



فصلنامه علمی زبان و ادبیات فارسی

سال دوم، شماره ۲، بهار ۱۳۹۸

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

عناصر بینامتنی و سیال ذهن در آثار احمد اکبر پور و محمدرضا شمس

مریم غفاری جاهد^۱

تاریخ دریافت : ۱۳۹۷/۱۰/۲۹

تاریخ پذیرش نهایی : ۱۳۹۷/۱۲/۱۷

چکیده

جریان مدرنیسم در ایران پدیده‌ای تازه است که مورد توجه برخی نویسندگان قرار گرفته و با الگوپذیری از ادبیات غرب، آثاری پدید آورده‌اند که در مواردی موفق بوده‌است. با توجه به این که مدرنیسم هنوز در ادبیات داستانی بزرگسال ایران جای خود را چنانکه باید پیدا نکرده، ورود آن به ادبیات کودک، به سختی می‌تواند مورد پذیرش قرار گیرد. از سویی، عدم توجه نویسندگان به شرایط سنی کودک و نوجوان و گرایش به ابهام و ایجاز، درک مفهوم متن را برای این قشر غیر ممکن ساخته‌است. در این پژوهش با هدف شناخت ویژگی‌های مدرنیستی ادبیات کودک در دهه‌های اخیر و جنبه‌های نوآوری نویسندگان، داستان‌های احمد اکبر پور و محمدرضا شمس را از جهت کاربرد عناصر مدرن با تأکید بر بینامتنیت و سیال ذهن بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌ایم که احمد اکبر پور در حوزه داستان‌نویسی مدرن، دارای نوآوری‌هایی است و بیشترین عناصر بینامتنی در آثارش عبارت از فراداستان و فولکلور بوده و در مواردی از جریان سیال ذهن برای روایت داستان سود جسته‌است. عناصر بینامتنی محمدرضا شمس نیز بیشتر شامل باورهای عامیانه، فولکلور و اسطوره‌هاست و از جریان سیال ذهن به وفور استفاده نموده‌است. بنابراین، آثار وی، پیچیده‌تر از آثار احمد اکبر پور است.

کلیدواژه‌ها: داستان کودک و نوجوان، مدرنیسم، بینامتنیت، سیال ذهن

^۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری // maryamjahed@ymail.com



مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان یکی از انواع ادبی است که پس از مشروطه آغاز شده و کم کم جای خود را در میان انواع ادبی باز کرده است. این نوع ادبی در ابتدا شامل گردآوری افسانه‌های عامیانه و شفاهی بود و سپس آثاری با هدف تعلیمی برای کودک و نوجوان تألیف شد. ادبیات کودک به عنوان شاخه‌ای از ادبیات داستانی از نیمه قرن حاضر رشد سریع تری یافت و تألیفاتی با ویژگی‌های کلاسیک، عامیانه و واقع‌گرایی پدید آمد (حجازی، ۱۳۹۰: ۴۰).

در حدود سال‌های ۵۰-۴۹ به بعد، آثار روشنفکران دینی مانند دکتر شریعتی، مرتضی مطهری و مهندس بازرگان از یک سو و فعالیت مارکسیست‌ها در ایران، تأثیر خود را به عنوان اندیشه‌های مخالف رژیم پهلوی بر آثار ادبی کودکان می‌نهند. فضای خفقانی که توسط رژیم پهلوی در ایران متمایل به انقلاب ایجاد شده بود موجب شد تا بسیاری از نویسندگان و انقلابیون برای بیان صحبت‌های خود به زبان نماد، تمثیل و اشاره در ادبیات کودک توسل جویند که در این راه همواره نامی از صمد بهرنگی برده می‌شود.

در دهه‌ی پنجاه همراه با تحولات گوناگون، کودکان نسبت به ادبیات خودآشنایی بیشتری پیدا کردند و ادبیات کودک و نوجوان ایران پس از انقلاب رسماً به عنوان شاخه‌ای از ادبیات و هنر مورد توجه قرار گرفت. به دنبال آن، نویسندگان با درگرفتن جنگ و با توجه به تحولات ایجاد شده در جامعه‌ی پس از انقلاب وظیفه‌ی خود می‌دانند تا ارزش‌هایی همچون مذهب، انقلاب و ملیت را مطرح سازند. نویسندگان این دوره بیشتر واقع‌گرا بوده و سعی در نشان دادن واقعیت‌های جامعه از جمله فقر، کودکان کار، محرومیت‌ها، مسایل خانه و مدرسه و... است.

بیان مسأله

با وجود این که به نظر می‌رسد ادبیات کودک فاقد تکنیک‌های داستانی است، در دهه‌های اخیر شاهد رشد کاربرد رویکردهای مدرنیسم در ادبیات کودک هستیم. از دهه هفتاد به این سو ادبیات مدرن وارد ادبیات کودک شده و روح



نوآوری در این نوع ادبی دمیده می‌شود و به سرعت رشد می‌کند، به طوری که در طی مدتی کوتاه داستان‌های فراوانی با الگوبرداری از سبک نوشتار بزرگسالان، برای کودکان نگاشته می‌شود که در مواردی فهم آن‌ها برای کودک و نوجوان دشوار است. تی اس الیوت معتقد است اثر ادبی باید وابسته به آثار پیش از خود باشد، اما با استعداد و قریحه فردی در آن تغییر ایجاد شود (سخنور، ۱۳۸۷: ۷۳). براین اساس مؤلف اثر تازه با دگرگونی در آثار پیشین و ایجاد خلاقیت می‌تواند اثر ادبی جدیدی خلق کند این پدیده به داستان‌های ویژه کودکان نیز راه یافته و به تبع آن، زاویه دید و نوع روایت نیز با توجه به گذشته‌اندیشی، متمایل به سیال ذهن گردیده‌است. احمد اکبرپور نویسنده حوزه کودک و نوجوان و محمد رضا شمس، از نویسندگان داستان کودک هستند که در آثار آن‌ها نوآوری‌های فراوانی در حوزه بینامتنیت و استفاده از روایت سیال ذهن دیده می‌شود. در این پژوهش با هدف شناخت نحوه کاربرد این تکنیک‌ها از سوی این دو نویسنده و جنبه‌های نوآورانه آنها، به بررسی برخی از آثار این دو می‌پردازیم. از احمد اکبر پور پنج داستان انتخاب شده که عبارت است از: سه سوت جادویی، امپراتور کلمات، رد پای نویسنده عقده ای، دنیای گوشه و کنار دفترم، رویاهای جنوبی. از محمد رضا شمس نیز چهار داستان انتخاب شده است: من و زن بابا و دماغ بابام، دیوانه و چاه، غول و دو چرخه، دختره خل و چل.

۱-۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پرسشهای این پژوهش عبارتند از:

۱. بینامتنیت در آثار اکبرپور و شمس شامل چه عناصری است؟

۲. چه نوع بینامتنیتی در آثار این دو نویسنده بیشتر به کار رفته‌است؟

۳. جریان سیال ذهن در آثار دو نویسنده دارای چه ویژگی‌هایی است؟

۴. جنبه‌های نوآوری در آثار این دو نویسنده کدام است؟

۱-۳. فرضیه‌های این تحقیق را نیز می‌توان این گونه برشمرد:

۱. هر دو نویسنده از عناصر اسطوره‌ای و باورهای عامیانه استفاده کرده‌اند.



۲. باورهای عامیانه بسامد بیشتری در این آثار دارد.
۳. سیال ذهن در آثار اکبرپور منسجم تر و در آثار شمس دارای ابهام و موجب سردرگمی است.
۴. نوآوری اکبرپور بیشتر در کاربرد باورهای عامیانه و روایت غیر خطی بوده و شمس بیشتر از نظر بازسازی اسطوره دارای نوآوری است.

پیشینه پژوهش

جست و جو در پایگاه‌های مختلف پژوهشی نشان می‌دهد، مباحث مورد بحث در این مقاله اولین بار است که مطرح می‌شود و پیشینه تحقیق عبارت است از مقالات اندکی که راجع به برخی آثار این دو نویسنده انجام گرفته است. برخی از مقالات مرتبط با بحث در اینجا معرفی می‌گردد.

پارسایی (۱۳۸۹) در مقاله سه سوت اضافی، رمان سه سوت جادویی اکبرپور را بررسی نموده و معتقد است که موجود خیالی که نویسنده او را به عنوان دوست مینا وارد داستان نموده نسبت به فضای واقعی داستان، حالتی بینامتنی دارد. به نظر این منتقد، زبان روایت منطبق با راوی نوجوان نیست و خرده‌روایت‌های فراوان و بی‌ربط داستان نشانه طرح غیر منسجم است.

حسام‌پور و آرامش‌فرد (۱۳۹۱) در مقاله نگاهی به ابعاد روایت‌مندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبرپور (بر پایه نظریه ماریا نیکولایه و)، ابعاد روایت‌مندی این رمان را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که اکبرپور با وجود این که کوشیده با آزمون شیوه‌های تازه اثری متفاوت بیافریند، در این زمینه موفقیتی نداشته است. به باور این منتقدان، لحن یکنواخت شخصیت‌ها و غلبه صدای راوی از ضعف‌های این اثر محسوب می‌شود.

شیخ‌الاسلامی (۱۳۸۶) در مقاله کلاف‌خوانی، کتاب دختره خل و چل اثر محمدرضا شمس را از دیدگاه روایت‌شناسی بررسی کرده و نتیجه گرفته است که برخی تکنیک‌های این رمان، با جریان سیال ذهن تناسب ندارد و «ریتیم یکنواخت و استفاده مکرر از تداعی ذهنی بدون ایجاد ملزومات تکنیکی» به انسجام اثر لطمه زده است.



پارسایی (۱۳۸۶) در مقاله مینی مالیزم فانتزیک و قاعده گریز، مجموعه داستان بادکنک و اسب آبی اثر محمدرضا شمس را از دیدگاه محتوای فلسفی بررسی کرده است.

۱-۵. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی است و بر اساس مبانی نظری رویکرد مدرنیسم به ویژه بینامتنیت و سیال ذهن انجام می‌شود. بر این اساس برخی آثار دو نویسنده که در آن‌ها این عناصر دیده می‌شود مورد بررسی قرار گرفته، ضمن آوردن نمونه‌هایی از هر اثر، نشانه‌های این عناصر در آن‌ها استخراج و با هم مقایسه می‌گردد.

مبانی نظری تحقیق

بینامتنیت

بر اساس نظریه بینامتنیت، هر متن مانند بافتی است که تار و پود آن از متن‌های دیگر گرفته شده و تنها انسان اسطوره ای است که به دنیایی بکر و بیان نشده تعلق داشته است (ر.ک: تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۶). به عبارت دیگر هر متنی ناگزیر از بهره‌گیری و بازسازی متون پیشین است (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۱۸).

بینامتنی به اصالت متن بی‌توجه است و هر متنی را اقتباس از متون دیگر می‌بیند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۰: ۲۵۸). بر اساس این نظریه هر متن ادبی شامل بخشی از فرهنگ دوران خود است و «متون ادبی از تأثر در زمانی یعنی الهام گرفتن از متون کهن و قبل از خود در امان نیستند» (Neil, 1987: 23). ژرار ژنت (۱۹۳۰) در نظریه ترامتنیت، محور بینامتنیت را حضور همزمان دو یا چند متن و حضور بالفعل یک متن در متن دیگر می‌داند (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲۰).

از چشم اندازی دیگر، روح یکسان حاکم بر ادبیات جهان، موتیف‌های جهانی مانند عشق و مرگ، زندگی، کینه، دشمنی، جاه طلبی، یأس فلسفی و... است و به این دلیل اصالت را از همه متون ادبی گرفته و اعتراف به همسرایی و بر هم‌نمایی متون را فراهم آورده است (ر.ک: Assiter, 1984: 67).

جریان سیال ذهن



اصطلاح «جریان سیال ذهن» که ویلیام جیمز (۱۸۴۲-۱۹۱۰). روانکاو وضع کرده است، تا حدودی و امدار این اندیشه‌ی فرویدی است که ضمیر ناخودآگاه، دریافت‌ها و انگاره‌های منقطع ذهن را به یکدیگر متصل می‌سازد. سیال ذهن، در دهه‌ی ۱۹۲۰ به صورت اسلوب جدید و مهمی در رمان‌نویسی به کار رفت (دیچز و استلوردی، ۱۳۸۶: ۱۱۰). «جریان سیال ذهن» عمق وجودی شخصیت داستانی را می‌کاود -آن‌چه ویرجینیا وولف با اطلاق «روانشناسی بخش‌های تیره» از آن تجلیل می‌کند، امروزه به جنبه‌ای معمولی در رمان‌نویسی تبدیل شده است» (رودریگز و گارات، ۱۳۹۱: ۸۳). تکنیک جریان سیال ذهن از ویژگی‌های مدرنیسم به شمار می‌آید. در این ادبیات، ذهن به روش‌های متفاوتی درون‌کاوی می‌شود و رویا به عنوان بارزترین چشمه‌ی ناخودآگاه بازنمایی می‌شود. به باور دیچز و استلوردی (۱۳۸۶: ۱۱۰) این سبک که نویسنده با استفاده از آن می‌کوشد ساختار ذهنیت شخصیت‌ها را مستقیماً نشان دهد برای خوانندگانی که به شیوه‌ی پیشین عادت داشتند، دشوار است.

یکی از کاربردهای جریان سیال ذهن این است که تأثیرگذارترین وقایع زندگی شخصیت بر ذهن او بدون دخالت راوی آشکار می‌شود و در واقع، «شخصیت‌ها می‌توانند صداهای خود را بدون آنکه جزئی از صدای واحد نویسنده شوند، بیان کنند و علل شکل‌گیری کشمکش‌ها و عملکردهای آن‌ها نیز به طور مستقیم آشکار می‌شوند» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۳۵). نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان در کانون‌های دید مختلف به انواع شگردها روی آورده‌اند. «بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت مدتی طولانی از گذشته از دریچه‌ی لحظاتی محدود از حال، جابجایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت و در نتیجه، بین زمان بیرونی و زمان درونی یا زمان ساعت و زمان ذهن، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را در هم می‌آمیزند، کاربرد نامتعارف زمان‌های افعال و ... همگی شیوه‌هایی هستند که به کار گرفته می‌شوند تا تلقی‌های متفاوت اذهان مختلف از مفهوم زمان را بنمایانند» (بیات، ۱۳۸۳: ۷).

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

بحث و بررسی

در این بخش، عناصر غالب داستان‌های اکبرپور و شمس را به تفکیک بیان می‌کنیم. منظور از عناصر غالب، مواردی است که در داستان محوریت دارد و می‌تواند به عنوان ویژگی سبکی محسوب شود.



مقایسه عناصر بینامتنی در آثار احمد اکبرپور و محمدرضا شمس

بینامتنیت در آثار احمد اکبرپور

احمد اکبرپور نویسنده حوزه کودک و نوجوان در سال ۱۳۴۹ در شهرستان لامرد استان فارس به دنیا آمد. تحصیلات خود را در شهرهای جهرم، شیراز و تهران تا مقطع کارشناسی در رشته روانشناسی در دانشگاه شهید بهشتی به پایان رساند. عمده شهرت وی بابت نگارش داستان‌های کودک و نوجوان است که برای وی جوایز متعددی از جمله «کتاب سال جمهوری اسلامی ایران» را به ارمغان آورده است. اکبرپور از جمله نویسندگانی است که برای ایجاد تنوع و نوآوری، عناصر بینامتنی را فراوان به کار می‌برد. این روش در بسیاری موارد خواننده را به سردرگمی دچار می‌کند. به تعبیری «چون به طنزآمیز بودن اثر بیشتر اهمیت می‌دهد به «مضمون سازی» روی می‌آورد تا خرده روایت‌های آنرا زیاده‌تر کند و رمان اجباراً به تجمیعی از ذهنیت‌ها، قصه‌گویی‌ها، حواشی‌نگاری، نکته‌پردازی و شوخی و لطیفه‌گویی درآید» (پارسایی، ۱۳۸۹: ۱۵) به عبارت دیگر «رمان برای او ظرفی است که در آن همه چیز می‌ریزد» (همان: ۱۸). برخی آثار وی به جشنواره‌ها راه یافته و به عنوان نامزد یا برگزیده معرفی شده‌اند. آثار وی عبارتند از: قطار آنشب، امپراتور کلمات، من نوکر بابا نیستم، شب بخیر فرمانده، سه سوت جادویی، رد پای نویسنده عقده‌ای، گول و دوچرخه، دنیای گوشه و کنار دفترم،

عناصر بینامتنی آثار اکبرپور شامل این موارد است:

در داستان رویاهای جنوبی هم مادر راوی اعتقاد دارد «عمه مهوان برای جن و پری نامه می‌نویسد» (اکبرپور، ۱۳۸۴:

(۳۳)

عناصر فولکلوریک

مهمترین بخش فرهنگ عامه در آثار داستانی قصه‌ها یا افسانه‌های تاریخی، نیمه تاریخی قهرمانی، عاشقانه، اخلاقی، پند آموز، رمزی، تمثیلی، طنزآمیز و تخیلی است که بیشتر به نثر و گاهی به نظم یا هر دو پیدا می‌شود.



«فولکلور در مغرب زمین از باستانی ترین و حتی داستانی ترین ادوار تمدن یونان و روم تا قرون جدید الهام بخش بسیاری از نویسندگان، شاعران، نمایش نامه نویسان، و پژوهندگان بوده است.» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۲: ۱۲).

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار اکبرپور، تلفیق خرده روایت‌های فولکلوریک با روایت داستانی است. برخی قصه‌های کهن که در گذشته از طریق ادبیات شفاهی به ادبیات فعلی راه پیدا کرده در این آثار تلمیح وار ظهور پیدامی کند. به گفته آلن داستان‌های پسامدرن را چهل تکه‌ای متشکل از متون مسبوق به خود می‌داند و بر این باور است که هیچ متنی اصل نیست، همه متون ترجمه‌ی ترجمه‌های دیگران‌اند. به عبارت دیگر، آنچه وجود دارد نه متن مستقل بلکه بینامتنیت است. (ر.ک: آلن، ۱۳۸۰: ۲۵۸). در رمان سه سوت جادویی، خرده روایت‌های بینامتنی از داستان ماه پیشانی، سیندرلا، حبه انگور و آقا گرگه، نشان می‌دهد نویسنده بیشتر دنبال طنز و مضمون پردازی است و چندان به محتوا و معناگرایی در اثر اهمیت نمی‌دهد:

دمپایی پاره ای پوشیده‌ام که هر چه یواش راه می‌روم باز هم لخ لخ می‌کند. زن بابا گفته‌است دمپایی سیندرلاست. برو پیش آقا دیوه شاید بتوانی طلا ملایی چیزی کش بروی. خلاصه همین یادمانده که نباید دست خالی برگردم. دیوه خیلی لاغر و مردنی است. می‌گویم آمده‌ام شپش‌هایت را بکشم لباس‌هایت را تمیز کنم و از این چرت و پرت‌ها. می‌گوید اگر آمده‌ای ماه پیشونی بشوی کور خوانده‌ای. تا تا جالبکی می‌گوید دمپایی سیندرلا را از کجا کش رفته‌ای؟ می‌گویم بی خیال تا از گشنگی نمرده ایم برویم توی عروسی پسر پادشاه پلو سیری بخوریم (همان: ۱۰۴).

این پاراگراف تلفیقی از چند فولکلور است که اگر خواننده آنها را نشنیده باشد، سر در گم می‌شود.

فرداستان

فرداستان از شگردهای داستانی است. «فرداستان پست مدرنیستی رئالیسم را از درون زیر سوال می‌برد، تظاهر نمی‌کند پنجره‌های روشنی را رو به جهان باز کرده برش‌هایی از زندگی، تصویری از واقعیت را ارائه می‌دهد بلکه با جلب توجه به جنبه ساختگی بودن خودش اذعان می‌کند که نمی‌تواند هیچ بازنمایی عینی کامل یا کلا معتبر ارائه دهد.» (وارد، ۱۳۹۳: ۵۰)



به بیانی دیگر در فراداستان، جملاتی خارج از چارچوب داستانی وارد می‌شود که به نقد داستان مربوط است و نویسنده عمداً آنها را به کار می‌برد تا خواننده را درگیر سبک خاص خود کند. در داستان قطار آن شب نویسنده گاهی دنباله داستان را رها کرده مستقیماً راجع به قصه حرف می‌زند و حالات مختلفی که خوانندگان ممکن است برای اتمام داستان در نظر بگیرند بررسی می‌کند در این زمان راوی شخصیتی متفاوت از نویسنده دارد در واقع نویسنده‌ای که در این داستان از او نام برده می‌شود خانم معلم است یعنی یکی از شخصیت‌های داستان. فصل ششم داستان به این شکل آغاز می‌شود:

حالا قبل از این که بخواهیم ماجرا را دنبال کنیم با همدیگر به سراغ نویسنده می‌رویم که وقتی گوشی تلفن را می‌گذارد احساس عجیبی به او دست می‌دهد. یکی ممکن است فکر کند چون کوچولو با او صحبت نکرده عصبانی است و یکی برعکس فکر می‌کند از دست خودش عصبانی است که چرا توی این چند ماه به او زنگ نزده است... (اکبر پور، ۴۷)

فراداستان به دلیل اطلاعات خارج از متنی که وارد داستان می‌شود، نوعی بینامتنیت محسوب می‌گردد. این نوع بینامتنیت در رد پای نویسنده عقده‌ای زیاد به چشم می‌خورد ویژه این که نویسنده نام چند داستان خودش را نیز در متن آورده و راجع به آنها حتی نقدهایی که برایش نوشته‌اند حرف می‌زند و ادعا می‌کند رفتار شخصیت‌ها دست او نیست و آنها هستند که داستان را هر طور می‌خواهند پیش می‌برند:

من واقعا نمی‌دانم بقیه نویسنده‌ها چطور می‌نویسند ولی بر خلاف خیلی‌ها شخصیت‌های خودم هیچوقت درست و حسابی توی مشتم نبوده‌اند. این درست که در مواردی همانطور که توی ذهنم بوده‌اند، آنها را نوشته‌ام اما کم هم نبوده‌است که آنها بر خلاف میل من کار خودشان را کرده‌اند مثلاً توی رمان من نوکر بابا نیستم واقعا فکر می‌کردم که داود زیر فشار بابا نصفه شبی حاضر می‌شود طنابی به کمرش ببندد و توی چاه دستشویی برود تا آن بسته پول را در بیاورد ولی اینطوری نشد (اکبر پور، ۱۳۹۰: ۱۰۴).

در جای دیگری از این داستان، به داستان قطار آن شب اشاره می‌کند که یکی دیگر از آثار اوست:



«داستانی که خوشم می‌آید ماجرای دختری است به نام سیلویا که اسمش را عوض می‌کنم و به جای قطار سریع‌السیر هم می‌نویسم اتوبوس خط ۸۷» (همان: ۶۸).

در داستان رویاهای جنوبی هم چنین شرایطی را پدید آورده است: «ولایت ما تا دریا فاصله‌اش کوه بلمدی است، کوهی ماریچ... که در ادامه قصه شاید به آنجا هم برویم» (اکبرپور، ۱۳۸۴: ۹). این موارد در صفحات ۲۸ و ۳۶ همین داستان نیز تکرار می‌شود. در داستان غول و دوچرخه نیز این شگرد به کار رفته است. (ر.ک: اکبرپور، ۱۳۸۷: ۱۰۴)

ورود نویسنده و اشخاص حقیقی به داستان

در رمان *رد پای نویسنده عقده‌ای*، نویسنده-راوی، اعضای خانواده‌اش را هم وارد داستان می‌کند و رفتار شخصیت‌ها را با آن‌ها می‌سنجد:

درست مثل دخترم شیدا وقتی پا روی زمین می‌کوبد می‌دانم که حرفم را باور کرده‌است ولی با خودش کلنجار می‌رود که توی این فاصله چیز دیگری سر هم کند می‌گوید به هر حال تو مرا به وجود آورده‌ای و هر اتفاقی بیفتد مسئول هستی. (اکبرپور، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

در رمان *امپراطور کلمات*، نویسنده با ابتکار جالب خود شخصیت‌های داستانش را وادار می‌کند که بروند شاعر را پیدا کنند و ببینند حالا که در سرزمینش جنگ است او چه کار می‌کند و آیا زنده‌است یا خیر. به همین دلیل است که شخصیت داستانش را وادار می‌کند که مرز کشورش را پاک کند:

«وقتی معلم آمد بالای سر «سانی» دید که خط‌های نقشه جهان را پاک کرده‌است چنان دست او را با خشم و غضب چرخاند که هیچ وقت نمی‌شود صدای آنرا توی قصه آورد» (اکبرپور، ۱۳۸۱: ۲۰).

نویسنده خودش یکی از شخصیت‌های داستان است که در نقش راوی هم ظاهر می‌شود و در آخر داستان دو شخصیت اصلی از او می‌خواهند که آن‌ها را از هم جدا نکند و در اتاق‌های کنار هم اسکان دهد.

بینامتنیت در آثار محمدرضا شمس



محمدرضا شمس نویسنده کودک و نوجوان در سال ۱۳۳۶ در تهران متولد شده است. وی سال اول هنرستان، با گروه تئاتر مرکز رفاه خانواده نازی آباد آشنا شد. در این گروه با بازیگرانی مانند پرویز پرستویی همکاری کرد. پیامد این همکاری، بازی در نمایش های «خانه بارانی»، «چشم در برابر چشم» و «شب» بود. او در کنار بازیگری، هم شعر می گفت و هم نمایشنامه می نوشت. نخستین کتاب این نویسنده با عنوان «اگر این چوب مال من بود»، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسید. بعدها با انتشارات سروش، امیرکبیر، مدرسه، قدیانی، پیدایش، افق، محراب قلم، به نشر، حنا، شباوز، و رویش همکاری داشت. حاصل این همکاری، چاپ بیش از ۳۰ عنوان کتاب است.

از آثار او می توان به «خورشید مال کیه؟»، «کلوچه خانم»، «دختره خل و چل»، «دزدی که پروانه شد» و «صبحانه ی خیال» اشاره کرد

شمس از نویسندگانی است که به سبک مدرن وابستگی دارد و کوشش می کند با استفاده از عناصر بینامتنی به انحاء مختلف، اثری خلاقانه بیافریند. این عناصر عبارتند از:

ضرب المثل ها

شمس از این عنصر به شکلی غیر مستقیم استفاده کرده از آن داستان می سازد به طوری که ضرب المثل را به نمایش در می آورد. در داستان «دیوانه و چاه» دیوانه ای هر روز سنگی در چاه می اندازد که صد مرد عاقل از صبح تا غروب تلاش می کنند و نمی توانند آنرا بیرون بیاورند. اما غروب خود دیوانه آنرا در می آورد و دوباره روز بعد سنگ دیگری در چاه می اندازد. هر روز کار دیوانه و آن صد مرد عاقل همین است. اما قضیه به همین جا ختم نمی شود زیرا دیوانه کارهای دیگری هم علاوه بر سنگ انداختن در چاه انجام می دهد. دیوانه همیشه در کنار چاه است و کارهای عجیب و غریبی می کند مثلاً با ماری دوست می شود و با بچه های او بازی می کند یک بار هم ماه را می اندازد توی چاه تا آبتنی کند و سرانجام یک روز دیوانه خودش را توی چاه می اندازد و همیشه همانجا می ماند.



دیوانه گفت: خب این همون کاریه که دریا کرده ، دریا معلق زده. مثل من که معلق زدم. برای همین اول آب رویش که سبزه پایین ریخت. بعد آب زیرش که آبیّه ریخت پایین. بعدش هم ماهی هاش ریختند پایین. (شمس، ۱۳۸۰: ۹)

در این داستان علاوه بر این که چند ضرب المثل مطرح می شود، به افسانه‌های قدیمی هم اشاره شده است. کار اصلی شخصیت داستان که انداختن سنگ توی چاه است از ضرب المثل «دیوانه ای سنگی در چاه می اندازد که صد عاقل نمی تواند در آورد» منشا گرفته است همچنین ضرب المثل «مار و پونه» در صفحه ۱۵ مطرح می شود. (ر.ک: شمس، ۱۳۸۰).

فولکلور

داستانهای فولکلوریک رایج در ایران، یکی از عناصری است که شمس از آنها مضمون می سازد. در داستان دیوانه و چاه در یکی از روزهای که باران می بارد دیوانه لباسش را در می آورد و بعد از باران آنرا می پوشد. این قسمت برگرفته از چند افسانه قدیمی است که در کتاب «فرهنگ افسانه‌های ایران» ج ۱۱ آمده است (ر.ک: درویشیان، ۱۳۷۷)

در داستان «بابا شله زرد» از مجموعه «دیوانه و چاه» (شمس، ۱۳۸۰). راوی از سایه ای حرف می زند که همیشه همراه اوست و گاهی هم پنهان می شود. او مردی تنبل است که به خاطر همین به او «شله زرد» می گویند. او همیشه در کنار سایه است و با او حرف می زند. هیچوقت حمام نمی رود و همیشه بو می دهد. راوی برای اش قصه تعریف می کند بعد سایه عروسی می کند و بچه دار می شود و حالا راوی با بچه‌های او بازی می کند و برایشان قصه می گوید تا این که پیر می شود و آرزوهایش را می گذارد در کوزه تا آبش را بخورد.

مضمون این داستان وام گرفته از قصه‌های پیشین است. راوی، قصه حسن کچل را هم که فردی تنبل و کثیف مثل خود اوست برای سایه اش تعریف می کند: «اون وقت حسن کچل با دختر حاکم عروسی کرد.» (شمس، ۱۳۸۰: ۲۹).

نام لیلی و معنون (ص ۳۷). فرهاد کوهکن (ص ۳۹). و قصه شنگول و منگول (ص ۴۷). نیز در داستان به همین نحو آورده شده است همچنین ترانه ای کودکانه که بچه‌ها موقع بارش باران می خوانند:



بارون میاد شرشر پشت خونه هاجر...» (همان: ۴۵).

در داستان «ملکه جمشید و ملکه فرخ لقا» یک قصه قدیمی بازسازی می‌شود. عروسی شیر آب و بشقاب چینی گلدار است و همه وسایل آشپزخانه در حال شور و شادی هستند وقتی دیگ مسی را به عنوان ماشین عروس گل می‌زنند و آن‌ها را سوار می‌کنند. راوی هم دنبال آن‌ها می‌دود ولی به قلعه ملک جمشید می‌رسد و درگیر نجات فرخ لقا و عروسی آن‌ها می‌شود. در ادامه داستان شخصیت‌های داستان‌های پیشین نویسنده به مرور ظاهر می‌شوند و نقش ایفا می‌کنند سرانجام امیرارسلان و فرخ لقا هم به یکدیگر می‌رسند.

از داستان «ماه پیشانی» نیز در داستان «من و زن بابا و دماغ بابام» بهره برده‌است. داستان روال خطی ندارد و طرح آن به این ترتیب است: پسری دارای زن پدری بدجنس است که او را گول می‌زند و از بهشت بیرون می‌آورد. او پدری دروغگو نیز دارد که هر وقت دروغی می‌گوید دماغش دراز می‌شود و راوی مجبور است آنرا ببرد. طی ماجراهایی که برای این سه نفر و بیشتر برای راوی رخ می‌دهد شخصیت‌ها دچار تغییراتی می‌شوند. در انتها زن بابا که دیگر پیر شده از جلد شیطان درآمده، مهربان می‌شود. این داستان در هشت روز روایت می‌شود. روز دوم این داستان «ماه پیشانی» نام دارد و با تغییراتی در شخصیتها، نکته‌های کلیدی همان داستان زیر متن را بیان می‌کند:

ننه عنکبوت می‌پرسد: خونه من تمیز تره یا خونه زن بابات؟

—خونه تو

—من قشنگ ترم یا زن بابات؟

—تو

ننه عنکبوت خوشش می‌آید و یک ماه می‌چسباند روی پیشانی‌ام.

«شمس، ۱۳۸۶، ۱».

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



داستان منظوم خاله سوسکه که در ادبیات شفاهی مردم کوچه و بازار ریشه دارد و از سالیان بسیار دور ورد زبانها بوده است در بسیاری از داستانهای شمس نمود دارد. در داستان من و زن بابا و.. نیز زن بابا که از ازدواج با پدر راوی ناراحت است از زبان خاله سوسکه می خواند:

می روم به همدون / شو کنم به رمضون / نون گندم بخورم / هی بریزم هی پاشم / منت بابا نکشم. «همان»
در داستان من و زن بابا و... متنی از لطیفه ملا نصر الدین آمده است :

ملا میخ طویله ای را در زمین فرو کرده نشسته کنارش می پرسم این چیه؟

- مرکز زمینه.
- کی گفته؟
- باور نداری متر کن! (همان)

در روز هفتم همین داستان زن بابا که از دست پری دریایی ناراحت است او را دنبال می کند. پیر یک مشت سوزن و نمک و بطری آب بر می دارد و سر راه اول سوزن ها را خالی می کند پای زن بابا زخمی می شود بعد نمک ها را می ریزد زخم ها می سوزد بعد هم آب را خالی می کند و دریایی می شود میان او و زن بابا قرار می گیرد. این متن هم برگرفته از قصه «پیرزن و کدو قلقله زن» و اسطوره «موسای پیغمبر» است که قصه های فولکلوریک از آن زاده شده است.

در روز هشتم همین داستان به داستان شازده کوچولو اشاره می شود و راوی اشاره می کند که مانند شازده کوچولو به زمین پا گذاشته و در آنجا جانوران و گیاهان و چشمه ای برای پری دریایی تدارک دیده است. داستان دختره نخل و چل خانم بس، سرشار از عناصر فولکلوریک و باورهای عامیانه است. روایت ماه پیشونی و خاله سوسکه، در داستان دختره نخل و چل نیز نقل می شود (ر.ک: شمس: ۱۳۸۰: ۷۳-۷۶). موارد دیگری هم از بینامتنیت در صفحات ۵۲، ۵۳، ۳۱ و ۳۳ همین داستان دیده می شود.

بازسازی اسطوره



استفاده و کاربرد اسطوره‌های رایج در میان ملل در عصر حاضر کاربرد دارد. به باور آلن، برتری «بازتولید» بر «تولید» برتری یکی از ویژگی‌های عصر حاضر است (ر.ک: آلن، ۱۳۸۰: ۲۵۸) اسطوره‌گرایی یا بازخوانی اسطوره نیز نوعی از بینامتنیت است، با این تفاوت که نویسندگان داستان‌های پیشین را به نحوی نو و تازه بازنویسی و با معیارهای امروزی هماهنگ می‌کند. «بینامتنی بودن زمانی بارزتر و صریح‌تر نمود پیدا می‌کند که نویسندگان به طور مشخص سراغ یک متن بروند و با توجه به قصه‌ی آن متن جدیدی خلق کنند برای نمونه رمان «پاک کن‌ها» از روب گریه و کافکا در ساحل از مورا کامی با توجه به متن شهریار اودیپ سوفوکل خلق شده‌اند. کلمه «خلق» در اینجا به معنی نوآوری و اجتناب از اقتباس محض است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۰۶).

این ویژگی در آثار محمد رضا شمس نمود فراوان دارد. نویسندگان در خلال داستان خود به اسطوره‌ها نقب می‌زنند و آن‌ها را به شکلی نو بازسازی می‌کند. اسطوره‌آفرینش انسان و گول خوردن او از شیطان در داستان «من و زن بابا و دماغ بابام» بازسازی شده و شیطان به شکل زن بابا تجلی کرده است.

«خلاصه زن بابا مرا برد زیر درختی و گفت آگه از میوه‌های این درخت بخوری برای همیشه تو بهشت می‌مونی» (شمس، ۱۳۸۶)

این روایت ذهنی، یادآور دوران پیشازمینی است. «شاید اولین دلیل بازگشت اسطوره یا اولین دلیل کاربرد اسطوره در رمان‌های معاصر توانایی اسطوره برای نمایش موقعیت تراژیک انسان در دوره معاصر باشد» (کهنمویی پور، ۱۳۸۶: ۶۶-۶۷). یادکرد بهشت و حسرت خوردن بر آن دوران نیز بازخورد مشکلات دنیای مدرن است. «من در بهشت بودم. بهشت من خیلی کوچک بود. من در بهشت کوچکم و اسه خودم کیف می‌کردم هر وقت دلم می‌خواست می‌خوابیدم هر وقت دلم می‌خواست بیدار می‌شدم.» (شمس، ۱۳۸۶).

در رویکرد مدرنیسم وابستگی به متون پیشین، اصالت متن تازه را نقض می‌کند. «پندار اصالت نشان دهنده قبول روابط و وابستگی‌های در زمانی و هم زمانی متون ادبی است. دیگر هیچ متنی نیست که به دنبال اصالت خود باشد بلکه نویسندگان آگاهانه به دنبال همسرای و تقویت آثار خود از طریق ایجاد وابستگی‌های مضمونی و زبانی پیدا و پنهان با متون حال و گذشته هستند» (barry, 2002: 23) آثار شمس در ابعاد وسیع دارای این ویژگی است. روایت‌های اسطوره



ای شمس، با فاصله گرفتن از روایت اصلی نوعی پارودی ایجاد می‌کند و روایت اصلی را با تحریف طنز آمیز در داستان خود جای می‌دهد. «وقتی نویسنده رخدادی از گذشته یا شخصیتی را از متنی دیگر وام می‌گیرد و آنرا به نحوی یکپارچه و منسجم در ساختار متن خود می‌آورد در واقع امکانی می‌آفریند که شخصیت‌ها از یک دنیای تخیلی به دنیای تخیلی دیگر هجرت کنند و به همین دلیل همه پارودی‌ها انتقادی و کتابی و طنز آمیز بوده فاقد عنصر نوستالژی‌اند و بیشتر حالت بازی دارند تا یک شکل ادبی جدی» (رهادوست، ۱۳۸۰: ۳۲).

شمس، در جایی از داستان ملک جمشید و ملکه فرخ لقا با اشاره به یکی از حکایاتی که راجع به لیلی و مجنون نوشته شده می‌گوید، شلنگ توالی که مجنون شده و در حال بوسیدن پای سگی است در پاسخ علت کارش می‌گوید: «گاه گاهی کوی لیلی رفته بود» (شمس، ۱۳۸۰: ۶۹). که اشاره به مطلبی است که در ادبیات عرفانی مطرح است به این معنی که عاشق، سر در کوی معشوق را هم دوست دارد: «چنانچه مجنون روی در پای سگ کوی لیلی مالیدی و بر در و دیوار او بوسه دادی» (قطب بن محیی، ۱۳۸۴: ۴۸۶).

همچنین شعر معروفی که شاعر آن شناخته نشد:

«پای سگ بوسید مجنون خلق گفتندش چه بود؟ گفت این سگ گاهگاهی کوی لیلی رفته بود»

این نوع بینامتنیت با وجود آشکار بودن، با در نظر گرفتن ژانر ادبیات کودک و عدم آشنایی کودک و نوجوان با این نوع ادبیات و سابقه آن در ادبیات کهن، حامل سردرگمی و آشفتگی است.

مهمترین عنصر این داستان حضور افسانه فرخ لقا است که داستان آن معروف است اما راوی با تلفیق این افسانه با روش زندگی مدرن و نحوه بردن عروس به خانه داماد، در اقدامی طنز آمیز که با ادبیات کودک همخوانی دارد، به جای ماشین گل زده از دیگ مسی گل زده استفاده می‌کند و به قلعه می‌رود. زمانی که دنبال دیگ مسی گل زده راه می‌افتد به قلعه می‌رسد و صدایی می‌شنود که می‌گوید: «به این سو بیا ملک جمشید شتاب کن» (شمس، ۱۳۸۰: ۵۹). در بخش‌های دیگری از داستان، از آثار دیگر نویسنده یا قصه‌های قدیمی نام برده می‌شود مانند مراد شمر (ص ۷۰). ماه پیشانی (ص ۶۷). امیر ارسلان (ص ۶۵).



بازنویسی اسطوره‌ها در قالب رمان را نیز باید در راستای نگرش نویسنده و تأثرات اجتماعی معاصر تحلیل کرد. رخدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آن‌ها در عرصه عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت امروز و مسائل امروزی می‌کشاند و قطعاً پیدا کردن پیوندی میان اسطوره‌ها با امروز و یافتن مضامین، شخصیت‌ها و فضاهای آشنا و ملموس از درون اسطوره‌ها، برای انسان معاصر خوشایند و روایت اسطوره‌های را برای او لذت‌بخش می‌کند (غفوری، ۱۳۸۴: ۱۵۲).

روایت من وزن بابا و دماغ بابام با متنی تورات وار شروع می‌شود. نویسنده به پیروی از پروسه آفرینش و مقید کردن آن به شش روز، متنش را در هشت روز می‌نویسد. در پایان هر روایت در پاورقی به فیلمنامه ای ارجاع می‌دهد که بر اساس اسطوره‌هاست. این داستان روایات پاره پاره ای دارد که از کهن الگوهای اسطوره ای حکایت می‌کند؛ مانند گول خوردن انسان از شیطان و رانده شدن از بهشت. ابهام موجود در این داستانها معلول همین عناصر اسطوره ای است که برای فهم آن باید از پیشینه اسطوره اطلاع داشته باشیم.

«من در بهشت بودم. بهشت من خیلی کوچک بود. من در بهشت کوچکم واسه خودم کیف می‌کردم هر وقت دلم می‌خواست می‌خوابیدم هر وقت دلم می‌خواست بیدار می‌شدم.» (شمس، ۱۳۸۶)

«خلاصه زن بابا مرا برد زیر درختی و گفت آگه از میوه‌های این درخت بخوری برای همیشه تو بهشت می‌مونی» (همان)

باورهای عامیانه

از جمله ویژگی‌های داستان‌های شمس اشاره به باورهای عامیانه است. خانم پس در داستان دختره خل و چل، به باورهای فراوانی اشاره می‌کند که ویژه عوام به ویژه روستائیان است:

بابام لاک پشت شده است. آباچی ام می‌گوید: دیدی مرد گفتم این کارا رو نکن. گناه داره آخرش تقاصشو پس میدی؟ بفرما آخه آدم برکت خدارو پرت می‌کنه وسط حیات؟ پر پهن و پشکل و خرسول؟



ننه امینه می گوید: زنیکه داشت نون تو تنور می داشت که بچه اش کار خرابی کرد. زنیکه هم نه گذاشت و نه برداشت با خمیر بچه شو پاک کرد. با برکت خدا. اون وخ به اذن خدا لانجینی خمیر افتاد روش و شد لاک پشت (شمس، ۱۳۸۰: ۷۹).

باور دیگری که در این کتاب هست اشاره به داستان اجنه و پسر دوستی آن هاست:

عباس بابا گیس های جنه را می گیرد گیس ها مثل آتش سرخ است آتشین است موها را می دهد به من: بگیر بابا.

ننه امینه می گوید: چرا ولش کردی مرد؟

عباس بابا می گوید: به هم قول داده تا قیام قیامت کاری به کار ما نداشته باشه خاطرت جمع. (شمس، ۱۳۸۰: ۴۷).

اشارات دیگری در صفحات ۱۲ و ۲۴، ۲۵، ۲۸ و ۳۰ در رابطه با اجنه و تعامل آنها با آدمها دیده می شود.

جریان سیال ذهن در آثار احمد اکبرپور و محمدرضا شمس

سیال ذهن در آثار احمد اکبرپور

در رمان سه سوت جادویی دختری به نام مینا که فرزند طلاق است و با مادر بزرگش زندگی می کند به دلیل احساس تنهایی با موجودی خیالی به نام «تاتا جلبکی» ارتباط برقرار کرده و در ذهنش با او حرف می زند. او غالباً خاطرات درون ذهنش را نیز به شیوه سیال ذهن تعریف می کند به همین دلیل مرتب از جایی به جای دیگر می پرد و روال زمانی داستان را رعایت نمی کند.

اولین بار توی حیاط مدرسه این اتفاق افتاد. تا آدمم ساندویچ کتلتی بگیرم خرد و خمیر شدم. بچه هایی که پشت بوفه جمع شده بودند چهارتایی و گاهی بیشتر دست هایشان را حلقه می کردند تا یکی مثل من فلک زده که اهل دوست و رفیق نبود با بدبختی بتواند پولش را از توی دریچه رد کند. تو حیاط مثل همیشه غلغله بود و من از صدای وزوزی بچه ها حالم به هم می خورد... (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۹).



این‌ها را زمانی یادش می‌آید که در ابتدای داستان دارد راجع به پدر و مادرش که از هم جدا شده‌اند حرف می‌زند. منظورش از یادآوری این خاطره این است که بگوید اولین باری که به توصیه تاتا جلبکی سه سوت جادویی را امتحان کرده کی بوده است. در صفحه ۲۳ هم سر کلاس بی مقدمه با تاتا جلبکی حرف می‌زند. همچنین در صفحه ۳۱ و ۴۳ باز با یادآوری تاتا راجع به زندگی او می‌نویسد و این که از چه ایل و تباری باید باشد. در صفحه ۴۲ نیز با یادآوری گذشته اولین روز آشنایی با تاتا جلبکی را تعریف می‌کند.

قصری بود که ابرها مثل پشمک به ایوان‌های بلندش چسبیده بودند. سور و سات و بشکن بشکنی بود، محشر خر. عروس خانم دسته گلی اندازه گل‌های چهارپنچ باغچه توی دستش بود. هرچه به بالا نگاه می‌کردم صورتش را نمی‌دیدم... یکدفعه با لگد عروس خانم رفتم تو هوا. جای شما خالی. خانه‌ها اندازه پوست گردو. بلا نسبت شما مردم قد نخود. داشتم کیف می‌کردم که مثل تام و جری رفتم تو هوا تمام شد و بووووم (همان: ۱۷-۱۸).

مینا خاطراتش را می‌نویسد و همین امر او را به تخیل و امی دارد. یکی از ویژگی‌های دوره کودکی خیالگرایی است نوجوان به دنیای وهم و خیال روی می‌آورد و آنچه را در عالم واقع دست یافتنی نیست، در عالم خیال می‌جوید (ر.ک: قزل ایاغ، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۶). «دنیای گوشه و کنار دفترم در ظاهر فضایی رئال و روستایی دارد با شخصیت‌های واقعی، اما همه چیز در جریان سیال ذهن می‌گذرد» (نعیمی، ۱۳۸۵: ۱۱۷). رد پای نویسنده عقده‌ای، که به نظر می‌آید ادامه داستان پیشین است، خاطرات همان دختر است که از زبان خود او روایت می‌شود. جریان سیال ذهن و تخیلات بی ربط راوی و روایت امور غیر طبیعی و تناقضات یکی دیگر از ویژگی‌های مدرن است که این داستان در آن غرق است. راوی از خاطرات دنیا نیامدنش حرف می‌زند از این که به خاطر دعوی پدر و مادرش دلش نمی‌خواست دنیا بیاید و تا سال اول دبیرستان هم دنیا نیامده بوده است:

شش سال گذشت و من به دنیا نیامدم ولی تمام کتاب‌های کلاس‌های اول را از بر بودم. شعرها را بهتر از معلم‌مان می‌خواندم فقط توی نوشتن دیکته یکبار نوزده و نیم شدم. به معلم گفتم اگر این‌ها دعوا



نمی‌کردند بیست می‌شدم. گفت همه اش تقصیر خودت هست باید بیایی تا این‌ها دعوا نکنند. (اکبرپور، ۱۳۹۰: ۱۵).

مادر راوی در یک ماهگی او را گذاشته و رفته و زحمتش افتاده گردن مادر بزرگ به خاطر همین هم او از تن‌هایی به فکر نوشتن داستان افتاده‌است. تفاوتی که در طرح این داستان دیده می‌شود ابهام زمانی آن است. در اینجا راوی دیدگاهی سمبولیک به کار گرفته و در حالی که از کنش‌های خود یاد می‌کند ادعای دنیا نیامدن یا نوزادی دارد. این ادعا را باید در ساحت‌های روانشناختی مطالعه کنیم و این که منظور از دنیا آمدن، ورود به دنیایی تازه و دیده شدن است. پدر و مادر راوی را ندید انگاشته و تن‌هایش گذاشته‌اند و او با وجود بزرگ شدن احساس کمبود و مطرح نشدن دارد پس خود را نوزادی می‌پندارد که از گفتن خواسته‌هایش ناتوان است.

در رمان دنیای گوشه و کنار دفترم متن داستان پر است از تخیلات راوی که گاهی با توصیفات و تشبیهات و استعارات و جریان سیال ذهن در هم می‌آمیزد و سطرها و صفحه‌ها ادامه پیدا می‌کند به طوری که خیال و واقعیت در هم می‌آمیزد و خواننده را به دنیای دیگری می‌برد:

توی انشایی که مال پارسال بود نوشته بودم: دلم می‌خواهد بروم جایی که هیچ کس تا به حال نرفته باشد جایی مثل جنگل و کوهی انقدر بزرگ که سال‌ها نتوانم همه جایش را بگردم. نوری در آسمان خاموش و روشن می‌شد مثل هواپیما بود. عمه مهوان مثل جنگل و کوه و شاید هم دریا بود بزرگ بود وقتی که با سیاهی چشمانش حرف می‌زد و ترسناک، وقتی که نوک بام می‌نشست. (اکبرپور، ۱۳۷۶: ۳۵).

در صفحات: ۷، ۱۲، ۱۴ نیز چنین مواردی دیده می‌شود از جمله این که گاهی راوی خاطراتی را که دیگران تعریف کرده‌اند در تخیلات خود بازسازی می‌کند و به همین شکل نقل می‌کند مثل صفحه ۲۶ که قصه زندگی عمه مهوان را بازسازی کرده‌است.



سیال ذهن در آثار محمد رضا شمس

روایت دختره خل و چل توسط راوی روان پریشی نقل می‌شود که نمی‌داند از کجا شروع کند و به کجا ختم کند به همین سبب روایت‌ها آشفته و بی‌زمان است و پایان بندی داستان مشخص نیست که شامل عدم قطعیت هم می‌شود که از ویژگی‌های پست مدرن است. خانم بس، راوی و شخصیت اصلی داستان پاره‌هایی از زندگی خود را همچون پازل‌های به هم ریخته نشان می‌دهد بدون این که در انتها به جای مشخصی برسد و خواننده مطمئن شود که داستان به نقطه انت‌ها رسیده است. راوی بدون این که روال خطی داستان را رعایت کند حوادث را انطور که به ذهنش می‌آید تعریف می‌کند و تخیل و واقعیت را در هم می‌آمیزد.

«این داستان روایت سیال ذهن آرزوی یک دختر روان پریش، برای تبدیل شدن به یک زن معمولی (هنجاری) بنا بر تعریف جامعه سنتی خویش است» (شیخ الاسلامی، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

تا حدودی مشخص است که این داستان در دوره پهلوی اتفاق افتاده است اما زمان در داخل داستان و گذر حوادث آن نقشی ندارد. گسستگی زمانی داستان به خاطر سبک تخیلی و جریان سیال ذهن است. راوی داستان را در زمان حال روایت می‌کند اما به نظر می‌آید داستان در گذشته اتفاق افتاده است. از سویی در ابتدا و انتها داستان راوی مجرد است ولی در نیمه داستان از عروسی خود با ارباب قادری و خانه داری‌هایش می‌گوید در صفحه ۵۲ صحنه‌هایی از عروسی او و مراسمی که تمام جانوران و اجنه هم در آن حضور دارند نقل می‌شود ولی در صفحات بعدی از جمله صفحه ۵۷ او هنوز در خانه پدر است و روغنی می‌گوید: «اون وقت شوهرشه» ننه امینه چند بار می‌میرد و این قضیه در صفحات متعددی طوری نقل می‌شود که گویی اولین بار است که گفته شده است. در واقع این داستان را باید مدور بدانیم زیرا اول و آخر داستان مشخص نیست.

من لیلی شده‌ام لک زده مریوان هم مجنون است ما لیلی و مجنون می‌شویم بچه‌ها دنبال مجنون راه می‌افتند و او را ریشخند می‌کنند و بهش سنگ پرت می‌کنند حرف و حدیث ما نقل همه مجالس شده ما شیرین و فرهاد می‌شویم (شمس، ۱۳۸۶: ۵۱).



این قسمت از روایت، آرزوهای راوی است و نوستالژی محسوب نمی‌شود. لک زده مریوان پیش از این که ارتباطی بین این دو به وجود بیاورد کشته شده و خاطره او در ذهن مشوش راوی تبدیل به روایتی بی سرو ته و یادکرد عشاق تاریخی شده است.

در من و زن بابا و دماغ بابام همه چیز در ذهن راوی، با جریان سیال ذهن روایت می‌شود. روال خطی در داستان وجود ندارد و راوی در هر قسمت از داستان آنچه در ذهنش می‌گذرد بازگو می‌کند و گریز زدن به داستان‌های بینامتنی نیز به همین سبب است:

«من در بهشت بودم. بهشت من خیلی کوچک بود. من در بهشت کوچکم واسه خودم کیف می‌کردم هر وقت دلم می‌خواست می‌خوایدم هر وقت دلم می‌خواست بیدار می‌شدم.» (شمس، ۱۳۸۶).

جمع بندی و نتیجه گیری

مقایسه آثار احمد اکبرپور و محمدرضا شمس که هر دو از نویسندگان مطرح کودک و نوجوان هستند نشان می‌دهد هر دو نویسنده با گرایش به رویکردهای مدرنیستی کوشش می‌کنند در نگارش داستان تنوعی ایجاد کرده، از عناصر تازه‌ای برای خلق داستان استفاده کنند. بینامتنیت در آثار اکبرپور بیشتر شامل ورود نویسنده به متن و ایجاد فراداستان و یادکرد قصه‌های فولکلور است. جریان سیال ذهن به شکلی طبیعی جلوه کرده و کمتر خواننده را دچار چالش و سردرگمی می‌کند، اما در آثار شمس، حجم فراوان عناصر بینامتنی که بیشتر شامل اسطوره و فولکلور است، همراه با روایت سیال ذهن، خواننده را دچار گیجی می‌نماید. در آثار اکبرپور بیشتر با راوی درونی روبرو می‌شویم که در نقل روایت، رفت و آمدهای متوالی دارد، گاه تخیل خود را بیان می‌کند و گاهی به خاطرات گذشته بر می‌گردد و به نحوی باور پذیرتر داستان را روایت می‌کند، اما روایت شمس، اغلب سوم شخص بوده و در موارد اندکی راوی درونی دست به قلم می‌شود و در هر دو حالت، عنصر سیال ذهن، تکرار و عناصر بینامتنی روایت شلوغی را به نمایش می‌گذارد که در خور مخاطب کودک و نوجوان نیست. درباره جنبه‌های نوآورانه این دو نویسنده نیز باید گفت اکبرپور با گرایش به فراداستان و وارد شدن به متن به عنوان راوی-نویسنده، از سویی با شخصیت‌ها و از سوی دیگر با خواننده، رودررو شده



و سبک تازه‌ای پدید آورده است. شمس نیز از طریق بازسازی اسطوره‌ها دست به نوآوری زده و توانسته با تلفیق عناصر اسطوره‌ای با دنیای مدرن، متنی طنزآمیز پدید آورده است.



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۸) **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز
 اکبرپور، احمد (۱۳۸۱) **امپراطور کلمات**، تهران: پیدایش
 اکبرپور، احمد (۱۳۸۴) **روایهای جنوبی**، تهران: قطره
 اکبرپور، احمد (۱۳۷۶) **دنیای گوشه و کنار دفترم**، تهران: خیام
 اکبرپور، احمد (۱۳۹۰) **رد پای نویسنده عقده ای**، تهران: قطره
 اکبرپور، احمد (۱۳۹۲) **سه سوت جادویی**، تهران: افق
 انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۵۲) **قصه‌های ایرانی**، تهران: بی نا
 آلن، گراهام (۱۳۸۰) **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز
 بی نیاز، فتح اله (۱۳۹۰) **در جهان رمان مدرنیستی**، چاپ اول، تهران: افراز
 بی نیاز، فتح اله (۱۳۸۷) **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**، چاپ اول، تهران: افراز
 بیات، حسین. (۱۳۸۳) «**زمان در داستان‌های جریان سیال ذهن**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶، صص
 ۷-۳۲.
 پارسایی، حسن (۱۳۸۶) «**مینی مالیزم فانزیک و قاعده گریز**»، نقد و بررسی مجموعه داستانک «بادکنک و اسب
 آبی» پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ش ۵۱، صص ۱۴۸-۱۵۶
 پارسایی، حسن (۱۳۸۹) «**سه سوت اضافی**»، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۵۱ صص ۱۳-۱۸
 تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) **منطق گفت و گویی میخایل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، چاپ اول، تهران:
 مرکز.
 فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
 حجازی، بنفشه (۱۳۸۴) **ادبیات کودکان و نوجوانان**، ویژگی‌ها و جنبه‌ها، چ ۸، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.



حسام پور، سعید، آرامش فرد، شیدا (۱۳۹۱) «نگاهی به ابعاد روایت‌مندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبر پور (بر پایه نظریه ماریا نیکولایه و ا)»، مجله علمی-پژوهشی مطالعات ادبیات

کودک دانشگاه شیراز سال سوم، شماره اول، صص ۱۹-۴۶

درویشیان، علی اشرف، خندان، رضا (۱۳۷۷) فرهنگ افسانه‌های ایرانی، چاپ اول، تهران: آنزان

دیچز، دیوید، و جان استلوردی (۱۳۸۶) *رمان قرن بیستم، نظریه‌های رمان*، حسین پاینده، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

رودریگز، کریس (۱۳۹۱) *مدرنیسم*، ترجمه کامران سپهران، چاپ اول، تهران: پردیس دانش.

رهادوست، بهار (۱۳۸۰) «ویژگی‌های رمان پست مدرن»، نشریه کارنامه، ش ۲۵-۲۶، صص ۳۰-۳۳

سخنور، جلال، سبزیان مرادآبادی، سعید (۱۳۸۷) *بینامتنیت در رمان‌های پیترا کروید*، پژوهشنامه علوم انسانی،

شماره ۵۸، صص ۶۵-۷۸.

شمس، محمدرضا (۱۳۸۰) *دختره خل و چل*، چاپ اول، تهران: خانه.

شمس، محمدرضا (۱۳۸۰) *دیوانه و چاه*، چاپ اول، تهران: خانه

شمس، محمدرضا (۱۳۸۷) *غول و دوچرخه*، چاپ اول، تهران: افق.

شمس، محمدرضا (۱۳۸۶) *من و زن بابا و دماغ بابام*، چاپ اول، تهران: افق.

شیخ الاسلامی، حسین (۱۳۸۶) «کلاف خوانی، نگاهی به دختر خل و چل اثر محمدرضا شمس»، پژوهشنامه

ادبیات کودک و نوجوان، ش ۵۱، صص ۱۳۷-۱۴۷

فزل ایاغ، ثریا (۱۳۸۶). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*، تهران: سمت.

قطب ابن محیی، عبدالله (۱۳۸۴) *مکاتیب عبدالله قطب*، قم: قائم آل محمد.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران:

آگه

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) «تراآمنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، ش ۵۶،

صص ۸۳-۹۸.



نعیمی، زری (۱۳۸۵) «معلق میان شاعر بالقوه و داستان نویس بالفعل، مروری انتقادی بر آثار اکبرپور»،

پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ش ۴۴ صص ۱۱۵-۱۳۰

نیکولایه وا، مریا (۱۳۸۷). فراسوی دستور داستان، دیگر خوانی‌های فاگزیر، ترجمه مرتضی خسرونژاد، تهران:

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

وارد، گلن (۱۳۹۳) پست مدرنیسم، ترجمه قادر فخر رنجبری، ابوذر کرمی، تهران: ماهی.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



Maind the works of Mahmoud akbarzadeh and mohammad reza sham

Maryam Ghaffari Jahed ^۱

Abstract

The current trend of modernism in Iran is a new phenomenon that has attracted the attention of some writers and has produced works that have been successful in some cases with the pattern of western literature. Given that modernism still has its place in the fictional literature of Iran as it should be, its entry into the child's literature can hardly be accepted. On the one hand, the authors' lack of attention to the childhood and adolescent age and the tendency to ambiguity make it impossible to understand the concept of the text for this group. In this study, with the aim of understanding the modernist features of child literature in recent decades and aspects of the authors' innovation, Mahmoud Akbarzadeh and Mohammadreza Shams works, have been focusing on the use of modern elements with an emphasis on the intertextuality and fluidity of the mind, and we conclude that Mahmoud Akbarzadeh in the field of modern scriptwriting, Has innovations, and most of the intertextual elements in his work are Faradastan and folklore, and in some cases, the fluid flow of mind is used to narrate the story. Mohammad Reza Shams' intertextual elements also include folk beliefs, folklore and myths, and have abundantly flowed from the fluid flow of mind. Therefore, his works are more complex than those of Mahmoud Akbarzadeh. Keyword (s): Mohammad Reza Shams, Mahmoud Akbarzadeh, Children and Youth Story, Modernism, Interpersonal, Fluid Mind

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

^۱ . PhD student of Hakim Sabzevari University