

منتظر رسیدن سیب داستان خواننده است



«نوجوانان به بودن» آن.

نقی سلیمانی از نویسندگانی است که می‌کوشد کارهایی نو و متفاوت ارائه کند. هر دو داستان این کتاب هم حاصل چنین کوششی هستند. در هر دو داستان، تمایل نویسنده به نقض شیوه‌های کلاسیک داستان‌نویسی مشهود است. او کوشیده است که داستانهایش فاقد پیرنگ (plot) به شکلی که در داستانهای خوش‌ساخت دیده‌ایم، باشد. مضمون داستان اول کتاب (آنی) «دختر گمشده» است که نمادی از «روح گمشده بشر» به شمار می‌رود. این مضمون در بسیاری از افسانه‌های قدیمی و داستانهای امروزی تکرار شده است. موجودی فرازمینی و مقدس، ناگهان وارد چرخه زندگی روزمره آدمیان می‌شود و با جنبه‌های شگفت روحی اش، تا مدتی نظر آدمها را جلب می‌کند، اما آنها او را درک نمی‌کنند و یا از او برای رسیدن به منافع مادی و شخصی خود بهره می‌گیرند. عاقبت نیز آن موجود قدسی، دنیای آدمها را ترک می‌گوید. در

نظری بر کتاب

«جناب سیب منتظر نیوتن بود»

نوشته نقی سلیمانی

یکی از دلایل انتخاب این کتاب برای نقد و تحلیل (غیر از اینکه جزو کتابهای فصل گذشته است) همخوانی آن با موضوع اصلی این شماره پژوهشنامه است. در واقع، هدف این نوشته کمک به روشن شدن مرز بین ادبیات کودکان و ادبیات کودکانه‌نما است. برای رسیدن به این هدف، به دو محور اصلی اشاره خواهم کرد: اول، بررسی خود کتاب و دوم، بررسی

شازده کوچولو از اگزوپری^(۱)، داستان کوتاه تندی از ج. د. سلینجر^(۲) داستان کوتاه آلهی بسیار پیر با باله‌های بسیار بزرگ از گابریل گارسیا مارکز^(۳)، داستان کوتاه برندهٔ اسب جنیان از دی. اچ. لارنس^(۴)، چنین زمینه‌ای را شاهدیم. شاید بتوانیم مادر همهٔ این داستانهای امروزی را افسانهٔ کهن دخترتری که از ماه آمد^(۵) بدانیم. در هر حال داستان اول کتاب سلیمانی مرا بی اختیار به یاد پنج داستانی که نام بریم انداخت. چهار داستان اول از این پنج داستان، کارهایی بزرگسالانه هستند و اگر کودکی در این داستانها نقش محوری دارد، در واقع کودک به مفهومی که ما در دنیای خارج و زندگی روزمره می‌شناسیم، نیست بلکه نمادی از فطرت پاک و دست ناخوردهٔ بشر است که هزار چندی از محاق بیرون می‌آید و جلوهای می‌کند و می‌رود. به نظر می‌رسد که نویسندهٔ داستان آنی چارچوب کلاسیک داستان نویسی را نفی کرده، اما عامل دیگری را به جای آن نشانده است. در واقع ما باید بین «نوآوری» و «م تفاوت بودن» فرق بگذاریم. هر تفاوت داشتنی، نوآوری نیست. یکی از دوستان خوب من که داستان می‌نویسد، گاهی برای اثبات ارزش داستانهایش به صادق هدایت استناد می‌کند. او می‌گوید هدایت را در زمان خودش نشناختند (و تلویحاً اشاره می‌کند که مرا هم امروز نمی‌شناسند). با این همه، سؤال من از آن دوست عزیزم این است که اگر داستان خودت را متعلق به آینده می‌دانی، پس چرا ما خوانندگان امروزی را بابت «نفهمیدن و نگرفتن» داستانت سرزنش می‌کنی؟ خب، سکوت کن و داستانت را بگذار تا آینده برسد!

البته بد نیست توضیح بدهم که هیچ‌گاه نباید امکان جسارت و نوآوری را از نویسنده گرفت. نویسنده آزاد است که ساختار داستانش را هرطور که می‌پسندد انتخاب کند، اما متقابلاً باید همین حق را هم به خواننده بدهد که گاهی ساختار جدید را نپسندد.

نثر کار

مشکل قابل توجه در هر دو داستان این کتاب، نثر آنهاست. به نمونه‌هایی که در پی می‌آید توجه کنید (در ضمن اصلاحات داخل کروشه از من است):

«از آن دیوانه‌هایی که همگی [با دیدن آنها] با هم داد می‌زنیم: دیوونه هه رو هوهو» [ص ۸]

«محلّه ما توی کوچه‌های پشت سفارتخانه بود» [ص ۱۲] در این عبارت، محلّه چیزی جدا از کوچه در نظر گرفته شده است، در حالی که محلّه از کوچه‌ها تشکیل می‌شود.

«توی محلّه ما گاهی از این مست‌های بدمست پیدا می‌شد [می‌شدند] که دهانشان بوی مستراح می‌داد.» [ص ۱۶]

«مثل تب بود؛ که هی بالا می‌رفت» [ص ۲۴] در حالی که تب لزوماً بالا نمی‌رود. منظور نویسنده این است: «مثل تبی بود که هی بالا برود.»

«دیوانه‌ای بود، معقول نما.» [عاقل نما] [ص ۲۵]
«جالبتر از همه نهن قصه‌پرداز محلّه ماست [ما بود] که اگر هم چیزی بود از آن چیزها ساختند.» [ص ۲۷]

«بعضی‌ها مثل کاراگاهی که نتیجهٔ عمری تحقیق را فروتنانه و رایگان در اختیار همه می‌گذارند [می‌گذارند] می‌گویند...» [ص ۲۸]

۱. دوسنت اگزوپری. آنتوان، شازده کوچولو، ترجمه محمد قاضی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۳.

۲. سلینجر. ج. د. دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم، ترجمه احمد گلشیری، تهران، پایروس، ۱۳۶۴ (ص ۲۱۷-۲۶۰).

۳. مارکز. گابریل گارسیا، از تندی ای سانه‌دل و مادر بزرگ سنگدنق، ترجمه بهمن فرزانه، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶ (ص ۵-۱۳).

۴. لارنس. دی. اچ. استادان داستان، ترجمه اسماعیل فصیح، تهران، البرز، ۱۳۵۱ (ص ۸۱-۱۰۴).

۵. دخترتری که از ماه آمد، تلخیص شاگامیراتا، برگردان سبا بابایی، تهران، قدیانی (کتابهای بنفشه)، ۱۳۷۵.

می‌زد. و فکر کنم که وزیرخارجه به هوای او و سفیر یونان ما را تحمل می‌کرد.» [ص ۲۲]

آیا منظور سلیمانی از این شیوه نشانه‌گذاری، نزدیک کردن نثر به شعر است؟ آیا خواسته است که جمله‌های بلند را کوتاه کند؟ جمله‌هایی به این بلندی: «حتی پلیس هم در کلانتری به آنها گفت که اگر این یادگاری این قدر برایشان مقدس است، پس تکثیرش کنند. و آنها گفتند که این کار را کرده‌اند. و اصل این عکس در خانه‌شان در مسکو است، منتها مادر بیچاره آنها در طول تمام مسافرتها اگر این عکس را کف دستش بگیرد و به آن نگاه نکند، خوابش نمی‌برد.» [ص ۲۲]

در کنار مواردی که به آنها اشاره کردیم تکه‌های زیبایی هم در کار به چشم می‌خورد. یکی از این موارد، بازی نوپسند با واژه «آن» است که سلیمانی آن را هنرمندانه و هوشمندانه انتخاب کرده‌است. اسم دخترک داستان، «آنی» است، چون همیشه سؤال می‌کند و وجه مشترک سؤالهایش، واژه «آن» است (آن چیست؟ آن پرنده‌ها چطور پرواز می‌کنند؟ ...). و در عین حال دخترک تمثیلی از همان «آن» هنری حافظ است که از نگاه نویسنده گمشده مردم ماست، کمالهنکه آنی دخترکی است که در پایان داستان گم می‌شود. همه اهالی محل به نوعی گمشده خود را در این دختر می‌بینند:

«مرد خارجی ناگهان عصایش را به زمین کوبید و با اشک و حیرت فریاد زد:

آناهی تا... آناهی تا!» [ص ۱۷]

مرد زرتشتی آنی را همان «ناهد» می‌پندارد و یک آقا و خانم روسی او را «آنا»ی خویشان می‌دانند. زن روسی او را «دیانای»ی خویش می‌خواند و بچه‌های مسلمان محله «آنی» را که اسم اصلی اش «فاطمه» است همچون حضرت فاطمه(س) که مزارش ناپیداست، بانویی مظلومه و گمشده می‌دانند. [ص ۲۶، ۲۷ و ۲۹]

اگر از عدم هماهنگی لحن خودمانی و عامیانه

«همه منتظر بودند که آن سیب خورده شود و طعم لُزج خورده شدن را بچشد.» [ص ۳۴] نویسنده در پانویس، «لُزج» را «چسبناک» معنی کرده‌است. در نتیجه «طعم لُزج» را باید «طعم چسبناک» معنی کنیم و پیداست که این تعبیر درست نیست.

«نیوتن، کسی که بعدها تمام سیبها در خاطرات دل‌انگیزشان نام او را ثبت می‌کردند.» [کردند]» [ص ۳۵]

«اما یک سیب بود که روزها و روزها بعد، وقتی به این ماجرا فکر می‌کرد، دیگر خنده‌اش نگرفت [نمی‌گرفت] بلکه غم سنگینی تمام تری و جودش را پوشاند [می‌پوشاند] و تمام نرات اتمش را فراگرفت. [فرا می‌گرفت]» [ص ۳۸]

«اما نمی‌دانیم که عاشق اول، کدام سیب بود. این سیبی که طلوع کرد یا آن سیبی که خورش را برای اولین بار توی سر نیوتن کوبیده بود!» [کوبید]» [ص ۴۰] توضیح اینکه دو ترکیب «طلوع کرد» و «کوبیده بود» انطباق زمانی ندارند.

«سیب‌ها از میان صداهای درونی خود، آرزوهای دل خود را می‌شنیدند یا در میان خوابهای صادقانه خویش آن را می‌دیدند. و نیوتن این مرد انتظارهای معکوس، مردی که سیبها را به چشم دیگری نگاه کرد [کرده بود] نمی‌آمد.» [ص ۴۲ و ۴۳]

«و این طوری بود که حیلۀ سیب ناز فروخته و دل‌انگیز، هزارها هزار سیب را به هیجان آورد که کبوتر قرمزیشان بالاخره پرواز کرد!» [ص ۴۵] این جمله ضعف تألیف دارد و می‌توانست به این شکل آورده‌شود: «و این طوری بود که حیلۀ سیب نازفروخته و دل‌انگیز، هزارها هزار سیب را به هیجان آورد و بالاخره کبوتر قرمزیشان را به پرواز درآورد.»

- در موارد بسیاری از متن دو داستان، جمله بعد از نقطه با حرف عطف «او» یا کلمه‌ای آغاز شده که خواندن جمله را با مشکل روبه‌رو کرده‌است: «اما مادر آنی فقط با دهان باز نگاه می‌کرد. چون خارجی داغ و سرخ شده بود و عرق‌ریزان همین‌طور حرف

نویسنده با درونمایه حماسی و غم‌آلود اثر بگذریم، به تکه‌هایی موفق در نثر کتاب برمی‌خوریم:

«نیوتن شروع کرد به فکر کردن درباره اینکه چرا سیب به طرف پایین می‌آید و به طرف بالا نمی‌رود! و چون فکرهايش را بلندبلند می‌گفت تمام سیبها سخت خنده‌شان گرفت. و صدای خنده سیبها مثل تکان خوردن برگها به دست باد بود.» [ص ۳۷ و ۳۸]

«بعد یک روز در آغار یک تابستان گرم، سیبی ظهور کرد. سیبی که مثل سیبهای دیگر نبود. حرفهای عجیب و غریب می‌زد. و می‌خواست مثل یک کبوتر پرواز کند، اما دُمش به واقعیت درخت بند بود.» [ص ۴۴]

«اکنون سالهاست که از این ماجرای تکراری شیرین و تلخ می‌گذرد. اکنون وقتی سیبی از درخت می‌افتد همه سیبها با خود می‌گویند برای نیوتن افتاد. و وقتی سیبی زیر دندانهای تیزی به نیش کشیده می‌شود می‌گویند آرزوی دیگر، یک انتظار دیگر، که می‌توانست بشکفت، که می‌توانست عشق باشد، تلف شد. این داستانی است که آخر ندارد. و پیشگویان سرزمین سیبها پیش‌بینی کرده‌اند که یک روز کسی می‌آید که [و] زیر درخت سیب می‌نشیند. و سیبی خود را به زمین می‌اندازد. و او آن سیب را برمی‌دارد و نوازش می‌کند. نوازشی که زخم هزار سیب را مرهم است. زخم هزار سیب، در هزار پشت سیبها، در هزار تابستان. و او دخترکی است که طلوع می‌کند در روزی که ممکن است امروز، یا تابستان سال آینده و یا تابستان پشت چند تابستان دیگر و یا نمی‌دانم شاید در هزار سال بعد باشد.» [ص ۴۶ و ۴۷]

آخرین جمله‌ای که نقل شد، جمله پایانی داستان دوم است که به دخترکی اشاره می‌کند که روزی طلوع خواهد کرد. در اینجا خواننده به یاد «آنی» دختر گمشده داستان اول می‌افتد. در واقع با این جمله، پیوندی بین دو داستان برقرار می‌شود و همجواری آن دو را در یک کتاب، تفسیر می‌کند. به عبارت دیگر، ما دو داستان را همچون دو پهنود یا حادثه

استقلال یافته می‌بینیم که در یک کتاب به وحدت رسیده‌اند.

نوجوانان بودن

و اما محور دیگری که باید ارزیابی شود، «نوجوانان بودن» مخاطبان کتاب است. قدر مسلم، نویسنده این قصه را برای نوجوانان نوشته است، زیرا این دو داستان، پیشتر در ماهنامه «سروش نوجوان» چاپ شده‌اند. خواهید گفت که خوانندگان سروش نوجوان، قشر کتابخوان و فرهیخته نوجوانان هستند و بنابراین بعضی از پیچیدگیهای این دو داستان، برای آن دسته از خوانندگان خاص، قابل فهم و دریافت است. می‌پذیرم، بله، بعضی از داستانها برای قشر فرهیخته و باسوادتر نوشته می‌شوند و در اقلیت بودن این قشر، به هیچ وجه مانعی برای این کار نیست. این را هم بدیهی می‌دانم که قضاوت ما درباره توان ذهنی و قدرت دریافت نوجوانان امروز، نباید براساس مقتضیات دوره نوجوانی خردمان باشد. اطلاعات و تواناییهای ذهنی نوجوان امروز، بیشتر از گذشته است. حتی اگر از تفاوتهای ذهنی نوجوانان هم بگذریم، بازم با نوع دیگری از تفاوت در بین اقشار نوجوان روبه‌رو می‌شویم و آن، تفاوت در سلیقه و ذائقه آنهاست. پس تردید نمی‌کنیم که به هر حال نباید از نویسندگان انتظار داشته باشیم که همه مثل هم بنویسند. باید به تکثر و تنوع میدان داد. بنابراین، من بحثم را با دو فرض متفاوت طرح می‌کنم.

فرض اول: مخاطبان این کتاب نوجوانان فرهیخته و اهل بخیه هستند. در این صورت می‌توانیم مطمئن باشیم که خوانندگان این کتاب، مفاهیم آن را درک خواهند کرد، اما یک مشکل باقی می‌ماند و آن اینکه اتفاقاً این قشر از نوجوانان مشکل پسندتر از دیگر نوجوانان هستند و انتظار بیشتری از نویسندگان دارند. آنها به دلیل علاقه به مطالعه، لایذ داستانهای زیادی خوانده و ذوق خود را تربیت کرده‌اند. این دسته

«آن» هنری حافظ بود، همان کیفیتی که ناگفتنی ولی دریافتنی است.» [ص ۱۳]

«آن طور که بعدها شنیدیم با می گفتند.» بنا به اعتقاد او در اواخر هزاره سوم یا اوایل آن (که قرن بیست می شد) و براساس روایات اساطیری یونان، دختری به دنیا می آمد با خصوصیتی که در اساطیر شرح داده شده بود. [ص ۲۰]

«و این طوری بود که حیلۀ سیب ناز فروخته و دل انگیز، هزارها هزار سیب را به هیجان آورد که کیوتو قرمزشان بالاخره پرواز کرد.» [ص ۴۵]

در خاتمه، ضمن عرض خسته نباشید به نقی سلیمانی از او اجازه می خواهم که بگویم: سیب این داستان هنوز نرسیده است. در عین حال اضافه می کنم که این پایان راه نیست، زیرا نقی سلیمانی حرفه خود را بسیار جدی گرفته و من کمتر کسی را مانند او سراغ دارم که تقریباً تمام زندگی اش را وقف مطالعه و نوشتن کرده باشد. او مصمم است که راههایی نو در داستان نویسی برای نوجوانان خاص بگشاید و امیدوارم با این همه تلاش و جدیت و مطالعه، به زودی شاهد چنین اتفاقی باشیم؛

ان شاء الله



از بچه ها بعضی از آثار پرفروش بزرگسالانه را هم کم و بیش خوانده اند. بنابراین، ایرادهای آثار ما را زودتر و دقیق تر درمی یابند. اینجاست که می بینیم خاص شدن مخاطبان نوجوان، مسئولیت و زحمت نویسنده را کم نمی کند بلکه تا اندازه ای شکل و شیوه آن را تغییر می دهد. احتمالاً ایرادهایی که در صفحات پیشین این نوشته بر کتاب گرفتیم، به ذهن نوجوانان فرمیکته و نکته دان هم رسیده و یا خواهد رسید.

فرض دوم: مخاطبان این کتاب، اکثریت نوجوانان هستند. آشکار است که نویسنده نیمنگاهی به اکثریت هم انداخته، زیرا در موارد زیادی، واژه ها و تعابیر و اصطلاحات داستان را در پانویس معنی کرده است. از این نظر، شاهد نوعی تناقض هستیم، زیرا کتاب از یک طرف ساختمان جذاب و خوش ساخت داستانی ندارد و بیشتر به طرح اندیشه های عمیق دل بسته است و از طرفی نویسنده کوشیده تا با پانویس، مشکل خواننده را حل کند. مثلاً این واژه ها و تعبیرها در پانویس معنی شده اند: «اساطیر» [ص ۲۰]، «جزع و فزع» [۲۱]، «دیپلماتیک» [۲۹]، «محتوم» و «لزع» [۲۴]، «خلال» [۲۷]، «ترد» [۲۸]، «ملیح» [۴۴].

در هر حال مخاطب داستان را هر قشری فرض بگیریم، این سؤال مطرح است که چرا به جای آوردن پانویس - که در یک متن ادبی باعث قطع ارتباط حسی خواننده با اثر می شود - از واژه های ساده تر استفاده نشده است؟

نمونه های دیگر که یا برای نوجوانان قلیل است و یا دیدگاهی بزرگسالانه دارد:

«آنی» گاهی سؤالهای خطرناک می کرد: «مامان بچه ها چه جوری به دنیا می آیند؟» و مادرش با دهان باز نگاه می کرد. و او می گفت: «آخر من دلم می خواهد یک خواهر کوچولوی کوچولو داشته باشم.» و مادرش لبخند زنان یک چیزهایی در جواب می گفت. و آن «آن» آنی بی حوصله می شد. [ص ۱۰]

«شاعر محله بعدها همیشه می گفت: «مثل آن