

## گزارش، روایت، داستان

نقد و بررسی مجموعه داستان دختری که کبوتر شد

● حسن پارسایی

نویسنده و منتقد

### چکیده

مهم‌ترین شاخصه هر اثر نوشتاری آن است که در ژانر ادبی-هنری خاص خود قرار گیرد و با آن تعریف شود. توصیف گذرا و «گزارش‌وار» حوادث و صرفاً استفاده از لحن و بیانی روایی و ظاهراً داستانی ارتباط عمیق، حسی و ذهنی با خواننده برقرار نمی‌کند، زیرا مهم‌ترین عنصر، یعنی «طرح» و در کل «ساختار داستانی» نادیده گرفته شده است؛ همین امر سبب می‌شود تا هیچ فراز و فرودی در نوشتار شکل نگیرد و رویدادها به سرانجامی مبهم منتهی نشوند؛ این اصل مهم و نیز تعریف تجربی و عملی داستان و تفاوت ضمنی آن با گزارش، موضوع این نقد و بررسی است.

### کلید واژه

گزارش روایی، اغراق، داستانک، باورپذیری، حقیقت‌نمایی، سانتی‌مانتالیسم، گزارش بیوگرافیک.

استفاده از داستان به عنوان «داروی مسکن» و ارضای صرفاً ذهنی و مقطعی عواطف انسانی، نویسندگان کم‌تجربه را عملاً به شتابزدگی و «آرزومندی‌های شخصی» و حتی به دلسوزی وا می‌دارد؛ آن‌ها هیچ توجهی به «طرح» و روابط علت و معلولی، فضا سازی، شخصیت‌پردازی و باورپذیر شدن موضوع و حادثه ندارند. توجیه آن‌ها برای نوشتن داستان دقیقاً شبیه خوردن آب‌نبات صرفاً برای چشیدن طعمی شیرین و لذتی گذراست و عملاً مقوله‌هایی مثل «تحلیل روانشناختی نسبی کاراکترها» و پردازش واقع‌گرایانه موضوعی که اساساً به عنوان یک واقعیت عینی مطرح شده، نادیده گرفته می‌شود و همه چیز با سطحی‌نگری به داستان و



یونان، رسول. (۱۳۹۵). *دختری که کیوتر شد، ویراستار: مهدی شعبانی، تهران، انتشارات حوا؛ مهرآفرین، قطع رقعی، ۲۱۹ ص، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۲۸۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۷۷۷-۸۲-۵*

فصلنامه نقد کتاب

نور و نوران

سال پنجم، شماره ۱۷  
بهار ۱۳۹۷

۱۶

بی‌خبری از ساختار آن پیش می‌رود و در نهایت در اکثر موارد حتی طعم شیرین و گذرای آن آب نبات را هم ندارند.

مهم‌ترین مقوله در داستان‌نویسی توجه به روابط علت و معلولی، یعنی «چرا»یی و «چگونگی» حادث شدن حوادث و موقعیت‌های عینی یا روحی و روانی کاراکترهاست و اگر چنین اصل مهمی رعایت نشود، داستان و پایانش هیچ افزوده اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، تربیتی و هنری باورپذیری به داشته‌های خواننده اضافه نمی‌کند. مجموعه داستان دختری که کیوتر شد به قلم «رسول یونان» در این رابطه نمونه‌ای مثال‌زدنی است. ضمناً باید یادآور شد همه نوشتارهای این مجموعه، در صورتی که ساختار داستانی داشته باشند، «داستانک» محسوب می‌شوند و نه داستان.

در اولین نوشتار این مجموعه با عنوان «کجا بودی مادر؟» (ص ۹-۱۳) هیچ علتی برای این‌که زن مورد نظر تا این اندازه خوب و عاطفی باشد که دختری بی‌سرپرست را صرفاً به دلیل آن‌که در فیلم یا سریالی نقش مادر او را بازی کرده، به فرزندپذیری قبول کند، وجود ندارد. باید گفت که موضوع جذاب‌تر و داستانی‌تر اساساً «چرا»یی رخ دادن چنین حادثه‌ای است نه خود حادثه، و این موضوع هم به پیشینه و حوادث زندگی گذشته زن هنرپیشه مربوط می‌شود که به آن پرداخته نشده است؛ طی چهار صفحه مشکل زندگی دختری بی‌سرپرست، بی‌دلیل و بدون توجیه داستانی بر روی کاغذ و بنا به میل خود نویسنده حل می‌شود و این برای خوانندگان حتی کارکرد «دلخوش‌کنک»ی هم ندارد:

«پشت فرمان نشست. ماشین را روشن کرد و حرکت کرد.

وقتی به نزدیکی خانه‌اش رسید ناگهان ایستاد و بعد راهش را به طرف بهزیستی کج کرد. او تصمیم گرفته بود نسیم را به دختر خواندگی قبول

مهم‌ترین مقوله در داستان‌نویسی توجه به روابط علت و معلولی، یعنی «چرا»یی و «چگونگی» حادث شدن حوادث و موقعیت‌های عینی یا روحی و روانی کاراکترهاست

کند. ساعتی بعد در بهزیستی بود.

مسئول آنجا پس از شنیدن درخواست خانم بازیگر گفت: «شما شرایطش رو دارید؛ اما کمی کارهای اداریش طول می‌کشد.» و در عین حال اضافه کرد: «البته با توجه به این که شما آدم مشهوری هستید، می‌تونید نسیم رو همین امروز از این جا ببرید. خانم بازیگر خیلی خوشحال شد.» گفت: «پس معطل چی هستید؟ نسیم رو بگید بیارن.»

«چشم!»

فصلنامه نقد کتاب

تورق و نووان

سال پنجم، شماره ۱۷  
بهار ۱۳۹۷

۱۷

مسئول آنجا تلفنی زد و بعد از چند دقیقه نسیم در آستانه در ظاهر شد. با دیدن خانم بازیگر از خوشحالی جیغ کشید و به طرف او دوید و دست‌هایش را دور گردنش انداخت. گفت: «مامان جونم کجا بودی؟» خانم بازیگر در حالی که اشک شادی بر گونه‌اش جاری بود، گفت: «ببخش دخترم! سفرم کمی طول کشید.» (ص ۱۲)

نوشتار فوق بیانگر سطحی‌نگری و سهل و ساده تصور کردن مشکلات جامعه و همزمان دروغ جلوه‌دادن کارهای نیک است؛ به همین دلیل مخاطب هوشمند و غیرعامی آن را باور نمی‌کند. ضمناً نوشتار فوق ساختار داستانی ندارد و عملاً یک «گزارش روایی» است.

نویسنده در نیمه اول نوشتار «مهمان حبیب خداست» (ص ۱۳-۱۸) تا حدی به روابط علت و معلولی می‌پردازد، اما بعد از سکتته کردن ناقص «آقای بختیاری» دوباره به همان ورطه غلط می‌گلتد و یکباره از آدمی بی‌رحم، انسانی بسیار بخشنده می‌سازد که میزان بخشنندگی‌اش شامل خریدن خانه برای کارگر اخراجی و سروسامان دادن به زندگی او و خانواده‌اش به‌عنوان «بابا بزرگ» (!؟) است. اگر نویسنده این نوشتار، رسول یونان، به اعطای حقوق قانونی کارگر و برگرداندن او به سر کار و یک کمک مالی محدود بسنده می‌کرد، نوشتار «مهمان حبیب خداست» (این عبارت بیش از حد در نوشته تکرار می‌شود) باورپذیر می‌شد، اما واقعیت آن است که موضوع واقع‌گرایانه داستان، غیرواقعی جلوه کرده‌است و در نتیجه خواننده آن را باور نمی‌کند: هیچ آدم سرمایه‌دار ظالمی با سکتته کردن به آدمی بسیار خوب و مهربان تبدیل نمی‌شود؛ ضمن آن که، نویسنده فکر کرده «آقای بختیاری» فقط حق این کارگر را خورده است، درحالی که چنین نیست و اگر او همه این خوبی‌های غیرقابل باور ناگهانی را در مورد بقیه کارگرانی که اخراج نموده یا به آن‌ها ظلم کرده بکند، در آن صورت خودش به یک کارگر معمولی تبدیل می‌شود و در آن صورت با سکتته‌ای شدیدتر زندگی‌اش برای همیشه به آخر می‌رسد. ساده‌نگری نویسنده و خیرخواهی و دل‌سوزی‌اش سبب شده، این حقیقت را که ادبیات و هنر بر «حقیقت‌نمایی» و «باورپذیری» استوار است، فراموش کند. رویکرد رسول یونان در داستانش «کاش آن لباس‌ها مال من بودند» (ص ۱۹-۲۱)

داستانی است و موضوعش را برخلاف دو نوشتار قبلی با اغراق در نیامیخته و موضوع حین سادگی اش به سبب داده‌های غیرمستقیم و تلویحی اش، تأویل آمیز و همزمان تفکربرانگیز و باورپذیر است، فقط نویسنده ایجاز را رعایت نکرده و در جاهایی برخی داده‌های ضمنی و جزئی، اما مهم داستانکش را پیشاپیش لو داده است؛ مثلاً در عبارات زیر، جمله «انگار من نوه‌اش بودم» نه تنها اضافی است، بلکه از قبل نشان می‌دهد که ذهنیت پیرمرد نقاش هم ذهنیت خود نویسنده است:

«از این بر خورد او خیلی خوشم اومد. نگار من رو سال‌ها می‌شناخت.  
انگار من نوه‌اش بودم:  
- «با نوه‌ام مو نمی‌زنی.»

بعد گفت: «چهره‌ات مثل چهره او گرده.» من از این که شبیه نوه‌اش بودم از خوشحالی روی پای خود بند نبودم» (ص ۲۰).

نوشتار «فرشته» (ص ۲۳-۳۱) همان مشکلات و اغراق‌های نوشتارهای اول و دوم را دارد: دختری جهیزه‌اش را به یک زن کولی که دختری دم بخت دارد، می‌بخشد. این‌جا دیگر باید از نویسنده (رسول یونان) پرسید که این آدم‌هایی که حاتم‌بخشی می‌کنند در کجای ایران زندگی می‌کنند؟ ضمناً داستان نویسی که خوش خیالی و دلسوزی به حال مردم نیست؛ اولین خصوصیت یک داستان‌نویس هنرمند آن است که «به مردم دروغ نگوید»، زشتی‌های جامعه را نادیده نگیرد و مهم‌تر این که آن‌ها را با زیبایی‌های دروغین جایگزین نکند.

نوشتار فوق صرفاً از این منظر که در آن نقش «راوی» کم است و اکثر نقش‌ها به خود کارا کترها داده شده و در آن گفت‌وگو زیاد است، تاحدی قابل تأمل از کار درآمده، و گرنه از لحاظ موضوع و شیوه پردازش آن همانند نوشتارهای اول و دوم ارزش داستانی ندارد.

در داستانک «دنیا را در قمار باخت» (ص ۳۱-۳۶) به یک موضوع اجتماعی پرداخته می‌شود که تکراری است، اما شیوه پردازش موضوع و نگرش رسول یونان به موضوع با نگاه او در نوشتارهای قبلی متفاوت است: زبان، بیان و رویکردش گیرا، واقع‌گرایانه و نسبتاً داستانی و باورپذیر است؛ این‌جا دیگر از «اغراق» و سانتی‌مانتالیسم تحمیلی و ساختگی خبری نیست؛ ضمن آن که نوشتار موجز و تقریباً داستانی و زیباست؛ این ویژگی از همان توصیف آغازین داستانک مشهود است:

«توی راهرو دادگاه خانواده قدم می‌زدم، برای تهیه گزارش به آنجا رفته بودم. مقابل ضلع جنوبی راهرو، درست کنار در اتاق قاضی، او روی صندلی نشسته بود؛ تنها و مغرور. صورت آرام و معصومش با چشم‌های درشت و نافذ، گویا مرا به خود می‌خواند. لب‌هایش که امتداد صورت گندم‌گونش را به پایین سوق داده بود، نشان از سکوت غمگین او داشت. به سادگی می‌شد

ساده‌نگری  
نویسنده و  
خبرخواهی و  
دلسوزی اش سبب  
شده، این حقیقت  
را که ادبیات و هنر بر  
«حقیقت‌نمایی» و  
«باورپذیری» استوار  
است، فراموش کند

فهمید سایه پیری قدم‌های سنگینش را به‌صورت زیبای دخترکی نهاده است. چادر سیاه رنگ و رورفته‌ای روی شانسه‌هایش افتاده بود و یک روسری آبی که به‌صورت معصومش زیبایی خاصی می‌داد. جلوتر رفت؛ طوری که در زاویه دیدش قرار بگیرم. چشمانش باز بود، اما متوجه هیچ‌کس نبود. نزدیک‌تر شدم و گفتم: «سلام». خودش را جمع‌وجور کرد و پاسخ داد: «سلام». (ص ۳۱)

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال پنجم، شماره ۱۷  
بهار ۱۳۹۷

۱۹

نوشتار «آپارتمان چهل و هشت‌متری» (ص ۳۷-۳۹) در اصل گزارشی روایی و بسیار شخصی از حادثه‌ای است که حتی اگر فرضاً اتفاق هم افتاده باشد، باورنشدنی است؛ «رسول یونان» دوباره ترحم، دلسوزی و حاتم‌بخشی‌های بی‌دلیل را جای انسان دوستی اشتباه گرفته و یا داستان را برای خود غلط تعریف می‌کند؛ این نشان می‌دهد تجربیات اجتماعی او برای داستان‌نویسی کم و ناچیز است. تعریفی که او از داستان دارد با هیچ واقعیتی جور در نمی‌آید و همین سبب شده حتی چند داستانتک نسبتاً خوب و محدودی هم که در این مجموعه است تا اندازه‌ای تصادفی جلوه نمایند.

هیچ‌کدام از نوشتارها به‌اندازه پاراگراف آغازین این نوشتار نشانگر ساده‌نگری و رویکرد آرزومندانه و بسیار شخصی «رسول یونان» به مقوله داستان نیست؛ او ساختار داستان را خوب نمی‌شناسد و همواره خوش‌بینی و خوش‌خیالی کاذب ایجاد می‌کند:

«آپارتمان چهل و هشت‌متری که آپارتمانی معمولی نیست. دیوارهایش از نور است و پنجره‌هایش رو به آرامش باز می‌شود. همیشه بوی خدا در آن می‌پیچد، مهم نیست که این آپارتمان را چه کسی خریده است و یا کدام بنا دیوارهایش را بالا برده. این آپارتمان تا به حال پناهگاه خیلی از انسان‌های بی‌پناه بوده است. این آپارتمان در کوچه ماست و به کوچه ما برکت بخشیده است. همیشه در کوچه ما نسیم مهربانی می‌وزد.» (ص ۳۷) داستانتک «آتش در باران» (ص ۳۹-۴۱) گرچه به‌گونه‌ای ظاهراً گزارشی به حادثه‌ای طبیعی می‌پردازد، اما در بطن این حادثه، فداکاری یک «سهره مادر» برای نجات جوجه‌هایش به نوشتار مورد نظر موضوعیت و مقبولیت داستانی داده است. سهره مادر با جوجه‌هایش در آتش می‌سوزد و نکته حائز اهمیت آن است که این‌جا نویسنده همانند نوشتار «دنیا را در قمار باخت» و «کاش آن لباس‌ها مال من بودند» رویکرد جانبدارانه‌ای ندارد و در حادثه داستانتک‌اش دخالت نمی‌کند؛ او می‌کوشد فقط فداکاری سهره مادر را به بیانی داستانی به تصویر درآورد؛ به همین دلیل او، این‌جا موفق است و داستانتک‌اش زیبا و تأثیرگذار شده و شیوه بیان و نثرش هم زیباست؛ اما اشتباهی هم مرتکب می‌شود: وضعیت و حالات عاطفی خودش را طی شبانه‌روز مورد نظر به دیگران هم تعمیم می‌دهد:

«پرنده مادر چرخ زد و چرخ زد و وارد آتش شد. ما منتظر ماندیم تا او جوجه‌هایش را یکی‌یکی به پایین بیندازد، اما هیچ جوجه‌ای پایین نیفتاد. فکر می‌کردیم هر طور شده او بچه‌هایش را نجات می‌دهد، اما فقط فکر می‌کردیم و این فکر از روی ناتوانی ما بود. سرانجام شب از راه رسید. ما مجبور شدیم به ده برگردیم. آن شب شام از گلویمان پایین نرفت. شب بدی بود.»

وقتی خوابیدیم کابوس دیدیم. نیمه‌های شب چندبار از خواب بیدار شدیم و دوباره خوابیدیم. شب هرطوری بود گذشت. با روشن شدن آفتاب ما دوباره به سمت درخت راه افتادیم. چیزی که به دست آورده بودیم خیلی غم‌انگیز بود. از پرهای سوخته و از جوجه‌های ذغال شده در پای درخت دریافتیم که مادر نیز همراه بچه‌ها سوخته است.» (ص ۴۰)

«کوچه‌باغ‌های اوین» (ص ۴۱-۴۷) داستانک نیست و فقط گزارشی آمیخته با خاطرات است که محتوا و داشته‌های قابل تأملی ندارد؛ دوستان و همکلاسی‌هایی تصادفاً بعد از سال‌ها همدیگر را می‌بینند و نویسنده که یکی از سه نفر مورد نظر است به عنوان راوی به ازدواج نامناسب دو همکلاسی قدیمی دیگر و مشکلات ناشی از ازدواجشان اشاره می‌کند؛ همین و دیگر هیچ!

نوشتار «آقا معلم» (ص ۴۷-۵۱) نیز دقیقاً گزارشی از اتفاقات غیرداستانی زندگی راوی است و چون برای خودش خاطره‌وار بوده، از این رو چاپ و روایت آن را بر خوانندگان تحمیل نموده است. نوشتار «آیناز» هم (ص ۵۱-۵۹) داستانک نیست و گزارشی از دو ازدواج نامناسب پیاپی است که از هیچ فراز و فرود داستانی برخوردار نیست. نوشتار «باران بی‌موقع» (ص ۵۹-۶۳) نه تنها داستان نیست، بلکه گزارشی از دو، سه حادثه کوچک محسوب می‌شود که همه آن‌ها گزاره‌ای و عاری از بیان و غایت‌مندی‌های داستانی‌اند:

«در وسط پله‌ها ناگهان پای مادرش سُرخورد و او غلٹی زد و به صورت افقی پایین رفت. وقتی به پایین رسید با چهره‌ای غرق در خون چشم‌هایش را بست و به خواب رفت و تا جایی که زری به خاطر می‌آورد او دیگر از خواب بیدار نشد. کمی بعد آن دو در بیمارستان بودند.»

او را بستری کردند و او در اتاق خانم پرستاری منتظر بود تا مردی را که به او عمو می‌گفت بیاید و او را ببرد.

اما آن مرد نیامد. سرانجام تصمیم گرفته شد او به بهزیستی فرستاده شود. وقتی به آنجا رسید با بچه‌هایی هم سن و سال خودش روبه‌رو شد. آن‌ها نیز از سر ناچاری سر از آنجا درآورده بودند، ولی مثل او لباس‌هایشان کثیف نبود. خانمی مهربان جلو آمد و او را با خود برد تا او را شست‌وشو دهد. داستان را کش ندهیم.

او را شست‌وشو دادند و لباس تازه بر تنش پوشاندند و روز بعد با

شیوه پردازش  
موضوع و نگرش  
رسول یونان به  
موضوع متفاوت  
است: زبان، بیان  
و رویکردش گیرا،  
واقع‌گرایانه و نسبتاً  
داستانی و باورپذیر  
است

بچه‌های آنجا مو نمی‌زد.» (ص ۶۰-۶۱)

نوشتار «پریا» (ص ۶۳-۶۵) موضوعش داستانی است، اما نویسنده نتوانسته از حد یک «گزارش روایی» فراتر برود و در نوشتن همین گزارش هم پرسش‌های زیادی به جای گذاشته و مهم‌تر آن که «موضوع داستانی» مورد نظر را ضایع کرده و نتوانسته به شکل داستانک درآورد، اما در جاهایی بیانش داستانی است:

«مرد در هفته اول خوشحال بود که پدر شده‌است؛ اما چندروز که گذشت ناامیدی بر رؤیاهای او سایه انداخت.

فکر این که پریا نیز مثل خودشان معتاد و بی‌خانمان می‌شود او را اذیت می‌کرد. در هفته دوم او خیلی به فکر فرو می‌رفت. خیالی خطرناک و غیرانسانی در ذهنش ریشه دوانده بود. هر چه سعی می‌کرد از آن خیال بیرون بیاید نمی‌توانست. در آخر هفته دوم نیمه‌شب از خواب بیدار شد. بچه را از آغوش مادر بیرون کشید، عاشقانه او را بوسید و بعد خفه‌اش کرد. فردای آن روز، این حادثه هول‌آور فقط در یک تیترو پاراگراف کوچک خلاصه شد و دیگر هیچ.» (ص ۶۳-۶۴).

«ستاره‌ها و پنجره‌ها» (ص ۶۵-۷۳) ترکیبی درهم آمیخته از داستانک و گزارش است و در کل، ساختار منسجمی ندارد؛ همانند اغلب نوشتارهای مجموعه «دختری که کبوتر شد» نگاه خوش‌بینانه‌ای بر فضای نسبتاً روایی نوشتار حاکم است. «تنها در صحرا» (ص ۷۳-۷۷) هم کماکان لحن، بیان و ساختاری گزارشی دارد که در قسمت پایانی‌اش نویسنده سعی کرده داستان‌گونه جلوه کند، اما موضوع پایانی آن که عبارت از برگشتن خود گله‌گاوهای بدون چوپان از صحرا به آخورشان در ده بوده، آن هم در روزی بارانی که صاعقه درختی را در محل اتراق گاوها در صحرا به آتش کشیده و گله را متواری و وحشت‌زده کرده، اساساً باورپذیر نیست.

نوشتارهای «جاده و مهتاب» (ص ۷۷-۸۱) و «خانه‌ای کنار خانه سفیدبرفی» (ص ۸۱-۸۵) اساساً گزارش‌های روایی‌اند؛ هیچ‌کدام پایان مناسبی هم ندارند و هر دو بر مبنای «دلخوش‌کنک‌های شخصی» نوشته شده‌اند؛ ضمن آن‌که، «رسول یونان» بیش از حد به خوانندگان نوجوانش «دروغ» می‌گوید، چون پایان‌بندی داستانک‌هایش با امیدهای واهی که نشانگر سطحی‌نگری و خوش‌خیالی خود اوست، به پایان می‌رسند؛ او فراموش کرده و یا نمی‌داند که هنر داستان‌نویسی، حتی در تخیلی‌ترین شکل ممکن، ریشه در «واقعیت‌های داستانی باورپذیر» دارد؛ یعنی حتی داستان‌ها یا داستانک‌های تخیلی هم نهایتاً پس از تحلیل به بن‌مایه‌های واقعی و یا افسانه‌ها، اسطوره‌ها و تخیلات مستدل، منطقی و صادقانه نویسنده ارتباط پیدا می‌کنند. «رسول یونان» اعتنایی به این‌ها ندارد و تعریف و توجیه‌اش از داستان‌نویسی بسیار عامیانه و گول‌زننده است.

در داستانک «پسر» (ص ۸۵-۸۶) هم نویسنده سعی کرده یک «خبر» و رویداد

گزارشی درمانی را به یک داستانک تبدیل کند. موضوع این نوشتار پسری است که یکی از کلیه‌هایش را طی عمل جراحی به مادرش هدیه می‌کند؛ با آن که نویسنده دو صفحه را به چنین موضوعی اختصاص داده و در آن به شرح عمل جراحی در بیمارستان پرداخته، اما چون موضوع خبری و گزارشی است و ضمناً پسر مورد نظر یک کار معمول و الزامی انجام داده، در چارچوب یک «گزارش روایی» مانده و فراتر نرفته است.

اکثر نوشتارهای مجموعه «دختری که کیوتر شد» به قلم «رسول یونان» ساختار داستانی ندارند و نویسنده فقط بر آن بوده به زور و به‌طور ساختگی به آن‌ها شاکله داستانی بدهد، اما در این کار موفق نبوده و رویکرد نویسنده داستانی نیست. او در نوشتار «دختر چوپان» (ص ۸۷-۹۱) هم همین نگرش را دارد؛ با امیدواری‌های بسیار زیاد و اغراق آمیزی که به خوانندگان می‌دهد، عملاً داستان و داستان‌نویسی را با «بنگاه خیریه» عوضی گرفته است؛ همه‌چیز را در حرف و روی کاغذ بهبود می‌بخشد و محتوا و ساختار داستانک‌ها را فدای نظریات شخصی خود می‌کند.

«در راه آسمان» (ص ۹۱-۹۷) غایت‌مندی‌های معینی ندارد و مثل بقیه بی‌ساختار و غیرداستانی است. موضوع آن هم هیچ جذابیتی ندارد و حادثه مهمی در آن رخ نمی‌دهد. هیچ‌کدام از نوشتارهای «سایه‌های بلند» (ص ۹۷-۱۰۰)، «شام» (ص ۱۰۱-۱۰۳) و «قمار» (ص ۱۰۹-۱۱۱) اساساً داستانک نیستند؛ «سایه‌های بلند» صرفاً یک گفت‌وگو و «شام»، توصیف وضعیت فقیرانه یک خانواده است. نوشتار «عقربه‌های ترس» (ص ۱۰۳-۱۰۹) یک روایت بسیار کلیشه‌ای و تکراری است که به بچه‌زدی و دریافت پول از پدر بچه می‌پردازد؛ این نوشتار که موضوعش شبیه ده‌ها داستان و فیلم دیگر است، هیچ جذابیت و حتی هیجان داستانی هم ندارد و بسیار شبیه یک گزارش روایی است. نوشتار «قمار»، گزارش یک موقعیت و وضعیت خانوادگی است. «کاش پسر این‌جا بود» (ص ۱۱۱-۱۱۶) دروغی محض و باورنشدنی است و حتی اگر راست هم باشد، گزارش یک اتفاق بسیار نادر بیش نیست: پدری مریض می‌شود و برای معالجه به بیمارستان می‌رود و معلوم می‌شود که دکتر معالج او همان پسر کوچک خودش است که مدت‌ها پیش او را در سن پنج‌سالگی اش رها کرده است (!؟)

به تدریج که خوانش نوشتارها پیش می‌رود، مشخص می‌شود که نویسنده این نوشتارها صرفاً «قلم به دست» است. هر چه دلش می‌خواهد می‌نویسد بی‌آن که بیندیشد که موضوع مورد نظر ارزش داستانی دارد یا نه؛ مهم‌تر آن که او اساساً از تعریف و ساختار داستان چیزی نمی‌داند و نیاز به مطالعه زیاد داستان‌ها و رمان‌ها دارد. حداقل باید دو‌یست داستان کوتاه بخواند و ضمناً نقد داستان‌ها و رمان‌ها را هم مطالعه نماید تا بلکه داستانک‌هایی جذاب و ساختارمند بنویسد.

نوشتارهای «کیوتری که بالش شکسته بود» (ص ۱۱۷-۱۲۰)، «گنجشکی در

این نوشتارها چون خصوصیت خبری بیشتری دارند، برای خواننده جذاب‌تر و تأثیرگذارتر از نوشتارهای گزارشی‌اند و البته هم‌زمان فاصله بیشتری بین آن‌ها و مقوله داستان است



«باد» (ص ۱۲۱-۱۲۳)، «صدای پرنده‌ها را دیر شنید» (ص ۱۲۳-۱۲۵)، «به سلامتی هرچی لوطیه، صلوات» (ص ۱۲۵-۱۲۸)، «معرکه‌گیری» (ص ۱۲۹-۱۳۲)، «من و او برادریم» (ص ۱۳۳-۱۳۷)، ناگهان شیطان (ص ۱۳۷-۱۴۰)، «نان و آفتاب» (ص ۱۴۱-۱۴۳) همگی گزارش‌های روایی‌اند و اگر به شکل خبر و گزارش نوشته می‌شدند و در روزنامه‌ها به چاپ می‌رسیدند، بسیار گیرا و جذاب از کار در می‌آمدند؛ در حال حاضر همه این موضوعات ضایع شده‌اند و نگاه نویسنده به آن‌ها سطحی، گذرا و غیرداستانی است.

«وقتی آتش روشن می‌کنند» (ص ۱۴۳-۱۴۹) تا حدی شاکله داستانی دارد، اما به علت نگره گزارشی نویسنده کاملاً ساختار داستانی پیدا نکرده است. «کابوس» (ص ۱۴۹-۱۵۵) مثل بقیه نوشتارها گزارش حوادث ناگوار و دردناک است و ساختار داستانی ندارد؛ یعنی گزارشی است که ظاهراً به شکل داستانتانک روایت می‌شود؛ این گزارش هم اگر به‌طور دقیق و کامل توضیح و مخصوصاً علت‌یابی می‌شد و در روزنامه‌ها چاپ می‌شد، کارکرد مناسب و درخوری داشت.

«رسول یونان» در داستانتانک «غروب پائیز» (ص ۱۵۵-۱۵۹) لحن و بیان نسبتاً داستانی می‌شود و موضوعش را هم به همان شیوه پیش می‌برد، اما نتیجه مهمی که عبارت از «گره‌گشایی» از موضوع باشد، در پایان اثر نیست؛ ضمن آن‌که، اگر سرزنش زن عابر به عنوان «گره‌افکنی» تلقی گردد، باز نکته تازه‌ای نیست، چون این حادثه کوچک قبلاً بارها برای او اتفاق افتاده است. نوشتار «لکنت» (ص ۱۵۹-۱۶۳) نیز اثری غیرداستانی به شمار می‌رود؛ نویسنده فقط عادت همیشگی‌اش را که بسنده کردن به روایت خط کلی رویدادهاست، ادامه می‌دهد. در نوشتار «هانیه» (ص ۱۶۳-۱۶۷) ساختار گزارشی پررنگ‌تری دارد و حتی چند «ضمیمه کوتاه» هم در کنار «خبر» درج شده در روزنامه‌ها» به آن اضافه شده است؛ اما این نوشتارها چون خصوصیت خبری بیشتری دارند، برای خواننده جذاب‌تر و تأثیرگذارتر از نوشتارهای گزارشی قبلی‌اند و البته همزمان فاصله بیشتری بین آن‌ها و مقوله داستان است. نوشتار «یوسف» (ص ۱۶۷-۱۷۱) خیلی به داستان نزدیک می‌شود، ولی از پایان مناسب و تأثیرگذاری که خاصیت «گره‌گشایانه‌ای» داشته باشد، برخوردار نیست؛ با همه این‌ها در جاهایی که نگاه نویسنده از سطح روایت به عمق می‌رود، تا اندازه‌ای تحلیلی و داستانی هم می‌شود:

«مرد گفت: «می‌تونی پسر؟» یوسف جواب داد: «نمی‌دونم. گفته باشم. من دوست ندارم دزدی کنم!» مرد گفت: «چرا شلوغش می‌کنی؟ من که همه‌چی رو برات توضیح دادم. اونا غنی هستن و ما فقیر، اگر ماشینشون یک ضبطم نداشته باشه هیچ اتفاقی نمی‌افته!» یوسف جواب داد: «این درست نیست. این دزدیه. مرد عصبانی شد: «توله‌سگ می‌ری یا نه؟» و بعد چکشی را به دست یوسف داد و او را به سمت ماشین‌ی که کنار خیابان

پارک شده بود، فرستاد. یوسف می ترسید. می خواست فرار کند اما کجا، نمی دانست! او جایی برای رفتن نداشت.» (ص ۱۶۸-۱۶۹).

نوشتار «مهتاب» (ص ۱۷۱-۱۷۸) در اصل یک مصاحبه و دعوت به خاطره‌نویسی است که به نتیجه مهمی نمی‌انجامد. «امید، آدمکش نبود» (ص ۱۷۹-۱۸۲) بیان یک نظریه و تحلیل گذراست در مورد جوانی که ظاهراً مرتکب قتل شده و در اصل بی‌گناه است.

اکثر نوشتارهای مجموعه «دختری که کبوتر شد» با رفتن به مؤسسه خیریه «مهرآفرین» و با بدون پایان به آخر می‌رسند و گویی اساساً نوشتن این نوشتارها سفارشی بوده و به سامان هم نرسیده است.

نوشتار «چشم‌های آبی سارا» (ص ۱۸۳-۱۸۹) صرفاً یک درد دل و گزارش زندگینامه‌ای است و ربطی به داستان ندارد. «شیوا» (ص ۱۸۹-۱۹۹) نیز گزارش روایی سرگذشت یک دختر است که نمونه‌های زیادی از آن با موضوع‌های تقریباً مشابه، در کتاب درج شده و همه هم کارکرد داستانی ندارند، چون همه چیز در حرف زدن، مصاحبه و اعتراف خلاصه شده، اما نویسنده آن‌ها را داستان تصور کرده است: «شیوا باز چشم‌هاش برق زد و این بار گفت: «و اون وقت می‌تونم برم خواهرها و برادرمو ببینم و هم می‌تونم از خاله کوکب لعنتی شکایت کنم. راستی می‌شه ازش شکایت کرد؟ خوراکش دخترای پانزده، شانزده‌ساله است. اون خیلی‌ها رو بدبخت کرده، خیلی‌ها. قبل از این که من جوابش را بدم باز با ذوق پرسید: «راستی خانم واقعاً می‌تونم برم پانسیون؟» گفتم: «آره داستان را کش نمی‌دهم. شیوا الان ساکن در یک پانسیون است و در حال یادگیری کامپیوتر. او در یک خیاط‌خانه کار می‌کند و با خانواده‌اش نیز در ارتباط است.» (ص ۱۹۸)

«خاطرات یک اعدامی» (ص ۱۹۹-۲۰۵) مثل بقیه نوشته‌هاست و ارتباطی به داستان و داستان‌نویسی ندارد. «آوای تلخ» (ص ۲۰۵-۲۱۷) به‌رغم موضوع و حوادثی که قابلیت داستان شدن داشته‌اند، صرفاً اعتراف و مصاحبه‌ای گذرا و سطحی است. آخرین نوشتار کتاب تحت عنوان «روز بادکنکی» (ص ۲۱۷-۲۱۹) موجز از کار درآمده و از نظر انتخاب موضوع و پردازش آن نیز به‌طور نسبی خوب نوشته شده است: پیرمرد که از کودکی تا جوانی را در یک مرکز مراقبت از کودکان بی‌سرپرست گذرانده، زمانی به همان مرکز برمی‌گردد و به بچه‌ها بادکنک می‌دهد (در متن به رنگ یا رنگ‌های بادکنک‌ها اشاره‌ای نمی‌شود، در حالی که بسیار ضروری و تأویل‌دار بود، اگر نویسنده به آن اشاره می‌کرد). این اثر در کل از لحاظ ساختار داستانی، شروع، میانه و پایانی نسبتاً زیبا و قابل قبول دارد و با آن که دو صفحه و نیم بیشتر نیست، اما بر همه نوشتارهای کتاب ارجحیت دارد و به‌طور نسبی از زیاده‌گویی و گزارش‌نمایی اجتناب شده است. «رسول یونان» می‌تواند ویژگی‌ها

و شاخصه‌های همین داستانک را در آینده معیار و الگوی نوشتارهای بعدی‌اش قرار دهد. نکته زیباتر و تعلیق‌آمیزتر آن است که پیرمرد، حقیقت ماجرای خود را در داستانک به خانمی که مسئول مرکز مورد نظر است نمی‌گوید؛ فقط نویسنده و خواننده، ماجرا را می‌دانند:

«زن جوان گفت: «خواهش می‌کنم. بفرمایید!» بعد پرسید: «با بچه‌های اینجا آشنایی دارید؟ منظورم اینه که از فامیل‌های بچه خاصی هستید؟» پیرمرد گفت: «نه!» بعد ادامه داد: «شاید هم آره. چون من عموبادکنکی هستم. بچه‌ها به من عموبادکنکی می‌گن. چون این‌طوری صدام می‌کنن، من هم احساس می‌کنم که عمویشان هستم.» خندید.

زن جوان هم لیخند زد. او را به داخل حیاط راهنمایی کرد. آنجا بچه‌ها بازی می‌کردند. با دیدن او خوشحال شدند.

جیغ زدند: «عموبادکنکی. از بازی دست کشیدند و دور او جمع شدند. عموبادکنکی گفت: «شلوغ نکنید. برای همه می‌رسه. تازه به هر کس هر چندتا بخواد می‌دم. امروز می‌خواهم آسمان اینجا را پر از بادکنک کنم.»

«بعد به هر بچه‌ای هر بادکنکی را که می‌خواست، داد. بچه‌ها خیلی خوشحال شده بودند. صدای شادی آن‌ها گوش فلک را کر می‌کرد. کمی بعد رهگذرانی که از خیابان می‌گذشتند، دیدند آسمان پر از بادکنک است.»

(ص ۲۱۸-۲۱۹)

### جمع‌بندی

نوشتارها اغلب عاری از کنش‌های دراماتیک دوسویه یا چندسویه داستانی‌اند؛ درباره حوادث و موقعیت‌ها فقط حرف زده شده است و از صحنه‌های عینی و تأثیرگذار خبری نیست. اکثر آن‌ها گزارشی، مصاحبه و یا اعترافات شخصی گزارش‌گونه، بیوگرافیک و خاطره‌وار هستند. با آن‌که موضوع‌ها در اصل به شدت مهم، اجتماعی، تربیتی و انتقادی بوده‌اند، اما نگاه نویسنده به آن‌ها سطحی است و به‌ندرت به عمق می‌رود. از «گره‌افکنی»‌ها، «نقاط اوج»، «گره‌گشایی»‌ها و فلاش‌بک‌های داستانی (نه رجوع به ذهن برای گزارش‌دهی رویدادها) و فلاش‌فوروارد، تأویل، تمثیل و یا رمز و رازهای تعلیق‌زای داستانی و زیبایی‌شناختی استفاده نشده است و نوشتارها حالت «إنشایی» دارند، فقط سعی شده خبرها و گزارشات از نظر ظاهری شبیه داستان باشند. به فضاسازی «ابژکتیو» (جنبه‌های عینی) و سوژکتیو (جنبه‌های ذهنی) که به درک احوالات کاراکترها کمک می‌کند، نیز توجه نشده است؛ در کل فقط «موضوع» برای نویسنده جالب بوده که آن هم گویا جنبه سفارشی داشته است. او مرکز مراقبت و نگه‌داری از کودکان بی‌سرپرست «مهرآفرین» را همانند «بهشت کوچکی» توصیف کرده که به‌طرز متناقض و پارادوکسیکالی سبب شده خواندن

کتاب در کودکان دارای خانواده و بدون مشکل به علت اغراق و غلو بیش از حد نویسنده، نسبت به بودن در این مرکز تا اندازه‌ای علاقه هم ایجاد بکند؛ یعنی مرکز مورد نظر به غلط جایی به مراتب بهتر از محیط خانواده جلوه داده شده است؛ این در شرایطی است که کودکان این مراکز هم مشکلات خاص خود را دارند و چنین مراکزی هرگز جای محیط خانواده را نمی‌گیرند؛ با وجود این، کارکرد این مراکز به نوبه خود تا حد زیاد و قابل توجهی کودکان را از آسیب‌های اجتماعی مصون نگه داشته است.

در میان چهل و شش نوشتار کتاب فقط چهار نوشتار به طور نسبی و تقریبی به شاکله و ساختار داستان نزدیک شده‌اند. ضمناً بسیاری از موضوع‌های مجموعه نوشتارهای «دختری که کبوتر شد» به قلم «رسول یونان» در رابطه با آثار منتشرشده قبلی و حتی در قیاس با برخی از موضوعات نوشتاری خود همین مجموعه، تکراری، کلیشه‌ای و عاری از گیرایی و جذابیت‌های داستانی‌اند؛ اما اگر اغراق در این نوشتارها تعدیل یابد و نوشته‌ها از نظر نثر و شیوه بیان هم ویرایش شوند، در آن صورت برای درج در صفحات روزنامه‌ها با عنوان «گزارش‌های اجتماعی واقعی درباره کودکان بی‌سرپرست» و یا در صفحه‌ای با تیتیر «زندگینامه‌هایی برای عبرت خانواده‌ها» مناسب‌اند.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نوران

سال پنجم، شماره ۱۷  
بهار ۱۳۹۷

۲۶

موضوع‌ها در اصل  
به شدت مهم،  
اجتماعی، تربیتی  
و انتقادی بوده‌اند،  
اما نگاه نویسنده  
به آن‌ها به ندرت به  
عمق می‌رود