



شماره بیست و سوم

بهار ۱۳۹۲

صفحات ۹۷-۱۲۱

بررسی دو داستان کودک از احمدرضا احمدی بر پایه نظریه خواننده درون‌متن

دکتر سعید حسام‌پور

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

زهره پیرصوفی املشی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

سمانه اسدی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

در این مقاله دو داستان از تازه‌ترین داستان‌های احمدرضا احمدی، براساس یکی از رویکردهای مهم خواننده‌محور از ایدن چمبرز (خواننده نهفته در متن) تحلیل شده‌است. چمبرز برای شناخت خواننده نهفته و ویژگی‌های او، بررسی چهار عنصر سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا را پیشنهاد می‌کند که در کتاب‌های کودک بسیار مهم‌اند. زبان ساده و روان، استفاده از عناصر آشنای کودکانه و شخصیت‌پردازی‌های ملموس و باورپذیر، در کنار تصویرهای زیبا و دل‌نشین داستان‌های احمدی می‌توانند کودکان کم‌سن‌وسال و خوانندگان عام با سطح پایین دانش و آگاهی را جذب کنند. فضاسازی‌ها و تناسب‌ها، ساختار روایت و تکرار ترجیع‌وار و معنادار برخی عناصر می‌توانند ذهن و تخیل خوانندگان کودک حرفه‌ای، نوجوانان و حتی بزرگسالان را به تلاش وادارند.

واژگان کلیدی: احمدرضا احمدی، ایدن چمبرز، خواننده نهفته، داستان کودک

*mahshidpirsoufi@yahoo.com

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسؤل:

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۲۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۲۸

۱- مقدمه

در گستره نقد و نظریه‌های ادبی هرچه به دوره معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، از سلطه مؤلف بر متن و اهمیت او در نقد کاسته و بر اهمیت متن و سپس مخاطب در روند خوانش نقادانه متن افزوده می‌شود. در برخی از رویکردهای جدید، خواننده محور اصلی نقد است و خود عامل تأثیرگذار بر متن به شمار می‌رود. اهمیت خواننده در حوزه نقد و نظریه‌های ادبی جدید، موجب شده‌است تا بسیاری از نظریه‌پردازان با رویکردهای متفاوت به ارائه دیدگاه‌های گوناگون درباره جایگاه خواننده در فرایند تعامل و ارتباط خواننده، متن و مؤلف بپردازند. والاس مارتین با جمع‌بندی برخی دیدگاه‌ها، فرایند ارتباطی زیر را ارائه می‌دهد:

نویسنده - مؤلف تلویحی - مؤلف درون متن - راوی درون متن - روایت - روایت‌شنو - خواننده نمونه - خواننده درون متن - خواننده واقعی (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

یکی از مفاهیم مطرح شده در پیوند با این فرایند ارتباطی، «خواننده درون متن»^(۱) است. بر پایه این نگرش، مؤلف در آغاز آفرینش اثر، در ذهن خود خواننده یا شنونده‌ای را تصور می‌کند تا اندیشه‌ها و حرف‌هایش را هم‌خوان با تصویری که از او ساخته‌است، سامان دهد. «مؤلف هم تصویری از خودش می‌آفریند و هم تصویری از خواننده‌اش. نویسنده، خواننده‌اش را خود می‌سازد، همان‌گونه که خود دومش را می‌سازد و موفق‌ترین خواندن آن است که این خودهای آفریده شده، یعنی مؤلف و خواننده در توافق کامل باشند» (بوث؛ به نقل از مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

رویکرد خواننده‌محور به گستره نقد و نظریه ادبیات کودک نیز راه یافت و برخی از منتقدان و نظریه‌پردازان این حوزه به جایگاه ویژه مخاطب و اهمیت برقراری ارتباط مناسب با او در ادبیات کودک، این رویکرد را پایه نقد خویش قرار دادند که از میان آنها می‌توان به ایدن چمبرز اشاره کرد. چمبرز در سال ۱۹۸۵ با هدف پاسخ‌گویی به این پرسش که «خواننده کودک نهفته در متن کیست؟»، به نگارش مقاله‌ای تأثیرگذار با نام «خواننده درون کتاب» پرداخت (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۲). البته او بیش از آنکه در پی شناخت ویژگی‌های خواننده خیالی و ساختگی مؤلف در زمان خلق اثر باشد، خواننده نهفته در متن را در کانون توجه قرار داد؛ یعنی خواننده‌ای که پس از شکل‌گیری کامل

اثر به وجود می‌آید و در کلیت آن پنهان شده و ممکن است با تصور و نظر نویسنده درباره مخاطب، یکسان باشد یا نباشد (همان: ۲۳).

چمبرز در مقاله‌اش می‌کوشد تا کودک را در درون متن جای دهد و او را در مقام خواننده‌ای مستقل به شمار آورد و با کمک این روش نقد، خواننده‌ای را که کتاب در پی آن است، آشکار سازد. او برای شناخت و درک خواننده نهفته در متن، بررسی چهار عنصر سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویای اثر را پیشنهاد می‌کند؛ عناصری که در کتاب‌های کودک اهمیت بسیار دارند، زیرا نویسنده به یاری آنها می‌تواند با خواننده ارتباط برقرار کند و او را به درون متن فرابخواند. راهکاری که چمبرز برای بررسی آثار ادبی کودکان ارائه می‌دهد، به منتقدان بزرگسال یاری می‌رساند که با یافتن معیارها و عناصری در خود متن، مخاطب اثر، ویژگی‌های او و نوع نگرش خالق اثر به او را تا اندازه‌ای آشکار سازند و از ناکارآمدی خوانش به جای کودکان بکاهند.

نظریه پیشنهادی چمبرز برای شناخت خواننده درون متن، از سوی منتقدان پذیرفته شد و در تعدادی از مقاله‌هایی که به نقد آثار کودک اختصاص داشت به کار گرفته شد که از آن میان می‌توان به مقاله لوییس سالستاد با عنوان «روایت‌شنو و خوانندگان نهفته در مجموعه‌های مانولیتو گافوتاس: حالت خطاب سه‌گانه»^(۲) و مقاله ماویس ریمر با نام «خوانندگان: توصیفی، ضمنی، واقعی» اشاره کرد (سالستاد،^۱ ۲۰۰۳ و ریمر،^۲ ۲۰۱۰).

بخش نظری مقاله «خواننده درون متن» نخستین بار در سال ۱۳۸۲ به وسیله طاهره آدینه‌پور ترجمه شد و در شماره‌های ۳۳-۳۴ پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان به چاپ رسید. در سال ۱۳۸۷ متن کامل این مقاله که شامل دو بخش نظری و عملی است در کتاب دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک به کوشش مرتضی خسروژاد انتشار یافت که به شکل‌گیری پژوهش‌هایی بر پایه آن انجامید. یکی از این پژوهش‌ها مقاله «بررسی خواننده نهفته در آثار احمد اکبرپور (بر پایه نظریه چمبرز)» نوشته سعید حسام‌پور است. این مقاله در سال ۱۳۸۹ و در شماره نخست مجله مطالعات ادبیات کودک به چاپ رسیده و نگارنده در آن خواننده نهفته را در سه اثر

داستانی اکبرپور با نام‌های «قطار آن شب»، «امپراطور کلمات» و «من نوکر بابام نیستم»، با تکیه بر نظریهٔ چمبرز آشکار ساخته‌است. همچنین در سال ۱۳۸۹ سه مقالهٔ دیگر از حسام‌پور با نام‌های «خوانندهٔ نهفته در مربای شیرین هوشنگ مرادی کرمانی»، «خوانندهٔ نهفته در آخرین عکس حمید اکبرپور» و «خوانندهٔ نهفته در آثار ادب پایداری احمد اکبرپور» (مشترک با فرشید سادات شریفی) در این زمینه منتشر شده‌است.

یکی دیگر از پژوهش‌هایی که بر اساس نظریهٔ چمبرز در ایران شکل گرفته، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد بشری سادات میرقادری با عنوان *دراسة القاری الضمنی فی قصص لینا الکیلانی* است که در سال ۱۳۹۰ در بخش زبان و ادبیات عرب دانشگاه شیراز انجام پذیرفته‌است.

اهمیت نظریهٔ چمبرز و کوشش برای یافتن خوانندهٔ نهفتهٔ درون متن و ویژگی‌های او، هنگامی بیشتر احساس می‌شود که با آثاری روبه‌رو شویم که دربارهٔ گروه سنی مخاطبانش اختلاف نظر و در توانایی آنها برای ارتباط با کودکان تردید وجود داشته باشد. یکی از نویسندگان کودک و نوجوان ایران که سبک ویژه‌اش در داستان‌نویسی، نقدهای بسیاری را به دنبال داشته، احمد رضا احمدی است. احمدی با وجود سه دهه فعالیت مستمر در حوزهٔ ادبیات کودک و انتشار چهل اثر داستانی، یکی از نویسندگان فعال و نام‌آور این حوزه به شمار می‌رود، اما برخی در مناسب بودن داستان‌های او برای کودکان و نوجوانان تردید دارند. در بیشتر نقدها و مقاله‌هایی که دربارهٔ آثار او نگاشته شده، همواره ردپای شک و پرسش‌های بسیار را می‌توان دید:

کار احمدی برای کودکان مناسب است؟... اصلاً چرا باید گفت کار احمدی کودکانه است؟ چه چیزی در کار او کودکانه است؟ (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۴۶)؛ برخی از منتقدان، اعتقاد دارند که مخاطبان با آثار احمدی ارتباط برقرار نمی‌کنند و برخی دیگر، آثار او را در زمرهٔ مناسب‌ترین و جدی‌ترین آثار برای کودکان می‌دانند (سیدآبادی، ۱۳۸۰: ۴۰)؛ [به نقل از خود احمدی:...] و سال‌ها طول کشید که ثابت کنم که کارهای ما قصهٔ کودکان است، زیرا به ما این اتهام را می‌زدند که این قصه‌ها را بچه‌ها نمی‌فهمند... (علیزاده، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

با وجود برخی مقاله‌های جانب‌دارانه و حتی کوشش احمدی برای تغییر دیدگاه منتقدانش، هنوز هم عده‌ای به ایجاد ارتباط و تعامل مطلوب میان آثار احمدی و مخاطبانش با دیدهٔ تردید می‌نگرند. این مسأله نگارندگان مقالهٔ حاضر را بر آن داشت تا

بر پایه راهکار ارائه شده از سوی چمبرز برای یافتن خواننده نهفته در متن، به بررسی تعدادی از آثار احمدی پردازند و برای این پرسش‌ها، پاسخی درخور بیابند.

با توجه به تعداد فراوان آثار احمدی و مجال اندک این مقاله، آخرین آثار احمدی که در نیمه نخست سال ۱۳۹۰ و از سوی نشر نظر (کتاب خروس) انتشار یافته‌اند (احمدی، ۱۳۹۰ الف و ب)، برای بررسی انتخاب شدند. نگارندگان مقاله بر پایه نظریه چمبرز به بررسی و تحلیل دو کتاب «در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند» و «عصر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود» می‌پردازند تا در نهایت به این پرسش‌ها پاسخ دهند که خواننده نهفته در آثار احمدی کیست: کودکان یا بزرگسالان؟ این خوانندگان نهفته چه ویژگی‌هایی دارند؟ و این که نگرش آگاهانه یا ناآگاهانه احمدرضا احمدی به مخاطبانش چگونه است؟

۲- احمدرضا احمدی در یک نگاه

احمدرضا احمدی ۳۰ اردیبهشت ۱۳۱۹ در کرمان به دنیا آمد. هفت سال بعد (۱۳۲۶) به دنبال مشکلات و بیماری پدر به همراه خانواده به تهران مهاجرت کرد. سال‌ها بعد، احمدی جوان با نخستین مجموعه شعرش با نام «طرح» در سال ۱۳۴۰ با از میان برداشتن مرز شعر و نثر، پیشرو حرکتی متفاوت در شعر معاصر ایران شد؛ حرکتی که پس از چندی به شعر «موج نو» نام برآورد. وی در سال ۱۳۴۳ به گروه ادبی «طرفه» پیوست؛ گروهی با حضور افرادی چون نادر ابراهیمی، مهرداد صمدی، اسماعیل نوری‌علاء، محمدعلی سپانلو و اکبر رادی که تلاش داشتند در گستره ادب و هنر آن روزگار آثاری نو و متفاوت پدید آورند. احمدی در سال ۱۳۴۸ با نوشتن کتاب *من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید* پا به عرصه ادبیات کودک و نوجوان گذاشت، اما توقیف و جمع‌آوری این کتاب به توقف ناگهانی و طولانی مدت او در عرصه داستان‌نویسی کودک و نوجوان انجامید. او در سال ۱۳۴۹ به کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پیوست و فعالیت‌هایش را در حوزه ادبیات کودک و نوجوان در مرکز تولید صفحه و نوار کانون، عضویت در هیأت داوران جشنواره بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان و بخش انتشارات کانون ادامه داد. او در سال ۱۳۶۴ با انتشار کتاب‌های *هفت کمان*، *هفت*

رنگ و هفت روز هفته دارم، دوباره به داستان‌نویسی برای کودکان و نوجوانان روی آورد که تا امروز ادامه یافته‌است. حدود سی دفتر شعر و نثر بزرگ‌سال، چهل داستان کودک و نوجوان و ده‌ها دکلمه و شعرخوانی حاصل فعالیت‌های ادبی احمدی در گستره پنج دهه گذشته است.

احمدرضا احمدی در آثار خود سبکی نو و ویژه دارد. نوآوری احمدی در ادبیات کودک و نوجوان سبب شده‌است تا یکی از پنج نامزد نهایی دریافت جایزه هانس کریستین آندرسن ۲۰۱۰ شناخته شود و نامش در فهرست صد و هشتاد و چهار نامزد دریافت جایزه آسترید لیندگرن ۲۰۱۲ قرار بگیرد.

از میان آثار فراوان احمدرضا احمدی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان می‌توان به *نوشتم باران، باران بارید؛ در باغچه عروس و داماد روید بود؛ همه آن قایق‌های کاغذی؛ کبوتر سفید کنار آینه؛ سبد حصیری و فرره‌های رنگین و دیگر در خانه پسرک هفت صندلی*، بود اشاره کرد.

۳- خلاصه داستان‌ها

۳-۱- خلاصه داستان در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند

داستان از زمانی شروع می‌شود که مادر راوی یک پاک‌کن و یک جعبه مداد رنگی به او می‌دهد. راوی با استفاده از مداد پاک‌کن کلماتی را که افرادی ناشناس بر روی تعدادی کاغذ نوشته‌اند، پاک می‌کند و با مدادرنگی کلماتی دیگر را به جای آنها می‌نویسد. با نوشته شدن واژه‌های جدید، اتفاقاتی خوش‌آیند در جهان می‌افتد: بر روی یکی از کاغذها نوشته بودند خنجر، راوی آن را پاک می‌کند و با مداد قرمز می‌نویسد گل سرخ؛ ناگهان در همه جهان گل سرخ می‌روید و جهان در رنگ قرمز غرق می‌شود. بر روی کاغذی دیگر نوشته بودند تاریکی، راوی آن را پاک می‌کند و با مداد زردرنگ می‌نویسد روشنایی؛ در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن می‌شوند و جهان در رنگ زرد غرق می‌شود. به همین ترتیب کلمات زندگی، باران، گندم، صلح، بهار، آواز، خنده، نسیم، شادابی، جوانی و نم‌نم باران، جای‌گزین کلمات مرگ، خشکی، گرسنگی، جنگ، زمستان، هیاهو، گریه، توفان، بیماری، پیری و سیل می‌شوند و در نهایت، داستان با محوشدن ناامیدی و نوشته‌شدن امیدی لیمویی‌رنگ به جای آن، به پایان می‌رسد؛ در حالی که کودکان جهان

از تپه‌ها بالا می‌روند تا شقایق‌های خودرو را که در بهار رویده‌اند بچینند و جهان در رنگ لیمویی غرق شده‌است.

۲-۳- خلاصه داستانِ عمر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود

داستان ماجرای کودکی است که پدرش هنگام سفر، نشانی و کلید باغی قدیمی را به همراه یک جعبه کبریت - که هفت چوب‌کبریت دارد- به او می‌دهد تا به باغ برود و انار بچیند، اما سفارش می‌کند به دلیل گرمی هوا در روز، شب‌هنگام به آنجا برود. آنها در شهری بندری زندگی می‌کنند که همه سال هوایی گرم دارد و فقط شب‌ها خنک است. راوی یک شب پاییزی با روشن کردن هر یک از چوب‌کبریت‌ها، مراحل گوناگون راه (رودخانه، تاکستان و...) را پشت سر می‌گذارد و به درختان انار می‌رسد، اما درست در همین هنگام، کبریت‌هایش تمام می‌شود و نمی‌تواند انارها را بچیند. در همان لحظه نور مهتاب باغ را روشن می‌کند و راوی می‌تواند در نور آن، انارها را ببیند و آنها را از درختان بچیند. او پس از چیدن انارها، مسیر رفته را بازمی‌گردد و در حالی که سپیده فرا رسیده است به خانه می‌رسد و در کنار انارها به خواب می‌رود.

۴- خواننده نهفته در دو داستان پیش‌گفته کیست؟

همان‌طور که پیش از این گفته شد، برای کشف خواننده نهفته در آثار احمدی براساس نظریه چمبرز، باید سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویای آنها بررسی شوند که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد. همچنین نگارندگان این مقاله کوشیده‌اند با ارائه دیدگاه‌های چمبرز به صورت طرح چند پرسش، به روشن‌تر شدن مباحث این نظریه و درک بهتر مخاطبان از مصادیق بررسی‌شده در هر بخش یاری رسانند.

۴-۱- سبک

سبک در نگاه چمبرز، گستره‌ای فراتر از مرزهای معمول واژگان و ساختار جمله‌ها دارد. او سبک را شیوه کاربرد زبان از سوی نویسنده می‌داند؛ شیوه‌ای که نویسنده با آن به آفرینش خودِ ثانوی خویش و خواننده نهفته در متن می‌پردازد و از این راه، معنای مطلوب خویش را به مخاطب منتقل می‌کند. سبک داستان در رویکرد چمبرز، نوع استفاده نویسنده از تصویرهای ذهنی، ارجاع‌های آگاهانه و ناآگاهانه او و فرضیه‌هایی

است که نویسنده از ادراک بی‌واسطه خواننده در ذهن خویش می‌سازد (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۰). با توجه به شیوه چمبرز در بررسی سبک، برای تحلیل سبک یک اثر می‌توان به دنبال پاسخ‌هایی برای پرسش‌های زیر بود:

- واژه‌های موجود در متن ساده‌اند یا دشوار؟
- از افعال محسوس و توصیفی بیشتر استفاده شده‌است یا افعال ذهنی و انتزاعی؟
- ساختار نحوی جمله‌ها کوتاه و ساده‌اند یا بلند و پیچیده؟
- آیا مخاطب توانایی برقراری ارتباط با لحن و صدای حاکم بر متن را دارد؟
- تصاویر متن محسوس و ساده‌اند یا پیچیده و دیرپاب؟ جذاب‌اند یا تکراری و خسته‌کننده؟
- پی‌رنگ (روابط علی و معلولی روایت) و شیوه چینش عناصر داستان چگونه است؟

۴-۱-۱- سبک داستان در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند

عوامل و عناصر سبک‌ساز این اثر از ساختار واژگانی و نحوی (واژگان، فعل‌ها، جمله‌ها و...) گرفته تا تصاویر، پی‌رنگ و ساختار روایی، در عین سادگی ظاهری، لایه‌هایی عمیق و شایسته درنگ دارند. نگاهی گذرا به ویژگی‌های زبانی داستان نشان می‌دهد که انتخاب شیوه روایتی اول‌شخص و گزینش راوی کودک، واژگانی ساده و هم‌خوان با دنیای کودکان، افعالی حرکتی و پُر توان، جمله‌های کوتاه و قابل فهم و لحنی روشن و آرام را به دنبال داشته‌است.

با درنگ بیشتر بر چگونگی چینش واژه‌ها، فعل‌ها و جمله‌ها، می‌توان به گستره‌ای پهناور از معانی و مفاهیم و نشانه‌ها دست یافت؛ در تقابل قرار گرفتن واژه‌های «تاریکی و روشنایی»، «مرگ و زندگی»، «خشکی و باران» و... معنای هر یک از آنها را روشن‌تر ساخته و بار معنایی آنها را دو چندان کرده‌است. برای نمونه زمانی که واژه سبزرنگ «گندم» جایگزین کلمه «گرسنگی» می‌شود، مخاطب نیز همراه و همدل با راوی، رویش گندم‌زارهای سبز و شادمانی کودکان فارغ از گرسنگی را می‌بیند و به دنبال آن طعم تلخ گرسنگی که دیگر نمودی عینی و جان‌دار یافته‌است، برایش چندبرابر می‌شود.

کاربرد مناسب فعل‌های پُر تحرک و شادی‌بخش (دویدن، خندیدن، آواز خواندن، روییدن و...)، توصیف عناصر پویا و خوشایند برای کودکان (دریا، برف، باران، خرگوش،

بازی و...)، تکرار پیوسته قید «ناگهان» و جمله‌های کوتاه، از دیگر عواملی هستند که به پویایی داستان یاری رسانده‌اند. بیشتر تصاویر داستان ساده و کودکانه‌اند و تنها شماری اندک از آنها انتزاعی و تا اندازه‌ای دیرپاباند:

رادیوها گفتند: بمباران به پایان رسید. در گلدان‌های خالی نرگس نتهای موسیقی روید. جهان در رنگ آبی غرق شد، جهان آبی شد (احمدی، ۱۳۹۰ الف: ۱۶).

تصاویر داستان در عین سادگی، جذاب‌اند. این جذابیت حاصل فضا سازی‌های مناسب است. توصیف حرکت به جای حالت، تکرار رنگ‌ها، غرق شدن جهان در رنگ‌ها، قرینه شدن فصل بهار با رویش امید در دل‌ها، هم‌نشینی هوشمندانه کلمات در کنار یکدیگر (باران و فراوانی محصول و شادمانی) و... همگی در دل‌انگیزی و تازگی تصاویر نقش دارند. ساختار روایی داستان نیز شایسته توجه است. نویسنده برای روایت اثرش، ساختار ذره‌ای را برگزیده است؛ از این رو هر یک از بخش‌های داستان در بردارنده روایتی کوتاه و مستقل‌اند که در نهایت با حلقه‌ای اتصال به هم می‌پیوندند و روایتی کلی را می‌سازند. جمله آغازین داستان، یعنی جمله «مادرم به من یک پاک‌کن و یک جعبه مدادرنگی داد»، نقش این حلقه اتصال را بر عهده دارد.

بر این اساس هر قطعه از داستان روایتی بسیار کوتاه با پی‌رنگی فشرده است؛ با این تفاوت که از فرم کلاسیک روایت یعنی بهره‌گیری از موقعیت ابتدایی (تعادل)، گره‌افکنی و اوج (عدم تعادل)، گره‌گشایی و موقعیت پایانی (تعادل تازه) پیروی نکرده است. این بدان معناست که روایت هر بخش، نخست با عدم تعادل و نوشته شدن واژه‌ای بحران‌آفرین آغاز می‌شود، سپس با جایگزین شدن واژه تازه با واژه پیشین و بازتاب ذهنی راوی از این دگرگونی به تعادل می‌رسد. در روایت کلان داستان هم اثری از آغاز، میانه و پایان روایی به معنای معمول و مرسوم آن دیده نمی‌شود؛ داستان با جمله‌ای کوتاه آغاز می‌شود و در قطعاتی جداگانه، بدون ترتیب و توالی زمانی و حتی با قابلیت جابه‌جایی ادامه می‌یابد. قطعه نهایی نیز، پایانی قطعی برای روایت محسوب نمی‌شود و می‌توان دهها قطعه همانند دیگر به آن افزود.

دیگر ویژگی متفاوت این روایت، شکل‌گیری طرح داستان در ذهن راوی است. تلاش راوی برای بهبود اوضاع، تغییر ناگهانی جهان پس از جایگزینی واژه‌ها و جهان‌شمولی

دگرگونی‌ها که طرح اصلی داستان را تشکیل می‌دهند، همگی بازتاب درگیری ذهنی راوی با این واژه‌ها و موضوعات‌اند. در حقیقت مخاطب این داستان شاهد بازنمایی ذهن کودک است که با نگرشی آرمانی در پی زدودن زشتی‌ها و تلخی‌ها و یافتن خوبی‌ها و زیبایی‌هاست، حتی اگر تلاش‌هایش به قلمرو کوچک ذهن و کاغذ محدود بماند.

۴-۱-۲- سبک داستانِ عمر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود

روایتِ داستان از زبان کودکِ جستجوگر، واژگانی ساده، جمله‌هایی کوتاه و روان و لحنی روشن و شفاف را برای مخاطب به همراه آورده‌است. کوتاهی جمله‌ها تا اندازه‌ای است که جمله‌های طولانی که حاصل پیوند دو یا چند جمله کوتاه با حروف ربط هستند، به‌ندرت در داستان دیده می‌شوند:

در آن فرصت کوتاه در روشنایی کبریت سوم قایق را پیدا کردم سوار قایق شدم مرد قایقران تا رسیدن به تاکستان آواز می‌خواند به تاکستان رسیدیم (احمدی، ۱۳۹۰: ۱۰).

گفتنی دیگر در پیوند با سبک این داستان، نقش کم‌رنگ تصاویر و توصیفات در آن است. تاریکی شب، کوتاهی عمر روشنایی چوب‌کبریت‌ها، زمان کوتاه مشاهدات راوی و پرش سریع او از موقعیت‌ها و مکان‌های گوناگون برای رسیدن به مقصد نهایی‌اش، موجب شده‌است تا روایت گزارش‌گونه این جستجوی شبانه بیشتر از خلق تصاویر در کانون توجه قرار گیرد؛ از این رو مخاطب در این داستان با توضیحاتی گذرا، کلی و عاری از تصویر روبه‌رو است.

روایت داستان براساس ساختار خطی و ترتیب زمانی شکل گرفته و درک و دریافت اثر را برای مخاطب هموار و آسان کرده‌است. نکته شایسته توجه درباره پی‌رنگ اثر، چگونگی تعلیق‌ها و پرسش‌های موجود در آن است. خواننده در این داستان با دو گروه از تعلیق‌ها و پرسش‌ها روبه‌رو می‌شود: گروه نخست، گر‌ها و تعلیق‌های مقطعی و گذرا هستند که بسیار سریع گشوده می‌شوند و به وضعیتی پایدار می‌رسند که برای نمونه می‌توان به لحظه وزیدن باد و احتمال سریع‌تر خاموش شدن کبریت هفتم (احمدی، ۱۳۹۰: ۱۸) اشاره کرد. مخاطب با خواندن این بخش نگران می‌شود که اگر باد کبریت را خاموش کند و راوی نتواند سبدهای خالی را ببیند، چه می‌شود؟ اما بی‌درنگ گر این مشکل به یاری طاووس گشوده می‌شود؛ او چترش را می‌گشاید و روشنایی کبریت را از وزش باد در امان می‌دارد.

در ادامه داستان نیز هنگامی که کبریت‌های راوی تمام می‌شود در حالی که او هنوز موفق به چیدن انارها نشده‌است، این تعلیق ایجاد می‌شود که با این شرایط او چگونه می‌تواند در تاریکی، انارها را بچیند و به خانه بازگردد، اما در همین لحظه مهتاب همه باغ را روشن می‌کند و ادامه کار را برای راوی امکان‌پذیر می‌سازد.

گروه دوم، تعلیق‌ها و پرسش‌هایی هستند که هیچ‌گاه گشوده نمی‌شوند و در متن پاسخی برای آنها وجود ندارد. البته این احتمال وجود دارد که نویسنده یافتن پاسخ این پرسش‌ها را بر عهده خوانندگان گذاشته باشد تا با تکیه بر توانایی‌های خود برای آنها شرح و تفسیری بیابند. این گروه از تعلیق‌ها به دلیل ایجاد شکاف در متن و اهمیتشان در جذب مشارکت مخاطب، بیشتر در حوزه سپیدنویسی و شکاف‌های اثر جای می‌گیرند، بنابراین در بخش شکاف‌های گویای این داستان به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌شود. در مجموع می‌توان گفت، احترام نویسنده به خواننده و سهیم ساختن او در خوانش فعالانه داستان در کنار ویژگی‌های پیش‌گفته، سبکی روان و دلنشین را برای این داستان پدید آورده‌است.

۴-۲- زاویه دید

یکی دیگر از روش‌های جذب مخاطب و برقراری ارتباط میان خواننده و متن، شیوه انتخاب زاویه دید است. بر پایه دیدگاه چمبرز، نویسندگان کتاب کودک برای برقراری بهتر این ارتباط، تمایل دارند از زاویه دید کودکانه بهره‌گیرند، زیرا این نوع زاویه دید، با گذراندن همه چیز از صافی نگاه و اندیشه کودکانه، همراهی و همدلی بیشتر مخاطب کودک با اثر را در پی دارد. به بیان دیگر، محدود کردن کانون توجه به زاویه دید کودک‌مدارانه، به نویسنده کمک می‌کند تا حضور خود دوم خویش را در کتاب، در میدان ادراکی کودک خواننده حفظ کند. از سوی دیگر، کودک نیز که نویسنده نهفته در کتاب را می‌یابد - نویسنده‌ای که می‌تواند با او دوست شود، زیرا از تبار کودکی است - به درون کتاب جذب می‌شود. او تصویر خواننده کودک نهفته در متن را می‌پذیرد و پس از آن می‌خواهد و حتی آرزو می‌کند که خود را به نویسنده و کتاب بسپارد و به دنبال آنچه تجربه کتاب پیشنهاد می‌دهد، حرکت کند. از این رو زاویه دید، نگرش کودک را در جهت خواننده‌ای که کتاب به دنبال آن است، تغییر می‌دهد (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۷).

نکته شایسته درنگ، تفاوت برخی از مفاهیم مرتبط با زاویه دید است. ما باید میان صدای راوی و زاویه دید، یعنی چشم فردی که با آن رویدادهای داستان را می‌نگریم، تفاوت بگذاریم؛ زیرا صدا و زاویه دید داستان همیشه یکی نیستند. در برخی از داستان‌ها صدای راوی از آن یک بزرگسال است، اما زاویه دید آن به یک کودک تعلق دارد. از این‌رو باید میان آن که سخن می‌گوید (راوی) و آن که می‌بیند (شخصیت کانون‌ساز یا تمرکزکننده) و آن که دیده می‌شود (شخصیت کانونی‌شده یا مورد تمرکز) تفاوت بگذاریم. در ادبیات کودک این نکته در خلق ذهنیت، تعیین‌کننده است، زیرا موقعیتی که متن از موضوع ارائه می‌دهد، در بیشتر آثار زیر سلطه زاویه دید متن است و به‌طور معمول برای خواننده کودک، رها شدن از ذهنیتی که متن به آنان تحمیل می‌کند، دشوار است. از این‌رو می‌توان گفت، انتخاب زاویه دید راوی در ادبیات کودک بسیار اهمیت دارد (نیکولایوا، ۱۳۸۷: ۵۶۸).

برای تحلیل زاویه دید اثر و مفاهیم مرتبط با آن می‌توان پرسش‌های محوری زیر را مطرح کرد:

- راوی داستان کودک است یا بزرگسال؟
- نوع نگرش راوی به هستی کودکانه است یا بزرگسالانه؟
- کانون توجه روایت کودک است یا بزرگسال؟
- با وجود این‌که راوی کودکانه به جهان می‌نگرد، آیا مواقعی را می‌توان یافت که نگاه بزرگسالانه یا دیدگاه شخصی نویسنده جایگزین نگاه راوی درون متن شده باشد؟
- فاصله راوی با حوادث و شخصیت‌ها چقدر است؟ او خود یکی از شخصیت‌هاست و از درون داستان به حوادث می‌نگرد و در نتیجه فاصله‌ای میان او و ماجراها نیست، و یا از بیرون و با فاصله به داستان می‌نگرد؟
- آیا زاویه دید و شیوه روایتگری به گونه‌ای هست که به کودک مخاطب اجازه دیدن، تجربه کردن و لذت بردن از مشارکت فعالانه در خوانش متن را بدهد؟ یا راوی/نویسنده با روشن کردن همه ابهام‌ها جایی برای مشارکت مخاطب باقی نمی‌گذارد و از او موجودی منفعل و ناظر می‌سازد که باید به صدای مسلط راوی/نویسنده گوش دهد؟

۴-۲-۱- زاویه دید در داستان در همه جهان ناگهان چراغها روشن شدند

زاویه دید داستان، اول شخص درونی است. راوی کودکی است که زندگی انسان‌های جهان، به‌ویژه کودکان و زنان را در کانون توجه روایت خود قرار داده‌است. نگرش کلی حاکم بر اثر، نگرشی کودکانه است، اما راوی در برخی بخش‌ها از شیوه نگرش کودکانه خود فراتر می‌رود و به گستره اندیشه و نگاه بزرگسالانه وارد می‌شود:

روی کاغذی نوشته بودند: سیل

سیل را پاک کردم با مداد نقره‌ای نوختم: نم‌نم باران

در نم‌نم باران در تاکستان‌های جهان ناگهان کودکان برای سال‌های آینده خوشه‌های انگور را به مادران سپردند. جهان در رنگ نقره‌ای غرق شد، جهان نقره‌ای شد (احمدی، ۱۳۹۰ الف: ۳۰).

روی کاغذی نوشته بودند: جنگ

جنگ را پاک کردم با مداد آبی نوختم: صلح

کودکان جهان ناگهان رادیوها را روشن کردند رادیوها گفتند: بمباران به پایان رسید در گلدان‌های خالی نرگس نت‌های موسیقی رویید. جهان در رنگ آبی غرق شد، جهان آبی شد (همان: ۱۶).

اگر نشانه‌هایی مانند خط کودکانه، استفاده از مدارنگی و نگاه کودکانه بیشتر بخش‌ها نباشد، شاید فرضیه بزرگسال بودن راوی در ذهن مخاطب تقویت شود و راوی را فردی بزرگسال تصور کند، اما نکته‌ای که فراتر و مهم‌تر از این نشانه‌هاست، ویژگی خاص و کم‌نظیر راوی است. راوی این داستان شبیه سازده کوچولوی داستان آنتوان سنت اگزوپری است؛ کودکی که ادراک، تفکر و تخیل نیرومندی دارد و دریافته‌های حاصل از نگرش عمیق و ژرف خود به زشتی‌ها و زیبایی‌های جهان را با تعبیر متفاوت و البته خیال‌انگیز و کودکانه به تصویر می‌کشد:

روی کاغذی نوشته بودند: مرگ

مرگ را پاک کردم با مداد آبی نیلی نوختم: زندگی

کودکان جهان ناگهان به کنار دریا آمدند با توپ آبی نیلی رنگ بازی کردند جهان در رنگ آبی نیلی غرق شد جهان آبی نیلی شد (همان: ۱۰).

او نه تنها خودش متفکر و اندیشمند است، بلکه مخاطبش را نیز به فکر کردن دعوت می‌کند. او به سراغ موضوعات و مفاهیمی می‌رود که درک درست آنها نیازمند تفکر و

درنگ است؛ از این رو مخاطب باید به بار معنایی این مفاهیم بیندیشد و پیامدهای ناشی از فراگیر شدن آنها در زندگی انسان‌ها را با استفاده از نشانه‌های موجود در متن کشف و درک کند.

در این داستان، تصاویری که به دنبال جایگزینی کلمات مثبت به نمایش درمی‌آیند، با اینکه قابلیت مقدمه‌چینی و شرح و بسط فراوان را دارند، تنها به صورت برشی کوتاه و فشرده ارائه می‌شوند و همین مسأله زمینه مشارکت ذهنی مخاطب و پرورش قدرت تخیل و اندیشه او را فراهم می‌آورد.

نکته شایسته درنگ دیگر، فاصله راوی با حوادث و شخصیت‌های داستان است. او اگرچه در عالم واقعیت فاعل کنشی خاص نیست و تنها تصوراتش را از تأثیر این کلمات در دنیای انسان‌ها به‌ویژه کودکان به نمایش می‌گذارد، در قلمرو خیالات و تصورات کودکانه‌اش، منشأ تغییرات و تحولات اساسی در بهبود اوضاع جهان است؛ از این رو شاید بتوان او را نوعی من - راوی قهرمان به شمار آورد. راوی در رابطه‌ای دوسویه، از حوادثی که در دنیای واقعی رخ می‌دهد تأثیر می‌پذیرد و در دنیای تخیلی و بر روی کاغذ بر آنها تأثیر می‌گذارد. این ارتباط دوسویه، فاصله راوی با حوادث را کم کرده و پیوندش را با داستان محکم‌تر ساخته است.

۴-۲-۲- زاویه دید در داستان عمر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود

شیوه روایت داستان، اول شخص درونی و راوی آن کودکی ساکن شهری بندری است. راوی که به نظر می‌رسد در سال‌های پایانی دوره کودکی است، گنشگر اصلی داستان نیز هست. او به سفارش پدر در شبی پاییزی، تنها به جستجوی باغ قدیمی و چیدن انار می‌رود و از درون با حوادث داستان درگیر می‌شود. جملات کوتاه و اطمینان و قطعیت راوی در روایت این سفر کوتاه، تسلط او را بر سیر روایت القا می‌کند و مخاطب را مطیعانه به دنبال خود می‌کشاند.

بیشتر تمرکز راوی، بر روایت این سفر شبانه است و نشانه‌های از طرز نگرش او و احساسات و حالات روحی‌اش در متن دیده نمی‌شود؛ حتی در بخش‌های پایانی داستان که کبریت‌های او در نزدیکی درختان انار تمام می‌شود و به دلیل تاریکی نمی‌تواند انارها را بچیند، هیچ نشانی از نگرانی، ترس و یا هر احساس دیگری در او دیده نمی‌شود.

به نظر می‌رسد شیوهٔ روایتگری راوی در این داستان دو وجه دارد: در وجه نخست و سطحی آن، این‌طور می‌نمایند که راوی همهٔ حوادثی را که در طول رفت‌وآمد شبانهٔ او به باغ رخ داده‌است، پیوسته و بی‌کم‌وکاست - البته در قالب قطعاتی جداگانه - برای مخاطب تعریف می‌کند و ابهامی برای خوانندهٔ معمولی و غیرحرفه‌ای باقی نمی‌گذارد، اما در وجه دیگر و ژرف‌تر آن، افزون بر پرسش‌ها و ابهام‌های فراوان در جزئیات داستان - که در بخش شکاف‌های گویا به‌طور گسترده به آنها پرداخته خواهد شد - ابهامی بزرگ بر کلیت داستان سایه می‌افکند و آن چرایی این سفر و چگونگی کنش‌های راوی در این مسیر است. دلیل شکل‌گیری این ابهام، روایت‌های جداگانه و کوتاه راوی از مراحل گوناگون راه است که در حقیقت هر مرحله به کوتاهی عمر کبریت‌هاست. راوی پس از مقدمه‌ای کوتاه، لحظات بسیار کوتاه روشنایی کبریت‌ها را روایت می‌کند که این یعنی توصیف مسیر رفت با کم‌ترین توضیح دربارهٔ جزئیات آن:

کبریت اول را روشن کردم عمر کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود در آن فرصت کوتاه در روشنایی کبریت اول کلید باغ قدیمی را در اتاق پدرم پیدا کردم (احمدی، ۱۳۹۰: ۷).

کبریت دوم را روشن کردم عمر کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود در آن فرصت کوتاه در روشنایی کبریت دوم پله‌های تپه را پیدا کردم با سرعت از پله‌های تپه پایین آمدم به کنار رودخانه رسیدم (همان: ۹).

روایت مربوط به بازگشت راوی به خانه در نور مهتاب نیز، به کوتاهی و فشردگی روایت مربوط به رفتن او به باغ است.

۴-۳- طرفداری

یکی از باورهای رایج دربارهٔ کودکانه بودن یک اثر، کودک بودن شخصیت محوری داستان و یا قرار دادن کودک در مرکز داستان است. با توجه به مطالبی که در بخش پیش گفته شد، می‌توان گفت این معیارها بسیار اهمیت دارند و یکی از شرایط اساسی داستان‌های کودکان به شمار می‌روند، اما بی‌تردید، شرط کافی برای کودکانه بودن داستان‌ها نیستند. بر پایهٔ دیدگاه چمبرز، اصل و عنصری که می‌تواند به ایجاد ارتباط با مخاطب کودک و به درون متن کشیده شدن او یاری رساند، اصل همراهی و همدلی با کودک و جانب‌داری از اوست. البته براساس این نظریه، لزومی ندارد که نویسنده برای

پشتیبانی از خواننده نهفته، به گونه‌ای اغراق‌آمیز عمل کند و خود را آشکارا طرفدار صرف کودک نشان دهد و تا جایی پیش برود که کودک را در مقابل بزرگسالان قرار دهد (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

با توجه به این مطالب و برای روشن‌تر شدن محورهای بررسی عنصر طرفداری در یک اثر، می‌توان پرسش‌های زیر را مطرح کرد:

- نگاه نویسنده به شیطنت‌های کودکانه و دنیای کودکی چگونه است؟
- آیا نویسنده ماهیت متفاوت کودکی را پذیرفته و رفتارهای او را بر ضد قوانین بزرگسالان نمی‌داند؟
- آیا نویسنده با مخاطب کودک خود دوست است و بزرگسالان را دست می‌اندازد؟
- آیا نویسنده برای نشان دادن هم‌دستی‌اش با خواننده نهفته و احترام به توانایی ارزیابی و انتقاد در وجود مخاطب، اجازه می‌دهد برخی از مطالب متن را کودکان، خود آشکار کنند؟
- آیا مخاطب حق دارد دیدگاهی متفاوت با نویسنده داشته باشد یا باید تنها پذیرنده افکار و اندیشه‌های او باشد؟
- نویسنده در هنگام آفرینش اثر خود به کدام‌یک از جنبه‌های طرفداری در متن بیشتر توجه کرده‌است؟ (جنبه‌های عاطفی، عقلانی، حقوق اجتماعی و...).

۴-۳-۱- طرفداری در داستان در همه جهان ناگهان چراغها روشن شدند

راوی این داستان تصویری متفاوت از کودک و دنیای کودکی به نمایش گذاشته‌است؛ راوی خردسال این اثر هوشمند و ایده‌آل‌گراست، جنس واژه‌ها را می‌شناسد و با معنای آنها آشناست، از پیامدهای خوبی و بدی آگاه است و به تغییر و بهبود اوضاع جهان می‌اندیشد و برای رسیدن به این هدف، کودکانه تلاش می‌کند. مادرش هم با دادن یک جعبه مدارنگی و پاک‌کن، زمینه این تغییر را برای او فراهم می‌آورد.

تأکید راوی بر تأثیر رویدادها و اتفاقات گوناگون بر احساس و اندیشه کودکان، نشان‌دهنده تلاش راوی برای بیان این نکته است که کودکان بیش از دیگران از حوادث خوب و بد تأثیر می‌پذیرند و حتی شاید بتوان آنان را مهم‌ترین ساکنان کره زمین دانست. این تأکید، نگرانی و احساس مسؤلیت راوی، همدلی و هم‌حسی مخاطبان

کودک را به دنبال دارد. آنان نیز هنگامی که می‌بینند با از میان رفتن تاریکی، جنگ، گرسنگی، خشکی و... همهٔ کودکان جهان شاد می‌شوند، می‌خندند، آواز می‌خوانند و بازی می‌کنند، درمی‌یابند که وجود روشنایی، صلح، گندم، باران و... تا چه اندازه در زندگی انسان‌ها مؤثر و ارزشمند است و همهٔ کودکان جهان حق دارند از این نعمت‌ها و زیبایی‌ها لذت ببرند.

نویسنده یا راوی با اشاره نکردن به مرجع فعل «نوشته بودند»، هم از قضاوت کردن دربارهٔ افراد می‌پرهیزد و هم نشان می‌دهد که آنچه در درجهٔ نخست اهمیت قرار دارد، وجود واقعیت‌های تلخ و دردناک در جهان است، نه عوامل اصلی آنها. او با روایت خوبی‌ها و ترسیم زیبایی‌ها در مقابل بدی‌ها و زشتی‌ها، این امکان را به خواننده می‌دهد تا از نتایج و اثرات خوبی‌ها و بدی‌ها آگاه شود و دربارهٔ آنها بیندیشد:

روی کاغذی نوشته بودند: جنگ

جنگ را پاک کردم با مداد آبی نوشتم: صلح

کودکان جهان ناگهان رادیوها را روشن کردند رادیوها گفتند: بمباران به پایان رسید در

گلدان‌های خالی نرگس نتهای موسیقی رویید. جهان در رنگ آبی غرق شد، جهان آبی

شد (احمدی، ۱۳۹۰ الف: ۱۶).

با این حال باید گفت، عنصر طرفداری در این داستان بیش از آن که نمایانگر نوع رابطهٔ کودک و بزرگسالان باشد، به صورت بازتاب دنیای درونی کودک (ذهنیت‌ها، تخیلات، احساسات و...) نمود یافته و براساس نوع نگرش آگاهانه یا ناآگاهانهٔ احمدی به کودک و دنیای کودکی بنا شده است.

۴-۳-۲- طرفداری در داستان عمر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود

گزینش زاویهٔ دید اول‌شخص و روایت داستان از دریچهٔ چشم کودکی جستجوگر، فعال و مستقل، در همان نگاه نخست کفهٔ طرفداری داستان را به سود خوانندهٔ نهفته سنگین می‌کند. راوی با وجود سن کم، خود و توانایی‌هایش را باور دارد و مسئولیتی را می‌پذیرد که شاید فراتر از توانایی‌های یک کودک به نظر برسد. نه تنها خود راوی، بلکه پدر و مادرش و حتی نویسنده به هوش و توانمندی‌های او اعتماد دارند. پدر راوی با دادن نشانی کلید باغ قدیمی و همچنین هفت چوب‌کبریت، انگیزهٔ اولیه و زمینهٔ سفر شبانهٔ او را فراهم می‌آورد. مادر بنا بر طرح داستان در آغاز سفر خواب است و در پایان و هنگام

بازگشت راوی هم که بیدار شده‌است، دربارهٔ خروج شب‌هنگام او از خانه چیزی نمی‌پرسد و او را بازخواست نمی‌کند. نویسنده نیز بدون مداخله، پیشبرد روایت را بر عهدهٔ راوی نهاده است. هیچ‌کس در هیچ موقعیتی، راوی را به دلیل ترک خانه در نیمهٔ شب، گذر از رودخانه و رفتن به باغ و حتی روشن کردن کبریت که بیشتر کودکان از انجام آن بازداشته می‌شوند، سرزنش نمی‌کند.

افزون بر این، همهٔ عناصر داستان، از اسب و مرد قایقران گرفته تا طاووس و مهتاب، به یاری راوی می‌آیند و موانع را از پیش روی او برمی‌دارند. گویی نویسنده، والدین و دیگر عناصر داستان براساس عهدهٔ نانوشته و نامعلوم با یکدیگر هم‌پیمان شده‌اند تا بی‌آنکه حضوری مسلط و مداخله‌گر داشته باشند، در هنگام نیاز به یاری راوی بشتابند. مرد قایقران نیمه‌شب در کنار رودخانه منتظر راوی است تا او را به تاکستان برساند. در تاکستان نیز اسب در انتظار است تا او را به باغ برساند. همچنین هنگامی که باد می‌وزد و می‌خواهد کبریت هفتم را خاموش کند، طاووس چترش را روی کبریت پهن می‌کند تا باد آن را خاموش نکند و در نهایت وقتی که کبریت‌های راوی تمام می‌شود و او به دلیل تاریکی نمی‌تواند انارها را بچیند، مهتاب شروع به درخشش می‌کند. این عناصر یاری‌رسان، راوی را در راه بازگشت هم همراهی می‌کنند.

درک همدلانهٔ نویسنده و پشتیبانی نامحسوس دیگر عناصر، تعارض‌ها و تقابل‌های میان کودک و بزرگسالان را از میان برداشته و آنها را دوستانه در کنار هم قرار داده‌است. افزون بر این باید گفت همهٔ این حمایت‌ها و یاری‌ها به گونه‌ای صورت می‌گیرند که به اعتماد به نفس و احساس استقلال راوی آسیب وارد نشود و آزادی عمل او در مسیر این سفر کوتاه شبانه مخدوش نگردد.

۴-۴- شکاف‌های گویا

یکی دیگر از روش‌های مؤثر که می‌تواند با برانگیختن اندیشه و تخیل مخاطب، زمینهٔ مشارکت او را فراهم آورد، سپیدنویسی یا ایجاد شکاف‌های گویاست. سپیدنویسی، جاهای خالی و نقطه‌چین‌های موجود در متن است که به گفتهٔ چمبرز، هر نویسندهٔ ماهری می‌کوشد تا در اثرش بر جای بگذارد تا خواننده را در ساختن معنا و حتی آفرینشگری به مشارکت فراخواند (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

هنگامی که نویسنده معانی اثر خود را آشکار می‌سازد و جایی برای گفتگوی خواننده با نویسنده بر سر توافق درباره معنا باقی نمی‌گذارد، مخاطب تنها به تطابق با متن فراخوانده می‌شود و این فعالیت یک‌سویه برای او لذت چندانی به دنبال ندارد، اما آنگاه که نویسنده، شکاف‌هایی در متن می‌گذارد تا خواننده در راه رسیدن به معنا آنها را پُر کند، ذهن و خیال او را به فعالیت و تلاش برای کشف ابهام‌ها فرامی‌خواند و این تعامل دوسویه، لذتی ژرف را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۶-۲۱۱).

البته در این تعامل، نقش خواننده نیز چشم‌گیر است، زیرا تا زمانی که خواننده این چالش را نپذیرد، هیچ رابطه‌ای که در جستجوی کشف معنا باشد، ایجاد نخواهد شد. این موضوع بار مسؤولیت‌های نویسنده کودک را سنگین‌تر می‌کند، زیرا او باید به شیوه‌ای بنویسد که کودک را به چگونه خواندن و چگونه پذیرفتن این چالش هدایت کند (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

بنابر باور چمبرز، شکاف‌های گویا دو دسته‌اند: نخست، شکاف‌های صوری و سطحی که به تصویری که نویسنده از خواننده در ذهن خویش دارد، مربوط می‌شوند؛ تصویری که ممکن است با آگاهی یا عدم آگاهی او شکل گیرد. سبک نویسنده، فرضیه‌های او را درباره توانایی خواننده نهفته برای حل مسأله‌های مربوط به زبان و نحو، آشکار می‌کند. به این ترتیب، می‌توانیم از راه ارجاع‌های نویسنده به چیزهای گوناگون، فرضیه‌های وی را درباره باورها، سیاست، آداب اجتماعی و هر آنچه مربوط به خواننده نهفته است، دریابیم. دوم، شکاف‌هایی هستند که خواننده را در ساختن معنا به مشارکت می‌خوانند و نسبت به دسته نخست، بیشتر اهمیت دارند (همان: ۱۳۴).

برای بررسی شکاف‌های گویا در یک اثر ادبی باید در پی پاسخ به پرسش‌هایی مانند پرسش‌های زیر بود:

- آیا در متن واژه‌ها، اصطلاحات خاص علمی، فرهنگی، اسطوره‌ای و یا آداب و رسوم ویژه‌ای دیده می‌شود که نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار کرده باشد؟

- آیا در متن ابهام‌هایی وجود دارد که کشف آنها بر عهده خواننده باشد؟ (برای نمونه ابهام در ظاهر یا نام شخصیت‌ها، ابهام در جمله‌ها با استفاده از قیدهای تردید مانند شاید، احتمالاً، ممکن است و...).

- آیا ساختار روایت به گونه‌ای هست که به خواننده اجازه برداشت‌های گوناگون را بدهد؟ داستان ناگهانی شروع شده و نیازمند پیش‌فرض‌هایی از سوی مخاطب است یا مقدمه‌ای رسا و بدون ابهام دارد؟ آیا پایان‌بندی داستان، زمینه پایان‌بندی‌های دیگر را برای مخاطب فراهم می‌آورد؟

۴-۴-۱- شکاف‌های گویا در داستان در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند

نویسنده در این اثر از شگرد سپیدنویسی برای ایجاد تعامل میان خود و خواننده نهفته بهره برده‌است. شکاف‌های گویای این داستان در محورهای زیر قابل بررسی است:

شکاف در شخصیت‌پردازی: نام، سن، جنسیت و نشانه‌های ظاهری راوی در این داستان نامعلوم است و نویسنده به مخاطبان این اجازه را داده‌است تا راوی را با هر اسم، سن و جنسیتی که می‌خواهند تصور کنند و به این ترتیب در خلق بخشی از اثر سهیم گردند. همچنین هویت مبهم و کلی راوی می‌تواند بیانگر این نکته باشد که او بیش و پیش از هر چیز، نماینده کودک نوعی است؛ کودکی با هر اسم و جنس و نژاد و ملیت که نگاه ویژه‌شان به دنیا و پدیده‌ها در کنار احساسات و تخیل آزاد و رهایشان، آنها را به هم نزدیک و حتی شبیه می‌کند، تا آنجا که هر یک از آنها می‌تواند جایگزین راوی باشد. شکاف در ساختار روایت: داستان با مقدمه‌ای کوتاه و ناگهانی و بدون دادن هرگونه پیش‌زمینه ذهنی آغاز می‌شود: «مادرم به من یک پاک‌کن و یک جعبه مدادرنگی داد». پس از آن، در قطعاتی جداگانه اما همانند، واژه‌های مثبت جایگزین واژه‌های منفی و تلخ می‌شوند و سپس تأثیر این جایگزینی به صورت تحولی بزرگ و البته ناگهانی در جهان بازتاب می‌یابد. این زنجیره روایی به همین شکل ادامه می‌یابد و در نهایت داستان بدون رویدادی ویژه به پایان می‌رسد. این پایان غیرمنتظره، ذهن مخاطب را برای پرورش خیالات و تصوراتش و ساختن ادامه این زنجیره روایی آزاد می‌گذارد.

یکی دیگر از شکاف‌های چالش‌برانگیز روایی در این داستان، ابهام در چگونگی به وجود آمدن تغییرات ناگهانی پس از جایگزین کردن کلمات مثبت با منفی است. تحول ناگهانی و بی‌درنگ جهان پس از نوشتن کلمات مثبت به جای منفی، این پرسش را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که آیا می‌توان با نوشتن یک واژه، تحولی بزرگ در جهان

ایجاد کرد؟! آیا با نوشتن واژه باران، باران می بارد، آیا با نوشتن کلمه گل سرخ، دنیا گلستان می شود، و آیا نوشتن واژه صلح، به ادامه جنگ‌ها پایان می دهد؟! لحن محکم و همراه با اطمینان راوی در بازگو کردن روایت، بیانگر باور او به وقوع چنین مسأله‌ای است. گویی او به تأثیر ملکوت واژه‌ها در تغییر جهان ایمان دارد و بر این باور است که نوشتن کلمات تلخ و اندوه‌بار، یأس و ناامیدی را به همراه می آورد و نگارش واژه‌های خوب و مثبت، بذر امید و شادمانی را در دل انسان‌ها می کارد.

ابهام و شکاف در ارتباط میان واژه‌ها و رنگ‌ها: یکی دیگر از شکاف‌های موجود در روایت، شکاف حاصل از ابهام در چگونگی ارتباط و هم‌خوانی برخی از واژه‌ها با رنگ‌هاست. در شماری از قطعات، کشف راز این ارتباط چندان دشوار نیست؛ برای نمونه علت در کنار هم قرار گرفتن کلمات «خنجر، گل سرخ و رنگ قرمز»، «تاریکی، روشنایی و رنگ زرد» و «گرسنگی، گندم و رنگ سبز» روشن و قابل فهم است، اما درک چگونگی ارتباط رنگ‌های نارنجی، نیلی و پرتقالی با بهار، آواز و جوانی، آسان نیست و نیازمند اندیشه و درنگ خواننده است. نامعلوم بودن هویت نویسندگان واژگان منفی نیز، از دیگر شکاف‌های موجود در این داستان است که برداشت‌های گوناگون مخاطب را به دنبال دارد.

۴-۴-۲- شکاف‌های گویا در داستان *عمر هفت چوب کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود*

شکاف‌های گویا در شماری از عناصر و بخش‌های این اثر دیده می شود که در ادامه به آنها اشاره می شود:

ابهام در شخصیت پردازی: نام، سن و جنسیت راوی در این داستان نیز نامعلوم است؛ البته تصویرگر کتاب، با به تصویر کشیدن راوی به شکل پسرکی کوچک، بخشی از شکاف‌های مربوط به این بخش را پُر کرده است، با این حال فرصت مشارکت خواننده برای نام‌گذاری راوی و سهیم شدن در بخشی کوچک از اثر همچنان باقی است.

شکاف در چارچوب و ساختار روایت: روایت فشرده این داستان، شکاف‌ها و بخش‌های سپید بسیاری را در آن به وجود آورده است، به گونه‌ای که خواننده از همان بند آغازین داستان با ابهام‌های بسیار روبه‌رو می شود؛ ابهام‌هایی در علت به سفر رفتن پدر، سفارش او به راوی برای رفتن به باغ قدیمی و چیدن انارها و همچنین فاصله زمانی میان مسافرت پدر و رفتن راوی به باغ.

عمر کوتاه روشنایی چوب‌کبریت‌ها و تلاش راوی برای استفاده بهتر از آنها، موجب پرش و گذر سریع او از موقعیت‌ها و مکان‌های گوناگون شده است. این موضوع ذهن خواننده را باز می‌گذارد تا با توجه به زمینه‌های ذهنی و تصورات خود، به بازسازی این موقعیت‌ها و مکان‌ها در ذهن خود بپردازد.

روشن نبودن دلایل حضور مرد قایقران برای بردن راوی در نیمه‌شب، حضور اسب و همچنین چگونگی از پیش آماده بودن سبدها در باغ قدیمی، از دیگر شکاف‌های چالش‌برانگیز این داستان است. نکته شایسته درنگ دیگر، ابهام در چگونگی برخورد مادر با راوی پس از بازگشت او به خانه است؛ مادر درباره سبدهای انار، غیبت شبانه راوی و ترک خانه در نیمه‌شب هیچ پرسشی نمی‌کند. این بخش از روایت، مخاطب را به این گمان و تردید می‌اندازد که شاید میان مادر و راوی از پیش هماهنگی صورت گرفته است. اگر پاسخ را مثبت بینگاریم، این پرسش به ذهن می‌آید که پس چرا راوی تصمیم می‌گیرد هنگامی که مادر خواب است، نقشه رفتن به باغ را عملی کند؟ اگر پاسخ را منفی فرض کنیم، باز هم باید پرسید چرا راوی به دلیل ترک شبانه خانه و آن هم بدون هماهنگی، بازخواست و سرزنش نمی‌شود؟ سکوت راوی در این موقعیت‌ها، فرصتی است برای مخاطب تا برای پر کردن شکاف‌های متن تلاش کند.

۵- نتیجه‌گیری

یکی از دغدغه‌ها و مشکلاتی که برخی از منتقدان و صاحب‌نظران حوزه ادبیات کودک همواره با آن روبه‌رو بوده‌اند، نارسایی برخی از نقدها و نظریه‌ها به دنبال خوانش متن به جای کودکان است؛ خوانشی که به دلیل وجود عواملی مانند گستردگی گروه مخاطبان کودک، تفاوت در سطح دانش و آگاهی آنان، وجود سلیقه‌ها و علاقه‌های گوناگون در میان آنها و شناخت نسبی بزرگسالان از کودکان و دنیایشان، ممکن است به‌طور دقیق و کامل با خوانش خود کودکان و نظر آنان درباره آثار، منطبق و هم‌خوان نباشد. این موضوع موجب می‌شود که منتقدان ادبیات کودک نتوانند درباره بازخورد آثار ادبی در میان کودکان و اینکه چه گروهی از آنان و با چه ویژگی‌ها و شرایطی، بیشترین ارتباط را با این آثار برقرار می‌کنند، با اطمینان و قاطعیت نظر بدهند.

با وجود این، راهکاری که چمبرز برای بررسی آثار ادبی کودکان ارائه می‌دهد، به منتقدان بزرگسال یاری می‌رساند که با یافتن معیارها و عناصری در خود متن، مخاطب اثر، ویژگی‌های او و نوع نگرش خالق اثر به او را تا اندازه‌ای آشکار سازند و از ناکارآمدی خوانش به جای کودکان بکاهند.

بررسی داستان‌های «در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند» و «عمر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود» براساس نظریه چمبرز نشان می‌دهد که داستان‌های احمدی ساختاری ویژه و چالش‌برانگیز دارند. جایگاه ویژه شکاف‌های گویا و سبک در آثار احمدی بر بخش‌های دیگر داستان‌های او تأثیر گذاشته و آنها را به متن‌هایی پُرطنین و چندلایه تبدیل کرده‌است؛ متن‌هایی که با وجود سادگی ظاهری، با هر بار خواندن، مخاطب را به سرزمینی تازه و بکر از معانی ممکن هدایت می‌کنند. این مسأله همان عاملی است که برخی از فعالان و منتقدان حوزه ادبیات کودک و نوجوان را بر آن می‌دارد تا در مناسب بودن داستان‌های او برای کودکان تردید کنند و درک داستان‌های او را بیرون از دایره فهم آنان بدانند.

داستان‌های احمدی سهل‌ممتنع‌اند؛ از این رو می‌توانند طیفی گسترده از مخاطبان سنین گوناگون را در بر بگیرند. زبان ساده و روان آنها، استفاده از عناصر آشنا و کودکانه، سیر منظم و قابل درک روایت، شخصیت‌پردازی‌های ملموس و باورپذیر و ایجاد حس آشنایی در پی تکرار شدن برخی از عناصر، در کنار تصویرهای زیبا و دلنشین کتاب‌ها، می‌توانند کودکان کم‌سن‌وسال و خوانندگان عام با سطح پایین دانش و آگاهی را جذب کنند. وجود فضاسازی‌ها و تناسب‌ها، ابهام‌های موجود در شخصیت‌پردازی، ساختار روایت و تکرار ترجیع‌وار و معنادار برخی از عناصر نیز قابلیت به تلاش واداشتن ذهن و تخیل خوانندگان کودک حرفه‌ای، نوجوانان و حتی بزرگسالان را در فرایند خوانش فعالانه متن دارند و می‌توانند آنان را با تلاش برای معناسازی‌های تازه و کشف لایه‌های عمیق‌تر اثر، به درون متن بکشانند.

درنهایت باید گفت داستان‌های احمدی روایت‌گر ذهنیت‌ها، خیال‌ها و دغدغه‌های کودکان در سنین گوناگون‌اند. کودکان داستان‌های او توانمندند. راوی کودک داستان در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند با نگرش ایده‌آل‌گرایانه برآمده از آگاهی و تفکر،

خواستار تغییر و تحول دنیاست. پسرک داستان دیگر نیز به دنبال سفارش پدر با حسی ناشی از استقلال‌طلبی و خودباوری، در سفری شبانه به باغ، می‌تواند از مراحل گوناگون بگذرد و سرانجام به مقصود و مقصد نهایی‌اش دست یابد. تصویر متفاوت کودکان در آثار احمدی، بر پایه نگرش متفاوت او به کودک و دنیای کودکی شکل گرفته‌است. او آگاهانه یا ناآگاهانه، فهم بسیار، تیزبینی، توانایی تفکر انتقادی و تخیل شگفت‌انگیز کودکان را باور دارد. از نشانه‌های درون‌متنی آثار او می‌توان دریافت که او دایره درک و فهم کودکان را محدود نمی‌داند و معتقد است آنان بدون توضیحات بیشتر نویسنده می‌توانند زیبایی‌ها و ظرایف متن را درک کنند و به کشف مفاهیم عمیق نهفته در متن بپردازند.

پی‌نوشت

- ۱- البته این مفهوم را رابینو ویتز «مخاطب درون متن»، گیس «خواننده تقلیدی» و لوسر «خواننده فراداستانی» نامیده‌اند (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱۶).
- ۲- مانولیتو گافوتاس (Manolito Gafotas) نام مجموعه‌ای از رمان‌های نوجوان نوشته الیورا لیندو (Elvira Lindo)، نویسنده اسپانیایی، است.

منابع

- احمدی، احمدرضا (۱۳۹۰ الف)، در همه جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند، تهران: نظر (کتاب خروس).
- _____ (۱۳۹۰ ب)، عمر هفت چوب‌کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود، تهران: نظر (کتاب خروس).
- چمبرز، ایدن (۱۳۸۲)، «خواننده درون متن»، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، ترجمه طاهره آدینه‌پور، شماره ۳۳ و ۳۴، صص ۵۳-۶۵.
- _____ (۱۳۸۷)، «خواننده درون کتاب»، دیگرخوانی‌های ناگزیر، به کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۱۵۲-۱۱۳.
- حسام‌پور، سعید (۱۳۸۹)، «بررسی خواننده نهفته در آثار احمد اکبرپور (بر پایه دیدگاه چمبرز)»، مجله مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱، صص ۱۲۷-۱۰۱.
- _____ (۱۳۸۹)، «خواننده نهفته در آخرین عکس حمید اکبرپور»، فرهنگ فارس، شماره ۲۳، صص ۱۲۶-۱۱۰.

- _____ (۱۳۸۹)، «خوانندهٔ نهفته در مربای شیرین هوشنگ مرادی کرمانی»، *رمان نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۶۵-۴۶.
- _____ و فرشید سادات شریفی (۱۳۸۹)، «خوانندهٔ نهفته در آثار ادب پایداری احمد اکبرپور»، *مجلهٔ ادبیات پایداری*، شماره ۳ و ۴، صص ۱۴۶-۱۱۳.
- خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۲)، *معصومیت و تجربه*، تهران: مرکز.
- سیدآبادی، علی اصغر (۱۳۸۰)، «آیا مخاطب تخیل را محدود می‌کند؟ (گفت‌وگو با احمدرضا احمدی)»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۲۶، صص ۵۲-۴۰.
- شیخ‌الاسلامی، حسین (۱۳۸۶)، «ساختار کودکی»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۵۰، صص ۱۶۴-۱۵۷.
- علیزاده، بهار (۱۳۸۹)، «همهٔ مدارنگی‌های من»، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره ۱۶۱، صص ۱۳۰-۱۲۵.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبه، تهران: هرمس.
- میرقادر، بشری سادات (۱۳۹۰)، *دراسة القاری الضمنی فی قصص لینا الکیلانی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شیراز.
- نیکولایوا، ماریا (۱۳۸۷)، «فراسوی دستور داستان»، *دیگرخوانی‌های ناگزیر*، به کوشش مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، صص ۵۸۹-۵۴۷.
- یوسفی، مهدی (۱۳۸۶)، «احمدرضا احمدی»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۵۰، صص ۱۵۰-۱۳۱.

Reimer, Mavis (2010), "Readers: Characterized, Implied, Actual", *Jeunesse: Young People, Texts, cultures*. Volume 2, 1-12.

Salstad, Louise (2003), "Narratee and Implied Readers in the Manolito Gafotas Series: A Case of Triple Address", *Children's Literature Association Quarterly*, Volume 28, 219 - 229.