

خواننده نهفته در دو داستان کودک از احمدرضا احمدی

سعید حسام‌پور*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

زهرا پیرصوفی املشی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

سمانه اسدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

چکیده

این پژوهش برآن است تا برپایه نظریه «خواننده نهفته در متن» از ایدن چمبرز، دو داستان از تازه‌ترین آثار احمدرضا احمدی: *پروانه روی بالش من به خواب رفته بود و دخترک، ماهی، تنهایی* را بررسی کند. چمبرز برای شناخت خواننده نهفته و ویژگی‌های او، بررسی چهار عنصر سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا را پیشنهاد می‌کند. این عناصر در کتاب‌های کودک بسیار اهمیت دارند و نویسنده به یاری آن‌ها می‌تواند با خواننده ارتباط برقرار کند و او را به درون متن فرابخواند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد خوانندگان نهفته آثار احمدی کودکانی اندیشمند و توانا با تخیلی ناب و روحی کنجکاو هستند که می‌توانند از زیبایی‌های متن لذت ببرند و به کشف مفاهیم نهفته آن پردازند. همچنین، ژرفای آثار او می‌تواند نوجوانان و بزرگسالان را به خواندن داستان‌هایش برانگیزد و لذت مخاطبان سنین دیگر را به دنبال آورد.

واژه‌های کلیدی: احمدرضا احمدی، ایدن چمبرز، خواننده نهفته، داستان کودک، *پروانه*

روی بالش من به خواب رفته بود، دخترک، ماهی، تنهایی.

* نویسنده مسئول: shessampour@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۱/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۱۱

۱. مقدمه

در گستره نقد و نظریه‌های ادبی، هرچه به دوره معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، از سلطه مؤلف بر متن و اهمیت او در نقد کاسته و بر اهمیت متن و سپس مخاطب در روند خوانش نقادانه متن افزوده می‌شود. در برخی از رویکردهای جدید، خواننده محور اصلی نقد و عامل تأثیرگذار بر متن است. اهمیت خواننده در حوزه نقد و نظریه‌های ادبی جدید موجب شده است تا بسیاری از نظریه‌پردازان با رویکردهای متفاوت، دیدگاه‌های گوناگون خود را درباره جایگاه خواننده در فرایند تعامل و ارتباط خواننده، متن و مؤلف بیان کنند.

یکی از مفاهیم مطرح‌شده در پیوند با این فرایند ارتباطی، «خواننده درون متن» است. برپایه این نگرش، مؤلف در آغاز آفرینش اثر در ذهن خود خواننده یا شنونده‌ای را تصور می‌کند تا اندیشه‌ها و حرف‌هایش را همخوان با تصویری که از خواننده خیالی‌اش ساخته است، سامان دهد. «مؤلف هم تصویری از خودش می‌آفریند و هم تصویری از خواننده‌اش؛ نویسنده خواننده‌اش را خود می‌سازد، همان‌گونه که خود دوش را می‌سازد و موفق‌ترین خواندن آن است که این خودهای آفریده‌شده، یعنی مؤلف و خواننده، در توافق کامل باشند.» (بوث، ۱۹۶۱: ۱۳۸ به نقل از مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

رویکرد خواننده‌محور به گستره نقد و نظریه ادبیات کودک نیز راه یافت. برخی از منتقدان و نظریه‌پردازان این حوزه با توجه به جایگاه ویژه مخاطب و اهمیت برقراری ارتباط مناسب با او در ادبیات کودک، این رویکرد را پایه نقد خویش قرار دادند که از میان آن‌ها می‌توان به ایدن چمبرز اشاره کرد. چمبرز در سال ۱۹۸۵م با هدف پاسخ‌گویی به این پرسش که «خواننده کودک نهفته در متن کیست؟» مقاله «خواننده درون کتاب» را نوشت (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۲). البته، او بیش از اینکه در پی شناخت ویژگی‌های خواننده خیالی و ساختگی مؤلف در زمان خلق اثر باشد، خواننده نهفته در متن را در کانون توجه قرار داد؛ یعنی خواننده‌ای که پس از شکل‌گیری کامل اثر به وجود می‌آید و در کلیت آن پنهان می‌شود و ممکن است با تصور و نظر نویسنده درباره مخاطب یکسان باشد یا نباشد (همان، ۲۳).

چمبرز در مقاله‌اش می‌کوشد تا کودک را درون متن جای دهد و او را خواننده‌ای مستقل به‌شمار آورد و با کمک این روش نقد، خواننده‌ای را که کتاب در پی آن است، آشکار کند. او برای شناخت و درک خواننده نهفته در متن، بررسی چهار عنصر سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویای اثر را پیشنهاد می‌کند. این عناصر در کتاب‌های کودک بسیار اهمیت دارند؛ زیرا نویسنده به یاری آن‌ها می‌تواند با خواننده ارتباط برقرار کند و او را به درون متن فراخواند.

اهمیت این نظریه و کوشش برای یافتن خواننده نهفته درون متن و ویژگی‌های او هنگامی بیشتر احساس می‌شود که با آثاری روبه‌رو شویم که درباره گروه سنی مخاطبانش اختلاف‌نظر، و در توانایی آن‌ها برای ارتباط با کودکان تردید وجود داشته باشد. راهکاری که چمبرز برای بررسی آثار ادبی کودکان معرفی می‌کند، به منتقدان بزرگسال یاری می‌رساند تا با یافتن معیارها و عناصری در خود متن مخاطب اثر، ویژگی‌های او و نوع نگرش خالق اثر به او را تا اندازه‌ای آشکار کند و از ناکارآمدی خوانش به‌جای کودکان بکاهد.

یکی از نویسندگان کودک و نوجوان ایران که سبک ویژه‌اش در داستان‌نویسی نقدهای بسیاری را به دنبال داشته، احمدرضا احمدی است. احمدی با وجود سه دهه فعالیت پایدار در حوزه ادبیات کودک و انتشار چهل اثر داستانی، یکی از نویسندگان نام‌آور این حوزه است؛ اما برخی در مناسب بودن داستان‌های او برای کودکان و نوجوانان تردید دارند. در بیشتر نقدها و مقاله‌هایی که درباره آثار او نگاشته شده، همواره ردپای شک و پرسش‌های بسیاری را می‌توان دید:

«کار احمدی برای کودکان مناسب است؟ [...] اصلاً چرا باید گفت کار احمدی کودکانه است؟ چه چیزی در کار او کودکانه است؟» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

«برخی از منتقدان اعتقاد دارند که مخاطبان با آثار احمدی ارتباط برقرار نمی‌کنند و برخی دیگر آثار او را درزمره مناسب‌ترین و جدی‌ترین آثار برای کودکان می‌دانند.» (سیدآبادی، ۱۳۸۰: ۴۰).

حتی خود احمدی در این باره می‌گوید: «[...] سال‌ها طول کشید که ثابت کنم که کارهای ما قصه‌کودکان است؛ زیرا به ما این اتهام را می‌زدند که این قصه‌ها را بچه‌ها نمی‌فهمند [...]» (علیزاده، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

با وجود برخی مقاله‌های جانبدارانه و حتی کوشش احمدی برای تغییر دیدگاه منتقدانش، هنوز هم عده‌ای به ایجاد ارتباط و تعامل مطلوب میان آثار احمدی و مخاطباننش با دیده تردید می‌نگرند. این مسئله نگارندگان مقاله حاضر را بر آن داشت تا برپایه راهکار چمبرز برای یافتن خواننده نهفته در متن، به بررسی تعدادی از آثار احمدی بپردازند و برای این پرسش‌ها پاسخی درخور بیابند.

با توجه به تعداد فراوان آثار احمدی و مجال اندک این مقاله، دو داستان از تازه‌ترین آثار احمدی برای کودکان (*پروانه روی بالش من به خواب رفته بود* و *دخترک، ماهی، تنهایی*) انتخاب شد. این پژوهش با تکیه بر نظریه چمبرز بر آن است تا به پرسش‌هایی از این دست پاسخ دهد: خواننده نهفته در آثار احمدی کیست: کودکان یا بزرگسالان؟ این خوانندگان نهفته چه ویژگی‌هایی دارند؟ نگرش آگاهانه یا ناآگاهانه احمدی به مخاطباننش چگونه است؟

۲. خلاصه داستان‌ها

۲-۱. داستان *پروانه روی بالش من به خواب رفته بود*

داستان از یک روز جمعه آغاز می‌شود. در این روز مادر راوی به او یک ذره‌بین می‌دهد. راوی از فردای آن روز، هر روز به صورت پیوسته، دنیای اطرافش را از پشت آن ذره‌بین می‌نگرد و دیده‌هایش را در قالب قطعاتی جداگانه و منفرد، اما متوالی روایت می‌کند. او در پایان روایت‌های هر روزه‌اش، ذره‌بین را می‌شوید و همه چیز با تغییراتی اندک به حالت پیشین خود بازمی‌گردد. در نهایت، دیده‌ها و پندارهای خیال‌انگیز راوی پس از یک هفته، در روز جمعه به پایان می‌رسد.

۲-۲. داستان *دخترک، ماهی، تنهایی*

این داستان ماجرای دختر بچه‌ای تنها و غمگین است که با پدر و مادرش در کنار ساحل زندگی می‌کند. یک شب دخترک ماهی سفیدی را در خواب می‌بیند. چند روز بعد در

یک روز جمعه وقتی در خواب است، موج دریا ماهی سفیدی را که در خواب دیده بود، به کلبه آن‌ها می‌آورد. دخترک از صدای بالا و پایین پریدن ماهی بیدار می‌شود و ماهی نیمه‌جان را به دریا می‌اندازد. ماهی جان می‌گیرد و به عمق دریا می‌رود.

پس از این ماجرا، دخترک هر روز برای دیدن ماهی سفید به کنار دریا می‌رود؛ اما از آن خبری نیست. فصل پاییز و زمستان می‌گذرد؛ اما دخترک نمی‌تواند ماهی را ببیند. سرانجام بهار می‌شود. در یک روز جمعه که روز عید است، دخترک لباس نو می‌پوشد و با نی لبکی سفید به کنار دریا می‌رود و شروع به نواختن می‌کند. نی لبک آرام آرام زردرنگ می‌شود. در این هنگام ماهی سفیدرنگ درحالی که بدنش به رنگ زرد درآمده است، به روی آب می‌آید. دخترک با دیدن ماهی تنهایی‌اش را فراموش می‌کند. لحظاتی بعد ماهی به عمق دریا می‌رود و دخترک با نی لبک زردرنگش به خانه بازمی‌گردد.

دیدارهای کوتاه ماهی و دخترک برای زمانی نه‌چندان طولانی ادامه می‌یابد. او هر روز با نی لبکی سفید به کنار دریا می‌رود و در انتظار دیدن ماهی، آن را می‌نوازد. هر روز، نی لبک سفید هم‌زمان با نواخته شدن به رنگی درمی‌آید و کمی بعد ماهی سفید که به رنگ نی لبک درآمده است، ظاهر می‌شود؛ تا اینکه یک روز جمعه، ماهی برای دخترک دو جام طلایی و نقره‌ای به ارمغان می‌آورد؛ جام‌هایی که دخترک با فروبردن دستانش درون آن‌ها از هر کدام از انگشتان دست راستش گلی می‌روید و از هر یک از انگشتان دست چپش صدای سازهای گوناگون به گوش می‌رسد و از آن پس تنهایی دخترک به پایان می‌رسد. او هر روز با پنج انگشت دست راستش زمین جلوی کلبه را تا کنار دریا شخم می‌زند و از جای انگشتانش گل‌های اطلسی، لادن و... می‌روید. کلبه هم دیگر برای دخترک دلگیر نیست. او صاحب نی لبک‌های رنگارنگی است که با نواختن هر یک از آن‌ها دیوار کلبه را به رنگ دلخواهش درمی‌آورد. شب‌ها با صدای سازهایی که از انگشتان دست چپش می‌شنود به خواب می‌رود و گاهی، ماهی سفیدرنگ را در خواب می‌بیند که پیر شده است.

۳. خواننده نهفته در این دو داستان کیست؟

همان‌طور که پیش از این گفته شد، برای کشف خواننده نهفته در آثار احمدی براساس نظریه چمبرز، باید سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویای آن‌ها بررسی شوند

که در ادامه، در بخش‌های جداگانه به آن‌ها پرداخته می‌شود. نگارندگان این مقاله کوشیده‌اند تا با بیان دیدگاه‌های چمبرز به صورت طرح چند پرسش، به روشن‌تر شدن مباحث این نظریه و درک بهتر مخاطبان از مصادیق بررسی شده در هریک از بخش‌ها یاری رسانند.

۳- ۱. سبک

در نگاه چمبرز، سبک گستره‌ای فراتر از مرزهای معمول واژگان و ساختار جمله‌ها دارد. او سبک را شیوه کاربرد زبان از سوی نویسنده می‌داند. نویسنده با این شیوه به آفرینش خودِ ثانوی خویش و خواننده نهفته در متن می‌پردازد و از این راه، معنای مطلوبش را به مخاطب منتقل می‌کند (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

با توجه به شیوه چمبرز برای تحلیل سبک اثر، می‌توان به دنبال پاسخ‌هایی برای پرسش‌های زیر بود:

- واژه‌های اثر ساده‌اند یا دشوار؟
- از افعال محسوس و توصیفی بیشتر استفاده شده است یا افعال ذهنی و انتزاعی؟
- ساختار نحوی جمله‌ها کوتاه و ساده هستند یا بلند و پیچیده؟
- آیا مخاطب توانایی برقراری ارتباط با لحن و صدای حاکم بر متن را دارد؟
- تصاویر متن محسوس و ساده هستند یا پیچیده و دیرپاب؟ جذاب‌اند یا تکراری و خسته‌کننده؟
- پیرنگ و شیوه چینش عناصر داستان چگونه است؟

۳- ۱- ۱. سبک داستان پروانه روی بالش من به خواب رفته بود

بحث درباره سبک این اثر دامنه‌ای گسترده دارد. در بُعد زبان‌شناسی (واژه‌ها، ترکیب‌ها و ساختمان دستوری جمله‌ها) به دلیل تمرکز داستان بر تخیلات کودکان، همه واژگان و ترکیب‌های به‌کاررفته در آن در پیوند با دنیای کودکی‌اند و در دسترس کودکان؛ عناصری مانند قایق کاغذی (احمدی، ۱۳۹۰ الف: ۶)، ماشین و قطار اسباب‌بازی (همان، ۱۲

و ۱۴) و... جمله‌ها نیز کوتاه، ساده و مستقل‌اند و حرف‌های ربط در آن‌ها کمتر دیده می‌شود:

«هوایما از روی دریا گذشت در ساحل نشست [...]» (همان، ۱۰).

«قطار که در تونل حرکت می‌کرد مادران برای کودکان لالایی خواندند کودکان به خواب رفتند [...]» (همان، ۱۴).

رسمی بودن لحن داستان در کنار استفاده از افعال گذشته، نوعی فاصله میان متن و خواننده پدید آورده است؛ اما فضای خیال‌انگیز حاکم بر داستان و صمیمیت راوی در توصیف دیده‌هایش از این فاصله می‌کاهد و خواننده را به دنبال خود می‌کشاند.

گفتنی دیگر درباره سبک این داستان، نوع تصویرسازی‌های آن است. اگر تصویر در آثار ادبی را به استفاده از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز محدود بدانیم، در این داستان تصویری دیده نمی‌شود؛ اما اگر گستره تصاویر را فراتر از این عناصر بدانیم، داستان پروانه روی بالش من به خواب رفته بود را آکنده از تصویر خواهیم یافت.^۱ در واقع ماهیت وجودی و اساس شکل‌گیری این داستان برپایه تصویرسازی است. این تصویرهای ناب و نوآورانه محصول پرواز آزادانه خیال و نگرش متفاوت یک کودک است. راوی داستان از پدیده‌های معمولی و روزمره محیط اطرافش غبار عادت را زدوده و با واژه‌هایی ساده آن‌ها را در قالب تصویرهایی دلنشین پیش چشم مخاطبان قرار داده است:

دوشنبه

در بالکن خانه یک گلدان شمعدانی داشتم که گل‌های سرخ داشت با ذره‌بین گلدان شمعدانی را نگاه کردم گلدان شمعدانی بزرگ شد یک دشت پر از گل‌های شمعدانی قرمز شد مردی از اسب سفید پیاده شد گل‌های شمعدانی را چید و در خورجین اسب گذاشت گاهی هوایمایی از روی دشت شمعدانی پرواز می‌کرد به دشت شمعدانی باران بارید مرد با اسب سفید و لباس سفید از دشت شمعدانی گذشت ذره‌بین را شستم روی گل شمعدانی در بالکن پروانه‌ای پرواز می‌کرد و گلدان شمعدانی زیر باران بود (همان، ۹).

نکنه درخور توجه دیگر، ساختار ذره‌ای روایت اثر است. هریک از یادداشت‌های روزانه راوی پیرنگی کوتاه و فشرده دارد که جمله‌های آغازین آن در حکم زمینه‌چینی یا تعادل نخستین روایت است:

«چهارشنبه

یک اسباب‌بازی داشتم. یک ماشین آتش‌نشانی کوچک بود با ذره‌بین ماشین آتش‌نشانی کوچک را نگاه کردم.» (همان، ۱۲).
جمله‌های میانی نیز تعادل نخستین روایت را برهم می‌زنند و به نوعی نقطه اوج داستان به شمار می‌روند:

اسباب‌بازی بزرگ شد یک ماشین آتش‌نشانی شد حرکت کرد با سرعت به سوی مهمان‌خانه‌ای رفت که در آتش می‌سوخت مأمورین آتش‌نشانی از ماشین پیاده شدند نردبان‌ها را به دیوارهای همسایه‌های مهمان‌خانه تکیه دادند از نردبان‌ها بالا رفتند آتش را خاموش کردند کودکان و کبوتران و زنان و مردان نجات یافتند مرد با لباس سفید سوار اسب سفید به مأمورین آتش‌نشانی سیب و انار داد (همان‌جا).
سرانجام، با شسته شدن ذره‌بین، عناصر صحنه با تغییرات اندکی به حالت پیشین بازمی‌گردند و این روایت کوتاه به شکلی تازه از تعادل دست می‌یابد و مجموع این روایت‌های کوتاه (یادداشت‌های روزانه) روایت اصلی و کلان داستان را می‌سازند.

۳-۱-۲. سبک داستان دخترک، ماهی، تنهایی

بیشتر واژه‌های این اثر ساده و برای کودکان قابل فهم است و فقط چند واژه انگشت‌شمار مانند نام برخی از سازها و گل‌ها ممکن است برای بعضی از کودکان ناآشنا باشد. بیشتر جمله‌ها نیز کوتاه، ساده و روان است و فقط تعداد کمی از آن‌ها بلند است و به درنگ بیشتری نیاز دارد: «دخترک دیگر تنها نبود شب‌ها با صدای سازهای ویلن، تار، ویلنسل، قانون، فلوت که از پنج انگشت دست چپش می‌شنید به خواب می‌رفت.» (احمدی، ۱۳۹۰ ب: ۲۵).

زبان داستان نوشتاری و لحن آن رسمی است. باوجود این، سادگی و روانی زبان و لحن صمیمی راوی به همراه برجستگی عاطفی اثر، فرایند برقراری ارتباط با متن را برای مخاطب آسان کرده است.

تصویرهای این داستان بیشتر حاصل فضاسازی‌ها، قرینه‌سازی‌ها و تناسب‌هاست. قرینه شدن فصل‌های پاییز و زمستان با انتظار طولانی و ناامیدی دخترک از دیدار دوباره ماهی، هم‌زمان شدن بهار و روز عید با ظهور ناگهانی ماهی و هماهنگی رنگ ماهی و نی‌لک‌ها با حالت‌های درونی دخترک، افزون‌بر غنای فضای عاطفی اثر، تصویرهایی دلنشین و عینی را از احساسات دخترک نشان می‌دهند.

همچنین، هفده‌بار تکرار قید «آرام‌آرام» و تأکید بر گذشت تدریجی زمان با احساسات دخترکی منتظر بسیار همخوان است. تکرار پیوسته صحنه رفتن دخترک به کنار دریا و بازگشت او به کلبه نیز از زمان ساکن و کش‌آمده داستان حکایت می‌کند و تصویر ملموس و قابل درکی از مفهوم زمان روانی - عاطفی^۲ و تناسب آن با حالت‌های درونی شخصیت اصلی داستان ارائه می‌دهد.

ساختار روایی داستان ساده و منظم است. روایت از ساختار خطی ساده‌ای پیروی می‌کند. پیرنگ داستان نیز به‌شیوه معمول دارای زمینه‌چینی، گره‌افکنی، نقطه اوج و گره‌گشایی است. وضع روحی دخترک در آغاز داستان و تنهایی و انتظار او در طول روایت با گذر از فراز و فرودهایی دگرگون می‌شود و درنهایت، با از بین رفتن تنهایی دخترک به تعادل تازه‌ای می‌رسد. ساختار خطی و ساده این داستان در مقایسه با ساختار روایی داستان پیش، برای مخاطب کودک قابل درک‌تر است. افزون‌بر این، چینش ویژه بخش‌های روایی اثر ساختار داستان دخترک، ماهی، تنهایی را اندکی متفاوت و چه‌بسا لذت‌بخش‌تر کرده است. تقسیم داستان به شانزده بخش به‌هم‌پیوسته در کنار روایت پی‌درپی و آهنگین اثر، یادآور ضرباهنگ، بندها و قطعه‌های شعری است. تکرار پی‌درپی رفت‌و‌برگشت دخترک و انتظار پیوسته او برای دیدن ماهی نوعی وزن و ریتم شعرگونه را در اثر پدید آورده است. مجموع این ویژگی‌ها در کنار تکرار رنگ‌ها و برقراری ارتباط عاطفی با مخاطب، موجب شکل‌گیری روایتی تأثیرگذار شده است.

۳-۲. زاویه دید

یکی دیگر از روش‌های جذب مخاطب و برقراری ارتباط میان خواننده و متن، شیوه انتخاب زاویه دید است. برپایه دیدگاه چمبرز، نویسندگان کتاب کودک برای برقراری بهتر این ارتباط تمایل دارند از زاویه دید کودکانه بهره گیرند. این نوع زاویه دید با گذراندن همه چیز از صافی نگاه و اندیشه کودکانه، همراهی و همدلی بیشتر مخاطب کودک با اثر را در پی دارد.

نکته درخور در این باره، تفاوت برخی از مفاهیم مرتبط با زاویه دید است. ما باید میان صدای راوی و زاویه دید، یعنی چشم فردی که با آن رویدادهای داستان را می‌نگریم، تفاوت بگذاریم؛ زیرا صدا و زاویه دید داستان همیشه یکی نیستند. در برخی از داستان‌ها، صدای راوی از آن یک بزرگسال است؛ اما زاویه دید آن به یک کودک تعلق دارد. از این رو، باید میان آن که سخن می‌گوید (راوی)، آن که می‌بیند (شخصیت کانون‌ساز یا تمرکزکننده) و آن که دیده می‌شود (شخصیت کانونی‌شده یا مورد تمرکز) تفاوت بگذاریم (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۸).

برای تحلیل زاویه دید اثر و مفاهیم مرتبط با آن پرسش‌های زیر مطرح می‌شود:

- راوی داستان کودک است یا بزرگسال؟
- نوع نگرش راوی به هستی کودکانه است یا بزرگسالانه؟
- کانون توجه روایت کودک است یا بزرگسال؟
- با اینکه راوی کودکانه به جهان می‌نگرد، آیا موقعی را می‌توان یافت که نگاه بزرگسالانه یا دیدگاه شخصی نویسنده جایگزین نگاه راوی داستان شده باشد؟
- فاصله راوی با حوادث و شخصیت‌ها چه قدر است؟ آیا او خود یکی از شخصیت‌هاست و از درون داستان به حوادث می‌نگرد، در نتیجه فاصله‌ای میان او و ماجراها نیست و یا از بیرون و با فاصله به داستان می‌نگرد؟
- آیا زاویه دید و شیوه روایتگری به گونه‌ای است که به مخاطب کودک اجازه دیدن، تجربه کردن و لذت بردن از مشارکت فعالانه در خوانش متن را بدهد؟ یا راوی/ نویسنده با روشن کردن همه ابهام‌ها، جایی برای مشارکت مخاطب باقی نمی‌گذارد و

از او موجودی منفعل و ناظر می‌سازد که باید به صدای مسلط راوی / نویسنده گوش دهد؟

۳-۲-۱. زاویه دید در داستان پروانه روی بالش من به خواب رفته بود

زاویه دید این داستان اول‌شخص است و راوی آن کودکی است که نگاه کودکانه و آمیخته با تخیل او به اشخاص و عناصر اطراف سبب شکل‌گیری داستان شده است. کانون توجه روایت هم همین تخیلات بی‌حد و مرز کودکانه است.

استفاده از فعل‌های گذشته و اختصاص یافتن هر بخش به یکی از روزهای هفته و شیوه روایت داستان، یادداشت‌های روزانه را به یاد می‌آورد؛ گویی راوی خاطرات گذشته‌های دور خود را بازگو می‌کند و میان او و فضای داستان فاصله زمانی بسیاری وجود دارد؛ اما تأکید راوی بر جزئیات دیده‌ها و تصوراتش از فاصله او با روایت کاسته است.

صدای راوی نیز هماهنگ با زاویه دید اثر، صدایی روشن، صمیمی و کودکانه است. راوی بیشتر بر تخیلات و عواطف خویش متمرکز است و به تعبیر باربارا وال، نوعی راوی خوداندیش و خودگو به‌شمار می‌رود (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۹). صمیمیت و سادگی راوی، مخاطب را برمی‌انگیزد تا همراه و پابه‌پای او تجربه کند و از این تصورات و پندارهای کودکانه لذت ببرد.

شگرد دیگر روایت که زمینه مشارکت فعالانه مخاطب را فراهم می‌آورد، نگارش و نظم ویژه هر بخش است که با اندکی تغییر در هر اپیزود تکرار می‌شود. راوی هر روز برای لحظاتی، با ذره‌بین اطرافش را می‌نگرد و با دیدن تغییر در حجم و اندازه اشیاء و اشخاص، خیالات و تصورات خود را پرورش می‌دهد. در پایان هر بار دیدن، ذره‌بینش را می‌شوید و کنار می‌گذارد. پس از این کار همه‌چیز به‌شکل واقعی‌اش باز می‌گردد.

این نظم تکراری یا تکرار منظم هر اپیزود موجب می‌شود تا مخاطب بپندارد می‌تواند ادامه احتمالی و منطقی سیر روایت در هر روز را با ساختی مانند روز قبل پیش‌بینی کند؛ اما پس از روایت ماجراهای مربوط به چهار روز، دقیقاً در لحظه‌های اطمینان مخاطب به خواندن دست‌راوی، تغییری ناگهانی او را غافلگیر می‌کند: پس از

شسته شدن ذره‌بین، دیگر اتفاقی نمی‌افتد و روایت مربوط به آن روز بدون هیچ توضیحی به پایان می‌رسد. مخاطب پس از دیدن این تغییر می‌پندارد از این پس، این پایان‌بندی تازه هر روز تکرار خواهد شد؛ اما باز هم روز جمعه غافلگیر می‌شود: پس از شسته شدن ذره‌بین، دنیای واقعی جایگزین دنیای خیالی راوی می‌شود و روایت آن روز مانند روزهای آغازین هفته به پایان می‌رسد. این حدس و گمان‌ها زمینه مشارکت و فعالیت ذهنی مخاطب را به شکل چالشی کودکانه فراهم آورده است.

۳-۲-۲. زاویه دید در داستان دخترک، ماهی، تنهایی

راوی داستان فرد بزرگ‌سالی است که قصه را به شیوه سوم‌شخص بیرونی (دانای کل محدود) روایت می‌کند. کانون توجه راوی، دختری کوچک و دنیای پُر از تنهایی و انتظار اوست. نگرش معمول درباره ویژگی راوی سوم‌شخص این است که این شیوه روایتی در مقایسه با شیوه راوی اول‌شخص، فاصله میان راوی و روایت را بیشتر می‌کند و در نتیجه، از همدلی و همراهی مخاطب با روایت و کانون آن می‌کاهد. اما نکته درخور درنگ درباره زاویه دید و نوع روایت داستان دخترک، ماهی، تنهایی این است که انتخاب این نوع زاویه دید به همراه بهره‌گیری راوی از فعل‌های ماضی ساده و بعید- هنگامی که در کنار ویژگی‌هایی مانند تمرکز راوی بر تنهایی دخترک، همخوانی صدای راوی با احساسات و کنش‌های دخترک و تسلط راوی بر جزئیات روایت قرار می‌گیرد- این تصور را پیش می‌آورد که گویی راوی سال‌ها پیش شاهد وقوع این ماجرا بوده و با دخترک تنها درگیری عاطفی داشته و اکنون پس از گذشت سال‌ها، در حال بازگویی این خاطره دور است. این ویژگی تا اندازه‌ای از فاصله میان راوی و روایت کاسته و بر صمیمیت و باورپذیری بیشتر فضای داستان افزوده است.

راوی بی‌آنکه در سیر روایت حضوری محسوس و مداخله‌گرانه داشته باشد، دخترک را می‌نگرد و با رعایت امانت‌داری و بدون داوری، دیده‌هایش را گزارش می‌دهد. بی‌طرفی راوی اعتماد و همدلی مخاطب را برمی‌انگیزد و او را به شنیدن روایت تا پایان آن وامی‌دارد. البته، محدودیت راوی در آگاهی از تحولات روحی و

احساسی دخترک و انتقال آن به مخاطب سبب شده است مخاطب در درک روحيات و ویژگی‌های شخصیت اصلی داستان مشارکت چندانی نداشته باشد.

با اینکه بخش‌هایی از داستان برخی ابهام‌های موجود در آن را روشن کرده و از میزان مشارکت مخاطب کاسته است، شگرد راوی در این داستان (تکرار یک رویداد با عناصر روایی متفاوت در هر اپیزود) بازهم مخاطب را به خوانش فعالانه متن فرامی‌خواند. زنجیره‌ای که از روز جمعه آغاز می‌شود:

دخترک در یک روز جمعه [...] با یک نی‌لبک سفیدرنگ به کنار دریا رفت، آرام‌آرام نی‌لبک نواخت. نی‌لبک آرام‌آرام به رنگ زرد درآمد ماهی سفیدرنگ از صدای نی‌لبک دخترک به روی آب دریا آمد همه بدن ماهی سفیدرنگ به رنگ زرد درآمد بود دخترک با دیدن ماهی زردرنگ تنهایی را فراموش کرد (احمدی، ۱۳۹۰ ب: ۷).

این رویداد هر روز با تغییر واژه‌های مشخص شده (تیره‌رنگ) و بدون جابه‌جایی اجزای جمله و ساختار آن‌ها تکرار می‌شود.

خواندن ماجراهای چند روز نخست هفته و پی بردن به چگونگی ساختار این چرخه تکراری، مخاطب را به این گمان می‌اندازد که می‌تواند این تغییرات را در روز بعد پیش‌بینی کند؛ اما در پایان هفته، رویدادی غیرمنتظره مسیر داستان را دگرگون می‌کند و مخاطب را از ادامه تصوراتش باز می‌دارد. در روز جمعه ماهی سفید دو جام طلایی و نقره‌ای می‌آورد که در از بین رفتن تنهایی دخترک نقش تأثیرگذاری دارند. از این پس، توصیف تکراری رفت‌وبرگشت دخترک به کنار دریا و دیدار با ماهی متوقف می‌شود و روایت وارد مرحله تازه‌ای می‌شود. تمرکز روایت در این مرحله، تکرار رویدادهای دیگری است.

۳-۳. طرفداری

یکی از باورهای رایج درباره کودکانه بودن هر اثری، کودک بودن شخصیت محوری داستان و یا قرار دادن کودک در مرکز داستان است. با توجه به مطالبی که در بخش پیش گفته شد، این معیارها بسیار اهمیت دارند و یکی از شرایط اساسی داستان‌های

کودکان به شمار می‌روند؛ اما بی‌تردید، شرط کافی برای کودکانه بودن داستان‌ها نیستند. برپایه دیدگاه چمبرز، اصل و عنصری که می‌تواند به ایجاد ارتباط با مخاطب کودک و به درون متن کشیده‌شدن او یاری رساند، اصل همراهی و همدلی با کودک و جانبداری از اوست. البته براساس این نظریه، لزومی ندارد که نویسنده برای پشتیبانی از خواننده نهفته، به گونه‌ای اغراق‌آمیز عمل کند و خود را آشکارا طرفدار صرف کودک نشان دهد و تا جایی پیش برود که کودک را در برابر و مقابل بزرگسالان قرار دهد (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

براساس این و برای روشن‌تر شدن محورهای بررسی عنصر طرفداری در اثر، پرسش‌های زیر مطرح می‌شود:

- نگاه نویسنده به شیطنتهای کودکانه و دنیای کودکی چگونه است؟
- آیا نویسنده ماهیت متفاوت کودکی را پذیرفته است و رفتارهای او را بر ضد قوانین بزرگسالان نمی‌داند؟
- آیا نویسنده با مخاطب کودک خود دوست است و بزرگسالان را دست می‌اندازد؟
- آیا نویسنده برای نشان دادن همدستی‌اش با خواننده نهفته و احترام به توانایی ارزیابی و انتقاد در وجود مخاطب، اجازه می‌دهد برخی از مطالب متن را کودکان، خود آشکار کنند؟
- آیا مخاطب حق دارد دیدگاه‌هایی متفاوت با نویسنده داشته باشد یا فقط باید پذیرنده افکار و اندیشه‌های او باشد؟
- نویسنده هنگام آفرینش اثر به کدام یک از جنبه‌های طرفداری در متن بیشتر توجه کرده است؟ (جنبه‌های عاطفی، عقلانی، حقوق اجتماعی و...)

۳-۳-۱. طرفداری در داستان پروانه روی بالش من به خواب رفته بود

در این داستان، راوی کودک بی‌حضور مداخله‌گر نویسنده یا بزرگسالان، عنان تخیلات خود را رها می‌کند و به کشف و تجربه دست می‌زند؛ از این رو می‌توان گفت نویسنده با پذیرش ماهیت متفاوت کودکی و تخیلات بی‌حد و مرز کودکانه، به راوی

فرصت کودکی کردن می‌دهد. هنگامی که راوی در دنیای تخیلی خویش غرق می‌شود، نویسنده با او همراهی می‌کند.

نویسنده کودک و توانمندی‌هایش را باور دارد؛ از این رو پیشبرد و آفرینش داستان را بر عهده راوی و دیده‌ها و تخیلات کودکانه‌اش می‌گذارد. اعتماد نویسنده به احساس و اندیشه راوی همدلی مخاطب کودک را نیز برمی‌انگیزد؛ زیرا درمی‌یابد که از نظر نویسنده، او و همسالانش انسان‌های ژرف‌نگر و اندیشمندی هستند که می‌توانند مانند راوی از پدیده‌های معمولی اطرافشان غبار عادت را بزدایند و چشم‌اندازی متفاوت و خیال‌انگیز از آن‌ها ترسیم کنند.

تصویری که داستان از شخصیت کودک نشان می‌دهد، بیانگر آن است که در نگاه نویسنده، کودکان انسان‌هایی با توانایی‌های ارزشمند هستند؛ مانند علاقه به کسب تجربه‌های تازه، خوب دیدن، داشتن تخیل آزاد و پویا و نگرش نو و دور از کلیشه‌های دنیای بزرگ‌سالی.

گفتنی مهم درباره طرفداری در داستان پروانه روی بالش من به خواب رفته بود این است که طرح داستان سبب شده تا متن از موقعیت‌هایی که چگونگی ارتباط میان کودک و بزرگسالان را نشان می‌دهد، تهی باشد؛ از این رو عنصر طرفداری در این داستان بسیار کم‌رنگ است. تنها بخشی که در آن نشانه‌ای از همراهی بزرگسالان با کودک دیده می‌شود، مقدمه بسیار کوتاه داستان است که مادر راوی با دادن ذره‌بین به او، کودک را به بهتر دیدن، پرورش تخیل و به‌نوعی کشف و شهود کودکانه و رسیدن به شناختی متفاوت فرامی‌خواند.

۳-۲. طرفداری در داستان دخترک، ماهی، تنهایی

شخصیت اصلی داستان دخترکی تنهاست که همه روزهای فصل پاییز و زمستان را به کنار دریا می‌رود تا شاید ماهی سفیدی را که در خواب دیده است، در دنیای واقعی هم ببیند و از این راه تنهایی‌اش را فراموش کند؛ اما از ماهی خبری نیست و دخترک هر روز ناامید به کلبه بازمی‌گردد.

تمرکز راوی بر شرایط روحی دخترک جنبه عاطفی داستان را بسیار پررنگ کرده است. عامل دیگر که بُعد عاطفی اثر را تقویت کرده و اهمیت احساسات دخترک را برای نویسنده نشان داده، دگرگونی رنگ نی لبک‌ها و ماهی براساس تغییر احوال دخترک است. برای نمونه، در روز نخست که دخترک به دلیل ماه‌ها تنهایی و انتظار بی‌حاصل افسرده و غمگین است، هنگامی که در نی می‌دمد، بازتاب اندوه او بر نی لبک و ماهی به صورت رنگ زرد به‌نمایش درمی‌آید. در روز بعد با کمتر شدن اندوه دخترک پس از دیدن ماهی و دست‌یابی به آرامش نسبی، رنگ ماهی و نی آبی می‌شود. به همین ترتیب، با بهبود حال روحی دخترک، رنگ نی لبک‌ها و ماهی نیز به ارغوانی، بنفش، سبز، صورتی و قرمز تغییر می‌کند. درنهایت، تبلور و بازنمایی روح پاک‌شده از زنگار اندوه و تنهایی دخترک در قالب رنگ‌های طلایی و نقره‌ای- که یادآور صفا و درخشش است- به تصویر کشیده می‌شود. این رشد و تقویت جنبه عاطفی اثر همدلی خواننده را در پی دارد.

راوی مانند دوستی همراه، در کنار دخترک به انتظار ماهی می‌نشیند؛ گویی او به درستی احساس دخترک ایمان دارد و مطمئن است که سرانجام دخترک ماهی سفید را خواهد دید و چنین هم می‌شود.

در این داستان نیز نشانه‌ای روشن از چگونگی ارتباط میان کودک و بزرگسالان دیده نمی‌شود. از یک‌سو، تنهایی بیش از حد دخترک و نبود تصویر روشنی از چگونگی ارتباط او با والدینش می‌تواند فاصله عاطفی موجود میان آن‌ها را نشان دهد و از سوی دیگر، آزادی عمل دخترک برای رفتن به کنار دریا و انتظار طولانی مدت او برای دیدن ماهی را می‌توان نشانه درک همدلانه والدین از وضع دخترک و همراهی با او دانست. در مجموع، عنصر طرفداری در این دو داستان به صورت توجه به دنیای درونی کودک و تمرکز بر ذهنیت‌ها، تخیلات و احساسات او نمود یافته است.

۳-۴. شکاف‌های گویا

یکی دیگر از روش‌های مؤثر که می‌تواند با برانگیختن اندیشه و تخیل مخاطب زمینه مشارکت او را فراهم آورد، سپیدنویسی یا ایجاد شکاف‌های گویاست؛ سپیدنویسی

جاهای خالی و نقطه چین‌های موجود در متن است که به گفته چمبرز، هر نویسنده ماهری می‌کوشد تا در اثرش بر جای بگذارد تا خواننده را در ساختن معنا و حتی آفرینشگری به مشارکت فراخواند (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

هنگامی که نویسنده معانی اثر خود را آشکار می‌کند و جایی برای گفت‌وگوی خواننده با نویسنده بر سر توافق درباره معنا باقی نمی‌گذارد، مخاطب فقط به تطابق با متن فراخوانده می‌شود و این فعالیت یک‌سویه برای او لذت چندانی ندارد؛ اما آن‌گاه که نویسنده شکاف‌هایی در متن می‌گذارد تا خواننده در راه رسیدن به معنا آن‌ها را پُر کند، ذهن و خیال او را به تلاش برای کشف ابهام‌ها فرامی‌خواند و این تعامل دوسویه لذتی ژرف برای مخاطب به ارمغان می‌آورد (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۱-۲۱۶). البته، در این تعامل نقش خواننده نیز چشمگیر است؛ زیرا تا زمانی که خواننده این چالش را نپذیرد، هیچ رابطه‌ای که در جست‌وجوی کشف معنا باشد، ایجاد نخواهد شد. این موضوع بار مسئولیت‌های نویسنده کودک را سنگین‌تر می‌کند؛ زیرا او باید به شیوه‌ای بنویسد که کودک را به چگونه خواندن و چگونه پذیرفتن این چالش هدایت کند (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

به باور چمبرز، شکاف‌های گویا دو دسته‌اند: نخست، شکاف‌های صوری و سطحی که به تصویری که نویسنده از خواننده در ذهن خویش دارد، مربوط می‌شوند؛ تصویری که ممکن است با آگاهی یا ناآگاهی او شکل گیرد. سبک نویسنده فرضیه‌های او را درباره توانایی خواننده نهفته برای حل مسئله‌های مربوط به زبان و نحو آشکار می‌کند. به این ترتیب، می‌توانیم از راه ارجاع‌های نویسنده به چیزهای گوناگون، فرضیه‌های او را درباره باورها، سیاست، آداب اجتماعی و هر آنچه مربوط به خواننده نهفته است، دریابیم. دوم، شکاف‌هایی هستند که خواننده را در ساختن معنا به مشارکت می‌خوانند و نسبت به دسته نخست بیشتر اهمیت دارند (همان، ۱۳۴).

برای بررسی عنصر شکاف‌های گویا در هر متنی باید در پی پاسخ دادن به پرسش‌هایی مانند پرسش‌های زیر بود:

- آیا در متن واژه‌ها، اصطلاحات خاص علمی- فرهنگی- اسطوره‌ای یا آداب و رسوم ویژه‌ای دیده می‌شود که نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار کرده باشد؟

- آیا در متن ابهام‌هایی وجود دارد که کشف آن‌ها برعهده خواننده باشد؟ (برای نمونه، ابهام در ظاهر یا نام شخصیت‌ها، ابهام در جمله‌ها با استفاده از قیده‌های تردید مانند شاید، ممکن است و...)

- آیا ساختار روایت به‌گونه‌ای است که به خواننده اجازه برداشت‌های گوناگون بدهد؟ داستان ناگهانی شروع شده و نیازمند پیش‌فرض‌هایی از سوی مخاطب است یا مقدمه‌ای رسا و بدون ابهام دارد؟ آیا پایان‌بندی داستان زمینه پایان‌بندی‌های دیگر را برای مخاطب فراهم می‌آورد؟

۳-۴-۱. شکاف‌های گویا در داستان پروانه روی بالش من به خواب رفته بود

این داستان با ابهام و سپیدنویسی‌های گوناگون آمیخته شده است که می‌توان به محورهای زیر اشاره کرد:

- ابهام در شخصیت‌پردازی: مشخصات و ویژگی‌های شخصیت راوی کودک داستان که افزون‌بر ایفای نقش روایتگری، کانون توجه روایت نیز به‌شمار می‌رود، در هاله‌ای از ابهام است؛ نام، جنسیت و سن او نامعلوم است و تنها نشانه‌های موجود از او در داستان، خیال‌پردازی و ژرف‌نگری اوست و حضور مادر و خواهر کوچکش در کنار او. هویت مبهم و کلی راوی ممکن است گویای این نکته باشد که او بیش و پیش از هرچیز، نماینده کودک نوعی است؛ کودکانی با هر اسم، جنس، نژاد و ملیت که نگاه ویژه‌شان به پدیده‌ها در کنار تخیل آزاد و رهایشان آن‌ها را به هم نزدیک و حتی شبیه می‌کند، تا آنجا که هریک از آن‌ها می‌توانند جایگزین شخصیت اصلی داستان باشند.

یکی دیگر از شخصیت‌های داستان که مانند راوی شخصیتی مبهم و رازآلود دارد، مرد سفیدپوش است. حضور این مرد در سراسر داستان این ذهنیت را در خواننده به‌وجود می‌آورد که بی‌شک این مرد در پیش‌برد حوادث داستان و سرنوشت آن نقش اساسی خواهد داشت. با این حال، در هیچ‌یک از بخش‌های داستان تصویر روشنی از

شخصیت او ارائه نمی‌شود و پرسش‌هایی که درباره شخصیت او به ذهن می‌آید، بی‌پاسخ می‌ماند؛ پرسش‌هایی مانند این‌ها: مرد سفیدپوش کیست؟ با راوی چه نسبتی دارد؟ و با توجه به تصویر دامادی او در بخش پایانی متن، نقش او در دنیای واقعی چیست؟

شخصیت مادر و خواهر راوی نیز مبهم است. مادر با دادن ذره‌بین به راوی فقط واسطه‌ای برای آغاز و شکل‌گیری داستان است و دیگر نشانی از او در داستان دیده نمی‌شود. خواهر هم در آخر داستان، برای زمانی کوتاه، به صورت گذرا و مبهم حضور می‌یابد و در گوشه‌ای از تصاویر خیال‌انگیز راوی سهیم می‌شود.

- وجود ابهام به دلیل تکرار ترجیع‌وار برخی عناصر: تکرار رنگ سفید، اسب سفید، مرد سفیدپوش، کبوتران، سیب و انار ممکن است این تصور را در ذهن برخی مخاطبان به وجود آورد که شاید این عناصر نمادین باشند و در پشت ظاهر ساده‌شان معانی ژرفی در آن‌ها نهفته باشد. مخاطبان بنابر پیش‌زمینه ذهنی و سطح آگاهی‌شان، می‌توانند از این واژه‌ها برداشت‌های متفاوتی داشته باشند.

از سوی دیگر، آغاز شدن داستان در روز جمعه، هم‌زمان با وارد شدن ذره‌بین به زندگی کودک - که یکی از ابزار اصلی شکل‌گیری طرح داستان است - در کنار پایان یافتن داستان در این روز، به روز جمعه اهمیت ویژه‌ای داده است. روشن نبودن دلیل تأکید راوی بر روز جمعه از میان روزهای دیگر هفته، می‌تواند ذهن مخاطب را با کشف راز این ابهام درگیر کند.

- لرزان بودن مرز میان واقعیت و خیال: سیر داستان نشان می‌دهد که منظره‌ها و پدیده‌هایی در اطراف راوی وجود دارد که او آن‌ها را از پشت ذره‌بین می‌نگرد. پس از آن، صحنه‌ها و عناصر موجود در آن‌ها در اندازه‌ای بزرگ و اغراق‌شده و البته آمیخته با خیالات و تصورات راوی به تصویر درمی‌آید. این موضوع موجب می‌شود مخاطب در اینکه کدام‌یک از عناصر و اجزای این تصویرها واقعی‌اند و فقط اندازه‌شان تغییر کرده و کدام‌یک از آن‌ها ساخته ذهن راوی و افزوده او به صحنه‌اند، تردید کند. کشف این شکاف‌ها در طول داستان همواره ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد.

- شکاف در شیوه روایت: شیوه روایت به گونه‌ای است که خواننده از روزهای آغازین داستان (روز شنبه) پیوسته به دنبال دلیل سفیدپوش بودن مرد، زنان و کودکان داستان و سفید بودن اسب، کبوتران و چترهای تابستانی زنان است؛ تا اینکه در میانه داستان (روز سه‌شنبه) معلوم می‌شود یک مراسم عروسی در پیش است و این مراسم می‌تواند یکی از دلایل تکرار رنگ سفید باشد. آشکار شدن این موضوع تا اندازه‌ای از ابهام تکرار رنگ سفید و چرایی رفت‌وآمد مرد سفیدپوش، زنان و کودکان در بخش‌های گوناگون داستان می‌کاهد؛ اما اکنون این پرسش پیش می‌آید که عروسی چه کسی است؟ این موضوع تا پایان داستان پنهان می‌ماند. در یادداشت روز جمعه، خواننده با تصویری روبه‌رو می‌شود که در آن راوی سرگرم تماشای دختر کوچکی از پشت ذره‌بین است. دختری که در حیاط خانه و در زیر باران سرگرم بازی با عروسک‌هایش است، خواهر راوی است. تصویر بعد، دخترک را نشان می‌دهد که بزرگ شده و با یک چتر سفید کنار مرد سفیدپوش نشسته است؛ درحالی که سبدهای سیب و انار، گل نرگس و اسب سفید نیز در اطراف آن‌ها دیده می‌شود و درست در این لحظه است که راوی و به دنبال او خواننده، به ماهیت مرد سفیدپوش پی می‌برند: او داماد است و شوهرخواهر راوی.

با خواندن این بخش، خواننده می‌پندارد کلید همه قفل‌ها را یافته و این عروسی نیز مانند دیگر بخش‌های داستان نتیجه نگریستن راوی به خواهرش با ذره‌بین و آمیخته شدن تخیلات او با آن است؛ اما جمله بعد دوباره بذر تردید را در ذهن خواننده می‌کارد: «از عروس و داماد عکس گرفتم». عکس گرفتن راوی از عروس و داماد خیالی معادله‌های ذهنی مخاطب را به هم می‌ریزد؛ زیرا او با خود می‌اندیشد که اگر همه این‌ها خیال است، پس چگونه می‌شود از خیال عکس گرفت؟! این شیوه روایت اثر زمینه مشارکت ذهنی مخاطب را فراهم می‌آورد و او را به اندیشیدن و تلاش برای سامان دادن به روابط موجود در میان اجزای داستان و کشف نکات مبهم دعوت می‌کند.

۳-۴-۲. شکاف‌های گویا در داستان دخترک، ماهی، تنهایی

نقطه‌چین‌ها و شکاف‌های موجود در این داستان بستری مناسب را برای سپیدخوانی و مشارکت ذهنی مخاطب فراهم می‌آورد. این قسمت‌های سپید به شکل‌های گوناگون در متن دیده می‌شود:

- ابهام در شخصیت‌پردازی: با اینکه کانون توجه داستان تنهایی دخترک ساحل‌نشین است؛ نام، سن و ویژگی‌های ظاهری دخترک تا پایان داستان برای خواننده ناشناخته می‌ماند. این موضوع افزون‌بر آنکه می‌تواند نشان‌دهنده تأکید نویسنده بر مسئله تنهایی انسان‌ها به طور کلی و کودکان به طور خاص باشد، همذات‌پنداری خوانندگان گوناگون با ویژگی‌های متفاوت را نیز در پی دارد.

- تلاش ذهنی مخاطب برای کشف راز تکرار و ارتباط معنایی برخی از عناصر: یکی از عناصر تکرارشونده متن که زمینه تأویل را برای ذهن مخاطب فراهم می‌آورد، نی‌لبک است. شاید شماری از خوانندگان حرفه‌ای که در خوانش متن از همراهی بزرگسالان و اطلاعات ادبی آن‌ها بهره‌مند می‌شوند، پس از ژرف‌اندیشی درباره اهمیت و نقش نی‌لبک در روایت تنهایی، اندوه و انتظار روزهای طولانی دخترک، بتوانند مفهوم نمادین نی در ادبیات عرفانی به‌ویژه مثنوی مولوی را به یاد آورند؛ نی در این گونه آثار نماد فراق و تنهایی است.

نکته دیگر در پیوند با این بخش، قرینه‌سازی فصل‌های پاییز و زمستان با تنهایی و انتظار دخترک و فصل بهار و روزهای عید با پایان تنهایی اوست. این قرینه‌سازی خواننده را به تفکر درباره ارتباط معنایی این عناصر و کشف عامل پیوندساز آن‌ها فرامی‌خواند.

دیگر زنجیره ارتباطی که خوانش فعالانه مخاطب را می‌طلبد، کشف راز تغییر رنگ نی‌لبک‌ها و ارتباط احتمالی میان رنگ‌ها و حالت‌های روحی دخترک است. این موضوع می‌تواند با توجه به توان فکری و نوع نگاه هریک از خوانندگان، برداشت‌های متفاوتی در پی داشته باشد.

دیگر عنصر تکرارشونده داستان، روز جمعه است که بیشتر رویدادهای مهم و نقاط عطف داستان با این روز گره خورده است. جمعه نخست روزی است که موج‌های

دریا ماهی سفیدی را که دخترک پیش از آن در خواب دیده است، به کلبه آن‌ها می‌آورند. دخترک با کمک پدرش ماهی نیمه‌جان را به دریا بازمی‌گرداند. ماهی جان می‌گیرد و به عمق دریا می‌رود. پس از آن، دخترک تنها هر روز به امید دیدن دوباره ماهی به کنار دریا می‌رود؛ اما ماهی را نمی‌بیند. این انتظار جان‌فرسا در طول پاییز و زمستان ادامه می‌یابد تا اینکه بهار فرامی‌رسد و دخترک در روز عید- که جمعه است- ماهی را می‌بیند. این دیدار دوباره یک هفته ادامه می‌یابد و در جمعه هفته بعد، ماهی دو جام برای دخترک به ارمغان می‌آورد و برای همیشه به ژرفای دریا بازمی‌گردد. با رفتن ماهی و ظهور جام‌های طلایی و نقره‌ای، سیر روایت دگرگون می‌شود و جمعه سوم نیز اهمیتی ویژه می‌یابد. به بیان دیگر، روز جمعه سه‌بار در داستان تکرار می‌شود و هربار یکی از نقاط عطف روایت به‌شمار می‌رود. گویی براساس تقدیری نامعلوم، بیشتر رویدادهای تعیین‌کننده داستان باید در آن روز رخ دهند و این هم‌زمانی، توجه و درنگ مخاطب را برمی‌انگیزد.

- استفاده از برخی اصطلاحات ناآشنا: ناآشنایی شماری از کودکان با نام تعدادی از گل‌ها و سازهایی که در متن آمده، یکی دیگر از زمینه‌هایی است که تلاش مخاطبی پرسشگر را می‌طلبد. خواننده کنجکاو در پی خوانش فعالانه متن و یافتن اطلاعاتی درباره گل‌های ناآشنا و سازه‌های غریب مانند ویلنسل، قانون و... بر وسعت دایره واژگانی و دامنه دانش خود می‌افزاید و یک گام به‌سوی تبدیل شدن به خواننده‌ای حرفه‌ای با پیش‌زمینه‌های ذهنی گسترده پیش می‌رود.

- ابهام در ساختار روایت: شروع داستان با روایت خواب دیدن دخترک، تم تکراری انتظار طولانی او برای دیدن ماهی، تصویر فراواقعی ماهی، انتزاعی بودن رویداد گل و شنیده شدن صدای سازه‌های موسیقی از انگشتان دست دخترک، تعلیق در روابط علی و معلولی، ابهام در سرانجام ماهی و پایان یافتن داستان با خواب دخترک، این روایت را به جریان سیال خواب مانند کرده است. در این روایت مرز خواب و بیداری یا خیال و واقعیت درهم می‌شکند و زمینه برداشت‌های گوناگون خواننده را فراهم می‌آورد.

۴. نتیجه گیری

بررسی داستان‌های احمدی براساس نظریه چمبرز نشان می‌دهد داستان‌های او ساختاری ویژه و چالش برانگیز دارند. جایگاه ویژه شکاف‌های گویا و سبک در آثار احمدی بر بخش‌های دیگر داستان‌های او تأثیر گذاشته و آن‌ها را به متن‌هایی چندلایه تبدیل کرده است. این متن‌های چندلایه با وجود سادگی ظاهری، با هربار خواندن، مخاطب را به سرزمین تازه و بکری از معانی هدایت می‌کنند. این مسئله همان عاملی است که برخی از فعالان و منتقدان حوزه ادبیات کودک را بر آن می‌دارد تا در مناسب بودن داستان‌های او برای کودکان تردید کنند و درک داستان‌های او را بیرون از دایره فهم آنان بدانند.

داستان‌های احمدی سهل ممتنع‌اند؛ از این رو می‌توانند طیف گسترده‌ای از مخاطبان سنین گوناگون را دربرگیرند. زبان ساده و روان داستان‌ها، استفاده از عناصر آشنا و کودکانه، شخصیت‌پردازی‌های ملموس و باورپذیر و ایجاد حس آشنایی در پی تکرار شدن برخی از عناصر در کنار تصویرهای زیبا و دلنشین کتاب‌ها می‌تواند کودکان کم‌سن و سال و خوانندگان عام با سطح پایین دانش و آگاهی را جذب کند. وجود فضا سازی‌ها و تناسب‌ها، ابهام در شخصیت‌پردازی، ساختار روایت و تکرار ترجیع‌وار و معنادار برخی عناصر نیز این قابلیت را دارند که ذهن و تخیل خوانندگان کودک حرفه‌ای، نوجوانان و حتی بزرگسالان را در فرایند خوانش فعالانه متن به تلاش وادارند؛ همچنین می‌توانند خوانندگان را با تلاش برای معنا سازی‌های تازه و کشف لایه‌های عمیق‌تر اثر، به درون متن بکشانند.

داستان‌های احمدی روایتگر ذهنیت‌ها، خیال‌ها و دغدغه‌های کودکان در سنین گوناگون هستند. کودکان داستان‌های او توانمندند؛ راوی کودک داستان *پروانه روی بالش من به خواب رفته بود* با قدرت زیاد تخیلش، از پدیده‌های معمولی اطرافش تصویرهای بدیع و دلنشین می‌آفریند و دخترک داستان *دخترک، ماهی، تنهایی* نیز با ایمان به بازگشت ماهی و آرزویش برای دیدن دوباره آن، ماه‌ها انتظار می‌کشد تا به خواسته‌اش برسد و زندگی پُر از تنهایی و اندوهش را تغییر دهد. تصویر متفاوت کودکان در آثار احمدی، نگرش متفاوت او را به کودک و دنیای کودکی نشان می‌دهد.

او آگاهانه یا ناآگاهانه، فهم بسیار، تیزبینی، توانایی تفکر انتقادی و تخیل شگفت‌انگیز کودکان را باور دارد. از نشانه‌های درون‌متنی آثار احمدی می‌توان دریافت که او دایرهٔ درک و فهم کودکان را محدود نمی‌داند و معتقد است آنان بدون توضیحات بیشتر نویسنده می‌توانند زیبایی‌ها و ظرایف متن را درک کنند و به کشف مفاهیم عمیق نهفته در متن بپردازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در تعریفی عام، به همهٔ کاربردهای مجازی زبان تصویر می‌گویند. تصویر اتفاقی است که در زبان رخ می‌دهد و عاطفه و تجربهٔ شاعر را بیان می‌کند. به بیان دیگر، تصویر تصرف ذهنی هنرمند در طبیعت و مفهوم انسان است و جرقه‌ای است که از تعامل و تقابل دو رویداد و تجربه‌ای گاه متضاد در زبان روی می‌دهد و موجب برجستگی بافت زبان می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۳-۴۴).
۲. زمان در روایت، به زمان تقویمی / طبیعی محدود نمی‌شود؛ بلکه گونه‌های دیگر را نیز دربرمی‌گیرد. زمان روانی / عاطفی یکی از این گونه‌هاست که با حالت‌های روانی انسان پیوند دارد؛ برای نمونه هنگامی که حال روحی انسان مناسب نیست و خواهان گذر سریع زمان است، زمان عاطفی به‌کندی می‌گذرد؛ اما وقتی که فرد موقعیت لذت‌بخشی را تجربه می‌کند، زمان برای او به‌تندی سپری می‌شود (حسن‌لی، ۱۳۸۹: ۵۵).

منابع

- احمدی، احمدرضا (۱۳۹۰ الف). پروانه روی بالش من به خواب رفته بود. تهران: نظر؛ کتاب خروس.
- _____ (۱۳۹۰ ب). دخترک، ماهی، تنهایی. تهران: نظر؛ کتاب خروس.
- چمبرز، ایدن (۱۳۸۷). «خوانندهٔ درون کتاب» در دیگرخوانی‌های ناگزیر. ترجمهٔ مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۱۱۳-۱۵۲.
- حسن‌لی، کاووس و ناهید دهقانی (۱۳۸۹). «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ». فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی. ش ۴۵. صص ۳۷-۶۳.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۲). معصومیت و تجربه. تهران: نشر مرکز.
- سیدآبادی، علی‌اصغر (۱۳۸۰). «آیا مخاطب تخیل را محدود می‌کند؟» (گفت‌وگو با احمدرضا احمدی). پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان. ش ۲۶. صص ۴۰-۵۲.

- علیزاده، بهار (۱۳۸۹). «همه مدادرنگی‌های من». کتاب ماه کودک و نوجوان. ش ۱۶۱. صص ۱۲۵-۱۳۰.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. چ ۴. تهران: هرمس.
- نیکولایوا، ماریا (۱۳۸۷). «فراسوی دستور داستان» در *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. ترجمه مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۵۴۷-۵۸۹.
- یوسفی، مهدی (۱۳۸۶). «احمدرضا احمدی». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. ش ۵۰. صص ۱۳۱-۱۵۰.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی