

نقد روایت‌شناسانه‌ی داستان‌های نوجوانان درباره امام رضا (ع) با تأکید بر داستان ماه غریب من و میهمان طوس

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۲۰

فریده داودی مقدم^۱

زهرا ملک زاده^۲

چکیده

در سال‌های اخیر، در عرصه‌ی ادبیات کودکان و نوجوان برای پیام‌رسانی مفاهیم ارزشمند تعالیم امام رضا (ع)، کتاب‌های متعددی در قالب شعر یا داستان سروده و نگاشته شده است. این اثرها در رده‌ی سنی کودکان بیشتر و ماهرانه‌تر پرداخته شده و در رده‌ی نوجوانان به‌جز آثار معدودی، شاهد خلق ادبیات داستانی مناسب شامل پیرنگ و عناصر داستانی قوی و روایت‌های هنرمندانه نیستیم. با توجه به اهمیت این نوع ادبی در ادبیات کودکان و نوجوانان، نویسندگان و اندیشمندان این عرصه باید بکوشند، با تألیف و نقد آثار فاخر و ارزشمند در انتقال فرهنگ رضوی سهم بسزایی داشته باشند. این پژوهش در راستای اهداف فوق به نقد روایت‌شناسانه‌ی دو داستان مربوط به رده‌ی سنی نوجوانان، داستان‌های ماه غریب من و میهمان طوس می‌پردازد و ضمن بیان مختصری از مبانی نظری روایت‌شناسی، بیشتر بر اساس نظریه‌های ریمون کنان و نیکولایوا، نظریه پرداز ادبیات کودک و نوجوان، برخی از نکته‌های کلیدی را در این باب طرح، نقد و تحلیل می‌کند. با این امید که گامی کوچک در معرفی فرهنگ عظیم رضوی برداشته شده باشد.

واژگان کلیدی: امام رضا (ع)، ماه غریب من، میهمان طوس، روایت‌شناسی، نیکولایوا،

ریمون کنان

fdavoudy@gmail.com

۱. استادیار دانشگاه شاهد، نویسنده مسؤول
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات مقاومت دانشگاه شاهد.

مقدمه

درباره‌ی امام هشتم شیعیان جهان که در سرزمین ایران مأوایی ابدی و جاودانی یافته است، کتاب‌های مستند و مطالب فراوانی وجود دارد که بیانگر احوال و اقوال و حکایت‌های مربوط به زندگی ایشان است و اغلب آنها شامل گزارش‌ها و روایت‌هایی صریح و تاریخی می‌باشند که به‌خصوص برای قشر کودک و نوجوان فاقد کشش و ظرفیت لازم برای فهم و آگاهی یا حتی حس زیبایی‌شناسی و لذت‌جویی است و در حوزه‌ی ادبیات داستانی کمتر اثر قابل توجهی تألیف شده است.

کتاب‌های تاریخی و مستندی از قبیل اصول کافی، عیون اخبار الرضا، اعلام الوری، اعیان الشیعه، منتهی الآمال، اخبار الطوال که هر کدام در این باب درخور ستایش و عنایت می‌باشد. اما با توجه به این‌که در سنت ادبی ایران و جهان و حتی کتب آسمانی، قصه یکی از عناصر مؤثر در انتقال و القای آموزه‌های اخلاقی و دینی و ... می‌باشد، لزوم پرداختن به این نوع ادبی برای پیام‌رسانی مفاهیم ارزشمند فرهنگ، ضروری به‌نظر می‌رسد. به‌خصوص در حوزه‌ی کودک و نوجوان که به زعم اغلب متخصصان این عرصه، ادبیات داستانی می‌تواند بر ذهن و ضمیر آنان تأثیری بسزا داشته باشد و اکثر اندیشمندان و نویسندگان توانای کودک و نوجوان با شعر روایی و قصه، به بیان و القای تعالیم مدنظر در خویش می‌پردازند و قصه‌درمانی به‌خصوص در این سنین، یکی از روش‌های مدنظر در روانشناسی امروز است. اما این داستان‌ها چه ویژگی‌هایی باید داشته باشند؟ آیا هر داستانی ظرفیت پیام‌رسانی و تعلیم را داراست و اگر نه، چگونه می‌تواند دارای این توانایی‌ها باشد؟ وجود پیرنگ قوی، اوج و تعلیق، شخصیت‌پردازی و در نهایت یک روایت خوب تا چه حد در القای آموزه‌های داستان مؤثر است؟ از همه مهمتر، عوامل جذابیت یک داستان برای ایجاد انگیزه و کشش برای خواندن آن، به‌خصوص در قشر کودک و نوجوان چیست؟

نگارنده با در نظر گرفتن این مسأله که برای تاسی جستن به اسوه‌های بزرگ مذهبی هم‌چون امام رضا (ع) نیاز به ادبیاتی قوی و مؤثر است، به تحلیل روایت شناسانه‌ی رمان‌های نوجوان در این عرصه که بسیار هم معدود است پرداخته و برای پرهیز از پراکنده‌گویی و

تمرکز مطالب تحقیق، داستان «ماه غریب من» و «میهمان طوس» را که در این حوزه برجسته می‌باشند، تحلیل می‌کند. شیوه‌ی تحقیق، تحلیل محتوا و بیشتر بر اساس اصول روایت‌شناسی ماریا نیکولایوا^۱، نظریه پرداز ادبیات کودک و نوجوان، می‌باشد.

پیشینه تحقیق

درباره‌ی زندگی و احوال و اقوال امام رضا (ع)، کتاب‌های فراوان تاریخی نوشته و داستان‌هایی هم برای سنین مختلف به رشته‌ی تحریر در آمده است اما کمتر کتاب و مقاله‌ای به نقد آنها به‌خصوص در حوزه‌ی کودک و نوجوان پرداخته است و تا آن جایی که نگارنده تحقیق کرده است، به‌جز سطرهایی اندک در وب‌گاه‌های اینترنتی مقاله‌ای مستقل در نقد آثار مورد توجه این پژوهش وجود ندارد. در باب روایت‌شناسی، مقاله‌ها و کتاب‌های متعددی موجود است. اما در موضوع روایت‌شناسی آثار کودکان و نوجوانان، پژوهش‌های محدودی صورت گرفته است که برخی از آنها عبارتند از «نگاهی به ابعاد روایت‌مندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبرپور» از سعید حسام‌پور و شیدا آرامش‌فرد، «بررسی جایگاه رمان در اشعار روایی کودکان» از عباس جاهدجاه، «بررسی نقش و کاربرد راوی اول شخص در شعر روایی کودکان» از لیلا رضایی، «تبارشناسی پژوهش‌های ادبیات کودکان از منظر روش‌شناختی» از لیلا مکتبی‌فرد و یزدان منصوریان و «نشانه‌شناسی شعر کودک» از فریده داودی مقدم است.

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی به‌جای توجه به چیستی، به چگونگی بیان روایت می‌پردازد، از جمله مسائلی که در درک تمایز چیستی و چگونگی آن به ما یاری می‌رساند، دریافت تفاوت در مفهوم داستان و روایت است. «داستان بازنمایی ژرف ساختی همه‌ی اطلاعات اولیه و اساسی مربوط به شخصیت‌ها و وقایع و زمینه‌هاست که دارای ترتیب زمانی بوده و بدون آنها روایت خوش نیست» (تولان، ۱۳۸۶: ۳۱).

اما روایت، روساختی است که از اطلاعات اولیه‌ی داستان بهره می‌گیرد و این اطلاعات خام و ساده را در هم می‌ریزد و زیر و رو می‌کند، سپس آن‌ها را به شکلی هنرمندانه و پرداخته کنار هم قرار می‌دهد تا یک اثر ادبی شکل گیرد، چنان‌که می‌توان گفت داستان عبارتست از ژرف‌ساخت چپستی متن و روایت شامل روساخت و چگونگی آن است. به تعبیری دیگر، اگر متن روایی، داستانی را نقل نکند، دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت مکتوب نشود، دیگر متن نخواهد بود و روایتگری داستان فرآیند خلق داستان است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۱، ۱۳).

حوزه‌ی روایت و روایت‌شناسی به‌عنوان علم مطالعه‌ی داستان در نقد ادبیات داستانی امروز ایران، پیشرفت قابل توجهی داشته است. یک بررسی و مطالعه‌ی همه‌جانبه در این عرصه نشان می‌دهد که اغلب این نقد و تحلیل‌ها، بیشتر مربوط به روایت‌شناسی ساختگرا می‌باشد.

اساس نظریه‌ی روایتی ساختگرا بر اندیشه‌ی سوسور^۱ استوار است که در آن نظام زبانی یکسان می‌تواند مجموعه‌ی نامحدودی از گفته‌ها را تولید کند (سلدن، ۱۳۷۵: ۱۱۶). تودوروف^۲ اولین بار در کتاب دستور زبان دکامرون واژه‌ی روایت‌شناسی را به‌عنوان علم مطالعه‌ی قصه به‌کار برده است. وی یادآور می‌شود که مقصودش از این واژه، معنای وسیع آن است و تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نیست و تمامی گونه‌های روایت را دربرمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). هر چند خود او به‌طور مستقیم در صدد تفسیر مضمون و معنای داستان نیست. البته به‌کار بردن لفظ "داستان" نباید ما را به برداشتی انحصارطلبانه در باب مفهوم روایت وادار سازد. هر نوع متنی که واجد ساختار ترکیبی ویژه‌ای باشد که بتوان به آن جهت بخشید و برای آن در کنار عواملی چون شخصیت‌ها و حوادث (کنش‌ها)، آغاز میانه و پایانی تشخیص داد، به نوعی «یک روایت» است. وی معتقد است که نظریه‌ی او با اتصال ساختار روایت به ساختار زبان‌شناسی، ما را در درک بهتر بافت روایت یاری می‌دهد (Culler, 1975: 216). از نظر او می‌توان ورای تفاوت‌های بدیهی و واضح زبان‌ها، ساختار مشترکی را کشف کرد (تودوروف، ۱۳۸۸: ۶۳).

1. Ferdinand de Saussure

2. Tzvetan Todorov

اما امروزه در تحقیقات و نقدهای روایت‌شناسی، تحلیل‌های روایت از نوع پساساختگرایی نیز جریان دارد که تنها به پیاده کردن الگوهای نظریه‌پردازان ساختگرا و رعایت دقیق و جزیی فرمول‌های آن بسنده نمی‌شود و ضمن در نظر داشتن روایت‌ها در حوزه‌ی ساختار، بیشتر لایه‌های پنهان روایت و الگوهای معنایی متن بررسی می‌شود^۱ (یان، ۱۳۹۱: ۷۳-۸۵). استفاده از الگوهای نقد پساساختگرایی در ادبیات کودک و نوجوان، در تحقیقات این عرصه در جهان معمول شده است (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۵۷).

روایت‌شناسی داستان‌های کودک و نوجوان

نظریه و نقد ادبیات کودک و نوجوان، دست در دست ادبیات کودک و نوجوان، هم‌چون رشته‌ای نظری راه تکامل پیموده است، نخستین کسانی که در این باره به زبان انگلیسی قلم زده‌اند، هیچ نیاز ویژه‌ای به هیچ نظریه‌ی به‌خصوصی احساس نمی‌کردند. هدف‌های ایشان روشن و ساده بود و در پی به پرسش کشیدن فرهنگ و قدرت یا ایدئولوژی نبودند. از جمله نخستین متخصصان این عرصه افرادی چون لانس سلوی^۲، تاونزد^۳، جفری تریز^۴ و ... بودند^۵. و بعدها پژوهشگران حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان با بهره‌گیری از نظریه‌های روایت‌شناسی چون تودوروف کوشیدند تا روایت‌شناسی را وارد ادبیات کودک کنند. از جمله‌ی این افراد محققانی چون پیترسون^۶، مک کیب^۷، یومیکر^۸، سیباک^۹، کرنان^{۱۰} و هیکمان^{۱۱} بودند^{۱۲}. از جمله متخصصان حوزه‌ی روایت در ادبیات کودک و نوجوان، ماریا نیکولایوا می‌باشد، این محقق روسی‌الاصول که از سال ۱۹۸۱ مقیم سوئد است، در

۱. برای اطلاعات بیشتر. ر.ک. به: هارلند، ۱۳۸۰: ۳۰-۱۰۰.

2. lance salway
3. John rowe Townsend
4. Geoffrey Trease

۵. برای اطلاعات بیشتر. ر.ک. به: خسرو نژاد، ۱۳۸۷: ۲۳-۳۶.

6. peterson
7. mccabe
8. umiker
9. sebeok
10. kernan
11. hickmann

۱۲. برای اطلاعات بیشتر. ر.ک. به: تولان، ۱۳۸۶: ۳۳۳-۳۳۹.

دانشگاه استکهلم دارای کرسی استادی است و از جمله کسانی است که به روایت و ابعاد روایت‌مندی در ادبیات کودک و نوجوان، توجه ویژه‌ای نشان داده و کوشیده است تا در مقاله‌ای با عنوان "فراسوی دستور داستان، یا چگونه نقد ادبیات کودک از نظریه‌ی روایت بهره می‌برد؟" نظریه‌ی روایت‌شناسی را در این حوزه مطرح کند. وی در این مقاله، دو هدف مهم را دنبال می‌کند، یادآوری برتری‌های روایت‌شناسی هم‌چون رویکردی جدا از دیگر شیوه‌های نقد ادبی و مشخص کردن کاربرد آن در ادبیات کودک (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۴۷ - ۵۴۸).

نیکولایوا برای شرح بیشتر نظریه‌ی خود چند پرسش روایت‌شناسی را مطرح می‌کند. از جمله این‌که، چه ویژگی‌هایی باعث می‌شود که یک داستان کودک اساساً داستانی برای کودکان به‌شمار بیاید؟ چه ویژگی‌هایی است که به کتاب کودک ساختاری روایی و متمایز از دیگر روایت‌ها می‌بخشد؟ چه چیز روایت را می‌سازد و دیگر این‌که ساختار روایی از چه عنصرهایی ساخته شده است؟ وی هم‌چنان به ویژگی‌ها، ابعاد و مفاهیم روایت‌مندی و عناصر آن یعنی شخصیت‌پردازی، زاویه دید و مسأله‌ی زمان می‌پردازد، عناصری که به عقیده‌ی او ساختار روایی داستان‌های این عرصه را تشکیل می‌دهد. این‌که داستان‌هایی مربوط به شخصیتی چون امام رضا (ع) که در هر صورت با محدودیت‌های ساخت و پرداخت روایی مواجه می‌باشد تا چه حد با این نظریه و دیگر نظریه‌های روایت‌شناسی قابل تحلیل است، یکی از موضوعات و مشکلات مهم نقد در حوزه‌ی کتاب‌های مربوط به اشخاص مذهبی و موضوعات دینی است که هم برای هدف خاصی به نگارش در آورده‌اند و هم مؤلفان آنها در پرداخت تخیل و دیگر عناصر داستانی آزادی عمل ندارند و تا مرزهای محدودی می‌توانند پیش بروند. این مقاله، با توجه به آثار موجود سعی کرده است این آثار را بر اساس این نظریه و برخی مطالب کلی در نظریه‌های روایت‌شناسی نقد کند. اما قبل از ارائه این تحلیل‌ها، از آنجایی که در مقالات اندکی به بیان مبانی نظری نقد ادبیات کودک و نوجوان پرداخته شده است، نگارنده برخورد لازم می‌داند که برخی دیدگاه‌ها از منظر متخصصان صاحب نظر ادبیات کودک و نوجوان ایرانی هم مطرح شود. سخنانی که از آنها نیز به‌طور ضمنی در نقد و تحلیل این

دو داستان بهره گرفته شده است و گفتار آنان نظریه‌های متخصصان مورد استفاده‌ی ما را در این پژوهش تأیید می‌کند.

نجومیان درباره‌ی لزوم روایت برای کودکان می‌گوید: اغلب کودکان از طریق روایت به شناخت خودشان و دنیای اطرافشان دست پیدا می‌کنند و قوه‌ی تفکر هر فردی توسط ساختار روایت ساخته می‌شود؛ روایت‌هایی که تأثیرشان در دوران کودکی بسیار بیشتر است تا جایی که فرایند یادگیری اغلب با استفاده از روایت کردن شکل می‌گیرد. روایت‌هایی که از سویی دستگاہ خلاقیت کودک را حرکت می‌دهند و هدایت می‌کنند و از سویی دیگر، قدرت خلاقیتش را بالا می‌برند. اما چگونه باید برای کودکان روایت کرد؟ چگونه باید داستان‌ها را برای آنها به تصویر کشید که خلاقیت‌شان را رشد دهد؛ آنها را به جلو حرکت دهد و به شناخت از زندگی برساند؟ در عصر ارتباطات و ریخته شدن دیوارهای مابین فرهنگ‌ها و جغرافیاهای مختلف، به واسطه دسترسی به اینترنت؛ در عصری که کودکان دایره کلام و دانستنی‌های‌شان از زندگی گاه تنه می‌زند به دانسته‌های نسل‌های قبلی؛ چننه داشته‌های ما در ادبیات و سینما چقدر پر است که بتواند روح جستجوگر کودکان امروز را سیراب کند؟ روایت ما برای کودکان این عصر چگونه باید باشد و چگونه نباید باشد؟ اگر در جامعه خودمان روایتی وطنی و داخلی برای کودکان و نوجوانان نداشته باشیم و سینما و ادبیات جهان؛ کتاب‌ها و داستان‌های خارجی تنها خوراک بچه‌ها باشند چه اتفاقی خواهد افتاد؟ (جمال آبادی، ۱۳۹۱). علی اصغر سیدآبادی نویسنده، منتقد ادبیات کودک و سردبیر پژوهشنامه ادبیات کودک و روزنامه نگار، در پاسخ به این سؤال که اصلاً روایت کودکانه چیست و آیا اصلاً روایتی متمایز از روایت بزرگسالانه به نام روایت کودکانه وجود دارد؟ می‌گوید: همان‌طور که در بحث نظریه و نقد ادبی و هنری بحثی به نام روایت زنانه وجود دارد، فکر می‌کنم که روایت کودکانه هم وجود دارد. او درباره ویژگی‌هایی که این روایت را می‌سازد و از روایت‌های دیگر متمایز می‌کند هم عنوان می‌کند: ویژگی اصلی کودکان تخیل مهار نشده آنان است. در حالی که تجربه ما بزرگترها باعث می‌شود تا به تخیل ما مهاری زده شود. تجربه‌ها به ما می‌گویند که این خیال تا چه سقفی می‌تواند واقعیت بپذیرد و ما کمکم آدم‌هایی واقعگرا، محافظه کار و

پذیرنده آنچه هست می‌شویم. از سوی دیگر، تجربه به ما در فهم پدیده‌ها کمک می‌کند، اما کودکان تجربه کمی دارند و به همین دلیل تخیلشان مهار نشده است. ما امور را به کمک تجربه می‌فهمیم، اما کودکان به کمک تخیل با پدیده ارتباط برقرار می‌کنند و به نظر من نکته کلیدی در تفاوت فهم و ارتباط کودکان با آدم بزرگ‌ها است. او هدف فهماندن موضوعات مختلف به کودکان را به جای ارتباط برقرار کردن با آنها مشکل مهمی می‌داند که ادبیات و هنر ما گریبان‌گیرش است و می‌گوید: ما به جای ارتباط برقرار کردن با کودک، دنبال فهماندن موضوعات مختلف به کودکان هستیم در حالی که با این کار کودکان را با محصولی که ارائه می‌دهیم محدود می‌کنیم و جا برای تخیل او نمی‌گذاریم و اگر دقت کنیم می‌بینیم بیشتر آثار تولید شده برای کودکان با این دید تولید شده‌اند. در حالی که وقتی از موضع «فهماندن» بیرون بیاییم و به ارتباط بیاندیشیم، ممکن است حتی اثری داشته باشیم که کودکان قصد و نیت سازنده را نفهمند اما با آن ارتباط برقرار کنند؛ برای آن ماجرای بسازند و از آن حرفهایی را بیاموزند که با حرف سازنده فرق دارد. اما این اتفاق در حوزه تخیل آنها می‌افتد و این اتفاق بسیار مهمتر از آثاری است که هدفشان تنها این است که "بچه‌ها چیزی را بفهمند"! این نویسنده کودک و نوجوان درباره قهرمان‌سازی و دوگانه‌سازی در روایت برای کودکان هم عنوان می‌کند: داستان‌هایی که قهرمان دارند، مبتنی بر دوگانه‌سازی خوب/بد، فقیر/غنی، و زشت/زیبا هستند که با این دوگانه‌سازی از گام اول کلیشه‌ای ساخته می‌شود که تقریباً همه می‌دانیم چه کسی باید پشیمان شود؟ چه کسی باید برنده شود؟ چه کسی باید ببازد؟ او با عنوان این مسأله که "نمی‌خواهم بگویم نباید چنین داستان‌هایی باشد"، این سؤال را مطرح می‌کند: آیا ما نمی‌توانیم ادبیات و هنری داشته باشیم که در آن مسابقه‌ای، دعوایی، اختلافی میان دوگانه‌های مرسوم نباشد؟ او هنرمندان حوزه کودکان را بیش از این که متعهد به تجربه‌های زیستی خود باشند، متعهد به تجربه‌ها و تخیل کودکان می‌داند و می‌گوید: این تجربه و تخیل هم به‌طور ذاتی می‌تواند وجود داشته باشد و هم می‌تواند به‌صورت اکتسابی به‌دست بیاید. ما در دنیای ادبیات و هنر کودکان هر دو نوع‌اش را داریم و چه بسا کسانی را که ترکیبی از این دو را همزمان به

کار برده‌اند نیز داشته باشیم. گروهی با تمرین و گروهی بنا به وجوه شخصیتی‌شان مثل کودکان به دنیا نگاه می‌کنند و نگاهشان را به زبان کودکانه بیان می‌کنند و به مسائل کودکان توجه دارند. گروهی هم این موارد را با مطالعه و تحقیق می‌آموزند و ارتباط مستقیم با کودکان می‌گیرند. بعضی هم ناخواسته وارد دنیای کودکان می‌شوند و در این دنیا می‌مانند یا نمی‌مانند (همان). رضی هیرمندی، نویسنده و مترجم آثار کودکان و نوجوانان، بر این باور است که یکی از کارهای اساسی که در حوزه ادبیات باید انجام بگیرد تفکیک ادبیات خردسالان از نوجوانان است. چرا که عناصر سازنده قصه‌ی کودک با نوجوان متفاوت است و خردسالان و کودکان به دلیل محدودیت شناختی و تجربی که از زندگی دارند و نداشتن سواد خواندن بیشتر با مؤلفه‌های عاطفی ارتباط برقرار می‌کنند و به شناخت می‌رسند. اما موضوع این است که در حقیقت تا قبل از دوران جدید و زمانی که کودک به عنوان هویت مستقل شناخته شود، ما ادبیات مجزایی برای آنها نداشتیم و حتی افسانه‌های معروف برادران گریم -سیندرلا^۱؛ گرتل^۲ هوشیار و... که از قدیمی‌ترین افسانه‌هایی بود که برای کودکان گفته می‌شد در اصل برای همه روایت می‌شد و نه فقط برای کودکان؛ بلکه به تدریج پدیده کودک و نوجوان به عنوان یک هویت مستقل از طرف آدم بزرگ‌ها پذیرفته شد و آنها توانستند خودش را به عنوان پدیده‌ی مستقل تحمیل کنند؛ پدیده‌ای که محتوای مستقل و زبان مستقلی برای خودش می‌خواست و با زبان بی‌زبانی می‌گفت، قصه‌هایی را می‌خواهد که برای خودش باشد. هیرمندی ورود به دنیای فناوری را زمینه‌ساز تغییرات گسترده در این زمینه می‌داند و اعتقاد دارد که کم‌کم با ورود به دنیای فناوری نوجوان خواست که خودش، شرایط واقعی‌اش و نحوه تقابلش را با آدم‌ها در قصه‌ها ببیند و این طور بود که محتوا هم تغییراتی کرد. او درباره وقایعی که در ادبیات داخلی ما هم در این دوران اتفاق افتاد می‌گوید: در ادبیات داخلی کودک و نوجوان ما هم قدم‌هایی در این زمینه برداشته شد. شاید برخی بگویند این مضامین را می‌توان حتی در قصه‌های گذشته هم پیدا کرد؛ درست است اما این موضوعها محوریت نداشتند و عنصر فعالی نبودند. اما زمانی که کنشگری فعال کودکان مطرح شد و از همه

1. Cinderella- Grimm

2. Hansel and Gretel

مهم‌تر کودک خواست تا از روزن چشم او اتفاقات به تصویر کشیده شود نه تنها محتوا، که صورت و زبان هم تغییر کرد. کودک ادبیات خودش را خواست که به نوعی ادبیات روزآمد شده بود و این مسیری بود که ادبیات غرب و هم‌چنین تا حدودی ادبیات ما طی کرد و در حوزه محتوا و شکل دچار تغییر شد. مترجم آثار پرفروش شل سیلور استاین^۱ و زیوس^۲، ورود به قرن بیستم و وسیع شدن دایره ارتباطات و کوتاه شدن فاصله کشورها به لحاظ به وجود آمدن رسانه‌های دیداری و شنیداری را زمینه‌ساز کم شدن فاصله دنیای کودکی و بزرگسالی می‌داند و می‌گوید: با ریختن دیوار چینی که بین کودکان و بزرگسالان بود، کودکان امروز کودکان دیروزی نبودند که دایره واژگان محدودی داشتند و تنها سادگی زبان، آنها را جلب داستان‌ها و اسطوره‌ها می‌کرد بلکه با همگانی شدن رسانه‌ها، زبان هم همگانی شد و مرز زبان‌ها رنگ باخت و کودک خواستار زبانی شد که با آن در ارتباط بود، زبانی که می‌شنید؛ نه تنها در دنیای بسته خودش و پشت دیوارهای مدرسه و در کتاب‌های درسی که در تلویزیون، اینترنت و ... به عبارتی دایره واژگان یک بچه کلاس اول دبستان بسیار گسترده‌تر از دایره واژگان بچه ۵۰ سال قبل شد و نه تنها در گستره واژگان عام که در مورد واژگان خاص هم این اتفاق رخ داد و کودکان هم آرگو^۳ - زبان خاص گروهی - خودشان را پیدا کردند. هیرمندی اتفاقات این عصر را زمینه‌ساز تغییر شاخص شاهکارهای جهان کودکان می‌شمرد تا جایی که شاهکارها دیگر اثری نبودند که لغات سنگین چون متن‌های شکسپیر به کار برند بلکه اثری بودند - و البته هستند - که دایره واژگان گسترده‌ای به گستردگی دایره واژگان بزرگسالان داشتند و به عبارتی زبان استاندارد یک جامعه را داشتند، یعنی همان زبانی که از رسانه‌ها شنیده می‌شود. او درباره تغییرات محتوای این شاهکارها هم می‌گوید: از لحاظ محتوا این شاهکارها بیشتر داستان‌هایی بودند که با روح کودکی سازگاری داشتند و برای همین بود که نه تنها کودکان که بزرگسالان هم با آنها ارتباط برقرار می‌کردند. در این مورد می‌توانیم نگاهی داشته باشیم به آثار هوشنگ مرادی کرمانی که با روح کودکی همه ما سازگار است؛

-
1. Shel silverstein
 2. Zeus
 3. Argo

آثاری که به تصویر هم کشیده شد و موفق هم بودند. میترا حکیم شوشتری، روانپزشک و عضو هیأت علمی دانشگاه علوم پزشکی تهران ضمن بیان این مطلب که کودکان نصیحت کردن را دوست ندارند و باید از راه غیر مستقیم مفاهیم را به آنها انتقال داد، ضمن تقسیم‌بندی روایت برای گروه خردسال و نوجوان می‌گوید: در دوران خردسالی بچه‌ها به لحاظ تفکر عینی که دارند به شخصیت‌های ساده، حیوانات و عروسک‌ها علاقمندی بیشتری نشان می‌دهند و ورود به دنیای آنها برایشان جالب است. حتی در بسیاری مواقع دیده شده که وقتی والدین و یا مربیان نتوانسته‌اند رفتاری را در این دوران تصحیح کنند با کمک گرفتن از این عناصر توانسته‌اند مقاومت کودک را برای تصحیح‌پذیری بشکنند و رفتار او را تغییر دهند. اما از سن ۱۲ سالگی به بعد بچه‌ها تفکر انتزاعی پیدا می‌کنند و می‌توانند به معانی فکر کنند و تخیل داشته باشند و دیگر لازم نیست که سطح ارتباط سادگی خودش را حفظ کند و می‌تواند پیچیدگی‌هایی در روایت داشته باشد چرا که در این سن، نوجوان قادر به درک این مسائل است. شوشتری با اشاره به این موضوع که وجود قهرمان و ضد قهرمان به داستان جذابیت می‌دهد اذعان می‌کند این روش روایت کاستی‌هایی را هم به دنبال دارد چرا که نمی‌تواند به بچه‌ها یاد بدهد همیشه همه چیز سیاه و سفید نیست و وجوه خاکستری هم در زندگی وجود دارد (جمال آبادی، ۱۳۹۱، نقل از مقاله‌ی پستی و بلندی روایت برای کودکان و نوجوانان، همراه با تلخیص و دخل و تصرف نگارنده).

معرفی اجمالی دو داستان

موضوع داستان‌های «ماه غریب من» و «میهمان طوس» درباره زندگی امام رضا (ع) و جریان کوچ ناگوار و هجرت ناگزیر ایشان از مدینه به خراسان و دسیسه‌های مأمون برای شهادت امام هشتم و ذکر برخی گفتار و کرامت‌های ایشان و وقایع مربوط به سفر و حضورشان در شهرهای مختلف است. از آنجایی که این وقایع کمابیش برای همگان آشناست، از ارائه‌ی خلاصه‌ی این داستان‌ها صرف‌نظر می‌شود. ضمن این که هنگام تحلیل داستان‌ها، وقایع کلیدی، روایت‌ها و شاخصه‌های اصلی آنها ذکر می‌گردد.

نقد روایت‌شناختی ماه غریب من

پیرنگ و درون‌مایه

پیرنگ یا طرح یا پلات^۱، در اصطلاح ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی، به توالی منظم اعمال و حوادث داستان که مبتنی بر رابطه علت و معلولی است، اطلاق می‌شود. در یک اثر داستانی ممکن است علاوه بر پیرنگ اصلی، یک یا چند پیرنگ فرعی نیز وجود داشته باشد. فورستر^۲ تفاوت میان داستان و پیرنگ را این‌گونه بیان می‌دارد: «پیرنگ نقل حوادث است، اما نقلی که در آن وجود رابطه‌ی علت و معلولی اهمیتی خاص دارد. "شاه مرد و سپس ملکه نیز مرد." داستان است اما "شاه مرد و سپس ملکه از غصه دق کرد." پیرنگ است زیرا ضمن آن که ترتیب تقدم و تأخر رخدادها در آن حفظ شده، رابطه‌ی علی دو رخداد نیز در آن بیان شده است». شکل‌گرایان روس، داستان را توالی طبیعی و انتزاعی حوادث می‌دانند، در حالی که پیرنگ، حوادث را انتخاب و بازآفرینی می‌کند، یعنی به آن گسترش ادبی می‌دهد. پیرنگ پرسش تازه‌ای را در ذهن خواننده برمی‌انگیزد: چرا چنین شد؟ یعنی عنصر تازه‌ای را پیش می‌کشد که انگیزه و علت نامیده می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۶-۶۷).

در داستان «ماه غریب من» پیرنگ سیر خطی دارد. یعنی در روایت داستان توالی زمان رعایت شده اما داستان فاقد یک پیرنگ واحد است که بر مبنای آن گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی خاصی ایجاد شود.

پیرنگ کلی و اصلی داستان، سفر، غربت و کرامت است، چنان‌که حضور این پیرنگ در ژرف‌ساخت و در حوادث داستان حس می‌شود و به نوعی روابط علی و معلولی کل حوادث قصه‌های گوناگون و فرعی را به هم گره می‌زند و ماجرای شهادت امام رضا (ع)، به معنای پایان روایت سفر و ختم زنجیره‌های قصه، آن را تأیید می‌کند. تصویرگری و رنگ خاکستری زمینه‌ی اثر و تصاویر نیز در القای این طرح بسیار مؤثر است.

در برخی از داستان‌های کتاب، برای روایت پلات خاصی ایجاد می‌شود تا بهانه‌ای برای روایت باشد. هدف از ایجاد پلات روایت، معمولاً این است که حقیقت‌مانندی برای

1. Plot

2. E. M. Forster

روایت ایجاد گردد یا آن‌که روایت هرچه بیش‌تر با موازین حقیقت مانند منطبق گردد، پلات در اولین داستان‌های «ماه غریب من» خواب امام موسی کاظم و به دنبال آن تولد امام رضا (ع) است و تا آغاز داستان کوچ ناگوار، پلات اغلب داستان‌ها حول محور بیعت و امامت می‌گردد و بعد از این داستان، کرامت‌های امام، پیرنگ اکثر قصه‌ها را می‌سازد تا در داستان‌های پایانی که روابط علی و معلولی حوادث آنها بر اساس توطئه و زمینه‌چینی برای قتل امام و نیرنگ بازی‌های مأمون استوار است.

درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه‌ی حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند: درون‌مایه‌ی هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۵).

درون‌مایه‌ی این داستان، بیان چگونگی هجرت امام و تبیین و شناساندن جایگاه متعالی وی از طریق نمایاندن رفتار و کردار و نقل سخنان ایشان، به صورت مستقیم یا غیر مستقیم است.

راوی، روایت‌گری و روایت‌های مناسب

در داستان‌های کودک و نوجوان، صدای راوی متعلق به بزرگسالی است که از زبان شخصیت‌های متفاوت شنیده می‌شود ولی زاویه دید به یک کودک یا نوجوان تعلق دارد. روایت‌شناسی میان آن‌که سخن می‌گوید یعنی راوی و آن‌که می‌بیند، شخصیت کانون‌ساز یا تمرکز شده و آن‌که دیده می‌شود، شخصیت کانونی شده یا مورد تمرکز، تفاوت قائل شده است (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۸). معمولاً برای خواننده‌ی کودک و نوجوان یا هر خواننده‌ی کم تجربه‌ای، رها شدن از ذهنیتی که متن به ایشان تحلیل می‌کند، دشوار است، بنابراین انتخاب زاویه‌ی دید راوی در ادبیات کودک از بسیاری جهت‌ها، مهم‌تر از گونه‌های دیگر ادبی است. در میهمان طوس، شخصیت بشیر، از سویی، به‌عنوان راوی مطرح می‌شود و از سویی دیگر، به‌عنوان نوجوان، شخصیت کانونی‌ساز نیز هست. یعنی وقایع را می‌بیند

و در برخی موارد تفسیر می‌کند. اما در داستان ماه غریب من، شخصیت کانونی‌ساز وجود ندارد و صدای راوی‌های گوناگون در نقل حوادث مختلف بازتاب یافته است.

در چند داستان آغازین کتاب، شخصیت اصلی و در برخی داستان‌ها راوی میان داستانی، نجمه، مادر امام رضا (ع) است. از شیوه‌های خاص روایت‌گری داستان ماه غریب من، شروع داستان‌ها با روایت‌هایی متفاوت است. مثلاً در داستان "نیاز مرد خراسانی" (دهقانی، ۱۳۹۱: ۴۹)، نویسنده بدون هیچ توضیحی روایت خود را با گفت و گوی میان ابن حمزه و سلیمان آغاز می‌کند. بازگویی روایت داستان از زبان نجمه، به عنوان مادر امام رضا (ع)، از نظر روان‌شناسی روایت کودک و نوجوان انتخاب مناسبی است. اما در بحث روان‌شناسی روایت کودکان و نوجوانان، آوردن برخی روایت‌های تاریخی که البته از منظر کرامت‌های امام ارزشمند و اعجاب برانگیز است، در ذهن مخاطب کودک و نوجوان به راحتی با مقوله‌های منطقی یا حتی ماورایی آن جایگزین نمی‌شود و شاید بهتر است که شنیدن این روایت‌ها به سنین بالاتر از سن کودک و نوجوان سپرده شود. در نظر بگیریید که کودک یا نوجوانی بخواهد نظاره‌گر اعدام یک مجرم باشد! طبیعی و منطقی است که اغلب متخصصان، از جریان یافتن چنین واقعه‌ای دوری خواهند کرد. اما در این کتاب در داستان "حمله‌ی شیرها" چنین اتفاقی افتاده است. آنجا که نویسنده که در بیشتر موارد کتاب، امام رضا (ع) را فردی متبسم، آرام و مهربان ترسیم می‌کند، می‌آورد: امام سکوت تالار را با سخنی کوتاه شکسته و با خشم رو به تصویر شیرها فریاد زد ای شیرها، این شخص پلید را بگیریید.

بی‌درنگ دو شیر درنده‌ی قوی از روی تخت مأمون پایین آمدند و بی‌درنگ به ابن مهران حمله کردند. او خواست فریاد بزند اما شیرها او را دریدند و خوردند (همان: ۱۲۷). مسلماً برای ذهن مخاطب بزرگسال این کرامت امام، تأییدی بر نیروی غیبی ایشان و ظهور و نمایش بزرگی وی و خواری دشمنان کینه‌جو و توطئه‌اندیش می‌باشد. اما تصویر کردن صحنه‌ی دریده‌شدن ابن مهران برای ذهن نوجوان خوشایند نیست. در مقابل "داستان گنجشک و مار" روایتی هنرمندانه و زیبا برای مخاطبان این اثر است. از این جهت که شخصیت‌های حیواناتی چون گنجشک و مار و گفتگوی امام با گنجشک

و در نهایت نابودی مار که در اکثر رمزهای آشنا در ادبیات ما و به تعبیر "یونگ"^۱ در ناخودآگاه نهفته‌ی قومی ما یا همان آرکی‌تایپ‌ها^۲، نمادی منفی است به پیشرفت و تأثیرگذاری داستان کمک شایانی می‌کند. ضمن این‌که بیانگر کرامت و خرق عادت‌های امام رضا (ع) هم می‌باشد.

لسینک^۳ و ابرشتاین^۴ در این باره می‌گویند که کودکی و همه مسأله‌های مربوط به رشد، فرزندآوری و مرگ که در ادبیات کودک به آن برمی‌خوریم، در حقیقت بازتاب باورهای بزرگ‌ترها هستند که روشن نیست با وضعیت یا تجربه‌های کودکان واقعی در جامعه‌های گوناگون همخوانی ندارند (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۴۹۸).

ماریا نیکولایوا در مقاله‌ی خود می‌آورد: نظریه‌ی روایت به بحث پیام کتاب و نیت نویسنده و این‌که چه ایدئولوژی و ارزشی را انتقال می‌دهد و مخاطبان این کتاب چه درک و تأویلی از محتوای آن دارند، نمی‌پردازد بلکه مفهوم روایت‌مندی در بردارنده‌ی کلیه‌ی ویژگی‌هایی است که در ساختار روایت موجودند و باعث می‌شوند آن را نوشته‌ای روایی بخوانیم، این ویژگی‌ها شامل ترکیب‌بندی اثر (پیرنگ، ساختار زمانی داستان)، شخصیت‌پردازی و شگرد روایی است (همان: ۵۴۹).

یکی از دغدغه‌های مهم ذهن نویسندگان ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان در جامعه‌ی ادبی ایران، به‌خصوص در زمینه‌ی کتاب‌های مذهبی و پیامبران و امامان، انتقال مفاهیم ارزشمند دینی و اخلاقی است. برای تحقق این هدف از عناصری در آثار خود استفاده می‌کنند که به شکلی مستقیم‌تر این مباحث را بنمایاند. عناصری چون گفتار و نقل قول‌های مستقیم، شخصیت‌پردازی نوعی و در نهایت فاصله گرفتن از شگردهای روایی مخصوص این سنین.

اتفاقی که در دو داستان مورد نقد این پژوهش روی داده است که می‌توان گفت این دو داستان فاقد ساختار روایی مناسب برای نوجوان هستند. به‌عنوان نمونه بیان واقعیه‌ی جانگداز شهادت امام رضا (ع) و ظلم‌های مأمون و دغدغه‌ی رساندن این پیام عظیم،

-
1. Carl gustav jung
 2. Archetype
 3. Lsynk
 4. Abrshtayn

چنان ذهن نویسندگان این دو اثر را به خود مشغول داشته است که شاخصه‌های اصول نگارش روایت‌های پایانی در داستان‌های کودکان و نوجوانان را مد نظر نداشته‌اند. پرسشی که در رابطه‌ی با ویژگی‌های ذاتی ادبیات کودک و نوجوان، بسیار بحث برانگیز بوده است، پایان خوش قصه‌هاست. تجزیه و تحلیل‌های روایت‌شناسی به ما این امکان را می‌دهد که پایان‌بندی ساختاری داستان (همان پایان خشنودی آفرین) را از پایان‌بندی روان‌شناختی یعنی به تعادل رسیدن درگیری‌های درونی قهرمان داستان، تمیز دهیم (همان: ۵۵۴).

اگر چه در داستان‌های معاصر کودک و نوجوان تا اندازه‌ای، هم در لایه‌ی ساختاری و هم در لایه‌ی روان‌شناختی از این قانون پایان خوش، فاصله گرفته‌اند. به جای پایان ختم به خیر کردن پیرنگ داستان که ممکن است رسیدن قهرمان به هدف یا چیرگی بر ضد قهرمان باشد، این گونه داستان‌ها با روزنه‌ای به آغازی تازه تمام می‌شوند. در هر دو داستان هیچ‌کدام از این دو پایان وجود ندارد.

نویسنده‌ی داستان ماه غریب من با ترسیم و توصیف فضایی کاملاً آندوه‌بار و مایوس کننده و با آوردن جمله‌ی آخر که "زمین یتیم شده بود" (ملا محمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۰). روایت خطی خویش را به انتها می‌رساند. در حالی که در صحنه‌ی حضور امام جواد (ع) بر بالین پدر، می‌توانست با شگردی روایی این روایت خطی را به یک روایت دایره‌ای تبدیل کند و ضمن توجه به ناخودآگاه اسطوره‌ای نوجوان (رسیدن قهرمان به هدف یا چیرگی بر ضد قهرمان باشد یا گشایش روزنه‌ای به آغازی تازه) مسأله‌ی امامت و دنبال کردن تعالیم امام رضا (ع) را نیز به مخاطب خود متذکر شود و تعلیم دهد. با توجه به این امر که در اکثر آثار موفق جهان در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، روایت دایره‌ای به جای روایت خطی در داستان حضور دارد (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۰۳).

شخصیت پردازی

به اعتقاد ریمون کنان^۱ (۱۳۸۷: ۵)، در شخصیت‌پردازی یک داستان می‌توان شخصیت را در مقام برساختی در بطن داستان منتزع شده در سایه شبکه‌ای از خصایل شخصیت توصیف کرد. با این حال، این خصایل ممکن است در متن به معنای دقیق کلمه نمود یابند یا نیابند. اما چگونه می‌توان به این برساخت نایل آمد؟ با امتزاج شاخص‌های گوناگون شخصیت که در سرتاسر پیوستار متن پراکنده است و در هنگام لزوم می‌توان خصایل را از بطن آنها بیرون کشید.

در داستان ماه غریب من چنین اتفاقی افتاده است و سرتاسر متن سرشار است از ذکر خصایل و ویژگی‌های امام رضا (ع) که از آغاز تولد تا هنگام مرگ ایشان ادامه می‌یابد. اما بیان این ویژگی‌ها با روایت متن و در بافت پنهان کشمکش و تعلیق‌های آن چندان گره نخورده است و نویسنده بیشتر از شخصیت‌پردازی مستقیم بهره می‌گیرد تا آنجا که حتی برای بیان این خصایل مجبور به آوردن سخنانی صریح و پندآموز می‌شود که شیوه‌ی کارآمدی به‌خصوص برای نوجوانان نیست. از این نمونه‌ها می‌توان از داستان "میوه‌ی نیم خورده" (ملا محمدی، ۱۳۸۴: ۵۱)، "بزنطی تو بمان" (همان: ۴۴)، "مزدگارگر" (همان: ۵۴) و... نام برد که اگر چه قصد نویسنده ایجاد فضایی مناسب برای بیان سخنان گوهربار امام هشتم بوده است، اما نقل مستقیم زیاد به روایت داستانی متن، آسیبی جدی وارد کرده است.

چنان‌که می‌دانیم در توصیف مستقیم خصلت شخصیت با یک صفت، اسم معنی یا برخی دیگر از انواع اسم یا اجزای کلام معرفی می‌شود. اما در توصیف غیر مستقیم هیچ‌ذکری از خصلت به میان نمی‌آید، بلکه خصلت به طرق مختلف نمایش داده و تشریح می‌شود و دیگر بر خواننده است که ویژگی شخصیت را از بطن توصیف استنباط کند. یکی از طرق توصیف غیر مستقیم، در کنش شخصیت‌ها تجلی می‌یابد و کنش از این جهت شامل کنش‌های یک زمانه یا غیرعادتی و کنش‌های عادی است. در داستان ماه غریب من، این کنش‌های عادی شامل لبخند، لطف و سکوت امام رضا (ع) است که در

1. Rimmon kenan

برخی داستان‌ها به‌طور غیر مستقیم نمایان می‌شود. اما کنش‌های یک زمانه‌ی ایشان در بعضی از داستان‌ها به شکل کرامت بروز می‌کند. از طرفی می‌توان گفت این کرامت‌ها، نقطه‌ی عطف و اوج پیرنگ روایت داستان زندگی امام رضا (ع) در این اثر است. بیان وضعیت ظاهری امام رضا (ع) و دیگر شخصیت‌های داستان بیشتر مربوط به بیان حالات چهره و چشمان آنهاست. آنجا که غم و اندوه و شادی و رضایت یا نارضایتی امام در چشمان و لبخند و سکوت ایشان جلوه‌گر می‌شود (همان: ۳۰-۳۲). یا وقتی امام با نگاهش حرف می‌زند و خشم زید در چشمانش توصیف می‌شود: امام خاموش ماند و نگاهش کرد. چشم‌های زید برآمده و پر التهاب بود، هم‌چون دو آتشدان با زبانه‌هایی گریزان و سرکش. دیگر نای استادان نداشت (همان: ۳۲). یا در جایی دیگر، چشم‌های مأمون مثل دو شمشیر تیز شعله‌ور شده بود. رعب به دل می‌انداخت و چنگ به قلب می‌زد (همان: ۱۳).

این شگرد، از بدو پیدایش روایت داستانی زیر نفوذ لاووتر^۱، فیلسوف و متاله سوئیسی و نظریه‌ی قیافه‌شناسی او رایج بود. لاووتر تصاویری از چهره‌های مختلف تاریخی و نیز افراد هم عصر خود را تجربه و تحلیل کرد تا ارتباط ضروری و مستقیم میان مشخصات چهره و خصایل فردیت را مشخص کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۱). این‌گونه شخصیت‌پردازی در بطن ادبیات کودکان و نوجوانان از شگردهای بسیار مؤثر است.

در باب شخصیت‌پردازی به نظر نیکولایوا (۱۳۸۷: ۵۵۶ - ۵۵۷)، از دید روایت‌شناس پرسش‌های اصلی از این قرارند: نویسندگان، شخصیت‌ها را چگونه می‌سازند و شخصیت‌ها چگونه به خواننده نشان داده می‌شوند؟ برای چنین تجزیه و تحلیل‌هایی، ابزارهای بسیاری نیز در دست داریم. از جمله بررسی شخصیت‌ها را می‌توان از دیدگاه تاریخی-اجتماعی (شخصیت‌ها به مثابه نمادهای زمانه و یا نمادهای گروه اجتماعی خودشان) انجام داد یا از دیدگاه روانشناختی یا حتی روانکاوانه (شخصیت‌ها به مثابه دارندگان ویژگی‌های روانشناسانه‌ی معین) به این کار دست زد و یا با روش‌های دیگر از جمله روش زندگی‌نامه‌ای یا جنسی به این کار دست زد.

1. Johann Kaspar Lavater

آنچه که در ادبیات کودک و نوجوان در باب شخصیت مطرح است یکی این است که در این نوع ادبیات، شخصیت‌ها مدار ذهنیت‌ها و در نتیجه محور تمامی رویدادها هستند و دیگر این که شخصیت‌ها بیشتر شخصیت‌های ادبی هستند که یکی از اساسی‌ترین مشکلات در پرداختن به آنها موقعیت هستی‌شناختی آنهاست (همان: ۵۹۹).

شخصیت‌پردازی امام رضا (ع) در داستان میهمان طوس و ماه غریب من، رویکردی تقلیدی دارد، آنجا که امام رضا (ع) به عنوان شخصیتی واقعی دارای ویژگی‌هایی معرفی می‌شود که البته در متن ظهور و بروز می‌یابد و تأثیرگذار هم می‌شود. اما آنجا که این ویژگی‌ها مدام در متن تکرار می‌شود خود به خود نظام نشانه‌ای را برای این شخصیت ترسیم می‌کند که از ساختار متن فراتر می‌رود.

هم‌چنین، وجود شخصیت‌های متعدد با نام‌های مختلف در پیوستار کلی داستان، از ویژگی‌های این روایت است که در ادبیات کودک و نوجوان امری منفی تلقی می‌شود و موجب پراکندگی طرح روایت می‌شود. اگر چه اسکولز^۱ (۱۳۸۷: ۱۸) شخصیت یا رخدادهایی را که به ظاهر هیچ کمکی به طرح یا حرکت نمی‌کنند، بیشتر وقت‌ها عناصری می‌دانند که از لحاظ درون‌مایه اهمیتی به‌سزا می‌یابند. رخدادی که در این اثر روی داده است. از سویی دیگر، چنان که قبلاً گفته شد، روایت‌شناسی پرسش‌هایی شناخت‌شناسانه نیز پیش روی ما قرار می‌نهد. پرسش‌هایی در این باره که چگونه ما در مقام خوانندگان داستان، شخصیت‌هایی را که در کتاب‌ها می‌بینیم، درک می‌کنیم. در ادبیات کودک و نوجوان شخصیت‌پردازی بیشتر بیرونی است تا درونی. توصیف بیرونی یک شخصیت، آسان‌ترین ابزاری است که یک نویسنده به کار می‌برد.

توصیف شخصیت‌ها در کتاب‌هایی از قبیل آثار مورد بحث ما، بیشتر شخصیت‌پردازی درونی است. آنجا که از صفات گوناگون امام در موقعیت‌های مختلف سخن به میان می‌آید و تنها از طریق عکس‌العمل شخصیت‌های مقابل است که می‌توان به تفسیر رفتارها و کنش شخصیت‌ها پرداخت. در عوض گزاره‌های روایی برای توصیف ویژگی‌های ظاهری یا موقعیت اجتماعی ضد قهرمان مثل مأمون، ابن مهران و ... بیشتر است.

نقطه ضعف اصلی این روش آن است که برخی از این تمایزها، به‌ویژه تمایز میان خیال و واقعیت، که به گفته‌ی جان استیونز، «تنها تقسیم‌بندی فراگیر و مهمی است که در قصه‌های کودکان وجود دارد» ساختگی است. (همان: ۵۶۱).

زمان‌مندی

یکی از مباحث اساسی در زندگی بشر، مسأله‌ی زمان است. گذر زمان مثل هر چیز دیگر ممکن است در متن روایی نمود پیدا کند. اما عنصر زمان نه فقط درون‌مایه‌ی مکرر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم به‌شمار می‌آید. به نظر ریمون کنان (۱۳۸۷: ۶۲ - ۶۳) مختصه‌ی روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفه‌ی اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء باز نموده (حوادث داستان) محسوب شود. بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. زمان داستان در معنای توالی خطی رخدادها، برساختی قراردادی و در عمل راهکاری مناسب است. متن روایی، در مقام متن، جز همین مدت زمانی که مجازاً صرف قرائت آن می‌شود، زمان‌بندی دیگری ندارد. آنچه مباحث مربوط به زمان متن، ناظر بدان است، آرایش خطی پاره‌های زبانی در پیوستار متن است. بنابراین زمان داستان در زمان متن هر دو شبه زمانی و ساختگی است.

زمان کلی داستان ماه غریب من، روایت‌گر تولد تا شهادت امام رضا (ع) است و از این جهت در شکل کلی روایت دارای نظم و ترتیب است. اما داستان‌های فرعی موجود در متن، داستان‌های مربوط به زمان زندگی امام در مدینه، قبل از هجرت ایشان به خراسان در یک بازه‌ی کلی زمانی طرح شده و اگر کسی بخواهد به زمان دقیق آنها پی ببرد، باید از طریق شخصیت‌ها و کنش‌های مهم آنها این مسأله را دریابد و از این جهت می‌توان گفت که زمان داستان و زمان روایت بر هم منطبق نیست و برخی وقایع زندگانی امام رضا (ع) تنها در قالب حکایت‌ها و برش‌هایی از روایت ارائه شده است. اما آنچه که در این داستان از نظر روایت‌شناسی مهم است، وجود روایت‌های گذشته‌نگر یا پس‌نگر یا آینده‌نگر

می‌باشد. گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخداد‌های سپری شده‌ی متن است. مانند جریان خواب امام موسی کاظم (ع) که پس از آوردن نجمه به خانه‌ی خود از زبان وی نقل می‌شود و علت آن را بازگو می‌کند (ملا محمدی، ۱۳۸۴: ۱۴). یا خواب‌هایی که حمیده، مادر امام موسی کاظم (ع)، پس از ازدواج نجمه با فرزندش، برای نجمه بازگو می‌کند (همان: ۱۲).

یا جریان خواب‌هایی که در داستان‌های مربوط به کرامت امام رضا (ع)، پس از جاری شدن وقایع توسط افراد گوناگون بازگو می‌شود و همین زمان‌پریشی‌ها به جذابیت و کشش روایت کمک شایان توجهی می‌کند. بر عکس، آینده‌نگر، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخداد‌های اولیه است که در این داستان به شکل پیشگویی‌هایی مختلف، امام در باب عدم بازگشت به مدینه، تعیین محل دفن و وقوع حوادث برای برخی از اشخاص داستان (در قالب کرامت) ظهور و بروز می‌یابد.

ژنت^۱ خاطر نشان می‌کند که پیشگویی رویدادها و پیش‌گریز به آنها تنها در داستان‌های اسطوره‌ای و مذهبی یافت می‌شود (تولان، ۱۳۸۶: ۶۴). که به اعتقاد ماریا نیکولایوا این فکر چندان درست نیست، زیرا یکی از نویسندگان معاصر ادبیات که به پیش‌گریز علاقه نشان می‌دهد، جان زایرونیک^۲ است. پیش‌گریز می‌تواند با به وجود آوردن فاصله‌ای میان راوی و روایت، موقعیت روایت را تعیین کند.

نیکولایوا نیز در بررسی زمان داستان از الگوی تحلیلی ژنت استفاده کرده است. ژنت سه جنبه اصلی زمان را از هم متمایز می‌کند که عبارتند از: ترتیب (توالی فرض شده وقایع در داستان و ترتیب واقعی بازنمایی آن‌ها در متن)، مدت یا دیرش (مقدار زمانی که فرض می‌شود وقایع عملاً به خود اختصاص داده‌اند و مقدار متنی که برای ارائه همان وقایع صرف می‌شود) و بسامد (تعداد دفعه‌هایی که واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد در مقایسه با تعداد دفعه‌های که آن واقعه در متن روایت می‌شود) (همان: ۷۹).

در روایت هر دو داستان ماه غریب من و میهمان طوس، به دلیل تاریخی و زمانی خاص آنها، آن زمان که روایت می‌شوند، پیشگویی و کرامت‌های امام و تکرار وقایع در بن‌مایه‌های

1. Gérard Genette

2. John Sironic

مربوط به شخصیت ایشان برای پیام رسانی به مخاطب، هر سه جنبه‌ی اصلی زمان، ترتیب، دیرش و بسامد جریان دارد.

حضور طبیعت در روایت

یکی از نشانه‌شناسی‌های بارز و معمول در عرصه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، ورود به دنیای طبیعی است، چه معصومیت طبیعی سرشته با وجود آنان، چه طبیعت اطراف آنان که به وجدشان می‌آورد و تشبیهات شفاف و روشن ساخته شده با عناصر طبیعت در فهم و تأثیر مطالب پیرامونشان بر آنها تأثیری شگرف می‌گذارد.

از نقاط قوت داستان ماه غریب من وجود این‌گونه تشبیهات و استعارات در سرتاسر متن است که علاوه بر ایجاد فضایی روحانی متناسب با شخصیت امام رضا (ع) و القای مقام والای ایشان به ساختار روایت نیز شاعرانگی ساده و زیبایی بخشیده است. داستان از انتقال نجمه، مادر گرامی امام رضا (ع) به خانه‌ی نور (ملا محمدی، ۱۳۸۴: ۱۰) آغاز می‌شود و سپس توصیفی در باب حمیده، همسر امام موسی کاظم (ع)، سرشار از لطافتی است که خلوص و لطف را به راحتی به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. آنجا که می‌آورد: حمیده مهربان بود، مثل ستاره می‌درخشید، جنس دلش از آیینه بود، زلال و بی کینه. از میان دو لبش مروارید عاطفه می‌ریخت، قلب حمیده پر از کبوتر دعا بود و ... (همان: ۱۶)

داستان با تولد آفتاب که استعاره از وجود مبارک امام رضا (ع) است، ادامه می‌یابد و به دنبال آن شاعرانگی روایت هم‌چنان جاری می‌شود و در هر چند صفحه‌ای برخی تشبیهات زیبای دیرآشنا، ذهن مخاطب نوجوان را همراهی می‌کند تا لطافت و عشق امام را تجربه کند و این هماهنگی ساختار و معنای روایت، در قالب تشبیهات و استعارات بر غنای متن می‌افزاید.

نقد روایت‌شناختی میهمان طوس

برخی از ویژگی‌های روایی داستان میهمان طوس به دلیل اشتراک در گونه‌ی داستانی در بخش‌های پیشین آورده شد. برای رعایت ایجاز در مقاله، در اینجا برخی شاخصه‌های

آن به اختصار آورده می‌شود. این داستان با روایتی پیش‌گریز آغاز می‌شود و آن روایت تصویری جلد کتاب، روایت پرواز و پنجره و آسمان است. پنجره‌ی بسته‌ای که پرواز پرنده در هر طرف از آن که باشد، معنایی دیگرگون می‌یابد و در نهایت تابیدن نور از آسمان بر این پنجره، روایت‌گر رهایی از این تنگنا و حصار است که در زمین معنا یافته است و پرنده که بناچار باید به سوی پنجره‌ی بسته پرواز کند، در آن آشیان اقامت گزیند و یک لحظه از تابش انوار آسمانی چشم برنگیرد.

انتخاب پنجره برای هر یک از بخش‌های کتاب و راوی نوجوان به نام «بشیر»، به‌عنوان شخصیت کانونی‌ساز، در بخش‌های نخستین اثر، آغازی مناسب برای روایت‌گری داستان است. اما نثر گزارشی کتاب از همان ابتدا از ارزش داستانی اثر می‌کاهد، در حالی که بخصوص در ادبیات کودکان و نوجوان روایت هنرمندانه روایتی تصویری و نمایشی است. وجود برخی پنجره‌ها مانند پنجره‌ی ششم که در آنها تصاویر صبر و بی‌قراری مردم نیشابور از حضور امام و نگارش کاتبان به تصویر کشیده می‌شود یا پنجره‌ی دوازدهم که در آن اظهار ناخشنودی امام رضا (ع) در لبخند محو و چهره‌ی عمیق ایشان نمایانده می‌شود، از نقاط قوت روایت است و این نکته را به اثبات می‌رساند که نویسنده‌ی داستان با پرداختی هنرمندانه‌تر می‌توانست بسیاری از بخش‌های تاریخی و مستندگونه‌ی زندگی امام رضا (ع) را روایت کند. به‌نظر می‌رسد نویسنده سعی کرده است با آوردن اشعاری از شاعران توانای ادب فارسی یا استعمال تشبیه‌ها و استعارات بر شاعرانگی اثر خود بیفزاید و ژرف‌ساخت روایت را به روایت‌های ادبی نزدیک کند (دهقانی، ۱۳۹۱: ۲۶، ۳۰). اما به خصوص مخاطب نوجوان کمتر می‌تواند به این شکل گفتار را جایگزین تصاویر کند، هر چند که نوجوانان کم‌کم یاد می‌گیرند در پرده‌ی خیال، معنا را جستجو کنند اما فضایی که در بطن روایت به پرورده شدن آن یاری برساند و خیالی که فکر نوجوان را به ژرفای روایت بکشاند، می‌تواند مفاهیمی گسترده‌تر از آن را در ذهن و ضمیر وی جایگزین کند. به‌عنوان نمونه (همان: ۳۰) آورده است: امام پس از گفتن این جمله، لب از سخن فرو می‌بندد و پرده را حجاب آفتاب چهره می‌کند، پرده که فرو می‌افتد، حیرانی آغاز می‌شود. الزام نویسنده‌ی داستان به آوردن صریح و بدون پرداخت روایی حکایت‌های معروف

تاریخی و اکثر وقایع مربوط به حضور امام رضا (ع) در خراسان تا زمان شهادت ایشان، با توجه به این که اغلب این وقایع کمابیش در فیلم‌ها و گفتارهای شفاهی مردم در باب امام رضا (ع) تکرار شده است، داستان را فاقد اوج و تعلیق، کشمکش، فضا و ... دیگر عناصر داستانی کرده است. در حالی که نویسندگان این عرصه می‌توانند با بازآفرینی وقایع تاریخی و استفاده از روستا و ژرف‌ساخت‌های روایی ضمن القای مفاهیم متعالی مذهبی، بر هنری بودن داستان نیز بیفزایند. در حالی که داستان میهمان طوس، در بیشتر پنجره‌ها، شامل گزارش صرف و خشک از وقایع تاریخی مربوط به عصر امام رضا (ع) است که برای مخاطب نوجوان کشش داستانی ندارد، مگر این که قصد داشته باشیم نوجوان را با این وقایع، بی هیچ دخل و تصرفی آشنا سازیم. از این جهت می‌توان گفت که کتاب میهمان طوس، اثری موفق و ارزنده است اما در حوزه ادبیات داستانی نتوانسته توفیق چندانی حاصل کند.

پایان داستان میهمان طوس نیز مانند پایان داستان ماه غریب من، فرجامی مناسب برای داستانی عظیم از شخصیتی که دین، مذهب و آموزه‌هایش در لابلای صفحات تاریخ محو نمی‌شود، نیست. هر دو داستان با پایانی غم‌انگیز، محزون و یأس‌آلود خاتمه می‌یابند و بیشتر به نظر می‌رسد حکایت‌گر ذهن نویسنده‌ی بزرگسالی هستند که در طول سالیان زندگی خود بسیاری از مفاهیم مربوط به سرشت سوگناک هستی را آزموده است (تسلط صدای راوی بر اثر). اما آن چنان که قبلاً هم متذکر شدیم، ذهن نوجوان در پس این واقعه‌ی تلخ، کورسوی امید را می‌جوید، در پس نابودی ظاهری قهرمان محبوب خویش، شکست عظیم ضد قهرمان را می‌طلبد. او اکنون باید پنجره را باز کند و به آسمانی بیندیشد که منعکس کننده‌ی تمامی کردار و گفتار قهرمان اوست. به نظر نگارنده‌ی این مقاله، هر دو نویسنده باید فرجام اثر خود را در چاپ‌های بعدی با توجه به روانشناسی روایت ویژه‌ی مخاطب نوجوان خود بازنویسی کنند.

نتیجه

با توجه به این‌که امروزه یکی از مؤثرترین راه‌های پیام‌رسانی و تعلیم آموزه‌های الگوهای دینی و ملی هر سرزمین، ادبیات داستانی کارآمد همراه با روایت‌پردازی هنرمندانه و شگردهای هنری است، به تحلیل روایت‌شناسانه‌ی در داستان‌های «ماه غریب من» و «میهمان طوس»، از شاخص‌ترین داستان‌های رضوی در رده‌ی سنی نوجوانان پرداخته شد. این تحلیل بیشتر بر اساس آرای ریمون کنان، ژنت و ماریا نیکولایوا، یکی از نظریه‌پردازان ادبیات کودکان و نوجوانان، صورت گرفت. از رهاورد این پژوهش نقاط قوت و ضعف این داستان‌ها از منظر این نظریه‌ها بررسی شد که خلاصه‌ای از آنها عبارتست از: وجود عدم زاویه‌ی دید نوجوان به عنوان شخصیت کانونی‌ساز متن و تسلط صدای راوی بزرگسال از تأثیر این داستان‌ها، علی‌رغم نثر ساده و صمیمی‌شان، تا حدی کاسته است. اگر چه نویسنده‌ی داستان میهمان طوس سعی کرده است با نقل روایت از زبان "بشیر" این نقیصه را جبران کند و نویسنده‌ی داستان ماه غریب من با آوردن تشبیهات و استعارات ملموس و زیبا موجب جذابیت و گیرایی متن شده است. همچنین گنجاندن برخی حکایت‌ها در متن با توجه به روانشناسی کودک و نوجوان نیازمند بازنگری و تعمقی جدی است. در برخی موارد، نقل مستقیم سخنان امام رضا (ع) یا وقایع تاریخی با نثری گزارشی به بحث روایی داستان آسیبی جدی وارد کرده است. از نکات مهم دیگر این داستان‌ها، روایت خطی این آثار به جای روایت دایره‌ای و پایان غم‌انگیز و اندوهبار داستان‌هاست که اگر چه بیانگر حقیقت بزرگ شهادت امام رضا (ع) در خراسان است، اما با توجه به مسأله‌ی پایان خوش ادبیات کودک و نوجوان یا گشایش روزنه‌ها برای راهیابی قهرمان به آینده‌ی پیروزمندانه و شکست ضد قهرمان، فرجام این داستان‌ها می‌توانست با وجود حضور امام جواد (ع) و دنبال کردن امامت توسط ایشان، به‌گونه‌ی بهتری ترسیم شود.

شخصیت‌پردازی این داستان‌ها بیشتر مستقیم و مبتنی بر کنش‌های عادی است. کنش‌های یک زمانه و غیرعادی هم در آن جریان دارد که به شکل کرامت‌های امام در متن بروز و ظهور یافته است و موجب ایجاد تعلیق، گره‌افکنی و تقویت پیرنگ داستان‌ها،

به‌خصوص در داستان ماه غریب من شده است. از منظر نقد لاوآتر، وضعیت ظاهری اشخاص داستان قابل توجه و نقد و بررسی است که به‌گونه‌ی ادبیات داستانی کودک و نوجوان نزدیک است و در این مقاله به آن اشاره شد. همچنین، روابط زمانی از سه جنبه‌ی ترتیب، دیرش و بسامد و روایت‌های پیش‌گریز و پس‌گریز در داستان‌های مورد پژوهش جریان دارد. اما روایت گاهشمارانه، به‌دلیل ماهیت تاریخی، بر پیوستار کلی متن غالب است. حضور عناصر مربوط به طبیعت، استعمال اشعار و عبارات عاطفی، نثر این داستان‌ها را به حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، تا حدی نزدیک کرده است. امید که آگاهی از نظریه‌های علمی و توجه به نگارش صحیح در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان بتواند در اعتلای کوشش‌های ارزشمند نویسندگان متعهد این عرصه سودمند افتد و دریچه‌ای به سوی تولید آثار ارزنده‌تر و نقدهای روشمندتر بگشاید.

منابع

۱. اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
۲. اسکولز، رابرت (۱۳۸۷). *عناصر داستان*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
۳. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: نگاه.
۴. ----- (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر*. ترجمه انوشیروان گنجی پور. تهران: نی.
۵. تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآوری زبان‌شناختی، انتقادی*. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
۶. جمال آبادی، سارا (۱۳۹۱). "پستی و بلندی روایت برای کودکان و نوجوانان". [پیوسته] قابل دسترس در:
[http://anthropology.ir/node/15884/\[1391/10/11\]](http://anthropology.ir/node/15884/[1391/10/11]).
۷. خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۷). *دیگر خوانی‌های ناگزیر*. با مقدمه‌ای از پیتر هانت. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۸. دهقانی، محمد علی (۱۳۹۱). *میهمان طوس*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۹. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۱۰. سلدن، رامان (۱۳۷۵). *نظریه ادبی و نقد عملی*. ترجمه جلال سخنور و سیما زمانی. تهران: پویندگان نور.
۱۱. ملامحمدی، مجید (۱۳۸۴). *ماه غریب من*. مشهد: آستان قدس رضوی، به نشر.
۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *راهنمای داستان نویسی*. تهران: سخن.
۱۳. ----- (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
۱۴. نیکولایوا، ماریا (۱۳۸۷). *فراسوی دستور داستان، دیگر خوانی‌های ناگزیر*. ترجمه مرتضی خسرونژاد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۱۵. هارلند، ریچارد (۱۳۸۰). *ابر ساختارگرایی: فلسفه ساختارگرایی و پس‌ساختارگرایی*. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: سوره مهر.
۱۶. یان، منفرد؛ هرمن، دیوید (۱۳۹۱). *دانشنامه‌ی روایت‌شناسی*. گردآورنده و ویراستار

محمد راغب. تهران: نشر علم.

17. Culler Jonatan (1975). *Structurulist Poetics*. London: Routledge and KeganPoul.