

مته به خشخاش پاریسیان*

• سیدامین حسینیون

همیشه در بررسی آثار ادبی، در هر سطحی، یک مشکل اساسی خودنمایی می‌کند؛ داستان‌ها را با چه معیاری می‌شود سنجید؟

طبعاً برای هر مقایسه‌ای یک مقیاس ثابت مورد نیاز است که به همین دلیل، واحدهای اندازه‌گیری ابداع شده‌اند؛ مثل متر، کیلو و ... برای مقایسه آثار ادبی با هم نیز اگر استاندارد وجود داشته باشد، کار بسیار ساده خواهد شد، اما این مشکل بزرگ بیشتر منتقدان ادبی هم هست. چه چیزهایی در آثار ادبی، ویژگی‌های مثبت و چه چیزهایی ویژگی‌های منفی محسوب می‌شوند؟ چه طور می‌شود کیفیت یک اثر ادبی را اندازه گرفت.

این سؤالات هیچ کدام جواب قطعی و مشخصی ندارند، ولی ما را به سمت تازه‌ای هدایت می‌کنند. اگر چه مقایسه آثار ادبی شاخص با یکدیگر، کار دشوار و بحث‌انگیزی است، ما دست کم می‌توانیم با تعریف یک استاندارد کف، آثار را به دو سطح تقسیم کنیم: غیر قابل بحث و قابل بحث. در واقع آثاری که حائز استاندارد کف نباشند، ارزش بحث کردن هم نخواهند داشت. اما این استاندارد کف چیست؟ این یادداشت قرار نیست بحثی درباره این استاندارد باشد، ولی برای شروع و به نتیجه رسیدن، این یادداشت سه شاخصه را معرفی می‌کند که به نظر می‌رسد لزوم‌شان غیر قابل انکار باشد:

۱. **صحت دستوری:** نویسنده در هر سطح و مقام و مرتبه‌ای که باشد، چه داستان‌نویس، چه مقاله‌نویس، چه خبرنگار و ... باید به دستور زبان تسلط داشته باشد و متن باید عاری از اشتباهات دستوری / نگارشی باشد. در واقع همین قواعد دستوری هستند که هر متنی را می‌سازند و همین قواعد هستند که فهم نوشته را ممکن می‌کنند. بنابراین، رعایت دستور، لازمه کار نوشتن است. پس این اولین و مهم‌ترین شاخصه است.

۲. **حفظ منطق نثر:** سوای منطق داستانی، در هر جمله هم منطقی جاری است. بسیاری از جمله‌ها به لحاظ دستوری درستند، ولی معنایی ندارند. «پرندۀ پولک دارد» جمله صحیحی است، ولی معنای منطقی ندارد. نویسنده باید به تناسب، منطق جمله‌هایش را حفظ کند؛ مثلاً اگر داستان در شهر تهران می‌گذرد، این جمله غیر منطقی است: «یک ساعته پای پیاده کل شهر را گشت.» در حالی که این جمله در مثلاً شاهرود، شاید درست باشد یا مثلاً جمله: «حسن اسم دختر است»، غیر منطقی است. به هر حال، نوشته‌ای که منطق جمله‌هایش رعایت نشده باشند، طبعاً غیر قابل اعتماد و غیر قابل بحث است.

۳. **حفظ منطق داستان:** منطق داستانی شامل همه روابط داستان، از کلی‌ترین چیزها تا جزئی‌ترین چیزها می‌شود و نوشته در تمام لحظات باید این منطق را حفظ کند (مگر در نوشته‌های خاص). این منطق باید در تمام صحنه‌ها و لحظات جاری باشد؛ مثلاً این صحنه غیر منطقی است: «از آسمان خراش پایین پرید و روی سقف اتوبوس فرود آمد. از اتوبوس به کف خیابان پرید، ولی در پرش دوم پایش شکست». چه طور ممکن است کسی که در پرش از آسمان خراش صدمه ندیده، موقع پرش از اتوبوس به خیابان صدمه ببیند؟ می‌بینید که صحنه غیر منطقی است. یا مثلاً توصیفات غیر منطقی: «نرده‌های دانشگاه تهران، مثل یال شیر در باد موج برمی‌داشتند.» این عبارت هم گرچه به نظر جالب می‌رسد، ولی غیر منطقی و اشتباه است؛ چون نرده‌های دانشگاه تهران هیچ شباهتی به یال شیر ندارند.

با پذیرفتن این سه شاخصه اصلی، می‌توانیم هر داستانی را بسنجیم و اگر دارای استاندارد کف بود، به بررسی جدی‌ترش مشغول شویم. داستان‌هایی که این سه شاخصه را ندارند، عملاً از بررسی معافند. طبعاً شاخصه‌های دیگر را می‌توان معرفی کرد که تغییر چندانی نه در روش و نه در نتیجه ایجاد نخواهند کرد. پس *پارسیان و من (کاخ اژدها)*، اول با استاندارد کف سنجیده و بعد در سه سطح بررسی می‌شود: اول به عنوان یک داستان، دوم به عنوان یک داستان نوجوان و سوم به عنوان یک اثر اقتباسی. به این روش، چند و چون کتاب و نقاط ضعف و قوت آن آشکار خواهد شد.

پارسیان و من: استاندارد

«او غذاهای رنگارنگی را بر سفره بزرگی پهن کرده بود» (ص ۳۴). دقت کنید که در این جمله، برای غذا از فعل «پهن کردن» استفاده شده که از بیخ اشتباه است. پهن کردن مخصوص سفره است، نه غذا و صورت درست جمله این است: «سفره بزرگی با غذاهای رنگارنگ پهن کرده بود.» این یک اشتباه دستوری فاحش است. دقت کنید که این اشتباه را نمی‌توان به ویراستار منسوب کرد؛ چون اشتباه در انتخاب کلمه است.

«از این که کاری هم به ما سپرده‌اند، خوشحال بودیم» (ص ۹۴). دقت کنید که گرچه به نظر ایرادی در کار نیست، ولی «سپرده‌اند» باید می‌شد «سپرده بودند». فعل‌ها همه در زمان گذشته‌اند. البته این ایراد را می‌شود به حواس‌پرتی نویسنده و کم‌دقتی ویراستار هم نسبت داد و از کنارش گذشت.

«و نور خورشید، در قهوه‌ای درخشان گیسوانش برقی زد و در کلبه ناپدید شد» (ص ۱۰۱). با حذف قسمت وسط جمله، می‌رسیم به این که «و نور خورشید در کلبه ناپدید شد» که اشتباه است. نور خورشید در کلبه ناپدید نمی‌شود. منظور نویسنده این است که ماننا - صاحب گیسوان - در کلبه ناپدید شد، ولی جمله را اشتباه نوشته است. پس جمله درست این است: «و پیش از ناپدید شدن در کلبه، نور خورشید در قهوه‌ای درخشان گیسوانش برقی زد». این اشتباه هم در نوع خودش جالب است؛ یعنی نویسنده واقعاً بین راه فراموش کرده منظورش از نوشتن این جمله چیست؟ یا...؟

«سربازان ماردوش، با بازوان ستبر و شکم سیر، شمشیری بر کمر و شلاقی سرخ در مشت داشتند» (ص ۱۲۱). دقت کنید که فعل «داشتند» مناسب با بازوان ستبر و شکم سیر نیست. در واقع حرف اضافه «با» جمله را خراب کرده است.

صورت درست جمله این است: «سربازان ماردوش، بازوان ستبر و شکم سیر، شمشیری بر کمر و شلاقی سرخ در دست داشتند» یا اگر اصرار بر استفاده از حرف «با» هست، می‌توان گفت: «سربازان ماردوش با بازوان ستبر و شکم سیر، شمشیری بر کمر و شلاقی سرخ در مشت در اطراف معدن ایستاده بودند». به هر حال، جمله‌ای که در کتاب آمده، اشتباه است.

«صد سوار سیاه‌پیکر ماردوش...» (ص ۱۲۵). منظور نویسنده این است که سواران لباس سیاه پوشیده بودند. (این را در قسمت‌های دیگر کتاب می‌توان فهمید.) در حالی که سیاه‌پیکر، یعنی سیاه‌پوست و کسی که پیکرش/تنش/بدنش/سیاه است. پس درستش این است: «صد سوار سیاه‌پوش ماردوش...» اشتباه دیگری هم در این جمله هست. درست دو صفحه قبل، در ابتدای صفحه، نویسنده می‌گوید: «چند سوار ماردوش اطراف خانه می‌چرخیدند» و حالا می‌گوید صد سوار، توجه کنید که «چند» مخصوص اعداد کوچک است و برای عددی مثل ۱۰۰، باید بگوییم چندین یا حتی چندین سوار.

مشت نمونه خروار است و به هر حال، همان‌طور که می‌بینید، کتاب *پاریسان* و من، صحت دستوری ندارد و پر از اشتباه است. ممکن است کسی بگوید ای آقا، در این وانفسای بی کتابی، پنج تا غلط که چیزی نیست. باید گفت که حتی در وانفسای بی‌دکتری هم هیچ دکتری نباید داروی غلط تجویز کند و هیچ‌وقت فراموش نکنید که در مجموعه آثار آنده، جی. کی. رولینگ یا مثلاً تالکین، امیلی رودا و محمد هادی محمدی، حتی یک غلط دستوری هم وجود ندارد. درواقع در یک کشور پیشرفته، کتابی با این همه غلط دستوری اصلاً چاپ نمی‌شود.

«وقتی خیلی جوان بودم، یک بار به این شهر آمده‌ام. شاید بیست سال پیش بود. این را گفتم که بدانید باید خیلی مراقب باشید» (ص ۱۳۸) این جمله اسفندیار پسر کاوه است. خودتان قضاوت کنید؛ چه‌طور می‌شود از جمله اول، جمله دوم را نتیجه گرفت؟ چون اسفندیار بیست سال پیش به این شهر آمده، باید مراقب خودمان باشیم؟ درست این بود که اسفندیار از خطرهای شهر می‌گفت. مثلاً جمله بهتر

این است: «... بیست سال پیش که اومدم این جا، هفت بار نزدیک بودم کشته شم. بهتره مراقب باشید. این جا برای هیچ کس امن نیست؛ حتی بچه‌ها. قبول ندارید دومی بهتر است؟»

«چشمان بادامی و سیاهش را از پس دیوار اتاق به ما نمایاند» (ص ۱۰۲). با کمی دقت، متوجه می‌شوید که جمله اشتباه است. چرا؟ چون از پشت دیوار نمی‌شود چشم‌های کسی را دید؛ مگر با اشعه ایکس. در واقع منظور نویسنده (با توجه به جملات بعدی و حوادث بعدی) این است که ماننا کلاهش را از پشت دیوار بیرون آورده و او دخترک را دیده. پس جمله درست این است: «خم شد و چشمان بادامی و سیاهش را دیدیم.»

«موهای قهوه‌ای چسبیده به عرق پیشانی‌اش را کنار زد» (۱۰۷) کمی دقت کنید؛ مو چه‌طور ممکن است به عرق پیشانی بچسبد؟ مو به عرق نمی‌چسبد. بلکه عرق باعث می‌شود موها به هم یا به پیشانی بچسبند. در واقع جمله صحیح این است: «موهای قهوه‌ای‌اش را که عرق به پیشانی‌اش چسبانده بود، کنار زد.»

«من و آژی دهاک؟ چه قدر این جمله خنده‌آور است!» دقت کنید که من و آژی دهاک جمله نیست. می‌شد گفت: «چه ترکیب خنده‌داری» یا حتی: «... چه عبارت خنده‌داری!» به هر حال، من و آژی دهاک جمله نیست.

باز هم مشت نمونه خروار است و دقت کنید که تمام موارد اشتباه در منطق نثر، مواردی است که نویسنده سعی کرده جملات و ترکیبات پیچیده‌ای به کار ببرد. به هر حال، همان‌طور که می‌بینید، در دو مورد اول، پارسیان و من نمره قبولی نمی‌گیرد. پس بهتر است زمان را از دست ندهیم و برسیم به مورد سوم؛ یعنی منطق داستانی و تسلط بر صحنه‌ها.

«غوغایی در تالار به پا خاسته بود» (ص ۲۱۷). نویسنده گویا فراموش کرده که درگیری (درگیری پایانی میان کاوه و یارانش و اریکشاد) در راهرو بوده، نه تالار. این یعنی نویسنده تصور دقیقی از صحنه‌ای که می‌نوشته، نداشته است. مروری بر صحنه، این را هم نشان می‌دهد که نویسنده نمی‌داند در یک راه‌پله باریک، این همه اتفاق پیچیده نمی‌تواند بیفتد.

«آشپز دور از چشم همگان، در گوشه‌ای از میز انگشتش را بُرید و قطره‌ای از خون سیاهش را در خورش ریخت.» (ص ۴۳). این ماجرا را پدر اردشیر تعریف می‌کند و دقت کنید که جمله درون خودش متناقض است. اگر دور از چشم همگان بوده، پدر اردشیر از کجا خبر دارد؟ توجه کنید که در تعریف باقی ماجرا ایرادی نیست، ولی این لحظه مخفی را فقط خود آشپز می‌تواند تعریف کند یا یک راوی دانای کل و پدر که یکی از شخصیت‌های داستان است، نمی‌تواند دانای کل باشد.

«من از لای پرزهای سرخ و بلند فرش به سربازها نگاه کردم» (ص ۶۰). درست است که در قلعه دیوها هستند، ولی برای این که از لای پرز فرش به چیزی نگاه کنید، پرزهای فرش دست‌کم باید ده تا پانزده سانتی‌متر ارتفاع داشته باشند که چندان منطقی هم به نظر نمی‌رسد!

«با جسارت از روی لبه گودال جستی زد و بر روی آپساکاموگ پرید» (ص ۹۰). دقت کنید که به گفته خود آریین: «حوض... در مرکز آن دیده می‌شد». بنابراین با تالاری روبه‌رو هستیم که حوض در مرکز آن است. همان‌طوری که می‌دانیم، تالار از اتاق بزرگ‌تر است؛ یعنی مرکز آن تا ضلع آن دست‌کم

ده متر (تازه اگر فرض کنیم که اتاق بیست متری تالار است) فاصله دارد. آپساکاموگ هم روی تختش نشسته است. چه طور ممکن است یک نفر (اسفندیار) با یک جست ده متر بپرد؟ تنها کسی که می‌تواند چنین کاری بکند، کانگورو است! نویسنده اصلاً تصویری از تالار و اندازه‌هایش و توانایی‌های انسانی ندارد. همین بی‌تسلطی روی صحنه‌ها، در صفحه ۹۲ هم دیده می‌شود؛ جایی که یک تیر به کاوه می‌خورد و کاوه مجبور می‌شود آپساکاموگ را رها کند. البته تیر دیگری پرتاب نمی‌شود تا کاوه بتواند سوار اسبش شود و از دروازه بیرون برود. صحنه بسیار غیرمنطقی است؛ چون تیراندازان هیچ‌وقت آن قدر صبر نمی‌کنند و قاعدتاً به محض این‌که آپساکاموگ رها شد، کاوه باید غرق تیر می‌شد که نشد. نویسنده منطق را فدای زنده ماندن شخصیتش کرده است. در حالی که صحنه را می‌توانست طور دیگری طراحی کند تا مشکلی پیش نیاید.

مثال‌های بسیار دیگری هم می‌شود زد. مثلاً این که در صفحه ۱۷، اردشیر یک شب تا صبح را با پای که گرگ گاز گرفته، روی درخت سپری می‌کند. یک بچه دوازده ساله، با پای که گرگ گاز گرفته، در فصل زمستانی که به تعریف خود آراین بسیار سرد است و همه جا را برف پوشانده، چه طور ممکن است یک شب روی درخت زنده بماند؟ اگر از خون‌ریزی نمیرد، حتماً از سرما یخ می‌زند. سوای این که روشن نیست چرا صبح که می‌شود، گرگ‌ها می‌روند (شاید هم گرگ‌ها عادت دارند صبح بروند، من نمی‌دانم!) و...

باز هم مشت نمونه خروار است و دلیلی برای آوردن تمام موارد غیرمنطقی و اشتباه کتاب در این‌جا نیست. بازخوانی دقیق کتاب و توجه به تک تک جمله‌ها، خیلی از مسائل را روشن خواهد کرد. باز هم اشاره می‌کنم که مثلاً در مجموعه کتاب‌های *دلتورا* (نوشته امیلی رودا)، حتی یک ایراد این‌چنینی هم نمی‌توان پیدا کرد. با این‌که کتاب‌ها سراسر صحنه‌های پیچیده و پُر تنش است. برعکس، آراین هر جا که وار صحنه پُر تنشی می‌شود، مهار صحنه را از دست می‌دهد و به حاشیه می‌افتد و نمی‌تواند پیوستگی منطقی صحنه را حفظ کند. کاوه در صحنه‌ای به سادگی دستگیر می‌شود و در صحنه‌ای چندین نفر را می‌کشد. در صفحه ۱۳۳ اردشیر می‌گوید: «نمی‌توانستم به یاد بیاورم که این شجاعت، دقیقاً از کدامین لحظه در من شکفته است». در حالی که در صفحه ۱۶۹ می‌گوید: «واقعاً از بردن نامه وحشت داشتم... و آرشام چه ساده فکر کرد من خیلی دلیر و شجاع هستم». در کم‌تر از سی صفحه، نویسنده فراموش کرده که شخصیتش، شجاعت عجیبی را کشف کرده بود!

همه این واقعیتهای که از کتاب استخراج شده‌اند، نشان می‌دهند که *پاریسان* و *من*، دارای استاندارد کف نیست (سوای این حرف‌ها که چاپ کتاب خوب است؛ بله خوب است، ولی *پاریسان* و *من* را هیچ آدم صاحب‌نظری قبل از چاپ نخوانده بوده است؟ ویراستاری نشده بوه است؟) تحلیل داستانی که دارای استاندارد کف نیست، کاری عبث است؛ چرا که این واقعیتهای عدم تسلط نویسنده بر کارش را نشان می‌دهد. مثل این است که بازی فوتبالیستی را بررسی کنیم که از دادن پاس بغل پا عاجز است. با وجود این، از این موارد صرف نظر می‌کنیم و فرض می‌گیریم که هیچ کدام از این ایرادات وجود نداشته‌اند و *پاریسان* و *من* هیچ ایراد دستوری، منطقی و نثری ندارد و به خود داستان می‌پردازیم. ابتدا داستان را به عنوان یک داستان بررسی می‌کنیم تا اجزای آن و کارکردهای‌شان مشخص شود.

پارسیان و من: داستان

معمولاً در ایران رسم بر این است که برای بررسی داستان، کار را از درون مایه و بستر اجتماعی اثر شروع می‌کنند که کار چندان درستی نیست. لطفاً این پیش فرض‌ها را کنار بگذارید و با روش این یادداشت همراه شوید. *پارسیان و من*، یک داستان قهرمانی است که در آن یک مظهر شر وجود دارد به نام آژی دهاک و یک قهرمان که این مظهر شر را شکست خواهد داد. برای بررسی داستان اول، باید قهرمان را شناخت. پس سؤال اول این است: قهرمان *پارسیان و من* کیست؟ قهرمان کسی است که بیشترین عملیات را در راستای حذف ضد قهرمان (آژی دهاک) انجام می‌دهد، تصمیمات کلیدی می‌گیرد و کارهای مهم از او سر می‌زند. پس قهرمان *پارسیان و من*، خودش را خیلی ساده به ما نشان می‌دهد: «مهرداد؛ پدر اردشیر و نه حتی کاوه (البته کاوه نزدیک‌ترین فرد به مهرداد است در این عملیات). دلایل بیشتر برای قهرمان بودن مهرداد، این‌ها هستند:

۱. در اکثر درگیری‌های جدی ما مهرداد را می‌بینیم.

۲. هر جا جلسه مهمی هست و قرار است تصمیم کلیدی گرفته شود، صدر مجلس مهرداد نشسته است.

حالا باید عملکرد قهرمان را در طول داستان بررسی کنیم. داستان را باید به دو قسمت اصلی تقسیم کرد: بخش واقعی و بخش فانتزی. در بخش واقعی، مهرداد دو کار مهم انجام می‌دهد: یکی سوزاندن کتاب که هیچ‌وقت علتش روشن نمی‌شود. دقت کنید که این کار غیر منطقی است. شروورها قبلاً مادر را زدیده‌اند و هم ما می‌دانیم و هم مهرداد که مادر خواهد مُرد. پس دلیلی برای سوزاندن کتاب وجود ندارد. کار دوم حمله مهرداد به قاتلین مادر است در شرایطی که کشته شدنش بدهی است و یک کار اشتباه و غیر منطقی محسوب می‌شود و بعد وارد بخش فانتزی می‌شویم.

وقتی ما همراه اردشیر وارد جهان فراتری می‌شویم، مهرداد ظاهراً سال‌هاست آن‌جاست و اصلاً معلوم نمی‌شود که مهرداد چه‌طور این‌ها در دشت پارسه بوده است و نویسنده خیلی ساده از توضیح این مسئله کلیدی شانه خالی می‌کند: «مهم این است که امروز ما در این‌جا هستیم... من هم درست نمی‌دانم که چه‌طور این‌جا هستیم. ولی آیا واقعاً این مهم است؟!» (ص ۳۵). بله، مهم است. بالاخره ما باید بدانیم چه‌طور می‌شد به دشت پارسه رفت و برگشت. نگاه کنید مثلاً به کتاب‌های نارنیا که راه ورود به نارنیا همیشه معلوم است یا حتی داستان بی‌پایان که نیمی از کتاب، صرف ورود باستین به جهان فراتری می‌شود. البته می‌شود از کنار این مسئله ساده‌تر گذشت؛ به شرطی که جهان فراتری ما یک محیط اساطیری شناخته شده نباشد. به هر حال، انگیزه مهرداد از آمدن به این جهان هم جالب است: «شاید بشود با تغییر یک لحظه، سراسر آن‌چه را که در پی خواهد آمد، دگرگون کرد» (صفحه ۳۶). کدام لحظه؟ در پایان کتاب روشن می‌شود که هدف مهرداد، جلوگیری از مرگ ایرج است. نکته قابل تأمل در این‌باره آن است که همه ما می‌دانیم داستان کاوه و ضحاک چه‌طور تمام می‌شود و اصلاً نیازی به حضور این قهرمان‌ها در این داستان نیست.

یکی از اتفاقات جالب داستان، بی‌خبری مهرداد و اردشیر از وقایع است. در حالی که این دو نفر باید از قبل داستان را خوانده و در نتیجه از پایان آن آگاه باشند. اصلاً دلیلی برای شک کردن به پیروزی وجود

ندارد. این داستان حداقل (البته تقریباً جمع پژوهشگران معتقدند فردوسی، شاهنامه را از پهلوی به شعر ترجمه کرده و در نتیجه، عمر داستان خیلی بیش از هزار سال است) هزار سال پیش نوشته شده و پایان آن روشن است. پس جایی برای تعلیق و نگرانی نیست.

به داستان برگردیم؛ ماجرا برای ما از درگیری سربازان آپساخاموگ با هفت سوار شروع می‌شود که چند سؤال اصلی ایجاد می‌کند: اگر هفت نفر می‌توانند صدنفر را شکست دهند، چرا همه مردان دهکده به ناگهان قیام نمی‌کنند و دشت پارسه را پس نمی‌گیرند؟ اگر آپساخاموگ قدرت نظامی بیشتری دارد، چرا با یک حمله سنگین، شورشیان پارسه را نابود نمی‌کند؟

در ادامه، با کاوه و آخرین پسرش اسفندیار و بقیه اهالی دهکده آشنا و وارد ماجرای اصلی می‌شویم؛ یعنی مبارزه با آژی‌دهاک. در این‌جا باید کتاب را به دو بخش تقسیم کنیم: بخش اول داستان اصلی است؛ یعنی مبارزه با آژی‌دهاک و بخش دوم داستان‌های فرعی که عبارتند از:

۱. پیدا کردن جاسوس،
۲. ماجرای ماننا و غار،
۳. ماجرای رته‌بامه و تمام.

آرمان آرین طوری این داستان‌ها را طراحی کرده که ما برای تفکیک‌شان کار پیچیده‌ای نداریم. در داستان اصلی، بچه‌ها و در داستان‌های فرعی، مهرداد و کاوه هیچ نقشی ندارند. در صحنه‌های کوتاهی این دو خط با هم تداخل می‌کنند و مثلاً اردشیر نامه را به آسپزها می‌رساند یا مهرداد و کاوه می‌کوشند جاسوس را دستگیر کنند.

یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، اریکشاد جادوگر است؛ رییس همه جادوگران و مخوف‌ترین آن‌ها که ظاهراً بر آژی‌دهاک هم کنترل دارد و می‌خواهد پادشاه شود. نکته بسیار جالب درباره اریکشاد این است که هیچ‌وقت در طول داستان جادو نمی‌کند و گرچه ما در پایان کار، می‌فهمیم او خود اهریمن است، هیچ کار اهریمنی منحصر به فردی هم انجام نمی‌دهد. خلاصه این که شخصیت اریکشاد که نویسنده روی او مانور کرده، عملاً به هیچ دردی نمی‌خورد و هیچ کاری نمی‌کند تنها کار عجیب اریکشاد این است که تبدیل به خاکستر می‌شود و از بین می‌رود!

پیچیدگی هر داستانی، بستگی به پیچیدگی نقشه‌هایی دارد که قهرمان و ضد قهرمان برای رسیدن به اهداف خود می‌کشند. این‌جا هدف تخت پادشاهی است که آژی‌دهاک برای حفظ تختش چه می‌کند؟ هیچ! فقط یک سوگندنامه آماده کرده و اصلاً برنامه‌ای برای دستگیری کاوه و مهرداد و نابودی دشت پارسه ندارد (اگر شما آژی‌دهاک بودید و می‌دانستید جایی به نام دشت پارسه هست که همه مردمش شورشی هستند، چه می‌کردید؟ شاید دشت پارسه از پایتخت خیلی خیلی دور است. به هر حال، اشاره‌ای به این موضوع نشده!) آژی‌دهاک هیچ برنامه‌ای برای دستگیری فریدون هم ندارد و فقط ما از وجود جاسوسی به نام خومنکه باخبریم که اصلاً معلوم نیست چه اطلاعاتی دارد و اطلاعاتش هیچ تغییری در نقشه‌های شرور (آژی‌دهاک) ایجاد نمی‌کنند.

اما چه خبر از قهرمان‌ها؟ شورش خیلی ساده‌تر از چیزی است که آدم فکرش را می‌تواند بکند؛ تسخیر دشت پارسه و بعد حمله به پایتخت از راه مخفی و باز کردن دروازه‌ها و آزادسازی شهر. این بود نقشه پیچیده قهرمان‌های داستان. این وسط سوالاتی هم پیش می‌آید؛ مثل این: آیا هیچ لشکری از دشت پارسه تا پایتخت وجود ندارد که مقابل فریدون بایستد؟ اگر کار آن قدر ساده و بی‌دردسر است. پس ما چرا این داستان را می‌خوانیم؟ آژدهاک پیش‌بینی را شنیده، پس چرا منتظر حمله دشمن به شهر نیست و غافلگیر می‌شود؟

حالا که به این‌جا رسیده‌ایم، بد نیست راجع به آخرین مرحله نقشه هم حرف بزنیم؛ یعنی قیام مردمی در پایتخت که باعث می‌شود کاوه و مهرداد، به سادگی کنترل شهر را به دست بگیرند. جالب‌ترین مسئله این است که در صفحه ۱۵۳، مردم یک‌بار قیام می‌کنند و چندین هزار نفر به خاک و خون کشیده می‌شوند و قیام سرکوب می‌شود، ولی چند روز بعد قیام دوباره مردم پیروز می‌شود. چه‌طور ممکن است؟ توجه کنید که چند هزار نفر از مردم جنگجوی شهر هم در قیام قبلی کشته شده‌اند و قاعدتاً توان رزمی مردم باید کاهش پیدا کرده باشد. به هر حال، در قیام دوم مثل صحنه کاخ آپساکاموگ، آرین به گروگان‌گیری متوسل شده که این‌بار هم به اندازه بار اول غیر منطقی و اشتباه است (وقت را صرف شرح غیر منطقی بودن این صحنه نمی‌کنم؛ دلایل شبیه دلایل قبلی است).

در هر داستانی، لحظاتی سرنوشت ساز وجود دارد که سرنوشت داستان را رقم می‌زنند. مثلاً در سه‌گانه ارباب حلقه‌ها، نبرد دروازه‌های گوندور یا درگیری تن به تن فرودو با گولوم (غلام)، از لحظات بسیار سرنوشت‌ساز هستند. باید نگاهی بیندازیم به صحنه‌های سرنوشت‌ساز در داستان سرنگونی آژی‌دهاک توسط مهرداد:

اول: درگیری جنگاوران با آپساکاموگ

دوم: صحبت کردن مهرداد با فریدون و تصمیم‌گیری

سوم: شروع قیام و جنگ در دشت پارسه

چهارم: رشد لشکر و آمادگی برای حمله به پایتخت

پنجم: قیام در شهر

ششم: حمله فریدون به قصر و کشتن آژی‌دهاک / ضحاک

هفتم: نابودی اریکشاد

از این هفت صحنه که ذکر شد، چند تایشان را در کتاب می‌بینیم؟ فقط صحنه اول و پنجم و هفتم. در باقی لحظات ما کجاییم؟ کنار اردشیر در جنگل یا کنار اردشیر در شهر بالای جسد رته‌بامه. در واقع، به خاطر حاشیه‌ها اصل را از دست می‌دهیم. باز مقایسه کنید با «ارباب حلقه‌ها»، «هری پاتر»، «داستان بی‌پایان»، «امیل و کارآگاهان» یا ... متوجه می‌شوید که در این داستان‌ها، ما هیچ‌وقت هیچ صحنه کلیدی را از دست نمی‌دهیم. چرا آرین این کار را می‌کند؟ به سبب تناقضی است که در قسمت بعدی توضیح می‌دهیم.

فکر می‌کنم بررسی داستان تا همین حد کافی باشد؛ قهرمانی که معلوم نیست چرا آمده و چه طور آمده و از کجا آمده، شروری که هیچ برنامه‌ای برای پیروزی ندارد و قهرمان‌هایی که ساده‌ترین نقشه‌ها را می‌کشند و جنگ‌هایی که بیشترشان را نمی‌بینیم. در پایان این بخش، این توضیح شاید مفید باشد که مثلاً صحنه برخورد اردشیر با آژی‌دهاک، گرچه صحنه جالبی است و به فضاسازی و پیشبرد داستان کمک می‌کند، لحظه سرنوشت‌سازی محسوب نمی‌شود؛ چون تأثیری در سرنوشت داستان اصلی ندارد. یا مثلاً کشته شدن ماننا سرنوشت‌ساز نیست؛ چون تأثیری در داستان اصلی ندارد. دقت کنید که درباره مسائلی مثل تغییر نکردن شخصیت‌ها، بی‌هدف بودن بسیاری از گفت و گوها و ... اصلاً حرفی نزده‌ایم.

پارسیان و من: داستان نوجوان

اولین شرط در یک داستان ویژه نوجوانان، هم‌سن بودن قهرمان با خواننده‌های کتاب است. حتی در «ارباب حلقه‌ها» که پُر از جنگ‌های بسیار عجیب و غریب و جنگاوران مهیب و دل‌آور است، قهرمان داستان فرودو بگینز است؛ نوجوانی که جز شجاعت و جسارت و قلب بزرگش چیزی ندارد. این مسیر را تعقیب کنید و ببینید آیا مثال نقض مهمی پیدا می‌کنید؟ (البته این قانون نیست. مثال می‌زنم؛ قانونی وجود ندارد. که قهرمان فیلم وسترن کابوی باشد، ولی اکثر قهرمان‌های وسترن کابوی هستند). خیلی هم منطقی است؛ مناسب‌ترین قهرمان برای یک داستان قهرمانی نوجوانان، یک نوجوان است. در پارسیان و من، اصلاً قضیه این‌طور نیست. قهرمان کتاب یک مرد سیل کلفت قلچماق است که آن‌قدر قوی و پُر زور است که آدم حتی نگرانش هم نمی‌شود. کتاب سرشار از تحسین پدر است؛ آن‌قدر که گاهی شاید آزاددهنده هم به نظر برسد. به محض ورود مهرداد به صحنه، اردشیر به یاد آزادگی و شجاعت و شرافت و مردانگی و جسارت و صورت زیبا و اندام فوق‌العاده پدرش می‌افتد. این همان تناقضی است که آراین درگیرش شده. قهرمان داستان بزرگسال است و رمان قرار است رمان نوجوان باشد. پس چه باید کرد؟ صحنه‌های اصلی را حذف می‌کنیم و به جایش صحنه‌هایی را با حضور اردشیر می‌خوانیم؛ یعنی درست زمانی که باید کنار لشکریان فریدون، مراحل شکست آژی‌دهاک را بخوانیم و ببینیم و حس کنیم، در پایتخت داریم کنار اردشیر می‌چرخیم و با ارنواز گپ می‌زنیم. به هر حال، این مهم‌ترین ایراد کتاب است: چرا نوجوانان کتاب هیچ کار مهمی انجام نمی‌دهند؟ اگر واقعاً از یک نوجوان جز رساندن نامه و نشان دادن جای گنج، کار دیگری بر نمی‌آید، چرا باید در داستان حضور داشته باشد؟ توجه کنید که حذف اردشیر کم‌ترین لطمه را به داستان وارد می‌کند. فرض کنید مأموریت نامه رساندن را به جای اردشیر، به ایرج می‌سپردند یا به یک پسر بچه دیگر، آیا فرقی می‌کرد؟ آشیل برای این قهرمان است که رویین تن است. اولیس زیرک است. گودرز خردمند است. گرشاسب اژدهاکش است. فرودو تنها کسی است که می‌تواند حلقه را حمل کند. پیتر، ادموند، لوسی و سوزان باید روی تخت‌های قصر بنشینند تا طلسم ناریا بشکند. هری پاتر تنها کسی است که ولدمورت نتوانسته بکشد. باستین تنها کسی است که می‌تواند به ملکه اسم تازه‌ای بدهد. جیم و لوکاس تنها کسانی هستند که جرأت می‌کنند (و امکانات لازم را دارند) به دنبال بچه‌های گم شده بروند و... اردشیر چه ویژگی خاصی دارد که وسط این قصه افتاده است؟

در داستان‌های کودک و نوجوان، ارزش‌های اخلاقی جهان‌شمول نقش اساسی بازی می‌کنند؛ یعنی نویسنده کودک و نوجوان باید به ارزش‌های اخلاقی تا حد امکان وفادار باشد و مهم‌تر این‌که، این ارزش‌ها را به تناسب دوران خودش انتقال دهد و حتماً قبول دارید که این ارزش‌ها باید در رفتار و عمل شخصیت‌ها پیدا باشد، نه در گفتار نویسنده. درست است؟ ببینیم آری‌ن چه می‌کند: «اصلاً چه طور می‌شود در دنیایی که همه یا ظالم‌اند یا مظلوم و یا مبارز، آسوده زندگی کرد؟ یا بی‌خیال و بی‌طرف باقی ماند؟!... یا این که ماده دیو ظلم، پس از مدتی سرش ...» (ص ۱۱۹).

از این دست خطبه‌های اخلاقی درباره مبارزه، در *پارسیان و من*، کم نیست و کتاب با فصل خطبه ماندنی در همین زمینه هم تمام می‌شود (دقت کنید که راجع به پایان سؤال برانگیز کتاب و برنگشتن شخصیت‌ها به دنیای واقعی حرفی نزدیم). در واقع این برای خودش نکته جالبی است که آری‌ن، به داستانی که سراسر مبارزه با ظلم است، چندین سخنرانی درباره مبارزه اضافی کرده. از طرف دیگر، شخصیت‌ها عملاً فرصتی برای خودنمایی پیدا نمی‌کنند. هیچ شخصیتی نمی‌تواند از چیزی که دارد، به خاطر دیگری بگذرد (فداکاری). هیچ شخصیتی فرصت بخشیدن پیدا نمی‌کند (گذشت). هی شخصیتی فرصت کنار گذاشتن خصومت و دوستی با کسی را پیدا نمی‌کند (اعتماد) و ... در حالی که همه این موارد، به سادگی در این داستان جای می‌گرفتند. می‌شد یکی از سربازان ماردوش خیانت کند و به قیام بپیوندد تا میزان گذشت و اعتماد فریدونیان محکی بخورد و پیچ‌های ساده‌ای از این دست که در مجموع می‌توانستند داستان را ارتقا ببخشند.

بچه‌ها به تعلیق و هم‌ذات‌پندای هم نیاز دارند. بچه‌ها خیلی بیشتر از بزرگسال‌ها، درگیر داستان و در احساسات قهرمان شریک می‌شوند که *پارسیان و من*، با انتخاب نادرست قهرمان، این فرصت را از بچه‌ها می‌گیرد و به جایش می‌کوشد با خلق لحظات عاطفی، هم‌ذات‌پنداری ایجاد کند. مثلاً در فصل هشتم، اردشیر عاشق ماننا می‌شود و در همان فصل، ماننا کشته می‌شود تا ما دل‌مان به ال اردشیر بسوزد و از دست ماردوشان عصبانی شویم، اما این حربه هم بی‌اثر است؛ این عشق لاقبل باید دو - سه فصل بعد به مرگ منجر می‌شد تا خواننده فرصت درک و عادت کردن به آن را داشته باشد.

داستان‌های حماسی - فکر می‌کنم نیاز به بحث درباره حماسی بودن *پارسیان و من*، نیست - مخصوصاً اگر داستان نوجوانان هم باشند، در درگیری فیزیکی میان مظهر خیر و مظهر شر به اوج می‌رسند. بنابراین، در *پارسیان و من*، نبرد فریدون و آژی‌دهاک باید اوج داستان می‌شد که نشد (باز رجوع به همه مثال‌های معروف) برسیم به بحث اقتباس و کار خودمان را تمام کنیم.

پارسیان و من: اقتباس

پارسیان و من، به هر حال یک اثر اقتباسی محسوب می‌شود؛ اقتباسی از یکی از محبوب‌ترین و مشهورترین داستان‌های فارسی، یعنی داستان کاوه و ضحاک. همه متفق‌القول هستند که فردوسی به بهترین شکل و شیوه، داستان کاوه و ضحاک را در قرن چهارم روایت کرده است. داستان فردوسی آن قدر جذاب است که تا امروز زنده و سر پا باقی مانده و به موقعیت‌های اجتماعی مختلفی قابل تعمیم است و ... حالا شما به عنوان یک نویسنده، می‌خواهید از این اثر اقتباس کنید. اولین سؤالی که باید از خودتان

بپرسید، این است: من چه چیزی می‌توانم به داستان فردوسی اضافه کنم؟ آیا داستان فردوسی از زاویه دیگری هم قابل باز تعریف است؟ نظر خود شما چیست؟ *پاریسان* و من کم‌ترین برتری به داستان فردوسی دارد؟ آیا در زمینه‌ای از زمینه‌ها، از فردوسی بهتر است؟ نظر خود شما چیست؟ *پاریسان* و من کم‌ترین برتری به داستان فردوسی دارد؟ آیا در زمینه‌ای از زمینه‌ها، از فردوسی بهتر است؟ یا قضیه کاملاً برعکس است و آرمان آرین، در قیاس با فردوسی، از پیش بازنده است؟

کافی است نگاه کنید که *پاریسان* و من، به رغم بردن جایزه کتاب سال و تبلیغات کافی، حتی کم‌تر از کتابی مثل «*سلطان زباله‌گردها*» خوانده شده است (سلطان زباله‌گردها به چاپ چهارم رسیده، ولی *پاریسان* و من (کاخ اژدها) اگر اشتباه نکنم، به چاپ سوم هم نرسید). آرمان آرین موفق شده داستان کاوه آهنگر را طوری تعریف کند که کم‌تر کسی میل به خواندنش داشته باشد. چه طور این کار ممکن است؟ مقایسه فردوسی و آرین کار عبثی است و من فقط یک مورد مثال می‌زنم که مشت باز هم نمونه خروار است. در داستان‌های حماسی، رمانس‌ها و حتی ملودرام‌ها، اشیا جایگاه ویژه‌ای دارند. مثلاً کفش بلورین در سیندرلا (یک افسانه کهن) یا اسب تروا در ایلید یا تیر گز در داستان رستم و اسفندیار یا مثلاً حلقه در ارباب حلقه‌ها یا الماس قلب اقیانوس در تایتانیک و این فهرست را خودتان حتماً می‌توانید تا چندین صفحه ادامه دهید. داستان کاوه آهنگر هم، دو شیء بسیار مهم در خود دارد که بعد از این داستان، تبدیل می‌شوند به بخشی از هویت ملی در شاهنامه، هر جا حرفی از ایران و ایرانی هست، این دو هم هستند: یکی درفش کاویانی و دیگری گوز گاوپیکر. فقط این سؤال را از خودتان بپرسید: چه لزومی برای حذف این دو شیء کلیدی از داستان بود؟ چرا کاوه درفش ندارد؟ این چرم پاره که کاوه به سر نیزه زد، خلاصه آزادی خواهی مردم ایران بوده است. به جای این همه سخنرانی، کافی بود درفش حذف نشود. حذف کردن درفش از داستان کاوه، مثل این است که یک نفر با ادعای ملی‌گرایی و ایران دوستی، تخت جمشید را با خاک یکسان کند.

سؤال اساسی‌تر این است: آرمان آرین فکر کرده چه چیزی می‌تواند به داستان کاوه آهنگر اضافه کند؟ توجه کنید که اقتباس حتی از یک واسطه با واسطه دیگر نیست (مثلاً از رمان به سینما)، بلکه از ادبیات به ادبیات است. این سؤالی است که آرمان آرین باید به آن جواب بدهد. با توجه به این که از هر زاویه‌ای به *پاریسان* و من، نزدیک شویم، می‌بینیم داستان فردوسی با فاصله بسیار زیادی بهتر است.

مؤخره

شاید به نظر شما اشتباه باشد که تحلیل‌گر، هنگام بررسی *پاریسان* و من، حرفی از درون‌مایه داستان نزند یا از این که چه قدر کار خوبی است استفاده از شاهنامه و نوشتن داستان‌های جدید یا این که چه قدر ملی‌گرایی در ادبیات امروز ما کم شده و در این وانفسای ایران‌ستیزی، چه قدر جای خالی این کتاب‌ها احساس می‌شود یا مثلاً چرا نگوییم *پاریسان* و من، علی‌رغم همه اشتباه‌هایش، کتاب مفیدی است؛ چون راه تازه‌ای برای نویسندگان بعد از خودش گشوده است یا *پاریسان* و من، کتابی است منحصر به فرد در تاریخ ادبیات ایران؛ چرا که هیچ کس تا به حال داستانی از شاهنامه را به قالب رمان در نیاورده بوده است

این حرف‌ها را قبلاً خیلی‌ها زده‌اند. پس نیازی به تکرار آن‌ها نبود. از طرف دیگر، شاید کسی بگوید این قدر سختگیرانه به قضاوت کتابی نشستن، عادلانه نیست که مجموعه پارسیان و من، برنده چندین جایزه است و در محافل ادبیات نوجوان اسم و رسمی برای نویسنده ساخته است. به هر حال، هر چه جوایز مهم‌تری ببرید، نقدها هم باید سختگیرانه‌تر شوند تا کارهای بعدی نویسنده بهتر و جذاب‌تر ارائه شوند.