بانوی هزار قصه

● شهره کاندی

«امروز چلچله من»، «هوشمندان سیاره اوراک»، «مرد سبز شش‌هزار ساله»، «دختر آیینه‌پوش»، «پسران گل» و «افسانه گرشاسب» کتاب‌هایی است که در این نوشته، بررسی می‌شوند. این شش اثر، از پنج رمان بلند نوجوان[1] و یک بازنویسی از ادبیات کهن و دینی تشکیل شده که در بخش اول، به پنج رمان بلند می‌پردازیم.

فریبا کلهر، خود در مصاحبه‌ای، بهترین اثر خود را «مرد سبز شش‌هزار ساله» معرفی کرده است.[2] اما به نظر نگارنده «امروز چلچله من» شاخص آثار کلهر و شاهکاری در ادبیات نوجوان امروز است و پس از آن، «هوشمندان سیارهٔ اوراک» و «مرد سبز شش هزار ساله» در مراتب بعدی قرار دارند. برای اینکه به دلایل این اولویت در انتخاب دست یابیم. بهتر است مقدمه‌ای مبسوط در خصوص آثار فریبا کلهر، این بانوی هزار قصه داشته باشیم.

پندآموزی، نگرشی است که در مکتب «اصالت فایده» ریشه دارد و در آن، معیار فایده غایت و هدف اثر هنری تعیین می‌شود؛ فایده‌ای که به اخلاق مداری منجر می‌گردد. در مقابل این مشرب، مکتب «اصالت زیبایی» قرار دارد که به مخالفت با اولی پرداخت. گفتنی است که کلهر، به گروه اول تعلق دارد و اخلاق‌گرایی بارزی در نوشته‌های او مشهود است. او همواره چون معلمی اطلاع‌رسان و واعظی اخلاقی، در آثارش حضور دارد و این حضور، گاه با هدفی دینی دنبال می‌شود: «قول می‌دهم که دیگر هیچ وقت شما را به دردسر نیندازم، قول می‌دهم که نمازم را به موقع بخوانم.»[3] گاه با هدفی تربیتی: «زنبق گرسنه‌اش بود خواست از مغازه‌ای چیزی بخرد؛ اما آموخته بود که در خیابان چیزی نخورد.»[4] و گاه با هدفی علمی «از این به بعد با اصطلاحات خاصی آشنا می‌شوید. استامپ یعنی عضو باقی‌مانده. پروتز یعنی عضو مصنوعی که به شما داده می‌شود.»[5]

کلهر، خود در بانوی هزار قصه، به این پایبندی به اخلاق‌گرایی اعتراف می‌کند: «به نظرش این دخترها و پسرها فرقی با دیگران نداشتند. اینها بچه‌هایی نبودند که او خواسته بود با قصه‌هایش آنها را بسازد... بانو... گفت: «زندگی بیشتر مردم در تاریکی و یکنواختی می‌گذرد. می‌خواستم بچه‌ها به گونه دیگری زندگی کنند. نهصد و نود و نه قصه نوشتم تا به بچه‌ها بگویم که دنیای زیباتری هم وجود دارد، اما بی‌فایده بوده است و بی‌فایده! هیچ کس زیبایی دنیا را ندیده است.»[6] این در حالی است که رمان امروز، خودزدایی کامل نویسنده را می‌طلبد و به استقلال هنر بها می‌دهد. عبارت استقلال هنر، به معنای تمایز هنر از یک طرف و اخلاق، علم و... از طرف دیگر است. توضیح این نکته لازم است که نگارنده، از طرفداران ضابطه افراطی هنر برای هنر و جدایی کامل هنر از واقعیت و اخلاق نیست. علاوه بر این، نه معتقد به بی‌محتوایی و حذف حضور انسانی و معیارهای متعالی در هنر و نه معتقد به مشرب شکل برای شکل است؛ آنچه که شکل‌گرایان به آن پایبندند.

اینها همه را گفتیم که تصریح کنیم کلهر، نویسنده پرکار و موفق کودک و نوجوان، با مدنظر قرار دادن چند نکته، درخشش فزاینده‌ای خواهد یافت؛ نکاتی که خود در رمان‌هایی چون «امروز چلچله من» و «هوشمندان سیاره اوراک» رعایت کرده و آن، بهادادن به تخیل ناب و یکدست، بدون واردکردن تحمیلی عناصری است که به آموزش مستقیم و تبدیل اثر به اثری پندآموز منجر می‌شود. البته، این به آن معنا نیست که خواننده نتواند از این دو کتاب (امروز چلچله من و هوشمندان سیاره اوراک) به اخلاقیاتی برسد که باید در آن بیابد، بلکه به آن معناست که شکل و محتوا در این آثار، آن قدر به خوبی در هم تنیده شده‌اند که حضور تحمیلی هیچ یک بر دیگری سایه نمی‌افکند و آن را تحت‌الشعاع قرار نمی‌دهد. این سازگاری میان معیارهای زیباشناختی و اخلاقی این دو اثر، سبب شده ارزش اخلاقی و هنری در آنها به وحدت برسند.

در نقطه مقابل این دو رمان، «دختر آیینه‌پوش» قرار دارد؛ رمانی که می‌توانست به یک فانتزی قوی، همسنگ فانتزی‌های آسترید لیندگرن تبدیل شود، اما به دلایلی شاید نتوان این اثر را در حوزه ادبیات مطرح کرد.

این رمان، رمان هدفداری است که به هدف آموزش دینی (نماز) نگاشته شده است؛ هنری مصنوع و از پیش اندیشیده و حساب شده. در این رمان، مصالح به خوبی انتخاب شده‌اند و عمل می‌کنند، اما مصالح در جهت هدفی به کار گرفته شده‌اند که هدف ادبیات نیست. هنرمند، آفریننده شخصیت‌های داستانی، فضای عاطفی و تخیلی ماجراست، نه فیلسوف یا معلم اخلاق در لباس مبدل. به عبارت دیگر، ناهشیاری نشانه آفرینش است، نه هشیاری صرف. هنر امروز به چیزی که جز هنر باشد، تن در نمی‌دهد. باز هم تصریح می‌کنیم، نه اخلاق ستیزی را خواهانیم و نه اخلاق مداری خشکه مقدس را که هر دو، صورت ادبی اثر را مخدوش می‌کند. معنای اخلاقی، به شکل هنری معنا

می‌دهد و شکل هنری، معنای اخلاقی را متجسم می‌سازد. استفاده از یکی به نفع دیگری مطلوب نیست.

به واقع، نویسنده در «دختر آیینه پوش» نتوانسته روح بدمد و مخاطب را واقعاً به آن علاقه‌مند کند. همه چیز تصنعی می‌نماید؛ نوعی زهد تصنعی که قصد القای ضرورت‌ها را به طرز انعطاف‌ناپذیر، ترسناک و موحشی به ذهن خواننده دارد و از رحمت خداوندی و عنایت جهان شمول او از طرفی و آزادی اراده و حق گزینش بشری از طرفی دیگر، خبری نیست. اسکالوینی می‌گوید: «هنر بنابر به جهانی شباهت داشته باشد که ضرورت بر آن حاکم است... آزادی شالوده هنر است» بنابر این، شخصیت‌های داستانی کلهر هم باید در یک مسیر آزادانه حق انتخاب داشته باشند، نه با ترس و جبر و اضطراب، به نقطه‌ای که هدف نویسنده است، برسند. نبرد شیطان و کودکان معصوم و بی‌گناه که درگیر مبارزه‌ای جبارانه می‌شوند، چیزی جز خلط ناصواب حوزه ادبیات با حوزه‌های دیگر نیست.

مطلب دیگر، در خصوص گونه‌های ادبی است که کلهر به آن می‌پردازد. در میان آثار او non- fiction (داستان و غیرداستان) هر دو موجودند. او حوزه‌های علمی ـ تخیلی، داستان‌های رئال، ادبیات کهن، داستان‌های علمی و... را تجربه کرده است. همت و سعی وافر او قابل تقدیر است، اما آنچه به نظر می‌آید، این است که درخشش او در خلق فانتزی‌های اوست(اعم از علمی- تخیلی و...)، فانتزی‌هایی که نیروی خیال کلهر معیار اصلی عظمت آنهاست. او هنرمندانه به صورت‌های خیالی ذهنش در این آثار جسم و جان می‌بخشد. خیال خلّاق او، سرزمین رؤیا و سرای لذتی برای مخاطبانش به ارمغان می‌آورد که حد و حصر نمی‌شناسد. شفافیت تخیل او، او را از بسیاری نویسندگان امروز ما متمایز می‌کند، اما شرط اول ذوق حکم می‌کند که نویسنده، مدام در آمد و شد نوع‌های ادبی نباشد و به گونه‌ای نسبتاً ثابت، به آنچه در آن توان بیشتری دارد، پایبند بماند.

شاهد این مقال، نمونه‌ای است از آثار رئال کلهر که در این مجموعه منتخب نیز نام آن برده شد «پسران‌گل». رمانی رئال که از واکنشهای متقابل پدر و پسری شکل می‌گیرد که در آن، پسر از معنی دوران اسارت پدر سخن رانده است. به اعتقاد نگارنده، کلهر هیچ توفیقی در این اثر به دست نیاورده است؛ چرا که مقوله‌ای نبوده که مجال جولان اسب خیال او را فراهم سازد. در این رمان، هنر کلهر، همچون آیینه‌ای فرض شده که به نسخه‌برداری یا تقلیدی از زندگی واقعی پرداخته و گزینش، تغییر شکل و آفرینشی در این مصالح واقعی صورت نمی‌گیرد. به زبان دیگر، این اثر واقع مداری عکاسانه‌ای است که سبب می‌شود تفاوتی میان هنر و واقعیت، درک نشود. و چون ساخت ادبی و شکل مستحکمی ندارد، به گزارشی سطحی می‌ماند.

یکنواختی موقعیت‌های داستانی، ایستایی و ملالت، چهره‌های مبهم، اتکای بیش از حد به گفت و گو و آن هم گفت و گوهای کند و حذف تصویر در «پسران گل»؛ جنبه‌های روانی آدم‌های داستانی را کمرنگ می‌کند و اثری ضعیف بر جا می‌گذارد.

◄ کلهر، نویسنده پرکار و موفق کودک و نوجوان، با مدنظر قرار دادن چند نکته، درخشش فزاینده‌ای خواهد یافت؛ نکاتی که خود در رمان‌هایی چون «امروز چلچله من» و «هوشمندان سیاره اوراک» رعایت کرده و آن، بهادادن به تخیل ناب و یکدست، بدون وارد کردن تحمیلی عناصری است که به آموزش مستقیم و تبدیل اثر به اثری پندآموز منجر می‌شود

عکسبرداری پیش پا افتاده از زندگی، بدون برجسته کردن رویدادها کار عبثی است. باید مخاطب را درگیر احساس عمیق از حقیقت کرد. صرفاً پیش رو گذاشتن اشخاص و رویدادها، هنر تلقی نمی‌شود. در این نوشته که تحت تأثیر خلق ادبیاتی است که فراورده پاره‌ای از زندگی در محیط و زمان خاص ماست، رد پایی از گوهر هنر، یعنی شکل و زاویه خاص خیال دیده نمی‌شود. شخصیت‌های داستانی او کاملاً متعلق به دنیای واقعی است و ما با تجربه‌ای سوای تجربه و دنیایی سوای دنیای خودمان آشنا نمی‌شویم.

در مقابل نظریه‌پردازانی چون تن و هگل که عظمت تاریخی و هنری را یکسان می‌پنداشتند و هنر را مسئول انتقال حقیقی تاریخی می‌دانستند و در نتیجه، اثر هنری در نظرشان سند محسوب می‌گشت، بسیارند افرادی که معتقدند هدف هنرمند، فقط آفرینش زیبایی است. و در این میان، ما به صراحت، به توازن غایت اخلاق مدارانه (مندرج در این واقعیت‌ها و حقایق تاریخی) و غایت زیباشناسانه معتقدیم.

***

در این قسمت، چند ملاحظه کوتاه در خصوص مضامین مشترک آثار کلهر خواهیم داشت. این بررسی، در چند بخش ۱. عناصر درونمایه‌ای ـ محتوایی ۲. شخصیت‌پردازی ۳. قصاسازی و ۴. زبان مطرح می‌شود.

عناصر درونمایه‌ای ـ محتوایی

در بخش اول صحبت‌مان، وجهه کلی درونمایه آثار را مطرح کردیم. در اینجا از مضامین محتوایی فرعی نام می‌بریم.

الف) بحران در خانواده: اولین مضمون مشترک این آثار، بحران در خانواده است. نویسنده در «امروز چلچله من» از خانواده‌ای چهارنفری صحبت می‌کند که به دلیل تقسیم شهر به دو قسمت نظیف‌ها و کثیف‌ها (به علت کثیف بودن پدر و یکی از دخترها و تمیزی مادر و دختر دیگر) مجبور به جدایی هستند و این جدایی، موجد بحران می‌شود.

در «هوشمندان سیاره اوراک» مادر زنبق (شخصیت محور) به علت مرگ شوهر، تن به ازدواج مجدد داده است و زنبق متنفر از جوّ کنونی، به خانه مادر بزرگ پناه می‌برد: «زنبق حاضر بود بمیرد و دیگر به آن خانه برنگردد. خانه‌ای که در آن مرد غریبه‌ای جای پدرش را گرفته بود و با لبخندها و مهربانی‌هایش سعی کرده بود در دل او جا باز کند. بعد، مادرش را سرزنش کرد که چرا به پدرش وفادار نبوده است؟ چرا اجازه داده که آن مرد به خانه‌ای که مال پدرش است بیاید؟»(۷)

در «مرد سبزشش هزار» دخترک مادر خود را از دست داده، او که سال‌ها پیش پدرش را نیز از دست داده بود، بی‌کس و بی‌پناه، به دامان خانم تنهای پیری از همسایه‌ها پناه می‌برد.

و «در پسران گل» پدر خانواده در اسارت به سر می‌برد و در بازگشتش، عدم پذیرش معلولیت او توسط نوجوان خانواده، بحران‌زا می‌شود.

ب) تنهایی: نتیجهٔ بحران در خانواده، تنهایی است. این تنهایی، تنها گریبان شخصیت‌های اصلی داستان را نمی‌گیرد، بلکه طیف وسیعی از شخصیت‌ها را پوشش می‌دهد. تنهایی مادر و چلچله در فراق پدر و پرستو در «امروز چلچله من»، تنهایی زنبق، مادر زنبق، مادر بزرگ، مادر مادر بزرگ، ویولن‌زن و... در «هوشمندان سیاره اوراگ»، تنهایی زنبق، ستاره خانم و خود مردسبز در «مردسبز شش‌هزار ساله»، تنهایی یوسف در «پسران‌گل» و تنهایی عمه‌جان در «دختر آیینه‌پوش» همه از این نوعند:

«ستاره خانم دوست داشت که به زنبق «دخترم» بگوید. او هرگز بچه‌ای نداشت. حتی ازدواج هم نکرده بود. و حالا فکر می‌کرد که زنبق می‌تواند به زندگی‌اش معنا ببخشد و تنهایی‌اش را از بین ببرد.»(۸)

«چه کسی گفته است که همه به گردش نروند؟ فقط من می‌مانم مادر بزرگ تنهاست. چرا کسی در این خانه معنی تنهایی را درک نمی‌کند؟!»(۹)

اگر بخواهیم به نظریه بجت، نیم نگاهی داشته باشیم که به تجلی شخصیت نویسنده در اثر معتقد است و اگر اعتراف خود کلهر را مبنی بر تنهایی‌اش کنار آن بگذاریم، منشأ این مطلب درونمایه‌ای وضوح بیشتری می‌یابد. او خود در مصاحبه‌ای می‌گوید: تماس و ارتباط من با مردم بسیار کم است. دلیلش این است که هر طوری با مردم رفتار می‌کنم، یک جای کار ایراد پیدا می‌کند...»(۱۰)

ج) پناه‌آوردن به یک پیر: بچه‌های درمانده داستان‌های کلهر، به یک انسان پیر که غالباً پیرزنی مهربان است، پناه می‌آورند. دخترک «هوشمندان سیاره اوراک» به مادربزرگش، دخترک «مردسبز شش‌هزار ساله» به زنی پیر به نام ستاره خانم و «دختران آیینه‌پوش» به عمه مرمر. به هر تقدیر، حضور انسان‌های پیر جزء جدایی‌ناپذیر داستان‌های اوست پدربزرگ و مادر بزرگ «پسران‌گل» هم از این نوعند.

د) عشق و احترام: «مردسبز شش‌هزار ساله» مشحون است از حضور این عنصر، عشق ستاره خانم و دخترک به هم و به مردسبز و همین‌طور در «هوشمندان سیاره اوراک» عشق صبا به خانواده‌اش، به مادربزرگش به ویولن‌زن سرکوچه، به طبیعت و به آداپا و انلیل و سایر

اوراکی‌ها از این نوع است و همین‌طور در «امروز چلچله من»عشق دخترک به خانواده‌اش و به آنور پلی‌ها:

«به ستاره خانم که با مهر و دوستی نگاهش می‌کرد، چشم دوخت. آن وقت برای دلخوشی پیرزنی که تمام محبتش را تقدیم او کرده بود، از کنار بخاری برخاست.»(۱۱)

«مادر خانه را کردگیری می‌کرد و نم‌نم اشک می‌ریخت و در همان حال، فکر می‌کرد که بدبخت‌ترین مادر روی زمین است. او با خودش می‌گفت: «مادری که نتواند برای پیوند اعضای خانواده‌اش کاری بکند، همان بهتر که بمیرد.»(۱۲)

ه) رسالت تغییر دیگران: این درونمایه در «مردسبز شش‌هزار ساله» با رسالت مردسبز در الهام رساندن به مخترعان و هدایت ایشان برای نیل به موفقیت و سرانجام، تبدیل قهرمان داستان به یک نویسنده، در «امروز چلچله من» رسالت بچه‌ها، معلم و مخترع در رفع شقاق بین مردمان شهر تمشک ـ سیب و تغییر کثیف‌ها به انسان‌های تمیز، در «هوشمندان سیاره اوراک» بازگرداندن اوراکی‌ها به جوهر انسانی‌اشان، در «پسران‌گل» پذیرش پسر نسبت به وضعیت پدر و تغییر رفتار او و در «دختر آیینه‌پوش» نمازخوان شدن دختران، مؤید این عنصر محتوایی است:

«امروز سال‌هاست که شهر سیب ـ تمشک یکپارچه شده است و از تمیزی برق می‌زند. در این شهر براق، دیگر کسی در خیابان‌ها زباله نمی‌ریزد...»(۱۳)

مطالب بسیار دیگری چون حضور عناصر علمی، حضور عناصر کهن و... نیز در این داستان‌ها وجود دارد که این مختصر را مجال آنها نیست. لب کلام اینکه، در آثار کلهر، شخصیت‌ها درگیر تنهایی عمیقی هستند و این از جمله مضمون‌های محوری داستان‌های او محسوب می‌شود.

شخصیت‌پردازی

علاقه کلهر به نام زنبق، با انتخاب نام شخصیت‌های دو داستانش (هوشمندان سیاره اوراک و مردسبز شش‌هزار ساله) مشخص می‌شود و هم چنین است نام ستاره خانم. اسم‌های مستعمل او، قدیمی و غیر معمولند: گل‌انگیز که اسم واقعی‌اش «کل‌آذین‌دخت مهرانگیز» بوده یا صنوبر، ستاره‌خانم، عمه مرمر، خانم‌کل، گلاب‌خانم، شبنم‌زاد، کوهزاد، شایسته و...

مادربزرگ‌ها و زن‌های پیر پناه بخش، با خصوصیات مشترکی در داستان مطرح می‌شوند: همگی تپل هستند و خنده‌ریزی می‌کنند و دست پختشان خوب است. بچه‌های داستان‌های او اهل شکلک درآوردن هستند و چین‌دادن گوشه دماغ، جزء عمده‌ترین کارهای‌شان است که گاه به بزرگترها هم سرایت می‌کند: «پزشک هم با چین‌دادن گوشه بینی‌اش، جواب او را داد.»(۱۴) مردهایی چون عمو صبا، خصوصیات مرد سبز را دارند و با نیمرخ باستانی‌شان، راز آلود و قابل احترام جلوه می‌کنند.

مطلبی که اشاره به آن ضروری است، اینکه گاه در این داستان‌ها معرفی شخصیت برای مخاطب، دیر

◄ کلهر در بازنویسی داستان گرشاسب، نه تنها از کلمات اوستا وام گرفته، بلکه ترکیب‌بندی جملات را نیز عیناً منتقل ساخته است. این در حالی است که یک بازنویس توانا تنها به تعویض گیسوی بلند به گیسودار و گرزی گران به گرزبردار بسنده نمی‌کند، بلکه زبانی خاص خود دارد که این مصالح تاریخی در ساخت جدیدش، صورتی تازه می‌یابد

صورت می‌گیرد. فی‌المثل وقتی پسران‌گل را می‌خوانیم، در اواخر در می‌یابیم دندان‌های یوسف نامرتب است و شکم پدربزرگ، بزرگ و این در حالی است که تصویر این دو در ذهن مخاطب ساخته شده و این اطلاعات جدید که دیر داده شده، به آن خدشه می‌زند. گاه شخصیت داستانی، بزرگتر از سنش معرفی می‌شود. برای مثال، زنبق «مردسبز ۶۰۰۰ساله» تمام کنش‌های یک دختر ۸ ـ ۷ ساله را دارد. او که برای یک بلوز سرخابی ذوق می‌کند و دست به آن می‌کشد و هزار بار غبغب ستاره خانم را می‌بوسد، تمام دیالوگ‌ها و کنش‌هایش سن او را کمتر از آنچه نویسنده معرفی کرده، نشان می‌دهند. علاقه کلهر به سن آرمانی ۱۲ سالگی، به دلیل وجود مخاطب آثارش، در انتخاب این سن برای زنبق دخترک داستان «مردسبز» و حتی سن ستاره خانم در زمان آشنایی با مردسبز و همین‌طور سن مریم در «دختر آیینه‌پوش»، سن صبا در لحظه صعود و سن زنبق در «هوشمندان سیاره اوراک» متجلی است. بچه‌های داستان «امروز چلچله من» و یوسف و دوستانش در «پسران‌گل» نیز حول و حوش همین سن را دارند.

فضاسازی

خانه‌های داستان‌های کلهر (به استثنای پسران‌گل) خانه‌های قدیمی با درهای بسیار و به قول خود او خانه‌های باستانی رمزآلود ناشناخته‌ای هستند. همه آنها ایوان و پله، حیاط و باغچه و درخت و... دارند. خانه‌ها، جنوبی‌اند گویی باز بنابر نظریه بجت، کلهر خانه کودکی خود را تصویر می‌کند. او می‌گوید: «حیاط خانهٔ ما بزرگ بود... حیاط خانه یک جنگل واقعی بود... من باغچه‌ای داشتم که دور تا دورش گل رز کاشته شده بود. یک درخت بید هم وسط باغچه بود...»(۱۵) شاید گذراندن دوره کودکی در محیطی که با طبیعت همخوانی داشته، علاقه کنونی کلهر را به طبیعت‌سبز و حیوانات و تخیل والایش را در این فضاسازی‌ها باعث شده باشد. و در مورد محله‌ها، محله‌ها معمولاً فضای محله‌های جنوب شهر را به یاد می‌آورد (مردسبز و

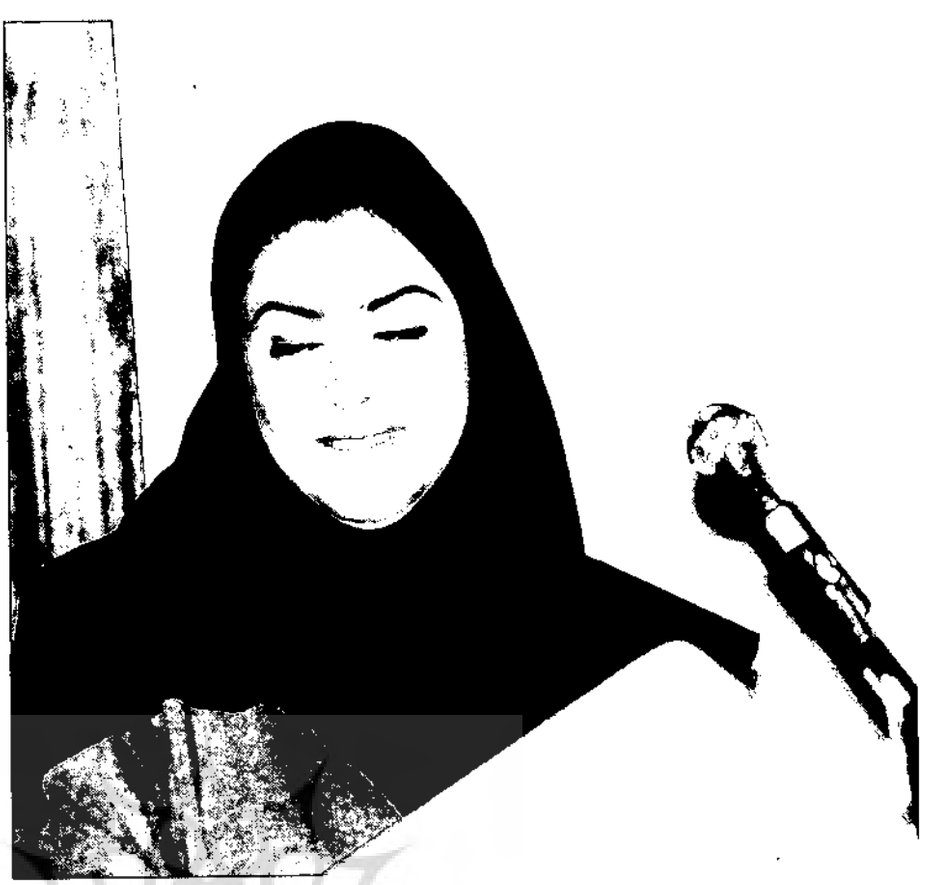
هوشمندان سیاره اوراک).

زبان و مشکلات کلهر

در اینجا مقصود ما تنها طرح آن جنبه از عنصر زبانی است که شامل زاویه روایت و چگونگی نثرنویسی نویسنده است. اولین مسئله‌ای که قصد طرح آن را داریم، مسئله راوی است به جز «دختر آیینه‌پوش» که به صیغه اول شخص روایت می‌شود و «امروز چلچله من» که در خصوص راوی و زبان آن، در پایان همین قسمت صحبت خواهیم کرد، مابقی داستان‌های کلهر، راوی دانای کل دارد. به نظر می‌آید خالی از لطف نباشد که کلهر در داستان‌های آتی، راوی سوم شخصی بیافریند که چون ناظری در کنار ایستاده است؛ فارغ از همه چیز ناظری که برای ثبت حقایق، به یادداشت‌برداری مشغول است نه به خواندن افکار، او تنها حدس می‌زند و از اظهارنظر کردن و توضیح‌دادن در خصوص شخصیت‌های داستانی خودداری می‌کند و این سبب افزایش این همانی خواننده با شخصیت داستانی می‌شود و این مسئله‌ای است که تا حدودی در «امروز چلچله من» رعایت شده است. مسئله دیگری که کلهر باید همّ خود را بر آن متمرکز کند، عنصر شکلی داستان‌هایش است. فلوبر می‌گوید: «فکر زیبا بدون شکل زیبا وجود ندارد و بالعکس. معنی فقط به اعتبار شکلش وجود دارد» و برای این کار انتخاب کلمه، کلمه درست، نخستین گام است. لغات و تعابیر کلهر، به نسبت نثر ادبی امروز و به علت تکرار در نوشته‌های خود او، کهنه است و نوعی گرایش به قالبی نوشتن در نوشته‌های او وجود دارد. کلهر کلمه «ممتد و کشدار» را به کرات به کار برده، مدام از «وحشتناکترین فریاد یا بلندترین خنده زندگی‌اش» نام می‌برد. از عبارت «رؤیایی دور از دسترس و ناممکن» بارها استفاده می‌کند. از هر فرصت بهره می‌گیرد تا عبارت «در درونش فریاد زد: مادر» را بگوید. شیفته عبارت «تخیل قوی و پردامنه» است و...

کلهر باید به سمت نثر بصری پیش رود و نه نثر اطلاع‌رسانی. به قول دسانکتیس: «شعار هنر جدی این

◄ یکنواختی موقعیت‌های داستانی، ایستایی و ملالت، چهره‌های مبهم، اتکای بیش از حد به گفت و گو و آن هم گفت و گوهای کند و حذف تصویر در «پسران گل»؛ جنبه‌های روانی آدم‌های داستانی را کمرنگ می‌کند و اثری ضعیف بر جا می‌گذارد



است: خودمان کمتر بگوئیم و بگذاریم تا چیزها بیشتر سخن بگویند.» اگر او شکل و زبان اثرش را زلال کند، خواننده بدون توجه به آن، مقصود را از درون این آب زلال در می‌یابد. هر داستان خوبی هم تصویر است و هم اندیشه. هر چه این دو بیشتر با هم عجین شده باشد، غنای نثر بیشتر خواهد شد.

مطلب دیگر اطنابی است که گریبانگیر نثر کلهر می‌شود. گاه نثر او در حالی که نتیجه را می‌دانیم و قضایا شرح داده شده است، زیاده می‌گوید و مجدداً نتیجه را یادآور می‌شود. مطلب دیگر اینکه چون از لوازم هنر سازمند وحدت است، ضرورت وحدت لحن نباید نادیده گرفته شود. در حالی که در نثر کلهر، گاه می‌بینیم در یک نثر جدی و معمولی، چند خط نثر شاعرانه داخل می‌شود و کانون توجه را مخدوش می‌سازد. و یا در حالی که شکسته‌نویسی نگرده و دیالوگ‌ها را عامیانه برنگزیده، چند عبارت شکسته و عامیانه به نثر او راه می‌یابد: «چیطوری پسر؟ کاروبارت خوش؟ کیفیت کوکس؟»[۱۶] یا این مثال «این دخترها چه شون شده؟»[۱۷]

زبان خوب «امروز چلچله من» با سرفصل‌های زیبایی که در ابتدای هر فصل در نظر گرفته شده است، نظر را جلب می‌کند. این سرفصل‌ها ضمن ارایه خلاصه‌ای از فصول و جلب توجه به اهم مطالب، حس کنجکاوی مخاطب را نیز برمی‌انگیزد: «چرا شهردار باید نیمی از صورتش را ضدعفونی کند؟

چرا اقدام فوری لازم است؟

کاسه صبر همه لبریز شد.

بچه‌های معصومی که قربانی می‌شوند!

مکان مقدس و مردان بالای سکوّ»[۱۸]

راوی داستان که خود نویسنده است، بیشتر فصول را به صیغه سوم شخص ناظر تعریف می‌کند و گه‌گاه خود وارد عرصه داستان می‌شود و به صیغه اول شخص مفرد یا جمع، با مخاطب سخن می‌گوید؛ نکته‌ای که سبب قوت زبان اثر گردیده است. راوی در جایی در علت نامگذاری اسم نامتداول چلچله می‌گوید: «جواب این سؤال را در آستین دارم»[۱۹] یا در ادامه، در علت متفاوت بودن دوقلوها می‌گوید: «من هیچ جوابی نه در آستینم و نه در هیچ کجای دیگر این دنیا سراغ ندارم.»[۲۰] در این دو مثال، من راوی، با صیغه اول شخص مفرد وارد می‌شود. اما هنگامی که می‌گوید. «از اینکه دایم بگوییم همه جام کثیف و به هم ریخته بود، خسته می‌شوید، اما چه کنیم که همه جا واقعاً کثیف و به هم ریخته بود!»[۲۱] که اول شخص جمع، مخاطب را مورد خطاب قرار داده است. این خطاب قراردادن مخاطب در شیوه‌های دیگری نیز متجلی می‌شود. برای مثال «در هر حال اولین گلوله در تاریخ شهرک سیب ـ تمشک شلیک شد. زمان و علت این شلیک را به خاطر داشته باشید، چون بعدها یکی از سؤالات امتحانی بچه‌های شهر سیب ـ تمشک زمان و علت شلیک این گلوله است.»[۲۲] و این گونه، نویسنده ضمن بالابردن دقت مخاطب، او را درگیر ماجرا می‌کند.

اما حجم انبوه داستان که از زاویه سوم شخص بازگو می‌شود نیز نقاط قوت بسیار دارد. این سوم شخص، چون شخصی ناظر است که دخالتی در سرنوشت قهرمانانش ندارد و حضور خود را به آنان تحمیل نمی‌کند، می‌تواند متنی پرقدرت برای مخاطبانش روایت کند. او بی‌دخالت در عرصه تصمیم‌گیری چلچله، فقط نگرانی خود را اعلام می‌کند: «چرا کسی نیست به چلچله یادآوری کند که بی‌احتیاطی نکند و در خانه خودشان هم اعلامیه بیندازد!»[۲۳] یا حتی آنجایی که عدم اطلاع خود را از وقایع، با این سؤال مطرح می‌کند: «این صدای جیغ مال کی و از کجا بود؟!»[۲۴] در نتیجه، مخاطب را در نتیجه گیری و تخیل علت‌ها و سبب‌ها و وقایع آتی، آزاد می‌گذارد. حتی وقتی علت‌ها را نمی‌داند، اظهار نظر نمی‌کند و قضیه را این‌طور مطرح می‌کند: «اینکه چطور از آن مادر... چنین بچه‌ای به دنیا آمد، سؤالی است که فقط پیشرفت علم ژنتیک می‌تواند پاسخ دهد.»[۲۵]

راوی سوم شخص در آثار کلهر، دانای کل نیست بنابراین هیچ‌گونه اظهارنظر و حکم کلی در خصوص شخصیت‌ها، اعم از منفی یا مثبت، داده نمی‌شود. آقای شهردار، پسرک عصبانی (که حتی جاسوس هم از طرف بچه‌ها لقب می‌گیرد)، پدر چلچله و... همگی حتی اگر ایراداتی دارند، قابل اصلاحند، و این عدم استیلای جبر بر شخصیت‌ها و روند داستانی، امکان پرواز به ذهن مخاطب می‌دهد و نوعی سبکی و بی‌وزنی دلپذیر در داستان به وجود می‌آورد. همان بی‌وزنی و سبکی که «کالوینو» به آن معتقد بود و تجلی این عنصر در زبان و ساختار اثر، «امروز چلچله من» را اثری منحصر به فرد می‌سازد.

اما افسانه گرشاسب؟

در بخش دوم، از میان بازنویسی‌های کلهر، به بازنویسی اخیر او «افسانه گرشاسب» به نحو مفصلتری می‌پردازیم.

روی جلد کتاب می‌خوانیم: «افسانه گرشاسب، به

◄ کلهر از نوشته‌هایی که ساختار داستانی نداشته (مندرج در منابع دینی) یک روایت داستانی منسجم ساخته که در آن به خوبی جنبه مادی- حماسی گرشاسب (در نبردهایش با دیوها و اژدهایان) از طرفی و جنبه مینوی او (تعلق به خانواده‌ای با پشتوانه روحانی و نگاهبان آتش بودن او) را از طرفی دیگر، تصویر کرده است

◄ شاید گذراندن دوره کودکی در محیطی که با طبیعت همخوانی داشته، علاقه کنونی او را به طبیعت‌سبز و حیوانات و تخیل والایش را در این فضاسازی‌ها باعث شده باشد

روایت فریبا کلهر»، خواننده در نگاه اول، در می‌یابد که با یک افسانه بازنویسی شده روبه‌روست. اصطلاح «افسانه بازنویسی شده» به آن روایت از افسانه اشاره دارد که آشکارا بر مبنای افسانه‌های پیشین و معروف آن زمان نوشته شده، لیکن زبان آن و پاره‌ای طرح‌های داستانی آن، به منظور نوگرائی و تقویت شکل نمایشی آن، تغییر کرده باشد.[۲۶] مطلبی که در مورد «گیلگمش» هم صادق است.

و در مرحله بعدی، خواننده بر واژه روایت متمرکز می‌شود: «به روایت فریبا کلهر». «روایت اصطلاحی است که معمولاً هنگام اشاره به ادبیات عامیانه به کار می‌رود و به داستانی اطلاق می‌شود که عناصر اصلی آن، یعنی طرح و شخصیت‌های اصلی، با نمونه اولیه و اصلی این نوع داستان‌ها مشترک است و در نتیجه، گفته می‌شود که به همان خانواده داستانی تعلق دارد.»[۲۷]

مطلب دیگری که خواننده قبل از خواندن کتاب، از واژهٔ گرشاسب در می‌یابد، نوع این افسانه است که یک افسانه حماسی به حساب می‌آید افسانه‌ای که از ماجراجویی‌های نوع بشر و قهرمان گرایی‌های او نشأت گرفته و موضوعات آن از داستان‌های اساطیری (مندرج در شاهنامه، گرشاسب‌نامه و...) اخذ شده است. در این میان، شخصیت اصلی داستانی کسی نیست جز گرشاسب و از طرفی پیشینه مذهبی که این نام در ذهن خواننده زنده می‌کند، این داستان را در حوزه داستان‌های مذهبی Re Ligious Stories نیز قرار می‌دهد. این روایت، هر چه باشد، با تکیه بر منابع دینی (اوستا، بندهش و...) نگاشته شده است. پس ما نیز در نوشتارمان، از این منابع اساطیری و دینی مدد می‌گیریم. کلهر، با مقدمه خوبی، به سراغ شرح پهلوانی‌های گرشاسب می‌رود. مقدمه‌ای که به واقع، مؤخره کتاب است، ولی به زیرکی و زیبایی در شروع آمده است. در این بخش از نوشتارمان، مقایسه‌ای تطبیقی بین زبان اثر کلهر و منابع او خواهیم داشت.

کلهر در فصل اول، پس از معرفی شخصیت گرشاسب، می‌گوید: «همانکه می‌رفت تا با اژدهای شاخدار نبرد کند. اژدهای شاخدار زرد و زهرآگین بود آن‌گونه که زهر بر پشتش به بلندای یک نیزه بالا می‌رفت.»[۲۸]

دربشتهای اوستا نیز آمده: «گرشاسب که اژدهای شاخدار «آن زهرآلود زرد رنگ... که زهر زردگونش به بلندی یک نیزه روان بود... را فروکوفت و کشت.»[۲۹] در یسنای اوستا هم این مطلب تکرار شده است. بدین ترتیب، هویت وجودی اژدهای شاخدار، مطابق با منبع اصلی آن یعنی اوستا است و حتی واژگان کلهر در وصف خصوصیات ظاهری او، واژگان اوستایی است. کلهر، سپس خانواده گرشاسب را مطابق اصل افسانه، معرفی می‌کند؛ اثرت پدر او را و تقدسش را به علت فشردن گیاه مقدس هوم و ساختن نوشابه مقدس از آن داستان خوب پیش می‌رود تا اینکه جمله‌ای از اثرت می‌شنویم: «ای دادار جهان آفرین! به پسرم گرشاسب نیرو در پاها، شنوایی در گوشها، توان در بازوان و تندرستی و پایداری تن ببخش. آن چنان بینایی ای که اسب داراست. آن چنان بینایی ای که در شب تیره اگر چه باران ببارد و تگرگ فرو ریزد، موی اسبی بر زمین افتاده را بازشناسد که از یال اسب است و یا از دُم او.»[۳۰] در یشت‌ها این مطلب در وصف زرتشت آمده: «آن چنان نیروی بینایی بدو داد که اسب داراست که در شب تیره و بی ستاره و پوشیده از ابر، یک موی اسب را که بر زمین افتاده باشد، تواند شناخت که از یال یا دم اسب است.»[۳۱] و این‌گونه می‌بینیم که کلهر، نه تنها فاکت‌های اوستایی را که مربوط به داستانش است، در زبان خود وارد کرده، بلکه از مابقی اوستا نیز در ساختن زبان داستانش بهره گرفته و خود، مبدع زبان تازه‌ای نیست. حال آنکه در تعریف بازنویسی، گفتیم که به منظور نوکرایی و تقویت شکل نمایشی، بازنویسی باید زبان افسانه پیشین را تغییر دهد.

در مورد شرح رویارویی گرشاسب با اژدها، بالارفتن او از اژدها و افروختن آتش بر پشت اژدها برای تهیه غذا، در یسنا است که: «گرشاسب به هنگام نیمروز بر پشت آن اژدها، در دیگی آهنین چاشت می‌پخت. آن زیانکار که از تف آتش، عرق می‌ریخت ناگهان از زیر دیگ فراز آمد و آب جوشان را بپراکند.»[۳۲] این مطلب در یشت‌ها هم تکرار شده که در بازنویسی کلهر، مطلب پخت چاشت در دیگی آهنین، به کباب کردن خرگوش تبدیل شده که ایرادی هم بر او وارد نیست؛ چه که یک بازنویس می‌تواند اضافات و محذوفاتی به متن اصلی داشته باشد بدون اینکه چارچوب و طرح اصلی را خدشه‌ساز سازد. بنابراین، این مطالبی که ذکرش رفت یا مطالبی چون وارد کردن شخصیتی بنام هماک، به عنوان زن گرشاسب و... صدمه‌ای به بازنویسی نمی‌زند.

در داستان دوم، شرح زندگانی اثرت و مکالمه او با هوم آمده: «هوم گفت: دو پسر از تو زاده خواهد شد، اورواخشیه و گرشاسب، یکمین داوری دادگستر و دومین جوانی زبردست گیسودار و گرز بردار خواهد بود.»[۳۳] در

یسنا نیز مطلب همین است:«هوم... گفت:... دارای دو پسر شد اورواخشیه و گرشاسب، یکمین داوری دادگستر و دومین پهلوانی زبردست و جوانی با گیسوی بلند و گرزی گران.[۳۴]

بنابراین، کلهر در بازنویسی داستان گرشاسب، نه تنها از کلمات اوستا وام گرفته، بلکه ترکیب‌بندی جملات را نیز عیناً منتقل ساخته است. این در حالی است که یک بازنویس توانا تنها به تعویض گیسوی بلند به گیسودار و گرزی گران به گرز بردار بسنده نمی‌کند، بلکه زبانی خاص خود دارد که این مصالح تاریخی در ساخت جدیدش، صورتی تازه می‌یابد.

داستان این فصل، شرح مقابله گرشاسب با دیو تنومند، گندرو است. در یشت‌ها آمده است: «گرشاسب که گندرو زرین پاشنه را کشت، آن دیو تبهکار که با پوزه گشاده برای تباه کردن جهان راستی برخاسته بود، آن دیو که نه تن از پسران... و هیتاسب زرین تاج و... را کشت.»[۳۵] نام‌هایی که در این مثال ذکر شد، نام کسانی است که گندرو کشته است می‌بینید که هیتاسب زرین تاج نیز جزء قربانیان این دیو معرفی می‌شود، حال آنکه در این داستان که نویسنده به آن رنگ و بوی سیاسی نیز داده، می‌خوانیم که اورواخشیه با ستم هیتاسب پادشاه مقابله می‌کند و فضای داستان پر است از جملات کلیشه‌ای و شعار مانندی چون این جمله: «اورواخشیه گفت: خداوند هیچ قومی را از ستم نجات نخواهد داد، مگر کسانی که خود برای رهایی از ظلم و ستم اقدام کرده‌اند.»[۳۶]

هم چنین، در این فصل گرشاسب برای غلبه بردیو- از ایزدبانو- آناهیتا- سرچشمه تمام آب‌های روی زمین، کمک می‌خواهد: «ای آناهیتا، ای نیک، ای توانا ترین، مرا این کامیابی ارزانی‌دار که بر گندرو، این دیو زرین پاشنه پیروز شوم. در این هنگام، آناهیتا در جایگاه آسمانی خویش نشسته بود و نبرد گرشاسب و گندرو را می‌نگریست. آناهیتا نیرومند و درخشان، بلند بالا و زیبا، پاک و آزاده بود و تاج‌زرین هشت‌پر هزار ستاره بر سر داشت. آناهیتا گرشاسب را ارج می‌نهاد؛ زیرا در زمانی نه چندان دور، گرشاسب صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند به او پیشکش کرده بود.»[۳۷] تمام این مطلب، دقیقاً در اوستا آمده است. حتی خطاب اول گرشاسب «ای اردویسور آناهیتا! ای نیک، ای توانا این کامیابی را به من ارزانی‌دار...»[۳۸] یا فی‌المثل در مورد تاج او «برفراز سر اردویسور آناهیتا تاج زرین هشت گوشه‌ای... با صد ستاره آراسته است...»[۳۹] یا در مورد خصوصیات او «به سان دوشیزه‌ای زیبا، برومند، خوش‌اندام، بلند بالا و آزاده و پاک دامان»[۴۰] که می‌بینیم اینها همه همان خصوصیاتی است که کلهر آورده و تنها آنها را جابه‌جا کرده است. به جای زیبا و بلند بالا، بلند بالا و زیبا به کار برده یا با تغییرات جزئی چون تبدیل هشت‌گوشه به هشت‌پر، همان جملات را نوشته است. در مورد پیشکش گرشاسب هم در یشت‌ها آمده: «گرشاسب- پهلوان و دلیر... صد اسب و هزار گاو و ده‌هزار گوسفند پیشکش آناهیتا کرد»[۴۱] که همان است.

در فصل سوم نیز با شرح مقابله اورواخشیه با هیتاسب، داستان دوباره رنگ و بوی سیاسی یافته

◄ در آثار کلهر، شخصیت‌ها درگیر تنهایی عمیقی هستند و این از جمله مضمون‌های محوری داستان‌های او محسوب می‌شود

است. هم چنین، در این داستان با دیوانی چون دیو تندباد و... آشنا می‌شویم که این عناصر چون فضای داستان‌های فانتزی، تنوع و هیجان متن را افزون کرده است.

در فصل پنج، گرشاسب و برادرش می‌گویند: «تیشتر، ستاره بخشنده شکوهمند را می‌ستاییم. تیشتر را می‌ستاییم که خانه آرام و خوش بخشد. آن فروغ تیزپرواز و تابان را می‌ستاییم که روشنایی پاک افشاند. تیشتر آن ستاره تابان را می‌ستاییم‌که روشنایی پاک افشاند. تیشتر آن ستاره تابان را می‌ستاییم که تخمه آب در اوست.»[۴۲] حال عبارت یشت‌ها را ملاحظه کنید: «تیشتر ستاره شکوهمند را می‌ستاییم. اختری که خانه خوش و آرام بخشد. ستاره درخشنده تندپرواز بلند پایگاه از دور درخشان درمان بخش که فروغ سپید و روشنایی پاک بیفشاند. تیشتر ستاره شکوهمند را می‌ستاییم که نطفه آب در اوست.»[۴۳]

سخن، همان سخن پیشین است. خوش و آرام تبدیل به آرام و خوش شده، بیفشاند به افشاند و... کلهر در زبان بازنویسی، هیچ خلاقیتی به کار نگرفته است. گویی او متن اصلی را جلوی رو گذاشته و چون کسی که به ترجمه اثری دست می‌زند، در مورد آن اقدام کرده است. در ادامه، به پیکر اسب در آمدن تیشتر هم از همین نوع است که از ذکر مثال آن خودداری می‌کنیم. روایت اصلی این فصل، مقابله با پرنده کمک است؛ پرنده‌ای غول‌آسا که سرش به فلک می‌رسید و بنابر روایت صد بندهش و روایات هرمزدیار، چون به جهان آمد، زمین را بیفروغ ساخت و از ریزش باران جلوگیری کرد تا اینکه گرشاسب او را نابود کرد. در این مورد هم کلهر به اصل ماجرا وفادار بوده است. در پایان مبارزه

◄ لغات و تعابیر کلهر، به نسبت نثر ادبی امروز و به علت تکرار در نوشته‌های خود او، کهنه است و نوعی گرایش به قالبی نوشتن در نوشته‌های او وجود دارد

آنان تیشتر را می‌ستایند که همان ستایش یشت‌های اوستایی است.

در فصل ششم که سیاست، درونمایه غالب آن است و دیالوگ‌هایی این چنین در آن می‌بینیم: «تمام شوربختی‌های ما از اوست. کودکان مان گرسنه سر بربالین می‌گذارند. محصول‌مان در انبارهای این کاخ انباشته شده است.»[۴۴] آنچه به نظر می‌رسد، این است که تماماً ساخته و پرداخته ذهن کلهر باشد و ما چیزی در روایات تاریخی دینی از آن نداریم. فصل هشتم که بوشاسب، دیو خواب سنگین و اهریمنی، گرشاسب را به خواب فرو می‌برد، مطابق با روایات اوستایی و بندهش است. با به خواب رفتن گرشاسب، او به بارگاه الهی می‌رود و با هفت امشاسپند، گفت و گوی زیبایی دارد. در میان این دیالوگ‌ها، امشاسپندان وظایف خود را نیز اعلان می‌کنند: «امشاسپند بهمن پشتیبان حیوانات سودمند در جهان»[۴۵] که همگی از اوستا گرفته شده‌اند. هم چنین گذر گرشاسب از چینود که در اصطلاح آیین زرتشت نام پلی است معادل پل صراط در اسلام، همگی با فاکت‌های دینی (گاثاها و خرده اوستا) در تطابق است.

از این مقابله با فاکت‌های تاریخی که بگذریم، باید نظری به ساختار داستانی کلهر و در درجه اول زبان اثرش بیندازیم. به این منظور، بد نیست قیاسی داشته باشیم بین زبان اثر او و زبان اثر مهدخت کشکولی. کشکولی نیز در کتابی به نام «گناه گرشاسب» به شرح همان دو فصلی از افسانه می‌پردازد که ما در بررسی اولیه، از توضیح در خصوص آن صرفنظر کردیم ؛ یعنی فصول سوم و هفتم.

در سراسر اثر کشکولی، ضمن وفادار بودن او به محتوای اسطوره، فقط و فقط زبان کشکولی را می‌شنویم

◄ کلهر در زبان بازنویسی، هیچ خلاقیتی به‌کار نگرفته است. گویی او متن اصلی را جلوی رو گذاشته و چون کسی که به ترجمه اثری دست می‌زند، در مورد آن اقدام کرده است

◄ راوی سوم شخص در آثار کلهر، دانای کل نیست بنابراین هیچ‌گونه اظهارنظر و حکم کلی در خصوص شخصیت‌ها، اعم از منفی یا مثبت، داده نمی‌شود

و نه زبان اوستا را. او هیچ واژه- تعبیر- نیایش- وصف و یا دیالوگی را از اوستا در اثر خود وارد نکرده و بسیار روان، آهنگین و زیبا داستان خود را ساخته است:

«روزی چون روزهای دیگر بود. زندگی مزه کلوچه می‌داد. زمین زیر نور آفتاب نشسته بود و با خود می‌گفت: بَه چه هوایی. گله‌ها به چرا رفته بودند. مردم کارشان را در کشتزارها آغاز کرده بودند. آسمان با خود می‌گفت: بَه چه زمینی. در چنین روز خوشی، دل گرشاسب کرفته بود. گرشاسب دلاورترین دلاور زمین تنها بود. گرشاسب به آتش چشم دوخته بود.»[۴۶]

هم چنین حکایت دوم در نوشته مهدخت کشکولی، این گونه شروع می‌شود: «روز می‌آمد و شب می‌شد، شب می‌آمد و روز می‌شد. صبحگاهان گرشاسب سوار بر اسب به سوی دشت می‌تاخت، درست هنگامی که زنبورهای عسل برای جمع کردن شیره‌ی گل‌ها پرواز می‌کردند. شامگاهان گرشاسب از کار باز می‌گشت درست هنگامی که پروانه‌ها بسترشان را روی گل‌های یاس پهن می‌کردند.»[۴۷]

قیاس این دو اثر، تمایز بین یک بازنویسی ساده و خلاق را نشان می‌دهد.

علاوه بر اینها در بعضی موارد، منطق داستان‌سرایی، دچار تناقض می‌شود. فی‌المثل هنگامی که گرشاسب بر پشت اژدها می‌رود، کلهر می‌گوید در اثر غرش اژدها کوهستان لرزید و این در حالی است که گرشاسب و اسبش بی هیچ دغدغه‌ای استوار بر پشت او هستند و این به باورپذیری اثر خدشه می‌زند. و یا در مورد دیو زرین پاشنه‌ای که آب تا پاشنه پای اوست، گرشاسب منتظر می‌شود که او گرسنه شود و از زیر آب بیرون آید، در حالی که قاعدتاً این امکان برای دیو وجود ندارد که بتواند زیر آب پنهان بماند (به سبب عظمت هیکلش) و یا وقتی که گرشاسب کرزش را بر سر این دیو می‌کوبد، در حالی که در آب بوده و قامتش تا مچ پای دیو هم نمی‌رسیده، چگونگی دستیابی به سر اژدها سؤال برانگیز است (بهتر بود کرزش را بر پای دیو می‌کوبید) یا پوست کندن دیو، ظرف نیمروز، آن هم دیوی به آن عظمت، ایراداتی است که بر جنبه داستان سرایی او وارد می‌آید و او باید با فضاسازی‌های دقیقتری باورپذیری داستان را افزون می‌کرد. هم‌چنین زبانی که کلهر سعی وافر در یکدستی آن دارد و در جاهایی چون قسمت‌های آغازین پرصلابت است، در بعضی جاها می‌شکند و از زبان اسطوره‌ای و کهن دور می‌شود. در حالی که او با جابه‌جایی کلمات و اضافه کردن حرف‌های اضافه بر، در، به و... زبان خود را به آنچه می‌باید نزدیک کرده، اما کاربرد کلماتی چون سپس (که آنگاه باید جانشین آن می‌شد) و زیرا (ازیرا) و... در متن، از یکدستی زبان اثر کاسته است. همه اینها که گفته شد، به این معنی نیست که ارزش‌های این بازنویسی را رد کنیم. کلهر از نوشته‌هایی که ساختار داستانی نداشته (مندرج در منابع دینی) یک روایت داستانی منسجم ساخته که در آن به خوبی جنبه مادی- حماسی گرشاسب (در نبردهایش با دیوها و اژدهایان) از طرفی و جنبه مینوی او (تعلق به خانواده‌ای با پشتوانه روحانی و نگاهبان آتش بودن او) را از طرفی دیگر، تصویر کرده است.

به هر حال، پرداختن به اسطوره و حماسه، ضمن حفظ و حراست پیشینه تاریخی، به پرورش تخیل کودک و نوجوان امروز ما منجر می‌شود. بنابراین هر کوشش صادقانه‌ای در راه این مهم، شایان تحسین است.

پانوشت‌ها و ماخذ:

۱- علت رمان نامیدن این آثار، قید این کلمه بر روی جلد این آثار است و نه اینکه به واقع بتوان این آثار را رمان نامید.
۲- مصاحبه با فریبا کلهر ادبیات داستانی شماره ۴۲
۳- «دختر آیینه‌پوش» ص ۲۰۹
۴- «هوشمندان سیاره اوراک» ص ۹
۵- «پران گل» ص ۲۱۱
۶- «بانوی هزار قصه» ص ۱۰ و ۱۱
۷- «هوشمندان سیاره اوراک» ص ۲۱
۸- «مرد سبز شش‌هزار ساله» ص ۱۳
۹- «هوشمندان سیاره اوراک» ص ۱۸۳
۱۰- مصاحبه با فریبا کلهر ادبیات داستانی شماره ۴۲
۱۱- «مرد سبز شش‌هزار ساله» ص ۲۱
۱۲- «امروز چلچله من» ص ۵۷
۱۳- «امروز چلچله من» ص ۲۵۸
۱۴- پران گل ص ۲۱۲
۱۵- مصاحبه با فریبا کلهر، ادبیات داستانی شماره ۴۲
۱۶- پران گل ص ۱۲۷
۱۷- «امروز چلچله من» ص ۸۷
۱۸- «امروز چلچله من» ص ۵
۱۹- «امروز چلچله من» ص ۱۸
۲۰- «امروز چلچله من» ص ۱۸ـ ۱۹
۲۱- «امروز چلچله من» ص ۱۲۴
۲۲- «امروز چلچله من» ص ۲۳۶
۲۳- «امروز چلچله من» ص ۱۵۵
۲۴- «امروز چلچله من» ص ۱۵۶
۲۵- «امروز چلچله من» ص ۱۵۷
۲۶- جزوه اصول و مبانی ادبیات کودکان: کارول لینچ براون و کارل‌ام. تاملینسون مترجم: پرناز نیری
۲۷- جزوه اصول و مبانی ادبیات کودکان: کارول لینچ براون و کارل‌ام. تاملینسون مترجم: پرناز نیری
۲۸- «افسانه گرشاسب» ص ۹
۲۹- یشت‌های اوستا، جلیل دوست‌خواه ص ۲۹۶
۳۰- «افسانه گرشاسب» ص ۱۰ ـ ۱۱
۳۱- یشت‌های اوستا، جلیل دوست‌خواه ص ۲۷۷
۳۲- یسنای اوستا، جلیل دوست‌خواه ص ۱۵۲
۳۳- «افسانه گرشاسب» ص ۲۲
۳۴- یسنای اوستا، جلیل دوست‌خواه ص ۱۱۵
۳۵- یشت‌های اوستا، جلیل دوست‌خواه ص ۲۹۷
۳۶- «افسانه گرشاسب» ص ۲۴
۳۷- «افسانه گرشاسب» ص ۳۳
۳۸- اوستا- جلیل دوست‌خواه ص ۱۴۶
۳۹- اوستا- جلیل دوست‌خواه ص ۱۶۷
۴۰- اوستا- جلیل دوست‌خواه ص ۱۵۵
۴۱- اوستا- جلیل دوست‌خواه ص ۱۴۶
۴۲- «افسانه گرشاسب» ص ۶۹
۴۳- یشت‌های اوستا- جلیل دوست‌خواه ص ۱۷۳ـ۱۷۴
۴۴- «افسانه گرشاسب» ص ۸۴
۴۵- «افسانه گرشاسب» ص ۱۰۰
۴۶- «گناه گرشاسب» مهدخت کشکولی ص ۱
۴۷- «کناه گرشاسب» مهدخت کشکولی ص ۱۸