

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

سبک‌روایی رمان باغ‌کیانوش اثر علی اصغر عزتی پاک

(ص ۴۴۹-۴۶۸)

احمد فروزانفر (نویسنده مسئول)^۱، زهرا ملک‌زاده^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۱/۳۱

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۴

چکیده

روایت‌شناسی یعنی تلاش برای کشف زبان روایت، یا قواعد و امکاناتی که گفتار روایی را برای خواننده فهم‌پذیر میکند و عوامل دخیل در قرائت روایت را به معاینه دقیق ناقد ادبی در می‌آورد. ادبیات داستانی با توجه به ویژگی‌های ذاتی خود و بویژه در ارتباط با مخاطب نوجوان، نقش بسزایی در نهادینه کردن اندیشه‌ها و الگوسازی برای این گروه سنی دارد. واکاوی شگردهای مؤثر در پیشبرد یک روایت و یا بررسی کمبودهای آن با بهره‌مندی از شیوه‌های نوین و دقیق نقد ادبی، به شیوه‌های نویسندگی مؤلفان جهت بخشیده و به اصلاح و تقویت کاستیهای متعدد در حوزه‌های پرداخت روایت منجر خواهد شد. بخصوص که در زمینه ادبیات داستانی کودک و نوجوان دفاع مقدس جای چنین نقدهایی خالی است. در این جستار برآنیم با تحلیل محتوای مضمونی و توجه به ساختارهای داستان، به بررسی روایت‌شناسانه رمان باغ‌کیانوش علی اصغر عزتی پاک که به تجاوزهستی ایرانیان در دوره دفاع مقدس و پیش از آن تأکید دارد، بپردازیم و در حوزه طرح و پیرنگ، کانونی‌سازی، زمان، شخصیت‌پردازی و سطوح روایی، شگردهای روایی متن را بررسی کنیم.

کلمات کلیدی: باغ‌کیانوش، سبک‌روایی، شخصیت‌پردازی، کانونی‌سازی، زمان.

مقدمه

پژوهشگران عرصه ادبیات، بمرور توانسته‌اند نظام حاکم بر روایت‌های داستانی را تدوین کرده و با

^۱استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شاهد dr.forouzanfar@yahoo.com

^۲کارشناس ارشد ادبیات پایداری دانشگاه شاهد

شرح و بسط آن، به نظریه‌ای دست یابند، که میتوان از آن باعنوان دستور زبان حاکم بر روایت‌های گوناگون، یاد کرد. «همه عناصر روایت‌مندی همچون پیرنگ، ساختار زمانی، شخصیت‌پردازی و کانونی‌سازی که در ساختار روایت وجود دارند و باعث میشوند یک متن را نوشته‌ای روایی بدانیم، در ادبیات کودک تا حدی یا گاهی بشدت متفاوت با ادبیات در معنایی کلی، بجلوه میاید» (دیگرخوانی‌های ناگزیر، نیکولایوا درج در خسرو نژاد: ۵۵۱). در روایت‌شناسی میان آنچه بواقع اتفاق افتاده (محتوای روایت) و چگونگی نقل آنچه اتفاق افتاده (شکل روایت) تمایز حاکم است. هر روایت داستانی دو جزء دارد: داستان و متن. در یک کلام داستان شامل رخدادها و نیز افرادی است که رخدادها را تجربه میکنند و دست به انجام کنش میزنند. حال آنکه متن روایی چگونگی عمل روایت است و عمل روایت شامل مؤلف واقعی و مستتر، خواننده واقعی و مستتر، کانونی‌شدگی، بازنمایی مستقیم/ غیرمستقیم و یا سخن غیرمستقیم آزاد میباشد (جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی، ۱۲-۱۴). نخستین کسانی که درباره نظریه و نقد ادبیات کودک و نوجوان، به زبان انگلیسی قلم زده‌اند، هیچ نیاز ویژه‌ای بهیچ نظریه بخصوصی احساس نمی‌کردند. از جمله نخستین متخصصان این عرصه افرادی چون لانس سلوی، تاونزد، جفری تریز و... بودند (دیگرخوانی‌های ناگزیر، پیتر هانت درج در خسرو نژاد، ۱۳۸۷: ۲۳-۳۶). بعدها پژوهشگران حوزه ادبیات کودک و نوجوان با بهره‌گیری از نظریه‌های روایت افرادی چون تودوروف کوشیدند تا روایت‌شناسی را وارد ادبیات کنند. از جمله این افراد محققانی چون پیترسون، مک‌کیب، یومیکر، سیباک، کزمان و هیکمان را میتوان نام برد (رک روایت‌شناسی درآمدی زبان شناختی-انتقادی، ۳۲۴). ماریا نیکولایوا، از جمله متخصصان حوزه روایت در ادبیات کودک و نوجوان میباشد 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 باعنوان (فراسوی دستور داستان یا چگونه نقد ادبیات کودک از نظریه روایت بهره میبرد؟) نظریه روایت‌شناسی را در این حوزه مطرح کند. این نظریه پرداز ادبیات کودک و نوجوان همچنین به ویژگیها، ابعاد و مفاهیم روایت‌مندی و عناصر آن یعنی شخصیت‌پردازی، زاویه دید و مسئله زمان میپردازد؛ عناصری که به عقیده او ساختار روایی داستانهای این عرصه را تشکیل میدهد. این مقاله با توجه به آثار موجود سعی کرده است، باغ کیانوش را که روایتی مربوط به نوجوانان با موضوع دفاع مقدس است؛ براساس برخی نظریه‌های روایت‌شناسی و نیز اندیشه‌های نیکولایوا نقد کند.

استفاده از روایت‌شناسی ساختارگرای کودک و نوجوان، در ادبیات داستانی متعلق به این گروه سنی، سبب میشود بتوانیم با فروکاستن متون به واحدهای کمینه و دسته‌بندی آنها در گروه‌های قابل ارزیابی، به ارزشگذاری و طبقه‌بندی آنها پرداخته و شگردهای روایشان را آشکار نماییم. البته این نظریه در مقایسه با دیگر رویکردهای حوزه کودک و نوجوان هنوز نوپا و جدید است. در مقاله

پیش‌رو برآنیم که ضمن توضیح و بازنمایی شیوه‌های تأثیرگذاری و نقاط ضعف و قوت متن، در نوع تبدیل، ترکیب و جایگزینی سازه‌های اصلی روایت نیز دقت نماییم و ببینیم بعنوان یک اثر مربوط به نوجوانان، تا چه حد در معرفی گفتمانهای روایی مربوط به آنها در حوزه ادبیات دفاع مقدس موفق بوده است. در باب روایت‌شناسی آثار کودک و نوجوان پژوهشهای محدودی صورت گرفته که برخی از آنها عبارتند از: «نگاهی به ابعاد روایت‌مندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبر پور» از سعید حسام پور و شیدا آرامش فرد، «بررسی جایگاه زمان در اشعار روایی کودکان» از عباس جاهد جاه، «بررسی نقش و کاربرد راوی اول شخص در شعر روایی کودکان» از لیلا رضایی، و «نقد و تحلیل روایت‌شناسی داستانهای رضوی در ادبیات نوجوانان» از فریده داوودی مقدم. «یک داستان و نصفی» عنوان نقدی است که فریدون راد در مورد باغ کیانوش نوشته است و در کتاب ماه کودک و نوجوان «خرداد ۱۳۹۰ - شماره ۱۶۴» چاپ شده است. اما طی جستجو پیرامون نقدهای انجام شده، موردی که این داستان را از منظر روایت‌شناسی نگریسته باشد، یافت نشد.

معرفی نویسنده و اثر

علی اصغر عزتی پاک متولد سال ۱۳۵۳ است. وی رمان باغ کیانوش را که به گفته نویسنده از واقعیت نشأت میگیرد و بخش اعظم آن پرداختی خلاقانه دارد، در سال ۱۳۸۹ در ۱۵۲ صفحه و ۱۲ فصل برای گروه سنی نوجوان نوشته است. این اثر برنده جایزه کتاب سال دفاع مقدس و برگزیده جشنواره سراسری هنر آسمانی شده است. مجموعه داستان «میمانیم پشت در» و «آواز بلند» ویژه بزرگسالان و «زود برمیگردیم» و «موج فرشته» برای گروه سنی کودک و نوجوان از آثار این نویسنده بشمار میرود.

سطح داستانی

در یکی از روستاهای نزدیک همدان و در سال ۱۳۶۵، همزمان با عروسی پسرِ مردی بنام کیانوش، دو نوجوان به نامهای حمزه و عباس تصمیم میگیرند وارد باغ پربار کیانوش که به حساست شهره است شوند و از میوه‌های آن استفاده کنند. در این حین، کیانوش به باغ میرود و در آنجا بدست یک خلبان عراقی که با چترنجات در باغ وی فرود آمده است، اسیر میشود. بچه‌ها درصدد رهایی وی برمی‌آیند و حمزه با الهام گرفتن از داستانهایی که پدر بزرگش در بیان خاطرات دوران نوجوانی خود، از چگونگی مبارزه مردم با روسها برای او تعریف کرده است؛ موفق میشود مردم روستا و مأموران پلیس را آگاه کرده و از خطرات احتمالی جلوگیری نماید. داستان در خلال تصمیم‌گیریها و کنشهای هر یک از شخصیتها جلو رفته و مخاطب را با فضا و نقش‌آفرینان آن بیشتر آشنا میکند. بعلاوه بنظر میرسد در پایان با دستگیری خلبان و ... با نوعی تحول روحی در شخصیتهای داستان روبرو میشویم.

طرح و پیرنگ

چنانکه میدانیم طرح و پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی. (دستور زبان داستان، اخوت، ۱۳۷۲: ۳۶) و به دو دسته باز و بسته تقسیم میشود. در پیرنگ باز نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه داشته و معمولاً در آن گره‌گشایی دیده نمیشود. اما در پیرنگ بسته نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن می‌چربد و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد (میرصادقی: ۸۰ و ۷۹). مطابق این تقسیم‌بندی پیرنگ باغ کیانوش از نوع دوم یعنی پیرنگ بسته است و این داستان جزو روایت‌هایی است که بواسطه شرایط حاکم بر آن، در هر اپیزود اتفاقات هیجان‌انگیزی رخ میدهد و هر کدام از این اتفاقات نیز با گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی به پایان میرسند. بطور مثال ماجرای میوه دزدی بچه‌ها با تنبیه شدن آنان، ماجرای خلبان با متنبه شدن و دستگیری او و ماجرای تپه اسبها با متواری شدن روسها به پایان میرسد. در هر سه داستان قدرت‌نمایی در دست طرفی است که مورد تجاوز واقع شده است. در دو قسمت دیگر هم پیشرفت پیرنگ، وابسته به تصمیم‌گیریها و جسارت شخصیتها در کنشهایشان بوده و درونمایه کلی اثر مبارزه با ظالم و دفع شر وی میباشد. انتخاب این نوع پیرنگ، باعث شده است که مخاطب احساس کند در هر بحرانی باید، بدون نگرانی از ضعفها و با در نظر گرفتن امکانات خود، برنامه‌ریزی کرده و اتفاقات را بسمت مورد نظر هدایت کند.

یکی از عنصرهای تکرار شونده در ادبیات کودکان که پراپ آن را غیاب مینامد؛ جابجایی عینی قهرمان داستان یا انتقال او به سرزمینی ناشناخته است، که امکان کشف آزادانه جهان، بدون نظارت بزرگسالان را برای وی فراهم می‌آورد. (دیگرخوانیهای ناگزیر، نیکولایوا، درج در خسروژاد: ۵۵۳-۵۵۲) طرح کمرنگی از این الگو که مربوط به خروج حمزه و عباس از روستا و وارد شدن آنان به باغ کیانوش برای اولین بار و نیز حضور پدر بزرگ در جریان مربوط به روسها است، در داستان وجود دارد. البته از نظر پراپ قهرمان برای کار مهمی غایب میشود اما اینجا بچه‌ها در مرحله اول برای دزدی و در ماجرای تپه اسبها، از سر کنجکاو وارد معرکه میگردند. «بنابر دیدگاهی که به ارسطو باز می‌گردد داستان باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد. بیشتر داستانهای کودکان از این الگو پیروی میکنند و پیرنگ داستان دارای زمینه چینی، گره افکنی، نقطه اوج و گره‌گشایی است» (همان: ۵۳۳). در باغ کیانوش، نویسنده همزمان به ارائه دو داستان پرداخته است. در واقع سعی کرده داستان دوم را که ماجرای مبارزه مردم روستا با روسهاست در بطن داستان اول بگنجاند و از آن بعنوان یاری دهنده و منبع الهام حمزه در تصمیم‌گیری و عمل استفاده کند. البته بنظر میرسد میتوانیم داستان را به سه اپیزود یا پرده تقسیم نماییم: پرده اول شامل توصیف عروسی و دستبرد کودکانه دو نوجوان به باغ، پرده دوم حضور خلبان عراقی در باغ تا انتهای روایت، پرده سوم ماجرای تپه اسبها که از پرده اول با گریزهایی کوتاه خود را به مخاطب می‌شناساند و بمرور حضور خود را در

اندیشه وی تثبیت مینماید و تا آنجا قدرت مییابد که یکی از فصلهای کتاب را به خود اختصاص داده، خلاقیت و قدرت رهبری را از شخصیت عباس به حمزه منتقل میکند. از این دید میتوان آن را یک رمان چند روایتی دانست که با استفاده از شیوه تداعی آزاد به پرداخت ماجرای پدربزرگ حمزه میپردازد و بگونه‌ای ناخودآگاه بر الگو وارگی و منشأ اثر بودن ماجرای مقابله مردم با روسها در قضایای باغ تأکید داشته است. اما در هر یک از داستانهای چند روایتی نیز به دیدگاه کلاسیک ارسطو وفادار مانده و آغاز داستان را با زمینه چینی به میانه رسانده و در آنجا با گره افکنی ناشی از حضور دشمن و رقیب به گره‌گشایی و پایان نزدیک شده است. البته در این میان به دو شکل از عنصر تعلیق و تحیر بهره‌مند گشته: یکی با تقطیع ماجرای تپه اسبها و آوردن آن بصورت پازل‌هایی که کم کم در ذهن خواننده رنگ گرفته و کامل میشوند و دیگر با روایت لحظه به لحظه داستان؛ بطوریکه مخاطب نیز مانند بازیگران حاضر در صحنه نمیداند که چه اتفاقی در شرف وقوع است و در هر مرحله ناچار به انتخاب راهکار و مواجه شدن با نتایج تصمیمات خود میشود.

شکلوفسکی با توجه به دو عامل شخصیت و کنش دو نوع طرح پلکانی و مارپیچی، و از نظر طرح نیز دو نوع داستان مسلسل و ترکیبی را از هم متمایز مینماید (دستور زبان داستان، اخوت: ۵۴ و ۵۵). طرح باغ‌کیانوش، بیشتر پلکانی است و حرکت در آن، خطی و زمانی- سببی بوده و رفتار چند شخصیت با هم مشابه است. در واقع ما در ناخودآگاه خود با این حقیقت مواجه میشویم که موقعیت بچه‌ها بعنوان متجاوزین کم سال شباهتی نمادین با وضعیت خلبان عراقی و در عین حال روسهای مستقر در تپه اسبها، دارد. بعلاوه نویسنده با انتخاب خط سیر نسبتاً ساده و به دور از پیچیدگی، نوجوان را در ماجراهای رخ داده شریک میکند تا قدم به قدم او را در معرض کنشها، لذتها، تردیدها و دلهره‌ها گذارد. وی مخاطبان خود را نه به منزله روایت‌شنوایی منفعل، که بعنوان بازیگران و شخصیت‌هایی پویا در نظر میگیرد که در شرایط مشابه ملزم به اندیشه و عمل هستند. این اندیشه خود را در نامگذاری فصلهای پنجم (بیبید جلو جوجه‌ها؛ باید کاری برایم انجام بدهید!) و ششم (من اگر جای حمزه بودم!) اثبات مینماید.

عناوین فصول به شکل معناداری با سیر روایی داستان مرتبط و آمیخته هستند. هرچند نویسنده این نامها را بگونه‌ای انتخاب کرده که نقش افشاگرانه نداشته و پس از خواندن فصل و حتی کل داستان، کشف این ارتباط برای مخاطب جذابیت داشته باشد. شاید بتوان این نوع فصل‌بندی را، گونه‌ای از آشنایی‌زدایی و جلوگیری از تیپ‌سازی دانست، که طی آن نویسنده سعی میکند با بی‌نام‌کردن شخصیتها یا نامگذاری غیر مرتبط آنها مانع قضاوت زود هنگام مخاطبان در مورد روند داستان گردد. در واقع خود عنوانها بمنزله یک راوی، مراحل مهم ماجرای کلی را از دل جزئیات بیرون کشیده و در مقابل خواننده میاورند.

کنش، شخصیت و تفکر در طرح

فریدمن از سه منظر کنش، شخصیت و تفکر به طرح داستانی نگاه کرده و هر یک را به دسته‌های گوناگونی تقسیم نموده است. (ر.ک دستور زبان داستان، اخوت: ۷۹-۸۳)

الف- از نظر کنش داستانی: طرح کنشی، ترحم انگیز، قهرمانی، منتقم‌وا حساساتی یا شورانگیز. بنظر میرسد باغ کیانوش در هر سه اپیزود خود بطرح قهرمانانه و شورانگیزی وفادار مانده است که با کنش شخصیتها پیش می‌رود و بر اساس ویژگیهای اخلاقی کمتر قابل پیش‌بینی دوره نوجوانی و تهورهای مربوط به آن، مخاطب را در هیجان درک شرایط جدید سهیم میکند. در این اثر تک تک شخصیتها در گرو تصمیم‌گیریهایی پیشین خویشتند و بدون پرده‌پوشی به سبک و سنگین کردن رفتار یکدیگر می‌پردازند. گاه این قضاوتها به سبب شرایط، درونی و به شکل واگویی و نجواست و گاه زمینه بروز یافته و با دیالوگهای رد و بدل شده بین کیانوش و بچه‌ها و یا عباس و حمزه خود را نشان می‌دهد. در مواردی هم مثل مورد خلبان، اوج اندوه و احساس فرد نسبت به آنچه مرتکب شده بصورت اشک و گریه نمایش داده میشود.

ب- از نظر شخصیت که در آن شخصیت مهمتر از کنش تلقی میشود و تغییر و تحول از ناپختگی به سمت بلوغ و پختگی حرکت میکند: شخصیت بالغ، اصلاح طلب، آزمونی و منحنط.

از آنجا که قهرمانان و کنشگران اصلی داستان نوجوانانی هستند که ویژگیهایی چون جنب و جوش، شیطنت، ریسک کردن برای ورود به مناطق جدید، آزمون و خطا، درس گرفتن از تجارب خود و بهره‌مندی از تجربه‌ها و راهنماییهای گذشتگان، در کنشهای ایشان مشهود است، میتوان نتیجه گرفت که شخصیت آزمونی و بالغ در طرح باغ کیانوش غلبه داشته و مخصوصاً حمزه بعنوان کسی که بگونه غیر مستقیم تحت آموزش و در حال الگوپذیری از پدر بزرگ بوده است؛ در سیری که حوادث پیش رویش قرار میدهند، هویت جمعی گذشتگانش را در خود متبلور کرده و کاری میکند که در زمره شخصیتهای بالغی قرار بگیرد که نامشان در یاد بماند. چنانکه در فصل دوازدهم، فرمانده کسانی که برای بردن خلبان آمده اند خطاب به وی میگوید: اسمت یادم میماند.

پ- از نظر تفکر بعنوان مجموعه‌ای از وضعیت فکری، احساسات، باورها و وجهه نظر شخصیت: تفکر فرهیخته، آشکارکننده، نامتوهم. جایگاه تفکر در طرح این داستان از دو دیدگاه قابل بازبینی است. یکی از دید نیروهای خودی، و دیگر از دید دشمنان و نیروهای بیگانه. نیروهای متجاوز که شامل روسها و نظامیان عراقی میشوند؛ تفکری آشکار کننده دارند و بتدریج بواسطه اشتباهات و تعدیهایشان تنبیه میشوند. اما نیروهای خودی افرادی هستند که زیرکانه و با برخورداری از تجارب گذشته خود و پدرانشان، رو به کمال داشته و از تفکر فرهیخته بهره مند هستند. حتی حمزه هم که در ابتدای دستگیر شدن به دست کیانوش بدنبال فرصتی برای تبریئه کردن خویش و التماس میگشت، در حین تلاش برای رهایی کیانوش و عباس از چنگ خلبان، به اقدامات شجاعانه‌ای دست می‌زند که خود او را نیز متعجب میکند.

در داستانهای کودکان معمولاً دو پایان‌بندی ساختاری یا همان پایان خوش و خشنودی آفرین، و پایان‌بندی روانشناختی یعنی به تعادل رسیدن درگیریه‌های درونی قهرمان داستان؛ با هم همراهند. قصه‌های قومی معمولاً پایان خوش دارند و از آنجا که ادبیات کودک بسیاری از الگوهای ساختاریش را از قصه‌های قومی وام گرفته است، بیشتر داستانهای سنتی این ژانر، پایان خوشی دارند. از طرف دیگر ادبیات کودک از گذشته‌های دور، همیشه از صورت‌بندی کم‌دی پیروی کرده، یعنی مطابق پیرنگ داستان کم‌دی، شخصیتی که در ابتدای داستان سرکوب شده، در پایان قدرتمند میشود و در واقع طرح داستان بسمت بالا میل میکند (دیگرخوانیهای ناگزیر، نیکولایا درج در خسرونژاد: ۵۵۴ و ۵۵۵). همانطور که کاملاً مشهود است باغ کیانوش از این دو قاعده مستثنا نبوده است و داستان، پایانی خشنودی آفرین را به نمایش میگذارد. بعلاوه حمزه و عباس که در ابتدا مورد خشم و خشونت و ضرب و شتم کیانوش قرار گرفته بودند؛ مطابق پیرنگ داستانهای کم‌دی، ابتکار عمل را به دست گرفته و مدیریت شرایط را بر عهده میگیرند و در آخر هم حمزه بعنوان شخصیت برتر مورد تقدیر قرار میگیرد. در ماجرای مرتبط با روسها نیز دقیقاً همین اتفاق میافتد. یعنی اهالی که ابتدا مجبور شده بودند ارزاق خود را تسلیم بیگانگان کنند، در انتها بر دشمن پیروز شده و آنها را از تپه و شهر بیرون مینمایند. در نظر گرفتن چنین پایانهایی، ذهن خواننده نوجوان را که در حال جمع‌آوری اطلاعات از دنیای پیرامون خود و شکل دهی به ذهنیت وی در مورد چگونگی تعامل با اطرافیان است؛ بسمت امید به ساخت آینده‌ای روشن هدایت میکند و عملاً اثرات تربیتی مستقیمی بر وی دارد.

یکی از نقاط قوت باغ کیانوش تصویری بودن آنست؛ بگونه‌ای که خواننده پس از خواندن کتاب، احساس میکند در کنار تماشای رقص چوپی ایستاده، کفشهای عباس را از نزدیک دیده، همراه بچه‌ها وارد باغ شده و در میان درختان پر از میوه آن نفس کشیده است. همه اینها بواسطه قدرت نویسنده در تصویرسازی فضاها اتفاق میافتد. اما شاید در برخی موارد مثل توضیح رقص چوپی قسمتی از مخاطبان نوجوان خود را که دلبستگی چندانی به فضاهای سنتی این چنینی ندارند، از دست بدهد. که البته این نمونه، هم بمنزله شاهدی بر تداوم زندگی و حیات و شادی مردم در فضا سازی داستان مؤثر است و هم بواسطه توضیح فرهنگ بومی حاکم بر زمینه داستان اهمیت دارد. از آنجا که حوادث در پیشبرد باغ کیانوش نقش بسیاری داشته و دائماً مخاطب را با خود همراه میکنند؛ ممکن است در نگاه اول تصور کنیم با داستانی حادثه مدار روبرو هستیم اما با توجه به تأکید فراوانی که نویسنده در توصف درونیات، الهام‌گیریه‌ها و تصمیم‌سازهای شخصیتها و در یک کلام پردازش آنها در ذهن خواننده دارد، میتوان آن را یک داستان شخصیت محور نیز دانست.

کانون سازی

روایت‌شناسی به روایت از طریق تعامل میان زاویه دید نویسنده، راوی، شخصیت و خواننده

میپردازد. برای شروع ما باید میان صدایی که از راوی میشنویم و زاویه دید، یعنی چشم فردی که با آن رویدادهای داستان را مینگریم، تفاوت بگذاریم. زیرا صدا و زاویه دید در ادبیات کودک بندرت یکی هستند. بطوریکه صدا از آن راوی بزرگسال و زاویه دید متعلق به یک کودک است. روایت شناسی ما را وادار میکند که میان آنکه سخن میگوید، آنکه بعنوان کانون ساز میبیند و آنکه در جایگاه کانونی شونده دیده میشود، تفاوت بگذاریم (دیگرخوانیهای ناگزیر، ۵۶۹-۵۶۷). گاهی که راوی دیدگان خود را به یک یا چند شخصیت داستانی محدود میکند و حوادث را از دیدگاه دانش، احساس و ادراکات آنان میبیند، به آن زاویه دید درونی یا سوم شخص دانای کل محدود میگوییم. زاویه دید درونی ممکن است ثابت باشد؛ یعنی یکی از اشخاص داستانی، رخدادها را نقل کند. یا متغیر باشد؛ یعنی داستان از دیدگاه چند شخصیت نقل شود. گاهی راوی سوم شخص، در بیرون از فضای داستان میایستد اما بسان دوربین همه جا سرک میکشد؛ ولی در عینحال هیچ توضیحی درباره احساسات و افکار اشخاص داستانی ارائه نمیدهد و خود را فقط به ارائه گزارش از سخنان، کنشها و صحنه‌ها محدود میکند. از این دیدگاه بعنوان راوی سوم شخص عینی یا زاویه دید بیرونی یاد میکنند (جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت شناسی، ۲۱۳-۲۰۹). در داستان مورد بحث، غیر از فصل دهم که کانونی ساز پدربزرگ است و کانونی شونده‌گان تمام نقش آفرینان روایت تپه اسب، که باز هم پدربزرگ را هم شامل میشود؛ آنکه سخن میگوید، دانای کلی است؛ گاه درونی و گاه بیرونی، محدود، ثابت و پنهان که خود را به ارائه گزارش از آنچه شخصیت حمزه میبیند، محدود میکند. او همانجایی است که حمزه حضور دارد. با حمزه میبیند، با او حدس میزند، با او نگران میشود، با او بمرور خاطرات میپردازد، میوه میخورد، تنبیه میشود، تصمیم میگیرد، سرزنش میکند و قهرمانانه عمل مینماید. به درون او سرک میکشد و نخواستهای درونی وی را بگوش مخاطب میرساند.

شخصیت پردازی

گرماس الگوی شخصیت‌پردازی خود را که از طریق به یاد سپاری افزایشی رخ میدهد، براساس شش نقش (کنشگر): فرستنده، فاعل، دریافت‌کننده، هدف، یاری‌دهنده و رقیب تنظیم میکند. این مدل برغم سادگی میتواند به نحو سودمندی با طیفی از متون تطبیق یابد. البته در اغلب داستانهای امروزی، فرستنده و هدف بمعنای دقیق کلمه اصلاً شخصیت نبوده و بیش از آنکه عینی باشند اموری انتزاعی محسوب میشوند (روایت شناسی درآمدی زبان شناختی-انتقادی، ۱۵۱-۱۵۰). در داستان اول فرستنده، کنجکاوهای کودکانه عباس و حمزه برای دستبرد به بهشت کیانوش؛ فاعل و دریافت‌کننده، حمزه و عباس؛ هدف، بهره‌مندی از میوه‌های باغ و البته برخ کشیدن زیرکی و تواناییشان در نفوذ به حیطة حفاظت شده صاحب خسیس آن؛ یاریگر، مجلس عروسی و غفلت کیانوش؛ و رقیب، بداقبالی بچه‌ها هستند. در ماجرای مربوط به خلبان و مسئله آزاد کردن کیانوش،

فرستنده، وجدان و ضمیر ناخودآگاه بچه‌ها؛ دریافت‌کننده، کیانوش؛ فاعل، عباس و حمزه؛ یاریگر، فضای باغ؛ رقیب، خلبان؛ و هدف، رهایی کیانوش است. در جریان تجاوز روسها، فرستنده، احساسات لطمه‌خورده و غرور جریحه‌دار شده اهالی روستا؛ دریافت‌کننده و فاعل، مردم روستا؛ یاریگر، اتحاد مردم، رهبری کربلایی نورو، باد مخالف و تاریکی شب؛ هدف، شکست دادن و بیرون راندن قوای متجاوز و رقیب، خود روسها هستند. همانطور که می‌بینیم، مطابق الگوی داستانهای امروزی فرستنده در هر سه مورد، امری درونی و وجدانی بوده است و هدف، شکست دشمن و خروج از موضع انفعال میباشد و این خروج از انفعال همان چیزی است که در روانشناسی نوجوان بطور خودکار در وی ایجاد شده و با پرورش دادن در مسیر صحیح هدایت میشود.

چنانچه ادبیات کودک در طول تاریخ، همواره ابزاری برای تربیت بوده است و نویسندگان از شخصیت‌های داستانی به مثابه سخنگوی باورها و نظریه‌هایی ویژه یا الگوهای اخلاقی سود می‌جستند. علاوه بر آن با در نظر گرفتن بزرگسال بودن راوی، می‌بینیم حتی هنگامیکه صدا از آن شخصیت کودک داستان است؛ صدای یک بزرگسال او را همراهی میکند تا خواننده را بسوی فهم درست هدایت کند. بنابراین وجود راوی بزرگسال برای دست کم، اندکی راهنمایی کودکان نیز از الزامات بوطیقای داستان نویسی برای کودک بشمار میرود (دیگرخوانیهای ناگزیر، ۵۶۵ و ۵۵۹). در هر سه روایت باغ‌کیانوش، همواره یک نقش و شخصیت بزرگسال در کنار نوجوانان داستان حضور دارد. این نقش یکبار کیانوش است، یکبار خاطرات پدر بزرگ و یکبار هم کربلایی نورو در داستان روسها. در ماجرای باغ، کیانوش بعنوان هر انسان عادی که بطور طبیعی از مال و ثروتش صیانت میکند وارد عمل شده و در حین تنبیه بچه‌ها گوشزد میکند که چوب خوردن آنها به جهت ورود بی‌اجازه به باغ مردم است. در واقع، او در حکم وجدان و قوانین حاکم بر جامعه است که گوشزد میکند حتی حضور متجاوز در حریم شخصی افراد، خواه آن تجاوزگران، میوه دزدهایی کم‌سال باشند خواه بعثیها و خواه روسها، بخودی خود جرم محسوب شده و مستوجب عقاب است؛ چه رسد به آنکه دست‌درازی و ظلم مضاعفی نیز اتفاق بیفتد.

در ماجرای خلبان، که نوبت به تصمیم‌سازی و حضور جدی حمزه و عباس میرسد با دو نوع هدایتگر روبرو میشویم. یکی جرأت و خلاقیت عباس و دیگری نقش الگووارگی خاطرات پدر بزرگ. در قطعه تپه اسب، کربلایی نورو ابتکار عمل و رهبری را بر عهده می‌گیرد و با سخنانش مردم را نسبت به شرایط آگاه کرده و برای مبارزه با ظلم تشویق میکند. در هر سه روایت کسی وجود دارد که متناسب با شرایط، راه صحیح را به دیگران نشان میدهد. نکته‌ای که در موفقیت باغ‌کیانوش مؤثر است، غیرمستقیم بودن این آموزش است. در واقع اینگونه نیست که راوی نوجوان را در مجلس موعظه‌ای بنشانند و محاکمه یا وادار به یادگیری نماید. بلکه او را در شرایط عمل قرار میدهد و وادار به استفاده از اندوخته‌های خود و دیگران میکند.

شمار بیشتر قهرمانان داستانهای کودک، بچه‌های یتیمند و ما میتوانیم این نکته را با دیدگاههای تاریخی-اجتماعی، روانشناختی و یا زندگینامه‌ای تحلیل کنیم. در واقع شخصیتها میتوانند به مثابه نمادهای زمانه، نماینده‌ای از گروه اجتماعی خود، دارندگان ویژگیهای روانشناسانه معین و یا بازتابی از زندگی و عقاید نویسنده در نظر گرفته شوند (دیگرخوانیهای ناگزیر، نیکولایوا درج در خسرو نژاد: ۵۵۶). عباس از جمله قهرمانان یتیم داستانهای کودک است که در ماجرای دستبرد به باغ، طرح نقشه و تشویق بچه‌های دیگر روستا را بر عهده دارد. پدر وی در کودکی فوت کرده و او با مادرش زندگی میکند. از نظر شرایط اقتصادی در وضع بدی به سر میبرد و نویسنده این موضوع را از نگاه حمزه و با توصیف کتانیهای قدیمی و مندرس عباس بخوبی منتقل میکند. مخصوصاً که کفشهای دو نوجوان را در کنار هم قرار میدهد تا برای خواننده این تصور پیش نیاید که شرایط زندگی روستایی چنین مطلبی را میطلبیده است. همین یتیم بودن، بطور ضمنی پاره‌ای از رفتارهای عباس را نیز در ذهن مخاطب توجیه کرده و باعث نگاهی دلسوزانه و از روی ترحم، به وی میشود. در واقع عباس را از یک شخصیت شرور و بد ذات به کودکی تبدیل میکند که خشونتش بواسطه سختیهای زندگی و حرص و ولعش در جمع کردن و بردن میوه‌ها به جهت فقر و نداری است.

در ادبیات کودک نویسنده‌ها بیشتر به شخصیت‌پردازی بیرونی گرایش دارند تا درونی. توصیف بیرونی یک شخصیت آسانترین ابزاری است که یک نویسنده بکار میبرد، زیرا باین ترتیب، تصویری سر راست از شخصیت ادبی در اختیار خواننده قرار میدهد. گزاره‌های روایی اغلب برای توصیف بسیاری از ویژگیهای شخصیتها از قبیل خصوصیات ظاهری، موقعیت اجتماعی، منش و اخلاق، احساسات زودگذر یا وضعیت روحی و هوش و کنش شخصیت داستان استفاده شده و علاوه بر آموزشی بودن، خوانندگان را بسوی تفسیری معین از شخصیت هدایت میکنند. کنشهای شخصیتها روشی غیرمستقیم برای معرفی آنهاست. رفتارهای بیرونی و واکنش در برابر رویدادهای گوناگون میتواند راهی برای نشان دادن خلق و خوی شخصیتها باشد. شخصیت‌پردازی از راه کنشها نیز در زمره شخصیت‌پردازی بیرونی قرار میگیرد با این تفاوت که خواننده آزاد است که اعمال اشخاص داستان را مطابق فهم خویش تفسیر کند (دیگرخوانیهای ناگزیر، نیکولایوا درج در خسرو نژاد: ۵۶۱ و ۵۶۳). هر چند باغ کیانوش در پرداخت شخصیتهای خود، از هر دو شیوه استفاده میکند، اما باز هم بواسطه انتخاب کانونی‌گر محدود، در مورد کسانی غیر از حمزه و پدر بزرگ او، به ناچار از طریق کنشهای ایشان و یا بیان قضاوت دیگران، به معرفی اشخاص میپردازد. بعنوان مثال خواننده خساست کیانوش را از زبان بچه‌ها و با توصیفات ایشان از حمل مخفیانه میوه‌ها و... درمییابد. از آنجاکه آشنایی زدایی یا بیگانه سازی از ابزارهای نیرومند شخصیت‌پردازی است که به نویسنده این مجال را میدهد تا شخصیتها را در موقعیتهای غریب قرار دهد و در نتیجه داستان را برای خواننده هیجان انگیزتر کند، در باغ کیانوش خواننده طی سه مرحله در موقعیتهایی قرار میگیرد که پیش از

آن امکان تجربه‌شان را نداشته است. اول در جریان دزدی بچه‌ها، بعد ماجرای خلبان و در روایت نهایت تپه اسبها. ابتکار مردم در برابر روسها و مخصوصاً حضور مخفیانه نوجوانان روستا در دل معرکه باعث میشود مخاطب هر لحظه خود را در معرض تصمیم‌گیری برای انجام کاری ببیند و هیجان فضا را احساس نماید. علاوه بر آن تجربه رو در رو شدن با دشمن در کسوت یک خلبان جنگی، آنهم در جاییکه یا بزرگتر و نقطه اتکایی وجود ندارد و یا اگر هست، نمیتواند بواسطه اسارت حضور مؤثری داشته باشد از اتفاقاتی است که هم هیجان انگیز و هم نادر میباشد.

یکی از معمولترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی در ادبیات کودک نقل سخن مستقیم و بیان چگونگی گفتن آن است، که شخصیت را بی هیچ واسطه‌ای به ما می‌شناساند. بکار بردن فعلها یا قیده‌های ویژه و حتی یک توضیح اضافه میتواند تعبیر و تفسیر ما را جرح و تعدیل کرده و در برداشت ما از شخصیت مؤثر افتد. در شیوه بازنمایی ذهنی، خواننده وارد ذهن شخصیت شده و از درون‌ترین فکرها و حالتهای ذهنی وی باخبر شده و بر احساسات ناگفته او اشراف مییابد (همان: ۵۶۵).

عزتی پاک از این دو شیوه نهایت استفاده را کرده و حتی میتوان گفت در مواردی مسیر افراط پیموده است. تاجاییکه بشکلی غیرطبیعی واژه‌های فارسی را در کلام خلبان عراقی گنجانده تا بدین طریق کانال ارتباطی ملموسی بین او و مخاطب ایجاد کند. در صورتیکه اگر بجای اینکار با توجه به آشنایی مخاطب فارسی زبان با برخی واژگان پرکاربرد قرآنی و اشتراک بسیاری از کلمات فارسی با عربی، از این دست واژه‌ها استفاده میکرد و باقی مسیر انتقال مفاهیم را برعهده اشاره‌های خلبان و غریزه ادراک مخاطب میگذاشت، لطمه کمتری به پرداخت شخصیت خلبان وارد میشد و ذهن خواننده نیز نزدیکی بیشتری را با وی حس میکرد. «شخصیت را از جهات مختلف میتوان بررسی کرد. از نظر نقش کنشی، معنی‌شناسی، نام‌شناسی داستان، زبان و گویش، ارتباط شخصیت با فضا و مکان و عواملی نظیر اینها» (دستور زبان داستان، اخوت: ۱۳۶-۱۳۰).

۱- با توجه به اینکه حادثه مداری در باغ کیانوش غلبه داشته و شخصیتها در جریان حوادث به کنش میپردازند و با عملکرد خود جریان داستان را بسوی نقطه اوج هدایت میکنند، نویسنده از کنشگری افراد بعنوان اصلیت‌ترین روش شناساندن آنها به مخاطب، استفاده میکند.

۲- عزتی پاک از بار عاطفی و مشخصه‌های معنایی کلمات که از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است، برای همراه کردن مخاطب با احساسات طرف خودی و کسانی که خواننده با آنها هم ذات‌پنداری میکند استفاده کرده است. او بطرز جالب و البته تقریباً نامحسوسی از واژگان نشان‌دار استفاده مینماید. بعنوان مثال در صحنه‌ای که خلبان روی درخت درحال خفه شدن است؛ حمزه ذوق زده میگوید: «الآن جانش در می‌رود» و عباس در همین مورد میگوید: «میمیرد دیگر، می‌رود جهنم». یا در توصیف باغ از کلمات مثبتی که طراوت و شادابی را القا میکنند، بسیار استفاده کرده است. مثلاً میگوید: «دانه‌های زردآلو مثل چراغ در میان برگهایش روشن بودند». علاوه بر آن تپه‌ای

که روسها در آن مستقر شده بوده‌اند و اسبها، چادرها و آلات نظامیشان را در آن مستقر کرده بودند؛ نزد مردم نه با عنوان تپه روسها، بلکه به اسم تپه اسبها شناخته میشود و این مطلب به شکل ناخودآگاه، تحقیر مردم نسبت به متجاوزین و فرومایگی و بی‌مقداری روسها را نشان میدهد. نمونه‌هایی از این دست در میان توصیفات که نویسنده در کلام راوی یا حمزه و یا هر یک از شخصیتها آورده بسیار دیده میشود و در زمره نقاط قوتی است که به ارتباط میان مؤلف و خوانندگان داستانش می‌فزاید.

۳- در نام‌شناسی شخصیت باید توجه داشته باشیم که اسم افراد تا چه حد بیان‌کننده خصوصیات وی بوده و آیا عامل تأیید یا انزجار روایی است یا خیر. در بیشتر اوقات در قصه‌های عامیانه این ارتباط گونه‌نمادین یا تمثیلی دارد. استفاده از اسمهای نمادین که برخی از آنها به مفاهیم اساطیری و ادبی بیرون از داستان نیز اشاره دارند؛ از شیوه‌های تشخیص بخشی به کنشگران بشمار می‌آید. (همان) نکته جالبی که در داستان وجود دارد و شاید نویسنده بگونه‌ای ناخودآگاه از آن استفاده کرده است؛ هدایتگری تفکر ایرانی و شیعی در کل داستان میباشد. نام «کربلایی نوروز»، هم یادآور تن به ذلت ندادنی حسینی است، هم تداعی‌کننده نوروزی ایرانی و هم یادآور روزگاری نو پس از ایام ستم روسها و کسی که بعنوان یک نقش کلیدی پیش از اهالی وارد معرکه میشود «مرد علی» نام دارد. در ماجرای باغ هم شاهد حضور دو نام از همین دست، یعنی «عباس» و «حمزه» هستیم و حمزه(ع) در میان مسلمانان با عنوان «سید الشهدا» شناخته میشود و درهم‌آیی با عملگر نهایی یعنی حمزه باز هم همان نقش عاشورایی را در هدایت داستان یادآور میشود. درحقیقت داستان نه تنها با یک بزرگتر، که با یک فرهنگ مادر و مبدأ و نوعی اسطوره در ستم‌ستیزی هدایت میشود.

۴- ارتباط میان شخصیت و زبان، هم از طریق راوی و زبانی که برای ساختن شخصیتی بکار می‌برد و هم از مسیر توجه به زبان خود شخصیت و سیاق کلام، گویش، دایره لغات، نحو، تکیه کلام، تأکید و مکثهای او قابل بررسی است. با اینکه در داستان به محل دقیق رخ دادن حادثه یعنی همدان اشاره میشود و در آغاز متن نیز با رقص محلی که قسمتی از فرهنگ بومی منطقه است روبرو میشویم؛ اما در کلام شخصیتها نمونه‌های چندانی که بتواند از طریق گویش یا کلام به خاستگاه قصه اشاره کرده و ارتباط میان شخصیتها را با زمینه داستان تقویت کند بچشم نمی‌آید. در مورد کاربرد واژگان و دایره لغات باید گفت، داستان در حد اطلاعات نوجوانان نوشته شده و بجهت فضای روستایی زمینه داستان، کلمات تخصصی یا سطح بالا و نیز کلمات محلی نامأنوس که باعث دیرفهمی متن گردد در آن وجود ندارد. در حقیقت کلمه‌ها به متن بار نشده‌اند و از این جهت هر چند نویسنده در برخی موارد نسبت به استفاده از توابع و کلمات شکسته‌ای چون شلان شلان و ... زیاده‌روی کرده است؛ اما واژه‌های آشنا و متناسب با محیط روستایی که به فهم بیشتر فضا کمک

می‌کند، استفاده شده است.

۵- از میان سه عنصر شخصیت، واقعه یا کلام تنها عنصر روایی که قویترین رابطه ارجاعی را با شرایط جهان واقع نشان می‌دهد، زمینه داستانی است. (روایت شناسی درآمدی زبان شناختی-انتقادی، ۱۳۸۶: ۲۰۵) که تا حدود زیادی می‌تواند به ساختن شخصیت و فرآیند روایتگری کمک کند و حتی مثل یک شخصیت جاندار در واداشتن اشخاص داستان به رفتارهای گوناگون مؤثر باشد. مکان از طرح قصه تبعیت می‌کند و زمینه‌های داستانی غیر نمایشی در بالابردن میزان واقعیت‌نمایی و شخصیت‌پردازی غیر مستقیم نقش مهمی دارند. هر زمینه داستانی از طریق راوی و نویسنده، یا خود شخصیت و یا بصورت غیر مستقیم و با گفتگوی اشخاص داستان به مخاطب معرفی و شناسانده می‌شود. (همان: ۱۶۹-۱۶۴) توجه به منطقه و زمینه‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد می‌تواند در رمزگشایی کردن مجاز منحصر بفرد آن مؤثر باشد. گاه تغییر زمینه داستانی مساوی با یافتن راه‌حلی برای مشکلات است. شاید معمولترین و مهمترین عنصر در زمینه داستانی خانه، بعنوان مرکزی برای کل روایت و جولانگاهی اساسی برای تعیین حالت و شکل دادن به داستان شخصیتها و وقایع بشمار رود (همان: ۲۰۸-۲۰۶). در قرائت روایتها می‌خواهیم بدانیم کجاییم و تمایل داریم نشانه‌های حجمی-زمانی مشخص از زمان و مکان وقوع رخداد بدست آوریم. در روایت‌شناسی کارکرد و نقش مکان در ارتباط با سایر مؤلفه‌ها و نقش آن در پیشبرد داستان اهمیت دارد (جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت شناسی، ۲۷۵ و ۲۷۴).

در باغ کیانوش مکان داستان، روستایی در حوالی همدان و مکان متن باغ است با تمام زوایایش. حتی علفهای باغ، کلبه واقع در آن، درختهای گوناگون و مخصوصاً راجیها که در میانه آن قرار داشته و سربه فلک کشیده‌اند. گویی همه چیز حول محور مکان و زمینه داستان می‌گردد. شاید بتوان گفت به نوعی همین زمین، فارغ از باغ بودن یا تپه اسب بودنش، مورد نظر و دارای اهمیت است. گویی این زمین، همان خانه و مأوایی است که بعنوان مرکزی برای کل روایت در نظر گرفته می‌شود این زمینه داستانی بیشتر با نگاه، اندیشه‌ها و گفتار حمزه و نیز کلام عباس، روایت و بازنمایی می‌شود و در توصیف آن، هم از کمیتهای کلامی استفاده می‌شود و هم در مقایسه با اشیایی که کمیت استاندارد دارند قرار گرفته و توضیح داده می‌شود. بعنوان مثال برای ملموس کردن ارتفاع درختان: «درختهایی تنومند که قد کشیده بودند و چتر شاخه‌های پر برگشان جا بجا از دیوار گذشته بود» در مقابل: «درختهای کوتاه بادام که شاخه‌هایشان پنجه انداخته بودند به دیوار». نکته مهم دیگری که باید مورد توجه قرار بگیرد اینست که باغ بعنوان یک موجود جاندار، یک انسان و یک شخصیت اثر گذار در نظر گرفته شده است. بطوریکه جاندار در تمام اجزای آن جاری است. در صحنه نزدیک شدن بچه‌ها به باغ آمده: «باغ آهسته آهسته نزدیک آمد» یا: «زردآلوهای زرد آمدند ایستادند جلوی صورتش».

۶- توصیف مستقیم یا غیرمستقیم ظاهر اشخاص چه از نظر خصوصیات جسمی و طبیعی مانند قد، ترکیب صورت و معلولیت‌های جسمی و چه از نظر اجتماعی مانند وضع لباس پوشیدن، آرایش سر و صورت، رفتارهای اجتماعی و... در ساختن یک شخصیت بسیار مؤثر واقع می‌شود. (دستور زبان داستان، ۱۴۰-۱۳۹) مخصوصاً که اغلب فرض می‌شود که ظاهر بیرونی منعکس کننده ذات درونی است و از طرف دیگر سنت‌های مهم فرهنگی و زیست‌شناختی، ظاهر فرد را با هویت و شخصیت او مرتبط می‌دانند؛ بطوریکه اولی را بیانگر و حتی پدیدآورنده دومی بحساب آورده و در مواردی مثل مدل مو و حالات چهره که تحت کنترل فرد است، شخصیت را مسئول آن میدانند. (روایت شناسی درآمدی زبان شناختی-انتقادی، ۱۶۴-۱۶۳).

عزتی پاک، در مواردی به توصیفات اینچنینی پرداخته و شمایی کلی از پوشش و وضعیت ظاهری اشخاص داستان، در اختیار مخاطب قرار داده است. بعنوان نمونه در توضیح پوشش روسها می‌گوید: «یونیفرم سربازها سبز زیتونی است با کلاه پوستهایی گرد». درباره عباس مواردی چون رنگ مو و چشم و لباس، کیفیت کفشها و فرزند بودن وی در دیدن، در مقاطع گوناگون توضیح داده می‌شود. در مورد حمزه یکجا به رنگ قهوه‌ای لباس وی و در جای دیگر به کفشهای نو و مارکدارش اشاره می‌شود و کیانوش از نظر بچه‌ها با آن کت و شلوار نوی که به مناسبت عروسی پسرش به تن کرده، هیچ شباهتی به کیانوش همیشگی ندارد. قسمتی که خلبان لباسهای کیانوش را پوشیده است: «چیزهایی که مشخص میکرد این مرد بد لباس کیانوش نیست، فقط قد بلندش بود و موهای سیاه و پریشانش» اما غیر از این مطالب و برخی نمونه‌های اینچنینی، ما اطلاعات چندانی در مورد سر و شکل و پوشش بچه‌ها و شخصیت‌های دیگر نداریم. که البته این کم اطلاعی، لطمه‌ای هم به متن وارد نکرده است و اتفاقاً باعث شده خواننده بیشتر روی کنشها و تصمیم‌گیریهای افراد دقیق شود.

زمان

عمده بحث مؤلفه زمان که براساس آرای ژرار ژنت استوار است این است که میان زمان گاه‌شمارانه سطح داستان و زمان متن الزاماً ارتباط برابر و مستقیمی برقرار نیست. زمان داستان، رابطه گاه-شمارانه میان حوادث داستان است بدانگونه که در اصل رخ داده است و زمان متن چگونگی جایگزین کردن این حوادث در سطح متن.

نظم و ترتیب

ژنت براساس این رابطه به سه نوع رابطه زمانی میان زمان سطح داستان و زمان سطح متن معتقد است: نظم، تداوم یا دیرش و بسامد. گاهی میان نظم زمانی حوادث در داستان و متن رابطه‌ای متناظر برقرار است. از اینرو رابطه زمانی میان این دو سطح، عادی و طبیعی است. گاهی میان این دو زمان اختلالی رخ میدهد که منجر به دو نوع زمان پریشی در سطح متن میشود: گذشته نگری یا تأخر؛ و آینده نگری یا تقدم. در روایت داستانی گاهی بخشی از داستان نقل میشود، آنگاه زمان

روایی به گذشته‌ای پیش از آغاز روایت رجعت میکند (گذشته نگر بیرونی). گاه روایت بجایی در اوایل داستان برمیکرد؛ اما این ارجاع در درون داستان اصلی قرار دارد (گذشته نگر درونی). گاهی نیز دوره زمانی گذشته نگر بیرونی از دل روایت اصلی سر بر می‌آورد یا به درون آن می‌پرد (گذشته-نگر مرکب) (جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی، ۲۶۹ و ۲۶۸). در ادبیات کودک معاصر و بویژه در داستانهای نوجوانان نیز این بسیار معمول شده که پسگریزهای تکراری و تو در تو، عمل متقابل سطوح گوناگون زمانی و دیگر الگوهای پیچیده زمانی مورد استفاده قرار گیرد (دیگر خوانیهای ناگزیر، ۵۷۳). پیش‌گریزها و پیشگویی رویدادها در ادبیات کودک همه گیرند. اینگونه جملات خواننده را بر میانگیزد که توجه بیشتری نسبت به رویدادی نشان دهد که ممکن است پس از آن اهمیت پیدا کند (همان: ۵۷۴). گذشته نگر بیرونی در این روایت مربوط میشود به دو ماجرا: یکی دستبردهای بچه‌های دیگری که پیش از حمزه و عباس سعی داشتند به میوه‌های باغ دستبرد بزنند و دیگر، داستان تپه اسبها و اتفاقاتی که پدربزرگ حمزه راوی و کانونیکر آن است و این روایت اخیر بارها در داستان تکرار میشود. در واقع هر بار که قرار است حرفی از تپه اسبها زده شود این گذشته نگر بیرونی رخ مینماید. از این روش برای هدایت حمزه و به تبع آن داستان در مسیری مشابه آنچه در مقابله با روسها رخ داده استفاده شده و نقشی اساسی در پیشبرد داستان درجهت رسیدن به آن نقطه نهایی مورد نظر دارد. بیان اپیزود سوم باغ‌کیانوش، یعنی تپه اسبها، در ابتدا با پیش‌گریزهایی از زبان حمزه آغاز میشود. بدین ترتیب که با یک پسگریز به گذشته نزدیک، باخبر میشویم که بچه‌های روستا از تپه اسبها میخ‌جدیدی پیدا کرده‌اند. بعد با پسگریزی که عامل ایجاد آن نیز خود اوست وارد صحنه فینال واقعه، یعنی آتش گرفتن تپه و فرار اسبها میشویم. درباره اپیزود اول و دوم، ما با یک روند مسلسل و خطی روبرو هستیم که البته شامل تقدم و تأخرهایی جزئی هم میشود. بطورمثال در کلام مادر عباس: «هروقت طایفه کیانوش جشنی دارند، بلایی به سرشان می‌آید» یا اینکه حمزه صدای موتوری را که نزدیک میشود حس میکند. و این مطلب ذهن مخاطب را متوجه حضور احتمالی کسی مثل کیانوش مینماید.

تداوم یا دیرش

تداوم، رابطه میان زمان حوادث سطح داستان و مدت قرائت حوادث مزبور در سطح متن است. در واقع تداوم به این پرسش پاسخ میدهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا میکند (جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی، ۲۷۰). تداوم داستان یکی از مهمترین عنصرهای روایی است؛ زیرا آهنگ یا ضرب متن را تعیین میکند. رمانهای نو کودک معمولاً مدت زمان بسیار کمتری دارند. بنابراین خلاصه روایتها کم‌ترند و در عوض، صحنه‌های داستان بیشتر به جزئیات می‌پردازند. مخصوصاً که کودکان در اینجا و اکنون زندگی میکنند و جزئیات برایشان اهمیت دارد. درمورد عنصر تداوم باید گفت که پیرنگ داستان کودک نمیتواند سالهای بسیار به

درازا بکشد. گاه ممکن است قسمت زیادی از داستان به توصیف مدت زمان کوتاهی اختصاص یافته و همه جزئیات به دقت توصیف شوند. این کار بدلیل اهمیتی است که شرایط مورد وصف برای کودک دارد. و از آنجا که ما شخصیتها را در یکی از حساسترین لحظه‌های زندگیشان میبینیم بنظر میرسد که زمان کش آمده است (دیگر خوانیهای ناگزیر، نیکولایوا درج در خسرو نژاد: ۵۷۶-۵۷۴). باغ کیانوش بگواه داستان در مدت زمانی حدود چهار الی پنج ساعت اتفاق میافتد. مکشهای توصیفی که از سرعت پیرنگ میکاهند و یا صحنه‌های نمایشی و گفت و گوهای شخصیتها، مطلبی است که کاملاً بر حذف و خلاصه‌گویی غلبه دارد و از این جهات روایت با تداومی که در داستانهای کودک و نوجوان سراغ داریم، همخوان است. درواقع افراد در همانجایی که الآن قرار دارند و برایشان جایگاه سرنوشت سازی است، توصیف میشوند و از کنار سالهای گذشته زندگیشان عبور کرده و میگذریم. با این دید باید باغ کیانوش را در زمره ادبیات نوی کودک و نوجوان قرار داد. حتی در مورد تپه اسبها هم درنگهای توصیفی و پرداختن به صحنه و جزئیات غلبه داشته و پدربزرگ آنچه را که تجربه کرده جزء به جزء بیان میکند و در بیان وی نیز پیش‌گریزها و پس‌گریزهای تودرتوی متعددی وجود دارد. بطورمثال کربلایی نوروژ خطاب به اهالی روستا میگوید: «با روسها کاری میکنیم که مثل عقربی که در آتش گیر کرده نیششان برود توی کله خودشان». و بدینگونه با استفاده از تقدم، مخاطب را با نوعی پیش‌آگهی دادن، آماده روبرویی با حوادث بعدی میکند.

بسامد

بسامد تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث در سطح متن است. بسامد به سه نوع اصلی تقسیم میشود. مفرد، مکرر و بازگو. مفرد، نقل یکبار آنچه یکبار در داستان اتفاق افتاده است. مکرر، نقل چندبار آنچه یکبار در داستان اتفاق افتاده است. بازگو، نقل یکبار آنچه چندبار در داستان اتفاق افتاده است (جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی، ۲۷۲). بسامد یکی از ابزارهای مهم ادبیات کودک بشمار میآید؛ زیرا درک کودک از زمان همچون مفهومی دایره‌ای و غیرخطی است. رویدادهای تکراری و معمول بر دایره ابدی زمان تأکید میکنند تا بر جریان خطی آن. بنابراین الگوهای تکرارشونده از اهمیت بیشتری برخوردارند و بهمین دلیل در داستانها بیشتر بازتاب مییابند (دیگرخوانیهای ناگزیر، ۵۷۸-۵۷۷). در باغ کیانوش پدربزرگ هر زمستان روایت خود را تکرار میکند و این تکرار به چرخه دورانی و مکرر تاریخ اشاره دارد. این که تاریخ تکرار میشود و در هر دوره‌ای در مختصات جغرافیایی متفاوت، افراد بگونه‌های مختلف با آن روبرو میشوند. این ماجرا یک بار اتفاق میافتد اما تا پایان داستان، بارها و بارها در ذهن نوجوان تداعی شده و او را به خود مشغول میکند. در دو اپیزود دیگر معمولاً با بسامد مفرد روبرو هستیم و از آنجا که صحنه‌ها بر خلاصه‌گویی غلبه دارند، کمتر با بسامد از نوع بازگو مواجه میشویم. یکی از این نمونه‌های نادر، در مورد حملات هوایی دشمن در جنگ میباش که مدتی است شروع شده:

«صدا همانطور که نزدیک میشد، تبدیل به صدای آشنایی میشد که حمزه در این سالها به آن خوگرفته بود».

سطوح روایی

متن نمود عینی داستان است. آنچه در متن مهم است نوعی ارتباط روایی است که شامل فرایند انتقال پیام از مولف در مقام گوینده، به خواننده در مقام مخاطب نیز میشود. سیمور چتمن‌الگوی ارتباط روایی خود را اینگونه ارائه میدهد: مؤلف واقعی + مؤلف مستتر + (راوی) + (روایت شنو) + خواننده مستتر + خواننده واقعی. ممکن است در درون یک داستان، روایت دیگری نیز بیاید. شخصیتی که اعمال و رفتارهایش موضوع روایتگری است، خود نیز میتواند راوی داستان باشد. اینگونه روایت در روایت سطوحی لایه لایه دارد که در آن هر روایت میانی تابع روایت درونه‌ای خود است. در این ساختار سلسله‌مراتبی، بالاترین سطوح نسبت به اولین روایت، جایگاهی به مراتب عالیتر دارد و راوی از آن موضع روایت خود را باز میگوید. ژنت این سطح عالیتر را سطح فراداستانی مینامد. در مرحله بعد با سطح داستانی یعنی خود رخدادها که در سطح فراداستانی روایت میشوند روبرو میشویم. در وهله بعد سطح زیر داستانی وجود دارد و نمونه آن داستانهایی است که اشخاص داستانی تعریف میکنند. راوی فراداستانی، سطح داستانی و راوی بافت داستانی، سطح زیرداستانی را روایت میکند (روایت‌شناسی: بوطیقای معاصر، ۱۲۸-۱۲۵ و ۱۲۰).

مولف واقعی باغ‌کیانوش همان عزتی پاک است با مختصاتی که از وی سراغ داریم و خواننده واقعی نیز، ما هستیم که اثر را خوانده‌ایم. مولف مستتر این اثر با مجموعه‌ای از ویژگیهای تجاوزستیزی، آشنایی با برخی شاخصه‌های فرهنگ بومی، تجربه‌کننده فضای روستا و شیطنتهای کودکان نوجوان و ... شناخته میشود. درمقابل، خواننده مستتری که متن در ناخودآگاه نویسنده برایش نگاشته شده، نوجوان، کنجکاو، جستجوگر و در پی هویت بخشی بخود میباشد. راوی، دانای کل محدود و روایت شنو نیز همراه ضمنی راوی است. در دو اپیزود اول، صدایی که میشنویم از آن راوی و چشمی که با آن میبینیم از آن حمزه است. در داستان سوم، اول صدای حمزه را بعنوان راوی میشنویم و کم‌کم صدای پدربزرگ بعنوان راوی اصلی و البته کانونی سازی که با چشمان خود شاهد ماجرا بوده است رنگ گرفته و واضح میشود. ابتدا بنظر میرسد روایت پدربزرگ از نوع میانی و تابع روایت حمزه است، اما هرچه بیشتر پیش میرویم این حس تقویت میشود که گویی روایت اصلی همان حکایت پدربزرگ است و این تصور زمانی تقویت میشود که نویسنده آن را از سایه درآورده و با اختصاص یک فصل کامل به جزییات مربوط به آن، زوایایش را پرداخته و در ذهن مخاطب روشن میکند. روایت زیرداستانی در خصوص روایت‌های درونه‌ای، کارکردهای گوناگون کنشی، توضیحی و مضمونی دارد. کارکرد کنشی شامل برخی روایت‌های زیرداستانی میشود که کنش نخستین روایت را ادامه داده یا به پیش میبرند. کارکرد توضیحی زمانی اتفاق میافتد که سطح زیر داستانی، سطح داستانی

را تبیین میکند و به این پرسش پاسخ میدهد که چه رخدادهایی موقعیت کنونی را ایجاد کرده اند؟. کارکرد مضمونی وقتی دیده میشود که روابط حاکم میان سطح زیرداستانی و داستانی، روابطی قیاسی یعنی متکی بر مشابهت و تضاد است. قیاسی که به همانندی نزدیک است و سطح زیرداستانی را بصورت آینه و رونوشت سطح داستانی در میآورد، در زبان فرانسه به ساختار گودال مشهور است (روایت‌شناسی: بوطیقای معاصر، ۱۲۸-۱۲۵). راوی و روایت فراداستانی در اثر عزتی پاک حمزه است که بعد بواسطه بیان خاطرات پدر بزرگ، وسیله‌ای میشود برای حضور وی بعنوان راوی یک روایت زیر داستانی. روایتی که هم از جهت مضمون و هم از نظر کنش، نقشی توضیحی و هدایتگر با روایت اصلی که در اکنون در حال رخ دادن است مرتبط میباشد. در واقع ماجرای پدر بزرگ است که در نقش یک هادی کنش نخستین روایت حمزه را به پیش میبرد و براساس شباهتهای فراوان، با قیاسی که در ذهن شنونده ایجاد میکند، گویی شرایط سطح داستانی را تبیین کرده و روشن میسازد.

میزان دریافت‌پذیری راوی

میزان دریافت‌پذیری راوی از نهایت پوشیدگی بنهایت آشکارگی، در نوسان است. در متون کم ارزش‌تر نشانه‌های آشکارگی راوی بیشتر است. راوی‌ای که بتواند درباره اشخاص چیزهایی از جمله ناخودآگاه یا آنچه آنها آگاهانه مخفی میدارند، بر زبان براند، منبع مستقل اطلاعات درباره شخصیت بشمار میآید. این اطلاعات ممکن است در زمینه توصیف مکان، تعیین هویت شخصیتها، خلاصه زمانی، توصیف شخصیت، ارائه گزارش از آنچه شخصیتها به ذهن‌خوردند یا بر زبان نرانده‌اند و در نهایت نقد و نظر باشد. شاید آنچه موضع اخلاقی راوی را بیشتر آشکار میکند، مقوله قضاوت‌هاست. بعد از آن، تعمیم‌پذیری قرار دارد که اهمیت یک موقعیت خاص را بگونه‌ای که بعهد به یک گروه یا اجتماعی عظیم از انسانها اطلاق شود، تعمیم میدهد. باید توجه داشت که کاربرد پانویس در یک اثر داستانی نامتعارف است و خود بخود توجه را به حضور راوی که درباره روایت خود اظهار نظر میکند؛ معطوف نموده و بر وضعیت متن بعنوان یک مصنوع تأکید میکند. بعلاوه از ارزش باورپذیری متن یا اعتمادپذیری راوی و یا هر دو میکاهد (روایت‌شناسی: بوطیقای معاصر، ۱۳۷: ۱۳۲). در باغ کیانوش راوی خود را از متن کنار کشیده و از حمزه بعنوان کارگزاری برای انتقال اندیشه‌ها و اطلاعاتی که قصد انتقالش را به مخاطب دارد، استفاده میکند. بنظر میرسد از آنجا که راوی کسوت یک بزرگسال را داشته و حمزه از سنخ مخاطبان اصلی داستان است، این انتخاب، آگاهانه و برای ارتباط شفافتر و بی‌واسطه‌تر با نوجوانان انجام شده است. تعمیم‌پذیری شاید بزرگترین ویژگی باغ کیانوش از این زاویه بشمار آید. مخصوصاً که اساس داستان بر این تناسب و همسانی بنا شده و نقش اصلی در گره‌گشایی داستان دارد. قضاوت‌های داستان از نظر شخصیتها اعلام میشود و راوی در هر سه قسمت خود را کنار کشیده و تشخیص حاضران در صحنه را منتقل میکند. مثلاً در مورد

روسها از زبان کربلایی نوروز حرف زده و ظلم آنها را بیان میکند. تعریفی که از هویت شخصیتهای داستان بواسطه قضاوت یا توصیف ایشان صورت میگیرد نسبت به آنچه در برابر ما به تصویر کشیده میشود تا خود وادار به نتیجه‌گیری شویم زیاد نیست. راوی بیش از آنکه در نقش یک صدای واحد و یک فرد مقتدر وارد شود، آنچه رخ داده را در برابر ما به تصویر میکشد تا خود استنباط شخصی خود را نسبت به حوادث و اشخاص داشته باشیم. این امر باعث شده گرایش نویسنده بیش از خلاصه‌های زمانی بسمت توصیف صحنه‌ها باشد و جزئیات را از نزدیک با مخاطب در میان بگذارد.

نتیجه‌گیری

باغ‌کیانوش را قطعاً باید در جرگه آثار کودک و نوجوان بشمار آورد. اثری که قسمت اعظمی از طرح داستان را با کنشهای نوجوانان به جلو میبرد و در توصیفات و پرداخت صحنه‌ها و اشخاص، بیشتر وامدار توصیفات جزء به جزء و تسلط صحنه بر خلاصه‌گویی است. عزتی پاک با استفاده از یک طرح خطی و مسلسل و در عین حال شیوه داستان در داستان، بگونه‌ای که داستان میانی با بسامد مکرر خود، تکرار شرایط مشابه را تداعی کرده و بر کارکرد مضمونی داستان میانی و به بلوغ رساندن داستان اول و دوم، تأکید میکند؛ از پیشگriزه‌های بیرونی و درونی استفاده کرده و ذهن مخاطب را با آنچه خود میداند و درصدد انتقال آن است، هماهنگ و همراه مینماید. این رفت و برگشتها از یکنواخت بودن بافت توصیفی و صحنه محور اثر بشدت کاسته و متن را از کندشدن و نابودی ضرباهنگ نجات داده است. در این روایت شگردهای داستان نویسی جدید بر متن بار نشده اند بلکه به فراخور حال و به تناسب گروه سنی مخاطب و نیز فضایی که داستان در آن رخ داده، از آنها در راستای بیان روایتی که در بیشتر شاخصها متمایل به نمونه‌های کلاسیک داستانهای کودک و نوجوان میباشد، استفاده شده است.

فهرست منابع

- ۱- «روایت‌شناسی در سنت نقد انگلیسی-آمریکایی». حری، ابوالفضل، ۱۳۸۸، مجله نقد ادبی، شماره ۸، صص ۱۹۳-۲۱۰.
- ۲- «روایت‌شناسی». حری، ابوالفضل، ۱۳۸۰، فصلنامه هنر، شماره ۴۸، صص ۲۹-۳۲.
- ۳- جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی. حری، ابوالفضل، ۱۳۹۲، موسسه خانه کتاب، تهران.
- ۴- جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی. یان، درج درحری، ابوالفضل، ۱۳۹۲، موسسه خانه کتاب، تهران.
- ۵- دستور زبان داستان. اخوت، احمد، ۱۳۸۷، نشر فردا، اصفهان.
- ۶- دیگرخوانیهای ناگزیر. خسرونژاد، مرتضی، ۱۳۸۷، چاپ اول، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران.

- ۷- روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ریمون کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، ترجمه ابوالفضل حری، نشر نیلوفر، چاپ اول تهران.
- ۸- روایت‌شناسی: درآمدی زبان شناختی- انتقادی. تولان، مایکل، ۱۳۸۸، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی سمت، چاپ اول.
- ۹- عناصر داستان. میرصادقی، جمال، 1385، چاپ اول، تهران، سخن.