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

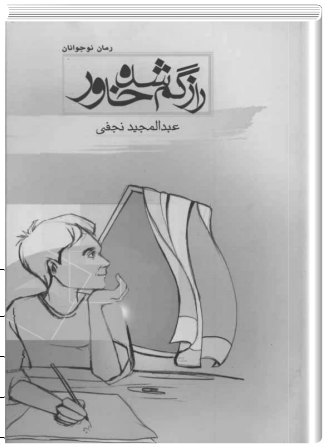
نقد کمال‌گرایانهٔ دو رمان نوجوان

راز گمشدهٔ خاور از عبدالمجید نجفی و *ماجرای عجیب سگی در شب* از مارک هادون

● علی اکبرپور محمودآبادی
دانشجوی دکتری دانشگاه پیام نور/ aa.p1346@yahoo.com
● دکتر آسیه ذبیح‌نیا عمران
دانشیار دانشگاه پیام نور/ Asieh.zabihnia@gmail.com
● دکتر مصطفی گرجی
دانشیار دانشگاه پیام نور/ Gorj.1343@yahoo.com
● دکتر حسین یزدانی
استادیار دانشگاه پیام نور/ H. Yazdani@yahoo.com

چکیده

کمال‌گرایی[1] اصطلاحی آلمانی و به‌معنی رمان رشد و شکل‌گیری[2] نوجوان است. در این‌گونه رمان‌ها، نوجوان، دوران کودکی را با تجربیاتی گوناگون پشت سر می‌گذارد و معمولاً با بحرانی روحی مواجه می‌شود، سپس به بلوغ و رشد ذهنی می‌رسد و از هویت و اصالت شخصیت و نیز نقشش در جهان آگاهی می‌یابد. در رمان کمال‌گرایانهٔ *راز گمشدهٔ خاور* از نجفی با سیر تحول شخصیتی نوجوان به‌نام «مجید» مواجهیم که در انتهای رمان به مرحلهٔ تکوین دست می‌یابد. مجید برای دست‌یابی به سیر صعودی کمال از یاری پیری خردمند به‌نام «آقای نجفی» بهره می‌برد، گاهی نیز به‌مقتضای سن نوجوانی از قوهٔ تخیل، برای وصول به این مقوله مدد می‌گیرد. همچنین مجید با استفاده از سفرهای ذهنی و عینی تلاش دارد تا برای هر معضلی در ذهن راه‌حلی بیابد. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی با تلفیق الگو و نظریهٔ کمال‌گرایی شخصیت مجید در رمان *راز گمشدهٔ خاور* تلاش دارد به این مهم دست یابد. از نتایج تحقیق برمی‌آید که بسامد شخصیت جست‌وجوگر و ماجراجو و کنجکاو در میان قهرمان داستان *راز گمشدهٔ خاور* بیش از دیگر مصادیق در تکامل شخصیت مشهود است. در رمان نوجوانِ *ماجرای عجیب سگی در شب* اثر مارک هادون (متولد ۱۹۶۲)، در طی داستان و به‌تدریج توانایی‌های کریستوفر، نوجوان



نجفی، عبدالمجید. (۱۳۸۳)، *راز گمشده خاور*، تهران، سوره مهر، ۱۱۲ ص، داستان‌های فارسی، ۶۵۰۰ تومان، ۲۲۰۰ نسخه،
شابک: ۳-۸۹۳-۴۷۱-۹۶۴

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

مجید برای دست‌یابی به سیر صعودی کمال از یاری پیری خردمند به‌نام «آقای نجفی» بهره می‌برد

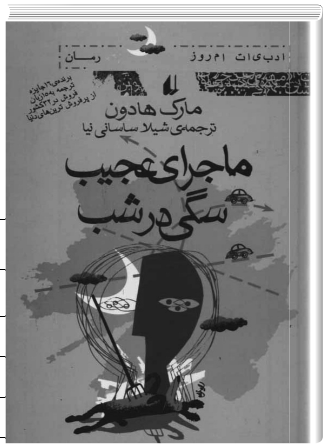
مبتلا به اُوتیسم ازسوی اطرافیان جدی گرفته می‌شود و او به‌کمک روحیهٔ جست‌وجوگری که دارد و در طی سفر برای یافتن مادرش، سرانجام با غلبه بر ترس درونی‌اش به نوعی خودآگاهی می‌رسد.

کلیدواژه
راز گمشدهٔ خاور، کمال‌گرایی، تکوینِ شخصیت، سفر، *ماجرای عجیب سگی در شب*.

۱. مقدمه

نوجوانی، دورهٔ پیچیده‌ای است که انسان صرف‌نظر از دورهٔ نوزادی، بیشترین تغییرات را در این دوره تجربه می‌کند. یکی از مهم‌ترین این تغییرات بلوغ است. مرحله‌ای که تأثیراتی متنوع و عمیق را بر رشد جسمانی، فیزیولوژیکی و روان‌شناختی فرد می‌گذارد. در این دوران فرد بحران هویت را تجربه می‌کند، به مرحلهٔ تفکر انتزاعی می‌رسد و به‌لحاظ اجتماعی در مرحله‌ای قرار می‌گیرد که باید آمادهٔ پذیرش مسئولیت‌های مختلفی شود که هریک از این موارد ازنظر روانی و عاطفی تأثیرات گوناگونی را برای فرد به همراه دارد. پیچیدگی این دوران ازطرفی، اهمیت بررسی دقیق آن را دوچندان کرده و ازطرف‌دیگر به همان اندازه رسیدن به یک تعریف و نگاه جامع و کامل به این مفهوم را مشکل ساخته‌است.

قبل از قرن بیستم نوجوانی از کودکی متمایز نبود؛ حتی تا اواخر قرن نوزدهم که تلاش گسترده‌ای برای استفاده از روش‌های علمی در مطالعهٔ رفتار صورت گرفت، این تمایز وجود نداشت. امروزه نیز نظریه‌ای واحد و جامع که فرایند رشد را در دورهٔ نوجوانی تبیین کند، وجود ندارد. در مقابل، نظریه‌های زیادی وجود دارد که نوجوانی را از زوایای مختلفی بررسی کرده و هرکدام بر جنبه یا جنبه‌های خاصی از



هادون، مارک. (۱۳۸۴)، *ماجرای عجیب سگی در شب*، مترجم: شیلا ساسانی‌نیا، ویراستار: محمدحسین عابدی، تهران، نشر افق؛ ۳۴۴ ص، داستان‌های کودکان (انگلیسی)، ۳۲۰۰ تومان، ۲۲۰۰ نسخه، شابک: ۹۶۴-۳۶۹-۲۰۳-۵

رشد آن‌ها توجه دارند؛ بنابراین، این تحقیق تلاش دارد با تمرکز بر یکی از مفاهیم دوران نوجوانی یعنی کمال‌گرایی تعریفی شفاف‌تر از نوجوانی و رمان نوجوان ارائه دهد تا چرخهٔ انتقال پیام از نویسندگان به نوجوانان کامل‌تر و بهتر شکل گیرد.

یکی از زیباترین آثار ادبی حوزهٔ نوجوان، داستان‌های کمال‌گرای نوجوان است. تحقیق و بررسی در این‌گونه از رمان‌های نوجوان ما را به دریایی از تازگی‌ها رهنمون می‌سازد. بااین‌که این مبحث ادبی در ادبیات فارسی تازگی دارد، اما می‌تواند برای نسل‌های امروزی باارزش تلقی شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

با وجود پژوهش‌هایی که دربارهٔ رمان نوجوان صورت گرفته‌است، تاکنون دربارهٔ چیستی و چگونگی مفهوم و ویژگی‌های نوجوانی از دیدگاه نظریه‌های کمال‌گرایانه، تحقیقی مستقل و جامعی انجام نشده‌است؛ اما برخی از آثار مرتبط با مقالهٔ حاضر به‌شرح زیر است:

در سال ۱۳۹۳، ذاکری، مقاله‌ای را با عنوان «تحلیل مفهوم ازخودبیگانگی در رمان‌های نوجوان» در نشریهٔ *ادب پژوهی* منتشر کردند. مقالهٔ مذکور بیشتر از دیدگاه روان‌شناسان و با تکیه‌بر مفهوم ازخودبیگانگی تدوین شده‌است. رحمانی و همکاران نیز مقاله‌ای را تحت عنوان «ادب و بی‌ادبی در رمان‌های نوجوانان فارسی‌زبان»، در نشریهٔ *جستارهای زبانی* چاپ کردند که مقالهٔ موردبحث مفهوم ادب یا بی‌ادبی را از دیدگاه زبان‌شناسان بررسی کرده‌است. در سال ۱۳۸۱، اکبری در کتاب *مشکلات نوجوانی و جوانی*، به‌طورکلی برخی از مباحث نوجوانان را بررسی کرد. احمدی نیز در کتاب *روان‌شناسی نوجوانان و جوانان* که در سال ۱۳۸۷ منتشر شد، برخی از ویژگی‌های زیستی... شغلی و جنسی این گروه سنی را بررسی و تحلیل کرد. در

سال ۱۳۸۸، بیابانگرد، *روان‌شناسی نوجوانان* را چاپ کرد که تکیهٔ اصلی این کتاب بر دیدگاه‌ها و آرای روان‌شناسان به‌نام غربی استوار است. در سال ۱۳۸۳، فرقانی در کتاب *شناخت مشکلات رفتاری در کودکان و نوجوانان* که در سال ۱۳۸۳ منتشر شد به بررسی مسائل رفتاری نوجوانان پرداخت. در سال ۱۳۹۴، ذبیح‌نیا در جزوهٔ *رمان نوجوان* فصلی را به کمال‌گرایی در رمان نوجوان (با ارائهٔ نمونه‌هایی از رمان نوجوان دراین‌زمینه) اختصاص دادند که اثر مذکور در سال ۱۳۹۵ با ویراست جدید توسط نشر روزگار منتشر شد.

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

اولین رمان رشد و کمال را گوته نوشت

۳. رمان کمال[۳] نوجوان (مرحلهٔ گذار از نوجوانی به بزرگ‌سالی)

یکی از انواع جدید ادبی در زمینهٔ رمان، رمان رشد و کمال است که رشد و شکل‌گیری شخصیتی را از کودکی (یا حتی گاهی از لحظه‌ای که متولد می‌شود) تا موقعی که پا به رشد و بلوغ می‌گذارد، نشان می‌دهد و سعی می‌کند که از ماهیت این جهان مطلع شود و به کشف معنوی در جهان دست زند و فلسفه‌ای برای زندگی بیابد و هنر خوب زیستن را بیاموزد و بعد گاهی حتی تا مرگ، دنبال می‌کنند. اولین رمان رشد و کمال را گوته نوشت. رمان‌های *آرزوهای بزرگ* و *دیوید کاپرفیلد* (که در آن‌ها سرگذشت فردی از کودکی تا بلوغ شرح داده می‌شود) چارلز دیکنز، رمان *تربیت احساسات فلوبر* جزء رمان‌های رشد و کمال هستند. (سلیمانی، ۳۸:۱۳۶۹) شاخه‌ای از رمان رشد و کمال، رمانی است که در زبان آلمانی به آن Kunster-roman یعنی «رمان هنرمند» می‌گویند. این‌گونه از رمان‌ها، رشد و تحول شخصیت یک رمان‌نویس یا هنرمند را از ابتدا تا موقعی که پا به مرحلهٔ بلوغ و کمال می‌گذارد و پی به سرنوشت هنری‌اش می‌برد و به اوج مهارت هنری دست می‌یابد، به‌تصویر می‌کشد. بعضی از رمان‌های مهم قرن بیستم مثل رمان‌های یادآوری خاطرات گذشته از مارسل پروست، *چهرهٔ هنرمند به‌عنوان مردی جوان* از جیمزجویس، *دکتر فاستوس* از توماس مان و *سکه‌سازان* از آندره ژید جزء این رمان‌ها هستند (همان، ۱۸).

رمان کمال فقط به رمان نوجوان اختصاص دارد. «رمان کمال به رمانی اطلاق می‌شود که بر محور رشد و کمال شخصیت اصلی داستان دور می‌زند» (داد، ۱۳۸۲: ۲۵۰). ترکیب «رمان کمال» اصطلاحی آلمانی است که در زبان فارسی ترجمه‌های متعددی از آن ارائه شده‌است. سعید سبزیان در ترجمهٔ کتاب *اصطلاحات ادبی آبرامز* دراین‌باره چنین می‌آورد: «رمان تکوین یا رمان فرهیختاری که موضوع این رمان رشد فکری شخصیت قهرمان داستان در گذار از کودکی تا دوران بلوغ و شناخت هویت و نقش خویش در جهان است و ازطریق تجربیات مختلف و غالباً ازطریق یک بحران روحی صورت می‌گیرد. این سبک توسط کی.پی.موریتس در آنتون ریزر (۹۰- ۱۸۵۰) و شاگردی استاد ویلهلم (۹۶- ۱۷۹۵) نوشته‌های گوته آغاز

شـد. یـک نمونهٔ فرعـی از رمان تکوین شـخصیت رمـان *تکامل هنرمند* اسـت که مراحل بالندگـی یـک رمان‌نویـس یـا هنرمنـد دیگـری را تا مرحلـهٔ بلـوغ وی ارائه می‌کنـد و از سرنوشـت قهرمـان و اسـتادی او در هنـر پـرده برمـی‌دارد (آبرامز، ۱۳۸۷: ذیـل واژه).

صالـح حسـینی در کتـابِ *واژه‌نامـهٔ ادبـی* ایـن اصطـلاح را «رمـان پرورشـی» معنـا می‌کنـد (حسـینی، ۱۳۷۵: ۸۲). کاظـم فیروزمند نیـز در کتاب *اصطلاحـات ادبی کادن*، ایـن ترکیـب را «رمـان پرورشـی» و «رمـان تشـکیل» ترجمـه می‌کنـد (کادن، ۱۳۸۶: ذیل واژه).

در زیـر سـه قسـم از انواع رمـان نوجوان کـه به رمان کمـالِ نوجوان نزدیک هسـتند بیـان می‌شـود. این سـه نـوع رمـان، زیرمجموعهٔ رمان کمـال به‌حسـاب می‌آیند:

۳. ۱. نوول شکل‌پذیری یا نوول تربیتی نوجوان

موضـوع این‌گونـه رمان‌هـای نوجـوان توسـعه و تکامل ذهن و شـخصیت قهرمانان اسـت. قهرمانـان نوجـوان این‌گونـه رمان‌هـا تجربیات مختلفی را پشـت سـر می‌گذارنـد و اغلب پـس از سـپری‌کردن یـک بحـران روحـی، به ماهیـت، نقش و وظیفـهٔ خود پـی می‌برند.

۳. ۲. رمان بالندگی (رمان رشد و نمو نوجوان)

نوعـی داسـتان اسـت کـه پـرورش فکری‌ـشـخصیتی قهرمـان داسـتان را از کودکـی تـا بزرگ‌سـالی نمایـش می‌دهـد؛ *کوهسـتان جادویـی* اثـر توماس مـان در ایـن طبقه جای می‌گیـرد (مقـدادی، ۱۳۷۸:۲۶۱). جمـال میرصادقـی بهتریـن نمونـهٔ این رمـان را رمان دیویـد *کاپرفیلـد* اثـر چارلـز دیکنـز می‌داند.

۳. ۳. نظریهٔ فرایند بلوغ

یکـی از کسـانی کـه در زمینـهٔ فراینـد بلـوغِ نوجـوان نظریاتـی جهانـی دارد، «ماریـا نیکولایـوا، منتقـد روسـی‌الاصلِ مقیـم سـوئد اسـت کـه نظـرات قابل‌تأملـی در ادبیـات نوجـوان دارد. او ادبیـات نوجـوان را به‌عنـوان نوشـته‌ای خـاص برای یک مقطـع زمانی از عمـر انسـان نمی‌دانـد و آن را بازتـاب مرحلـه‌ای از پیوسـتاری در زندگـی انسـان کـه در یـک سـمت آن نوجوانـی و در سـوی دیگر آن بزرگ‌سـالی قـرار گرفته‌اسـت، می‌پندارد؛ به‌عبارت‌دیگـر، داسـتان نوجـوان را تجسـم فرایند رشـد به‌شـمار مـی‌آورد و آن را نظریهٔ فراینـد بلـوغ می‌نامـد» (خسـرونژاد، ۱۳۸۷: ۵۰۱).

۳. ۴. بررسـی کمال‌گرایـی در رمـان نوجوان *راز گمشـدهٔ خـاور* از عبدالمجید نجفی

داسـتان *راز گمشـدهٔ خـاور* از عبدالمجیـد نجفـی (متولـد ۱۳۳۹ ش)، در ۱۹ فصـل و ۱۱۲ صفحـه بـرای مخاطـب نوجـوان در سـال ۱۳۸۲ منتشـر شـد. در رمـان مذکـور که

می‌توان آن را در زمرهٔ رمان کمال به‌شمار آورد، با سیر تحول شخصیتی نوجوان به‌نام مجید مواجه هستیم که در انتهای رمان به مرحلهٔ تکوین دست می‌یابد. مجید به‌عنوان شخصیت اصلی رمان، خالق اعمال و کرداری است که روح پرسش‌گر و کمال‌گرای آن را می‌پسندد و این امر در پایان رمان به اوج خود می‌رسد. او برای دست‌یابی به سیر صعودی کمال از یاری پیری خردمند به‌نام آقای نجفی بهره می‌برد؛ گاهی نیز به‌مقتضای سن نوجوانی از قوهٔ تخیل، برای وصول به این مقوله مدد می‌جوید. همچنین مجید با استفاده از سفرهای ذهنی و عینی تلاش دارد تا برای هر معضلی در ذهن راه‌حلی بیابد. مجید می‌خواهد نویسنده شود و برای این کار از موضوعی الهام می‌گیرد که مشکل اصلی زندگی «خاله‌خاور» است. مجید در فصل‌های نوزده‌گانهٔ کتاب به‌دنبال یافتن راز گم‌شدهٔ خاور است. «خاور» زنی است سختی‌کشیده که از ازدواج با مردی به‌نام عنایت فرزندش هدایت را به دنیا می‌آورد. بعدها عنایت در اثر رفاقت با یدالله معتاد شده و زندگی خود را از دست می‌دهد و در خرابه‌ها می‌میرد. هدایت وقتی به سربازی می‌رود، با اذیت و آزار سرگروهبانی مواجه می‌شود که درنهایت سرگروهبان را با تیر میزند و در اثر اتفاقاتی می‌گریزد. خاور با شنیدن این خبر به‌ظاهر دیوانه می‌شود، ولی درنهایت خواننده متوجه می‌شود که این دیوانگی مصلحتی است. زمان داستان به‌احتمال‌قوی مربوط به دوران رضاخان پهلوی است.

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

تصویرسازی‌های درون‌متن کاملاً محسوس و دم‌دستی هستند و پیچیدگی در آن‌ها راه نیافته‌است

۳. ۴. ۱. سبک در رمانِ نوجوانِ *راز گمشدهٔ خاور*

سبک عبارت است از نوع استفادهٔ نویسنده از تصویرهای ذهنی، ارجاعات آگاهانهٔ وی و نیز فرضیه‌هایی که نویسنده از ادراک بی‌واسطهٔ خواننده در ذهن خویش می‌سازد. به‌علاوه، سبک نگرش نویسنده به باورها، رسم‌ها و شخصیت‌های روایت را نیز دربرمی‌گیرد و همهٔ این‌ها به کمک شیوه‌ای که نویسنده می‌نویسد، آشکار می‌شوند. در کتاب *راز گمشدهٔ خاور* ابتدا به گرینش واژگان و ساختار جمله‌ها نگاهی می‌اندازیم. گرچه در کتاب گاهی با جملات بلندی مثل «توی داستان شما مردی می‌تونه پرواز کنه، ولی فضای داستان جوری باید طراحی بشه که خواننده قبول کنه در آن شرایط خاص مرد داستان شما قادر به پرواز بوده!...» مواجه می‌شویم، ولی درمجموع، جملات اغلب کوتاه و لغات ساده هستند. لحن متن نیز گرم و منظم و آرام و کاملاً گفتاری با استفاده از راوی سوم شخص در اغلب قسمت‌های داستان است و درجایی که از راوی اول‌شخص استفاده می‌کند تا هدایت را به خواننده بشناساند، عملاً وارد اعماق ذهن هدایت نشده‌است و روایتی گزارش‌گونه را از وی می‌خوانیم. همهٔ این‌ها باعث می‌شود که نوجوانان به‌راحتی با آن ارتباط برقرار کنند. لحن صمیمی گفت‌وگوی غول کاغذی با مجید نیز خوانندهٔ درون‌متن را نوجوان نشان می‌دهد. البته دراین‌زمینه باید به استثناهایی

نیـز اشـاره کـرد کـه بـر سـاخت داسـتان اثـر گذاشـته‌اند و نوعـی آشـفتگی در مخاطب موردنظـر نویسـنده را بـه ذهن تداعـی می‌کنند؛ مانند تعریـف یـدالله از بی‌خانمان‌کردن خانـوادهٔ خـاور بـدون ابـراز تأسـف و یـا کابوس‌دیـدن یـدالله کـه زنـان بـا قَمـه بـه وی حملـه‌ور می‌شـوند یـا در آن‌جـا کـه یـدالله بـه شـعاردادن درمـورد قصاب‌بـودن خودش می‌پـردازد یـا وقتـی کـه مجیـد می‌گویـد «بلدشـدن زندگـی را باید از کسـی یا کسـانی یـاد گرفـت. ممکن اسـت آدم اشـتباه هـم بکند، امـا درجایی کـه کوچک‌ترین اشـتباه را بـر تـو نمی‌بخشـند» یـا جملات شـعارگونه ماننـد «چه فرقـی می‌کند؟ بیشـتر مـادران ایـن سـرزمین خاله‌خـاور و پسـران آن‌هـا هم هدایت هسـتند!» کـه مخاطب را مسـن‌تر از نوجـوان می‌نمایـد. تصویرسـازی‌های درون‌متـن کاملاً محسـوس و دم‌دسـتی هسـتند و پیچیدگـی در آن‌هـا راه نیافته‌اسـت؛ مثـلاً «به‌نظـرش ایسـتاده بـود مقابـل کوهـی از کاغذهـای کاهـی مچاله شـده. آفتاب از پشـت سـرش می‌تابیـد و سـایهٔ درازش رفته بود روی تـل کاغذهـا و از کمـر بـه بـالا بـا چیـن و شـکن بسـیاری بر تپـهٔ کاغذی شکسـته بـود». ولـی درمـورد ارجاعات نویسـنده می‌توان بـه نمونه‌هایـی مانند موتور تـون حمام، بـوی تـون حمـام، ارجاعاتـی بـه زمـان رضاخان بـا جملاتـی کاملاً مبهـم اشـاره کرد که نوجـوان امـروز درمـورد آن‌هـا تصویـر روشـنی نـدارد و مخاطـب بزرگ‌سـال را تداعـی می‌کنـد. روایـت از سـاختار خطـی سـاده پیـروی نمی‌کنـد. نویسـنده گاهـی بـا زمـان روایـت بـازی می‌کنـد، ولـی ایـن تغییـر در حرکـت روایـی آن‌چنـان پیچیده نیسـت که مخاطـب از درک توالـی پی‌رنـگ عاجـز شـود و نوجوانـان به‌سـادگی می‌تواننـد روایت را دنبـال کننـد. در انتهـا نیـز نویسـنده، داسـتان را بـا پایـان خـوش گره‌گشـایی می‌کنـد. نویسـنده در متـن کتـاب بـا اضافه‌کردن شـخصیت آقای نجفـی به‌گونه‌ای نویسـندهٔ دوم را کـه قصـد آموزش داستان‌نویسـی بـه نوجوان راوی قصـه را دارد، وارد قصه کرده‌اسـت. در غیـاب آقـای نجفـی غـول کاغـذی وظیفـهٔ وی را در بعد نویسـندهٔ درون‌متـن به‌عهده می‌گیـرد. اسـتفاده از شـخصیت فانتـزی غـول کاغـذی و شـخصیت نیمه‌مجنـون آقـای نجفـی بـه پیشـبرد داسـتان کمـک می‌کنـد. گرچـه بـا توجه بـه وجـود غـول کاغذی و حرکـت مجیـد در زمـان، داسـتان را در ژانـر فانتزی دسـته‌بندی می‌کنند، ولی داسـتان در قسـمت‌هایی کامـلاً رئالیسـتی می‌شـود.

شخصیت، اساسی‌ترین عنصر داستان و شخصیت‌پردازی، نمود عینی توانمندی نویسنده در آفرینش اثر ادبی است. تأثیر هر داستانی به میزان زیادی مرهون ویژگی‌های شخصیت‌های آن است و عوامل دیگر سازندهٔ داستان، وقتی اهمیت می‌یابند که در خدمت شخصیت‌های واقعی، زنده و ملموس باشند. رضا براهنی در *قصه‌نویسی*، عامل شخصیت را محوری می‌داند که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد و کلیهٔ عواملِ دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند (براهنی، ۲۴۲: ۱۳۶۲). در جای دیگر آن را از عناصر عینیت‌دهندهٔ هر داستانی در ارتباط نزدیک با شخصیت‌ها می‌داند؛ به‌عبارت دقیق‌تر، شخصیت‌های خاص خود است که هویت می‌یابد و ازطرف‌دیگر با ورود

مخاطب به دنیای داستان اولین چیزی که او را متأثر می‌کند و به‌دنبال خود می‌کشاند، شخصیت‌ها هستند که گاهی خواننده با این موجودات خیالی همذات‌پنداری می‌کند.

خلق عینی اشخاص تخیلی در ادبیات داستانی را شخصیت‌پردازی می‌گویند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۶)، اما شخصیت‌پردازی به شیوهٔ متداول عبارت است از «معرفی شخصیت‌ها با روایت مستقیم، شناساندن شخصیت ازطریق گفت‌وگو و در قالب اعمال و کردار آن‌ها. براین‌اساس، شخصیت، فردی است که خواننده در خلال مطالعهٔ داستان با خصوصیات جسمانی، روانی، عادات و اخلاق خاص و جایگاه اجتماعی‌اش به‌خوبی آشنا می‌شود» (حنیف، ۱۳۸۴: ۳۳).

در شخصیت‌پردازی داستان‌های نوجوان، گذشته‌ای وجود ندارد و شخصیت‌ها فاقد انگیزه‌های پیچیده هستند؛ زیرا عنصر باورپذیری در ادبیات کودک و نوجوان بسیار مهم است.

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

برای معنادارشدن ادبیات نوجوان، باید پیش از هرچیز به ماهیت کودکی در اثر پرداخت

۳. ۴. ۲. زاویهٔ دید در رمان *راز گمشدهٔ خاور*

نویسندگان رمان نوجوان برای برقراری بهتر ارتباط با مخاطب تمایل دارند از زاویهٔ دید کودکانه بهره گیرند. این نوع زاویهٔ دید با گذراندن همه‌چیز از صافی نگاه و اندیشهٔ کودکانه، همراهی و همدلی بیشتر مخاطب کودک با اثر را درپی دارد. مجید نوجوانی است که درحال آموختن نویسندگی به روش عملی است و توسط نویسنده در مرکز داستان قرار گرفته‌است و بیشتر ماجراها از چشم وی دیده می‌شود، ولی باید میان صدای راوی و زاویهٔ دید؛ یعنی چشم فردی که با آن رویدادهای داستان را می‌نگریم، تفاوت بگذاریم؛ زیرا صدا و زاویهٔ دید داستان یکی نیستند و فاصلهٔ آشکاری بین صدای راوی بزرگ‌سال و کودک درون‌متن وجود دارد. در این داستان، صدای راوی از آنِ یک بزرگ‌سال است، اما زاویهٔ دید آن به مجید و در قسمتی به هدایت تعلق دارد؛ ازاین‌رو، باید میان آن‌که سخن می‌گوید (راوی)، آن‌که می‌بیند (مجید و هدایت) و آن‌که دیده می‌شود (شخصیت‌های کانونی‌شدهٔ موردتمرکز مانند خاور و هدایت و...) تفاوت بگذاریم.

نویسندهٔ کتاب آشکارا با انتخاب زاویهٔ دیدی متمرکز در خود ثانوی خویش (در کتاب) و قراردادن مجید در مرکز داستان تلاش کرده‌است که با گذار از هستی مجید همه‌چیز دیده و احساس شود. این ترفندی است که اغلب نویسندگانی که خوانندهٔ نهفته کتابشان، نوجوان است به آن دست می‌یازند. دلیل استفاده از این روش این است که برای معنادارشدن ادبیات نوجوان، باید پیش از هرچیز به ماهیت کودکی در اثر پرداخت. همتراز با آفرینش خوانندهٔ مستتر و نیز نیاز نویسنده به جلب کودک خواننده به کتاب، محدودکردن کانون توجه به زاویهٔ دید نوجوان، به نویسنده کمک می‌کند تا حضور خود دوم خویش را در کتاب، در میدان ادراکی نوجوان، خواننده حفظ کند. ولی نویسنده به‌دلیل نگرانی از محدودشدن توسط

زاویهٔ دید نوجوان به دام کمک‌گرفتن از شخصیت‌های بزرگ‌سال افتاده‌است تا بتواند از زاویهٔ دیدی شناور بین کودکی و بزرگ‌سالی استفاده کند که مانند اغلب نویسندگان ایرانی و خارجی در این کار آشکارا موفق نبوده‌است.

۳. ۴. ۳. طرفداری از قهرمان در سیر کمال

در داستان *راز گمشدهٔ خاور* نویسنده، خوانندهٔ نوجوان را جدی گرفته و در قالب برخورد روشمند آقای نجفی و غول کاغذی با مجید و باور توانمندی‌های وی در بسیاری از موارد پیشبرد و آفرینش داستان را برعهدهٔ مجید می‌گذارد. جدی‌گرفتن نقش مجید از طرف نویسنده به‌نوعی احترام و همدلی خواننده را درپی خواهد داشت؛ زیرا به‌وضوح می‌بیند و باور می‌کند که نویسندهٔ حاضر در قالب باور توانایی‌های مجید، توانایی‌های خواننده را نیز پذیرفته و به آن‌ها باور دارد و نقشی جدی برای نوجوانان قائل است و آنان را انسان‌های ارزشمند و دارای عمق فکری و قابل‌احترام می‌داند، در جایی که مجید را لایق شنیدن درد دل‌های یک بزرگ‌سال دل‌شکسته (عنایت) می‌بیند یا در آن‌جا که همراه پدر، وی را به ملاقات آقای نجفی در تیمارستان می‌فرستد یا درجایی که از یک بزرگ‌سال؛ یعنی ستاره برای تعریف خاطراتش دعوت می‌کند، به‌راحتی و با ابراز علاقه مدعو این دعوت جدی گرفته‌شده و پذیرفته می‌شود در آن‌جا که عنصر فانتزی یعنی غول کاغذی را می‌بیند که فقط مجید می‌تواند او را رؤیت کند و از زبان یک بزرگ‌سال؛ یعنی آقای نجفی وی را تأیید می‌کند یا آن‌جا که نویسنده در قالب غول کاغذی ساعت‌ها بدون دخالت آشکار در کنار قهرمان داستان می‌نشیند و خاطرات شخصیت‌های داستان را نگاه می‌کند، حتی در دو مورد دلخوری خود را از شخصیت بزرگ‌سال؛ یعنی آقای نجفی به‌دلیل فراموش‌کاری بیان می‌کند و بالاخره جدی‌پنداری مجید در سرتاسر داستان همه‌وهمه نشان از طرفداری نویسنده از خوانندهٔ نوجوان است.

۳. ۴. ۴. نقش «سفر» در تکوین شخصیت مجید

سفر از پایدارترین و بارزترین مضامین ادبی به‌شمار می‌رود. «سفر، تنها در فضای واقعی و با جابه‌جایی مکانی، صورت نمی‌پذیرد، بلکه سیر در یک فضای متافیزیکی نیز در شمار همین مقوله است. در اصل زیبایی موضوع سفر همین سیر در فضای متافیزیکی است» (مدرّسی، عزتی، ۱۳۹۱: ۲۰۵). اندیشهٔ سفر از یکنواختی زندگی و نیز کم‌لطفی یاران سرچشمه می‌گیرد. وقتی که مهربانی رو به کاستی می‌رود و مردم عنایتی به هم ندارند، دل‌کندن آغاز می‌شود. به‌عقیدهٔ یونگ، سفر نشانهٔ نارضایتی است و به جست‌وجو و کشف افق‌های تازه منجر می‌شود (شوالیه، گربران، ۱۳۸۰: ج ۳، ۵۸۷). «سفر معمولاً با یک یا همهٔ کهن‌الگوهای مربوط به موقعیت ترکیب می‌شود. از سفر برای رهسپارکردن قهرمان در طلب اطلاعات یا حقایق روشنگرانه استفاده می‌شود»

(سخنور، ۱۳۷۹: ص ۳۷). به‌طورکلی، نمادگرایی سفر، نشانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه‌ای جدید و حتی بیش‌ازآن، نشانهٔ جابه‌جایی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۰: ج ۳، ۵۸۷). شاید بتوان ادعا کرد که این سفرِ مجید بود که مضمون زندگی او را متحول ساخت. در داستان *راز گمشدهٔ خاور* نیز ما شاهد سفرهای قهرمان داستان؛ یعنی مجید هستیم که این سفرها گاه عینی و گاه ذهنی است، اما آن‌چه بیشتر مشهود است و داستان را به‌گونه‌ای جذاب و خواندنی کرده‌است، همین سفرهایی است که مجید در تخیل خود با غول کاغذی همراه می‌شود و غول کاغذی از او حرف‌شنوی دارد، حرمتش را نگه می‌دارد و شخصیتش را بزرگ و جدی می‌گیرد و مجید را با اقتدار هرچه‌تمام‌تر به خواسته‌هایش که نوعی سفر در زمان است یا پاسخ به مجهولاتی است که ذهن مجید را به خود مشغول کرده، می‌رساند. درواقع، این سفرهای خیالی و ذهنی مجید مکمل سفرهای عینی اوست که مجید را به اوج نقطهٔ التذاذ از توانمندی و شکوفایی شخصیت و کشف مجهولات ذهنی و آگاهی از ندانسته‌های آزاردهنده نسبت به آینده و سرنوشت خاله‌خاور که دیگران از دانستن آن عاجزند، می‌رساند. به‌عبارتی، یک نوجوان می‌تواند در سایهٔ هدایت یک راهبر و تفکر و تخیل سازنده و راه‌گشا به چنان مرتبه‌ای از شکوفایی شخصیت دست یابد که دیگران شخصیتش را جدی بگیرند و با او تعامل کنند و این یعنی تکوین شخصیت. پراپ نیز در کتاب *ریخت‌شناسی* خود که براساس الگوی «حرکت» تدوین شده‌است، اصولاً گسترش و تحول را حرکت می‌نامد و اعتقاد دارد که هر عمل تازه‌ای که رخ می‌دهد، حرکت تازه‌ای پدید می‌آورد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۴).

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

جدی‌پنداری مجید در سرتاسر داستان نشان از طرفداری نویسنده از خوانندهٔ نوجوان است

۳. ۴. ۵. عناصر منفی در سیر صعودی شخصیت نوجوان به‌سوی کمال

در رمان موردبررسی سهمی به عناصر منفی در سیر صعودی به‌سوی کمال اختصاص یافته‌است، ولی برخی نامناسب و برخی نیز برای نوجوان قابل‌درک نیست. در داخل متن مسائلی مانند آن‌چه یدالله بر فراز درخت از شوخی‌های پدر و زن‌پدرش می‌بیند یا دلیل اصلی نفرت هدایت از سرگروهبان؛ یعنی نظرداشتن وی به هدایت و خلاصه هر آن‌چه از دید نویسنده آشکارکردن آن ممنوع بوده را به سپیدخوانی خوانندهٔ نوجوان واگذار کرده‌است که مناسب‌بودن آن‌ها می‌تواند تاحدودی چالش‌برانگیز باشد. گاهی نیز شکاف‌ها بسیار وسیع‌تر از حدود متعارف درنظرگرفته‌شده است؛ برای نمونه، در پایان داستان برای مشخص‌کردن دلیل عدم کمک هدایت به مادر طی سال‌ها یا چگونگی آشنایی یاشار با هدایت و... به‌سمت فرضیات متعدد می‌رود. مثال‌هایی از شکاف‌های گویای درون‌متن را در این‌جا می‌آوریم:

الف) «غول گفت:

- نـه! بـا اوضاعـی کـه تـوی مملکت پیش‌آمـده، دیگر خطری متوجهشـان نیسـت، امـا این‌کـه هدایـت کجـا بـود، چـه فرقـی می‌کنـد سـرورم؟ فـرض کـن در روسـتای دوردسـت داشـته چوپانـی می‌کـرده! فـرض کـن کنـار روسـتا و دشـتی کـه هدایـت گوسـفندها را بـه چـرا بـرده بـوده یـک هنـگ ارتـش ـبه‌قـول یاشـار ـ اردو زده بـوده. یاشـار افسـر ارتـش داشـته سـر تپه‌هـا بـا دوربیـن نـگاه می‌کرده و تـوی دوربیـن گلهٔ گوسـفند و چوپانـی دیـده و دلـش هـوس شـیر تـازه کـرده. این‌جـوری احتمـال داده یاشـارو هدایـت همدیگـه رو پیـدا کردن».

ب) «کربلایـی کبـرا سـیگار همـا آتـش زد و صـورت گـرد و سـرخ‌رنگش لحظه‌ای تـوی دود گـم شـد. یـه روز صبـح زود رفتـه بودم شـیر بگیرم. شـوهرم حـاج احمدآقا سـرماخورده بود. همیشـه می‌ترسـیدم سـگ ولگردی سـر یکی از آن پیچ‌ها پاچه‌ام را بگیـرد. کمـی مانـده بـود برسـم بـه دالان تاریک کـه دیدم صـدای گریه آمد. راسـتش خشـکم زد. نـه می‌توانسـتم برگـردم نـه پاهایـم جلـو می‌رفـت. همان‌وقـت دیـدم کـه خـاور درحالی‌کـه چشـم‌های درشـتش پـر از اشـک بـود، از دالان آمـد بیـرون. سـلام دادم. از کنـارم رد شـد و نایسـتاد. بعدهـا چندبـار پرسـیدم که آن روز چی شـده بود؟ جـواب درسـت نـداد. هربـار کمـی سـرخ می‌شـد و می‌گفـت کـه شـبح دیـده تـوی تاریکی.

ج) پسـری ده‌دوازده سـاله رفتـه بـود بالای درخت گـردو و از میان شـاخه‌های آن داخـل اتاقـی را می‌پایید.

از داخل اتاق صدای خنده‌های زن و مردی به گوش می‌رسید.

د) شـاید هـم بعضـی از ایـن گروهک‌هـا دزدیدنـش از سـر نگهبانـی و فروختندش بـه عراقی‌ها!

جنسـی‌بودن اغلـب شـکاف‌های گویـا و مبهم‌بـودن اشـارات بـه زمـان وقوع داسـتان از نقـاط ضعـف داسـتان به‌شـمار مـی‌رود. شـعارزدگی در برخـی عبـارات ماننـد «چـه فرقـی می‌کنـد؟ بیشـتر مـادران ایـن سـرزمین خاله‌خـاور و پسـران آن‌هـا هـم هدایت هسـتند»، یـا دلسـوزی بـرای زنـی کـه بـا خانـواده بـرای زندگی بـه فرانسـه رفتـه و نیز سیاه‌وسـفیدبودن آدم‌هـا کـه یـا کامـلاً خوب یا بد هسـتند از نقـاط ضعف دیگر داسـتان اسـت کـه بـه مخاطـب نهفتـه در متـن گاهـی آسـیب وارد می‌کند.

۳. ۴. ۷. گزینش «شخصیت نوجوان» برای رمان نوجوان در سیر کمال

اگرچـه قلـم نجفی در مـواردی تصویر مخاطب نوجـوان را دچار انـدک اعواجی می‌کند و بـه یـک نـوع دوپارگی در نـگاه به مخاطـب پنهان دچـار می‌شـود، اما بی‌تردیـد می‌توان پذیرفـت کـه بـا نادیده‌گرفتن اسـتثناها درمجمـوع، کتاب در سـنین نوجوانی قـرار دارد. انتخـاب زاویـهٔ دیـد مناسـب و طرفـداری آشـکار نجفـی از شـخصیت نوجوان رمـان، در متـن و سـبک متناسـب بـا سـن و اطلاعـات مخاطـب همگـی مؤیـد ایـن مطلب اسـت،

اما به‌اندازه‌ای که مخاطب درگیر متن و حدس‌زدن اتفاقات ممکن شود، نقطه‌چین در کتاب وجود دارد، ولی دو ضعف واضح در این قسمت به انسجام و یکدستی اثر در زمینهٔ مخاطب نوجوان تاحدودی آسیب جدی وارد کرده‌است. اولین مسئله، واسپاری حدس نگفته‌ها درمورد مباحث جنسی به مخاطب نوجوان است که شاید نویسنده قصد داشته با خودسانسوری به‌سرعت از کنار آن‌ها بگذرد و دومین نقطهٔ تاریک متن، به پایان شتاب‌زدهٔ داستان برمی‌گردد که در این قسمت ایراد بسیار جدی است. با این اوصاف نباید انتظار متنی چندلایه را داشت که هادی خواننده به وادی‌های بکر و بدیع از معانی باشد و نویسنده گاهی به شکل‌های مختلف در داستان حاضر می‌شود و رشتهٔ خیال را از دست خواننده می‌گیرد، ولی نجفی در این رمان، باور خود از توانمندی مخاطب نوجوانش را نشان می‌دهد و او را بزرگ‌سالی ناقص به‌شمار نمی‌آورد. لازم به ذکر است که خود دوم نویسنده با سه فن در متن بروز پیداکرده است:

الف) به‌عنوان راوی داستان که در قسمتی سوم شخص دانای کل محدود است و در قسمت خاطرات هدایت به‌صورت اول‌شخص ظاهر می‌شود؛

ب) در نقش آقای نجفی و غول کاغذی که داستان‌نویسی را به مخاطب نوجوان در قالب مجید می‌آموزند؛

ج) با قضاوت درمورد شخصیت‌ها که اغلب به‌صورتی آشکار صورت گرفته و از برخی طرفداری و در مقابل بعضی جبهه گرفته است؛ سخن آخر این‌که مخاطب پنهان و خود دوم نویسنده در داستان به توافق قابل‌قبولی رسیده‌اند، گرچه در مقاطعی از داستان ضعف‌های داستان از کامل‌شدن این توافق جلوگیری می‌کند. درمجموع، اگر کتابی باشد که بزرگ‌سال به اندازهٔ نوجوان بتواند از آن لذت ببرد و به‌گونه‌ای کامل آن را درک کند، آن‌وقت می‌توان فرض کرد که تنها راه روی‌دادن این امر، اقناع غم غربت فرد بزرگ‌سال برای دورانی قدیمی‌تر و معصومانه‌تر است. پس این کتاب توانسته‌است، خوانندهٔ بزرگ‌سال را وادارد که وانمود کند، دوباره نوجوان شده‌است (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۳۴۹).

یکی از زیباترین آثار ادبی حوزهٔ کودک و نوجوان، رمان کمال‌گراست. تحقیق و بررسی در این‌گونه از انواع ادبی ما را به دریایی از تازگی‌ها رهنمون می‌سازد. بااین‌که این مبحث ادبی در ادبیات فارسی تازگی دارد، اما می‌تواند برای نسل‌های امروزی باارزش تلقی شود. مباحث فوق نزدیکی و همسانی بسیاری با چرخهٔ تکامل شخصیت در ایده‌های جوزف کمبل، پیرسون و کی مار دارد. وجود شخصیتی مانند غول کاغذی، تغییر زمان و سفر به زمان‌های مختلف حتی به آینده از نقاط قوت این داستان است، اما تغییر در بخش‌های آغازین این کتاب ـمانند «باید بهترین داستان را برای خاله‌خاور بنویسم» یا «آقای نجفی در ذهن او گفت» و نیز در بخش‌های میانی و پایانی‌ـ ذهن خواننده را از خط سیر داستان دور می‌کند و

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

دو ضعف واضح در این قسمت به انسجام و یکدستی اثر در زمینهٔ مخاطب نوجوان تاحدودی آسیب جدی وارد کرده‌است. اولین مسئله، واسپاری حدس نگفته‌ها درمورد مباحث جنسی به مخاطب نوجوان است و دومین نقطهٔ تاریک متن، به پایان شتاب زدهٔ داستان برمی گردد

برای خوانندهٔ نوجوان کمی تفکیک این بخش‌ها و این‌که کدام بخش مربوط به فضای حقیقی داستان و کدام بخش مربوط به فضای تخیلی است، سنگین به‌نظر می‌رسد. خوانندهٔ نوجوان دوست دارد پابه‌پای شخصیت اول حرکت کند و در این کتاب حسن خالق‌بودن شخصیت اول و هدایت ازطریق یک نیروی داخلی (شخصیت نجفی در ذهن مجید) می‌توانست باعث نزدیکی بیشتر خواننده و داستان باشد که تغییر فضاها و گسستگی زمان و دیالوگ‌ها و پرداختن به شخصیت‌های مختلف غیرلازم و اتفاقات جنبی باعث نوعی حرکت در سطح از طرف نویسنده شده‌است. این اثر ازنظر جاذبه‌های داستانی و سبک نوشتاری موردتوجه مخاطب خود بوده و اثری موفق در زمینهٔ رمان نوجوان محسوب می‌شود.

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

۳. ۵. فرایند بلوغ و کمال در رمان نوجوانِ ماجرای عجیب سگی در شب از مارک هادون

رمان *ماجرای عجیبی سگی در شب* نوشتهٔ مارک هادون (متولد ۱۹۶۲)، نویسنده، تصویرگر و فیلمنامه‌نویس انگلیسی است که آن را در سال ۲۰۰۳ در ۴۱ سالگی منتشر کرد. ایدهٔ نوشتن کتابی درمورد بیماران مبتلا به اوتیسم از زمانی ذهن هادون را به خود مشغول کرد که در جوانی از تعدادی از این بیماران نگهداری می‌کرد. کتاب تاکنون ۱۰ میلیون نسخه فروش داشته‌است. *ماجرای عجیب سگی در شب* به بیش از پانزده زبان در سراسر جهان ترجمه شده و جوایز بسیاری را نصیب نویسندهٔ آن کرده‌است.

۳. ۵. ۱. خلاصهٔ رمان

«کریستوفربون» پسربچهٔ ۱۵ ساله‌ای است که با پدرش زندگی می‌کند و به مدرسهٔ کودکان استثنایی می‌رود. چون با نوعی بیماری روانی به‌نام اوتیسم دست‌وپنجه نرم می‌کند، در درک بعضی مفاهیم انسانی، استعاره‌ها، حالات چهره‌ها، شوخی‌ها و ارتباط بین آدم‌ها با مشکل مواجه است. زیاد حرف نمی‌زند، ولی موقع حرف‌زدن، سریع به سراغ موضوع اصلی می‌رود. فقط می‌تواند حقیقت را بگوید، چون دروغ برایش یک مسئلهٔ غیرمنطقی و آزاردهنده است. آرزویش فضانوردی است چون آن‌جا می‌تواند تنها باشد. از مکان‌های جدید، آدم‌های غریبه و غذاهای بیرون می‌ترسد، حتی کوچک‌ترین تغییری در جای دکور اتاق و اثاثیهٔ خانه باعث ناراحتی‌اش می‌شود. به هر نوع اطلاعات و تحریکات بیرونی حساس است. این تحریکات باعث واکنش او می‌شود. خم می‌شود و گوش‌هایش را می‌گیرد و ناله می‌کند تا صداهای بیرون را نشنود و چیزی نبیند. همهٔ این‌ها نشان می‌دهد که کریستوفر اوتیسم دارد. کشته‌شدن سگ همسایه و پیداکردن قاتل آن مثل یک مسئلهٔ ریاضی است که کریستوفر علاقهٔ زیادی به حل‌کردن آن دارد. کریستوفر به

داستان‌های شرلوک هلمز هم علاقه‌مند است؛ بنابراین، کریستوفر تصمیم می‌گیرد کتاب خود را به‌صورت یک رمان جنایی بنویسد.

۳. ۵. ۲. سبک رمان

ماجرای عجیب سگی در شب رمانی تیره است که به‌صورت داستانی کارآگاهی نوشته شده‌است. کریستوفر کاملاً تنهاست و نیاز دارد تا به استقلال برسد. بعد از پیداکردن جنازهٔ سگی در نزدیکی خانه، تلاش می‌کند معمای مرگ سگ را حل کند، اما جست‌وجوی سادهٔ او تبدیل به جست‌وجویی پیچیده برای یافتن مادرش می‌شود و متوجه چیزهای دیگری می‌شود که شاید هرگز نمی‌خواست آن‌ها را بداند.

داستان از زبان کریستوفر، پسری اتیستیک بیان می‌شود؛ ازاین‌رو، لحن ویژه و منحصربه‌فردی دارد. اوتیسم نوعی اختلال رشدی است که با رفتارهای ارتباطی، کلامی غیرطبیعی مشخص می‌شود. علائم این اختلال در سال‌های اول عمر بروز می‌کند و علت اصلی آن ناشناخته است. این اختلال در پسران شایع‌تر از دختران است. افرادی که مبتلا به اوتیسم هستند، اغلب در زمینهٔ دشواری در ایجاد روابط اجتماعی (بی‌تفاوت‌بودن نسبت به دیگران)، ارتباط لفظی و غیرلفظی (به‌طورکامل مفهوم حرکات و اشارات، حالات صورت و لحن صحبت دیگران را نفهمیدن)، دشواری یادگیری بازی‌هایی که چند نفر در آن‌ها درگیر هستند یا باید از قدرت تخیل برای فهم آن‌ها استفاده کرد و رفتار تکراری و مقاومت در مقابل تغییر روال کار و زندگی با مشکل روبه‌رو هستند.

فصل‌های کتاب برخلاف کتاب‌های دیگر به‌جای اعداد طبیعی با اعداد اول شروع می‌شوند. کریستوفر دراین‌باره می‌گوید: «فصل‌های کتاب را اغلب با اعداد اصلی شماره‌گذاری می‌کنند: ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ و... اما من تصمیم گرفته‌ام که فصل‌های کتابم را با اعداد اول مثل ۲، ۳، ۵، ۷، ۱۱، ۱۳... شماره‌گذاری کنم، چون اعداد اول را دوست دارم. اعداد اول اعدادی هستند که پس از بیرون‌کشیدن همهٔ آن، اعداد به دست می‌آیند و من فکر می‌کنم اعداد اول درست مثل زندگی هستند. آن‌ها خیلی منطقی هستند، اما هیچ‌وقت نمی‌توانید فرمولشان را کشف کنید، حتی اگر وقت خود را با فکرکردن به آن‌ها سپری کنید» (هادون، ۱۳۸۴: ۹ - ۲۸).

ماجرای عجیب سگی در شب یک داستان جنایی است، اما نه یک داستان جنایی ساده با یک کارآگاه نخبه و باهوش نظیر شرلوک هلمز، بلکه داستانی استثنایی با کارآگاهی که مبتلا به بیماری اوتیسم است. کریستوفر سعی می‌کند قاتل سگ را با ابتکارات منحصربه‌فرد خویش بیابد.

«هفت دقیقه از نیمه‌شب گذشته بود. سگه، روی چمن جلوی خانه خانم شیرز دراز کشیده بود. چشم‌هایش بسته بود. انگار حدقه‌هایش به اطراف می‌چرخید.

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

ماجرای عجیب سگی در شب رمانی تیره است که به‌صورت داستانی کارآگاهی نوشته شده‌است

مثل اوقاتی که سگ‌ها خواب می‌بینند دارند دنبال گربه می‌کنند، اما سگه نه می‌دوید و نه خواب بود. مرده بود» (همان: ۱۰).

زبان اثر، ساده و روان است و به مخاطب این امکان را می‌دهد تا با روحیات فرد مبتلا به اوتیسم از زبان خود او بیشتر آشنا شود. از نقاط ضعف کتاب می‌توان به غلط‌های عمدی املایی و نگارشی، تکرار بیش‌ازحد کلمات و حروف ربط و اضافه، استفاده از جملات خلاصه‌شده و بدون فعل، بی‌ربط‌بودن موضوعات با هم و آوردن داستان‌های فرعی زیاد اشاره کرد که درواقع این ترفند، برای نشان‌دادن ذهن آشفتهٔ کریستوفر به‌کار رفته‌است. کتاب در برخی صفحه‌ها مصور است تا مفاهیم با سادگی و وضوح بیش‌تر به مخاطب منتقل شود. به‌علاوه، نویسنده اطلاعاتی از علوم پیچیده‌ای چون نجوم، ریاضیات، هندسه، آمار و احتمالات، به‌شکلی بسیار ساده از زبان کریستوفر ارائه می‌دهد و مخاطب را همزمان با پیگیری روند داستان، با آموزشی غیرمستقیم درگیر می‌سازد که به شیرینی و جذابیت اثر افزوده است.

داستان توصیف‌های ساده و بسیار زیبایی دارد:

- «ممکن است کسی پیدا شود که ۵۶۹۸ بار پشت سر هم شیر بیاورد و با خودش فکر کند که آدمی استثنایی است، درصورتی‌که واقعاً این‌طور نیست؛ چون ازطرف‌دیگر، میلیون‌ها آدم دیگر هستند که ۵۶۹۸ بار شیر نیاورده‌اند!» (هادون، ۱۳۸۴: ۲۵۹).

۳-۵-۳. زاویه دید

داستان از زبان کریستوفر نقل می‌شود. نویسنده نه‌تنها داستان را از زبان او روایت می‌کند، بلکه فرم روایی رمانش را نیز ازهرجهت با موضوع، شخصیت، راوی و حتی مضمون اثر هماهنگ کرده‌است. از شمارهٔ فصل‌ها که براساس اعداد اول است تا زبان روایت که از پیچیدگی‌های لفظی و معنوی خالی است و چینش وقایع که گاه باعث ایجاد آشفتگی در روایت می‌شود، همه نشان می‌دهند که راوی این داستان با راوی‌های معمولی متفاوت است. او به همه‌چیز منطقی نگاه می‌کند و به احساسات توجهی نمی‌کند. جملات کوتاه و بدون هیچ استعاره و ترکیبات اضافه است و گاه راوی داستان برای توضیح‌دادن بعضی چیزها، تصاویر یا نمودارهایی را می‌کشد.

۳-۵-۴. شخصیت‌ها

الف) شخصیت اصلی:

شخصیت اصلی، «کریستوفر» با زبانی شیرین و ساده ماجرای روزهایی از زندگی خود را بازگو می‌کند. او مخاطب را در طول داستان با مشکلات و درعین‌حال توانایی‌های افراد مبتلا به اوتیسم آشنا می‌سازد و به‌جای حس ترحم و دلسوزی، احساس مسئولیت نسبت به بهبود وضعیت این بیماران و افزایش درک و دوستی

نسبت به آن‌ها را برمی‌انگیزد.

ب) شخصیت‌های فرعی:

از شخصیت‌های فرعی داستان می‌توان به خانم شیرز، مادرکریستوفر، پدر، خانم سیوبان، آقای جیونز (روان‌شناس مدرسه) پلیس زن و مرد، خانم پیترز معلم کاردستی، آقای پیترز (کشیش)، خانم فوریز، آقای تامپسون، خانم الکساندر، آقای وایز، خانم گس کوین، آقای رودری (همکار پدر در تعمیرگاه)، ژوزف فلمینگ، راجر، خانم جویس و... اشاره کرد که بعضی از آن‌ها مثل مادر، پدر، خانم سیوبان و آقای راجر نقش مهمی در پیشبرد داستان داشته‌اند و تعدادی از شخصیت‌ها نقش کم‌رنگ‌تری را ایفا کرده‌اند.

۳-۵-۵. گفت‌وگوها

گفت‌وگو در این رمان به‌صورت گفت‌وگوی بیرونی و تک‌گویی به‌ویژه خودگویی است.

الف) گفت‌وگوی بیرونی:

- «بیرون در، پلیسی ایستاده بود و به من گفت: تو کریستوفربون هستی؟

و من به او گفتم که همین‌طور است.

او گفت: پدرت گفته که تو فرار کردی. این حرف صحت داره؟

و من حرفش را تأیید کردم.

او گفت: این مادرته؟ و به مادر اشاره کرد.

و من گفتم: بله.

و او از من پرسید: چرا فرار کردی؟

و من جواب دادم: چون پدر ولینگتون رو که یک سگه کشته و من ازش می‌ترسم.

و او گفت: بهم گفته بودن؛ و بعد ادامه داد: می‌خوای برگردی سویندن پیش پدرت یا می‌خوای همین‌جا بمونی؟

و من گفتم: می‌خوام همین‌جا بمونم.

و او رو به مادر کرد و گفت: نظر شما چیه؟

و من جواب دادم: می‌خوام همین‌جا بمونم.

و پلیس گفت: با تو نبودم. دارم از مادرت می‌پرسم» (هادون، ۱۳۸۴: ۳۰۱-۳۰۰).

ب) حدیث نفس (خودگویی):

حدیث نفس یا حرف‌زدن با خود یکی از انواع تک‌گویی است که فرد ازطریق آن افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا تماشاچی یا خواننده از نیات و مقاصد او باخبر شود. نویسنده بدین‌طریق اطلاعاتی درمورد شخصیت داستان یا نمایشنامه می‌دهد و به حوادث داستان کمک می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۴۹).

- «باید فکر می‌کردم که چه کاری انجام دهم و این کار را با فکرکردن به همهٔ کارهایی می‌توانستم انجام دهم و تصمیم‌گیری درمورد درست یا اشتباه‌بودن آن کارها انجام دادم.

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

از شمارهٔ فصل‌ها که براساس اعداد اول است تا زبان روایت که از پیچیدگی‌های لفظی و معنوی خالی است و چینش وقایع که گاه باعث ایجاد آشفتگی در روایت می‌شود، همه نشان می‌دهند که راوی این داستان با راوی‌های معمولی متفاوت است

به این نتیجه رسیدم که دیگر نمی‌توانم به خانه برگردم.

به این نتیجه رسیدم که نمی‌توانم به‌سراغ سیوبان بروم و با او زندگی‌کنم، چون او نمی‌توانست بعد از تعطیل‌شدن مدرسه از من مراقبت‌کند، به‌این‌دلیل که او یک معلم است نه یک دوست یا عضوی از خانواده‌ام.

به این نتیجه رسیدم که نمی‌توانم پیش عموتری بروم و با او زندگی کنم، چون او در ساندرلند زندگی می‌کند.

به این نتیجه رسیدم که نمی‌توانم با خانم‌الکساندر زندگی‌کنم، چون او یک سگ داشت...

به این نتیجه رسیدم که می‌توانم بروم پیش مادرم زندگی کنم، چون او از اعضای خانواده‌ام بود» (هادون، ۱۳۸۴: ۲۰۹-۲۰۸).

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

۳-۵-۶. زمان و مکان

وقایع این داستان در انگلستان سال ۱۹۹۸ می‌گذرد و درواقع هستهٔ اصلی داستان شرح سفر پرماجرای قهرمان داستان از سویندون به لندن است.

۳-۵-۷. سیر کمال یا تحول شخصیت

مبارزهٔ کریستوفر برای دست‌یابی به استقلال، در درجهٔ اول شامل به‌دست‌آوردن اعتمادبه‌نفس لازم برای انجام کارها توسط خودش و همچنین مواجهه با ترس‌ها و تغییر عاداتش است. حل‌کردن معمای مرگ سگی که کشته شد به او این استقلال را می‌دهد که به‌تنهایی با افراد بسیاری که نمی‌شناسد صحبت کند، هرچند این کار برای او راحت نیست و همین امر اعتمادبه‌نفس او را برای حل معما به روش خودش افزایش می‌دهد. او به این خودباوری می‌رسد که می‌تواند در سال‌های آینده در امتحانات پیشرفتهٔ ریاضیات شرکت کند، به دانشگاه برود، خانه‌ای بخرد، مدرک افتخاری دانشجوی ممتاز بگیرد، برای خودش دانشمندی شود و... سرانجام او موفق می‌شود بر منبع اصلی ترسش که عدم قطعیت است غلبه کند.

- «من می‌دانم که می‌توانم همهٔ این کارها را انجام بدهم، چون قبلاً موفق شدم تنهایی به لندن بروم و این راز را کشف کنم که چه کسی ولینگتون را کشته بود و مادرم را پیدا کردم و از هیچ‌چیز نترسیدم و یک رمان نوشتم و همهٔ این‌ها یعنی این‌که می‌توانم هر کاری را انجام بدهم» (هادون، ۱۳۸۴: ۳۳۷).

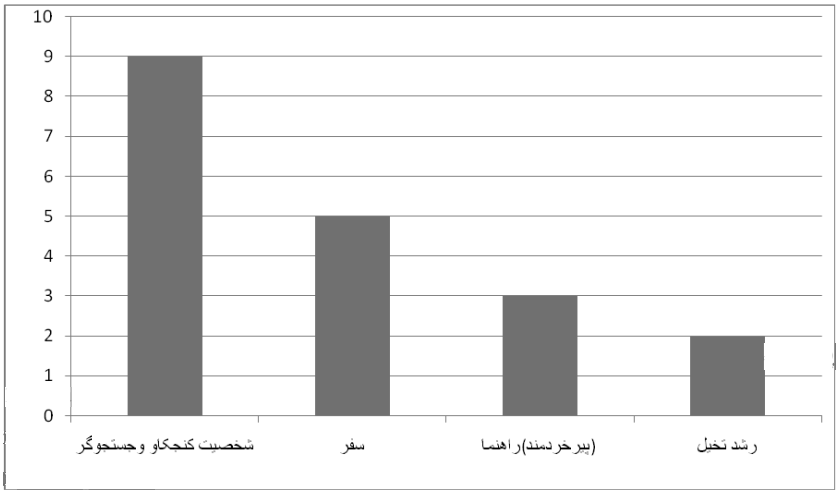
۴. نتیجه‌گیری

از مباحث مطرح‌شده در مقاله نتیجه می‌گیریم که رمان *رازِ گمشدهٔ خاور* نزدیکی و همسانی بسیاری با چرخهٔ تکامل شخصیت در نظریه‌های کمال‌گرایی رمان نوجوان

دارد. وجـود شـخصیتی ماننـد غـول کاغـذی، تغییـر زمان و سـفر بـه زمان‌هـای مختلف حتـی بـه آینـده از نقـاط قوت این داسـتان اسـت، اما تغییـرات ناگهانی در آغـاز و نیز در بخش‌هـای میانـی و پایانـی رمـان، ذهـن خواننـده را از خـط سـیر داسـتان دور می‌کند و بـرای خواننـدۀ نوجـوان کمـی تفکیـک ایـن بخش‌هـا و این‌که کـدام بخـش مربوط به فضـای حقیقـی داسـتان و کـدام بخـش مربـوط به فضـای تخیلی اسـت، سـنگین تلقی می‌شـود. همچنیـن خواننـدۀ نوجـوان دوسـت دارد، پابه‌پـای شـخصیت اول حرکت کند و در هـر دو رمـان، حُسـن خالق‌بـودن شـخصیت اول و هدایـت ازطریـق یـک نیـروی داخلـی می‌توانسـت باعـث نزدیکـی بیشـتر خواننـده و داسـتان باشـد کـه تغییـر فضاها و گسسـتگی زمـان و دیالوگ‌هـا و پرداختـن بـه شـخصیت مختلـف غیـرلازم و اتفاقـی جنبـی، باعـث نوعـی حرکت در سـطح از طرف نویسـنده شده‌اسـت و نیز این آثـار ازنظر جاذبه‌هـای داسـتانی و سـبک نوشـتاری موردتوجه مخاطـب نوجوان بـوده و اثری موفق در زمینـۀ رمـان نوجوان محسـوب می‌شـوند.

بـا مقایسـۀ دو رمـان بررسی‌شـده در ایـن پژوهـش مشـاهده می‌شـود کـه از بیـن عوامـل مؤثـر در تحـول شـخصیت‌ها و سـیر کمالـی آن‌هـا بالاتریـن بسـامد را به‌ترتیـب شـخصیت کنجـکاو و جسـت‌وجوگر، سـفرهای عینی و ذهنـی، راهنمایی پیـر خردمند یا شـخصیت‌های داسـتان و رشـد تخیـل نوجـوان بـه خـود اختصـاص داده‌اند.

نمودار ۱: عوامل مؤثر در سیر کمال و تحول شخصیت‌ها در دو رمان نوجوان بررسی‌شده



فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال چهارم، شمارۀ ۱۶
زمستـــــــان ۱۳۹۶

مبارزۀ کریستوفر برای دست‌یابی به استقلال، در درجۀ اول شامل به‌دست‌آوردن اعتمادبه‌نفس لازم برای انجام کارها توسط خودش و همچنین مواجهه با ترس‌ها و تغییر عاداتش است

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

منابع

آبرامز، ا.اچ. (۱۳۸۷)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه حمید سبزیان، چاپ اول، تهران، انتشارات رهنما.

احمدی، احمد. (۱۳۸۷)، *روان‌شناسی نوجوانان و جوانان* (شامل ویژگی‌های زیستی... شغلی و جنسی)، اصفهان، انتشارات مشعل.

بیابانگرد، اسماعیل. (۱۳۸۸)، *روان‌شناسی نوجوانان*، چ دوازدهم، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

براهنی، رضا. (۱۳۶۲)، *قصه‌نویسی*، چ سوم، تهران، نشر نو.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

حسینی، صالح. (۱۳۷۵) *واژه‌نامهٔ ادبی*، تهران، نیلوفر.

حنیف، محمد. (۱۳۸۴)، *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*، تهران، سروش.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۷)، *معصومیت و تجربهٔ درآمدی بر فلسفهٔ ادبیات کودک*، چ دوم، تهران، نشر مرکز.

داد، سیما. (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.

ذاکری، مختار. (۱۳۹۳)، «تحلیل مفهوم ازخودبیگانگی در رمان‌های نوجوان»، *ادب‌پژوهی*، ش ۲۹، صص ۱۱۷-۱۳۷.

ذبیح‌نیا عمران، آسیه. (۱۳۹۴)، جزوهٔ درسی رمان نوجوان در ایران، تهران، دانشگاه پیام‌نور.

---------- (۱۳۹۵)، *رمان نوجوان در ایران*، تهران، نشر روزگار.

رحمانی، حسین و همکاران. (۱۳۸۹)، «ادب و بی‌ادبی در رمان‌های نوجوانان فارسی‌زبان»، *جستارهای زبانی*، صص ۱-۲۲.

سخنور، جلال. (۱۳۷۹)، *نقد ادبی معاصر*، تهران، رهنما.

سلیمانی، محسن. (۱۳۷۶)، «تعریف رمان»، *سروش نوجوان*، ش ۱۰۹، ص ۱۷۳.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۰)، *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

فرقانی رییسی، شهلا. (۱۳۸۳)، *شناخت مشکلات رفتاری در کودکان و نوجوانان*، مؤسسه فرهنگی منادی تربیت.

کادن، جی.ای. (۱۳۸۶)، *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، انتشارات شادگان.

مدرسی، فاطمه و الناز عزتی. (۱۳۹۱)، «حرکت براساس داستان اسطقس سیمین دانشور ازمنظر نقد اساطیری»، *مجلهٔ بوستان ادب*، س چهارم، ش دوم، (پیاپی ۱۲) ، صص ۲۰۵-۲۲۰.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران، فکر روز.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، تهران، انتشارات علمی.

---------- (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.
نجفی، عبدالمجید. (۱۳۸۳)، *راز گمشدهٔ خاور*، تهران، انتشارات سورهٔ مهر.
هادون، مارک. (۱۳۸۴)، *ماجرای عجیب سگی در شب*، چ چهارم، ترجمهٔ شیلا ساسانی نیا، تهران، نشر کاروان.