

با بررسی آثاری از:
صمد بهرنگی . علی میرزابیگی
مصطفی رحماندوست
فریدون عموزاده خلیلی
محمد میرکیانی
و
مهدی حجوانی

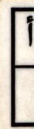


جلد اول

نگاهی به ادبیات کودکان

قبل و بعد از انقلاب

نوشته: رضا رهگذر





حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی. ایران. تهران

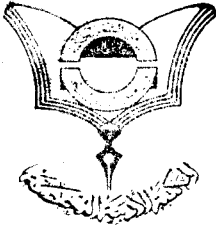
نقاطه خیابان حافظ و سمیه. صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۷ - تلفن ۸۲۰۰۲۳
۵۸۰ ریال

ف ۱/۲

۴۴/۲

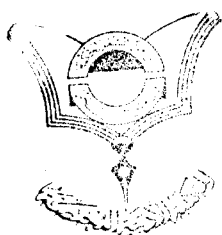
نگاهی به ادبیات کودکان (۱)

رضاهنگذر



بسم الله الرحمن الرحيم

۱,۴۰۰



نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب

با بررسی آثاری از

صمد بهرنگی

علی میرزا بیگی

مصطفی رحماندوست

فریدون عموزاده خلیلی

محمد میرکیانی

و

مهدی حجوانی

کتابخانه ملی

رضا رهگذر

نگاهی به ادبیات کودکان قبل
و
بعد از انقلاب



خزانه‌نویسی
تهران، ۱۳۶۸

نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب

رضا رهگذر

روی جلد: سید حمید شریفی

چاپ اول: ۱۳۶۸

تیراژ: ۶۰۰۰ نسخه

انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

چاپ و صحافی: چاپخانه مازیار (مازگرافیک)

کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.

فهرست:

۱. به عنوان مقدمه ۵
۲. نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب ۵
- مدخل ۹
- افزایش تعداد عناوین منتشرشده جدید در هر سال ۱۲
- زیر و رو شدن نسبت تألیف به ترجمه ۲۲
- تغییر جهت محتوای آثار ترجمه ای ۲۴
- پایان دوران رونق رمزی (استعاره ای) نویسی ۲۶
- افزایش قصه های واقعیتگرا ۳۱
- نقش کودکان و نوجوانان پس از انقلاب، در خلق آثار ویژه خودشان ۳۵
- افزایش شگفت انگیز تیراژ کتابها ۳۹
- تنوع موضوعها در پس از انقلاب ۴۳
- مجلات خاص بچه ها ۴۴
۳. نقد «ماهی سیاه کوچولو» (نوشته «صمد بهرنگی») ۴۹
۴. نقد «پیروزی گر به ها» (نوشته «علی میرزاییگی») ۹۳
۵. نقد «اسم من علی اصغر است» (نوشته «مصطفی رحماندوست») ۱۰۴
۶. نقد «هیزم» (نوشته «فریدون عموزاده خلیلی») ۱۲۸
۷. نقد «قلعه شاه مال منه» (نوشته «محمد میرکیانی») ۱۵۴
۸. نقد «پوتینه های گشاد» (نوشته «مهدی حجوانی») ۱۷۵

به عنوان مقدمه

ده سال از پیروزی انقلاب می‌گذرد؛ ده سال پرفراز و نشیب و پر حادثه، همراه با تحولی مداوم در تمام زمینه‌ها. اینک که دهمین سالگرد پیروزی یکی از بزرگترین انقلابهای طول تاریخ بشریت در پس از ظهور اسلام را پشت سر می‌گذاریم، لازم است همچون هر سالکی، بر فراز این ارتفاع که اکنون به آن رسیده‌ایم لختی درنگ کنیم و لمحۀ ای به قفا بنگریم و راه آمده را، ولو به نیم نظری، از زیر چشم بگذرانیم و ارزیابی کنیم؛ باشد که گذشته، چراغ راه آینده گردد.

ادبیات کودکان و نوجوانان، یکی از این عرصه‌هاست؛ ومقالهٔ اول کتاب — که حاصل ده، پانزده سال تماس مستقیم و مستمر نگارنده با این مقوله است — به این قصد نگاشته شده. اما هر گاه این ارزیابی، عینی و مقایسه‌ای باشد — آن هم مقایسه با پر تیراثرترین کتاب کودک تمام طول تاریخ ادبیات ایران تا انقلاب —، ظرایف کار، جلوه و نمود بیشتری می‌یابد. آوردن نقد «ماهی سیاه کوچولو» به دنباله مقالهٔ آغازین در این کتاب، از همین روست.

اما چرا آن پنج کتاب دیگر، و نه کتابهایی دیگر به جای آنها و نه لااقل کتابهایی بیشتر از اینها؟:

از خودم که — لااقل در شرایط فعلی — نمی‌توانستم کتابی را نقد کنم. تمام کتابهای موجود در این زمینه را نیز که فعلاً امکان و فرصت نقد — ولوبه اجمال — نبود. پس، انتخابی می‌بایست: از رحماندوست، به خاطر سن و سال و سابقه اندکی بیشتر از بسیاری از دیگر قلمزنان این خطه، و نیز آثار متعددی که در همین ده ساله پس از انقلاب برای بچه‌ها منتشر کرده و اسم و رسم و شهرت قابل توجهی که در این عرصه به هم زده، به هر حال نمی‌شد گذشت. بخصوص که «نگهبان چشمه»، به ترجمه او نیز برنده جایزه کتاب سال ارشاد در سال ۶۲ شده بود و همین بر اعتبار وی می‌افزود. پس، پرتیراژترین و مشهورترین اثر او — که تا کنون، یکی از پرتیراژترین کتابهای کودک پس از انقلاب و نیز تمام طول تاریخ ادبیات کودکان ایران هم هست — انتخاب و نقد شد؛ یعنی همین «اسم من علی اصغر است». میکرزاییگی نیز پس از انقلاب، آثار متعددی برای بچه‌ها به وجود آورده بود و خاصه، «پیروزی گربه‌ها»^۱ش، از جمله آثاری از او بود که وارد فهرست کتابهای مناسب «امور تربیتی» و «کانون پرورش فکری...» و... شده، و به تیراژ قابل توجهی دست یافته بود. از عمورزاده خلیلی، کتاب «هیزم»، در سال ۶۴، به بالاترین رده و نمره هیئت داوران انتخاب کننده کتاب سال وزارت ارشاد — در رشته تألیف — دست یافته بود و احتمال تألیف برگزیده سال شدنش نیز دور نبود، و... میرکیانی، یکی از سه نفر^۲ کسانی بود که در طول پنج

۱. در واقع، یکی از دو نویسنده نفر. چون دومین نویسنده‌ای که کتابش به عنوان تألیف برگزیده سال برای نوجوانان، در رشته داستان، از طرف وزارت ارشاد معرفی شد، در

سالی که از عمر برقراری جایزه وزارت ارشاد می‌گذرد، در سال ۶۶، موفق به دریافت این جایزه در رشته تألیف برای نوجوانان^۲ شد، و از آن گذشته، در همان سال، به اشتراک یک نفر دیگر، اولین جایزه «قلم» «دفتر هنر و ادب کودک و نوجوان» را هم ربود. یعنی به هر حال، یکی از نخبه‌های این رشته است. پس بایست کتابی از او نیز در این مجموعه می‌آمد. اما حجوانی... او نیز به خاطر همین مجموعه «پوتینه‌های گشاد»^۳، به دریافت جایزه گروه اول قصه‌نویسان برگزیده جشنواره هشت سال دفاع مقدس، از طرف وزارت ارشاد نائل آمد. اضافه آنکه او خود، در همین مدت نسبتاً کمی که وارد عرصه ادبیات شده است، به نقد نیز رو آورده، و نسبت به هم‌دوره‌هایش در این خطه، بخصوص در زمینه «نقد»، از دقت و تیزبینی بیشتری برخوردار است و رشد قابل توجهی در این مقوله داشته است. به همین خاطر، در قیاس با بسیاری دیگر — علیرغم تعدد آثار و احتمالاً افزونی شهرتشان —، به هر حال، قابل طرح‌تر است.

بی شک در این عرصه، کسان دیگری هم بودند که حق بود به آنان نیز پرداخته شود. در «واما بعد...» و «بیایید ماهیگیری بیاموزیم»، به عده‌ای از آنها پرداخته شده است، و به مابقی نیز، انشاء...، در فرصتهای دیگر، پرداخته خواهد شد. خاصه آنکه در نظر است اگر عمریاری کند و توفیق الهی رفیق راه گردد، در بررسی‌ای بسیار گسترده — اما مجملتر —، همه نویسندگان قابل طرح

→ حقیقت از طرف هیئت داوران منتخب خود ارشاد، به این مقام دست نیافت. داوران مذکور، کتاب او را به تنهایی شایسته دریافت عنوان کتاب برگزیده سال در آن شاخه ندانستند، و به طور مشترک، با یک کتاب دیگر، آن را نامزد این جایزه کرده بودند؛ اما...

۲. «روز تنهایی من».

در این عرصه، مورد نقد و ارزیابی قرار گیرند.

در مورد نحوه انجام نقدها نیز — همچنان که سنت نگارنده است — تا آنجا که متوجه شده و توانسته ام، کوشش شده بی غرض ورزی و یا مماشات، همه جا انصاف رعایت شود: ضعفها در همان حدی گفته شوند که هستند و قوتها نیز؛ و در این میان، هیچ چیز — حتی موارد جزئی — از قلم انداخته نشوند. (به قول مؤمنی که بعضی از نقدها را خوانده بود: توگویی آدمی از یک موضع عناد با اسلام، به نقد آثار نویسندگان مسلمان نشسته است)^۳ — گوچنین باد!.

به همین خاطر، و با سوابقی که از چند نقد قبلی ای که بر کتابهایی دیگر زده بودم و عاقبت کار دیگر منتقدان این گونه ای دارم، به راحتی برآیم قابل پیش بینی است که با چاپ این کتاب، چه از چپ و چه از راست نباید منتظر به به و چه چه و دست مرزاد ... باشم. اما چه باک! چرا که امید به سودهایی که انشاء... از این نقدها — مثل هر نقد اصیل دیگری —، عاید ادبیات کودکان کشور و بچه ها و حتی خود نویسندگان اغلب این کتابها خواهد شد باعث می شود که آن عوارض احتمالی را به چیزی نگیرم و — علیرغم توصیه های حتماً خیرخواهانه مصلحت اندیشانِ عاقل —، آنچه را که حق می دانم، عمل کنم. تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

۶۷/۸/۲۹

۳. هنگامی که فشرده نقد «ماهی سیاه کوچولو» نیز در یکی از نشریات چاپ شد، شاهد پیغامهای متعدد شفاهی اعتراض آمیز، و در موردی نیز، یک نامه کتبی سراپا اهانت و توهین، از جانب جناح دیگر، بودم. اما به خلاف انتظارم، متأسفانه هیچیک از این اعتراضها و اهانتها، ذره ای استدلال و نقد هنری و معقول در خود نداشت.

مدخل

کسانی که تاریخچه ادبیات کودکان در ایران را نوشته اند — و اغلب نیز نگرششان به این مسئله، مورد قبول ما نیست —، تقریباً به اتفاق، نقطه شروع جدی آن را دوره «مشروطه» ذکر کرده اند. اما همانها، دوره تولید نسبتاً انبوه این کتابها را از سال ۱۳۳۰ به بعد می دانند، و معتقدند در دهه چهل، این تولید، چه از لحاظ کمی و چه از نظر کیفی، شتاب بیشتری به خود گرفته و این شتاب، با نوسانهای، در مجموع، تا پیش از انقلاب، سیر صعودی طی می کرده است.

«انقلاب اسلامی» نقطه پایانی بود بر بسیاری چیزها و کارها و مسائل و جریانات، و نقطه آغازی برای بسیاری رویدادها و حرکت‌های تازه. طبیعی است که این تغییر و تحولات اغلب بنیادی، در بعضی نهادها و بخشهای اجتماعی، از جمله قسمتهایی که به نحوی با «جهان بینی» و مسائل و «علوم انسانی» مربوط است، حادث و عمیق تر و پردامنه تر باشد؛ و هنر و ادبیات، مِنْ جمله «هنر و ادبیات کودکان و نوجوانان»، از این دسته است.

از طرفی — همچنان که در تمام انقلابهای راستین —، سالهای اولیه پس از پیروزی انقلاب، سالهای به ظاهر هرج و مرج، آشفتگی، بی برنامه‌گی، بی نظمی، تداخل مسئولیتها و برنامه‌ها، و گاه بی قانونیها و اعمال حساب نشده است. این دوران را اصطلاحاً «دوره انتقال» می‌نامند. و هرچه نهادها و مؤسسات و تشکیلات اجتماعی و حکومتی باقی مانده از نظام قبل ریشه دوانده‌تر و جا افتاده‌تر و شکل گرفته‌تر، و نظام تازه، در تقابل بیشتری با آنها باشد و احتمالاً وحدت نظر و قدرت مدیریت رهبران انقلاب کمتر و ایدئولوژی جایگزین ضعیف‌تر و دشمنان داخلی و خارجی آن قویتر باشند، این دوران به اصطلاح «آشفتگی» بیشتر به درازا خواهد کشید.

انقلاب ما، اگر چه اغلب مشکلات دیگر انقلابها را در حدّ اعلاّی شدّت وحدّت خود داشت، اما به برکت نظام فکری محکم، رهبری الهی بی رقیب و مردم خدایی شده و ایثارگر پیرو رهبر، خیلی زودتر از آنچه گمان می‌رفت، توانست بر بسیاری از مشکلات فایق آید و به دوران نظم و برنامه‌ریزی و «حاکمیت قانون» پا بگذارد. به همین دلیل است که اگر چه در حالت عادی، شاید سپری شدن حدود ده سال از شروع و نه سال از پیروزی یک انقلاب، فرصتی کافی برای ارزیابی تحولات و کارهای انجام شده در برخی رشته‌ها نباشد، اما ما در همین مدّت نه چندان طولانی، در قلمرو ادبیات خاصّ

۱. در این ارزیابی، به دلیل عدم انتشار آمار کامل کتابهای منتشر شده در سال ۱۳۶۷، تنها کتابهای انتشار یافته تا پایان سال ۱۳۶۶ مورد بررسی قرار گرفت. (همچنین در شعر کودک، پس از انقلاب تحولات بزرگی رخ داده، که به دلیل خارج بودن از حیطه تخصص نگارنده، راجع به آن بحثی نشد.)

کودکان و نوجوانان، در چنان نقطه‌ای قرار گرفته‌ایم که جسارت آن را داریم که به ارزیابی فعالیت‌های همین مدت خود در این زمینه بنشینیم؛ و حتی پا را از آن فراتر نهاده، به مقایسه این کارنامه با درخشانترین دوره‌های این جریان، در تمام طول تاریخ ادبیات این مملکت بنشینیم. گرچه اعتقادمان بر این است که این تحولات و پیشرفت‌ها در مقایسه با آنچه که می‌توانست بشود و نیز آنچه که ان شاء الله در آینده حاصل خواهد شد، بسیار ناچیز است، و شکوفایی واقعی این رشته (به شرط بودن کارها به دست افراد اهل و آشنا، و متعهد به اسلام و انقلاب) در دومین دهه پس از پیروزی انقلاب و بعد از آن خواهد بود.

۱. افزایش تعداد عناوین منتشر شده جدید در هر سال

در این زمینه، آمارهای ارائه شده از سوی کتابخانه‌های انتشار یافته در قبل و بعد از انقلاب، بسیار گویا هستند و تقریباً ما را از هر توضیح اضافی بی‌نیاز می‌سازند؛^۲ اما به خاطریکدستی در آمارهای ارائه شده، پرهیز از اشتباه و اتلاف وقت، و مهمتر از همه، جلب اعتماد آن دسته افرادی که حتی اعتقادی هم به اسلام و انقلاب اسلامی و آمارهای ارائه شده از سوی نهادها و قلم به دستان معتقد به انقلاب ندارند (و حتی مخالفان انقلاب)، ما در این بخش، اساس

۲. کتابخانه‌های منتشر شده از سوی «وزارت فرهنگ و هنر»، «انجمن کتاب»، «کتابشناسی ده ساله ۱۳۳۳ تا ۱۳۴۳» گردآوری «ایرج افشار، حسین بنی آدم»، «کتابشناسی آموزش و پرورش» از «حسین بنی آدم»، «کتابشناسی نوشته‌های فارسی برای کودکان و نوجوانان» از «حسین بنی آدم»، «فهرست کتابهای چاپی فارسی» گردآوری «کرامت رعنا حسینی»، «فهرست ده ساله راهنمای کتاب (۱۳۳۷ تا ۱۳۴۶)»، «کتابشناسی کتابهای مناسب برای کودکان» گردآوری «آذر پور آذروبدری ارباب شیرانی»، ... در قبل از انقلاب، و «کتابنامه‌های وزارت ارشاد اسلامی»، آمارهای انتشار یافته از سوی سازمانهایی که در زمینه کتاب کودک فعالیت دارند، کتابنامه‌های انتشاراتی‌هایی که کتاب کودک منتشر می‌کنند و ... در پس از انقلاب.

کار را بر آمارهای مندرج در «گزارش» های «شورای کتاب کودک» می‌گذاریم. زیرا این گروه، خوشبختانه اتهام دفاع از اسلام و نظام جمهوری اسلامی را ندارد. اما از آنجا که مؤسسه مذکور، در دو سال اخیر، آمارهای خود را در این زمینه منتشر نکرده است و تماسهای غیر مستقیم با آنجا نیز مؤید این مطلب است که از سال ۶۴ به بعد، آنها جمع‌بندی و آمار دقیقی در این ارتباط ندارند، لذا آمار سالهای ۶۵ و ۶۶، از کتابنامه‌های وزارت ارشاد استخراج شد (البته با حذف برخی کتابها که یا جنبه آموزشی کاملاً مستقیم داشتند و یا فاقد ارزشهای لازم برای یک کتاب بودند).

تعداد عنوانهای کتابهای جدید منتشر شده در کشور، در هر یک از سالهای بین ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۶^۳

تعداد کل عنوانها	سال
۱۲۸	۱۳۴۶
۱۲۶	۱۳۴۷
۱۷۷	۱۳۴۸
۱۵۴	۱۳۴۹
۱۷۵	۱۳۵۰

۳. در سال ۱۳۵۷، گرچه ظاهراً و صوّراً، حکومت در دست رژیم پهلوی بود، اما عملاً، این، «انقلاب اسلامی» و رهبری «امام خمینی» بود که بر قلب اکثریت قریب به اتفاق مردم کشور و نهادهای مملکتی (جزرده‌های بالای قوای مسلح سه گانه و مؤسسات و سازمانهای دولتی و بخش خصوصی وابسته) حکومت داشت. آنان که در آن زمان، از نزدیک در جریان امور بوده‌اند می‌دانند که از اواسط سال ۱۳۵۶ که «انقلاب» به تدریج وارد مرحله عملی خود شد، و بخصوص در سال ۱۳۵۷، «اداره نگارش» — که متولی سانسور و خفقان حاکم بر بازار کتاب بود — عملاً نفوذ خود را بر بازار کتاب از دست داده بود و عوامل حکومتی، از کنترل چاپخانه‌ها و انتشاراتیها عاجز مانده بودند. به همین



۱۵۶	۱۳۵۱
۲۱۱	۱۳۵۲
۱۴۲	۱۳۵۳
۱۷۵	۱۳۵۴
۱۰۵	۱۳۵۵
۱۴۲	۱۳۵۶
جمع کل: ۱۱ (سال)	
۱۶۹۱ (عنوان)	

• تعداد عناوین کتابهای کودکان و نوجوانان انتشار یافته از سال ۱۳۵۷

تا ۱۳۶۶

تعداد عنوان	سال
۲۱۸	۱۳۵۷
۳۸۲	۱۳۵۸
۴۳۳	۱۳۵۹
۳۵۷	۱۳۶۰
۲۰۶	۱۳۶۱
۱۸۲	۱۳۶۲
۲۲۹	۱۳۶۳
۱۵۹	۱۳۶۴
۲۸۴	۱۳۶۵
۱۹۹	۱۳۶۶
جمع کل: ۱۰ (سال)	
۲۶۴۹ (عنوان)	

خاطر، شوق به نوشتن و جسارت چاپ و انتشار کتابهایی که پیش از آن، مشمول سانسور رژیم می شد به شدت افزایش یافت و بازار کتاب، چه از نظر کمی و چه کیفی، دچار تحولی شگفت شد. به همین خاطر است که عناوین منتشر شده در سال ۱۳۵۷ را جزو سالهای پیش از انقلاب به حساب نیاورده ایم.

که با یک معدل گیری ساده، معلوم می‌شود که در آن یازده سال اوج شکوفایی ادبیات کودکان و نوجوانان در رژیم پهلوی (با معیارهای خودشان)، به طور متوسط، سالانه ۱۵۴ عنوان کتاب جدید برای این گروه‌های سنی منتشر می‌شده است. حال آنکه در ده سال انقلاب و پس از پیروزی آن، به طور متوسط، سالی ۲۶۵ عنوان کتاب جدید انتشار یافته است؛ که $1/7$ برابر تعداد کل عناوین جدید نشر یافته در هر سال، در پیش از انقلاب است؛ یعنی ۷۰٪ افزایش نشان می‌دهد^۴. البته، این درحالی است که این مقایسه غیر عادلانه و به زیان جریان ادبیات کودک پس از انقلاب می‌باشد. زیرا ((مشکلاتی از قبیل گرانی عمومی اجناس، بخصوص کاغذ و کتاب، پس از حصر اقتصادی ایران توسط غرب، که مسائل ناشی از جنگ

۴. در اینجا ممکن است این شبهه به ذهن عده‌ای خطور کند که مقایسه‌ای با این شکل، علمی نیست. زیرا از آن زمان تا کنون، جمعیت کشور و به تبع آن، عده دانش‌آموزان بیشتر شده است. در نتیجه، این افزایش ۷۰٪ شاید چندان هم افزایش نباشد. به این معنی که نویسندگان و مترجمان کودک ما در پس از انقلاب، به نسبت عده مخاطبان‌شان، شاید بیشتر از نویسندگان و مترجمان کودک قبل از انقلاب، کتاب تازه، برای بچه‌ها تولید نکرده‌اند.

از این دید، اشکال مذکور، وارد به نظر می‌رسد. اما نباید فراموش کرد که: اولاً، در سالهای پس از انقلاب — بخصوص بعد از قدرت گرفتن حاکمیت نظام و پاکسازی جامعه از قلم به دستان وابسته به شرق و غرب با تفکرات الحادی، به طور کلی، خود به خود، عده‌ای از نویسندگان کودک قبل از انقلاب، از این جرگه خارج شدند. مابقی آنان نیز یا در کشور نماندند، یا اگر ماندند، دیگر حرفی که در میان این ملت تحول یافته، خریدار داشته باشد، نداشتند که بزنند. در نتیجه، اغلب کتابهای جدید کودک منتشر شده پس از انقلاب، از نویسندگان جوان، و کسانی است که پس از انقلاب قلم به دست گرفتند و وارد این جرگه شدند. بنابراین، اگر با این دید به مقایسه بپردازیم، متوجه خواهیم شد که حتی با وجود افزایش عده دانش‌آموزان، باز هم ما نسبت به قبل از انقلاب، افزایش نویسنده و عناوین جدید داریم.



وکاهش سطح تولید و بهای نفت نیز بر آن افزوده شد و از سال ۱۳۶۴، تأثیر خود را با کمبود فیلم و زینک و کاغذ در کشور نشان داد، و در اواخر سال ۶۶ که به خاطر حملات شدید موشکی به تهران و جنگ شهرها، عملاً بیشتر فعالیتهای فرهنگی و اقتصادی، به کلی به تعطیل یا رکود کشیده شده بود، همچنین کاهش قدرت خرید مردم به خاطر این مسائل از سوی دیگر، منجر به اُفت تعداد عنوانهای جدید در هر سال گردید — که اثر محسوس آن را در جدول آماری ارائه شده، می بینید.)) بخصوص که می دانیم در کشور ما — و بیشتر نقاط دنیا — «کتاب» جزء نیازهای اولیه و حتمی مردم نیست و به مجرد بروز کمترین اختلالی در روال عادی زندگی مردم، بازار کتاب دچار رکود می شود. و از آنجا که اختلال پدید آمده در اثر عوامل ذکر شده، هم در لوازم اولیه چاپ و نشر کتاب و هم در زندگی معمولی مردم بوده است، طبیعی است که این رکود، «مضاعف» باشد. به همین سبب است که می بینیم تعداد عنوانهای جدید در قلمرو کتابهای مربوط به

از سوی دیگر، کتاب چیزی نیست که هر عنوانش تنها مورد استفاده یک گروه خاص از مخاطبان قرار گیرد و بعد از آن، قابل بهره برداری توسط بقیه افراد آن قشر نباشد. به عبارت دیگر، حتی اگر عده دانش آموزان، دهها برابر این هم افزایش یافته بود، باز هم ما در این زمینه ۷۰٪ افزایش عنوان جدید داشتیم. یعنی در حالی که هر کودک ایرانی در سالهای قبل از انقلاب، به طور متوسط، شانس دستیابی به ۱۵۴ عنوان کتاب جدید را در هر سال داشت، تک تک بچه های ایرانی در سالهای پس از انقلاب، به طور متوسط، سالیانه به ۲۶۵ عنوان جدید دسترسی داشته اند.

از همه اینها گذشته، در هیچیک از مقایسه های که مراکز دست اندرکار در این زمینه — از جمله، مهمترینشان، «شورای کتاب کودک» — در قبل از انقلاب انجام داده اند، هرگز عامل افزایش جمعیت، ملحوظ نشده است (حتی در مقایسه بین فاصله های طولانی زمانی، مثل پانزده سال).

به خاطر این پارامترهاست که معتقدیم این شبهه را — اگر زمینه ای برای آن وجود داشته باشد — بیشتر باید در بخش مقایسه تیراژ کتابها در قبل و بعد از انقلاب مطرح کرد.

کودکان و نوجوان، در سال ۱۳۶۴ به پایین‌ترین سطح خود در سالهای پس از انقلاب، یعنی ۱۵۹ عنوان و در سال ۶۶ نیز به ۱۹۹ عنوان می‌رسد؛ که نسبت به سالهای دیگر که وضعیت عادیتر بود، رقم پائینی است. حال آنکه در سالهای قبل از انقلاب (سالهای مورد بحث ما در این مقاله)، هرگز هیچیک از عوامل بازدارنده فوق، بر سر راه این جریان وجود نداشت.^۵

مطلبی که باید بر این بخش بحث افزوده شود، موضوع «تجدید چاپ» کتابهاست. زیرا چاپ یک کتاب تازه، موضوعی

۵. مسئله کمبود کاغذ، در سال ۶۵، بازهم با شدت بیشتری خود را نشان داد؛ به طوری که بسیاری از ناشران، یا به طور کلی از چاپ کتاب خودداری کردند و یا تنها به چاپ کتابهای چاپ اول — آن هم از نوع کم حجمش — اکتفا کردند. برای مثال، ناشری چون کانون پرورش فکری کودکان که وابسته به دولت هم هست، بنا به اظهار مسؤل چاپش، در سال ۶۵، حدود هفتاد کتاب در انتظار تجدید چاپ داشت که به خاطر همین مشکل، نتوانست به چاپ آنها اقدام کند. در سال ۶۶ — بخصوص نیمه دوم این سال — این کمبود با شدت مضاعفی خود را نشان داد. خاصه، از زمان آغاز حملات موشکی تا پایان آن (بهار ۶۷)، عملاً بازار کتاب در رکود کامل بود (هم به دلیل کمبود امکانات و لوازم چاپ و هم به دلیل تعطیل برخی مراکز وافت خرید کتاب). و کار به جایی رسیده بود که برخی از ناشران و کتابفروشان به فکر تغییر شغل افتادند و عده‌ای نیز در خطر ورشکستگی قرار گرفتند. حتی سهمیه‌های کاغذی که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای چاپ کتاب به ناشران می‌داد، تا مدتی تنها به کتابهای چاپ اول تعلق گرفت، آن هم در نوبتهای تحویل درازمدت و با کمیتی کمتر از گذشته. (دو کتاب از خود نگارنده، چیمزی حدود هیجده ماه در انتظار دریافت کاغذ از وزارت ارشاد بود — و هنوز موفق به دریافت سهمیه کاغذ خود نشده است.) گرانی سرسام آور قیمت کتاب، بخصوص در دو سال اخیر — به دلیل کمبود ارز و حصر اقتصادی و... — نیز از عواملی است که به هر حال، در افت فروش و تیراژ کتاب نقشی اساسی بازی می‌کند (برای مثال، «بچه‌های مسجد» که در سالهای ۵۹ و ۶۰، ۵۰ ریال قیمت داشت، در سال ۶۶، ۲۰۰ ریال قیمت خورد و در سال ۶۷، ۳۰۰ ریال؛ یعنی یک افزایش شش برابر در قیمت. به عبارت دیگر، ششصد درصد افزایش!)

است و تجدید چاپ یا تجدید چاپهای آن، موضوعی دیگر:

قبل از انقلاب، اگر کتابی شانس تجدید چاپ را می‌یافت فاصله بین «چاپ اول» تا «چاپ دوم» آن، گاه به نوزده سال هم می‌کشید (توجه شما را جلب می‌کنم به کتاب «هرکه پیدا کرد مال خودش»، نوشته «ویل وینکلاس»، ترجمه «لیلی ایمن»، که توسط یکی از چهره‌های شناخته شده و مشهور آن زمان ترجمه شده و به وسیله یکی از معتبرترین ناشران آن زمان، یعنی «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» نیز انتشار یافته، و چاپ اول آن در سال ۱۳۴۰ و چاپ دومش به سال ۱۳۵۹ بوده است). حداقل فاصله زمانی بین چاپ اول و چاپ دوم هم، چیزی بین دو تا سه سال، آن هم برای تیراژهایی در حدود ۱,۵۰۰ تا ۳,۰۰۰ بود. همچنین، به ندرت کتابی از چاپ دوم فراتر می‌رفت؛ جز بعضی از کتابهای انتشار یافته توسط «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»؛ که به خاطر امکانات تبلیغی وسیع آن — در آن زمان —، کیفیت خوب طراحی و نقاشی و صفحه‌بندی و حروفچینی و چاپ، قیمت ارزان و... مصرف داخلی قابل توجه کتابخانه‌های متعدد ثابت و سیار و شهری و روستایی خود «کانون» و خرید خوب کتابخانه‌های مدارس و آموزشگاههای کشور از این کتابها و انتخاب برخی از آن کتابها توسط «شورای کتاب کودک» به عنوان «بهترین کتاب سال»^۶، فروشی بیش از کتابهای سایر انتشاراتیهای کودک داشت. با این وجود براساس فهرستهای عرضه شده از طرف خود «کانون» در آن زمان (در پشت جلد کتابهایش)، از مجموع ۶۲ کتابی که به عنوان زبده کتابهایی که تا شهریور ۱۳۵۷، در طول

۶. از قبیل کتابهای «مهمانهای ناخوانده»، «بعد از زمستان در آبادی ما»، «جمشید شاه»، «بستور»، «ماهی سیاه کوچولو»، «کلاغها»، «بابابرفی»، «حقیقت و مرد دانا»، و...

سیزده سال فعالیت از طرف «کانون» منتشر شده اند، تنها ۱۶ کتاب شانس رسیدن به «چاپ دوم» و ۳ کتاب شانس رسیدن به «چاپ سوم» را یافته اند. (از این تعداد، هیچ کتابی به چاپهای چهارم، پنجم یا ششم نرسیده، الا «ماهی سیاهی کوچولو»، که به چاپ هفتم رسیده است) مسئولان فعلی کانون می گویند بعداً به چاپ دهم نیز رسید. و این استثناء، نمی تواند دلیلی بر گرایش عمومی به سمت کتاب و کتابخوانی در بچه ها باشد. بلکه به چاپ دهم رسیدن این کتاب، به دلایل «سیاسی» و به اصطلاح، «بودار» بودن آن، مرگ به ظاهر مشکوک نویسنده اش — که همه جا، به طرز گسترده ای شایع شده بود عمدی و کار رژیم شاه است —، و بالاخره تبلیغات وسیع تمام جناحهای مخالف رژیم، بخصوص گروههای «چپ» روی این کتاب بود، که باعث شد خیلیها — و اغلب آدم بزرگها (زیرا اکثریت بچه ها نه از پیام نهفته در داستان چیزی می فهمیدند و نه داستان، به خودی خود و بدون توجه به مفاهیم پنهان در آن، برایشان کششی داشت) — این کتاب را بخوانند (یعنی این، یک آمار واقعی که ناشی از استقبال طبیعی بچه ها از یک اثر ادبی، و نشانگر گرایش عمومی آنها به کتاب و کتابخوانی بوده باشد، نبود؛ و البته، در مورد هیچیک از دیگر کتابهای خاص این سنین — در آن زمان — تکرار نشد. حال آنکه رسیدن به چاپهای دوم و سوم، آن هم با تیراژهای حداقل ۱۰,۰۰۰ نسخه در هر چاپ برای آثار نویسندگان بسیار جوان و بسیار بسیار گمنام، که منتشر شده از طرف ناشرانی از آنها هم گمنام تر هستند، با کیفیت صفحه بندی، طراحی و چاپ بارها نازلتر و امکانات تبلیغی بسیار کمتر از ناشرانی چون «کانون»، «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» و «فرانکلین» و «امیر کبیر» (کتابهای طلایی) آن زمان، در دوره پس از انقلاب، امری طبیعی و عادی شده است (برای نمونه،

شما را ارجاع می‌دهم به کتابهای انتشاراتیهای مثل «پیام آزادی» و «انجام کتاب».

اما قضیه از این هم فراتر است: بسیاری از کتابهای کودکان پس از انقلاب، نوشته یا ترجمه نویسندگان یا مترجمانی اغلب دارای شهرت بسیار بسیار کمتر از شهرت نویسندگان آن زمان مثلاً «کانون»، در مدت زمانی کمتر از هفت سال به چاپهای سیزدهم و چهاردهم رسیده‌اند، و حتی کتابهایی از نویسندگان قدری مشهورتر مسلمان داریم که در عرض مدتی نه چندان طولانی، به چاپ بیست و چهارم هم رسیده‌اند و تازه تیراژ آخرین چاپ آنها، ۲۰,۰۰۰ جلد است^۷)). حال اگر یک چاپ این کتابها را - که تیراژشان اغلب، حداقل ۱۰,۰۰۰ جلد است - با یک چاپ کتابهای معتبر آن زمان مقایسه کنید - که به طور متوسط، ۳,۰۰۰ جلد بوده است - می‌بینید که یک چاپ کتابهای بعد از انقلاب از نظر تیراژ، در واقع معادل بیش از سه چاپ کتابهای قبل از انقلاب است. و اگر فاصله زمانی متوسط بین یک چاپ تا چاپ بعدی را در پس از انقلاب - که این فاصله بسیار کوتاه است - با فاصله زمانی متوسط بین دو چاپ مختلف یک اثر در پیش از انقلاب مقایسه^۸، و ضریب حاصل را با در نظر گرفتن تیراژ متوسط، در دفعات چاپ ضرب کنیم، آنگاه است که به طور کامل پی به عظمت این مسئله خواهیم برد و انقلابی را که در بازار کتاب کودک، در پس از انقلاب پدید آمده است، آنطور که

۷. «داستانهایی از زندگی امیرکبیر»، «محمود حکیمی»، «دفتر نشر فرهنگ اسلامی».

۸. امیدوارم آدمهای پرحوصله از من، این کار را بکنند و نتیجه ارزیابی را منتشر سازند، تا ان شاء... باعث عبرت دوستان و دشمنان انقلاب بشود. در همین جا اشاره به این نکته ضرور است که این انقلاب در کتابخوانی در پس از انقلاب، اگر یک بار مدیون نویسندگان و مترجمان متعهد ما باشد، صدالبته، نه بار مدیون خود انقلاب است.

باید، متوجه خواهیم شد.

در ادامه این موضوع (علت به تجدید چاپ رسیدن برخی کتابها در قبل از انقلاب) باید براین نکته تأکید کرد که: این آثار، علاوه بر آن عوامل منحصر به فردی که باعث مورد استقبال خاص قرار گرفتن آنها می‌شد، از یک امتیاز دیگر نیز برخوردار بودند، و آن، شهرت قابل توجه نویسندگان یا مترجمان آنها، نسبت به نویسندگان و مترجمان مسلمان پس از انقلاب است.^۹

نگاهی اجمالی به اسامی نویسندگان و مترجمان مندرج بر پشت کتابهای «کانون» در آن زمان، نشان می‌دهد که اغلب آن کتابها، تألیف یا ترجمه از جمله شناخته شده‌ترین قلم به‌دستان این عرصه یا عرصه‌های دیگر ادبی، در آن زمان بوده‌اند؛ یعنی کسانی که وجود نامشان به روی جلد کتابی، برای فروش خوب آن، تضمینی کافی بود.^{۱۰}

۹. این شهرت، غالباً شهرتی کاذب و غیر حقیقی بود. بدین معنی که نه تعداد آثار منتشر شده و نه کیفیت آثار آن افراد، اغلب، به‌طور طبیعی نمی‌توانست چنان شهرتی را برای آنان دست و پا کند. آنچه باعث این موضوع می‌شد، سیاست رژیم شاه و متقابلاً گروههای مخالف آن، و خط‌مشی حاکم بر وسائل ارتباط جمعی — که اغلب، ناشی از یک دیدگاه اومانیستی بود — مبتنی بر تبلیغات گسترده روانی، روی چهره‌های مورد قبول و مربوط با خود، و بُت ساختن از آنها در ذهن مردم بود.

۱۰. افرادی چون: «سیاوش کسرابی»، «غلامحسین ساعدی»، «نیمایوشیج»، «جبار باغچه‌بان»، «محمد قاضی»، «م.ا. به‌آئین»، «صمدبهرنگی»، «بهرام بیضایی»، «م. آزاد»، «مهرداد بهار»، «شهرنوش پارسى پور»، «غلامرضا امامی»، «مهشید امیرشاهی»، «لیلی گلستان»، «هانیبال الخاص»، «سیروس طاهباز»، «نادر ابراهیمی»، «محمدعلی سپانلو»، «داریوش آشوری»، «احمد رضا احمدی»، «منوچهر آتشی»، «جواد مجابی»، «منوچهر نیستانی»، و...

۲. زیروروشدن نسبت تألیف به ترجمه

جدول آماری همان گروه مذکور را، این بار، از این جنبه

بررسی می‌کنیم:

● درصد های تألیف و ترجمه، در سال های پیش از انقلاب

سال	درصد تألیف	درصد ترجمه
۱۳۴۶)	۱۵	(۸۵
۱۳۴۷)	۱۲	(۸۸
۱۳۴۸	۲۱	۷۹
۱۳۴۹	۲۲	۷۸
۱۳۵۰	۱۵	۸۵
۱۳۵۱	۲۶	۷۴
۱۳۵۲	۱۷	۸۳
۱۳۵۳	۳۵	۶۵
۱۳۵۴	۲۷	۷۳
۱۳۵۵	۴۵	۵۵
۱۳۵۶)	۵۴	(۴۶

● درصد های تألیف و ترجمه در سال های پس از انقلاب

سال	درصد تألیف	درصد ترجمه
۱۳۵۷)	۷۸	(۲۲
۱۳۵۸)	۸۴	(۱۶
۱۳۵۹	۶۶	۳۴
۱۳۶۰	۵۲	۴۸
۱۳۶۱	۵۰	۵۰
۱۳۶۲	۶۴	۳۶
۱۳۶۳	۵۶	۴۴

۵۲	۴۸	۱۳۶۴
۳۰	۷۰	۱۳۶۵
۲۹	۷۱	۱۳۶۶

» می‌بینیم که درصد متوسط تألیف در اوج شکوفایی ادبیات کودک در قبل از انقلاب، ۲۶ و درصد ترجمه، ۷۴ است. حال آنکه این نسبت در پس از انقلاب به ۶۲ درصد برای تألیف و ۳۸ درصد برای ترجمه می‌رسد. به عبارت دیگر، تألیف در بعد از انقلاب ۲/۴ برابر قبل از انقلاب (۱۴۰ درصد افزایش) و ترجمه در پس از انقلاب، نصف پیش از انقلاب (۵۰ درصد کاهش) شده است.»

تازه، این مقایسه، نهایت ارفاقی است که به دست اندرکاران ادبیات کودک پیش از انقلاب و خود رژیم شاه شده است. زیرا به اقرار خود صاحب‌نظران آن رژیم در این مقوله، دههٔ چهل و پس از آن، نقطه عطفی در ادبیات کودکان و نوجوانان، از لحاظ گرایش به پدید آوردن بیشتر آثار تألیفی — که برخاسته از فرهنگ این کشور باشد — بوده است. همچنان که پیش از آن، درصد تألیف نسبت به ترجمه، از نظر کمی به حدی کم و ناچیز، و آثار تألیفی از نظر کیفی در چنان سطح پایینی قرار داشتند که برای مثال، یک دهه قبل از دههٔ چهل (دههٔ سی) به «دههٔ ترجمه» شهرت یافته بود^{۱۱} (حتی در سال ۱۳۴۰، تألیف ۱۰ درصد و ترجمه ۹۰ درصد، یعنی نه برابر تألیف بود).

» ۱۱. غلبهٔ آثار ترجمه‌ای بر تألیفی در آن حد بود که اگر در کلاسی که بچه‌های آن، اهل مطالعه کتب غیر درسی بودند، مثلاً از دانش‌آموزان خواسته می‌شد که به عنوان انشاء، قصه‌ای بنویسند، بسیاری از آنان، خیلی طبیعی، برای قهرمانان قصهٔ خود، اسامی غربی انتخاب می‌کردند و محیط وقوع قصه را نیز یک کشور غربی قرار می‌دادند (چیزی که خود من، در آن زمان، در کلاسهای تدریس انشایم، بارها با آن مواجه شدم).

این بخش از صحبت، تنها درباره «کتابها»ی کودکان و نوجوانان بود. حال آنکه در مورد «مجلات» این گروههای سنتی، وضع از این هم وخیمتر بود - که در مبحث «مجلات کودکان و نوجوانان»، اشاره بیشتری به آن خواهد شد.

۳. تغییر جهت محتوای آثار ترجمه‌ای

در مجموع، عوامل مختلفی باعث رواج ترجمه و رکود تألیف در آن زمان می‌شدند که برخی از آن عاملها، با سقوط رژیم پهلوی و استقرار نظام جمهوری اسلامی از بین رفته‌اند؛ اما بعضی از آنها با پیدایش زمینه مناسب رشد، یقیناً دوباره سر بر می‌آورند، و برخی دیگر همچنان به قوت خود باقی‌اند (البته با اتخاذ سیاستهای منطقی و درست، می‌توان از رشد و دوام اینها، تا حدود زیادی جلوگیری کرد). مهمترین این عوامل عبارت بودند از:

— حمایتهای آشکار و پنهان رژیم پهلوی و جریانهای فراماسونری و غیرزده جیره‌خوار و وابسته یا خود کم بین موجود، از ترجمه و نشر آثار غربی (نمونه اش تأسیس مؤسسه تبلیغی و انتشاراتی «نورجهان»، «انتشارات فرانکلین»، «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» و «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» است، و مؤید آن، آمارهای ارائه شده در بخشهای قبلی بحث).

— حمایت جناحهای مارکسیست داخلی با کمک ابرقدرت شرق از ترجمه، برای ترویج افکار مورد قبول خود (تعداد قابل توجهی از مترجمان کشور در آن زمان، به این جریان فکری وابسته بودند و بخصوص دهه بیست که به خاطر ضعف حکومت مرکزی، دوران تُرک‌تازی «حزب توده» و عوامل «چپ» در ایران بود، این گروه، عملاً بازار ترجمه را در قبضه خود داشتند).

— خودباختگی حاکم بر قاطبه مردم کتابخوان نسبت به غرب

— بر اثر کار مستمر و طولانی فرهنگی «غربیها» در ایران —، که کالای «خارجی»، از جمله آثار هنری خارجی را، بر مشابه «ایرانی» آن ترجیح می‌دادند؛ و خود کم‌بینی اکثریت هنرمندان داخلی، که در خود قدرت و جسارت مقابله با جریانهای هنری غربی را نمی‌دیدند.

— وفور و سهل الوصولی آثار قابل ترجمه، و در مقابل، کمبود آثار تألیفی قابل قبول.

— کم خرج و سودآورتر بودن آثار خارجی برای ناشران (زیرا برای این قبیل کتابها، اغلب حق الزحمه کمتری نسبت به حق التألیف مؤلف، به مترجم پرداخت می‌شد؛ لازم نبود پولی به طراح و نقاش کتاب داده شود، زیرا طرحها و نقاشیهای متن اصلی، بی دردسر، به همان شکل مورد استفاده قرار می‌گرفت، و...) —

حمایت رژیم و همفکران و جیره‌خوارانش، همچنین دو ابرقدرت غرب و شرق و دیگر کشورهای استعمارگر غربی، از ترجمه در کشور، به این خاطر بود که این آثار از بهترین و سهل الوصولترین راهها برای ترویج فرهنگ مورد نظر آنان (فرهنگ مصرف و بی بند و باری و برهنگی و سلطه‌پذیری و...)، ایجاد حس حقارت ملی و اسلام‌زدایی و.. در اذهان مردم و ایجاد زمینه مساعد برای پیاده کردن اهداف و طرحهای استعماری خود بود. نتیجتاً، طبیعی بود که بیشتر آثار ترجمه‌ای، از کشورهای منحنه غربی، از جمله آمریکا و فرانسه و در مرحله بعد، از شوروی و کشورهای وابسته به آن جناح باشد. تکمیل کننده این جریان هم، گروههای به ظاهر مذهبی مسیحی اما در واقع استعماری ای چون «انتشارات نور جهان» بودند.

به عکس، جریان غالب ترجمه برای بچه‌ها در پس از انقلاب، به سوی نفی سلطه، ایجاد فرهنگ مقاومت در مقابل

ابرقدرتها، نمایاندن عمق، غنا و شکوه فرهنگهای کشورهای جهان سوم و تکریم ارزشهای اصیل الهی و انسانی گرایش یافت. ترجمه آثار از کشورهای آفریقایی، فلسطینی، عربی، آمریکای لاتین و امثال آن، گسترش یافت. به آثار کشورهای شرقی، توجه بیشتری شد، و نزدیکی فرهنگ آن کشورها با فرهنگ کشورمان، والهی و ضد استعماری بودن محتوا، از اصلهای مهم، در مورد قبول قرار گرفتن کتاب شد. اقلیتهای نژادی ای چون سرخپوستان — که پیش از آن با تبلیغات گسترده هنری و ادبی و... موجوداتی بی فرهنگ و وحشی و غارتگر و سفاک به ما شناسانده شده بودند^{۱۲} —، یا آفریقاییها — که قرنهای سعی در تحقیر نژاد، و کودن و عقب مانده ذهنی و وحشی و حیوان صفت جلوه دادن خود آنها شده بود —، این بار با بیان و زبان خودشان با بچه های ما سخن گفتند و چهره واقعی استعمار و ابرقدرتها را به آنها نشان دادند و از مبارزات پیگیر و طولانی و خونین خویش با غاصبان، برای به دست آوردن حداقل حقوق انسانی خود، قصه ها گفتند و...

خلاصه آنکه در مجموع، ترجمه در این بخش، تغییر جهت اساسی یافت و نقطه مقابل آنچه که در گذشته بود، شد.

۴. پایان دوران رونق رمزی (استعاره ای) نویسی

((پیش از انقلاب، بخصوص از دهه چهل به بعد، گرایش شدیدی به رمزی (استعاره ای) نویسی — آن هم از نوع سیاسی آن — در ادبیات کودکان و نوجوانان به وجود آمد. خفقان سیاسی و سانسور شدید حاکم بر کتابها باعث شد که روز به روز بر تعداد این گونه آثار افزوده شود؛ تا جایی که یکی از منتقدان ادبیات کودکان آن زمان ضمن

۱۲. نگاه کنید به «سرخپوستها می دانستند» از انتشارات «انجام کتاب»، «شاهین، من برادر توام» از انتشارات «کانون»،...

تحلیلی راجع به این قضیه نوشت: «رشد سریع و فزاینده عامل استعاره در ادبیات کودک رشد بحرانی و غیرطبیعی بوده است. این عامل، رشد جنبه‌های دیگر ادبیات کودک را متوقف کرده است و وضع را به صورتی در آورده است که اکنون ما غیر از داستانهای استعاری، تقریباً چیز دیگری در ادبیات کودکان نداریم.»^{۱۳}

کسانی که در آن زمان، با کتاب و مطالعه بچه‌ها سرو کار داشتند می‌دانند که حجم این قبیل کتابها چنان زیاد شده بود که بخصوص در اواخر آن دوره، کمتر کتابی به نام کتاب بچه‌ها به چاپ می‌رسید که غیر رمزی (غیر استعاره‌ای) باشد. حال آنکه همان زمان هم بین منتقدان بحث بود که اصولاً «رمزی‌نویسی»، تا چه حد مناسب کودکان و نوجوانان است؛ و بعضی، به کلی منکر مناسبت این شیوه برای این گروه‌های سنی بودند.

در مجموع، یک مطالعه اجمالی در این زمینه نیز ما را به این نتیجه می‌رساند که حتی اگر بر تناسب این شیوه برای کودکان و نوجوانان نیز صحه بگذاریم، در حیطه قبل از دبستان و دوره دبستان، حداکثر می‌توان داستانهای رمزی (استعاره‌ای) «اخلاقی» و در سالهای چهارم و پنجم دبستان داستانهای رمزی رقیق «اجتماعی» را توصیه کرد، و تنها در دوره راهنمایی است که با توجه به قدرت درک و فهم رمزها، داستانهای رمزی «فلسفی» و «عرفانی» یا «سیاسی» — در صورتی که آزادی بیان وجود نداشته باشد — نیز مجاز دانست (زیرا در این سنین، به علت رشد قوه تفکر و پایه‌ریزی قدرت استدلال و تجزیه و تحلیل در بچه‌ها، همچنین لذت بردن از کشف رمزها، گرایش به داستانهای رمزی حساب شده، در شخص به وجود می‌آید) و

۱۳ و ۱۵. «فرخ صادقی»، «بررسی ادبیات کودکان»، چاپ اول: ۱۳۵۷، صفحات ۱۷۹ و ۱۸۰.

البته، همه اینها به شرطی است که تنها بخش کوچکی از انواع مختلف داستانهای خاص این قشرها را تشکیل دهد و باعث تعطیل یا رکود سایر انواع — که اغلب، برای این سنین، به مراتب مناسبتر هستند — نشود^{۱۴}.

«داستانهای رمزی — بخصوص بسیاری از قصه‌هایی از این دست، که قبل از انقلاب برای بچه‌ها نوشته می‌شد، به خاطر ارتباط نداشتن موضوع بسیاری از آنها به بچه‌ها و پیچیدگیهای خاص این شیوه، اغلب یا به طور کامل توسط بچه‌ها فهمیده نمی‌شدند، و یا حتی گاه بچه‌ها برداشتهایی در جهت عکس منظور نویسنده از آنها می‌کردند. و از آنجا که قسمت اعظم زیبایی و قوت و محتوای این گونه آثار و در نتیجه، تأثیرگذاری آنها بر خوانندگان، زمانی نمود پیدا خواهد کرد که با تمام ریزه کاریهایشان فهمیده شوند، این قصه‌ها، اغلب صورتی نادلچسب و غیر دلپذیر برای بچه‌ها پیدا می‌کردند و باعث دلزدگی عده زیادی از آنان از مطالعه می‌شدند.

از همه اینها گذشته، قصه‌های رمزی — حتی در نوع اصیلش —، بنابه ماهیت ذاتی این شیوه، و اینکه خواننده و نویسنده، هر دو، از همان آغاز، ماجراها و قهرمانها و رمزها را به طور قراردادی می‌پذیرند و هر دو می‌دانند که برای آنها مصداق واقعی و عینی خارجی نمی‌توان یافت و همه اینها ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است؛ همچنین به آن دلیل که این قبیل قصه‌ها فاقد «شخصیت» ند و تنها «تیپ» دارند؛ نیز به این دلیل که در این قصه‌ها، اغلب، همیشه حرکت از «پیام» و «محتوا» به سوی طرح و قالب داستانی است، و در کل، قالب داستان

۱۴. دوستانی که طالب اطلاعات بیشتری راجع به این موضوع هستند، می‌توانند به نقد کتاب «سلام ای ستاره» مندرج در کتاب «واما بعد...» و نقد «ماهی سیاه کوچولو» در کتاب حاضر، از نگارنده، مراجعه کنند.

تنها نقش یک محمل و وسیله برای انتقال پیام از پیش تعیین شده را دارد، فاقد روح و جوهر زندگی هستند در نتیجه هرگز نمی‌توانند به شدت و عمق قصه‌های واقعی و دارای رشد طبیعی، احساس و عاطفه خواننده را برانگیزند. به عبارت دیگر، این گونه قصه‌ها بیشترین تأثیری که ممکن است بر مخاطب خود بگذارند، «آگاهی دادن» به او و ایجاد نوعی کشف — به مفهوم علمی آن — در روی می‌باشند (که این، شاید بیشتر در حیطه قلمرو «مقاله» باشد تا «قصه»). و می‌دانیم که «آگاهی» علمی تنها، بدون برانگیختن عمیق «حس» و «عاطفه» شخص، نمی‌تواند باعث دگرگونی شخصیتی قابل توجه در او شود (مگر آنکه نویسندگان این قبیل قصه‌ها، با استفاده از ذوق و تبحر ادبی خود، بار عاطفی لازم را در قصه ایجاد کنند — که این کار، از هر قلم بدستی بر نمی‌آید)؛ اما تغییر مستقیم در اندیشه را می‌تواند باعث شود. به بیان دیگر، از این جهت، قصه‌های رمزی، در محدوده قصه‌های «اندیشه» و «عقاید» می‌گنجند؛ که می‌دانیم به هر حال ارزش هنری پایینتری نسبت به قصه‌های «منش» دارند.

(پس از انقلاب، به دلیل بازشدن فضای سیاسی (جز در مورد توهین به مقدسات مذهبی و موارد پیش‌بینی شده در قانون اساسی)، خودبه‌خود زمینه تاریخی و سیاسی پیدایش قصه‌های رمزی «سیاسی» از بین رفت) و بی‌آنکه نیاز به هیچ اقدامی برای رفع این نقیصه در ادبیات کودکان باشد، آثار رمزی، منحصر به مسائل «اخلاقی» و گهگاه نیز «اجتماعی»، «عرفانی» و «فلسفی» شد؛ که آن نیز، در مجموع، حجم بسیار ناچیزی از آثار ویژه کودکان و نوجوانان را تشکیل می‌دهد — و این، همان مقامی است که این سبک، باید در این قلمرو داشته باشد.

از اینها گذشته، تکراری بودن شدید موضوع و حتی «طرح» اغلب این قصه‌ها نیز وسیله دیگری برای دلزده ساختن بچه‌ها از مطالعه می‌شد. «منتقد نامبرده»^{۱۷} در همان مقاله می‌گوید: «رشد استعاره رشدی «فکری» نبوده رشدی «حجمی» بوده است. رقم دقیقی ندارم، اما بی تردید می‌توانم حداقل پانصد اثر از نوشته‌های چند سال گذشته را شاهد بیاورم که در مجموع، یک یا دو فکر بیشتر در آنها نیست و همه آنها نسخه برداری از همان یکی دو فکر اصلی هستند. پس استعاره در وضع فعلی به «تکرار» رسیده است.»^{۱۵}

کار به جایی رسیده بود که این اواخر، تقریباً هر قصه رمزی جدیدی که به بچه‌های با مطالعه داده می‌شد، هنوز یکی — دو صفحه اول را تمام نکرده، آن را زمین می‌گذاشتند و از ادامه مطالعه قصه، صرف‌نظر می‌کردند؛ و وقتی علت را می‌پرسیدید، می‌گفتند: می‌دانیم آخرش چه می‌شود...

ویژگی منفی دیگر این قبیل آثار آن بود که مسائل طرح شده در آنها، اغلب، مسائل خاص و مبتلا به کودکان نبود. بلکه این شیوه، به قولی، بهانه‌ای شده بود که عده‌ای از آدم بزرگها با سنگر گرفتن پشت سر بچه‌ها، حرفهای سیاسی خودشان را در ظاهری بچگانه بیان کنند و به نام قصه کودکان، چاپ و منتشر سازند. اغلب این قبیل نویسندگان نه به راستی قصه‌نویس بودند و نه با ویژگیهای روح و روان و ادبیات کودکان و نوجوانان آشنایی داشتند^{۱۶}. و کودک بیچاره

۱۵. در ضمن، این دو فکر، یکی همان ترمش‌شور «آگاهی، اتحاد مبارزه و پیروزی» بود (که تقریباً در تمام آنها هم، این مبارزه با «استبداد» و «ظلم» بود و از مبارزه با «استعمار» که مقدم بر آن بود، خبری نبود) و دیگری، همان عصیان بر وضع موجود و بیهودگی وزندگی در نکبت، وهجرت و...

۱۶. به همین خاطر هم، با سرآمدن دوره رمزی نویسی برای کودکان، دکان بسیاری از آنها تخته شد و دیگر، کتابی از آنان — حداقل برای این مقاطع سنی — منتشر نشد.

که نه خود را در این کتابها می‌یافت و نه مسائل مطرح شده در آنها — حتی اگر منظور نویسنده را می‌فهمید — علاقه و توجهش را به خود جلب می‌کرد، با خواندن هریک از این کتابها، یک گام دیگر به سوی بیزاری از مطالعه نزدیک می‌شد.

۵. افزایش قصه‌های واقعنگرا

ادبیات کودکان و نوجوانان قبل از انقلاب، حتی در اوج شکوفایی اش، به شدت دچار کمبود داستانهایی «واقعی» مربوط به زندگی خود بچه‌ها بود. از ترجمه که بگذریم — که بازارش تا بدان حد گرم بود — از ۲۶ درصد کل کتابهای هر سال که «تألیف» بود، اغلب یا قصه‌های «رمزی» بودند یا «افسانه» یا «بازنویسی» از قصه‌های عامیانه و متون کهن. اگر هم تک و توکی از آنها، قصه‌هایی ظاهراً مربوط به زندگی کودکان آن روز ایران بود، ساخته و پرداخته تخیل شاعرانه یا افکار سیاسی نویسنده بود، و یا توسط نویسندگانی از طبقه مرفه — که به کلی با زندگی اکثریت قریب به اتفاق کودکان مستضعف ایرانی بیگانه بودند — به رشته تحریر در آمده بود.

در باره قصه‌های «رمزی» آن زمان و وجه غالب حاکم بر آنها، پیش از این نکاتی گفته شد. در مورد بازنویسیها از متون کهن هم، صرفنظر از چند جلد از مجموعه‌های «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» — که با همه ضعفهای فنی داستانی و گاه اشکالات محتوایی، در زمان خود، بسیار ارزشمند و نبودند —، به خاطر سیاستهای خاص رژیم شاه و همفکرانش، گرایش، بیشتر به سمت «متون» زنده کننده تاریخ ایران قبل از اسلام، مخصوصاً «ایران باستان» (مثل «شاهنامه» فردوسی)، و متنهای مذهبی آن زمان (مثل «اوستا») و حتی گاه متون «آشوری» بود، که می‌توان گفت عموماً

دارای آب و رنگ «ملیت گرایی» تند بودند. اگر هم به «متون» مربوط به وقایع و مسائل بعد از اسلام پرداخته می شد، بیشتر، اشخاص و مسائلی مطرح می شدند که کاملاً رنگ و بوی ایرانی داشتند و غرض از طرح آنها، باز به نوعی، همان برانگیختن احساسات ملیت گرایی کاذب، با هدف اسلام زدایی بود (برای مثال، از دوازده بازنویسی منتشر شده توسط «کانون» که مورد بررسی نگارنده قرار گرفت، سه کتاب بازنویسی از قصه های عامیانه صرفاً ایرانی بود، دو بازنویسی از متون زرتشتی، سه عنوان از زندگی پهلوانان ایرانی و سه بازنویسی از قصه های شاهنامه فردوسی و یکی از متون آشوری). برخی از نویسندگان این کتابها، در این راه تا بدان حد پیش رفته بودند که برای رسیدن به این هدف شوم، حتی از تحریف آشکار آن متون هم پرهیز نمی کردند؛ و برای مثال از شخصیتی الهی و مسلمان و معنوی چون «پوریای ولی»، چهره ای غیر مذهبی و حتی ضد مذهبی، به کودکان معصوم ما ارائه می کردند.^{۱۷}

«گمبود قصه های واقعی که منعکس کننده زندگی کودک و نوجوان ایرانی باشد به حدی بود که وقتی کسی چون «صمد بهرنگی» در دهه چهل دست به قلم برد و جمعاً پنج قصه تقریباً واقعی^{۱۸} (روی هم در ۲۱۰ صفحه) برای کودکان منتشر کرد، از طرف عده ای، کار او به عنوان یک «تحول» در ادبیات کودکان ایران قلمداد شد و نام وی به عنوان یک «نقطه عطف» در این مقوله،

۱۷. مراجعه کنید به کتاب «پهلوان پهلوانان»، باز نوشته «نادر ابراهیمی»، انتشارات «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» (به نقل از کتاب «بیست سال تلاش»، از انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی).

۱۸. «الدوز و کلاغها»، «الدوز و عروسک سخنگو»، «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری»، «پسرک لبفروش» و «یک هلو و هزار هلو».

مطرح گردید^{۱۹}...

در هر حال، پس از انقلاب، به شدت حجم قصه‌های «واقعی» — البته اغلب با کیفیت خوب — افزایش یافت، به طوری که

۱۹. «واقعیت این است که «صمد بهرنگی»، البته نویسنده‌ای هنرمند و باقریحه بود و نسبت به اغلب قصه‌نویسان کودک هم‌زمان خود، یک سروگردن بلندتر بود؛ اما هرگز یک نویسنده «خارق‌العاده» نبود. شهرت بسیار و فروش بالای آثار او نیز، چه قبل و چه در سالهای اولیه پس از انقلاب، بیش از آنکه مرهون قدرت قلم و فکر و تبحر هنری او باشد، معلول عوامل «سیاسی» بود.» خود صمد تا آنجا که من اطلاع دارم هرگز به خاطر فعالیتهای سیاسی، مورد تعقیب رژیم شاه نبود و در طول زندگی اش حتی یک ساعت هم به خاطر این مسائل بازداشت نشده است؛ چه برسد به زندان یا شکنجه یا...». کتابهای او اغلب زمینه‌ای انتقادی اجتماعی و بعضاً انتقادی سیاسی داشتند. در آن زمان که به خاطر سیاستهای غلط اقتصادی و تبعیضات و سوءاستفاده‌های کلان مالی رژیم و اعوان و انصارش، فقر در کشور بیداد می‌کرد، «بهرنگی» در بسیاری از آثارش، انگشت روی «فقر» گذاشت و به طرح آن پرداخت (اگر چه، همانطور که عوامل دیگر را باعث و بانی آن قلمداد می‌کرد، «مذهب» را هم شریک در این قضیه معرفی می‌کرد). این خود می‌توانست بسیاری نظرها را به خوب جلب کند و او را مرکز توجه قرار دهد. وجود زمینه‌های پنهان و آشکار تفکر «مادی» در آثار وی نیز، کلیه جناحهای چپ موجود در کشور را به جانبداری از او کشاند. تأکید او روی زبان ترکی و لزوم تجدید نظر در استفاده از آن در آثار مکتوب و وجود گرایش ناسیونالیستی بین بعضی از هموطنان غیرمذهبی ترک‌زبان نیز، طرفداران متعصب دیگری برای وی به وجود آورد. از طرفی، عده‌ای از مردم مسلمان ساده بین نیز که عمق گرایشات فکری وی را نمی‌دانستند تحت تأثیر تبلیغات وجو عمومی، و به انگیزه مخالف خوانی با رژیم شاه به جانبداری از او پرداختند و حتی پس از مرگش، در وصف او شعر هم گفتند! با وجود همه اینها، تا زمان حیات، «صمد بهرنگی»، شاید یک دهم شهرت پس از مرگش را هم نداشت. در نهایت، مرگ به ظاهر مشکوک وی و تبلیغات گسترده و استفاده بسیار خوبی که مخالفان رژیم از این قضیه کردند، از وی یک «شهید» ساخت؛ که حربه‌ای بود برای به زیر سؤال بردن هر چه بیشتر شاه معدوم. و در حقیقت، «صمد بهرنگی»، پس از مرگش، بیش از آنکه به عنوان یک نویسنده قوی و هنرمند در عرصه ادبیات کودک مطرح باشد، بدل به حربه‌ای در دست مخالفان برای مقابله روانی با رژیم شاه شده بود. نتیجتاً، یک مسئله «سیاسی»

همان افرادی که زمانی در تحلیلها و نقدهایشان، به شدت از کمبود قصه‌های واقعی ایرانی برای کودکان ناراحت بودند، این بار ابراز نگرانی کردند که کودکان غیر از قصه‌های واقعی، به انواع دیگر قصه‌ها نیز نیازمندند))

قصه‌های واقعی ای که پس از انقلاب برای کودکان و نوجوانان منتشر شدند، علاوه بر آنکه بسیاری از آنها اگر از بهترین آثار مشابه‌شان در پیش از انقلاب قویتر نباشند - که به نظر بنده و بسیاری دیگر، هستند، و ان شاء الله در فرصتی دیگر به این مقایسه، به طور جزئی خواهیم پرداخت - به هیچ وجه ضعیفتر هم نیستند، از نظر کمی نیز چندین برابر تمام طول تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان ایران پیش از انقلاب می‌باشند.

از این گذشته، پس از انقلاب، ما شاهد حجیم‌ترین و قویترین قصه‌های بلند واقعی ایرانی^{۲۰} در طول تاریخ ادبیات کودکان

→ که در واقع ارتباط چندانی با ادبیات کودکان و هنر نداشت، با یک موضوع «ادبی» درهم آمیخت و به مرور مرزها چنان درهم فرو رفت که افراد ساده‌بین را از درک ماهیت واقعی قضیه، عاجز ساخت. (لازم به ذکر است که به اقرار صریح «غلامحسین ساعدی»، - که به نوعی مشوق و استاد «صمد بهرنگی» بوده - در مصاحبه با دانشگاه «هاروارد»؛ مندرج در «الفبا»، دوره جدید، شماره هفت، «صمد بهرنگی» واقعاً به مرگ طبیعی از دنیا رفت، و ساواک مطلقاً در مرگ او دست نداشت. افسر وظیفه‌ای هم که در هنگام شنا همراه «بهرنگی» بود، به خلاف تبلیغات مشهور در آن زمان - که از گفته زنده یاد «جلال آل احمد» در باره مرگ او مایه می‌گرفت - از دوستان صمیمی وی بود که بعدها نیز به «چریکهای فدایی» پیوست. در این مورد، توجه شما را به «نگاهی دیگر به ماهی سیاه کوچولو» (مطلب بعدی همین کتاب) جلب می‌کنم.)

۲۰. قصه‌هایی مثل «الدوز و کلاغها» و «الدوز و عروسک سخنگو» - اولی با ۶۸ و دومی با ۶۲ صفحه متن -، البته برای کودکان، «قصه بلند» قلمداد می‌شوند؛ اما در واقع، این دو قصه نیز، اولاً مخور «طرح» شان بر مسائل «تخیلی» است. ثانیاً از نظر حجم، از اولین قصه بلند واقعی کودکان پس از انقلاب هریک، چیزی در حدود ۴۰

ونوجوانان کشور بودیم. همچنین انتشار «مجموعه داستانها» ی واقعی ایرانی برای بچه‌ها — که در کل تاریخ ادبیات کودکان پیش از انقلاب، تعداد آنها به عدد انگشتان یک دست^{۲۱} هم نمی‌رسید — به شدت متداول شد؛ و این مسئله علاوه بر آنکه نشاندهنده تنوع در شکل قصه‌های کودکان ایرانی و بیانگر قدرت قلم نویسندگان پس از انقلاب در این زمینه است، خود شروع میمونی برای پایان دوره «کم فروشی ادبی» به بچه‌هاست (دوره ای که اغلب نویسندگان، یک قصه کوتاه را، که می‌بایست در کنار سه — چهار قصه دیگر، به صورت «یک» کتاب مستقل در می‌آمد، به زور و ضرب نقاشی، و با صفحاتی تنها دارای چهار — پنج سطر نوشته، به شکل یک کتاب، به بچه‌ها قالب می‌کردند).

۶. نقش کودکان و نوجوانان پس از انقلاب، در خلق آثار ویژه خودشان یکی از پدیده‌های طول تاریخ ادبیات کودکان ایران، که در پس از انقلاب رُخ نمود، جسارت و امکان داده شدن به کودکان و نوجوانان، در قلم به دست گرفتن و نوشتن قصه، سرودن شعر و شرکت وسیع آنان در تولید ادبیات خاص خودشان بود؛ به طوری که در این مدت، ما برای اولین بار، شاهد انتشار وسیع جُنگهای ادبی ای بودیم که مطالب آنها گاه تا حدود صد درصد، از خود بچه‌ها بود (که البته توسط یک آدم بزرگ، گردآوری، تصحیح و تنظیم شده بود). این مجموعه‌ها که تعداد آنها، با احتساب آنهایی که در استانهای مختلف کشور چاپ می‌شد، به چیزی بیش از پانزده جُنگ مختلف می‌رسید، بعضی تنها یک یا دو شماره مسلسل منتشر شدند؛ برخی در پنجمین و ششمین صفحه، کمترند.

۲۱. در این مورد، من، تنها مجموعه داستان «پسرک لیفروش» را در میان آثار قبل از انقلاب، دیدم؛ که آن هم تنها یک قصه اش «واقعی» بود.

شماره متوقف گردیدند، اما تعدادی دیگر ادامه یافتند و در حال حاضر با تغییراتی در شکل، در کیفیتی بالا، توسط افراد متخصص و صاحب ذوق در ادبیات کودکان و نوجوانان، اداره، تنظیم و منتشر می‌شوند. (یکی از قدیمی‌ترین و بادوام‌ترین و در حال حاضر قوی‌ترین و جامع‌ترین این جُنگ‌ها، «سوره، بچه‌های مسجد» از انتشارات «واحد کودکان حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» است که تا سال ۱۳۶۶، بیست و سه شماره از آن منتشر شده است و شامل مطالبی از قبیل: داستان، آموزش هنری، کتابشناسی، نقد کتاب، شعر، فرهنگ نوجوانان، قطعه‌ها و خبرها و نظرهاست. پیش از این معمولاً سالی دو تا سه شماره از آن منتشر می‌شد. در سال ۶۵، این تعداد به پنج، و در سال ۶۶، به هشت شماره در سال رسید.

بعد از «بچه‌های مسجد»، قابل طرح‌ترین این مجموعه‌ها، جُنگ ادبی - هنری «آیش» است، که از طرف «مرکز آفرینشهای ادبی» کانون پرورش فکری منتشر می‌شود. طرحها و نقاشیهای چاپ شده در این جُنگ، به راستی زیبا و قوی است، و نوشته‌ها و اشعار طرح شده از بچه‌ها نیز، اگرچه از نظر محتوا و تعهد، به پای آثار مندرج در «بچه‌های مسجد» نمی‌رسد، اما از نظر هنری و تکنیکی، از کیفیتی مطلوب و قابل قبول برخوردار است.)

در مجموع، دو جُنگ اخیر - البته با تفاوت‌هایی - از ارزشمندترین و قوی‌ترین جُنگ‌هایی هستند که تاکنون در کشورمان، برای کودکان و نوجوانان منتشر شده‌اند و می‌شوند.

نکته‌ای که در مورد اهمیت این جُنگ‌ها گفتنی است اینکه: این جُنگ‌ها حداقل چهار نتیجه مفید برای بچه‌ها و جریان ادبی کشور

در بر دارند:

)) نخست آنکه استعداد های هنری را در بین بچه ها شناسایی می کنند؛ به آنان جرأت ابراز وجود می دهند و آنها را تا پختگی و کسب تبحر نسبی در این زمینه، همراهی می کنند (در واقع مدرسه هایی عملی برای پرورش شاعران، نویسندگان، منتقدان ادبی و... آینده هستند).

دوم: برای این مقطع سنی، تولید ادبی قابل قبول ارائه می کنند. سوم: آثار مربوط به خود بچه ها که در این جنگها به چاپ می رسند، به همان نسبت که از طرف بزرگترها کمتر در آنها دخالت و دستکاری شده باشد، وسیله ای تقریباً بی واسطه برای دست اندرکاران تعلیم و تربیت و ادبیات کودکان و نوجوانان، در جهت درک بهتر و عمیقتر عوالم خاص بچه ها نیز هستند.

و چهارم آنکه باز به همین جهت که بسیاری از این آثار را خود کودکان به وجود آورده اند، نزدیکی عوالم طرح شده در آنها با دنیای خاص کودکان، گاه بسیار شدید تر از شعرها و داستان هایی است که از طرف بزرگتر برای بچه ها سروده یا نوشته می شود در نتیجه چنین آثاری، چه بسا بتواند بیشتر مورد استقبال و استفاده آنان قرار گیرد)) زیرا همانطور که دست اندرکاران ادبیات کودکان و نوجوانان می دانند، یکی از مشکلات و ضعف های بسیاری از کسانی که به حق یا ناحق، برای بچه ها قلم می زنند، همین دور شدن آنها از عوالم خاص کودکان است، که سبب می شود آثاری به وجود آورند که اگر چه به نظر برخی آدم بزرگها، «کود کانه» می آید، اما مورد استقبال و استفاده بچه ها قرار نمی گیرد. از طرفی، آثار کودکانی که آشنایی کافی با فوت و

فنهای ادبی رشته‌ای که در آن قلم می‌زنند ندارند، اگر چه از نظر نزدیکی با دنیای کودکان، ممکن است خوب و ارزشمند باشند (البته به شرطی که بچه‌ها در نوشته‌هایشان «خودشان» باشند و نخواهند ادای بزرگترها را در آورند)، اما به همان دلیل کیفیت نازل هنری و ادبی، نمی‌توانند توجه دیگر بچه‌ها را به خود جلب کنند. حال آنکه بچه‌هایی که دارای ذوق هنری هستند و این ذوق توسط افراد اهل، پرورش یافته، گاه آثاری خلق می‌کنند که از هر دو جنبه با ارزش است و با اندک اصلاحی که روی آنها صورت می‌گیرد، کارشان چیزی ارزشمند و بسیار قابل قبول از آب در می‌آید.

علاوه بر این، مجلات خاص کودکان در پس از انقلاب نیز تعداد بیشتری از صفحات خود را به درج و نقد آثار خود بچه‌ها اختصاص دادند^(۱) و شاید برایتان جالب باشد که بدانید: امروز بعد از حدود ده سال از انقلاب، تعداد قابل توجهی از قصه‌هایی که به عنوان قصه «اصلی» مجله، در «کیهان بچه‌ها» و یا «رشد» به چاپ می‌رسد، نوشته همان بچه‌هایی است که نخستین بار، نوشتن را از همین جُنگهای هنری و صفحات مخصوص مجلات ویژه کودکان و نوجوانان — در پس از انقلاب — شروع کردند^(۲).

۲۲. از این عده می‌توان «شهید علیرضا شاهی»، «شهید حبیب غنی‌پور»، «ناصر نادری»، «محمد نادری»، «محمد رضا کاتب»، «رضا متولی»، «مهرداد غفارزاده»، «احمد عربلو»، «ناصر یوسفی» و... را نام برد؛ که حتی چند نفر از آنها، مجموعه داستان مستقل نیز چاپ و منتشر کرده یا به چاپ سپرده‌اند (از شهید «شاهی»، «مادرم آسمان من است» به چاپ رسیده، که تیراژ و فروش بالایی داشته و به فاصله کمی، به چاپ دوم نیز رسیده است. «عربلو» «وقتی که آقای مدیر کارآگاه می‌شود»، را چاپ کرده، که به چاپ دوم هم رسیده است. کاتب نیز ظاهراً کتابی زیر چاپ دارد؛ مهرداد غفارزاده در تلاش برای به چاپ رساندن مجموعه‌ای از قصه‌هایش است، و...)

با همه اینها، عمق رواج این جریان در ادبیات کودکان و نوجوانان، زمانی بر ما بیشتر آشکار می شود که بدانیم در قبل از انقلاب، بچه ها در ادبیات خاص خودشان، مصرف کننده صرف بودند. اگر چیزی هم از آنها در مجلات خاص خودشان چاپ می شد، از یک خبر ورزشی (در حد مسابقه دو مدرسه باهم) تجاوز نمی کرد؛ و پیشرفته ترین کاری که از آنها سر می زد، معرفی روستای خودشان در چند سطر، به شکلی کاملاً گزارشی بود، یا گفتن دو-سه بیت شعر ساده در باره گربه یا سگشان، یا چند نقاشی کودکان؛ آن هم اغلب با همکاری بزرگترها.

در این زمینه «در تمام طول تاریخ ادبیات کودکان پیش از انقلاب، نگارنده، تنها شاهد دو «مجموعه شعر و نقاشی» از بچه های عضو کتابخانه های کانون پرورش فکری و دو مجموعه قصه هر کدام بیست و چند صفحه ای از، دو نوجوان روستایی باخترانی بود. اولین این مجموعه قصه ها در سال ۱۳۵۴ و ظاهراً با همت معلم این دانش آموز منتشر شده بود؛ و با انتشار آن، چنان سروصدایی در روزنامه ها و مجلات برپا شد که تو گویی انقلابی در ادبیات کشور رخ داده است...»

۷. افزایش شگفت انگیز تیراژ کتابها

یکی از نعمتهای بزرگی که انقلاب اسلامی با خود آورد، ایجاد گرایش شدید به مطالعه، در مردم بود. مردم کشور ما که طبق آمار ارائه شده در دهه پنجاه از طرف «یونسکو»، در زمره گروه ملتهای کم مطالعه جهان بود، بخصوص در سالهای اولیه انقلاب، به یکباره، در این زمینه «جهش» کرد. فروش کتابها به طرز غیر قابل باوری بالا

رفت و همه دست اندرکاران کتاب کشور را به اعجاب واداشت. برای مثال از کتابهای «شهید دکتر علی شریعتی» در عرض کمتر از چهار سال (تا پایان سال ۵۹)، حدود شش میلیون نسخه به فروش رفت و فروش کتابهای «استاد شهید، مرتضی مطهری» سر به ارقامی به مراتب بالاتر از این زد. و در این میان، کتابهای کودکان، در کلیه سالهای پس از انقلاب، به طور متوسط، بالاترین تیراژها را به خود اختصاص داده است.»

همچنان که پیشتر نیز اشاره شد، نگاهی اجمالی به شناسنامه‌های کتابهای انتشار یافته برای بچه‌ها در قبل از انقلاب، نشان می‌دهد که اکثر آنها تیراژی زیر سه هزار نسخه در هر چاپ داشتند^{۲۳} (زیرا در آن زمان - به استثنای کتابهای کانون پرورش فکری - اگر تیراژ کتابی ۳,۰۰۰ نسخه یا حیثاً بالاتر از آن بود، با افتخار آن را در شناسنامه کتاب ذکر می‌کردند، و حتی گاهی، وقتی کتابی ولو با تیراژ کم در هر چاپ، به چاپ دوم می‌رسید، به عنوان یک چیز فوق العاده، روی جلد آن، به طرز توجه برانگیزی، خبر «چاپ دوم» را درج می‌کردند).

این وضع، در مورد نویسندگان مسلمان و کتابهای مذهبی، تا حد قابل توجهی فرق می‌کرد، و در همان زمان رکود کتاب و کتابخوانی هم، این قبیل کتابها، دو مقایسه، تیراژ و فروشی بیش از سایر کتابها داشتند^{۲۴}. اگر هم کتابی غیر از این دسته کتابها

۲۳. البته از حدود سال ۱۳۵۶ به بعد که اولین طلایه‌های انقلاب بر کشور تابید، بخصوص در مورد کتابهای «بودار»، گاه تیراژهای ۵,۰۰۰ هم مشاهده می‌شد.

۲۴. بالا بودن تیراژ کتابهای مذهبی در قبل از انقلاب، اغلب، دقیقاً به دلیل مذهبی بودن متن یا نویسنده آن بود نه قوت اثر.

(کتابهای مربوط به نویسندگان غیرمسلمان) به تیراژهای بالای غیر متعارف در آن زمان دست می‌یافت — همچنان که قبلاً اشاره شد — بیشتر به دلایل سیاسی و به اصطلاح «بودار» بودن آن بود تا استقبال طبیعی بچه‌ها از آن.

حال آنکه امروز — در زمان عدم وجود کمبود کاغذ و امکانات چاپ — حداقل تیراژ چاپ اول پیش پا افتاده‌ترین کتابها از گمنام‌ترین نویسندگان یا مترجمان، در انتشاراتیهای کاملاً گمنام، اغلب، ۱۰,۰۰۰ جلد و در انتشاراتیهای قدری مشهورتر مثل «امیرکبیر»، حداقل ۲۲,۰۰۰ و در کانون پرورش فکری، اغلب ۳۰,۰۰۰ و ۴۰,۰۰۰ نسخه است. در عین حال که تیراژهای ۵۰,۰۰۰ نسخه در یک چاپ، دیگر تیراژی عجیب و نامعمول به نظر نمی‌رسد، و تیراژهای ۱۰۰,۰۰۰ و ۱۲۰,۰۰۰ جلد در یک چاپ هم، چندین مورد داریم^{۲۵}.)

از این گذشته، در بین کتابهای کودک منتشر شده پس از انقلاب، ما کتابهایی داریم که در عرض مدتی حدود پنج — شش سال، ۲۵۰,۰۰۰ تا ۲۸۰,۰۰۰ نسخه از آنها چاپ شده و به فروش رفته است^{۲۶}. یعنی در مقایسه با پرفروشترین کتاب کودک قبل از انقلاب («ماهی سیاه کوچولو») — که البته تیراژش در آن زمان، «استثنایی» بود و در مورد هیچ کتاب دیگری تکرار نشد و تیراژ هیچ کتاب غیر مذهبی ای حتی به نیم یا ثلث آن هم نرسید — تیراژ این

۲۵. «بچه‌های مسجد»، «تشنه دیدار» از نگارنده، «اسم من علی اصغر است» از مصطفی رحماندوست...،

۲۶. «تشنه دیدار»، «اسم من علی اصغر است»...،

کتابها چیزی در حدود سه برابر است. حال آنکه مقایسه یک «جریان» در یک دوره با یک «استثناء» در دوره مقابل آن، مطلقاً یک مقایسه «علمی» نیست، و آنچه در این ارتباط قابل استناد است، مقایسه «تیراژ متوسط» کتابها در پیش و پس از انقلاب است.

در این مورد آقای «حمید ندیمی»، مسئول فعلی «واحد انتشارات» کانون پرورش فکری می‌گوید: «کانون از سال ۱۳۴۴ که سال شروع به کار آن بوده، تا آستانه پیروزی انقلاب اسلامی، یعنی حدود سیزده سال، در مجموع ۱۴۵ عنوان کتاب با تیراژ کل ۴,۳۰۰,۰۰۰ نسخه در کلیه چاپها منتشر کرده است. بعد از انقلاب، یعنی در طول سالهای ۵۸ تا ۶۲ (آمارها مربوط به سال ۶۳ است)، ۱۲۷ عنوان کتاب با تیراژ کل ۵,۲۰۰,۰۰۰ نسخه به چاپ رسیده است. یعنی در قبل از انقلاب، در مجموع سیزده سال، به طور متوسط، سالانه ۱۱۰,۰۰۰ نسخه، و بعد از انقلاب، سالانه ۴۱۰,۰۰۰ نسخه بوده است. «تیراژ متوسط» قبل از انقلاب ۸,۴۰۰ نسخه و بعد از انقلاب، ۸۲,۰۰۰ نسخه، یعنی حدود ده برابر شده است [دقت کنید].»^{۲۶}

و این در حالی است که مسئول واحد کودکان «امیرکبیر» در مصاحبه ای دیگر، می‌گوید که تیراژ کتابهای آنها در پس از انقلاب، از کتابهای «کانون» هم بیشتر بوده است^{۲۷} (

به این ترتیب، اگر حتی فرض را بر این بگذاریم که عده دانش آموزان نسبت به قبل از انقلاب دو برابر هم شده — که نشده —،

۲۶ و ۲۷. به نقل از صفحه «هنر روز» «روزنامه کیهان». در ضمن، آقای «ندیمی» در مصاحبه با «آیش» نیز در همین زمینه صحبت کرده و این آمارها را داده است.

براساس آمار فوق، این، موضوعی شگفت انگیز و بسیار قابل تأمل است.

۸. تنوع موضوعها در پس از انقلاب

پیش از انقلاب، به دلایلی چند، از جمله خفقان حاکم بر کشور و عدم صدور جواز برای هر قصه‌ای که رنگ و بویی از بیداری، آگاهی و مقاومت در مقابل استعمار و استبداد و ستم داشت، رکود مرداب گونه حاکم بر جامعه، سانسور دستگاههای خبری و عدم امکان یافتن اطلاع دقیق و عمیق از اوضاع و احوال جهان و حتی خود ایران، کمبود و تنبلی ذهنی نویسندگان داخلی و مسایلی از این قبیل، موضوعهای محدود و کمی در قصه‌های کودکان مطرح می‌شد.

((حال آنکه با شروع انقلاب و پیروزی آن — که خود دستمایه‌ای عظیم برای خلق آثار هنری بکر و بسیار متنوع بود، — از بین رفتن خفقان و امکان طرح بسیاری موضوعها که پیش از آن، طرحشان ممنوع بود، مسائلی که دشمنان داخلی و خارجی، پس از انقلاب برای کشور پیش آوردند یا به طور طبیعی پیش آمد، حصر اقتصادی، جنگ تحمیلی — که خود دریایی بی پایان از سوژه‌های بکر و ناب هنری بود، — بمباران شهرها، فعالیت گروهکهای سیاسی و... و... تنوعی شگفت به سوژه‌های آثار هنری داد. مجموعه این عوامل، به ادبیات کودکان نیز مانند سایر رشته‌های هنری، چنان غنایی بخشید که شاید اغراق نباشد اگر بگوییم در طول تاریخ، ادبیات کودکان هیچ کشوری — جز تا حدودی کشورهای که اخیراً در آنها انقلاب شده است، — از چنین تنوع سوژه‌ای برخوردار نبوده است.)) (اگر چه هنرمندان ما، به هر علت، یک دهم استفاده‌ای را که

می‌توانستند از این اوضاع و تحولات، در آثار هنری خویش ببرند، نبرده‌اند؛ اما با این وجود، هنوز فرصت کاملاً از دست نرفته است و امید آنکه این قصور — که مقداری از آن جبری است — جبران شود.

۹. مجلات خاص بچه‌ها

قبل از انقلاب، مجلات «کیهان بچه‌ها» و «اطلاعات دختران و پسران» به طور هفتگی، مجلات «پیک» — وابسته به دفتر انتشارات کمک آموزشی آموزش و پرورش —، ماهی یک تا دو شماره، و «پیام شادی»، اغلب به صورت تقریباً ماهی یک شماره، منتشر می‌شد^{۲۸}. هم‌اکنون جانشین مجلات «پیک» با نام «رشد»، با حذف شماره مخصوص خردسالان، به صورت ماهیانه و مجله «کیهان بچه‌ها» به همان شکل هفتگی منتشر می‌شود. «اطلاعات دختران و پسران» و «پیام شادی» دیگر انتشار نمی‌یابند. در عوض سه مجله جدید با نامهای «شاهد کودکان»، «نهاد انقلاب» و «کودک مسلمان» (اولی از طرف «بنیاد شهید» و دومی و سومی از سوی «یک گروه آزاد در قم» و اخیراً ماهنامه «سروش نوجوان» وارد این جرگه شده‌اند.

«کیهان بچه‌ها» که در قبل از انقلاب تنها برای کودکان (چهارم و پنجم دبستان) منتشر می‌شد، در حال حاضر با افزودن ضمیمه «شاپرک» به خود، بچه‌های کلاسهای اول و دوم و سوم را هم زیر پوشش می‌گیرد. «کیهان بچه‌ها» اگر چه مدعی زیر پوشش

۲۸. البته در آن زمان برخی نشریات و مجلات غیر عمومی و به شکل پراکنده و غیر مستمر نیز گهگاه انتشار می‌یافت، که در این مقوله نمی‌گنجد. از جمله، مجله «جوانان شیرو خورشید سرخ» و «پیشاهنگی».

داشتن نوجوانان هم هست، ولی مطالب مجله، مؤید این موضوع نیستند. این مجله، اگر چه در سالهای اخیر، به لحاظ داستانهای چاپ شده در آن، گاه دارای افت و نزول بوده و در مجموع، سیر تکاملی و یا لااقل یکدستی در این رشته نداشته است، اما با این وجود، هنوز از نظر کیفیت، چندین برابر بهتر از قبل از انقلاب آن است. مجلات «شاهد کودکان» و «نهال انقلاب» اگر چه قابل مقایسه با «کیهان بچه‌ها» یا «اطلاعات دختران و پسران» قبل از انقلاب هستند، اما در مجموع مجلات ضعیفی اند^{۲۹}. (البته «شاهد کودکان» در دو-سه سال اخیر، با تغییر سردبیرش، از لحاظ هنری و تناسب با روحیه مخاطبانش، تغییر محسوسی در جهت رشد کرد. اما هنوز تا رسیدن به مرز «کیهان بچه‌ها» ی پس از انقلاب، و در کل، یک مجله ایده‌آل کودکان، راه درازی در پیش دارد.) «مجلات رشد»، مجلات بالنده‌ای هستند که هر سال جا افتاده‌تر و بهتر از سال پیش می‌شوند و از اغلب مجلات کودکان موجود، کیفیتی بالاتر دارند. در باره «سروش نوجوان»، به دلیل نوپایی، هنوز نظر صریح و قاطعی نمی‌توان داد. با این وصف، جای یک مجله هفتگی مناسب برای «نوجوانان» و یک مجله مناسب خاص «خردسالان»، به شدت خالی است.

۲۹. مشکل عمده «شاهد کودکان» و «نهال انقلاب» - و بیشتر، دومی - آن است که اثری از آثار نویسندگان و شاعران قوی و شناخته شده کودکان و نوجوانان در آنها نیست، و ظاهراً تمام مطالب مجله، توسط یک یا دو نفر تهیه یا نوشته می‌شود. که از این یکی - دو نفر هم، گاه هیچیک، و گاه تنها یکی از آنها، پیش از این، در عرصه ادبیات کودکان، آثار منتشر شده‌ای داشته است. به بیان دیگر، این دو مجله، یا نخواسته و یا به هر دلیل، نتوانسته‌اند نیروهای زبده در این زمینه را به خود جذب کنند. به عکس، «کیهان بچه‌ها»، از این لحاظ، بیش و کم، موفق بوده است.

((نکته ای که در مقایسه مجلات قبل و بعد از انقلاب بچه ها باید به آن اشاره شود این است که حدود نود و پنج درصد مطالب مجلاتی چون «کیهان بچه ها» و «اطلاعات دختران و پسران» آن زمان، ترجمه ای بود. حداکثر کاری که — آن هم روی بعضی از مطالب آنها — انجام می شد، تغییر نامهای افراد و مکانها از خارجی به ایرانی، و دستکاری سطحی نوشته، برای دادن حال و هوای ایرانی به آنها بود («آدابته» کردن آنها). آن حدود پنج درصد هم که تولید خودشان بود، اغلب مطالب غیر هنری ای از قبیل «گزارش»، «خبر» و چیزهایی از این قبیل بود.))

از نظر موضوعی نیز، اولاً هیچیک از آن دو مجله، به طور مرتب «شعر» نداشتند^{۳۰}. در ثانی، همان اشعار گهگاه هم، اغلب ضعیف، سست و بیمایه بود. بسیاری از قصه های این مجله ها نیز — بخصوص قصه های «اطلاعات دختران و پسران» — عملاً ربطی به بچه ها نداشت. یعنی نه قهرمانان آنها بچه بود و نه مسائل مطرح شده در آنها، مسائل کودکان و نوجوانان.

در این میان، مجلات «پیک» وضع به مراتب بهتری داشتند. در این مجلات، ارتباط مطالب با گروههای سنی مخاطب، تقریباً رعایت می شد. در ضمن اگر چه منبع اصلی مطالب این مجلات هم کتابها و مجلات خارجی بودند، ولی دست اندرکاران این مجله ها،

۳۰. کل شعرای کودک قابل طرح آن زمان، عبارت بودند از: «محمود کیانوش»، «پروین دولت آبادی» و «عباس یمنی شریف». از این سه نفر، «محمود کیانوش»، در این زمینه، به راستی صاحب ذوق و قریحه و نظر بود. اما «پروین دولت آبادی» و «یمنی شریف» با اندکی تفاوت کیفی ناهم، به ترتیب، در مراحل بعد از وی قرار می گیرند.

روی مطالب آن منابع، کار هنری انجام می‌دادند. البته، بسیاری از قصه‌هایشان هم، عیناً از آن منابع، ترجمه می‌شد.

((در عوض، مجلات خاص کودکان پس از انقلاب، تقریباً بلااستثناء در هر شماره شعر دارند؛ اغلب مطالبشان متناسب با تمایلات و استعدادهای مخاطبانشان است؛ در بیشتر موارد، بیش از نود و پنج درصد مطالبشان تولید نویسندگان داخلی است؛ و در مجموع، با همه ضعفهایی که بیشتر آنها دارند، در مقایسه، از نظر کیفی، به مراتب بهتر از بسیاری از مجلات آن زمان هستند. همچنین، به خلاف گذشته که جز مجلات پیک، به نام شناخته شده‌ای در عرصه ادبیات کودکان، در مجلات خاص این مقاطع سنی بر نمی‌خوردیم، امروز، بسیاری از طراحان و نقاشان، شاعران و نویسندگان شناخته شده کودکان و نوجوانان، با این مجلات همکاری دارند، و از نظر صفحه‌بندی و شکل ظاهری نیز به پیشرفتهای چشمگیری نایل آمده و به کیفیت مطلوب و مناسب بچه‌ها، بسیار نزدیکتر شده‌اند.))

رشته صید ماهی

نگاهی دیگر به «ماهی سیاه کوچولو»

«در یک شب چله، در ته، دریا، ماهی پیری، دوازده هزار تا از بچه‌ها و نوه‌هایش را دور خودش جمع کرده است و برایشان قصه «ماهی سیاه کوچولو»یی را تعریف می‌کند.

ماهی سیاه کوچولو، که در جویباری کوهستانی زندگی می‌کند، تحت تأثیر حرفهای حلزونی — که خود، به خاطر حرفهایش، به دست ماهیهای همان جویبار، کشته شده است — تصمیم می‌گیرد که از آن زندگی یکنواخت و بی هدف دست بکشد و برود ببیند آخر جویبار کجاست.

مادرش حاضر نیست اجازه بدهد تنها فرزند و عزیز دُرَدانه اش، اقدام به این کار کند. در بحثی که بین ماهی سیاه کوچولو و مادرش و دیگر ماهیهای جویبار در می‌گیرد، ماهیها تصمیم می‌گیرند ماهی سیاه کوچولو را بکشند؛ اما او به کمک بچه ماهیهایی که دوستش هستند، از معركة، جان سالم به در می‌برد.

بین راه به برکه ای می رسد و در بحثی که بین او و به تعبیر نویسنده، «کفچه ماهیها» (بچه قورباغه های تکامل نیافته) در می گیرد، قورباغه مادر به طرف او حمله می کند؛ اما ماهی سیاه کوچولو، جان سالم به در می برد.

بعد به خرچنگی بر خورد می کند که در حال شکار و خوردن قورباغه است. خرچنگ قصد جان او را می کند؛ اما با سر رسیدن پسرک چوپانی که خرچنگ را می کشد، ماهی کوچولو نجات پیدا می کند. ماهی سیاه، همانجا با مارمولک دانایی آشنا می شود که از تیغهای گیاهان، خنجرهای کوچکی می سازد و به ماهیهایی که از آن مسیر می گذرند و همان هدف ماهی سیاه کوچولو را دنبال می کنند می دهد.

مارمولک، یکی از خنجرهایش را هم به ماهی سیاه می دهد و او راه می افتد.

این بار به آهوئی بر می خورد که به وسیله شکارچی ای، گلوله خورده است.

سپس به رودخانه ای می رسد و به بچه ماهیهای آن، از هدفش می گوید. بچه ماهیهای زیادی، با شنیدن حرفهای او، به طرفش متمایل می شوند.

در مسیر رود، به دهی می رسد که زنهایش مشغول شستن ظرف و لباس، و بچه هایش مشغول آبتنی، و چهار پایانش، سرگرم خوردن آب از رودخانه هستند.

بعد، به بیشه ای می رسد و تصمیم می گیرد شب را همانجا استراحت کند. نیمه شب، ماه را در آسمان می بیند. او که پیش از آن نیز ماه را خیلی دوست می داشته و دلش می خواسته با او صحبت کند اما مادرش مانع می شده است، این بار با خوشحالی به صحبت با

ماه می‌پردازد. ماه از ویژگیهای خودش می‌گوید که از خود، نور ندارد و نورش را از خورشید می‌گیرد، و اینکه انسانها قصد دارند بر سطح او فرود بیایند؛ اما ابر سیاه بزرگی روی ماه را می‌پوشاند و مانع ادامه صحبت آنها می‌شود.

صبح روز بعد، وقتی ماهی کوچولو از خواب بیدار می‌شود، تعدادی از بچه ماهیهای رودخانه‌ای که در مسیرش قرار داشته‌اند است را می‌بیند، که به دنبال او آمده‌اند تا همراهش بروند.

در همین وقت، مرغ سقایی، همه آنها را یکجا وارد کیسه‌اش می‌کند. ماهیهای کوچولو، از ترس به گریه می‌افتند. مرغ سقا هم که این وضع را می‌بیند از بچه ماهیها می‌خواهد که ماهی سیاه کوچولو را خفه کنند تا او رهایشان کند. اما ماهی سیاه، آنها را نصیحت می‌کند؛ و وقتی نصیحتهایش کارگر نمی‌افتد، با خنجر، آنها را تهدید می‌کند. عاقبت هم بعد از توافق با بچه ماهیها، ماهی سیاه خودش را به مردن می‌زند؛ اما مرغ سقا به خلاف قولش، همه بچه ماهیها را می‌بلعد. ماهی سیاه نیز با خنجرش، کیسه مرغ سقا را می‌درد و خود، نجات پیدا می‌کند.

بعد به دریا می‌رسد.

در دریا، از ماهی‌ای به طرفش حمله می‌کند، اما او می‌گریزد و جان سالم به در می‌برد.

آنگاه به ماهیهایی می‌رسد که هر روز، دسته جمعی وارد تور مرد ماهیگیر می‌شوند و آن را به ته دریا می‌کشانند. یکی از آنها از او می‌خواهد که وارد دسته‌شان شود، اما ماهی کوچولو می‌گوید بهتر است اول گشتی در دریا بزنم و بعد وارد دسته شما شوم. اما در این گردش، اسیر مرغ ماهیخوار می‌شود. در شکم ماهیخوار، بچه ماهی

دیگری هم گرفتار است. ماهی سیاه از داخل، با پیچ و تاب خوردن در شکم ماهیخوار، ماهیخوار را به خنده می اندازد و آن بچه ماهی، از دهان او به بیرون می پرد. بعد هم اگر چه با خنجرش، شکم ماهیخوار را پاره می کند، اما خود هم گشته می شود.

ماهی مادر بزرگ که در واقع، همان بچه ماهی ای است که به وسیله ماهی سیاه کوچولو از شکم ماهیخوار نجات پیدا کرده بوده است، قصه اش را به این ترتیب تمام می کند و از بچه ها و نوه هایش می خواهد که بروند بخوابند، زیرا دیگر وقت خواب است. همه آنها به مادر بزرگ «شب بخیر» می گویند و می روند می خوابند، جز یک ماهی سرخ کوچولو، که هر کاری می کند، خوابش نمی پرد؛ و تا صبح، همه اش در فکر دریاست...»

این، خلاصه نه چندان فشرده ای از کتاب «ماهی سیاه کوچولو»، نوشته «صمد بهرنگی» بود. این کتاب مشهورترین و آخرین اثر منتشر شده از «بهرنگی» است، و بعد از آن نیز، وی تنها دو کتاب «یک هلو هزار هلو» و «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» را نوشت.

«ماهی سیاه کوچولو»، به دلایلی که در یکی از زیرنویسهای مقاله «ادبیات کودکان در قبل و بعد از انقلاب» (اولین مقاله همین کتاب زیرنویس شماره ۱۹) ذکر شد، مشهورترین و پرتیراژترین کتاب کودکان در قبل از انقلاب بود. شهرت این کتاب تا بدان حد بود که بسیاری — حتی گاه نخوانده — با شنیدن نام کتاب، لب به تحسین آن می گشودند، و در این مورد، بین افراد عادی و کسانی که مدعی آشنایی بیشتر و نزدیکتری با ادبیات کودکان بودند نیز، تفاوت

چندانی وجود نداشت ^۱ (دامنه گسترده این تبلیغات و استقبال، تا بدانجا بود که باعث شد عده‌ای دیگر، با تقلید یا اقتباس یا الهام‌گیری از این کتاب، آثاری براین سیاق — واغلب، بسیار ضعیفتر — به وجود آوردند.)

جز مواردی که در مقاله مذکور (ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب)، به عنوان عوامل شهرت این کتاب ذکر شد، دو عامل دیگر نیز به شهرت آن دامن زدند: یکی از این عوامل، نقدهای سراپا تأیید توصیفی و تفسیری‌ای بود که از طرف افراد بعضاً مشهوری چون «منوچهر هزارخانی»^۱ و... بر این کتاب زده شده بود. عامل دیگر، خبر تعلق گرفتن دو جایزه جهانی به این کتاب بود، که روی جلد چاپهای بعدی آن نیز درج می‌شد. این خبر، به عمد، چنان ذکر شده بود که اکثریت قریب به اتفاق مردم را دچار این اشتباه می‌کرد که قصه «ماهی سیاه کوچولو» و یا حداقل، کل کتاب مذکور، به دریافت این جوایز نایل شده است. حال آنکه آنچه از این کتاب، جایزه گرفته بود، نقاشیهای آن بود نه متن آن. زیرا جوایز «نمایشگاه بولون ایتالیا» و «بی‌ینال براتیسلاوا چکسوالی»، به نقاشیهای مربوط به کتابهای کودکان تعلق می‌گیرد نه متن آنها. به این ترتیب، درج این خبر ناقص و تحریف‌آمیز نیز، خود به خود عامل ایجاد شهرت و فروش بسیاری برای این کتاب شد.

۱. بعدها، «احسان طبری» — مغز متفکر و بزرگترین تئوریسین حزب منحلۀ «توده» — نیز در کسوت تأیید، به توجیه جهان‌بینی بهرنگی در این کتاب پرداخت و تا حدودی، نقد هزارخانی به این کتاب را نیز نقد کرد.

نوع داستان

«ماهی سیاه کوچولو»، از کدامیک از انواع قصه هاست.
آنچه، تقریباً همه، بالاتفاق دربارهٔ «نوع» این قصه گفته اند،
و شواهد امر نیز نشان می‌دهد که ارادهٔ نویسنده اش هم همین بوده،
«استعاره‌ای» (رمزی) بودن آن است. اما آیا به راستی، این یک قصهٔ
«رمزی» است، و اصول و معیارهای این نوع قصه‌ها در آن رعایت شده
است؟

واقعیت این است که نه!

((«ماهی سیاه کوچولو» نشان می‌دهد که «صمد بهرنگی»،
تصویر روشن و آگاهی دقیقی از اصول و معیارهای «رمزی» نویسی
نداشته، و مرزهای این گونهٔ داستانی را با انواع دیگر داستانها
نمی‌شناخته است.))

این، نکتهٔ بسیار مهمی است که هیچیک از منتقدان — و در
واقع، مفسران و وصافان ستایشگر — او، یا به علت بی اطلاعی خود از
خصایص این قبیل داستانها، متوجه آن نشده اند، و یا احتمالاً متوجه
شده اند، اما صلاح ندانسته اند به آن اشاره کنند.

شواهد برای این موضوع، از داخل داستان، به قدری زیاد
است که به یقین، ذکر تک تک آنها، موجب ملال خواننده خواهد شد؛
اما به دلایل متعدد، چاره‌ای جز ذکر آنها نداریم.

۱. در قصه‌های رمزی (استعاره‌ای) — همچنان که پیش از این نیز مکرر گفته شده — قهرمانان قصه، اعم از آنکه حیوانات، گیاهان یا جمادات باشند، هریک (هر گروه) از آنسها، بی‌برو برگرد، نمادی از یک نمونه نوعی (تیپ) قشریا گروه خاصی از جامعه انسانی هستند. به همین خاطر، برای فهم درست منظور نویسنده، باید نخست آن مصداقهای انسانی مورد نظر نویسنده را متوجه شد و در ذهن، جایگزین قهرمانان داستان کرد.

بنابراین، در این قبیل قصه‌ها — مثل هر قصه دیگری — هیچ شخصیت (یا ماجرا و حادثه) زائد و اتفاقی ای نه می‌تواند و نه باید وجود داشته باشد.

در «ماهی سیاه کوچولو»، از این قبیل موارد نقض، بسیار وجود دارد. برای مثال، معلوم نیست «خرچنگ»، «مرغ سقا»، «مرغ ماهیخوار»، «مرد ماهیگیر» و «آره ماهی»، هریک نماینده چه نمونه‌های نوعی (تیپها) از قشرها یا گروههای اجتماعی یا سیاسی و... هستند؟ تفاوت آنها باهم چیست؟

اگر قرار است که منظور کلی از طرح اینها، نشان دادن دشمنان خلق (به تعبیر خاص مارکسیستها) و موانع راه آزادی و آگاهی توده‌ها باشد، که از دو حال خارج نیست: یا اینها همگی یک جریان هستند و یک هدف را دنبال می‌کنند و فرقی اساسی هم با یکدیگر ندارند؛ یا آنکه تنها وجه اشتراکشان، دشمنی با آگاهی و آزادی و کلاً تعالی توده مردم است، اما خود، باهم، تفاوتهایی دارند و اهداف و شیوه‌های کارشان نیز باهم متفاوت است. که در صورت اول (وجود یک جریان واحد هم هدف)، تنها طرح یکی از آن حیوانات در قصه، کافی است، و بقیه زائدند. اما چنانچه صورت دوم

مورد نظر باشد، باید ویژگیهای طبیعی و اعمال این حیوانات به نحوی باشد که کلید گشودن رمزهای داستان و کشف مصداقهای انسانی مورد نظر نویسنده در ارتباط با هریک از آنها گردد. حال آنکه، به واقع، پشت پرده طرح این دشمنان متعدد، هیچ نشانه‌ای از یک هدف حساب شده و نقشه منظم، برای طرح تیپهای مختلف ضد مردمی دیده نمی‌شود. بنابراین، از این حیوانات متعددی که به عنوان دشمنان ماهی سیاه کوچولو و همفکرانش در قصه مطرح شده‌اند، هیچ برداشتی نمی‌توان کرد، جز آنکه نویسنده، به جای آنکه در پی طرح حساب شده دشمنان مختلف آزادی و آگاهی و تعالی انسانها باشد، تمام فکرش را روی دشمنان طبیعی ماهیهای واقعی متمرکز کرده و هر دشمنی در طبیعت برای آنها سراغ کرده — از انسانها گرفته تا انواع و اقسام پرندگان و حیوانات آبی و غیر آبی و دوزیستی — در قصه، مطرح ساخته و نتوانسته خود را راضی کند که از سر هیچیک از آنها بگذرد.))

به عبارت دیگر، از این بُعد، قصه بیشتر یک قصه راجع به زیست ماهیهاست تا یک قصه رمزی حساب شده منطبق با موازین این نوع قصه‌ها.

۲. نکته دیگری که در قصه‌های رمزی، واجد اهمیت بسیار است — نکته‌ای که تخطی از آن، به حد زیادی از ارزش فنی و هنری کار می‌کاهد — وجود شباهتهای خصلتی و گاه حتی ظاهری، بین رمز و مصداق انسانی مورد نظر نویسنده است.

بر همین اساس است که روباه، نمادی از آدمهای مزور و حيله گر می‌شود و مورچه، نمادی از انسانهای زحمتکش و شریف و با پشتکار، و گوسفند، نماد آدمهای بی شعور و توسری خور، ولاله،

نماینده شهید، وکوه، نمونه انسانهای با استقامت صاحب اراده، و خورشید، سمبل علم و آگاهی و آزادی^۲ و...

بنابراین، در قصه های رمزی، رمزها برای خود فرهنگی دارند و با حساب و کتابهایی انتخاب می شوند، و این طور نیست که بتوان هر حیوان یا گیاه یا جماد یا شیئی را نماینده هر آدم یا گروه و طبقه و قشر انسانی قرارداد—چیزی که در «ماهی سیاه کوچولو»، در بسیاری موارد، رعایت نشده است.

برای مثال، علت انتخاب شدن «حلزون» به عنوان نماد آدمهای روشنفکر انقلابی چیست؟ به این ترتیب، اگر به جای حلزون، «صدف» یا «مرجان»، یا حیوانات دیگری مثل قورباغه — که در شکل فعلی، در قصه، تیپی منفی دارد—یا... قرار می گرفت، آیا اتفاقی می افتاد؟

حال آنکه علاوه بر مشکل اولیه ای که بر شمرده شد، اگر انتخاب نمادها، درست و برطبق اصول و موازین بود، امکان نداشت بتوان موجود دیگری جایگزین مثلاً حلزون کرد، مگر آنکه در ارکان قصه، خلل به وجود آید. همچنین است انتخاب «مارمولک» به عنوان دوستدار و یاور و مسلح کننده روشنفکران انقلابی^۳، قورباغه ها، کفچه ماهیها، خرچنگ، پسرک چوپان و... ضمن آنکه سیاهی

۲. راجع به قصه های رمزی و ویژگیهای آنها، مطالب مشروحی نوشته شده است، که از آن جمله، می توانید به نقد کتاب «سلام ای ستاره ها»، مندرج در کتاب «واما بعد...» (از انتشارات «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی»)، تألیف نگارنده مراجعه کنید.

۳. «منوچهر هزارخانی»، در مقاله خود، «جهان بینی ماهی سیاه کوچولو»، در مورد انتخاب «مارمولک» در این قصه، می نویسد: مارمولک «مظهر عقل و دانایی و هوش» است. و اضافه می کند: «(می دانید که چرا مارمولک را همیشه سمبل دوز و کلک و

رنگ ماهی کوچولو نیز کاملاً بی دلیل به نظر می‌رسد و هیچ مصداق خارجی انسانی، بر این سیاق، نمی‌توان برای آن یافت. چنانکه به جای آن، هر رنگ دیگری می‌توانست باشد؛ یعنی مثلاً ماهی «سرخ» کوچولو (که شاید اسم مناسبتر و درستتری هم بود. زیرا رنگ «سرخ»، معمولاً مترادف با انقلابیگری و مبارزه و شهادت و... است. حال آنکه رنگ «سیاه» در این نوع قصه‌ها، بار منفی دارد و نماد جهل و تاریکی و... است. اضافه آنکه، رنگهای دیگر، می‌توانست نوعی احساس مطبوع هم به خواننده بدهد که سیاه نمی‌دهد) یا...

۴. در قصه‌های رمزی، وقتی نمادها، حیوانات، گیاهان،

→
 زرنگی بازاری قلمداد می‌کنند؟ چون نمی‌گذارد کلاه سرش بگذارند و خرس کنند؟!]
 چون حواش همیشه جمع است و حساب همه کس و همه چیز را دارد و دم به تله نمی‌دهد. طبیعی است که عقل و هوش و فهم و درک همیشه مزاحم جاعلان و شیادان است [...] زیر قلم بهرنگ، [نسبت] به مارمولک اعاده حیثیت می‌شود، همانی می‌شود که خطرات راه را می‌شناسد و ماهی سیاه کوچولو را از دامهایی که سقائک بر سر راهش گسترده است بر حذر می‌دارد و تمام فوت و فن جهنمی کیسه ذخیره سقائک را برملا می‌کند [؟!!]. برای احتیاط خنجری به او می‌دهد تا...» (»آرش«، شماره ۱۸، ص ۲۵)
 که اینها، جز «توجیه»، چیزی نیست. زیرا اولاً اینطور نیست که در عالم نمادها در قصه‌های رمزی، هر کسی بتواند بیاید و فرهنگی را که در طول سالیان دراز، بر طبق موازین و اصولی منطقی و قابل قبول، برای حیوان یا گیاه یا...ی شناخته و مطرح گردیده و پذیرفته شده است، یکباره زیر پا بگذارد و حتی در جهتی کاملاً مخالف آن مورد استفاده قرار دهد. در ثانی، به فرض هم که این کار، با شرایطی و در مواردی استثنائی مجاز باشد و باز، فرض را بر این بگذاریم که آن شرایط، در مورد مارمولک در قصه «ماهی سیاه کوچولو» رعایت شده است، باز هم مشکل اصلی قصه حل نمی‌شود. عقل و زیرکی مسئله‌ای است و انقلابی بودن و طرفدار و یا و انقلابیون بودن، مسئله‌ای دیگر. موجودی می‌تواند کاملاً عاقل و زیرک هم باشد، اما نه تنها انقلابی نباشد، بلکه دشمن شماره یک انقلابیون هم باشد؛ یا آنکه اصلاً کاری به این کارها نداشته باشد، و زیرکی و عقلش به او حکم کند که سرش را در لاک خودش باشد و کلاه خودش را بچسبد تا باد آن را نبرد و...

جمادات یا اشیاء انتخاب می‌شوند، دیگر وجود «انسان»، با همین شکل و ویژگیهای انسانی اش، نادرست و نابجاست؛ مگر در یک مورد استثنائی؟ و آن هم زمانی است که حیوانات یا... مختلف، هریک نماینده یکی از خوهای حیوانی و اغلب پلید انسان، یا طبقات و تیپها و اقشار منحط و فاسد اجتماعی باشند. که در آن صورت، «انسان»، در این مجموعه، می‌تواند نماینده «انسانیت انسان»، و وجود متعالی معنوی او باشد.

صمد بهرنگی، ظاهراً به خاطر عدم آگاهی از این اصل، در این قصه، چندین جا، مستقیم یا غیرمستقیم، آدمهایی را (آن هم اغلب به عنوان نمونه‌های منفی) وارد کرده است: مرد ماهیگیر، پسرک چوپان، مرد شکارچی، زنان و بچه‌های روستایی، و آدمهایی که قرار است به طرف ماه پرواز کنند و بر سطح آن فرود بیایند.

۵. قصه‌های رمزی مشهور و معتبر — تا آنجا که من مطالعه کرده‌ام — «زمان» و «مکان» معین و دقیقی را برای خود انتخاب نمی‌کنند، و از طرح هر اشاره و نشانه‌ای که باعث ایجاد زمان و مکان دقیق و معینی برای قصه شود (زمان و مکان دارای مصداق بیرونی و انسانی) خودداری می‌کنند.^۴ رعایت این نکته، باعث کمک بسیار به ایجاد آن فضای خاص داستانهای رمزی می‌کند که خواننده، با فرو رفتن در آن، مقاومت طبیعی خود را در قبال عدم پذیرش بسیاری از

۴. توجه به این نکته را از خلال اشاره آقای فریدون عموزاده خلیلی در این باره، پیدا کردم.

۵. اگر هم بتوان در آینده، موارد نقض استثنایی‌ای برای این اصل یافت، شامل این مورد این قصه، نمی‌گردد.

اعمال و موضوعها و ماجراهای غیر طبیعی و غیر واقعی، از دست می‌دهد و با رضا و رغبت، تن به قبول ناممکنهای مرسوم در قصه‌های رمزی می‌دهد.

ماهی سیاه کوچولو، از این نظر، دارای دو - سه مورد مغایر است: یکی آنجا که ماهی سیاه کوچولو، آهورا می‌بیند که «گلوله» (گلوله تفنگ) خورده است، و حرف از تفنگ و شکارچی به میان می‌آید؛ یکی آنجا که ماه، دارد با ماهی سیاه کوچولو صحبت می‌کند و به او می‌گوید: «راستی تو هیچ شنیده‌یی که آدم‌ها می‌خواهند تا چند سال دیگر پرواز کنند بیایند روی من بنشینند»^۶ - که با خواندن این قسمت، بخصوص، چرت خواننده پاره می‌شود و یکدفعه از آن حال و هوا و فضای رمزی‌ای که در آن قرار گرفته بود، به بیرون کشانده می‌شود...

۶. در یک قصه رمزی، زبان قصه نیز باید با نمادهای انتخاب شده، هماهنگی و همخوانی داشته باشد. برای مثال، نمی‌توان به این عذر که در این قبیل قصه‌ها، حیوانات، گیاهان، جمادات یا اشیاء مطرح شده، در واقع در نقش حیوانی، گیاهی، جمادی و شئی خود نیستند و نمادی از انسانها می‌باشند، به وسیله آنها یا در ارتباط با آنان، تشبیهات، تعبیرها و ضرب‌المثلهایی که تنها در مورد انسانها مصداق دارد، به کار برد.

در ماهی سیاه کوچولو، مطلقاً به این امر توجه نشده، و قصه، پر از این قبیل موارد نقض است:

۶. به خلاف تصور آقای هزارخانی، که به علت عدم آگاهی از خصایص قصه‌های رمزی، این قسمت را جزو قوت‌های این قصه به حساب آورده و کلی روی آن مانور داده است.

«همسایه گفت: «کوچولو! ببینیم تو از کی تا حالا عالم
وفیلسوف شده‌ی و...»

(ص ۵)

«دیگری [از ماهیها] گفت: «فقط یک گوشمالی کوچولو
می‌خواهد!»

«مادر ماهی سیاه گفت: «بروید کنار! دست به بچه‌ام
نزنید!»

(ص ۹)

که می‌دانیم، گوش ماهی آنقدر سفت است که با مالیدن و
فشردن آن، آب هم از آب تکان نمی‌خورد! به علاوه آنکه، برای
گوشمالی دادن و «دست زدن به کسی»، دست لازم است؛ که
ماهیها، فاقد آنند.

«وای! بچه‌ام دارد از دستم می‌رود، چکارکنم! چه خاکی
به سرم بریزم!».

که می‌دانید، در آب، خاکی وجود ندارد که کسی بتواند بر
سرش بریزد.

«یکی از ماهی‌ها از دور داد کشید: «توهین نکن، نیم
وجبی!»

(ص ۱۱)

که «وجب»، واحدی برای اندازه‌گیری، مختص
انسانهاست، که دستی با آن شکل و شمایل دارند و...

(علاوه بر آن، در این قبیل قصه‌ها، حتی آنجا که توصیفها از
زبان خود نویسنده است — مثل صفحه ۲۱ این کتاب —، باید
حتی المقدور از به کار بردن چنین واحدهایی خودداری کرد.)

«کفچه ماهی ها [به ماهی کوچولو] ... گفتند: «اصلاً تو
بیخود به در و دیوار می زنی!...»

(ص ۱۳)

«قورباغه [به ماهی سیاه] گفت: «... بهترست بروی دنبال
کارت و بچه های مرا از راه به در نبری.»

(ص ۱۴)

«ماهی گفت: «دیگر خودت را به آن راه زن!»

(۱۷)

«یکیشان [یکی از ماهی ریزه ها] گفت: «... تقصیر توست
که زیر پای مانشتی و ما را از راه در بردی!»

(ص ۲۸)

«ماهیخوار دید بد جوری کلاه سرش رفته...»

(ص ۳۶)

۷. در قصه های رمزی، حیوانات یا...، اگر چه نمادی از
انسانها هستند، اما به این عذر، نمی توان کارها و اعمالی (جز حرف
زدن، فکر کردن و نقشه کشیدن و...) به آنان نسبت داد که اشکارا و
صریحاً از حدود طبیعی و حیوانی، و قدرت و امکانات آنها خارج
است.^۷

این اصل، در ماهی سیاه کوچولو، در چند جا، زیر پا گذاشته
شده است: یک موردش، مارمولکی است که با تیغهای گیاهان،
خنجر می سازد و در اختیار ماهیان مهاجر مبارز قرار می دهد. مورد

۷. در این مورد، پیش از این، در نقد کتاب «سلام ای ستاره ها»، مندرج در کتاب «واما
بعد...»، مشروحاً توضیح داده شده است. به آن مطلب، مراجعه شود.

دیگر، خنجر کشیدن (قصه معلوم نمی‌کند که او خنجر را در کجایش قرار داده و چطور آن را می‌کشد) ماهی سیاه کوچولو و قلع و قمع کردن مرغ سقا و مرغ ماهیخوار، با آن است.

از مورد اول (خنجر ساختن مارمولک) که بگذریم — که ظاهراً غیر قابل حل است — مورد دوم (خنجرکشی ماهی سیاه) به شکلی، تقریباً می‌توانست قابل حل باشد، و آن اینکه او، حداقل، خنجر را با دهانش بگیرد و با آن مبارزه کند (اما البته باز، این مشکل باقی می‌ماند که در مواقع دیگر، این خنجر را در کجایش نگهداری کند؟ زیرا نمی‌شود که ماهی ای، چندین شبانه‌روز، خنجری را در دهان بگیرد و به این طرف و آن طرف برود و...).

در این قصه، همچنین، وجود مادر برای ماهی سیاه کوچولو و آن همه تعصب او روی فرزندش، فرزند داشتن مارمولک و اینکه او با بچه‌هایش زندگی می‌کند و به آنها غذا می‌دهد؛ ایضاً رابطه تنگاتنگ مادرانه قورباغه و بچه‌هایش و رابطه ماهی پیر گوینده قصه با دوازده هزار بچه‌ها و نوه‌هایش، وابستگی شدید بچه‌ماهی داخل شکم مرغ ماهیخوار به مادرش و... چیزهایی است که مغایرت آشکار با زندگی طبیعی این حیوانات دارد. زیرا همان طور که می‌دانیم، حیواناتی مثل ماهی، قورباغه و مارمولک، تنها کاری که در ارتباط با تولید مثل می‌کنند، تخم‌ریزی یا تخم‌گذاری در محل مناسب است و بس؛ و دیگر پس از تولد، حتی فرزندشان را نمی‌شناسند؛ چه رسد به اینکه به عنوان یک سرپرست، با آنها زندگی کنند و از شان نگهداری کنند و حتی در نحوه زندگی آنها هم دخالت کنند و...

این اشکال، بر می‌گردد به انتخاب غلط نمادها. حال آنکه اگر به جای اینها، حیوانات پستاندار یا پرندگان انتخاب می‌شدند، که

از آغاز به دنیا آوردن فرزند یا تخم گذاری، تا آن زمان که فرزندانشان به آن مرحله از رشد می‌رسند که امکان و قدرت زندگی مستقل را می‌یابند، از آنها نگهداری و محافظت می‌کنند، قضیه، از این به بعد، صورتی منطقی و صحیح به خود می‌گرفت و این مشکل، حل می‌شد.

همچنین، در آغاز قصه، نویسنده می‌گوید که ماهی سیاه کوچولو، بچه‌یکی — یک دانه مادرش بود. اما بعدها در طول قصه، از این مسئله هیچ استفاده‌ای نمی‌شود، و ظاهراً، منظور نویسنده از بیان این مطلب، تنها رساندن شدت علاقه ماهی مادر به فرزندش است — که آن هم از لحظه ترک جویبار توسط ماهی کوچولو، بی‌کلی بی‌مصرف می‌ماند.

۸. یکی دیگر از نکاتی که باید در هریک از انواع قصه‌ها، بخصوص قصه‌های رمزی، مدّ نظر داشت، انتخاب دقیق تمام عناصر و موجودات یا اشخاص نقش آفرین در داستان است. به تعبیر دقیق‌تر اهالی فن، «دریک اثر هنری خوب، هیچ چیز اتفاقی وجود ندارد»؛ و بخصوص در قصه‌های رمزی، اهمیت این قضیه، دوچندان، حتی بیشتر از این می‌شود. زیرا در این قبیل قصه‌ها، تمام عناصر و موجودات قصه، و هر اشاره جزئی نویسنده، مورد تجزیه و تحلیل و تفسیر قرار می‌گیرند و کوشش می‌شود که برای آنها، مصادیقی واقعی در زندگی انسانها یافته شود.

بنابراین، کافی است یک موجود یا صحنه بی‌ربط و حساب نشده در داستان بیاید، تا منتقد و خواننده را گمراه کند و از موضوع، منحرف سازد.

در ماهی سیاه کوچولو، یک مورد از این قبیل موارد هست، و آن، صحنه مواجهه ماهی سیاه کوچولو با ماه است.

در این قسمت، گفته می‌شود: «ماهی سیاه کوچولو ماه را خیلی دوست [می] داشت. شب‌هایی که ماه توی آب می‌افتاد، ماهی دلش می‌خواست از زیر خزه‌ها بیرون بخزد و چند کلمه‌یی با او حرف بزند، اما هر دفعه مادرش بیدار می‌شد و او را زیر خزه‌ها می‌کشید و دوباره می‌خواباند.

که تعبیر و تفسیر این موضوع می‌تواند این باشد که ماه و روشنایی آن، نماد آگاهی و دانش (یا شاید هم، آزادی) است. مادر ماهی سیاه، مایل نیست بچه‌اش به آگاهی و بیداری برسد، بنابراین مانع ملاقات او با ماه می‌شود، و هر بار که او را در حال صحبت با ماه می‌بیند، می‌برد و می‌خواباندش. اما در آن شب (در طول مسیر مهاجرت)، ماهی کوچولو که حالا اختیارش دست خودش است، با ماه به گفتگو می‌پردازد. او به ماه می‌گوید:

«ماه قشنگ! من نور ترا خیلی دوست دارم، دلم می‌خواست

[می‌خواهد] همیشه روی من بتابد.»

ماه گفت: «ماهی جان! راستش، من خودم نور ندارم؛ خورشید به من نور می‌دهد و من هم آن را به زمین می‌تابانم. راستی تو هیچ شنیده‌یی که آدم‌ها می‌خواهند تا چند سال دیگر پرواز کنند بیایند روی من بنشینند؟»

(ص ۲۵)

که اگر ماه، سمبل دانش و آگاهی است، اولین سؤال این است که چرا تنها شبها پیدایش می‌شود؟

اگر جواب داده شود، شب هم سمبل جهل است و نادانی و... به همین جهت، ماه در شب ظاهر می‌شود؛ سؤال دوم این خواهد بود که این چه جهلی است که تنها در ساعات معینی از شبانه

روز حاکم می‌شود و بعد هم سر ساعت می‌رود و جایش را به روز می‌دهد؟ و از آن گذشته، اگر ماه، نمادِ چنین چیزی باشد، خورشید که بیشتر می‌تواند نماد آن باشد. و گیریم که مادر ماهی سیاه، توانست شبها از ملاقات او با ماه جلوگیری کند، پس تمام روز و «خورشید» را چه می‌کند؟ به عبارت دیگر، ماهی سیاهی که تمام روزها را با منبع اصلی دانش و آگاهی در ارتباط است، چه نیازی به «ماه» دارد که از این جهت، در درجاتی به مراتب پایینتر قرار دارد؛ و علت آن همه حساسیت مادرش روی مسئله‌ای به این کم اهمیتی، چیست؟

از طرفی، اگر شب قرار باشد نمایندهٔ جهل و نادانی باشد، این حالتِ نمادی باید در طول داستان، برای شب، محفوظ بماند. حال آنکه می‌بینیم این طور نیست، و در بخشهای دیگر، شب، بخشی از شبانه روز تقویمی و طبیعی است؛ وقتی است برای استراحت و رفع خستگی روزانه، و نه تنها هیچ حالت نمادی ندارد، بلکه در آغاز و پایان داستان هم، از طرف ماهیهایی که تپیی منفی نیز ندارند، از آن، به خوبی یاد می‌شود. به این ترتیب که شروع داستان، که صحبت از شب چله است و اینکه مادر بزرگ مهربانی، بچه‌ها و نوه‌هایش را دور خودش جمع کرده و برای آنها قصه می‌گوید، بلافاصله، محافل صمیمی و گرم و شیرین خانوادگی را در شبهای دراز زمستان، دور گُرسی، در خاطرهای زنده می‌کند، و روی هم رفته، تصویر شیرین و خاطره‌انگیزی از شب، به خواننده می‌دهد. در پایان قصه نیز که قصهٔ مادر بزرگ تمام شده و همه می‌روند بخوابند، باز این تصویر دلنشین، تکرار و تشدید می‌شود. بخصوص که بچه‌هایها، به مادر بزرگ، «شب به خیر» هم می‌گویند!

همچنین، اگر قرار است ماه، نماد آگاهی و دانش و...

باشد، این چگونه نمادی است که خودش می‌گوید آدمها قرار است تا چند سال دیگر بیایند روی من بنشینند؟ و منظور از این موضوع اخیر (پیاپی شدن آدمها بر سطح ماه) چیست، و نویسنده، با طرح آن، چه می‌خواسته بگوید؟

اگر به تعبیر آقای هزارخانی و...، منظور نویسنده از آوردن این صحنه، تنها گفتن این حرف باشد که «آدمها هر کاری بخواهند می‌کنند»، و از این طریق، اراده ماهی سیاه کوچولو تقویت شود، که این، قضیه را خرابتر می‌کند. زیرا در قصه، آدمها چه ربطی به ماهی دارند؟ اضافه اینکه از آغاز هم گفتیم، قصه، رمزی است و هریک از خود حیواناتها، نماد گروه و قشری از آدمها هستند، و طرح آدم به این شکل در این قصه، از بنیاد غلط است؛ چه رسد به اینکه بخواهیم به این وسیله، به ماهی سیاه هم دلگرمی بدهیم و...

ضمن آنکه، ماه، که خود، نماد آگاهی و دانش است، وقتی می‌گوید من از خودم نوری ندارم، بلکه نورم را از خورشید می‌گیرم، باید منظور خاصی از طرح این مسئله در قصه باشد و استفاده‌ای از آن بشود. حال آنکه می‌بینیم چنین نیست و نویسنده در این قسمت، یک دفعه هوس دادن آموزش علمی به بچه‌ها کرده است^۸ و در این راه، ضمن فراموش کردن سیر و قالب داستان و هدف اصلی خودش از نوشتن آن، برای چند لحظه، دست به انجام یک کار غیر ضروری و گمراه کننده زده است. (بخصوص که بچه‌ای که بتواند این مفاهیم سیاسی را بفهمد و هضم کند، حداقل در سنین نوجوانی و بعد از آن

۸. البته یک قصه رمزی، ضمن داشتن تمام معیارهای این نوع قصه‌ها، می‌تواند غیر مستقیم، به شکلی ظریف، آموزش علمی نیز بدهد، اما مثل «سلام ای ستاره‌ها» مربوط و هنرمندانه، نه این قدر ناشیانه و نامربوط.

است؛ که چنین کسی، سالها قبل در کتابهای درسی اش خوانده است که ماه از خودش نور ندارد، بلکه نورش را از خورشید می گیرد. و این کار، زیره به کرمان بردن است.)

از همه اینها گذشته، آیا به راستی مشکل ماهی سیاه کوچولو، بعد از آنکه ترک خانواده و دیار می کند، عدم وجود آزادی برای کسب دانش و آگاهی است؟

می بینیم که نه.

پس اگر چنین نیست، و مسئله ماهی کوچولو چیز دیگری است، طرح اینکه ابرسیاه بزرگی می آید و روی ماه را می پوشاند و مانع ادامه صحبت های آن دو باهم می شود، چیست؟

از قصه بر نمی آید که این مسئله، موردی، و یا در بقیه داستان، کاربردی داشته باشد. بنابراین با مطالعه این بخش، تنها این نکته به ذهن متبادر می شود که نویسنده، خود نیز تصور روشنی از آنچه دقیقاً می خواسته در طول این داستان بگوید، نداشته؛ بلکه مشتی حرفهای سیاسی داشته که دنبال فرصتی و مجوزی برای بیان آنها می گشته است؛ یا آنکه نقشه و طرح منظم و دقیقی داشته، اما در طول قصه، هجوم مسائل سیاسی ای که ذهنش را انباشته بوده، عنان از کفش ربوده و باعث شده در هر جا فرصتی پیش آمده، گوشه و کنایه ای به رژیم بزند و شعاری بپراند و دل خودش را خنک کند. که می دانیم، این کار، از نظر اصول داستان پردازی، صحیح نیست.

می توان هر حرفی را در قصه زد، اما سر جا و به وقت خودش. اگر شرایط و زمینه قصه ای برای بیان برخی حرفها مقتضی نیست، باید صبر پیشه کرد و در داستانی با شرایطی مناسبتر، به بیان آنها پرداخت. اگر هم چنین صبری در بین نیست، باید با مقاله یا سخنرانی

و... آن حرفها را زد؛ و تازه...، آن هم برای مخاطبان خاص خودش.

طرح و پیام داستان

قصه، کلاً روی این محور دور می‌زند که ماهی سیاه کوچولویی، تحت تأثیر روشنگریهای حلزونی، نسبت به وضع موجود زندگی خود و دیگر ماهیهای جویبار محل زندگی اش عاصی می‌شود و تصمیم می‌گیرد به آن زندگی پوچ و بیهدف و یکنواخت، پشت پا بزند و به سفر پردازد تا از زندگی و دنیا، بیشتر بفهمد. راه رسیدن به این هدف را هم، در رفتن تا انتهای جویبار، و در نهایت، رسیدن به دریا می‌بیند.

«نه مادر، من از این گردش‌ها خسته شده‌ام، می‌خواهم راه بیفتم و بروم بینم جاهای دیگر چه خبرهایی هست... من می‌خواهم بدانم که، راستی راستی، زندگی یعنی اینکه تو یک تکه جا، هی بروی و برگردی تا پیر بشوی و دیگر هیچ؛ یا اینکه طور دیگری هم تو دنیا می‌شود زندگی کرد؟...»

(صفحه ۵)

به خرچنگ:

«من می‌روم دنیا را بگردم.»

(ص ۱۷)

«مارمولک جان! من ماهی سیاه کوچولویی هستم که می‌روم آخر جویبار را پیدا کنم.»

با خودش:

«بینم، راستی جویبار به دریا می‌ریزد؟»

(ص ۲۱)

به بچه ماهیهای رودخانه:

«می‌روم آخر جویبار را پیدا کنم.»

(صفحه ۲۴)

به ماه:

«جهانگردی می‌کنم.»

(ص ۲۵)

اصل قضیه، احتمالاً ملهم از آن شعر مشهور «اخوان ثالث»^۹ است که می‌گوید:

«من اینجا بس دلم تنگ است،

و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است.

بیا ره توشه برداریم،

قدم در راه بی برگشت بگذاریم.

...

«بینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است.»

همچنان که پیش از این نیز گفته شده، این قبیل قصه‌ها، با ایجاد مانع و مشکلی (درونی یا بیرونی) که روال طبیعی زندگی قهرمان اصلی را برهم می‌زند، شروع می‌شوند. از آن پس تلاش و درگیری و کشمکش قهرمان (با عوامل درونی یا بیرونی) است که

۹. این شعر، در مقدمه کتاب «تلخون»، از صمد بهرنگی، آمده است.

بحران و «انتظار» را در داستان ایجاد می‌کند. و هنگامی که مانعی که مشکل داستانی را ایجاد کرده، برطرف شد، عملاً قصه پایان یافته است؛ زیرا خواننده، جواب سئوالاتش را گرفته و طبیعی خواهد بود که دیگر انگیزه‌ای برای ادامه داستان (نه از طرف نویسنده و نه از جانب خواننده) وجود نداشته باشد. بنابراین، وقتی قصه به این مرحله می‌رسد، باید بلافاصله سروتش هم بیاید و به پایان برسد. در این کتاب نیز، قصه از آنجا شروع می‌شود که ماهی سیاه کوچولو، از طریق صحبت‌های حلزون، متوجه پوچی و بیهدفی زندگی خود و اطرافیانش می‌شود و تصمیم می‌گیرد برای گریز از آن وضع، بار سفر ببندد و جویبار را در نوردد و به انتهای جویبار، یعنی «دریا» برسد. به همین خاطر، هنگامی که به دریا رسید و عملاً از آن پوچی و بیهدفی نجات یافت، در واقع، قصه پایان یافته است. حال آنکه در صفحه ۳۲ که ماهی سیاه کوچولو به دریا رسیده است و همچنان که گفته شد، همانجا بایستی پایان داستان هم باشد، با گفته شدن این موضوع از قول او به یکی از ماهیهای مهاجر دیگر ساکن دریا، که «بهتر است اول گشتی بزنم، بعد بیایم داخل دسته‌ی شما بشوم»، قصه، ادامه

۱۰. برخی از اعضای گروهک چریک‌های فدایی ادعا می‌کند که صمد بهرنگی از بنیانگذاران این گروه بوده است و دیگر گروه‌ها و احزاب مارکسیست کشور نیز از فرط کمبود شخصیت‌ها و شهیدان نامی، بسیار می‌کوشند بهرنگی را کاملاً مارکسیست و از خودشان معرفی کنند. اما علاوه بر عدم وجود شواهد و اسناد محکم برای اثبات این ادعاها، این گفته ماهی سیاه کوچولو نیز دلیل محکم و غیر قابل انکاری برای رد این ادعاهاست (زیرا همچنان که منتقدان و مفسران چپ این قصه ادعا کرده‌اند، و می‌تواند از قصه نیز این موضوع برآید، ماهی سیاه کوچولو، خود صمد بهرنگی است). صمد بهرنگی، کسی بود در شباب عمر، فاقد یک تربیت مذهبی قوی خانوادگی، در محیط فاسد و آلوده زمان قبل از انقلاب و تحت تأثیر آدمهایی چون «غلامحسین ساعدی». او واقعاً هنوز به طور دقیق و کامل، راه خود را انتخاب نکرده بود، و اجل نیز به او مهلت این کار را نداد. البته

می یابد. بعد هم ماهی کوچولو می رود در دریا گشتی بزند، اما طعمه مرغ ماهیخوار می شود و آن بچه ماهی ای که در شکم ماهیخوار گرفتار است را نجات می دهد و ماهیخوار را می کشد و خودش هم کشته می شود. که با آن توضیح، ماجرای صید بار اول ماهی کوچولو توسط ماهیخوار و بعد فرار او با آن ترفند، سپس صید مجدد وی توسط ماهیخوار و بعد نجات دادن آن ماهی کوچولو از شکم ماهیخوار و کشتن ماهیخوار و کشته شدن خودش، به کلی زائد است و به شکلی نامربوط و بی تناسب، به پایان داستان چسبیده است.

به عبارت دیگر، طرح قصه، دارای زائده ای در انتهای خود است، که آن را از شکل متناسب و درست خارج کرده است؛ و این زائده، هفت صفحه از چهل و هشت صفحه کتاب (با احتساب تصاویر) را اشغال کرده است؛ یعنی یک ششم کل را.

→ او تمایلات مارکسیستی داشت، اما دلیل قاطعی بر انتخاب قطعی این ایدئولوژی برای زندگی، از طرف وی، وجود ندارد. او جوینده ای بود که به دلایلی چند، به سوی مارکسیسم کشش و تمایل پیدا کرده بود. همچنین، او عضو هیچ دسته و گروهی نشده بود. به دنبال فرصتی بود تا در عرصه ایدئولوژیها و تفکرات گوناگون پرسه ای بزند و پس از آنکه به اطمینان قلبی رسید، احتمالاً مارکسیسم و عضویت در یک گروه مبارز را به طور قاطع انتخاب کند — که چنین فرصتی نیافت.

«بهرتر است اول گشتی بزنم، بعد بیایم داخل دسته شما بشوم.»

در این ارتباط، در گفت و گوی غلامحسین ساعدی، با دانشگاه «هاروارد» (تحت عنوان «تاریخ شفاهی ایران»)، مندرج در نشریه «الغبا»، دوره جدید، چاپ پاریس، شماره ۶، چنین می خوانیم:

مصاحبه گر دانشگاه هاروارد، از ساعدی می پرسد: «شما با صمد بهرنگی هم آشنایی داشتید؟ [جلال] آل احمد می نویسد که خبر مرگ صمد را هم شما به ایشان دادید. آیا واقعاً صمد بهرنگی تا آنجایی که خاطرات شما یاری می کند، به دست ساواک کشته شده بود؟»

ساعدی، در پاسخ می گوید: «... این قضیه اینکه صمد را ساواک کشته، به نظر من

→ اصلاً واقعیت ندارد. صمد توی رودخانه ارس افتاده و مرده، و آدمی که با او همراه بوده و به عنوان عامل قتلش می‌گویند، یک افسر وظیفه بوده که من بعداً او را هم دیدم، و این آدمی بود که با سعید سلطانپور کار می‌کرد و موقعی که سه نفری آمده بودند در تبریز و کمیته چیز را تشکیل داده بودند، یکی از آنها همان آدم بود که با صمد بود. صمد آنجا مرده بود و بعد این شایعه را در واقع آل احمد به دهان همه انداخت. برای اینکه یکی از خصلتهای عمده جلال آل احمد، من نمی‌گویم بد است یا خوب است و شاید هم اصلاً خوب است، یک حالت *Myth* [اسطوره] ساختن است و *Myth* پروری است، و وقتی *Myth* می‌سازد می‌تواند مثلاً دشمن را بیشتر بترساند. ولی نوشته یادم هست، که نمی‌دانم صمد مرده در چیز یا کشته شده. و این قضیه یواش یواش تبدیل شد به یک نوع چطور بگویم اغرق گویی...»

مصاحبه گر می‌پرسد: «صمد بهرنگی آیا هیچوقت کارهای ادبی و سیاسی اش را به شما نشان می‌داد؟»

ساعدی جواب می‌دهد: «آره. من الان فراوان نامه از او دارم که حد و حساب ندارد. یک مقدار زیادی از آنها پیش یکی از دوستانم در آمریکاست که فعلاً ادرسش را ندارم. صمد کار سیاسی به آن معنی نمی‌کرد. یعنی توی حزب باشد. ولی تاندانس سیاسی خیلی شدیدی داشت.»

«س: به چه سمتی؟»

«ج: خوب معلوم است. به اصطلاح معروف، اندکی چپ بود و این چپ بودن هم اندکی تمایل به شوروی هم تویش بود. منتها صمد اصلاً ذهن شفافی داشت. یکبار که مثلاً یک جوهری روی چیزی فکر می‌کرد دیگر جزمی نبود. و روز بعد هم از زاویه دیگر می‌خواست نگاه بکند. صمد هیچوقت کار ادبی و این چیزهایش را به عنوان کار جدی نمی‌گرفت. بلکه فکر می‌کرد که با این قضیه می‌تواند افکارش را چیز بکند...»

«س: منتشر بکند.»

«ج: یعنی در واقع نقش عمده‌ای که صمد داشت بعداً هم گرتة برداری و نمونه برداری و تقلید از او شد، برای بار اول مثلاً بعد از ۲۸ مرداد، یک معلم تبدیل شد به یک مبلغ. یعنی در واقع معلم و مبلغ را با هم ادغام کرد و به این دلیل بود که فکر می‌کرد که... مثلاً یک بار آمده بود پیش من و می‌گفت مثلاً چکار بکنیم برای بچه‌ها و اینها. گفتیم که خوب، خودت یک چیزی بنویس و ببر بخوان. بعد قصه نویسی را از آنجا شروع کرد. آره. کارهایش را من همه‌اش را می‌دیدم.»

«س: شایع است که آن کار معروفش را که ماهی سیاه کوچولو است پیش شما آورد و شما آن را به سیروس طاهباز دادید که آن را به اصطلاح به فارسی نویسی درست در

←

حال بگذریم که مسئله عمده شدن مبارزه با مرد ماهیگیر و مرغ ماهیخوار و... در اواخر داستان، محل اشکال است و قصه را رو به دو پیامه (دو پیام اصلی) شدن می‌برد. زیرا همچنان که در آغاز قصه و در طول آن، مکرراً از زبان ماهی سیاه کوچولو شنیدیم، انگیزه و عامل مهاجرت او، دلتنگی و نارضایتی از پوچی و بیهودگی موجود و میل به افزایش آگاهی و دانایی خود نسبت به جهان و زندگی است.

مقصد نیز انتهای جویبار، یعنی دریا است. بنابراین، پس از پشت سر گذاشتن آن مسیر طولانی، همراه با آن خطرات و مبارزات، با رسیدن به دریا، علی‌القاعده، ماهی سیاه کوچولو، آن آگاهیهای مورد نظرش را به دست آورده و از آن یکنواختی و پوچی و بیهدفی هم درآمده است.

مبارزه با امثال مرغ ماهیخوار و مرد ماهیگیر نیز نمی‌تواند یک هدف عمده و استراتژیک باشد؛ چون صرف نظر از هر چیز، مبارزه، هدف نمی‌تواند باشد، بلکه وسیله‌ای است برای هموار کردن مسیری که به مقصد و مقصود انسان منتهی می‌شود. حال آنکه در ماهی سیاه کوچولو، بخصوص از صفحه ۳۲ به بعد، چنین وانمود می‌شود که گویا

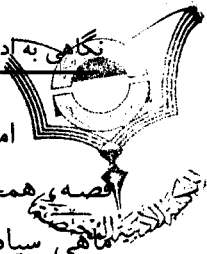
→ بیاورد که قابل انتشار باشد. آیا این موضوع حقیقت دارد؟

«ج: این به آن صورتش نه. ماهی سیاه کوچولو را برای مجله «آرش» فرستاده بود یک داستان کوتاهی بود که در مجله «آرش» می‌بایست چاپ بشود. داستان خوبی بود. آن وقت همزمان با آن موقع، کانون پرورش فکری تشکیل شده بود. سیروس طاهباز گفت که آره می‌شود این را آنجا به صورت کتاب درآورد. آنکه می‌گویند فارسی اش را درست کرد و درست نکرد، نه، هر کاری را آدم ادیت می‌کند. هر مزخرفاتی را که من بنویسم می‌گویم که شما ببینید که فارسی اش درست است یا نه. چهار کلمه اینور و آنور صاف و صوف بشود. تقریباً حرف ربط و حرف اضافه از همدیگر تفکیک بشود، جابجا نشده باشد و اینها، در همین حدود بود...» («الفبا»، دوره جدید، شماره ۶ پاییز ۱۳۶۵، صفحات

هدف ماهی سیاه کوچولو، و تمام کارش از این پس، مبارزه با مرد ماهیگیر و... است؛ آن هم به شکل «مبارزه برای مبارزه». زیرا برای این مبارزه غایت و هدفِ اصیل و روشنی ذکر نمی‌شود؛ اولاً. ثانیاً، هیچ امید و نتیجه‌ی روشنی بر این مبارزه مترتب نیست: پیش از آن (به گفته‌ی مارمولک در صفحه ۲۱) ماهیهای مهاجر، برای مبارزه با مرد ماهیگیر، دسته‌ای تشکیل داده‌اند، و همین که ماهیگیر تورش را به دریا می‌اندازد، وارد تور او می‌شوند و دسته‌جمعی، تور را به تهِ دریا می‌برند؛ ماهی سیاه کوچولو هم که وارد دریا می‌شود به یکی از آنها قول می‌دهد که پس از زدنِ گشتی در دریا، به این گروه بپیوندد؛ چون دلش می‌خواهد این دفعه که آنها تورِ مرد ماهیگیر را در می‌برند، او هم همراه آنها باشد.

حال، این در بُردنِ تورِ مرد ماهیگیر چه فایده‌ای دارد و تا کی باید ادامه پیدا کند و نهایتاً به چه نتیجه‌ای خواهد رسید، معلوم نیست. ظاهراً، تا بوده چنین بوده و تا هست، چنین هست. اینها تور او را در می‌برند، او فردا تور دیگری تهیه می‌کند و دوباره به دریا می‌اندازد و... به هر حال، مرد ماهیگیر، سُروُمِرِ گنده، سر جای خودش هست...

راهِ حلِ قضیه آن بود که هدف اصلی ماهی سیاه کوچولو تا پایانِ قصه، کسبِ معنایی درست و هدفی والا برای زندگی و رسیدن به آن نوعِ زندگی هدفدار و متعالی باشد و در این راه نیز، آماده‌ی هرگونه مبارزه و جانفشانی برای هموار کردن مسیرِ منتهی به این مقصود باشد. آنگاه، مرد ماهیگیر و... به عنوان سدهای این راه مطرح گردند. در آن صورت بود که مبارزه‌ی ماهی سیاه کوچولو و دیگر ماهیهای مهاجر، به طور مجرّد، اصالت نمی‌یافت و در بخشی از قصه، به عنوان هدفِ اصلی تلقی نمی‌شد و آن سؤالهای بی‌جواب را به دنبال نمی‌آورد.



اما تازه، به فرض حل این مشکل، بازیگ مشکل اساسی قصه، همچنان به قوت خود باقی می ماند؛ و آن اینکه آیا به هر حال، ماهی سیاه کوچولو، فهمید زندگی راستین و واقعی خالی از پوچی و ابتذال یعنی چه؟ اگر فهمید، آن معنا چه بود؟^{۱۱}

فرق زندگی آرام و بی دغدغه در آن جویبار کوهستانی، در کنار مادر و دیگر آشنایان، بدون هیچ خطری از جانب امثال قورباغه و خرچنگ و مرغ سقا و آره ماهی و مرغ ماهیخوار و مرد ماهیگیر و... با این زندگی غریب وار سراسر خطر و مشکل، جز راحت و بی دردسر بودنِ اولی و خطرناک و پردرد سر بودنِ دومی، چیست؟

ماهیهای مهاجری که بعد از آن همه گنده گویها و تفرعنهای روشنفکر مآبانه و آن همه تحقیر بزرگترها و اطرافیانشان، آن همه زحمت و دردسر و خطر را پشت سر می گذارند و به دریا می رسند، نهایتاً چه گلی بر سر خودشان و دیگر ماهیها می زنند؟

اصولاً، امثال ماهیهایی که در آن جویبار با صفا و دنج کوهستانی محل اولیه زندگی ماهی سیاه کوچولو به سر می برند، چرا باید آن زندگی امن و آسوده را رها کنند و به استقبال آن همه مشکل و خطر بروند؟

می بینیم که قصه، جواب محکم و قانع کننده ای به این سؤالهای اساسی، که بنیاد داستان را شدیداً سست می کند و حتی درهم می ریزد، نمی دهد.

۱۱. در ماهی سیاه کوچولو، به اقتضای قالبش (قالب «رمزی»)، «عمده افکار، آراء و مقاصد... تا حد «شعاری بودن» «روشن»، «رو»، «صریح» و «علنی» است. بنابراین، برخی ضعفها و کمبودها را نمی توان با توجیه هایی از قبیل «از قصه باید بریاید»، «گفتن مستقیم و صریح لازم نیست» و امثال اینها، لاپوشی کرد.

بنابراین، خواننده حق دارد چنین نتیجه بگیرد که آن مهاجرت پرسرو صدا و سراپا دردسر ماهی سیاه کوچولو و امثال او، هیچ علت منطقی ندارد جز یک ماجراجویی کود کانه (در واقع «جوانانه»); که هدف و منطق درست و روشنی پشت آن ن خوابیده است و به نتیجه مثبت و خاصی نیز نمی‌رسد.

این عده (ماهیان مهاجر) در واقع به اقتضای سن و سال و گرایشهای ماجراجویی و بیزاری از یکنواختی و آرامش، تحت تأثیر سخنان امثال آن حلزون قرار می‌گیرند و ترک یار و دیار می‌کنند. کسانی امثال خرچنگ و مرغ سقا و اره ماهی و مرغ ماهیخوار و مرد ماهیگیر هم که در کمین این قبیل بچه ماهیهای ساده دل و نابلد آواره و بی پشتیبان هستند و در واقع زندگی و معیشتشان از قبیل همین قضایا می‌گذرد، از فرصت استفاده می‌کنند و به نان و نوایی می‌رسند (از کجا معلوم که آن حلزون هم همدست همینها نبوده است!).

اینجاست که آدم متوجه می‌شود آن بچه‌ای که پس از خواندن ماهی سیاه کوچولو، در جواب بزرگتریا معلم و مربی اش که می‌پرسد «از این قصه، چه فهمیدی؟»، می‌گوید «این را فهمیدم که هر بچه‌ای به حرف پدر و مادرش گوش نکند، نتیجه بد عملش را می‌بیند»، تا چه حد، درست و دقیق، این قصه را فهمیده و تجزیه و تحلیل کرده است، و امثال آقای «احسان طبری» و «منوچهر هزارخانی» از این بابت، چقدر عقبند!

بله! واقعیت این است که باروال فعلی، پر بیراه نیست اگر، چه یک ذهن وقاد و تیزبین و چه یک ذهن متوسط معمولی چنین برداشتی از قصه بکند.

البته میل به شناختن جهان و دانستن بیشتر از آن، یک میل

متعالی و قابل تقدیر است. اگر قصه، از ابتدا تا انتها، محور خود را بر این تمایل ماهی سیاه کوچولو می گذاشت و از آن تخطی نمی کرد، بسیاری از مشکلات فعلی داستان، حل بود؛ اما در آن صورت، روال فعلی داستان، تغییرات اساسی می کرد. زیرا در آن حالت دیگر آن سرزیر آب کردندها (!) و پلیس و ساواکی و چریک بازیه‌ها و خنجر کشیه‌ها و اتحاد و مبارزه و امثال آنها لازم نبود.

در آن صورت، کسب شناخت و آگاهی، می توانست و می بایست از همان جویبار دنج و آمن و آرام شروع می شد و بعد که آنجا دیگر چیز تازه‌ای برای آموختن نداشت، حرکت آغاز می گردید. آنگاه نیز، آن همه سرعت برای رسیدن به دریا و بی توجهی نسبت به دیدنیها و آموختنیهای بسیاری که در طول مسیر طولانی جویبار تا دریا وجود داشت، لازم نبود.

ماهی سیاه می بایست با تائی و آرامش، در هر یک از محیطهای تازه‌ای که وارد می شد، به کنکاش و گردش و تحقیق و تفکر و تأمل می پرداخت تا آرام آرام، به دریا برسد. آنگاه، دریا در واقع منبعی عمیق و وسیع و سرشار از آموختنی و تجربه بود که می توانست تا مدتها برای ماهی سیاه کوچولو، جالب و آموزنده باشد. تازه، بعد از آن هم — با روال فعلی داستان —، ماهی سیاه کوچولو می توانست با کوله بار دانش و تجربه‌ای که از زندگی و جهان به دست آورده بود، به جویبار اولیه محل زندگی اش برگردد و دانش و تجربه خود را، در اختیار دیگر ماهیها قرار دهد و...

می بینید که در آن صورت، روال و طرح قصه چقدر تغییر می کرد و در آن صورت، دیگر نیازی به این همه بزن و بکش، و در نهایت، اشک گرفتن از خواننده کم سن و سال، در سوگ قهرمان

قصه، نبود.

اما اگر بنا به تعبیر امثال آقایان «طبری» و «هزارخانی»، قرار است محور قصه بر مبارزه با ظلم و ستم و خفقان و استثمار و استعمار و امثال آن باشد، که اولاً باید برای این موضوعها، نشانه‌های روشن و دقیقی (طبق معیار قصه‌های رمزی) از خود قصه به دست آورد (نه با زور صدمن سریش و چسب به آن چسباند)؛ در ثانی، تغییرات قابل توجهی در شکل فعلی قصه به وجود آید.

در آن صورت، اولین کار این است که هدف و انگیزه ماهی سیاه کوچولو و یا موقعیت اولیه زندگی او (در جویبار کوهستانی)، تغییر کند. یعنی یا در زندگی اولیه ماهی کوچولو، خطرات و موانع و مشکلاتی از قبیل مرد ماهیگیر و مرغ ماهیخوار و... وجود داشته باشد، که ماهی کوچولو، علیرغم تسلیم و رضای حاکم بر افکار و وجود دیگران، تصمیم به مبارزه با آن وضع بگیرد و نهایتاً نیز به این نتیجه برسد که فعلاً بهترین راه، مهاجرت است و از این طریق، کسب آماجی بیشتر، و در نهایت، برگشتن به همان جویبار و ادامه مبارزه. یا آنکه واقعاً همان آرامش و صلح و صفای موجود، بر جویبار کوهستانی حاکم باشد، اما ماهی سیاه کوچولو با آگاهی از وضع اسفبار زندگی دیگر هم‌نوعانش در نقاط دیگر، مصمم به مهاجرت و کمک به آنان در رسیدن به آزادی و سعادت و... شود، و با این هدف، جویبار و خانواده را ترک کند و... که می‌بینید در هریک از این صورتهای، قصه، تغییراتی اساسی می‌طلبد و چیزی دیگر می‌شود.

از دیدگاهی دیگر، اگر قرار باشد با قبول همه آن اشکالات در شکل، آن تفاسیری را که دوستان و مبلغان بهرنگی و کتاب «ماهی سیاه کوچولو» برای این کتاب کرده‌اند بپذیریم، این قصه، به

نوعی، تحریف تاریخ مبارزات مردم مؤمن ایران علیه استبداد و استعمار، و تحقیر این مردم است.

حداقل، در سالهای اولیه دهه چهل که خود صمد بهرنگی از نزدیک شاهد بود و می‌دید که در زمانی که تمام به اصطلاح روشنفکران و مدعیان فهم و شعور سیاسی و رهبری خلق، یا به خارج از کشور گریخته بودند و تحت الحمايه اربابان غربی و شرقی شان عمر می‌گذراندند، یا توسط رژیم، اخته شده و از ترس، دم فرو بسته بودند و حتی نفس هم نمی‌کشیدند، و یا تطمیع شده و جانب عافیت گزیده و با پذیرش پُست و مقام و رسیدن به مال و منالی، همکار و همراه و مدافع دواشته رژیم و اربابانش شده بودند، همین مردم معمولی و اغلب بی سواد، اما متدین و مؤمن، چه حماسه‌ای بر پا کردند.

آیا بهرنگی، قیام روستاییان ورامینی (به حمایت از «امام») و کشتار دوسه هزار نفره آنها را توسط رژیم شاه، ندیده بود؟ آیا قیام پانزده خرداد ۱۳۴۱ و کشته شدن قریب به پانزده هزار تن از همین مردم غیر روشنفکر و غیر مدعی پيشتازی خلق را فراموش کرده بود؟ آیا شرح خیانت همین به اصطلاح مدعیان روشنفکری را در طول تاریخ حیات کوتاهشان (از مشروطه به بعد) نخوانده و نمونه بارز آن را در جریان کودتای ننگین ۱۳۳۲ ندیده بود.

با این حساب، آیا طرح چهره‌ای اینچنین منفی و منحط از این قبیل مردم در این قصه، و آن همه پروبال دادن به مدعیان روشنفکری، کاری منصفانه و منطبق با واقعیت‌های موجود در زمان او یا پیش از آن است؟!

نکته‌ای دیگر در مورد پیام داستان آنکه، با توجه به سطح شعور سیاسی مردم در سالهای قبل از ۱۳۵۶، حرف اصلی «م‌هی سیاه

کوچولو»، ربطی به دوره دبستان ندارد که هیچ، درمورد حتی قابل فهم بودن آن (مفید و مناسب بودنش به کنار) برای دوره راهنمایی تحصیلی هم، جای تردید بسیار است. بنابراین، می‌بینیم این تعبیر درست است که: «ماهی سیاه کوچولو»، قصه‌ای است برای بزرگسالان، با زبان و شکلی کودکانه.

اشکالات منطقی و نگارشی داستان

ماهی سیاه کوچولو، علیرغم اسمش، نماینده نسل جوان انقلابی روشن فکر — و اگر بخواهیم دقیقتر بگوییم، خود صمد بهرنگی — است. او موجودی است که اندیشه‌ای مجرد و فلسفی دارد و آن قدر متکی به خود، و در راهش مصمم است که ترک خانواده و دیار می‌کند و تن به هجرتی طولانی می‌دهد. اما همین موجود، دریکی — دوجا، تا حد یک بچه خردسال، کوچک می‌شود

«ماهی کوچولو پیش ماه رفت [؟!] و گفت: «سلام، ماه خوشگلم!» (ص ۲۵)

و این، همان ماهی‌ای است که در کمتر از یک روز بعد از این صحبتها، خطاب به بچه ماهیهایی که در کیسه مرغ سقا گیر افتاده‌اند، می‌گوید:

«ترسوها! خیال کرده‌اید این مرغ حيله گر، معدن بخشایش است که اینطوری التماس می‌کنید؟»

یا چند روز بعد، هنگامی که به دریا می‌رسد، با خودش می‌گوید:

«مرگ خیلی آسان می‌تواند الآن به سراغ من بیاید؛ اما من تا می‌توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ بروم. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبرو شدم — که می‌شوم — مهم نیست؛ مهم این است

که زندگی یا مرگ من، چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد...»
(ص ۳۳)

...و

ضمناً، اینکه ماهی کوچولو، به هر که می‌رسد، در معرفی خود می‌گوید «من ماهی سیاه کوچولویی هستم که...»، اولاً نجسب و غیرمنطقی است (زیرا جز بچه‌هایی که خودشان را لوس کرده‌اند، هیچ بچه‌ای در باره خودش نمی‌گوید «من... کوچولویی هستم»). ثانیاً به همان تناقضی که در شخصیت او وجود دارد (گاهی خیلی کوچک و گاهی خیلی بزرگ شدن)، دامن می‌زند.

نکته دیگر، مربوط به صحنه‌ای است که ماهی کوچولو، برای اولین بار با مارمولک روبه‌رو می‌شود و فی البداهه و بی‌هیچ سابقه‌آشنایی قبلی، به او می‌گوید:

«... فکر می‌کنم تو جانور عاقل و دانایی باشی، اینست که می‌خواهم چیزی از تو بپرسم.»

(ص ۲۰)

و معلوم نیست بر چه اساسی، این تصور به ذهن ماهی کوچولو آمده است^{۱۳}. یا آنجا که ماهیخوار او را شکار کرده است، ماهی سیاه به او می‌گوید:

«می‌دانم که می‌خواهی مرا برای بچه‌ها تیری؛...»

(ص ۳۳)

که طرح این مسئله، دو اشکال ایجاد می‌کند: اول آنکه ماهی کوچولو که هیچ سابقه‌آشنایی با ماهیخوار ندارد، از کجا می‌داند که او بچه دارد^{۱۴} و...

در ثانی، بچه داشتن ماهیخوار، از او چهره‌ای یک «مادر» را

ارائه می‌دهد که در تلاش پیدا کردن غذا برای فرزندان کوچک و ناتوانش است. بنابراین فوراً این فکر به ذهن خواننده کم سن و سال می‌آید که پس، تقصیری ندارد؛ به هر حال باید شکم جوجه‌هایش را سیر کند. و این، در دل خواننده حداقل غیر بزرگسال ایجاد یک واکنش عاطفی مثبت به نفع ماهی‌خوار می‌کند، که دقیقاً در جهت عکس مقصود نویسنده است.^{۱۵}

از این که بگذریم، مادر بزرگ قصه، در شب چله، برای بچه و نوه‌هایش، قصه انقلابی زندگی ماهی سیاه کوچولو را می‌گوید و بعد از آنها می‌خواهد که بروند بخوابند.^{۱۶} حال آنکه این قصه، قصه‌ای نیست که قبل از خواب برای بچه‌ها تعریف کنند تا بعدش هم بچه‌ها بروند بخوابند. قصه انقلابی، برای پراندن خواب از سر است. بخصوص که «خواب»، در اول این قصه، به عنوان نمادی منفی و ضدبیداری و آگاهی و دانایی مطرح شده است (آنجا که ماهی کوچولو، نیمه شب بیدار، و از لانه‌شان خارج می‌شده تا با ماه گفتگو کند، اما مادرش می‌آمده و مانع او می‌گردیده و به زور او را می‌برده می‌خوابانده است). ضمن اینکه از یک مادر بزرگ انقلابی، بعید است که از بچه‌ها و نوه‌هایش بخواهد که بروند بخوابند («خواب» با آن معنی نمادین منفی).

از آن گذشته، از آغاز قصه، چنین وانمود شده که ماهیهایی که در دریا زندگی می‌کنند، ماهیهایی هدفدار و آگاهند. بنابراین، از زاویه‌ای دیگر، نقل این قصه انقلابی برای بچه‌های ماهیهایی که در دریا زندگی می‌کنند، حداکثر، تعریف تاریخ است برای آنکه آنها گذشته خود را فراموش نکنند، نه برای تهییج و تحریک و به حرکت درآوردن آنها (زیرا رکودی حاصل نشده که چنین تهییجی لازم باشد). حال

آنکه وقتی قصهٔ مادر بزرگ تمام می‌شود، تمام بچه ماهیها وحتى خود مادر بزرگ انقلابی، می‌روند بخوابند، جزیکی از بچه ماهیها. که معنی این موضوع آن است که در میان آن دوازده هزار بچه ماهی ساکن دریا، وحتى خود مادر بزرگ سابقاً انقلابی، تنها یکی تحریک می‌شود که راه ماهی سیاه کوچولو را ادامه بدهد.

به این ترتیب، حق داریم پرسیم بالاخره حرف حساب نویسنده چیست؟ آیا ماهیهایی که در دریا زندگی می‌کنند، هدفدار و آگاه و انقلابی هستند یا نه؟ اگر هستند، پس چرا تنها یکی از دوازده هزار بچه ماهی (نسل جوانی که در طول قصه، انقلابی معرفی شده‌اند) تحریک می‌شود که راه ماهی کوچولوی سیاه را ادامه بدهد؟ و اصلاً، اگر همه انقلابی هستند و قصه ماهی سیاه کوچولو، به عنوان تاریخ برای آنها نقل می‌شود، دیگر چه انگیزه‌ای برای تحریک شدن همان یکی هم وجود دارد؟

نکتهٔ جالبتر و شگفت‌انگیزتر در این قسمت، آن است که این یک بچه ماهی هم که تصمیم می‌گیرد راه ماهی سیاه کوچولو را ادامه دهد، مثل همان ماهی سیاه کوچولو (قبل از آنکه به دریا برسد)، در فکر دریاست. حال آنکه نویسنده و به تبع او، این ماهی سرخ کوچولو، فراموش کرده‌اند که آن ماهی سیاه کوچولو، مادر و اطرافیانی — به ادعای خودش — منحن و بیهدف و ضدانقلابی داشت و در یک جویبار کوهستانی دور افتاده زندگی می‌کرد؛ به همین خاطر، غایت آرزویش، رسیدن به انتهای جویبار، یعنی دریا بود. حال آنکه این ماهی سرخ کوچولو، حتی مادر بزرگش، از آن انقلابیهای سابقه‌دار است و خودش هم درست در انتهای جویبار، و اعماق همان دریایی زندگی می‌کند که هدف و آرزوی ماهی سیاه کوچولو، رسیدن به آن بود.^{۱۷}

و این فراموشی بزرگ و نادیده گرفتن آن از طرف منتقدان دوستدار بهرنگی، بسیار جای تعجب دارد. بخصوص که توجه داشته باشیم روی همین ماهی سرخ کوچولوی آخری، نویسنده چه تأکیدی داشته و منتقدان موافق او نیز، چقدر مانور داده‌اند و حتی کسی چون «قدسی قاضی نور»، داستان این ماهی را نیز نوشته است («ماهی بعدی»).

ماهی سیاه کوچولو، در بخشی از مسیرش (از جویبار تا دریا) وارد برکه‌ای می‌شود و آنجا، بین او و قورباغه و بچه‌هایش، بحثی در می‌گیرد. بعد قورباغه به ماهی کوچولو حمله می‌کند. آنگاه می‌خوانیم: «... ماهی تکان تندی خورد و مثل برق در رفت و لای ولجن و کرم‌های تهِ برکه را به هم زد.

دره پُر از پیچ و خم بود. جویبار آبش چند برابر شده بود؛ اما اگر می‌خواستی از بالای کوه‌ها تهِ دره را نگاه کنی، جویبار را مثل نخ سفیدی می‌دیدی...»

(ص ۱۴)

بلافاصله هم، ماهی کوچولو، مارمولک و خرچنگ را می‌بیند و آن گفت و شنود بین خرچنگ و ماهی سیاه پیش می‌آید و...

که به نظر می‌رسد بین آن صحنه درگیری قورباغه با ماهی کوچولو و صحنه بعد، که توصیف نویسنده از دره و جوی و... است، یک بند (پاراگراف) جا افتاده است؛ و با شکل فعلی، نیاز به حلقه

۱۲ و ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۷. به این نکات، آقای «نقی سلیمانی» نیز در نقد «ماهی سیاه کوچولو» (مندرج در بچه‌های مسجد ۸)، پیش ازمن، اشاره کرده است.

اتصال دارد که این خلأ را پُر کند. (اگر قصه، به فصلهای مختلف تقسیم می‌شد، این بخش می‌توانست یک علامت فصل کوچک (*) بخورد تا این خلأ، احساس نشود.)

آنجا که ماهی سیاه، همراه با عده‌ای دیگر از بچه ماهیها — که از رودخانه جاری در دره به او پیوسته اند — گرفتار کیسه مرغ سقا می‌شود، مرغ سقا به بچه‌ها پیشنهاد می‌کند که ماهی سیاه کوچولو را «خفه» کنند تا آزادی‌شان را به دست آورند. که از نظر طبیعی و منطقی، معلوم نیست چطور ممکن است عده‌ای بچه ماهی، یک بچه ماهی دیگر را، آن هم در زیر آب، خفه کنند! زیرا خفه کردن ماهی در زیر آب، تنها از طریق بستن راه گوشها و دهان اوست، که انجام این کار هم برای ماهیهای کوچولوی دیگر، مقدور نیست.

درجایی، نویسنده، مادر ماهی سیاه را خیلی احمق نشان می‌دهد. حال آنکه این، منطقی نیست.

او در جواب بچه‌اش که می‌گوید می‌خواهم بروم آخر جویبار را پیدا کنم، می‌گوید:

«... آخر جانم! جویبار که اول و آخر ندارد؛ همین است که هست! جویبار همیشه روان است و به هیچ جایی هم نمی‌رسد.»

نویسنده، درجایی، خرچنگ را در حال خوردن قورباغه‌ای که شکار کرده است نشان می‌دهد. من تا به حال نه شنیده و نه خوانده‌ام که خرچنگ، قورباغه شکار کند و بخورد؟ همچنین، نه شنیده و در هیچیک از فرهنگ لغت‌های معتبر و غیر معتبری که در دسترس بوده، خوانده‌ام که به بچه قورباغه‌های تکامل نیافته،

«کفچه ماهی» بگویند.

در صفحه ۱۴ کتاب، قورباغه به طرف ماهی سیاه کوچولو حمله می‌کند. یک صفحه بعد، با قورباغه‌ای روبه‌رو می‌شویم که خود، شکاریک خرچنگ شده است. بعد هم همان خرچنگی را که شکارچی قورباغه بود می‌بینیم که خود، شکاربچه چوپان می‌شود. آیا در این که در هر دوی این موارد، قورباغه و خرچنگ، اول «شکارچی» و بعد «شکار» هستند، قصدی نهفته است؟ روال داستان که چنین قصد و هدفی را نشان نمی‌دهد. زیرا اگر فرض را بر این بگیریم که منظور، بیان این نکته است که در جهان، اصل «تضاد بقا» حاکم است، این، چه ربطی به موضوع اصلی و محوری و حتی موضوعهای فرعی قصه دارد؟

اگر هم غرض را این بگیریم که بالاخره هر قاتلی به سزای ستمش می‌رسد، که باز با کل قصه و هدف نویسنده از نوشتن آن، ارتباطی ندارد. علاوه آنکه، این سؤال را پیش می‌آورد که: آیا ماهی سیاه کوچولو که مرغ ماهیخوار را می‌کشد نیز...؟

در مواجهه با مارمولک، ماهی سیاه کوچولو می‌گوید:
«در راه، مرا خیلی از مرغ سقا و از ماهی و پرندۀ ماهیخوار می‌ترساندند...»

حال آنکه پیش از آن، هیچ‌جا، هیچ نشانه‌ای دال بر اینکه کسی او را از این دشمنان ترسانده باشد، نمی‌بینیم. بلکه در چند صفحه بعد است که بچه ماهیهای ساکن رودخانه، او را — آن هم تنها — از مرغ سقا می‌ترسانند. (البته اگر قصه به شکل فصلهای منقطع

نوشته شده بود، این مسئله قابل توجیه بود، اما چون در هیچ جا فصل نمی‌خورد و قصه، یکپارچه است، جایی برای توجیه نمی‌ماند.

هنگامی که ماهی سیاه کوچولو، گرفتار مرغ ماهیخوار می‌شود، به ماهی کوچکی که او هم قبلاً به دام ماهیخوار افتاده است، می‌گوید:

«من می‌خواهم ماهیخوار را بکشم و ماهی‌ها را آسوده کنم...»

(ص ۳۸)

توگویی در سطح دریا، تنها یک مرغ ماهیخوار وجود دارد!

هنگامی که اولین بار راجع به مرغ سقا صحبت می‌شود، همه‌جا برای آن، نام «مرغ سقا» به کار می‌رود. اما بعدها در چندین جا، او را به نام «سقائک» می‌خوانند؛ که درست نیست.

«سقائک» یعنی «سقای کوچک». و سقا، در قدیم به کسی گفته می‌شد که وظیفه‌اش آوردن و رساندن آب به مردم بود. حال آنکه «مرغ سقا» اسم خاص است و به آن نوع خاص مورد نظر نویسنده از پرنده‌ها اطلاق می‌شود.

اگر هم غرض از به کار بردن کلمه «سقائک» نشان دادن کوچکی مرغ سقای مورد نظر باشد، که واقعیت، این نیست. مرغ سقای قصه، بنا به اشاره نویسنده، یک مرغ سقای بالغ و بزرگ است.

در صفحه ۲۱، ماهی سیاه کوچولو، به خودش می‌گوید:

«نکند سقائک زورش به من برسد.»

که این حرف، درست نیست. زیرا قرار نیست که ماهی کوچولو برود با مرغ سقا گلاویز شود، که جال دغدغه آن را داشته باشد که مبادا مرغ سقا زورش به او برسد. شکل درست جمله آن بود که بگوید «نکند به دام مرغ سقا بیفتم»؛ یا «نکند مرغ سقا مرا به دام بیندازد».

وقتی ماهی کوچولو به رودخانه ای که در دره جریان دارد می‌رسد، ضمن صحبت با بچه ماهیها، به آنها می‌گوید که هدفش چیست و مقصدش کجاست. بعد نویسنده می‌گوید:

«به زودی میان ماهی هاچو افتاد که: ماهی سیاه کوچولویی از راه های دور آمده و می‌خواهد برود آخر رودخانه را پیدا کند و هیچ ترسی هم از مرغ سقا ندارد!...»

(ص ۲۴)

که به کار بردن کلمه «چُو»، در این مورد، صحیح نیست. زیرا «چُو» تقریباً همان معنی «شایعه» را می‌دهد، که مربوط است به مطالبی که ریشه و اساس محکم و درستی ندارد. حالا آنکه مسئله تصمیم و هدف ماهی سیاه کوچولو، یک موضوع دقیق و روشن است. بنابراین، درست این بود که گفته شود: «به زودی میان ماهیها پخش شد...»؛ یا «به زودی خبر اینکه ماهی سیاه کوچولویی پیدا شده که...، میان ماهیها پخش شد»؛ یا چیزی بر این سیاق.

«... شب، دوباره تاریک شد...»

(ص ۲۵)

که غلط است. بایستی گفته می‌شد: «هوا دوباره تاریک شد»، یا چیزی بر این منوال.

چند جای قصه، ترکیب «ماهی های ریزه» به کار رفته؛ که درست آن، «ماهی ریزه ها» ست. والبته بهتر بود به جای صفت «ریزه»، «کوچک» یا صفتی مثل آن به کار می رفت.

راجع به مرغ ماهیخوار، هنگامی که مشغول جان کندن است، گفته می شود:

«... تا اینکه شروع کرد به دست و پا زدن و بعد، شِلپی افتاد
توی آب و باز دست و پا زد تا از جنب و جوش افتاد...»

(ص ۴۰)

که در مورد پرنده، به کار بردن تعبیر «دست و پا زدن»، درست نیست. در ضمن، «جنب و جوش» می توان گفت تعبیر مثبتی است و اغلب در مورد کار و فعالیت و حرکت ثمربخش به کار می رود. برای این مورد خاص، درستتر بود تعبیر «از حرکت افتاد» یا «از حرکت ایستاد» یا «از حرکت باز ماند» به کار می رفت.

کلام آخر

به این ترتیب، می بینیم — همچنان که در مقاله «ادبیات کودکان در قبل و بعد از انقلاب» نیز گفته شد — شهرت و تیراژ بالای مشهورترین کتاب کودکان و نوجوانان قبل از انقلاب، همچنین اشتهار بسیار نویسندۀ آن، نه به دلیل کیفیت هنری والای قصه و نبوغ نویسنده آن، بلکه بیشتر به دلیل «بودار» بودن قصه و تبلیغات گسترده ای که از طرف چهره های مشهور ادبی و هنری و افراد و گروه های سیاسی ضد رژیم در آن زمان برای آن می شد^{۱۸}؛ جوایز جهانی ای که

نقاشیهای کتاب گرفت، اما همه جا چنین وانمود شد که قصه، آن جوایز را ربوده است؛ شهادت جلوه دادن مرگ طبیعی نویسنده در آرس ... بود.

وباز می‌بینیم که جو غالب و «سیاسی کاری» منتقدان آن زمان از یک طرف، ضعف شدید اطلاعات فنی اغلب آنان راجع به این نوع از قصه‌ها از سوی دیگر، چگونه باعث می‌شود که از قصه‌ای با این همه ضعفها و اشکالات هنری و منطقی و...، چنان وجهه‌ای ساخته شود و برای آن، آن همه تبلیغ گردد.

خداوند به همه ما آن نعمت را عنایت کند که ضمن ارتقاء معلومات خود در زمینه کار و مسئولیت‌مان، بتوانیم خالی از تعصب کور و یکسویگری وجودگی، به پدیده‌های اطراف خود و دیگران و آثارشان بنگریم، و هر کس و چیزی را، آن طور که هست ببینیم نه آن سان که دیگران مایلند!

تهران، ۶۶/۷/۲۴

۱۸. پس از مرگ «صمد بهرنگی»، چندین کتاب شامل تعداد قابل توجهی مقاله و مطلب راجع به او نوشته شد. از کتابها، تا آنجا که به خاطر دارم، جنگ «آرش» (شماره ۱۸) که به طور کامل به او اختصاص یافت، نامه‌های «صمد بهرنگی» (گردآورنده «اسد بهرنگی»)، «صمد بهرنگی باموجهای ارس به دریا پیوست» (گردآورنده، «ح. یمینی»)، «صمد جاودانه شد» («علی اشرف درویشیان»)، و حداقل یک کتاب دیگر — که در حال حاضر نام آن و نام مؤلفش را به خاطر نمی‌آورم است. بعضی از مقالاتی که در بعضی از این کتابها آمده است نیز، نوشته این افراد است: محمود دولت آبادی، قدمعلی سرامی، احمد شاملو، غلامحسین ساعدی، جلال آل احمد، م. ا. به آذین، منوچهر هزارخانی، مفتون امینی، غلامحسین فرنود، اسلام کاظمیه و...

البته، کسی مثل جلال آل احمد، درست است که با آن لحن نوشته اش، این

شبهه را در دلها انداخت که صمد بهرنگی نمرده، بلکه به وسیله عناصر رژیم شاه کشته شده است، اما در مورد مقام هنری «بهرنگی»، شاید بتوان گفت مبالغه‌ای نکرد. به این بخش از مقاله او راجع به صمد بهرنگی توجه کنید:

«... این همپالکی تازه براه افتاده «هانس [کریستین] اندرسن»...»

(ص ۷، «آرش» شماره ۱۸)

می‌بینید که جلال می‌گوید «همپالکی تازه براه افتاده...» و نه آدمی از نظر هنری فوق‌العاده، یا همتراز آندرسن. حال آنکه من خود شاهد بودم در آن زمان، خیلی جاها، از این حرفها، اینطور برداشت می‌شد و منعکس می‌شد که انگار جلال گفته است «بهرنگی، در ادبیات کودکان، همتراز و همپالکی «آندرسن» است».

حتی آدمی مثل «شاملو» هم که مثلاً به عنوان شاعری روشنفکر شهرت داشت و از موضع یک علاقه‌مند، راجع به بهرنگی مقاله نوشته است، از مقام صمد بهرنگی، در عرصه ادبیات، چیزی نگفته و زیاد تحت این عنوان مطرحش نکرده، و آنچه راجع به او گفته، در ارتباط با ابعادی دیگر بوده است. به بخشی از مقاله او در این زمینه که البته، قدری «دوپهلو» هم می‌نماید — توجه کنید:

«تجلی چهره صمد — روشنفکر آزاده‌ئی که مجموعه آثارش را از هفت هشت قصه کوتاه و بلند برای کودکان، چند مقاله دراز و کوتاه در زمینه مسائل تربیتی، و چند یادداشت از فلکلور آذربایجان بر نمی‌گذرد [یعنی درکل، کارنامه ادبی او، چیز قابل عرضی نیست] می‌باید برای جامعه روشنفکری ما همچون کلاه بوقی بلند تلقی شود که در مکتب خانه‌های قدیم بر سر بچه‌های تنبل می‌گذاشتند.

می‌پرسید چرا؟

می‌گویم برای این که شیشه چهره یکی چون صمد، پیش از آن که به خاطر والائی ارزش‌های انکارناپذیر شخص او باشد معلول بی‌نوری و خاموشی «جامعه روشنفکری ما» است...»

(«آرش»، شماره ۱۸، ص ۲۶)

پیروزی گربه ها

نویسنده: ع. میرزاییگی

نقاش: ا. اعلائی

ناشر: رسالت قلم

چاپ اول: ۱۳۵۹

۲۰ صفحه؛ قطع خشتی؛ کاغذ گلاسه؛ همراه با تصویررنگی؛

۵۰ ریال.

بچه گربه های شجاع یکی از محله ها [ی شهر گربه ها] به کمک مادرشان، پس از مدت ها مبارزه توانسته اند سگ بدجنس محله را، بیرون کنند؛ اما بعد از مدتی، دچار سستی و تنبلی و غرور می شوند، و آن اتحاد و اتفاق قبلی بین آنها هم از بین می رود. مادرشان که از این وضع، ناراحت است، هر چه می کوشد که آنها را متوجه اشتباهشان کند، موفق نمی شود.

یک روز که بچه گربه‌ها به انتظار نشسته‌اند تا مادرشان بیاید و مثل همیشه برای آنها غذا بیاورد، مادر نمی‌آید. بچه‌ها، که به تنبلی عادت کرده‌اند، گرسنه می‌خوابند. در این مدت، موشها می‌آیند و همه وسایل زندگی آنها را می‌جوند و از بین می‌برند. صبح، گرسنگی زورآور می‌شود و بازهم مادر نمی‌آید. در این مدت، بچه‌ها به فکر فرو می‌روند و به یاد نصیحت‌های مادر می‌افتند و متوجه می‌شوند که تا آن وقت، چقدر در اشتباه بوده‌اند و بد کرده‌اند.

آنها از گذشته خود پشیمان می‌شوند و تصمیم به جبران می‌گیرند. بلند می‌شوند، کارها را بین خود تقسیم می‌کنند و مشغول می‌شوند. تا اینکه بعد از ظهر، مادر، با سبدی غذا، از راه می‌رسد.

بعد از خوردن غذا، مادر، یک بار دیگر، اشتباهات گذشته بچه‌ها را به آنها گوشزد می‌کند و از آنها می‌خواهد که دیگر، آن خطاها را تکرار نکنند. بچه‌ها هم با جان و دل، قبول می‌کنند... این، خلاصه داستان «پیروزی گربه‌ها» بود.

پیروزی گربه‌ها چه می‌خواهد بگوید؟

از داستان، — بخصوص با توجه به زمان نوشته شدن آن — به روشنی بر می‌آید که منظور نویسنده، طرح مردم و جامعه انقلابی کشورمان بعد از انقلاب است (که البته، این انقلاب، می‌تواند هر انقلاب دیگری و در هر کشور دیگر هم باشد): سگ فراری، همان شاه است؛ گربه‌ها، مردم، و موشها، همان فرصت طلبانی که بعد از هر انقلابی، در کشور وجود دارند، و منتظرند تا آب گل آلودی بینند و از آن، ماهی بگیرند — و به یک معنی، همدست رژیم سرنگون شده هم هستند.

به این ترتیب، نویسنده می‌خواسته خطراتی که بعد از

انقلاب، مردم انقلابی را تهدید می‌کند را به آنها گوشزد کند، و در این باره، به آنان هشدار بدهد. او، این خطرات را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. خطراتی که از طرف خود آنها خودشان را تهدید می‌کند؛ مثل سستی و تنبلی و غرور ناشی از پیروزی، و گرفتار همان خصلت‌های حاکم یا حاکمان فراری، شدن.
۲. خطرهای ناشی از فرصت طلبان داخلی؛ که به نوعی، همدستان رژیم گذشته نیز هستند.
۳. خطر مربوط به احتمال برگشتن حاکم گذشته، و شکست دادن آنها و...

قالب کار

نویسنده، می‌خواسته قصه‌اش را در قالب قصه‌های رمزی (استعاره‌ای؛ نمادین) بیان کند؛ اما در کارش، دچار چند اشکال شده است:

۱. انتخاب نامتناسب نمادها.
 ۲. خروج آشکار از ضابطه‌ها و اصول قصه‌های رمزی.
- همان‌طور که می‌دانیم، بین انسان یا انسان‌هایی که مورد نظر ما هستند، و نمادهایی که به عنوان نماینده آنها در قصه انتخاب می‌کنیم، باید شباهت‌های قابل قبولی در صفات و ویژگی‌ها باشد. همچنین، آنها، نباید تضادهای آشکاری نیز در این زمینه، باهم داشته باشند.

در مورد این قصه، فرهنگ مردم ما — که براساس واقعیات هم هست — می‌گوید که گربه، موجودی بی‌حیا و بی‌چشم‌رو و دزد

است.^۱ به طوری که اگر یک عمر هم به او غذا بدهی و بررسی، با یک بار بی توجهی و کوتاهی ات نسبت به او، به همه آن محبتها پشت پا می‌زند و از خود تو، دزدی می‌کند. همچنین، حیوانی بسیار بی وفاست، و به سادگی تو را فراموش می‌کند. به عکس، سگ، مظهر وفاداری و قناعت و صبوری است. به طوری که اگر کسی یک لقمه نان به او بدهد، او هرگز این محبت را فراموش نمی‌کند. در مقابل کسی که به او محبت کرده است، بسیار فروتن و سربه زیر است، و حتی اگر بارها از دست او کتک بخورد هم، باز رودررویش نمی‌ایستد، و با آنکه قدرتش را هم دارد، تصمیم به انتقام نمی‌گیرد. او، حافظ جان و مال ولی نعمتش است و دشمن دزدان و غارتگران؛ نگهبان امنیت و آسایش گله است و برهم زن توطئه گرگها و روباهها و شغالها و... و این موضوع، آنقدر در فرهنگ و ادبیات ما جا افتاده است که حکایتها راجع به آن پرداخته و شعرها سروده شده است. حال با این ترتیب، آیا درست است که ما، گربه‌ها - موجوداتی با آن همه صفات بد، که در فرهنگ مردم ما هم سابقه‌ای آنچنانی دارند - را نماد و نماینده مردم انقلابی بگیریم؟ و اصولاً، براساس چه شباهتهایی بین این دو (گربه‌ها و مردم...)، این انتخاب صورت گرفته است؟!

در مورد انتخاب سگ به عنوان نماد «شاه» (یا حاکم ظالم برکنار شده) هم، همین اشکال - منتها با قدری تفاوت - مطرح است: سگ البته در بعضی قصه‌ها می‌تواند به عنوان نماد آدمهای هار و مثلاً درنده‌خو، و یا پاسبان زندگی و اموال یک عده آدم ظالم مطرح

۱. مثل گربه، بی چشم و روست.

بشود (همان‌طور که ماهم در زمان انقلاب، می‌گفتیم: «شاه، سگ زنجیری آمریکا»)، اما در این قصه، نه! به عکس، در اینجا، به خاطر آن صفات بدی که برای گربه‌ها شمردیم، و در مقابل، آن صفات خوب سگها، هر خواننده‌ای می‌تواند بگوید که «سگ که بهتر از گربه است؛ چرا او این قدر بد مطرح شده و گربه، خوب؟! اگر تنها وجود دشمنی سگ با گربه اساس کار است، که این، کافی نیست. زیرا در عالم طبیعت، اغلب برای هر حیوانی، دشمن سرسختی از میان سایر حیوانات هست؛ مثلاً گربه‌ها هم، دشمن سرسخت موشها هستند. آیا به همین خاطر، ما باید به این نتیجه برسیم که، پس موشها خوبند و گربه‌ها بد...؟!»

در مورد اشکال دوم این قصه (خروج از قالب قصه‌های رمزی) نیز، باید گفت: نویسنده به کلی از حدود این گونه قصه‌ها خارج شده و وارد قلمرو «افسانه‌های خاص خردسالان» شده است؛ منتها افسانه‌ای که شیرینی و دلنشینی و هیجان‌انگیزی و بسیاری از ویژگیهای خوب آن افسانه‌ها را ندارد، و به مقدار قابل توجهی هم متأثر از افسانه‌های مشابه غربی است.^۲ زیرا همچنان که می‌دانیم، در یک قصه رمزی که مثلاً قهرمان آن، گربه است، این گربه، می‌تواند حرف بزند و فکر کند و نقشه بریزد و کارهایی در این حدود انجام بدهد، اما اجازه ندارد کارهایی بکند که به طور آشکار، از حدود توان یک گربه، خارج است. همچنین، زندگی اونیز باید یک «زندگی گربه‌ای» باشد، نه انسانی و...

در این قصه، گربه‌ها، شهر و محله و خانه — مثل انسانها —

۲. بیشتر منظوم نوع زندگی و وسایل خانه این گربه‌هاست.

دارند؛ در خانه شان، میز و صندلی، رختخواب، سفره، بشقاب، سبده... هست؛ آنها لباس می‌پوشند؛ دست و صورتشان را می‌شویند؛ گاهی روی دو پا راه می‌روند و جارو به دست می‌گیرند و جارو می‌کنند و شیشه پنجره پاک می‌کنند و...

این دو اشکال (به کارگیری غلط نمادها، و خروج از قالب قصه‌های رمزی)، چنان اساسی هستند که اصلاً نمی‌شود از آنها گذشت؛ و بنیان داستان را — در ارتباط با قالب مورد استفاده در آن — درهم می‌ریزند.

برخی اشکالات جزئی‌تر داستان

پیشتر گفتیم در قصه رمزی، حتی در کلماتی که برای بیان داستان به کار می‌روند، باید دقت بسیار کرد، که هماهنگ با نمادها و فضای داستان باشند. مثلاً در چنین قصه‌ای که قهرمانان آن، فقط حیوانات هستند، دیگر ما اجازه نداریم (چه از زبان این قهرمان و چه در توصیف‌های نویسنده) اصطلاحات و کلمات و تعبیرهایی به کار ببریم که با این حیوانات، کاملاً بی‌ارتباط است.

در این قصه، نویسنده، مکرر، برای سنجش زمان، واحدهای دقیقه و ساعت را به کار می‌برد و گذشت مرحله‌های مختلف زمان را، با این واحدها نشان می‌دهد. حال آنکه می‌دانیم این واحدهای زمانی، برای حیوانات، کاملاً بی‌معنی است و به آنها ربطی ندارد.

همچنین، از قصه برمی‌آید که در آن محله خاص، تنها همان یک خانواده گربه زندگی می‌کنند و هیچ گربه دیگری غیر از آنها، در آنجا نیست — که این، طبیعی و منطقی نیست. زیرا وقتی می‌گوییم «محله»، یعنی جایی که واحدهای خانوادگی متعددی در آن زندگی می‌کنند.

نثر قصه

نثر قصه، در جاهای متعددی، غلط، بی تناسب و ناهماهنگ است؛ به طوری که اگر قرار باشد این موارد را ذکر کنیم، باید سطرهای بسیاری را به آن اختصاص دهیم. همچنین، علامتهای نگارشی نیز در اغلب جاها، درست و مناسب، به کار نرفته‌اند، و رسم الخط کتاب نیز در بعضی موارد، درست و هماهنگ با کتابهای درسی نیست؛ اضافه آنکه همان رسم الخط به کار رفته به وسیله نویسنده هم، در همه جای کتاب، یکدست نیست.

به چند مورد از این اشکالها توجه کنید:

«[مادر گربه‌ها] با خود می‌اندیشید که بچه‌هایش بزرگ شده‌اند و حالا دیگر باید بتوانند خود را اداره کنند. چرا که توانسته بودند به کمک مادرشان سگ بدجنس را از محله بیرون کنند.»

(ص ۲)

حال آنکه (جدا از مسئله استفاده غلط از علائم نگارشی یا عدم استفاده لازم از آن) «مادرشان» باید تبدیل به «او» شود؛ و عبارت، به این شکل، کاملاً غلط است.

«بعضی وقتها هم به جان هم می‌افتادند و به یکدیگر ناسزا می‌گفتند. صورت یکدیگر را چنگ می‌زدند...»

(ص ۳)

که درستش (از نظر ترتیب کارها و سلیس تر شدن نثر) این است:

«بعضی وقتها هم به جان هم می‌افتادند و صورت یکدیگر را چنگ می‌زدند و به هم، ناسزا می‌گفتند.»
 «نیمه‌های شب موشهای موزی که سر گربه مادر را به دور دیده بودند،...»

(ص ۷)

که «سر کسی را دور دیدن»، غلط است؛ «چشم کسی را دور دیدن» داریم، اما... در ضمن، حرف اضافه «به» هم بهتر است حذف شود.

«دیدید موشها چه بلایی به سرمان درآوردند؟»

(ص ۱۳)

که «در»، زائد است.

نثر قصه، در مجموع، نثری خشک، رسمی و کهنه است. حال آنکه برای چنین قصه‌ای با این حال و هوا، وجود نثری کهنه لازم نبود، و می‌شد با قدری دستکاری نثر، از خشکی نوشته نیز کاست. تنها به چند نمونه در این زمینه، توجه کنید.

«با خود می‌اندیشید»؛ «به فرزندان خود می‌نگریست»، «ناسزا می‌گفتند»؛ «اعمال یکایک آنها»؛ «گویی سگ بدجنس نرفته بود»؛ «پاهای خود را روی میز قراردادند» [به شیوه «بانکیها»]؛ «از جای برخاست»؛ «سپس بازگشت»؛ «به درون سوراخهای خود کشیدند»؛...

بی‌تناسبی بین «ساختار» و «محتوا»

در قصه «پیروزی گربه‌ها»، نوعی ناهماهنگی بین قالب و محتوا به چشم می‌خورد. حجم قصه و طرح ساده و معمولی آن، برای بیان این مقدار مطلب، گنجایش ندارد. در نتیجه، نویسنده، در بعضی جاها، به جای آنکه اندیشه و حرف اصلی و اساسی خود را به شکلی هرچه غیر مستقیم‌تر و هنری‌تر بیان کند، و به جای آنکه قصه را طوری

بنویسد که از خود قصه، این منظورها برآید، مجبور شده خود، وارد داستان شود و به صراحت، آن حرفها را بیان کند (البته در قصه‌های رمزی خاص کودکان و نوجوانان، تا حدودی، مستقیم گویی قابل پذیرش هست؛ اما نه دیگر تا این حد!):

«گربه کوچولو همانوقت به یاد حرفهای مادر افتاد که [همیشه] میگفت: بچه‌های من، دست از تنبلی، دست از بهانه و دست از تفرقه و آزار [همدیگر] بردارید، با یکدیگر دوست باشید. باهم اتحاد داشته باشید. اگر سگ فرار کرد، موشهای مودی هنوز وجود دارند. آنها در گوشه و کنار کمین کرده‌اند و منتظر فرصت مناسبی هستند تا به ما حمله کنند. اسباب‌ایمان را ببرند[!]. آنها قصد نابودی ما را دارند...»

«او [مادر گربه‌ها] هم در حالیکه لبخندی از شادی بر لب داشت، با ملایمت جواب داد: بچه‌های عزیز، واقعیت این است که بیرون راندن سگ باعث شد در هر یک از شما غرور بیش از حد و بی‌حسابی حاصل شود. از این جهت شما نه وظایف خود را انجام می‌دادید. نه گوش به حرفهای من می‌دادید و نه به یکدیگر احترام می‌گذاشتید. من هم می‌دیدم که اینکار زیان بزرگی به بار خواهد آورد، چرا که اکثر شما از تنبلی، کم کاری، زورگویی و جاه‌طلبی [!] مانند سگ بدجنس شده بودید. در آنموقع که سگ بود همه از ترس او برای از بین بردنش با یکدیگر همکاری می‌کردید. بسختی تلاش می‌کردید، دوستی شما روز بروز نسبت به هم بیشتر می‌شد. ولی وقتی که سگ رفت فکر کردید باید تا آخر عمر تنبلی کرد. آن احترام سابق را هم به یکدیگر نمی‌گذاشتید...»

برای همین بود که تصمیم گرفتم مدتی شما را ترک کنم و

به حال خود بگذارم تا بدانید که تنها، رفتن، سگ دردی را دوا نمی‌کند و با رفتن او کارهای ما تمام نشده است. بلکه حالا به کار بیشتر و همکاری شدید یکدیگر نیازمندیم چرا که سگهای^۴ وحشی همیشه در کمین نشسته‌اند تا با کمک موشهای موزی ما را نابود کنند...

[...] راستی اگر دیشب سگ بدجنس بر میگشت یا سگهای دیگری به سراغتان می‌آمدند چه می‌کردید؟!»^۵

به این ترتیب، «پیروزی گربه‌ها» را می‌توان پیش‌بینیها و نتیجه‌گیریها و نصیحتها و هشدارهای یک نویسنده به مخاطبانانش دانست، که برای کاسته شدن از خشکی آن، تنها رنگی از داستان بر آن زده شده است (حال بگذریم که مخاطبان این قصه، بیشتر آدم بزرگها، و بخصوص مسئولان مملکتی می‌توانند باشند تا نوجوانان و یا کودکان). زیرا علاوه بر نکاتی که در این زمینه بیان شد، «طرح» این نوشته نیز بسیار پیش پا افتاده، سطحی و کلیشه‌ای است، و نشانه‌ای از خلاقیت ذهن یک قصه‌نویس هنرمند در آن دیده نمی‌شود. به همین خاطر، آن جذابیت لازم یک داستان خوب را ندارد. ضمن اینکه چنین طرحی — اگر هم از این اشکالش بگذریم — به درد قصه‌های خاص بچه‌های زیر دبستان و حداکثر، سالهای اول دبستان می‌خورد، نه سالهای آخر دبستان و یا دوره راهنمایی.

۴. تا اینجا قصه، همه جا تنها صحبت از یک سگ بود، اما در این دو — سه صفحه آخر، یکدفعه تبدیل به سگها می‌شود!

۵. بخصوص اگر توجه داشته باشیم که کل متن قصه حدود دوازدهم صفحه و نیم است، و این بخشهایی که ذکر شد، حداقل دوصفحه و نیم از کتاب را به خود اختصاص داده است؛ یعنی بیش از ۱/۳ قصه.

تصاویر کتاب

تصاویر کتاب، تصویرهایی ضعیف هستند. علاوه بر آن، در بعضی موارد، با متن کتاب نمی‌خوانند. مثلاً در قصه، گربه‌ها لباس به تن دارند، در تصویرها، ندارند. در قصه، خبری از هفت تیر بر کمر گربه‌ها نیست، در تصویر، گربه‌ها هفت تیر به کمر دارند. از بسیاری از وسایل خانه‌ای که در قصه اسم برده شده است، در تصویرهای کتاب خبری نیست. قصه، اشاره به این دارد که گربه‌ها، بعد از آمدن مادر، در اتاق غذا می‌خورند، حال آنکه در تصویر، آنها در یک فضای آزاد — میان طبیعت — نشسته‌اند و سفره‌ای، جلورویشان پهن است و خورشید هم در افق پشت سرشان دیده می‌شود...^۶

اردیبهشت ۶۷؛ تهران

۶. اخیراً نسخه‌ای از کتاب «پیروزی گربه‌ها» به دستم رسید که نشان می‌داد در سال ۶۵، این کتاب، به چاپ هفتم رسیده است. (یعنی تیراژ کل کتاب تا این زمان، ۷۰,۰۰۰ نسخه است.)

اسم من علی اصغر است

نویسنده: مصطفی رحماندوست

تصویرگر: اسدا... اعلائی

ناشر: کانون پرورش فکری...

چاپ سوم: اسفند ۱۳۶۰

قطع رقعی؛ ۲۴ صفحه؛ ۳۰ ریال

خلاصه داستان

قصه، از زبان یک پسر ساکن یک شهر کوچک نقل می‌شود: پدر او، همه ساله، در تعزیه‌ها، نقش امام حسین (ع) را بازی می‌کرده است. خود او نیز، در شیرخوارگی، نقش «علی اصغر» را بازی می‌کرده و کمی که بزرگتر می‌شود، نقش یکی از «طفلان مسلم» را بازی می‌کند. آن سال قرار بوده نقش «علی اکبر» را بازی کند، که

جنگ تحمیلی عراق بر ایران آغاز می‌شود. پدر، داوطلبانه به جبهه می‌رود و شهید می‌شود. وقتی خبر شهادت او را می‌آورند، پسر می‌رود و لباس «علی اکبر»ی تعزیه خود را می‌پوشد، اما یکی از دوستان پدرش می‌گوید که تو دیگر باید لباس امام حسین را بپوشی. بعد هم جسد پدر را می‌برند و طی تظاهرات باشکوهی، به خاک می‌سپارند.

این، خلاصه پالایش شده قصه است. اما در همین قصه، از زبان پسر می‌شنویم که در شهر آنها، روحانی واعظ جسور و مبارزی هم هست به نام «حاج میرزا هادی واعظ». پدر راوی، این روحانی را بیش از بقیه واعظ دوست دارد. در سال اوجگیری انقلاب اسلامی در ایران، در «تظاهرات» ها، حاج میرزا هادی واعظ، با سخنرانیهای پر شور خود، نقش مهمی در آگاهی دادن و به هیجان در آوردن مردم شهر داشته است. به همین خاطر، مأموران رژیم، چند بار او را دستگیر می‌کنند و کتک مفصلی هم به او می‌زنند. در روزهای قبل از آمدن امام، حاج میرزا هادی، چون تحت تعقیب بوده، دیگر به خانه خودش نمی‌رفته است. زن و بچه اش را به شهر دیگری فرستاده بوده و خودش هم هر شب را در خانه یکی از اهالی شهر، سر می‌کرده است. جنگ که شروع می‌شود، باز حاج میرزا هادی، نقش فعالی در بسیج مردم دارد. او شبها [در مسجد]، بعد از نماز جماعت، برای مردم، درباره «جهاد» صحبت می‌کرده، و با کمک چند نفر از جوانهای محل، طی برنامه‌هایی، سعی در رفع کمبود نفت و تخم مرغ و سایر نیازمندیهای اساسی اهل محل داشته است.

هنگامی که اولین شهدای شهر — در ارتباط با جنگ — را به شهر می‌آورند، باز همین حاج میرزا هادی را می‌بینیم که برای مردم سخنرانی می‌کند و به آنها آگاهی می‌دهد. روز اعزام پدر راوی به

جبهه، شاهد حضور، سخنرانی و عزیمت حاج میرزاهادی هستیم. هنگام آورده شدن خبر شهادت و تشییع جسد پدر هم، شاهد خبر شهادت و تشییع پیکر حاج میرزاهادی هستیم؛ و داستان، با تشییع جسد او و پدرِ راوی، به پایان می‌رسد.

طرح داستان

همانطور که از خلاصه داستان برمی‌آید، طرح قصه، بسیار ساده است. از نظر تازگی نیز، جز دو — سه جمله آخری که بین پسر و دوست پدرش (در مورد پوشیدن لباس امام حسینی) رد و بدل می‌شود، تازگی و جاذبه و نکته خاصی در آن نیست. زیرا اینکه پدری به جبهه برود و کمی بعد، خبر شهادت او را بیاورند، به تنهایی نمی‌تواند موضوع یک داستان مؤثر و خواندنی قرار گیرد. مگر آنکه با نگاهی تازه به مسئله، دادن پیچ یا پیچهایی به این موضوع یا افزودن مایه‌هایی مثل «صمیمیت»، «عاطفه»، «حسن نو»، «نثر شاعرانه» (در حد سن مخاطبان قصه) و امثال آن به قصه، این کمبود بزرگ جبران شود. آن وقت است که ممکن است از چنین طرح ساده و موضوع بسیار آشنایی، قصه‌ای تازه پرداخت. ضمن اینکه باید توجه داشته باشیم که به هر حال، در قصه‌های کودکان و نوجوانان، شاید هیچ چیز نتواند جای «ماجرا»، و در مرحله بعد، «صمیمیت» را بگیرد. چون بیان «حسن نو» — در مفهوم عمیقش — و نثر شاعرانه، بیشتر برای بزرگسالان جاذبه دارد تا کودکان و نوجوانان.

«اسم من علی اصغر است»، هیچیک از عناصر «صمیمیت»، «عاطفه»، «حسن نو»، «نثر شاعرانه» و یا پیچ خاص داستانی را ندارد که بتوانند آن کمبود ذکر شده را جبران کنند؛ اما کوشیده است نگاهی تازه به این موضوع داشته باشد: نویسنده، سعی

کرده با درهم آمیختن مسئله تعزیه امام حسین (ع) و موضوع جنگ تحمیلی با هم، در ذهن مخاطب، هم «طرحی نو» در بیندازد و هم غیر مستقیم شباهت‌های این جنگ را با واقعه کربلا به خواننده هایش نشان دهد.

اما تنها، درهم آمیختن این دو موضوع، چندان، ارزشی ایجاد نمی‌کند: باید دید که آیا نویسنده، در این کار، موفق شده است یا نه؟ زیرا خود این کار، ابداع و خلق نویسنده که نیست: از همان آغاز انقلاب، ما مرتب از سخنرانان مذهبی می‌شنیدیم که مبارزه مردم ما را با شاه به مبارزه امام حسین با یزید تشبیه می‌کردند. در مورد جنگ با عراق هم، همین کار را می‌کردند. در ارتباط با استفاده از این موضوع در ادبیات نیز، که پیش از این، این کار، صورت گرفته بود^۱.

اما متأسفانه، در این مورد نیز، خلاقیت خاصی که بتواند جانشین آن کمبود اساسی بشود، در «اسم من علی اصغر است» به چشم نمی‌خورد. نویسنده، تنها از زبان پسرک راوی قصه، شرح می‌دهد که در تعزیه‌ها پدرش چگونه نقش امام حسین را بازی می‌کرد و مردم، چگونه عزاداری می‌کردند. که این، نه کار بدیعی است و نه جاذبه خاصی ایجاد می‌کند و نه با این شکل، ارتباطی با موضوع اصلی داستان دارد. زیرا هنر، در آمیختن مسئله «عاشورا» با «جنگ» بود، که در این مورد — جز در حد یکی دو جمله در آخر قصه —، خلاقیت خاصی، در قصه، مشاهده نمی‌کنیم. با شکل فعلی، این پدر، مثل همه پدرهای دیگری است که به جبهه رفته اند و به شهادت رسیده‌اند. تنها تفاوتش این است که او، بازیگر نقش امام حسین در

۱. مراجعه کنید به «مثل عاشورا»، نوشته «سیدحسین میرکاظمی»؛ چاپ ۱۳۵۴.

تعزیه‌ها بوده و پسرش بازیگر نقشی دیگر؛ و این تفاوت جزئی، به تنهایی، نمی‌تواند موضوعی داستانی ایجاد کند. فقط در پایان قصه (صحنه‌ای که پسر می‌رود لباس علی اکبری‌اش را می‌پوشد و...)، ما شاهد یک صحنه حماسی و غرورآمیز مذهبی - انقلابی هستیم. و اگر می‌بینیم از جایی از قصه خوشمان آمده که نمی‌توانیم به طور کامل آن را رد کنیم، همین صحنه است. و این صحنه کوتاه، آن قدر زیبا و با شکوه هست که بتواند تمام ضعفهای قصه را، حداقل برای مدتی از چشم و ذهن یک خواننده معمولی، پنهان بدارد. اما متأسفانه، همین صحنه، غیر منطقی‌ترین و غیر واقعی‌ترین بخش داستان است؛ به طوری که مطلقاً نمی‌توان آن را پذیرفت.

زیرا درست است که فرزندان شهدای ما، چشم و چراغ امت و اسوه جهانیان، در استقامت و صبر و پایداری هستند، اما دیگر این طور هم نیست که وقتی خبر شهادت پدرشان را به آنها بدهند (آن هم به یک پسر نوجوان)، بی آنکه اشکی بریزد و حداقل برای مدتی، زانوی غم در بغل بگیرد، فوراً به خانه برود و لباس «علی اکبری» تعزیه خود را بپوشد و به میان مردم بیاید. چنین نوجوانی - که یکی، یک دانه پدرش هم است؛ حتی با یک علاقه معمولی به پدر - بیشتر به یک فرشته و فوق انسان شبیه است تا اولاد آدم. بخصوص اگر توجه داشته باشیم که او فرزند مادری است که به محض شنیدن خبر شهادت همسرش، جلوی در کوچه، چنان جیغی می‌کشد که صدایش تا داخل اتاق هم می‌رسد. بعد هم روی زمین خاکی کوچه می‌نشیند و زارزار گریه می‌کند و بر سر و سینه‌اش می‌کوبد و...

دوم آنکه، یک کودک خردسال یا حداکثر دارای هشت یا نه سال سن، ممکن است امثال این کارها را - آن هم به انگیزه

خودنمایی و تحت تأثیر تلقین دیگران — بکند، اما یک نوجوان، بعید است.

سه دیگر آنکه، اصولاً نوجوانی با این سن و سال — که قصه، نشان نمی‌دهد بیش از دوازده سال داشته باشد — حتی نقش حضرت «علی اکبر» هم برای او زیاد است و با سنش نمی‌خواند، چه رسد به نقش امام حسین! و بسیار بسیار تعجب آور است که مردی از میان جمع پیدا می‌شود و به او می‌گوید که تو دیگر باید لباس «امام حسین» را بپوشی!^۲

و می‌بینید که همه زیبایی و شکوه این صحنه فریبنده پایانی، با این اشکالات اساسی، رنگ می‌بازد و به هم می‌خورد. به عبارت دیگر، به این ترتیب، از یک قصه خوب و قابل قبول، چیزی باقی نمی‌ماند.

۲. بعضی ممکن است گمان کنند شاید منظور آن مردم از این حرف، بعد «رمزی» و «نمادین» آن است. یعنی منظورش این بوده که چون پدر تو، نامش «حسین» بوده و در زندگی اش دوستدار امام حسین بوده و سرانجام نیز به راه امام حسین رفته و شهید شده است، تو نیز باید راه او را ادامه دهی و مثل امام حسین، پا در رکاب شهادت بگذاری و... اما این فرض، به کلی مردود است. چون اولاً در قصه، پسر، بعد از شنیدن این حرف، به خانه می‌رود تا لباس «امام حسین»ی تغزیه را بپوشد (که مادرش مانع می‌شود و می‌گوید از محرم دیگر، این لباس را بپوش). دوم آنکه، مرد، خودش، لباسهای «امام حسین»ی تغزیه را می‌آورد و به پسر می‌دهد و بعد، آن حرف را می‌زند. یعنی روی خود «لباس واقعی» امام حسین تأکید دارد نه روی معنی نمادین این حرف. سه دیگر آنکه، تازه، به فرض که مقصودش واقعاً جنبه نمادین این حرف هم بوده باشد، این موضوع، منطقی و قابل قبول نیست. چون، مگر راه «علی اکبر» غیر از راه «امام حسین» است؟! و مگر علی اکبر هم — حتی قبل از پدر — در صحرای کربلا و روز عاشورا، به شهادت نمی‌رسد؟! ... می‌بینیم که در هر صورت، مشکل این قضیه، حل نمی‌شود!

اما اشکال طرح داستان، به همین یک مورد ختم نمی‌شود. قصه، دارای یک ضعف قابل توجه دیگر هم، از این بابت، هست، و آن، وضعیت «شخصیت اصلی» آن است.

راستی، «شخصیت اصلی» این قصه، کیست؟! پسرک، پدرش، یا میرزا هادی واعظ؟

یکی از راههای شناختن «شخصیت اصلی»، توجه به «پیام» قصه است: حرف اصلی و اساسی و اندیشه مورد نظر نویسنده معمولاً، در ارتباط دقیق با شخصیت اصلی است که بیان، و در تار و پود قصه، تنیده می‌شود. پیام اصلی این قصه را، اگر «ایثار و شهادت» بگیریم این موضوع هم در ارتباط با پدر مطرح است، هم حاج میرزا هادی، و هم — البته قدری کمتر — پسر. پس با این شاخص، نمی‌توانیم بفهمیم شخصیت اصلی این قصه، کیست.

راه دیگری برای تشخیص «شخصیت اصلی» (البته، نه همیشه) «اسم قصه» است. در قصه‌های زیادی، به راحتی، از روی نام قصه، می‌توان شخصیت اصلی را شناخت:

«آنجا که خانه ام نیست»: معلوم است که شخصیت اصلی، همان کسی است که قصه را تعریف می‌کند... «مهاجر کوچک». از این هم معلوم می‌شود که شخصیت اصلی، همان انسان کوچکی است که ترک خانه و دیار کرده است. «روز تنهایی من»، «مدیر مدرسه»، «خجالتی»، «می‌روم برای کرم‌هالانه بسازم»، ... و همین قصه: «اسم من، علی اصغر است». آنچه از این اسم بر می‌آید، این است که پسر راوی قصه، «شخصیت اصلی» آن است.

اما آیا واقعاً همین طور است؟

بله و نه! گاهی بله و گاهی نه! در یک کلام، قصه، از این

بابت، مغشوش است:

از دیگر راهها برای شناختِ شخصیتِ اصلیِ قصه، آن است که ببینیم موضوع و ماجراهایش، در اطراف چه کسی دور می‌زند؛ بخصوص حادثهٔ اصلی، به چه کسی اختصاص پیدا می‌کند؟؛ کی مرکزِ توجه و علاقهٔ قصه‌نویس است؛ نویسنده، او را پُررنگتر از بقیه مطرح کرده و تا پایانِ قصه هم، او را تعقیب می‌کند؟؛ کی، مستقیم یا غیر مستقیم، حضور بیشتری در قصه دارد^۳ ر ایه‌اش، همه‌جا، بر قصه، سنگینی می‌کند؟...

در این قصه، کدامیک از این سه نفر، دارای این ویژگیها هستند؟

می‌بینیم که هم پسر، هم پدرش و هم حاج میرزاها دی. یعنی نویسنده، به جای آنکه بیشترین توجهش را روی یک شخصیت اصلی که بنابر اسم کتاب، باید همان پسرک باشد، متمرکز کند این توجه را، تقریباً به نسبت مساوی، بین هر سهٔ اینها تقسیم کرده است. ببینید:

زندگی پسر — در ارتباط با تعزیه، و بعد، شهادت پدرش — از لحظهٔ به دنیا آمدن و اسم گذاری، تا بزرگ شدن تدریجی، و لحظهٔ پایان داستان، دنبال شده است. زندگی پدر او هم، در تمام این مدت، تا لحظهٔ شهادت و به خاک سپرده شدن، تعقیب شده است؛

۳. البته معنی این حرف آن نیست که «شخصیت اصلی»، حتماً همه جا — و یا بیشتر جاها — در قصه حضور پیدا می‌کند. گاهی ممکن است او، در قسمت زیادی از قصه، حضور علنی و آشکار پیدا نکند، اما مثلاً در این قسمتها، همیشه و همه جا، صحبت از او باشد و به هر حال، سایه‌اش بر بخش اعظم قصه، سنگینی کند.

زندگی حاج میرزا هادی واعظ هم تقریباً همین طور (تا شهادت و به خاک سپاری).

ما، هرجا پسر را می‌بینیم، پدرش را هم می‌بینیم؛ و تقریباً هرجا این دو را می‌بینیم، حاج میرزا هادی واعظ را هم می‌بینیم: در روضه‌های امام حسین، در گرماگرم انقلاب، در بوجوه شروع جنگ در پشت جبهه، در هنگام اعزام رزمندگان به جبهه، در شهادت، در به خاک سپرده شدن و... و گاهی، او، حتی فعالیت و پررنگتر از پسر و پدر او هم مطرح است (در زمان انقلاب، در زمان اعزام به جبهه،...).

بنابراین، می‌بینیم که نویسنده، یا تصور درستی از ویژگیهای شخصیت اصلی قصه در ذهن خود نداشته، و یا آنکه در هنگام نوشتن قصه، به این موضوع توجه نکرده است، و یا...

در هر حال، از این دیدگاه، می‌توان ادعا کرد که قصه، سه شخصیت محوری دارد، که به هر سه، تقریباً یکسان پرداخته شده است؛ و البته، به همین دلیل نیز، به هیچیک از آنها، آن‌طور که باید و شاید، پرداخته نشده است (در این مورد، در بخشهای بعد، توضیح بیشتری خواهیم داد).

با دقت روی پایان داستان هم، می‌توان «شخصیت اصلی» را شناخت: پایان داستان، عملاً پایان ماجرای این شخص است. و می‌بینیم که پایان «اسم من علی اصغر است»، همراه است با شهادت و به خاک سپاری پدر راوی؛ با شهادت و به خاک سپاری حاج میرزا هادی واعظ.

شخصیت اصلی در قصه — در قصه‌های «منش» و «اندیشه» —، آن کسی است که در پایان، تحول می‌پذیرد (اگر رمان

باشد، این دگرگونی، عمیق و اساسی است، واگر داستان کوتاه باشد، این تغییر، سطحی تر و جزئی تر است: مثلاً تغییر یک رفتار ناپسند به پسندیده؛ یا تغییر یک نقطه نظر راجع به یک موضوع نه چندان بنیادی و...). به بیانی دیگر، شخصیت اصلی قصه، «شخصیتی پویا» ست، و شخصیتهای فرعی، «شخصیتهایی ایستا» (ثابت و تحول ناپذیر) هستند.

در این قصه، از این سه نفر، در واقع، هیچیک، تا پایان، تغییری نمی پذیرند که از این راه بتوانیم تشخیص دهیم کدامیک «اصلی» هستند و کدامیک «فرعی»...

نویسنده، معمولاً کمال مطلوبها (ایده آلهها) یا ضد کمال مطلوبهای خود را، در وجود شخصیت اصلی (مثبت یا منفی) خلاصه می کند.^۴

در مورد این قصه، این شاخص، در هر سه اینها هست. هر سه، خوب، خداجو، انقلابی، شجاع، ایثارگر و با استقامتند. و...

می بینیم با هریک از این شاخصها که قصه را ارزیابی کنیم، جز آنکه بیشتر، همان «سه شخصیت» بودن آن را تأیید کنند، ما را به جایی راه نمی برند. و این، یعنی زیر پا گذاشتن یکی از ابتدایی ترین اصول طرحریزی در این قبیل قصه ها. و این، یعنی به حداقل رسیدن تأثیری که نویسنده می توانست برخوردار داشته باشد. حال آنکه مطرح ساختن حاج میرزاهادی واعظ، به این مقدار، و در این حد توجه به او، به کل، لازم نبود. زیرا او، نه ارتباطی نزدیک با راوی

۴. حداقل در داستانهای ساده و کلاسیکی مثل این.

دارد و نه نقشی اساسی در پیشبرد قصه. او، واعظ جسوری است که البته مورد علاقه پدر راوی هست، اما نقش زیادی در شکل گیری شخصیت و ایمان مذهبی او ندارد. به همین خاطر، تا این حد پرداختن نویسنده به او، کاملاً غیر ضروری است. او (شخص روحانی) می تواند به جبهه هم نرود و هیچ نقشی هم در روال قصه به وجود نیاید. او می تواند به جبهه هم برود، اما شهید نشود و هیچ کمبودی هم در سیر قصه به وجود نیاید. او می تواند اصلاً در قصه حاضر نشده باشد و تنها در یکی — دو جمله، علاقه پدر راوی به او بیان شود، و هیچ تغییر مضرّی هم در قصه ایجاد نشود... و کسی که به این راحتی بشود او را از قصه ای خارج کرد و هیچ اتفاق هم نیفتد، یعنی شخصیت اضافی و زائد!

اصرار نویسنده، بر طرح یک روحانی مبارز و جسور و مؤمن در قصه — برای نشان دادن نقش روحانیهای مبارز در جریان انقلاب و جنگ — به خاطر فراهم نکردن ادمات کار، باعث ایجاد این نقص اساسی در ساختمان داستان شده است. (البته اگر به جای این قصه کوتاه، یک داستان بلند یا رمان می داشتیم، قضیه، صورت دیگری پیدا می کرد.)

اضافه بر اینها، قصه، از نظر طرح، دو اشکال اساسی دیگر هم دارد. یکی آنکه مقدمه اش، بیش از حد طولانی است: نقطه شروع واقعی قصه، اواسط صفحه ۱۳ کتاب است؛ یعنی وسط بقیه از آن، یا به کلی زائد است، یا آن بخشهایی هم که مربوط به قصه است، جای آوردنش، آنجا نیست. به جای آن، آن ترصیفها و توضیحات، می بایست در بقیه داستان پخش می شد. همچنین، پایان واقعی قصه، سطر سوم از صفحه ۲۰ کتاب است. یعنی آنجا که

مشهدی علی بارفروش به راوی می‌گوید «تو دیگر باید لباس امام حسین را بپوشی». و آن یک صفحه و خرده‌ای که بعد از آن آمده، به کلی زائد است.

شخصیت پردازی

پسرِ راوی قصه، چند ساله است؟؛ کلاس چندم است؟؛ چه اخلاق و روحیاتی دارد؟؛ معلوم نیست!

پدر او چند ساله است؟؛ چه ترکیب و شکل و شمایل دارد؟؛ شغلش چیست؟؛ سواد و تحصیلاتش به چه میزان است؟؛ آن هم معلوم نیست!

حاج میرزا هادی، غیر از روحانی و آگاه و مبارز بودن، چه ویژگی‌هایی دارد؟

این خصوصیتی که طرح شده، که می‌تواند ویژگی تمام روحانی‌های این نوعی باشد. پس ویژگی‌های شخصیتی او (آن خصوصیت‌هایی که هر روحانی مبارز و آگاه را به عنوان یک فرد، از دیگر افراد این سنخ، مشخص و متمایز می‌کند چیست؟^۵

علاوه بر اینها، در مورد راوی، ظاهراً سن و سالش، دقیقاً برخورد نویسنده هم روشن نیست، چه رسد به خواننده بی‌خبر از همه جا!

او، گاهی تا حد یک پسر بچه هفت — هشت ساله، کوچک می‌شود و گاهی تا حد یک نوجوان هفده — هجده ساله، بزرگ:

«من فکر می‌کردم که صدام کافر، همان یزید است که ما

۵. البته اشاره به این ویژگی‌ها در قصه کوتاه، وقتی ضرور است که شخص مورد نظر، شخصیت اصلی قصه باشد. این قصه، چون ظاهراً هر سه اینها مدنظر نویسنده بوده‌اند، ما هم زیاده‌ک‌تک آنها، این توقع را داریم.

مرگ او را از خدا می‌خواهیم؛ اما یک بار پدرم گفت که صدام از بیچه‌های یزید است.»

(ص ۱۱)

«روی تابوتها پرچم ایران کشیده بودند. روی پرچمها، علامت جمهوری اسلامی به چشم می‌خورد. من این علامت را به راحتی نقاشی می‌کنم.»

(ص ۱۳)

«... پدرم بود. یک تفنگ سبزرنگ هم روی دوش انداخته بود؛ از همان تفنگهایی که معلم ورزشمان به ما یاد می‌داد.»

(ص ۱۴)

(یعنی اینکه راوی، آنقدر کم سن و سال است که نمی‌داند اسم این تفنگها «ثرث» است (حال بگذریم که چطور ممکن است کسی در مدرسه، در حال یاد گرفتن طرز کار با یک تفنگ خاص باشد، اما هنوز اسم آن را نداند).

«دلم می‌خواست توی راه، احمد و عباس و بقیه همکلاسیهایم مرا ببینند. دستم را گرفته بودم به تفنگ پدرم و قدم به قدم، با او راه می‌رفتم [پدرش برای اولین بار، لباس پاسداری پوشیده و تفنگ بر دوش انداخته بوده است].»

(ص ۱۵)

«همگی پاهایشان را محکم به زمین می‌کوبیدند و می‌رفتند. یکی می‌گفت: «یک، دو، سه،» و آنها با هم جواب می‌دادند: «شهید».

از اینکه پدر من هم این کارها را می‌کند، خوشحال بودم.»

(ص ۱۵)

پدر، بعد از کلی توضیحات و مقدمه چینی، همراه عده زیادی از مردان دیگر به جبهه رفته و پسرک هم در تمام این مرحله ها شاهد بوده است؛ اما وقتی که پدر می رود و او با مادرش به خانه بر می گردد، در راه، تازه از مادرش می پرسد:

«حالا پدرم با پاسدارها به کجا می رود؟»

و مادرش جواب می دهد:

«می رود به کربلا.»

(ص ۱۷)

یعنی او، چقدر باید کم سن و سال باشد!!

وقتی پیکری، می آید تا خبر شهادت پدر را بدهد، مادر پسرک که بویی از قضیه می برد، او را می فرستد داخل خانه، تا متوجه قضیه نشود (ص ۱۸). موقعی که مادر روی زمین خاکی کوچکی می نشیند و زارزار گریه می کند و بر سر و سینه اش می کوبد، هنوز او نفهمیده که قضیه از چه قرار است (ص ۱۸ و ۱۹) بعد یکی از زنهای همسایه می آید و او را به خانه خودشان می برد تا... (ص ۱۹). که همه اینها هم دلالت بر کم سن و سال بودن راوی دارد.

«از جا بلند شدم؛ وضو گرفتم و نماز خواندم. پدرم از نماز خواندن من خیلی خوشحال می شد. نماز صبح دو رکعت بود و زود تمام شد...»

(ص ۱۴)

(این موضوع، مربوط به روز اعزام پدر به جبهه، یعنی حدود سه — چهار ماه قبل از شهادت اوست. از آنجا که در اسلام، پدر و مادرها وظیفه دارند به بچه هایشان از حدود هفت سالگی نماز یاد بدهند، و از حدود نه سالگی، حتی اگر به زبان خوش نشد، با زور، آنها را به نماز خواندن وادارند، این پسرک، به این ترتیب، بایستی

حدوداً نه سال داشته باشد. نه؛ اگر فرض را بگذاریم این پدر و مادر، در واداشتن پسرشان به نماز در آن سن، سستی به خرج داده‌اند، دیگر نهایتِ نهایتش، این پسر می‌تواند حدوداً دوازده سال داشته باشد. و این، با آن قسمت‌های قبل، نمی‌خواند. (باز بگذریم که موضوع دو رکعت بودن نماز صبح، برای نوجوانی در این سن، آنقدر تازگی ندارد که فکر کند لازم است برای دیگران هم آن را بگوید.)

همه اینها یک طرف، رابطه پدر و پسر هم یک طرف. ظاهراً این پسر، آنقدر کم سن و سال و بچه‌است، که با وجود دُرْدانه بودن، پدر، او راحتی قابل نمی‌داند که راجع به رفتن خودش به جبهه، چیزی به او بگوید. موقع رفتن هم، نه کلام مهرآمیزی به او می‌گوید و نه حتی وصیتی و سفارشی، از آن نوع که معمولاً پدرها در چنین وقت‌هایی به پسرهایشان می‌کنند، که مثلاً «درس‌هایت را خوب بخوان... مادرت را اذیت نکن... تو در غیبت من، مرد خانه هستی...»^۶

آن وقت، پسری با آن خصوصیات کودکانه، در هنگامی که می‌فهمد پدرش شهید شده، حتی یک قطره اشک نمی‌ریزد و احساس اندوه و غصه‌ای هم به آن صورت نمی‌کند. در عوض، می‌رود و آن عمل نمادین حماسی (پوشیدن لباس «علی اکبر»ی و...) را انجام می‌دهد. و باز همین بچه، می‌خواسته آن سال، نقش «علی اکبر» را در تعزیه بازی کند؛ «علی اکبر»ی که در واقعه کربلا، حداقل هیچ‌جده سال و بنا به روایاتی، بیست و چند سال سن داشته است. و باز، مردی از اهالی محل، به همین پسر بچه، می‌گوید که «تو دیگر باید لباس امام حسین را بپوشی»؛ امام حسینی که در هنگام شهادت،

۶. شاید برایتان جالب و شگفت‌انگیز باشد که بدانید این پدر، در طول این قصه، حتی یک کلمه — بله؛ حتی یک کلمه — با پسرش صحبت نمی‌کند!!!

بالای پنجاه سال سن داشته اند...

اضافه بر همه اینها، این پسر، انگار «درون» ندارد. نویسنده، از بیان احساسات و عکس العملهای درونی او — با آنکه خود پسر، راوی قصه است — تقریباً در سرتاسر قصه، بخصوص در اصلی ترین و سرنوشت سازترین فراز آن (لحظه شنیدن خبر شهادت پدر)، خودداری می کند. در حالی که این، برای خواننده، بسیار مهم است، که چه شد چنان پسری، در مقابل آن ضربه بسیار شدید عاطفی، دست به چنان عکس العمل غیر منتظره ای زد؟!

پرداخت اجزاء دیگر داستان

قصه، از نظر پرداخت، دچار اشکالات اساسی است. بزرگترین مشکلش آن است که نویسنده، ظاهراً حد و حدود و مردهای لزوم توصیف در قصه را نمی شناخته است. او به جای آنکه هر جا که ضرورت سیر حرکت داستان ایجاب کرد، به توصیف و شرح بپردازد، در بسیاری جاها و راجع به خیلی چیزها — که اصلاً ضرورتی نداشته است — مفصل توضیح داده؛ و به عکس، در بعضی جاها که نیاز اساسی به این کار بوده، به آن، نپرداخته است.

برای مثال، شرح و تفصیل کوچ محل زندگی پسرک، یا میدانگاه محل برگزاری تعزیه، و یا آن همه توضیح و طول و تفصیل راجع به تاریخ کربلا و اسامی آدمهای آن و یا شرح جزئی جزئی نحوه برگزاری تعزیه و پرویز شمر و... هیچ ربطی به قصه ندارد و بایستی حذف می شد؛ همچنین ذکر تک تک شعارها، یا مثلاً امثال این ترضیه ها که «من آتش نذری را خیلی دوست دارم»؛ که هیچ ربطی

به سیر قصه و موضوع اصلی آن ندارد^۷...

در آن صورت، به جای این نوشته ای که نزدیک به نصفش، شرح تعزیه های مختلف است و بخش دیگری از آن هم توضیح و توصیفهای غیر مربوط دیگر، نوشته ای شش - هفت صفحه ای به دست می آمد، که می شد اسم آن را «قصه» گذاشت. اما البته، در آن صورت، دیگر نمی شد آن را تبدیل به یک «کتاب مستقل» کرد، و به ناچار، همراه با چهار - پنج قصه دیگر با همین حجم، می شد از آن، کتابی قابل چاپ به شکل مستقل، فراهم آورد (ضعف و قوتش، بحث دیگری است).

در کل، نویسنده، در این قصه، حالت پسرک بازیگوشی را دارد که برای انجام کاری مهم، از خانه بیرون می آید (یا فرستاده می شود)، اما بین راه، به هر کس و هر چه می رسد، می ایستد و مدتها به تماشای آن مشغول می شود؛ به طوری که تقریباً می رود که فراموش کند برای چه کاری از خانه خارج شده است... ضمن اینکه به جای پرداخت لحظه به لحظه داستان و نمایش دادن ماجراها و صحنه ها، ما همه جا، شاهد نقال و روایتگری هستیم که قضایا را برای ما «تعریف» می کند. و این، برای یک قصه، ضعف کوچکی نیست.

۷. در حالی که اطلاعات لازمی مثل اسم شهر محل سکونت راوی، اصلاً به خواننده داده نمی شود. حال آنکه بیان اسم شهر، باعث هر چه واقعیت و ملموس شدن فضای داستان می شد. (اگر نویسنده، به این قصد نام شهر را نیاورده که این طور القاء کند که امروز، هر شهری از شهرهای کشورمان دارای چنین وضعیتی است، این، یک اشتباه بزرگ است. زیرا او در اینجا دارد قصه واقعی می نویسد، نه «افسانه» و «حکایت» و...)

بعضی اشکالهای جزئی تر نوشته

۱. اسم قصه، غلط انتخاب شده است: درست است که اسم شناسنامه ای پسرک، «علی اصغر» است، اما در پایان، اسم او، در واقع، «حسین» و یا حداقل «علی اکبر» است.

بنابراین درست آن بود که اگر قرار بود اسم کتاب بر این سیاق می بود، نام آن، «اسم من حسین است» می شد. بخصوص که اسم فعلی کتاب، هیچ چیزی را نشان نمی دهد، و انتخاب آن، کاملاً غیر منطقی است. زیرا اگر قرار باشد اسم هر داستانی، بی هیچ دلیل منطقی ای — و حتی بعضی جاها مثل این قصه، به غلط — نام یا مثلاً سِمَتِ قبلی شخصیت اصلی (یا راوی) آن باشد، آن وقت با انبوهی از قصه ها روبرو خواهیم بود که تنها تفاوت اسمشان، تفاوت اسم قهرمان آنهاست: «اسم من حسن است»؛ «اسم او علی است»؛ «اسم تو... است»؛ یا «حسن»؛ «علی»... آن وقت خواننده حق دارد بگوید: «هست که هست؛ من چکار کنم!»؛ یا جواب بدهد «از آشنایی با شما، خوشوقتم. اسم من هم حسنعلی است».

۲. در سطرهای اولیه صفحه ۵، پسرک می گوید «وقتی من شیر خواره بودم، پدرم خودش امام حسین می شد و نقش شیرخواره امام حسین — علی اصغر — را هم به من می داد». آنوقت، در بند (پاراگراف) دوم، می گوید: «امام حسین، یعنی همان پدرم، بعد از کشته شدن همه یارانش، به میدان می آمد و به شمشیریکی از سربازان شمر بر زمین می افتاد و شمر روی سینه او می نشست و... تماشاچیها فریاد و فغان می کردند. اشک از چشمهای من هم جاری می شد».^۸

۸. تاکید روی این جمله، از ماست.

یعنی از چشمهای راوی، هنگامی که شیرخواره بوده است!!
 ۳. در صفحه ۵، راوی می‌گوید: «پدرم عاشق امام حسین بود. او به خاطر اینکه در تعزیه گردانی، علی اصغر هم داشته باشد، وقتی من به دنیا آمدم، اسمم را علی اصغر گذاشت»!

یعنی این اسم گذاری نه از روی علاقه به حضرت علی اصغر، بلکه به خاطر جور شدن مراسم تعزیه بوده است. به بیان دیگر، در اینجا، «تعزیه» اصل قرار گرفته و علاقه به حضرت علی اصغر، فرع. که البته، واقعیت این نیست: پدری که به امام حسین علاقه داشته باشد، به فرزند خلف او هم علاقه دارد. از آن گذشته، مگر واجب است هرکس در تعزیه، نقشی را بر عهده می‌گیرد، حتماً اسم خودش هم اسم آن شخصی باشد که او نقشش را بازی می‌کند؟! (مگر در همین قصه، بعداً، مشهدی علی بارفروش، نقش امام حسین را بازی نمی‌کند؟)

۴. در صفحه ۳، گفته شده است: «هر سال، ماه محرم،... یکی «خر» می‌شود، یکی «حرمله» و دو تا بچه هم «طفلان مسلم». پرویز خان هم که ماشین «ب.ام.و» دارد، «شمر» می‌شود... پدر من هم سالهای زیادی است [بود] امام حسین می‌شد.»

که اینجا چند اشکال وجود دارد: اول اینکه، اگر قرار است اسم تمام نقش آفرینان واقعه کربلا، که در قصه مطرح می‌شوند برده شود — همچنان که در طول این قصه، راجع به تمام مرحله‌های تعزیه، توضیح داده شده است — می‌بایست در اینجا، اسمهای دیگری مثل «علی اکبر»، «خولی»، «حارث» و... هم می‌آمد.

یا اگر قرار بود اسم شخصیت‌های ضد هم، در تعزیه، برده شود (همان‌طور که در مقابل «شمر»، «امام حسین» آمده است، پس در برابر «حرمله»، بایست اسم «علی اصغر» آورده می‌شد؛ و اگر اصرار

بر آوردن اسم «طفلان مسلم» بود، ضد آن، «خولی» بود، نه «حرمه».

اشکال سوم وارد به این بند (پاراگراف)، اشاره به پرویزخان وماشین «ب.ام.و» داشتن او، و ایفای نقش شمر توسط اوست. این، یک موضوع خلاف واقعیت، و انطباق غلط است. چه کسی گفته کسانی که نقش شمر را در تعزیه بر عهده می گیرند، آدمهای خر پول و بدی هستند؟! از این بابت، هیچ فرقی بین کسانی که در تعزیه، نقش بازی می کنند، نیست. اگر بحث سر این موضوعهاست، اولاً نباید گفت که اغلب کسانی که در تعزیه، نقش بر عهده می گیرند (چه نقشهای مثبت و چه نقشهای منفی)، معمولاً آدمهای مذهبی و دوستدار امام حسین (ع) و خاندان او هستند. به عکس، شاید آن کسی که نقش منفی ای، مثل شمر را بر عهده می گیرد، چه بسا آدم با گذشت تر و فداکارتری هم باشد. حتی بارها اتفاق افتاده که شمر تعزیه، بعد از آنکه امام حسین را شهید کرده، با دیدن وضع خانواده امام و گریه و زاری بچه ها و... خود نیز نشسته و با همان لباس شمري، همراه آنان، زارزار گریه کرده و حتی بر قاتلان حسین، لعنت فرستاده است. اصلاً در اول اغلب متنهای نمایشی ای که شمر باید اجرا کند، نوشته شده است:

آیا مردم، نه من شمرم. خدا لعنت کند شمر ویزید و... (یا در بعضی متنها: نه من شمرم نه اینجا کربلا باشد...)

اگر هم قرار است روی استثنای افرادی که در تعزیه ها نقش بازی می کنند تکیه کنیم، که به همان نسبت که ممکن است در جا یا جاهایی، آدم ناجوری نقش شمري یا حرمه یا... را بازی کرده باشد، امکان دارد در همان جا یا جاهای دیگر هم، همچنین، آدمهای ناجور دیگری، نقش امام حسین یا حضرت ابوالفضل یا... را بازی

کرده باشند یا نکنند.^۹

به این ترتیب، می‌بینیم که اشاره به این موضوع (بد بودن کسی که نقش شمر را بازی می‌کند)، نه واقعی است و نه درست! و از همه اینها گذشته، نه این کار، ضرورتی داشت. زیرا پرویز خان شمر، هیچ نقشی در داستان ندارد و بعدها به کلی از عرصه داستان غیبش می‌زند. بنابراین، طرح او در قصه، به کلی غیر ضرور و زائد است (مثلی خیلی دیگر از قسمتهای قصه).

همچنین، در صفحه ۵ داستان، اشاره شده: «... پرویزخان مجبور بود تا چند روز بعد از تعزیه تاسوعا و عاشورا، بین مردم آفتابی نشود. مردم به او «پرویز شمر» می‌گفتند و حتی در روزهای دیگر سال هم زیاد از او خوششان نمی‌آمد. در عوض، پدر مرا خیلی دوست داشتند...». که این، مبالغه آمیز است. زیرا درست است که در روستاها و یا میان ایل نشینهای صاف و صادق و ساده دل، گاهی چنین مورد هایی، آن هم در سالها پیش، دیده شده است؛ اما در زمانی مثل بحبوحه انقلاب یا پس از انقلاب، آن هم در یک شهرستان، چنین چیزی، دور از واقعیت به نظر می‌رسد.

۵. در مورد پدر راوی، در صفحه ۶ گفته شده: «حتی یک بار هم خودش را به آب و آتش زده بود تا قاجاقی به کربلا برود؛ اما در راه گرفتار شرطه های عراقی شده بود...»

بزرگسالان ما می‌دانند که معنی «قاجاقی رفتن به کربلا» در گذشته، چیست، اما نوجوانان امروز، اگر بزرگتری نداشته باشند که در این مورد، برایشان توضیح داده باشد، این را نمی‌دانند. و چون کلمه «قاجاق» در فرهنگ ما، باری منفی دارد، ممکن است در ارتباط با

۹. امثال این مورد هم اگر دیده شده باشد، بیشتر در مورد تعزیه خوانهای «حرفه» ای است.

شخصیت پدر راوی، تأثیر بدی در ذهن مخاطبان کتاب بگذارد.

۶. در همان صفحه ۶، پسرک می‌گوید: «وقتی با پدرم به یک روضه خوانی یا تکیه محله مان می‌رفتیم، او تندوتند سیگار می‌کشید و به حرفهای روضه خوان گوش می‌کرد و...»

آدمی که آن همه خوب توصیف شده، چرا باید این نقطه ضعف (سیگار کشیدن؛ آن هم به این شکل) را داشته باشد. این، بخصوص برای خواننده نوجوان، بدآموزی دارد.

از نقطه نظر داستانی هم که نگاه کنیم، اگر اوسیکاری نمی‌بود و...، هیچ اتفاقی نمی‌افتاد و هیچ نقصی در داستان به وجود نمی‌آمد. اگر هم نویسنده اصرار داشت ناراحتی و هیجان درونی او را در هنگام شنیدن روضه امام حسین نشان دهد، به راحتی، درشکلهای دیگری می‌توانست این کار را بکند. مثلاً، «تندتند با دانه‌های تسبیحش بازی می‌کرد»؛ یا «با حالتی عصبی، با پودهای گلیم یا پشمهای فرش زیرپایش ورمی‌رفت»؛ یا...

۷. نویسنده، اصرار داشته در قصه، سیر تکاملی شعارهای مردم، در تایید سخنان سخنرانهای مذهبی را، از شروع انقلاب تا زمان جنگ تحمیلی نشان دهد. این کار، البته، اگر در قصه جا می‌افتاد و جذب آن می‌شد، اشکالی نمی‌داشت و خیلی هم خوب بود. اما تعصب روی این موضوع، و فراهم نبودن زمینه مناسب در برخی جاها، باعث شده که در بعضی موارد، حضور و دخالت بیجای نویسنده در روال طبیعی داستان، توی ذوق بزند.

۸. در صفحه ده، گفته شده در سال شروع جنگ تحمیلی (اواخر شهریور و اوایل مهرماه ۱۳۵۹ و بعد)، «شها به جز پاسانها، چند نفر از مردم هم اسلحه به دست می‌گرفتند و توی محله کشیک می‌دادند». این، صحیح نیست. در همان زمان هم، در بیشتر جاها — و

شاید همه جا —، این خود مردم بودند که تحت پوشش «ستاد بسیج ملی»، از شهرها و محله‌ها، حفاظت می‌کردند، نه پلیس و پاسبانها. اگر هم در جا یا جاهایی، پاسبانها هم بنا به وظیفه همیشگی، در خیابانها گشت می‌زدند، عده آنها در قیاس با خود مردم، بسیار بسیار ناچیز، و غیرقابل ذکر بود. خوب است این اشتباه تاریخی قصه نیز تصحیح شود.

۹. همچنان که اشاره شد، قصه، در کل، حالتی «روایتی» و «نقل گونه» دارد. به همین خاطر، ما تا صفحه ۱۴ کتاب (یعنی تا بیش از نیمی از قصه) اصلاً شاهد قطع سیر داستان و «فصل» (***) خوردن آن، نیستیم. و طبیعی هم هست که با این نحوه بیان، قصه، تا پایان، «فصل» نخورد. اما ناگهان از صفحه ۱۴ به بعد، شاهد سه بار فصل خوردن قصه هستیم. که این، هم در شکل بیان فعلی قصه نمی‌گنجد و ضرورتی برای این کار نیست، و هم، نوعی بی‌تناسبی و ناهماهنگی در آن ایجاد می‌کند.

۱۰. در صفحه ۱۷ کتاب، در مورد عزیمت رزمندگان به جبهه، گفته می‌شود: «ماشین به راه افتاد. چند قدم آن طرف‌تر، جلوی آن را گرفتند و دو تا گوسفند کشتند. ماشین از روی خون گوسفندان عبور کرد و رفت.» که صحیح‌تر آن بود که قبل از حرکت ماشین در آغاز، گوسفند را می‌کشتند. و معلوم نیست چرا بعد از آنکه ماشین به راه می‌افتد، چند قدم جلوتر جلوی آن را می‌گیرند و...

در همین صفحه، بعد از اینکه راوی می‌گوید «ماشین از روی خون گوسفندان عبور کرد و رفت»، اضافه می‌کند: «مردم برای پاسدارها مشت‌هایشان را تکان می‌دادند و فریاد می‌زدند: ...»

که «رفت» در عبارت اول، باید تبدیل شود به «راه افتاد». زیرا وقتی می‌گوییم «کسی رفت»، یعنی دیگر در آنجایی که مورد

نظر ماهست، نیست. پس دیگر تظاهرات و مشت تکان دادن و... به این شکل، برای کسی که در جایی حضور ندارد، معنی پیدا نمی‌کند. ۱۰. در صفحه ۱۸، در مورد مردمی که برای بدرقه رزمندگان آمده‌اند، لفظ «تماشاچی» به کار رفته است؛ که این، لفظ سبکی است، و صحیح هم نیست. این عده، معمولاً خانواده‌های خود رزمندگان یا مردم حزب‌اللهی هستند. به یقین، این سهل‌انگاری در انتخاب کلمه بوده است.

۱۱. تصویر روی جلد، بخصوص وقتی زیرش، «اسم من علی اصغراست» نوشته شده، این تصور را به ذهن خواننده می‌آورد که لابد این کتاب، راجع به «حضرت علی اصغر» امام حسین است؛ و هیچ نشانه‌ای که ارتباط قصه با جنگ و مسائل امروز ایران را نشان دهد، ندارد.^{۱۰} (حال بگذریم که آن سر کلاهخودپوش روی جلد، به همه می‌تواند ارتباط داشته باشد جز «علی اصغر» شیرخواره).

تهران ۶۷/۴/۹

۱۰. البته نام و تصویر روی جلد کتاب، این نشانه را ندارد. اما خود کانون پرورش، در گوشه سمت راست، بالای صفحه، «پا به پای جنگ — ۱؛ برای گروه سنی» «د» را آورده است. غرض آنکه، از نام قصه و تصویر روی جلد، این باید بر بیاید؛ که نمی‌آید!

هیزم

نوشته فریدون عموزاده خلیلی
ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی
چاپ اول، اردیبهشت ۶۳
تیراژ: ۳۰,۰۰۰ نسخه
۳۲ صفحه، ۶۵ ریال

قصه در یک روز سرد، در یک بیابان خشک آغاز می شود. از صبح، سوز سردی شروع به وزیدن کرده است و خبر آمدن زمستان را می دهد. در این بیابان، تکدرخت بلند چناری هست که در کنار جاده ای واقع شده، و در لابه لای شاخه های آن، لانه یک جفت سارو جوجه کوچکشان است (سار سیاه — که پدر است —، سار سبز مادر، و بچه شان).

یک بال سارسیاه زخمی شده؛ به همین جهت این جفت و بچه‌شان نتوانسته‌اند در موعد مقرر، همراه دیگر سارهای مهاجر، از آن سرزمین هجرت کنند و به همین خاطر آنها، تصمیم گرفته‌اند زمستان آن سال را در همان لانه بالایی چنار، سر کنند. اما آن روز صبح، رهگذر سبزپوشی، خبر می‌آورد که مرد هیزم‌شکن، قصد قطع چنار را دارد. این خبر، ولوله‌ای در درخت و سارهای ساکن در آن می‌اندازد: درخت که بسیار خوشقلب و مهربان است، آرزویش این است که هرگاه عمرش به سر آمد، در اجاق خانه‌ای بسوزد و به اهالی آن خانه، گرمابخشد، اما از آن طرف هم مایل نیست در آن بیابان خشک، سارسیاه زمستان، سارهای میهمانش آواره و بی‌کاشانه شوند.

هیزم‌شکن از راه می‌رسد و درخت، مشکلیش را برای او می‌گوید. هیزم‌شکن دلش به رحم می‌آید و از خیر قضیه می‌گذرد و بر می‌گردد؛ اما وقتی حال و روز خراب دختر و پسر بی‌مادرش را در مقابل سرمای طاقت‌فرسا می‌بیند، دوباره تصمیم می‌گیرد بر گردد و کار درخت را یکسره کند.

این بار سارها وقتی ماجرای گرفتاری هیزم‌شکن را می‌شنوند، خودشان اصرار می‌کنند که او درخت را قطع کند و ببرد و فکر آنها نباشد، و خود، پرواز می‌کنند و می‌روند. اما در آخرین لحظات، دوباره رهگذر سبزپوش پیدایش می‌شود، و این بار، او پیرمرد هیزم‌شکن را از قطع درخت منع می‌کند و از او می‌خواهد که باز هم بیشتر اطرافش را بگردد، شاید درخت دیگری پیدا کند و...

پیرمرد که نمی‌خواهد خدا را از خودش ناراضی کند، با آنکه هیچ امیدی ندارد، به سفارش رهگذر سبزپوش عمل می‌کند و با کمال تعجب، در پشت تپه‌ای که همان نزدیکیهاست، تعدادی درخت

خشک را می‌بیند که می‌توانند هیزم تمام زمستان او را تأمین کنند. همانجا هم با جنازهٔ سار سیاه و جسم نیمه‌جانِ سار سبز و جوجه سار که از سرما می‌لرزد، روبه‌رو می‌شود و تصمیم می‌گیرد جوجه سار و مادرش را به کلبه‌اش ببرد تا زمستان را آنجا سرکنند.

فصل دوم قصه، آغاز بهار است. زمین سبز و هوا خوب شده است و پیر مرد و بچه‌هایش، دارند به طرف درخت چنار می‌روند و سار کوچک و مادرش هم بالای سر آنها در پرواز هستند. در پایان هم، پیر مرد و بچه‌هایش، جویی دُور درخت می‌کشند تا درخت هیچوقت تشنه نماند.

آنچه خواندید، خلاصه‌ای از قصهٔ هیزم بود. اما بررسی این

قصه:

«هیزم»، در کجای ادبیات کودکان و نوجوانان قرار دارد؟

اولین نکته‌ای که پس از خواندن این قصه به ذهن می‌رسد این است که نه قهرمان اصلی آن کودک یا نوجوان است، و نه ماجراهایی که در آن اتفاق می‌افتد، ارتباط مستقیم با زندگی این گروه‌های سنی دارد و نه مشکل اصلی آن، مشکل خاص بچه‌هاست. اما ترکیب صفحه‌بندی و شکل ظاهری و حجم کتاب نشان می‌دهد که برای یکی از این دو گروه و یا هر دوی آنها نوشته و چاپ شده است (اگر چه در شناسنامهٔ کتاب، هیچ گروه سنی خاصی به عنوان مخاطبان آن، اسم برده نشده است). ضمن اینکه خود داستان هم، می‌تواند مورد توجه و علاقهٔ نوجوانان قرار بگیرد.

در کتاب «بیایید ماهیگیری بیاموزیم» در نقد کتاب «اندوه برادر» داستان‌هایی که می‌توانند مورد علاقه و توجه و استفادهٔ کودکان و نوجوانان قرار بگیرند را به دو دستهٔ کلی تقسیم کرده‌ام: دستهٔ اول،

آنهايي که مشکل اصلي داستان، مشکل خاص اين گروههاي ستي است. بنا بر اين، قهرمان اصلي قصه هم، يک کودک يا نوجوان است و ماجراهايي هم که براي او اتفاق مي افتد، مربوط به همين سنين است. دسته دوم نيز، داستانهائي بود که نه مشکلشان مشکل خاص سنين کودکي يا نوجواني بود، نه احتمالاً قهرمان اصلي آنها کودک يا نوجوان بود و نه پيام آن قصه ها، ارتباط ويژه اي با اين سنين داشت. اما اين قصه ها، به لحاظ ساختار هنري خاص خود مي توانست توجه اين گروههاي ستي را به خود جلب کند؛ و محتوا و پيامش هم، به گسترش جهان بيني و جهان شناسي و مرد شناسي و انسان شناسي و... آنها کمک مي کرد و آنان را براي بر عهده گيري بهتر مسئوليت در زندگي بزرگسالي، و در پيش گرفتن يک زندگي اصولي و صحيح، ياري مي کرد. و گفتم که اگر چه هر دوي اين دسته قصه ها، براي کودکان و نوجوانان لازم است، اما در هر حال، در مقايسه، قصه هاي دسته اول، امتياز و ارزش و اهميت بيشتري دارند.

قصه «هيزم»، از دسته دوم اين قصه هاست.

هيزم، جزء کدام نوع از قصه هاست؟

قبل از ورود به نقد هر قصه اي، بايد نوع آن قصه را مشخص کرد؛ زيرا بدون توجه به اين موضوع، ممکن نيست بتوانيم نقدي اصولي بر آن قصه بنزنيم.

در هيزم، سارها باهم، بادرخت چنار، با پيرمرد هيزم شكن و بارهگذر سبز پوش؛ همچنين، چنار با سارها و با پيرمرد هيزم شكن؛ پيرمرد هيزم شكن با سارها و چنار، و... صحبت مي كنند. در عالم واقعيت، در حالت عادي، چنين چيزي اتفاق نمي افتد. پس «هيزم» جزء قصه هاي «واقعي» نيست. بنا بر اين با شكل فعلي، يا قصه اي

«رَمزی» (استعاره‌ای، نمادین) است و یا «افسانه»‌ای. اما از طرفی، درخت چنار، سارها، پیرمرد هیزم شکن، رهگذر سبز پوش و...، هیچیک، نماینده و رمز و نشانه‌ی یک گروه یا قشر و طبقه‌ی اجتماعی از انسانها نیستند. پس «هیزم» در محدوده‌ی قصه‌های «رَمزی» هم قرار ندارد. بنابراین، جزء «افسانه»‌هاست.

اما «افسانه» هم، خودش انواعی دارد، و بعضی نوعهایش، مخصوص سنینی خاص است. مثلاً «افسانه‌های همراه با تکرار»^۱، مخصوص بچه‌های زیر دبستان و حداکثر، سالهای اولیه‌ی دبستان است، و...

افسانه‌هایی نظیر «هیزم» هم (صرف نظر از محتوا و استخوانبندی داستانی و... آن)، که از لحاظ ساختمان خیالی خود، ترکیب ساده‌ای دارند، بیشتر مناسب خردسالان و حداکثر بچه‌های دوره‌ی اول دبستان (کلاسهای اول و دوم و سوم) هستند. چون حداقلش این است که هرچه سن بالا تر می‌رود و عقل کودک رشد می‌کند، تخیل و علاقه به داستانهای خیالی از نوع افسانه، در او کاهش پیدا می‌کند و گرایش به واقعیت و آنچه که با عقل و منطق جور در بیاید، بیشتر می‌شود. بنابراین، تخیلات ساده‌ای در حد حرف زدن پرنده با درخت و یا پرنده و درخت و آدم باهم، نمی‌تواند باور و رغبت و علاقه‌ی او را در سنین بالا تر، به خود جلب کند (حساب داستانهای اسطوره‌ای و یا رَمزی، جداست).

پس «هیزم» به لحاظ ساختار داستانی خود، جزء افسانه‌های مناسب خردسالان و حداکثر، سنین سالهای اولیه دبستان است، با این

۱. برای آشنایی بیشتر با این نوع افسانه، رجوع کنید به «بیابید ماهیگیری بیاموزیم»، نقد قصه «فیل کوچولو دماغت کو؟».

تفاوت که جز حرف زدن آدم و حیوان باهم، دیگر از تخیل و آن دنیای شیرین و پرکشش این قبیل افسانه‌ها، در آن خبری نیست (به عبارت دیگر، «هیزم»، از آن مجموعه عنصرهایی که یک افسانه جذاب و شیرین را برای بچه‌های سنین پایین می‌سازند، تنها حرف زدن آدم و حیوان و گیاه را در خود دارد).

پیام و طرح قصه «هیزم»

«پیام» قصه، «ایثار»، یعنی از خود گذشتن به خاطر دیگران و فدا ساختن خود برای دیگران، در جهت به دست آوردن «رضای خدا»ست؛ و اینکه اگر کسی خدا را یاری کند (با کارهای نیکش)، خدا هم او را یاری می‌کند و درهای رحمتش را به روی او باز می‌کند. (چنان‌که از زندگی خود می‌گذرد تا سارها — و بعد هم بچه‌های پیرمرد هیزم شکن — از سرما نمیرند، اما در پایان، با پیدا شدن آن درختهای خشک پشت تپه، از بریده شدن نجات پیدا می‌کند، و حتی در بهار سال بعد، صاحب یک جوی در اطرافش هم می‌شود. پیرمرد از خودش و بچه‌هایش، به خاطر حفظ جان سارها — در اول — و چنان — در مرحله بعد — می‌گذرد، اما در پایان، مقدار زیادی هیزم به دست می‌آورد که سوخت تمام زمستانش را تأمین می‌کند و خود و بچه‌هایش از خطر مرگ نجات پیدا می‌کنند. و سارها، از جان خود و بچه‌شان می‌گذرنند تا بچه‌های پیرمرد از سرما نمیرند؛ و اگر چه سار پدر در اثر این فداکاری می‌میرد، اما سار مادر و بچه سار، از مرگ نجات پیدا می‌کنند و تمام زمستان را به جای سر کردن در برف و سرما، در کلبه گرم پیرمرد به سر می‌آورند. و نکته مهم در این میان آن است که همه

اینها، این از خود گذشتگیها را تنها به خاطر رضای خدا انجام می‌دهند.^۲)

قصه، از یک دیدگاه کاملاً توحیدی و با بینشی عارفانه نوشته شده است و در سرتاسر آن، یاد و نام خدا و کمال زیبایهای روحی و معنوی موج می‌زند. و البته، این روح الهی و محتوای ارزشمند، به خوبی با قصه درهم آمیخته و شکل شعاری و باسمة‌ای پیدا نکرده است. به خاطر مجموعه این عوامل، قصه، دارای امتیاز بزرگ و قابل توجهی است که در ارزیابی کتاب باید مورد توجه قرار گیرد.

از لحاظ استخوانبندی (طرح) هم، قصه، از ارزش نسبتاً بالایی برخوردار است. در این قصه، نویسنده، با هوشمندی، سه سرنوشت (سرنوشت «سارها» و «چنار» و «پیرمرد هیزم‌شکن و بچه‌هایش») را به هم گره زده است؛ و طوری این سرنوشتها باهم مرتبط و تنگاتنگ هستند که هر تصمیمی از طرف یکی از آنها، علاوه بر سرنوشت خودش، در سرنوشت آن دوی دیگر نیز تأثیر اساسی دارد.

در این قصه، چند کشمکش و درگیری^۳، باهم مطرح است: ۱. کشمکش هیزم‌شکن با خودش، به خاطر آنکه از یک طرف نگران جان فرزندانش و خودش است و از طرف دیگر، دلش نمی‌آید درختی

۲. و البته اگر غیر از این بود، یعنی درخت و سارها و پیرمرد هیزم‌شکن، به هر دلیل دیگری غیر از این، دست به این از خود گذشتگیهای بزرگ می‌زدند، منطق داستانی بسیار سست می‌شد. زیرا هیچ عقل سالمی نمی‌تواند بپذیرد که کسی که به خدا و دنیای پس از مرگ اعتقاد ندارد، حاضر شود خود را فدا کند تا دیگران آسوده و خوشبخت باشند؛ خود بمیرد، تا دیگران زندگی کنند، و...

۳. همانطور که می‌دانید، در هر قصه، چند نوع «کشمکش» و «درگیری» می‌تواند وجود داشته باشد.

الف. درگیری انسانی با یک انسان دیگر.

که هنوز جوان وزنده است را قطع کند، و از جانب دیگر، مایل نیست سارهای در مانده و گرفتار را سرِ سیاه زمستانی آواره کند و به خطر بیندازد. ۲. کشمکش سارِ پدر با سارِ مادر — در مرحلهٔ اول — بر سرِ ترک درخت و واگذاری آن به پیرمرد (که سارِ پدر موافق است و سارِ مادر، مخالف)، و کشمکش همین سارها با درون خودشان، به خاطر خطری که در اثر ترک درخت، بچه و خودشان را تهدید خواهد کرد از یک طرف، و اینکه اگر هم نروند، جان بچه‌های پیرمرد و خودش در خطر قرار می‌گیرد... ۳. کشمکش درخت چنار با پیرمرد هیزم شکن در قسمتهای اولیه داستان، به خاطر حفظ جانِ سارها و بچه‌شان.

می‌بینید که طرح نسبتاً «پیچیده» و هوشمندانه‌ای است. و این هم، امتیاز قابل توجهی برای یک قصه است. اما همچنان که در «واما بعد...» هم ذکر شده است، درگیری از نوع درونی و داخلی اش، مناسب و مورد علاقهٔ کودکان نیست، و در مورد نوجوانان هم گرایش غالب با آنهایی است که چندان علاقه‌ای به این نوع درگیری ندارند. بنابراین بیشتر، درگیریهای بیرونی را می‌توان جزء امتیازات فنی این قصه به حساب آورد.

قصه‌نویسی و طرح و توطئهٔ داستانی، از اصول «ادبیات خاص کودکان و نوجوانان»، اطلاعات اندکی داشته. به بیان دیگر، در این



ب. درگیری انسانی با یک جامعه یا گروهی از انسانها.

ج. درگیری دو جامعه یا دو گروه از انسانها باهم.

د. درگیری انسان با طبیعت.

ه. درگیری انسان با خودش (وجدان، نفس آماره، ...)

در بعضی از قصه‌ها، ممکن است چند نوع از این درگیریها و یا همهٔ آنها، باهم وجود داشته باشد. هر چه این درگیریها بیشتر باشد، طرح داستان هم پیچیده‌تر می‌شود.

قصه، می‌توان گفت او قصه‌نویس تقریباً موفق‌تری است با یک جهان‌بینی درست و الهی، اما قصه‌نویس کودکان و نوجوانان کم‌دانشی است.

قصه، یک مشکل اساسی هم دارد، و آن، عدم تناسب بین «ساختار داستانی» و «پیام» و «استخوانبندی» آن است: پیامی با این عمق و والایی و استخوانبندی‌ای با این میزان پیچیدگی و ارزش فنی، حداقل مناسب سنین نوجوانان (دورهٔ راهنمایی) است، حال آنکه — همان‌طور که پیش از این گفتیم — ساختار بسیار ساده و ابتدایی شبه افسانه‌ای آن، مناسب خردسالان و حداکثر بچه‌های سنین اولیهٔ دبستان است. و این، نشانگر آن است که نویسنده، در زمان نوشتن این داستان، با وجود آشنایی نسبتاً کافی با شگردهای خاص قصه‌نویسی و طرح و توطئه داستانی، از اصول «ادبیات خاص کودکان و نوجوانان» اطلاعات اندکی دارد. به بیان دیگر در این قصه می‌توان گفت او قصه‌نویس تقریباً موفق‌تری است با یک جهان‌بینی درست و الهی، اما قصه‌نویس کودکان و نوجوانان کم‌دانشی است.

اشکالات منطقی داستان

برای یک قصه‌نویس، تنها داشتن اطلاعات هنری مربوط به رشته‌ای که در آن قلم می‌زند کافی نیست، بلکه به تناسب موضوع، او باید دانش کافی از محیط طبیعی، محیط اجتماعی، محل وقوع داستان، و مسائلی از این قبیل نیز داشته باشد. زیرا کافی است به علت نقص اطلاعات در یکی از زمینه‌های مورد نیاز داستان، دست به انتخاب حساب نشده یک شخصیت یا محل وقوع ماجراهای داستان بزند، و آن وقت تمام عمارت داستانی را که بر این شالوده سست و کج بنا کرده است فروبریزد و جزیک ویرانه و تلی از

خاک، چیزی از آن باقی نماند. نویسنده قصه «هیزم»، تا حدودی، به این مصیبت بزرگ دچار شده است. به نمونه‌های مربوط به این موارد، در قصه، توجه کنید:

۱. محیط طبیعی داستان

«بیابانِ خاکستری رنگ...» (ص ۵)

«به جز یک چنار بلند در آن بیابان خشک و خالی گیاه دیگری به چشم نمی‌خورد.» (ص ۵)

«تا آنجا که چشم کار می‌کرد، بیابان بود و بیابان. خشک و خالی و سرد. نه درختی، نه جنبدۀ ای، و نه حتی یک بوته خاری.» (ص ۱۰)

«[هیزم شکن:] اینجا همه‌اش بیابان است... حتی یک آبادی هم پیدا نمی‌شود.» (ص ۲۰)

«بیابان» در لغت به معنی «جای بی آب و علف»، «دشت غیر قابل کشت» و کلاً جای خشک و بی آب است. بخصوص با آن وصفی که در قصه از این بیابان خاص می‌شود، نه درختی در آن هست، نه جنبدۀ ای در آن زندگی می‌کند، و نه حتی یک بوته خار در آن به چشم می‌خورد. با این وصف، آیا خواننده نوجوان از خود و نویسنده نمی‌پرسد که «این پیرمرد، آن هم با دو تاجۀ معصوم، آمده ساکن چنان جایی شده که چی؟»

این سؤال، تازه در صورتی بود که شغل پیرمرد، هیزم شکنی هم نبود. یعنی هر آدمی که بی دلیل موجهی، با این شرایط، در چنین جایی زندگی می‌کرد، این اشکال بر او وارد بود. حال، وقتی این آدم، شغلش هیزم شکنی هم باشد، اشکال دوچندان می‌شود. مجسم کنید ماهیگیری را که در یک بیان خشک و بی آب و علف زندگی کند!؛

وضعیت این پیرمرد، چنین وضعیتی است!

هیزم شکنی، شغلی است که تنها در جاهایی وجود دارد که در آنجاها، جنگلی، بیشه‌ای و یا درختان خودرو به مقدار قابل توجهی وجود داشته باشد. در بیابانی که نویسنده هم می‌گوید آن قدر خشک و بی‌آب و علف است که حتی یک بوته خار هم ندارد، شغل هیزم شکنی و آدمی به نام «هیزم شکن» — آن هم هیزم شکنی با آن سن و سال — چه معنی دارد؟!

حتی اگر فرض را بر این بگذاریم که بعضی از آن اشکالهای قبلی هم به مسئله وارد نباشد، یک سؤال دیگر پیش می‌آید، و آن اینکه: این پیرمرد، و بچه‌هایش، چرا تنها و دور از خلق خدا زندگی می‌کنند؟ چرا از مردم بریده‌اند؟ خورد و خوراک و روزی آنها از کجا تأمین می‌شود؟... چون قصه که هیچ اشاره‌ای به وجود منبع درآمدی برای آنها ندارد. در چنان آب و هوا و زمینی، کشت و دامداری نیز که ممکن نیست. در آن اطراف، هیچ آبادی‌ای هم نیست که بگوییم در صورت وجود هیزم، پیرمرد آن را به آن آبادیها می‌برد و می‌فروخت و... پس اینها باد هوا را می‌خورند؟!

آنهايي که آشنایی نزدیکی با زندگی مردم غیر شهرنشین دارند، می‌دانند که شیوه زندگی این مردم، در بسیاری موارد، با مردم شهرنشین تفاوت دارد. برای مثال، سوخته‌های آماده‌ای مثل نفت و گازوئیل، به بسیاری از روستاها نمی‌رسد (یا حداقل به اندازه کافی نمی‌رسد). اگر هم احتمالاً برسد، آنها به دلیل مشکلات مالی‌ای که دارند و عادت به خودکفایی و استفاده از طبیعت در رفع نیازهایشان، اغلب خودشان سوخت زمستانی‌شان را تأمین می‌کنند. برای مثال، اگر منطقه جنگلی است، از درختان جنگل، زغال و هیزم مورد نیاز خود را تهیه می‌کنند؛ اگر دامدارند، از تپاله چهار پایانشان، نوعی

سوخت مخصوص تهیه می‌کنند، و... تهیه اینها از طرف آنان هم مثل تهیه سوخت زمستانی از طرف ما شهرها نیست که تازه هوا که سرد شد و اولین برف زمستانی شروع به نشستن بر زمین کرد، راه بیفتند بروند جلوی شعبه فروش نفت صف درست کنند و نفت بخرند و... بلکه از ماهها قبل، از همان بهار و تابستان، شروع به تهیه و آماده سازی و انبار کردن سوخت زمستانی شان می‌کنند. در نتیجه، در تمام طول زمستان، خیالشان از این بابت راحت است و دغدغه‌ای ندارند. که البته، این سنت و کار، مربوط به امروز و دیروز و یک جا و دو جانیست: از قدیم الایام طبیعت به آنها یاد داده است که برای داشتن یک زندگی معقول و حساب شده، باید اینطور رفتار کنند، و آنها هم این درس را به خوبی یاد گرفته‌اند و به دقت به آن عمل می‌کنند. حال باتوجه به اینکه پیرمرد هیزم‌شکن — به اشاره داستان — حداقل سالهاست ساکن آن بیابان خشک و خالی است و مثل ما، آدم شهری متکی به شعبه فروش نفت هم نیست، چطور است که تا آن موقع، فکری برای سوخت زمستانی شان نکرده و گذاشته درست اول زمستان راه افتاده دنبال هیزم و...؟! (حالا باز اگر اینها در کنار یک جنگل و بیشه زندگی می‌کردند یک حرفی؛ اما در چنان برهوتی...)

ایراد منطقی اساسی دیگری که بر قصه وارد است این است که در بیابانی به آن خشکی، که حتی بوته خاری هم دیده نمی‌شود، چنان درخت چنار بلندی که نویسنده وصف کرده، تک و تنها، چه می‌کند؟ می‌دانیم که چنار درختی است که غالباً در خیابانهای شهرها و باغها کاشته می‌شود و علاوه بر آن، در جایی مثل کشور خودمان، در جنگلهای بختیاری و ارتفاعات ممسنی^۴ — که هوایی سرد همراه با

۴. از شهرهای استان «کهگیلویه و بویراحمد».

بارندگی کافی در زمستان دارد — به طور خودرو وجود دارد. در سواحل شمالی کشور نیز شاهد این درخت هستیم. همچنین، مردم، آن را در مناطقی که هوای خشک دارد و یا جلگه‌های بزرگ علفزار کشت می‌کنند. اما نشنیده و نخوانده بودیم که این درخت، در بیابانهای خالی از هر نوع گیاه نیز وجود داشته باشد و آن همه سال هم — که نویسنده از زبان او می‌گوید — دوام آورده باشد. علاوه بر آن، چنار از گیاهان پهن برگ است، و تجربه نشان می‌دهد که هرگاه در یک منطقه حتی دارای آب و مساعد کشت جنگلی پیش برویم، هرچه به مناطقی که از رطوبت هوا کاسته می‌شود نزدیک شویم، از مقدار درختان برگ پهن کاسته می‌شود و در عوض، سرو و کله درختان سوزنی برگ (مثل کاج) پیدا می‌شود. و در کل، در مناطق بیابانی ای مثل مکان وقوع این قصه، هیچ درختی نمی‌تواند وجود داشته باشد. و تازه، در شرایطی قدری بهتر از این بیابان، درختانی مثل گز، تاغ، قیچ، اشنان، اسکنبیل، کروک، پده، سنجد و چگنه که دارای طبیعتی سازگارتر با چنین آب و هوایی هستند می‌توانند دوام بیاورند، نه درختانی مثل چنار.

در مورد زندگی سارها هم، ظاهراً نویسنده قصه هیزم، اطلاعات کافی نداشته است: سارپرنده‌ای است اجتماعی، حشره خوار و بخصوص آفت مَلَخ. بنابراین به مناطقی کوچ می‌کند و جاهایی را برای زندگی انتخاب می‌کند که مزرعه و کشت و زرع و آب و آبادانی ای باشد. حال آنکه سارهای قصه هیزم، معلوم نیست روی کدام حساب و کتاب، همه ساله به بیابانی به آن خشکی و بی آب و علفی کوچ می‌کنند و مدتی از سال را در آنجا می‌گذرانند! و باز معلوم نیست آن همه سار، چطور تنها روی یک درخت کاج

می‌توانند حدود نیمی از سال را بگذرانند! (چون در آن حوالی که درخت دیگری وجود ندارد، و اگر هم وجود داشته باشد، سارها از آن بیخبرند؛ و از همه اینها گذشته، سارها اجتماعی زندگی می‌کنند.)

مورد دیگر، درمورد نامگذاری سارها به وسیله نویسنده است: سارسیاه و سارِ سبز.

تا آنجا که من می‌دانم و فرهنگنامه‌های مختلف نشان می‌دهد. رنگِ پرهای سار، بُرنزی مایل به زرد است. نوعی از آن نیز وجود دارد که در قسمت‌های سروگردن دارای پرهای تیره است و بقیه پرهایش قرمز رنگ است. و یک نوع دیگرش هم هست که یکدست سیاه است. اما «سارِ سبز» را نه شنیده، نه دیده و نه خوانده‌ام که وجود داشته باشد. و احتمالاً اگر وجود هم داشته باشد، معمولاً هر نوع خاص از پرندگان حتی یک شاخه خاص از یک نوع، باهم زندگی و زاد و ولد و کوچ می‌کنند، و اغلب هر شاخه، مخصوص منطقه آب و هوایی بخصوصی هستند که به هر حال آن منطقه با منطقه محل زندگی شاخه دیگر، تفاوت‌هایی دارد. حال آنکه در این قصه، یک سارِ سبز با یک سارِ سیاه، مهاجرت، ازدواج و زندگی می‌کند (البته چون قالب این قصه، «افسانه» است، اگر نویسنده تمهیدات لازم را برای این امر فراهم می‌کرد و حتی در یک جمله، اشاره‌ای به علت زندگی این دو باهم می‌کرد، مسئله حل می‌شد — و این، یک اشکال جزئی قصه است).

در صفحه ۲۳ کتاب، چنار به هیزم شکن می‌گوید: «به من قول بده که یکی از شاخه‌های جوانم را تا بهار در کلبه ات نگه‌داری. و وقتی بهار از راه رسید، آن را در همین جا، کنار تنه قطع شده‌ام بکاری.»

حال آنکه طبق قوانین طبیعی، به عقل جور در نمی‌آید که بتوان شاخهٔ درخت مرده‌ای را، بعد از حدود سه ماه قرار داشتن در هوای آزاد، بتوان در خاک نشانده و امید به سبز شدنش هم داشت! —وهر که این را نداند، حداقل خود چنار باید از آن با خبر باشد.

یک اشکال دیگر استخوانبندی قصه، سست بودن چفت و بستها در یک قسمت مهم آن است.

در دومین فراز مهم داستان، ما شاهد ترک درخت توسط سارها، و آن کشمکش شدید درونی پیرمرد هیزم شکن با خودش بر سر قطع کردن یا نکردن درخت هستیم؛ و بعد هم همین قضیه است که منجر به کشته شدن سار سیاه می‌شود. حال آنکه با اندکی فکر مرد هیزم شکن — و در واقع نویسنده — این گره، راحتتر از این قابل گشودن بود و آن پیچ و تابهای درونی پیرمرد و... را هم لازم نداشت و از مرگ سار سیاه نیز جلوگیری می‌شد (اما البته آن وقت دیگر شاید قصه‌ای به نام «هیزم» و با این مشخصات هم نمی‌داشتیم):

قصه می‌گوید پیرمرد هیزم شکن بسیار با خداست. پس طبیعی است که چنین آدمی، توکل و اطمینان کافی هم به خدا داشته باشد. به این ترتیب که در چنان شرایط سختی، وقتی نیاز مادی امروزش تأمین شد، دیگر زیاد نگران فردا نباشد، و یا لااقل، راضی به در خطر قرار گرفتن و احیاناً فدا شدن دیگران نشود. یعنی او به جای آنکه از اول، جز به «همه» درخت چنار فکر نکند، می‌توانست به یکی دوشاخهٔ آن برای آن روزش قناعت کند، تا فردا هم خدا کریم بود. چون می‌دانیم که چنار از لحاظ شاخ و برگ، دارای پهنهٔ بزرگی است، به طوری که می‌تواند بر فضایی وسیع، سایه بیندازد. در آن

صورت، نه به درخت لطمه‌ای اساسی وارد می‌شد و بیم خشک شدن آن می‌رفت، نه سارها آواره می‌شدند و در معرض خطر مرگ قرار می‌گرفتند؛ ضمن آنکه بچه‌های پیرمرد هم از آن سرمای کشنده، حداقل برای آن روز، نجات پیدا می‌کردند.

حتی اگر فکرش به این نمی‌رسید، حداقل این موضوع ساده که بایست به ذهنش می‌رسید که کاری را که در آخر، آن هم به راهنمایی و سفارش رهگذر سبزپوش انجام داد، خودش در همان اول قصه انجام دهد و قالِ قضیه را بگند. یعنی از همان اول، به پرزده‌ها پیشنهاد کند که ذرا زای بریده شدن همه درخت توسط او، آنها تمام زمستان را میهمان او باشند و در کلبه گرم او به سر آورند. (درست است که بعداً قضیه، طوری حل می‌شود که بدون بریده شدن درخت، سوخت زمستانی خانه پیرمرد تأمین می‌شود، اما او که کف دستش را بونکرده بود و نمی‌دانست که بعداً چه‌ها پیش می‌آید. و این راه پیشنهادی ما، به هر حال بهتر از آن فکری بود که به خاطر خودش — یا نویسنده قصه — رسید و منجر به آواره شدن و در خطر قرار گرفتن سارها می‌شد). می‌بینیم که پیرمرد، عاقبت این کار را می‌کند، اما وقتی که فداکارترین سارها، کشته شده است.

مشکل بزرگ پیرمرد هیزم‌شکن این است که فکرش به این چیزها قد نمی‌دهد؛ و لابد سارهم که حیوان است و چنارهم که گیاه؛ و طبیعی است که وقتی فکر یک آدم با تجربه پیر به چنین چیزی نرسد، عقل حیوان و گیاه که جای خود دارد! و آن وقت، همین اشکالِ پیرمرد باعث می‌شود که آن مقدار ماجرا آفریده شود و سار بیگناهِ ایثارگری کشته شود؛ اما در عوض، ما کتاب قصه‌ای در حجمی حدود سی و دو صفحه، به نام «هیزم» داشته باشیم.

و آخرین مورد اینکه: رهگذر سبز پوش کیست و در آن بیابان خلوت و خالی چه می‌کند؟ او در اول قصه، برای درخت و سارها، خبر می‌آورد که هیزم شکن دارد به آن طرف می‌آید. اما همین رهگذر، در اواخر قصه، در برخورد با پیرمرد هیزم شکن طوری رفتار می‌کند که انگار اصلاً نمی‌دانسته که آن سارها در همین چنار زندگی می‌کرده‌اند: «من ساعتی پیش سارها را در بیابان دیدم. طوفان آنها را سرگردان کرده بود. ای کاش می‌دانستند که این چنار بلند هم در این بیابان هست، در آن صورت حتماً نجات پیدا می‌کردند.» (ص ۲۶)

این چه رهگذری است که راهش را نمی‌گیرد و برود. اول قصه (قبل از ظهر) به نزدیک چنار می‌آید و خبر آمدن آن هیزم شکن را می‌دهد. بعد، چند ساعتی دیگر دوباره سر از بیغوله‌ای در می‌آورد که حداقل در کنار جاده و سرگذر نیست؛ و سارها را آنجا می‌بیند. مدتی دیگر، دوباره در همان محل اول، کنار چنار پیدایش می‌شود و آن صحبتها را با هیزم شکن می‌کند، و...

آیا این رهگذر سبز پوش، یک آدم معمولی است؟ آیا شخص و پیک وقاصدی از عالم غیب است که در پی انجام مأموریتی الهی به آن بیابان خشک آمده است؟

واقعیت این است که که قصه، جوابهای مخدوش و متناقضی به این مسئله می‌دهد: از یک طرف، آن وجود مرموز و غیر طبیعی او و آن رفت و آمدهای مشکوکش در آن حوالی، بیشتر فکر دوم را تقویت می‌کند؛ اما از سوی دیگر، بی‌اطلاعی او از اینکه آن سارهای سرگردان در میان طوفان، همان سارهای سرنشین سابق چنار هستند، و اینکه نمی‌داند آنها از وجود آن چنار در آن بیابان با خبرند و به میل خود آن را ترک کرده‌اند و...، فکر اول را تقویت می‌کند. و با این

وصفها، در کل، رهگذر سبز پوش، شخصیتی متناقض جلوه می‌کند و در ناشناسی و ابهام باقی بماند.

می‌بینید که استخوانبندی داستان با وجود آن حُسنها و قوت‌های بزرگی که در آغاز برایش ذکر کردیم، دارای نارساییها و اشکالات قابل توجهی هم هست. به طوری که بعضی از این اشکالها به تنهایی، اگر جواب قانع کننده‌ای نداشته باشند — که ظاهراً ندارند — بنیان داستان را درهم می‌پیچند و از آن غنا و زیبایی، چیزی باقی نمی‌گذارند.

در یک قصه — از هر نوعش — شاید بتوان گفت اولین و اساسی‌ترین قدم، جلب باور و اعتماد خواننده است. البته این موضوع، در یک قصه واقعیت‌گرا به شکلی نمود پیدا می‌کند و در یک قصه تخیلی مثل افسانه، به شکل دیگر؛ اما در هر صورت، در اصل قضیه هیچ تغییری به وجود نمی‌آورد: اگر خواننده — به هر دلیل — در قصه، به موارد مشکوکی برخورد که اعتماد او را از نویسنده یا قصه‌اش سلب کند، چنانچه قصه، دارای صد حُسن و قوت هم باشد، فاتحه‌اش خوانده است، و باید مطمئن بود که با شکست روبه‌رو خواهد شد. در مورد این قصه خاص هم، وقتی خواننده نوجوان، مثلاً ببیند که فضا و محیط داستان، برای خود نویسنده هم به درستی شناخته شده و روشن نبوده است، یا آنکه نویسنده، به اندازه کافی روی بعضی قسمتهای طرح خود و شخصیت‌های داستانش فکر نکرده و تصور روشنی از بخشی یا بخشهایی از قصه خود نداشته است، و یا آنکه او، نسبت به سلیقه و خواست مخاطبان خود و خصوصیات آنها به اندازه کافی اطلاع نداشته و...، اگر قصه را در میانه راه زمین نگذارد، حداقل آن تأثیر لازم را از آن نخواهد گرفت.

یک طرح داستانی موفق طرحی است که از چنان پیوستگی و استحکامی برخوردار باشد که مولای درزش نرود و ماجراهای اصلی قصه در آن، در بهترین وضع ممکن باشند. چنانچه قراز باشد در قصه‌ای، در مورد یا موردهایی، راههایی به ذهن خواننده برسد که احتمالاً در عین سادگی، به ذهن نویسنده نرسیده باشد، چنین نویسنده‌ای، نسبت به خواننده‌اش، یک پله پایینتر و یک گام عقبتر قرار می‌گیرد؛ و در آن صورت، چنین نویسنده‌ای، چه دارد که به خواننده‌اش بدهد و با کدام انگیزه می‌تواند او را پای داستان خود بنشانند و بر او تأثیر بگذارد؟! این حرفها، البته به آن معنی نیست که قصه «هیزم» و نویسنده آن در چنین مرحله پایینی هستند، اما در مرحله‌هایی، آمده‌اند که به این ورطه، نزدیک شوند.

نثر قصه

نثر «هیزم»، در مجموع، نثری ناهمگون و دارای نوسان، و در بعضی موارد، غیر سلیس و نازیبا و حتی غلط است. زمانی کاملاً محاوره‌ای و «زبان روز» می‌شود («دستهایش توی هوا مانده بود...»، «... زیر لحاف پرپینه و باره پوره می‌لرزیدند»، «دلش نمی‌آمد چنار را بزند [قطع کند]»، «...»؛ و گاهی زبانی کهنه و ادبی پیدا می‌کند («اما وی همچنان می‌رفت»، «... بیابان را می‌پیمود»، «گوش فرا داد...»، «با این سرما مقابله کنند»، «...»).

عموزاده خلیلی، در این قصه، هنوز آن تسلط لازم را بر زبان پیدا نکرده و به اهمیت ایجاز در نثر نیز پی نبرده است.

از نمونه‌های عدم رعایت ایجاز:

«انگار رهگذر غریبی بود. نا آشنا بود.» (ص ۵)

«او حالا به خوبی تبر بزرگ و وحشتناک هیزم شکن را

می‌دید که بر روی شانه هیزم شکن تکان می‌خورد.»
 «خدا به من برگهای سبزی داد تا برگهای سبزم غذای حیوانات
 باشد.» (ص ۷)

«خدا به من شاخه‌های تازه‌ای داد تا شاخ و برگهایم آشیانه
 پرندگان... باشد.» (ص ۱۲)
 از نمونه‌های غیر روان نثر:

«انگار من تو را ناراحت کردم» (ص ۱۸)؛ به جای «انگار
 تو را ناراحت کردم» — که در اینجا، صحیح‌تر است؛ چون تأکید
 خاصی در حرف وجود ندارد که «من» هم لازم باشد بیاید.
 «پیر مرد اشک توی چشمهایش جمع شد.» (ص ۱۵)؛ به
 جای «اشک توی چشمهای پیر مرد جمع شد.»

[سار مادر به سار پدر:] «اگر جوجه‌ما [به جای «مان»]
 خشک بشود چه؟ فکر جوجه‌ما [«مان»] را کرده‌ای؟» (ص ۲۰) که
 در قسمت دوم عبارت، به کار بردن «ما» به جای «مان»، حتی
 جمله را غلط هم کرده است.

«نکند بزنم و آه و نفرینش دامن من [«خودم»] و بچه‌هایم را
 بگیرد.» (ص ۱۰)

«سار سیاه قطره‌اشک زلالی از گوشه چشمهایش چکید»
 (ص ۲۱)؛ به جای «قطره اشک زلالی از گوشه چشمهای سار سیاه
 چکید».

«هیزم شکن دیگر پاهایش یاری نمی‌کردند» (ص ۲۷)؛ به
 جای «پاهای هیزم شکن دیگر یاری نمی‌کردند».

«آنوقت حتی اگر من زنده‌هم که باشم» (ص ۱۲)؛ به جای
 «آنوقت من حتی اگر زنده‌هم باشم».

«پس حواست را جمع کن که این دو روزه از عمرت را که باقی است، خدا را از خودت راضی کنی» (ص ۲۷)؛ به جای «پس حواست را جمع کن در این دو روزی که از عمرت باقی است...»

از نمونه های غلط درنثر:

«چهار تا تبر کارش است...» (ص ۸)؛ به جای «چهار تا تبر چاره کارش است».

«بگذار این جوجه فقط آن اندازه ای [به جای «آن اندازه»] بزرگ شود که...» (ص ۱۳)

«خون خشک شده اش دور زخم دلمه بسته بود» (ص ۲۸)؛ به جای «خون دور زخمش دلمه بسته بود». («دلمه شدن» به معنی «بسته شدن مایعات از جمله «خون» — است. خون تا مایع است می تواند «دلمه» و بسته شود؛ وقتی که خشک شد که دیگر نمی تواند «دلمه» ببندد. مگر اینکه منظور این باشد که «خون دور زخمش دلمه بسته و خشک شده بود». که در صورتی که منظور نویسنده، این هم بوده باشد — که بعید است —، می بینیم باز هم جمله اش، غلط است.)

«با صدای بغض کرده ای [به جای «بغض آلودی»]

گفت:....» (ص ۲۳)

«همان رهگذری که خبر هیزم شکن را آورده بود.» (ص ۲۴)؛ به جای «همان رهگذری که خبر آورده بود هیزم شکن دارد می آید.» («خبر کسی را آوردن» در بعضی مناطق ایران مثل «فارس» در حقیقت کوتاه شده «خبر مرگ کسی را آوردن» است.)

«نه درختی، نه جنبنده‌ای و نه حتی یک بوته خاری [«یک»]
زیادی است.»

«آتش چیق سرد [«خاموش»] شده بود.»
«برگ، رنگ به رنگ [«رنگارنگ»] بود.» (ص ۱۰)
«سمتِ مشرق، طرفِ طلوع خورشید.» (ص ۲۰)؛ به جای
«سمتِ مشرق؛ طرفِ محلِ طلوع خورشید.»
«ولی نه حالا، نه حالا که سالهای سال به [«از»] عمرش
باقی است.» (ص ۲۰)

«رهگذر در حالی لبخند رضایتبخشی [«رضایت آمیزی»]
روی لبهایش نقش بسته بود.» (ص ۲۶)
«به آرامی بر [«به»] روی جای پاها می نشست و...» (ص
۲۸) («بر» در اینجا خودش معنی «بالا» و «روی» را می دهد، و
اینجا و در چنین جمله ای نمی توان آن را به جای حرف اضافه «به»
به کاربرد؛ اشتباهی که اکثر مردم و حتی نویسندگان می کنند.)
در بعضی جاها، اشکالاتی «منطقی» در نوشته به چشم
می خورد:

«درخت که تا به حال [«تا آنموقع»] ساکت بود...» (ص
۲۱)

«درخت... گفت: همسایه های من [به جای «مهمانان
من»]...» (ص ۲۱)؛ چون پرنده ها داخل درخت لانه دارند و در
واقع مهمان او هستند نه همسایه اش. جالب اینجاست که سارا هم
در جواب چنار، به جای آنکه بگویند «تو میزبان خوبی برای ما
بودی»، می گویند «تو همسایه خوبی برای ما بودی.» (همان ص)
«با قدمهای ناتوان [«پاهای ناتوان»] به سوی تبر رفت.»
(ص ۲۲)

«بگذار این درخت سایه رهگذران و آشیانه پرندگان باشد.»
 (ص ۲۶) که منظور این است که «بگذار این درخت، بر سر رهگذران
 سایه بیندازد و آشیانه پرندگان باشد.»؛ چون خود درخت که نمی‌تواند
 «سایه» باشد!

«پیرمرد... گفت: بعداً می‌دانی [«می‌فهمی»]؛ بعداً
 می‌دانی [«می‌فهمی»] هیزم شکن.» (ص ۲۶)

«چهار تا تبر [چاره] کارش است، چهار تا تبر شیرافکن.» یا
 «چهار تا یا پنج تا تبرمرد افکن کارش را می‌سازد...» (ص ۸) حال
 آنکه «تبر» در حالت عادی نه برای کشتن شیربه کار می‌رود و نه
 کشتن آدم. اینگونه تعبیرها را زمانی می‌توان به کار برد که به همان
 شکل، موزد استعمال عادی و مکرر داشته بوده باشد، به طوری که در
 دهانها افتاده و مشهور شده بوده باشد. یا حداقل اگر اینطور هم نیست
 ربط کافی به موضوع داشته باشد.

«خدا به من چوبهائی داد که بتوانم بعد از مرگم، گرمابخش
 کلبهٔ انسانها باشم.» (ص ۱۲) حال آنکه می‌دانیم پست‌ترین استفاده
 از چوب، سوزاندن و بهره‌گیری گرمایی از آن است، و از چوب،
 استفاده‌های بسیار عالی‌تری در زندگی می‌شود.

نویسنده‌ای بیگانه با قهرمانانش

نثر قصه، در بعضی جا، خشک و بیروح می‌شود؛ و این به
 خاطر آن است که نویسنده، معلوم نیست به چه دلیل، از در آمیختن با
 قصه و قهرمانانش، و خودمانی شدن با آنها، ایبا دارد. در این جاها، او
 طوری از قهرمانان قصه‌اش صحبت می‌کند که انگار دارد از موجوداتی
 غریب و بیگانه صحبت می‌کند، و فاصله‌ای بین آنها و او وجود دارد.

«آنقدر خسته بود که حتی نتوانست به روی فرزندانش لبخند بزند.»

«پسرک خواست به روی پدرش لبخند بزند؛ اما نتوانست.»
(ص ۱۴ و ۱۵)

«درمیان برفها جای پاهای او به چشم می‌خورد...» (ص ۲۷)
«هیزم شکن باچشمهای اشک آلود به این سارهای بی گناه خیره شده بود.» (ص ۳۰)

«یک سار سیاه با عجله بال زد و پایین آمد و...» (ص ۱۳)
«یک دختر و یک پسر کوچک زیرلحاف پرپینه پازه پوره می‌لرزیدند.» (ص ۱۴)

«پسر نمی‌دانست چه جوابی به خواهرش بدهد. پدرش چند روزی بود که می‌رفت تا هیزم بیاورد.» (ص ۱۴)

که این قسمتها با جزئی تغییر، می‌توانست احساسی بسیار صمیمانه‌تر و دلچسبتر را به خواننده القا کند. مثلاً «آنقدر خسته بود که حتی نتوانست به روی بچه‌ها لبخند بزند.»؛ «پسرک خواست به روی پدر لبخند بزند، اما نتوانست.»؛ «درمیان برفها، جای پاهایش به چشم می‌خورد...»؛ «هیزم شکن با چشمهای اشک آلود به سارهای بیگناه خیره شده بود.»؛ «سار سیاه با عجله بال زد و پایین آمد و...»؛ «کلبه سرد بود. دختر و پسر کوچک هیزم شکن...»؛ «پسر نمی‌دانست چه جوابی به خواهرش بدهد. پدر چند روزی بود که می‌رفت...»

۵. در این قسمت از قصه، نویسنده با به کار بردن صفت «بیگناه» برای سارها، در توصیف مربوط به خودش، عملاً موضعگیری هم کرده است. که این کار، خطاست، و در قصه، اضعف تلقی می‌شود.

البته شما تا خود داستان را نخوانید و این جمله‌ها و عبارتها را در داخل خود متن داستان مورد دقت قرار ندهید، بعید است به عمق حرف من در این مورد پی ببرید؛ ضمن اینکه باید تا حدودی با زبان داستان نیز آشنایی داشته باشید.

ظرافتهای داستانی

در هر قصه، عوامل مختلف و متعددی وجود دارد که در صورت جمع شدن با هم، در مجموع باعث می‌شوند که قصه، بردل خواننده بنشیند و اثری عمیق و پایا بر او بگذارد. که همین موضوع باعث می‌شود مثلاً قصه‌ای از بُن وجود ما را تحت تأثیر قرار دهد و تکان بدهد و تا سالهای سال — و گاه تمام عمر — از خاطره‌مان نرود. یکی از این عاملها، ظرافتهای خاصی است که در پرداخت آن قصه به کار می‌رود، و اشاره به بعضی حرکتها و حالتها ی ریز — که حسهای آشنایی را در ما برمی‌انگیزند و باور ما را نسبت به داستان، تقویت می‌کنند. و البته، همین ریزه کاریها هم هست که دقت نظر و تبحر نویسنده را در کارش، نشان می‌دهد.

از این موردها، در قصهٔ هیزم، مشاهده می‌شود:

«سار سیاه در حالی که به شدت می‌لرزید و منقارش به هم می‌خورد گفت: نمی‌دانم چرا اینقدر سرد شده است. تو راست گفتی چنار بلند، زمستان امسال خیلی زود از راه رسیده است. دارم می‌لرزم.» (ص ۶)

که در واقع، لرزیدن او بیشتر از ترسی است که از شنیدن خبر آمدن هیزم شکن به جانش افتاده و نه از سردی هوا؛ اما او به این وسیله، می‌خواهد کاری کند که دیگران متوجه التهاب درونش نشوند.

«سارها [از ترس] می‌لرزیدند ولی جوجه کوچکشان که از همه جا بی خبر بود، بی خیال و خوشحال جیک جیک می‌کرد.»
(همان ص)

«[هیزم شکن] به پای درخت که رسید ایستاد و به درخت خیره شد. با احتیاط تبر را زمین گذاشت. دستش را روی پیشانی اش گذاشت و به آرامی آن را به صورتش کشید. کلاهش را برداشت، برفهای آن را تکاند و باز آن را بر سرش گذاشت. خودش هم نمی‌دانست چرا این کارها را می‌کند.» (ص ۱۹)
که نویسنده، در اینجا، با ظرافت تمام، التهاب و تردید درونی هیزم شکن را تجسم خارجی بخشیده است؛ و البته، بسیار هم واقعی و مستند.

تهران؛ ۶۷/۷/۱۰

قلعه شاه مال منه

نوشته محمد میرکیانی

ناشر: انجام کتاب

چاپ اول: تابستان ۶۳

تیراژ: ۱۰,۰۰۰ نسخه

۶۸ صفحه؛ ۷۵ ریال

این کتاب، مجموعه سه داستان به اسامی «قلعه شاه مال منه»، «یک سرو دو گوش» و «درس تاریخ» است — که برای گروههای سنی «ج» و «د» نوشته شده است.

اولین قصه، داستان بچه‌های یکی از کلاسهای یک مدرسه در قبل از انقلاب است. روزی معلم جدیدی برای این کلاس می‌آید که ساده‌پوش، مهربان و متدین است. او به بچه‌ها — که «شاه و دزد»

بازی می‌کنند. بازی «قلعه شاه مال منه» را یاد می‌دهد و از آنها می‌خواهد که به جای آن، این بازی را بکنند. روزی که در ساعت ورزش، مشغول این بازی بوده‌اند، بازرس آموزش و پرورش از راه می‌رسد و با معلم دعوا می‌کند، و بعد هم دو مأمور امنیتی رژیم می‌رسند و معلم را دستگیر می‌کنند و می‌برند. مدیر به بچه‌ها می‌گوید که معلمشان دیوانه شده بوده است و او را به بیمارستان برده‌اند، اما بچه‌ها باور نمی‌کنند. چندی بعد، معلمی جدید به کلاس آنها می‌آید که به خلاف قبلی، شیک پوش است و انقلابی هم نیست. او به جای «قلعه شاه مال منه»، بچه‌ها را به بازی «خروس جنگی» و می‌دارد و آنها را به جان هم می‌اندازد و...

قصه دوم، در یک روستا می‌گذرد. راوی — که خود از اهالی آن روستاست — پس از ده — بیست سال سکونت در شهر، با پیروزی انقلاب به روستا باز گشته است. او در یکی از همان روزهای اول بازگشت به ده، غروب که از صحرا باز می‌گردد، بین راه، دو — سه نفر از اهالی روستا را می‌بیند، و وقتی به خانه می‌رسد، با تداعی صحنه مشابهی، به گذشته فرو می‌رود و خاطره‌ای از دوران کودکی به یادش می‌آید. این خاطره مربوط می‌شود به دوازده سالگی او. در آن زمان، یک روز عصر به تنهایی به حمام می‌رود و آنجا با دیدن دو چشم سیاه براق در نزدیک خزینه حمام، گمان می‌کند «یک سرو دو گوش» در حمام است. از حمام فرار می‌کند و اهالی هم با خبر می‌شوند. پس از طی ماجراهای طنزآمیزی، امنیه‌ها به کمک اهالی می‌آیند. بعد هم طی سلسله وقایع آمیخته به طنز دیگری، موجود مذکور، با تفنگ یکی از ژاندارمها کشته می‌شود و آن وقت، تازه معلوم می‌شود که آن موجود، بُریکی از اهالی بوده و نه یک سرو دو گوش.

«زنگ تاریخ»، داستان پسری است که دانش آموزیک مدرسه است. روزی در زنگ تاریخ — که همیشه برای بچه ها زنگ پر هول و ولایی بوده است — بسته هایی را به مدرسه و بعد به کلاس می آورند. بسته ها را که باز می کنند معلوم می شود که مجله ای جدید است به نام مجله «پیک»^۱. معلم از بچه ها می خواهد که هریک، سه ریال بپردازند و یک مجله بگیرند. بچه ها که اغلب از خانواده های مستضعف هستند، به عنوان مختلف سعی می کنند از زیر بار خرید مجله، شانه خالی کنند. اما اصرار و تهدید معلم، باعث می شود که هر طور شده، آن را بخرند. ظهر، پدر راوی قصه، وقتی تصویر زنهای بی حجاب را در مجله می بینند، با پسرش دعوا می کند که چرا این مجله را خریده است. شماره بعد مجله که می آید، باز هم به بچه ها فشار می آورند که مجله را بخرند. پدر راوی، برای اعتراض به مدرسه پسرش می رود. اما پس از مدتی بحث با مدیر مدرسه، در اثر تهدیدهای مستقیم و غیر مستقیم مدیر، جا می زند و بلافاصله، پول شماره دوم مجله را با دست خودش می دهد و قضیه، به خیر و خوشی (!) تمام می شود.

وجه مشترکهای سه قصه

۱. هر سه قصه، به شیوه اول شخص (من راوی) نوشته شده است (البته در اولین قصه، راوی، «من شاهد» است، اما در دومی و سومی، راوی، خود، نقش تقریباً اصلی را دارد).

۱. این مجله، از انتشارات دفتر امور کمک آموزشی وزارت آموزش و پرورش در قبل از انقلاب بود که با هدف رسوخ فرهنگ شاهنشاهی و تلقین مهر رژیم پهلوی به دل و ذهن بچه ها، از سال ۱۳۴۳ شروع به کار و انتشار کرد.

۲. در هر سه قصه، سن و سال راوی، هنگامی که حوادث داستان رخ می‌دهد، حدوداً یکی است (حوالی یازده تا دوازده سال). و در مجموع، هر سه داستان، مخاطبان یکسانی دارند.
۳. هر سه قصه، طنزآمیزند.
۴. «راوی»های هر سه قصه، به لحاظ وضعیت اقتصادی، از قشرهای پایین اجتماع هستند.
۵. قصه‌های اولی و سومی بخصوص، «سیاسی» هستند و به همین لحاظ ارزش تاریخی نیز پیدا می‌کنند.
۶. هر سه قصه، به شیوه «واقعیت‌گرا» (رئالیست) نوشته شده‌اند.
۷. زمان وقوع هر سه قصه، قبل از انقلاب است.
۸. و بالاخره، هر سه قصه، جزء اولین کارهای میرکیانی هستند و هر سه نیز در اولین سال فعالیت قلمی وی نوشته شده‌اند (خود کتاب نیز اولین کتاب نویسنده است).

قلعه شاه مال منه

این قصه، منهای بعضی از اشکالات — که به آنها اشاره خواهد شد —، در میان تمام قصه‌های کوتاه واقعیت‌گرایی که تا به حال در کشور ما برای کودکان و نوجوانان ترجمه و نوشته شده است، صاحب یکی از نوترین طرحها و نوع نگاههاست. که همین ویژگی — به تنهایی —، به آن ارزش هنری بالایی می‌بخشد. (آنهايي که دست‌اندرکار مقوله قصه‌اند می‌دانند که ریختن یک طرح نو برای یک قصه، تا چه حد مشکل، و به همین خاطر نیز، ارزش افرین است.) قصه، با یک بازی جمعی کودکان شروع می‌شود، با یک بازی دیگر،

بحران قصه شکل می‌گیرد و داستان به اوج نزدیک می‌شود، و با یک بازی دیگر نیز به پایان خود می‌رسد — و البته، به جای خود و حساب شده.

اما قصه‌ای با این مایه ارزش هنری، مقدمه‌ای طولانی دارد (از ۱۸ صفحه داستان، ۲/۵ صفحه‌اش «مقدمه» است). یعنی زمانِ درستِ شروع قصه، لحظه‌ای است که راوی در کلاس نشسته است (ص ۸، سطر سوم). به عبارت دیگر، آن دو صفحه و نیم قبلِ آن (لواشک خریدن و درگیری راوی با فراش مدرسه)، به شکل فعلی، زائد است — هر چند که این صحنه، دارای کشش و جذابیت و حرکت هم باشد.

از این اشکال که بگذریم، در پایان قصه، با شخصیت فرعی‌ای روبه‌رو می‌شویم به نام «جمال»، که دست به حرکت برجسته‌ای می‌زند (حمله به بازرس، در دفاع از معلمشان). عمل مذکور، اگر چه در عالم واقعیت، چیز غیرممکنی نیست، اما چون در قصه، زمینه‌سازی لازم برای آن نشده، باورش قدری مشکل می‌شود. حال آنکه نویسنده می‌توانست با دادن آگاهی‌هایی راجع به شخصیت جمال، در قسمتهای قبلی داستان، او را به خواننده بشناساند، تا هم حضور این پسر در آن صحنه از قصه، ناگهانی و بیمقدمه جلوه نکند و هم اینکه سرزدن چنین عملی از او، باورپذیرتر و منطقی‌تر به نظر بیاید. (حتی اگر صحنه، طوری ترتیب داده می‌شد که بچه‌ها — از جمله، جمال — ندانند که آن مرد «بازرس» است، باز آن عمل جمال، واقعیت‌تر جلوه می‌کرد.) زیرا نباید فراموش کنیم که فضا و جو حاکم بر جامعه و مدارس در قبل از انقلاب، با این زمان، به کلی متفاوت بود، و دست زدن به چنین کاری آن هم توسط یک دانش‌آموز

معمولی، جسارت و شهامت فوق العاده ای می خواست.

یک سرودو گوش

مهمترین اشکال این قصه این است که نویسنده، به یک نکته اساسی — که جنبه منطقی دارد — توجه نکرده است. آن نکته هم این است که درست است که در گذشته، بعضی از بزرگترها بچه ها را از موجود موهومی به نام «یک سرودو گوش» می ترساندند، اما تا آنجا که من می دانم، تقریباً بدون استثناء، همه، از این اصطلاح، نوع «انسان» را در نظر داشتند؛ چون انسان و اغلب حیوانات، یک سرودو گوش دارند^۲. حال آنکه در این قصه، در اغلب موارد، قضیه طوری مطرح می شود که گویی واقعاً موجود ترسناکی به نام «یک سرودو گوش»، وجود خارجی دارد، و یا لااقل، جزو معتقدات خرافی مردم است — و این، درست نیست. (با حفظ ترکیب فعلی قصه، شاید اگر به جای «یک سرودو گوش»، مثلاً «جن» قرار می گرفت — البته با رعایت حدود آنچه در قرآن راجع به این موضوع آمده است — این مشکل قصه، به کلی رفع می شد.)

اشکال منطقی دیگر قصه، تصویری است که از رابطه بین مردم و کدخدا ارائه شده است. در قسمتهایی از این قصه، ما با مردمی روبه روهستیم که کدخدای ده — بی داشتن هیچ ویژگی برجسته شخصیتی و یا جسمانی، و تنها به صرف کدخدا بودن — برایشان نمونه شجاعت و قهرمانی است. حال آنکه حتی در عقب افتاده ترین روستاها در آن زمان، ممکن بود مردم بنا به دلایلی از قبیل وابستگی

۲. بعضی نیز بچه ها را از «سرسياه، دندان سفید» می ترساندند — که منظورشان از آن هم، همان نوع انسان بود، که موهای سرش سیاه است و دندانهایش سفید.

به دستگاههای دولتی و ژاندارمری و یا شارلاتانی و وجود صفاتی از این دست در کدخدای دهشان، از او حساب ببرند و ملاحظه اش را بکنند، اما دیگر در این قبیل موارد، او را موجودی برتر و شبه «ابر مرد» نمی دانستند. همچنین در دو-سه جا، تأکید روی مردی است که مرتب مردم را شماتت می کند که در ارتباط با این مسئله، کاری نمی کنند؛ اما وقتی «رندی» از او می پرسد چرا خودش دست به کاری نمی زند، میدان را خالی می کند و جا می زند.

این مرد، اولاً معلوم نیست چرا برای راوی قصه، ناشناس است (زیرا نام او را ذکر نمی کند). حال آنکه در روستاها، تقریباً همه، همدیگر را با اسم کوچک می شناسند و حتی شجره خانوادگی هم را می دانند. ثانیاً، چرا روی او «تأکید» می شود؟ زیرا اگر تنها یک بار به او اشاره می شد، به عنوان یک نفر از میان جمع، امری طبیعی به نظر می رسید و اشکالی به قصه وارد نمی آورد؛ اما هنگامی که روی او تأکید می شود، خواننده به این نتیجه می رسد که حتماً غرض خاصی در کار است. حال آنکه ما، در مراحل بعدی داستان، نمی بینیم که نویسنده، استفاده ای از این شخص بکند. اگر هم غرض از طرح این آدم آن باشد که نویسنده می خواهد نمونه ای از آدمهایی که فقط «شعار» می دهند اما نوبت عمل خودشان که می رسد، جا می زنند را به تصویر بکشد، باز این سؤال پیش می آید که ارتباط این مسئله با موضوع اصلی داستان چیست؟ می بینیم که هیچ! و اگر این آدم را به کل از قصه حذف کنیم (حداقل او را از شکل مؤکد فعلی اش بپنداریم) لطمه ای به داستان، وارد نمی شود — هر چند که قبول داشته باشیم چنین آدمهایی هم در جامعه هستند و باید به بچه ها شناسانده شوند و... با همه اینها، مایه های طنز و هیجان موضوع، توأم با طرح

یک فضای نو (حمام و خزینه قدیمی) — برای بچه های امروز شهری —، اطلاعات نسبتاً خوبی که نویسنده از روحيات جامعه روستایی به خواننده اش می دهد^۳، از «یک سر و دو گوش»، داستانی پرکشش و جالب برای گروه های سنی مخاطب کتاب می سازد.

درس تاریخ

این قصه هم، مثل دو قصه قبلی، اشکالی اساسی از نظر طرح و شخصیت پردازی و... ندارد. تنها مواردی جزئی هست، که به آنها اشاره می شود:

اولین مورد، «مقدمه» قصه است. این مقدمه (توضیح راجع به درس و کتاب تاریخ در آن زمان) اگرچه با موضوع اصلی قصه، ارتباط تنگاتنگ دارد، اما به نظر من، اگر در جای مناسبتری در شکم قصه می آمد، به مراتب بهتر بود، و ارزش فنی داستان را بالا می برد. توضیحی که راجع به شکل زنگ مدرسه در آن زمان — در چهار سطر — آمده است نیز به صورت فعلی، مستقیم و زائد است. حال آنکه می توانست به شیوه ای غیر مستقیم و هنری تر، در قصه بیاید و بجا و مناسب هم به نظر برسد.

در روزی که مجله «پیک» را به مدرسه آورده اند، معلم کلاس راوی، خیلی خوشحال است. حال آنکه حتی اگر این معلم، صد درصد وابسته به رژیم شاه هم می بود و از چاپ چنین مجله ای هم شاد، این خوشحالی، این طور نمود بیرونی پیدا نمی کرد. همچنین، عکس العمل او در قبال عدم استقبال بچه ها از خرید «پیک» هم — در آن یک عبارت («یا همین الآن این پیکها را می خرید یا سلسله

۳. البته اطلاعاتی که میرکیانی در این قصه، از روستا می دهد، بیشتر «درشت بافت» است.

اشکانیان را ازتان می‌پرسم!)» — غیر واقعی است. او می‌توانست تهدیدش را به شکلی پوشیده‌تر و غیر مستقیم‌تر — طوری که «آتو» دست بچه‌ها ندهد — عنوان کند. به این صورت، قضیه، قدری کاریکاتوری و فکاهی شده است.

تعصب پدر مذهبی راوی روی وجود عکس زن بی حجاب در مجلهٔ پیک — که مقدمهٔ عصبانی شدن او و مخالفتش با این مجله می‌شود و این موضوع باعث پیدایش حوادث بعدی داستان، تا پایان قصه می‌شود — نیز، به نظر نمی‌رسد مقدمه و علت محکمی باشد. چون در آن زمان، در کتابهای درسی هم عکس زن بی حجاب بود، و در خیابانها و کوچه‌ها نیز نسخهٔ اصل این عکسها بودند. و اگر این اشکال من وارد باشد — که فکر می‌کنم هست — آن وقت تمام مراحل بعدی داستان، زیر سؤال می‌رود. حال آنکه اگر مخالفت پدر راوی، به خاطر وجود تصاویر یا مطالب دیگری باشد که این اشکال منطقی بر آنها وارد نمی‌شود، این مسئله به طور کامل حل می‌شود.

همچنین، در یک مورد، در مورد بیسوادی پدر و کم اطلاعی خود راوی، مبالغه شده است:

«بابام، آهسته، در گوش من گفت: «واقعاً متأسف است، یعنی چه؟»

— بگذار از توی کتاب فارسی ام نگاه کنم!»

(ص ۶۶؛ قصهٔ «درس تاریخ»).

یعنی باز مبالغه، و نزدیک شدن به کاریکاتور.

و نکتهٔ آخر اینکه، پایان این قصه، بسیار واقعی، و بسیار درخشان و زیباست.

جنبه‌های طنزآمیز کتاب

گفتیم که هر سه قصه کتاب، آمیخته با طنزند. این، البته، یکی از جنبه‌های قوت این قصه‌هاست. خاصه اگر توجه داشته باشیم که آمیزش آن موضوع و محتوایی که می‌خواهیم برای کودکان ونوجوانان مطرح کنیم با طنز، در مواردی — مثل قصه‌های این کتاب —، نوشته را شیرینتر، و مخاطبان را به مطالعه آن، راغبتر می‌کند.

میرکیانی در این کتاب، با قوت این عنصر را به کار می‌گیرد و مجموعه‌ای شیرین، خواندنی، پایا، و به یاد ماندنی برای بچه‌ها به وجود می‌آورد. اما این عنصر، همه جای کتاب، با یک درجه از شدت وقوت و به یک شکل، به کار گرفته نمی‌شود. بعضی جاها، طنز و به تلخی می‌گذارد (مثلاً در قصه «قلعه شاه مال منه»)، از وقتی که معلم اولی را دستگیر می‌کنند تا آخر قصه؛ یا در قصه «درس تاریخ»، تقریباً در اغلب قسمتهای قصه، و بخصوص پایان بسیار زیبایش؛ در بعضی موارد، طنز شاد است (نه شاد، لزوماً به معنی خنده‌دارش، بلکه منظورم، نقطه مقابل «طنز تلخ» است)؛ اما در مواردی هم، این طنز می‌آید که سبک و سطحی شود و به «فکاهه» نزدیک شود.

در مورد بخشهایی که جنبه طنزآمیز قوی دارند، ذکر نمونه‌ها به درازا می‌کشد؛ اما گاهی این موارد. چنان ظریفند که نمی‌توان اشاره نکرده به آنها، درگذشت؛ مثل قصه «قلعه شاه مال منه»، آنجا که معلم انقلابی، در کلاس، به جای تنبیه بچه‌ها به خاطر بازی «شاه و دزد» در سر کلاس، از آنها می‌خواهد که این بازی را برای او شرح دهند و.. بعد این خبر به بچه‌های کلاسهای دیگر می‌رسد. و از آنجا که هیچکس متوجه منظور معلم از آن طرز برخورد و طرح آن سؤال

نمی‌شود، به عکس، همین قضیه، تا مدتی، باعث رونق گرفتن هرچه بیشتر این بازی در مدرسه و کلاسهای دیگر می‌شود. یا همان پایان قصه «درس تاریخ»، که پدر راوی که با آن توپ پُر به مدرسه رفته و خیال دارد کاسه و کوزه اولیاء مدرسه را به هم بریزد، اما به آن وضع تن در می‌دهد و لابد، تازه، راضی هم هست که قیصر در رفته و توانسته کاری کند که گرفتاری‌ای برایش درست نشود.

اما در مورد گوشه‌هایی که به «فکاهه» نزدیک شده‌اند، بیان مقدمه‌ای کوتاه و اشاره‌ای گذرا به چند مورد، لازم است.

شکی نیست که در ادبیات واقعیت‌گرا، خواه ناخواه اندکی «بزرگنمایی»، و در مواردی، «کوچک‌نمایی» لازم، و این، جزء اصول کار است. زیرا در این شیوه، داستان اگر چه از زندگی واقعی مایه می‌گیرد و از خاک آن تغذیه می‌کند و به نوعی، آینه تمام‌نمای آن است، اما به هر حال، خود زندگی نیست. به عبارت دیگر و از نگاهی، قصه، در واقع، «عصاره» زندگی است. به دلیل همین «عصاره» بودن نیز، فرصت محدودی در اختیار قصه هست که در آن محدوده، باید فاصله زمانی طولانی‌ای از زندگی را به شکلی هنری و مقنع، در خود بگنجانند و به تصویر بکشند. پس، ناگزیر، به صورتی ظریف و غیرقابل ایراد — طوری که به اصل «واقعیت‌نمایی» خدشه وارد نشود — در «واقعیت» تصرف می‌کند. او با متمرکز ساختن بیشتر توجه خواننده روی جنبه‌های با اهمیت‌تر و انحراف توجه او از موارد فرعی و کم اهمیت قصه، با اندکی پررنگ و غلیظ یا بزرگتر کردن موارد مهم و قدری کمرنگ و رقیق و یا کوچکتر کردن موارد غیر اساسی، و به کار بستن شگردهایی از این قبیل، در عین حفظ اعتماد و باور خواننده به واقعی بودن آدمها و حوادث، به این منظور دست می‌یابد.

در «طنز» — ضمن استفاده از سایر شگردهای خاص طنز پردازی — بزرگنمایی و کوچک نمایی، اغلب، بیشتر از همین مورد، در شیوه «واقعیت‌گرا» است. برای تعیین درجه افزایش و شدت بزرگنمایی و کوچک نمایی در «طنز» نسبت به «واقعیت‌گرایی»، فرمول دقیق و ریاضی‌واری وجود ندارد. اما در کل می‌توان گفت که این درجه افزایش، نباید آنقدر زیاد باشد که قصه را به کلی از دنیای واقعیت دور کند و باور آن را مشکل سازد، طوری که خواننده، با آن، تنها به مثابه یک شوخی و لطیفه برخورد کند. برای عدم تجاوز از این مرز نیز، تجربه و دقت و تیزبینی نویسنده، از مهمترین عوامل تعیین کننده است. اما رعایت این خویشتنداری و ماندن در این محدوده، کاری بسیار مشکل است، و گهگاه، طنزنویس، خواسته یا ناخواسته، از حدود تجاوز می‌کند. در نتیجه، مبالغه، شدید می‌شود؛ آدمها تبدیل به کاریکاتور می‌شوند، و وقایع داستان چنان نامحتمل می‌شوند که جز به چشم یک شوخی نمی‌توان به آنها نگاه کرد. (البته بحث بر سر نفی یکی از شیوه‌ها و اثبات دیگری نیست؛ بحث عدم تداخل مرزها و ارزش گذاری اثر است.)

در دو قصه «یک سرو دو گوش» و «درس تاریخ» — و بیشتر «یک سرو دو گوش» — ما در چند مورد — البته جزئی — شاهد خروج از حدود طنز هستیم. این موارد عبارتند از: صفحه ۴۳، وقتی که کدخدا از الاغش پیاده می‌شود و روبه حمام می‌گوید «آهای یک سرو دو گوش، یا نمی‌دانم هر که هستی؛ بیا بیرون!» و بعد می‌افزاید «اگر بیرون آمدمی که هیچ... و گرنه، هر چه دیدی از چشم خودت دیدی!» یا آنجا که کربلایی باقر، روبه حمام می‌گوید «آهای یک سرو دو گوش! خودت از حمام بیا بیرون؛ کدخدا مرد خوبی است.»

(ص ۴۴) نیز آنجا که یک نفر از میان جمع می‌گوید «کدخدا! این یک سرو دو گوش، حرف آدم به گوشش فرو نمی‌رود. خودت باید بروی توی حمام و بحسابش برسی!» (همان ص)

«[کدخدا] — آخه چرا من باید با بی سروپایی مثل یک سرو دو گوش حرف بزنم؟!» (ص ۴۵)

«[معلم:] یا همین الان این پیکها را می‌خرید، یا سلسله اشکانیان را از تان می‌پرسم!» (ص ۶۱؛ قصه «درس تاریخ»)

جنبه واقعیت‌گرایی کار

صرف نظر از چند موردی که در بحث‌های قبلی گفته شد و جنبه‌های واقعیت‌گرایی کار را تضعیف می‌کرد، در مجموع، قصه‌های این مجموعه دارای گوشه‌ها و ظرافتهایی است که جنبه قوی واقعیت‌نمایی به نوشته می‌دهند و باورپذیری آن را بالا می‌برند. یکی از آن موارد آنجاست که معلم (در قصه «قلعه شاه...») به قصدی دیگر راجع به بازی «شاه و دزد» از بچه‌ها توضیح می‌خواهد، حال آنکه حداقل تا مدتی، کارش در عمل، نتیجه عکس به بار می‌آورد. (ص ۱۶)؛ توجیهی که مدیر، برای فریب دادن بچه‌ها، در مورد دستگیری معلم انقلابی‌شان می‌کند و می‌گوید که او دیوانه شده و...؛ در قصه اول، اینکه فراش مدرسه نیز — با آنکه خودش هم قاعدتاً مستضعف است، اما بر اثر نا آگاهی و نداشتن شعور سیاسی — با مدیر و بازرس و... همکاری می‌کند (به خلاف خیلی از قصه‌های «شعاری»، که در آنها واقعیات اجتماعی و شخصیتی افراد، به نفع ایده آلها و آرمانهای مورد نظر نویسنده، تحریف می‌شود)؛ رفتار پدر راوی — در قصه «یک سرو دو گوش» — در لحظه‌ای که سر می‌رسد و جلو حمام با پسرش روبه‌رو می‌شود (که به جای دلجویی و...، می‌زند پس

گرددن او...); آنجا که جیب امینه‌ها، نرسیده به حمام، خاموش می‌شود و از حرکت می‌ایستد؛ در قصه «درس تاریخ»، عکس العمل بچه‌ها در قبال پیشنهاد خرید مجله «پیک» از طرف معلمشان، که راوی می‌گوید «آقا، می‌شود اول مجله را ببینیم، اگر خوب بود، آن وقت بخریم؟»، و یکی دیگر از بچه‌ها که می‌گوید «آقا اجازه! می‌شود ما و دوست کنار دستی مان، با هم یک مجله بخریم؛ یک روز او بخواند، یک روز هم ما؟» (دقیقاً بینش و روحیه بچه‌هایی با این وضعیت اقتصادی و اجتماعی)؛ یا در همین قصه اخیر، عکس العمل پدر راوی، هنگامی که مجله را می‌بیند (حمله با گوشتکوب میان قابلمه به پسرش) و متقابلاً واکنش پسر در قبال این حمله (فرار به کوچه) و بعد، باز جوابی که پدر به این رفتار پسر می‌دهد (بستن در کوچه روی پسرش — که یعنی دیگر حق نداری به خانه بیایی)؛ همچنین، پایان این قصه (اینکه مدیر، وقتی تغییر موضع پدر راوی را می‌بیند، در مقایسه با چند لحظه قبل، صد و هشتاد درجه تغییر رفتار می‌دهد و سفارش چای برای او...). اضافه آنکه، در یکی دو جای داستان هم ظرافتهای خاص داستانی‌ای به چشم می‌خورد که درجه باور پذیری آن را بالا می‌برد.

در کل، آنچه باعث این ویژگی مثبت در قصه‌ها می‌شود، عمدتاً به دو دلیل است: اول، آشنایی نزدیک و بلاواسطه نویسنده با قهرمانان و محیطهای داستانش. دوم، توجه او به آن نکات ظریفی در پرداخت، که متکی بر اشاره به موقع به واقعیات ریزی — آنقدر ریز که گاه از چشم حتی نویسندگان دور می‌مانند — که به ظاهر، بی اهمیت می‌نمایند، اما در واقع، همین واقعیات جزئی و ریز و کم اهمیت هستند که اگر بجا و دقیق در قصه به کار گرفته شوند، بافت قصه را

ریز، و به زندگی واقعی، بسیار نزدیک می‌کنند. این اشاره‌ها، اغلب، چیزی نیستند جز همان مواردی که در زندگی روزمره، ما بسیار با آنها مواجه می‌شویم، حال آنکه غالباً نقش مهم و تأثیری گذاری نه در زندگی واقعی ما و نه در جریان داستان ندارند، اما همین تجربیات ریز و بی اهمیت، وقتی در قصه می‌آیند، احساس نوعی قرابت روحی و اشتراک تجربه و آشنایی و الفت با نویسنده، در خواننده به وجود می‌آورند (انگار دو نفر که نشسته‌اند و خاطرات مشترک گذشته‌شان را با هم مرور می‌کنند)؛ باعث می‌شوند که خواننده، عمیقاً باور کند که آنچه را نویسنده، به او عرضه می‌دارد، مبتنی بر تجربیات واقعی و عمیق او از زندگی است و نه بافته‌هایی از ذهن. و همه اینها، میسر نمی‌شوند مگر با رعایت صداقت و احترام به آزادی خواننده، از سوی نویسنده.

برای نمونه، به یکی از گوشه‌های ظریف توجه کنید:

«... بابام از جا بلند شد و در حالی که گردش را کج کرده بود، خیلی آرام، گفت: «آقای معلم...»
 — من مدیر این مدرسه‌ام، نه معلم!
 — بله، ببخشید. آقای مدیر...»

میرکیانی، در این مجموعه، با خوانندگانش صادق است. شعار نمی‌دهد؛ به شخصیت‌های محروم و توسری خورده اجتماع، بیجا و بیجهت امتیاز نمی‌دهد و برایشان پارتی بازی نمی‌کند تا از آنها، انسانهایی آرمانی و غیر واقعی بسازد؛ و در عین طرح مشکلات، نمی‌کوشد با دخالت خود در سیر طبیعی داستانها، آنها را به جهاتی بیندازد و فرجامهایی برساند که باب میل خود و احتمالاً گروه زیادی از خوانندگانش است — ضمن اینکه اصل و اساس جوهر انسانیت

شخصیتها را نفی نمی‌کند و به زیر سؤال نمی‌کشد:

در قصه اولی، در پایان، معلم انقلابی، دستگیر می‌شود و معلمی مورد قبول رژیم جانشین او می‌شود، و هیچ نشانه‌ای از آنکه به آن زودیه‌ها تغییری در اوضاع به وجود بیاید نیز ارائه نمی‌شود. در قصه سومی، پدر راوی که در خانه و جلوزن و فرزندش، آن عکس‌العمل شدید را در برخورد با مسئله نشان می‌دهد و به قصد یک انتقاد مفصل، با آن چهره حق به جانب به مدرسه می‌رود، در فاصله زمانی کوتاهی در می‌یابد که چقدر در شناخت اوضاع و شرایط جامعه اش، ساده لوح و در اشتباه بوده است؛ و قصه، با شکست و تسلیم او پایان می‌یابد. و در قصه دومی هم، یک حادثه ساده و طنزآمیز، نقاب از رخ بسیاری از کسانی که در حالات عادی، برای خود، بیا و برو و اسم و رسم و عنوانی دارند برمی‌دارد و زبونی شان را آشکار می‌کند. و در این میان، هیچکس هم استثناء نمی‌شود.

در همه این قصه‌ها، آدمها کاملاً معمولی اند؛ با تمام ضعفها، زبونیها و کاستیهای انسانهای معمولی؛ هیچ عمل قهرمانی و خارق‌العاده‌ای صورت نمی‌گیرد و دست غیبی نویسنده نیز به کمک قهرمانان مثبت داستان نمی‌شتابد تا اوضاع را به نفع آرمانی تغییر دهد. (با این وجود، زبان طنز نوشته، به ظرافت، نیشهای دردناک خود را بر دل و جان دورویان و نادرستان فرو می‌برد، بی آنکه رد پای چندانی از خود برجا بگذارد — و این، یکی از مهمترین عواملی است که تلخی زهر شکستهای شخصیتهای مثبت قصه را، از کام خواننده — بخصوص خواننده نوجوان — تا حدودی زایل می‌کند و تحمل آن تلخیها را برای او آسان می‌سازد)^۴.

۴. البته یکی دیگر از عاملهای بسیار مهم این موضوع نیز این است که این قصه‌ها در

اشکالات جزئی نوشته

حضور کم‌رنگ فعلی نویسنده در دو جای اولین قصه کتاب — به عنوان آدم بزرگی که دارد داستانی از کودکی خود را نقل می‌کند — به نظر من، اگر وجود نمی‌داشت، قصه‌ها بیشتر به دل می‌نشست و بهتر از این می‌شد که هست. یکی از این موارد، در صفحه ۱۰ است؛ آنجا که راوی می‌گوید «آن وقتها عقل درست و حسابی نداشتم که خوب را از بد تشخیص بدهم و به فکر آینده خودم باشم. برای همین، با آنها همراه می‌شدم و شروع می‌کردم به شیطنت.» یا در صفحه ۱۸، که می‌گوید «...اگر چه، همه حرفهای او را درست نمی‌فهمیدیم. باز هم در همان عالم بی‌خیالی کودکی زندگی می‌کردیم و آن قدر بی‌خیال بودیم که حتی نمی‌فهمیدیم، روزها چه طور می‌گذرد.»

البته منظورم این نیست که در هیچ قصه کودکانی، هیچ نویسنده یا راوی ای حق ندارد به عنوان آدم بزرگی که دارد خاطرات کودکی خود را نقل می‌کند حضور یابد؛ اما در این قصه، از آنجا که این موضوع، بی‌مقدمه طرح می‌شود و نقشی هم در قصه ندارد و ضرورتی برای آن احساس نمی‌شود، زائد است و می‌توان گفت مخل. در همین قصه — در صفحه ۲۲ کتاب — ما شاهد یکی — دو سطر سفید هستیم، که به قصد نشان دادن گذشت یک فاصله زمانی کوتاه بین دو بخش قبل و بعد آمده است؛ حال آنکه با روال فعلی

→ زمانی خواننده می‌شوند که آن وضعیت سیاسی و اجتماعی تلخ و دردناک از میان رفته، و امروز دیگر آن دغدغه‌ها و نگرانیها در میان نیست؛ و گرنه همین قصه‌ها، چنانچه قرار بود برای بچه‌های قبل از انقلاب نوشته می‌شد، چه بسا لازم بود در پایان آنها، تغییراتی اساسی داده می‌شد.

نگارش داستانها، این کار، محلی از اعراب ندارد.

در «یک سر و دو گوش»، میرآب، وقتی بعد از مدت‌ها راوی را در ده می‌بیند، می‌گوید «خدایا درست می‌بینم؟! گل محمد از شهر برگشته؟!» — که به نظر من، بخش اول این حرف (خدایا درست می‌بینم) «روستایی» نیست.

در همین قصه، هنگامی که راوی — در کودکی — عازم حمام می‌شود، مادرش به او می‌گوید «... تنهایی حمام نرو، ممکن است حیوانی به ات آسیبی برسد [برساند].» که معلوم نمی‌شود منظور از این حرف چیست و کدام حیوان ممکن است این کار را بکند. ضمن آنکه به جای «آسیب رساندن» — که به نظر من روستایی نیست — اگر کلمه‌ای مناسب‌تر آورده می‌شد، بهتر می‌بود.

باز در همین قصه، هنگامی که اولین امنیه، مثل آدمهای مارگزیده از حمام بیرون می‌پرد، رئیس پاسگاه، بی مقدمه، و بی آنکه حتی یک کلمه از او بپرسد که چه شده، و در کل، فرصت حرف زدن به او بدهد، بلافاصله می‌گوید «بدبخت می‌کنم! بیچاره ات می‌کنم!» — که این، واقعی و طبیعی نیست. همچنین، امنیه دومی، وقتی از طرف رئیس پاسگاه مجبور می‌شود به داخل حمام برود، می‌گوید «من چقدر بدبختم، من چقدر بیچاره‌ام» — که به نظر من، این بیان، بیان یک امنیه نیست، و بیشتر، خورند دهان یک آدم تحصیلکرده طبقه متوسط به بالا است؛ و شاید هم متأثر از زبان ترجمه‌ای پالایش نشده وارداتی توسط فیلمها.

در قصه «درس تاریخ» صفحه ۵۶ کتاب — می‌خوانیم «... هر وقت می‌خواستند واکنس آبله بزنند، مدیر، با بچه‌ها این طور حرف می‌زد». حال آنکه مگر به بچه‌ها، چند بار «واکنس آبله» می‌زنند؟

درستتر این بود که گفته شود «هر وقت می‌خواستند واکنس بزنند...».

نثر و علائم نگارشی کتاب

در کل، نثر کتاب، به نسبت سایر کتابهایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته و منتشر شده است، نثری متناسب، محکم و خوب است. استفاده از علائم نگارشی نیز همین وضع را دارد. با این وجود، مواردی هست که باید اصلاح شود.

یکی از این موارد، گفتگوهاست. در اغلب جاهای کتاب، وقتی ذکر می‌شود مثلاً «خیر علی گفت:»، بدون فاصله، گفته او، در گیومه‌ای، پشت دو نقطه علامت نقل قول قرار می‌گیرد؛ اما در چند مورد، این اصل رعایت نشده، و متن گفته، به سطر جدید رفته است.

در صفحه ۳۰، سطر پانزدهم آمده است «...صادق م!» — که «م» باید به «ق» صادق، بچسبد.

در ص ۵۳، سطر هشتم آمده است «برخلاف» — که درستش «به خلاف» است. در همین صفحه، سطر آخر، به جای «شاگرد اول» که آمده، «شاگرد اولمان» درستتر است. همچنین «برعکس» (ص ۷۵) نیز باید به «به عکس» تبدیل شود.

در صفحه ۶۲، عبارت «خوب، حالا مجله را بده بیستم چه جوری است.» (سطر ۱۳ و ۱۴)، چون گوینده حرف، روی سخنش تأکید خاصی دارد، به جای «است»، باید «هست» به کار برود (البته، این، نکته دقیق و ظریفی است که کمتر نویسنده‌ای به آن توجه می‌کند).

نامها و زمینه کلی قصه‌ها

زمینه کلی قصه‌های اول و سوم — همان‌طور که در اول بحث

هم اشاره شد — کاملاً «سیاسی» است. در مجموع، مسائل سیاسی، در شکل کلی و عمیق و وسیع آنها، نمی‌توانند مورد توجه و غلاقه خاص سنین دبستان و حتی دوره راهنمایی قرار بگیرند؛ اما طرح آنها در این ابعاد — که مستقیماً بازندگی و مسائل این گروه‌های سنی ارتباط پیدا می‌کند — می‌تواند به خوبی، توجه و علاقه آنها را به خود جلب کند و مؤثر بیفتد. آمیزش این قضایا با زبان طنز نیز به جاذب‌تر شدن مطلب، کمک شایانی می‌کند. و بخصوص، از آنجا که این مسائل، از زاویه‌ای دیگر، ارزش تاریخی دارند و به همین خاطر، لازم است بچه‌های ما از آنها آگاهی داشته باشند، این کتاب، در میان اغلب کتابهای داستانی دیگری که برای بچه‌ها نوشته شده، از ارزشی ویژه برخوردار می‌شود.

نامهای قصه‌ها — بخصوص اولی و سومی — و نیز نام کتاب نامهای خوبی هستند. «قلعه شاه مال منه»، به نوعی، جهت‌گیری ظریف راوی (نویسنده) قصه را می‌رساند — که پیام آور امید در آن پایان غم‌انگیز داستان است. به این معنی که، با این وجود، عاقبت، قلعه شاه، از آن من (ما) خواهد شد (نام انتخابی برای کتاب نیز همین است و در بُعدی وسیع‌تر، همین پیام را دارد).

«درس تاریخ»، دارای «ایهام»^۲ است. هم به موضوع قصه اشاره دارد و هم به عبرت تاریخی‌ای که پایان ماجرا برای پدر راوی

۴. میرکیانی، در اولین قصه کتاب نیز در دو جا از صنعت «ایهام» بهره گرفته است. در صفحه ۱۴، وقتی جمال دارد مراحل و شکل اجرای بازی «دزد و شاه» را برای معلمشان شرح می‌دهد، می‌گوید: «آقا، خیلی وقتها، شاه و دزد باهم گاوبندی می‌کنند... مثلاً شاه، دزد را تنبیه نمی‌کند. در عوض، اگر دزد قبلی در یک دور دیگر شاه شد و شاه قبلی دزد، آن وقت او هم دزد را تنبیه نمی‌کند...». نیز در صفحه ۱۷، هنگامی که معلم از بچه‌ها می‌خواهد آنچه را که از بازی «قلعه شاه مال منه» فهمیده‌اند تعریف کنند، یکی از

به بار می‌آورد.

اما اینکه نویسنده، در هنگام انتخاب نامها، به این بُعد دوم آنها هم توجه داشته است یا نه را، نمی‌دانم. ولی حتی اگر این توجه آگاهانه را هم نداشته بوده باشد، به هر حال، این نامها، این ویژگی و امتیازها را دارند.

تهران؛ ۶۷/۸/۱۲

آنها می‌گویند «آقا! این را می‌فهمیم که هرکس زورش بیشتر است، جایش بالاتر است. یعنی می‌تواند بقیه را پایین نگهدارد و خودش در قلعه شاه بماند.» یعنی در هر دوی این موارد، ضمن شرح مقصود واقعی آن لحظه داستان، به اوضاع سیاسی نابسامان حاکم در آن زمان نیز اشاره می‌کند.

پوتینه‌های گشاد

برای نوجوانان

نویسنده: مهدی حجوانی

ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

چاپ اول: ۱۳۶۵

۵۶ صفحه، ۸۵ ریال

این کتاب، مجموعه سه داستان به اسامی «دشمن آن بالا در انتظار است»، «پوتینه‌های گشاد» و «یادگاری» است.

خلاصه داستانها

۱. «دشمن آن بالا در انتظار است»

در منطقه ای از تهران در حوالی فرودگاه مهرآباد، مسابقات فوتبال تحت عنوان جام «شهید محسن نجفی» بین بچه های دوره راهنمایی محلات مختلف، گذاشته می شود. این مسابقه ها در دو

گروه برگزار می‌گردد. از یکی از گروه‌ها تیم محله «شفیع خانی» — که راوی (قاسم) هم جزو آن است — و از گروه دیگر، تیم محله «نادر قلی»، بالا می‌آیند و به مرحله نهایی می‌رسند.

بچه‌های این دوتیم — که به گفته راوی، رقیب قدیمی (ورزشی) یکدیگرند — مرتب برای هم رَجَز می‌خوانند و خط و نشان می‌کشند، تا آنکه روز مسابقه فرامی‌رسد. در خرابه‌ای که به عنوان زمین فوتبال مورد استفاده قرار می‌گیرد، مسابقه برگزار می‌گردد و تیم راوی، شکست می‌خورد. بعد هم کار به مشاجره و زد و خورد می‌کشد و از طرفین، عده‌ای مجروح و مصدوم می‌شوند.

به دنبال این ماجرا، اعضای تیم راوی، در صدد گرفتن انتقام بر می‌آیند. اما صبح همان روزی که قرار بوده بعد از ظهرش به حساب تیم حریف برسند (۳۱ شهریور ۱۳۵۹)، حمله صدام به ایران شروع می‌شود و در جریان حمله هوایی دشمن، خانه یکی از اعضای تیم راوی نیز هدف اصابت بمب قرار می‌گیرد و مادر و خواهر کوچک او شهید می‌شوند.

با برخورد عاطفی‌ای که در لحظه بیرون کشیدن جسد‌ها از زیر آوار، بین بعضی از اعضای تیم محله «نادر قلی» — که به محل حادثه آمده بوده‌اند — و تیم محله «شفیع خانی» رخ می‌دهد، سرانجام دل‌های بچه‌ها به هم نزدیک می‌شود و آنها با هم آشتی می‌کنند و یکدل و مهربان و دوست می‌شوند.

۲. پوتینه‌های گشاد

قاسم (راوی) مایل است عضو بسیج مسجد محل شود و آموزش کار با اسلحه ببیند و به جبهه برود. اما اعضای خانواده‌اش (پدر، مادر و مادر بزرگ او)، هریک به دلیلی با این کار مخالفند. از

آن طرف مسئول بسیج محل (محمد دایی) نیز به خاطر کمی سن قاسم، حاضر نیست او را به عضویت بسیج بپذیرد.

سرانجام، قاسم و دو نفر از دوستان هم سن و سالش، خود به سراغ محمد دایی می‌روند و بعد از بحث و جدلهایی، قرار می‌شود که آن سه نفر، به عضویت بسیج، پذیرفته شوند.

شبی که قرار است این سه، برای اولین بار نگهداری بدهند، چند نفر به مسجدی که محل استقرار بسیج، و پست نگهداری این سه نفر بوده، حمله می‌کنند و آنها را خلع سلاح می‌کنند و دفتر بسیج را به تصرف خود در می‌آورند.

در پایان، بچه‌ها متوجه می‌شوند که این کار، بنا به نقشه خود محمد دایی و با کمک دیگر بچه‌های بسیجی صورت گرفته، تا عملاً به قاسم و دوستانش نشان داده شود که اگر آنها را به عضویت (عضویت نظامی) بسیج نپذیرفته‌اند، علت منطقی و معقولی داشته است.

۳. یادگاری

در کلاس، معلم از بچه‌ها می‌خواهد که هریک به فراخور حالشان، چیزی برای ارسال به جبهه، به مدرسه بیاورند، تا یکجا، به «منطقه» فرستاده شود. قاسم که به تعبیر خودش، پسر یک بازاری است، از طریق پدرش، و پدرش هم به کمک اعضای صنفشان، یک تاکی باریک از «جنس» فراهم می‌کند و در روز موعود، به مدرسه می‌آورند. دیگر بچه‌ها نیز هریک، چیزی می‌آورند. در این میان، یکی از بچه‌های مهاجر جنگی که ساکن آبادان بوده و در اثر حمله دشمن، مادر و خواهر کوچکش را از دست داده و حالا پدرش وضع مالی چندان خوبی ندارد، از آمدن به کلاس امتناع می‌کند و هدیه‌اش

— که یک قرآن کوچک یادگار مادرش است — را توسط قاسم، به دست معلمشان می‌رساند. اما معلم به دنبال او می‌فرستد و از او می‌خواهد که خودش، نامه‌ای که با هدیه‌اش همراه کرده است را بخواند.

دانش آموز مهاجر، نامه‌اش را می‌خواند، و به خلاف تصور او و قاسم و دیگر بچه‌ها، معلم کلاس می‌گوید که این، ارزشمندترین هدیه‌ای است که بچه‌های کلاس، برای جبهه آورده‌اند.

نگاهی به استخوان‌بندی قصه‌ها

۱. «دشمن آن بالا در انتظار است»

در قبل از انقلاب، در یکی از مجلات ماهانه‌ای که از طرف آموزش و پرورش برای نوجوانان منتشر می‌شد، قصه‌ای با نام «حمامیها و آب‌انباریها» از «محمود کیانوش» به چاپ رسید^۱. خلاصه قصه از این قرار بود که خیابانی، محله‌ای را به دو قسمت تقسیم کرده است. حمام محله در یک طرف این خیابان قرار گرفته و آب‌انبار آن، در طرف دیگر. و همین مسئله باعث شده است که بچه‌های دو طرف خیابان، با وجود وجوه اشتراک بسیار، خود را از یکدیگر جدا بدانند و همدیگر را «حمامیها» و «آب‌انباریها» صدا کنند و به تحقیر و تمسخر یکدیگر بپردازند و حتی به طور مکرر، با هم دعوا و زد و خورد کنند.

بچه‌های «آب‌انبار»ی تیم فوتبالی تشکیل می‌دهند تا به مسابقه با تیمهای دیگر بپردازند. اولین تیمی که حاضر به مسابقه با آنها می‌شود، تیمی است قوی به اسم «پرستو». به همین جهت،

۱. بعد از انقلاب نیز، فیلمی خارجی با چیزی قریب به همین مضمون، از برنامه کودک «سیما» پخش شد.

پیشاپیش، باخت «آب انباریها»، حتی برای خودشان هم، مثل روز، روشن است. در این میان، یکی از بچه‌ها به اسم اسماعیل، موضوع «حمامیها» را پیش می‌کشد و می‌گوید که اگر با آنها بد نبودند می‌توانستند به کمک هم، یک تیم قوی تشکیل دهند و از پس همه تیمهای دیگر بربایند. راوی قصه نیز حرف او را تأیید می‌کند. اما سایرین، از ترس قلدر گروه — حسن روباه — چیزی نمی‌گویند و قضیه، دنبال نمی‌شود.

سرانجام روز مسابقه فرا می‌رسد و «آب انباریها» به وضع خفت باری از تیم مقابل شکست می‌خورند. بعد هم بچه‌های «آب انباری» به سرکردگی حسن روباه، با اعضای آن تیم گلاویز می‌شوند و به زد و خورد می‌پردازند و در این میان، عده‌ای مصدوم و مجروح می‌شوند (اما اسماعیل و راوی، خود را از این زد و خورد کنار می‌کشند).

سرانجام، همه — از جمله حسن روباه — به این نتیجه می‌رسند که مخالفتها و دشمنیهایشان با بچه‌های «حمامی» بی اساس و بدون دلیل، و بچگانه بوده است، و اگر بخواهند تیمی قوی داشته باشند، باید با آنها دوست و متحد و یکی شوند؛ و همین کار را هم می‌کنند و...

می‌بینید که خطوط اصلی دو قصه، چقدر به هم نزدیک است.^۲

۲. این، که آیا حجوی، قبل از نوشتن این قصه، «حمامیها و آب انباریها» را خوانده یا شنیده است یا نه را، نمی‌دانم. اما علاوه بر آن، این قصه، از برنامه «قصه ظهر جمعه» رادیو نیز پخش شده بود. همچنین، دوستی می‌گفت (بعداً که موضوع را برای آقای حجویانی

معمولاً، کار — و گاهی «کارها»ی — اولیه هنرمندان، اغلب، شکل «اقتباس» پیدامی‌کند. این، به عنوان شروع برای یک هنرمند، اشکالی ندارد. اما به شرطها و شروطها:

— اولاً هنرمند نباید در این مرحله باقی بماند، و باید هرچه سریعتر، این دوره را پشت سر بگذارد و به تولید خلاق برسد.

— ثانیاً، اثر اقتباسی خود را به چاپ نسپارد و منتشر نکند، مگر آنکه اثر وی، از نظر هنری یا محتوایی، متعالی و کاملتر از نسخه اصل باشد (در این مورد، در اشعار «حافظ» و... — از هنرمندان بزرگ داخلی — یا «شکسپیر» و... — از هنرمندان شهیر خارجی — نمونه، فراوان است که شعریا قصه یا نمایشنامه‌ای را از هنرمندان هم عصر یا پیش از خود گرفته، و به شکلی قویتر و بهتر، آن را بازسازی کرده یا در اثر دیگری از خود، مورد استفاده قرار داده‌اند. خود بنده نیز، اگر چه به لحاظ مقام هنری، جزو این گروه افراد اخیرالذکر نیستم، اما در مورد «سگ خوب قصه ما» می‌توانم بگویم چنین کاری کرده‌ام. یعنی نسبت به شاید دهها نسخه موجود — که پیش از آن، در همان حال وهوا و شکل نوشته شده بود — هم از نظر شبکه استدلالی «طرح» و هم انتخاب درست «رمز»ها، و هم از نظر

→ گفتم، ایشان هم تأیید کرد) که اصل قصه «دشمن...»، از او بوده است. وی آن را در یکی از جلسات نقد و بررسی قصه — که به طور داخلی، در محلی تشکیل می‌شده است — می‌خواند. قصه، مورد انتقاد بسیار افراد حاضر در جلسه واقع می‌گردد و ظاهراً، در مجموع، رد می‌شود. حجوانی که در همان جلسه حضور داشته، از نویسنده می‌خواهد که اجازه دهد وی آن قصه را دوباره نویسی کند. و حاصل، این می‌شود که می‌بینیم (البته، حجوانی بنا گفته خودش، این، چون اولین قصه‌ای بوده که می‌نوشته است، آن را در معرض نقد و نظر چندین نفر از افراد صاحب نظر در قصه می‌گذارد، و بعد بارها روی آن، کار می‌کند تا به این شکل درمی‌آید).

تصحیح «محتوا» و «پیام» قصه حداقل یک قدم رو به کمال رفته‌ام، و گرنه، شاید هرگز اجازه انتشار آن را به خود نمی‌دادم.^۳

در ضمن، اگر انسان، «آگاهانه» از اثری اقتباس می‌کند (زیرا گاه مسئله فراموشی و «توارد»^۴ پیش می‌آید و اقتباس هنرمند،

۳. این قصه را، اول بار، من در سال ۱۳۵۲، هنگامی که معلم روستایی در آذربایجان غربی بودم نوشتم و دومین قصه‌ای بود که برای کودکان می‌نوشتم (اولی، «خرگوشها» بود، که در سال ۱۳۵۱ نوشته بودم). بعدها، این قصه مانند تا زمانی (۱۳۵۴) که برای ادامه تحصیل، مجبور به آمدن به تهران شدم. آمدن به تهران و آشنایی با دوستان فعال انجمن اسلامی دانشگاه، باعث شد که اول «خرگوشها» و پس از آن، «سگ خوب قصه» ما — بعد از مدت‌ها کشمکش با یکی، دوناشر — بالاخره در سال ۱۳۵۶ به چاپ رسید ... و

۴. دکتر «کارل گوستاو یونگ» روان‌کاو مشهور (متوفی به سال ۱۹۶۱م)، در بخشی از کتاب «انسان و سمبولهایش» (ص ۴۹ و ۵۰، ترجمه ابوطالب صارمی) می‌نویسد: «فراموش کردن چیزهایی که قبلاً ملاحظه یا تجربه کرده‌ایم، علت‌های بسیار دارد؛ و به خاطر آوردن آنها نیز به همان اندازه دارای راه‌های مختلف است. یک مثال جالب در این مورد، «خاطره پنهان» یا «توارد» است. مصتقی ممکن است به طور مداوم روی یک طرح معین چیز بنویسد و بحثی را دنبال کند یا داستانی را به رشته تحریر کشد، ولی ناگهان از خط اصلی منحرف می‌شود. شاید فکر جدیدی به او دست داده باشد، یا تصویر جدیدی در نظر او مجسم شده، یا یک طرح فرعی به نظر او رسیده باشد. اگر از او پرسید که چه چیز موجب انحراف شده است، جوابی نمی‌تواند بدهد. او حتی ممکن است متوجه این تغییر نیز نشده باشد، هر چند که حال اثری به وجود آورده است که کاملاً تازه است و پیش از آن بر او معلوم نبوده است. با این حال، بعضی اوقات به طور متقن می‌توان نشان داد که آنچه او نوشته است شباهت عجیبی به اثریک مصتف دیگر دارد — اثری که او گمان می‌کند هرگز ندیده است.

خود من نمونه جالبی از این موضوع در کتاب «چنین گفت زردشت»^۵ نیچه دیده‌ام که در آن، مصتف واقعه‌ای را که در دفتر وقایع روزانه یک کشتی در سال ۱۶۸۶ نوشته شده بود تقریباً کلمه به کلمه آورده است. اتفاقاً من شرح این واقعه را در کتابی که در حدود سال ۱۸۳۵ (نیم قرن پیش از نوشته شدن کتاب نیچه) چاپ شده بود خوانده

واقعاً «ناخودآگاه» است)، مسئله دو صورت پیدا می‌کند:

— یا آنکه اثر مورد اقتباس، «مشهور» و «شناخته» شده

است.^۵

— یا اثر مذکور را اکثریت مخاطبان نمی‌شناسند و یا به خاطر

نمی‌آورند.

بودم؛ و وقتی من قطعه مشابهی را در «چنین گفت زردشت» دیدم، از سبک غریب آن که با زبان معمولی نیچه فرق داشت، متعجب شدم. در نتیجه معتقد شدم که نیچه هم آن کتاب را خوانده است، هر چند که او اشاره‌ای به آن نکرده بود. من شرحی به خواهر او که هنوز زنده بود نوشتم، و او تأیید کرد که وقتی برادرش یازده ساله بود باهم آن کتاب را خوانده‌اند. با توجه به این شرایط، به هیچ وجه نمی‌توان به نیچه نسبت دزدی داد، و معتقدم که پنجاه سال بعد آن داستان به طور غیرمنتظره، یکبار به ذهن ناخودآگاه او متبادر شده است.

در این موارد، یادآوری اصیل، اگر چه به صورت مکتوم، در کار است. همین امر ممکن است برای موسیقیدانی اتفاق افتد که یک آهنگ روستایی یا عامیانه را در کودکی شنیده باشد و هنگامی که در بزرگسالی به ساختن تم یک موومان سمفونی دست می‌زند، آن آهنگ را یکبار به ذهن خود بیابد. در چنین مواردی است که یک فکر یا تصویر از ذهن ناخودآگاه به ذهن خود آگاه بر می‌گردد.

۵. در این مورد، مولف کتاب «داستان، ابزارها و تعاریف» (از انتشارات «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان») اشاره به داستان‌هایی — در «غرب» — دارد که طرح‌های کلیه آنها در چند دسته بندی و گروه خاص و محدود می‌گنجد (رجوع کنید به بخش «شکلهای طرح» از کتاب مذکور، از صفحه ۱۷۷ تا ۱۸۸). اما چنین داستان‌هایی، اولاً در همان غرب هم، از ارزش هنری چندانی نزد اهل فن، برخوردار نیستند، و بیشتر قصه‌هایی «مجله‌ای» و «روزنامه‌ای» هستند تا هنری. در ثانی، در غرب، به علت کثرت نویسندگان و زیادی قصه‌هایی که نوشته شده، چنین مسائلی رخ نموده است. حال آنکه در کشور ما، نه آن تعداد قصه‌نویس هست و نه آن حجم از قصه؛ و جز در مورد قصه‌های رمزی (استعاری) در قبل از انقلاب، که به تعبیری از منتقدان آن زمان، تا سال ۱۳۵۶، بیش از پانصد قصه، با حداکثر دو درونمایه [و طرح] در این قالب، نوشته شده بود، در موارد دیگر، فعلاً، در ادبیات داستانی ما، چنین مقوله‌ای مطرح نیست.

که در صورت اول، نیاز به ذکر مأخذ از سوی هنرمند اقتباس کننده، نیست (همان‌طور که «حافظ» و «شکسپیر» و... نیز این کار را نکرده‌اند). اما در صورت دوم، هنرمندی که اثرش اقتباسی است، به هر وسیله مقتضی، حتماً باید منبع مورد اقتباس خود را — حتی اگر مخاطبان، کودک و نوجوانند و احتمالاً، بیان این موضوع برای آنان ضرورت ندارد، حداقل برای منتقدان و دیگر دست‌اندرکاران آن مقوله — معرفی کند.

البته، منظور از بیان این مطالب، آن نیست که نویسنده «دشمن آن بالا در انتظار است»، حتماً و قطعاً، «حمامیها و آب‌انباریها» را خوانده است و... غرض، گفتن شروط اقتباس، و بیشتر، تأکید روی این بود که اثر اقتباسی، از جنبه هنری، تنها در صورتی اجازه چاپ و انتشار دارد که لااقل به تأیید عده‌ای از افراد صاحب نظر، یا از نظر «محتوا» یا «شکل» — و اغلب، هر دو — گامی فراتر رفته باشد. علاوه آنکه، یک اثر اقتباسی، حتی در قویترین شکل ممکن از نظر هنری و متعالی‌ترین محتوا، در هر حال یک کار صددرصد خلاق نیست، و در نقد، به صاحب آن، نمره «خلاقیت» چندان نمی‌توان داد.

در مورد «استخوان بندی»، (جدا از «اصلی» بودن یکی و «بدلی» بودن دیگری) چه به لحاظ استحکام روابط علت و معلولی و چه پیچیدگی آن، داستان «حمامها، و آب‌انباریها»، از «دشمن آن بالا در انتظار است»، قویتر است. زیرا:

— در «اولی»، دشمنی دو گروه — اگر چه بی دلیل و غیر معقول — کهنه و ریشه دار است. در دومی، دو گروه، تنها «رقیب» ورزشی هم هستند، اما دشمن یکدیگر نیستند، و تنها بعد از آن مسابقه

است که با هم دعوا می‌کنند و دشمنِ همدیگر می‌شوند. بنابراین، این دشمنی، نمی‌تواند عمیق و ریشه‌دار باشد. به همین جهت، برای ترمیم این رابطه، حتماً نیاز به یک حادثهٔ عظیم بیرونی مثل «جنگ بین دو کشور» و «بمباران، وشهادت اعضای خانوادهٔ یکی از بچه‌ها» و... نیست. همه ساله، دهها بار، بین بچه‌ها و تیمهایشان از این جور اختلافها پیش می‌آید و از این قبیل دعواها رخ می‌دهد و دهها بار هم با هم آشتی می‌کنند و... برای چنین دعواهایی، حوادث و اتفاقاتی کوچکتری نیز می‌توانست عامل آشتی شود و همان نتیجه موردنظر نویسنده را نیز به بار بیاورد (همان‌طور که در «حمامیها و...» با آنکه دشمنی، آن‌قدر کهنه و ریشه‌دار بود، با انگیزه‌ای ساده، چون «قوی شدن تیم محله و به پیروزی رسیدن در مقابل تیمهای دیگر»، این ترمیم، صورت می‌گیرد).

به عقیده نگارنده، «جنگ تحمیلی»، در این قصه، «ارزان» خرج شده است؛ حال آنکه — در این قصه و حتی بعضی قصه‌های دیگر — می‌توانست بسیار گران‌تر از این (به بهای واقعی خودش) خرج شود. و باز به همین دلیل، و به سبب استفاده از آن عامل ساده‌تر در حل مشکل، قصهٔ «حمامیها و آب‌انباریها» از این جهت، دارای امتیاز است.

— در «حمامیها و...»، در تغییر وضع موجود، به بچه‌ها نیز نقشی تعیین‌کننده داده شده است (قبل از وقوع آن زد و خورد و... اسماعیل و راوی قصه، طرح آشتی بابچه‌های گروه دیگر را پیش می‌کشند و روی آن، پا می‌فشارند، و عاقبت نیز، همین پیشنهاد آنها منجر به آن آشتی نهایی در قصه می‌شود؛ و این، یک ارزش محتوایی قابل توجه در قصه‌های کودکان است). حال آنکه در «دشمن...»، بچه‌ها، جز شعله‌ورتر کردن آتش دشمنی، کاری نمی‌کنند، و

هیچیک از آنها، هیچ قدمی در راه آشتی و تفاهم بر نمی‌دارد. یعنی در این قصه، عامل خاتمه دهنده به آن دشمنی (شروع جنگ تحمیلی)، خارج از بچه‌ها و تلاش آنهاست.

— در «حمامیها و...»، کشمکش، سه جانبه، و بنابراین، استخوان بندی پیچیده‌تر، و عامل «انتظار آفرین»، قوی‌تر است (کشمکش کهنه بچه‌های «حمامی» و «آب انباری» باهم؛ کشمکش بچه‌های «آب انباری» با بچه‌های تیم «پرستو»؛ کشمکش داخلی بچه‌های آب انباری با خودشان). حال آنکه در «دشمن آن بالا در انتظار است»، این کشمکش، تنها یک طرف دارد.

— در «حمامیها و آب انباریها»، شروع و رشد عقده، و گره‌گشایی، طبیعی و براساس رابطه علی و معلولی است، حال آنکه در «دشمن...»، گره‌گشایی، به شکلی طبیعی که نتیجه منطقی سیر داستان باشد، صورت نمی‌گیرد. به این ترتیب که دراولی، بعد از فراهم آمدن مقدماتی، و تلاش چند نفر از بچه‌ها و به وجود آمدن آن انگیزه قوی (میل به پیروزی بر تیم حریف)، بحران داستان، به آن پایان خوب و مثبت ختم می‌شود؛ حال آنکه در دومی، آغاز جنگ تحمیلی و... — که نهایتاً چنان پایانی را برای داستان فراهم می‌آورد — نتیجه تلاش هیچکس و یا وجود مقدمات خاصی نیست. (البته نوشتن چنین داستانهایی، اشکال ندارد؛ اما داستانهای دسته اول، از نظر هنری و فنی، پیچیده‌تر است و تلاش ذهنی بیشتری را از طرف نویسنده، طلب می‌کند.)

از نظر محتوا و پیام «دشمن...»، چندان چیزی اضافه بر «حمامیها و...» ندارد، جز آنکه اولی به نحوی به «جنگ تحمیلی» که مسئله روز کشور و جهان اسلام است مربوط می‌شود و از این جهت، در این برهه از زمان، تأثیر فراگیرتر و بیشتری دارد و تعهد نویسنده را

می‌رساند. با این وجود، باید توجه داشت که «حمامیها و...»، نیز از نظر محتوا و پیام، بسیار با ارزش است و پیام آن، انسانی، همیشگی و همگانی است، حتی به نوعی، ارزش «تمثیلی» نیز دارد.

و در کل، می‌توان گفت «دشمن...» نیز عیناً همان پیام آن قصه را تکرار می‌کند (البته قدری ناقص)؛ و چیزی که اضافه بر آن دارد، مرتبط ساختن آن محتوا و پیام با جنگ تحمیلی، و از این طریق، نشان دادن یکی از برکات جنگ برای ملت ماست.

از نظر پرداخت «دشمن...»، در اغلب موارد، «جزئی نگر» و «لحظه پرداز» است، حال آنکه «حمامیها...»، در کل، شیوه‌ای «نقلی» و روایتی» دارد. که اگر چه — حداقل در مورد داستانهای کودکان و نوجوانان —، گاه استفاده از شیوه «نقلی» و «روایتی» در پرداخت، اشکال و ضعف نیست، اما در مورد این داستان خاص، «دشمن...» بر «حمامیها و...» مزیت دارد و نشانگر آشنایی بیشتر حجووانی با «پرداخت داستانی»، نسبت به دانش «محمود کیانوش» از همین مقوله است.

پوتینه‌های گشاد

دومین و علی القاعده، قویترین قصه کتاب است؛ بخصوص که برای نام کتاب هم اسم همین قصه انتخاب شده است. این قصه، طرحی نسبتاً محکم و قابل قبول دارد و می‌توان گفت اصیلترین قصه مجموعه، از این نظر است.

یادگاری

این قصه نیز دارای «طرح»ی تکراری و دست مالی شده است. پیش از این؛ اولین بار، در حدود سالهای بین ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۸ (چاپ ششم کتاب، تاریخ ۱۳۵۳ را دارد) در مجموعه داستان

«شلوارهای وصله دار» نوشته «رسول پرویزی»^۶، قصه «زنگ انشاء»، معلمی از شاگردانش می‌خواهد که انشایی بنویسند تحت این عنوان که «نامه ای به پدر خود بنویسید و از ایشان تقاضا کنید که پس از امتحانات، در تعطیل تابستان شما را با خودش به بیلاق ببرد». بچه‌ها — که اغلب از خانواده‌های متوسط به بالا هستند — هریک راجع به مسافرتها و تفریحاتی شان به نقاط دیدنی و خوش آب و هوای کشور و گردشها و تفریحاتشان در این مدت می‌نویسند، و هر کدام نیز گمان می‌کنند که انشای خوبی نوشته‌اند. تا اینکه نوبت به یکی از بچه‌ها که از خانواده فقیری است می‌رسد. او می‌رود و انشایش را می‌خواند و در همان حال نیز گریه‌اش می‌گیرد؛ اما به خلاف تصور خودش و آنچه از بچه‌ها و معلم انتظار می‌رفته، کلاس، در سکوت مطلق به انشایش گوش می‌دهد و به شدت تحت تأثیر واقع می‌شود و سرانجام هم احساسات همه، به نفع او و انشایش تحریک می‌شود؛ طوری که معلم دیگر طاقت نمی‌آورد بقیه انشاء را بشنود و می‌گوید «... جگرم را آتش زدی برو بنشین دیگر نمی‌توانم بشنوم.»

چه زمانی که ما محصل بودیم و چه بعدها که من معلم شده بودم، خوب به خاطرم هست که این قصه، بین دانش‌آموزان محروم چقدر گرفته بود و چقدر (دیگر به حدی تهوع آور) از طرف آنها حتی نویسندگان دست دوم مورد تقلید و اقتباس واقع می‌شد. بعدها در پس از انقلاب نیز قصه‌ای تحت عنوان «هدیه» از «هدی» به چاپ رسید که از جهاتی، «طرح» این قصه حجوئی، به آن هم شباهت پیدا کرده است. به عبارت دیگر، «طرح» قصه

۶. «رسول پرویزی» از جمله خیل توده‌ایهای بریده پس از کودتای ۱۳۳۲ بود که بعدها به خدمت رژیم شاه مدفون درآمد و به سناتوری مجلس فرمایشی سنا نیز رسید.

«یادگاری»، می‌توان گفت تلفیقی از «طرح» داستانهای «شلوارهای وصله‌دار» و «هدیه» است. (در قصه «هدیه»، معلم دینی، از شاگردان کلاس می‌خواهد که هریک بهترین کاری را که کرده‌اند بنویسند، تا او نیکوکارترین فرد کلاس را انتخاب و معرفی کند. در «یادگاری»، معلم، براساس هدیه‌های آورده شده توسط بچه‌ها، بهترین هدیه را مشخص و معرفی می‌کند.

در «هدیه»، «رضا»، چون ننوشته که او چه کار خوبی انجام داده است، به ذهنش هم خطور نمی‌کند که او انتخاب شود. در یادگاری، خلیل چون هدیه‌اش از نظر ارزش مادی از همه فقیرانه‌تر بوده است، هرگز گمان نمی‌کند که هدیه او بهترین باشد.

در «هدیه»، رضا، از چیزی که بسیار آن را دوست دارد (چکمه‌های نُوش) می‌گذارد و آن را می‌بخشد. در یادگاری، خلیل، عزیزترین یادگار مادرش را به جبهه هدیه می‌کند...

با وجود همه اینها، «یادگاری»، از لحاظ «طرح»، اندکی پیچیده‌تر از هریک از قصه‌های «زنگ انشاء» و «هدیه»، به تنهایی، است. از جنبه پرداخت هم، قصه حجوی، به مراتب قویتر از هر دوی این قصه‌های نامبرده است. بخصوص در مقایسه با «زنگ انشاء»، «یادگاری» بسیار بسیار قویتر است و چندین پله از آن بالاتر قرار می‌گیرد (به طور کلی، رسول پرویزی، قصه‌نویس، به معنی هنری‌اش، نبود، و از این لحاظ، در بین قصه‌نویسان هنرمند، رتبه قابل توجهی ندارد. او روایتگری بود که به شکلی ساده و نقلی، اما بازبانی طنزآمیز، خاطرات کودکی و بعضاً بزرگسالی خود را، در کتاب «شلوارهای وصله‌دار»، به رشته تحریر درآورد). اما در هر حال، به «یادگاری» حجوی، به خاطر آن شباهتهای قابل توجه در «طرح» با این دو قصه، از نظر «تازگی طرح» نمی‌توان امتیازی داد.

نگاهی به کلی کتاب

روی جلد کتاب، بالا، گوشه سمت راست، نوشته شده: «قاسم وقصه هایش» — که معنی اش می‌تواند این باشد که قرار است از همین نویسنده، بازهم از این سلسله داستانها داشته باشیم. نمی‌دانم آقای حجویانی این را با پشتوانه نوشته، و واقعاً، قصه‌هایی از این دست، در انبان دارد، یا آنکه چون دلش می‌خواسته چنین چیزی بشود، بی پشتوانه لازم، دست به این کار زده است. در هر حال، امیدواریم صورت اول قضیه درست باشد؛ زیرا به واقع، یک قصه‌نویس اصیل، نمی‌تواند دقیقاً پیش‌بینی کند که در آینده چه و چگونه خواهد نوشت. به همین خاطر، اگر پیشاپیش، بدون پشتوانه کافی، محدوده و چارچوب مشخصی برای قصه‌های آینده‌اش تعیین کند، آنگاه، یقیناً در تنگی قافیه گرفتار خواهد شد، و برای آنکه به وعده‌اش وفا کند، مجبور خواهد شد متوسل به پشتک و واروها و شعبده‌بازیهای عجیب و غریبی شود، که ضمن آنکه در شأن یک نویسنده اصیل نیست، در هر حال، از ارزش کارش خواهد کاست. کما اینکه نشانه‌هایی از این موضوع را حتی در همین مجموعه سه قصه‌ای نیز می‌بینیم.

توضیح می‌دهم:

در مجموعه‌هایی که با این وعده و مشی پیش می‌رود (همچنان که پیش از این نیز نمونه‌هایی از آنها داشته‌ایم)، قاعدتاً باید محور و شخصیت اصلی تک تک قصه‌ها، همان شخصی باشد که نام او روی جلد ذکر شده («لیلا»، «مجید»، ...، و در این مجموعه، «قاسم»)، نه اینکه محور قصه، شخص یا اشخاص دیگری باشند و این بنده خدا هم در حاشیه قصه، به عنوان «ناظر» و «شاهد» حضور داشته باشد.

در مجموعه «پوتینهای گشاد»، در قصه اولی (دشمن...)، قاسم، شخصیتی «جنبی» است (بر همین اساس هم، آن بخشهایی از قصه که مستقیماً مربوط به اوست (مثل صحبت‌های او و خانم باجی؛ وصف شب قبل از مسابقه و هیجانهای قاسم و... — جز در حد یکی، دو جمله در ارتباط با خبر قریب الوقوع بودن جنگ — زائد و قابل حذف است). در قصه سومی نیز از لحظه‌ای که خلیل در قصه مطرح می‌گردد، قاسم به حد زیادی کمرنگ می‌شود؛ اگر چه در آخر قصه، قضیه او با مسئله اولی قصه جوش می‌خورد و قصه، حساب شده تمام می‌شود.

خانواده قاسم

«آقا جانم بازاری بود و مغازه داشت. لب‌تر می‌کرد یک عالم دوست و آشنایانش تو بازار کمک می‌کردند.» (ص ۴۵ و ۴۶ قصه) این آقاجان بازاری، پسرش «پاسدار کمیته» است؛ مردی متدین و مذهبی است، و با رفتن پسر کوچکش به بسیج و جبهه هم — در صورتی که روی حساب و کتاب باشد — مخالف نیست: «... من که با این برنامه‌ها مخالف نیستم! مگر همین داداش بزرگت علی نیست که تو کمیته فعالیت می‌کند؟ ولی رو حساب و کتاب...»

(ص ۳۲)

«آخه یکی نیست به این بچه لاغر و مردنی بگوید که آخه تو را چه به جنگ؟ تو اگر عرضه داشتی تجدید نمی‌آوردی...» «دیدم که دیگر جای حرف زدن نیست. آقاجانم مریضی قند

داشت و حرف زدن از جبهه برایش خطرناک بود.»
 «تا به آقا جان گفتم، افتاد به کار. اینطرف زد، آنطرف زد.
 حجره حاجی فلانی، دکان حاجی بهمانی. خلاصه نزدیک یک
 وانت اورکت و دستکش و جوراب و کمپوت و از این چیزها جور
 شد...»

(۴۶)

«آقا جان جنسها را داد بار زدند پشت یک وانت. روز قبلش
 هم داده بود روی یک پارچه بزرگ نوشته بودند: «کمک به
 جبهه‌های جنگ از طرف بعضی از کسبه [بازاریان] متعهد — حاج
 حبیب اعتمادی.»

بعد پارچه را به وانت نصب کرد.

... کلی اصرار کردم تا آقا جان قبول کرد پارچه را بردارد.»

(ص ۴۷)

وطبعی است که چنین آدمی، زنی داشته باشد که نظرش
 راجع به جبهه رفتن پسرش، چنین باشد:

«می‌خواهی بروی برو. فقط اول، بین راه ننه‌ات را توی
 قبرستان خاک کن، بعداً برو...» و مادر این بنده خدا (مادر بزرگ
 قاسم)، در همین مورد بگوید:

«پس ننه خیال کردی می‌آیم اینجا که جگر گوشه‌ام را دو
 دستی بفرستم جلوی تیر و تفنگ؟!...»

(ص ۳۱)

من در اینجا می‌خواهم بپرسم طرح چنین آدمی، به عنوان
 پدر قاسم — که علی القاعده قاسم، چهره محبوب خوانندگان کتاب
 خواهد بود — چیست؟

درست است که قاسم — نه به خاطر اعتقادات مذهبی و

انقلابی، بلکه به دلیل ماجراجوییها و چشم و همچشمیهای کودکانه — با نظر پدرش راجع به رفتن یا نرفتن به جبهه موافق نیست؛ اما آیا واقعاً ضرور بود، پدر قاسم، یک چنین آدمی باشد؟ به نظر می‌رسد به خاطر قصه آخری، بله. اما آیا با یک هدیه کوچکتر از یک تاکسی بار محموله — همین قدر که چیزی نسبتاً گرانباتر (از نظر ارزش مادی) از هدیه خلیل باشد — مشکل آن قصه، حل نمی‌شد؟

اگر این هم مورد قبول واقع نشود و وجود چنین تپیی برای پدر قاسم ضرور باشد، به ناچار مسئله جدیدی پیش کشیده می‌شود و آن اینکه: پس چرا چهره بدتری از این مرد ترسیم نشده؟ اضافه اینکه، یک آدم بازاری، بعید است پسرش «پاسدار کمیته» شود — مگر آنکه این پسر به نظرات خانواده اش پشت کرده باشد؛ که در قصه، نشانه‌ای از این موضوع نیست — و در ضمن، تهیه یک دست لباس ورزشی ساده برای پسرش نیز، برای چنین آدمی، کار مشکلی نیست (رجوع کنید به صفحه ۱۳ کتاب، قصه «دشمن آن بالا...»). .

پرداخت قصه‌ها

همچنان که گفته شد، پرداخت قصه‌ها، «جزئی» و «لحظه‌نگر» است، و این، امتیازی قابل توجه — آن هم برای اولین اثر یک نویسنده — است. گفتگوها، می‌توان گفت «خوب»، «محکم» و «حساب شده» است. شخصیتهای اصلی قصه‌ها قابل تجسمند و به اندازه کافی به آنها پرداخته شده است؛ بخصوص شخصیت خانم باجی — اگر چه شخصیت بکری در ادبیات داستانی ما نیست و پیش از آن در قصه‌های چند نویسنده دیگر، با قوت مطرح شده است؛ و باز، اگر چه در قصه اولی کتاب، وجودش زائد به نظر می‌رسد، اما جالب است و به شیرینی قصه‌ها می‌افزاید. ولی شخصیت «قاسم»

در دومین قصه کتاب، نسبت به شخصیت او در دیگر قصه‌ها، قدری متناقض به نظر می‌رسد، و بعضی از حرکاتی که از او، در این قصه سر می‌زند (مثل ورزش باستانی با وسایل خانه و آدای رزمندگان را در آوردن و خلع سلاح خانم باجی و...)، بیشتر با سن و سال و روحیات بچه‌های کلاسهای چهارم و پنجم دبستان مطابقت دارد تا پسری که کلاس دوم راهنمایی را هم تمام کرده است.

ضمناً، در مواردی، توصیفها حالت «خبری و اطلاعاتی» به خود گرفته و در داستان، جا نیفتاده است. به این معنی که دخالت ناشیانه نویسنده در روال طبیعی توصیف، برای دادن اطلاعاتی به خواننده، محسوس است. به نمونه‌هایی از این نوع، توجه کنید:

«دور و برم را تند پاییدم. روی تاقچه، همه چیز سر جایش بود، چراغ، قرآن، وقاب عکس، داداش علی ام از توی قاب به من لبخند می‌زد...»

(ص ۱۱)

که از «چراغ» به بعد، و آن قسمت که برای جلوگیری از اطناب کلام نیامده است، و این بخش؛ بهانه‌ای است برای طرح برادر راوی در قصه، و صحبت راجع به او و زمینه‌سازی برای دادن خبر قریب الوقوع بودن جنگ، و مقدمه چینی برای ماجرای آخری داستان.

«عقربه‌های ساعت کهنه و کوکی عبدا...»

(ص ۱۳)

همچنین، در یکی — دو مورد، توصیفهای ریزی از محیط داده شده است که جایشان آنجا نیست و به آن شکل، زائدند (از جمله، توصیف حوض مسجد و... در هنگام ورود قاسم و مادر بزرگش به مسجد برای ثبت نام قاسم در بسیج)، و...

نکته دیگر در مورد پرداخت قصه‌ها اینکه: نویسنده به جای آنکه از محله و خیابان و کوچه‌های صحنه‌های وقوع حوادث داستانهایش، — هر جا لازم شد — به خواننده، «تصویر» بدهد، با اصرار تمام، هی اسم خشک و خالی مکانها را پشت سر هم ردیف می‌کند. حال آنکه می‌دانیم، ذکر یک اسم تنها برای مکانی غریب (از نظر خوانندگان که اهل آن محل نیستند)، تصویری روشن و درست در ذهن ایجاد نمی‌کند.

نثر

نثر قصه‌ها نیز خالی از اشکالات اساسی است، اما موارد متعددی از آن، مخدوش است. از نظر رسم الخط و علائم نگارشی، کتاب، سراسر اشکال است، و خوبست حجوانی، یا خود، این ضعیف کتاب را جبران کند و یا آنکه در چاپهای بعدی، آن را برای اصلاح، به یک ویراستار بسپارد.

به چند نمونه از اشکالات نثری قصه، توجه کنید.

[توصیف راوی:] «در شهر هم یک وضعیت دیگری بود.»
(«یک» زائد است.)

«یک روز» «حسنی فلفل»، ... بدو بدو آمد... («حسن فلفل» یا «حسن فلفلی» درستتر است.)

«آبروی خط نویسه‌ها را برد.» (درستش، «خطاطها» یا چیزی بر این سیاق است.)

«یک نقاشی روی دیوار کشید که اگر خودش نمی‌گفت، کسی نمی‌فهمید که نقاشی یک فوتبالیست است.» (درست آن بود که به جای «نقاشی» دومی، کلمه «تصویر» یا چیزی مثل آن به کار می‌رفت.)

«حالا که خوابم نمی‌برد، بروم سر وقت لباسهای فوتبالی تیم.» (ترکیب «لباسهای فوتبالی تیم»، ترکیب درستی نیست.)
 «حجت،... با سینه برآمده گفت:» (در اینجا «سینه جلو داده» درست است.)

«ما هم نمی‌خواستیم بازی را از دست بدهیم.» (تعبیر «بازی را از دست دادن» تا آنجا که من می‌دانم، یک ترکیب «فارسی» نیست.)

«یکدفعه حجت را بین زمین و هوا در حال بُکس و باد دیدم.»
 (به جای «هوا» بایست «آسمان» به کار می‌رفت و «و» میان «بکس و باد» هم زائد است.)

«بلند جیغ می‌زدیم.» («بلند»، زائد است. زیرا «جیغ» به تنهایی، یعنی «صدای نازک و بلند؛ فریاد».)
 «هر چقدر که التماسش کردم.» (به جای «چقدر»، «قدر» باید قرار گیرد.)

«تورو خدا نگاه کن یک الف بچه راه افتاده دارد می‌رود جبهه!» (که باتوجه به اینکه در آن لحظه، تنها حرف رفتن در میان است و هیچ نشانه‌ای هم از عمل پیدا نیست، به جای «دارد»، «می‌خواهد» باید قرار گیرد.)

«... با عبدا... وحجت، نشسته بودیم و نقشه می‌کشیدیم. بالا رفتیم؛ پایین آمدیم؛ این ور زدیم؛ آن ور زدیم، ولی چیزی دستان نیامد.» (به جای «چیزی دستان نیامد»، باید «چیزی به فکرمان نرسید» قرار گیرد.)

«... کلاهخود آهنی...» («کلاهخود» یعنی «کلاهی از آهن، فولاد یا فلز دیگر که...» بنابراین، دیگر «آهنی»، زائد است.)
 «هنوز تا مهلت آقا معلم چند روز وقت داشتیم.» («تا

مهلت» در اینجا درست به کار برده نشده. به جای آن باید «تا آخرین موعدی که آقا معلم تعیین کرده بود»، «تا آخرین روزی که آقا معلم به ما مهلت داده بود» یا... قرار گیرد.

«پارچه را به وانت نصب کرد.» (بهبتر بود به جای حرف اضافه «به»، «روی» قرار می‌گرفت.)

«ننه! قاسم جان یک وقت حرفی چیزی نزن! دلتنگ بشودها! همه جا با هم خوب باشید.» (که در این مورد خاص، به جای «همه جا» باید «همیشه» قرار گیرد. زیرا این دو، دوست همکلاسند و در قصه، قرار هم نیست که با یکدیگر به جای بخصوصی بروند.)

«آفتابی که به روزنامه‌های چسبیده شده به پنجره می‌تابید...» (منظور، «چسبانده شده» است.)

«به خلیل که قضیه را گفتم دیگر چاره‌ای نداشت.» (منظور، «دیگر چاره‌ای برایش نماند» است.)

«پچ پچ و درگوشی بچه‌ها شروع شد.» (منظور، «صحبت درگوشی بچه‌ها» است.)

«نمی‌دانم؛ شاید هم در «حرف زدن ناشیگری کردم.» (که منظورش این است که «شاید هم حرف ناشیانه‌ای زدم.»)

علاوه بر آنچه گفته شد، در برخی از جاهای کتاب، از قول راوی یا دیگر شخصیت‌های قصه‌ها، کلمات و اصطلاحات بی‌ریشه و بته‌ای به کار رفته که جزو فرهنگ منفور «چاله‌میدانی» و به تعبیر مارکسیست‌ها، «لُپنی» است (تعبیراتی مثل «روکم کنی»، «تعارف زدن»، «تحویل گرفتن (یا نگرفتن)» و...). که این، یعنی ترویج این فرهنگ مبتذل. حال آنکه یکی از تلاش‌های پیگیر و همیشگی هنرمندان ما — بخصوص پس از انقلاب — باید مبارزه با این فرهنگ

منحط و مخرب و مختل باشد؛ وحساسیت این قضیه، در مورد آثار خاص کودکان و نوجوانان، ده چندان می‌شود.

در این کتاب، عدم وجود این گونه کلمات و تعبیرها، نه تنها به بافت شکلی داستان لطمه نمی‌زد، بلکه باعث بالا رفتن ارزش کیفی آن نیز می‌شد. زیرا چنین تعبیراتی، در سایر مناطق ایران، برای بچه‌ها مفهوم نیست، و معانی آنها نیز در فرهنگهای لغت درج نشده، تا لااقل با مراجعه به آنها بتوانند مفهوم آن را دریابند.

به عکس، نویسنده، گاه کلمات ساده‌ای مثل «باشه»، «چیه»، «یواش» و... را، تحت عنوان «لغت عامیانه»، در زیرنویس صفحات معنی کرده است؛ که اولاً به کاربردن عنوان «لغت عامیانه» برای آن کلمات چندان صحیح نیست، و در ثانی، بسیاری از آنها نیاز به معنی شدن ندارند.

اشکالات منطقی قصه‌ها

در قصه «دشمن...»، یکی از گلها که توسط «حسن کریمیان» زده می‌شود، آن‌طور که از قصه بر می‌آید، در حالت «آف ساید» است؛ که از نظر قوانین بازی فوتبال، مورد قبول نیست؛ اما معلوم نیست چرا با آنکه بازی نهایی و کاملاً رسمی و بر سر کاپ است و به تعبیر نویسنده، داور هم سیبل دارد، این گل، پذیرفته می‌شود!؟

در قصه «پوتینه‌های گشاد»، قاسم به پدر و مادرش می‌گوید: «برای جبهه رفتن، از لحاظ شرعی اجازه شما شرط نیست.» حال آنکه قاسم، کلاس دوم راهنمایی است؛ یعنی سیزده سال بیشتر ندارد (قصه، اشاره‌ای به آنکه او در کلاسی مردود شده

باشد، ندارد) و فتوای امام تنها شامل حال کسانی می‌شود که به سن «تکلیف» — به شرط داشتن سلامت عقل — رسیده باشند. با این ترتیب، قاسم — به هر دلیل — دروغ می‌گوید، اما پدرش و دیگران هیچیک، این حرف او را نفی نمی‌کنند و...

در همین قصه، محمددایی، صبح، قبل از ساعت پنج، بچه‌ها را برای خواندن نماز بیدار می‌کند. نوبت پاسِ بچه‌ها هم پنج تا هفت صبح است. حدود نیم ساعت بعد از شروع پاس، یعنی ساعت پنج و نیم، آن شبیخون ساختگی را به آنها می‌زنند. در ساعت پنج صبح، فضا، این طور توصیف شده است:

«من و عبدا... توحیاتِ تاریک مسجد تنها شدیم: هوا خنک بود، آسمان آبی بود و ستاره‌ها روشن.»

و در ساعت پنج و نیم:

«... یادِ خانه افتادم. گفتم خوش به حالشان، الان همه تو این هوای خنک، زیر لحاف خوابیده‌اند... یکدفعه چیز عجیبی دیدم شیخ سیاهی از بالای پلکان، مثل برق پایین آمد و...»

(ص ۳۹)

یعنی در آن ساعت، هنوز هوا تاریک بوده است.

این ماجرا، در تابستان اتفاق می‌افتد؛ اما کدام ماهش، روشن نیست. ولی از گفته‌های پدر قاسم و کل قضایا بیشتر بر می‌آید که نباید اواخر تابستان باشد. در صورتی که می‌دانیم، روز اول تابستان، اذان صبح، ساعت دو و چهل و نه دقیقه و طلوع آفتاب، چهار و چهل و نه دقیقه است، و آخرِ مرداد، اذان سه و چهل و هشت دقیقه و طلوع آفتاب، پنج و بیست و هشت دقیقه. و اگر ماجرای قصه، مربوط به این دو ماه باشد، از نظر منطقی، شدیداً دچار اشکال می‌شود و باید اصلاح گردد.

اگر هم زمان وقوع آن، حتی اواخر شهریور (مثلاً بیستم) باشد — که بسیار بعید به نظر می‌رسد — در این زمان، اذان صبح حدوداً چهار و یازده دقیقه و طلوع آفتاب پنج و چهل پنج دقیقه است. که با توجه به آنکه از حدود چهل دقیقه مانده به طلوع آفتاب، هوا به تدریج روشن می‌شود، در این زمان از ساعت پنج و پنج دقیقه، هوا تقریباً روشن است. بنابراین بازهم قصه از این بُعد، دچار مشکل جدی می‌شود؛ بخصوص اگر توجه داشته باشیم که بسیج مساجد، دیگر بعد از طلوع آفتاب، پست نگهبانی نداشتند و...

همچنین اشکال ریزی مثل «بچه‌ها یکی یکی از درِ کلاس می‌آمدند و می‌نشستند.»

(ص ۵۱)

که پُر واضح است باید از «در» بیایند تو؛ و توضیح اینچنین واضحاتی، در قصه، لازم نیست.

به کار بردن تعبیراتی چون «قلبم مثل نارنجکی بود که ضامنش را کشیده و توی دست نگهش داشته باشند»، یا «انگار بمب روی سرمان ریختند» از طرف قاسم، قبل از وقوع جنگ تحمیلی، نیز از جمله اشکالات منطقی داستان است. علاوه آنکه، تعبیر اولی، ربطی به یک نوجوان سیزده ساله که هرگز در جنگی شرکت نداشته و از نزدیک نیز بانارنجک در تماس نبوده است، ندارد.

آیا مجموعه قصه «پوتینه‌های گشاد»، «طنزآمیز» است؟

بعضی نویسنده‌ها، طنز از سرورو و حرکاتشان می‌بارد. نمونه بارزش در میان نویسندگان مسلمان، احمد عربلو است، و در مرحله بعد، محمد میرکیانی و جعفر ابراهیمی و شهید علیرضا شاهی و... این عده، به خلاف قصه‌هایشان، در ظاهر، آدم‌هایی شوخ و

شنگ و سروزباندار و اهل متلک پراندن و لطیفه گویی نیستند؛ حتی وجه اشتراک هر چهار نفرشان، سادگی مفرط و کمرویی و کم حرفی، و شاید بشود گفت بیان نه چندان رساست. اما یک فرد معمولی، در صحبت‌های روزمره اینها گهگاه، متوجه نوعی نگاه عجیب و غیر متعارف نسبت به زندگی می‌شود که غالباً، نکته‌ای در خود دارد و خنده مخصوصی هم بر لب انسان می‌آورد. اینها، چه بسا آن حرف خاص را که می‌زنند، اصلاً قصد بخصوصی نداشته باشند و گاه از توجه خاص طرفشان به آن حرف و خنده او، تعجب کنند و حتی جا بخورند. زیرا حرف، در وهله اول، برای خودشان کاملاً عادی است و معمولاً در اثر عکس العمل خاص دیگران، خود نیز به تأمل در آن وادار می‌شوند و به وجود نکته طنزآمیز مستتر در آن، توجه پیدا می‌کنند.

عده‌ای دیگر، لطیفه پردازند. احتمالاً — به طور ناخودآگاه یا از طریق اکتسابی و حصولی — با «فن بیان» و اندکی هم «بازیگری»، آشنایی دارند؛ سروزباندار و خوش بیان و اهل گرم کردن مجلس و خنداندن دیگرانند. رویی کاملاً باز دارند و اهل کمرویی و شرم حضور و این قبیل مسائل نیستند. اینها آگاهانه، گاه با تحریف واقعیات و دست بردن در آنها و گاه با مبالغه کردن و کم و زیاد کردن اجزاء، «سعی» در خنداندن و سرگرم کردن دیگران دارند؛ و گهگاه نیز ممکن است در لابه لای حرفهای خنده دارشان، نیشی هم بزنند. این قبیل افراد، اگر احیاناً گوشه‌های طنزآمیزی هم در کارهایشان مشاهده شود، آن گوشه‌ها، طنزهای «کوششی» است و نه «جوششی»^۷.

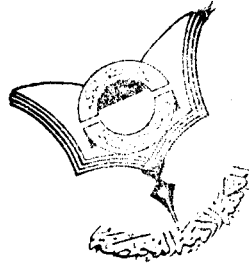
۷. البته منظور این نیست که هر آدم طنزنویس و طنز پردازی، خصوصیات دسته اول را دارد و...؛ آوردن این نمونه‌های عینی، برای روشن تر شدن منظور بود.

طنزآمیز دیدن جهان و طنزنویسی، استعدادی است که — اگر هم اکتسابی باشد؛ که قاعدتاً هست — از همان مراحل اولیهٔ عمر و کودکی در انسان شکل می‌گیرد، و نمی‌توان از مرحلهٔ خاصی از زندگی بزرگسالی، تصمیم گرفت که طنزآمیز دید و طنزنویس شد (از نوع «جوشی» آن).

مجموعهٔ «پوتینه‌های گشاد»، دارای قطعه‌های فکاهی و خنده‌داری است، که گهگاه نیز شکل یک طنز «سطحی» و «روزنامه‌ای» را به خود می‌گیرد.

حجوانی «می‌کوشد» که طنزآمیز بنویسد، حال آنکه فاقدِ طبیعت طنز پردازانه و نوع نگاه طنزآلود به جهان و زندگی است.

تهران؛ ۶۶/۸/۱۸



ضمیمه مطلب «نگاهی دیگر به ماهی سیاه کوچولو»

در آخرین لحظاتی که کتاب برای چاپ ارسال می‌باشد، نکته تازه‌ای راجع به «ماهی سیاه کوچولو» در کتابی انتشار یافت که به نظر می‌رسید درج آن در جوف این نقد، خالی از فایده نباشد. لذا با عرض پوزش، با این شکل اقدام به آوردن آن شد.

سیروس طاهباز تا کنون راجع به این موضوع، مثبت یا منفی، چیزی نگفته بود. تا اینکه در جنگ جدیدی که از سوی کانون، در بهار سال جاری، تحت عنوان «پویش» منتشر شد، در مقاله‌ای که پیرامون ویرایش کتابهای کودکان از او چاپ شد، به عنوان یک شاهد مثال، مردانه و صادقانه، به گشودن این راز سربه مهر پرداخت و در عین حال، تحریف غلامحسین ساعدی را در این مورد، آشکار کرد.

طاهباز در این مقاله، ضمن بحثی کلی راجع به دیرینه ویرایش کتابهای کودکان در «کانون»، در مجموع، ویرایش این کتابها را به سه دسته مجزا تقسیم می‌کند: ۱. «ویرایش رقیق»، ۲. «ویرایش غلیظ»، ۳. «ویرایش خلاقه». سپس بعد از توضیح و تشریح دو نوع اول، در تشریح ویرایش نوع سوم (ویرایش خلاقه) می‌نویسد: «این نوع ویرایش، که اوج و مرحله نهایی ویرایش در ادبیات کودکان است، در مورد متن‌هایی به کار گرفته می‌شود که «فکر اصلی» نویسنده آنها «فوق‌العاده» است و آنچه به عنوان «اثر» یا «متن اصلی» در دسترس ویراستار قرار می‌گیرد، در واقع به صورت یک ماده خام،

اما اساسی و ضروری، در ساختمان اثر است.

اینگونه آثار معمولاً توسط نویسندگان با سابقه، اما در مورد این نوشته بخصوص، بی حوصله؛ یا کسانی که به نوعی دارای اهمیت و جایگاه خاصی در ادبیات کودک هستند، به وجود می‌آید.

در این نوع ویرایش، ویراستار بسته به مهارت و ذوق و سلیقه خود، با استفاده هر چه بیشتر از «مواد خام» و «اطلاعات»ی که در اختیار دارد، بدون کوچکترین تخطی از خط و فکر اصلی، «اثر نهایی» را «می‌سازد».

در این نوع ویرایش، نظرخواهی و تبادل نظر با نویسنده اصلی، اگر زنده باشد، نه تنها لازم و ضروری، بلکه واجب و حتمی است. اگر چه سهم ویراستار در تهیه این نوع متن‌ها، معمولاً برابر با ارزش کار نویسنده اصلی است، چه نام او در صفحه شناسنامه کتاب به عنوان «ویراستار» آورده بشود یا نشود، اما کتاب باید حتماً با نام نویسنده اصلی چاپ شود.

در مورد این نوع ویرایش، این نمونه‌ها را می‌شناسیم:

۱- ماهی سیاه کوچولو، ویراسته فریده فرجام، نام اصلی

«داستان ماهی سیاه کوچک دانا» نوشته صمد بهرنگی.

به این ترتیب، می‌بینیم اثری که در طول سالیان دراز، آن همه از سوی افراد و جریانهای مختلف هوادار و همفکر بهرنگی روی آن تبلیغ و تفسیر شده، و توسط آن، برای صمد بهرنگی، سعی در کسب یک اعتبار ادبی حتی جهانی شده بود، - اثری با این ویژگیهایی که در نقد بر شمرده شد - در واقع تنها «فکر اصلی» آن از وی بود، و این «فکر اصلی» به صورت یک «ماده خام» و «اطلاعات» در دست فریده فرجام قرار گرفت، و نامبرده، از آن، «ماهی سیاه کوچولو» را «ساخت». (عین کلمه‌ای که طاهباز در مورد این نوع ویرایش به کار برده است.)