نشریه تخصصی مطالعات داستانی
سال هفتم، شماره ۲، پیاپی ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (۷۲-۶۱)

Technical Quarterly of Narrative Studies
Vol. 7, No. 2, Autumn & Winter 2021-2022 (61-72)
DOI: 10.30473/pl.2022.64559.1613

نقدی بر «باغ هزار دختروِن» بر پایهٔ نظریهٔ ایدن چمبرز

افسانه شیرشاهی*
دانش‌آموخته مقطع دکترای ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۰۴ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۳)

A Critique of the "Garden of a Thousand Girls" Based on the Theory of Eden Chambers

Afsane Shirshahi*
Ph.D. in Persian Literature, Ilam University, Ilam, Iran

(**Received:** 25/Jun/2022 **Accepted:** 15/Oct/2022)

چکیده

این مقاله براساس رویکرد نظریهٔ ایدن چمبرز به روش توصیفی – تحلیلی به طور مجزا به بررسی عناصر «سبک»، «زاویهٔ دید»، «شکاف‌های گویا» و «طرفداری» در مجموعهٔ داستانی «باغ هزار دختروِن» از افسانه شعبان‌نژاد پرداخته است. اهمیت نقد ادبی خواننده‌محور در اثر مذکور از آن روست که دو پرسش بنیادی را دربرمی‌گیرد؛ یکی دربارهٔ سرشت ادبیات، دیگری دربارهٔ خوانندگان کودکش. بر اساس این جستار، نویسنده در انتقال معنا به خواننده نهفته نه تنها مفاهیم بلکه شگردهای متفاوتی را به کار گرفته است که نشان می‌دهد آگاهانه برای برقراری ارتباط با کودک و نوجوان زمان خود، با زبانی ساده و عامیانه و شاعرانه از شیوه‌های ارتباطی متفاوتی بهره برده است و خواننده نهفته کودک در این اثر از آزادی بیشتر برای درک معنای داستان برخوردار است؛ گویی نویسنده جایگاه او را در بازآفرینی نیم دیگر داستان پذیرفته است، اما در برخی موارد، خواننده چاره‌ای ندارد جز اینکه تحت تأثیر فضا و لحن داستان با دیدگاه نویسنده همسو شود. بنابراین، تعلیق‌ها و شکاف‌ها در سطح می‌مانند و هرگز در لایه‌های عمیق معنایی مجالی برای برداشت آزادانه خواننده به وجود نمی‌آورند. خواننده نهفتهٔ مجموعهٔ داستانی مذکور به عنوان کودک در هر عصری از خواندن باورها و دغدغه‌ها و امیدهای ملی احساس رضایت و غرور می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ایدن چمبرز، افسانه شعبان‌نژاد، داستانِ کودک، باغ هزار دختروِن.

Abstract

This article, based on the approach of Eden Chambers theory, descriptively-analytically examines the elements of "style", "angle of view", "expressive gaps" and "advocacy" in the story series "Garden of a Thousand Girls" from the legend of Shabannejad. The importance of reader-centered literary criticism in this work lies in the fact that it contains two fundamental questions, one about the nature of literature and the other about its child readers. According to this article, the author has used not only different concepts but also different techniques in conveying the meaning to the hidden reader, which shows that he has consciously used different communication methods to communicate with the children and adolescents of his time, in simple, slang and poetic language. In this work, the child is more free to understand the meaning of the story, as if the author has accepted his place in recreating the other half of the story, but in some cases, the reader has no choice but to be influenced by the space and tone of the story from the author's point of view. Align. Thus, suspensions and gaps remain on the surface and never provide opportunities for the reader to freely comprehend in the deep layers of meaning. The latent reader of this story series as a child in every age feels satisfied and proud of reading national beliefs, concerns and hopes.

Keywords: Eden Chambers, Afsaneh Shabannejad, A Child's Stiry, Garden of a Thousand Girls.

* E-mail: SHIRSHAHI_7000@YAHOO.COM

مقدمه

تعدادی از منتقدان و نویسندگان پیشنهاد می‌کنند برای دریافت متناسب بودن کتاب و آثار نگاشته‌شده برای کودکان و برای اینکه بتوان اثری را در زمرهٔ ادبیات کودک و نوجوان قرار داد و یا خارج از این حیطه دانست، باید از شیوهٔ مشخص کردن خوانندهٔ درون من استفاده کرد. از جمله کسانی که معتقد بود از این شیوه به عنوان معیار و میزانی برای تعیین مخاطب اثر می‌توان بهره برد، «ایدن چمبرز[1]» نویسنده و منتقد انگلیسی است.

ایدن چمبرز قبل از اینکه در پی شناخت ویژگی خوانندهٔ خیالی مؤلف باشد، خواننده نهفته را مرکز توجه قرار داده است؛ یعنی خواننده‌ای که پس از شکل‌گیری کامل اثر پدید می‌آید و در کلیّت آن پنهان است و ممکن است با تصور و نظر نویسنده دربارهٔ مخاطب یکسان باشد یا نباشد. «نویسنده هنگام نوشتن کسی را مخاطب قرار می‌دهد، کسی که او را خوانندهٔ نهفته می‌نامیم. این مطلب به این معنا نیست که نویسنده هنگام نوشتن اسم خواننده را در ذهن خود دارد و برای او نگارش می‌کند. اثر نویسنده خود نوعی خواننده را که مخاطبش محسوب می شود به شکل پنهان دارد». (خسرونژاد، ۱۳۷۸: ۱۱۵)

دیدگاه خواننده نهفته و روش نقد حاصل از آن کمک می‌کند تا رابطهٔ میان نویسنده و خواننده که در متن است، بنا شود. «نویسنده می‌تواند برای یک فرد بنویسد یا یک گروه از افراد، برای خودش بنویسد یا برای هیچ‌کس، اما در نهایت اثر است که در خود گونه‌ای خواننده را دارد که مخاطب اوست. خواننده‌ای که ممکن است با دیدگاه شخصی نویسنده نسبت به مخاطب، هیچ‌گونه شباهتی نداشته باشد». (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۱۲۶)

اهمیت و ضرورت تحقیق

با وجود اهمیّت دورهٔ کودکی و نوجوانی و آثار مربوط به این دوره به دلیل تأثیرگذاری بسیار این‌گونه آثار متأسفانه در ایران به نقد همه‌جانبهٔ آثار کودک نوجوان پرداخته نشده است؛ به همین جهت، این پژوهش بر آن است که یکی از آثار پرمخاطبِ افسانه شعبان‌نژاد؛ یعنی «باغ هزار دخترون» را با توجه به دیدگاه خوانندهٔ پنهان نظریهٔ «ایدن چمبرز»، نویسنده و منتقد آثار کودک و نوجوان بررسی کند، اما پیشینهٔ تحقیق به این شرح است:

بنی‌اشراف در پایان‌نامه‌اش با عنوان «یابش خوانندهٔ نهفته در متن پنج رمان برگزیده نوجوان اخیر»، به مفهوم نقد خواننده محور و در قالب تاریخی آن یعنی یک‌صد سال اخیر پرداخته است.

– اجلالی خیاوی در پایان‌نامهٔ بررسی «خواننده نهفته در متن در ادبیات داستانی کودک و نوجوان»، به بررسی چهار عنصر سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا ضمن پرداختن به خوانندهٔ نهفته در متن، به کودک به عنوان خواننده‌ای مستقل نگریسته است.

حسام‌پور و دیگران، در مقالهٔ بررسی دو داستان کودک از احمدرضا احمدی بر پایهٔ نظریه خواننده درون متن به این نتیجه رسیده است که خوانندگان نهفتهٔ آثار احمدی، کودکانی اندیشمند و کنجکاو هستند که می‌توانند به کشف مفاهیم نهفته در آن بپردازند.

این جستار ضمن توجّه به این امر به دنبال پاسخ دادن به این سؤالات است که عناصر چهارگانه چمبرز در داستان «باغ هزار دخترون» از «افسانه شعبان‌نژاد» چگونه است؟ و دیگر اینکه خوانندهٔ نهفته در داستان باغ هزار دخترون چه ویژگی‌هایی دارد؟

بحث اصلی

۱. مفاهیم و تعاریف نقد خواننده‌محور

از آنجا که کودکان کتابی را دوست دارند که آنها و علاقه‌شان را در مرکز توجه قرار دهد، نقد خواننده‌محور از مناسب‌ترین انواع نقد جهت بررسی ادبیات کودک و نوجوان است. ایدن چمبرز نظریه نقد خواننده نهفته در ادبیات کودک ارائه داد و شیوه‌ای را عرضه کرد که بر آن مبنا بتوان آشکار ساخت که اولاً اثری ادبی برای کودک است یا نه و ثانیاً چه کودک یا کودکان ویژه‌ای مخاطب آن هستند و چه شیوهٔ مطالعه‌ای این مخاطبان را توانا می‌سازد که با متن بیشترین تعامل را برقرار سازند. نویسنده برای برقراری ارتباط با خواننده‌اش آگاهانه یا ناآگاهانه روش‌هایی را به کار می‌برد که به کمک آنها خواننده را درون متن می‌کشاند. البته باید بر این مطلب تأکید کرد که در دیدگاه چمبرز «خوانندهٔ مستتر لزوماً خواننده‌ای نیست که مؤلف در ذهن خود داشته، بلکه

1. Eden Chambers

خواننده‌ای است که اثر خود در خویش پنهان دارد و ممکن است با نظر نویسنده دربارهٔ مخاطب یکسان باشد یا نباشد». (خسرونژاد، ۱۳۸۳: ۲۳)

اندیشه خواننده نهفته از این نگرش برمی‌خیزد که برای گفتن یک چیز دو فرد لازم است. این شیوه تفکر در عمل مطرح می‌سازد که نویسنده با مؤلف به منظور آشکار ساختن معنای متن در متن خود روابطی با خواننده ایجاد می‌کند. به همین ترتیب نویسنده با به‌کارگیری شگردها و ابزارهای گوناگونی که در فرایند آفرینش روایت به کار می‌برد، به خویشتن دوم خواننده –خواننده درون کتاب– ویژگی‌ها و شخصیتی معین می‌بخشد؛ شخصی که نویسنده او را به معناهای ممکن کتاب راهنمایی می‌کند، نویسنده آگاهانه یا ناآگاهانه تصویری از خویشتن و تصویری از خواننده خویش می‌آفریند، او خواننده‌اش را آنچنان می‌سازد که خویشتن دوم خویش را. «در این میان موفق‌ترین خوانش آنجاست که این خودهای آفریده‌شدهٔ نویسنده و خواننده بتواند به توافقی کامل برسند. نویسنده این خود دوم را با استفاده از فنونی گوناگون می‌آفریند؛ برای نمونه با استفاده از شیوه‌ای که براساس آن در مقام راوی در داستان حاضر می‌شود، خواه راوی همه‌چیزدان و غیب‌گو باشد، خواه راوی اول شخص کودک یا به‌کارگیری روشی که با آن، دربارهٔ رویدادهای داستان اظهار نظر می‌کند و همچنین با نشان دادن نگرش خود نسبت به شخصیت‌ها و اعمال آنها که می‌تواند به شیوه های گوناگون زیرکانه یا آشکارا صورت گیرد». (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

اما مسئلهٔ مهم چگونگی به حساب آوردن این خوانندهٔ نهفته است. چگونگی ارتباط بین مفهوم خوانندهٔ درون متن کودک، خواننده و «کتابی» که کودک می‌خواند. در حقیقت خوانش ثمر بخش زمانی اتفاق می‌افتد که خواننده خود را با کتاب همراه سازد. خوانندگان بزرگسال آموخته‌اند که چگونه وارد متن شوند، اما به گفتهٔ چمبرز این امر برای کودکان کمی دشوار است، مگر اینکه نویسنده به خوبی تمهیدات آن را از پیش چیده باشد: «بدیهی است که کودکان چگونگی انجام این کار را به کمال نیاموخته‌اند، آنها هنوز این نکته را کشف نکرده‌اند که چگونه می‌توان تمامی پیچ و خم شخصیّت خود را آنچنان که کتاب پیشنهاد می‌دهد، دگرگون ساخت و این‌گونه است که کودکان خوانندگانی انعطاف‌ناپذیر به شمار می‌آیند، آنها دلشان کتابی را می‌خواهد که نویسندهٔ آن، آنها را همان‌گونه که هستند، بپذیرد نه اینکه ناچار باشند خودشان را با کتاب هماهنگ کنند. روش نقدی که در جست‌وجوی آن هستیم، یکی از امکانات باارزشی را که فراهم می‌آورد این است که هوشمندانه آن دسته از کتاب‌های کودک را فهم‌پذیر و معقول می‌داند که کودک را آن چنان که هست، می‌پذیرد و بعد او را به درون متن می‌کشاند». (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۱۹) با توجه به اهمیّت این رویکرد و تازگی آن در مطالعه ادبیات کودک ایران در این پژوهش کوشش شده تا یک اثر داستانی پرمخاطب با نام «باغ هزار دختران» افسانه شعبان‌نژاد بر پایهٔ دیدگاه چمبرز بررسی شود.

۲. سبک

در نگاه چمبرز سبک آن‌گونه که غالباً در نگاه نخست تداعی می‌شود، به ساختار جمله و گزینش واژگان منحصر نمی‌شود، بلکه شیوهٔ نویسنده در آفرنیش خود ثانوی و خوانندهٔ نهفته در اثر است و موارد زیر را در برمی‌گیرد:

واژگان: میزان سادگی و دشواری واژگان و محدودیت یا وسعت دایرهٔ آنها و نوع افعال: از نظر غلبه افعال محسوس و توصیفی یا ذهنی و انتزاعی، **ساختار جمله:** کوتاهی و سادگی یا ترکیبی و پیچیده بودن آنها، **تصاویر:** پیچیدگی و انتزاعی و دیریاب یا محسوس و ساده بودن یا غرابت تصاویر عینی و ذهنی یا تکراری، پس‌زننده و بیش از حد ساده، **توصیفات:** کارکرد ادبی و اطلاع‌رسانی‌شان در داستان، **باورها:** در برابر نگرش نویسنده به باورها و رسم‌ها و شخصیّت‌های روایت. سرانجام به این همه پیرنگ را نیز باید افزود که شیوهٔ چینش و ارائهٔ اجزا، اتفاقات و تصاویر داستان را آشکار می‌سازد». (چمبرز، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

با توجه به شیوهٔ چمبرز در بررسی سبک می‌توان پرسش‌هایی از این دست را مطرح ساخت: آیا لحن و صدای متن به طور کلی صدایی روشن، منظم و آرام است یا برقراری ارتباط با آن برای کودک و نوجوان سخت است؟ آیا نویسنده کوشیده «احساس ارتباطی صمیمی، اما کنترل‌شده را میان خود دوم خود و خواننده کودک نهفته‌اش بنا نهد یا بی‌پروا این ارتباط را برقرار می‌کند؟ جمله‌بندی‌ها چگونه است؟ کوتاه و ساده هستند یا ترکیبی و پیچیده؟ از چه افعالی بیشتر استفاده شده؟ بیشتر محسوس و توصیفی هستند یا ذهنی و انتزاعی؟ تصویرهای موجود در متن چگونه‌اند؟ پیچیده و انتزاعی و دیریاب هستند یا محسوس و ساده؟ با وجود سادگی نوآورانه

درگیرکننده و جذاب هستند یا تکراری، پس‌زننده و بیش از حد ساده؟». (خسرونژاد، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

