باغچه بودم، ... اما رفته رفته پژمرده شدم، پلاسیده شدم... غمگین... گفتم: نه... نه... بس است... گُل هم نه... اسم من گُل نیست...» (ص ۱۹)

بخش ۷ – نقطهٔ اوج، گره‌گشایی، فرود و نتیجه‌گیری:
«... پدربزرگم را کنار پنجره دیدم. خواستم... شکایت کنم، و بگویم که با همهٔ نام‌های خوبی که در دنیا وجود دارد، من بی‌نام مانده‌ام... اما در همین هنگام، به صدای گرم پدربزرگ از خواب بیدار شدم... پدر بزرگ، مرا صدا می‌کرد، ... مرا با نامی که دوست داشتم و خودم بودم صدا می‌کرد... آن وقت دانستم که نام دارم، کودکم، هستم... من خندیدم و شادمانه برخاستم...» (ص ۲۳)

اکنون با مرور بخش‌های هفتگانه در متن روایت می‌توان سه وضعیت متمایز را در زنجیرهٔ رویدادهای متوالی داستان بازیافت:

۱– اولین وضعیت، وضعیت متعادلی است که در بخش اول توصیف شده است. منظور از وضعیت متعادل، همان اوضاع و احوال و شرایط خالی از تضادی است که درشب یلدا در فضای خانوادگی و میان همگی اعضای خانواده برقرار است، و شب را به دور سفرهٔ شب یلدا، تا نیمهٔ شب، شاد و خرم به برگزاری مراسم و آیین شب یلدا مشغولند و بعد به خوبی و خوشی به خواب می‌روند.

همچنان که می‌بینیم هیچ رویداد خلافی که شرایط و اوضاع و احوال بسامان برگزاری مراسم شب یلدا را بیاشوبد، یا مناسبات اعضای خانواده را دچار تنش کند، در بخش اول روی نمی‌دهد.

از این روی این وضعیت را وضعیت متعادل و خالی از تضاد توصیف کردیم، اما این تعادل با تغییر موقعیت راوی از بیداری به خواب و خواب دیدن وی به هم می‌خورد، و دومین وضعیت یعنی وضعیت نامتعادل آغاز می‌شود.

۲– دومین وضعیت، وضعیت نامتعادلی است که از بخش دوم تا نیمهٔ بخش هفتم داستان ادامه دارد؛ و شرح و وصف رویایی است که راوی را دست درگریبان با بحران هویت نشان می‌دهد.

در این وضعیت نامتعادل است که راوی خود را در میان کسانی که همه دارای نام هستند، بدون نام می‌یابد و مضطرب به جستجوی نام خود برمی‌آید، و نام‌های مختلفی را می‌آزماید. سرانجام این وضعیت نامتعادل هنگامی تغییر می‌یابد که راوی به صدای پدربزرگ از خواب بیدار می‌شود.

۳– سومین وضعیت، وضعیت متعادلی است که پس از عبور از وضعیت نامتعادلی که به دنبال به هم خوردن و آشفتن تعادل اولیه پدید آمده بود، مجدداً برقرار می‌شود؛ اما این تعادل ثانوی خواه ناخواه در سطحی برتر از تعادل اولیه قرار می‌گیرد، زیرا اکنون راوی به نتیجه و وقوفی رسیده است که در شرایط متعادل آغاز داستان از آن بی‌خبر بود. او اکنون دریافته است که هر کس به نام خود و با موجودیت و هویت ویژهٔ خود است که از دیگران بازشناخته می‌شود. پس چه بهتر از آن که هر کس خودش باشد. اما برای آنکه به چنین نتیجه‌ای برسد، ناگزیر از آن بوده است که بحران و تنش نداشتن نام و گمگشتگی هویت را تجربه کند، اگرچه در خواب و رویا.

به عبارت دیگر راوی نوجوان ما در طی این سه وضعیت همچنان به یک حال باقی نمی‌ماند، یعنی بررسی این سه وضعیت و ارزیابی شخصیت راوی یا دقیقتر ارزیابی و سنجش نوع و میزان شناختی که او از خود در طی این سه وضعیت دارد، نشان می‌دهد که نوجوان راوی داستان شب یلدا، با خودشناسی و خویشتن‌یابی، دگرگون می‌شود و تحوّل می‌یابد.

اکنون به دنبال مباحث فوق و قبل از ورود به مرحله‌ای دیگر از بحث، یادآوری این نکته خالی از فایده نیست، که ما بی‌آنکه داستانِ شب یلدا را به طور انتزاعی به پیام آن تقلیل داده باشیم، با بررسی چگونگی توالی رویدادها، یا وابینی ساختار روایت، به دلالت معنایی آن رسیده‌ایم.

* * *

در سطور قبل اشاره‌ای کردیم به تحلیل پذیری‌های داستان شب یلدا در سطوح مختلف. اکنون می‌کوشیم ضمن رعایت اختصار و پرهیز از به درازا کشیده شدن کلام، نشان دهیم که منظورمان چه بوده است.

۱– همچنان که دیدیم، مسئلهٔ اصلی در داستان شب یلدا، مسئلهٔ خودشناسی و خویشتن یابی است. اینکه بدانیم کیستیم؟ و هویتمان چیست؟

زمان و مکانی که برای طرح این مسئله، انتخاب شده است، عمق و غنایی خاص بدان بخشیده است. برای طرح چنین مسئله‌ای یا دیدن چنان خوابی، هیچ الزامی در میان نیست که حتماً زمان خاصی مانند شب یلدا در نظر گرفته شود؛ اما هنگامی که زمان داستانی ما، شب یلدا باشد، یعنی شبی که با مراسم و آیین ویژهٔ خود همچون یک سنت تاریخی بر هویت فرهنگی و تاریخی معینی دلالت دارد، همچنین خانه و محیط خانوادگی و نقش پدربزرگ در بازیابی نام راوی در نظر گرفته شود، با توجه به این نکته که موجودیت و هویت هر خاندانی به پدران و اجداد آن باز بسته است، آن گاه کارکرد این عناصر را در عمق و غنا بخشیدن هرچه بیشتر به داستان درمی‌یابیم.

۲– بخش‌های هفتگانهٔ داستان شب یلدا، که راوی نوجوان در هر بخشی از آن در جستجوی نام و لاجرم، یافتن خویشتن است، می‌تواند یادآور هفت وادی و مرغانی باشد که پس از پشت سر نهادن آن هفت وادی سرانجام به خود می‌رسند.

البته ابرام این قول و تحکیم این نظر به بحث و فحصی بیش از این نیاز دارد، که ما ناگزیر به همین مختصر اکتفا می‌کنیم و از آن می‌گذریم.

* * *

در پشت جلد کتاب داستان شب یلدا، از کودکان ۶ تا ۱۲ سال به عنوان مخاطبان این داستان یاد شده است. به نظر می‌رسد مخاطبان واقعی اثر، نوجوانان از ۱۲ سال به بعد باشند، و نه کودکان ۶ ساله. در واقع برای دریافتن این داستان در همان سطح تخیلی خود و به عنوان یک داستان سرگرم کننده و البته آموزنده، چه به لحاظ حجم و چه به لحاظ موضوع و مقولات و مفاهیمی که در آن طرح شده است، به توانایی‌هایی بیش از توانایی‌های کودکان ۶ ساله، نیاز است.

علیرضا حافظی

وسوسهٔ سخن گف

*** نگارش آثار متعدد داستانی، بازنویسی و ترجمه باعث شده که نویسنده کمتر از آنچه که توقع می‌رود در مباحث نظری متمرکز باشد.**

*** به مطالب جلد اول کتاب، در این جلد اشاره‌ای نشده است.**

*** برخی مطالب کتاب برای نوجوانان ثقیل و دشوار است.**

*** نویسنده در عین تسلط به تکنیک دغدغه‌های دینی خود را هم فراموش نکرده است.**

فقدان کتاب‌های نظری در حیطهٔ ادبیات آن قدر چشمگیر و نیاز به نگارش این‌گونه کتب چنان ملموس است که خبر انتشار هر عنوان از این قبیل آثار مایه مسرت خواهد بود. استاد محمدرضا سرشار در ماه گذشته جلد دوم کتاب الفبای قصه‌نویسی را برای نوجوانان دوره راهنمایی و دبیرستان در ۲۲۰ صفحه راهی بازار کرده است.

در این کتاب سعی شده به زبان ساده و مناسب با سنّ نوجوان مباحث تئوری داستان‌نویسی (در معنای عام) آموزش داده شود. در مجموع می‌توان کتاب را اثری مفید و ارزشمند برای نوجوانان و اثری قابل استفاده برای بزرگسالان علاقه‌مند و کتابی قابل توجه برای اهل فن دانست.

محمدرضا سرشار پیگیرترین و توانمندترین منتقد در میان نویسندگان نسل انقلاب است. او که داستان‌نویسی برای کودکان را پیش از انقلاب آغاز کرده بود پس از انقلاب به نگارش مقالات نظری و نقدهای ادبی چه در مطبوعات و چه به صورت کتاب پرداخت، اما دیگران چندان در این عرصه پایدار نبودند. محمود حکیمی خیلی زود بحث‌های نظری را رها کرد، مصطفی رحماندوست به تألیف کتاب درسی دانشگاه تربیت معلم اکتفا کرد، محمد نوری زاد به یک کتاب بسنده کرد، محسن مخملباف پس از دو کتاب تئوری ادبی جذب سینما شد. محسن سلیمانی هم چه در عرصه تألیف و

ن با اهل فن

□ الفبای قصه‌نویسی(۲)
□ محمدرضا سرشار

چه ترجمه پس از چندی کم کار شد، قبل از انقلابی‌ها هم گویی دیگر حرفی برای گفتن نداشتند و کمتر کتاب نظری جدیدی ارایه کردند (تنها نادر ابراهیمی در آن میان فعال ماند) جوانترها هم (مثل مهدی حجوانی، شهریار زرشناس، علیرضا حافظی) چندان پرگار نبودند و هر یک به نگارش دو یا سه کتاب بسنده کردند. هرچند که برخی در نگارش نقد در مطبوعات، تألیف جزوه‌های درسی و تدریس فعال بودند، شاگردان سرشار هم تنها به تقلید از لحن تند او پرداختند و توانمندی علمی او را نداشتند و... می‌توان گفت او تنها منتقد جدی ادبیات (در میان نویسندگان انقلاب) و مطرح‌ترین منتقد ادبیات کودک (به طور کلی) می‌باشد.

با این همه مطالب نظری تنها دغدغه و دلمشغولی سرشار نیست. نگارش آثار متعدد داستانی برای گروه‌های سنی مختلف، بازنویسی‌های تاریخی، ترجمهٔ داستان و حتی ترجمهٔ کتاب‌های علمی برای کودکان باعث شده است که او کمتر از آنچه که توقع می‌رود در مباحث نظری متمرکز باشد. به این اضافه کنید تردید و رفت و آمد سرشار را بین نقد ادبیات داستانی بزرگسال و مسائل نظری ادبیات کودک. شاید همین عوامل سبب شده باشد که بین انتشار جلد اول و دوم این مجموعه هشت سال وقفه افتاده باشد.

گرچه این کتاب، جلد دوم یک مجموعه چند جلدی است اما در آن نه مطالب جلد اول معرفی شده و نه مطالب جلد و یا مجلدات بعدی. برای مثال مشخص نیست سایر عوامل داستان که در این کتاب به آنها اشاره نشده است همچون فکر اولیه، پیام، پایان داستان، انواع شخصیت و روش‌های شخصیت پردازی، فضاسازی، گفت و گونویسی، توصیف، صحنه، تلخیص، انواع راوی و زاویهٔ دید، اقسام نشر، انواع داستان، سبک‌های داستان‌نویسی، صنایع لفظی و کلامی، تشبیه و استعاره و نماد، نام‌گذاری داستان، زمان در داستان، فرم، لحن،... آیا در جلد اول مورد بحث قرار گرفته‌اند و یا به مجلدات بعد سپرده شده‌اند. به هر صورت از آنجا که مؤلف در مقدمه کتاب به ادامه داشتن این مبحث اشاره کرده اما ذکر نشده که کل مجموعه چند جلد خواهد بود این سئوال ایجاد می‌شود که ممکن است نگارش این مجموعه چندان بر اساس یک برنامه‌ریزی قبلی و قطعی و مرحله‌بندی شده صورت نگرفته باشد، چراکه خود مؤلف نیز در مقدمه گفته: «اگر کسی اصرار داشته باشد، در مطالعه دو جلد فعلی، از ترتیبی خاص پیروی کند، می‌تواند مطلب «حکایت و مختصات آن» را در پی «مقاله، گزارش، خاطره، سفرنامه» آمده در جلد اول بخواند» (ص ۸) دلیل دیگری که می‌توان برای به یکباره و بر اساس یک برنامه‌ریزی مدوّن نوشته نشدن کتاب ذکر کرد، فصل «نکاتی دیگر درباره پیرنگ» (ص ۱۱۷) است که می‌توانست در همان فصل «پیرنگِ داستان» (ص ۴۹) ادغام شود. نثر کتاب نیز که گاهی بسیار صمیمی و گاهی جدی است شاید دلیلی باشد برای اینکه فصل‌های مختلف کتاب هر یک اثر مطبوعاتی مستقلی بوده است.

به نظر می‌رسد گرچه هدف کتاب تناسب با مخاطب نوجوان بوده، گاهی این تعریف فراموش شده است. گویی سرشار در عین هدف قرار دادن مخاطب نوجوان گوشه چشمی نیز به داستان نویسان و اهل داستان و نقد داشته و نخواسته که چیزی از قلم بیفتد، حال آنکه می‌دانیم یک کتاب واحد نمی‌تواند پاسخگوی نیازهای دو گروه نامتجانس از مخاطبان باشد. لذا به جز نثر و بیان کتاب که ساده است مطالب و مضامین آن چندان نوجوانانه نیست. این کتاب از کتاب‌های آموزش قصه‌نویسی که داریوش عابدی و داریوش نوروزی برای نوجوان نوشته‌اند بسیار تخصصی‌تر و پیچیده‌تر است و حتی از کتاب‌های به زبان ساده برای بزرگسالان (مثل کتاب‌های حجوانی و برخی کتاب‌های سلیمانی) نیز ثقیل‌تر و فنی‌تر است. واقعاً اگر می‌خواهیم به یک نوجوان امروزی «الفبا»ی داستان‌نویسی را بیاموزیم چقدر ضرورت دارد که او درباره «حکایت و مختصات آن» ۱۶ صفحه مطلب بخواند؟ مگر چقدر حکایات قدیمی در زندگی امروز نمود دارد که ممکن باشد نوجوانی به جای قصه‌نوشتن حکایت بنویسد؟ در این کتاب نکاتی به چشم می‌خورد که حتی در کتاب‌های قطور و تخصصی داستان هم به آن اشاره نشده است، مثل سبک هندی در داستان‌نویسی (ص ۱۳۷) که در عین اهمیت و بدیع بودن مناسب یک کتاب برای نوجوانان نیست. در حقیقت این کتاب در عین اعتبار علمی و ارزشمندی برای اهل فن گاهی از مخاطب مفروض خود فاصله می‌گیرد. برای مثال آیا می‌توان «نکته‌های کلیدی برای نقد یک داستان» را جزو الفبای قصه‌نویسی دانست و یا بهتر بود این فصل ۳۰ صفحه‌ای به عنوان پیوست و یا جلد دوم کتاب «بیایید ماهیگیری بیاموزیم» (کتاب همین مؤلف با موضوع آموزش نقد به نوجوانان) انتشار می‌یافت.

محمدرضا سرشار در این کتاب به بحث بر سر واژه‌ها و اصطلاحات روی آورده و به دعوای قدیمی و تکراری قصه و داستان وارد شده است و قصه را در معنایی متفاوت از آنچه که در جلد یک مراد کرده به کار برده است. همچنین به خلق واژه‌های جدیدی چون «قصهٔ داستان»، «پسنگری» (به جای فلاش بک)، «رنگه» (به جای پیرنگ) پرداخته است.

نکته دیگری که در این کتاب نسبت به آثار قبلی سرشار مشهود است ترک شیوهٔ «بستقل و بدون ارجاع‌نویسی» است. نقدهای سرشار و مقالات نظری او معمولاً کمترین ارجاع و استناد را به سایر کتاب‌های نظری و آراء سایر منتقدان داشت و همهٔ احکام بر اساس آراء شخص خود او صادر می‌شد. (البته صدور حکم بر اساس رأی و سلیقه شخصی منتقد هیچ اشکالی ندارد، چراکه قبلاً احاطه علمی و ذوق هنری او به اثبات رسیده است) انگار سرشار مطابق آرای منتقدان انقلابی روسیه که می‌گفتند «ما خود پدران خویشیم» تمایلی به استناد به آراء منتقدان و نظریه‌پردازان متقدم که قطعاً از نظر جهان‌بینی و مکتب با او متفاوت بوده‌اند نداشت، اما در این کتاب به کرات به سایر کتاب‌های تئوری ارجاع داده است. (حتی کتاب قصه‌نویسی رضا براهنی) همچنین با یک نگاه تاریخی بارها به ارسطو استناد شده است. با این وجود همچنان جهان‌بینی و تفکر اسلامی در جای جای کتاب حضوری مؤثر دارند. در مورد نسبت جهان‌بینی و تفکیک در داستان‌نویسی برخی راه افراط و تفریط را پیش گرفته‌اند. مثلاً شخصی گفته بود «در اسلام تنها قصه‌های واقعی پذیرفته است و قصه‌های افسانه‌ای و خیالی پذیرفته نیست.» و دیگرانی هم هستند که می‌گویند: «قصه‌نویسی یک هنر غربی است و باید همه چیزش را از غرب آموخت و مسلمان بودن نویسنده ربطی به داستان نمی‌تواند داشته باشد» اما سرشار در این میان راه به اعتدال می‌رود. در عین تسلط به تکنیک داستان نویسی دغدغه‌های دینی خود را هم فراموش نمی‌کند. بحث تفاوت تصادف با معجزه و اعمال خارق‌العاده، بحث رویا در پیرنگ داستان و بحث تلخ‌نگری و سیاه‌اندیشی، از جملهٔ نمودهای دخالت مفید و مؤثر جهان‌بینی سرشار در بحث‌های نظری داستان‌نویسی است.

آخرین نکته دربارهٔ این کتاب به ضمائم آن بر می‌گردد. در آخر این کتاب، فهرست ۲۲۰ «کتاب قابل توصیه» به چشم می‌خورد. اولاً ارتباط این فهرست با موضوع کتاب روشن نیست. در ثانی مشخص نیست این فهرست چه نوع کتاب‌هایی را دربر می‌گیرد. آیا شامل کتاب‌های پیش از انقلاب نیز هست؟ آیا فقط داستان است؟ قابل توصیه به چه منظور؟ با چه ملاکی؟ آیا نویسنده شخصاً آنها را توصیه کرده و یا این فهرست حاصل تلاش جمعی کارشناس و نتیجه بررسی کلیه کتاب‌های منتشره برای نوجوانان است؟ چرا در میان این کتاب‌ها، کتاب‌های ویژه بزرگسالان به چشم می‌خورد؟ نسبت این کتابها و مخاطب نوجوان چیست؟ به هر صورت در این فهرست بیشترین تعداد آثار متعلق به محمدرضا سرشار است. پس از او نیز محمد میرکیانی و محمدرضا بایرامی قرار دارند. در این فهرست کتاب‌هایی از ثریا قزل ایاغ، محمدرضا یوسفی، ناصر ایرانی، هوشنگ مرادی کرمانی و محمد قاضی، محمود کیانوش و علی مؤذنی به چشم می‌رسد، با این همه نامی از مصطفی رحماندوست و فریدون عموزادهٔ خلیلی در این ۲۲۰ کتاب نیست.

آخرین برگ کتاب نیز که آثار مؤلف را دربارهٔ «ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان و بزرگسالان» معرفی کرده است نام کتاب‌هایی چون «بیست سال تلاش»، «صمد آنگونه که بود»، «صبحی مهتدی» و «کدام درست است؟» را از قلم انداخته است.

سید علی کاشفی خوانساری