

# نگاهی به ادبیات کودکان

قبل و بعد از انقلاب

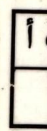
جلد دوم / رضا رهگذر

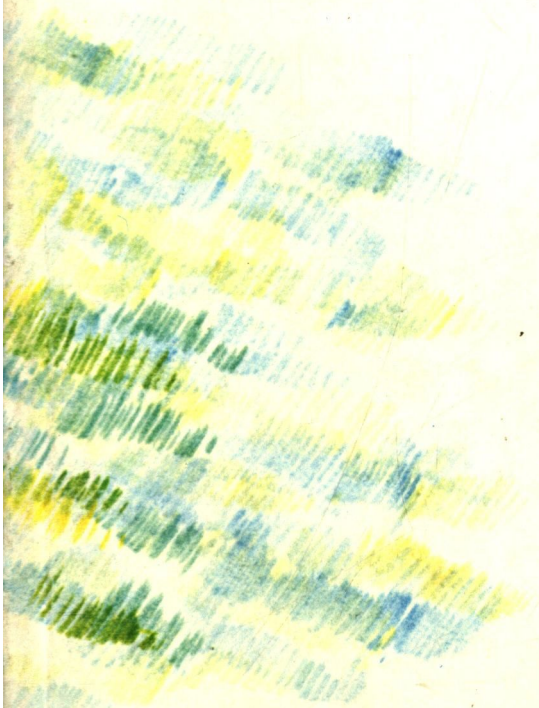
۸۱/۸۵



تقدیم به منصوره شریف زاده همراه با بررسی چهارده اثر از دوازده نویسنده

دیگر کودکان و نوجوانان





حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی. ایران. تهران.  
تقاطع خیابان حافظ و سمیه. صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۷ - تلفن ۸۲۰۰۲۳  
۴۹۰ ریال

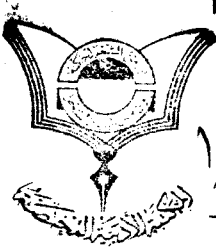
رضا هگدر

نگاهی به ادبیات کودکان (۲)

۱/۱ ف

۵/۲

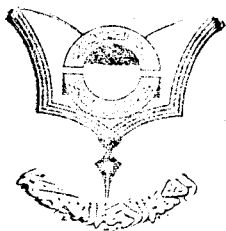
بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



١٤٠٠



نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب



نقد آثار منصوره شریف زاده

همراه با بررسی آثاری از:

جعفر ابراهیمی (شاهد)

شهلا بارفروش

محمود برآبادی

شکوفه تقی

مجید راستی

فرخ روزی طلب (هدی)

عبدالحی شماسی

امیر مراد حاصل

سید حسین میرکاظمی

اکبر نعمتی و...



نگاهی به ادبیات کودکان  
قبل و بعد از انقلاب  
(جلد دوم)

رضا رهگذر



خزانه‌نویسی

تهران، ۱۳۶۸



نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب (۲)

رضا رهگذر

روی جلد: سیدحمید شریفی

چاپ اول: ۱۳۶۸

تیراژ: ۶۰۰۰ نسخه

انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

چاپ و صحافی: چاپخانه آراین

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی است.

## فهرست:

### فصل اول:

۱. زندگینامه ۱۱
۲. نقد کتاب «سیل» ۱۳
۳. نقد کتاب «گل محبت» ۲۱
۴. نقد کتاب «چشم سیاه و سم طلا» ۳۱
۵. نقد کتاب «علی کوچولو» ۳۵
۶. نقد کتاب «بند کفش» ۴۳
- خودنویس آبی، ۴۳
- بند کفش، ۴۸

- ۵۴ — اتوبوس سبز،
- ۵۹ — النگوهای طلا.
- ۶۵ ۷. نقد کتاب «سنگر محمود»
- ۶۵ — پاره ابرهای خونین،
- ۷۳ — کلاس انشاء،
- ۷۶ — کلید،
- ۷۹ — سنگر محمود.
- ۸۳ ۸. جمع‌بندی
- ۸۳ — حجم کار،
- ۸۵ — گروه‌های سنی مخاطبان،
- ۸۶ — تألیف، ترجمه، بازنویسی،
- ۸۶ — شکل ظاهری کتابها،
- ۸۷ — قالب کار،
- ۸۸ — شخصیتها، موضوعها و تکنیک،
- ۸۹ — نشر،

## فصل دوم:

الف: کتابهای مربوط به قبل از انقلاب:

- ۹۵ ۱. نقد کتاب «داستان یک شیر واقعی» (نوشته «اکبر نعمتی»)
- ۱۰۳ ۲. نقد کتاب «مثل عاشورا» (نوشته «سیدحسین میرکاظمی»)
- ۱۰۹ ۳. نقد کتاب «سیل» (نوشته «محمود برآبادی»)
- ۱۱۵ ۴. نقد کتاب «مردی که به خانه ما آمد» (نوشته «مجید راستی»)

ب: کتابهای مربوط به بعد از انقلاب:

- ۱۱۹ ۱. نقد کتاب «بچه‌های کرمانشان؛ ۱» (به کوشش «منصور یاقوتی»)
۲. نقد کتاب «با بچه‌های مدرسه به رنگ» (به کوشش «محمد عزیزی» و «حسین سمیعی پور»)
- ۱۲۳ ۳. نقد کتاب «قورباغه سبز» (نوشته «عبدالحی شماسی»)
- ۱۲۷ ۴. نقد کتاب «هدیه» (نوشته «فرخ روزی طلب»)
- ۱۳۳

- ۱۴۱                      ۵. نقد کتاب «گل دوستی» (نوشته «امیر مراد حاصل»)
- ۱۴۷                      ۶. نقد کتاب «زیباترین تصویر» (نوشته «فرخ روزی طلب»)
- ۱۵۳                      ۷. نقد کتاب «دم مارمولک» (نوشته «شهلا بارفروش»)
- ۱۵۷                      ۸. نقد کتاب «میوه‌ها» (نوشته «جعفر ابراهیمی»)
- ۱۶۳                      ۹. نقد کتاب «گل سرخ پیروزی» (نوشته «امیر مراد حاصل»)
- ۱۶۹                      ۱۰. نقد کتاب «وقتی بهار آمد» (نوشته «شکوفه تقی»)



### زندگینامه

منصوره شریف زاده، متولد ۱۳۳۲ | در تهران، دارای فوق لیسانس در «ادبیات تطبیقی» از دانشگاه تهران، متاهل و صاحب یک فرزند است. پس از انقلاب، به ترتیب در این مراکز مشغول به کار بوده است: «امور تربیتی استان تهران»؛ «دفتر انتشارات کمک آموزشی وزارت آموزش و پرورش» (مجلات «رشد»). هم اکنون نیز چند سالی است در وزارت علوم و آموزش عالی، به کار ترجمه، تحقیق، و تدریس در دانشگاه مشغول است.

از او، تاکنون، کتابهای «گل محبت»، «سیل»، «بند کفش» (مجموعه داستان)، «علی کوچولو»، «چشم سیاه و سم طلا» و «سنگرمحمود» (مجموعه داستان) برای کودکان و نوجوانان، همچنین «مولود ششم» (مجموعه داستان) (برای

بزرگسالان) انتشار یافته است. کتابهایی از وی نیز، زیر چاپ است، که عنقریب به بازار عرضه خواهد شد.

منصوره شریف زاده، از جمله زنان نویسنده با فرهنگ، متعهد و پرکار مسلمان است. به همین سبب، بی مناسبت ندیدیم که پس از کتاب «بررسی ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب ۱» که در آن، ضمن نقد و بررسی جریان کلی ادبیات کودک قبل و بعد از انقلاب، به نقد کتابهایی از «صمد بهرنگی»، «مصطفی رحماندوست»، «علی میرزابیگی»، «محمد میرکیانی»، «فریدون عموزاده خلیلی» و «مهدی حجوانی» پرداخته شده بود، در دومین کتاب از این سلسله، به نقد آثار منتشر شده از این نویسنده بسپرد ازیم؛ با این تأکید که کتابهای مورد نقد قرار گرفته در این مجموعه، صرفاً آثاری از نامبرده است که تا پایان سال ۱۳۶۷، یعنی دهمین سالگرد پیروزی انقلاب عرضه شده است. و از آنجا که آخرین اثر از این سلسله آثار، در سال ۱۳۶۱ اولین چاپ خود را خورده است، بسیار طبیعی است که به این نتیجه برسیم که یقیناً در طول این شش سال به ظاهر وقفه، او گامهایی قابل توجه، به سوی کمال در زمینه مورد بحث ما برداشته باشد، و چه بسا هم اینک، خودش، به این آثار خود، به چشم کارهایی در سطح بالا - از نظر ارزش هنری - ننگرد.

امید که این سلسله نقدها، که به قیمت صرف وقت بسیار و تعطیل گذاردن موقت کارهای خلاق ادبی از سوی نگارنده حاصل آمده، بتواند رهروان این راه را توشه ای هر چند ناچیز باشد و از دوباره و چندباره کاریها و پیمودن مکرر راههای رفته توسط آنان، جلوگیری کند، و در نهایت، ادبیات کودکان ما را، گامی هر چند کوتاه، به پیش برد.

## سیل

نقاشی حسین خسروجردی ، چاپ اول: تاریخ ندارد (احتمالاً ۱۳۵۹)  
ناشر: پیام آزادی ، قطع خشتی مستطیلی؛ ۲۴ صفحه؛ ۳۵ ریال ، تیراژ: ندارد

«در دهکده ای که زمینهایش سرسبز و درختانش بلند است،  
مرد ثروتمندی زندگی می کند. خانه بزرگ این مرد، در بلندترین نقطه  
دهکده (بالای تپه) قرار دارد. مرد دلش می خواهد اهالی ده، او را  
«ارباب» صدا کنند و مردم ده نیز، از ترس او و نگهدارانش، همین کار  
را می کنند و شب و روز برایش زحمت می کشند و صدایشان هم



در نمی آید. روزی سیل می آید و مردم، وحشت زده به کوه پناه می برند و در آنجا به دعا و نذر و نیاز می پردازند. بعد که باران بند می آید و سیل فرو می نشیند، می بینند که سیل، گندمهایشان را برده و خانه هایشان را خراب کرده، و تنها خانه ای که سالم مانده، خانه بزرگ ارباب ست. از آن به بعد، مردم، شبها از شدت سرما، در سوراخهایی که در تپه ها کنده اند به سر می برند و گاه که هوا خیلی سرد می شود، بعضی از پیرها و بچه ها تاب نمی آورند و می میرند. با این وجود، هر بار، پیش ارباب می روند و از وی کمک می خواهند، و او، با خشم آنها را از خود می راند. تا اینکه یک روز که سه بچه کوچک یک خانواده، از سرما و گرسنگی می میرند، پیرمرد دهکده عصبانی می شود و پیش ارباب می رود و از او می خواهد که به مردم کمک کند. اما ارباب دستور می دهد او را جلو اهالی ده کتک بزنند تا مایه عبرت آنها شود. مردم که پیرمرد را خیلی دوست می دارند، با دیدن منظره کتک خوردن او، خونشان به جوش می آید و با همان داسها و بیلهایی که دستشان است، به طرف خانه ارباب حرکت می کنند. نگهبانان ارباب، وحش زده فرار می کنند و ارباب هم از خواب می پرد و با مشاهده اوضاع، تصمیم به فرار می گیرد. اما مردم، در دیوار را به روی ارباب می ریزند و وارد اتاق وی می شوند و طلا و پول و وسایل گرانبهائی که موجود در آن را به یغما می برند.

چند روزی از این واقعه می گذرد و مردم که سرگرم قسمت کردن پولها و چیزهای به دست آمده بوده اند، ساختن خانه برای خود را فراموش می کنند. فقط پیرمرد است که در هر فرصتی، مردم را جمع می کند و از آنها می خواهد که به جای بگومگو بر سر آن مسائل، به فکر ساختن سرپناهی برای خود باشند. اما مردم، توجهی به حرف او ندارند.

زمستان از راه می‌رسد و دوباره سیل می‌آید؛ و مردم از ترس، پول و اجناس گرانبه را می‌گذارند و به دنبال پیرمرد، به طرف تپه می‌دوند».

این، خلاصه‌ی قصه «سیل» بود. البته خود قصه هم، عملاً چیزی جز خلاصه‌ی یک قصه نیست. به همین دلیل، امکان خلاصه‌تراز این شدن آن، وجود ندارد.

قصه، تحت تأثیر فضای بعد از پیروزی انقلاب و اختلافات پیدا شده بین احزاب و گروه‌های سیاسی و بعضی مسئولان مملکتی از یک طرف، و سستی‌هایی که از سوی دیگر، می‌رفت بین برخی از مردم عادی به وجود بیاید، نوشته شده است (نمونه دیگرش، «پیروزی گربه‌ها»، نوشته «علی میرزاییگی»). همچنین، شتابزدگی بسیاری از نویسندگان و داستانهای سالهای اول انقلاب، به اضافه خامی و ضعف مفرد کارهای اولیه اغلب نویسندگان جوان آن زمان، و نیز آثار این که تصور آنها حرف و پیامی را به صرف زدن لعاب نازکی از داستان روی آن، می‌توان به صورت قصه درآورد، کاملاً در آن آشکار است.

نوشته، به حدی اشکال دارد که نقد دقیق آن، از حوصله این مقال خارج است. اما چنانچه بخواهیم اشاره‌وار به بررسی آن پردازیم، این نکات گفتنی است:

۱. تکراری بودن طرح و نوع نگاه نویسنده به موضوع.
۲. وجود اشکال محتوایی در قصه. (چون زمینه‌سازی لازم نشده، وقتی مردم به دعا و نذرونیاز می‌پردازند و بعد خانه‌ها و مزارع آنها در اثر سیل، به کلی از بین می‌رود اما خانه ارباب سالم می‌ماند، خود به

خود این تلقی در خواننده کم سن و سال به وجود می آید که پس این است نتیجه دعا و نذر و نیاز؟! و از این بابت، «سیل» «شریف زاده»، به «سیل» «محمود برآبادی» شبیه می شود؛ منتها اولی به خاطریک نقص و دومی به خاطر غرض ورزی و عناد نویسنده اش با مذهب).

۳. طرح سست و ضعیف ۱. (رابطه ها و مکانها، در آغاز دقیقاً روشن نیست و آدمها نیز به موقع در داستان مطرح و معرفی نشده اند. از جمله، رابطه مرد ثروتمند با مردم ده؛ رابطه پیرمرد دهکده با مردم؛ رابطه مردم با خودشان....؛ پیدا شدن ناگهانی و بیمقدمه پیرمرد محبوب مردم در اواسط داستان. نقطه پایان داستان در جای مناسبی نیست و...)

۴. اشکالات منطقی متعدد. (از جمله اینکه اینها چه روستائانی هستند که خانه هایشان را سیل برده (در اولین سیل)، اما با وجود سرمای هوا، پس از فرونشستن سیل، به فکر ساختن سرپناهی برای خود نیستند؟ خاصه آنکه می دانیم ساختن خانه روستایی، به وسایل و انرژی زیادی نیاز ندارد. زیرا به فرض که اهالی، در آغاز، امیدی به دریافت غذا از ارباب داشته باشند، دیگر این را می دانند که خانه را که نمی شود از او گرفت! همچنین، چرا پیرمرد، پس از سیل اول، از مردم نمی خواهد برای خودشان خانه بسازند، اما بعد از دومین سیل، آن همه اصرار دارد که آنها به ساختن خانه بپردازند؟

چرا پس از دومین سیل و نابودی ارباب، با وجود سرمای شدید هوا، مردم به فکر ساختن خانه نمی افتند و یا لااقل نمی روند در خانه بازمانده از ارباب زندگی کنند؟ این مردمی که هنگام فرار از هم اولین و هم به شهادت تصویر، دومین سیل، فرصت آن را دارند که داس و بیل و کلنگهایشان را با خود ببرند، چگونه است که در سیل

دومی، فرصت نمی‌کنند پول و چیزهای قیمتی غنیمتی — که علی‌القاعده مقدار سهم هر کس نمی‌توانسته چندان زیاده بوده باشد — را با خود ببرند؟

از این که بگذریم، پول در جایی به درد می‌خورد که چیزی برای خریدن وجود داشته باشد؛ حال آنکه در آن روستا، دو سیل متوالی، چیزی باقی نگذاشته که بتواند خریده یا فروخته شود. و جالب آنکه، هیچیک از اهالی، پس از به دست آوردن پولها، حتی یک بار به فکر نمی‌افتد که به روستا یا شهری در اطراف برود و چیزی بخرد.

در قصه، گفته می‌شود اهالی، در دوران در بدری بعد از سیل اول، «از زور گرسنگی، آشغال خوراکیهای خانهٔ ارباب را می‌خوردند».

اهالی، چند خانوار بودند؟ مگر غذای ارباب چقدر آشغال داشت که اهالی ده می‌توانستند با آن — حتی به اندازهٔ بخور و نمیر — سد جوع کنند؟ از آن گذشته، اهالی ده، پس از سقوط ارباب، غذا از کجا می‌آوردند و می‌خوردند؟

آیا هنگام حملهٔ مردم به خانهٔ ارباب، او کشته می‌شود؟ این «ارباب» است یا «شاه»، که نگهبانانش نیزه دارند؟ چرا این نگهبانها، به آن سرعت و سادگی، از مقابل مردم فرار می‌کنند؟

در جایی گفته می‌شود ارباب مشغول جمع کردن پول و طلاهایش بود، اما در جای دیگر، مردم فقط پول و وسایل گرانبه‌ای را برمی‌دارند؟ در این میان، تکلیف «طلاها» چه می‌شود؟

آیا اربابی با این خصایص، با شنیدن ناراحتیهای مردم، ناراحت می‌شود، که در قصه گفته می‌شود «ارباب که نمی‌خواست با شنیدن بدبختی‌های مردم ناراحت شود...»؟

آیا این ده، فقط «یک» پیرمرد دارد، که از او، با عنوان «پیرمرد ده» یاد می‌شود؟

چرا در این قصه، جز آن سه نفری که نویسنده، خبر مرگشان را به ما می‌دهد، اثر و خبری از بچه‌ها نیست؟ حال آنکه می‌دانیم، وقتی قرار است مخاطبان قصه‌ای، بچه‌ها باشند، چنانچه امکانش هست — که در این قصه هست —، باید نقش قابل توجهی به شخصیت‌های هم‌سن و سال مخاطبان قصه، در آن داستان بدهیم.

در یک صفحه، گفته می‌شود که پس از سیل اول، مردم به بالای «کوه» می‌روند، اما در صفحه بعدی گفته می‌شود که مردم، در سوراخهایی که در «تپه»ها کنده بودند می‌خوابند.

۴. پرداخت بسیار ضعیف و غیرداستانی.

۵. نثر و رسم الخط دارای اشکال.

و همه این ضعف و نارساییها، در قصه‌ای با متن حدود ۴

صفحه!

تصاویر کتاب هم که به این ضعفها دامن می‌زنند: ارباب، مثل شاه، تاج بر سر دارد و اونیفورم کوپال دار بر تن دارد و نگهبانهایش هم اونیفورم و کلاه رسمی تشریفاتی پوشیده‌اند. یا پس از سیل دوم که نویسنده می‌گوید مردم فرصت نمی‌کنند حتی پولها و... را با خود بردارند و ببرند، تصویر نشانگر آن است که آنها بیل و چنگک و... خود را فراموش نکرده و فرصت کرده‌اند این چیزها را با خود ببرند اما

پولها و... را نه!

می‌بینیم که در این کتاب، مبتدی بودن نویسنده، طراح و ناشر کتاب، و شتابزدگی خاص آن سالهای اولیه پس از پیروزی انقلاب دست به دست هم داده و کتابی تا این حد ابتدایی و ضعیف، به بچه‌ها عرضه کرده است. □



# گل محبت

نقاشی علیرضا عمومی ، چاپ اول: ۱۳۵۹ ، ناشر: امور تربیتی  
استان تهران ، قطع خشتی مستطیلی؛ ۲۴ صفحه؛ مصور دورنگ

«کناریک جنگل بزرگ و پردرخت، دهی بزرگ و آباد قرار دارد که دارای مزرعه‌های سرسبز و خرمی است. مردم این ده، سالهاست که به خوبی و خوشی، در کنار هم زندگی می‌کنند. یک روز بعد از ظهر که همه، در جشن عروسی یکی از اهالی

---

۱. این نقد، بر چاپ سوم این کتاب (زمستان ۱۳۶۶) زده شده است؛ که علی القاعده، نباید نسبت به چاپ اول آن، جز تغییر ناشر، تفاوتی کرده باشد.



شرکت دارند، مرد غریبی که از جاده کنار ده می‌گذرد، وقتی مزرعه‌ها را بی‌نگهبان می‌بیند، مقدار زیادی سبزی می‌چیند و در خورجین الاغش می‌ریزد و با خود می‌برد.

روز بعد، باز مرد غریب، همین کار را تکرار می‌کند. مردم به هم ظنین می‌شوند و هر کس گمان می‌کند که دیگری این کار را کرده است؛ و باهم دعوا می‌کنند و بینشان نفاق و جدایی می‌افتد.

از آن روز به بعد، این، می‌شود کار مرد غریب. تا اینکه یک روز صبح، وقتی که مردم از خواب بیدار می‌شوند، گل سفید کوچکی سفید رنگی را می‌بینند که به شکل قلب است و در حاشیه ده، روییده است. و چون هیچکس نمی‌داند این، چگونه گلی است، به سراغ ریش سفید ده می‌روند و از او، درباره آن می‌پرسند. او هم می‌گوید که اسم آن، «گل محبت» است، و هر جا که این گل سبز شود، مردم باید اختلاف را کنار بگذارند و با یکدیگر برادر باشند، وگرنه گل، پژمرده می‌شود و از بین می‌رود. مردم نیز، وقتی این را می‌شنوند، روی همدیگر را می‌بوسند و باهم آشتی می‌کنند و قول می‌دهند که دیگر هیچوقت با هم دعوا نکنند.

چند روز بعد، دوباره همان مرد غریب، با همان قصد گذشته، به میان مزارع ده می‌آید، و وقتی با پسر بچه‌ای که از قبل با او آشنا شده است صحبت می‌کند، می‌فهمد که قضیه از چه قرار است. بعدهم گل محبت را می‌چیند و در طرف دیگر ده، در زمینی می‌نشانند. باز سوءظن پیش می‌آید و بین مردم اختلاف ایجاد می‌شود. در همین حین، گل محبت هم زرد می‌شود و روبه پژمردگی می‌گذارد. دو-سه نفر، ریش سفید ده را در جریان می‌گذارند، و او

می‌گوید که اگر بخواهند گل خشک نشود، باید دوباره باهم خوب و مهربان شوند. آن دو—سه نفر، در بازگشت، مرد غریبه را می‌بینند که با خورجین پر از سبزیهای دزدی، در حال رفتن است. آنها او را مؤاخذه می‌کنند و او هم با پس دادن سبزیها، قضیه را توجیه می‌کند. اما در همین لحظه، همان پسرک، با سادگی کودکانه اش حرفی به غریبه می‌زند که باعث افشای کارهای ناجوانمردانه گذشته وی می‌شود. غریبه هم که خود را در خطر می‌بیند، برالاغش می‌پرد و فرار می‌کند.

مردم ده، از عامل اصلی اختلاف باخبر می‌شوند؛ سوءظنها برطرف می‌شود، و از آن به بعد، اهالی باهم آشتی می‌کنند و گل محبت، شاداب و تروتازه می‌شود و...»

این، خلاصه ای از داستان در واقع حدوداً ۵/۴ صفحه ای «گل محبت» است؛ داستانی که خود، یک داستان بلند فشرده است.

«گل محبت»، قصه ای واقعی است با مایه هایی از افسانه. در کل، تا آنجا که سروکله گل محبت در قصه پیدا نشده، قصه، کاملاً واقعیتگراست (البته با ضعفهایی در پرداخت)؛ و بعد از آن هم، اگر این گل افسانه ای در قصه پیدا نمی‌شد، تا پایان، واقعیتگرا باقی می‌ماند.

شیوه پرداخت نقلی و روایتی قصه نیز، آن را از قصه های واقعی دور و به افسانه، نزدیک می‌کند؛ زیرا در افسانه ها، ما معمولاً شاهد پرداخت لحظه به لحظه و جزئی نگری نیستیم. با این وجود، من

معتقدم «گل محبت» می‌توانست بدون آن جنبه افسانه‌ای هم پرداخته شود و قصه‌ای واقعی باشد، بی‌آنکه از شکل فعلی خود، چیزی کم بیاورد. و چه بسا در آن صورت، تأثیر بیشتری نیز بر خواننده می‌گذاشت. البته خود گل محبت، در صورت فراهم آمدن مقدماتی در قصه و رعایت اصولی در مورد کاربرد آن، می‌توانست جنبه نمادین به خود بگیرد — که در شکل فعلی، فاقد آن است. مثلاً، این گل، اگر می‌خواست رمز صلح و محبت و آشتی باشد، می‌بایست از گذشته‌های دور تا زمان شروع اولین نزاع، در اطراف ده، وجود داشته باشد. زیرا به تأکید قصه، تا قبل از ورود مرد غریبه به ده، مردم در صلح و صفا زندگی می‌کردند.

اما گل محبت، حتی در بُعد صرفاً افسانه‌ای فعلی خود هم، در قصه، چندان جا نیفتاده است. این گل، با توصیفی که نویسنده از آن می‌کند و آنچه که تصاویر کتاب نشان می‌دهد، گل چندان فوق‌العاده‌ای نیست. (تنها وصفی که نویسنده از گل می‌دهد این است که «گل سفید کوچکی... که به شکل قلب بود».) بنابراین ویژگی ظاهری و عوامل جاذبه آن، در حدی نیست که بتواند آن طور، اهالی یک روستا — آن هم کسانی در دو جبهه کاملاً متخاصم — را شیفته خود کند که آن قدر به سرنوشتش علاقه مند شوند و تا بدان حد آماده‌مایه گذاشتن از خود و صرف وقت و انرژی برای حفظ حیات و شادابی آن شوند. حال آنکه در قصه، عکس این را شاهدیم. نویسنده، اگر قصد داشت این علاقه و توجه اهالی روستا به گل مذکور را منطقی و معقول جلوه دهد، می‌بایست در تصویر و ترسیم و معرفی این گل — با تأکید بر جنبه فوق‌العادگی اش — بیشتر تلاش

می‌کرد. زیاده‌آنکه، کسانی که با روانشناسی عمومی روستائیان آشنایی دارند، می‌دانند که طبیعت زندگی و سختی معیشت، به روستایی جماعت آموخته که بسیاری از شهریهایی که از یک رفاه نسبی اقتصادی برخوردارند، واقعیت‌گرا باشد. برهمین اساس، روستایی جماعت، در عین حال که در طبیعت زندگی می‌کند و از همه زیباییهای آن، حظ بصری نیز می‌برد، بسیار بعید است که به یک چیز صرفاً تزینی مثل گل، که نقشی در تأمین معیشت و برآوردن نیازهای مادی — و حتی به نوعی، معنوی — او ندارد، تا بدین حد دلبسته شود و علاقه نشان دهد و آن چیز، تا این اندازه، در مرکز توجهش قرار گیرد که..

او، همه روزه، چه در گوشه و کنار روستا و چه در حاشیه جاده و سر تپه و دامنه کوه و کمرو مزرعه اش، ممکن است به گلهای خود روی زیادی، در عطر و رنگ و بو و شکلهای مختلف برخورد کند، اما حتی نیم‌نگاهی نیز به آنها نیندازد. زیرا از یک طرف، از این چیزها اشباع است، و از سوی دیگر، از آنجا که انسان، اغلب، زمانی به ارضای ذوق هنری و فطرت جمال دوستی خود در این شکل می‌پردازد که اولاً، به حد متناسبی از ارضای نیازهای مادی و روزمره زندگی خود رسیده باشد و دغدغه فکری و روحی ای از این بابت نداشته باشد، و در ثانی، به حدی از رشد و پرورش ذوق زیبایی دوستی و کمال پرستی دست یافته باشد که به این مسائل توجه و علاقه ای در حد علاقه اهالی این روستا به آن گل پیدا کند.

اهالی روستای افسانه «گل محبت»، البته به لحاظ معیشتی، در وضعی مناسب به سر می‌برند؛ اما اولاً همان‌طور که اشاره

شد، به هر حال، روستایی اند و اشباع از دیدن این چیزها. در ثانی، در آن برهه خاص، دچار یک مصیبت و دغدغه فکری بزرگ عام و همگانی هستند، که همان دعوا و اختلاف و دودستگی بین خودشان است. به همین خاطر، معتقدم که نویسنده، نتوانسته موضوع «گل محبت» — که نقشی محوری دارد — را، در قصه اش جا بیندازد و منطقی جلوه دهد.

قصه، اشکالات ریزتری هم دارد که به سادگی قابل رفع می بود. از جمله آنکه، وجود «آب نبات» در افسانه بی زمان و مکانی مثل این، مثل یک وصله ناجور، توی ذوق می زند. همچنین، به همین دلیل بی زمان و مکانی افسانه و اینکه بر همین اساس، نه روستا اسمی دارد و نه مرد غریبه و نه هیچیک از اهالی ده، و همه با عناوین کلی «اهالی روستا»، «مرد غریبه»، «ریش سفید ده» و... معرفی می شوند، یکدفعه، اسم گذاشتن — آن هم اسم «رجبعلی» — روی آن پسر بچه، خطا و خارج از معیار است.

معلوم نیست چرا نویسنده، تا مقداری گذشته از نیمه داستان، فراموش کرده به خواننده اش بگوید که شغل مرد غریبه، سبزی فروشی است. همچنین، معلوم نمی شود چرا تنها بعد از آنکه مردم، گل را پیش ریش سفید ده می برند و او توضیح می دهد که آن گل سفید، گل محبت است، نویسنده می گوید: «مردم ده که از گل خیلی خوششان ...». حال آنکه بایست به محض دیده شدن گل توسط آنها، به این نکته اشاره می شد.

بار اولی که مرد غریبه، دست به سرقت سبزی از مزارع ده می زند، روشن نمی شود او، به چه دلیل، آن همه مزرعه را هم لگدمال

می‌کند. حال آنکه این، نه طبیعی است و نه عاقلانه. او که شغلش سبزی‌فروشی است، به راحتی می‌توانست بی این همه خرابکاری، به مقصودش برسد و آن مسائل بعدی را هم برای خودش ایجاد نکند. زیرا نویسنده نمی‌گوید که این غریبه، از اول، قصدش برهم زدن صلح و صفای موجود بین اهالی ده بوده است؛ بلکه او در آغاز تنها دست به دزدی مقداری سبزی می‌زند؛ و بعدهاست که به خاطر آنکه بتواند به دزدی‌اش ادامه دهد، تصمیم به ایجاد نفاق بین اهالی می‌گیرد. همچنین، نویسنده نمی‌گوید که اهالی، در مزارع سرسبزشان، آیا جز سبزی خوردنی، چیز با ارزش‌تر دیگری نمی‌کاشته‌اند که مثلاً مرد غریبه، آنها را بکنند و با خود ببرد؟

دربار دوم که مرد غریبه، برای سرقت سبزی می‌آید، وقتی به ده می‌رود و بگومگوی مردم را باهم می‌بیند، و بعد می‌بیند که کسی در مزارع نیست، او می‌تواند بلافاصله از فرصت استفاده کند و سبزی را بچیند و ببرد، و دیگر نیازی به آب‌نبات دادن به رجبعلی و پرسش از او راجع به خالی بودن مزرعه‌ها و... نیست، تا تازه، بعد از طی این مراحل، دست به کار چیدن سبزی شود و بعد هم به آن شکل، گیر بیفتد.

در کل، اشکالات جزئی‌ای از این قبیل، در قصه زیاد است که ذکر همه آنها مایه ملال است؛ و می‌بینید که این نقصها، با اندکی فکر، به راحتی قابل رفع بودند.

مشکل دیگر کتاب، تصاویر آن است، که جدا از ضعیف و ابتدایی بودن، برای خود، سازی جدا می‌زند: در تصاویر، شما تیر چراغ برق می‌بینید؛ ریش سفید ده را می‌بینید که در محراب مسجدی

— که جدا از خود مسجد و مخلفات آن، انگار به صورت یک بنای یادبود، یا بقایای بازمانده از یک مسجد که سایر قسمت‌هایش به کلی خراب و صاف شده و جدا از سایر ساختمان‌های ده، در وسط دشتی سرسبز قد علم کرده — نشسته است و عبایی هم بردوش دارد؛ که لابد یعنی «روحانی» است. در حالی که نویسنده، در قصه‌اش، هیچ اشاره‌ای به این موضوع نکرده است. نیز در تصاویر، اهالی ده را می‌بینید که عده‌ای کلاه پوست بره ترکمنی بر سر دارند با چشמהایی، بفهمی نفهمی بادامی؛ و گروه دیگر که بعضاً کلاه نمدی بر سر دارند و قیافه و هیئتی شبیه روستائیان سایر مناطق کشور. یعنی مصور، تصمیم گرفته دعوی اهالی این روستا را بر سر سبزی و...، تبدیل به اختلافی استعماری با جنبه‌های سیاسی و نژادی و مذهبی — از نوع اختلاف کذایی بین شیعه و سنی — و ترکمن و غیرترکمن کند. که این، اولاً محدود کردن پیام قصه است — که می‌توانست شکلی کلی و عام و همگانی داشته باشد — و در عین حال قابل انطباق روی مصادیقی خاص در عالم واقعیت و...؛ ثانیاً مخدوش کردن پیام و جنبه شعاری دادن به آن؛ ثالثاً تبدیل افسانه به یک قصه نمادین و رمزی؛ و رابعاً خروج از حد و حدود اختیاراتی که یک مصور داستان می‌تواند داشته باشد.

همچنین، در همین تصاویر، برخواننده روشن نمی‌شود چرا مرد سارق سبزی عامل دودستگی و تفرقه بین اهالی روستا، با آن همه ریش و پشم تصویر شده؛ حال آنکه اگر فرض را بر رمزی بودن قصه بگذاریم و در این رابطه، واقعیات اجتماعی را در نظر بگیریم، عامل افروخته شدن آتش جدایی و تفرقه در جاهایی مثل ترکمن صحرا و...

— حداقل در بعد از انقلاب — عمدتاً گروه‌های چپ و غیرمذهبی بودند، که علاقه‌ای به ریش و... نداشتند و مشخصه ظاهری شان، سیل‌های کلفت از بنا گوش در رفته بود.

در مجموع، قصه، به لحاظ پرداخت نیز جای کار بسیار دارد؛ و از این نظر، می‌توان گفت قصه‌ای ابتدایی است. از نظر موضوع هم، با شکل فعلی، «گل محبت»، قصه‌ای خاص کودکان و نوجوانان نیست. البته کوشیده شده در آن، نقشی نیز به بچه‌ها داده شود، اما این نقش، اولاً بسیار فرعی و کم اهمیت است و به موضوع محوری داستان ارتباطی ندارد. در ثانی، با فراهم آوردن تمهیدی کوچک، به راحتی می‌توان این پسر بچه را به کلی از صحنه داستان خارج کرد و هیچ اتفاقی هم نمی‌افتد و هیچ کمبودی نیز در قصه، احساس نخواهد شد. علاوه آنکه، تا پایان، سن و سال این پسرک، بر خواننده، روشن نمی‌شود.





## چشم سیاه و سم طلا

ترجمهٔ مریم صادق (منصورهٔ شریف زاده) ۱، چاپ اول:  
اسفند ۱۳۵۹\*، ناشر: انتشارات فارابی (بخش از «پیام آزادی») تیراژ:  
۱۰,۰۰۰ نسخه، قطع وزیری؛ مصورِ دورنگ؛ ۲۰ صفحه؛ ۳۵ ریال  
کل متن، حدوداً سه صفحهٔ کامل

### خلاصهٔ داستان:

دو بزه، با مادرشان، در یک چمنزار با صفا زندگی می‌کنند:

---

\* احتمالاً این کتاب، به چاپ یا چاپهای بعدی نرسیده است.

آنها بی هیچ دلیلی، همیشه باهم در حال دعوا و ناسازگاری هستند. مادر که از این وضع بسیار ناراحت است، نمی‌داند چه باید بکند. او، یک روز آنها را به یک راهپیمایی طولانی می‌برد. بره‌ها، در همان حال هم با هم دعوایشان می‌شود. وقت برگشتن، مادر، به همین خاطر، سخت دلخور و ناراحت است.

صبح روز بعد، وقتی بره‌ها از خواب بیدار می‌شوند، هرچه مادر را صدا می‌کنند تا مثل روزهای قبل، آنها را برای خوردن غذا و بازی ببرد، او می‌گوید که «احساس می‌کند نمی‌تواند».

سرانجام بره‌ها به این نتیجه می‌رسند که احتمالاً مادرشان بیمار شده است. پس، راه می‌افتند تا پدرشان را پیدا کنند و موضوع را به او خبر بدهند تا شاید او بتواند کاری بکند.

بره‌ها، که حالا ناخواسته، باهم مهربان شده‌اند، پدر را پیدا می‌کنند و موضوع را به او می‌گویند. پدرشان هم به آنها می‌گوید که این حالت مادرشان، به آن خاطر است که آن دو، همیشه باهم دعوا می‌کنند؛ و مادر می‌خواسته به این وسیله، درسی به آنها بدهد.

بچه‌ها، خوشحال می‌شوند و به خانه برمی‌گردند و قول می‌دهند که دیگر، بچه‌های خوبی باشند.

قصه، از این نظر که یکی از مسائل مبتلا به خردسالان (ناسازگاری آنها باهم در خانواده) و پدر و مادرانشان را مطرح می‌کند، حساب شده و ارزشمند است. استفاده از حیوانات آشنایی مثل گوسفند و بره، که در عین حال، مورد علاقه بچه‌های این سنین هستند نیز دقیق و حساب شده است. همینها نیز، آشنایی درست هم نویسنده

و هم مترجم کتاب را از برخی مسائل خاص این سنین نشان می‌دهد. اما خود قصه، و کتاب، نارساییهایی دارد، که به اجمال به آنها می‌پردازیم:

مهمترین مورد، سستی در منطق داستان است: در این قصه، روشن نشده که این گوسفند و دوبره‌اش، در آن دشت باصفا، تک و تنها چه می‌کنند؟ آیا صاحبی ندارند؟ در آن صحرا، آیا حیوانات دیگری غیر از آنها زندگی نمی‌کنند؟ و...

همچنین، تا زمانی که مادر این دوبره، خودش را به آن حالت می‌زند، هیچ اشاره‌ای به آنکه آنها پدری هم دارند، نمی‌شود. به طوری که وقتی در این هنگام، آن دو، تصمیم می‌گیرند به نزد پدرشان بروند و... خواننده یک‌دفعه یکه می‌خورد که: !...، مگر اینها پدرهم داشتند؟! ... بعدهم این سؤال که: اصلاً چرا پدر اینها در جایی دیگر زندگی می‌کند و خود و مادرشان در جایی دیگر؟! ... حال آنکه این دو اشکال، به راحتی قابل رفع بود.

از این مورد که بگذریم، خوب بود مادر بره‌ها، واقعاً بیمار می‌شد تا تنبّه بره‌ها، عمیق و واقعی باشد و پایدار نیز بماند. زیرا درک این، که مادر، واقعاً بیمار نشده، بلکه تمارض می‌کرده است، از سوی بره‌ها، باعث می‌شود که آنها، آن طور که باید، متنبّه نشوند و هیچ تضمینی برای عدم بازگشت آنها به حالت اولشان حاصل نشود. این، همان تأثیری است که قصه، بر شنونده (یا خواننده) خردسال خود خواهد گذاشت. حال آنکه غرض نویسنده، آن بوده که بچه‌هایی را که دارای چنین روحیاتی هستند، برسر عقل بیاورد.

اسم «سَم طلا» برای یکی از بره‌ها، اگر چه ممکن است

اسم زیبا و جذب کننده‌ای برای مخاطبان کتاب باشد، اما منطقی نیست. زیرا برای سُم بره، رنگ طلایی، قدری دور از ذهن و واقعیت است.

نثر کتاب، چندان مناسب خردسالان نیست و می‌توانست به مراتب ساده‌تر و متناسب‌تر از این باشد. ضمن آنکه از نظر «وضوح» حتی یک نثر معمولی و نیز مثلاً تناسب گفتگو با شخصیت گوینده آن نیز، در چند جا، مخدوش است. در ارتباط با مورد اول:

«مادر آنها از این وضع خیلی ناراحت بود، اما هیچ کاری نمی‌توانست برایشان انجام دهد تا بتوانند با یکدیگر بخوبی رفتار کنند.»  
که در واقع، منظور نویسنده این بوده که «مادر آنها هم از این وضع ناراحت بود، اما هرچه می‌کرد، نمی‌توانست باعث شود (یا «آنها را وادارد») که رفتارشان را باهم، خوب کنند.»

یا در مورد دوم، این حرف، از زبان یکی از بره‌ها:  
«چون... ممکن است مادر مریض باشد و در آن صورت پدر می‌داند چکار کند.»

به همه اینها، این نکته را هم باید افزود که اگر قرار باشد مثلاً، بچه‌های کلاس اول دبستان هم این قصه را بخوانند، به خاطر رسم الخط غیراستاندارد کتاب، حتماً دچار مشکل خواهند شد. □

# علی کوچولو

نوشتهٔ مریم صادق (منصورهٔ شریف زاده) ، ناشر: پیام آزادی  
چاپ چهارم: بهار ۱۳۶۷ (چاپ اول: ۱۳۵۹) تیراژ: ۵,۰۰۰ نسخه

## خلاصهٔ داستان:

علی کوچولو که چهار سال دارد، با پدر و مادر و خواهر تازه به دنیا آمده اش زندگی می‌کند. او مرتب، تحت تلقین یک صدا یا حس بد درونی، در رابطه با خود یا خواهرش دست به کارهایی می‌زند که باعث ناراحتی مادر می‌شود. او البته اغلب، از کرده‌هایش

پشیمان می‌شود، اما باز آن ندا یا حس درونی، به فریب او می‌پردازد. یک روز که مشغول شیطنتی است، از پنجره به داخل حیاط می‌افتد و زخمی و بیهوش می‌شود. مادرش او را به درمانگاه می‌برد. وقتی به هوش می‌آید، مادر از فرصت استفاده می‌کند و او را نصیحت می‌کند. علی می‌گوید که هر وقت مرتکب کار بدی می‌شده، به خاطر آن صدای درونی بوده که گولش می‌زده. مادر هم به او می‌گوید که آن صدا، صدای «شیطان» است. علی دربارهٔ شیطان توضیح بیشتری می‌خواهد، و مادر، داستان شیطان و رانده شدنش از بهشت و دشمنی او با انسان را می‌گوید (البته نه به طور دقیق). علی متقاعد می‌شود که دیگر گول شیطان را نخورد.

دربارهٔ این قصه، از دو جنبه می‌توان بحث کرد: ساختار و

محتوا.

از جنبه ساختاری، این قصه، می‌توان گفت فاقد آن جنبه‌هایی است که بتواند آن را در زمره آثار «هنری» قرار دهد؛ از آن سلسله قصه‌هایی که هر مادری، بدون آنکه قصه‌نویس هم باشد، می‌تواند سرهم کند و برای بچه‌اش تعریف کند.

قصه «علی کوچولو»، نه دارای «صمیمیت» است، نه «شیرینی ماجراها»، نه جنبه‌های شادیبخش و به خنده اندازندهٔ خردسالان، و نه نکته و تازگی ای از آن نوع که بتواند خردسال را مثلاً به اعجاب و شگفتی وادارد، و خلاصه عاملی برای جذب و کشش بچه، به قصه باشد. اطلاع و آگاهی خاصی که پدر و مادر نتوانند به وسایلی دیگر به کودک خردسالشان بدهند را هم در خود ندارد. بر همین مبناست که در آغاز گفتیم «علی کوچولو» را نمی‌توان یک

«اثر هنری» قلمداد کرد.

از اینها که بگذریم، این قصه، با شکل فعلی آن، عملاً «دو موضوعه» است: موضوع اول: مسئله در کمین بودن شیطان برای فریب دادن انسان است و اینکه بچه‌ها باید مواظب باشند گول او را نخورند. مسئله دوم، داستان زندگی شیطان است و اینکه او که بود و چگونه شد که به این روز افتاد و چرا دشمن انسان است و... — که هریک از این موضوعها، چنانچه قرار باشد قصه برای خردسالان باشد، می‌تواند محور یک قصه مستقل قرار گیرد.

البته، می‌توان در قصه‌ای که مخاطبان آن، بچه‌های سنین بالاتری باشند، هردوی این موضوعها را، به شرط آنکه یکی پُررنگتر و به عنوان موضوع اصلی قصه و دیگری کمرنگتر و به قصد موضوع فرعی مطرح شده باشد راباهم آورد؛ اما آن هم با یک طرح‌ریزی داستانی حساب شده‌تر و دقیق‌تر. و در هر حال، طرح این دو موضوع با شکل فعلی، قصه را دچار مشکل دو پارگی و دو موضوعه بودن می‌کند. به عبارت دیگر، قصه «علی کوچولو»، عملاً در آنجا که علی به هوش می‌آید، با بیان چند جمله از سوی مادر و قول علی برای عدم ادامه رفتارهای قبلی، پایان می‌یابد، و شرح زندگینامه و سرنوشت شیطان و علت دشمنی او با انسان — که از این پس آمده است — زائده‌ای است که بی دلیل و بیجا، به دنبال قصه چسبیده است. و این زائده را می‌توان از همان جایی که اشاره شد، از قصه جدا کرد و به دور انداخت، بی آنکه احساس هیچ کمبودی در داستان شود؛ و اتفاقاً در آن صورت، به لحاظ طرح، قصه، شکل درست و طبیعی خود را پیدا می‌کند.



از نظر زبان و نثر نیز قصه، جای کار دارد، و بخصوص بعضی عبارتها باید کوتاهتر شود.

از جنبه محتوا و تناسب آن با سنین مخاطبان، من که تا به حال ندیده‌ام روانشناسان مسلمان، در این قبیل موارد، کار تجربی و علمی ای کرده باشند. بنابراین، از این نظر، ما درست نمی‌دانیم که مسئله ای مثل «شیطان» را از چه سنی، تا چه میزان و در چه ابعادی و با چه شکل بیانی باید برای بچه‌ها طرح کنیم و یا نکنیم. حتی من، تا آنجا که خودم مطالعه داشته‌ام و یا با دیگر دست‌اندرکاران مسلمان ادبیات کودکان و نوجوانان در ارتباط بوده‌ام و از آنها شنیده‌ام، تا به حال در بین متون مذهبی اسلامی هم به اشاره روشن و صریحی در مورد این مسئله خاص (طرح شیطان و...) برخورد کرده‌ام. بنابراین، فعلاً نمی‌توان فتوای دقیق و علمی و حتی مذهبی ای در مورد این مقوله صادر کرد. بر همین اساس، آنچه هم افراد دست‌اندرکار در این باره بیان می‌کنند - از جمله خود بنده -، از حد تجارب شخصی و یا حدس و گمان، فراتر نمی‌رود.

تا آنجا که من به خاطر می‌آورم - و این، شاید تجربه مشترک اغلب آدم بزرگهای فعلی باشد - در خردسالی، بزرگترهای ما، خدا و شیطان را به طور جدلی (دیالکتیکی) به ما می‌شناساندند. یعنی اول از خدا اسم می‌بردند و بعد بلافاصله، از شیطان. هرکار شایسته ای را که می‌خواستند ما انجام دهیم، مورد رضایت خدا جلوه می‌دادند و هر کار بدی را سرچشمه گرفته از شیطان و مورد نفرت خداوند. مثلاً وقتی می‌خواستند ما سر حوض نرویم، می‌گفتند شیطان توی حوض است، دستتان را می‌گیرد می‌کشد تو، و خفه می‌شوید؛ یا مثلاً: این

شیطان است که گولت می‌زند و به تو می‌گوید این کار بد را بکن. تو نباید گولش را بخوری. او می‌خواهد...

امروز وقتی من به آن دوران و این گونه طرح مسئله خدا و شیطان از طرف بزرگترها برای خودمان فکر می‌کنم، می‌بینم اولاً قابل فهم ساختن مفاهیم انتزاعی شیطان و گناه و ثواب و... و حتی شناخت عمیق‌تر خدا و ابعاد وجودی اش، بخصوص برای آن سنین، جز با استفاده از همین شیوه جدلی (دیالکتیکی)، عملاً شاید غیرممکن باشد؛ درثانی طرح مسئله شیطان در آن سنین کم برای ما، اگرچه آموزنده و تربیت کننده بود و اگرچه باعث تنفر ما از او می‌شد، اما ترس و وحشت غلط و خطرناکی را در ما به وجود نمی‌آورد که مثلاً ما را دچار اوهام و خیالات ترسناک و زیانباری کند<sup>۱</sup>.

بنابراین، من، شخصاً، تا این زمان، نه تنها با طرح کلی موجودی به نام شیطان که دشمن و در کمین انسان است و می‌خواهد او را به بدبختی بکشانند، برای خردسالان، مخالف نیستم، بلکه کاملاً مدافع آن هستم. اما این را، هم قبلاً در کتاب «و اما بعد...» عرض کرده‌ام و هم حالا روی آن تأکید می‌کنم که در طرح چنین

---

۱. این نکته را از این جهت طرح می‌کنم که چند سال پیش، من قصه‌ای با مایه‌های همین قصه خانم شریف زاده، برای خردسالان نوشتم، و براساس همین تجارب شخصی، قصد داشتم مسئله «شیطان» را برای آنها ملموس کنم. قصه را به چند نفر از دوستان دست اندرکار ادبیات کودکان و نیز یک نفر آشنا به روانشناسی کودک دادم تا نظرشان را راجع به آن بگویند. هر دو گروه، این قصه را رد کردند، اما هیچیک، دلیل قانع کننده و مستدلی برای این ردشان عرضه نکردند (و گمان نمی‌کنم اصلاً بتوانستند چنین دلیلی را عرضه کنند). به همین علت، من، بی توجه به رد آنها، قصه را در یک مجله خاص کودکان به چاپ سپردم.

مسائلی، همواره دو نکته را باید در نظر داشت: اول آنکه وقتی چنین موجوداتی را برای بچه‌ها طرح می‌کنیم، گاهی نه ضروری است و نه مفید که آنها را با تمام ویژگیها و ابعاد وجودی‌شان طرح کنیم. بنابراین باید آنها را فقط تا همان حدودی مطرح کرد که لازم و شایسته است. در ثانی: باید به تناسب قدرت درک مخاطبان، آنها را ملموس و قابل فهم ساخت (البته نه به آن حد که حقایق معنوی را چنان جامهٔ مادیت پوشانیم که مادی صرف جلوه کنند و از آن عمق و کثیرالوجه بودن واقعی خود، دور شوند).

در قصهٔ «علی کوچولو»، اگر چه مسئله شیطان، در کل، به زبانی ساده و قابل فهم برای این سنین مطرح شده، اما در یک مورد، از این قاعده عدول شده است. آن مورد، آنجاست که علی کوچولو می‌پرسد «چرا شیطان با آدم و حوّا بد بود؟»، و مادر، با بیانی غیرقابل لمس و فهم، جواب پسرش را می‌دهد:

«آخر خدا گفته بود آدم از همه بالاتر است و او چون خودخواه بوده، حرف خدا را قبول نکرده و خدا هم از بهشت بیرونش انداخته.»

اما نکات جزئی تر قصه یکی این است که اگر چه در آغاز گفته می‌شود علی کوچولو با «پدر» و «مادرش» ... زندگی می‌کند، اما تا پایان، ما هیچ اثر و نشانی از پدر او نمی‌بینیم. حال آنکه طبیعی و درست آن بود که در داستانی، با این فاصلهٔ زمانی کافی که دربر می‌گیرد، لااقل در گوشه‌ای، ذکری از او به میان بیاید؛ یا حداقل، وقتی که به قول نویسنده «روزها می‌گذشت و علی روز بروز مادرش را بیشتر اذیت می‌کرد و مادرش هم از ناراحتی روز بروز لاغرتر

می‌شد»، عکس‌العملی، نصیحتی از طرف پدر را شاهد باشیم. اما انگار نه انگار که علی، اصلاً پدر دارد!

دومین نکته از این دست، برمی‌گردد به تصاویر کتاب:

شک نیست که در تصویرگری کتابهای خاص کودکان و نوجوانان، جدا از همه ویژگیهای هنری و فنی ای که این تصاویر باید داشته باشند و جای صحبت درباره آنها اینجا نیست، تصویر نباید سازی جدای از داستان برای خود بزند، بلکه باید دقیقاً در خدمت متن باشد.

در کتاب «علی کوچولو»، این مورد، رعایت نشده است. یعنی قصه، هیچ اشاره‌ای به این ندارد که شیطان، در شکلی خاص، جلو علی مجسم می‌شده و علی او را می‌دیده است؛ حال آنکه در تصاویر کتاب، همه جا، ما موجود ترسناک شاخداری را می‌بینیم که گاهی از پشت قاب عکس نصب شده به دیوار، گاهی از لای درز در و... سر بیرون آورده و...

این تصاویر، علاوه بر نامربوط بودن به متن داستان، می‌تواند اثر سوء تربیتی هم داشته باشد و خردسالان مخاطب کتاب را دچار اوهام و ترس و وحشت غلط و نابجایی کند که اثر تربیتی سوئی در آنها برجا بگذارد. □



## بند کفش (مجموعه داستان)

ناشر: پیام آزادی ، چاپ اول: ۱۳۵۹ ، تیراژ: ۱۰,۰۰۰ ،  
قطع رقعی؛ ۴۴ صفحه؛ ۴۵ ریال

این کتاب، مجموعه چهار داستان به اسامی «خودنویس آبی»، «بند کفش»، «اتوبوس سبز» و «النگوهای طلا» است. «خودنویس آبی»، به شیوه «من راوی» نوشته شده است. راوی که دانش آموز است (قصه معلوم نمی‌کند کلاس چندم)، دارای خودنویس آبی رنگ جالبی است که به آن خیلی علاقه دارد. او دوستی دارد به نام علی، که پدرش مدتی است فوت کرده، و از آن به

بعد، او نان آور خانواده شده است. به همین خاطر هم مجبور است بعد از ظهرها کار کند. یک روز سر کلاس، خودنویس راوی گم می‌شود. معلم همه را از کلاس بیرون می‌فرستد و کیف و وسایل بچه‌ها را برای پیدا کردن خودنویس او می‌گردد. عاقبت، راوی خودنویس خود را در میان وسایل علی می‌بیند؛ اما برای آنکه آبروی علی نرود، به دروغ، به معلمشان می‌گوید که آن، خودنویس او نیست.

مدتی از این ماجرا می‌گذرد. خانواده راوی به محله‌ای در بالای شهر نقل مکان می‌کنند. بعد هم راوی، در کنکور دانشگاه شرکت می‌کند. روزی که برای دیدن اعلام نتایج به دانشگاه می‌رود، در مقابل اسم خودش — که جزء قبولیها بوده است — یادداشتی می‌بیند از علی، که در آن، قبول شدنش را به او تبریک گفته، و اضافه کرده که خودش هم در رشته پزشکی قبول شده است.

قصه «خودنویس آبی»، به لحاظ «طرح»، ساده است؛ و این سادگی، آن را بیشتر مناسب حداکثر بچه‌های دوره راهنمایی می‌کند. حال آنکه برخی مسائل مطرح شده در قصه، از قبیل کنکور دانشگاه و...، همچنین، سن و سال راوی داستان و دوستش علی، مربوط به سالهای آخر دبیرستان است. این طرح، البته، طرح ضعیفی هم هست و اشکالاتی دارد. از جمله اینکه، «اوج» واقعی قصه، آنجایی است که راوی می‌فهمد دوستش علی، خودنویسش را برداشته بوده است، اما برای آنکه او خجالت نکشد، با گفتن دروغی — و در واقع گذشتن از حق خودش — آبروی او را می‌خرد. مابقی، زائده‌ای

ناجور است که به دنبال آن چسبیده. این زائده نیز اولاً فاقد ارتباط کافی با موضوع محوری داستان است؛ درثانی، فاقد یک «حادثه» داستانی قابل توجه و درخور. در نتیجه، به همان نسبت نیز فاقد جاذبه و کشش است. در واقع، اگر آن حادثه سرقت خودنویس و... می‌خواست تنها «نقطه عطفی» برای قصه باشد، پس می‌بایست «نقطه اوجی» — که به لحاظ شدت و قوت حادثه، به مراتب بالاتر و قویتر از آن «نقطه عطف» باشد — بعد از آن بیاید و قصه، با همان حادثه بزرگتر بعدی تمام شود؛ حال آنکه چنین نمی‌شود، و حادثه بعدی — اگر بتوان «حادثه» اش نامید — بسیار بیرمقتر از حادثه قبلی است، و حتی اگر هم نمی‌آمد و نمی‌بود نیز، اتفاقی نمی‌افتاد؛ و به نظر می‌رسد تنها تمهیدی است برای هم آوردن سروه قضیه‌ای که به اشتباه، و در غیر جای خودش، به قصه، افزوده شده است.

این مشکل، البته به یک شکل قابل حل بود؛ آن هم اینکه دلبستگی بین راوی و دوستش علی، بسیار شدید باشد؛ طوری که بعد از نقل مکان خانواده راوی، تمام هم و غم او، یافتن و دیدن علی باشد، اما به دلایل موجهی، قادر به این کار نباشد. تا آنکه طی ماجرای قوی‌ای — قویتر از ماجرای فعلی — او را پیدا کند و...

مشکل دیگر قصه این است که «زمان» در آن روشن نیست. اولاً ما نمی‌دانیم که راوی و دوستش در اول قصه چند سال دارند و کلاس چندمند. بعدش هم نمی‌فهمیم که بعد از نقل مکان خانواده راوی به بالای شهر، چه مدت می‌گذرد که او دیپلمش را می‌گیرد و... آنچه از قصه برمی‌آید این است که بیش از چند ماهی نباید از آن نقل مکان گذاشته باشد.



«آن روزها هر طور بود گذشت و دوران مدرسه هم تمام شد. بعد از امتحانات آخر سال یکی از دوستانم به خارج رفت و من و یکی از دوستان دیگرم تصمیم گرفتیم همینجا درس بخوانیم.» که معنی اش این است که راوی، در آغاز قصه، سال سوم یا چهارم دبیرستان (نظام جدید؛ و یا یازدهم یا دوازدهم نظام قدیم) باید بوده باشد. که این خود، اشکالات تازه ای را بر قصه وارد می کند — که ذکر آنها به درازا می کشد<sup>۱</sup>.

نیز اینکه معلم، بیاید جلوی بچه ها از اختلافش با آقای مدیر بگوید، معقول و منطقی نیست.

برای آن همه مهربانی آقا معلم نسبت به راوی، هنگام گم شدن خودنویس او، دلیل موجهی ارائه نشده.

همچنین، درست قضیه آن بود که هنگامی که معلم، برای پیدا کردن خودنویس، بچه ها را از کلاس بیرون می فرستد، قبلاً بدن و جیبهای آنها را هم بگردد. (کاری که معلمهایی از این قبیل، همیشه می کنند). زیرا آنها به راحتی می توانستند خودنویس را با خود از کلاس خارج کنند.

برای آن ایتار و بزرگمنشی راوی در هنگام کشف واقعیت، مقدمه چینی لازم نشده است. بنابراین، خواننده با تردید با آن برخورد می کند. برای اینکه چنین مشکلی پیش نیاید، نویسنده می بایست

---

۱. از جمله اینکه در چنین سنینی، هنگام وقوع چنین حوادثی، هرگز معلم به خود اجازه نمی دهد با بچه ها، چنین برخورد زننده و اهانت آمیزی بکند. یا آنکه در چنین سالهایی، هر کلاس، تنها یک معلم ندارد، بلکه برای هر درس، معلم جداگانه ای هست. ...و

شناخت بیشتری از شخصیت راوی و نیز رابطه او با علی، و بخصوص سن و سال آنها، به خواننده می‌داد، که نداده است.

آن بازگشت به گذشته (فلاش بک) اواخر داستان، با منطق طبیعی روحيات انسانی و ساخت و کار ذهن، جور در نمی‌آید. زیرا اولاً بدون زمینه‌چینی قابل قبول و دقیق، خاطرات کودکی راوی به یادش می‌آید. در ثانی، در آن شرایط روحی و هول و ولایی که راوی برای دریافت نتیجه کنکورش دارد — و نویسنده هم کم و بیش به آن اشاره می‌کند — طبیعی آن است که فکر و ذکر او حول همین مسئله دور بزند، نه یک دفعه بپردازد به دوران خردسالی اش. دوم آنکه، اغلب در چنین مواردی، یادآوری، به صورت بریده بریده و کوتاه کوتاه است، نه این قدر بلند و یکپارچه و یکدست. (از حدود ده صفحه کل متن قصه، حدود دو صفحه اش را این یادآوری خاطره گذشته اشغال کرده است، بی هیچ انقطاعی).

در کل، قصه، به لحاظ پرداختی، هنوز تا رسیدن به یک قصه خوب، جای کار دارد.

با شیوه‌ای که قصه نوشته شده، دومین و سومین علامت «فصل» قصه، زائد است. ضمن اینکه خانم شریف زاده، باید توجه داشته باشد که گفتن حرفی مثل «نمی‌توانستم آنجا بنشینم و این مزخرفات [حرفهای آقامعلم] را بشنوم»، از قول راوی ای که شخصیت مثبتی دارد، درباره معلمی که به هر حال قصه نمی‌گوید آدم بدی است، می‌تواند برای بچه‌های خواننده، بدآموزی داشته باشد؛ در عین آنکه، گوینده این حرف نزد خواننده، آدمی متکبر و خودخواه نیز جلوه می‌کند و از علاقه خواننده به او — به عنوان قهرمان مثبت داستان —

کاسته خواهد شد.

«بند کفش» از آنجا شروع می‌شود که عده‌ای از بچه‌های یک مدرسه، همراه معلمشان مشغول کوهنوردی هستند. یکی از این بچه‌ها احمد نام دارد که از خانواده فقیری است. او یتیم است و مادرش در خانه حاجی‌ای کلفتی می‌کرده، اما از مدتی پیش، به خاطر بیماری دستهایش، جوابش کرده‌اند.

کفش احمد، پاره و پوسیده است. بین راه هم بند کفشش پاره می‌شود و دوستش، یکی از بند کفشهایش را با او نصف می‌کند. احمد که دستهای مادرش بیماری پوستی دارد و دکتر، دواي درد او را شستشو در آب معدنی دانسته است، به این قصد به کوه آمده که از امامزاده‌ای که بالای کوه است، برای مادرش، شفا بگیرد؛ چون از مبصرشان شنیده است که زن همسایه مبصرشان اینها که مرض خیلی بدی داشته و دکترها جوابش کرده‌بوده‌اند، از همین امامزاده، شفا گرفته است.

سرانجام به بالای کوه می‌رسند. احمد به داخل امامزاده می‌رود و حاجتش را بیان می‌کند. بعد از ناهار، آقا معلم آنها را به طرف چشمه‌ای که در همان نزدیکی‌هاست و پیش از آن نیز وعده آن را به بچه‌ها داده بوده است می‌برد. بچه‌ها می‌بینند آب چشمه جوش است. وقتی علت را می‌پرسند، آقا معلم می‌گوید که این، چشمه آب معدنی است و برای امراض پوستی خیلی خوب است. و... دنیا را به احمد می‌دهند.

این قصه، احتمالاً از نظر نویسنده، قویترین قصه کتاب بوده

است<sup>۲</sup>؛ زیرا از بین چهار قصه کتاب، اسم آن را برای خود کتاب هم انتخاب کرده است.

در کل، آنچه راجع به این قصه می‌توان گفت، آنکه: داستان، از «وحدت موضوع» کامل برخوردار است. از اول تا آخر، روی قضیه بیماری مادر و دغدغه پسر از این بابت دُور می‌زند؛ و نویسنده اشاره می‌کند که حتی به کوه آمدن احمد با آن کفش پاره و غیرمناسب و... هم تنها به همین قصد گرفتن شقای مادر از امامزاده بالای کوه است. تا آخر قصه نیز، هیچ مسئله‌ای، توجه خواننده را از این موضوع اصلی، منحرف نمی‌کند. و این، یک قوت و حسن بزرگ برای این قصه است؛ چیزی که بسیاری از کسانی که قصه می‌نویسند و به چاپ می‌رسانند، هنوز معنی آن را نمی‌دانند و به اهمیتش در قصه واقف نشده‌اند و اغلب، رعایتش نمی‌کنند.

«طرح» قصه، طرحی ساده است. همه چیز آماده شده تا پسرک به آرزویش برسد و شقای مادرش را به دست بیاورد؛ اگر بند کفشش پاره می‌شود و از گروه جا می‌ماند فوراً دوست مهربانی متوجه غیبت او می‌شود. پیدایش می‌کند و یکی از بندهای کفشش را به او می‌دهد. سپس بی هیچ مشکلی به بالای کوه می‌رسند و او می‌رود و حاجتش را به امامزاده می‌گوید و هیچ نشانه‌ای هم دال بر اینکه به نتیجه نرسد، وجود ندارد. بعدهم «معدنی» از آب درآمدنِ آب چشمه‌ای که نزدیک امامزاده است، این خوشوقتی را کامل می‌کند و

---

۲. البته بعضی نیز تنها به صرف زیبا و جالب‌تر بودن — و نه براساس قوت هنری —، اسم یکی از قصه‌ها را برای مجموعه خود انتخاب می‌کنند؛ اما منطقی‌تر و علمی‌تر، همان مورد بالاست.

هیچ دغدغه‌ای برای خواننده و پسرک باقی نماند که اوضاع بر وفق مراد است و همه چیز به خوبی و خوشی تمام خواهد شد.

اینکه قصه‌های کودکان و نوجوانان نباید آنها را از نیل به پیروزی بر مشکلات مأیوس کند و تصویر تلخ و آزاردهنده بدفرجامی از زندگی را پیش روی آنها بگسترد، البته یک «اصل» است، و رعایتش در این قصه از طرف شریف زاده، یک حسن. اما از آن طرف، بهتر است مشکلات راه نیز، آن طور که واقعاً وجود دارند برای آنان مطرح شود و به آنها نشان داده شود که غلبه بر این سختیها، همیشه، چندان هم سهل و ساده نیست؛ اما با صبر، استقامت، تلاش و پشتکار، به کار انداختن فکر و استفاده از هوش خدادادی، همراه با یاری گرفتن از خالق، می‌توان بسیاری از آن سختیها را پشت سر گذاشت و به موفقیت رسید.

شریف زاده، در این قصه، در مورد دوم، کمی قضیه را ساده گرفته است. به همین لحاظ نیز، قصه، فاقد پیچ یا پیچهای داستانی‌ای که می‌توانست ضمن واقعی تر جلوه دادن قصه، به آن شور و التهاب و هیجان بیشتری ببخشد، شده است. زیرا می‌دانیم که شرح یک ماجرای معمولی، که در آن، همه مقدمات از قبل آماده شده تا موفقیت قهرمان داستان را تضمین کند، به تنهایی نمی‌تواند دستمایه یک داستان قرار گیرد. به قول «یوجیل ویل» در کتاب «فن سناریونویسی»، نطفه یک «داستان» از آنجا بسته می‌شود که «مانعی» بر سر راه جریان طبیعی امور قرار بگیرد. و این «مانع» یا «قصد مخالف»، هر قدر بزرگتر و قویتر باشد، کشمکش داستان پیچیده‌تر و شدیدتر می‌شود، و به همان نسبت نیز، جنبه نمایشی

(دراماتیک) کارتقویت می‌شود. (نقل به معنی). و از این لحاظ، «بند کفش»، قصه ضعیفی است.

قصه، برخی اشکالات جزئی تر هم دارد:

اسم آن، نامناسب انتخاب شده است. «بند کفش» نه ربطی به موضوع و مشکل محوری قصه دارد و نه جاذبه و کشش و زیبایی خاصی در آن نهفته است که بگوییم به این دلیل دومی، نظر نویسنده را به خود جلب کرده است. به عکس این نام، توجه خواننده را — حداقل در اوایل قصه — به این سمت منحرف می‌کند که هر چه هست در رابطه با همین پاره شدن بند کفش پسرک است و...

اشکال دیگر قصه، بی‌توجهی نویسنده به تفاوت «قصه کوتاه» و «زندگی واقعی»، در یک مورد است؛ که باعث شده، یک موضوع واحد، در دو — سه جا، به شکلهای مختلف تکرار شود. توجه کنید: نویسنده اول شرح می‌دهد که مبصر کلاس به احمد گفته است که زن همسایه‌شان که بیماری پوستی داشته، از امامزاده بالای کوه، شفا گرفته است. و به دنبال آن می‌خوانیم:

«احمد زیر لب گفت: هر طور شده می‌روم، شاید امامزاده

مادر مرا هم شفا دهد...» (ص ۲۰)

بعد در همان صفحه، به تفصیل راجع به نوع بیماری مادرش و تأثیری که روی کار و زندگی‌اش گذاشته است توضیح می‌دهد. آن وقت دو صفحه بعد دوباره می‌خوانیم:

«احمد گفت:

— یادت هست، مبصر می‌گفت همسایه‌شان از این امامزاده

شفا گرفته؟

امیر گفت:

— آره، خوب تو که مریض نیستی.

احمد گفت:

— من نیستم، ولی مادرم که هست.

امیر گفت:

— چه مرضی [مریضی ای] دارد؟

احمد گفت:

— نمی‌دانم، ولی دستهایش زخم شده.

امیر گفت:

— دکتر رفته؟

احمد با صدای غم داری گفت:

— نه، نرفته، یعنی نشده.

امیر گفت:

— هیچکس نگفته چه جوری خوب می‌شود؟

احمد کمی فکر کرد، بعد گفت:

— چرا، همسایه‌مان می‌گفت اگر دستهایش را توی آب

معدنی بگذارد خوب می‌شود».

می‌بینیم که از کل قصه که حدوداً ۷/۵ صفحه است، حدود

یک صفحه تماشا اختصاص به گفتن مطلبی پیدا می‌کند که قبلاً

تمام و کمال در قصه آمده است؛ و این یک صفحه، عملاً هیچ چیز

تازه‌ای برای خواننده و یا در جهت پیشبرد داستان ندارد.

و در پایان قصه هم می‌بینیم که احمد به اما مزده می‌رود و

شفای مادر را از او می‌خواهد و...

نکته دیگر آنکه، مرض پوستی، انواع و اقسام گوناگونی دارد، که گاه داروها و طُرُق مداوایشان باهم تفاوت بسیار دارد. در قصه، هیچ اشاره‌ای به این نکته که پزشک متخصصی گفته باشد بیماری مادر احمد از آن نوعی است که آب چشمه معدنی می‌تواند شفایش دهد، نشده است. تنها همسایه‌شان، که به هر حال یک آدم عامی از نظر علم پزشکی است چنین چیزی گفته؛ که آن هم نمی‌تواند برای خواننده، قطعیت داشته باشد. وگرنه می‌توانستیم یک حسن دیگر به محاسن قصه اضافه کنیم، و آن اینکه: نویسنده، با ظرافت، مسئله «توسل» و «دعا» را به استفاده از ابزارهای علمی و مشروعی که خداوند برای رفع هر مشکل خاص آفریده، پیوند داده است و غیرمستقیم به خواننده نوجوانش پیغام داده که: خداوند اگر درد را آفریده، دوا را هم خلق کرده است. و اینکه برای رفع هر مشکلی، همراه با دعا و توسل، باید از کلیه طرق و امکانات موجود مشروع هم استفاده کرد<sup>۳</sup>. و نهایت اینکه، خداوند نیز، کارها را با وسایل و اسبابی که خود آنها را آفریده است به جریان می‌اندازد و رفع و رجوع می‌کند.

آخرین نکته هم اینکه: قصه در صفحه ۲۱، علامت فصلی (\* \* \*) خورده است که زائد است. زیرا بین قسمت قبل از فصل و بخش بعدی آن، فاصله زمانی ای وجود ندارد که نیاز به خوردن علامت «فصل» بوده باشد. در ضمن، در صفحه ۲۴ نیز یک علامت فصل کامل (\* \* \*) می‌بینیم. این علامت، در قصه، برای فواصل زمانی نسبتاً طولانی که بین بخشهای قبل و بعد قصه به وجود

۳. کاری که نگارنده، در قصه «اگه بابام بمیره» انجام داده است.



می‌آید (در حد یک یا چند روز به بالا) به کار می‌رود. حال آنکه بین این دو صحنه از قصه «بند کفش»، حداکثر سه — چهار ساعت فاصله زمانی هست. و برای چنین فواصل زمانی کوتاهی، درست‌تر آن است که علامت فصل کوتاه‌تری مثل (\*) ؛ یک ستاره) به کار برود.

«اتوبوس سبز» سومین قصه کتاب است. قصه ظاهراً، به شیوه «بازگشت به گذشته» (فلاش بک) نوشته شده است. تمام ماجراهای داستان، علی‌الظاهر در ذهن اصغر — نوجوان روستایی شخصیت اصلی قصه — می‌گذرد. در آغاز، او را می‌بینیم که سر به زانوی غم گرفته و ناراحت است، اما نمی‌دانیم که موضوع از چه قرار است. بعد، از طریق مرور خاطرات گذشته او، می‌فهمیم که پای پدرش زیر آوار مانده و شکسته بوده و قادر به درو کردن محصول آن سالشان نبوده است. از طرفی، در صورتی که درو محصول به موقع انجام نمی‌گرفته، خانواده آنها در آن سال، به شدت تحت مضیقه مالی و معیشتی قرار می‌گرفته‌اند.

در اوج یأس و ناراحتی، روزی اتوبوس سبزرنگی از راه می‌رسد که بعداً بچه‌ها می‌فهمند اتوبوس «جهاد سازندگی» است. پزشک «جهاد»، پای پدر اصغر را مداوا می‌کند. همچنین، «جهادیها»، محصول پدر اصغر را درو می‌کنند و برای روستا درمانگاه می‌سازند و لوله کشی آب می‌کنند...

در پایان می‌فهمیم که علت ناراحتی اصغر این بوده که «جهادیها» — که آن قدر به آنها خدمت کرده بوده‌اند — با تمام شدن کارشان در آن ده، می‌خواهند از آنجا بروند. و قصه، با «دیگر اصغر

نتوانست طاقت بیاورد و زد زیر گریه»، به پایان می‌رسد. این قصه، به لحاظ اینکه «مشکل» آن خیلی زود شروع می‌شود و خواننده به فاصله کوتاهی با قصه درگیر می‌شود، خوبست. اما این عامل مثبت، بعداً به خاطر آنکه از طرف نویسنده تقویت نمی‌شود، به کلی محو و بیرنگ می‌گردد.

«اصغر سلام کرد و همانجا دم در نشست و زانوهایش را بغل گرفت. مادر اصغر از همان اول فهمید اتفاقی افتاده است ولی بروی خودش نیاورد.»

می‌بینیم نویسنده، از همان آغاز، این سؤال را در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که «برای اصغر چه اتفاقی افتاده است؟» کمی بعد می‌خوانیم:

«اصغر... با خودش گفت: یعنی راسته که فردا می‌خوان

برن؟»

اینجاست که تا حدودی با علت ناراحتی اصغر آشنا می‌شویم. اما هنوز درست نمی‌دانیم که چه کسانی قرار است فردا بروند، و آیا اصغر، از رفتن آنهاست که ناراحت است؟

حدود چهار صفحه بعد است که می‌فهمیم آنهایی که قرار است فردا بروند، عده‌ای هستند که چند ماه پیش به ده آنها آمده و گفته بوده‌اند که قصد کمک به آنها را دارند و... که در یک قصه ۷/۵ صفحه‌ای، این قدر فاصله بین ایجاد سؤال و بعد روشن کردن موضوع — به این شکل — درست نیست و باعث می‌شود خواننده، توجه قبلی‌ای را که نسبت به موضوع پیدا کرده است، تا حدود زیادی از دست بدهد. علاوه آنکه، در چنین قصه‌ای با این روال، می‌توانست

عامل کشش، به جای «بعدش چی شد؟»، پی بردن به چگونگی علاقه‌مند شدن اصغر به این عده و نحوه ایجاد رابطه عاطفی ای با این قوت، و عواملی از این دست باشد، و قصه نه تنها از بابت این تغییر فازافتی نکند بلکه از ارزش هنری بیشتری هم برخوردار شود.

نکته مهم دیگری که در این قصه قابل ایراد است، شدت علاقه اصغر به «جهادیه‌ها» است. البته اینکه پسر بچه‌ای در اوج استیصال و درماندگی، توسط فرشته‌های نجاتی، نه تنها به کلی از غم و غصه نجات پیدا کند، بلکه دهشان هم به وسیله این فرشته خصالها آبادان شود، و بعد پسرک از بُن جان به این افراد علاقه پیدا کند، طوری که روزی که قرار است آنها از ده او بروند عزا بگیرد و آخرهم بزند زیر گریه، چیز طبیعی‌ای است و کاملاً قابل قبول؛ اما برای کسی که یا خودش در آن شرایط قرار گرفته باشد و از طریق این تجربه شخصی پیشینی احساس چنین پسری را با تمام وجود درک کند، و یا آنکه بتواند با تلقین، خودش را در شرایط او قرار دهد تا از این طریق، احساس وی را به تمامه دریابد. حال آنکه فرض اول، ممکن است برای اغلب خوانندگان، به طور طبیعی پیش نیامده باشد. در وضعیت دوم قرار گرفتن هم، مستلزم آن است که نویسنده، با شرح دقیق و زنده حسهای اصغر در حالات مهم و سرنوشت‌سازش و نیز رابطه عاطفی عمیقی که بین او و اعضای گروه «جهاد» — به‌خصوص اگر این رابطه انسانی، با یکی از آنها عمیقتر و بیشتر باشد، بهتر و داستانی‌تر است — پیش می‌آید، همان احساسات را در خواننده‌اش به وجود بیاورد؛ که متأسفانه، در حد لزوم و کفایت، این کار را نمی‌کند. و همین نقیصه است که باعث می‌شود من خواننده،

بعد از اتمام قصه بگویم «چه پسر احساساتی ای!»  
 اینها — به نظر من — عمده ترین اشکالهای قصه است.  
 اما اشکالات جزئی تر:

در این قصه نیز — جز همان اوایلش —، تا حدودی، مثل «بند کفش»، همه چیز به خوبی و خوشی پیش می رود و هیچ مانع اساسی ای بر سر راه قضایا نیست، و نویسنده کوشیده است همه مشکلات را باهم حل کند و از این بابت، سنگ تمام بگذارد. و از این لحاظ، «کمی» — فقط «کمی» — از زندگی واقعی، فاصله می گیرد.

نکته دیگر، علامتهای «فصل» بیجا و غیرلازمی است که قصه، خورده است.

تمام قصه، عملاً در مدت اندکی، به صورت مرور خاطرات گذشته در ذهن اصغر، بیان می شود. در مرور خاطرات در یک مدت زمانی واحد و بی انقطاع، اگرچه ممکن است خاطرات متفاوت و پراکنده ای به ذهن انسان بیاید، اما درست نیست که در نوشتن آنها، بین یک خاطره و خاطره دیگر، علامت فصل — آن هم فصل کامل (\* \* \*) — بگذاریم. زیرا رشته اصلی داستان که پاره و دچار وقفه نشده است. در چنین مواردی، در صورت لزوم، می توان با به اندازه یک سطر سفید گذاشتن متن، این تغییر را نشان داد؛ و همین، کفایت می کند. غیر از این، با آنکه قرار است تقریباً تمامی این قصه در ذهن اصغر بگذرد — و روال درستش هم همین است — یکدفعه می بینیم یکی از وقایع، بی چفت و بست با روال قبلی، و بیمقدمه، از زبان خود نویسنده بیان می شود (به امامزاده رفتن مادر اصغر و...).

که این، درست نیست.

در فرهنگ روستایی، وقتی غریبه‌ای وارد روستا می‌شود، در حالت عادی، اهالی، در اولین برخورد، «خسته نباشی» ای به او می‌گویند و سلام و علیکی و چاق سلامتی ای می‌کنند. بعد اگر زمینه مساعد بود، آن هم به طریقی ظریف و غیرمستقیم، طوری که به طرف برنخورد، از او می‌پرسند که برای چه کاری آمده است و... (برای مثال در بسیاری از روستاهای استان فارس، وقتی می‌خواهند از کسی بپرسند «کجا می‌روی»، حتی چیز به این سادگی و معمولی ای را با این شکل صریح نمی‌پرسند، تا مبادا به طرف برنخورد. بلکه به جای آن، می‌گویند «فرصت؟») و البته، از این بابت تفاوت چندانی هم بین بزرگترها و بچه‌ها نیست. حال آنکه در «اتوبوس سبز» وقتی اتوبوس جهادیه‌ها برای اولین بار وارد ده می‌شود، بچه‌ها در اولین برخورد، نه زیر می‌گذارند و نه رو، و بی هیچ مقدمه‌ای از آنها می‌پرسند «شماها برای چی اومدین آقا؟» که این، طبیعی و مطابق با فرهنگ مهمان‌نوازانه روستاهای کشور ما نیست.

در اول قصه — همچنان که پیشتر هم اشاره شد — بعد از آنکه مادر اصغر، ناراحتی و سکوت غیرعادی او را می‌بیند، با خودش می‌گوید «بهتره صبر کنم مش غلام [پدر اصغر] برگرده، اونوقت می‌گه چی شده».

اما ضمن اینکه — با فرض درست و یگدست می‌بودن روال منطقی شرح داستان از سوی نویسنده — مادر تا هفت هشت سطر مانده به پایان قصه، به کلی از صحنه داستان غایب می‌شود و حتی یک بار هم رشته افکار اصغر را پاره نمی‌کند، قضیه آمدن مش غلام و

بیان علت ناراحتی اصغر از طرف او برای پدر و مادرش نیز به کلی به بوته فراموشی سپرده می‌شود.

البته نویسنده می‌تواند ادعا کند که من قصه را به طریقه «مرور وقایع گذشته در ذهن اصغر» نمی‌خواسته‌ام بنویسم بلکه همه این وقایع، از زبان نویسنده است که بیان می‌شود. که اگر چنین باشد، اشکال بزرگتری بر قصه وارد می‌شود، و آن اینکه پس چرا و با کدام منطقی، قصه، «از آخر به اول»، آن هم محدود به اصغر، نوشته شده است و این مسئله، از نظر عقلی و اصول قصه‌نویسی، چگونه قابل توجیه است؟

النگوهای طلا چهارمین و آخرین قصه مجموعه «بند کفش»

است.

شخصیت اصلی قصه، پسری است به اسم حسین. او شاگردی مغازه‌ای را می‌کند و از این طریق کمک خرج خانواده است؛ در عین حال که درسش را هم رها نکرده است. حسین، مادری دارد و یک خواهر کوچک به اسم زری. پدر خانواده، برای کار، به شهری دور رفته است.

یک روز که حسین از سر کار برگشته، می‌فهمد که خواهرش از پله افتاده، و مادر، او را به بیمارستان برده است. حسین با استفاده از غیبت مادر، قلکش را می‌شکند و پولهایش را می‌شمارد و آنها را در گوشه‌ای از چمدان می‌گذارد. او قصد دارد با این پولها چیزی بخرد، که نویسنده نمی‌گوید آن چیز، چیست.

شب که مادر برمی‌گردد، می‌گوید که دست‌زری شکسته و برای

گچ گرفتن آن، باید سیصد و پنجاه تومان تهیه کنند، و از نداری ناله می‌کند. حسین مشغول مرور درسهایش می‌شود. بعد ظاهراً از طریق مرور خاطرات در ذهن حسین (شریف زاده اغلب این موردها را برای خواننده اش روشن نمی‌کند)، بازگشتی به گذشته می‌شود و ما می‌فهمیم که دو-سه ماه قبل از این واقعه، یک روز حسین به طور اتفاقی متوجه می‌شود که مادرش، النگوهای طلایش را به خاطر تأمین مخارج زندگی شان فروخته است. از همان روز تصمیم می‌گیرد در ازای دریافت روزی سه تومان، بعد از ظهرها را سرکار برود و با جمع کردن مزدش، دوباره آن النگوهای طلا را برای مادرش بخرد. آن روز هم که زری از پله‌ها می‌افتد و...، دو-سه روز از روزی که حسین حدس می‌زده پس اندازش آن قدر شده که بتواند با آن، النگوها را بخرد، می‌گذشته است.

مادر، نگران تأمین پول برای گچ گرفتن دست شکسته دخترشان است؛ اما دستشان به جایی بند نیست. او آرزو می‌کند که النگوهایش می‌بودند تا می‌توانست با فروختنش، مخارج مداوای زری را تأمین کند. و حسین، وقتی این را می‌شنود، ظاهراً از خرید النگو برای مادر منصرف می‌شود و به سراغ پولهایش می‌رود تا آنها را به مادر بدهد و...

این داستان هم مثل «اتوبوس سبز»، در مورد «بازگشت به گذشته» هایش دچار اشکال است:

زمانی که بعد از برگشتن مادر از بیمارستان به خانه، حسین کتابش را باز می‌کند که درسش را بخواند، آنچه از این به بعد، از گذشته، ظاهراً به عنوان مرور خاطرات در ذهن حسین بیان می‌شود،

در واقع چیزی است با بافت طبیعی سایر قسمتهای داستان که عملاً از قول نویسنده بیان می‌شود. حال آنکه بافت و ترکیب بیانی آنچه که در ذهن کسی می‌گذرد، در عالم واقعیت، و نیز از جنبه داستانی، تفاوت محسوسی با بافت سایر بخشهای قصه دارد.

نکته دیگر در همین زمینه آنکه، گذر از خاطره‌ای به خاطره دیگر در ذهن، نیاز به تمهیدات خاص و ظریفی دارد تا قضیه را طبیعی و واقعی جلوه دهد. شریف زاده، در این قصه، نشان می‌دهد که با این ظرافتهای داستانی آشنا نیست. او به عکس، همه جا «گذار»<sup>۴</sup>ها را (چه در تغییر «صحنه» به «خاطره ذهنی»، چه از یادآوری یک «خاطره در ذهن» به یادآوری خاطره‌ای دیگر در ذهن و یا بالعکس) با علامت فصل (\* \* \*) برگزار می‌کند. که این، هم به کلی از نظر قراردادهای فن نگارش داستان غلط است و هم شیوه‌ای بسیار خشن و توی ذوق زن برای این کار. علاوه آنکه، انجام چنین کاری، خواننده را به اشتباه می‌اندازد و او را در ایجاد ارتباط صحیح بین قسمتهای مختلف داستان در ذهنش، دچار اشکالی جدی می‌کند.

در این قصه، همچنین خاطره دومی که بلافاصله بعد از خاطره اولی به ذهن حسین می‌آید، عملاً «گذشته در گذشته» است. و این مقدار پیچیدگی در طرح، حداقل برای بچه‌های دوره راهنمایی، ثقیل الهضم است و ممکن است بعضی از آنها حتی با تلاش فکری هم موفق به فهم آن نشوند، یا حداقل عده‌ای از کم حوصله‌ترها و مبتدیان ایشان

۴. منظور از «گذار»، محل عبور از صحنه حال و زنده داستان به خاطرات گذشته

و یا از «تلخیص» به «صحنه» و یا بالعکس ... است.



در مطالعه قصه، در اثر برخورد با چنین مواردی، به کلی از خیر خواندن این قصه بگذرند و... (در چنین مواردی، اگر هیچ چاره دیگری جز استفاده از همین شیوه نباشد، حداقل می‌توان با توضیح هنری و غیرمستقیمی در حد فاصل میان این دو تصویر ذهنی مختلف، آن را برای خواننده نوجوان، قابل فهم ساخت).

نقصیه دیگر قصه این است که نویسنده، بی دلیل موجه و بدون ضرورت، بخشی از اطلاعاتی را که باید در همان اوایل قصه به خواننده بدهد، از او مخفی نگاه می‌دارد و مدتها بعد آنها را به او می‌دهد. مثلاً در همان سطرهای اول و دوم شروع این قصه می‌خوانیم: «عصر حسین که از دکان سیدعباس برمی‌گشت، با خودش فکر می‌کرد که تا یکی دوز دیگر می‌تواند «آنها» را بخرد.» و مخصوصاً، برای جلب توجه بیشتر خواننده، «آنها» را در گیومه می‌گذارد. و حدود سه صفحه و نیم بعد است که تازه ما کم کم متوجه می‌شویم این «آنها»، چیست و چرا حسین دلش می‌خواهد بخردشان. و این، در حالی است که کل حجم قصه، هفت صفحه است.

مورد دیگر، پرداخت شخصیت حسین است. اولاً که ما تا پایان قصه، بالاخره نمی‌فهمیم این پسر چند سال دارد و یا لااقل کلاس چندم است. در ثانی، او، هنگامی که می‌شنود خواهرش از پله افتاده و دستش شکسته و حالا در بیمارستان بستری است، طبیعی آن است که از همان لحظه، به شدت ناراحت شود و به جای هر چیز دیگری، این موضوع، فکرش را به خود مشغول کند. بعد هم با پی بردن به مشکل عدم وجود پول برای مداوای خواهرش، این ناراحتی شدت بگیرد و از خرید النگو برای مادر، منصرفش کند. اما او تنها در

اول کار، در یک جمله، کمی بغض گلویش را می‌گیرد و بعد تا پایان قصه، حتی لحظه‌ای به او فکر نمی‌کند و تمام فکر و ذکرش، خرید النگو برای مادر است و... تا زمانی هم که مادر خودش نمی‌گوید کاش النگوها بود تا آنها را می‌فروختم و خرج مداوای زری می‌کردم، حتی یک بار نیز به ذهن پسرک نمی‌رسد که خودش پیشنهاد کند آن پول پس انداز را صرف این کار کنند. حال آنکه قصه، به شیوه دانای کل محدود (محدود به همین حسین) نوشته شده و نویسنده، قسمت اعظم آن را به شرح آنچه در ذهن حسین می‌گذرد اختصاص داده است. علاوه بر اینها، حسین، وقتی می‌فهمد مادرش النگوهای طلایش را فروخته است، به او می‌گوید «... دوباره بخرش، آخه من خیلی دوستشون دارم.» که اینجا دیگر یک پسر بچه در آن سن و سال تخمینی حسین نیست که چنین حرفی می‌زند، بلکه این دختری در آن سن و سال است که احساسش را نسبت به چنین موضوعی بیان می‌کند. زیرا چنین چیزهایی، برای دخترها جاذبه دارد و احتمالاً مرکز توجه است نه پسرها.

می‌بینیم که دو مشکل عمده داستان، یکی همین پرداخت مخدوش و ضعیف شخصیت حسین و دیگری، آن اشکالات در «طرح» آن است. اما قصه، اشکالاتی جزئی هم دارد:

یک جا حسین دارد حساب مزدهایش را می‌کند، می‌گوید «... یکماهش میشه نود تومن، جمعه‌ها که هیچ پس می‌شه هشتاد و شش تومن،...» و این نشان می‌دهد که نویسنده، چقدر با عجله، قصه را نوشته است. زیرا به گفته حسین در چند سطر قبل، مزدش روزی سه تومان است — که همین نکته، در همین محاسبه‌ای هم که بعداً

می‌کند، مستتر است. با این حساب، مزد چهار جمعه‌اش می‌شود دوازده تومان. که اگر دوازده تومان را از نود تومان کم می‌کنیم، می‌شود هفتاد و هشت تومان، نه هشتاد و شش تومان. (ظاهراً نویسنده بعداً فکر کرده حسین روزی یک تومان مزد می‌گیرد و...)

اما بعد از همه اینها، قصه، ملموس‌تر و طبیعت‌تر می‌نمود اگر نویسنده، اطلاعات بیشتری راجع به موقعیت شغلی و وضعیت معیشتی این خانواده، همچنین شهری که پدر خانواده برای کار به آنجا رفته است و علت این رفتن، به خواننده‌اش می‌داد. □

# سنگر محمود

(مجموعه داستان)

ناشر: پیام آزادی ، چاپ اول: مهر ۱۳۶۱ ، قطع رقعی؛ ۴۰  
صفحه؛ ۳۵ ریال ، تیراژ: ۱۰,۰۰۰ نسخه

این کتاب از چهار داستان به اسامی «پاره ابرهای خونین»،  
«کلاس انشاء»، «کلید» و «سنگر محمود» تشکیل شده است.

پاره ابرهای خونین این قصه، به شیوه مرور خاطرات گذشته و  
عمدتاً از آخر به اول، در ذهن پسری به اسم مجید، بیان می‌شود. در  
آغاز داستان او را می‌بینیم که زخمی است. بعد به تدریج متوجه

می‌شویم که در سنگری، تنها قرار گرفته است. و می‌فهمیم که او دانش آموز یکی از شهرهای بندری مرزی کشور است. آن روز در کلاس نشسته بوده‌اند که بیمقدمه، حمله هوایی دشمن به شهر آغاز می‌شود. مجید، پسر عمه و دوستش، ناصر، مثل بقیه، از مدرسه بیرون می‌ریزند و به طرف خانه‌هایشان به راه می‌افتند. به محله‌شان که می‌رسند می‌بینند قسمت قابل توجهی از محله، ویران شده است؛ طوری که این دو، گمان می‌کنند خانه آنها هم هدف اصابت بمب قرار گرفته و... آنها همچنین خیل مردمی را می‌بینند که در حال تخلیه شهر هستند. بچه‌ها — بخصوص ناصر — تصمیم می‌گیرند کنار مردها در شهر بمانند و از آنجا دفاع کنند.

در سنگرهای حاشیه شهر، به سربازی برمی‌خورند که آخرین فرد زنده مانده از گروه خود است که یک تنه، جلوی دشمن ایستاده. سرباز به آنها می‌گوید که قرار است تا عصر، قوای کمکی برای آنها برسد. چندی بعد، خمپاره‌ای، سرباز را به شهادت می‌رساند و مجید را هم مجروح می‌کند. تانکی از دشمن به سوی آنها می‌آید. ناصر، با نارنجکی به طرف آن می‌رود و منفجرش می‌کند و خود نیز شهید می‌شود.

عاقبت، همانطور که سرباز گفته بوده، طرفهای غروب، در حالی که مجید از تشنگی و ضعف ناشی از خونریزی رمقی در تن ندارد، نیروهای کمکی می‌رسند و او را نجات می‌دهند.

در این قصه هم مثل چند قصه دیگر شریف زاده، تقریباً تمام وقایع قبلاً رخ داده، و ماجراها، ظاهراً از طریق مرور در ذهن یکی از

شخصیتهای قصه، به خواننده عرضه می‌شود. اینکه می‌گوییم «تقریباً»، برای این است که نویسنده، در این قصه نیز مثل «اتوبوس سبز» و «النگوهای طلا» و...، دقیقاً روشن نمی‌کند که آیا این ماجراهای گذشته را او به عنوان دانای کل، از زبان خودش شرح می‌دهد یا آنکه واقعاً در ذهن آن شخصیت مرور می‌شود. خاصه که در این قصه، پس از شرح اولیه‌ای که راجع به موقعیت نهایی مجید داده می‌شود، می‌خوانیم: «لحظه‌ای نگذشته بود که پلکهای سنگینش آهسته روی هم افتادند.» و بعد طبق روال قصه‌های دیگر برای این سیاق نویسنده، قصه، «فصل» می‌خورد و بعد، به طور مشروح، آنچه قبلاً برای مجید پیش آمده تا کارش به اینجا کشیده، شرح داده می‌شود. بعد حدود نیم صفحه مانده به پایان، دوباره قصه «فصل» می‌خورد و به همان وضعیت اولیه مجید رجعت می‌کند و می‌بینیم که قوای کمکی رسیده است و...

که اینجا، علاوه بر همان عدم ضرورت فصل خوردن و نادرست بودن این کار — که در نقد قصه‌های قبلی به آنها اشاره کردیم — اشکال تازه‌ای هم به اشکالات قبلی اضافه می‌شود، و آن اینکه: آیا مجید در اثر جراحی بیهوش شده بوده؟ اگر بیهوش شده بوده، که پس این رجعت به گذشته، در ذهن او نمی‌تواند صورت گرفته باشد، بلکه باید از زبان نویسنده باشد. در این صورت هم، این سؤال پیش می‌آید که چه ضرورتی برای این کار بوده است؟ چرا نویسنده، داستان را از همان آغاز حمله هوایی دشمن به شهر شروع نکرده و مبداء را همان زمان قرار نداده است؟ حال آنکه در شکل فعلی بیان داستان، نه جذابیت و کشش خاصی نهفته است و نه دلیل

و منطق داستانی و هنری و حتی غیر داستانی و غیر هنری ای. به عکس، این شیوه بیان، به نوعی، مثل چرخاندن لقمه دور سر، و بعد آن را به دهان گذاشتن است. خاصه آنکه تکرار چنین شیوه ای در چند قصه، با این فاصله کوتاه از زمان نگارش آنها، به نوعی می تواند تصور عدم آشنایی نویسنده را با شیوه ها و شگردهای مختلف و متنوع داستان نویسی به ذهن خوانندگان دقیق و اهل فن متبادر کند. اضافه آنکه همزمانی دقیق اتمام شرح ماجراهای گذشته داستان با رسیدن قوای کمکی و زده شدن نقطه پایانی بر آن ماجراها بلافاصله، دست نه چندان غیبی نویسنده را در ترتیب دادن همه چیز به نفع پایان از پیش تعیین شده توسط او، بر خواننده، کاملاً آشکار می کند.

یک اشکال اساسی دیگر «پاره ابرهای خونین»، درست مشخص نبودن «شخصیت اصلی قصه» و چندان طبیعی و منطقی نبودنِ شخصیت های مهم آن است. از مورد اول (مشخص نبودن شخصیت اصلی)، با همین اشاره می گذریم، تا بحث به درازا نکشد؛ و تنها به بخش دوم می پردازیم: در این قصه هم مثل چند قصه دیگر نویسنده، معلوم نیست این بچه ها چند سالشان است و کلاس چندمند. اینکه وضعیت خانوادگی آنها چگونه است و چند خواهر و برادرند و پدر و مادرهایشان چند ساله اند و شغل پدر چیست هم که روشن نیست. (تنها در مورد ناصر، گفته می شود که از وقتی پدرش مرد، مادرش او را به خانه برادرش [برادر مادر ناصر؛ یعنی پدر مجید] آورد تا با آنها زندگی کند. اما ما در تمام طول داستان، در هیچ جای دیگر، نه اسم و رسم و نشانی از پدر مجید (و در واقع، دای

ناصر) می‌بینیم و نه حتی اشاره‌ای به او. تو گویی انگار از اول هم وجود نداشته است!

حتی وقتی که بچه‌ها از مدرسه بیرون می‌آیند و در محلشان با آن وضع روبه‌رو می‌شوند، کمی بعد، نشانی از مادرهایشان می‌گیرند، اما از پدر مجید، اصلاً و ابداً. حتی زمانی که تصمیم می‌گیرند در کنار مردها، در شهر بمانند و جلو دشمن بایستند، باز هم مجید به یادش نمی‌افتد که بالاخره پدری هم دارد و بهتر است او را پیدا کند و در کنار او به مقاومت پردازد؛ و یا از آن طرف، پدر مجید به دنبال پسر خود و خواهرش (مجید و ناصر) بگردد؛ انگار نه انگار! تو گویی آن هنگامه جنگ، بر اعصاب نویسنده هم تأثیر گذاشته و باعث شده همه چیز را با هم قاطی کند.

از آن طرف، وقتی دو پسر، از مدرسه می‌آیند و می‌بینند آن‌طور محله‌شان هدف اصابت بمب قرار گرفته، طبیعی‌ترین کار این است که قبل از هر چیز بگردند ببینند بر سر خانه خودشان چه آمده است و آیا اعضای خانواده‌شان سالمند یا نه. همچنین، حتی پس از مشاهده خانه‌شان که احتمالاً سالم مانده — در صورت سالم مانده بودن — از این و آن بپرسند که آیا از اعضای خانواده آنها خبری ندارند؟ و تازه، بعد از طی این مراحل و اطمینان از سلامت آنها به فکر بیفتند که مثلاً در شهر بمانند و همراه مردان، با دشمن مقابله کنند. حال آنکه در این قصه، ما شاهد پسرهایی هستیم که به نظر نمی‌رسد از موجودات زمینی باشند:

«وقتی به نزدیک خانه‌شان رسید، مردها را دید که با بیل و کلنگ خاک‌ها را زیرورو می‌کردند، عده‌ای دیگر با کمک هم زنها



و بچه‌ها را از آنجا دور می‌کردند. مجید همانجا نشست و زار زد [این توصیف سریع و بیرمق، تنها وصفی است که نویسنده از حالت و عکس‌العمل بچه‌ها در آن لحظه به ما عرضه می‌کند]. اما لحظه‌ای بعد صدای یکنفر او را بخود آورد که می‌گفت:

— تو پسر کی هستی؟ بلند شو، مگه نمی‌بینی همه دارن میرن؟»

بعد هم مجید و ناصر، بدون آنکه هیچ نشانی از خانه و خانواده‌شان بگیرند، راه می‌افتند که از شهر خارج شوند. آنگاه در بین راه نیز با هم سر این بحث می‌کنند که کاش می‌شد آنها هم در کنار مردها در شهر بمانند و... سپس می‌خوانیم:

«ناصر و مجید قدم‌هایشان را تندتر کردند تا نزدیک زن‌ها و

بچه‌ها رسیدند. ناصر یک لحظه بیاد مادر خودش و مادر مجید و بچه‌ها افتاد و در حالیکه دست مجید را گرفته بود، به اینطرف و آنطرف سر می‌کشید. صف زن‌ها و بچه‌ها بسیار بلند بود و معلوم نبود که صدای یکدیگر را بخوبی بشنوند. مجید در حالیکه سرش را به گوش ناصر نزدیک کرده بود، گفت:

— ناصر بیا برگردیم پیش مردها.

ناصر برگشت و نگاه حسرت‌باری به شهر انداخت و گفت:

— من که صد دفعه بهشون گفتم، ولی می‌گن شماها بچه‌این و مایه

در دسر.

مجید شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت:

— پس بیا بریم یه جای دیگه، مثلاً همونجا که صادق خان

می‌گفت صدای تانک‌ها رو شنیده.»

و تازه بعد از این همه بی‌خیالی و توجه به چیزهای دیگر،

ناصر کمی فکر می‌کند و می‌گوید: «آخه اگه بریم مادرامون چی می‌شن؟» که بعدهم بلافاصله، در میان جمعیت، یکی از زنهای همسایه‌شان را می‌بینند و مجید می‌پرسد «ننه هاشم سلام، ننه منو ندیدی؟» او هم می‌گوید که آنها را دیده است. و مجید می‌گوید «اگه دیدینشون، بگین ما تو شهر موندیم.» و به همین سادگی و راحتی، در شهر می‌مانند.

البته چنانچه سن و سال بچه‌ها مشخصاً چیزی در حدود چهارده — پانزده سال بود و در ارتباط با آنها، شخصیت پردازی قبلی کافی نیز صورت گرفته بود، بخشی از این نقیصه‌ها رفع بود، اما با شکل فعلی، نه.

ضمناً مجید که در اوایل آن قدر از صدای بمب و حمله دشمن می‌ترسد، معلوم نمی‌شود چطور، یکباره «جهشی»، شجاع می‌شود و تصمیم به ماندن در شهر می‌گیرد و...؛ او بی که بعدها نیز نمی‌تواند از این ترس، خود را نجات دهد.

همچنین، زمانی که ناصر تصمیم می‌گیرد با نارنجک به تانک دشمن حمله کند، این تصمیمش برای خواننده، بسیار بیمقدمه و ناگهانی جلوه می‌کند و در نتیجه، باورش مشکل به نظر می‌رسد. و همین باعث می‌شود که این قسمت از داستان که می‌توانست بسیار حماسی و حس برانگیز باشد، این قدر «سطحی» و «شعاری» جلوه کند. در حالی که اگر زاویه دید قصه، «دانای کل مطلق» است، نویسنده باید در طول قصه، در موارد لزوم، و در این قسمت، به طور دقیق و خاص، به درون ناصر برود و انگیزه‌ها و نحوه شکل‌گیری این تصمیم بسیار بزرگ را تشریح و بیان کند. اگر هم قرار بود با رفع آن

اشکالات گفته شده، «دانای کل محدود» (محدود به مجید) باقی بماند، که به طریقی دیگر، بایست حداقلی از شکل گیری این تصمیم را به خواننده نشان می داد، تا این صحنه، تأثیر و ارزش واقعی خود را پیدا کند. و البته، بعد از طی درست همه این مراحل، باز این سؤال باقی می ماند که با توجه به آنکه قرائن در داستان نشان می دهد که این اتفاقات، درست در همان روزهای اول حمله عراق به ایران به وقوع می پیوندد و قصه هم هیچ اشاره ای به آگاهی قبلی ناصر از فنون نظامی و بخصوص روش مقابله با تانک نکرده، ناصر، این کارها را فی البدیهه از کجا یاد گرفت ...

اما قصه، برخی اشکالات جزئی هم دارد. از جمله اینکه، چرا نویسنده درست روشن نمی کند شهر محل زندگی مجید و ناصر، کدامیک از شهرهای ایران است؟ چرا از فضا و محیط شهر - جز یک مورد بسیار جزئی اشاره به داخل سنگرها - هیچ تصویری حتی نامی از خیابان و محله ای - ارائه نمی دهد و از این بابت، آن قدر «کلی بافی» می کند و زحمت خودش را کم می کند؟ آیا اینها همه، ناشی از عدم آشنایی خود وی با آن محیط و فضاها نیست؟ و آیا درست است که ما، محل وقوع داستانهایمان را در محیطهایی قرار دهیم که تا این حد با آنها بیگانه ایم، و از حسهایی بنویسیم که کمتر برای خودمان تجربه شده است؟

به همین دلیل است که بسیاری از قصه هایی که به این شیوه، راجع به جنگ نوشته شده اند، آن قدر بیروح، بیرمق، مرده و خشکند، و هیچ حسی را در خواننده بر نمی انگیزند و تأثیری براو نمی گذارند. نویسنده در قصه، دچار یک فراموشی کوچک هم شده

است:

در آغاز ماجرا، وقتی بچه‌ها در کلاس هستند، آثریر حمله هوایی کشیده می‌شود و ضد هواییها هم به کار می‌افتند، اما نه اشاره‌ای به آمدن هواپیماهای دشمن می‌شود و نه بمباران شهر. بعدش هم آثریر سفید را می‌زنند و بچه‌ها به طرف خانه‌هایشان می‌روند. آن وقت ما می‌بینیم که به گفتهٔ عبدالجواد — یکی از اهالی شهر — «نصف بیشتر شهر [و از جمله، محل مجید اینها] خراب شده» و تقریباً تمام زن و بچه‌ها، مشغول تخلیهٔ آن هستند. در حالی که در شهری به آن اندازه، در چنین بمبارانی، صدای انفجار بمبها که به همه جا می‌رسد، هیچ، با فرود آمدن هر بمبی، تمام شهر نیز خواهد لرزید. اضافه اینکه، در واقع، در اولین حملهٔ دشمن به شهرهای مرزی، تا آنجا که من به خاطر دارم، هنوز خبری از آثریر سفید و قرمز و حتی به یک معنی، ضد هوایی و... نبود؛ و در عین حال، در آن مرحله، مردم، با آن وسعت هم اقدام به تخلیهٔ شهرها نکردند.

«کلاس انشاء» دومین قصهٔ این مجموعه است. کل قضیه، در یک زنگ انشاء، در کلاسی از یک مدرسه دخترانه می‌گذرد. معلم با ورود به کلاس، متوجه دانش آموزی جدید به اسم لیلا می‌شود که از جنوب کشور آمده است.

دو روزه فرا رسیدن سال جدید و به قول بچه‌های کلاس، عید، مانده است، و بچه‌ها، بیخیال همه جا، از معلمشان می‌خواهند که به همین خاطر، دیگر درس نباشد. معلم هم می‌پذیرد، و مشغول صحبت‌های خودمانی با بچه‌ها می‌شود. صحبت بچه‌ها و سؤالشان از

معلم، عمدتاً حول محور نحوه گذراندن تعطیلات نوروزی است. بعضی از بچه‌ها که ظاهراً از طبقه متوسط به بالا هستند، راجع به مسافرت در این ایام صحبت می‌کنند و چند نفری هم پیشنهاد مطالعه کتابهای غیردرسی می‌کنند و... آخر سر، بچه‌ها از معلمشان نشانی او را می‌خواهند تا برایش کارت تبریک بفرستند، که معلم می‌گوید با آن همه شهید و آن جنگ، جایی برای این کار نیست.

لیلا که مهاجر جنگی است، با مشاهده آن بیتفاوتی بچه‌ها نسبت به جنگ و بیخیالی شان، دلش به درد آمده، پس از مدتی به خود پیچیدن، سرانجام به حرف درمی‌آید و طی صحبت نسبتاً مبسوطی، این وضع و روحیه کلاس را به باد انتقاد می‌گیرد و توجه بچه‌ها را به مسئله جنگ جلب می‌کند. قصه، با این جملات تمام می‌شود:

«حرفهای لیلا که تمام شد، خانم معلم می‌دانست که باید چیزی بگوید، اما نمی‌توانست. انگار چیزی به گلویش چنگ انداخته بود و آن را می‌فشرد. لیلا ایستاده بود و به همه نگاه می‌کرد. هیچکس جرئت نگاه کردن در چشمانش را نداشت. در همان لحظه زنگ خورد.

خانم معلم کارت را برداشت و در کیفش گذاشت و وقتی از در بیرون می‌رفت، همه همانطور ساکت نشسته بودند».

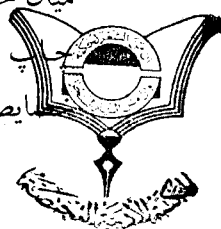
این قصه، تنها قصه خانم شریف زاده است که شخصیت‌های آن، «دختر»ها — و یک «زن» — هستند. اگر چه موضوع همین قصه نیز، موضوع خاص دختران نیست، بلکه مسئله‌ای عام است که در

صورتی که به جای کلاس دخترانه، در یک کلاس پسرانه هم اتفاق می افتاد، تغییری اساسی در قصه به وجود نمی آمد. حال آنکه می دانیم علائق و روحیات و گرایشات موجود در دختران، از همان سنین خردسالی، تفاوت‌هایی با پسران دارد؛ و هرچه سن بالاتر می رود، این تفاوتها — علیرغم وجود وجوه اشتراک بسیار، که عام و «انسانی» است و ربطی به جنسیت خاصی ندارد — روز به روز بارزتر و آشکارتر می شود. بنابراین دختران ما، علاوه بر کتابهایی که می تواند در برگیرنده مسائل و گرایشهای عام باشد و به طور مشترک، مورد استفاده آنها و پسران هم سن و سالشان قرار گیرد، شدیداً نیازمند داستانهایی هم هستند که مسائل خاص آنان، به طور ویژه، در آنها مطرح شده باشد، و در یک جمله، آنان، «خود را در این قصه ها بیابند».

در این رابطه، از نویسندگان مذکر ادبیات خاص کودکان و نوجوانان، نمی توان چندان انتظاری داشت، زیرا آنان عمدتاً در عوالم خاص مردانه و پسرانه خود سیر می کنند. در نتیجه، برخی حسها و تمایلات و علائق خاص دختران، برای آنها، با شدت و عمق واقعی اش قابل لمس و حس نیست. پس طبیعی است که اغلب آثارشان نیز منعکس کننده این عوالم نباشد (اگرچه آنها نیز در صورت امکان، نباید از توجه به این وادی، کوتاهی کنند). در این میان، بیشترین سهم در پر کردن این خلأ و رفع این کمبود، برعهده زنان قصه نویس (و شاعر) بچه هاست؛ که متأسفانه آنها نیز، هم تعدادشان محدود است، هم اغلب از آن تبحر هنری لازم در این رشته، بی بهره اند، و هم اینکه با نهایت تعجب و تأسف، اغلب، وقتی هم

دست به نوشتن می‌برند، از پرداختن به این عوالم خاص پرهیز می‌کنند و عمدتاً، قهرمانان قصه‌هایشان را پسرها و مردها قرار می‌دهند و مسائل این گروه را محور داستانشان می‌گیرند. نتیجتاً، این مشکل و معضل و نقیصه، همچنان باقی می‌ماند و روز به روز نیز بیشتر می‌شود. یکی از این نمونه‌ها، خانم شریف‌زاده است؛ که می‌بینیم در میان حدود نه قصه‌ای که تا به حال از ایشان برای کودکان و نوجوانان چاپ و منتشر شده، تنها در همین یک قصه، آن هم با چنین مایه‌ای، به نوعی، دختران، نقشی دارند.

بگذریم...



«کلاس انشاء»، به لحاظ طرح، فاقد تازگی و ابتکار است؛ چیزی است در روال «زنگ انشاء» رسول پرویزی و... به همین جهت، می‌توان گفت قصه‌چندان تازه‌ای نیست و از این بابت، نمی‌توان به نویسنده اش نمره‌ای داد.

از اینکه بگذریم، از آنجا که «لیلا» (دختر مهاجر جنگی) در این قصه، نقش قابل توجهی دارد، بهتر آن بود که در طول قصه، اشاره بیشتری به او بشود و حضور نسبتاً پررنگتری در قصه داشته باشد.

«زنگ انشاء»، مشکل عام بسیاری دیگر از قصه‌های شریف‌زاده را هم دارد؛ و آن اینکه دقیقاً معلوم نمی‌شود بچه‌های آن، چه سن و سالی دارند و کلاس چندم هستند.

«کلید» سومین قصه مجموعه داستان «سنگرمحمود» است. این قصه نیز به شیوه اول شخص مفرد، و از زبان دختر بچه‌ای که هنوز به سن دبستان هم نرسیده است بیان می‌شود. پدر دخترک، مدتها قبل

(در جریان انقلاب) در تظاهرات شهید شده است. او و مادرش که جنوبی و مهاجر جنگ تحمیلی اند، مدتی است که به تهران آمده‌اند و در اتاقی، واقع در خانه‌ای که دیگر ساکنان آن هم خانواده‌های مهاجر جنگی هستند زندگی می‌کنند.

مادر راوی، روز اولی که وارد این خانه می‌شوند، کلید در خانه خودشان را به میخی آویزان می‌کند و به دخترش هم سفارش می‌کند که به آن، دست نزند.

روزها مادر به مسجد می‌رود تا برای جبهه کار کند و دخترک، همراه با یکی — دو بچه هم سن و سالش به بازی می‌پردازد. بازی آنها بیشتر به جنگ ارتباط پیدا می‌کند.

یک روز مادر، وقتی از مسجد برمی‌گردد، کلید خانه‌شان را برمی‌دارد و مختصر اثاثیه‌شان را می‌پیچد و دست دختر را می‌گیرد و با همسایه‌ها خداحافظی می‌کند. و سوار ماشین می‌شوند تا به شهرشان (که ظاهراً باید خرمشهر باشد) برگردند.

به شهرشان که می‌رسند، می‌بینند دشمن، خانه‌شان را خراب کرده است. اما مادر، علیرغم آنکه از این موضوع ناراحت می‌شود، روحیه‌اش را از دست نمی‌دهد و...

این قصه، خوب شروع می‌شود و به موقع، خواننده، با داستان و ماجراهای آن درگیر می‌شود. در آن قسمتهایی هم که بازیهای بچه‌ها باهم شرح داده می‌شود، قصه، می‌توان گفت موفق است. با این وجود، مسائلی دارد، که به آنها می‌پردازیم:

قبل از هر چیز باید به این نکته توجه داشت که نه شخصیت



راوی قصه نوجوان است و نه مسئله محوری آن، با این شکل مطرح شده، مسئله نوجوانان. این قصه، با یک پرداخت پخته‌تر و خالی از اشکالات موجود در آن، می‌توانست قصه‌ای «دربارهٔ کودکان» و برای بزرگسالان باشد؛ که البته شاید نوجوانان نیز از خواندن آن، بدشان نمی‌آمد.

دیگر آنکه زبان و بیان قصه، مطلقاً زبان و بیان یک دختر بچهٔ شش ساله نیست؛ و نویسنده، از این بابت، کاملاً ناموفق است.

سه دیگر آنکه، قصه، در واقع، «ناتمام» خاتمه می‌یابد. راوی و مادرش، وقتی وارد شهرشان می‌شوند و خانه‌شان را خراب شده می‌یابند، می‌خوانیم:

«[مادرم] دوباره کلید را گوشهٔ چارقش گره زد و دست مرا گرفت و اسبابها را برداشت و بدنبال همشهریها براه افتاد. من هر چه فکر کردم نفهمیدم که چرا مادر با اینکه...»

یعنی ما نمی‌فهمیم این مادر و بچه، با آن همشهریشان، در آن شهر مخروبه‌ای که دیگر قابل سکونت نیست، چه خواهند کرد؟ آیا در آنجا می‌مانند یا باز به جای سابق برمی‌گردند یا... درست‌تر آن بود که ولو به اشاره، این قضیه، تا حدودی روشن می‌شد.

این اشکال منطقی جزئی قصه هم خوب بود برطرف می‌شد؛ آنجا که دخترک می‌گوید رسیدیم و از اتوبوس پیاده شدیم و...: «مادرم می‌گفت که از این جاده که بگذریم دست راست جادهٔ اصلی شهر خود ماست».

یعنی معلوم نمی‌شود چرا اتوبوس، آنها را آن‌قدر دور از شهر

پیاده می‌کند که باید از آن جاده‌ای که در آنند بگذرند و تازه، دست راستِ جادهٔ اصلی، شهر خودشان باشد. و باز معلوم نیست مادر، یک دست در دست بچهٔ خردسالش با آن سقچه و اثاثیه و سایر خرت و پرت‌های مربوط به زندگی‌شان، چطور می‌تواند آن مقدار راه را پیاده بیاید و...

«سنگرمحمود» آخرین و احتمالاً — به نظر نویسنده — قویترین قصهٔ این مجموعه است. این قصه نیز راجع به جنگ است و به شیوه «اول شخص مفرد» بیان می‌شود.

راوی، دوازده سال و نیم دارد و ساکن یک شهر کوچک بندری در جنوب کشور است. یک روز صبح، با صدای انفجاری از سمت بندر [ساحل]، شگفت‌زده می‌شود و بعد خبردار می‌گردد که عراقیها به ایران حمله کرده‌اند. اغلب مردها به مراکز نظامی شهر هجوم می‌برند تا سلاح بگیرند و روبه‌روی دشمن بایستند؛ و البته در همان حین نیز، مشغول کوچ دادن زن و بچه‌هایشان به نقاطی امن می‌شوند.

راوی که پدرش فوت شده و عملاً خود، مرد خانواده محسوب می‌شود، مایل است در کنار مردها در شهر بماند و به مقابله با دشمن بپردازد؛ اما یحیی خان، همسایه‌شان، هم به دلیل کم‌سن و سالی وی و هم اینکه بهتر است در کنار خانواده‌اش باشد، با این کار او مخالفت می‌کند.

راوی، با خانواده‌اش به شهر دیگری کوچ می‌کنند و در خانهٔ دایی‌اش ساکن می‌شوند؛ در حالی که او به پسر یحیی خان — که

چهارده ساله است و می‌تواند در دفاع از شهرشان شرکت کند— غبطه می‌خورد و آرزو می‌کند کاش او هم چهارده ساله بود و...

دایی هم خود برای شرکت در دفاع، راهی جبهه می‌شود. چندی بعد، راوی خبردار می‌شود که یحیی خان و پسرش، محمود، هر دو شهید شده‌اند. دشمن هم به طرف آن شهر پیشروی می‌کند و به ناچار، خانواده راوی همراه با خانواده دایی اش به محله‌ای در جنوب تهران (منزل یکی از دوستان دایی) کوچ می‌کنند.

راوی در مدت اقامت در تهران، دوباره به مدرسه می‌رود و در «بسج» هم شرکت می‌کند و آموزش نظامی می‌بیند.

بعد از مدتی، دایی از جبهه می‌آید، درحالی که زخمی شده است. یک هفته بعد که دایی می‌خواهد دوباره به جبهه برگردد، راوی می‌گوید که او هم می‌خواهد همراهش برود.

دایی، اول مخالفت می‌کند، اما او که می‌گوید «وقتی شهرمو اجنبی گرفته، درسو می‌خوام چیکار، من می‌خوام برگردم و سنگرمحمودرو پُر کنم»، دایی دیگر مخالفتی نمی‌کند.

نویسنده در این قصه، فاصله زمانی ای نسبتاً طولانی را محور کارش قرار داده، و چون نکوشیده با استفاده از شگردهایی خاص، براین مشکل داستان غلبه کند، نتیجتاً داستانش، جنبه «روایتی» و «نقلی» پیدا کرده است. یعنی ما به جای آنکه بی واسطه حضور نویسنده، خود، شاهد و ناظر آدمها و ماجراها باشیم، قصه را از زبان یک روایتگر غیرنویسنده، به شکلی اغلب کلی گویی و نقلی، می‌شنویم. که این، درجه تأثیرگذاری آن را به مقدار زیادی تنزل

می‌دهد.

از این که بگذریم، مشکل این قصه نیز، شتابزدگی در نگارش و به چاپ سپردن و بی‌توجهی به بعضی اصول داستان‌نویسی است: تا پایان قصه، معلوم نمی‌شود اسم راوی چیست، در حالی که خلیلهای دیگر، در قصه، اسم دارند. تا پایان قصه، مانمی فهمیم راوی چند خواهر و برادر دارد و آنها در چه سن و سال و وضعیتی هستند، حال آنکه راوی به ما می‌گوید که مثلاً دایی اش چهارتا بچه دارد و دوست دایی او که آنها در تهران، در خانه‌اوبه سر می‌برند، دوپسر دارد و اسمهایشان علی و احمد است و علی یازده سال و نیم دارد و احمد پنج سال و مادرشان هم حامله است و بچه‌اش، در اثر ترس از بمباران دشمن سقط می‌شود و آن بچه سقط شده هم دختر بوده است. در این قصه هم، جز تهران — و معلوم نیست چرا نویسنده، اسم این شهر را برده است — هیچکدام از شهرهای دیگر اسم ندارند: درباره شهر زادگاه راوی، ما فقط می‌دانیم که بندری است و در جنوب کشور، و شهر محل سکونت دایی اش را می‌دانیم که به شهر خودشان نزدیک است و آن هم در همان جنوب است. اما اسم این شهرها چیست، ظاهراً نویسنده، صلاح نمی‌داند به ما بگوید!

و چند اشکال جزئی‌تر:

در اوایل قصه، بعد از آنکه راوی و مردم شهر می‌فهمند که عراقیها حمله کرده‌اند، راوی می‌گوید «... اگرچه دشمن نیروهای زیادی داشت...». در حالی که هنوز از کم و کیف قضیه حمله هم هیچکس اطلاعی ندارد، چه برسد به عده نیروی دشمن و... در بخشی از قصه (ص ۳۰)، راوی می‌گوید «(من روزها به

مدرسه می‌رفتم و بیشتر شبها تا صبح نمی‌خوابیدم و فکر می‌کردم...». که این، مبالغه‌آمیز و غیرواقعی است. چطور یک پسر دوازده – سیزده ساله، می‌تواند نزدیک به یک هفته، بیشتر شبها را تا صبح نخوابد و...

در پایان قصه نیز، راوی، قبل از حرکت به طرف جبهه، به مدرسه‌شان می‌رود و ضمن خداحافظی با بچه‌ها، در پاسخ آنها که دلشان می‌خواهد همراه او به جبهه بروند، می‌گوید «شماها پشت این سنگرها بمانید و من هم باید بروم پشت یکی از سنگرهای خودمان بمانم». که این، حداقل برای آن زمان و آن برهه از جنگ، رهنمود غلطی به خوانندگان نوجوان کتاب است. زیرا از دو حال خارج نیست: یا کلاً بچه‌هایی در آن سن و سال نبایست به جبهه می‌رفتند، و رفتن آنها غلط بود، یا نه. اگر غلط بود، پس رفتن خود راوی هم غلط بود. اگر هم درست بود، پس چرا او در پیامش به آنها، خلاف این را می‌گوید. وقتی در گوشه‌ای از میهن اسلامی، توسط دشمن، آتشی برپا شده، این، وظیفه همه مردم کشور – صرف نظر از زادگاه و محل توطن شخصی‌شان – است که برای خاموش کردن آتش بسیج شوند و نه فقط وظیفه اهالی آن منطقه خاص. و دیگر در این مقطع خاص، «سنگر خودمان» و «سنگر خودتان» ندارد. □

## جمع‌بندی

### حجم کار

شریف‌زاده، از سال ۱۳۵۹ که اولین کتابش را منتشر کرده تا ۱۳۶۱ که آخرین کتاب او به چاپ رسیده، جمعاً شش کتاب، با حجم حدود ۱۲۵ (۳ صفحه‌اش ترجمه و حدود ۱۲۲ صفحه‌اش تألیف) صفحه متن، برای بچه‌ها به وجود آورده است. که این، بخصوص با توجه به اینکه خوشبختانه وی مرتکب «کم‌فروشی ادبی» هم در کتابهایش نشده و نیز تمامی این کارها هم کار خلاق است و نه «بازنویسی» و امثال آن، برای این مدت محدود (سه سال)، حجم قابل توجهی است. بخصوص، تا آنجا که من می‌دانم، او از این بابت، بین زنان قصه‌نویس مسلمان — و حتی غیرمسلمان در بعد از انقلاب —، تا آن تاریخ، رکورددار و بی‌رقیب است. در مقایسه با کل قصه‌نویسان مسلمان اعم از زن و مرد نیز، اگر تا آن مدت رکوردگیری دقیقی نباشد، مطمئنم او، جزء ده نفر اول قرار می‌گیرد. اما متأسفانه

کسی با این مقدار کار، آن هم این قدر بی سروصدا و بی ادعا و متواضع، نه آن طور که باید مورد قدرشناسی قرار گرفته و نه مورد دلسوزی — که اشکالات کار او را به او بگویند و در رسیدن به مراحل کمال، یاری اش کنند. این است که می‌بینیم از سال ۱۳۶۱ به بعد، جز یک مجموعه داستان برای بزرگسالان («مولود ششم»؛ در ۱۴۰ صفحه حجم) در سال ۶۳، دیگر تا زمان حاضر (اسفند ۱۳۶۷) هیچ کتابی از وی انتشار نمی‌یابد. یعنی در واقع، کسی که در طول سه سال، شش کتاب برای بچه‌ها منتشر می‌سازد، در طول شش سال بعد از آن، شاهد هیچ کتابی از وی، برای این مرحله سنی، نیستیم<sup>۱</sup>. حال آنکه در همین مدت، شاهد آثار (!) بسیاری، به مراتب ضعیفتر از همین کارهای اولیه شریف زاده، از نویسندگانی (!) اغلب — اگر نگوئیم بی مایه —، کم مایه هستیم، که به زور و ضرب مثلاً ساده کردن قصه‌های متون کهن و یا ترجمه‌های چندخطی از کتابهای بسیار ساده خارجی هم که شده، چشمهای افراد ساده‌بین را پر کرده‌اند و با کمک امکانات اغلب خوب چاپ و پخش برخی ناشران غیر آشنا به مقوله ادبیات، خود را به عنوان «نویسنده ادبیات کودکان و نوجوانان» جا انداخته‌اند.

علاوه بر اینها، شریف زاده، مفتخر است که جزء اولین قلم بدستان پس از انقلاب است که تفاوت‌های موجود بین «تک قصه‌ها»یی که می‌توانند یک «کتاب مستقل» برای بچه‌ها شوند و

۱. البته همچنان که در مقدمه اشاره شد، نامبرده، در حال حاضر، چند کتاب

دیگر نیز زیر چاپ دارد. اما به هر حال، ملاک ما تا این زمان، کتابهای انتشار یافته اوست.

آنهايي که به تنهائي، ارزش يک کتاب مستقل شدن را ندارند و به تناسب سن مخاطبان، بايد در کنار يک، دو، يا چند قصه ديگر، تشکيل کتابي مستقل بدهند را مي‌دانند، و آن را در کارهايش رعايت مي‌کند. حال آنکه خيليهاي ديگر، در همين فاصله زماني، امثال همين هشت قصه مندرج در تنها دو کتاب شريف زاده را، به ضرب و زور تصويرهاي متعدد، تبديل به هشت کتاب کردند — و حالا هم مي‌کنند — و هشت بار نام خود را در پشت ويترينه‌هاي کتابفروشيها ... تکرار کردند و چند برابر حق التأليفش را گرفتند و هيچکس هم به آنها نگفت چرا؟

### گروه‌های سنی مخاطبان

در مجموع، در هيچيک از کتابهاي شريف زاده، گروه‌هاي سني مخاطبان آنها تعيين نشده است (در کل، ناشران کتابهاي وي، براي هيچيک از کتابهاي منتشر شده از سوي خود، گروه سني مخاطب تعيين نکرده‌اند) — و اين، يک اشکال و نقص است. اما البته در زمان انتشار اين کتابها، مشخص کردن مخاطب کتاب، هنوز آن رواج و عام شمولي امروز خود را پيدا نکرده بود و تنها بعضي ناشران کتاب کودک اقدام به اين کار مي‌کردند. با اين وجود، براساس خصايص ظاهري و باطني کتابها، مي‌توان گفت که کتابهاي «چشم سپاه و سم طلا» و «علي کوچولو» — که اولي ترجمه و دومي تأليف است، و هر دو نيز با نام مستعار «مريم صادق» منتشر شده‌اند — مناسب سنين زير دبستان و حداکثر کلاس اول دبستان هستند؛ «سيل» و «گل محبت» احتمالاً براي دوره دبستان، و



بخصوص سالهای آخر دبستان؛ و «سنگر محمود» و «بند کفش»، برای دوره راهنمایی (نوجوانان) و احتمالاً سالهای اول و دوم دبیرستان. با این حساب، نامبرده، عملاً، برای تمام مقاطع سنی بچه‌ها، کار کرده است.

### تألیف، ترجمه، بازنویسی

عمده کارهای شریف زاده، تألیفی است و تنها یک کتاب کم حجمش ترجمه‌ای است. یعنی، در حدی که این کتاب دارای ۴/۵ صفحه متن نشان می‌دهد، او آشنایی مختصری نیز با «زبان» دارد. در مقابل، او تا این زمان، هرگز به «بازنویسی» داستانهای عامیانه یا مندرج در متون ادبی کهن و یا تاریخ نپرداخته است.

### شکل ظاهری کتابها

دو کتاب «گل محبت» و «سیل» را، اول بار «امور تربیتی استان تهران» و در بارهای بعد، انتشارات «پیام آزادی» چاپ کرده‌اند. دو مجموعه داستان «بند کفش» و «سنگر محمود» را نیز از همان اول، «پیام آزادی» چاپ کرده است. نیز «چشم سیاه و سم طلا» را اگرچه انتشارات «فارابی» قسم چاپ کرده، اما پخشش را «پیام آزادی» عهده‌دار بوده، و در داخل کتاب، نشان «پیام آزادی» را هم دارد. کیفیت طراحی، صفحه‌بندی و چاپ کتابها، اگرچه بالا و خوب نیست، اما نسبت به زمان اولین چاپ آنها و با توجه به تازه کاری ناشر در آن هنگام، همچنین در مقایسه با دیگر ناشران آزاد مسلمان در آن زمان، «خیلی» بد نیست. اما در قیاس با آثار ناشران با سابقه و

معتبری چون کانون پرورش... و کتابهای شکوفه و...، کیفیت نازلی دارد. بخصوص با تجاربی که ناشران تازه کار مسلمان در طول این ده سال کار نشر در انقلاب پیدا کرده‌اند، انتظار می‌رود حداقل در مورد آثار جدید، شریف زاده، نظارت و سختگیری بیشتری در مورد این ابعادِ کارش به خرج دهد. اما در عوض، به لحاظ قیمت، مثل سایر آثار منتشر شده توسط «پیام آزادی»<sup>۲</sup>، مناسب و عادلانه است. و این، ویژگی مثبت قابل توجه این کتابهاست؛ ویژگی‌ای که خیلی از ناشرانی که در آغاز کار، به آن، حساسیت و توجه داشتند، به تدریج دارند نسبت بدان بی‌توجه می‌شوند و فراموش می‌کنند که جیب اکثریت بچه‌های ما، چقدر خالی است و خریدن یک کتاب داستان، برایشان چقدر مشکل!

## قالب کار

از نظر سبک نیز، گرایش عام شریف زاده، به «واقعیت‌گرایی» است. زیرا از این شش کتاب او با حجمهای متفاوت، یک داستان ترجمه‌ای اش در قالب افسانه‌های حیوانات است (چشم سیاه و سم طلا)؛ یک قصه کم حجم دیگرش (گل محبت) نیز در قالب افسانه (در شکل کلی اش)؛ یک قصه «رمزی» (سیل)؛ و بقیه، واقعیت‌گرا.

---

۲. چقدر خوب خواهد شد اگر «پیام آزادی»، آن برنامه‌ها و شعارهای اسلامی خود در آغاز کتابها را نیز به شکلی غیرمستقیمتر، ظریفتر و هنری‌تر بیان کند، تا اولاً با موضوعهای کتابها تناسب بیشتری پیدا کند، در ثانی، توی ذوق نزند.

### شخصیتها، موضوعها و تکنیک

علیرغم اینکه شریف زاده، خود زن است، و طبیعی است که شخصیت‌های قصه‌هایش نیز به اقتضای سن مخاطبان، دختر باشند، و موضوعهای قصه‌هایش نیز حول محور مسائل خاص این قشر دور بزنند، جز در یک جا (قصه «کلید»)، ما در هیچیک از قصه‌هایش با این مورد مواجه نمی‌شویم. حال آنکه چه اقتضای طبیعت نویسنده و چه کمبود حاد قصه‌هایی که حول محور مسائل و زندگی خاص دختران دور بزنند ایجاب می‌کرد که وی، عکس این، عمل کند.

یکی دیگر از مشکلات قصه‌های نامبرده، داده نشدن اطلاعات کامل و کافی — در حدی که قصه ایجاب می‌کند — به خواننده است.<sup>۳</sup> همین مسئله باعث می‌شود که درجهٔ باورپذیری قصه پایین بیاید و در ضمن، خواننده، آن احساس همدردی و همذات پنداری لازم را نسبت به شخصیت اصلی قصه، پیدا نکند.

در قصه‌های شریف زاده، اغلب، پدر یا مرده، یا به هر حال، غایب است (در «بند کفش» پدر مرده، در «کلید»، پدر شهید شده، در «سنگر محمود»، پدر راوی فوت شده، در «النگوهای طلا»، پدر در شهری دیگر به کار مشغول است، در «چشم سیاه و سم طلا»

---

۳. همین اشکال و نارسایی، در مورد زمان و مکان — و بیشتر مکان — وقوع اغلب قصه‌های واقعیت‌گرایی او نیز صادق است. شریف زاده، معلوم نیست برچه اساسی، حتی از نام بردن شهر محل وقوع داستان‌ش نیز ابا دارد. ضمن اینکه در قصه‌های حتی واقعیت‌گرایی او، توصیف محیط نیز تقریباً می‌توان گفت محلی از اعراب ندارد؛ به طوری خواننده، براساس داده‌های داستان، هرگز قادر نیست تصور روشن و واقعی و قابل لمس از محیط داشته باشد — که این، ضعفی اساسی برای چنین داستان‌هایی است.

— معلوم نمی‌شود به چه دلیل — پدر در محلی جدا از خانواده‌اش زندگی می‌کند، در «علی کوچولو» و «اتوبوس سبز» و «پاره ابرهای خونین»، اگر چه اسماً پدر وجود دارد، اما عملاً از صحنه داستان، غایب است).

خانواده‌های قصه‌های شریف زاده، اغلب کم جمعیت و کم اولادند؛ حال آنکه این، با طبیعت چنین خانواده‌هایی — که اغلب از طبقات پایین و محروم اجتماع هستند — همخوانی ندارد. همچنین، در همین خانواده‌ها نیز، روابط اعضاء باهم، نامشخص و غیر روشن است. زیرا نویسنده، چنان دور بینش را به شکل افراطی و به قیمت دور شدن از واقعیت‌نمایی، روی موضوع و شخصیت اصلی قصه‌اش متمرکز می‌کند که سایرین، یا به کلی فراموش می‌شوند و یا وجودشان بسیار کم‌رنگ و غیر قابل لمس و رؤیت می‌شود.

از نظر گفتگو (دیالوگ) نیز، کارهای شریف زاده، ضعیف و دچار اشکال است. و این، باور پذیری شخصیت‌های او را دچار مشکل می‌کند.

شریف زاده، اگر چه با شگردهای قصه‌نویسی نا آشنا نیست، اما از آنجا که این آشنایی، با تجربه و ممارست عملی کافی همراه نیست، او در ظرایف و ریزه کاری‌های قصه‌هایش، دچار اشکالات جدی می‌شود.

## نثر

در کل، از نظر نثر، آثار منصوره شریف زاده — با توجه به سن و سال خوانندگان — مشکلی قابل توجه ندارد. زبان برای مخاطبان

درخور فهم است و از لغات قلمبه سلمبه و دور از ذهن و یا جمله‌ها و عبارات طولانی و مشکل فهم برای آنها عاری است. اما گهگاه، از آنجا که مسائل در ذهن خود نویسنده روشن است، گمان می‌کند به همان نسبت هم آن نکات برای خواننده آشکار است. به همین خاطر، از بیان بعضی کلمات و اشاراتی که موظف به آوردن آنهاست و ذکر آنها برای فهم روشنتر منظورش توسط خوانندگان ضروری است، خودداری می‌کند. برای مثال، در دو — سه جا، جمله‌ای را با فاعلی شروع می‌کند، آنگاه در جمله بعدی، ضمیری (اتصال یا انفصالی) برای شخص دیگری به کار می‌برد و آن را طوری بیان می‌کند که گویی مرجع ضمیر، همان فاعل قبلی است؛ حال آنکه چنین نیست. به چند مورد از این قبیل توجه کنید:

«اصغر از اینکه پدر را به یاد گندمها انداخته بود از خودش خجالت کشید. از لحظه‌ای که دیوار طویله روی پایش [منظور، پای پدر اصغر است نه خودش] خراب شده بود نتوانسته بود بلند شود».

(قصه «اتوبوس سبز»، از مجموعه داستان «بند کفش»)  
 «مجید خم شد و با دست چپش تکه‌ای از عرق گیرش را گرفت و کشید و وقتی [تکه] کنده شد [آن را] به دور پارچه قبلی روی زخم دستش پیچید و [...] خون از روی عرق گیر [منظور، همان تکه] کنده شده از عرق گیر است که روی زخم پیچیده شده بود» به بیرون نشت کرد».

(قصه «پاره ابرهای خونین» از مجموعه «سنگر محمود»)  
 گهگاه نیز — البته خیلی کم — سهل انگاریهایی در نثرش به چشم می‌خورد. از جمله:

«... آرزو کردم تا هرچه زودتر بزرگ شوم و...» به جای  
 «آرزو کردم هرچه زودتر بزرگ شوم و...»  
 (قصه «سنگر محمود»، از مجموعه «سنگر محمود»)  
 «... پاهایش مثل دوتا نی، انگار داشت می شکست.»  
 (قصه «خودنویس آبی»، مجموعه «بند کفش»)  
 یک اشکال دیگر کار شریف زاده، استفاده از نثر محاوره‌ای  
 در گفتگوهای آدمهای داستانهایش است — که می‌دانیم این کار،  
 حداقل تا پایان دوره راهنمایی، برای بچه‌ها، درست و مناسب نیست.  
 همچنین، شریف زاده، توجه دقیقی به رعایت رسم الخط کتابهای  
 درسی در قصه‌هایش ندارد. ضمن آنکه حروف ریز نامتناسب و  
 نازیبای بخصوص دو کتاب («بند کفش» و «سنگر محمود») و  
 برخی کم‌دقتیها در تصحیح متن حروفچینی شده نیز به این اشکالها  
 دامن زده‌اند.

والسلام



## فصل دوم:

### بررسی آثاری از

اکبر نعمتی  
سید حسین میرکاظمی  
محمود برآبادی  
مجید راستی  
منصور یاقوتی  
محمد عزیزی و...  
عبدالهی شماسی  
فرح روزی طلب (هَدی)  
امیر مراد حاصل  
شهلا بارفروش  
جعفر ابراهیمی (شاهد)  
شکوفه تقی





# داستان یک شیر واقعی

نوشته و نقاشی اکبر نعمتی ، ناشر: انتشارات بامداد ، چاپ  
اول: تیرماه ۱۳۵۲ ، تیراژ: ؟ (احتمالاً، حداکثر ۳,۰۰۰ نسخه) ،  
قطع وزیری: مصور غیر رنگی: ۲۴ صفحه: ۲۵ ریال

در یک سیرک، بچه شیرکی به دنیا می‌آید و همانجا، با  
توله سگها بزرگ می‌شود. اما او، خیلی زود، از سیرک و تمام  
بازیکنان آن (میمونها، خرسها، فیلها، سگها و حتی شیرها) بدش  
می‌آید: زیرا این حیوانات، در مقابل دریافت لقمه غذایی و یا از ترس

شلاق، تن به هر خفتی می‌دهند. او دلش می‌خواهد آزاد باشد و به اراده خودش کار کند و در ضمن، دیگر حیوانات سیرک را هم از آن وضع نجات دهد. شبها، وقتی سگها برای خواباندن توله‌های خود، قصه‌هایی از سگهای گله می‌گویند، او تا آخر بیدار می‌ماند و گوش می‌کند.

بچه شیر، که حالا شیر جوانی شده است، تصمیم می‌گیرد هر طور شده، از سیرک فرار کند و سگ گله شود؛ اما حیوانات دیگر، او را از این کار برحذر می‌دارند. او، سرانجام، یک روز از فرصت به دست آمده استفاده می‌کند و از سیرک فرار می‌کند و به دشتی می‌رود و نگهبان یک گله عظیم بی صاحب می‌شود.

یک هفته‌ای برای منوال می‌گذرد و شیر از زندگی جدید خود راضی است. تا آنکه سه تفنگدار که از طرف همان سیرک، مأمور تعقیب او بوده‌اند، جایش را پیدا می‌کنند و او را با تیر می‌زنند. شیر جوان، در آخرین لحظات، نعره رعدآسایی می‌کشد و می‌میرد.

یکی از سه تفنگدار، با دیدن رشادت شیر، متحول می‌شود و دیگر به سیرک باز نمی‌گردد. دو تفنگدار دیگر، وقتی به سیرک باز می‌گردند، می‌بینند قفسها شکسته و هیچ اثری از حیوانات سیرک نیست. و از زبان نویسنده می‌خوانیم:

«بله، هنگامیکه صدای نعره‌ی شیر جوان از کوهها گذشت و به سیرک رسید تمام حیوانات از ماجرا خبردار شدند و در سیرک غوغایی برپا شد. شیرها که با شنیدن صدای شیر جوان بیاد شجاعت و بی باکی او در آن شب فراموش نشدنی [شب فرار از سیرک] افتاده بودند، ترس خود را از یاد برده، با خشم قفسها را شکستند و خود را آزاد

کردند. حیوانات دیگر هم وقتی شیرها را آزاد دیدند خود را از قفسها آزاد کرده و همگی باهم بسوی صحرا براه افتادند. هیچکس جرأت نمی‌کرد به آنها نزدیک شود زیرا حالا دیگر هر کدام از حیوانات یک شیر واقعی و خشمگین بود. نگهبانان و سیرک‌بازان، وقتی حیوانات خشمگین را دیدند، هر کدام بسویی گریختند و سیرک از هم پاشیده شد. تعدادی از حیوانات می‌رفتند تا در کوه و دشت و جنگل، آزادانه زندگی کنند و تعدادی هم که سخت تحت تأثیر حرفها و کارهای شیر جوان آقع شده بودند، فکر می‌کردند که هر کدام باید بسویی بروند تا هر کجا که سیرکی هست درهم بریزند. قفسها را بشکنند و گله‌ها را پاسداری کنند.

اکنون از آن زمان سالهای زیادی می‌گذرد، اما خاطره‌ی شیر جوان همچنان در یادها زنده است. هر بهار در آن دشت لاله‌های خوشرنگ، برنگ خون شیر جوان می‌روید. هنوز هم صدای نعره‌ی رعدآسای او که حیوانات را از خطر باخبر نمود، در کوهستانهای آنسوی دشت طنین می‌اندازد، و شبها وقتی گوسفندان می‌خواهند بچه‌های خود را بخوابانند، داستان شیر جوانی را که سگ گله بود برایشان نقل می‌کنند و بچه‌ها همگی تا آخر بیدار می‌مانند و با دقت به داستان گوش می‌دهند و خودشان را مثل یک شیر حس می‌کنند، مثل یک شیر واقعی».

«داستان یک شیر واقعی» نیز از جمله داستانهایی بود که به دلیل رنگ و بوی سیاسی‌اش، در قبل از انقلاب، مورد توجه و مطالعه

عده قابل توجهی واقع می‌شد. و البته، این قصه هم، مثل اغلب قصه‌های مشابه خودش، اول مورد توجه بزرگترهای اهل مطالعه قرار گرفت و بعد به وسیله آنها، به بچه‌ها هم معرفی شد.

البته، این قصه، به لحاظ ساده‌تر و قابل فهم‌تر بودن نمادها و محتوایش، بسیار بیشتر از قصه‌هایی نظیر «ماهی سیاه کوچولو» به ادبیات خاص بچه‌ها نزدیک بود. نیز به دلیل بافت داستانی نزدیک‌ترش با روایات کودکان، به طور طبیعی می‌توان دریافت که بیشتر از آن قصه و امثالش، مورد توجه بچه‌ها واقع می‌شده است (اگرچه به دلیل عدم وجود تصاویر قوی و چاپ مناسب، «داستان یک شیر واقعی»، در برخورد اولیه با ظاهر، نمی‌توانسته با کتاب «ماهی سیاه کوچولو» از در رقابت درآید). با این وجود، این قصه نیز، به لحاظ ساختاری، اشکالات خاص خود را دارد:

«داستان یک شیر واقعی» می‌خواسته قصه‌ای «رزمی» باشد؛ اما در بخش پایانی خود (از لحظه کشته شدن شیر جوان به بعد)، وارد قلمرو «افسانه‌های حماسی» شده است. همچنین، به لحاظ «طرح»، دارای «زائده»‌ای نامتناسب، در انتهای خود است: پایان واقعی و درست قصه، در صفحه ۱۹، لحظه کشته شدن شیر است، و قصه، بعد از این، حداکثر با یک «بند» (پاراگراف) توضیح درباره سرنوشت سیرگ بعد از این ماجرا، می‌توانست ادامه پیدا کند. حال آنکه نویسنده، بیش از یک صفحه دیگر، قصه را ادامه می‌دهد و ماجراهای فرعی — با شکل فعلی — نه چندان مربوطی مثل متحول شدن یکی از تفنگدارها یا مطالبی مثل «حال سالها از آن ماجرا می‌گذرد...» را به آخر آن می‌چسباند.

مشکل دیگر این قصه، بعضی اشکالات منطقی است که به خاطر انتخاب غلط نمادها، در قصه به وجود آمده است: حضور آدمها در این قصه، با شکل فعلی صحیح نیست.<sup>۲</sup> تنها در صورتی حضور آدمها در آن، مسوجه جلوه می‌کرد، که قصه، «واقعیت‌گرا با جنبه‌های نمادین» می‌بود و نه صرفاً یک قصه رمزی. دیگر آنکه، علیرغم بعضی مقدمه‌چینیها در قصه، قابل قبول و باور پذیر نیست که شیری، بتواند نگهبان امین و دلسوزی برای گله گوسفندان و... باشد و تمام هم و غمش را، بی هیچ چشمداشتی، صرف نگهبانی و آسایش آن کند. همان‌طور که در طول قصه نیز، آنجا که شیر به دشت گریخته و نگهبانی گله را برعهده گرفته، نویسنده، به قوت و غذای گله و اندیشه شیر برای پیدا کردن مرتع و چراگاه مناسبی برای آن، اشاره می‌کند، اما در مورد اینکه خود شیر در این مدت چه می‌خورد و آیا فکر غذای خودش نیست، ذکری به میان نمی‌آورد، و با چشم‌بندی، از روی این قضیه مهم، می‌پرد.

این نکته مهم نیز در قصه روشن نمی‌شود که بچه شیری که در سیرک متولد شده و تا زمان جوانی، تمام عمر خود را در آنجا گذرانده، چگونه صرفاً با شنیدن چند قصه از سگهایی که خود به آن وضع زندگی عادت کرده‌اند و حتی هنگامی که او تصمیم به فرار و... می‌گیرد، به شدت او را از این کار نهی می‌کنند، چنان متحول می‌شود که دست به آن اقدام خطرناک می‌زند؛ و چرا این تحول و اندیشه،

---

۲. دلایل این موضوع را در «نگاهی دیگر به ماهی سیاه کوچولو» ذکر کرده‌ام. رجوع کنید به کتاب «نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب»، از نگارنده؛ نقد مذکور.

در دیگر حیوانات موجود در سیرک، که اغلب، از این جنبه، به نظر می‌رسد شرایط مساعدتری برای تحول داشته باشند، به وجود نمی‌آید؟! همچنین، این موضوع که تعدادی از حیوانات سیرک، تحت تأثیر سخنان شیر جوان تصمیم می‌گیرند پاسدار گله شوند، غیرمنطقی است. تصور کنید گله‌هایی را که نگهبان یکی اش «خرس» است، نگهبان دیگری یک «میمون»، نگهبان بعدی یک «فیل» و...!

شیر جوان، حرف اساسی و فلسفه قیام و زندگی اش این است که «زندگی یعنی کوشش برای دیگران». و همین حرف، در اولین صفحه کتاب نیز، قبل از هر مطلب دیگری، آمده است: «زندگی یعنی، کوشش بخاطر دیگران».

این شعار نیز، با این بی حد و مرزی، نه درست و معقول است و نه واقعی و عملی. این موضوع، در همان زمان نگارش قصه و قبل آن نیز، توسط متفکران مذهبی — از جمله، شهید شریعتی — به روشنی به اثبات رسیده بود که تنها در یک اندیشه الهی است که «ایثار» معنا پیدا می‌کند و قابل توجیه و تفسیر و دفاع می‌شود. وگرنه، از خود و جان و منافع خویش گذشتن به خاطر دیگران (دیگرانی با هر ویژگی)، کاری احمقانه و غیرقابل دفاع و اصلاً غیرواقعی است.

پایان قصه هم، می‌رود که شبیه پایان «ماهی سیاه کوچولو» بشود؛ و البته، خیلی هم غیرمنطقی و نابجا.

«... شبها وقتی گوسفندان می‌خواهند بچه‌های خود را بخوابانند، داستان شیر جوانی را که سگ گله بود برایشان نقل می‌کنند و بچه‌ها همگی تا آخر بیدار می‌مانند و با دقت به داستان گوش می‌دهند و خودشان را مثل یک شیر حس می‌کنند، مثل یک شیر

واقعی».

حال، بین شیر و وضعیت زندگی اش در این قصه، و گوسفندان و چگونگی زندگی شان، چه مشابهتی وجود دارد که آنها این قدر از داستان زندگی شیر متأثر می شوند و...، بماند.

از رعایت رسم الخط صحیح مناسب بچه ها نیز در کتاب اثری نیست؛ ضمن اینکه یک بدعت نادرست رسم الخطی رایج در آن زمان (قرار دادن «ی» به جای «ء») نیز، در آن، مورد تقلید قرار گرفته است. □





## مثل عاشورا

نوشته: سیدحسین میرکاظمی ، ناشر: انتشارات آبان چاپ اول:  
زمستان ۱۳۵۴ ، تیراژ: ۵,۰۰۰ نسخه ، قطع رقعی؛ ۴۴ صفحه  
(کاغذ کاهی)؛ ۳۵ ریال

با فرا رسیدن ماه محرم، ولوله‌ای در درون حسین — پسر بچه  
قهرمان داستان — پدید می‌آید. او که همه ساله در روز عاشورا پدرش  
در تعزیه بازی می‌کند و نقش شمر را برعهده می‌گیرد و به همین دلیل  
مورد نفرت مردم واقع می‌شود، آن روز از پدر بزرگش می‌خواهد که از  
پدرش خواهش کند که دیگر شمر نشود. بعد به پدر بزرگ می‌گوید  
که خیال دارد فردا با بچه‌ها، «عاشورا بازی» کند. بابا بزرگ هم

اظهار تمایل می‌کند که در این بازی شرکت کند. روز بعد، بچه‌ها به صحرائی در خارج شهر می‌روند و دو دسته می‌شوند: عده‌ایی، به رهبری دو نفر از بچه‌های شرور محله، به نامهای تیمور و چنگیز، نقش لشکریان شمر را بازی می‌کنند و چند نفری هم همراه با حسین، نقش امام حسین و یارانش را.

حسین خیال داشته با استفاده از این بازی، دوستان ناتوش را متوجه اشتباهات و ضعفهای اخلاقی‌شان بکند، اما تیمور و چنگیز، با برداشتن پول از جیب پدرشان و تطمیع بچه‌ها، از همین بازی هم می‌خواهند در جهت اهداف نادرستشان استفاده کنند و پوزه حسین را به خاک بمالند و همان معدود یاران او را نیز، به طرف خود بکشانند. به شیوه روز عاشورا، اول جنگ تن به تن شروع می‌شود و تیمور و چنگیز و دار و دسته‌شان، با نامردی، از چاقو استفاده می‌کنند و بابا بزرگ و بعضی از بچه‌های دسته حسین را زخمی می‌کنند. در پایان، بچه‌های دسته چنگیز و تیمور، با مشاهده این نامردی از طرف آن دو، از آنها می‌برند و به آنان حمله می‌کنند و بعد هم متوجه می‌شوند که آن دو قصد داشته‌اند بعد از عملی شدن نقشه‌شان، با کلک، پولهایی که به آنها داده بوده‌اند را، پس بگیرند.

در این قصه، نویسنده می‌کوشد با استفاده از واقعه «عاشورا»، درسهایی اخلاقی به خوانندگان کودک و نوجوانش بدهد. اما از آنجا که اصرار دارد انطباقی طابق النعل بالنعل بین بازی بچه‌ها و واقعه عاشورا به وجود بیاورد، قصه، در موارد متعددی، از حالت واقعی بودن

خارج می‌شود و درجهٔ باورپذیری آن به شدت پایین می‌آید، و در مواردی نیز، جنبهٔ «شعاری» به خود می‌گیرد. (مثلاً قضیهٔ تطمیع بچه‌ها با پول، توسط چنگیز و تیمور، برای پیوستن آنها به خودشان؛ اینکه قهرمان مثبت قصه، نام واقعی اش هم «حسین» است و آن چند نفری که به او می‌پیوندند نیز نامهای اصلی شان «قاسم»، «اصغر»، «اکبر» و «عباس». از آن طرف، اینکه نام سردهسته‌های بچه‌های مقابل، «چنگیز» و «تیمور» است. همچنین، حضور پدر بزرگ حسین در این بازی، که نقشهٔ نویسنده بوده است، تا این گروه، کسی شبیه به «حبیب بن مظاهر» هم داشته باشد و...) (۱)

گفتگوهایی که در دهان بچه‌ها، بخصوص حسین گذاشته شده، با شخصیت و سن و سال آنها، گاهی به کلی نمی‌خواند، و در واقع، این نویسنده است که به جای آنها حرف می‌زند. بچه‌ها، هنگامی که با تیغهٔ چاقوی چنگیز و تیمور زخمی شده‌اند، به جای آنکه از این حادثهٔ غیرمترقبه، وحشتزده و متحیر شوند و به همین خاطر، بازی به کلی به هم بخورد، طوری که انگار هیچ اتفاق غیرمنتظره و ترسناکی نیفتاده است، از همین عامل هم برای هرچه واقعی تر شدن عاشورا بازی شان استفاده می‌کنند و با این کار، بیشتر در قالب امام حسین و یارانشان فرو می‌روند و به بازی ادامه می‌دهند.

در قصه، جز با مشخص کردن شغل پدر چنگیز و تیمور و حسین (که پدرهای اولی و دومی سلاخ هستند — و همین نیز به واقعیت نمایی قصه لطمه قابل توجهی می‌زند — و پدر سومی، کارگری زحمتکش)، برای خواننده جا نمی‌افتد که چه شده حسین از همان

اول قصه تا آخر، آن قدر خوب و فهمیده است و چنگیز و تیمور آن قدر خبیث، و دیگر بچه ها هم آن قدر بی فکر و آلت فعل. همچنین معلوم نمی شود که در اول قصه، چطور پدر بزرگ، از اینکه فردا روز عاشورا است، بیخبر است. اما نوه اش — حسین — این را می داند. آن قدر عمیق در تب و تاب و التهاب بودن «حسین» به خاطر فرا رسیدن عاشورا هم، بیشتر می تواند در مورد یک آدم بزرگ عاشق اهل بیت (ع) صادق باشد تا پسر بچه ای در آن سن و سال. در کل، حسین در اغلب موارد، در واقع، خود نویسنده قصه است نه یک پسر طبیعی با آن سن و سال و شرایط.

مجموعاً، پدر بزرگ، به علت عدم پرداخت کافی شخصیتش، قدری غیر طبیعی و متمایل به عقب افتادگی ذهنی جلوه می کند. همچنین؛ با آنکه گفته می شود حسین اینها از خانواده فقیری هستند، اما رابطه این پدر بزرگ و نوه و گفتگوهایی که بینشان رد و بدل می شود، با موقعیت طبقاتی شان نمی خواند و بیشتر در یک خانواده بالا — از لحاظ موقعیت اجتماعی و طبقاتی — صدق می کند.

گفتگوها، گاهی از بافت طبیعی و محاوره ای دور می شود و لحنی غریب و کتابی و ادبی به خود می گیرد؛ که همین نیز کار را از نظر هنری ضعیف و از لحاظ واقعیت نمایی، دچار خدشه می کند. در مجموع، قصه، از لحاظ پرداخت قوی نیست و از این بُعد، اشکالات — البته قابل رفع — متعددی دارد.

اما در کنار این نقصها، قصه، قوتهایی هم دارد: مثلاً نثر آن، اگرچه در بعضی جاها اشکالاتی دارد، و مثلاً ترکیبهای محلی مازندرانی در آن به کار رفته که جنبه عام ندارد، اما در کل، نثری زیبا

و قوی است. همچنین، به لحاظ طرح مسئله عاشورا و واقعه کربلا به این شکل و این گونه استفاده از آن در داستان، اولاً از نظر هنری، کاری نو است و تا آنجا که من مطالعه دارم، برای اولین بار در ادبیات کودکان کشورمان اتفاق افتاده است (حتی در ادبیات داستانی بزرگسالان نیز). و این، به عنوان یک نوآوری که مبدعش سیدحسین میرکاظمی است، باید در تاریخ ادبیات کودک ما ثبت شود — که همین، نمره هنری بسیار بالایی به این اثر می دهد. ضمناً اینکه در پایان قصه، به خلاف واقعه عاشورا، دست گروه اشقیا رو می شود و همه از آنها می بزنند و به حسین می پیوندند نیز خودش یک نوع نوآوری مثبت است، و بخصوص نشانگر آشنایی خوب نویسنده، با سن و سال و روحیات مخاطبان قصه اش

وجه مثبت دیگر این کار، جنبه ارزشی و محتوایی آن است: اینکه نویسنده ای، در سال ۱۳۵۴ علیرغم آنکه مذهبی بودن و طرح مسائل مذهبی در ادبیات، به قیمت طرد و نفی نویسنده و حتی تمسخر و تحقیر او از جانب جوامع روشنفکری و ادبی کشور — که نبض این هنر را در اختیار داشتند — تمام می شود، چنین مسئله ای را محور کارش قرار دهد — آن هم با این عمق احساس نسبت به این مسئله — و پیه همه این عوارض را نیز برتن بمالد، ایمان و اعتقاد مذهبی ای بسیار را از جانب وی طلب می کند. و اگر در طول این دوازده — سیزده سال، هیچ کس به این لحاظ از نویسنده این کتاب، تقدیر نکرده است، امروزه لازم است جبران مافات بشود. همچنین، در مقایسه با قصه های نیمه بلند واقعی ای که در آن زمان — حتی از طرف نویسندگان صاحب نام — برای کودکان و

نوجوانان نوشته و منتشر شده است، «مثل عاشورا»، به لحاظ هنری، کاری در حد بالاست و نشانگر ذوق و استعداد خوب نویسنده اش. قصه، لحظه پردازیهای خوب و داستانی ای دارد، که به قوت اثر، می افزاید.

در کل، اشکالات این قصه، همه قابل رفع است، و چون موضوع داستان، چندان مشمول مرور زمان و کهنگی نمی شود، با رفع این اشکالها، در این زمان نیز قابل تجدید چاپ است و می تواند جزء خواندنیهای خوب بچه ها قرار بگیرد - و کاش میرکاظمی، این کار را بکند. □

## سیل

نوشته محمود برآبادی ، نقاشی حسین ماستیانی ، ناشر: چاپخش  
چاپ اول: ۱۳۵۶ ، تیراژ: ۵,۰۰۰ جلد ، قطع خشتی کشیده. ۲۴ ص  
همراه با طرحهای سیاه و سفید. ۴۰ ریال

صبح زود یک روز، یکی از شاگردان مدرسه ده، به نام  
رجب، به معلمشان خبر می دهد که سیلی بزرگ به طرف ده، در راه  
است. معلم می گوید: «مردم ده، خودشون باید بفکر خونه و زندگیشون  
باشن.» اما وقتی رجب می گوید: «مردم آبادی رفته اند مسجد دعا



کنند آقا.»، او رجب را مأمور می‌کند که برود و بچه‌ها را خبر کند. بچه‌ها با بیل و کلنگ‌هایشان در مدرسه جمع می‌شوند و به طرف مسجد ده می‌روند و از مردمی که در آنجا نشسته\* اند می‌خواهند که به کمک آنها بیایند. عده‌ای از مردم هم همین کار را می‌کنند. آنها، در واقع به رهبری آقامعلم و همت بچه‌ها، به خارج ده می‌روند و سیل بندی موقتی می‌سازند. چیزی نمی‌گذرد که سیل به آنجا می‌رسد و در برخورد با سیل بند، مجبور می‌شود راهش را کج کند و وارد ده نشود. در این ماجرا، یکی از بچه‌ها را سیل می‌برد، اما به هر حال، ده از خطر نجات پیدا می‌کند.

به لحاظ ساختار، قصه، فاقد طرحی قوی و پیچیده است. استخوانبندی، بسیار ساده و سراسر است، بی هیچ پیچ خاص داستانی و یا کشمکشی قابل ذکر. از آن نوع طرحهایی که به طور ارادی، در طول یک روز حتی، ممکن است چندین و چندتایش به ذهن هر آدم معمولی غیرقصه نویسی هم برسد. و البته، برای ایجاد کشش لازم در خواننده کودک و نوجوان، عوامل دیگری مثل «طنز»، «صمیمیت» و یا... نیز به کمک قصه نیامده‌اند.

به لحاظ پرداخت هم، نویسنده، زحمتی به خود نداده است. او حتی سعی نکرده در این حجم حدوداً یازده صفحه‌ای، یک روال یکدست را از آغاز تا پایان رعایت کند: در سه صفحه اول، پرداخت تقریباً لحظه‌نگر و جزئی بین است، اما از آن پس، عمدتاً کلی‌گو و

---

\* تأکید از منتقد است.

روایتی است.

نویسنده در این نوشته، خود را به رعایت دقیق رسم الخط کتابهای درسی مقید نکرده است. ضمن اینکه با به کار بردن کلمات شکسته در نشر، عملاً یک اصل مهم در نگارش برای کودکان و نوجوانان را نیز نادیده گرفته است. کاربرد غیردقیق و گاه غلط علائم نگارشی، از دیگر اشکالات کتاب است. از نظر سلامت و سلاست هم، نوشته، در سه جا نیازمند اصلاح است (سطرهای سوم و چهارم و هشتم از صفحه ۴ و سطر ششم از ص ۱۳). اما در مجموع، از این نظر، وضع مطلوبی دارد.

از نظر محتوا، البته، مسئله اصلی مطرح شده در قصه، ارتباط مستقیم با مسائل خاص کودکان و نوجوانان ندارد. بنابراین، در رده دوم کتابهای مناسب این گروههای سنی قرار می‌گیرد. (البته، این در حالی است که کتاب، بار منفی ارزشی نداشته باشد — که این قصه، دارد).

کل حرف نویسنده در این قصه این است که «اسلام [ولابد به طور کلی، «مذهب»]، عامل تحمیق و به رکود کشاندن مردم است». به عکس، این علم و دانش است که برای آدمها، رفاه، آسایش و بهروزی به بار می‌آورد.

در این قصه، زمانی که سیل، هستی و زندگی مردم را تهدید می‌کند، ملای ده [نماد و نماینده مذهب]، خود که دست به هیچ عمل مثبتی برای جلوگیری از فاجعه نمی‌زند هیچ، با جمع کردن مردم بیچاره ده در مسجد و دلخوش کردن آنها به دعا و نیایش، آنها را هم از هر فکر اساسی و اقدام عملی باز می‌دارد. به عکس معلم ده: [نماد و

نماینده طبقه روشنفکر مجهز به دانش روز، با بسیج بچه‌ها و بعد مردم، آنان را به جنب و جوش وامی‌دارد، و با چاره‌اندیشی و اقدام عملی، زندگی و اموال اهالی را از تباهی نجات می‌دهد. و البته معلم، خود نیز در این اقدام شرکت می‌کند، حال آنکه ملای ده، گوشه‌ای می‌نشیند و تن به کار نمی‌دهد، تا دیگران همه کارها را می‌کنند.

مثل سایر قصه‌های نویسندگان این چینی، در «سیل» نیز، بچه‌ها [نماد نسل جوان و جدید] هستند که زودتر خطر را درک می‌کنند و راه درست را در پیش می‌گیرند — که البته علتش آنست که آنها پیش از آنکه تحت تأثیر ملا [مذهب] باشند، متأثر از معلم [علم و دانش جدید] هستند. و بزرگترها [نسل گذشته]، یا به کلی از درک تجزیه و تحلیل مسائل عاجزند (زیرا بیشتر پیرو ملا [مذهب] هستند تا معلم) و یا آنکه اگر هم عده‌ای از آنها عاقبت متوجه عمق قضایا می‌شوند، یک گام عقب‌تر از بچه‌ها هستند و...

البته در ایز قصه، «برآبادی»، به مراتب زیرکانه‌تر از نویسندگانی چون منصور یاقوتی (برای مثال، در «مردان فردا») عمل کرده، و به قصه‌اش، جنبه واقعیت‌گرایانه‌تری داده است. به این معنی که به خلاف امثال یاقوتی، که اگر بتواند، حتی اسم بچه‌ها را نیز به نفع اندیشه‌ای که می‌خواهد القاء کند، تحریف می‌کند، بچه‌ها این قصه، اسامی‌ای معمولی و واقعی دارند؛ یعنی همان اسمهایی که در روستاهای ما وجود دارد: رجب، علی، حسین، کوکب، عباس و... که البته، علیرغم تصور بسیاری از نویسندگان چپ‌ناشی، این، در مجموع، بیشتر به نفع نویسنده و اثرش تمام شده است تا اندیشه

مخالفش. زیرا «واقعیت‌نمایی» اثر را بالا برده است. □

---

۱. محمود برآبادی، برخی آثار دیگر خود را با نامهای مستعار «ر. پیوند»،

«ب. بیدار»، «بهمن بیدار»، «محسن پورحبیب» و... منتشر کرده است.



# مردی که به خانه ما آمد

نوشته مجید راستی ، ناشر: نشر ارشاد، چاپ اول: ۱۳۵۷ ،  
قطع رقعی؛ ۲۴ صفحه؛ ۲۰ ریال

قصه، از زبان پسر بچه ای که در حین تعریف، حدوداً کلاس پنجم یا ششم (و یا سال اول دوره راهنمایی) است نقل می شود. او داستانش را از زمانی که کلاس سوم دبستان بوده اند شروع می کند: پسرک در یک محله شلوغ و پر جمعیت زندگی می کند و سه دوست صمیمی دارد به اسامی ممد، حمید، و اکبر. یک روز سروکله مرد قد کوتاه طاسی که یک ماشین سیاه رنگ برآق دارد دم خانه راوی پیدا می شود. بعد هم مرد بدون آنکه راوی بفهمد به چه قصدی

آمده بوده، می‌رود. چندی بعد، همان مرد، دَم خانه ممد اینها پیدایش می‌شود. مرد، ممد را با خود می‌برد و مبلغی پول به پدر و مادر او می‌دهد. از این به بعد، سه دوست باقیمانده، همیشه نگران و ناراحتِ دوست رفته‌شان هستند.

سه سال از این ماجرا می‌گذرد. در این مدت، حمید و خانواده‌اش برای همیشه به دهشان برمی‌گردند. اکبر، بعد از سه سال پیایی رفوزگی و تنبیها و سرکوفتهای پدر، از خانه فرار می‌کند و دیگر هم خبری از او نمی‌شود. راوی نیز یک سال اول بعد از رفتن ممد را رد می‌شود. در عوض، وضع مالی پدر ممد، روز به روز بهتر می‌شود: خانه‌اش را از نو می‌سازد، کوچه را به نام خود می‌کند و اسفالتش می‌کند، ماشین می‌خرد، به کسب و کارش رونقی می‌دهد، خود و زنش لباسهای الوان می‌پوشند و زن، صاحب جواهرات قیمتی می‌شود. اما با این وجود، زن، روز به روز نحیفتر می‌شود؛ تا عاقبت، از غصهٔ ممد، دق می‌کند. پدر ممد نیز، به مشروبخواری و سیگار رومی‌آورد و عاقبت هم کارش به نوعی جنون ملایم می‌کشد.

یک روز که راوی برای گرفتن جزوهٔ درسی، به طرف خانه یکی از دوستانش که چند محله دورتر است می‌رود، همان ماشین سیاه‌رنگ را جلو در خانه دوستش می‌بیند. وقصه، با توصیفی از محیط پایان می‌یابد که نشانگر آن است که آن مرد، عاقبت این دوست او را هم خواهد برد و از دست کسی هم کاری ساخته نیست.

«مردی که...»، نشانگر آشنایی «راستی» با قصه است؛ اما این آشنایی در یک حد مطلوب نیست. بنابراین، قصه، دارای

اشکالهای متعددی می‌شود:

در کل، لحن نوشته، لحنی روایی و نقلی است و در آن، از لحظه پردازی و جزئی نگری ای که در بسیاری موارد، لازمه چنین داستانهایی است، چندان اثری نمی‌بینیم.

نثر قصه، خام و دارای اشکالهای متعدد است و از علائم نگارشی دقیق و حساب شده نیز کمتر نشانه ای در آن دیده می‌شود. گفتگوها، اغلب محاوره ای و شکسته است؛ و این، مناسب گروه سنی مخاطبان نیست.

صحنه مربوط به کلاس شرح داده شده در صفحه ۸ کتاب، به کلی زائد است و نقشی در داستان ندارد.

نویسنده، بدون هیچ دلیل منطقی، تا پایان قصه، راز سر به مهر شخصیت و اعمال مرد غریبه سرطاس صاحب ماشین برآق سیاه را برای خوانندگان نمی‌گشاید و تنها به طور سربسته اشاره می‌کند که «درست نمی‌دونم اما اونطور که یکی از بچه‌های محله بالاترمون می‌گفت، بچه‌ها را می‌بره و کاری باهاشون می‌کنه که هرچی اون خواست براش انجام بدن بدون اینکه پرسن چرا؟»

بنابراین، خواننده حق دارد با عصبانیت پرسد این مرد کیست؟ کارش چیست و بچه‌ها را برای چه کاری می‌خواهد؟ چه کار با بچه‌ها می‌کند که هرچه او خواست برایش انجام می‌دهند؟ به پدر و مادر بچه‌ها چه می‌گوید که آنها در ازای دریافت مبلغی پول، آنطور بچه‌هایشان را در بست و برای همیشه، در اختیار او می‌گذارند؟ مگر چه درآمدی از بچه‌ها کسب می‌کند که می‌تواند آنطور پدر و مادر ممد را به نان و نوا و رونق کار و زندگی برساند؟



چرا مادر ممد، با آنکه روز به روز در فراق پسرش آب می‌شود نه خود و نه شوهرش، برای برگرداندن پسرشان به نزد خود، اقدامی نمی‌کنند تا آنکه عاقبت زن دق کند و بمیرد و پدر هم دائم الخمر و دیوانه شود؟

علاوه بر اینها، در اول قصه، ما شاهدیم که مرد غریبه، به سراغ بچه‌هایی می‌رود که حدوداً نه ساله‌اند؛ ولی در پایان قصه، او را در خانه ناصر می‌بینیم، که حداقل دوازده سالی باید داشته باشد. آیا سن و سال بچه‌ها در انتخابشان توسط مرد غریبه، دخیل نیست؟ □

## بچه های کرمانشان (شماره ۱)

گردآوری و تنظیم: منصور یاقوتی ناشر: شباهنگ ، چاپ اول:  
زمستان ۱۳۵۸ ، قطع رقعی؛ ۵۲ صفحه (با کاغذکاهی)؛ ۳۰ ریال

این کتاب، هم ظاهراً مجموعه نوشته ها و انشاهای  
بچه هاست، با مؤخره ای از گردآورنده. یکی از نوشته های این مجموعه  
«یک خاطره از مدرسه» نام دارد که نوشته «میترا یاقوتی» (ظاهر  
خواهر گردآورنده مجموعه)، کلاس دوم راهنمایی است. این خاطره  
(؟)، ماجرای دختر دانش آموزی است که در یک حالت عصبی و

ناراحت، در مدرسه، قرآن درون کیفش را، اشتباهاً، به جای یک کتاب معمولی می‌گیرد و آن را پاره می‌کند. خبر به گوش اولیاء مدرسه می‌رسد، و آنها، علیرغم اظهارات دختر و...، او را از مدرسه، اخراج می‌کنند.

در انشای «از چه رنج می‌برید»، نوشته «بغداد شیرزادی»، پنجم ابتدائی، می‌خوانیم:

«تصمیم گرفتم وقتی که به خانه برگشتم، اعلامیه‌ای را که پیدا کرده بودم و تویش از رنج و مشقت کارگران صحبت شده بود و گفته بود که چطور سرمایه‌داران خون کارگران را می‌مکند، به کمک دوستم، مخفیانه، روی دیوار کوچه بچسبانیم».

«مزدبگیر»، نوشته «فرهاد. ل»، «کلاس؟»، است. در یک مدرسه، بچه‌ها سرکلاس نشسته‌اند که متوجه می‌شوند «پاسدارها»، به دفتر «انجمن جوانان مسلمان» (وابسته به گروهک موسوم به «مجاهدین خلق») حمله کرده‌اند. بچه‌ها با اجازه معلمشان، کلاس را تعطیل می‌کنند و برای طرفداری از «انجمن...»، در اطراف دفتر آنها، متحصن می‌شوند. چیزی نمی‌گذرد که عده‌ای، «الله اکبر» گویان، با چاقوبه جان آنها می‌افتند. در گوشه‌ای دیگر هم عده‌ای «حزب الهی» جمع می‌شوند و شعارهای «مرگ بر رجوی، درود بر بنی صدر، حزب فقط حزب الله، رهبر فقط روح الله» می‌دهند و از یکی از خیابانها هم عده‌ای معتاد و چاقوکش و چماقدار به آنها اضافه می‌شوند.

در پایان، پاسدارها و حزب اللهیها، در مقابل جمعیت بسیار مخالفان، زبوانه عقب می‌نشینند، در حالی که این طرفیها، به

درخواست یکی از اعضای سازمان مجاهدین خلق (!)، برای تظاهرات، در خیابانهای شهر راه می افتند؛ با شعارهای: «ارتجاع تو خالیست، کردستان گواهی ست»، «اتحاد، مبارزه، پیروزی»، «ارتجاع، از رجوی وحشت چرا؟» و... و... با خواندن سرودهای کردی، خواستار کاندید شدن دوباره مسعود رجوی شدند.

هنوز چند دقیقه نگذشته بود که صدای تیر هوایی بلند شد و عده ای با چاقو و قمه و چماق و سنگ به بچه ها حمله کردند و آنها را بیرحمانه زدند.

جمعیت در اثر هجوم چاقوکشان پراکنده شدند. چماقدارها به کسی رحم نمی کردند و هر کسی جلوی دستشان می رسید تا حد مرگ کتکش می زدند.

وقتی که جز لکه های خون بر آسفالت چیزی نماند و خیابان خلوت شد، یکی از آنها [چماقدارها] را دیدم که به دوستش می گفت: — کارمان تمام شد، برویم پولمان را بگیریم».

می بینید که این آقا یا خانم یا موجود خیالی به نام «فرهاد. ل»، چه مونتاژ کار خوبی است و چطور وقایع زمان انقلاب (در رژیم شاه) و مسائل چماقداران مزدور آن زمان را روی مردم حزب اللهی پیاده می کند و... و طبیعی است وقتی معلم، آقای منصور یاقوتی باشد و انتخاب کننده و گردآورنده و مصحح انشاءها (؟) نیز او، بچه ها (؟) هم چنین محرفان و کذابان بزرگی از آب درآیند و از پس عینکهایی که امثال آقای یاقوتی برچشان نشان زده اند، مسائل را این گونه ببینند. □



## با بچه‌های مدرسهٔ بهرنگ

گردآوری و تنظیم: «محمد عزیزی»، «حسین سمیعی  
— پور»، چاپ اول: مرداد ۱۳۵۹ ، ناشر: نشر نوباوه تیراز: ۱۰,۰۰۰  
قطع رقعی؛ ۳۲ صفحه (با کاغذ کاهی)؛ ۳۰ ریال

این مجموعه، ظاهراً انشاءهایی است که موضوعهای آنها را  
معلمان دبستانی در یکی از روستای خراسان (احتمالاً حومهٔ  
بیرجند؛ زادگاه عزیزی) به بچه‌ها داده‌اند، و بچه‌ها نیز آنها را نوشته‌اند  
و بعد همان معلمها، آن را گردآوری و تنظیم کرده و به چاپ  
سپرده‌اند.

از نام کتاب، نام مدرسه و نام ناشر، به خوبی موضع فکری و سیاسی آن مشهود است. اما بد نیست به اجمال، مروری هم بر نوشته‌های کتاب، داشته باشیم:

یکی از موضوعهای انشاء این است: «دوست دارید که در آینده، کشورتان چگونه باشد؟»

و پری میرزایی، کلاس سوم دبستان، ۱۲ ساله، در قسمتهایی از انشایش می‌گوید: «ما باید سعی کنیم که در آینده، به کمک دیگر فرزندان خلق، کشوری بسازیم که...» و «... کشور خود ایران را آباد و آزاد و سوسیالیستی بسازیم».

موضوع انشاء دیگری این است: «صمد چگونه معلم و نویسنده‌ای بود؟»

«فرخ قاسمی»، ۱۰ ساله، کلاس چهارم، می‌نویسد: «صمد معلم ماست، راه صمد راه ماست! تا خون در رگ ماست، صمد معلم ماست!»

و «حسین عزیزی» (برادریکی از گردآورندگان کتاب)، ۱۱ ساله، کلاس چهارم، می‌نویسد: «وقتی که سرمایه‌دارها فهمیدند که صمد دارد بچه‌ها را آگاه می‌کند، او را در رودخانه ارس غرق کردند.» و «صمد جان، صمد جان، جانم به قربان تو! من کتابهای صمد را خیلی دوست دارم».

«دوست دارید کتابهای شما را چگونه بنویسند؟»، عنوان انشاء دیگری است.

همان «حسین عزیزی»، در این باره می‌نویسد: «من کتابهایی مانند این کتابها را دوست دارم:

۱ - آبشوران [از درویشیان] ۲ - فصل نان [ایضاً] ۳ -  
 بچه‌ها چه کتابی بخوانیم (از گلباخی] ۴ - ابر سیاه هزار چشم [از  
 درویشیان]... ۶ - بچه‌های محل [از خندان] ۷ - داداش جان کی  
 برمی‌گردد؟ [از درویشیان] ۸ - «سقر» قلب خونین کردستان (که  
 از مبارزات مردم و کودکان کردستان، تعریف می‌کند.) ۹ - اگر  
 آدمها همدیگر را دوست بدانند [از نسیم خاکسار] ۱۰ - رنگینه [از  
 درویشیان] ۱۱ - گوشفیل [محمد عزیزی] ۱۲ - کبوترها دوباره اوج  
 می‌گیرند [محمد عزیزی] ۱۳ - می‌روم زنگوله بخرم [محمد عزیزی]  
 ۱۴ - فاصله [قاضی نور] ۱۵ - ۲۴ ساعت در خواب و بیداری  
 [بهرنگی] ۱۶ - یک هلو هزار هلو [بهرنگی] ۱۷ - افسانه محبت  
 [بهرنگی] ۱۸ - ماهی سیاه کوچولو [بهرنگی] ۱۹ - کلاته نان  
 [ساعدی] ۲۰ - ارزستو چه گوارا ۲۱ - زنگ انشاء [یاقوتی] ۲۲ -  
 تلخون [بهرنگی].»

«کارگر»، موضوع یک انشاء دیگر است.

مریم عزیزی (ظاهراً خواهر محمد عزیزی)، ۱۳ ساله، کلاس  
 پنجم، می‌نویسد: «سرمایه داران کارگران را به زور استثمار می‌کنند و  
 دسترنجشان را می‌خورند. و آن وقت است که کارگران اعتراض  
 می‌کنند و اعتصاب می‌کنند و به سرکار نمی‌روند و فریاد می‌زنند:

— «استقلال، کار، مسکن، آزادی.»

یا: «اما این صاحب کارخانه‌ها دروغ می‌گویند. برای اینکه  
 یک کارگر آرزو دارد که حکومت بدست کارگران بیفتد. چونکه...»  
 «در زمان ما [سال ۵۸ یا ۵۹] یک کارگر هیچ چیز ندارد. نه  
 خانه، نه کار و نه آزادی.



به امید اینکه کارگران به زودی به آرزوی خود برسند.»  
عنوان یک انشای دیگر این است: «به نظر شما چه کسانی  
ضد انقلابند؟»

«زهرامیری»، ۱۳ ساله، کلاس چهارم، می‌نویسد:  
«بهترین راهی که می‌توان ضد انقلاب را به خوبی شناخت، دشمنی  
او با طبقه‌ی کارگر و زحمتکشان و طرفداران این طبقه است.»

«آیا دانش آموز فقط باید درس بخواند؟»

«فرخ قاسمی» می‌نویسد: «ما باید نویسنده‌های خوب را  
بشناسیم مثل صمد بهرنگی معلم شهید، علی اشرف درویشیان،  
گل‌باخی و...»

می‌بینید که خود عنوان انشاءها، جهت‌دار است. وقتی  
معلمانی با این طرز تفکر و اندیشه — حداقل در آن زمان —<sup>\*</sup> این  
بچه‌های معصوم را پرورش داده باشند نیز که نتیجه کار و جواب  
بچه‌ها روشن است. خاصه آنکه بعد از میان انشاءهای نوشته شده،  
انتخاب هم به عهده همین معلمان باشد. آن وقت، این می‌شود که  
می‌بینید؛ و شعار گروه‌های چپ، تا دورترین روستاهای کشور  
می‌رود و بر قلم بچه‌هایی در این سنین، جاری می‌شود و... □

\* محمد عزیزی، سه سال پیش (حدوداً سال ۶۵)، در ملاقاتی که در «حوزه»  
هنری سازمان تبلیغات اسلامی» با هم داشتیم، رسماً به من گفت که از گذشته‌ها بریده  
است و افکار گذشته‌اش را اشتباه خواند. همچنین، افزود که هم‌اکنون، با امور تربیتی  
یکی از مناطق تهران، به همکاری مشغول است.

## قورباغه سبز

نوشته عبدالحی شماسی ، ناشر: پیام آزادی ، قطع وزیری؛  
۲۴ صفحه؛ مصورِ دورنگ؛ ۵۵ ریال ، چاپ ششم ، زمستان ۶۶

دو بچه قورباغه — یکی سبز و یکی خاکستری — که تازه  
باهم دوست شده‌اند، یک روز که کنار جویی نشسته‌اند، کنجکاو  
می‌شوند بدانند آب جوی از کجا می‌آید. سرانجام تصمیم می‌گیرند با  
جریان آب بروند ببینند این آب به کجا می‌رسد؛ زیرا تصور می‌کنند که

آب، در جایی دُور می‌زند و به بالای کوه برمی‌گردد و دوباره در جوی روان می‌شود. بین راه به جایی می‌رسند که پرازخزه و کرم است. قورباغه خاکستری، به خاطر خوراکیها، آنجا می‌ماند؛ اما قورباغه سبز، برای دستیابی به جواب سؤالش، به راه می‌افتد.

عاقبت به دریا می‌رسد. آنجا قورباغه پیری به او می‌گوید که بخشی از آبها، پس از ریختن به دریا، دوباره بخار می‌شود و به صورت باران و برف، بر نقاط مختلف زمین می‌بارد و آب جویها و... را تأمین می‌کند. اما وقتی آب در جایی بماند، مرداب می‌شود و اگر کسی در مرداب ساکن شود، تا آخر عمر همانجا می‌ماند و هیچوقت به دریا نمی‌رسد. بعد قورباغه سبز، ماجرای دوست خاکستری‌اش را برای قورباغه پیر می‌گوید، و هر دو، برای آوردن او به دریا، به راه می‌افتند. وقتی به مردابی که قورباغه خاکستری در آن است می‌رسند، می‌بینند که او بیهوش، کناری افتاده است. آنها او را با خود به دریا می‌برند و بعد هرسه، به شنا در آب دریا می‌پردازند.

این، خلاصه قصه بود.

«قورباغه سبز»، تأثیر قصه‌های رمزی بسیاری از این دست که قبل از انقلاب منتشر می‌شد را بر شماسی نشان می‌دهد؛ اما البته، «قورباغه سبز»، به اندازه خیلی از آنها خشک و شعاری نیست؛ به خلاف اکثر آنها، پیرها در این قصه، چهره مثبتی دارند؛ و به «تجربه»، ارزش داده شده است. در عین حال، قصه شماسی، به لحاظ محتوا و پیام، مغشوش است:

قصه، با کنجکاوی دو بچه قورباغه راجع به سرچشمه آب

جوی محل زندگی شان شروع می شود، و درست آن است که با یافتن پاسخ این سؤال نیز تمام شود. این، موضوعی است کاملاً مناسب خردسالان و سنین اولیه دبستان، و اگر پرداخت داستانی خوبی بشود، مورد علاقه آنها واقع خواهد شد. به عبارت دیگر، یک قصه «علمی» برای این سنین است. حال آنکه از میانه و بخصوص در پایان، جنبه فلسفی و عرفانی پیدا می کند، و این جنبه دوم، بر مسئله اولی داستان غالب می شود. یعنی حرف از «یک جا نماندن» و «پاگیر قید و بندهای مادی زندگی و خور و خواب نشدن» و «دریا را فراموش نکردن» و... به میان می آید و این مسائل عمده می شود، و در پایان هم، اگرچه جواب سؤال اول بچه قورباغه ها داده می شود، اما جنبه غالب، دومی است.

به این ترتیب، علاوه بر اشکالی که از نظریکدستی «موضوع» در قصه به وجود می آید، مخاطبان قصه هم به کلی تغییر می کنند و به جای گروه های سنی «الف» و «ب»، گروه سنی «د» مخاطب کتاب می شود. حال آنکه به لحاظ قالب و طرح و پرداخت داستانی و حجم و ظاهر، کتاب، تناسبی با گروه سنی «د» ندارد. «قورباغه سبز»، قصه نمادین (رمزی) نیست، بلکه «افسانه» ای است که می رود در بسیاری جاها، جنبه نمادین و رمزی به خود بگیرد. حال آنکه اگر مخاطبان کتاب، گروه سنی «د» بودند، درست تر آن بود که این قصه — با پیام دوم خود به عنوان پیام اصلی —، درست، نمادین می بود.

قصه، برخی اشکالات ریز هم دارد. از جمله: بعضی جاها نثر و گفتگوها «خام» است و نیاز به کار بیشتری دارد.

((... زیرسبزه ها کنار جوی استراحت می کردند)) یا...)). همچنین به لحاظ رسم الخط و کاربرد درست علائم نگارشی نیز جای کار دارد. موقعی که قورباغه سبزمی گوید ((... برویم ببینیم این آب به کجا می رود، حتماً از آنجا یک طوری به کوه برمی گردد)).، قصه، معلوم نمی کند این فکر از کجا به سرش راه پیدا کرده؛ زیرا زمینه ای برای به وجود آمدن این فکر، عرضه نمی شود. آنجا که قورباغه سبز (از طریق آب) به دریا می رسد، یکدفعه، بی مقدمه، نویسنده می گوید ((... همانجا روی ماسه ها خوابش برد)). یعنی هنوز از توی دریا (آب) در نیامده...! بعضی جاها، قصه می رود که جنبه شعاری به خود بگیرد (حرف قورباغه سبزه به دوستش در مرداب؛ هنگام اولین برخورد، گفتگوی قورباغه سبز با قورباغه پیر؛ و...)

قصه، چند اشکال منطقی هم دارد: آیا در دریا، قورباغه هم زندگی می کند؟! من که تا به حال نه شنیده و نه در جایی خوانده ام! در جایی، قورباغه پیر به قورباغه سبزمی گوید ((ابرم باران می شود و به دریا می ریزد. اگر هم هوا خیلی سرد شود برف می شود و می ریزد روی کوهها یا اینطرف و آنطرف)). یعنی باران فقط به دریا می ریزد و تنها اگر برف باشد می ریزد روی کوهها و...)

کل حجم متن این قصه، حداکثرش صفحه است، حال آنکه کتاب، ۲۴ صفحه ای است. علت این زیادی صفحات کتاب هم چیزی نیست جز تصاویر بیش از اندازه نیاز و صفحه بندی بد کتاب. چنانکه خواننده، با مشاهده این همه تصویر برای موضوعی به این آشنایی و قابل تجسمی، بخصوص با آن صفحاتی که حتی طبق روال صفحه بندی در همین کتاب، جای متن در کنار تصویرشان،

بی هیچ دلیلی — و حتی به قیمت ناهماهنگی و بی تناسبی در صفحه آرایی کتاب — خالی است، چنین احساس می کند که نویسنده یا ناشر یا هر دو، اصرار داشته اند به هر قیمت ممکن، حجم کتاب را تا ۲۴ صفحه افزایش دهند تا با فرمهای مربوطه چاپی، جور دربیاید. حال آنکه همین کتاب، به راحتی می توانست با ۱۶ صفحه حجم — و حتی کمتر — چاپ شود و بسیار شسته رفته تر و بهتر از این هم از آب دربیاید. در نتیجه، خریدار نیز پول کمتری بابت آنپردازد. □



## هدیه

نوشته فرح روزی طلب (هدی) ، ناشر: مرکز نشر فرهنگی رجاء  
چاپ اول: بهمن ۱۳۶۲ ، تیراژ: ۱۰,۰۰۰ ، قطع خشتی؛ ۲۴ صفحه؛  
۶۰ ریال

«پسر بچه ای به نام رضا، نمازش را که تمام می کند، با افتادن چشمش به جایزه ای که آن روز صبح در مدرسه به او داده اند، به یاد یک سلسله ماجرا که منجر به دریافت آن جایزه از طرف او شده است می افتد. و از این به بعد، قصه، تا پایان، شرح آن سلسله ماجراهاست. در آخر، رضا تصمیم می گیرد بعد از خوردن ناهار، بسته جایزه را باز کند ببیند درون آن چیست.



اما قضیه آن سلسله ماجراها از این قرار است: رضا که خود از خانواده پایینی — از نظر اقتصادی — است، صاحب چکمه ای نو می شود که آن را بسیار دوست می دارد. او مجبور است تا فرا رسیدن موسم بارندگی، برای پوشیدن چکمه ها، روزشماری کند؛ زیرا خانواده اش تا قبل از آن، اجازه این کار را به او نمی دهند. یکی از روزها، رضا، در خلال صحبت هایش با یکی از همکلاسی هایش به نام محمد — که پدر ندارد —، متوجه می شود که خانواده محمد، وضع مالی ای به مراتب بدتر از خود آنها دارند؛ طوری که قادر نیستند حتی یک کفش معمولی برای پسرشان بخرند. به همین خاطر، رضا تصمیم می گیرد که چکمه هایش را به او هدیه بدهد. و با راهنمایی پدر، این کار را می کند.

چندی بعد، آموزگار دینی، از بچه ها می خواهد که هریک، بهترین کاری را که انجام داده اند بنویسند و به او بدهند تا او، نیکوکارترین فرد کلاس را انتخاب کند. در این میان، رضا، چیزی نمی نویسد. اما بعد می فهمد که معلم دینی شان، او را به عنوان نیکوکارترین دانش آموز کلاس، انتخاب کرده است. اول تعجب می کند. ولی کم کم متوجه می شود که عامل این قضیه، محمد بوده است. زیرا او، در نوشته اش به همین مناسبت، شرح داده است که دوستش رضا، چه لطفی در حق او کرده است. و معلم نیز، هم به خاطر این کار خوب و هم به خاطر آنکه رضا حاضر نشده کار خویش را برای کسی بازگو کند، آن عنوان و جایزه را به او می دهد.»

بی شک، این موضوع، چه به لحاظ کشش و چه از نظر ارزش بالای محتوایی اش، می تواند دستمایه یک قصه خوب و قوی قرار

بگیرد؛ اما به دلیل عدم ورزیدگی نویسنده و عدم آشنایی کافی او با شگردهای قصه‌نویسی، تبدیل به قصه‌ای بی رفق و حتی می‌توان گفت «سست» شده است.

قصه، فاقد طرح ریزی دقیق و هوشمندانه و پرداخت کافی هنری است، و در مواردی، دارای اشکالات منطقی هم هست. سن و سال رضا و نیز دوستش و کلاسی که آنها در آن درس می‌خوانند، مشخص نیست. شوق کودکان رضا برای فرا رسیدن موسم بارندگی، تا او بتواند چکمه‌های نو عزیزش را بپوشد، نشان می‌دهد که رضا، نباید بیشتر از کلاس چهارم یا پنجم دبستان باشد. حال آنکه عمل ایثارگرانه او در برخورد با محمد، بیشتر از بچه‌ای در سنین دوره راهنمایی به بالا برمی‌آید تا کسی با آن ویژگی‌ها و در آن سن و سال. همچنین، اینکه رضا، از صبح که جایزه‌اش را به او داده‌اند، تا آن لحظه‌ای که از مدرسه خارج شده و به خانه آمده و بعد وضو گرفته و نماز خوانده، — بخصوص با آنکه هنوز نمی‌داند جایزه چیست — هنوز بسته جایزه‌اش را باز نکرده، و بعد هم با وجود اصرار مادر و خواهر کوچکش، باز کردن آن را موکول به بعد از خوردن ناهار می‌کند، چیزی است که تنها از یک آدم بزرگ عاقل برمی‌آید نه بچه‌ای در سنین ده — یازده سالگی.

اینکه بچه‌ای با آن همه علاقه به چکمه‌های نو، تنها بعد از رد و بدل کردن چند جمله‌ای حرف با هم‌کلاسی‌اش، یکدفعه تصمیم می‌گیرد آن چکمه‌ها را به او ببخشد نیز، در شکل فعلی‌ای که طرح شده، غیرقابل باور و بعید جلوه می‌کند. حال آنکه اگر از شخصیت رضا، اطلاعات بیشتری به خواننده داده می‌شد و روی آن صحنه

(صحنه ای که منجر به تصمیم رضا به بخشیدن چکمه هایش به محمد می شود) هم کارِ ظریفتر و بیشتری صورت می گرفت، چه بسا این موضوع، به راحتی، معقول و منطقی جلوه می کرد.

همچنین، بهتر بود نویسنده، مذهبی بودن رضا و خانواده اش را، قدری غیرمستقیمتر و هنری تر از اینی که هست، بیان می کرد. به این طریق، او می توانست حضور هر چه کمتری در قصه اش داشته باشد و در نتیجه، تأثیر بیشتری بر مخاطبانش بگذارد.

در کل، تا پایان قصه، نویسنده، بی هیچ دلیل مؤجّهی، به خواننده اش نمی گوید که جایزه داخل بسته، بالاخره چیست. در حالی که خواننده این قصه، علاقه پیدا می کند که حداقل در آخر قصه، این را به او بگویند.

در مورد محمد هم، به خواننده، اطلاعات کافی داده نمی شود. به همین خاطر، وقتی او، به آن سادگی، هدیه رضا را قبول می کند، قضیه قدری مشکل می شود. زیرا در عالم واقعیت — جز بچه هایی که طبعی گداصفت دارند و یا آنقدر فشار زندگی بر آنها طولانی و شدید شده و در نهایت فقر و بیچارگی به سر می برند که دیگر واژه هایی مثل «بلندطبعی» و «عزت نفس» برایشان اهمیت خود را از دست داده — بسیار بعید است دانش آموزی در آن شرایط خاص خانوادگی، چنین هدیه ای را از همکلاسی اش بپذیرد. در حالی که اولاً این، در واقع، «هدیه» نیست. زیرا هدیه، مناسبت و دلیل و بهانه ای می خواهد، که در این مورد، وجود ندارد. در ثانی، محمد، بدون اجازه مادرش، این هدیه را قبول می کند.

البته، نویسنده می توانست به جای آن کلی گویی، و در

واقع، سهل گرفتن برخورد، با پرداخت کافی هنری این صحنه، این نقص قصه را برطرف کند.

قصه، از نظر «زاویه دید» هم اندکی مخدوش است. در قسمت اعظم قصه، زاویه دید، «دانای کل محدود<sup>۱</sup>» است؛ حال آنکه در بخشی که شرح مفصل و دقیق انشاء یکی از بچه‌ها (حتی با ذکر کامل علامتهای نگارشی آن) می‌آید، زاویه دید قصه، می‌رود که به «دانای کل» تبدیل شود. و البته، آوردن این انشاء به طور کامل، علاوه بر ایجاد اشکال بالا، باعث خدشه دار شدن وحدت و یکپارچگی «طرح» و «موضوع» قصه نیز می‌شود. زیرا همین انشاء، بیش از ۱/۱ حجم کل قصه را اشغال کرده است.

کل متن قصه، حداکثر ۶ صفحه است. حال آنکه به زور و ضرب تصویرهای متعدد، از آن، یک کتاب ۲۴ صفحه‌ای درست شده است. چنین قصه‌ای، به بیش از دو تا سه تصویر سیاه و سفید نیاز نداشت. که در آن صورت، حتی از روی حجم هم می‌شود تشخیص داد که چنین قصه‌ای، به تنهایی، ارزش یک کتاب مستقل شدن را ندارد. به بیان دیگر، این قصه — با همه ضعفها و قوتهايش — چنانچه در کنار حداقل دو — سه قصه دیگر در همین مایه‌ها، تبدیل به یک کتاب می‌شد — به عنوان کارهای اولیه یک نویسنده جوان — قابل

---

۱. ۲. کسانی که طالب آشنایی دقیق با «زاویه دید»های مختلف هستند، به کتاب «تاملی دیگر در باب داستان»، ترجمه «محسن سلیمانی»، از انتشارات «حوزه هنری...» رجوع کنند.

قبول می‌بود، نه آنکه به تنهایی تبدیل به یک کتاب شود. خانم روزی طلب (هدی)، با چاپ این قصه تنها به صورت یک کتاب مستقل، دانسته یا ندانسته، مرتکب یک «کم‌فروشی ادبی» به خوانندگان کتابش شده است. و «کم‌فروشی»، اگر در کل، کار ناپسند و مذمومی است، در رابطه با کودکان و نوجوانان که از خود درآمدی ندارند و اغلب با پول توجیبی محدود و کمشان مجبورند کتابهای مورد علاقه خود را بخرند، بدتر و نابخشودنی‌تر است.<sup>۳</sup>

از لحاظ «نثر» و علائم نگارشی نیز، نوشته، نیاز به کار دارد. مثلاً، خانم روزی طلب، دیگر باید این نکته ابتدایی را بداند که یک دختر خردسال، هرگز در صحبت با برادرش، نمی‌گوید «بازش کن بینم درون بسته به این بزرگی چیست؟». بلکه به جای

۳. سنت ناپسند کم‌فروشی ادبی — بخصوص به کودکان و نوجوانان —، متأسفانه روز به روز دارد ریشه دارتر و گسترده‌تر می‌شود و پیروان بیشتری می‌یابد. عده زیادی از نویسندگان و شاعران کودکان و نوجوانان، بعضی به خاطر نداشتن شناخت و آگاهی کافی در این زمینه که چگونه قصه‌ای — حتی با وجود حجم کم —، آن هم برای چه سنینی، ارزش یک کتاب مستقل شدن را دارد و چه قصه‌ای نه، و جمع بسیار بزرگتری هم تنها به این دلیل که اولاً پول بیشتری به جیب بزنند و ثانیاً، به این وسیله، تعداد عنوانهای کتابهایشان را زیادتر کنند و به این وسیله — حتی اگر شده، به طور کاذب — سری از توی سرها درآورند و... این سنت را رایج کرده‌اند و به آن دامن می‌زنند. آیا زمان آن نرسیده است که واحد بررسی کتاب کودک وزارت ارشاد، فکری جدی برای این قضیه بکند و جلوی این اجحاف به کودکان و نوجوانان معصوم ما را بگیرد؟

«درون»، کلمه خودمانی تری مثل «تو» را به کار می‌برد. □



## گل دوستی

نوشته امیر مراد حاصل ، نقاشی جمال خرمی نژاد ناشر: مرکز  
نشر فرهنگی رجاء ، چاپ اول: تابستان ۱۳۶۵ ، تیراژ: ۱۶,۵۰۰  
نسخه ، برای گروههای سنی «ج» و «د» ، قطع خشتی بزرگ؛  
مصور دورنگ؛ ۲۴ صفحه؛ ۱۲۰ ریال

راوی قصه، که دختری است، صبح یک روز که از خواب  
بیدار می شود، احساس کسالت و ناراحتی می کند. به همین خاطر،  
بی هیچ دلیلی، با مادرش بحث می شود. سپس دوستش، زهرا، به  
دنبالش می آید و با هم به مدرسه می روند. کمی بعد، ناظم مدرسه او



را می‌خواهد و آتش می‌پرسد که چرا باز با مادرش بداخلاقی کرده است؛ و او را از این کارها منع می‌کند. راوی عصبانی می‌شود و فکر می‌کند که دوستش، زهرا، قضیه را به خانم ناظم گفته است. به همین دلیل، با او بد می‌شود و آتش قهر می‌کند و او را از خود می‌رنجاند. وقتی به خانه می‌آید، می‌فهمد که مادرش قضیه را به ناظم گفته، نه زهرا. پس، می‌رود و با دوستش آشتی می‌کند.

کل حجم خودِ قصه، ۹ صفحه است؛ اما با افزوده شدن ۹ صفحه تصویر و تقسیم این ۹ صفحه نوشته به صفحاتی بیشتر، از آن، یک کتاب ۲۴ صفحه‌ای پرداخته شده است. حال آنکه اولاً به دلیل کاملاً معمولی و آشنا بودن فضای قصه برای بچه‌ها و عدم وجود هیچ ابهام و نکته‌تازه‌ای در این رابطه، قصه، مطلقاً نیازی به تصویر ندارد. خاصه آنکه مخاطبان آن نیز گروه‌های سنی «ج» و «د» هستند، و هر چه سن بچه‌ها بالا برود، دیگر تصویر در کتاب، جنبه‌تزیینی و جذب‌کننده‌ی کودک به کتاب را از دست می‌دهد و کارآییهای عالتر و پیچیده‌تری پیدا می‌کند. اما چنانچه اصراری هم بر وجود تصویر بود، حداکثر یک تا دو تصویر سیاه و سفید، این قصه را کفایت می‌کرد.

از نظر موضوع، طرح و پرداخت نیز، چنین قصه‌ای، ارزش یک کتاب مستقل شدن را ندارد، و حداکثر می‌توانست در کنار دو-سه قصه‌ی دیگر در همین مایه‌ها، یک کتاب مستقل را تشکیل دهد.

از نظر داستانی، این قصه، بعضی اشکالات اساسی دیگر

قصه‌های «مرادحاصل» را ندارد؛ اما رعایت نکاتی، می‌توانست از این نوشته، قصه‌ای قویتر بپردازد:

اولین نکته‌ای که در خواندن این قصه، جلب توجه می‌کند این است که نویسنده، مسائل آن را تجربه و لمس نکرده، بلکه احتمالاً موضوع آن را شنیده یا تخیل کرده، و بعد بدون آنکه بگذارد داستان، در ذهنش پخته شود و قوام بیاید و بعد از «رسیدن»، آن را بچیند و روی کاغذ بیاورد، همان طور خام و کال، نوشته و به چاپ سپرده است. به همین خاطر است که قصه، انگار می‌تی است که تقریباً شکلی ظاهری و اندام کامل یک انسان را دارد، اما «روح» و «خون» و «حس»، ندارد. بردل نمی‌نشیند. باور قلبی خواننده را عمیقاً برنمی‌انگیزد. تأثیرش، از ذهن پایین‌تر نمی‌رود تا به دل و مرکز احساسات مخاطب برسد. «خشک» است و خواندنش، مثل فرو بردن یک چیز جامد و سخت و غیراشتها برانگیز از راه گلوست. به بیانی دیگر، قصه‌ای «مکانیکی» است.

گفتگوها ضعیف و گاه غیرمنطبق با واقعیت، و نشر «غیر صمیمی»، و در بعضی موارد، غلط است و...

برای مثال، قصه اینطور شروع می‌شود:

«آن روز صبح قرار بود زودتر از خواب بیدار شوم. مادر که از شب پیش وسایل پختن شله زرد نذری را آماده کرده بود بالای سرم آمد و در حالیکه آرام تکانم می‌داد [گفت:]

— محبوبه جان امروز خیلی کار داریم. منم که تا ظهر دست تنها هستم مگر خودت دیشب نگفتی چون قرار است زهرا بیاید اینجا کمک ما صبح زود بیدارت کنم؟ دِ پاشودیکه.»

که اگر نویسنده فقط یکی دو دقیقه روی این صحنه تأمل می‌کرد، متوجه می‌شد که هیچ مادری، در همان بار اول صدا زدن فرزندش، اینطور او را مورد خطاب و انتقاد قرار نمی‌دهد. چنین برخوردی، مستلزم آن است که او، قبلاً چندبار دخترش را صدا زده و نتیجه نگرفته باشد و... حال آنکه قصه، هیچ اشاره‌ای به این موضوع اخیر، ندارد. یا:

«می‌خواستم چیزی بگویم اما راه گلویم بسته شده بود. انگار صدایم از ته چاه بیرون می‌آمد. با زحمت زیاد و [...] پرسیدم: [...]»

حال آنکه «انگار صدایم از ته چاه بیرون می‌آمد» زمانی مشخص می‌شود که آدم حرف زده باشد، نه قبل از آن. یا مثلاً، مشخص است که نویسنده، خود، تصویر روشنی از خانواده‌ی راوی ندارد:

آیا راوی، پدر ندارد؟ آیا خواهر یا برادری، کوچکتر یا بزرگتر از خود ندارد؟ چرا مادر راوی، به جای شکایت او به پدرش یا نصیحت کردن وی به وسیله‌ی خودش، می‌رود و شکایت او را به ناظم مدرسه‌شان می‌کند؟ بخصوص با توجه به اینکه صحبت‌های ناظم، اشاره به آن دارد که این موضوع، پیش از آن هم بارها تکرار شده است:

« — مگر بار آخری که باهم صحبت کردیم قول ندادی در خانه مواظب اخلاق و رفتارت باشی؟ هان؟! قولت یادت رفت؟ شنیدم امروز دوباره مادرت را اذیت کردی! »

از نظر زبان هم، کلمات قصه، گاه شکسته و محاوره‌ای می‌شود و گاه سالم و کتابی. رسم الخط کتاب، در بعضی موارد،

منطبق با رسم الخط متداول در کتابهای درسی نیست؛ و از نظر علائم نگارشی نیز، نوشته، بسیار ضعیف است. □



## زیباترین تصویر

نوشته هدی (فرح روزی طلب) ، نقاشی: جمال خرمی نژاد ،  
ناشر: مرکز نشر فرهنگی رجاء ، تیراژ: ۲۲,۰۰۰ نسخه ، چاپ اول:  
پاییز ۱۳۶۶ ، برای گروه سنی «الف» ، قطع خشتی متوسط؛  
همراه با تصویرهای رنگی؛ ۲۴ صفحه؛ ۱۲۰ ریال

### خلاصه داستان

دختر بچه ای به نام زهرا، روزی در میان عکسهای موجود در  
خانه شان، به عکس دخترکی که یک روسری زیبا به سر دارد

برمی‌خورد. او از این عکس خیلی خوشش می‌آید. از مادرش راجع به صاحب آن پرس و جو می‌کند. مادر می‌گوید که صاحب عکس، در همان خانه خودشان است.

زهره به جستجو برای پیدا کردن دخترک می‌پردازد. در همین گشتنها، به روسری قشنگی درست مثل همان روسری ای که سر آن دخترک توی عکس است برخورد می‌کند. آن را سر می‌کند و در آینه به خودش می‌نگرد. تازه متوجه شباهت بسیار خود با آن دخترک می‌شود؛ و سرانجام نیز می‌فهمد که آن عکس، متعلق به کوچکتریهای خودش است.

نویسنده در این قصه، می‌خواهد به شیوه‌ای هنری و غیرمستقیم، علاقه به پوشاندن موهای سر و... را، از همان خردسالی، در دخترها به وجود بیاورد.

غیرمستقیم بودن پیام، البته لازمه و جزء لاینفک یک اثر هنری و از جمله، داستان است، اما «درجه» این غیرمستقیمی، برای سنین مختلف فرق می‌کند. به طوری که بخصوص در مورد قصه‌های خاص خردسالان (گروه سنی «الف»)، این موضوع، شکل ویژه‌ای می‌یابد و به «حداقل» خود می‌رسد.

خردسالان، به خاطر عدم قدرت کافی تجزیه و تحلیل و استنباط احکام و مسائل، وضعف مهارت در درک شکل‌های پیچیده و زیاد هنری بیان، نیازمند نوعی برخورد خاص هستند. به این معنی که فی المثل، اگر در قصه‌های سنین بالاتر، نتیجه‌گیری نویسنده در پایان قصه، کاری غیرهنری و غلط و نامفید است، به عکس، در مورد

خردسالان، در بعضی از قصه‌ها، این کار لازم و گاه واجب می‌شود. یا مثلاً اگر امروز، عده‌ای — بخصوص غربیها — طرح شخصیت‌های یک بُعدی («خوبِ خوب» یا «بدِ بد») را در قصه نفی می‌کنند و آن را ناشی از ضعف نویسنده در شخصیت‌پردازی و یا عدم وجود آگاهی درست او از روانشناسی آدمها تلقی می‌کنند، در قصه خردسالان، اغلب، عکس آن صادق است. به این معنی که براساس همان ویژگی موجود در خردسالان (ضعف قدرت تجزیه و تحلیل و...)، در قصه‌های خاص آنها باید حتی المقدور از طرح شخصیت‌های پیچیده و صاحب خصایص متضاد پرهیز کرد، و آدمها را در همان شکل ساده و یک بُعدی‌شان مطرح کرد. همچنان که در مورد اسم قصه‌های خاص بزرگسالان، توصیه می‌شود حتی المقدور هنری و غیرمستقیم باشد، حال آنکه در اسم گذاری قصه‌های مربوط به خردسالان، این موضوع، تفاوت‌هایی کلی دارد.

«زیباترین تصویر»، قصه‌ای است که از این لحاظ، بیشتر به اصول فنی قصه‌های خاص بزرگسالان عمل کرده تا خردسالان. و به خاطر همین بی‌توجهی نویسنده به این اصل مهم و اساسی — علیرغم قوت این اثر در ارزیابی با معیارهای قصه‌های خاص بزرگسالان —، پیام مورد نظر نویسنده، به راحتی و بدون کمکِ بزرگترها، قابل درک توسط مخاطبان کتاب نیست.

همچنین، «مقدمه» داستان — نسبت به حجم کلی قصه — طولانی است. یعنی مشکل قصه، دیرتر از حد مجاز مطرح می‌شود. (حجم کل قصه حدوداً ۳ صفحه است، و از این مقدار، حدود ۹/۰ یک صفحه اش «مقدمه» است. حال آنکه شروع مناسب قصه، عملاً



انجا می‌تواند باشد که زهرا از میان جعبه عکسها، آن عکس خاص را پیدا می‌کند).

و در آخر، این سؤال هم برای خواننده باقی می‌ماند که با توجه به سن کم دخترک و تفاوت کم سنی فعلی او با سن توی عکس، چطور است که او، عکس خودش را نمی‌شناسد؟! اشکالهای جزئی ترفقه هم برمی‌گردد به «اسم»، «گفتگوها» و «نثر» آن:

«زیباترین تصویر»، اسمی جالب و جاذب برای خردسالان نیست؛ عمدتاً هم به دلیل نثر آن. زیرا «تصویر» که اصلاً کلمه‌ای آشنا برای بچه‌های این سنین نیست، و «زیبا» هم، کلمه‌ای مانوس و مورد استفاده خردسالان نیست.

در متن قصه هم، مکرر، کلمه‌هایی به کار رفته که نه «صمیمی» و «داستانی» است (در چارچوب این قصه خاص)، و نه مناسب برای این سنین. کلماتی چون: «مقابله‌شان»، «نیافت»، «درون»، «جستجو»، «نزد»، «آغوش»، «اطراف» و «تعدادی». در مواردی، حرفه‌هایی در دهان زهرا و مادرش گذاشته شده که با شخصیت یا سن آنها تطابق ندارد:

مادر جواب داد: «... درون کمد نادر را هم بگرد.»

زهرا با خود گفت: «بینی من هم شبیه بینی اوست فقط کمی بزرگتر.»

با این وجود، خانم روزی طلب، در این کتاب، نسبت به «هدیه» (کتاب دیگرش)، می‌توان گفت که یک گام بلند به جلو برداشته و نشان داده که به آنچه بوده قناعت نکرده و در حال ارتقاء

دانش و مهارت هنری خود در این رشته است.  
در پایان، این نکته را هم نباید ناگفته گذاشت که تصاویر  
کتاب، الحق زیبا، و چاپ کتاب، خوب است. □



## دُم مارمولک

نوشته شهلا بارفروش ، نقاشی مهرنوش معصومیان چاپ اول:  
۱۳۶۶ ، انتشارات امیرکبیر ، تیراژ: ۸,۸۰۰ نسخه ، قطع خشتی؛  
همراه با تصاویر رنگی؛ ۳۲ صفحه؛ ۲۶۰ ریال ، برای گروههای سنی  
«ب» و «ج»

ماری، دُم مارمولکی را می‌کند. مارمولک دیگر نمی‌تواند  
درست حرکت کند، و از بابت نداشتن دم، ناراحت هم هست.

پروانه به کمکش می‌آید و به دنبال خاله پینه دوز می‌روند تا او بیاید و دم مارمولک را بدوزد. او را در باغ سیب نمی‌بیند. آنجا، سنجاقک هم وقتی از موضوع خبردار می‌شود، با او همراه می‌گردد. آن دو، به دنبال پینه دوز، به گلزار می‌روند. در آنجا هم او را نمی‌بینند؛ اما زنبور عسل که در گلزار است، با شنیدن موضوع، با آنها همراه می‌شود. به همین ترتیب، در چمنزار، ملخ سبز به آنها اضافه می‌شود. آنگاه چهارتایی به گندمزار می‌روند و پینه دوز را آنجا می‌بینند. اما پینه دوز به آنها می‌گوید که دوختن دم مارمولک لازم نیست؛ چون خداوند این حیوان را طوری آفریده است که اگر دُمش گنده شود، بعد از مدتی، دُم جدیدی به جای آن درمی‌آید. آنگاه، پروانه و سنجاقک و زنبور عسل، از همان مسیری که آمده‌اند برمی‌گردند. در مسیر بازگشت، زنبور عسل در گلزار می‌ماند، سنجاقک در باغ سیب، ملخ سبز در چمنزار، و پروانه به نزد مارمولک برمی‌گردد و...

اساسی‌ترین اشکالهای این قصه، دو چیز است:

۱. موضوع و طرح این قصه، کاملاً تکراری است: در مورد گنده شدن دُم مارمولک و اینکه او خبر ندارد که بنا به قانون خلقت دُمی جدید به جای آن درخواهد آمد و عاقبت طی حوادثی به این موضوع پی می‌برد، قبلاً برای همین گروههای سنی، قصه نوشته شده و به صورت کتاب به چاپ رسیده است. اضافه آنکه «دم مارمولک»، از مشابه قبلی خود، قویتر هم نیست که بتوان حدس زد شاید به دلیل قویتر بودن از قبلی، به چاپ آن اقدام شده است.
۲. به خاطر عدم آشنایی کافی نویسنده با طرح ریزی

داستان، حدود یازده صفحه آخر قصه، کاملاً زائد است. زیرا مشکل این قصه، همان کنده شدن دم مارمولک و عدم آگاهی او و دیگران از این نکته است که به جای آن، خود به خود، دمی خواهد رویید. پس، به محض اینکه این مشکل (در این قصه، توسط خاله پینه دوز) حل شد، خود به خود، قصه، خاتمه یافته است. و این قضیه، در — حدود — دوازده صفحه مانده به پایان قصه، رخ می دهد. به عبارت دیگر، از ۲۸ صفحه متن و تصویر خود قصه، ۱۱ صفحه اش (یعنی بیش از ۱۰/۴ آن) زائد است. در ضمن، چنین موضوع و طرحی، حداکثر می تواند مناسب گروه سنی «ب» باشد، نه گروههای سنی «ب» و «ج».

تصاویر کتاب، خوب و قابل قبول است، اما قیمت کتاب، گران است. □



## میوه‌ها

طرح‌ها از حمید ترابلی؛ اشعار از جعفر ابراهیمی ، ناشر:  
کانون پرورش فکری...، چاپ اول: بهمن ۱۳۶۶ تیراژ: ۳۰/۰۰۰  
نسخه برای گروه‌های سنی «ب» و «ج» قطع خشتی؛ ۲۸ صفحه؛  
مصوررنگی؛ ۱۲۰ ریال

این کتاب، شامل یک مقدمه و بیست و سه شکل حیوان،  
گیاه و شیء است، که با سبزی، حبوب، صیفی و میوه‌های مختلف  
ساخته شده است. از این اشکال، چهارتا شیء، هجده تا حیوان، و  
یکی گیاه است. برای هر شکل نیز بدون استثناء، چهاربیت شعر



(نظم) سرود شده که در گوشه بالای همان صفحه مربوط به تصویر، آمده است. در آخرین صفحه کتاب نیز توضیحاتی کلی درباره ساختن کاردستیها داده شده است.

طرح و اجرای شکلها از حمید ترابلی و نظمها از جعفر ابراهیمی است.

آنچه از این کتاب برمی آید این است که نخست، طراح، تعدادی شکل ابتکاری، با مواد طبیعی اشاره شده ساخته و احتمالاً همراه با توضیحاتی چند خطی برای هر شکل، به عنوان مجموعه ای «کاردستی مانند» برای بچه ها، به ناشر عرضه کرده است. آنگاه شورای بررسی کتاب «کانون»، چنین تشخیص داده اند که اگر به جای چاپ شکلها به صورت تنها و یا همراه با توضیحاتی نثری، با هر شکل، توضیحاتی به نظم همراه شود، مجموعه ای بهتر و جاذبتر از کار درخواهد آمد و...

آموزش اجرای کاردستیهای ساده و جالب با مواد زائد و بی ارزش و احتمالاً دورریختنی موجود در خانه و چاپ آن به صورت کتاب، کار تازه ای در عرصه کتابهای خاص کودکان و نوجوانان نیست. از این نمونه، جدا از کارهایی که احتمالاً ناشران غیردولتی و معمولی کرده اند، حداقل چهار مجموعه توسط انتشارات «سروش»، یک مجموعه توسط «کتابهای شکوفه» و چند مجموعه نیز توسط همین کانون پرورش فکری، در قبل و بعد از انقلاب، چاپ و منتشر شده است؛ اما در همه آنها، هدف، آموزش ساختن کاردستیهای

متنوع، و پرورش قدرت خلاقیت و ابتکار عملی بچه‌ها، با کمترین امکانات و مخارج بوده است. بنابراین، اولاً عمدتاً کوشش شده، وسایل و مصالح کار، سهل الوصول و ارزاقیمت و کم خرج باشد، در ثانی، متن همراه تصویر، یک متن تکمیلی و برای توضیح بیشتر نکاتی باشد که احتمالاً شکلها به تنهایی، قادر به انتقال آنها به مخاطبان نیستند (مثل اینکه از چه نوع چسبی استفاده شود، یا...)؛ اضافه آنکه، این توضیحات، در گویاترین و ساده‌ترین و قابل فهم‌ترین شکل ممکن باشد. (اگر هم احیاناً در برخی از آن کتابها، این نکات رعایت نشده، به هر حال، در چنین کتابهایی، اصل باید بر این موارد باشد).

در «میوه‌ها»، این اصول، اغلب، رعایت نشده است: بسیاری از میوه‌ها، حبوب و صیفیهایی که برای ساختن این کاردستیها مورد استفاده قرار خواهند گرفت، پس از استفاده، به دلایل مختلف (از جمله آلوده شدن به میکرب و...)، غیرقابل خوردن می‌شوند و باید دور ریخته شوند. یعنی به جای «استفاده» از چیزهای «دور ریختنی»، اینجا چیزهای «قابل استفاده»، «دور ریختنی» خواهند شد.

مسئله دوم، نظمهای همراه این شکلهاست: این نظمها، اولاً فاقد یکنوع طرح و برنامه واحد و مشخص هستند. در ثانی، اغلب، توضیحی اضافی برای کاردستیها نیستند، و برای خود، سازی جدا می‌زنند. برای مثال، بعضی از این شعرها، حتی اشاره‌ای هم به جنس مواد و شیوه ساختن آن کاردستی خاص ندارند.

«پیراهن قرمزی      کرده به تن عروسک

چشمهای سبزِ خود را      دوخته به من عروسک

\* \* \*

موهای این عروسک      انگار کمی درازه  
ولی ببین کلاش      چقدر قشنگ و نازه»

یا «ماهیخوار»، که جدا از آنکه همین اشکالات این شعر را دارد، حتی در همین اندازه ناچیز هم به کاردستی همراه خود، ارتباط ندارد.

بعضی نظمها، لحنی «ادبی» دارند و بعضی ساده و خودمانی هستند؛ در بعضی از آنها، کلمات و افعال به کار رفته، «سالم» و «کتابی» است و در بعضی، «شکسته» و «محاوره‌ای». گاه حتی در یک شعر واحد، مصرعهایی دارای کلمات سالم هستند و مصرعهایی دارای کلمات شکسته (مثل شعر «بز»).

بعضی شعرها (مثل «سنگ»)، بیشتر مناسب گروه سنی «الف» است تا «ب» و «ج». بعضی از شعرها، مثل «جغد»، تبدیل به «چیستان» می‌شود؛ آن هم چیستانی مناسب «خردسالان» و نه گروه‌های سنی تعیین شده به عنوان مخاطبان کتاب. بعضی جاها، وزن شعر دچار سکت می‌شود (مثل «باز کرده شادمانه»، در شعر «قورباغه»). و در یکی — دو مورد نیز، ظاهراً تنگی قالب انتخاب شده باعث شده که شاعر، به یک غلط دستوری و بیان یک موضوع خلاف واقع تن در دهد. مورد اول در شعر «مار» است؛ آنجا که می‌گوید «که مثل شکل مار است»، حال آنکه یا باید گفته می‌شد «مثل مار است» و یا «شکل مار است». مورد دوم هم در شعر «بز» است؛ آنجا که گفته می‌شود «گردن و پاش چوبیه». در حالی که

در شکل مربوطه، گردن بز، از «لویا سبز» است نه چوب.  
رسم الخط کتاب نیز در مواردی، غلط و مخدوش است.  
با این وصف، بعضی از شعرهای این مجموعه، به طور  
مستقل، شعرهایی زیبا و قابل تقدیر هستند؛ شعرهایی مثل «ساعت»،  
«قایق»، «قورباغه» (با رفع آن ضعفش) و... □



# گلِ سرخِ پیروزی

نوشتهٔ امیر مراد حاصل ، ناشر: کانون انتشارات پیام نور ،  
چاپ اول: ۱۳۶۶ تیراز: ۴۰,۰۰۰ نسخه قطع رقعی؛ ۲۴ صفحه؛  
مصور یکرنگ؛ ۷۵ ریال

قصه، به شیوهٔ «اول شخص»، از زبان بسیجی ای به نام  
تقی، که رانندهٔ آمبولانس، و در جبههٔ جنوب به خدمت مشغول است،  
بیان می‌شود. او جدیداً تصمیم گرفته که خودش را به گروه  
«تخریب» منتقل کند.

تقی در یک عملیات، همراه سیدجلال — که متخصص

«مین» است و به او «مهندس» هم می‌گویند — در شناسایی مینه‌های یک میدان مین شرکت می‌کند. سیدجلال، در این جریان، روی مین می‌رود و پایش قطع می‌شود. تقی، او را به مقر می‌آورد و از آنجا، سیدجلال، با آمبولانس به اهواز فرستاده می‌شود. بعد، تقی را برای شرکت در یک عملیات محدود، روانه حوالی خرمشهر می‌کنند. او از این عملیات — که با موفقیت نیز توأم است — سالم برمی‌گردد. در راه بازگشت، افراد، به میدانی که پر از گل‌های خودروست می‌رسند و هر یک، گلی می‌چینند تا در اهواز، به عیادت سیدجلال در بیمارستان بروند؛ اما وقتی به مقر می‌رسند، می‌فهمند که او شهید شده است. همان شب، دوستان رزمنده‌اش، در همان میدان مینی که باعث شهادت سیدجلال شده بود و اکنون پاکسازی شده است، به یاد او، دعای کمیل برگزار می‌کنند.

اولین حرفی که باید راجع به این کتاب زد، این است که مخاطبان آن چه کسانی هستند؟ در وهله اول، سابقه کارهای نویسنده و حجم کم کتاب، این تصور را به ذهن می‌آورد که: «نوجوانان». اما وقتی قصه را می‌خوانیم، می‌بینیم که نه شخصیت اصلی آن نوجوان است، نه مسائل اصلی و فرعی مطرح شده در آن، مسائل خاص نوجوانان (حتی در ارتباط با جبهه و جنگ) است، نه نوع تصاویر کتاب، و نه هیچیک از دیگر ویژگی‌های آن متناسب با این سنین. کتاب نیز، که گروه سنی مشخصی را به عنوان مخاطبان خود ذکر نمی‌کند. پس باید خوانندگان آن، بزرگسالان باشند. اما وقتی کتاب را ورق می‌زنی، می‌بینی که از این ۲۴ صفحه، تنها ۱۳

صفحه‌اش قصه است، و بقیه، یا تصویر است یا به لطایف الحیل، پر شده است، تا بشود حداقل ۲۴ صفحه‌ای سرهم کرد و به عنوان «یک کتاب مستقل» به چاپ رساند و... آن وقت است که این سؤال، مثل مگس مزاحمی در ذهن خواننده تیزبین، بالا و پایین می‌رود، که در کجای دنیا، یک قصه کوتاه ۱۳ صفحه‌ای را (قوت و ضعفش به کنار) به شکل «یک کتاب مستقل» به چاپ می‌رسانند و در آن وانفسای کمبود کاغذ و مقوا و فیلم و زینک و...، که بسیاری کتابهای خوب، به خاطر همین نارساییها، گاه تا حدود دو سال و بیشتر، منتظر چاپ می‌مانند، در تیراژ ۴۰,۰۰۰ — بله، چهل هزار — نسخه به چاپ می‌رسانند و...

چه کسانی راجع به چاپ شدن یا نشدن این کتابها تصمیم می‌گیرند و به آن سهمیه کاغذ و مقوا می‌دهند؟  
 چه کسانی آنها را در تیراژهای سی — چهل هزار نسخه، خریداری می‌کنند، و براساس چه معیاری\*؟  
 می‌دانید اگر قرار باشد همه، این گونه کتاب چاپ کنند، تعداد عناوین و درآمد هریک از نویسندگان قدری با سابقه و پُرکار، سربه کجا خواهد زد، و در مقابل، خوانندگان بیچاره، بابت هر دقیقه وقتی که صرف مطالعه می‌کنند، باید چه میزان پول به نویسندگان و ناشران بپردازند؟!\*

اما، همه این حرفها در صورتی است که چنین قصه کوتاهی، از ارزش هنری کافی برای چاپ برخوردار باشد. که تازه،

---

\* این سؤال حاشیه‌ای، اما مهم است. واقعاً چه کسانی، عمده این کتابها را، یکجا می‌خرند و در میان دانش‌آموزان مدارس یک استان، به مسابقه می‌گذارند؟!!!



در آن صورت، می‌بایست با قرار دادن آن در کنار هشت — نه قصه دیگر (هریک در حدود همین حجم) یک مجموعه داستان صد و بیست — سی صفحه‌ای پرداخت. در حالی که هریک از مجموعه داستانهای خاص بزرگسالان، گاه تا حدود ۲۵۰ صفحه نیز می‌رسد. برگردیم سر داستان، از نقطه نظر فنی و هنری:

نویسنده، در این قصه، ظاهراً تصور روشنی از «طرح» داستان خود ندارد. او دقیقاً نمی‌داند که «شخصیت اصلی» قصه‌اش کیست. این است که قصه، بین دو شخصیت «تقی» و «سیدجلال»، در نوسان است. در قسمتهای اول قصه (وصفهای راوی از شخصیت سیدجلال، شرکت راوی با او در مأموریتی در خرمشهر، شرکت با او در پاکسازی آن میدان مین)، عملاً، این سیدجلال است که محور قصه است. اما در ماجرای شرکت راوی در آن عملیات بعدی، این راوی است که مرکز توجه خواننده قرار می‌گیرد. بعد هم دوباره، با مراجعه به موضوع سیدجلال، قصه روی او متمرکز می‌شود و پایان می‌پذیرد. حال آنکه اگر قرار است سیدجلال شخصیت اصلی قصه باشد — که درستش همین است — دیگر شرح آن عملیاتی که راوی به تنهایی در آن شرکت دارد، غیر ضروری و زائد است و تنها می‌توان در چند جمله محدود، به ضرورت به آن «اشاره» کرد و گذشت، و دوباره به سر اصل قضیه برگشت.

از نظر پرداخت نیز، در طول این سیزده صفحه، ما عمدتاً طرف خطاب یک روایتگر و نقال هستیم تا یک قصه‌نویس؛ و به ندرت، «لحظه پردازی»های خاص داستانی را شاهدیم. که با این وصف، دیگر وجود بسیاری از آن علامتهای فصل (\* \* \*)،

زاید و غیر ضروری است؛ چه رسد به علامت دَبَل فصلهایی که نویسنده به کار گرفته است! کما اینکه نویسنده، در بعضی جاها، به طور ناخودآگاه، همین کار (عدم استفاده از علامت فصل) را کرده است.

قصه، از موقعیتهای مکانی خود، اغلب، یا اصلاً اطلاعات و تصاویری به ما نمی‌دهد و یا اگر هم می‌دهد، دقیق و داستانی نیستند. و این، یعنی اینکه هر کسی، بدون حتی یک بار به جبهه رفتن و دیدن آن، می‌تواند در اتاق در بسته‌ای بنشیند و براساس گزارشها و خاطراتی که از جبهه، از طریق این و آن، یا صدا و سیما می‌شنود یا می‌بیند، روزی یک قصه بنویسد.

به لحاظ ارزش هنری پایین قصه، بیش از این، روی خود آن، بحث نمی‌کنیم. اما از نویسنده چنین قصه‌هایی انتظار می‌رود توجه داشته باشد که «انشاءالله» درست است، نه «انشاءالله». همچنین «الحمدلله» صحیح است نه «الحمدالله»...

تصاویر کتاب، که همگی عکس هم هستند، هیچ ضرورتی برای قصه ندارند و به عکس، به کتاب، حالت یک «گزارش مستند» را می‌دهند تا داستان. اما ظاهراً، نویسنده، برای به ۲۴ صفحه رساندن قصه و تبدیل آن به یک کتاب، چاره‌ای جز استفاده از آنها نداشته است. همچنان که آوردن یک جمله از سخنان «امام» نیز، جدا از جلب یک عده مؤمن ساده لوح به کتاب، حداقلش این است که می‌تواند یک صفحه دیگر به صفحات کتاب بیفزاید. یعنی همان معجزه‌ای که یک جمله «تقدیم به: شهدای دانش آموز» می‌تواند انجام دهد. اضافه آنکه جمله اخیر، بفهمی نفهمی، چراغ سبزی هم هست

به مربیان پرورشی مدارس، که بشتابید و این کتاب را بخرید، که من نویسنده، آن را برای دانش آموزان نوشته‌ام؛ هرچند که خود قصه، ربطی به آنها نداشته باشد. «بسم... الرحمن الرحیم» هم که طبق آیات و احادیث و روایات موجود، لازم است در اول هر کاری بیاید. پس به مبارکی آن، یک صفحه دیگر اضافه شود بر کتاب. و... □

## وقتی بهار آمد

نوشته شکوفه تقی ، نقاشی علی خورشیدپور ، ناشر: کانون  
پرورش فکری ... ، چاپ اول: اردیبهشت ۱۳۶۶ ، تیراژ: ۳۰,۰۰۰  
نسخه برای گروههای سنی «الف» و «ب» ، قطع خشتی  
بزرگ؛ ۲۴ صفحه؛ مصوررنگی؛ ۱۲۰ ریال

اواخر زمستان، یک روز پدر علی، یک نهال را با خود به  
خانه می آورد و با کمک علی، در باغچه می کارد. از آن به بعد، علی  
هر روز به درخت سر می زند و از آن مواظبت می کند، و امیدوار است  
که در بهار، درختش هزارتا میوه بدهد؟ بهار از راه می رسد، اما درخت

فقط چند تا شکوفه می‌دهد. علی ناراحت می‌شود. پدرش به او می‌گوید که درختها اول شکوفه می‌دهند و بعد، شکوفه تبدیل به میوه می‌شود. یک روز که علی به سراغ درخت می‌رود، می‌بیند که شکوفه‌ها نیستند و باز ناراحت می‌شود. پدرش به او می‌گوید «... این باد است که گلبرگها را برده. اما فقط گلبرگها را برده. آن قسمتی که میوه می‌شود، هنوز به شاخه چسبیده است». علی معنای حرف پدرش را نمی‌فهمد و هم با درخت قهر می‌کند و هم با باد لج می‌شود. تابستان می‌آید و یک روز دفعته علی متوجه می‌شود که درختش یک هلوی درشت آبدار به بار آورده است. همین، باعث آشتی علی با درخت می‌شود. از آن روز، پسرک دوباره هر روز به کنار درخت می‌آید و از میوه آن نگهبانی می‌کند. یک روز که برای بازی، به کوچه رفته است، وقتی برمی‌گردد، می‌بیند قسمتی از هلوی سر درخت، خورده شده. او گمان می‌کند که باد بدجنس، میوه‌اش را گاز زده؛ اما مادرش به او می‌گوید که این، کار گنجشکهاست. از فردا، علی تیر و کمانی به دست می‌گیرد و در کمین گنجشکها می‌نشیند. روزی، تنه‌اش به درخت می‌خورد و میوه پلاسیده، از آن بالا، پایین می‌افتد. علی، میوه را گازی می‌زند و می‌بیند که خیلی بدمزه است. او فکر می‌کند که هلو، از اولش هم گندیده و بدمزه بوده است.

پاییز از راه می‌رسد و علی که به سن هفت سالگی رسیده، به مدرسه می‌رود. برگهای درخت که زرد می‌شود، علی گمان می‌کند که درختها هم غصه می‌خورند. چندی بعد، برگهای درخت می‌ریزد. اولین برف زمستانی بر زمین می‌نشیند و علی، نگران سرما خوردن و از سرما مردن درختش می‌شود.

بهار که از راه می‌رسد، علی با مشاهده جوانه‌ها بر درخت، می‌فهمد که درختش زنده است. درخت شکوفه می‌کند. این بار، وقتی باد، گلبرگهای شکوفه‌ها را می‌ریزد، علی دیگر ناراحت نمی‌شود. تابستان که از راه می‌رسد، درخت، ده تا هلو دارد. یک روز علی، دوستانش را دعوت می‌کند و با هلوهای درخت، از آنها پذیرایی می‌کند.

این، البته خلاصه داستان نبود، بلکه تقریباً خود داستان بود که نقل شد. زیرا نوشته، از آنجا که شیوه‌ای نقلی دارد، از این، خلاصه‌تر نمی‌شود.

در کل، این موضوع، فاقد هرگونه تازگی است، و پیش از این، بارها به کرات، محور قصه واره‌هایی از این دست، برای بچه‌ها، قرار گرفته است. از نظر هنری نیز، «وقتی بهار آمد»، نه تنها چیزی بیشتر از نمونه‌های قبلی خود ندارد، بلکه تا آنجا که حافظه‌ام یاری می‌کند، حتی از یکی از آنها، ضعیفتر هست (البته آن قصه، راجع به گل آفتابگردان یا چیزی شبیه به آن بود، و تفاوت‌هایی با این داشت). آخرین نمونه از این نوع قصه، در جلد اول کتاب فسقلی است، که خیلی موجز و مختصر (در هفت — هشت سطر کوتاه) — در حد حوصله خردسالان — این مسئله را مطرح کرده است؛ و واقعاً، کشش چنین موضوعی، بیش از چند صفحه کم حجم هم نیست.

در این کتاب، «شکوفه تقی» خواسته مراحل رشد یک درخت و شکل‌گیری و باروری میوه آن را، به شکلی «داستانی»

نشان دهد. حال آنکه علاوه بر اشکالی که به آن اشاره شد، طرح داستانی جاذب و قوی ای هم نتوانسته برای آن بریزد. این قصه — اگر بشود نام قصه بر آن گذاشت — از آن دست قصه‌هایی است که به هم بافتنش نه نیاز به تخیل خاصی دارد و نه هنر می‌خواهد و نه اطلاعات داستانی؛ هر پدر یا مادری، بدون هیچ‌آشنایی با این شگردها و بدون دارا بودن ذوق هنری، می‌تواند امثال این قصه را به هم بیافند. اما البته، آنهاشانس خانم «تقی» را نخواهند داشت که نقاشی چون نقاش این کتاب، قصه‌شان را برایشان مصور کند و ناشر معتبری چون کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز، با صفحه‌آرایی و چاپی به این نفیسی، و قیمتی به این مناسبی — از محل سوبسید دولتی — آن را در تیراژی به این وسیعی به چاپ برساند و... (من قبلاً در یکی دو نقد دیگر (مثلاً نقد «علی کوچولو» از خانم شریف‌زاده)، به قصه‌هایی امثال این، اشاره کرده‌ام و همین نکات را تذکر داده‌ام).

آیا شوراها یا افراد بررسی کتاب در جاهایی مثل کانون پرورش فکری...، هیچ معیاری برای تشخیص سره از ناسره ندارند؟ آیا نمی‌توانند یک «اثر هنری» را از غیر هنری تشخیص دهند؟ آیا با این معیار ابتدایی، که «در یک اثر هنری به طور کلی، و یک قصه به طور اخص، به هر حال، حداقل باید یک «نکته» برجسته وجود داشته باشد که آن را از اتفاقات معمولی ای که در طول زندگی، هزاران بار با آن مواجه می‌شویم و هر کس با آنها آشناست، و برای همه، صورت عادی و پیش‌پا افتاده پیدا کرده است متمایز کند»، آشنا نیستند؟ آیا به این نکته توجه ندارند که در یک اثر هنری، اگر ذوق هنری و

تخیل، در حد مطلوب وجود نداشته باشد، نمی‌توان برآن، اسم «هنر» گذاشت؟! آیا جواب اطمینان‌درستی که بسیاری از پدر و مادرها و اولیاء و مربیان بچه‌ها به فرآورده‌های کانون می‌کنند، این است؟! برگردیم سرِ داستان:

خانم تقی، در این قصه، نشان می‌دهد که نه تنها با خصوصیات خردسالان آشنایی درستی ندارد بلکه خود هم متوجه این نقص نیست؛ و گرنه متوجه می‌شد که اولاً بچه شش-هفت ساله- حداقل در چنین خانواده‌ای که ما در قصه با آنها روبه‌رو هستیم- اغلب این مراحل را پشت سر گذاشته و بیشتر این مسائل برایش حل شده است. در ثانی، بچه‌های گروه سنی «ب»، چه از طریق تجربه مستقیم و چه از طریق آموزشهای مدرسه‌ای و شفاهی پدر و مادر و وسایل ارتباط جمعی، به اندازه کافی با این مسائل آشنا شده‌اند و چنین نوشته‌ای برایشان فاقد تازگی است؛ مگر آنکه چنان داستان قوی و جذابی داشته باشد، که به آن متمایل شوند.

جای تعجب است که شورای بررسی کتاب کانون نیز متوجه این نکات نشده است که مثلاً، یک پسر بچه هفت ساله کلاس اول، دیگر زرد شدن برگ درختان در پاییز را به دلیل «غصه خوردن» درخت نمی‌داند. یا آنکه یک بچه شش ساله، با باد و درخت، «قهر» نمی‌کند و...

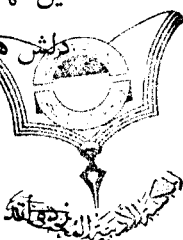
در هر حال، علی‌قصه «وقتی بهار آمد»، در واقع سه- چهار سال بیشتر نمی‌تواند داشته باشد؛ و فهمیدن این موضوع هم، نیاز به دانستن روانشناسی و علم خاص دیگری ندارد؛ کافی است کسی خودش بچه داشته، یا حداقل در خانه‌ای که بچه‌ای در این سنین در



آن هست، بوده باشد تا خیلی راحت، متوجه این موضوع بشود. از نظر داستانی نیز، جدا از آن مسائل گفته شده، قصه، طرح دقیق و هوشمندانه‌ای ندارد. حداقلش این است که نقطه پایان قصه، در واقع صفحه ۲۰ کتاب است؛ حال آنکه در شکل فعلی، بعد از این، با ضمیمه شدن یک ماجرای دیگر به آن، تا صفحه ۲۳، ادامه می‌یابد. قصه، بعضی اشکالات جزئی تر هم دارد. از جمله:

در اول قصه، وقتی پدر علی، نهال را می‌آورد و می‌کارد، هیچ اشاره‌ای به این نمی‌شود که او یا دیگری، به علی گفته باشند که این نهال، نهال چیست. اما نویسنده، بلافاصله می‌گوید: «علی که دلش هلو می‌خواست، غصه دار شد و کنار درخت نشست».

و معلوم نمی‌شود او از کجا فهمیده که این، درخت هلوست. یا، وقتی که علی می‌فهمد گنجشکها هلویش را نوک می‌خوانیم: «از فردا علی تیر و کمانی به دست گرفت و زیر درخت منتظر گنجشکها شد».



که باید اشاره می‌شد که او، تیر کمان از کجا آورده است. با توجه به قید گروه سنی «ب» به عنوان یکی از گروههای مخاطب کتاب، نوشته، از نظر علائم نگارشی ضعیف و نارساست. به لحاظ نثر هم، خوب بود دقت بیشتری، حداقل در ویرایش کتاب می‌شد. مثلاً در اولین صفحه قصه می‌خوانیم: «... با خود یک نهال درخت آورد.» حال آنکه این را دیگر همه می‌دانند که نهال یعنی «درخت نورسته، درخت نونشاده».

چنین نوشته‌ای، به دلیل نوع موضوع و شکل پرداختش، بیشتر یک مطلب «علمی» است تا «هنری». بنابراین، تصاویر کتاب هم

باید در همین چارچوب انجام وظیفه کنند. به بیان دیگر، تصاویر چنین کتابهایی باید بیشتر وضوح و روشنی و آموزندگی یک متن علمی را داشته، و مکمل و مفسر متن باشند. حال آنکه در تصاویر فعلی کتاب، جنبه غالب با «تخیل» است؛ و این تصاویر، بیشتر مناسب یک «داستان» صرفاً «هنری» هستند تا چنین متنی. و از همه اینها گذشته، تکنیکی هم که در این تصاویر به کار رفته، به نظر من، بیشتر مناسب سنین آخر دبستان به بالاست تا سالهای زیر دبستان و...

والسلام

آذر - اسفند ۱۳۶۷: تهران

