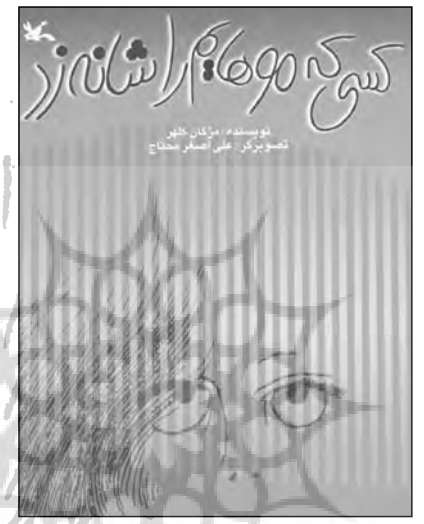
نقد و بررسی

حرف سنگین «ن»

o روح‌اله مهدی پور عمرانی

عنوان کتاب: کسی که موهایم را شانه زد
نویسنده: مژگان کلهر
تصویرگر: علی اصغر محتاج
ناشر: کانون پرورش فکری
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۲
شمارگان: ۱۰۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۸۸
بها: ۶۸۰ تومان



در این بررسی کوتاه، می‌خواهم به همه داستان‌های گردآمده در مجموعه «کسی که موهایم را شانه زد» بپردازم و از چند جنبه و زاویه به آن نگاه کنم.

یک: روایت‌شناسی

بررسی و نقد یک اثر از منظر روایت شناسیک، یکی از فنی‌ترین، دشوارترین و در عین حال، مهم‌ترین رفتارهای بازشناسانه به شمار می‌آید. اهمیت عنصر روایت، در آن است که هم شامل «نظرگاه» می‌شود و هم «متن». به عبارتی، هم قرارگاه دوربینِ راوی در آن معین و مشخص می‌شود و هم جان آن‌چه داستانیت یک داستان است.

تمام داستان‌های این مجموعه، از دریچه نگاه راوی اول شخص، بیان می‌شوند. پس به رسم منتقدان، می‌توان به زاویه دید (زاویه روایت) باور داشت، ولی با آن که این‌گونه به نظر می‌رسد که داستان‌ها از زبان و زاویه نگاه یک راوی اول شخص (من راوی) روایت می‌شود، داستان‌نویس با زیرکی تمام، حضور چند راوی دیگر را پوشیده نگاه داشته است. راویانی که در سایه و سیطره یگانه راوی اول شخص، پنهان شده‌اند، ولی در جای خود، رسالت خود را انجام می‌دهند. در داستان دوم (باران روز سوم) می‌خوانیم:

«... دیوار دور پنجره داشت می‌رفت توی اتاق که ماشین راه افتاد و من با صدایم که گرفته بود، گفتم: «اگر مامان این‌ها بیایند چه؟» که دایی از آینه نگاهم کرد و گفت: «یک جوری خبرشان می‌کنیم». باران همین‌طور می‌بارید و مرضیه دیگر نمی‌خندید. مادربزرگ با خودش می‌گفت: «آخر زمان شده.» دیوارها داشتند می‌ریختند...»[1]

این تمهید، در بیشتر داستان‌ها به نحوی از انحا به کار گرفته شده است. در این گزاره، به غیر از یک گوینده و راوی اول شخص، دایی و مادربزرگ هم حضور دارند که فراروایت را از دریچه نگاه خود روایت می‌کنند. بنابراین، به جای یک زاویه روایت، با یک کانون روایت روبه‌رو هستیم. حتی در جاهایی که سایه یک راوی سوم شخص به چشم می‌خورد، چنان در روایت راوی اول شخص استحاله می‌شود که استقلال و موجودیت خود را قبل از آن که در ذهن خواننده و مخاطب شکل بگیرد، از دست می‌دهد. برای همین است که تفاوت چندانی میان «من راوی» و «دانای کل» (سوم شخص) نمی‌توان قایل شد. زیرا در حقیقت، «سوم شخص» به نوعی همان «اول شخص» دور شده است. با این استدلال، می‌توان «دوم شخص» را همان «سوم شخص» نزدیک شده به حساب آورد. در این باره، جا دارد که مقاله جداگانه‌ای نوشته شود.

نکته‌ای که در روایت‌شناسی این داستان‌ها باقی می‌ماند، سن راوی است. در همه داستان‌ها، راوی نوجوانی حضور دارد که ماجراها را بازگو می‌کند. بیان و ساختمان زبانی که از راوی نوجوان ارایه می‌شود، تا حد زیادی مخاطبان نوجوان را جلب می‌کند.

نویسنده‌ای که سال‌هاست از دنیای نوجوانی فاصله گرفته و در سال‌های جوانی به سر می‌برد، باید خیلی دغدغه سال‌های گذشته و سپری شده را داشته باشد که توانسته باشد این‌گونه ذهن و زبان مخاطب نوجوان را به کار گرفته و روال طبیعی آن را در طول متن‌ها، رعایت و حفظ کرده باشد. نویسنده باید خیلی خوب نوجوانی کرده باشد که این‌گونه از پس بازسازی رفتارهای ذهنی و زبانی آن دوران برآمده باشد.

دو: ارتباط شناسی

خوانندگان این نوشته ـ شاید ـ با دیدن این عنوان‌بندی، تعجب کنند و بگویند، مگر «مخاطب‌شناسی» اشکال دارد که نویسنده می‌خواهد به «ارتباط‌شناسی» بپردازد؟

به نظر من، وقتی می‌گوییم «مخاطب‌شناسی»، از عنصری بیرونی و بیرون از متن سخن رانده‌ایم؛ زیرا مخاطب، در یک تحلیل، «فراروایت» محسوب می‌شود.

در حالی که «ارتباط‌شناسی»، یک فرآیند درون متنی تلقی می‌شود.

یکی از کاربردهای ارتباطشناسی در متن داستان، کشف عواملی است که به وسیلهٔ آن، بین متن و مخاطب پل زده می‌شود. امروزه با توجه به رشد دم‌افزون وسایل ارتباطی و سرگرم‌کننده و تفننی در دنیای کودکان و نوجوانان، اجرای یک متن گیرا و جذاب، کاری هنرمندانه و دشوار است. به بیانی دیگر، نشاندن کودکان و نوجوانان عصر رایانه، بر صندلی کتاب‌خوانی، از جمله کارهای سخت به شمار می‌رود.

نوآوری‌های دایم‌التزاید فنی و تکنولوژیک، هر روز که می‌گذرد، عرصه را بر نویسندگان تنگ‌تر می‌کند. نویسندگان بیش از هر زمان دیگری باید در پی کشف راه‌ها و روش‌های ارتباطی باشند تا اثر و متن‌شان بی‌مخاطب نماند.

مژگان کلهر، در این مجموعه داستان پیوسته، به روش‌های پیوندآفرین میان داستان‌ها و مخاطبان نوجوان، دست یافته است. وی برای برقراری ارتباط میان داستان‌ها و خوانندگان، دست کم چهار گام

برداشته است:

گام اول: انتخاب عنوان نو و پرکشش برای کتاب

این نامگذاری، هر چند پس از نوشتن و گردآوری و تدوین داستان‌ها به ذهن نویسنده رسیده،[۲] در پیشانی کار است و هر نوجوانی را که سری به ویترین کتاب‌فروشی‌ها بزند، به سوی خود جلب و جذب می‌کند. به این دلیل است که آن را «گام اول» دانسته‌ام.

گام دوم: عنوان‌بندی داستان‌ها

تیتراژ و عناوین داستان‌ها نیز از نواندیشی و مخاطب‌مداری نویسنده، خبر می‌دهد. بگذارید یک بار دیگر نگاهی به نام داستان‌ها بیندازیم:

۱ـ هلال ماه نو ۲ـ باران روز سوم ۳ـ من و آقای نقاش ۴ـ عمقزی ۵ـ پرده گل‌گلی ۶ ـ کلاغ‌ها نمی‌پرند ۷ـ دست‌های خسته ۸ ـ کسی که موهایم را شانه زد ۹ـ چهار راه گلی ۱۰ـ نقاشی روی سبدهای سبزی

این دو گام، رفتارهای پیش از خواندن (پیش خوانش) محسوب می‌شوند. در حقیقت، این دو گام سبب انتخاب و خرید کتاب خواهند شد.

گام سوم: آغازبندی‌های تعلیقی و کشش‌آفرین

چه تضمینی وجود دارد که خواننده، با در دست گرفتن کتاب، آن را بخواند؟ چه عامل یا عواملی سبب می‌شوند تا خواننده، متن را بر زمین نگذارد و کنجکاو شود و پا به پای متن پیش برود؟

آغازبندی و مهندسی جمله‌های افتتاحیه، در ادامه دادن و یا توقف خواندن یک متن، نقش اساسی و تعیین‌کننده دارند. برای آن که این شگرد نشان داده شود، بهتر است یک بار دیگر به گزاره‌های آغازین داستان‌ها نگاه کنیم:

الف) در داستان «هلال ماه نو»،

«هلال ماه نو از پنجره پیداست. مادربزرگ گفته هلال ماه که این طور پیدا باشد، می‌توانم آرزوهایم را یکی‌یکی به یاد بیاورم و دعا کنم که اتفاق بیفتد. چشم‌هایم را می‌بندم...»[۳]

ب) در داستان «باران روز سوم»:

«مادربزرگ رفته بود روی پشت بام. می‌گفت: «آخر زمان شده». سه روز بود باران می‌آمد. آدم‌ها تا زانو توی آب راه می‌رفتند و ماشین‌ها با چراغ‌های روشن مثل شبتاب می‌درخشیدند. هوا سرد نبود. اما امروز مدرسه‌ها را تعطیل کرده بودند [؛] چرا که دو تا از بچه دبستانی‌ها را آب برده بود...»[۴]

ج) در داستان «من و آقای نقاش»:

«آقای نقاش دوستم بود و من دوست آقای نقاش. تهدیدهای مادر، کتک‌های پدر و چشم‌غره‌های برادرم دیگر اهمیتی نداشت. حاضر

آیا داستان‌های کوتاه
که نتیجه کارکرد
طبقات متوسط شهری است،
باید چهره زندگی
لایه‌های متوسط شهری را
بازتاب دهد؟

نویسنده‌ای که سال‌هاست
از دنیای نوجوانی فاصله گرفته
و در سال‌های جوانی
به سر می‌برد،
باید خیلی دغدغه
سال‌های گذشته و سپری شده را
داشته باشد که
توانسته باشد این گونه
ذهن و زبان مخاطب نوجوان را
به کار گرفته و روال طبیعی آن را
در طول متن‌ها،
رعایت و حفظ کرده باشد

بودم کتک بخورم، کسی با من بازی نکند، اجازه هیچ کاری نداشته باشم، اما به دیدن آقای نقاش بروم...»[۵]

د) در داستان «عمقزی»:

«عمقزی سینه پهلو کرده. مادر می‌گوید اگر عطسه کند [،] حالش خوب می‌شود، اما عمقزی اصلاً عطسه نمی‌کند. فقط از سرفه سرخ می‌شود.»[۶]

هـ) در داستان «پرده گل‌گلی»:

«ماجرای فقط یک دزدی ساده نبود. ماجرا حتی یک لجبازی ساده هم نبود. او لج مرضیه را درآورده بود...»[۷]

و) در داستان «کلاغ‌ها نمی‌پرند»:

«مامان حالش بد است. می‌نشیند لب حوض و

هی سرفه می‌کند. من می‌ترسم. مامان می‌گوید: «برو خانم جان را صدا بزن...»[۸]

ز) در داستان «دست‌های خسته»:

«به او عادت کرده‌ام. به آهنگ‌هایش، حرف‌هایش، عینکش، عصایش، اصلاً به جایش که حتماً باید دو قدم بزرگ از من فاصله داشته باشد...»[۹]

ح) در داستان «کسی که موهایم را شانه زد»:

«روسری را تا بالای ابروهایم پایین کشیده‌ام و زانوهایم را چسبانده‌ام به شکمم. به موهایم فکر می‌کنم، به موهایی که نیستند و به سری که درست مثل کف دستم صاف صاف است.»[۱۰]

ط) در داستان «چهار راه گلی»:

«فایده‌اش چیست؟ از تمام باغ فقط «چهار راه گلی»اش مال من بود. باغ نه مال ماست، نه مال مرضیه این‌ها. مادر حالی‌مان می‌کند که باغ را اجاره کرده‌اند و باید حسابی مواظبش باشیم و دل بسوزانیم.»[۱۱]

ی) در داستان «نقاشی روی سبدهای سبزی»:

«ظهر دلم می‌خواهد ماهی‌های سیاهم هفت دور توی تشت قرمز پلاستیکی بچرخند. آن وقت با دست بگیرم‌شان تا توی مشتم وول بخورند و من قلقلکم بیاید و بیندازم‌شان توی تنگ شیشه‌ای، بعد کف دستم را هی بخارانم و خوشم بیاید از پولدار شدنم...»[۱۲]

در این آغازیه، غیر از روایتی پرکشش، زبانی شاعرانه و برداشتی کنایی از یک رفتار و باورِ عوامانه (خاریدن کف دست و رابطه آن با پولدار شدن)، عامل تعلیق و همراه شدن خواننده و مخاطب با متن شده است.

گام چهارم: نثر و زبان نوجوانانه

کلهر برای نگسستن پیوند مخاطب و متن، به جای استفاده از حوادث جنجالی و دندان‌گیر و صحنه‌های پُراکشن (که البته ندارد)، خط خاطره‌وار، زبان سالم و تندرست، نثر و لحن صمیمانه و نوجوانانه را به کار گرفته است. داستان‌های این مجموعه، اگر چه از نظر پیرنگ گسسته‌اند، از حیث درونمایه و آدم‌ها، روایت‌هایی پیوسته به شمار می‌روند. پیوستاری، همسنگی و همگنی داستان‌ها، سبب شده تا از زبانی یگانه در روایت استفاده شود.

داستان‌نویس با آن که سادگی و صمیمیت زبان نوجوانانه را به کار بسته، ولی هرگز به خود اجازه نداده تا شکل رسمی و سالم واژه‌ها را بشکند. در بعضی بخش‌ها، ترتیب رسمی و ارکان جمله (نحو) شکسته، ولی شکل «صرفی» واژه، سالم مانده است:

نمونه اول:

«... صدای عمه جان از توی باغ می‌آید: «سردتان نشود شماها؟»»[۱۳]

نمونه دوم:

«... وقتی جواب نمی‌دهم، می‌گوید: «ثواب دارد اگر کمی هم درس بخوانید شما.»»[۱۴]

نمونه سوم:

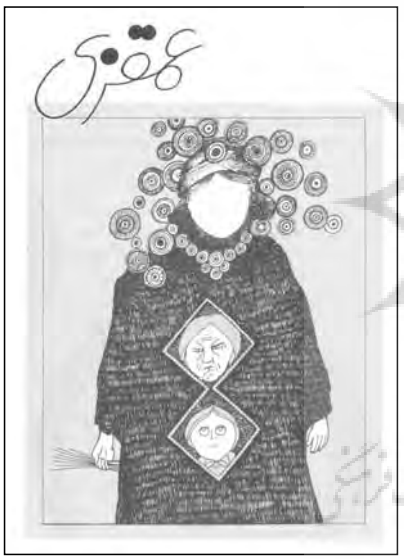
«... عمه‌جان می‌گوید: «هوای گُل‌هایت را نداری چرا؟ کمی آب‌شان بده.»»[۱۵]

سه: مضمون‌شناسی

شناخت درونه و یا درونه‌های داستان، از روی نشانه‌های به کار رفته، امکان‌پذیر است. این نشانه‌ها ممکن است آشکار باشند و یا پنهان (رمزی و بالکنایه). درونه اکثر داستان‌های این کتاب، اجتماعی و خانوادگی است. برای نزدیک شدن به این ادعا، به یکایک داستان‌ها می‌پردازیم:

۱ـ هلال ماه نو

داستان، موضوع واقعی و باورپذیری دارد. نویسنده در میانه داستان، از اصل غافل‌گیری، برای ادامه ماجرا استفاده می‌کند. راوی چند سکه از زیر فرش خانه برمی‌دارد. ناگهان حرف‌های مادربزرگ یادش می‌آید و هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهد. خواننده از این شیطنت قهرمان داستان، بدش می‌آید، ولی چند سطر پایین‌تر، راوی را در خیابان می‌بینیم که سکه‌ها را در صندوق صدقات می‌ریزد.



آرزوها و رفتارهای کودک و نوجوان، به شکلی ملموس و پذیرفتنی، در قالب داستان بیان می‌شود.

در این جهان روایی ـ دست کم ـ دو نوع زندگی و دو خاستگاه اجتماعی، با طنزی ملایم و درونی به نقد کشیده می‌شود؛ در یک سو زندگی خانواده‌ای فقیر و در سوی دیگر سیمایی از یک خانواده مرفه شهری، به نمایش گذاشته می‌شود.

این گرایش در بیشتر داستان‌های کتاب، دیده می‌شود. رویکردهای فقرنگارانه، شیوه غالب این داستان‌هاست.

آیا داستان‌های کوتاه که نتیجه کارکرد طبقات متوسط شهری است، باید چهره زندگی لایه‌های متوسط شهری را بازتاب دهد؟ آیا یافتن مخاطب همگانی و فراگیر، حکم می‌کند تا داستان‌نویس به

در تمام طول روایتِ خاطره وار، در متن «کلاغ‌ها نمی‌پرند»، تک گفتارهایی کوتاه از خانم جان (مادربزرگ) نقل می‌شود که در خدمتِ وحدت موضوع و یگانگی حوادث (حادثه) داستان نیست. این اشاره‌ها کوتاه و جسته و گریخته‌اند و گسست روایت را به دنبال دارند. با این تکنیک، می‌توان پازل نامنظم روال طبیعی در یک زندگی را قطعه‌قطعه کنار هم چید و فضایی یکپارچه و یگانه رقم زد

سانسور جلوه‌هایی از زندگی دست بزند و مثلاً «فقر» را از درون مایه داستان‌ها حذف کند و چهره‌ای خواستنی از آن به دست دهد؟ فقط با این استدلال که نکند ترسیم چهره خشک و خشن و در عین حال واقعی از زندگی، برای مخاطب نوجوان بدآموزی داشته باشد و او را مأیوس کند. آیا باتوجه به بهبود نسبی سطح زندگی در شهرها، داستان‌نویس باید با نگاه خوش‌بینانه مطلق به زندگی بپردازد و چشمش را روی جلوه‌های بی‌شمار فقر در همه ابعاد گوناگونش ببندد؟

ولی تا زمانی که فقر هست، رسالتِ ادبیات و هنرمند ایجاب می‌کند که درباره آن بنویسد؛ با این تفاوت و توضیح که با توجه به زمان و مقتضیات و شکل‌های بیان هنری و نگارش هر دوره و با نگاه نو، باید با این مقوله اجتماعی و این سوژه پایدار مواجه شد. نگاه نو، نگرش نو و نگارش نو درباره مایه‌های ماندگار مانند فقر، سبب می‌شود تا متن داستان از حالت کلیشگی و تکراری بودن، بیرون

بیاید.

۲ـ باران روز سوم

در این متن کوتاه، یک پدیده طبیعی (باران سیل‌آسا) بهانه قرار می‌گیرد تا نقاط ضعف بعضی از آدم‌ها و در مجموع، آسیب‌پذیری شکلی از اشکال زندگی اجتماعی نشان داده شود. شاید داستان‌نویس گمان می‌کند که در این داستان، بیش از داستان‌های دیگر، به عناصر «فضاسازی»، «تصویرسازی» و «تعلیق» پرداخته است، ولی متأسفانه، داستان‌نویس بدون آن که بداند، به سبب ذوق و شوق پیدا کردن سوژه‌ای جدید، از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین لحظه داستانی، غفلت کرده است. در آغاز داستان، گزارش می‌دهد که:

«... هوا سرد نبود، اما امروز مدرسه‌ها را تعطیل کرده بودند، چراکه دو تا از بچه دبستانی‌ها را آب برده بود...»[۱۶]

و بلافاصله می‌نویسد:

«پشت بام خیسِ خیس بود. سقف چکه می‌کرد و ما هیچ کدام مریض نبودیم...»[۱۷]

حادثه‌ای به این بزرگی رخ داده (آب دو دانش‌آموز را بُرده) و نویسنده فقط به دادن این خبر بسنده کرده و ککش هم نگزیده و تا پایان داستان هم اشاره‌ای به این فاجعه نکرده است. صرف گفتنِ «آخر زمان شده» از زبان مادربزرگ و تکرار بیش از حد آن در یک متن بسیار کوتاه، نه تنها چیزی را حل نمی‌کند، بلکه نشان‌دهنده انفعال عناصر جامعه است.

چرا هیچ کدام ـ نه نویسنده و نه خواننده و نه حتی آدم‌های داستان ـ از حادثه دلخراش غرق شدن دو بچه دبستانی در باران (تو بخوان سیل) ناراحت نمی‌شوند؟ این بی‌تفاوتی و فراموشی، هیچ دلیلی ندارد؛ مگر ضعف در عناصر توصیفی و «نشان دادن».

۳ـ من و آقای نقاش

این داستان به لحاظ ظرافت‌های روایی و رویکردهای روان‌شناسانه، یکی از زیباترین متن‌های کتاب به شمار می‌آید.

تنهایی دخترک در میان خانواده، نامهربانی پدر و مادر و برادر با دخترک، محدودیتی به وجود می‌آورد که به فرار روزانه دخترک و رفتن به خانه نقاش منجر می‌شود. ایستارهای تربیت سنتی و نگاه ویژه به دختر در خانواده و اجتماع، در این داستان به شکل نگرانی مادر، بددلی پدر و برخوردهای غیرتی برادر، تجلی می‌کند. مادر به آقای نقاش می‌گوید:

«... این بار اگر آمد، لطف کنید راهش ندهید، پدرش ناراحتی می‌شود.»[۱۸]

هم در این داستان و هم در داستانِ «کسی که موهایم را شانه زد»، مسایل روان‌شناختیِ ارتباط، در قالب داستان ـ خاطره بیان شده است.

تمام داستان‌های این مجموعه، از دریچه نگاه راوی اول شخص، بیان می‌شوند. پس به رسم منتقدان، می‌توان به زاویه دید (زاویه روایت) باور داشت، ولی با آن که این گونه به نظر می‌رسد که داستان‌ها از زبان و زاویه نگاه یک راوی اول شخص (من راوی) روایت می‌شود، داستان‌نویس با زیرکی تمام، حضور چند راوی دیگر را پوشیده نگاه داشته است

نویسنده با چه زبانِ طنزآمیزی به این موفقیت بیانی می‌رسد! حضور مادربزرگ و عمقزی در داستان‌های این کتاب، از نوعی زندگی و قواره اجتماعی نشان دارد

۴ـ عمقزی

در این داستان، به بهانه عطسه نکردن عمقزی،

بسیاری از رفتارهای آدم‌ها به نقد کشیده می‌شود. مشکلی پیش آمده است (عطسه نکردن) و هریک از نزدیکان، راه حلی پیشنهاد می‌کند:

یکی می‌گوید: «فلفل زیر دماغش بگیرید» و یکی دیگر می‌گوید: «پر مرغ هم آدم را عطسه می‌اندازد.»[۱۹]

از همه جالب‌تر، راه حل فالگیر است. او از پیدا و پنهان آدم‌ها خبر دارد و می‌تواند ـ به قول خودش و خیلی‌های دیگر ـ همه مشکلات، حتی نازایی را حل کند. در حالی که در برابر این مشکل کوچک، ولی عجیب و غریب، به انفعال خود اعتراف می‌کند.

«... گفت: «غصه نخور. عمقزی هم عطسه می‌کند. تو هم عطسه می‌کنی. همه عطسه می‌کنند...»[۲۰]

نویسنده با چه زبانِ طنزآمیزی به این موفقیت بیانی می‌رسد! حضور مادربزرگ و عمقزی در داستان‌های این کتاب، از نوعی زندگی و قواره اجتماعی نشان دارد که در پایان این بخش، به آن اشاره خواهم کرد.

۵ـ پرده گل گلی

ترکاندن بادکنک‌ها و شکستن شیشه پنجره اتاقِ بادکنک فروش، چنان با پس و پیش کردن رویدادها و پرداختِ خوب، بیان شده که خواننده فکر می‌کند دارد داستانِ جدیدی می‌خواند. بچه میری، اجاره نشینی و.... از جمله موضوعاتی است که در این داستان، مورد بررسی و تأکید قرار می‌گیرد. همان‌طور که قبلاً گفته شد، نویسنده با تعلیقی تقریباً پلیسی، داستان را شروع کرده و کوشیده است

اطلاعات را تا آن جا که می‌تواند، مخفی نگه‌دارد. نقب زدن به گذشته و شغل آدم‌ها، به پنهان نگه‌داشتن اطلاعات در داستان، کمک کرده است.

۶ـ کلاغ‌ها نمی‌پرند

آنتوان چخوف، نویسنده نامدار روس، زمانی نوشته بود که اگر در یک صحنه از اجرای نمایش، تفنگی بر دیوار آویزان شده باشد، کارگردان نمایش باید در طول اجرا و در یکی از صحنه‌ها، استفاده‌ای از تفنگ بکند. دست کم باید تیری از آن تفنگ شلیک شود. در غیر این صورت، آن تفنگ و آن صحنه‌آرایی، عنصری زاید خواهد بود. در این داستان، کلاغ‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در پیشرفت داستان ندارند. کلاغ‌ها در این داستان، همانند تفنگی هستند که به دیوار آویزان‌اند، بدون آن که کاربردی داشته باشند.

در تمام طول روایتِ خاطره وار، در متن «کلاغ‌ها نمی‌پرند»، تک گفتارهایی کوتاه از خانم جان (مادربزرگ) نقل می‌شود که در خدمتِ وحدت موضوع و یگانگی حوادث (حادثه) داستان نیست. این اشاره‌ها کوتاه و جسته و گریخته‌اند و گسست روایت را به دنبال دارند. با این تکنیک، می‌توان پازل نامنظم روال طبیعی در یک زندگی را قطعه‌قطعه کنار هم چید و فضایی یکپارچه و یگانه رقم زد.

۱ـ «[پدر] می‌گوید: پیرزنِ پولدوستی است. حاضر است خودش بمیرد، اما پول‌هایش سالم باشند.» (ص ۵۲)

۲ـ «شنبه می‌گوید: خانم جان جادوگر است. مگر نمی‌بینی همیشه لب حوض می‌نشیند و با ماهی‌ها حرف می‌زند.» (ص ۵۲)

۳ـ «مامان می‌گوید: پیرزنِ دل زنده‌ای است.» (ص ۵۲)

۴ـ «مادربزرگ می‌گوید: ذلیل شده‌ها! باز چشم مرا دور دیدید و آتش سوزاندید.» (ص ۵۳)

۵ـ «بابا می‌گوید: خانه، کلنگی است.» (ص ۵۳)

۶ـ «خانم جان به مامان می‌گوید: بچه‌هایت را جمع کن... سرظهری می‌آیند حیاط و آدم را زا به راه می‌کنند...» (ص ۵۳)

۷ـ «خانم جان می‌گوید: پولِ آب زیاد شده.» (ص ۵۳)

آیا با کنار هم چیدن گزاره‌های گفتاری و از دل آن‌ها نمی‌توان یک حادثه و روایت واحد بیرون کشید که در خط و راستای داستان باشد؟

نقل گفتار آدم‌های داستان، اگر با هدفی غیر از این صورت گیرد، چه فایده‌ای خواهد داشت؟ تصویرسازی و توصیف در داستان، باید در پیرفت ماجرایی واحد و کلیدی باشد. در واقع، باید حادثه‌ای جدی و داستان ساز به دنبال داشته باشد، نه آن که صرفاً برای جذابیت زبان و آرایه‌های ادبی به کار رود.

در تمام داستان‌های این کتاب، رشته‌ای نامرئی وجود دارد که حوادث، آدم‌ها و رفتارهای‌شان را به هم وصل می‌کند. یکی از حلقه‌هایی که در داستان‌های این کتاب گم شده، اندیشه جامعه‌شناختی است. این حلقه، از برآیند همه داستان‌ها، فهمیده می‌شود. نویسنده ـ خواسته ناخواسته ـ پرده ازگذاری برمی‌دارد که از شیوه‌های زیستی مبتنی بر تولید کشاورزی و ده‌نشینی شروع می‌شود و به شهرنشینی و پیدایی طبقه متوسط شهری می‌انجامد

داستان اگر جهان بیرونی متن را نشکافد و آن را بازسازی و بازآفرینی نکند، در حد یک روایت محض و گزارش خنثی باقی می‌ماند. داستانیت یک متن، بسته به تلاقیِ رویدادهایی است که در دو جهان (جهان داستان و جهان واقعی) اتفاق می‌افتد. در غیر این صورت، موضوعیت داستانی ندارد و از حد یک گزارش روایی و توصیفی، عبور نخواهد کرد. متن‌هایی که در قالب گزارش‌های توصیفی و روایی ساخته می‌شوند، باگونه‌ای از تعریف داستان، سازگاری و همخوانی خواهند داشت و آن، جنبه‌های تفننی و سرگرم‌کنندگی داستان است. با توجه به حوزه سِنی مخاطب این داستان‌ها و نیازهای فکری و ذهنی مخاطبان، تمهیدات پیامدار کردن متن داستان‌ها، از ضروریات به شمار می‌آید.

۷ـ دست‌های خسته

تایپ کردن شکایت‌ها در محوطه ورودی دادگستری و بودنِ یک نی‌زن (فلوت‌زن)، بهانه خوبی است برای نقب زدن به زندگی این تیپ‌های اجتماعی. نویسنده این داستان، به طرز شگفت‌آوری از وارد شدن به ژرفای زندگی آدم‌ها که برحسب اتفاق در این متن داستانی، بسیار واقعی و ملموس و آشنا هستند، خودداری می‌کند. این بهانه و طرح داستانی، کم‌تر به دست داستان‌نویسان می‌افتد. حالا که این زمینه و بهانه فراهم شده، حیف است که نویسنده از ظرفیت گسترده آن محروم بماند.

مانند این ساخت، سال‌ها پیش به سراغ برخی از داستان‌نویسان ـ از جمله آقای نادر ابراهیمی ـ آمده که در یکی از داستان‌هایش، چند باجه تلفنِ همگانی، طراحی می‌کند. آن گاه حرف‌های آدم‌هایی را که به نوبت داخل باجه‌ها می‌روند و ـ معمولاً ـ با صدای بلند مکالمه می‌کنند، برملا می‌کند. گاهی هم چند صدا را در هم می‌پیچد و از این طریق، با برش‌های کوتاه و منطقی و باورکردنی، سیمای زندگیِ آدم‌های داستانش را ورق می‌زند. تکنیکِ افشاسازی حوادث، به وسیله تمهیدات این چنینی (تایپ کردن شکایت، جلوی درِ دادگستری) به رغم تکرار، باتوجه به تنوع دردها و مشکلات آدم‌های مراجعه‌کننده به دادگستری، تکنیک قابل استفاده‌ای است. داستان‌نویس در انتخاب سوژه و تکنیک، به توفیق نسبتاً خوبی دست پیدا کرده، ولی در گسترش موضوع و پرداخت داستان، موفقیت چندانی به دست نیاورده است. نویسنده، با شگرد زبانی، دشوار بودنِ تایپ کردن حرف «نون» را نماد دشوار بودنِ «نان درآوردن» قرار داده و به صورت غیرمستقیم، به این گزاره رسیده است.

«شب در خانه، ماشین را که از ساک بیرون می‌آورم، انگشت‌هایم را که حالا به کلفتی سیب زمینی است، آرام روی دکمه‌ها می‌کشم. حس می‌کنم دکمه‌ها هم مثل دست‌های من و «نجات» خسته‌اند و تاب سنگینی حروف الفبا را ندارند. به نظرم حرف نون سنگین‌تر از بقیه است. اما دست‌هایم هنوز می‌سوزد.»[۲۱]

۸ـ کسی که موهایم را شانه زد

در مورد این داستان، در سطرهای گذشته بحث شد.

۹ـ چهارراه گُلی

در بررسی این داستان، بهتر است به ویژگی زبانی و نثری آن بپردازم. نویسنده در این داستان، به حد وفور از صورت‌های گفتاریِ زبان استفاده کرده است:

آ ـ «صدای عمه جان از توی باغ می‌آید: «سردتان نشود شماها.»

ب ـ «... وقتی جواب نمی‌دهم، می‌گوید: «ثواب دارد اگر کمی هم درس بخوانید شما.»

ت ـ «عمه جان می‌گوید: «هوای گل‌هایت را نداری چرا؟ کمی آب‌شان بده.»

ث ـ «مادر می‌آید تو: «چه کار کردی باز مرضیه با چشم گریان آمد؟ برای خاطر دوتا گل؟»

پ ـ «... بزن کفِ دستت. آمد دارد.»

۱۰ـ نقاشی روی سبدهای سبزی

یکی از احساسی‌ترین و عاطفی‌ترین متن‌های این کتاب است. معصومیت یک نوجوان، از سطرسطر داستان بیرون می‌زند. فقرنویسی، در لفافه و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. همین غیرمستقیم گویی، سبب می‌شود تا از شعاری‌گری کاسته شود. راوی نمی‌گوید مادرش در خانه دیگران کار می‌کند. می‌گوید، مادرش سبزی پاک می‌کند و همیشه انگشت‌هایش سبز است. دلش می‌خواهد بزند زیر تشت و چپّه‌اش کند وسط حیاط، می‌گوید: «اما سبزی‌ها مال خودمان نیست.»

وقتی می‌گوییم «مخاطب‌شناسی»، از عنصری بیرونی و بیرون از متن سخن رانده‌ایم؛ زیرا مخاطب، در یک تحلیل، «فاروایت» محسوب می‌شود

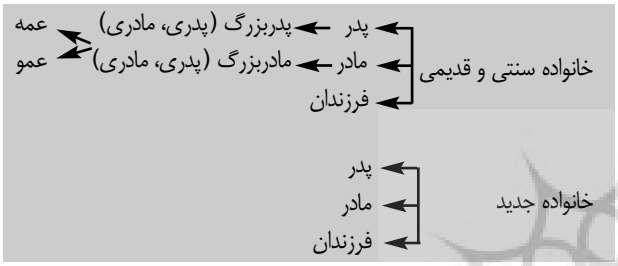
کلهر برای نگسستن پیوند مخاطب و متن، به جای استفاده از حوادث جنجالی و دندان‌گیر و صحنه‌های پُراکشن (که البته ندارد)، خط خاطره‌وار، زبان سالم و تندرست، نثر و لحن صمیمانه و نوجوانانه را به کار گرفته است

چهار: سخن آخر

در تمام داستان‌های این کتاب، رشته‌ای نامرئی وجود دارد که حوادث، آدم‌ها و رفتارهای‌شان را به هم وصل می‌کند. یکی از حلقه‌هایی که در داستان‌های این کتاب گم شده، اندیشه جامعه‌شناختی است. این حلقه، از برآیند همه داستان‌ها، فهمیده می‌شود. نویسنده ـ خواسته ناخواسته ـ پرده ازگذاری برمی‌دارد که از شیوه‌های زیستی مبتنی بر تولید کشاورزی و ده‌نشینی شروع می‌شود و به شهرنشینی و پیدایی طبقه متوسط شهری می‌انجامد.

در جای جای کتاب، با دنباله خانواده‌ای سنتی و گسترده روبه‌روییم که کم‌کم دارد به شکل خانواده جدید در می‌آید.

دگردیسی سازمان خانوادهٔ گسترده، در این کتاب، به شکل زیر متصور است:



مفهوم این‌گذار در طول متن‌ها، چه در ساخت داستان‌ها و به صورت آشکار و چه در لایه‌های درونی، توزیع و پخش شده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ کسی که موهایم را شانه زد / مژگان کلهر / کانون پرورش فکری / چاپ اول ۱۳۸۲ / صفحه ۲۰

۲ـ گفته خود مژگان کلهر، در نشست نقد مخاطبان کتاب ماه کودک و نوجوان، درباره نام کتاب.

۳ـ همان جا، صفحه ۸

۴ـ پیشین، صفحه ۱۶

۵ـ پیشین، صفحه ۲۴

۶ـ پیشین، صفحه ۳۶

۷ـ پیشین، صفحه ۴۴

۸ـ پیشین، صفحه ۵۲

۹ـ پیشین، صفحه ۵۸

۱۰ـ پیشین، صفحه ۶۸

۱۱ـ پیشین، صفحه ۷۶

۱۲ـ پیشین، صفحه ۸۴

۱۳، ۱۴ و ۱۵ـ پیشین، صفحه ۵۲

۱۶ـ پیشین، ص ۱۶

۱۷ـ پیشین، صفحه ۱۶

۱۸ـ پیشین، صفحه ۳۱

۱۹ـ پیشین، صفحه ۳۷

۲۰ـ پیشین، صفحه ۴۰

۲۱ـ پیشین، صفحه ۶۴