۳. زاویه دید

زاویهٔ دید از مهم‌ترین ارکان نظریهٔ چمبرز است. «در نگاه چمبرز زاویهٔ دید نه تنها ابزار شکل‌دهی رابطهٔ نویسنده با خواننده است، بلکه مانند یک حلّال می‌تواند نگرش غیرادبی کودک به خواندن را نیز به کناری نهد و او را در جهت خواننده‌ای که کتاب در پی آن است، تغییر دهد. به سخن روشن‌تر در کتاب‌هایی که خوانندهٔ پنهان آن کودک است، نویسندگان تمایل دارند که این رابطه را با گزینش زاویه دیدی به شدت متمرکز در خود ثانوی خویش (در کتاب) تحکیم بخشند. از همین‌رو آنان کودک را در مرکز داستان قرار می‌دهند و با گذر از هستی، از او هرچیزی دیده و احساس می‌شود». (چمبرز، ۱۳۸۸: ۱۲۷) بدین ترتیب مهم‌ترین محورها در بررسی زاویه دید که یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین عناصر در داستان‌نویسی مدرن است و بهره‌گیری درست از آن زمینه مشارکت فعال مخاطب را فراهم می‌سازد به قرار زیر است: «راوی داستان (کودک یا بزرگسال بودن وی)؛ طرز نگرش راوی به هستی (نگرش کودکان یا بزرگ سالانه)؛ تخطی راوی از طرز نگرش خویش، کانون توجه روایت (کودک یا بزرگ سال بودن وی)؛ فاصلهٔ راوی با حوادث و شخصیّت‌ها (من راوی یا دانای کل محدود) و در نتیجه فاصله‌ای میان او و ماجراها نیست یا از بیرون و با فاصله به داستان می‌نگرد؟)» (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۹۸) و در نهایت تأثیر شیوهٔ روایت‌گری و ارائهٔ اطلاعات برخواننده (آیا زاویه دید به گونه‌ای هست که به کودک مخاطب، اجازه دیدن بدهد و آیا راوی مخاطب را در دیده‌های خود شریک می‌سازد یا راوی ابهامی برای او باقی نمی‌گذارد تا جایی برای مشارکت مخاطب در عمل روایت باقی نماند و وی تنها به موجودی منفعل و ناظر بدل شود زاویهٔ دید اثر در پی خوانندهٔ منفعل و بی‌تأثیر است یا خواننده‌ای فعّال، پرسشگر و منتقد؟». (همان)

۴. طرفداری

«چمبرز تأکید می‌کند در آثار پدیدآمده برای کودکان و نوجوانان قرار دادن کودک در مرکز داستان به تنهایی به معنای ایجاد رابطه با او نیست؛ چه بسا در برخی آثار کودک محور داستان باشد، اما اثر نتواند کودکان را جذب کند. نکته گفتنی مهم این است که همراهی کودک و مشارکت او در آفرینش داستان و درک همدلانهٔ او لزوماً نباید به گونه‌ای باشد که هم‌دستی و همراهی با او اغراق صورت گیرد. همچنین، در نظر داشتن توانایی، هوش و مهارت مخاطب به معنی آفرینش داستان‌هایی نیست که مخاطب کودک یا نوجوان نتواند با آثار پدیدآمده ارتباط مؤثر و سازنده برقرار کند. طرفداری ممکن است بسیار ناپخته و ابتدایی رخ دهد و نویسنده خود را آشکارا پشتیبان صرف کودک نشان دهد و آرام‌آرام این پشتیبانی به هم‌دستی او با کودک تبدیل شود». (خسرو نژاد، ۱۳۸۸: ۱۲۸)

برای تحلیل عنصر طرفداری می‌توان برای نمونه به پرسش‌های زیر پاسخ گفت: «نگاه نویسنده به شیطنت‌های کودکانه و دنیای کودکی چگونه است؟ آیا نویسنده ماهیّت متفاوت کودکی را پذیرفته و رفتارهای او را بر ضد قوانین بزرگسالان نمی‌داند؟ آیا نویسنده با مخاطب کودک خود دوست است و بزرگسالان را دست می‌اندازد؟ آیا نویسنده منتقد بودن کودکان را پذیرفته و آنان را مفسّر و ارزیاب متن می‌داند؟ آیا مخاطب او حق دارد دیدگاه‌هایی متفاوت با نویسنده داشته باشد؟ آیا کنش آنها را تأیید می‌کند و در شیطنت‌ها و کنجکاوی‌های کودکانه با آنها همدست می‌شود و یا در مقام منتقد و آموزگار وارد می‌شود؟». (حسام‌پور، ۱۳۹۲: ۹۸)

اما باید دانست که عنصر طرفدارای به معنای درک دنیای کودکی و همسو شدن با آنان است و ایجاد شرایطی است که کودک در مقام خواننده در داستان شریک می‌شود.

۵. شکاف‌های گویا

در ادبیات یکی از روش‌های ارزشمند، به چالش کشیدن خواننده و فعال کردن او، ایجاد شکاف‌ها، سؤالات و ابهاماتی در متن است که می‌تواند با برانگیختن اندیشه و تخیل مخاطب، زمینهٔ مشارکت او را فراهم آورد: «سپیدنویسی جاهای خالی و نقطه چین‌های موجود در متن است که به گفته چمبرز هر نویسندهٔ ماهری می‌کوشد تا در اثرش برجای بگذارد تا خواننده را در ساختن معنا و حتی آفرینشگری به مشارکت فرا خواند». (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۱۲۳)

چمبرز براین باور است که این نقطه‌چین‌ها به دو شکل عمده مطرح می‌شوند: گونهٔ نخست «شکاف‌های صوری و سطحی هستند و به فرض‌هایی مربوط می‌شوند که نویسنده از خواننده در ذهن خویش دارد، فرض‌هایی که ممکن است با آگاهی یا عدم آگاهی شکل گیرند، سبک نویسنده، فرضیه-های او را دربارهٔ توانایی خوانندهٔ نهفته برای حل مسئله‌های مربوط به زبان و نحو آشکار می‌کند و به این ترتیب می‌توانیم

از راه ارجاع‌های نویسنده به چیزهای گوناگون فرضیه‌های وی را دربارهٔ باورها، سیاست و آداب اجتماعی و هر آنچه مربوط به خوانندهٔ نهفته است، دریابیم، اما آن دسته از شکاف‌های گویا که اهمیت بیشتری دارند، شکاف‌هایی هستند که خواننده را در ساختن معنا به مشارکت خوانند». (چمبرز، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

برای تحلیل و بررسی شکاف‌های گویا می‌توان پرسش‌هایی از این دست را در نظر گرفت: «آیا در متن اصطلاحات خاص 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 برجای مانده که کشف آنها برعهدهٔ خواننده باشد؟ آیا ساختار روایت به شکلی هست که به خواننده اجازه دهد برداشت‌های گوناگون از متن داشته باشد؟ شروع داستان چگونه است؟ آیا پایان‌بندی داستان زمینهٔ پایان‌بندی‌های دیگری را برای مخاطب فراهم می‌آورد». (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۰)

با توجه به این توضیحات اکنون به بررسی اصول چهارگانهٔ نظریه چمبرز در مجموعهٔ داستانی «باغ هزار دخترون» پرداخته می‌شود:

۶. افسانه شعبان‌نژاد

«افسانه شعبان‌نژاد در اول اردیبهشت سال ۱۳۴۲ در شهداد از توابع کرمان و در خانواده‌ای با ذوق و قریحهٔ ادبی به دنیا آمد. فعالیّت او در زمینه ادبیات کودک و نوجوان از سال ۱۳۶۴ در همکاری با مجله «کیهان بچه‌ها» شروع شد. شعبان‌نژاد تحصیلاتش را پس از خواندن کارشناسی زبان و ادبیات فارسی ادامه داد و در رشتهٔ ادبیات نمایشی توانست فوق لیسانس خود را دریافت کرده و تحصیلات خود را با گرفتن مدرک دکترای هنری به پایان برساند». (عیسی‌وند، ۱۳۹۵: ۴۵)

او چندین اثر از جمله شعر، قصه و رمان به چاپ رسانده است که حدود ۴۰ اثر توانسته‌اند جوایزی از جشنواره‌های مختلف هنری و ادبی دریافت کنند. شعبان‌نژاد در سال ۲۰۱۰ کاندیدای دریافت معتبرترین جایزهٔ ادبی جهان در بخش کودک و نوجوان جایزه «آستریدلیندگرن» شد.

النگوی قرمز، باغ هزار دخترون، صدای صنوبر، فریاد کوه، روباه قرمز سلام، خانه ما همین جاست، یک دوست بهتر از جمله آثار او هستند.

۷. باغ هزار دخترون

باغ هزار دخترون که توسط انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۸۸ چاپ و نشر شده است، از چند داستان کوتاه تشکیل شده است و راوی در آنها سوم شخص مفرد و دانای کل است و شخصیّت اصلی در تمام داستان‌ها «خانم بزرگ» است که در هر داستان کوتاه نقش-آفرینی می‌کند و با شخصیت‌های دیگر حوادثی می‌آفریند: این اثر در قالب داستان بلندی است برای مخاطبان دبستانی و شامل ۱۱ فصل است. نویسنده در این اثر گریزی به قصه‌های عامیانه می‌زند. خانم بزرگ در این اثر مدتی است نوهٔ خودش «گلدونه» را گم کرده و غصّه‌دار است. بالاخره یک روز قورباغه‌ای که در چاه آشپزخانهٔ او زندگی می‌کند، به خانم بزرگ خبر می‌دهد که گلدونه در باغی که در انتهای چاه مطبخ قرار دارد، اسیر دیوهای باغ پسته است. خانم بزرگ برای پیدا کردن نوه‌اش راهی می‌شود و در این بین حوادثی برایش اتفاق می‌افتد که داستان‌های این مجموعه را شکل می‌بخشد.

۸. سبک

از آنجا که شعبان‌نژاد در داستان‌هایش از نگاه یک کودک به جهان می‌نگرد و از زبان او حرف می‌زند، دیگر نمی‌تواند مثل یک معلم یا مثل یک بزرگ‌تر دیگری با کودک برخورد کند. بر پایه نظریهٔ ایدن چمبرز در مورد شیوهٔ برخورد نویسنده با مخاطب کودک که تأثیری بر سبک اثر مذکور داشته است، باید گفت او در این مجموعهٔ داستانی «باغ هزار دخترون» «مثل خود کودک با کودک حرف می‌زند و از این‌روست که حرف-هایش برای کودکان نه پر از نصیحت و پند و اندرز است و نه خشک و خسته‌کننده. مخاطب به شعرهای او مثل حرف‌های دوست شیرین زبانش گوش می‌دهد و از شنیدن برداشت‌های شاعرانهٔ او که از صمیمیّت و سادگی و خیال‌های کودکانه سرشار است، لذّت می‌برد». (حسینی، ۱۳۹۴: ۴۵)

همچنین برمنبای نظریهٔ ایدن چمبرز نویسنده در تمامی فصل‌های این مجموعهٔ داستان، حوادث داستان را در بخش‌های مجزا بیان می‌کند، تسلسل مطالب و حوادث داستان در فصل‌های مختلف وجود دارد، تداخل زمانی و جاری بودن زمان‌های موازی بر کل رمان حاکم است، البته وقایع داستان در هر فصلی از منظری جداگانه دنبال می‌شود.

نام شخصیت‌های این مجموعه داستان به موقعیّت

شخصیتّی آنها بستگی دارد، بعضی به شخصیّت‌های ویژه‌ای اشاره دارند و به همین جهت، از نظر حقیقت‌مانندی، مجموعهٔ باغ هزار دخترون وهمی و خیالی است. بنابراین، خواننده به راحتی می‌تواند با آنها ارتباط برقرار کند و آن را در ذهنش مجسم کند و بپذیرد. نویسنده با ایجاد تناسب و هماهنگی به‌جا میان آنها و ارائهٔ توالی منطقی میان حوادث داستان توانسته است عنصر حقیقت‌مانندی را تقویت کند و بدین ترتیب باورپذیری را در خواننده افزایش دهد.

ساختار «باغ هزار دخترون» ساختار روایی است. در این مجموعه داستانی، حرف، حرف می‌آورد و در جاهایی هم نویسنده مانند داستان‌های قرن ۱۹ جریان داستان را متوقف می‌کند تا توصیف کند و توضیح دهد، بدون اینکه از شگردی هنری استفاده کند و حضوری که ضروری نیست و مخل است. باغ هزار دخترون از چند داستان کوتاه تشکیل شده است و راوی در آنها سوم شخص مفرد و دانای کل است و شخصیّت اصلی «خانم بزرگ» است، نثر این مجموعهٔ داستان کوتاه و ساده است و در خلال نثر اشعاری هم دارد. تکیه کلام‌هایی در این رمان وجود دارد که هم تکیه کلام‌های زیبای خانم بزرگ و ننه کلاغه است.

بر پایه نظریهٔ ایدن چمبرز، لحن اهنگ داستان با توجه به موضوع درونمایهٔ آن مطنطن است؛ گاهی در گفتار اشخاص لحنی طنزآمیز دیده می‌شود که بسیار ناچیز است و لحن و صدای متن به طور کلی صدایی روشن، منظم و آرام است و بدین جهت، برقراری ارتباط با آن برای کودک و نوجوان سخت نیست و نویسنده کوشیده احساس صمیمانه و ارتباطی دوستانه میان خود و خوانندهٔ کودک نهفته‌اش بنا نهد.

جمله‌بندی‌های این کتاب کوتاه و ساده و در مواردی ترکیبی و افعال ساده و گویا و بیشتر محسوس و توصیفی هستند. تصویرهای موجود در متن تا حد ممکن ساده و گاه انتزاعی برگرفته از عناصر خیالی مثل دیو و پری و .... و برخاسته از تشبیهات است که از برجسته‌ترین صورت‌های خیالی اثر است؛ به همین جهت به تصاویر شعریش جذابیّت می‌بخشد و تصاویر گاه با وجود تکراری بودن جذاب هستند که سبب خیال‌انگیزی و جذب مخاطب شده است. از دیگر ویژگی بر اساس نظریهٔ «ایدن چمبرز»، آهنگین بودن و بهره‌گیری درست از وزن و قافیه است و از دریچهٔ شعر در این کتاب به دنیای پیرامونش نگریسته است:

«خانم بزرگ وقتی برگشت، گلدونه را ندید. آفتابه مسی، یک طرف مطبخ افتاده بود و جارو یک طرف دیگر. خانم بزرگ اینجا را گشت. آنجا را گشت، ولی از گلدونه خبری نبود که نبود. انگار گلدونه دود شده بود و از دریچه‌های مطبخ پریده بود توی آسمون یا آب شده بود و چکیده بود توی چاه گوشهٔ مطبخ». (ص ۶)

در این اثر تمام ویژگی‌های نگارشی شامل نثر صمیمی، حضور شور زندگی که شاهد حضور شخصیّت‌هایی زنده که خواننده را جذب می‌کند، توصیفات به‌جا و پرداختن به آداب و رسوم نیز دیده می‌شود:

«خانم بزرگ با خودش عهد کرده بود که اگر ننه کلاغه با خبر خوش از راه برسد، درخت کاج خانه را به او بدهد تا سال‌های سال آنجا بماند و جوجه بیاورد. خلاصه روز که می-رفت و شب که می‌آمد، خانم بزرگ کار و بارش تمام می‌شد و از راه پله گوشهٔ مطبخ بالا می‌رفت، لب پشت بام می‌نشست تا اینکه ماه چادر نقره‌ای و ستاره‌ها از راه می‌رسیدند. آن وقت خانم بزرگ به ماه چشم می‌دوخت و می‌گفت: «نقره نشون دور و برت/ به رنگ نقره چادرت/ تو که دویدی. اینجا رسیدی/ گلدونه منو ندیدی». (ص ۷)

از دیگر ویژگی‌های سبکی و زاویهٔ دید این اثر، داشتن لحنی زیبا و موسیقایی است و نوشته‌های او در این اثر هم عنصر تخیل و احساس را دارد و هم موسیقی نزدیک به شعر دارد. زبان نویسنده بین نظم و نثر در نوسان است. همچنین ساخت‌های نحوی و جمله بندی‌های نویسنده جذاب است زیرا در عین بهره‌مندی از نثری شعرگونه، زبان محاوره و کاربرد کنایات و افعال عامیانه نه تنها زبانش را بی ارزش و سست نکرده است، بلکه ذوقی لطیف هم به آن بخشیده است؛ به‌ویژه که کاربرد جملات کوتاه و موزون فارسی در ایجاد شکاف‌های گویا و زاویه دیدی سوم شخص و روایی‌گونه تمام فصل‌های این داستان تأثیری بسیار داشته است. کاربرد ترکیبات عامیانه و استفاده از جملات کوتاه از دیگر ویژگی‌های این مجموعه داستانی است که زبان ساده و شیوا را در این میان نباید فراموش کرد. سبک توصیفی و زاویه دید منحصر به فرد این نویسنده و زبان شیوایش همه اقشار و گروه‌های سنی به ویژه کودک را مجذوب کرده است.

۹. زاویه دید

بر پایه نظریهٔ ایدن چمبرز در مورد زاویهٔ دید این اثر باید گفت: از آنجا که شعبان‌نژاد در آثار کودکانه‌اش از نگاه یک کودک به

جهان می‌نگرد و از زبان او حرف می‌زند، دیگر نمی‌تواند مثل یک معلم یا نصیحت‌گو نه در مجموعهٔ «باغ هزار دخترون»، بلکه در مجموعه‌های دیگر یا مثل یک بزرگ‌تر دیگری با کودک برخورد کند. او مثل خود کودک با کودک حرف می‌زند و از این‌روست که حرف‌هایش برای کودکان نه پر از نصیحت و پند و اندرز است و نه خشک و خسته‌کننده. مخاطب به شعرهای او مثل حرف‌های دوست شیرین‌زبانش گوش می‌دهد و از شنیدن برداشت‌های شاعرانهٔ او که از صمیمیّت و سادگی و خیال‌های کودکانه سرشار است، لذّت می‌برد. در این میان حتی بزرگ‌ترها هم وقتی پا به دنیای شعر او می‌گذارند، مثل خود او با کودک حرف می‌زنند.

یکی از مهم‌ترین عناصر زاویه دید در این مجموعهٔ داستان، گفت‌وگوهاست. «شعبان‌نژاد در مجموعه داستانی «باغ هزار دخترون» خود کمتر پا را از زبان معیار فراتر می‌گذارد، امّا با دقّت در آثار او می‌توان برخی از هنجارگریزی‌های زبانی را در شعرش ردیابی کرد که نوعی از هنجارگریزی «سبکی» و «واژگانی» است» (حسینی، ۱۳۹۴: ۱۱۰):

«تا اینکه ماه چادر نقره‌ای و ستاره ها از راه می‌رسیدند. آن وقت خانم بزرگ به ماه چشم می‌دوخت و می‌گفت: /نقره نشون دور و برت/ به رنگ نقره چادرت/ تو که دویدی. اینجا رسیدی/ گلدونه منو ندیدی؟/ ماه هم که گلدونه را، دردونه را، یکی یکدونهٔ خانم بزرگ را ندیده بود، سرش را پایین می‌انداخت و می‌گفت: «گیس سفید، چارقد سفید، اینجا دویدم، آنجا دویدم ولی چیزی ندیدم». (ص ۷)

بر پایهٔ نظریهٔ ایدن چمبرز دربارهٔ ارتباط زاویه دید و زبان باید گفت زبان روایی نیز در «باغ هزار دخترون» قابل ردیابی است. البته روایت در این داستان به شکل کامل صورت نمی‌گیرد. این شاعر روایت گونه‌های خود را بیشتر از زبان اول شخص و سوم شخص مفرد بیان می‌کند. در این مجموعه در موقعیتّی خاص که موضوعی خاص در میان است، نوع گفت و گوی افراد با یکدیگر به گونه‌ای خاص است و زمانی که موضوع خاصی در میان است، نوع دیگری از گفت‌وگو بین افراد برقرار می‌شود. طرز نگرش راوی به جهان هستی کودکانه است و تخطی راوی از طرز نگرش خویش وجود ندارد؛ زیرا راوی کودکانه به جهان می‌نگرد. مهم‌ترین مشخصهٔ زاویه دید در این داستان دیالوگ یا گفت‌وگویی بودن است و از این گفت‌وگو نتیجه‌ای را که می‌خواهد، حاصل می‌کند. هرچند کیفیّت برداشت معانی و طرز طرح آنها و نگارگری‌ها و شرح تحلیل‌های او متفاوت است. در این گفت‌وگوها هر کس آنچه در درونش است را بیان می‌کند و هیچ یک از طرفین نمی‌خواهند نظر خود را تحمیل کنند، بلکه در این دیالوگ‌ها همـه فرصت برابری برای بیان دارند و به این ترتیب هدف مورد نظر نویسنده که آموزش و بیان تعلیمی است، حاصل می‌شود.

راوی با حوادث داستان و شخصیّت‌ها فاصله ندارد؛ زیرا در بیشتر اوقات به علت چرخش زاویهٔ دید از اول شخص به سوم شخص راوی خود از شخصیّت‌های داستانی می‌شود، به همین جهت از درون داستان به حوادث و ماجراها می‌نگرد (من راوی یا دانای کل محدود) است و در نتیجه فاصله‌ای میان او و ماجراها نیست و در نهایت تأثیر شیوهٔ روایت‌گری نویسنده را با چرخش کانون روایت از اول شخص دانای کل یا من راوی به سوم شخص می‌توان گفت که سبب می‌شود ارائهٔ اطلاعات برخوانندهٔ کودک کامل و به سرعت صورت می‌گیرد و به کودک مخاطب، اجازهٔ دیدن می‌دهد و یعنی راوی مخاطب را در دیده‌های خود شریک می‌سازد و اجازه می‌دهد که او نیز «تجربه» کند و نکته‌های تازه را دریابد و در نتیجه از مشاهده و کشف خود به لذّت ناشی از فرایند خوانش فعالانهٔ متن ادبی برسد. به طور کلی زاویهٔ دید اثر در پی خواننده‌ای فعال، پرسشگر و منتقد است:

«ماه چادر نقره‌ای یواش یواش آمد و آمد تا به دریچهٔ بالای مطبخ رسید، بعد نورش را پهن کرد روی چاه. چاه روشن شد. خانم بزرگ کنار چاه نشست. توی چاه را نگاه کرد و گفت: «کیه؟ چیه؟ هرکس هستی جواب بده»/ آب توی چاه شلپ، شلوپ صدا کرد. پایین پرید و بالا پرید. بعد هم یک قورباغه روی آب آمد و گفت: «سلام!»/ خانم بزرگ دستش را گاز گرفت و گفت: «خاک عالم به سرم. وربپری، ورنپرم. توی چاه من چکار می‌کنی؟ از کجا آمدی؟ برای چه کار آمدی؟!». (ص۱۰)

انتخاب زاویهٔ دید کودکانه در «باغ هزار دخترون» به شعبان‌نژاد این امکان را می‌دهد که با کودک و نوجوان با زبان خودش حرف بزند، از واژه‌های خود او استفاده کند و کلمات را مثل مخاطبانش بر زبان آورد. او کلمات را به سادگی و روانی در کنار هم می‌گذارد. زاویه دید در «باغ هزار دخترون» به صورت دانای کل هست. توصیف شخصیّت‌ها غیر مستقیم است و گاه فقط به بعد اخلاقی آنها توجّه می‌شود. فضای داستان و خصوصیّات اخلاقی شخصیّت‌ها، لحن این مجموعهٔ داستانی را

می‌سازد. توصیف و صحنه‌پردازی‌ها بسیار هنری است و به آسانی گویای حوادث داستان هستند. نویسنده در بحث انتقال پیام‌ها به مخاطب موفق است و در طول داستان به صورت غیرمستقیم پیام‌هایی به خواننده منتقل می‌کند. گفت‌وگو در مجموعهٔ داستانی مذکور عنصرِ غالب زاویهٔ دید است که به خوبی توصیف می‌شوند و به آسانی حوادث داستان را انتقال می‌دهنـد. آوردن توصیفاتی شعروار، لحنی پر از آهنگ و صحنه‌پردازی‌های هنری نقطهٔ مهم این داستان است و می‌توان گفت نویسنده در بحث شخصیّت‌پردازی و گفت‌وگوی این مجموعهٔ داستانی ساختار قوی و دقیقی داشته است.

۱۰. شکاف‌های گویا

برای تحلیل و بررسی شکاف‌های گویا بر پایهٔ پاسخ به پرسش‌های ایدن چمبرز، می‌توان گفت که در متن، واژه‌ها، اصطلاحات خاص ِفرهنگی –اسطوره‌ای (مثل دیو، ماه چادر نقره‌ای) آداب و رسوم ویژه‌ای دیده می‌شود و نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار می‌کند. گاهی در متن ابهام‌هایی برجای مانده که کشف آنها برعهدهٔ خواننده است؛ به‌ویژه در ابتدای داستان این ابهام‌ها نهفته است. ساختار روایت به شکلی هست که به خواننده اجازه نمی‌دهد برداشت‌های گوناگون از متن داشته باشد؛ زیرا بر پایهٔ نظریهٔ ایدن چمبرز باید گفت گزینش زاویهٔ دید اول شخص (من روایتی) در روایت این داستان بیشتر از آن جهت است که حوادث داستان از نگاه یک کودک و جلب خواننده کودکِ دختر، زمینهٔ مناسبی را فراهم مـی‌آورد تـا نویسنده بتواند با شخصیّت‌های کودک داستان هم‌دست شود؛ به همین جهت، سبب پرکردن شکاف‌های گویا برای خوانندهٔ کنجکاو کودک می‌شود. شروع داستان مطابق داستان‌های کودکانه معمول قدیمی با اصطلاح «یکی بود، یکی نبود» آغاز می‌گردد و با تکرار «خانم بزرگ» ادامه می‌یابد تا ذهن خوانندهٔ کودک را برای شنیدن ادامه داستان مشتاق‌تر کند:

«یکی بود، یکی نبود زیر گنبد کبود، نه خیلی نزدیک، نه خیلی دور، یک خانه بود. خانه کی؟ خانهٔ خانم بزرگ. خانم بزرگ. خانم بزرگ خانه‌ای داشت به بزرگی یک باغ که پر از درخت بود. یک حوض داشت که کنارش یک درخت کاج بلند بود. یک آشپزخانه داشت که خانم بزرگ به آن مطبخ می‌گفت». (ص ۵)

سپس در ادامهٔ داستان به توصیف مطبخ می‌پردازد و سؤالات و ابهامات ذهنی کودک را دربارهٔ مطبخ با دادن توضیحات وصفی برطرف می‌سازد:

«یک آشپزخانه داشت که خانم بزرگ به آن مطبخ می‌گفت، توی مطبخ یک تنور بود با چند تا اجاق و یک چاه آب. در و دیوار آن هم از دود سیاه شده بود. بالای سقف مطبخ، یک دریچه بود که آفتاب و مهتاب از آنجا توی مطبخ می‌تابیدند». (ص ۵)

شکاف‌هایی در داستان دیده می‌شود، از جمله شکاف در ساختار روایت و شکاف در شخصیّت‌ها. برای نمونه خانم بزرگ و ننه کلاغه در پایان داستان زمینه را برای سپیدخوانی فراهم می‌آورد و شکاف‌های گویایی در شیوهٔ جمله‌بندی داستان دیده می‌شود.

نبود اشاره مستقیم به درون‌مایهٔ داستان از نقاط قابل ضعف و شکاف گویای داستان است:

«خانم بزرگ تنها بود. یعنی اولش تنها نبود، یک نوه داشت به اسم گلدونه. یک روز خانم بزرگ می‌خواست نان بپزد. خمیر را که آماده کرد، چادرش را سرش کرد تا برود و همسایه را خبر کند و با کمک هم نان بپزند». (ص ۸)

بر پایهٔ نظریـه ایدن چمبرز پایان‌بندی داستان، زمینه پایان‌بندی‌های دیگری را برای مخاطب فراهم می‌آورد؛ یعنی مقدمه‌ای می‌شود برای شروع و ادامهٔ فصل بعدی یا ادامهٔ داستان. چنانکه در یکی از فصل‌های کتاب، شروع داستانِ «در باغ کجاست»، نیز با شکاف‌های گویا همراه است و در طی داستان راوی به توصیف وضعیّت ظاهری خاله قورباغه می‌پـردازد و ابهامـات ناشی از سطرهای خالی که همان شکاف‌های گویا است را برطرف می‌کند:

«خاله قورباغه که حالش بهتر شده بود، گفت: «گیس سفید، چارقد سفید، در هست ولی چه دری!»/ خنده از روی لب خانم بزرگ پر زد و گفت :«چه دری؟! چی شده ننه؟ زودتر بگو»، خاله قورباغه گفت: «خُر خُر...» خانم بزرگ گفت: «خاک عالم به سرم در خُرخُر می‌کند؟!» (ص ۳۱)

همچنیـن، در طول داستان، ماجرای داستان در قالب گفت‌وگوی درونی میان کلاغ و خانم بزرگ با چالش کشاندن ذهن مخاطب در مورد حالات روحی و وضعیّت زندگی «خانم بزرگ»، شکاف‌های گویا را برطرف می‌کند:

«بعد هم خانم بزرگ مثل ابر بهار گریه کرد. ننه کلاغه که نمی‌دانست چه بگوید، می‌دانست که کار بدی کرده و دل خانم بزرگ را شکسته است، از خجالت سرش را زیر بالش

کرد و خوابیـد، خانـهٔ خانم بزرگ تنگه غروب ساکت بود. خانم بزرگ کنار پنج دری نشستـه بود و به آسمان چشم دوخته بود، آن شب آنقدر دلش شکسته بود که حتی از ماه چادر نقره‌ای هم سراغ گلدونه را نگرفت، دل تـوی دلش نبـود، می‌ترسید اگر از ماه هم بپرسد، مثل ننه کلاغه به او بگوید: «ندیدم و ندیدم. شاید هیچ وقت دیگر هم نبینم. شاید دخترت آب شده و رفته زیر زمین، ابر شده رفته به هوا و دیگر بر نمی‌گردد». (ص ۱۸)

در تمام این مجموعه داستانی پیرنگ و شکاف‌های گویای آن باعث می‌شود که مخاطب برای دنبال کردن ادامهٔ داستان کنجکاو شود، اما گاهی در برخی موارد به دلیل نقطه ضعف اثر در شکاف‌های گویا نمی‌توانند مخاطب را آن‌گونه که باید با اثر همراه کنند و چون این داستان گاه برگرفته از داستان‌های فولکـور است، زاویـهٔ دیـد بـه صـورت دانای کل از نوع روایت‌پردازی است و خواننده کودک و نوجوانی فعال و منتقد در متن شکل می‌گیرد و قسمت‌های پایانی داستان مشارکت چشمگیری را از او طلب می‌کند و نگرش نویسنده به باورها و اعتقادات و آداب و رسوم جامعه را نشان می‌دهد که راوی سوم شخص و راوی اول شخص و دانای کل نویسنده با محو شدن در مشاهدات کانونگر عملاً همه چیز را از فیلتر ذهن قهرمانان و شخصیّت‌های اصلی داستان‌ها می‌گذرانند و از طرف او قضاوت می‌کنند. در تمام فصول داستان کاملاً مشخص می‌شود که خواننده نهفته ادبیات کودکان و نوجوانان در گذر زمان تغییر کرده است. این تفاوت در سراسر داستان‌ها آشکار است و با بررسی عناصر داستان و شیوه ارتباط نویسنده و انتقال معنا تفاوت خواننده ثابت می‌شود.

۱۱. عنصر طرفداری

برای تحلیل عنصر طرفداری در پاسخ به پرسش‌هایی که در مبانی نظری بر پایهٔ نظریهٔ «ایدن چمبرز» مطرح شد، باید گفت که نگاه نویسنده متوجه شیطنت‌های کودکانه و دنیای کودکی است، بدین جهت نویسنده ماهیّت متفاوت کودکی را پذیرفته و رفتارهای او را بر ضد قوانین بزرگسالان نمی‌داند. نویسنده با مخاطب کودک خود دوست است و بزرگسالان را دست می‌اندازد و گاهی منتقد بودن کودکان را پذیرفته و آنان را مفسر و ارزیاب متن می‌داند و اجازه می‌دهد برخی از مطالب متن را کودکان، خود، آشکار کنند. گاهی به مخاطب اجازه می‌دهد دیدگاه‌هایی متفاوت با نویسنده داشته باشد. نویسنده با مطرح کردن آنچه هنوز شخصیّت‌های داستان نمی‌دانند، به مخاطب اجازه می‌دهد که از شخصیّت‌های داستان پیشی بگیرد. نویسنده با شخصیّت‌های کودک داستان خود همسو است و کنش آنها را تأیید می‌کند و در شیطنت‌ها و کنجکاوی‌های کودکانه با آنها همدست می‌شود، اگرچه گاهی از نظرگاه مادربزرگ در مقام منتقد و آموزگار وارد عمل می‌شود. این مطلب در مورد ۱۱ فصل کتاب که تشکیل‌دهندهٔ داستان‌های کوتاهی است که ادامهٔ داستان‌های قبلی است، مصداق دارد.

به عنوان مثال می‌توان گفت که نویسنده برای روشن کردن وضعیّت خانم بزرگ که دلش برای گلدونه تنگ شده، به بیان حالات او می‌پردازد تا به طرفداری از خوانندهٔ کودک بپردازد:

«ماه که این را می‌گفت، تمام غم‌های دنیا دوباره توی دل خانم بزرگ که مثل یک تنگ بلور نازک شده بود، می‌ریخت. دل خانم بزرگ می‌شکست، آه می‌کشید و با غصّه از پله‌ها پایین می‌آمد و گوشهٔ مطبخ کنار چاه می‌نشست و گریه می‌کرد، درد دلش را برای چاه می‌گفت...». (ص ۸)

سپس به ابهامات ذهنی خوانندهٔ کودک پاسخ داده می‌شود و با زبانی ساده و روان خبر از ناپیدایی گلدونه می‌دهد:

«روزها می‌آمدند و می‌رفتند، ولی از گلدونه خبری نبود که نبود. خانم بزرگ مانده بود و خانه بزرگش، دیواره‌های بلندش، ننه کلاغه بی‌خبرش و ماه چادر نقره‌ای که گلدونه اش را هیچ وقت نمی‌دید که نمی‌دید». (ص ۸)

از دیگر مواردی که می‌توان دربارهٔ عنصر طرفدارای گفت این است که در این داستان، راوی ابتدا یک جملهٔ مبهم را می‌گوید، سپس در سطرهای بعدی با تکرار جملات و توضیحات آنها به طرفداری از خواننده می‌پردازد. ذکر نمونه‌ای دیگر:

می‌گفت: «خاله، خاله جون، خالهٔ مهربون دخترم، برگ گلم نازدونه‌ام، دُردونه‌ام، دو گیس داره که بافته است، جنس لباسش تافته است. رنگ چارقدش آبیه، روی چارقدش پر از گل و گلابیه». (ص۲۰)

پایان داستان به چشم‌های غم‌زدهٔ خانم بزرگ و رسیدن او به قصر دیو بزرگ، خود نقطه‌های شکاف‌های گویایی است که در داستان‌های بعدی به نقطهٔ اوج و گره‌افکنی می‌انجامند.

ظریف‌ترین نکته در عنصر طرفداری این داستان، پنهان بودن امر تربیت است که به تدریج و طی زمانی متوالی و با یک

ارتبـاط قلبی و عاطفی رخ می‌دهد و محقق می‌شود. نویسنده در ایـن مجموعهٔ داستان قصد دارد تا مفاهیم دوستی و مسئولیّت‌پذیری را به نرمی و زیبایی برای کودکان باز کند؛ چنانکه در ادامهٔ داستان در فصل‌های بعدی، راوی به طرفداری از خوانندهٔ کودک به شرح غم‌های خانم بزرگ و چرایی آنها می‌پردازد:

«ماه که این را می‌گفت، تمام غم‌های دنیا دوباره توی دل خانم بزرگ که مثل یک تنگ بلور نازک شده بود، می‌ریخت. دل خانم بزرگ می‌شکست، آه می‌کشید و با غصّه از پله‌ها پایین می‌آمد و گوشهٔ مطبخ کنار چاه می‌نشست و گریه می‌کرد. درد دلش را برای چاه می‌گفت، بعد که دلش آرام می‌شد به اتاقش می‌رفت، سرش را روی بالش می‌گذاشت، دعا می‌خواند و آرزو می‌کرد که خواب گلدونه را ببیند». (ص ۸)

در پایان داستان نیز ماجرای گلدونه را به طرفدارای از خواننده کنجکاو روشن می‌سازد:

«روزها می‌آمدند و می‌رفتند، ولی از گلدونه خبری نبود که نبود. خانم بزرگ مانده بود و خانه بزرگش، دیواره‌های بلندش، ننه کلاغه بی‌خبرش و ماه چادر نقره‌ای که گلدونه‌اش را هیچ وقت نمی‌دید که نمی‌دید». (ص ۸)

کابرد تلمیحات اسطوره‌ای از ویژگی‌های بارز سبکی این اثر است که در نوع زاویه دید و عنصر شکاف‌های گویا و طرفداری تأثیری مستقیم داشته است و کودک را در مرکز خطاب قرار داده است و همواره به طرفداری از خوانندهٔ نهفتهٔ ذهنی خود برخی از ابهامات را با آوردن مثال و تمثیل گره‌گشایی می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

نتیجه مطالعه این پژوهش نشان می‌دهد که در «باغ هزار دخترون»، روایت‌پردازی برای کودکان و نوجوانان بسیار هوشمندانه و دقیق براساس رویکرد شکاف‌های گویا و عنصر طرفداری صورت گرفته است؛ زیرا توجه و علایق خوانندگان نوجوان و کودک را جذب می‌کند و هم حمایت‌ها و طرفداری‌های لازم برای فعال و پویا نگه داشتن آنها را اعمال می‌کند. ساختار و پردازش این مجموعهٔ داستانی نشان‌دهندهٔ میزان تجربه و تسلّط نویسندگان هم بر موضوعات کهن و هم بر موضوعات روز است که تا پایان داستان‌ها همهٔ صحنه‌ها و گفت‌وگوها و حالات افراد و توصیف‌ها از زوایای دید مختلف روایت می‌شود.

در تمام فصول این مجموعه داستانی، تعلیق معنا یا به تعبیر دیگر سپیدخوانی یکی از شگردهای مشارکت خواننده در بازآفرینی مجدد متن در ذهن اوست. به همین جهت، ابهامات و تعلیق‌های داستانی به گونه‌ای طراحی شده‌اند که به خواننده اجازه دهد در تکمیل معنا و گره‌گشایی مشارکت کند و نویسنده رازی که بر شخصیّت‌ها آشکار است را از خواننده پنهان نکرده است و برای ایجاد تعلیق توانسته خوانندهٔ خود را به چالش فرا خواند و مسیر درک و دریافت معنا را برای خواننده هموار کند تا با ایجاد فراز و نشیب‌های معماگونه شکاف‌های عمیق‌تری در تمام فصول داستان ایجاد نماید.

در «باغ هزار دخترون» در متن، واژه‌ها و اصطلاحات خاص اسطوره‌ای و آداب و رسوم ویژه‌ای دیده می‌شود که نویسنده معنای آن را به خواننده واگذار کرده است و در متن ابهامی به جا مانده که نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار کرده است و ساختار روایت به شکلی است که به خواننده اجازه می‌دهد برداشت‌های گوناگون از متن نداشته باشد و گاه شروع داستان ناگهانی است؛ یعنی داستان ناگهانی شروع شده و نیازی به پیش فرض‌هایی از سوی مخاطب دارد. پایان‌بندی داستان زمینهٔ پایان‌بندی‌های دیگری را برای مخاطب فراهم می‌آورد. ساختار داستان به گونه‌ای است که خواننده باید از پس روایت‌های مختلف سیر منطقی داستان را درک کند و سرگذشت این قهرمانان را دریابد. البته نویسنده در وسط داستان برای پرکردن شکاف‌های میان خود و خواننده دیگر قهرمان داستان را خطاب قرار نمی‌دهد، بلکه در طرفدارای از خواننده توضیحاتی را از شخصیّت‌های داستانی گذشته‌ها و ویژگی‌هایش به صورت مستقیم به خواننده ارائه می‌دهد.

در پاسخ به این پرسش که تفاوت‌ها و تشابهات جلوه‌گری عناصر خوانندهٔ نهفته در «باغ هزار دخترون» چگونه است؟ باید گفت مهم‌ترین ویژگی شکاف‌های گویا و طرفداری این اثر در نوع رویکرد زبانی است که گاهی زبانی طنزآمیز برمی‌گزیند و امروزی و نوین و ساده و روشن با کودک حرف می‌زند و گاهی نثر کهن فارسی را برمی‌گزیند و در قالب سخنی موزون و آهنگین به آفرینش داستان خود با رویکردی متفاوت‌تر می‌پردازد و حتی از تلمیحات و اساطیر کهن بهره می‌گیرد.

از نظر نقد ادبی خواننده محور، باید گفت که این اثر از آن رو دارای اهمیّت است که دو پرسش بنیادی را دربرمی‌گیرد:

یکی دربارهٔ سرشت ادبیات، دیگری دربارهٔ خوانندگان کودک و نوجوانش. یعنی نویسنده در این اثر بر اهمیّت تفسیر متن توسط خواننده تأکیدی ویژه دارد و به هر دو جنبهٔ شکل و زبان شعر یا داستان توجه نشان داده، برآن است که خوانندهٔ مفروض همزمان با پویش آفرینش شعر یا داستان شکل می‌گیرد. در حقیقت در این مجموعهٔ داستان، نویسنده همان گونه که درگیر پردازش شخصیّت{داستانی}خویش است، خواننده خود را نیز برمی‌گزیند. پس از به سامان رسیدن چنین پردازش و گزینشی با جلب نظر خواننده او را وامی‌دارد که به اندازهٔ نویسنده نیرو صرف کند.

در تحلیل اثر یادشده باید گفت از میان عناصر و ابزار روش نقد چمبرز، زاویه دید، نقش برجسته‌ای در کشف خواننده پنهان در اثر مذکور دارد و سبک و شکاف‌های گویا تحت تأثیر چگونگی زاویه دید و شیوهٔ روایت نویسنده قرار گرفته است. در مجموعه داستانی مذکور شکاف‌های گویا در مرکز داستان قرار دارد و زاویه دید و طرفداری این عنصر را حمایت و پشتیبانی می‌کند و زبان اثر مانند عناصر دیگر قوی است، با توجه به مطالب یادشده، مخاطب پنهان این اثر دختران کودک به نظر می‌رسد.

خواننده نهفته کودک در این مجموعه داستانی از آزادی بیشتر برای درک معنای داستان برخوردار است؛ گویی نویسنده جایگاه او را در بازآفرینی نیم دیگر داستان پذیرفته است، اما در برخی فصول این مجموعهٔ داستانی خواننده چاره‌ای ندارد جز اینکه تحت تأثیر فضا و لحن داستان با دیدگاه نویسنده همسو شود. بنابراین، تعلیق‌ها و شکاف‌ها در سطح می‌مانند و هرگز در لایه‌های عمیق معنایی مجالی برای برداشت آزادانه خواننده به وجود نمی‌آورد.

منابع

اجلالی خیاوی، نسترن (۱۳۹۶). *بررسی خواننده نهفته در متن ادبیات داستانی کودک و نوجوان در آثار*. (حسین فتاحی، محمدرضا بایرامی و مصطفی رحماندوست). راهنما: شکرالله پورالخاص. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: مرکز.

بنی‌اشراف، راضیه‌السادات (۱۳۹۳). *یابش خواننده نهفته در متن پنج رمان برگزیده نوجوان اخیر*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور یزد.

چمبرز، ایدن (۱۳۸۸). «خواننده درون متن». *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*، ترجمه طاهره آدینه‌پور، شماره ۳۳ و ۳۴، صص ۵۳-۶۵.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). *«خواننده درون کتاب»، دیگر خوانی‌های ناگزیر*. به کوشش مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. صص ۱۱۳-۱۵۲.

حسام‌پور، سعید (۱۳۸۹). «بررسی خواننده نهفته در داستان‌های احمد اکبرپور و بر پایه نظریه ایدن چمبرز». *مطالعات ادبیات کودک*، سال اول، شماره اول، صص۳۰-۵۲.

ـــــــــــ (۱۳۸۹). «بررسی خواننده نهفته در آثار احمد اکبرپور (بر پایه دیدگاه چمبرز)». *مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۱، صص ۱۰۱-۱۲۷.

حسام‌پور، سعید؛ پیرصوفی املشی، زهرا؛ اسدی، سمانه (۱۳۹۲). «بررسی دو داستان کودک از احمدرضا احمدی بر پایه نظریهٔ خواننده درون متن». *ادب‌پژوهی*، شماره ۲۱ و۲۳.

حسام‌پور، سعید؛ سادات شریفی، فرشید (۱۳۸۹). «خواننده نهفته در آثار ادب پایداری احمد اکبرپور». *مجله ادبیات پایداری*، شماره ۳ و ۴، صص ۱۱۳-۱۴۶.

حسینی، سیده سحر (۱۳۹۴). *تحلیل ساختار و محتوای نثر داستانی کودک و نوجوان در آثار مینو کریم‌زاده، فریبا کلهر و افسانه شعبان‌نژاد*. راهنما: محسن ذوالفقاری. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اراک.

خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۷). *دیگرخوانی‌های ناگزیر*. چاپ اول. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــ (۱۳۸۹). *معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک*. تهران: مرکز.

شعبان‌نژاد، افسانه (۱۳۷۳). *باغ هزار دختر*ون. تهران: کانون پرورش فکری کودکان. چاپ اول.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی