نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پنجم، شمارهٔ نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

روایت فانتزی از جنگ در رمان پری نخلستان* (علمی- پژوهشی)

دکتر شکرالله پورالخاص
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی
عمران صادقی
دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه محقّق اردبیلی

چکیده

حسین فتاحی در رمان پری نخلستان با استفاده از گونهٔ فانتزی به روایت جنگ برای کودکان پرداخته است. نویسنده با آگاهی از جذابیت‌های فانتزی و بهره‌گیری از اصول آن، سعی در جلب مخاطب داشته است. از آنجا که شخصیت‌های جانوری، مورد علاقهٔ کودکان است، نویسنده با دادن شخصیت انسانی به جانوران، داستانی زیبا و پرکشش خلق کرده است. مقالهٔ حاضر به نقد و تحلیل عناصر داستان در رمان پری نخلستان می‌پردازد. نگارندگان، پس از معرفی نویسندهٔ این داستان و خلاصهٔ اثر، به بررسی ساختاری آن با توجه به ژانر ویژهٔ آن پرداخته‌اند. در این پژوهش مهم‌ترین عناصر داستان از جمله پیرنگ، موضوع، شخصیت، درون‌مایه، صحنه پردازی، زاویهٔدید، فضاسازی و گفت‌وگو مطابق با معیارهای داستان نویسی برای کودکان بررسی شده است. در پایان، نحوهٔ استفاده از عنصر گفت و گو در باورپذیری اثر و صحنه پردازی تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: دفاع مقدس، ادبیات کودک، فانتزی، عناصر داستان، پری نخلستان.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۷/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۷/۱۶
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: pouralkhas@uma.ac.ir
adelshahande@gmail.com

۱- مقدمه

یکی از داستان‌های مؤثر و مقبول ادبیات کودک در حوزهٔ دفاع مقدس، رمان *پری نخلستان* نوشتهٔ *حسین فتاحی* است. نویسنده در این اثر با روایتی فانتزی به بیان واقعیت های جنگ برای مخاطبان کودک پرداخته است. از این کتاب در سیزدهمین دوره کتاب سال دفاع مقدس تقدیر شده است. فتاحی از نویسندگان و مترجمان مشهور و پرکار حوزهٔ ادبیات کودک است. از تألیفات او می‌توان به *«قصه های جنگ»*، *«قصه ها و جاده ها»*، *«قهرمان»*، *«دختر برقی»*، *«مدرسهٔ انقلاب»*، *«آتش در خرمن»*، *«کودک و طوفان»*، *«خانهٔ دوست»*، *«امیر کوچولوی هشتم»*، *«راهزن ها»*، *«عشق سالهای جنگ»*، *«پسران جزیره»* و *«داستان گام به گام»* اشاره کرد. همچنین فتاحی کتاب‌هایی چون *«دوستان من»*، *«مونیکا خواب نبود؟»* و *«بهار در راه است»* هر سه *از تاروگومی*، *«کوه ها و آتشفشان‌ها»* از *ایلن کوران* و *«مثل کی؟ مثل چی؟»* از *ایتن برانیل* را به فارسی برگردانده است.

۲- بحث

۲-۱- روایت فانتزی

فانتزی از ریشهٔ لاتینی phantasia به معنی اندیشه، آرمان، تصور و خیال که خود از ریشهٔ یونانی ـ به معنی ظاهر و نمود- است، گرفته شده است. فانتزی در اصطلاح ادبی به اثری هنری می‌گویند که برپایهٔ وهم، خیال، شگفتی و رویدادهای غیر واقعی این‌جهانی پدید آید. در دانش‌نامهٔ ادب فارسی، فانتزی سبک دانسته نشده است؛ بلکه صفتی است که چه بسا در هر اثر هنری وجود داشته باشد (انوشه، ۱۳۷۶ :۱۰۱۹). آثاری که در آن پدیده‌های تخیّلی صرف که مربوط به این جهان باشد و مغایر با شرایط عادی حوادث معمولی به نظر برسد و برگرفته از ذهن خلاق و نواندیش نویسنده و خواننده باشد. فانتزی را می‌توان، این جهان دیدن به شیوه‌ای شگفت دانست. واژه fantastic به معنای تولید تصاویر ذهنی است. معنای تحت اللفظی فانتزی، نمایان ساختن، مرئی کردن و عینیت بخشیدن است. «فرمالیست‌ها نیز فانتزی را روایتی oxymoron می‌دانند؛ به این معنا که در یک واحد ادبی، عناصر غیر ممکن، تناقض و تعلیق را هم‌زمان جا می‌دهد» (محمدی،۱۳۷۸: ۱۱۸).

«در واقع فانتزی گونه‌ای از ادبیات است که تعاریف متعددی را در بر می‌گیرد. اما این تعاریف دارای وجوه مشترکی هم هستند و آن پدید آوردن فضایی کاملاً خیالی با بهره گیری از ابزارهای کاملاً واقعی و رئال است. در فانتزی با منطقی خاص، ناشدنی‌ها شدنی می‌شوند و به کمک تخیل نویسنده به شکلی باورپذیر در ذهن مجسم می‌شوند. رمز موفقیت فانتزی در خیال انگیزی و زمان شکن بودن است. نویسندهٔ فانتزی با جلو و عقب بردن زمان وقوع حوادث، ذهن مخاطب را از ایستایی در زمان حال خارج می‌سازد و با بهره گیری از تخیل، وارد دنیایی فراتر از واقعیت می‌کند» (محمدی ـ روزبهانی، ۱۳۹۱ : ۸۸).

۲-۲- نام شناسی داستان پری نخلستان

در انتخاب نام برای داستان عوامل گوناگونی دخالت دارد:

«الف) پیوند درونی نام با موضوع، درون‌مایه، شخصیت‌ها، کنش‌ها و نشانه‌های داستان.

ب) درک ظرفیت‌های ذهنی کودکان در انتخاب نام.

ج) روان‌شناسی انتخاب نام یا برانگیزاندن کنجکاوی خوانندهٔ کودک و نوجوان.

د) روانی و زیبایی نام» (محمدی، ۱۳۷۷: ۲۶۰).

حسین فتاحی برای داستان خود که روایت جنگ به وسیلهٔ ژانر فانتزی است، نام پری نخلستان را برگزیده است. این نام با یکی از شخصیت‌های اصلی داستان پیوند دارد و همچنین این نام بی‌ارتباط با نوع داستان نیست. از سویی نام داستان با مکان وقوع حوادث که نخلستان خرمشهر است مناسبت دارد. اسم پری نخلستان سوال برانگیز است و مخاطب کودک را به جست وجو وا می‌دارد که بداند پری چیست یا کیست و اینکه چرا نخلستان باید پری داشته باشد.

۲-۳- خلاصهٔ داستان

شخصیت اصلی داستان، پسر بچه ای خرمشهری به نام صالی(صالی مخفف صالح) است. در همسایگی خانوادهٔ صالی، ننه صفورا با نوه‌اش، بهنام(بهترین دوست صالی) زندگی می‌کنند. در اواخر تابستان و وقتی که پدر و مادر صالی در شیراز بودند، عراقی‌ها به شهر حمله کردند. صالی برای دیدن شهر جنگ‌زده به

پشت‌بام خانه شان می‌رود. در آنجا کلاغ و کبوتری را می بیند که با یکدیگر حرف می زنند. آنها آمده بودند تا جای نوزادی را به صالی نشان دهند. صالی به همراه بهنام، بعد از یافتن نوزاد، او را به خانه می‌برند. پدر صالی با او تماس می گیرد و به صالی می گوید که بعد از پیدا کردن جاسم (برادر صالی) با هم از شهر خارج شوند. صالی در حین جستجوی جاسم، بر اثر انفجار زخمی می شود. کلاغ و کبوتر، صالی را پیش پری نخلستان می برند و پری او را درمان می کند. صالی در راه بازگشت از نخلستان، گرفتار دشمن می‌شود؛ اما یکی از سربازها به خاطر مخالفت با جنگ، دیگر سربازان را می کشد. سرباز زخمی با صالی دوست می‌شود. صالی او را به زیر زمینی می‌برد. پرنده‌ها برای سرباز دارویی را که پری نخلستان درست کرده بود، می‌آورند و او را مداوا می کنند. صالی تمام ماجرا را برای بهنام تعریف می کند؛ هرچند بهنام به سختی می‌پذیرد. جاسم یک بار به خانه برمی گردد و در حیاط سنگر می‌سازد؛ اما زخمی می‌شود و او را به بیمارستان می‌برند. صالی و بهنام، جاسم را به خانه می‌آورند و در سنگر پنهان می کنند؛ سپس بهروز (دوست رزمندهٔ جاسم) او را به آبادان می‌برد. صالی و بهنام و ننه صفورا و آن سرباز عراقی با کمک پلیکان و لک لک، نوزاد را نجات می‌دهند و به وسیلهٔ پری نخلستان از دست دشمن فرار می کنند.

۲-٤- پیرنگ (Plot)

واژهٔ پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تکیه بر روابط علیت است. « پیرنگ، کالبد و استخوان بندی حوادث است و به وسیلهٔ آن حوادث از آشفتگی درمی آید و داستان، وحدت هنری پیدا می کند» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۵۴). پیرنگ، طرح منسجم و هم‌بسته ای است که از جایی آغاز می شود و به جایی ختم می شود و میان این دو نقطه حوادثی رخ می دهد که با یکدیگر رابطهٔ علت و معلولی دارند؛ به بیانی ساده‌تر تأکید بر چرایی حوادث داستان است. پیرنگ این داستان بسیار ساده است و می توان آن را در چند سطر بیان کرد: در شهر خرمشهر پسری به نام صالی (صالح) دور از خانواده‌اش زندگی می کرد. *به علت آنکه* دشمن به شهر حمله می کند، او و دوستانش دچار مشکلاتی می شوند. صالی در جست و جوی برادرش- که به مقابله با دشمن رفته

بـود - از موجـوداتی افـسانه ای کمـک مـی گیـرد. او همچنـین بـه کمـک پـری نخلستان، ننه صفورا و نوزاد را از شهر جنگ زده بیرون می برد.

داسـتان پـری نخلـستان در ژانـر فـانتزی نوشـته شـده اسـت. «اساسـاً طـرح اولیـه افـسانه‌هـای پریـان در بـر گیرنـدهٔ کـشمکش عظیمـی میـان خـوبی و بـدی اسـت» (پارسـی نـژاد، ۱۳۸۷: ۱۳۹). از لحـاظ گونـه شناسـی فـانتزی، ایـن داسـتان تلفیقـی از فـانتزی پریـانی و فـانتزی جـانوری اسـت. ایـن داسـتان، فـانتزی پریـانی اسـت؛ زیـرا ریـشه در افـسانهٔ پریـان دارد و از طـرف دیگـر رگـه هـایی از فـانتزی جـانوری دارد؛ زیـرا بـه کلاغ و کبوتر ویژگی فانتزی و تخیّلی بخشیده شده است.

از ویژگـی هـای مهـم ایـن داسـتان ایـن اسـت کـه مخاطـب در فـضای فـانتزی داسـتان، رگـه‌هـایی از رئالیـسم را مـی بینـد. نویـسنده عـلاوه بـر کـاربرد واقعیـت هـای موجـود در فرهنـگ بومی،گونـه هـایی از شـهامت و ایثـار فرزنـدان ایـن مـرز و بـوم را نیز به نمـایش مـی‌گـذارد. کودکـان و نوجوانـان در ایـن اثـر فـانتزی بـا حقیقـت والاتـری به نام انسان دوستی و صلح آشنا می شوند.

۲-۵- موضوع (Subject)

موضـوع، شـامل پدیـده هـا و حادثـه هـایی اسـت کـه داسـتان را مـی آفرینـد و درون‌مایـه را تـصویر مـی‌کنـد؛ بـه عبـارت دیگـر، موضـوع قلمـرو هـایی اسـت کـه در آن خلاقیـت مـی توانـد درون‌مایـه خـود را بـه نمـایش بگـذراد؛ بـه عبـارت بهتـر، موضـوع هـر داسـتان مفهـومی اسـت کـه داسـتان در مـورد آن نوشـته مـی شـود (مـستور،۱۳۸۳ :۲۸). موضـوع، بـذر اولیـه ای اسـت کـه در زمـین ذهـن نویـسنده کاشـته مـی شـود و کـل فـضای داسـتان را در بـر مـی گیـرد و نویـسنده بـدون جهـت گیـری فکـری در مـورد آن موضـوع یـا مـسئله خـاص داسـتانی مـی نویـسد؛ امـا درون‌مایـه فکـر اصلی و مسلط در هر موضوع است که با جهت گیری فکری نویسنده بیان می‌شود.

انتخـاب موضـوع در داسـتان‌هـای کودکـان بـسیار حـساس اسـت. گـودرزی در ایـن بـاره مـی نویـسد: «موضـوع در داسـتان‌هـای کودکـان و نوجوانـان عنـصری اسـت اساسـی، توجـه بـه نـوع انتخـاب موضـوع ، محتـوای موضـوع و وسـازماندهی ادبـی آن در داسـتان، سـه اصـل مهـم در ارتبـاط بـا موضـوع اسـت. دامنـهٔ موضـوعی در ادبیـات داسـتانی کودکـان و نوجوانـان بـسیار محـدود اسـت. نویـسنده بایـد موضـوعی را

انتخاب کند که اولاً با ظرفیت ذهنی ، ذوق ، ذائقه و تجربهٔ مخاطب تناسب داشته باشد، ثانیاً اندیشه و تفکر فلسفی خود را از طریق موضوع، طوری اشاعه دهد که بار ارزشی داشته باشد و ثالثاً، ساختار ادبی و زیبا شناختی اثر حفظ شود» (گودرزی،۱۳۸۸ :۱۵۶).

موضوع این داستان، رویارویی شخصیت‌های کودک داستان با پدیده جنگ در حملهٔ نیروهای عراقی به شهر خرمشهر است؛ البته نویسنده از شخصیت‌های خیالی نیز برای پروراندن موضوع بهره گرفته است.

۲-٦- شخصیت‌پردازی (characterization)

شخصیت پردازی از عناصر کلیدی داستان است. یک داستان، هرگز بدون حضور شخصیت معنا پیدا نمی‌کند. «در هر داستان این شخصیت است که حالت پایدار نخستین را دگرگون می‌کند و مدار داستانی را به وجود می‌آورد» (محمدی، ۱۳۷۷: ۱۷۳). می‌دانیم که شخصیت در عرصهٔ ادبیات داستانی کودک به دو شیوهٔ اصلی به کار برده می‌شود:

الف) استفاده از شخصیت های انسانی، بدون تغییر در فیزیک یا رفتارهایش.

ب) استفاده از بعضی صفات و رفتارهای انسانی در قالب شخصیت های جانوری، گیاهی، پدیده های طبیعی و موجودات ساختهٔ دست و ذهن انسان.

نویسندهٔ داستان پری نخلستان از هردو گونه شخصیت استفاده کرده است. شخصیت های انسانی مانند صالی و اطرافیانش و همچنین سربازان عراقی که نقش‌های منفی و گاهی مثبت را بر عهده دارند. دلایل استفاده از شخصیت‌های انسانی مشخص است؛ اینکه داستان سعی دارد حادثه‌ای تاریخی و کاملاً واقعی را روایت کند. حادثهٔ واقعی، انسان واقعی می‌خواهد؛ اما چرا شخصیت‌های جانوری مانند لک‌لک، پلیکان، کبوتر و کلاغ در این داستان ویژگی‌های انسانی پذیرفته‌اند؟ علت خلق مهم‌ترین شخصیت غیرانسانی داستان که پری نخلستان است و ویژگی انسان‌گیاهی دارد، چیست؟ محمدی، دلایل حضور جانوران و گیاهان را در داستان به ویژه داستان‌های کودکان ناشی از سه زمینهٔ عمده می داند:

الف) زمینهٔ زیستی- عاطفی: از سپیده دم تاریخ تا امروز، انسان با جانوران رابطهٔ نزدیک داشته است. رام کردن اسب و سگ، نقطهٔ عطفی در زندگی انسان

است. جانوران احساس و عاطفه دارند و مهربانی را درک می‌کنند و به آن پاسخ می‌دهند.

ب) زمینهٔ اساطیری- توتمی: در اساطیر، هم جانورانِ واقعی و هم تخیلی دیده می شود. انسان در آغاز آموخت که جانوران را در روایت‌های اساطیری به کارگیرد و سپس با دگرگونی در کارکرد اساطیری از همین جانوران در افسانه‌ها سود برد. بخش عمده‌ای از توتم‌ها را جانوران تشکیل می‌دهند که نشانگر وابستگی انسان عصر شکار به جانوران است .بر اساس این نیاز، انسان روایت‌هایی آفرید که جانوران توتمی ایفاگر نقش اصلی بودند. توتم گیاهی و اشیا، شاخه های عمدهٔ دیگرند.

پ) زمینهٔ روانی: انسان با استفاده از جانوران در داستان به تخیّل خود شکل می‌دهد و آن را بارور می‌سازد. انسان همیشه در جست‌وجوی این است که در هستی بزرگ، نقشی فراتر از یک جانور ساده برای خود دست و پا کند. انسان در کنار نظم کیهانی، نظم داستانی را آفرید. آنچه در تمام افسانه ها مشهود است، نقش دادن به جانوران مطابق میل و تخیل انسان است. این عامل روانی جایگاه خاصی در طبیعت برای انسان ترسیم می کند که به هیچ وجه نمی‌توان آن را نادیده گرفت. عامل روانی دیگر آنکه جانوران به داستان تنوع می‌بخشند و هم آن را لطیف می کنند» (محمدی، ۱۳۷۷: ۱۷۹). چنین به نظر می‌رسد که می‌توان زمینهٔ روانی دیگری را به دلایل محمدی افزود و آن حس نوستالژی و بازگشت به دوران بهترِ گذشته است. انسان معاصر در داستان های خود با استفاده از حیوانات، آن نوع زندگی را باز آفرینی می کند.

۲-۷- بررسی موردی شخصیت‌ها

شخصیت صالی: (شخصیت اصلی داستان) نام او صالح است اما نویسنده اسم شکسته‌ای بر او نهاده و او را صالی خطاب می کند. او در کلاس پنجم درس می‌خواند و یازده ساله است. نویسنده خود در ابتدای داستان به توصیف وضعیت ظاهری او می‌پردازد. مهم‌ترین ابزار شناخت وجوه شخصیتی یک فرد، توجه کردن به رفتار و گفتار او در داستان است. از آنجا که صالی، شخصیت کانونی داستان است، نویسنده بیشتر رفتار و گفتار او را مد نظر داشته است. این شیوه را شخصیت‌پردازی

غیرمستقیم نامیده‌اند. شخصیت صالی، چندان پیچیده نیست؛ هرچند کنجکاوی‌هایی کودکانه دارد. ویژگی دیگری که نویسنده به او بخشیده، ویژگی یاریگری و کمک به همنوعان است که به نظر می‌رسد نویسنده به خاطر نقش تربیتی داستان چنین کرده باشد.

شخصیت بهنام: بهنام دوست صالی است. نویسنده در ابتدای داستان، ویژگی‌های ظاهری او را بیان می‌کند. شخصیت او بسیار ساده(flat) است؛ کودک و کنجکاو. باید در نظر داشت که نویسنده، ساختار ذهنی کودک مخاطب داستان را در نظر گرفته و از پیچیده بودن شخصیت‌ها کاسته است.فورستر نیز معتقد است:« یکی از مزایای اشخاص سادهٔ داستانی این است که هرگاه ظاهر می‌شوند به سهولت بازشناخته می‌شوند...مزیت دیگرشان این است که خواننده بعدها ایشان را به سهولت به یاد می‌آورد» (فورستر،۱۳۸۴: ۹۴).

شخصیت ننه صفورا: پیرزنی که در داستان ظاهر شده است. نویسنده خصلت دلسوزی او را به خوبی به نمایش گذاشته است. باید در نظر داشته باشیم که «نویسنده باید بکوشد با تمام توان به پرداخت کامل و دقیق هر شخصیت در داستان بپردازد؛ زیرا از این طریق است که خوانندگان، نقش شخصیت‌ها را در داستان واقعاً باور می‌کنند» (پرین، ۱۳۸۹: ۵۳). «ننه صفورا گفت: اینها را که به خود من هم گفت و بعد نالید: ای خدا ریشه‌اش را بسوزان آنکه این آتش را به جان ما انداخت. بعد نگاهی به بچه کرد و با همان ناله گفت: از این بچهٔ دو سه ماهه تا منِ پیرزن را انداخت توی آتش! خدایا من با این بچه چه کنم؟ چی بهش بدهم! خیلی گرسنه است» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۵).

شخصیت سرباز عراقی: او را می‌توان شخصیت پویای داستان دانست که در طول داستان متحول می‌شود. گویا سخن کنایی و طنزآلود تسلیمی دربارهٔ او صادق است: «واژگونی و تغییر شخصیت ها و قهرمانان در داستان‌های متعهد دیده نمی‌شود مگر به سوی حق» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۳۰۸). تحول شخصیتی او از زبان کبوتر بیان می‌شود (این نکته که کبوتر نماد صلح است را نباید از نظر دور داشت): «کبوتر گفت: دروغم چیست؟ این سرباز حرف‌های جالبی می‌زد. می‌گفت: ما را آورده‌اند که با کافرها و مجوس‌ها بجنگیم، اما حالا داریم مسجدها را

خراب می‌کنیم، خانه‌های مردم را خراب می‌کنیم، شهر را بمباران می کنیم. خب این شهر پر از زن و بچه است» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۴).

۲-۸- شخصیت‌های تخیلی

نویسنده در خلق شخصیت‌های غیرواقعی داستان به ظرفیت‌های آن شخصیت‌ها توجه داشته است؛ مانند شخصیت کبوتر که نماد صلح است و کلاغ که در ادبیات کهن وسیلهٔ خبر رسانی بوده است. نکتهٔ جالب توجه، توجه نویسنده به زیست بوم ویژهٔ منطقهٔ جنوب است. نویسنده شخصیت‌های داستانش را از پرندگان و گیاهان همان منطقه انتخاب کرده است. پری نخلستان که یکی از شخصیت‌های مهم داستان است، در اصل یک درخت خرماست. «در آیین مزدیسنا، پری به سان یکی از مظاهر شر، از دام‌های اهریمنی انگاشته شده و بازتاب این انگاره در ادبیات زردشتی چنان است که از پری همیشه به زشتی یاد کرده است...در ادبیات دینی فارسی میانه و در نوشته‌های پهلوی نیز، پری از موجودات اهریمنی است که از نیروی جادو برخوردار است و می‌تواند هرآن که بخواهد نما و پیکر خود را تغییر داده به جامه‌های دیگر درآید. از سوی دیگر پری در ادب فارسی به گونه‌ای دیگرمعرفی شده است. از مجموعهٔ اشاره‌های مربوط به پری در شاهنامه و کتاب‌های دیگر فارسی و افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه چنین برمی‌آید که در ایران دورهٔ اسلامی، پری موجودی زشت و ناخجسته نیست؛ بلکه به صورت نگار فریبای بسیار زیبایی پنداشته شده که از نیکویی و خوب‌چهری و حتّی فر برخوردار است و مثال و نمونهٔ زیبارویی و به اندامی و فریبندگی است و گاه به سبب بهی و زیبایی و سود رسانیش به مردمان در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد» (سرکاراتی،۱۳۸۵ :۱). در این داستان نیز، پری نخلستان موجودی بسیار زیبا انگاشته شده است که جادوگری می‌داند و میوه‌اش شفابخش است.خویشکاری/کارکرد (function)این شخصیت، یاریگری است (بارت،۱۳۸۷: ۱۳). به کمک پری نخلستان است که کودکان از منطقهٔ جنگی خارج می‌شوند.

پرندگانی مانند لک‌لک، پلیکان، کبوتر، گنجشک و کلاغ هم از همین زیست بومند. تمامی شخصیت های فانتزی داستان پری نخلستان مثبتند و یاریگر

شخصیت های انسانی داستانند. شاید نویسنده با دادن نقش مثبت به پرندگان در صدد نشان دادن این واقعیت مهم بوده است که گاهی انسان‌ها بدتر و ویرانگرتر از همه موجوداتند و این موضوع بر خلاف کارکرد آگاهی بخشی فانتزی نیست.

۲-۹- درون مایه (Theme)

درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند؛ به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۱۷۴). بوریس توماشفسکی نیز معتقد است که «درون‌مایه عنصری است عاطفی که خواننده را به همدلی فرا می‌خواند و این همدلی سبب می‌شود خواننده به پیگیری شرح و بسط درون‌مایه بپردازد» (بارت،۱۳۸۷: ۱۴).

یکی از پیام های اصلی که نویسنده در صدد انتقال آن به مخاطب کودک خود است، نشان دادن این مهم است که در زمان جنگ، همهٔ مردم این آب و خاک، چه کودک و چه بزرگسال، احساس مسئولیت می‌کرده اند. در ادبیات کودک درون‌مایه به دو صورت ارائه می‌شود:

الف- از راه گفت وگوی شخصیت‌ها یا گفتار نویسنده.

ب- از طریق سیر کلی حوادث.

حسین فتاحی در این داستان هر دو شیوه را برگزیده است: «صالی فقط سرباز را نگاه می‌کرد. می‌دانست که باید به او کمک کند؛ اما نمی دانست چطوری. به سرباز نزدیک‌تر شد. کنار او نشست و دستش را روی شانهٔ سرباز گذاشت، سرباز لبخند بی‌رمقی زد. انگار خوشحال بود که صالی را سالم می‌بیند. صالی گفت: می‌خواهی کمکت کنم؟» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۵).

هرچه از جنگ فاصله گرفتیم، نوع نگاه به جنگ دست‌خوش تغییراتی شد. نویسندگان، دیگر سعی نمی‌کردند تمام شخصیت‌های دشمن را سیاه نشان دهند. در این داستان هم، شاهد چنین اندیشه‌هایی هستیم.در این داستان، نویسنده از

ویژگی‌های خوب اخلاقی سرباز دشمن سخن می‌گوید؛ سربازی که نادم از شرکت در جنگ است و کشتن انسان‌های بی‌گناه را کاری نادرست می‌داند.

۲-۱۰- صحنه‌پردازی (Setting)

شخصیت‌ها برای تکوین خود نیاز به محیط دارند و همچنین «داستان برای اینکه مراحل آغازین خود را پشت سر بگذارد و اشخاص داستان را معرفی کند و بعد از زمینه‌چینی‌های لازم، کنش اصلی خود را آغاز کند نیاز به مکانی دارد؛ جایی که باید حوادث در آن اتفاق بیفتد» (اخوت، ۱۳۷۶: ۱۳۶). در داستان‌نویسی مدرن، توجه به صحنه پردازی بسیار اهمیت دارد؛ زیرا نویسندگان ادبیات داستانی به تأثیر محیط بر شخصیت ها پی برده‌اند. برخی از جنبه‌های شخصیت آدمی در رابطه با محیطی که فرد در آن زندگی می‌کند شکل می‌گیرد. «آنچه که در صحنه پردازی برای داستان‌های کودکان و نوجوانان اهمیت دارد، آن است که کودکان و نوجوانان دوست دارند قبل از آنکه کنش اصلی حوادث داستان در یک مکان صورت گیرد، محیط و ویژگی‌های آنجا را پیش چشم خود بیاورند. به‌کار گیری درست دو عنصر زمان و مکان در باور پذیری عمل داستان نقش مهمی دارد» (قزل ایاغ،۱۳۸۶ :۱۹۱).

داستان پری نخلستان اگر چه داستانی فانتزی است؛ اما از صحنه پردازی‌های کاملا رئالیستی بهره مند است «همان گونه که یک اثر ناتورالیستی نیاز به صحنه سازی پلشت و سیاه و تلخ دارد، اثری فانتزی اغلب نیازمند صحنه‌هایی مناسب با موضوع و حرکت شخصیت‌هاست» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

صحنه پردازی این اثر جنگی، متناسب با موضوع آن و همچنین شخصیت‌های آن است. مکان این داستان شهر خرمشهر است. نویسنده در توصیف مکان بیشتر از صحنه پردازی مستقیم و گزارش گونه استفاده کرده است. در همان صفحهٔ اول دربارهٔ مکان حوادث داستان این گونه می نویسد: «صالی در جنوبی‌ترین شهر ایران زندگی می‌کرد، خرمشهر شهری بسیار قشنگ، شهری پر از درخت های نخل با رودخانهٔ خیلی بزرگی که از وسطش می‌گذشت؛ رودخانه‌ای که اهالی شهر به آن شط می‌گفتند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۵).

نویسنده در بیان صحنه‌های جنگ زده بیشتر خودش به مخاطبانش اطلاعات می‌دهد و کمتر این کار را بر عهدهٔ شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد: «صالی گفت: تو هیچ چی نگو من خودم درستش می‌کنم» خوشبختانه در بین راه به کسی برنخوردند. فقط سر وصداهایی از منطقه گمرک به گوششان رسید و گاهی صدای انفجار گلوله توپ یا خمپاره که به جاهای دیگر می‌خورد. تا برسند به میدان هر دو کلی عرق کرده بودند. سرباز به خاطر زخم پهلویش و به خاطر فشاری که به خودش می‌آورد و صالی هم به خاطر سنگینی سه تفنگ که همراه آورده بود. او سرباز را برد توی خیابان سی متری و بعد پیچیدند توی اولین کوچه. آنجا خانه‌ها خالی و ویران بود. از هر کوچه شاید، فقط یکی دو خانه سالم مانده بود. بقیه یا خراب شده بودند و یا در اثر انفجار شیشه‌هاشان ریخته بود. به خانهٔ دوستش دریس رسیدند. خانه‌ای که قسمت جلویش بمب خورده بود. صالی می‌دانست که دریس‌ها زیرزمین خوبی دارند. جای امن و راحتی بود و در کوچکی داشت که هر کس نمی‌توانست آن را پیدا کند. صالی سرباز را برد داخل زیرزمین. پایین رفتن برای سرباز از آن پله‌های بلند آجری سخت بود. شاید هر پله‌ای چند دقیقه طول می کشید تا پایین برود. بعد وارد راهرو باریک و تاریکی شدند و بعد از آن راهرو، زیرزمین بود. داخل زیرزمین سالم مانده بود. کفش آجر فرش بود و پنجرهٔ کوچکی که از حیاط نور می‌گرفت. سرباز در سه کنج زیرزمین روی آجرهای خشک و خنک نشست» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۷).

۲-۱۱- زاویهٔ دید (Point of view)

حسین فتاحی در روایت داستان، از شیوهٔ دانای کل نامحدود استفاده کرده است. می‌دانیم که در این شیوهٔ روایت داستان از قول نویسنده/ راوی سوم شخص نقل می‌شود. لارنس پرین دربارهٔ این شیوه می‌نویسد: «او (نویسنده) آزاد است به هر جا که دلش خواست سرک بکشد. هرگاه که اراده کرد از نیات، افکار و احساسات شخصیت‌هایش مطلع شده، ما را در جریان بگذارد. می‌تواند رفتار شخصیت‌هایش را تحلیل کند و اگر میلش خواست به تفسیر دربارهٔ معنی و مقصود داستانی که می‌گوید بپردازد» (پرین، ۱۳۸۹: ۷۸). نویسنده در این داستان گاهی داستان را تفسیر می‌کند و حتی جهت گیری؛ مثلاً با گفتن واژه‌ای چون

«خوشبختانه»: « صالی گفت: تو هیچ چی نگو، من خودم درستش می کنم. خوشبختانه در بین راه به کسی بر نخوردند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۷).

نویسنده در نقل افکار شخصیت ها خود را محدود کرده است. او فقط احساسات و افکار صالی و بهنام را بیان می کند: «حالا دیگر خیلی دلش می خواست مچ صالی را باز کند و به او بفهماند که دست از این خیال بافی ها بردارد» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۹۰). «صالی با خود گفت: کاش آن بچه را برده باشند مسجد جامع. او به همین چیز ها فکر می کرد که یک دفعه دید رسیده است به اولین ساختمان‌های شهر» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۵۹).

گاهی راوی بیش از حد نیاز اطلاعات دارد و آن را به مخاطب کودک خود انتقال می‌دهد و باعث می شود از تعلیق و برانگیختن حس انتظار در خواننده کاسته شود: «بله ماجرا از این قرار بود که بین سربازهای دشمن اختلاف پیش آمده بود. بر سر اینکه صالی را اسیر کنند و با خود ببرند یا اینکه رهایش کنند بگو مگو می‌کردند. یکی می گفت : دشمن ،دشمن است چه بزرگ و چه کوچک» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۶۲). بهتر بود نویسنده در این بند وبندهای مشابه حوادث را از قول پرندگانی که شاهد حادثه بودند نقل می‌کرد .نویسنده از گونهٔ فانتزی استفاده کرده است و بهره گیری از چنین ژانری، این اجازه را به او می‌داد و دیگر آنکه از گفت و گو به عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای روایت بهتر استفاده می کرد.

۲-۱۲- فضا سازی (Atmosphere)

از آنجا که این داستان، یک اثر فانتزی است، نویسنده با توصیف جزئیات سعی در واقع‌نما کردن داستان کرده است. می دانیم که فضای داستان‌های فانتاستیک، شگفت انگیزی است تا جایی که برخی، فانتزی را برابر با حیرت دانسته اند و تالکین، فانتزی نویس مشهور، فلسفهٔ فانتزی را ایجاد شگفتی می‌داند (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۴۶). وقتی مخاطب کودک، داستانی غیر واقعی را می‌خواند باید شگفت زده شود و از سوی دیگر داستان را باور کند.کار اصلی فضاسازی، راست‌نما کردن داستان است. آغاز شگفتی در داستان با سخن گفتن دو پرنده همراه است و سخن گفتن پرندگان عنصری شگفتی ساز است: «کبوتر که

صدایش شبیه بق بقو کردن بود گفت: معمولاً پسربچه ها کنجکاوند. من خیلی بین آدم ها زندگی کرده ام. بچه ها نترس و کنجکاو هستند. کلاغ گفت شاید هم نگران کسی است. شاید در آن گوشهٔ شهر فامیلی دارد» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۱۰).

نویسنده برای القای این شگفتی مجبور می شود تعجّب شخصیت انسانی داستانش را از این حوادث شگفت آور بیان کند: «صالی از تعجب نزدیک بود جیغ بزند. همان کلاغ و کبوتر بودند» و یا: «صالی که از دیدن کلاغ و کبوتر دوباره تعجب کرده بود نمی دانست چه بگوید. آیا بیدار بود؟» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۱۸).

داستان پری نخلستان علاوه بر آنکه درصدد القای فضای فانتزی و شگفت آور است، روایتگر لحظاتی کاملاً واقعی از حوادثی که بر این سرزمین گذشته نیز هست. نویسنده با دادن اطلاعات تاریخی و البته جغرافیایی در صدد آن است که کودک مخاطب داستان را در فضا و حال و هوای روز های آغازین جنگ تحمیلی قرار دهد. نمونه ای از نمونه های بی شمار اطلاعات تاریخی و جغرافیایی را در این بند داستان می‌خوانیم که روایتی فانتزی از حادثه‌ای واقعی است: « لک لک گفت: دشمن هر روز دارد جلوتر می‌آید و هر روز خرابی بیشتری به بار می‌آورد. امروز فرداست که وارد شهر شوند. از هر طرف جلو آمده اند. از آن طرف پشت دیوارهای کوی طالقانی هستند، از این طرف هم وارد گمرک شده‌اند. پلیکان هم گفت :جوانهای شهر واقعاً فداکاری می کنند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۱۳۶).

۲-۱۳- گفت‌وگو (Dialogue)

در اهمیت عنصر گفت‌وگو در داستان اینکه «به اعتقاد میخائیل باختین، نویسنده به تقلید از انسان روزمره شخصیتی را خلق می کند ولی این شخصیت تا آخر داستان نمی‌تواند سکوت کند. شخصیت باید حرف بزند. به اعتقاد او، نویسنده شخصیت را برای «گفت‌وگو» خلق می کند» (اخوت، ۱۳۷۶: ۱۲۷). در بسیاری از بخش‌های داستان، نویسنده به جای آنکه شخصیت‌هایی را که خلق کرده به گفتار وادارد، خود به جای آنها صحبت می کند. این ویژگی، داستان را شبیه قصه‌های قدیمی و کلاسیک فارسی می‌سازد. از این نقیصه که بگذریم حسین فتاحی از گفت‌وگو برای فضاسازی و صحنه پردازی نیز استفاده کرده است و این را می‌توان از زیبایی های اثر دانست: «پدر گفت: گوش کن صالی!

خبر دارم. من و مادرت با هانیه می آمدیم خرمشهر؛ اما اینجا توی ماهشهر گیر افتادیم. ماشین از اینجا جلوتر نیامد. راننده گفت آبادان و خرمشهر جنگ است. هیچ ماشینی هم پیدا نکردیم بیاییم. اینجا هم غوغاست، همه ریخته اند اینجا» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۴).

۳- نتیجه گیری

حسین فتاحی در رمان پری نخلستان با استفاده از گونه فانتزی به روایت جنگ برای کودکان پرداخته است. نویسنده با آگاهی از جذابیت های فانتزی و بهره گیری از اصول آن، سعی در جلب مخاطب داشته است. از آنجا که شخصیت های جانوری، مورد علاقه کودکان است، نویسنده با دادن شخصیت انسانی به جانوران، داستانی زیبا و پر کشش خلق کرده است. در این اثر، عناصر داستانی دیده می شود که به خوبی به کار گرفته شده‌اند؛ با این همه، کاستی‌هایی در کاربرد آن وجود دارد مانند پیرنگ ساده و بدون پیچیدگی و شخصیت‌های ساده و یک بعدی که از ایجاد حس انتظار در مخاطب می کاهد. دیگر آنکه نویسنده کمتر روایت داستان را بر عهدهٔ گفت‌وگو گذاشته است. نوآوری نویسنده در استفاده از شخصیت های جانوری و شگفت انگیز در روایت جنگ است. اگر چه داستان فانتزی است؛ اما نویسنده از صحنه پردازی کاملا واقعی بهره گرفته است؛ بی‌آنکه در واقعیت‌های تاریخی دفاع مقدس تحریفی رخ دهد. آنچه در این داستان جلب توجه می کند نگاه تازهٔ نویسنده به جنگ آن هم از دیدگاه کودکان و تاثیر این پدیده بر زندگی آنان است.

فهرست منابع

۱- اخوّت احمد. (۱۳۷۶)، **دستور زبان داستان**، چاپ اول، اصفهان: فردا.

۲- انوشه، حسن. (۱۳۷۶)، **دانشنامهٔ ادب فارسی**،ج دوم، چاپ اول ،تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۳- بارت، رولان. (۱۳۸۷)، **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**، چاپ اول، تهران: فرهنگ صبا.

۴- پارسی نژاد، کامران. (۱۳۸۷)، **نقد ادبیات منطبق با حقیقت**، چاپ اول، تهران، خانه کتاب.
۵- پرین، لارنس. (۱۳۸۹)، **تأملی دیگر در ادبیات داستانی**، محسن سلیمانی، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
۶- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳)، **گزاره هایی در ادبیات معاصر- داستان**، چاپ اول، تهران: اختران.
۷- داد، سیما . (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
۸- فتاحی، حسین. (۱۳۸۸)، **پری نخلستان**، چاپ دوم، تهران: قدیانی.
۹- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴)، **جنبه‌های رمان**، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
۱۰- قزل ایاغ، ثریا. (۱۳۸۶)، **ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن** ، چاپ پنجم، تهران : سمت .
۱۱- گودرزی دهریزی، محمد. (۱۳۸۸)، **درسنامه دانشگاهی ادبیات کودکان و نوجوانان ایران**، تهران : قو و چاپار .
۱۲- محمدی، محمد، (۱۳۷۷)، **روش شناسی نقد ادبیات کودکان**، چاپ اول، تهران: سروش.
۱۳- محمدی، علی؛ روزبهانی، علیرضا. (۱۳۹۱)، **فانتزی در هفت روز هفته دارم**. مجله مطالعات ادبیات کودک، شماره ۵.
۱۴- ----------. (۱۳۷۸)، **فانتزی در ادبیات کودکان**، چاپ اول، تهران: روزگار.
۱۵- مستور، مصطفی. (۱۳۸۳)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران : مرکز.
۱۶- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۴)، **عناصر داستان**، چاپ اول، تهران: شفا.
۱۷- یوسفی، محمد رضا. (۱۳۸۶)، **زمینه شناخت ادبیات کودک**، چاپ اول، تهران: پیک بهار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی