Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.24.11C37

نقد و ارزیابی داستان‌های کودک و نوجوان لطیف هلمت

تیمور مالمیر

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

Article Info

Received:	September, 2023
Revised:	February, 2024
Accepted:	March, 2024

Keywords

زبان و ادبیات کردی، ادبیات داستانی، داستان کودک و نوجوان، لطیف هلمت

Corresponding Author

t.malmir@uok.ac.ir

چکیده:

لطیف هلمت از بنیانگذاران داستان کودک و نوجوان در زبان کردی است از این روی نقد و تحلیل داستان‌های کودک و نوجوان وی برای شناخت و بهبود نگارش داستان‌های حوزهٔ کودک و نوجوان ضروری است. قصه‌های لطیف هلمت به لحاظ آموزش و اثر تربیتی آن برای کودکان مفید و ارزشمند است مخصوصاً در زمینهٔ آموزش آنان در حفظ محیط زیست و کار و یادگیری، این قصه‌ها مؤثر و حساب‌شده نوشته شده‌اند. شیوهٔ روایت قصه‌ها در برخی موارد متناسب با مخاطب یعنی کودکان و نوجوانان نیست؛ مثل اینکه نویسنده به‌رغم انتخاب شخصیت‌هایی نظیر پرندگان از زاویه‌دید پرندگان به وقایع نمی‌نگرد و با نگاه کاملاً انسانی و متناسب با تجربه و سن بزرگسالان هلمت در قالب داستان‌های مینی مال نوشته شده اما در برخی موارد متناسب با مخاطب و خوانندهٔ کودک و نوجوان نیست. استفادهٔ نویسنده از عناصر فانتزی برای مخاطب کودک در غالب داستان‌ها مناسب است مخصوصاً در مواردی که براساس عناصر فانتزی به نتیجه گیری پرداخته شده است اما در برخی موارد نیز راوی در هیأت نصیحت‌گری بزرگسال و باز زبان مخصوص بزرگسالان جلوه می‌کند که موجب می‌شود از ارزش داستانی اثر کاسته شود. برخی داستان‌های لطیف هلمت براساس اقتباس از منابع کهن شکل گرفته است و نویسنده نیز به این اقتباس اشاره کرده است اما نویسنده نتوانسته است در همهٔ این اقتباس‌ها، داستانی متناسب با مخاطب کودک و نوجوان ایجاد کند. یکی از اشکالاتی که در کار نویسنده هست توضیحاتی است که عمدتاً در پایان داستان‌ها می‌آورد این توضیحات هم نوع خوانش خواننده را محدود به نقل و روایت روی می‌آورد. چنین مواردی موجب می‌شود قصه از حس و عاطفهٔ لازم برخوردار نباشد. قصه‌های لطیف می‌کند هم از درجهٔ فانتزی یا روایی داستان می‌کاهد.

مقدمه:

لطیف محمود برزنجی مشهور به لطیف هلمت، از نویسندگان و شاعرانی است که ترجمهٔ برخی آثار ایشان در ایران نظیر «*همهٔ همسران اجنّه شیخ محمود*» یا برخی اشعار وی خوانندگان مختلفی را جذب کرده است و نزد ایرانیان نویسنده‌ای شناخته شده است. هلمت در زمینهٔ ادبیات کودک، فعالیت‌های زیادی داشته است. خلاقیت و تلاش‌های مستمر لطیف هلمت در حوزهٔ کودک و نوجوان موجب شد جایزهٔ ادبی ایپیک در سال ۲۰۰۰ به وی اعطا شود. مجموعهٔ 51 داستان از وی در گروه سنی «ج» به فارسی ترجمه شده است. لطیف هلمت از بنیانگذاران داستان کودک و نوجوان در زبان کردی است از این روی، نقد و تحلیل داستان‌های کودک و نوجوان وی برای شناخت و بهبود نگارش داستان‌های حوزهٔ کودک و نوجوان ضروری است، بدین سبب در این مقاله به نقد و ارزیابی این مجموعه داستان مینی‌مال پرداخته‌ایم. برخی داستان‌ها ممکن است با چارچوب‌های مینی‌مالیستی تناسب نداشته باشد مثل داستان «الاغ و پادشاه» که داستان کوتاه است. این داستان حاوی قصهٔ مناسبی است از پایان‌بندی مناسبی نیز برخوردار است و بهترین داستان این مجموعه است. درونمایهٔ داستان برای بیان ضرورت آموزش و تعقل است از این نظر با باقی موارد تناسب دارد اما به‌سبب اینکه از زمرهٔ داستان مینی‌مال نیست از حوزهٔ بحث ما خارج است.

شیوهٔ روایت

در این مجموعه داستان، به‌رغم تلاش نویسنده در خلق داستان‌هایی درخشان، برخی موارد هست که غیرِداستانی هستند؛ مثل «ماه» که یک سطر شعر در توصیف مهتاب و صبح است تا داستان. یا «کلاس هنر» به‌رغم ارزش ملی آن، به لحاظ روایی ضعیف است و به شکل گزارش و حالتِ شعاری سوق یافته است. این مطلب می‌توانست در قالب داستان، مؤثر و جاندار نوشته شود اما با وضعیت فعلی‌اش در حدّ یک یادداشت است.

عبارت «همهٔ ما می‌دانیم کبوتر پرنده‌ای صلح‌طلب است» (هلمت، 1399: 80) در داستان «دندان و چنگال‌های آهنین»، مناسب مقاله یا گزارش خبری است. بهتر بود به جای راوی برون‌داستانی، کبوتر یا بچه‌های کبوتر روایتگر می‌بودند. نویسنده به جای اینکه استدلال را مبنای داستان قراردهد اگر از ظرفیت‌های فانتزی یا استعاره استفاده می‌کرد داستان موفق‌تری می‌نوشت. راوی، داستان «گنجشک» را به‌صورتِ خاطرهٔ خود از تعریف‌های دایه‌اش نقل می‌کند می‌گوید: «زمانی که من بچه بودم دایه ام این حادثه را برایم تعریف کرد» (همان: 22). بهتر بود نویسنده به جای نقل خاطره، داستان را از زبان دایه برای کودک روایت می‌کرد اما شیوه‌ای که نویسنده در پیش گرفته است داستان را در حدّ حکایت تنزل داده است.

راوی را از نظر خصلتِ دیدگاه‌ها به چند نوع تقسیم می‌کنند؛ ازجمله راوی بی‌طرف و راوی دخالتگر. نویسنده با انتخاب راوی بی‌طرف، نسبت‌به جنبه‌های مثبت و منفی شخصیت‌ها و رویدادها نظر نمی‌دهد و کاملاً بی‌طرف است. اما با انتخاب راوی دخالتگر (راوی مفسّر یا فضول) نسبت‌به رفتارها، شخصیت‌ها و افکار و انگیزه‌های آنان قضاوت می‌کند (بی‌نیاز، 1394: 87-88). راوی این مجموعه داستان در برخی موارد بدون ضرورت در روایت مداخله می‌کند. این مداخله‌ها ارزش داستانی ندارد و با ضرورت ایجاز در داستان مینی‌مال نیز متضاد است. مثل اینکه در داستان «خورشید و دریا و باد» مجادلهٔ این پدیده‌ها را روایت کرده است اما راوی می‌گوید: «هر سه نفر جرّ و بحث می‌کردند...» (هلمت، 1399: 6). همان نشان‌دادن مجادلهٔ این پدیده‌ها کفایت می‌کند و نیازی به مداخله در روایت نیست. توضیح راوی در داستان «شالا و عروسکش» وقتی می‌گوید: «بچه‌های دوست داشتنی من هم تعجب می‌کنم آیا قبلاً به راستی عروسک شب‌ها کتاب و دفترهای شالا را مرتب کرده...» (همان: 54) با فانتزی تناسب ندارد و زائد است. همچنان که از تأثیر داستان در کودکان می‌کاهد.

در برخی داستان‌ها نیز به سبک حکایت‌های کهن برای پنددهی از روش مستقیم و غیرِداستانی استفاده می‌کند؛ مثل اینکه در داستان «گربهٔ تنبل» به جای اینکه بعد از روایت گفتگوی آزاد و گربه، داستان را تمام کند و بگذارد خواننده در روایت تأمل کند، راوی اظهارنظر و نتیجه‌گیری می‌کند: «از آن روز به بعد، شب‌های مهتابی ...» (همان: 30).

از آنجا که هر شروعی، پایانی دارد و داستان نیز که بازنمایی عالم واقع و یا صورت تخیّلی آن است از این قاعده مستثنی نیست. بنابراین می‌توان در هر اثر روایی به یک نوع پایان‌بندی خاص قائل بود اما نوع و گونهٔ این پایان‌بندی‌ها با هم متفاوت است و می‌تواند به عوامل زیادی مانند ژانر و نوع ادبی‌ای که اثر داستانی در آن شکل گرفته اشاره کرد. به‌صورتِ کلی هر متنی بنا بر اقتضائات آن، پایان خاص خود را دارد؛ نحوهٔ تعامل پایان‌بندی داستان با دیگر عناصر روایی در گیرایی و اثرگذاری داستان نقش مهمی ایفا می‌کند. به بیانی دیگر، می‌توان گفت هر موضوع و درونمایه‌ای، پایان‌بندی خاص خود را می‌خواهد و تناسب پایان‌بندی هر اثری با موضوع و درونمایه و دیگر عناصر روایی آن می‌تواند آن اثر را در حدّ یک اثر متعالی بالا ببرد. برخی داستان‌های این مجموعه، پایان‌بندی مناسبی ندارد؛ ازجمله در پایان داستان «لانه‌ای دیگر» با جملهٔ «نگاه کنید تا الان ...» تلاش کرده است داستان را تمثیلی بنماید اما آن را به جانب گزارش سوق داده است. در اینجا یا باید داستان را تمام می‌کرد یا اینکه آن را به‌صورتِ داستان روایت می‌کرد. نظیر چنین مداخله‌هایی در روایت از سوی راوی در برخی داستان‌های دیگر نیز رخ داده است ازجمله در داستان «عشق وطن» نیز می‌نویسد «از خیلی‌ها شنیدم که دریانوردان گفته‌اند...» (همان: 26). در این داستان نیز باید به جای فعل «شنیدن»، آن را روایت می‌کرد. پاراگراف پایانی این داستان نیز کاملاً زائد است. توضیح پایانی راوی در داستان «خاک و طلا» وقتی می‌نویسد «برای همین است که باید همیشه مراقب زمینمان باشیم...» (همان: 41) موجب شده داستانی مینی‌مالیستی جنبهٔ تمثیلی بیابد و خواننده در نگاه و بینش نویسنده محدود شود و از تأمل در ساختار داستان و قدرت انتخاب مفاهیم و معانی برآمده از داستان بازبماند.

از ویژگی‌های اصلی داستان مینی‌مال تأکید بر ایجاز است «مینی‌مالیسم همواره تداعی‌گر مفهوم کم و کوتاه‌بودن و نوعی کاهش بوده است» (همان: 138)، اما این ایجاز و کوتاهی دارای کارکرد خاصی است چندان‌که گفته‌اند در داستان مینی‌مال آنچه بیان نشده مهمتر از چیزی است که روی کاغذ بیان شده است. نویسنده باید فضای خالی را چنان در چارچوب داستان قراردهد که مخاطب از مطالب نوشته‌شده به مفهومی برسد که حذف شده است (Sapp، 1393: 83). لطیف هلمت در داستان‌هایی که این اصل را لحاظ کرده است توفیق بیشتری دارد.

طرح داستان «دارو» در متون کلاسیک تکرار شده است. این طرح براساس موفقیت پسر کوچکتر (از سه پس پادشاه) در حادثه یا آزمون در آثار ادبی کلاسیک نظیر *مثنوی* مولوی و *شاهنامهٔ* فردوسی روایت شده است (مالمیر، 1388: 103). بهتر بود نویسنده این داستان را متناسب با کودکان بازنویسی کند نه اینکه همان مفاهیم را با زبان و بیان متون کلاسیک تکرار کند.

لزوم توجه به مخاطب داستان

برخی داستان‌ها متناسب با مخاطب خود یعنی کودکان نوشته شده‌اند و داستان‌هایی موفق هستند مثل داستان‌های «خورشید و بچه گنجشک»، «دندان درد»0 و «دوستی» که برای پاسخ به کنجکاوی بچه‌ها نوشته شده‌اند. یا داستان‌های «گربه‌ای که دوچرخه‌سواری می‌کند»، «عکس پرنده» و «کارکردن» که برای پنددهی به کودکان براساس فانتزی سخن‌گفتنِ حیوانات با ایجاز مناسب روایت شده است اما برخی داستان‌ها به لحاظ قالب داستان؛ یعنی داستان مینی‌مالیستی درست است و چارچوب این نوع داستان رعایت شده است اما با مخاطب کودک و نوجوان تناسب ندارد. در داستان «دانه‌ای کبریت» چنین معضلی وجود دارد. زبان داستان با وضعیت کودک و اتفاقی که برای او در این قصه رخ داده متناسب نیست. این زبان چه از سوی بچه باشد چه از سوی مادرش، حس عاطفهٔ مادر و فرزندی را منعکس نمی‌کند. غیر از زبان، اصل قصه نیز بدون پردازش داستانی مناسب به مرحلهٔ نتیجه‌گیری رسیده است.

زاویه‌دید

راوی و زاویه‌دید، درحقیقت دو روی یک سکه‌اند؛ «راوی‌ها نقطهٔ‌دید دارند» (کوری، 1391: 139). آن شخصی که داستان را روایت‌می‌کند، می‌تواند از زاویه‌دید اول‌شخص، دوم‌شخص، دانای‌کل و سوم‌شخص محدود، به روایت داستان بپردازد. در زاویه‌دید اول‌شخص که «قهرمان داستان خوانندگان را به‌طور مستقیم مخاطب‌قرارمی‌دهد (و داستان خود را با استفاده از ضمیر من روایت‌می‌کند)، صدا و دیدگاه بر هم منطبق می‌شوند» (بولتر، 1398: 270). در داستان «بچه عقاب» از نگاه بچه عقاب به توصیف موج‌های آب می‌پردازد: «موج‌های آب را نگاه می‌کرد که مانند عاشقان دست در گردن یکدیگر انداخته بودند» (هلمت، 1399: 3). این توصیف عاشقانه و حالت دست در گردن امواج، فقط از سوی یک انسانی که معشوق ندارد یا از

معشوق خود بریده می‌تواند بیان شود. وقتی هم از آرزوی بچه عقاب یاد می‌کند که «در رودخانه ای عمیق دست و دهانش را بشوید و سیر از آب روان بخورد» (همان). نویسنده نتوانسته است از زاویه دید بچه عقاب نگاه کند؛ آنچه هست کاملاً انسانی است. ممکن است کسی بگوید که این مفهوم تمثیلی و نمادین است. پاسخ من این است که نگاه تمثیلی به قصهٔ پرندگان و حیوانات با نگاه و تصور کودکان تناسبی ندارد به عوض نمادپردازی که مینی‌مالیست‌ها نیز منکر آن هستند باید متناسب با کودک و نوجوان از فانتزی استفاده می‌کرد.

لزوم رعایت ایجاز در داستان مینی‌مالیستی

یکی از ضرورت‌های داستان مینی‌مال رعایت ایجاز است (صابرپور، 1388: 138-139) اما نویسنده به‌رغم این توصیهٔ مکرر مینی‌مالیست‌ها، در مواقع بسیار مخصوصاً در پایان داستان مطالبی نقل می‌کند که نه تنها موجب اطناب داستان شده بلکه جنبهٔ داستانی اثر را هم نقض می‌کند؛ مثل اینکه در داستان «بچه عقاب» از زبان مادر به بچه عقاب می‌نویسد: «فرزندم من تو را نصیحت کرده بودم ... »، آنگاه از زبان بچه می‌نویسد: «مادر جان قول می‌دهم...» (هلمت، 1399: 4).

کاربرد فانتزی در داستان

داستان‌هایی که از ایجاز برخوردار است و متناسب با کودکان از فانتزی استفاده کرده است در این مجموعه داستان‌ها قابل‌توجه است ازجمله داستان‌های «دوستی چشمه و درخت توت» و «گربه‌ای که دوچرخه سواری می‌کرد». به‌رغم آنکه گفته‌اند در داستان مینی‌مال از نتیجه‌گیری باید پرهیز کرد گاهی در پایان داستان به نتیجه‌گیری می‌پردازد. این نتیجه‌گیری اگر در داستان‌هایی باشد که براساس فانتزی شکل گرفته باشد، قابل توجیه است و با مخاطب کودک تناسب دارد؛ مثل اینکه در پایان داستان «خورشید و دریا و باد» می‌نویسد: «به این صورت، باد و خورشید و دریا فهمیدند که هر سه نفر آنها برای زندگی لازمند و با قهرکردن آنها زندگی از هم می‌پاشد» (همان: 7). یا در داستان «داس» به کمک فانتزی گفتگوی دو داس، اثر تربیتی کار و تلاش را بازنمایی می‌کند: «انسان هم همینطور است اگر تنبل و از زیر کار درو باشد همیشه بیمار و ناتوان است...» (همان: 51).

با این همه بهتر بود از ظرفیت فانتزی استفادهٔ بیشتری می‌کرد. در داستان «خاطرات کودکی فلسطینی از بیروت» در توصیف هواپیما از زبان کودک می‌نویسد «هواپیما دیوی زشت و نچسب است و...» (همان: 8) در حالی که بهتر بود هواپیما را با تعابیر فانتزی نامگذاری کند. با تعبیر فانتزی مثل همین شباهتی که بین هواپیما با دیو در نظر داشته، اول به جای نام صریح هواپیما آن را مثلاً دیو بالدار می‌نامید که از بالای سرش گذشته است آنگاه دیو را نشان می‌داد که هواپیما است.

اهمیت حفظ محیط زیست و طبیعت

یکی از اهداف نویسنده در این مجموعه داستان تعلیم کودکان برای حفظ طبیعت است. گاهی در شیوهٔ روایت از شگردهای نویسندگی معاصر نظیر حضور فراداستانی در روایت (وو، 1390: 8) استفاده می‌کند تا یک گزارش عادی را به داستان بدل کند مثل اینکه در داستان «باغچه» گزارشی از تغییراتی که در بهبود محیط زیست و جلوگیری از انباشت زباله مطرح کرده است آنگاه در پایان با استفاده از ظرفیت فراداستانی در روایت چنین می‌نویسد: «از کار آراز و بچه‌های آن محله خیلی خوشحال شدم و تصمیم گرفتم که آن را به این داستان تبدیل کنم» (هلمت، 1399: 45). نویسنده در داستان‌های «لانه کلاغ سیاه»، «شالا چه کار کرد»، «شالا و گل داخل گلدان» و «تغییرات نواله» به خوبی توانسته است به کودکان و نوجوانان اهمیت حفظ طبیعت و ارزش آن را تعلیم دهید بدون آنکه با پنددهی مستقیم آنان را تحت فشار قراردهد یا وادار به کنش‌های متعارض نماید.

در برخی داستان‌ها برای ایجاد فانتزی از ظرفیت‌های ادبیات عامه استفاده کرده است. تا پیش از پیدایش و رواج تلوزیون، مردم برای پند و اندرز یا سرگرم ساختن فرزندانشان برای آنان متل یا قصه‌هایی می‌گفتند که جنبهٔ هیجان‌انگیز این قصه‌ها مبتنی بر موجودات وهمی، حیوانات یا اشیاء خارق العاده یا از زمرهٔ تناسخ و تغییرشکل آنها بود. لطیف هلمت از این اندوخته‌های فرهنگی برای پنددهی استفاده کرده است چنان که در داستان‌های «عکس» و «تارِ رخ» از تبدیل اشیاء به موجودات دیگر یاد کرده است (همان: 10-12). مقصود نویسنده در این داستان‌ها اهمیت حفظ محیطِ زیست و عدمِ دست‌درازی انسان‌ها در طبیعت است. اهمیت این نوع داستان‌ها وقتی روشن می‌شود که ما بدانیم باید افراد را از کودکی برای حفظ طبیعت و محیط زیست تعلیم داد.

یکی از انواع ادبی در متون کهن و کلاسیک، نوع یا ژانر مناظره است. منظومهٔ درخت آسوریک که بازمانده از فارسی میانه است، مناظرهٔ بز و درخت است. داستان‌های «جواب»، «قویترین چیز»، «خوش‌صداترین پرنده»، «درختی که برگ‌هایش را فروخت» و «لانه‌ای دیگر» از نوع ادبی مناظره استفاده کرده است. لطیف هلمت از این ظرفیت متون کلاسیک در قالب داستانک استفاده کرده است تا بتواند فارغ از مسائل تمثیلی و نمادینی که در جامعهٔ بزرگسال نسبت‌به این ژانر رایج است، کودکان و نوجوانان را به حفظ محیط زیست ترغیب کند و آنان را مستعد حفظ طبیعت سازد.

نتیجه

قصه‌های لطیف هلمت به لحاظ آموزش و اثر تربیتی آن برای کودکان مفید و ارزشمند است مخصوصاً در زمینهٔ آموزش آنان در حفظ محیط زیست و کار و یادگیری، این قصه‌ها مؤثر و حساب‌شده نوشته شده‌اند. شیوهٔ روایت قصه‌ها در برخی موارد متناسب با مخاطب یعنی کودکان و نوجوانان نیست؛ مثل اینکه نویسنده به‌رغم انتخاب شخصیت‌هایی نظیر پرندگان از زاویه‌دید پرندگان به وقایع نمی‌نگرد و با نگاه کاملاً انسانی و متناسب با تجربه و سن بزرگسالان به نقل و روایت روی می‌آورد. چنین مواردی موجب می‌شود قصه از حس و عاطفهٔ لازم برخوردار نباشد. بیشتر قصه‌های این مجموعه در قالب داستان‌های مینی‌مال نوشته شده اما در برخی موارد متناسب با مخاطب و خوانندهٔ کودک و نوجوان نیست. استفادهٔ نویسنده از عناصر فانتزی برای مخاطب کودک در غالب داستان‌ها مناسب است مخصوصاً در مواردی که براساس عناصر فانتزی به نتیجه‌گیری پرداخته شده است اما در برخی موارد نیز راوی در هیأت نصیحت‌گری بزرگسال و با زبان مخصوص بزرگسالان جلوه می‌کند که موجب می‌شود از ارزش داستانی اثر کاسته شود. برخی داستان‌های لطیف هلمت براساس اقتباس از منابع کهن شکل گرفته است و نویسنده نیز به این اقتباس اشاره کرده است اما نویسنده نتوانسته است در همهٔ این اقتباس‌ها، داستانی متناسب با مخاطب کودک و نوجوان ایجاد کند. یکی از اشکالاتی که در کار نویسنده هست

توضیحاتی است که عمدتاً در پایان داستان‌ها می‌آورد این توضیحات هم نوع خوانش خواننده را محدود می‌کند هم از درجهٔ فانتزی یا روایی داستان می‌کاهد.

منابع

بولتر، آماندا (1398)، *داستان‌نویسی: نگارش و نقد*، ترجمهٔ انیسا رئوفی، چاپ اول، تهران: هنوز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (1394)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، چاپ اول، تهران: افراز.

صابرپور، زینب (1388)، «داستان کوتاه مینیمالیستی»، *نقد ادبی*، سال2، شمارهٔ 5، صص146135.

کوری، گریگوری (1391)، *روایت‌ها و راوی‌ها: فلسفهٔ داستان*، ترجمهٔ مجد شهبا، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

مالمیر، تیمور (1388)، «پایان ناتمام مثنوی»، زبان و ادب فارسی نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال 52، شمارهٔ 209، صص 99-113.

وو، پاتریشیا (1390)، *فراداستان*، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، چاپ اول، تهران: چشمه.

هلمت، لطیف (1399)، *51 قصه از لطیف هلمت برای کودکان*، ترجمهٔ کوره‌ک علی احمد شاطری و سمیه محمدی، چاپ اول، بیرجند: بیژن یورد.

95-75, pp..16)."Interview with Amy Hempel", Missouri Review, Vol1993Sapp, Jo. (