بررسی داستانی نخل

دکتر علی عباسی

هر داستان، آمیخته‌ای از دو عنصر زیبایی و ساختار است، اما ارزش هر داستان را زیبایی نهفته در آن تعیین می‌کند. اگرچه ساختار به خودی خود، عنصر مهمی به حساب می‌آید، این زیبایی است که اثر را با دنیای هنر پیوند می‌دهد. با این همه، ساختار درست یک داستان می‌تواند به زیبایی داستان بیفزاید. زیبایی یک روایت، به عوامل گوناگونی بستگی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عاطفی کردن زبان، از راه به کارگیری پیرایه‌های زبانی، مانند تشبیه، استعاره و غیره، خیال‌پردازی‌های ناب، طرح بدیع داستان، آفرینش شخصیت‌های چند بعدی، زاویه دید متفاوت، راوی سنجیده و... است.

اساس هر ساختاری بر تعادل و هماهنگی بنا شده است. در ادبیات و به طور کلی در هنر، ارزش‌های زیبایی شناختی، در وحدت با هم نشان داده می‌شود. به این دلیل، همیشه پیوندی بین ارزش‌های زیبایی شناختی و ارزش‌های ساختاری وجود دارد. وانگهی، تصویرهای هنری باید در یک چارچوب مشخص ارائه شود. بدون تردید، در هر چارچوب نظم و هماهنگی وجود دارد و داستان، آفرینشی است که قوانین مخصوص به خود را دارد که هنگام آفرینش داستان، هر نویسنده‌ای از این قوانین سود می‌برد.

در این مقاله، کوشیدیم به عنصر طرح در داستان نخل، از هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده ایرانی کودک و نوجوان بپردازیم. از ویژگی‌های طرح، این است که وحدت ساختاری را در داستان به وجود می‌آورد. طرح می‌تواند با عناصر دیگری، غیر از عناصر خود، ارتباط و پیوند برقرار کند. در صورتی که دیگر عناصر داستانی، این ویژگی را ندارند. وظیفه طرح این است که دیگر عناصر را با نظم به یکدیگر متصل کند. طرح وحدتی در دنیای داستان ایجاد می‌کند که در ساختار نمایان می‌شود. این وحدت، آفریننده زیبایی است و خواننده را به طرف خود می‌کشد. در یک کلام، پویایی ساختار داستان‌ها، به لطف طرح‌ریزی کامل و صحیح انجام می‌گیرد. از دیگر ویژگی‌های طرح، پاره‌های سه‌گانه است. «هر داستان، حاصل به هم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مورد نظر باشد، فرآیندهای سه‌گانه را می‌توان به این شکل نمایش داد: فرآیند پایدار نخستین، فرآیند ناپایدار میانی، فرآیند پایدار فرجامین. هر طرح ساختاری، در تلاش است که این فرآیند سه‌گانه را سازمان‌دهی کند. سازمان‌دهی این فرآیندهای سه‌گانه، روی مدار مشخصی صورت می‌گیرد. تعادل برقرار کردن بین این فرآیندهای سه‌گانه، خود از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی است.»(۱)

همان طور که اشاره شد، این مقاله می‌کوشد به عنصر طرح در داستان نخل، از هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده ایرانی کودک و نوجوان بپردازد. چرا این عنصر و نه عناصر دیگر؟ زیرا به نظر می‌رسد که در آثار مرادی کرمانی، این سه فرآیند به راحتی در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند. به همین سبب، وحدت ساختاری در این داستان‌ها پرسش برانگیز است. بدین منظور، ابتدا طرح داستان نخل و آن‌گاه به طور خیلی خلاصه، طرح داستان‌های عاشق کتاب، گربه را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

طرح داستان نخل

خلاصهٔ داستان:

۱- درویش به روستایی که مراد در آن زندگی می‌کند، می‌رود. خرمایی می‌خورد و هستهٔ آن را در کنار سرو دهکده می‌کارد و سپس آن را به مراد هدیه می‌کند. مراد هم دوست دارد مانند بچه‌های ده، درختی برای خودش داشته باشد. به همین منظور، از هسته خرما با دقت مواظبت می‌کند و به آن آب می‌دهد تا این که روزی این هسته خرما جوانه می‌زند و سر از خاک بیرون می‌آورد، رشد می‌کند و درخت مقدسی می‌شود.

۲ـ تابستان همان سالی که هستهٔ خرما جوانه می‌زند، روستا با کم‌آبی مواجه می‌شود، ولی مراد از چشمهٔ نزدیک به خانه، برای هستهٔ خرما آب می‌آورد. در همین زمان، کم‌آبی در روستا مشکل بزرگی برای روستاییان درست می‌کند و آن‌ها را به جان یکدیگر می‌اندازد که البته با درایت مراد، این مشکل حل می‌شود.

۳ـ به سبب فقر خانواده، خاله مجبور است مراد را به شهر بفرستد تا در خانه یکی از آشنایان کار کند. مراد سوار کامیون می‌شود تا به شهر برود، اما قبل از رسیدن به شهر، کامیون در روستای گلرخ توقف می‌کند. مراد از آن پیاده می‌شود و به دنبال خانهٔ گلرخ می‌رود. آن‌ها او را به خانه‌شان دعوت می‌کنند.

همان طور که در خلاصهٔ داستان دیده می‌شود، چند طرح در داستان نخل به چشم می‌خورد. برای پیدا کردن طرح داستان، غالباً بهتر است داستان را خلاصه کرد. به دلیل حضور چند طرح که هیچ‌گونه ارتباطی با یکدیگر ندارند، مجبوریم خلاصهٔ هر طرح را جداگانه ارائه دهیم و سپس هر کدام از آن‌ها را بررسی کنیم. دلیل این گفته که این طرح‌ها هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند، همین خلاصهٔ داستان است. از این داستان، نمی‌توان خلاصه‌ای که طرح‌های دیگر را هم در برگیرد، ارائه داد. اگر بخواهیم از نگاه نقادانه، موضوع طرح را بررسی کنیم، باید بگوییم که وجود چند طرح در یک داستان، دلیل بر ضعف نیست، بلکه به عکس، استحکام و مهارت راوی اثر را نشان می‌دهد. اما نبود ارتباط بین این طرح‌ها پرسش برانگیز است!

با نگاهی گذرا و با مقایسه ابتدا و انتهای داستان، می‌توان گفت که داستان نخل می‌توانست از شکلی درست برخوردار باشد؛ البته اگر نویسنده، طرح اصلی را ادامه می‌داد و روی طرح‌های دیگر کار نمی‌کرد و فقط روی طرح اصلی متمرکز می‌شد. این در حالی است که چهار طرح در این داستان وجود دارد که به دلیل کمبود جا، فقط به سه طرح اول می‌پردازیم:

۱ـ هدف مراد، ادامهٔ راه خضر و داشتن یک درخت نخل است.

۲ـ هدف مراد، نجات دادن مردم روستا از کم‌آبی است.

۳ـ به دلیل فقر مالی، خالهٔ مراد، مراد را به شهر می‌فرستد.

۴ـ هدف مراد، رسیدن به گلرخ است.

به احتمال زیاد، طرح شمارهٔ ۱ طرح اصلی داستان است و طرح‌های دیگر، بر اساس طرح شماره ۱ شکل گرفته‌اند. پرسش این است که آیا بین این چهار طرح، ارتباط منطقی برقرار است یا نه؟ آیا هر کدام از این طرح‌ها داستان و کتاب جداگانه‌ای به حساب می‌آید؟ برای روشن شدن قضیه، طرح‌یک‌تا سه را مورد بررسی‌قرار می‌دهیم.

خلاصهٔ طرح اول:

داستان زمانی آغاز می‌شود که درویش، خضر، به روستای مراد می‌آید. هستهٔ خرمایی در زمین می‌کارد و آن را به مراد هدیه می‌دهد. مراد با تلاش بسیار می‌کوشد آن را به درخت تبدیل کند و مانند دیگر بچه‌های ده، یک درخت برای خود داشته باشد. درخت سبز می‌شود و...

با نگاهی گذرا و با مقایسه ابتدا و انتهای داستان، می‌توان گفت که داستان نخل می‌توانست از شکل درستی برخوردار باشد؛ البته اگر نویسنده، فقط از همین طرح اول استفاده و آن را به اصطلاح پخته می‌کرد. طرح اصلی داستان «داشتن یک درخت نخل و ادامهٔ راه خضر»، به وسیله مراد است، ولی نویسنده دو طرح دیگر (طرح شمارهٔ ۲ و ۳) را با این طرح ادغام کرده که با این کار، خواننده نمی‌تواند تشخیص دهد که طرح داستان بر چه محوری استوار است. وانگهی، خود طرح اصلی کار هم کاملاً مشخص نیست. با مقایسه ابتدا و انتهای داستان، می‌توان به دو کنش زیر رسید:

۱ـ خضر وارد ده می‌شود (ابتدای داستان).
۲ـ مراد از ده خارج می‌شود (انتهای داستان).

این وارد شدن خضر به روستا و خارج شدن مراد از روستا، نشان‌دهندهٔ آن است که مراد، جای خضر را گرفته و چرخهٔ حرکتی که از حضرت خضر به خضر، شخصیت داستانی، وجود داشته، به مراد هم رسیده است. اما برخلاف این شکل ظاهریِ درست، خود داستان و ساختار داستان، این مطلب را نشان نمی‌دهد. در واقع، (الف) عدم وجود عنصر مشترک بین مراد و خضر باعث می‌شود که بگوییم، بر چه اساسی مراد می‌تواند راه خضر را ادامه دهد و درختش تبدیل به درخت مقدس شود؟ تفاوت مراد و خضر را می‌توان در این موارد یافت:

۱ـ خضر همیشه در سفر است. / مراد در روستا ساکن است.

۲ـ خضر روستا را ترک می‌کند، ولی با کسی زندگی نمی‌کند. / مراد روستا را ترک می‌کند، ولی نزد گلرخ می‌رود.

۳ـ خضر مردی مقدس است. / مراد مردی مقدس نیست (حداقل نشانه‌های داستانی، این مطلب را نشان نمی‌دهند).

تنها عنصر مشترک خضر و مراد، این است که هر دو در کودکی، والدین‌شان را از دست داده‌اند. (ب) وانگهی، مشخص نیست به چه دلیل، نخل مراد در ده مقدس و مانند سرو خضر می‌شود. مشخص نیست به چه علت، نخل مراد «پر از افسانه» می‌شود و «دهان به دهان» می‌گردد. مشخص نیست چرا وقتی نخل مراد بزرگ می‌شود، «مردم آن را جور دیگری نگاه می[کنند]، مثل سرو.»

«نخل مراد، تو آبادی‌شان، حسابی پا گرفته بود. بزرگ و بزرگ می‌شد. تنه‌اش کلفت می‌شد و شاخ و برگش زیاد. سبز سبز، شاداب، زمستان و تابستان. با سرما و یخبندان اخت شده بود. هرچند خرما نداشت. عجیب بود مردم آبادی جور دیگری به‌اش نگاه می‌کردند، مثل سرو. پر از افسانه که دهان به دهان می‌گشت، مقدس.»(۲)

حال اگر طرح اول داستان را به سه پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی تقسیم کنیم، به خوبی می‌توان آن ناهماهنگی را که قبلاً دربارهٔ آن صحبت کرده‌ایم، مشاهده کرد:

پارهٔ ابتدایی: مراد در روستای خودشان، زندگی عادی خود را می‌گذراند. مثل سال‌های گذشته، درویش (خضر) به روستای آن‌ها می‌آید. درویش از راه می‌رسد و در کنار نهر آب، برای استراحت می‌نشیند. خرمایی می‌خورد و در مقابل مراد، هستهٔ آن را در خاک می‌کارد و آن را به مراد هدیه می‌دهد.

نیروی تخریب‌کننده: وقتی درویش هسته را در خاک می‌کارد و به مراد هدیه می‌دهد، مراد به خودش می‌گوید که بد نیست مانند بچه‌های دیگر، یک درخت هم او داشته باشد؛ آن هم درخت خرما. با داشتن درخت خرما، او تنها کسی خواهد بود که درخت خرما دارد (در این جا مراد نمی‌گوید که می‌خواهد هم چون خضر شود و راه او را ادامه دهد).

«اگر هسته خرمایی که درویش کاشته بود، سبز می‌شد و درخت بزرگی می‌شد و خرما می‌داد، خیلی خوب بود. بیشتر بچه‌های آبادی توی خانه یا باغ‌شان درختی داشتند که از بچگی، از وقتی که روییده بود، آبش می‌دادند. مواظبتش می‌کردند. به قد و بالاش نگاه می‌کردند و باش انس می‌گرفتند. عباس پسر نیازعلی، درخت هلویی جلوی خانه‌شان داشت که آن سال شش تا هلو داده بود. رضا پسر همسایه‌شان، درخت آلبالویی داشت که هیچ‌کس جرأت نمی‌کرد چپ به‌اش نگاه کند. خیلی‌ها درخت داشتند. اما کسی درخت خرما نداشت. اگر هستهٔ خرما سبز می‌شد، مراد تنها کسی بود که نخل داشت: نخل بلند و پر از

خرما. همه می‌آمدند به تماشا. همه حیرت می‌کردند. خرماهاش را می‌چید و بین مردم تقسیم می‌کرد. دور تنه درخت خار می‌بست که کسی نتواند ازش بالا برود. به شاخ و برگش پوست تخم‌مرغ و دعا آویزان می‌کرد که چشم نخورد. خرماهاش را دانه دانه می‌کرد تو کیسه که گنجشک‌ها و کلاغ‌ها، خرما را نخورند.»

پارهٔ میانی: مراد تمام تلاشش را می‌کند که این هستهٔ خرما جوانه بزند: ۱ـ به آن آب می‌دهد. ۲ـ دور و بر آن را از علف‌های هرز خالی می‌کند. ۳ـ...

نیروی سامان‌دهنده: ندارد.

پارهٔ انتهایی: زمانی است که هستهٔ خرما جوانه می‌زند.

«خاک روی هستهٔ خرما سست شده بود. پوک و ترد بود. داشت بالا می‌آمد، باد کرده بود و ترک‌های نازک داشت. [...]

هسته زیر خاک یواش یواش جان می‌گرفت. زنده می‌شد. می‌جنبید و نفس می‌کشید. مراد هر روز به هسته سر می‌زد.

[...]

صبح یک روز که مراد می‌رفت انجیرهای باغ را جمع کند. دید خاک شکاف خورده و نوک سبز و نازک برگ خرما بیرون زده است. برگ انگار انگشت سبز و کوچکی بود که به آسمان و ابرها اشاره می‌کرد.

[مراد] فریاد زد:

ـ سبز شد! نخل سبز شد. به خدا سبز شد!»(۳)

این سه پارهٔ اصلی یعنی ابتدایی، میانی، انتهایی مربوط به مراد را مشاهده کردیم. حال از این جا به بعد، طرح دوم داستان نمایان می‌شود. طرح‌دوم‌وقتی‌پررنگ‌می‌شود که‌هستهٔ خرما جوانه می‌زند. اصولاً داستان هم باید با جوانه زدن هستهٔ خرما به پایان رسد، ولی طرح جدید مانع این کار می‌شود. طرح جدید، یعنی خشکسالی در روستا، طرح اصلی را به حاشیه می‌برد و درست از این جا به‌بعد، عدم پیوند بین طرح اول و دوم‌دیده‌می‌شود.

اگر طرح داستان دوم را به سه پارهٔ اصلی ابتدایی، میانی و انتهایی تقسیم کنیم، آن گاه این پرسش مطرح است که جایگاه طرح‌های ۱ و ۳ و ۴ در کجا قرار دارد؟ چه رابطه‌ای بین طرح ۱ و طرح شماره ۲ وجود دارد؟ با نگاهی به تقسیم‌بندی صفحه‌های کتاب، حضور این ناهماهنگی را می‌توان دید: داستان تقریباً در ۱۲۷ صفحه نوشته شده است. پارهٔ ابتدایی مربوط به طرح اول، از ابتدای کتاب تا صفحهٔ ۲۲ است و نیروی تخریب‌کننده در صفحهٔ ۲۲ دیده می‌شود:

«ـ [مراد گفت:] تو آن جا هسته خرما کاشتی. سبز می‌شود؟

ـ سبز می‌شود. بلند می‌شود. مال تو. ازش نگهداری کن.

[...] اگر درخت خرما سبز می‌شد، مراد تنها کسی بود که نخل داشت.»(۴)

پارهٔ میانی مربوط به طرح اول، تقریباً از صفحهٔ ۲۳ تا اواسط صفحهٔ ۳۶ است و پارهٔ انتهایی، درست از پاراگراف سوم صفحهٔ ۳۶ آغاز می‌شود و تا انتهای کتاب، یعنی آخر صفحهٔ ۱۳۲ ادامه دارد. درست در این جا این پرسش مطرح است که چرا حدود ۱۰۰ صفحه به این پاره اختصاص داده شده است؟ در صورتی که هیچ کنشی در ارتباط با طرح اول دیده نمی‌شود. شاید گفته شود، هدف مراد به دست آوردن میوهٔ این درخت است. آن وقت باید گفت که این درخت، درخت «نرک»(۵) است:

«نخل مراد، تو آبادی‌شان، حسابی پا گرفته بود. بزرگ و بزرگ می‌شد. تنه‌اش کلفت می‌شد و شاخ و برگش زیاد. سبز سبز، شاداب، زمستان و تابستان، با سرما و یخبندان اخت شده بود. هرچند خرما نداشت.»(۶)

بررسی طرح دوم: درست از آغاز پارهٔ انتهایی

طرح اول داستان، داستان دیگری آغاز می‌شود. هستهٔ خرما به نخل تبدیل شده و داستان اول به پایان رسیده است. از این صفحه، یعنی ۳۶ به بعد، پارهٔ جدیدی آغاز می‌شود. طرح داستان دوم را می‌توان برای مثال «خشکسالی» نامید. اما ابتدا باید پرسشی را مطرح کرد: چه رابطه‌ای بین طرح قبلی و طرح جدید وجود دارد؟ پاسخ به این پرسش، کمی مشکل به نظر می‌رسد. البته، ظاهر قضیه نشان‌دهندهٔ این مطلب است که بین خشکسالی و کمی آب در ده و نخل، رابطه‌ای وجود دارد. کمی آب باعث می‌شود که نخل هم بدون آب بماند و خشک شود. اما روند داستان، چنین چیزی را نشان نمی‌دهد. زمانی که تمام درخت‌های روستا از بی‌آبی در حال خشک شدن هستند، مراد با کوزه‌ای برای نخل کوچک آب می‌آورد و منطقاً این نخل کوچک، آب زیادی طلب نمی‌کند!

خلاصهٔ طرح دوم:

مثل سال‌های گذشته، در روستای مراد، تابستان می‌رود و پاییز و زمستان از راه می‌رسد. اما این پاییز و زمستان، مثل سال‌های قبل نیست: نه بارانی می‌بارد و نه برفی. ترس بر مردم این روستا غالب می‌شود. آن‌ها می‌دانند که نیامدن برف و باران، خشکسالی و کم‌آبی را با خود خواهد آورد. تابستان از راه می‌رسد و رودخانه‌ها خشک می‌شوند و درخت‌ها هم به دنبال آن. در روستا، به خاطر آب، بین مردم اختلاف می‌افتد تا جایی که دو نفر از روستاییان، عباس، شوهر خالهٔ مراد را با بیل زخمی می‌کنند. مردم روستا دور هم جمع می‌شوند تا مشکل کم‌آبی را حل کنند. مراد به آن‌ها پیشنهاد می‌دهد که سنگ‌های جلوی چشمه را بردارند تا آب راحت‌تر به روستا برسد. اهالی روستا با انجام این‌کار، مشکل‌کم‌آبی را حل می‌کنند.

سه پارهٔ این داستان، به صورت زیر نمایش داده می‌شود:

پارهٔ ابتدایی: پارهٔ ابتدایی را می‌توان این گونه در نظر گرفت که در روستای مراد، همیشه پاییز و زمستان نسبتاً خوبی از لحاظ باران و برف وجود دارد.

نیروی تخریب‌کننده: اما پاییز و زمستان آن سال، مثل سال‌های دیگر نیست.

«تابستان، آب رودخانه وانشست. پرزور و پرکف نمی‌آمد. اصلاً رودخانه نبود. جوی پهن و کم‌آبی بود که آب آرام، تنبل، زردرنگ و بدبو، از لای جلبک‌ها و از زیر تخته سنگ‌ها، بی‌صدا می‌گذشت. هرچه پیش می‌رفت، کم‌تر می‌شد و نرسیده به پایین آبادی، ریگ‌ها و شن‌ها تـه مانده آب را می‌مکید. رودخانه پر بود از قوطی خالی و زنگ زده، برگ‌ها و چوب‌ها و میوه پلاسیده، پهن و لاشهٔ سگ و گربه و کلاغ مرده.»(۷)

پارهٔ میانی: تلاش مردم برای حل مشکل کم‌آبی.

نیروی سامان‌دهنده: وقتی مردم روستا دور هم جمع شده‌اند تا راه حلی پیدا کنند، ناگهان مراد به آن‌ها پیشنهاد می‌دهد که راه خروجی چشمه را کمی بازتر کنند. اهالی روستا قبول می‌کنند و علی‌رغم مشکلات فراوان، این کار انجام می‌گیرد:

«مراد کاسهٔ خالی را از کدخدا گرفت و گفت:

ــ چطور است چشمه را بکنیم. سنگ‌ها و ریگ‌های جلوی راهش را برداریم. آبش زیاد می‌شود.

همه خندیدند. شوهر خاله گفت:

ــ تو... تو... دیگه خو... خودت را قاتی نکن.

خاله گفت:

ــ چهار تا بزرگ‌تر که حرف می‌زنند، بچه حرف توی حرف‌شان نمی‌آورد.

[...] کل رمضان گفت:

ــ از قضای روزگار، گاهی وقت‌ها بچه‌ها حرف‌هایی می‌زنند که صد تا آدم بزرگ هم عقل‌شان نمی‌رسد. تو فکر همه چیز بودیم، جز «زه‌کشی».

مراد خوشحال شد و گفت:

ــ من امروز یک خرده سنگ‌های چشمهٔ باغ مش غلامحسین را تکان دادم، آب آمد.»(۸)

پارهٔ انتهایی: آب رودخانه به روستا می‌رسد.

همان طور که دیده می‌شود، این طرح تمام پاره‌ها را در بر گرفته است. از ویژگی‌های دیگر این طرح، آن است که:

۱ـ پارهٔ ابتدایی خیلی مشخصی ندارد.

۲ـ نیروی تخریب کنندهٔ طولانی دارد (حداقل بخش پاییز و زمستان، به این بخش اختصاص داده شده است).

۳ـ پارهٔ میانی آن خیلی کوتاه است.

در حالی که نویسنده می‌توانست کنش‌های بیشتری را در این پاره داخل کند.

با حل کردن مشکل کم‌آبی، داستان دیگری تشکیل می‌شود: مراد باید خانهٔ خاله‌اش را برای همیشه ترک کند. از راه رسیدن کامیون آقای رضایی، داستان دیگری درست کرده است. به رسیدن کامیون آقای رضایی، در صفحهٔ ۱۰۱ اشاره شده و پرسش مربوط به این طرح، چنین است: چه رابطه‌ای بین خشکسالی در روستا، درخت نخل و کامیون آقای رضایی وجود دارد؟ نویسنده بر چه اساسی این سه طرح را با یکدیگر پیوند داده است؟

خلاصهٔ طرح سوم:

مثل‌هرسال «کامیون‌آقای رضایی» وارد روستا می‌شود. آقای رضایی برای خرید درخت به روستا می‌آید. اما این بار، شوهر خاله، دربارهٔ مراد با آقای رضایی صحبت می‌کند. آقای رضایی قبول می‌کند که مراد را به خانهٔ خودش ببرد تا در آن جا کار کند. مراد مجبور است برای همیشه ده را ترک کند. مراد سوار کامیون می‌شود. کامیون حرکت می‌کند و به طرف شهر می‌رود. قبل از رسیدن به شهر، کامیون در روستای دیگری که گلرخ در آن زندگی می‌کند، توقف می‌کند. مراد یواشکی‌از کامیون‌پیاده می‌شود و به دنبال خانهٔ گلرخ می‌رود. آقای رضایی کمی دنبال مراد می‌گردد و وقتی موفق نمی‌شود، بدون او حرکت می‌کند. مراد خانهٔ گلرخ را پیدا می‌کند و

نزد او می‌رود و از «نخل به نخلستان» می‌رسد.

از صفحهٔ ۱۰۱ تا ۱۳۱ اختصاص به این طرح دارد. پاره‌های این طرح، به شکل زیر است:

پارهٔ ابتدایی: آقای رضایی برای خرید درخت، مثل هر سال به روستا می‌آید.

نیروی تخریب‌کننده: ناگهان عباس، شوهر خالهٔ مراد، با آقای رضایی در مورد مراد صحبت می‌کند تا او را به خانه‌اش در شهر ببرد و در آن جا کار کند.

پارهٔ میانی: ندارد.

پارهٔ انتهایی: ندارد.

البته برای طرح سوم، می‌توان این شکل را در نظر گرفت:

پارهٔ ابتدایی: آقای رضایی برای خرید درخت، مثل هر سال به روستا می‌آید.

نیروی تخریب‌کننده: ناگهان عباس، شوهر خالهٔ مراد، با آقای رضایی در مورد مراد صحبت می‌کند تا او را به خانه‌اش در شهر ببرد و در آن جا کار کند.

پارهٔ میانی: مراد از کامیون پیاده می‌شود و سعی می‌کند به جای بازگشت به خانهٔ خاله، به خانهٔ دیگری برود.

پارهٔ انتهایی: مراد به خانهٔ گلرخ می‌رود.

در این صورت، بهتر بود که نویسنده، روی پارهٔ میانی بیشتر کار می‌کرد.

عاشق کتاب

چکیدهٔ داستان:

مجید برای خرید «قند و چای و زردچوبه»، به مغازهٔ مش‌اسدالله می‌رود. مش‌اسدالله از صفحهٔ کتابی یک قیف درست می‌کند، قند و چای و زردچوبه را در آن می‌ریزد و به دست مجید می‌دهد. مجید به خانه می‌رود. بی‌بی قند و چای و زردچوبه را خالی می‌کند و سپس صفحه‌های کتاب را به مجید می‌دهد. مجید از بی‌کاری شروع به خواندن ورق‌های کتاب می‌کند؛ از صفحهٔ پانزده تا بیست. از داستان خوشش می‌آید. نزد مش اسدالله می‌رود تا ادامهٔ داستان را پیدا کند. بعد از تلاش و کشمکش بسیار با مش اسدالله، بالاخره کتاب را به دست می‌آورد، اما ادامهٔ داستان در کتاب نیست. مجید برای پیدا کردن ادامهٔ داستان، تمام کتاب فروشی‌های شهر را می‌گردد، اما موفق نمی‌شود. با وجود این و به لطف این کتاب، او عاشق کتاب و کتاب خواندن می‌شود.

سه پارهٔ اصلی این داستان کدام است؟

پارهٔ ابتدایی: مثل همیشه مجید برای خرید به مغازهٔ مش اسدالله می‌رود. مش اسدالله زردچوبه را در قیفی می‌ریزد و به او می‌دهد.

نیروی تخریب کننده: مجید شروع به خواندن این قیف کاغذی می‌کند و ناگهان از داستان خوشش می‌آید و می‌خواهد که ادامهٔ داستان را پیدا کند.

پارهٔ میانی: تلاش مجید برای پیدا کردن ادامهٔ داستان.

پارهٔ انتهایی: ندارد.

اگر بررسی طرح را در آثار هوشنگ مرادی کرمانی ادامه دهیم، باز هم با همین مشکل، در اکثر داستان‌هایش روبه‌رو خواهیم بود. برای نمونه، فقط خلاصهٔ یکی از داستان‌های مجید، به نام «گربه» را به عنوان نمونه می‌آوریم. در این داستان، نمی‌توان رابطه‌ای بین پارهٔ ابتدایی و انتهایی پیدا کرد.

گربه

چکیدهٔ داستان:

در خانهٔ مجید «همه جور حیوانی» است. یک روز که مادربزرگ در خانه نیست، مجید کرسی را زیر پایش می‌گذارد که قفس بلبل را پایین بیاورد. وقتی که می‌خواست قفس را از «گل میخ» جدا کند،

ناگهان صدای در خانه را می‌شنود. دستپاچه می‌شود و قفس از دستش به زمین می‌افتد. مادربزرگ از راه می‌رسد. مجید تقصیر را به گردن گربه می‌اندازد. مادربزرگ از مجید می‌خواهد که گربه را از خانه بیرون کند و به جای دیگری ببرد. مجید گربه را در گونی می‌گذارد و می‌کوشد او را در جایی رها کند. اما هر بار، گربه به خانه برمی‌گردد. وجدان مجید ناراحت است که چرا تقصیر خودش را به گردن گربه انداخته است. به همین سبب، حقیقت را به مادربزرگ می‌گوید و مادربزرگ اجازه می‌دهد که گربه در خانه بماند.

پرسش: آیا در این داستان نیروی تخریب‌کننده، وظیفهٔ خود را کاملاً انجام داده یا این که اصلاً تخریبی صورت نگرفته است؟

پارهٔ ابتدایی: گربه در خانه مجید زندگی می‌کند.

نیروی تخریب‌کننده: مجید قفس بلبل را به زمین می‌اندازد و گربه را مقصر قلمداد می‌کند. مادربزرگ دستور می‌دهد که گربه از خانه خارج شود.

پارهٔ میانی: دارد یا ندارد؟ مجید هرگز موفق نمی‌شود که گربه را از خانه بیرون کند. پس تخریبی هم صورت نمی‌گیرد.

نیروی سامان‌دهنده: ندارد.

پارهٔ انتهایی: ندارد.

نتیجه

هر داستان، آفرینشی است با قوانین خاص خود. در هنگام آفرینش داستان، هر نویسنده‌ای باید از این قوانین سود برد. یکی از ویژگی‌های طرح، پاره‌های سه‌گانه است. هر طرح ساختاری، در تلاش است که این فرآیند سه‌گانه را سازمان‌دهی کند. تعادل برقرار کردن بین این فرآیندهای سه‌گانه، خود از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی است که در این صورت، به اثر ادبی زیبایی می‌بخشد.

از بررسی داستان‌های بالا، به کدام ویژگی‌ها می‌رسیم؟ این طرح‌های روایتی، دارای این ویژگی‌ها بودند:

۱ـ داستان نخل‌دارای چهار طرح است. این طرح‌ها هیچ کدام در ارتباط با یکدیگر نیستند و هر کدام از آن‌ها داستان جداگانه‌ای را برای خود طلب می‌کند.

۲ـ طرح شماره ۱ از شکل درستی برخوردار بود، اما تقسیم پاره‌ها پرسش‌هایی را در خود دارد.

۳ـ مضمون طرح شمارهٔ ۱ با شکل آن هماهنگ نیست.

۴ـ بین طرح شماره ۱ و طرح‌های دیگر پیوندی برقرار نیست.

۵ـ بین طرح‌های دیگر، مثل طرح شمارهٔ ۲ و شماره ۳ و ۴ پیوندی برقرار نیست.

۶ـ طرح‌های دیگر، طرح شمارهٔ ۱ را که طرح اصلی داستان است، به حاشیه برده‌اند.

۷ـ پاره‌های میانی طرح‌ها که غالباً مهم‌ترین و اصلی‌ترین قسمت طرح هستند، با سرعت به پایان رسیده‌اند.

۸ـ ...

در طرح‌ها گاهی به دلیل کم دقتی یا به علت زیاده گویی راوی، تناقضی ایجاد می‌شود که اگر یک پاراگراف یا یک عبارت از آن کم می‌شد، طرح شکل درست خود را پیدا می‌کرد. این‌ها مواردی بودند که نگارنده مقاله، با آن‌ها روبه‌رو بود. بدون شک، عوامل دیگری هم هستند که در این داستان‌ها دیده نشده‌اند که در مقاله‌ای دیگر، به عامل‌های متعدد دیگری هم اشاره خواهیم کرد.

گفتنی است که آثار هوشنگ مرادی کرمانی، از لطافت و صداقت خاصی برخوردار است. این آثار ویژگی‌های بسیاری دارد که تنها به نمونه‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱ـ ارتباط برقرار کردن با خواننده
۲ـ حس‌های خالص
۳ـ زبان طنزآمیز
۴ـ ...

مجموعه این عناصر، به متن‌های هوشنگ مرادی کرمانی زیبایی خاصی می‌دهند که خوانندگان جوان و حتی بزرگسالان را به خود جذب می‌کنند. هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده‌ای است که بیشتر از حس‌هایش کمک می‌گیرد. عنصر تخیل، جایگاه چندانی در آثار او ندارد. البته، این دلیل بر ضعف یا قوت نویسنده نیست. او این گونه است! حس‌ها نقش پررنگ‌تری در آثار او دارند. این حس‌ها او را به‌طرف غریزی‌نویسی‌هدایت می‌کنند. این غریزی‌نویسی‌سبب‌می‌شود که‌خواننده به متن اعتماد کند و به راحتی با راوی آن ارتباط بگیرد. اما اگر این غریزی‌نویسی، با فنون داستان‌نویسی ادغام نشود، آیا به زیبایی متن خدشه وارد نمی‌سازد؟داستان‌های مرادی کرمانی، از لحاظ ساختاریِ اکثراً پرسش برانگیز هستند. ساختار داستان‌های او از قانون خاصی پیروی نمی‌کند.

در خاتمه و برای این که نتیجه‌ای از آن چه رفت، بگیریم، می‌توان گفت: بیشترِ نویسندگان ایرانی کودک و نوجوان، در برابر طرح داستان‌که به منطق سنجیده و حساب شده نیاز دارد، سرگشته هستند و به‌زبان‌دیگر، برخی‌از آن‌ها در برابر طرح داستان، ضعیف کار می‌کنند. این پدیده ناشی از چیست؟

ـ دانش اندک نسبت به طرح داستانی؟
ـ فقدان آموزش آکادمیک؟
ـ کم مایه بودن در خلاقیت؟
ـ سرگشتگی هویتی؟
ـ غریزی نوشتن؟
ـ شتاب در نوشتن؟
... ؟

پی‌نوشت

۱. محمدی، محمدهادی: **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**، انتشارات سروش، ۱۳۷۸، ص.ص. ۱۰۵ تا ۱۰۷.
۲. مرادی کرمانی، هوشنگ: **نخل**، انتشارات معین، چاپ اول ۱۳۷۹، ص ۱۳۲.
۳. همان، ص، ۳۷ـ۳۶.
۴. همان، ص، ۲۲ و ۲۵.
۵. همان، ص، ۳۱.
۶. همان، ص ۱۳۲.
۷. همان، ص ۷۹.
۸. همان، ص ۹۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی