کاغذ بی‌خط

ویروس شمس

علی‌اصغر سیدآبادی

■ محمدرضا شمس چند سالی است که می‌کوشد نوعی تازه از داستان کودک ارایه کند و در داستان‌هایش دنیایی را خلق کند که برای خوانندگان کودک و نوجوان ایرانی شگفت‌انگیز باشد. در دنیای داستان‌های شمس، اشیا نقش پر رنگی دارند. این البته اتفاق مهمی است که به تدریج به دست آمده، زیرا ادبیات ایران چند دهه گرفتار مفهوم بود. اگر در داستان‌های کودک و نوجوان، از دیرباز حیوانات زبان به سخن می‌گشودند و کارهایی می‌کردند و می‌کنند که در واقعیت از حیوانات ساخته نیست، در داستان‌های شمس همان نقش را – البته مهار گسیخته‌تر – اشیا بر عهده دارند. تخیل مهار گسیخته به نحوی است که گاهی خواننده را به این سمت و سو هدایت می‌کند که هیچ منطقی پشت این داستان‌ها نیست و صرفا نوعی خیالبافی بدون ساختار داستانی است، اما در واقع چنین نیست. تخیل او از منطقی برخوردار است که نمونه‌اش را در عجایب نامه‌های ایرانی و همچنین برخی داستان‌های مدرن ایتالیایی می‌توان دید.

این داستان‌ها، ویژگی دیگری هم دارد که کوتاهی آن است. از این نظر به لطیفه شبیه است. در این تجربه البته شمس تنها نبود و چه بسا پیش از او فریبا کلهر با داستان‌های یک دقیقه‌ای و با الهام گرفتن از نمونه‌های خارجی و حتی لطیفه‌های ایرانی دست به تجربه‌ای زده بود که در نوع خود موفق بود، اما ویژگی داستان‌های شمس این است که بیشتر روی «رابطه» اشیا استوار است تا خود اشیا. یعنی او درباره چیستی اشیا نمی‌نویسد. در داستان‌هایش چیستی اشیا چندان اهمیتی ندارد، بلکه رابطه دو یا چند شی محور داستان قرار می‌گیرد. مثلا ملاقه‌ای که عاشق بشقاب چینی گلدار می‌شود! گاهی حتی رابطه، میان دو شی نیست، بلکه رابطه میان یک شی و یک مفهوم انتزاعی است یا حتی گاهی رابطه میان دو مفهوم انتزاعی است مانند فاصله‌ای که پیر می‌شود!

شمس چند سال پیش که در داستان‌نویسی به چنین سمت و سویی رفت، نمونه‌ای منحصر به فرد در ادبیات کودک بود، اما امروز شیوه داستان‌نویسی او چون ویروسی تکثیر شده است. اگر این تکثیر شدن بخش کوچکی از داستان نویسان ایرانی را در بر می‌گرفت، ایرادی نبود، ولی اکنون به یکی از آسیب‌های جدی داستان‌های ایرانی برای کودکان تبدیل شده است. اگر نگاهی به کارنامه برخی نویسندگان صاحبنام ایرانی کودکان و نوجوانان بیندازیم که در سال‌های گذشته داستان‌هایی جذاب و خوب تولید کرده‌اند، رد پای این ویروس را در کارشان می‌بینیم.

شیوه داستان‌نویسی که از آن سخن می‌گوییم، اکنون تبدیل به فرمولی شده که مانند دستور آشپزی عمل می‌کند و نویسندگان با مخلوط کردن مقداری اشیا و افزودن کمی نمک و گاهی شکر با آن، فرمول داستان‌های شبیه به هم می‌سازند. اگر زمانی در فضای داستان‌های واقع‌گرای ایرانی که پر از پند و نصیحت بود، داستان‌ها یا داستان‌واره‌هایی که شگردش کشف رابطه‌های تخیلی میان اشیاست، جذابیتی داشت، اکنون چنان در حال تکرار است که انگار میان نویسندگان مسابقه کشف روابط شگفت‌انگیز میان اشیا در گرفته است و برندگان، کاشف بی‌ربط‌ترین رابطه خواهند بود، اما در عمل در این مسابقه فقط نام اشیا فرق می‌کند و کم‌کم حتی رابطه‌های کشف شده نیز تکرار می‌شود.

این اگرچه در داستان‌نویسی امروز ایران یک آسیب تلقی می‌شود، اما به نظرم موضوع جدی‌تر از این حرف‌هاست و این پدیده چون آینه‌ای روبه‌روی نویسندگان داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی قرار گرفته است تا آسیبی جدی‌تر را نشان‌مان بدهد. چرا نویسندگان ایرانی به این شدت و سرعت شبیه هم می‌شوند؟ پاسخ گفتن به این پرسش البته نیازمند، مقدماتی است. اما کافی است داستان‌های دهه‌های گذشته را به یاد بیاوریم که در هر مقطع تاریخی نوعی داستان مد می‌شد و بیشتر نویسندگان شبیه آن می‌نوشتند. از روستایی نویسی دهه های ۵۰ و ۶۰ گرفته تا همین مدی که از آن حرف می‌زنیم، به نظرم از یک ماجرا حکایت می‌کنند.

بخشی از ایراد به ساختار فرهنگی ما بر می‌گردد که در جای خود و توسط متخصصان باید بررسی شود، اما بخشی دیگر از ماجرا به تصور نویسندگان ایرانی از نویسندگی بر می‌گردد. من از این زاویه به کارنامه برخی از نویسندگان مهم خارجی توجه کرده‌ام و به این نتیجه رسیده‌ام که هر نویسنده موفقی در زندگی‌اش دغدغه‌های شخصی دارد که در داستان‌هایش دنبال می‌شود و مانند نخی نامریی همه دنیای نویسندگی‌اش را به هم ربط می‌دهد، اما داستان نویسان ایرانی بیشتر ماجرا نویسند. مثلا نویسنده‌ای علاقه‌مند به محیط‌زیست است و دغدغه زندگی‌اش هم همان است و همین دغدغه در کارهایش تکرار می‌شود، بدون اینکه داستان‌هایش تکرار شود. همین دغدغه‌هاست که آدم‌ها را از هم متفاوت می‌کند و به آثارشان رنگ و جلای ویژه می‌بخشد، اما نویسندگان ایرانی در فقدان این دغدغه‌های محوری و سبک زندگی ویژه‌شان، بیشتر گروهی هستند که ماجراهایی را می‌شنوند یا تخیل می‌کنند و می‌نویسند و به خاطر تربیت شبیه به هم‌شان و از سوی دیگر سیطره فرهنگ رسمی که – به جای سلیقه ویژه خودشان- تلقی‌شان را از دنیا و داستان و کودک شکل می‌دهد، شبیه به هم می‌نویسند.

گفت‌وگو با محمدرضا شمس

چیز دیگری به اسم فانتزی در آورده‌ایم

شادی خوشکار

عکس: شرق

از ۳۰ سال داستان نویسی برای کودکان و نوجوانان، حالا دیگر محمدرضا شمس به سبک خودش رسیده است. داستان‌های فانتزی عموما برای کودکان و با ته‌مایه‌های افسانه‌ها، مثل‌ها و استفاده وسیع از تخیل می‌تواند مهری بر داستان‌هایی باشد که او نوشته است. این کتاب‌ها جوایز داخلی و خارجی هم برایش به همراه داشته‌اند. محمدرضا شمس متولد ۱۳۳۶ در تهران است و تا به حال بیش از ۴۰ اثر کودک و نوجوان منتشر کرده است. با اینکه داستان نویسی را با کارهای علمی شروع کرد اما به سمت ادبیات داستانی کشیده شد. گزیده‌ای از داستان‌های ۱۵ سال اخیر او را می‌توان در مجموعه «فاصله‌ای که پیر شد» که در نمایشگاه امسال هم حضور داشت، خواند. با شمس درباره فانتزی‌نویسی در ایران و فعالیت‌هایش به گفت‌وگو نشستیم.

بیایید از صحبت راجع به فانتزی شروع کنیم و اینکه در ایران چه مسیری را دارد طی می‌کند و کجای کار است؟

ادبیات کودک و نوجوان بعد از انقلاب ادبیاتی اخلاق‌گرا بود و نویسندگان بر این باور بودند که الزاما باید به کودک پند و اندرز داد و داستانی که فاقد این نوع نگاه بود، کمتر از سوی نهادهای ادبی پذیرفته می‌شد. به همین دلیل نویسندگان کودک و نوجوان کمتر به سراغ فرم و شکل‌های دیگر ادبی می‌رفتند. الان چند سالی است که خوشبختانه این تابو شکسته شده است و تعدادی از نویسندگان فقط به روایت کردن صرف فکر نمی‌کنند و برایشان چگونه روایت کردن مهم است. به همین دلیل به سراغ قالب‌های دیگر ادبی رفته‌اند و برای فرم هم به اندازه محتوا اهمیت قایل شده‌اند. فانتزی یکی از این قالب‌هاست که اگر درست به آن پرداخته شود، می‌توان در آینده شاهد کارهای خیلی خوبی بود. البته این را هم باید عرض کنم که متاسفانه این شکل ادبی مدتی است که یک مقدار از مسیر خودش منحرف شده و به نظر می‌رسد که کارها دارد شبیه هم می‌شود.

چطور می‌شود دوباره به مسیر اصلی‌اش برگردد؟

باید از سوی منتقدها آسیب‌شناسی شود تا سره از ناسره مشخص شود. باید مشخص شود کسانی که این راه را هموار کرده‌اند با چه سختی‌هایی روبه‌رو بوده‌اند و چه مشکلاتی را پشت سر گذاشته‌اند. این کار آن قدرها هم که بعضی از دوستان و به‌خصوص دوستان جوان فکر می‌کنند، راحت و سهل‌الوصول نیست. نباید خدای نکرده به جایی برسیم که از روی دست هم بنویسیم

برگردیم به فانتزی، چقدر در ایران از الگوهای خارجی تاثیر پذیرفته است؟

به طور کلی هرچه از آن طرف آب می‌آید، این طرف شکل دیگری به خود می‌گیرد. در آنجا هر جریان ادبی بستر سیاسی - اجتماعی خاص خود را دارد و همین طوری الا بختکی به وجود نمی‌آید. اما در ایران چون ادبیات ما این مسیر را طی نکرده و فاقد این بستر بوده، طور دیگری از آب در می‌آید و شکل دیگری به خود می‌گیرد. شکلی که خاص کشور ماست. به همین دلیل است که ما فانتزی خاص خودمان را داریم. در حقیقت جنس فانتزی ما با آن‌ور آبی‌ها فرق دارد.

فرق جنس فانتزی ما با نمونه‌های خارجی چیست؟

ما شناخت درستی از فانتزی نداریم و فکر می‌کنیم اگر حیوانی صحبت کند یا غول و دیو در داستان بیاید، فانتزی است. اما فانتزی یعنی یک چیز غیرقابل باور را باورپذیر کردن است. مثلا پینوکیو دروغ می‌گوید و دماغش دراز می‌شود. اینکه کسی با گفتن دروغ دماغش دراز شود به هیچ‌وجه باور پذیر نیست و در عالم واقع نمی‌تواند اتفاق بیفتد ولی این کار در داستان پینوکیو باورپذیر می‌شود. درحالی که کودک می‌تواند به راحتی بپذیرد که جانوران با صداهایی که درمی‌آورند در حقیقت حرف می‌زنند. یا وقتی صحبت از غول و اژدها می‌شود، بچه‌ها راحت می‌توانند آنها را بپذیرند چون مابه‌ازای بیرونی دارند. غول‌ها می‌توانند آدم‌های قد بلند باشند، یا به قول بتلهایم بچه‌ها، بزرگترها و به‌خصوص پدرها را در دنیای خود به شکل یک غول تصور می‌کنند. اژدها هم می‌تواند پرنده غول پیکری باشد از نسل دایناسورها که منقرض شده.

یکی دیگر از تفاوت فانتزی‌های ما و آنها این است که ما هیچ وقت شخصیت مشهور فانتزی نداشتیم که در یک مجموعه درباره‌اش نوشته باشند. ساختن یک شخصیت فانتزی چه مشکلاتی دارد؟

به این دلیل که ما هنوز در اول راهیم و ادبیات کودک و نوجوان ما هنوز کودک است. ما تازه از قید و بند ادبیات اخلاق‌گرا رها شده‌ایم و به زمان بیشتری برای خلق این شخصیت‌های فانتزی نیاز داریم.

چطور می‌توان یک شخصیت فانتزی ایرانی خلق کرد و فکر می‌کنید، چه چیزهایی این شخصیت را متمایز خواهد کرد؟

این کار به تلاشی مستمر و مداوم نیاز دارد و به دانش و شناخت ما از فانتزی. حال اگر بومی‌گری را به این مجموعه اضافه کنیم، مطمئنا می‌توانیم یک شخصیت فانتزی ایرانی خلق کنیم. شخصیتی که عادات و رفتار ایرانی داشته باشد و بچه‌ها به راحتی بتوانند با آن همذات‌پنداری کنند.

فانتزی یکی از این قالب‌هاست که اگر درست به آن پرداخته شود، می‌توان در آینده شاهد کارهای خیلی خوبی بود. البته این را هم باید عرض کنم که متاسفانه این شکل ادبی مدتی است که یک مقدار از مسیر خودش منحرف شده و به نظر می‌رسد که کارها دارد شبیه هم می‌شود

شما در چند جشنواره و جایزه جهانی هم حضور داشتید که مهم‌ترین‌شان جایزه اندرسن بوده. آیا حضور در این محافل در نوشته‌هایتان تفاوتی ایجاد کرده است؟

مطمئنا بی‌تاثیر نبوده است. مگر می‌شود حضور در نمایشگاهای معتبر و تعامل با نویسندگان و تصویرگران خارجی بی‌تاثیر باشد؟ متاسفانه یکی از مشکلات ما این است که کارهایمان به آن طرف آب نمی‌رود. زبان فارسی مختص سه، چهار کشور است که ما حتی با آنها هم تعامل نداریم. وقتی نویسنده‌ای به آن طرف آب می‌رود، تازه متوجه تفاوت‌ها می‌شود. امکاناتی که آنها دارند و ما نداریم. بهایی که به نویسندگان شان می‌دهند و به ما نمی‌دهند. با تمام این احوال، کارهای ما نه تنها از آنها کمتر نیست، بلکه در بعضی مواقع از آنها هم بهتر است. البته در رمان ما هنوز به پای آنها نرسیده‌ایم. متاسفانه نهادهای ادبی متولی این کار چنان درگیر باندبازی هستند که حتی برای لحظه‌ای هم در اندیشه ارتقای کیفیت ادبیات این مرز و بوم نیستند. به همین دلیل کتاب‌های ما ترجمه نمی‌شود و به جشنواره‌های متعدد و رنگارنگ خارجی نمی‌رود. خودمان هم که بودجه و امکانات لازم را نداریم. برای مثال اگر به فهرست کسانی که در این سال‌ها از طرف این نهادها به جشنواره‌های بین‌المللی رفته‌اند، نگاهی بیندازید، خواهید دید کسانی به جای نویسنده‌ها و تصویرگرها به این جشنواره‌ها رفته‌اند که رفتن و آمدن‌شان هیچ نفعی برای ادبیات ما نداشته است. اگر در این ۳۰ سال، هر سال، دو نفر را به این جشنواره‌ها می‌فرستادند، الان هرکدام از ما به یکی از این جشنواره‌ها رفته بودیم و می‌توانستیم با هم تبادل اطلاعات کنیم و دانسته‌هایمان را در اختیار هم بگذاریم. این موضوع در مورد جوایز خارجی هم صدق می‌کند و کارهای بسیاری از ما حتی با وجود شایستگی، مجوز حضور در این جشنواره‌ها را پیدا نمی‌کنند.

آیا این تغییر شامل فرم‌گرایی در کارهای آخرتان هم می‌شود و می‌توان آن را بازتابی از حضورتان در این محافل بین‌المللی دانست؟

بله. وقتی می‌بینم آنها به فرم اهمیت می‌دهند، من هم سعی می‌کنم اهمیت بدهم. نویسنده‌های کودک و نوجوان ما زیاد دربند فرم نیستند. در حالی که فرم هم به اندازه محتوا اهمیت دارد. به قول دکتر وف هر قصه صدای خودش را دارد. هر قصه باید روایت و فرم خاص خود را داشته باشد تا شبیه کارهای قبلی نشود. یک اتفاق بد این است که نویسنده خودش را تکرار کند. ما همه روایت کردن را بلدیم ولی مهم‌تر از روایت کردن، چگونه روایت کردن است که خیلی از ما آن را بلد نیستیم. برای همین است که قصه‌های ما همه یک صدا دارند و نثر و زبان‌مان در همه قصه‌ها یکسان است.

شما کارهایی مثل دختر خل و چل یا دیوانه و چاه دارید که جایزه جهانی کتاب برای نسل جوان را هم گرفته و جزو فهرست کتابخانه مونیخ هم قرار گرفته و کارهای اجتماعی است و تم تلخ دارند و کارهای خردسال‌تان که مثلا ملاقه عاشق شیر آب می‌شود هم هست که فضای متفاوتی دارند. خودتان کدام شکل داستان نویسی را بیشتر دوست دارید؟

من در حال تجربه کردن هستم و به همین دلیل است که این تنوع را در کارهایم می‌بینید. البته اعتقاد دارم که تمامی این کارها مثل نخ تسبیحی به هم مرتبطند. من تلاش کردم ظرفیت ادبیات کودک و نوجوان را گسترش دهم و قالب‌های ادبیات بزرگسال را وارد آن کنم. من ابتدا با قصه‌های علمی شروع کردم و بعد از مدتی تصمیم گرفتم کاری بنویسم که دیگران ننوشته‌اند. آن زمان کارهایم از سوی ناشرها پذیرفته نمی‌شد و ناشران قبول نمی‌کردند شخصیت یک داستان «خواب» یا «پل» باشد. این داستان‌ها ۱۷ سال چاپ نشدند. بعد از دیوانه و چاه کم‌کم لطف جامعه هنری شامل این آثار هم شد و بالاخره این نوع آثار هم وارد بازار نشر شدند. البته هنوز هم کسانی هستند که با نمام نیرو و امکاناتی که دارند در مقابل این نوع آثار می‌ایستند و این امر به‌خصوص در جوایز داخلی نمود پیدا می‌کند که اکثرا جای این‌گونه آثار خالی است.

اگر جای داوران ای بی‌بی وای بودید چرا به دیوانه و چاه جایزه می‌دادی؟

به خاطر بومی بودن کار. به خاطر اینکه یک کار بومی را با فرم جدید ارایه دادم و کاری کاملا ایرانی نوشتم. شاید یکی از دلایلش همین بود که در کنار ساختارشکنی بومی بودنش را حفظ کردم.

یک مجموعه داستان اخیرا چاپ کرده‌اید که ۱۵ سال داستان نویسی شماست. چه هدفی پشت این بوده؟

دوست داشتم مجموعه کارهای منتخب‌ام را از سال ۶۳ در یک مجموعه چاپ کنم. این طوری می‌توانستم یک‌بار دیگر مسیری را که پشت سر گذاشته بودم را مرور کنم. دست دوستان منتقد را هم باز می‌گذاشتم تا راحت‌تر بتوانند روند کاری مرا بررسی و نقد کنند اما متاسفانه بعضی از دوستان ناشر حاضر به همکاری نشدند. این مجموعه می‌توانست قصه‌های بیشتری داشته باشد.

اما این روند که می‌گویید در این مجموعه مشخص نیست. اگر در ابتدای کتاب عنوان داستان‌های ۷۳ تا ۸۷ نبود، نمی‌شد فهمید ۱۵ سال داستان نویسی است. تاریخ نوشتن داستان‌ها هم نیامده.

تاریخ‌ها را نوشته بودم اما ناشر نیاورد. البته من آنها را به ترتیب سال نوشتن‌شان توی کتاب آوردم. بعضی از این داستان‌ها قبلا چاپ نشده بود، بعضی‌ها را هم خودم انتخاب کردم.

گروه سنی این داستان‌ها چیست؟

برای نوجوان کمی کودکانه است و برای کودک هم فهمیدن‌شان سخت، بین کودک و نوجوان است ۱۰، ۱۱ ساله.

ته مایه افسانه و مثل‌ها در آثار شما خیلی پررنگ است. اگر قرار باشد از افسانه‌ها استفاده نکنید، چه چیزی می‌تواند جایشان را بگیرد؟

در قصه‌های جدیدم این کار را کرده‌ام و سعی کرده‌ام از افسانه‌ها فاصله بگیرم. مثل کارهای کوتاهی که برای خردسالان نوشته‌ام. البته در بعضی جاها هم تبدیل به کسی شده‌ام که افسانه می‌سازد.

در همین‌ها هم از مثل‌ها استفاده کرده‌اید.

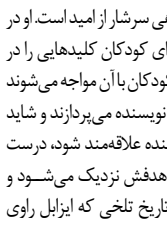
خب باید اذعان کنم که نمی‌توانم به این سادگی‌ها از افسانه‌ها و مثل‌ها دست بردارم. اینها از بچگی با من بوده‌اند و با من رشد کرده‌اند و بزرگ شده‌اند و شکل تازه‌ای به خود گرفته‌اند و اگر من هم بخواهم آنها را رها کنم، آنها مرا رها نمی‌کنند.

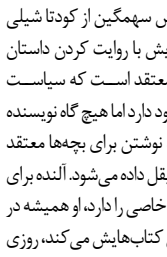
یک اتفاق ساده

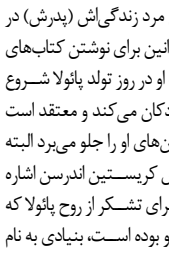
هانس کریستین اندرسن و آلنده

■ جایزه هانس کریستین اندرسن جایزه‌ای است که به آن نوبل کوچک هم می‌گویند. این جایزه هر ساله از طرف دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان به نویسندگان و تصویرگران بخش کتاب کودک و نوجوان تعلق می‌گیرد. برندگان این جایزه مفتخرند که جایزه خود را شخصا از دست ملکه دانمارک بگیرند. در طول سال‌هایی که این جایزه اهدا می‌شده است، نویسندگان و تصویرگران و حتی بخشی از هیات داوران نیز از ایران بوده‌اند. خانم توران میرهادی از پیشگامان ایرانی هیات داوران این جایزه بوده‌اند و هوشنگ مرادی کرمانی نیز از نویسندگانی بوده‌اند که مورد تشویق هیات داوران قرار گرفته‌اند و فرشید مثقالی نیز برنده جایزه جهانی در بخش تصویرگری شده‌اند.

اخیرا ایزابل آلنده، نویسنده شیلیایی این جایزه را از آن خود کرد. معمولا این جایزه به یک کتاب خاص داده نمی‌شود همان‌طوری که از تمام آثار ایزابل آلنده در زمینه ادبیات کودک و نوجوان تقدیر شده است. اکثر آثار او در ژانر رئالیسم جادویی است. او معمولا داستان‌هایش در دنیایی که با دنیای واقعی خیلی متفاوت است، می‌گذرد اما تمام شخصیت‌های آن شخصیت‌های واقعی زندگی او هستند. او علاوه بر داستان نویسی علاقه بسیاری به ترجمه رمان‌های عاشقانه اسپانیایی به زبان انگلیسی دارد. او مدت زمان زیادی نیز مشغول روزنامه‌نگاری بوده است که صد البته به همین دلیل برخورد بسیار خوبی با خبرنگاران دارد. او در مورد تمامی مسایلی که خبرنگاران علاقه دارند که در موردش بدانند حرف می‌زند. به قول خودش هیچ رازی برای مخفی کردن ندارد. یکی از معروف‌ترین آثار مربوط به گروه کودک و نوجوان او که به زبان فارسی ترجمه شده است. کتاب سه‌گانه شهر جانوران، جنگل کوتوله‌ها و سرزمین اژدهای طلایی می‌توان نام برد که با ترجمه اسدالله امرایی در نشر کتابسرای تندیس به چاپ رسیده است. این سه گانه با شخصیت الکساندر کولد شکل می‌گیرد که پسری است ۱۵ ساله که به علت بیماری مادرش نزد مادر بزرگش در نیویورک می‌رود و در طول راه با دختری آشنا می‌شود که تمام ثروت و دارایی او را به سرقت می‌برد. او بدون هیچ توشه‌ای نزد مادر بزرگش که زنی است دانشمند می‌رود و با او وارد ماجرایی شگفت‌انگیز می‌شود؛ ماجرایی که با جنگل کوتوله‌ها شروع می‌شود.







ایزابل آلنده در بسیاری از مصاحبه‌های خودش گفته است که او برای ایده گرفتن از نوه‌هایش استفاده می‌کند، یعنی در بسیاری از موارد این خیال‌پردازی نوه‌های اوست که باعث می‌شود ایزابل وارد فضای داستان شود. او اعتقاد دارد که بهترین راه برای التیام بخشی رنج‌هایش نوشتن برای کودکان است و این اینکه باید آلام و دردهایمان را بازگو کنیم، بنویسیم تا بتوانیم از دردهایمان نیرو بگیریم. او به این دلیل که در کودتای شیلی جزو فهرست سیاه پینوشه بوده است، مجبور به فرار از کشورش می‌شود. این خود دلیلی است که پی به دلیل نقاط سیاهی که در داستان‌هایش موج می‌زند، ببریم. البته ناگفته نماند که او در عین اینکه در ورطه‌ای از ناامیدی غوطه‌ور است، همیشه نگاهش به آینده نگاهی سرشار از امید است. او در طول روایت داستان‌هایش برای کودکان کلیدهایی را در نظر می‌گیرد که شاید وقتی کودکان با آن مواجه می‌شوند به کند و کاش درباره زندگی نویسنده می‌پردازند و شاید در این بین به زندگی نویسنده علاقه‌مند شود، درست در همین جا ایزابل آلنده به هدفش نزدیک می‌شود و خواننده می‌شود، شنونده تاریخ تلخی که ایزابل راوی آن است و گویی او ضربه بس سهمگین از کودتا شیلی خورده است که تنها زخم‌هایش با روایت کردن داستان زندگی‌اش التیام می‌یابد. او معتقد است که سیاست همیشه در داستان‌هایش وجود دارد اما هیچ گاه نویسنده سیاسی نبوده است. او درباره نوشتن برای بچه‌ها معتقد است که روحش با این کار صیقل داده می‌شود. آلنده برای نوشتن داستان‌هایش قوانین خاصی را دارد، او همیشه در هشتم ژانویه شروع به نوشتن کتاب‌هایش می‌کند، روزی که متوجه شد محبوب‌ترین مرد زندگی‌اش (پدرش) در بستر مرگ است اما این قوانین برای نوشتن کتاب‌های کودک کمی متفاوت است و در روز تولد پائولا شروع به نوشتن داستان‌های کودکان می‌کند و معتقد است روح پائولا نیز گاهی داستان‌های او را جلو می‌برد البته او پس از دریافت جایزه هانس کریستین اندرسن اشاره ضمنی به این کرد که برای تشکر از روح پائولا که یکی از دلایل برنده شدن او بوده است، بنیادی به نام او تاسیس می‌کند تا استعدادهای کودکان بی‌سرپرست را در زمینه نویسندگی پرورش دهد. ایزابل آلنده از آن دست نویسندگانی است که با روحش می‌نویسد او در خیلی از موارد بخشی از وجودش را در بین داستان هایش برای کودکان و نوجوانان به یادگار می‌گذارد که این کاری است بسیار ارزشمند. به همین علت است که حتی بعد از سالیان دراز باز هم می‌توانی کتاب‌های او را بخوانی و از آنها لذت ببری و من اعتراف می‌کنم که کسی از او محق‌تر برای دریافت این جایزه نبود. جمله پایانی این متن نقل قول مستقیم از صحبت‌های ماری جسوس گیل در مراسم اهدای جایزه بود.

هارولد و مداد بنفشش

نیلوفر امرایی

مجموعه داستان‌های «هارولد و مداد بنفشش» امسال در ایران منتشر شده است. کتاب‌هایی که «کراکت جانسون» بیش از نیم قرن پیش نوشته است در سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم. پس از خواندن یکی از جلدهای این مجموعه اولین نکته‌ای که به نظرتان می‌رسد این است که انگار هیچ وقت گرد کهنگی روی آنها نمی‌نشیند. «هارولد» جادوگری است کوچک که با مداد بنفشش جادویی بر پا کرده است. هرچند روال این است که فکر کنیم کتاب‌های هنجارشکن و خارج از چارچوب جزو کتاب‌های ماندگار هستند، اما درست برعکس کتاب‌هایی که در زمان خودشان حرفی برای زدن دارند، کتاب‌هایی هستند که همیشه در ذهن باقی می‌مانند و این درست در این کتاب است که با بیان مفاهیم ساده و حتی ابتدایی‌ترین تصویرگری این کتاب به اوج می‌رسد. این به اوج رسیدن کتاب‌ها فقط مربوط به جوایزی نیست که آنها دریافت می‌کنند. تاثیر ماندگاری که در ذهن‌ها گذاشته‌اند و سبب شده تا این کتاب ماندگار شود. یکی از دلایل موفقیت این کتاب، متن ساده و روان آن در کنار تصویرگری بی‌نظیر آن است. خواننده در این تصاویر با کودکی مواجه است که مدادی کوچک در دست گرفته و معمولا شبیه‌ترین تصویر ذهنی را در صفحه می‌بیند. همین احساس نزدیکی ذهن‌ها به یکدیگر باعث می‌شود مخاطب و کتاب نزدیکی بیشتری باهم پیدا کنند. به گفته منتقدان در طول این سال‌ها نویسنده، هوشمندی زیادی در طرح داستان به کار برده است. او حتی در انتخاب رنگ مداد هارولد به زیرکی عمل کرده است. او به روان‌شناسی رنگ‌ها و تاثیر متفاوتی که اشکال در ذهن خواننده می‌گذارد، توجه کرده است. داستان هارولد را می‌توان در رده داستان‌های کلاسیک دانست. این مجموعه شامل فضا و اتفاق‌هایی است که در بیشتر مواقع کودکان با آن دست به گریبان هستند. در اینجا هارولد وارد فضای زندگی کودک می‌شود. همیشه کتاب‌ها با یک اتفاق آغاز می‌شوند؛ با رفتن به فضایی که هارولد خلق می‌کند یا سیرکی که او دور هم جمع می‌کند. این کتاب با تکنیک‌های خاص روان‌شناختی کودکان نوشته شده، بدون اینکه قرار باشد چیزی را به صورت بزرگ‌نمایی به فرزند شما آموزش دهد، آن را بسیار ظریف نهادینه می‌کند. هارولد عاشق طبیعت است و به آن احترام می‌گذارد و از زیبایی‌های آن لذت می‌برد. هارولد نیز مانند بقیه شخصیت‌های تاثیرگذار زندگی ما تصمیم دارد از زشتی‌های این دنیا بکاهد و با قلم کوچکش نشان دهد که دنیا را فقط با اندکی تغییر می‌توان جای بهتری برای زندگی کرد. در هر بخشی از داستان، استقلال داشتن یکی از نکته‌هایی است که به آن پرداخته می‌شود. مثلا در بخش «هارولد در راه خانه» هارولد درس‌هایی می‌گیرد که هنگامی که افراد خانواده‌اش حضور ندارند چگونه باید عمل کند و این درست همان حس استقلال داشتن و استقلال‌طلبی است که نباید به یکباره در کودک شکل بگیرد بلکه او باید از کودکی با این مفهوم آشنا شود. هارولد برای کودک شما دوست و معلم بسیار خوب و ماندگار است. متن این کتاب ساده و روان است اما این ویژگی سبب نمی‌شود که چیزی از ارزش متن کم شود و در عین حال این کتاب دارای متنی قوی جذاب و پرانرژی است که باعث می‌شود شما نه تنها به خواندن یک جلد آن قناعت نکنید بلکه همه جلدهای آن را تهیه کنید. کراکت جانسون نوشتن مجموعه هارولد را از سال ۱۹۵۵ آغاز کرد و تا سال ۱۹۶۳ ادامه داشت. نویسنده بعد از یک درمان طولانی سرطان در ۱۹۷۲ درگذشت. این کتاب‌ها یک‌بار توسط شارون استون در یک برنامه مخصوص کودکان خوانده شده است. انیمیشن‌های این کتاب هم هنوز پرطرفدار است. مجموعه جدیدی از آن هم به صورت سریال تلویزیونی برای کودکان نوشته شده و به نمایش درآمده است. در ایران نشر قدیانی این مجموعه را تا شماره پنج آن منتشر کرده است و مترجم این مجموعه فاطمه حجوانی است.