فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال چهارم، شمارهٔ ۱۶
زمستان ۱۳۹۶

ترکیبی از شگردهای انواع روایت

نگاهی به رمان نوجوان *افسانهٔ پسرک*، نوشتهٔ فریبا کلهر

عالمه میرشفیعی
کارشناس آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان / al.mirshafie@gmail.com

چکیده

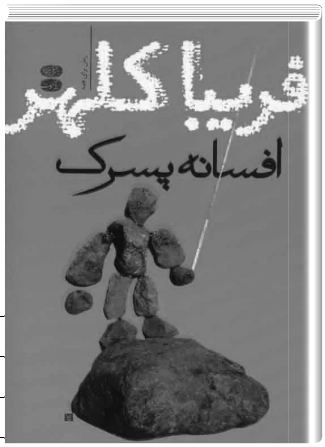
افسانهٔ پسرک، قصهٔ قهرمان ـ پسری بی‌تجربه و ناآزموده‌ی زندگی است. افسانه؛ پسرک را در مسیر لمس زندگی و درک تجربیات تازه‌ای از آن قرار می‌دهد. متن با چینش روایت‌های مختلف از هر واقعه که قهرمان آن‌ها را از سر می‌گذراند مخاطب را به فضایی تازه می‌کشاند و از او در تکمیل قصه و گسترش آن یاری می‌گیرد. متن «افسانه‌ی پسرک» میان دو شیوه‌ی قصه‌گویی و داستان‌نویسی نوین پیوند برقرار می‌کند و در این مسیر کلام قصه‌گو ـ نویسنده با ذهن انواع مخاطبان احتمالی‌اش هم‌سو می‌شود تا هر چالش احتمالی خوانندگان نسبت متن را به روایتی تازه تبدیل کند. اینک پرسش این است: نویسنده چه فرایندی را طی کرده تا شیوهٔ قصه‌گویی را با شیوهٔ داستان‌نویسی نوین پیونده بزند و تجربه‌اش را در عرصهٔ کلام گفتاری ـ نوشتاری به منصهٔ ظهور برساند؟ *افسانهٔ پسرک*، متنی است که مدام روایت‌های مختلف یک واقعه را ارائه می‌دهد و این افسانه‌ها یکدیگر را رد، نقض یا تکمیل می‌کنند و قصه‌درقصه خلق می‌شود.

کلیدواژه

قصه، داستان، قصه‌درقصه، کلان‌روایت، خرده‌روایت، بینامتن.

۱. مقدمه

یکی از شیوه‌های کهن قصه‌پردازی نقل قصه‌ها به‌صورت قصه‌درقصه است. هر قصه همچنان که نقش منفرد خودش را در درون روایت اصلی دارد، در فرایند تکمیلِ طرح قصهٔ اصلی یا کلان‌روایت پیش می‌رود و موجب گسترش بدنهٔ قصهٔ اصلی و نزدیک‌شدن آن به هدف نهایی یا درون‌مایه‌اش می‌شود. داستان *افسانهٔ پسرک* با بهره‌گیری از شگرد



فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال چهارم، شمارهٔ ۱۶
زمستان ۱۳۹۶
۸۶

کلهر، فریبا. (۱۳۹۵)، *افسانهٔ پسرک (رمان نوجوان)*، تهران، نشر فریبا، نشر آموت، ۱۲۸ ص، ۷۵۰۰ تومان، ۱۱۰۰ نسخه، رقعی، شابک: ۲ـ۳ـ۹۴۵۸۳ـ۶۰۰ـ۹۷۸

متن میان دو شیوه قصه‌گویی و داستان‌نویسی نوین پیوند برقرار می‌کند و در این مسیر کلام قصه‌گو ـ نویسنده با ذهن انواع مخاطبان احتمالی‌اش هم‌سو می‌شود

کهن قصه‌درقصه با رویکرد به تکنیک‌های نوین داستان‌نویسی که در روایت‌شناسی اثر قابل‌تأمل هستند و با بهره‌گیری از شگرد چکیده و حذف برای سرعت‌دادن به آهنگ روایت داستان، افسانه‌ای تازه را در جهان داستان امروز خلق می‌کند.

قصه‌ها رازآلود و رازآفرین‌اند. همواره این پرسش مطرح است که قصه‌ها از کجا آمده‌اند و چه کسانی به آن پر و بال داده‌اند و موجب نشو و نمای‌شان شده‌اند؟ پاسخ این راز همیشه در هاله‌ای از اسرار باقی است.

قصه‌گویان جادوگرانی پر رمز و رازند؛ کلامشان شنونده را مسحور می‌کند و آن‌ها را به دنیاهایی اعجاب‌انگیز می‌برد. قصه‌گویان قلب‌ها را به تسخیر درمی‌آورند. واژگان، عنصر جادویی این نقالان کهن هستند و اینان با افسون کلام راه زندگی را به نوآموزان می‌آموزانند و بزرگ‌سالان را به مسیر پرمخاطرهٔ زندگی در گذر از روزمرگی‌ها آگاه می کنند.

اینک بانو فریبا کلهر افسون قصه‌گویان را با تکنیک‌های داستان‌نویسی نوین درآمیخته و *افسانهٔ پسرک* را خلق کرده‌است. داستانی نوشته تا نشان دهد جادوی کلام گفتاری می‌تواند در متنی نوشتاری به‌تصویر کشیده شود. جادوی کلام در این نوشتار به شیوه قصه‌در قصه شکل می‌گیرد و مخاطب را در چرخه‌ی متن قرار می دهد.

سیاق قصه‌درقصه برای گسترش داستان و رساندن کلان‌روایت به تعلیق برای ایجاد هول و ولا است. خرده‌قصه‌ها با گسترش در کلان‌روایت به‌تدریج کلان‌روایت را به درون‌مایه‌اش نزدیک می‌کنند. این روش از کهن‌ترین شیوه‌های قصه‌گویی در ایران است؛ برای نمونه می‌توان *هزار افسانه*، *بختیارنامه* و *مرزبان‌نامه* را نام برد. در قصه‌های کهن، هدف از به‌وجودآمدن خرده قصه‌ها گسترش طرح قصهٔ اصلی در بدنهٔ کلان روایت بود. به‌عبارتی، هرکدام از خرده‌قصه‌ها در خدمت کلان‌روایت بودند. در داستان *افسانهٔ پسرک*، انتقال خرده‌قصه‌ها به‌صورت یادآوری است و فاقد کنش‌های لازم داستانی برای

همسـویی بـا کلان‌روایت هسـتند تا قصـه‌ای تـازه را خلق کنند.

داسـتان، از نـوع نگـرش افسـانه‌های متأخـر علمی‌ـتخیلـی در خلـق افسـانه‌اش بهـره می‌گیرد تا قصه‌ای نوین را در *افسانهٔ* پسـرک بسـازد و پیوند داستان‌نویسـی را با قصه‌گویی نوشـتاری عمیق‌تـر کنـد؛ بـا این شـگرد در کلان‌روایـت، سـعی در رعایت پی‌رنگ (سلسـلهٔ علیت‌هـا) دارد؛ ویژگـی‌ای کـه قصه‌هـای قصه‌گویـان کهن بـه آن توجهی نـدارد. قصه‌گویی نوشـتاری تجربـه‌ای بـرای نوشـتن و گفتنِ همزمان اسـت. تجربه‌ای که روایـت منقول قصه[1] را با شـکل روایـت مکتوبِ داسـتان[2] پیونـد می‌زند.

تـلاش فریبـا کلهـر جهت ارائـهٔ تجربـه‌ای جدیـد در رمان نوجـوان با ایجاد همبسـتگی میـان شـیوهٔ قصه‌گویـی کهـن و داستان‌نویسـی نویـن اسـت کـه در آن نویسـنده شـگرد داستان‌نویسـی را بـه متـن وارد می‌کنـد یـا از خصوصیـات بینامتنی بهره می‌بـرد و به متون خـارج از متـن اصلـی ارجـاع می‌دهـد؛ این قابل‌تحسـین اسـت.

نکتـه‌ای کـه در تعـدد یادآوری‌هـا از افسـانه‌های مختلـف در کلان‌روایـت قابل‌توجـه اسـت، رویکـرد بـه ایجاد روایت دروغ‌ها اسـت: هیچ روایتی درسـت نیسـت یا همـهٔ روایت‌ها احتمال دارد درسـت باشـند. داسـتان با بن‌مایهٔ کوه آغاز می‌شـود و کوه نماد تمام تحولاتی می‌شـود که پسـر افسـانه قرار اسـت پشـتِ سـر بگذارد. کوه نماد اسـتحاله اسـت. پسرک از کـوه بـالا مـی‌رود، کوه را بـا انداختـن سـنگ‌هایش فرومی‌ریزد. گرداگـرد کوه مسـیری را از دهکـده تـا دهکـده طـی می‌کنـد تـا مراحـل خویشتن‌شناسـی را در یک مسـیر مـدوّر طی کنـد. او کـه از دهکـده‌اش بـه بالای کوه رفتـه و می‌خواهد دور از همه کلبه‌ای آن بالا داشـته باشـد، پس از پشـت سـر گذاردن مراحل آزمون خودشناسـی، دوباره به جای پیشـین خود در دهکـده بازمی‌گـردد و زندگـی جدیـدش را پـس از تحـولات عمیـق عاطفـی و روحـی با دیدگاهی تازه در دهکده از سـر می‌گیرد. *افسـانهٔ* پسـرک، افسانهٔ اسـتحاله از کودکی به بلوغ اسـت و در ایـن جریـان اتفاق‌هایـی بازی‌گونـه رخ می‌دهد تا داسـتان روایتی شـیوا و جذاب برای مخاطب نوجوان داشـته باشـد.

قهرمـان، پسـرکی اسـت کـه در آغاز داسـتان از او با صفت تنبل یاد می‌شـود، اما مسـیر وقایـع داسـتانی نشـان می‌دهـد او نه‌تنهـا تنبل نیسـت، بلکه بسـیار باهوش اسـت. پسـرک آرزویـی عجیـب دارد. بـرای همیـن سـوار بـر عقـاب می‌شـود، جوجه‌عقابـی را دسـت‌آموز می‌کنـد، کوهـی را بـا جابه‌جاکـردن سـنگ‌هایش از جایـی بـه جـای دیگـر می‌بـرد و حتی می‌توانـد از دل گردبـاد هـم سـالم بیـرون بیایـد! قهرمان، برخـلاف صفتی که بـه آن متصف شده‌اسـت، تنبـل نیسـت، او بازی‌گـوش اسـت، خـودش را مرکـز و محـور هسـتی می‌بیند؛ بـرای همیـن آرزو دارد، بـرود بالای کوه زندگی کنـد، اما در روند پشت‌سـرنهادن آزمون‌های متعـدد در سـفر، خودمحوری‌اش در تجربیات عاطفی‌ـزیسـتی‌اش مسـتحیل می‌شـود.

سـفر قهرمـان برای بالغ‌شـدن با صعـود از کوه آغاز می‌شـود و با بازگشـت به میان قبیله و خانـه به‌پایـان می‌رسـد. نوآمـوز قهرمـان در این سـفر به ادراکـی تازه از عواطف خویشـتن رسـیده و روابـط اجتماعـی را تجربه می‌کند. اتفاقاً شـناخت و درک احساسـات خویشـتن و

ورود بـه تجربـهٔ زندگـی اجتماعـی فراتـر از عوالم کودکـی از دغدغه‌هـا و بحران‌هـای دوران نوجوانـی اسـت کـه به‌سلامت‌گذشـتن از آن‌ها نوجوان را کم‌کم به مسـیر خویشتن‌شناسـی رهنمـون می‌شـود و بـه او قـدرت بالایـی در برقـراری ارتباطـات اجتماعـی می‌دهـد. نوآموز درمی‌یابـد، قبیلـه هـم بـه تک‌تـک اعضـای جامعـه‌اش بـرای تداوم‌داشـتن نیـاز دارد. قبیله هـم بـه ایـن آگاهی می‌رسـد که اعضـای قبیله برای پایـداری جامعه‌شـان بایـد درکنارهم و با هم باشـند؛ ازاین‌رو، داسـتان، به‌تصویرکشـیدن دو درون‌مایهٔ سـفر و جسـت‌وجو در فرایند خلـق روایـت را گسـترش می‌دهـد. قهرمان و اعضای قبیلـه از دهکده یا نقطـهٔ مرکزی در دو مسـیر، سفرشـان را آغاز می‌کنند تا سـرانجام پس از طی مرارت‌های بی‌شـمار، در مسـیری دایره‌ای‌شـکل دوبـاره همـهٔ آن‌هـا به همان نقطـهٔ آغازیـن بازمی‌گردند.

داسـتان از گره‌هـای متعـددی بـرای ایجـاد تعلیـق به‌وجـود آمده‌اسـت. گره‌افکنی‌هایی کـه گره‌گشـایی‌هایش را روایت‌هـای مختلفـی از ایـن افسـانه در دوره‌هـای گوناگـون پاسـخ می‌دهنـد، امـا هیـچ پاسـخی قطعـی نیسـت. داسـتان *افسـانهٔ* پسـرک، بـا به‌وجـودآوردن زمینـه‌ای بـرای رد و نقـض یـا تأییـد روایت‌های گوناگـونِ یک افسـانه، سـعی در القای عدم قطعیـت در متـن دارد. داسـتان در سـیر نقـل روایـات مختلـف از یـک واقعه نشـان می‌دهد کـه روایت‌هـای یـک واقعـه در زمان‌هـای مختلف کاسـته و پیراسـته و افزوده می‌شـوند و با وجـود یکی‌بـودنِ هسـتهٔ اصلـی، واقعه همیشـه بـا پیکربنـدی و اجـزای تازه‌تـری در روایت بعـدی ظاهـر می‌شـود. براسـاس ایـن قاعـده، داسـتان چرخـه‌ای از روایت‌هـای گوناگـون را بازخوانـی می‌کنـد که بـا نام افسـانه‌های جدید، افسـانه‌های قدیمـی، افسـانه‌های قدیمی‌تر و افسـانه‌های علمی‌ـتخیلـی نامیـده شـده‌اند. حضـور ایـن افسـانه‌ها بـه معماگونگـی واقعهٔ داسـتانی می‌افزایـد و تنهـا احتمالـی برای گره‌گشـایی‌ها هسـتند.

هـر قصـه، قصه‌گویـی دارد و هـر داسـتان راوی‌ای کـه با انتخـاب یک زاویه‌دید مناسـب روایـت را به‌تصویر می‌کشـد. داسـتان *افسـانهٔ* پسـرک دارای امـکان بهره‌گیری از شـخصیت قصه‌گـو و راوی دانـای کل نامحـدود در داسـتان اسـت و می‌توانـد حضـور نویسـنده‌ـقصه‌گو را در متن تجسـم بیشـتری بخشـد. نویسـنده در مسـیر خلق داسـتان و نفوذ در آن، نیاز به قصه‌گویـی در متـن دارد کـه درحال روایت قصه‌هاسـت و نویسـندهٔ درون داسـتان در توازی بـا او اشـاراتی به افسـانه‌هایی داشـته باشـد که قصه‌گـوی قدیمی آن را نشـنیده اسـت تا به این شـکل، شـگرد حضور نویسـنده در جریان چگونگی خلق داسـتان قدرت بالاتری داشـته باشد.

نویسـنده پیوسـته بـه حضـور خـودش در متـن اشـاره می‌کنـد و نظراتـی می‌دهـد تـا کلان‌روایـت در برابـر خرده‌روایت‌هـا شـکل مشـخص‌تری داشـته باشـد. به‌نظر می‌رسـد اگر داسـتان، راوی‌ـقصه‌گویـی داشـت کـه در حـال نقل قصـه بـود و او زبان گویای نویسـنده در هنـگام قصه‌گویـی می‌شـد، داسـتان‌نویس با حفـظ حضورش به‌صـورت دانـای کل نامحدود می‌توانسـت بـه صحنه‌پردازی‌هـای لازم در هنـگام خلـق داسـتان بپـردازد تـا موقعیـت قصه‌گـو، انگیـزهٔ روایـت و نیـاز بـه شنیده‌شـدن و خوانده‌شـدن روایـت اصلـی را به‌تدریـج

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال چهارم، شمارهٔ ۱۶
زمستـــــان ۱۳۹۶

نکته‌ای که در تعدد یادآوری‌ها از افسانه‌های مختلف در کلان‌روایت قابل‌توجه است، رویکرد به ایجاد روایت دروغ‌ها است: هیچ روایتی درست نیست یا همهٔ روایت‌ها احتمال دارد درست باشند

آشکار کند؛ دراین‌صورت، کنش‌های داستانی کارایی بالاتری نسبت به موقعیت خبری کنونی داشتند؛ همچنین نویسنده‌دانای کل نامحدود نیز به‌عنوان قصه‌گوی اصلی در چرخهٔ قصه‌گویانی قرار می‌گرفت که هرکدام از خرده‌روایت‌ها را روایت می‌کنند یا از قول آن‌ها نقل می‌کنند. نویسنده‌قصه‌گوی بزرگ هم با حفظ توانایی دانای کل نامحدود، هم قادر به تحلیل و تفسیر هر خرده‌روایت است و هم می‌تواند روایتی تازه‌تر از شنیده‌های خودش را که درگذشته هرگز شنیده نشده، به متن اضافه کند. وجود نویسنده‌قصه‌گوی بزرگ این امکان را به‌وجود می‌آورد تا داستان از صورت تدوین مجموعهٔ نقل‌قول‌ها از یک افسانه در دوران مختلف فراتر برود و قصه‌ای تازه‌تر ساخته شود که ویژهٔ نویسنده‌قصه‌گوی بزرگ است و کلان‌روایت نامیده می‌شود.

شگرد داستان *افسانهٔ* پسرک بر چکیده‌گویی و حذف است که سرعت روایت داستان را می‌سازند. استفاده از این دو عنصر به داستان آهنگی سریع می‌دهد؛ به‌این‌معنا که سرعت روایت تندتر از سرعت رخدادها در خارج از روایت است.

استفاده از جملات میانی در قصه‌ها، مانند «خلاصه» یکی از پرکاربردترین روش‌ها در سرعت‌دادن به روایت است که در *افسانهٔ* پسرک هم از آن استفاده شده‌است. درصورت وجود داستان‌نویس‌قصه‌گوی بزرگِ دانای کل نامحدود در کنار راوی‌قصه‌گوی درون متن، قدرت نویسنده در به‌کاربردن جملات میانی و حتی ساختن جملات میانی جدید و تازه‌تر هم امکان‌پذیر می‌شود. این جملات میانی به نویسنده کمک می‌کنند تا برحسب موقعیت در مسیر داستان، به آهنگ روایت، سرعت لازم، اعمّ از کند یا تند ببخشد.

از دیگر ویژگی قصه‌ها استفاده از ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات مَثَلی در هنگام روایت است. داستان *افسانهٔ* پسرک از این توانایی قصه‌ها به‌خوبی در متن بهره گرفته و هر جا متناسب با شرایط و موقعیت موجود ضرب‌المثل یا اصطلاحی را به‌کار برده و به متن ازنظر زبانی و فرهنگی غنا بخشیده‌است.

وجود تلمیحات تداعی‌کننده به متون خارج از متن از ویژگی‌های کلان‌روایت است؛ مانند اشاره به یوسف گم‌گشته. استفاده از زیرمتن‌ها یا ویژگی بینامتنی در کلان‌روایت ذهن مخاطب را به‌کار می‌گیرد تا او هم یکی از قصه‌گویان بعدی و بالقوهٔ *افسانهٔ* پسرک باشد. اشاره به متنی دیگر مانند *شازده کوچولو* با علم به این‌که قصهٔ پسرک پیش از پدیدآمدن این متن اتفاق افتاده، نیاز به حضور نویسنده‌قصه‌گویی بزرگ را در روایت اصلی تقویت می‌کند تا دیگر نویسندهٔ دانای کل نیازی به توجیه این مسئله که این قسمت از افسانه دروغ محض است، نداشته باشد. این‌که پسرک حتی ممکن است به این قضیه قبل از خلق *شازده کوچولو* فکر کرده، به داستان، قدرت معنایی بالایی می‌بخشد و حضور متون خارج از متن را به جزئی جدایی‌ناپذیر از داستان تبدیل می‌کند. با توجیه یا انکار یک مسئله توسط نویسنده در درون متن، شدت فاصله‌گذاری میان متن و مخاطب بالا می‌رود؛ همذات‌پنداری و لذت ذهنی مخاطب از کشف‌های احتمالی‌اش در

متـن و وقـوف او بـر دانایی‌اش نسـبت به سـایر متـون را می‌کاهد و مانع پویایـی مخاطب در ارجـاع بـه زیرمتن‌ها می‌شـود.

ریخـت داسـتان سـعی در پیروی از ریخـت قصه‌ها را به‌طـور معمول ندارد، امـا برخی از عناصـر قصه‌هـا در آن دیده می‌شـود؛ مانند:

۱. قهرمان: پسرک؛

۲. یاری‌گران: هیولا (ابر) قلقلکی، جوجه‌عقاب، گوسفندان، خر کدخدا؛

۳. خبیث: سه صدا؛

۴. شیء جادو: قارچ‌های جادویی.

امـا ایـن عناصـر کنش‌منـدی و پویایـی قصه‌هـا را در حادثه‌پـردازی ندارنـد؛ عناصـر موجـود در کلان‌روایـت نقش اطلاع‌رسـانی دارند و روسـاخت داسـتان در هماهنگی کامل با ژرف‌سـاخت خبـری‌اش قـرار می‌گیرد.

حادثه‌پـردازی در قصه‌هـا کـه حیـرت و شـگفتی مخاطـب را برمی‌انگیزد و گاه تا سـطح غیرواقعی‌بـودن پیـش مـی‌رود، از عوامـل باورپذیری قصه‌هـا و همذات‌پنداری شـنوندگان با آن اسـت؛ کاری کـه کلان‌روایـت نیـز با وجود شـگرد روایـت دروغ‌ها می‌توانسـت از آن بهره ببـرد تـا حادثه‌هایـی تازه‌تر بـرای قهرمان در مسـیر داسـتان خلق کند.

قصه‌هـا سـنت‌ها را انتقـال می‌دهنـد و قصه‌گویـان لابه‌لای قصه‌گویی‌شـان سـنت‌هایی تـازه هـم پدیـد می‌آورنـد. در داسـتان *افسـانهٔ* پسـرک هـم ایـن روش به‌صـورت خبـردادن از انـواع رقص‌هـا مثـل «رقـص قـارچ» یـا «آییـن انتقام‌جویـی»، «رقـص مـرگ» و «رقـص درختـی» نمـود پیـدا می‌کنـد، اما ایـن آیین‌سـازی در وجه خبـری باقی می‌مانـد و به عمل داسـتانی تبدیـل نمی‌شـود تـا به‌عنوان آداب جهان متن *افسـانهٔ* پسـرک شـناخته شـود.

قصه‌هـا هـدف دارنـد. آن‌هـا مکتب‌خانهٔ شـنوندگان خود هسـتند تا خـرد و کلان در آن درس بیاموزنـد، سـنت‌ها و آداب زندگـی را بـه نسـل‌ها مختلف منتقـل کنند و افـراد، آمادهٔ پذیرفتـن نقش‌هـای خـود در قبیلـه باشـند یـا برای زیست‌شـان الگویـی، امیـدی و راه‌حلی داشـته باشـند؛ براین‌اسـاس، درون‌مایـهٔ داسـتان در مسـیر کلان‌روایت وظیفهٔ قصه‌هـا را در جوامـع کهـن به‌عهـده می‌گیرد.

پی‌نوشت

1. Tale/Märchen

2. Story/Geschichte

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال چهارم، شمارهٔ ۱۶
زمستـــــان ۱۳۹۶

نویسنده پیوسته به حضور خودش در متن اشاره می‌کند و نظراتی می‌دهد تا کلان‌روایت در برابر خرده‌روایت‌ها شکل مشخص‌تری داشته باشد