تجربه‌های شورشگرانه در ساختاری محافظه‌کارانه

o زری نعیمی

o عنوان کتاب: من از تو می‌ترسم
o نویسنده: فاطمه محفوظ بالله
o ناشر: خودرنگ
o نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۹
o شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
o تعداد صفحات: ۵۰ صفحه
o بها: ۳۰۰ تومان

نخستین جاذبه‌ای که داستان‌های «فاطمه محفوظ بالله» دارد و توانسته کتاب‌های اندک اما بدیع او را خواندنی کند، دیدگاه و نظرگاه‌های خلاف آمدِ نویسنده نسبت به مسائل نوجوانان است. او خود را از روال متعارف داستان‌نویسی برای نوجوانان خارج کرده و به شورشگری‌های نوینی در این مقوله دست زده است.

اولین تجربه شورشگرانه او را علیه درون‌مایه‌های موجود داستان‌نویسی، در کتاب «گربه ساعتی» شاهد بوده‌ایم. این قصه می‌توانست ولوله‌ای در ادبیات نوجوان برانگیزد، اما به دلایل ظاهراً ناشناخته، با بی‌توجهی و سکوت منتقدان مواجه گشت. عادت دیرینه منتقدان ما شاید هنوز برگرد در و بام نام‌های مشهور و جا افتاده می‌چرخد و گویا آن چنان در چنبره این گردونه گرفتار آمده‌اند که فرصتی پیدا نمی‌کنند تا به سراغ نویسنده‌های نامشهوری هم‌چون فریبا صدیقیم و کتاب ارزنده «نابغه کوچک» و یا «گربه ساعتی» فاطمه محفوظ بالله بروند.

«من از تو می‌ترسم»، جدیدترین کتاب محفوظ بالله است، اما تاریخ نگارش آن نشان می‌دهد که از داستان «گربه ساعتی» که در سال ۷۷ منتشر شده، قدیمی‌تر است. بنابراین، نمی‌توان آن را کاری پس از «گربه ساعتی» به شمار آورد و قضاوت کرد که نویسنده در مسیر داستان‌نویسی خود، چه تحولاتی را از سرگذرانده است.

مضامین غیرمتعارف و جسورانه، نقش اول را در داستان‌های او ایفا می‌کنند و اصلی‌ترین دغدغه‌های نویسنده را شکل می‌دهند. داستان‌های او غالباً از منظر یک نوجوان عاصی روایت می‌شود؛ نه نوجوانی که مجبور است بارِ نظرگاه‌ها و آرزوها و آرمان‌های بزرگ‌سالان را بر دوش کشد و یا از موضعی وفادارانه و محترمانه با بزرگ‌سالان حرکت کند و از ارزش‌ها و معیارهای آنها تخطی نکند. نوجوان قصه «گربه ساعتی» و در شکلی برجسته‌تر و آشکارتر، نوجوان داستانِ «به من دست نزنید»، علیه جبرها می‌شورد و بزرگ‌ترها و آرزوهای‌شان را با طنزی گزنده به سخره می‌گیرد.

نویسنده در روایت داستانی خود از زبان نوجوان، ابداً به صحت و سقم تمایلات و خواسته‌های او نمی‌اندیشد. تنها می‌کوشد خود را در جایگاه یک نوجوان قرار دهد و از منظر درونی او، به امیال و خواهش‌های بزرگ‌ترهای پیرامون خودش بنگرد.

O O O

اولین داستان کتاب که بلندترین آنها محسوب می‌شود، روایت این شورشگری‌های پنهان و مخفی در نهاد ناآرام نوجوانان است. پدر و مادری، مسؤولیت تحقق همه آمال و آرزوهای‌شان را برعهده پسرشان گذاشته‌اند. پدر می‌خواهد از او یک موسیقی‌دان نابغه بسازد و مادر، یک نقاش همانند پیکاسو! آنها می‌خواهند او را همان‌گونه بسازند و پیش ببرند که خودشان از عهده انجامش برنیامده‌اند. پدر و مادرِ نوجوان، همواره تلاش دارند تا او را با سرعت و شدت تمام، به سوی «قله‌های افتخار و پیشرفت بُکسل کنند.» اما نوجوان علیه آنها عصیان می‌کند، از اجبار و اراده‌شان سر می‌پیچد و به سویی می‌گریزد که آنها نمی‌خواهند و از آن متنفر هستند.

نویسنده تمام بار شورشگرانه مضمون را در عنوان این داستان فشرده کرده است: «به من دست نزنید!» این جمله، بار عصیانگری و عنادجویی نوجوان داستان و یا دیگر نوجوانان را در خود حمل می‌کند. آمال و آرزوهای نسل پیش، هم‌چون شبکه‌ای تار عنکبوتی، او را در خود می‌فشارد و له می‌کند و سرانجام و به ناچار، او را به جایی می‌رساند که سر به شورش بردارد و اجازه ندهد هیچ بزرگ‌تری به او نزدیک شده، برایش تعیین تکلیف کند.

همین ستیزه‌گری و تقابل، در پلاکارد اعتراض‌آمیزی که در دست نوجوان قرار گرفته، نمایان است. جمله «من از تو می‌ترسم» که نام یکی از داستان‌های این کتاب است، حاکی از روحیه عنادورز نوجوان علیه بزرگ‌ترهای خود است و نشان می‌دهد که نوجوان، بیش از همه چیز، از «تو» یعنی از همان کسانی که دغدغه او را دارند و در موردش هزاران وسواس به خرج می‌دهند، می‌ترسد. از همان کسانی می‌ترسد که بیش از همه، خود را حامی و پناه او می‌دانند، اما با آرزوهای دور و دراز و نامربوط خود، موجودیت و شخصیت و روان او را می‌خراشند و

می‌شکنند و فرومی‌پاشند.

منِ نوجوان، در داستان بلند «به من دست نزنید»، دیگر خود را وجودی جدا و مستقل از پدر و مادرم حس نمی‌کنم. خودم را منِ شکل ناگرفته، از خود بیگانه شده و حسرت به دل مانده پدر و مادرم می‌دانم. همان نوجوانیِ به هدر رفته پدر و مادرم هستم که از دستم داده‌اند و اکنون، با افسوس و دریغ، بر مزار بی‌شکوه او به مویه‌های نوستالژیک نشسته‌اند. من نه خودم، نه یک موجود زنده بشری، نه انسانی مستقل با گوشت و پوست و استخوان و کالبد و روانِ ویژه خودم که می‌باید عروسک کوکی آنها باشم:

«مثل تخم چشم‌شان از من مراقبت می‌کردند، باز هم یعنی نه از من، بلکه از خودِ خودشان. کسی نمی‌دانست چرا من یک اسم دیگر داشتم و یا چرا جدا از آنها نفس می‌کشیدم؛ در حالی که همه اعضای داخلی و خارجی من با ساعت آنها کوک می‌شد» (ص ۱)

پدر و مادر من (منِ نوعیِ نوجوان)، به صرف این که مرا به وجود آورده‌اند، این حق انحصاری را به خود می‌دهند که می‌توانند مرا هرجور که دل‌شان می‌خواهد، تربیت کنند. نوجوان داستان اما این حق انحصاری را به رسمیت نمی‌شناسد و به دنبال هویت انسانیِ از دست رفته و مضمحل شده خود می‌گردد.

نویسنده در این جا با ظرافتی خاص، از روان‌شناسیِ شورشگریِ انسان بهره جسته است. روان‌شناسی‌ای که نوجوان در سنینِ خاصِ کسبِ استقلال با آن درگیر است و می‌خواهد خود را از سلطه تمام من‌های خوب و بدی که به او تحمیل می‌کنند، آزاد گرداند تا به صدای خودش گوش بدهد.

مؤلف نشان می‌دهد در ساختار روانی نوجوانان، کنشِ اجبار و تحمیل، در هر شکلی که به کار گرفته شود با واکنش ویرانگری، نفی و عنادورزی مواجه می‌گردد. در این داستان، پدر و مادر از طریق کلاس‌های پیاپی، فضاسازی‌های تحمیلی، چارچوب‌های سفت و سخت و اعمال نظم و انضباط افراطی و آمرانه، می‌کوشند نوجوان و استعدادهایش را از هرز رفتن و حیف و میل شدن نجات دهند و آنها را در کانال‌های مخصوصی هدایت کنند. آنها قادر

نیستند حتی برای لحظاتی به این موضوع فکر کنند که شاید آن چه را آنها می‌خواهند و درست می‌پندارند، فرزندشان نخواهد و نپذیرد. رشد و کمال برای پدر و مادر داستان، اصل و هدف است و به آنها این حق را می‌دهد که فرزندشان را به سوی هر آن چه خود می‌خواهند و دوست می‌دارند، حتی با توسل به زور و ارعاب پیش ببرند. عکس‌العمل طبیعی نوجوان نیز نپذیرفتن و ویرانگری همه آن کمالات و ایده‌آل‌ها است که پدر و مادر به آن می‌اندیشند.

O O O

نویسنده در داستان «به من دست نزنید»، کاملاً از موضع وکیل مدافع نوجوان حرکت می‌کند. او از منافع موکلش در برابر هجوم بی‌وقفه بزرگ‌سالان به سرزمین مستقل نوجوان، حمایت می‌کند و می‌کوشد تا حداقل حق استقلال انسانی را برای موکلش به اثبات رساند. چرا که قلمرو وجودی او (نوجوان) آن‌چنان مورد حمله‌ها و تعرضات خیرخواهانه بی‌وقفه قرار گرفته که اساساً دیگر چیزی به نام «قلمرو» برایش نمانده است. نوجوان داستان، خود را مدام در دسترس نگاه و نظارت پدر و مادر می‌بیند و هیچ حریم و خلوتی برایش باقی نمانده است. این خانه جایی ندارد تا فقط متعلق به او باشد و بتواند در آن هر جور که خودش خواست، باشد و زندگی کند. در ظاهر، او اتاق دارد، یک اتاق مستقل با همه وسایل و اثاثیهٔ مدرن و موردنیازش، اما خود را با این چیزها و در آن اتاق راحت نمی‌بیند. همه اشیا به همان شکلی هستند که اولیا می‌خواهند. همان شکلی چیده می‌شوند و تغییر می‌کنند که باز هم اولیا می‌پسندند:

«همیشه من کلافه بودم از این که یک جای خصوصی و خلوت، یک چیزِ شخصی برای خودم نداشتم. میل عجیبی داشتم که چیزهایم را پنهان کنم. گاه حتی خودم را زیر پتو، زیر بالش، یک گوشه مهمانی، کنج خانه مادر جان پنهان می‌کردم.» (ص ۱۰)

پدر و مادر، آرامش ظاهری و سکوت و تسلیم‌پذیری فرزندشان را علامت رضایت و پیشرفت او تلقی می‌کنند؛ غافل از آن که به تدریج عناصر مقاومت، ناسازگاری و عصیان علیه آنها در درونش شکل می‌گیرد. نفرت و بیزاری از علایق و سرمشق‌های بزرگ‌ترها، نخستین واکنش‌هایی است که در درون نوجوان شکل می‌گیرد. نوجوان داستان از تمام ارزش‌هایی که مادر و پدر به آنها عشق می‌ورزند، بیزار می‌شود: از اتاقش، از موسیقی‌اش، از ویولونش و از مشق‌های ویولون و از نقاشی‌ها. در مقابل، به هر آن‌چه ضد آنهاست، پناه می‌برد و از بودن و زیستن در کنار آنها لذت می‌برد. او در زیر بار همه این تحمیل‌ها و فشارهای بیرونی که از موضع اقتدارگرای پدر و مادر بر او وارد می‌شود، خود را از دست رفته و نابود شده می‌بیند و این پندار در او رفته رفته نضج می‌گیرد که گویا تنها فلسفه به دنیا آمدن او همین است که رسالت به انجام رساندن آرزوهای برباد رفته و آرمان‌های شکست خورده پدر و مادر خود را بر دوش کشد و در این میان، جایی برای آرزوها و رویاهای خود پیدا نمی‌کند:

«چاره‌ای نبود، این وظیفه بر شانه‌ام مانده بود، باید تا پسر این خانه بودم، به تنهایی این بار آرزو را می‌کشیدم. مامان یک نقاش ورشکسته بود. من فکر می‌کردم اگر مامان وقتش را توی دانشکده تلف نکرده بود، حالا سر کار و بار خودش بود و این قدر توی کت و کول من نمی‌رفت. ولی او راه راحتی را انتخاب کرده بود. خودش می‌نشست و سیگار می‌کشید و حرف می‌زد و به جای خودش، پز نقاش بودن مرا به دوستانش می‌داد.» (ص ۲)

O O O

چنان که در متن کتاب هم مشاهده می‌شود، البته این معضل و مشکل فرهنگی / تربیتی، بیشتر متعلق به پدر و مادرهای معاصر است. یعنی جزو دل‌مشغولی‌های خانواده‌های طبقه متوسط شهری تجددگراست. پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها و یا نسل‌های گذشته، اساساً چنین دغدغه‌هایی نداشتند. خانواده‌ها اکثراً پرجمعیت بود و پدر و مادر را کاری با فرزندان و مراقبت‌ها و نظارت‌های ویژه بر آنها نبود. فرزندان به دنیا می‌آمدند و در حیاط و محله و بیابان و خیابان تا حد زیادی به حال خود واگذاشته می‌شدند. نه از وسواس‌های آموزشی خبری بود و نه از کلاس‌های فرهنگی گوناگون. دوره جدید اما کاملاً متفاوت با روال سنتی گذشته است. والدین خود را به مشقت‌های فکری و اقتصادی حاد می‌اندازند تا فرزندشان، به قول خودشان «کسی» بشود و جای همه نشدن‌ها و از دست‌رفتگی‌های آنان را پر کند.

جدا از عیوب و نواقص قابل نقد، یک مزیت عمده تربیت سنتی در خانواده‌های ایرانی، نوعی به خود وانهادگی بچه بود تا به قول معروف «روی پای خودش بایستد و بزرگ شود.» در این صورت، هم از زندگی ـ زندگی واقعی و طبیعی ـ و زیبایی‌های عینی آن لذت بیشتر و اصیل‌تری می‌برد و هم فردیت او از اصالت، استحکام و استقلال بیشتری برخوردار می‌شد و به اصطلاح «بچه استخوان‌داری» بار می‌آمد. نوجوانِ دیروز، بیشتر مشکلاتش را خودش باید حل می‌کرد، اما نوجوان امروز، در اثر توجهات افراطی و کودک محور، به نوعی فرصت و امکان تجربه‌های شیرین فردی را از دست می‌دهد. تا دیروز او به تنهایی باید جور درس خواندن و حل مسائل پیچیده درسی و ذهنی‌اش را می‌کشید. باید خودش اشتباه می‌کرد و در یک مسیر تدریجی و احتمالاً کندتر، اشتباهات خود را کشف می‌کرد. در تفریحاتش هم آزادتر و ساده‌تر بود. «اشکنک‌ها» و «سرشکستنک‌ها»ی بازی‌های متنوع «کوچه» را به جان می‌خرید و از ته دل کیف می‌کرد. اما توجهات و مراقبت‌های بی حد و حصر امروزین، چنین فرصت‌هایی را از بچه‌ها می‌گیرد. همه هم و غم و حساسیت‌های پدر و مادر متمرکز شده است روی درس، پیشرفت تحصیلی، نمره بیست، کامپیوتر، زبان انگلیسی و انواع و اقسام کلاس‌های کذایی... به قیمت قربانی کردن غالب نیازهاو ابعاد انسانی بچه‌ها. گاه تا آن‌جا افراط می‌شود که شب‌های امتحان، این پدر و مادر هستند که درس می‌خوانند و نمره بیست فرزندشان دیگر حاصل زحمات خود او نیست، حاصلِ تلاشِ بی‌وقفه بزرگ‌ترهاست:

«به راستی چه می‌شد اگر من معلم نداشتم و همیشه اشتباه می‌کردم؟ خودم مسئله را حل می‌کردم. نمره ده می‌گرفتم، اما کیف می‌کردم. با خودم راحت گشت و گذار می‌کردم. به هر که دوست داشتم، سلام می‌گفتم. با هر که می‌خواستم، دوست می‌شدم.» (ص ۱۳)

نویسنده در داستانش، از زبان یک نوجوان، روایت دیگری از این تغییر فرهنگ‌ها و توجه‌های پروسواس عاطفی و فرهنگی به دست می‌دهد. او نشان می‌دهد که این‌گونه مراقبت و نظارت شدید، استقلال فردی و منِ ویژه و خاص فرد را در معرض اضمحلال و تلاشی قرار می‌دهد و عرصه‌های خصوصی او را دچار تشویش و آشوب و نا امنی می‌گرداند و موجب انباشت ناهنجاری‌های روانی نوجوان می‌شود:

«از ویولونم نفرت داشتم. وقتی می‌دیدمش، دل درد می‌گرفتم. بمباران که شده بود، دلم می‌خواست یک بمب درست بیفتد گوشه اتاق من، جایی که این ویولون لعنتی، ریک زده است و مرا نگاه می‌کند.» (ص ۳)

پدر و مادرهای این دوره، غرق در آمال و افکار رنگین و آینده‌گرای خود، اکنونِ زندگی و زندگیِ اکنونِ فرزندان را فدا کرده، حضور «شخص» دیگری خارج از خود را فراموش می‌کنند و نمی‌توانند این مقوله مهم را هم در کنار آرزوهای خود لحاظ کنند که فرزندشان، خودِ آنها یا صرفاً دنباله آنان یا تکرار کودکی‌شان نیست و نمی‌تواند باشد. نمی‌توانند بپذیرند که او کس دیگری است که در موقعیتی متفاوت از آنها، با شخصیتی ناهمخوان و نیازهایی منحصر به فرد زندگی می‌کند. آنها تنها به این می‌اندیشند که چه چیزهایی از نظر خودشان خوب است و چه چیزهایی بد. آن‌گاه خود را مجاز می‌دانند تا ذهنیتِ خود را به هر نحوی که می‌توانند، بر ساختارهای وجودی فرزندشان تحمیل کنند؛ بی آن که رسمیتی برای او به عنوان یک موجود زنده، اراده‌ورز، تجربه‌گرا و صاحب خرد و احساس و غریزه، قائل شوند و در تصمیم‌گیری‌های «سرنوشت»ساز به حسابش آورند.

O O O

در «من از تو می‌ترسم»، نویسنده تنها به قاضی می‌رود. او در دفاع افراطی خود و از منظرِ یک جانبه‌نگرِ نوجوان، بار همه تقصیرها و کژفهمی‌ها را بر گردن پدر و مادر و نسل پیش از خود می‌اندازد و آنها را در دادگاه یک‌جانبه ذهن نوجوان محکوم می‌کند. این دادگاه، حکم قاطع و بی‌تخفیف خود را جا به جای قصه صادر می‌فرماید و تمامی حق را به نوجوان وامی‌گذارد و والدین او را مورد طعنه و تسمخر قرار می‌دهد. اما اگر اندکی از دنیای شخصی نویسنده فراتر برویم، در ورای این ستیز و جدال بی‌وقفه، یک موقعیت تراژیک هم قابل مشاهده است. موقعیت پیچیده‌ای که در آن نمی‌توان به راحتیِ آب خوردن، احکام قاطع صادر کرد و هر متهمی را مجرم دانست و در دادگاه ذهن نویسنده، امر به مجازاتش فرمود.

به علت جبرها، تقدیرها و تعیناتی خارج از اراده افراد، در بسیاری از موارد، موقعیت‌های بشری آن‌چنان پیچیده و بغرنج می‌شوند که نمی‌توان در آن مقصری را پیدا و مجازات کرد. از دیدگاه یک نوجوان، بدون شک باید قصه چنین روایت شود و پدر و مادر به اشد مجازات هم محکوم گردند؛ اما از دیدگاهی دیگر، وقتی به عمق مشکل رجوع می‌کنیم، نمی‌توانیم به آسانی مقصر را تشخیص بدهیم و بار همه گناهان را به دوشش بیندازیم. در واقعیتِ جاریِ زندگی، نه نوجوان تماماً بی‌تقصیر است، نه پدر و مادر به کلی تقصیرکار.

پدر و مادر نمی‌توانند باور کنند و بپذیرند آن کسی را که آنها متولدش کرده‌اند، خودِ آنها و یا ادامه آنها نیست؛ او کس دیگری است با همه تفاوت‌هایی که یک کس دیگر (خارج از ما) می‌تواند داشته باشد و باید داشته باشد تنها راه جلوگیری از پدید آمدن این قبیل موقعیت‌های تراژیک، نخست به رسمیت شناختن این تفاوت‌ها و سپس، شناخت و معرفت یافتن نسبت به این تفاوت‌ها در یک مشارکت فعالانه و همدلانه است. پدر و مادر، بیش از آن که متهم و مجرم باشند، قربانی عشق به فرزندان و نگرانی‌های دلشوره‌آورِ حاصل از آن هستند؛ قربانیِ نشناختنِ تفاوت‌ها و تحمیل خواست‌ها؛ چرا که عشق، چشمان اولیا را (به عقل و خرد و منطق و وجود و واقعیت و فیزیک مستقل کودکان) کور می‌کند. از این جهت است که حادثه تولد، نه‌تنها خود یک تراژدی است، بلکه آینده روابط و مناسبات میان اولاد و اولیا را نیز در بستری از موقعیت‌های تراژیک رقم می‌زند:

«این‌جا من باید برای رفتن به هر جایی اجازه بگیرم. ولی آنها بی‌اجازه من همه سوراخ‌های مرا می‌گردند. اگر این کار درست است، پس آنها چرا اجازه نمی‌گیرند. خوب، جواب‌شان روشن است. می‌گویند ما با تو فرق داریم. فرق داشتم. ولی کاش این فرق را به تمامی درمی‌یافتند. اما افسوس، آنها قبول نداشتند من آرش‌ام؛ نه فقط بچهٔ آنها، آرزوی زندگی آنها، آیندهٔ آنها و افتخار آنها.» (ص ۱۰)

O O O

موضوع دیگری که می‌توان آن را از لابه‌لای سطور نانوشته و سپید داستان بیرون کشید، گسست و تقابل نسل‌هاست. به طور کلی، در داستان‌های این نویسنده و ازجمله همین داستان مورد نقد، خواننده با مضمون اصلی و همیشگی تاریخ و تمدن بشری (و در این جا ایرانی) رو به رو می‌شود: تنازع آشتی‌ناپذیر کهنه و نو با هزینه‌های هنگفتش. رقابت و درگیری و عدم تفاهم یا سوءتفاهم همیشگی نسل‌های کهن و نسل‌های جوان یا به تعبیر

تاریخ بیهقی «پدریان» و «پسریان»، نسبت به یکدیگر. بازتولید ناگزیر اسطوره‌های رستم و سهراب (در شرق) یا ادیپ شهریار (در غرب) و نفی یکی به قیمت بقای دیگری. رستم (پدر) اصلاً سهراب را (نوجوان مغرور و استقلال‌طلب خویش را) نمی‌شناسد و او را می‌کشد (دگرگونی زمانه، تغییر ارزش‌ها و آینده «دیگر» و «دیگری» را نفی می‌کند). در حالی که «قلباً» نمی‌خواهد این کار را بکند و «باطناً» همه اولیا، «خیر و صلاح» اولادشان را می‌خواهند؛ علی‌الخصوص این اولیا و پدر و مادرهای جدید جامعه ما که اتفاقاً و علی‌الظاهر برای تضمین آینده درخشان فرزند نوجوان دلبندشان است که به آب و آتش می‌زنند و سخت‌گیری‌های دلسوزانه و اجبارهای متجددانه خود را صددرصد به نفع نوجوان‌شان می‌پندارند و تراژدی نسل‌ها همین است.

با لحاظ کردن نگاه منتقدانه اجتماعی نویسنده در داستان‌هایش، نمی‌توان از خوانش سطور سپید و نانوشته در داستانش غفلت کرد و از دل یک خانواده کوچک، به خانواده بزرگ اجتماع راه باز نکرد. به‌ویژه که پایان‌بندی داستان در صفحات آخر، نگاه نقادانه نویسنده به مسائل اجتماعی را پررنگ‌تر و قابل ملاحظه‌تر می‌گرداند.

پدر و مادر، همه نشانه‌های نارضایتی و اکراه نوجوان را ندیده می‌گیرند و به جای اصلاح و تصحیح روش‌ها و نظارت‌های افراطی خود، بر فشار و اجبار و تحمیل می‌افزایند و دامنه الزام و تقید را بیشتر می‌کنند. تا آن جا که سرانجام، در قالب قصه‌ای که از زبان مادرجان روایت می‌شود، علیه اجبار اولیا، حتی «نوزادان» نیز سر به شورش برمی‌دارند. زن کاظم‌آقا، هنگام زایمان دچار وضع عجیبی می‌شود. نوزاد قبل از بیرون آمدن از شکم مادر، خواست‌هایش را روی پلاکاردهایی می‌نویسد و به بیرون پرتاب می‌کند:

«روی پلاکارد اول نوشته شده بود: «من نمی‌خواهم آدم مهمی بشوم. دست از سر کچلم بردارید! و روی پلاکارد دوم: اگر دانشمند شدن خوب است چرا خودتان عرضه نداشتید! دکتر می‌خواند که پلاکارد سوم سر می‌رسد:

«حالا شما که دکترید، چه تاجی به سرتان زده‌اید که نجار محله ما نزده است؟ و پلاکارد چهارمی پشت سومی با شتاب بیرون می‌پرد.

«کی گفته است سپور از دکتر مهم‌تر نیست؟» و در زیرنویس این پلاکارد، اضافه شده بود که: «سپورها کثافت‌ها را معدوم می‌کنند. دکترها امراض را.»

... همین طور پلاکارد پشت پلاکارد بیرون می‌افتد.

«اگر راست می‌گویید کارنامه‌های‌تان رانشان بدهید. چند تا بیست دارید؟!»

پلاکارد ششم: «می‌خواهم سپور مهمی بشوم، صدای جارو را دوست دارم، صدای تمیزی است.»

اما پلاکارد هفتم، بی‌توجه به فاجعه‌های رخ داده، بیرون می‌آید: «زنده‌باد پلکیدن از سر کیف در باغچه گل و گشاد کبرا خانم زن همسایه، مرگ بر طراحی گل و گلدون.» و بالاخره پلاکارد یازدهم با مضمونی دستوری، راهی دنیا می‌شود: «کارخانه مهم‌سازی، اولی‌سازی (شاگرد اولی) قدغن!»

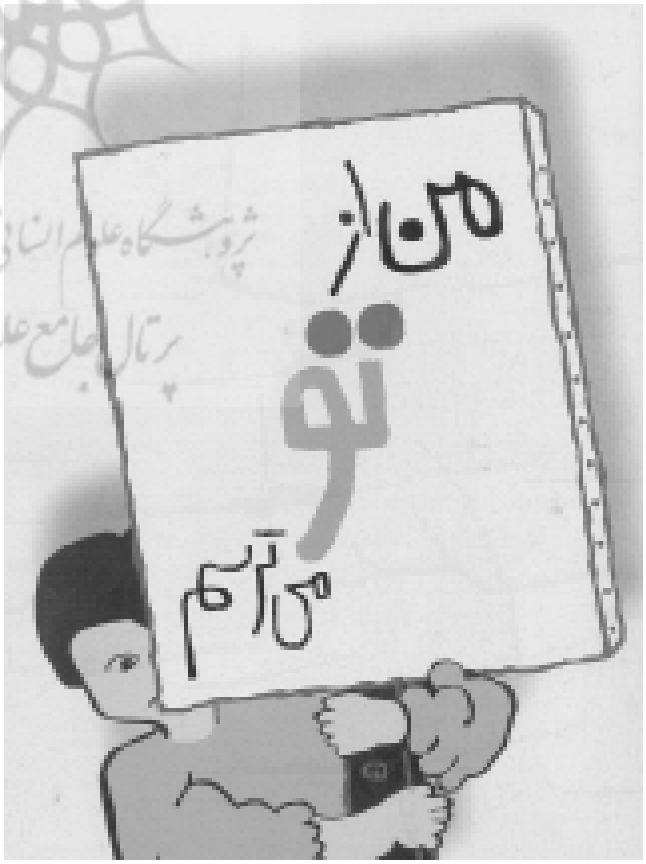
مادرجان در قالب داستان شیرین زایمان زن آقاکاظم، سعی می‌کند آخرین هشدارها رابه پدر و مادر نوجوان بدهد و آنها را از اِعمال این روش‌ها و کنش‌های جبارانه برحذر دارد.

O O O

در آثار محفوظ بالله، اغلب راوی داستان، خود نوجوان است. همه چیز از زاویه نگاه و احساس او روایت می‌شود. بقیه شخصیت‌های داستانی، شخصیت‌هایی ساکت و شیئی‌گونه هستند که راوی از زبان آنها سخن می‌گوید. این ساختار روایتی، باعث شده تا در بیشتر داستان‌های نویسنده، خواننده تنها با یک صدا روباروی شود. این «تک‌صدا» است که از همه چیز صحبت می‌کند. مخاطب فقط می‌تواند از جایگاه نوجوان داستان، به پدیده‌ها نگاه کند. درواقع، در این نوع داستان‌ها به مسائل، فقط از یک زاویه بسته نگریسته می‌شود. از این لحاظ، سبک داستان‌نویسی محفوظ بالله، بیشتر با روایت خطی قصه‌های کلاسیک نزدیکی و قرابت دارد تا قصه‌های مدرن. در داستان «به من دست نزنید»، تمام حقیقت، نزد نوجوان داستان است. اوست که باید تشخیص بدهد پدر و مادر چگونه باشند و چه روش تعلیمی را برای فرزند خود در نظر بگیرند.

البته، شاید محتواگرایی او چنین قالبی را اقتضا می‌کند. در دوره معاصر و گذر از زندگی سنتی به صنعتی، در متن زندگیِ روزمره، به ویژه از دهه ۷۰ به بعد، این کودکان هستند که تکلیف پدر و مادر را تعیین می‌کنند. ما در جامعه امروز خودمان با نوعی کودک‌سالاریِ ناهنجار مواجهیم، اما ادبیات کودک ما بازتاب این دگردیسی و تحول اجتماعی نیست، بلکه هم‌چنان بر همان مدار پیشین می‌چرخد.

محفوظ بالله، داستان‌نویسی محتواگراست. داستان‌های وی، با پشت کردن به ادبیات «بزرگ» سالار، ارزش واقعی خود را نشان می‌دهند. او مضامین مندرس و فسیل شده ادبیات کودک را به هم می‌ریزد و به نوعی ویرانگری، از لحاظ مضمون و نوع نگرش، در ادبیات کودک دست می‌زند. شاید به همین علت است که این وارونگی، به تفریطی در برابر آن افراط بدل می‌گردد و در داستان او نیز تنها یک صدا به گوش می‌رسد و آن هم «صدای نوجوانان» است. البته این که خانم محفوظ بالله، کوشیده است تا صدای نوجوانان را به گوش‌های سنگین ما (اولیا و مربیان) برساند، نه عیب و ایراد که اتفاقاً حسن و امتیاز آثار ایشان است. اما مشکل اصلی (یا دست‌کم یکی از مشکلات) داستانِ ایرانیِ کودک و نوجوان، هم‌چنان باقی می‌ماند: در آثار ادبی «بزرگ‌سالار»، شاهد هیچ گفت و گویی نیستیم. مخاطب خود را در برابر یک صدای مسلط و یک دانای کل مطلق می‌بیند و همه عناصر داستان کنار هم چیده می‌شود تا به آن قصد و هدف از پیش تعیین شده برسد. در داستان‌های محفوظ بالله نیز مخاطب با تقابل صداها رو به رو نمی‌شود و در معرض گفت و گو قرار نمی‌گیرد. در حالی که



ساختار داستان مدرن تا آن‌جا پیش رفته که مخاطب هم به عنوان یکی از عناصر داستان و یک سوی گفت و گو، در داستان حضور پیدا می‌کند و صدایش، چه به اعتراض و چه تأیید، در فضای داستان می‌پیچد.

در داستان «به من دست نزنید» پدر و مادر، شخصیت داستانی ندارند. آنها فقط ابزار و عناصری هستند در خدمت تخیلات نوجوان. نوجوان هرگونه که می‌خواهد آنها را وارد داستان می‌کند. مخاطب از شنیدن صدای «دیگران» محروم است. آنها قادر نیستند از مواضع و کارهای خودشان دفاع کنند. نوجوان به عنوان تنها شخصیت محوری داستان، همه چیز را جوری کنار هم می‌چیند تا به آن نتیجه دلخواه، یعنی محکومیت پدر و مادر و مجرم دانستن آنها برسد. در دادگاهی که محفوظ بالله، برای موکل خود برپا کرده، این تنها شاکی (نوجوان) است که حق حرف زدن دارد. حق سخن گفتن و دفاع کردن از متهم بازستانده شده است. متهم (پدر و مادر) تنها باید در این دادگاه «مجرم» شناخته شود و بس!

بنابراین، با تمهیداتی که نویسنده چیده است، طبیعی است که تمامی حقوق به نوجوان تعلق می‌گیرد و با همین شدت، تمامی حقوق از والدین سلب می‌گردد. در حالی که در یک نگاه نسبی‌گرا قاعدتاً چنین دیدگاهی نمی‌تواند درست و راه‌گشا باشد و بیشتر به نوعی انتقام‌گیری کورکورانه از بزرگ‌ترها و نسل پیش از خود بدل می‌گردد. نویسنده مدرن و آشنا با فرهنگ زمانه خود، نمی‌تواند تمام حقوق را یک‌جا و دربست در اختیار نوجوان بگذارد، بلکه می‌داند که هرکدام از شخصیت‌ها می‌توانند قسمتی از حقیقت را ببینند که آن دیگری قادر به دیدنش نیست. نویسنده موظف است این تکه‌های جداافتاده را کنار هم بگذارد و نتیجه‌گیری و قضاوت نهایی را به عهده خواننده بگذارد.

O O O

روان‌شناسی قومیت ایرانی، غالباً میل به گذشته دارد، نه در زمان حال زندگی می‌کند و نه رو به آینده می‌اندیشد. «دوران طلایی» او همیشه در گذشته‌های بعید (یا احتمالاً قریب) مسکون و مستقر مانده است. هرچه از گذشته خود دورتر می‌شود، جنبه‌های تقدس‌آمیز و اسطوره‌گونه آن برایش جذاب‌تر می‌گردد. در نفی حال، معمولاً نه به سوی شاهراه‌های آینده و جلوه‌های نو و ناشناخته آن، بلکه به سمت راه‌کوره‌های صمیمی و آشنای گذشته رجعت می‌کند.

نویسنده در داستان «به من دست نزنید»، از زبان راوی، وضعیت موجود نوجوان را نفی می‌کند و آغوش آرامش‌بخش مادربزرگ (خویشتن سنتی؟) را به رویش می‌گشاید. نوجوان در خانواده‌ای روشنفکر، متجدد، نوگرا و فرهنگی زندگی می‌کند. پدر و مادر می‌خواهند که او «آدم مهمی» بشود. این مهم بودن نه به لحاظ علمی که بیشتر به خاطر اهمیت فرهنگی و هنری آرزوهاست؛ یعنی صبغه «روشنفکرانه» دارد نه آکادمیک. مادر می‌خواهد فرزندش نقاشی بزرگ بشود و پدر آرزو دارد او موسیقی‌دانی هم‌چون بتهوون گردد. خوب، این آرزویی اگرچه دشوار، اما شورانگیز، پرشکوه و درخشان است.

معلوم نیست بنا به چه منطق موهوم و خردستیزی، خانم محفوظ بالله، «آرش» نوجوان را در برابر این خواهش‌های طبیعی اولیا، به عصیانی ارتجاعی وامی‌دارد؟ آیا مثلاً می‌توان نوعی گرته‌برداری از شورش پست‌مدرنیستیِ «تین‌ایجر»های جوامع غربی را در این داستان‌ها یافت؟ آیا می‌توان از عصیانی که سمت و سویش نفی هنجارهای تمدن و زیستِ مدرنِ انسانی است، دفاع کرد و به آن گردن نهاد؟ نویسنده کوشش پدر و مادر را برای هر نوع پیشرفت مدنی نوجوان نفی می‌کند، اما آن‌چه برجای آن می‌نشاند، رو به سوی آینده امیدبخش و فرداهای بهتر ندارد. او نوجوان را از زیر بار همه این تقیّدها رها می‌کند، اما به گذشته فرتوت «مادربزرگ»، «عموجان»، «خانه سنتی» و «باغچه نوستالژیک» بازش می‌گرداند:

«چه کیفی داشت خانه آنها! آن‌جا یک دسته گل قالی مال من بود. می‌دانستم کیفم را کجا باید بگذارم تا مزاحم کسی نباشد. کارها و چیزهای آن خانه یک حالت مطمئن و جاودانه داشتند و دل آدم را گرم می‌کردند. سماور همیشه می‌جوشید. از شیرینی و کیک، چندان خبری نبود. اما همیشه مادر جان چیزی پشت سماور داشت که دهنت را شیرین کنی.» (ص ۶)

«مادرجان یک باغچه کوچک داشت. تابستان‌ها چوب‌های نعنا نشا می‌کرد. گاهی تربچه می‌کاشت. آن‌قدر از کونه تربچه‌ها ذوق می‌کرد که من فکر می‌کردم بهترین چیزی که ممکن است، الان پیدا کرده‌ایم... غذا در خانه آن‌ها به من مزه می‌داد؛ یک شکمِ سیر می‌خوردم.» (ص ۹)

البته نفی مدرنیزاسیون و شهرگرایی در آثار کودک و نوجوان دهه ۶۰ ، به صورت یک اپیدمی درآمده بود. اغلب نویسندگانی که خود در شهر زندگی می‌کردند و از مزایای مدرنیته بیشترین بهره را می‌بردند، یک سره در شعر و داستان‌های‌شان شهر و شهرنشینی را مذمت و آن را به بدترین شکل تصویر می‌کردند و جهت این نفی و ستیز هم متأسفانه رو به آینده و مدنیتی نبود که این معایب را نداشته باشد و هر روز از نواقص آن کاسته شود، بلکه بازگشت به گذشته طلایی و روستاهای فانتزی و کوچه باغ‌های رویایی و نهرهای تمیز و زلال بهشتی بود که به صورتی اسطوره‌ای و بی‌عیب و نقص خیال‌پردازی می‌شد.

نویسنده نیز در داستان «به من دست نزنید» به شدت اسیر چنین نگاه نوستالژیکی به گذشته است، اما نه از نوع دهاتی آن که مثلاً از نوع اشرافیت سنتی شهرنشین. نوجوان داستان، در جدال با پدر و مادر و نفی فرهنگ و گرایشات آنها، به «مادربزرگ» و فرهنگ او بازمی‌گردد؛ آن هم بازگشتی شیفته‌وار:

«اگر خانه مادرجان بی‌حضور فعال آنها بروم، برای من صد تا خارج است از این هم کم‌تر، بگذارند یک دستمال گره زده برای خودم داشته باشم، مثل دستمال گره‌دهٔ مادرجان که همیشه توی سینه‌اش است.» (ص ۱۲)

در نفی و نفرت از عناصر فرهنگی مدرن مثل یادگیری نقاشی، زبان انگلیسی، رایانه و ویولون و حتی خانهٔ مدرن شهری، به آداب و رسوم شبه‌فئودالی و سنتی گذشته پناه می‌برد. ایده‌آل او می‌شود خانه و باغچه سنتی مادرجان. همه آرزوی نوجوان، گریز و فرار است از هرچه رنگ تجدد دارد، به سوی هر آن چه رنگ و بوی اشرافیت کلاسیک دارد. «آرش»،

مهمانی‌های شیک و امروزی خانه خودشان را به سخره می‌گیرد و می‌خواهد همنشین و مخاطب گفت و گوی پیرزن‌ها و مادرجان و همسایه‌هایش بشود:

«دلم می‌خواست با پیرزن‌ها بنشینم. دوتا پیرمرد پیدا کنم. از آذرخانم، همسایهٔ مادرجان، خیلی خوشم می‌آمد. تند تند حرف می‌زد و آن‌قدر حرف می‌زد که آدم حال می‌کرد. ما همیشه مهمان‌های یک قد، یک شکل، یک ریخت و یک صدا داشتیم، همه مثل مامان بودند و مثل بابا سیگار می‌کشیدند و پاهای‌شان را روی هم می‌انداختند.» (ص ۱۴)

نوجوانِ داستان در این مقطع، از نوجوان واقعی امروز فاصله می‌گیرد. چون نوجوانان ما در عصیان خود علیه قید و بندها و تعیّن‌ها، به عقب برنمی‌گردند. یکی از بارزترین خصوصیات نوجوانی، آینده‌گرایی و نوگرایی است. او برعکس نوجوانی که نویسنده در داستانش می‌آفریند، می‌کوشد از گذشته و گذشته‌گرایی فاصله بگیرد و به مظاهر و نمادهای دنیای معاصر خود نزدیک شود. او سودای تجربه‌های جدید و دنیای نوین و کشف ناشناخته‌های آن سوی جهان را دارد. او می‌خواهد به سوی آینده‌ای برود که متعلق به اوست و هنوز آن را تجربه نکرده است. اما نویسنده او را به عقب برمی‌گرداند و همه آن‌چه را متعلق به گذشته است، در نگاهش می‌آراید. نویسنده حق کشف قاره‌های مدرن تمدن و چشم‌اندازهای وسوسه‌انگیز آن را از نوجوان بازمی‌ستاند و ارزش‌های سنتی بایگانی شده و تاریخ مصرف گذشته اشرافیت سنتی را به ذهن کنجکاو و روح پرالتهابش تزریق می‌کند. یعنی از موضع دایه مهربان‌تر از مادر باز هم فردیت متفاوت و مستقل نوجوان را به صورتی ناآشکار و پنهان، مورد هجوم القائات ایدئولوژیک خود قرار می‌دهد. «آرش آقا» نه کپی برابر با اصل پدر و مادرش است و نه مرده‌ریگ وامانده مادرجان و خانه‌اش و باغچه‌اش؛ او باید قدم‌هایی به جلو بردارد که این قدما برنداشته‌اند. اما نویسنده این را نمی‌خواهد. او در گریز و عصیان علیه تجدد وارداتی و مظاهر کج و کوله آن، به مدنیّت و مدرنیته تکیه نمی‌کند، بلکه در عصر عظمت عمارت‌ها و برج‌ها و توسعه فراگیر آپارتمان‌نشینی و الزامات مصرفی مدرن آن، برای خانه‌های دلباز و حوض و باغچه سنتی و قل قل سماورهای زغالی و نفتی قدیمی حسرت می‌خورد.

نویسنده قادر نیست تفاوت‌های نوجوان مرحوم و درگذشته درونی خود را با نوجوان زنده و آینده‌گرای امروز بفهمد. او هم ناخودآگاه و یا خودآگاه، تمایل دارد تا نوجوانش را به سویی براند که خود آن را می‌خواسته. می‌خواهد او را به سرزمینی هدایت کند که برای خودش مدینه فاضله بوده. او هم به نوعی نمی‌خواهد تفاوت‌ها و فردیت‌های متنوع را به رسمیت بشناسد. برای همین، نوجوانش را به جای کشف فردیت‌های خود که دیگر نه مادر و پدرش است و نه مادربزرگ و دنیای کهنه‌اش، به سمت دنیای فروپاشیده مادرجان می‌راند. در آن‌جا اگر پدر و مادر با روش‌هایی عریان و روشن، قلمرو خصوصی نوجوان و خلوتش را مورد هجوم خواسته‌های خود قرار می‌دادند، در این‌جا نویسنده به صورتی ناآشکار و پیچیده، او را از سرزمین خودش دور می‌کند و می‌بردش به دنیای پیرسالانِ از دار دنیا رهیده و به دیار باقی شتافته.

از باب قیاس مع‌الفارق باید گفت که نویسندگانی هم‌چون فاطمه محفوظ بالله و شل سیلوراستاین (در حوزه ادبیات کودک و نوجوان)، در یک ایده با هم اشتراک دارند: هر دو بر عنصر عصیان در کودک و نوجوان تکیه و تأکید می‌کنند. اما آن‌چه این دو را کاملاً از هم جدا می‌کند، آینده‌گرایی و نوگرایی سیلوراستاین است و فاصله‌ای که از گذشته و گذشتگان می‌گیرد. او در نفی وضعیت موجود، به گذشته بازنمی‌گردد، عقب‌گرد نمی‌کند، بلکه مخاطب خود را به طرف کشف و تجربه ناشناخته‌هایی که در آینده و جلوگاه اوست، می‌راند. محفوظ بالله، مسیری عکس سیلوراستاین را طی می‌کند.

O O O

کتاب «من از تو می‌ترسم»، از سه داستان تشکیل شده است. داستان اول (به من دست نزنید)، همان‌طور که گفتیم، بلندتر از دو داستان دیگر است. نگاه و مضمون متفاوت و خلاف‌آمد این قصه، آن را از قصه‌های دیگر جدا ساخته، برجسته‌ترش می‌کند. داستان «متکای من متکای مادر»، نه از لحاظ مضمون، تازه و بدیع است و نه ساختار تازه و مدرنی دارد. موضوع، همان بچه‌های طلاق هستند و اختلافات خانوادگی. فریادهای پدر، زورگویی‌هایش و تسلیم‌پذیری‌های مادر و تنهایی‌های نوجوان داستان در میانه این اختلاف. همان روایت همیشگی و تکراری از مسئله طلاق و مردسالاری و زنان و کودکانی که قربانی قوانین پدرسالاری می‌گردند. این داستان امضای نگاه متفاوت و گستاخانه محفوظ بالله را در پای خود ندارد و نمی‌تواند در کنار آثار دیگرش مثل «گربه ساعتی» و داستان «به من دست نزنید» قرار گیرد. اما همین قصه متوسط محفوظ بالله را وقتی در کنار اغلب آثار تألیفی می‌گذاریم، هنوز هم یک سر و گردن از آن‌ها بالاتر و متفاوت‌تر است.

در داستان «من از تو می‌ترسم»، رد پای نویسنده را می‌توان پیدا کرد. به ویژه در آخر داستان، مخاطب غافلگیر می‌شود. مضمون داستان، درگیری مادر یک کودک است در مینی‌بوس با راننده آن. تنها زن است که هم‌چون شیری غرّنده در برابر زورگویی‌های مردانه راننده می‌ایستد و از حق و حقوق شهروندی خود دفاع می‌کند. کودک خود را به مادرش می‌چسباند از ترس. درخانه، نویسنده پرده ازترس کودک برمی‌دارد. خواننده، ابتدا گمان می‌برد که کودک به سبب تنهایی مادرش می‌ترسد که در برابر مردان قلدر ایستاده و داد و بیداد راه انداخته یا فکر می‌کند کودک از راننده خودسر در هراس است. مادر نیز همین‌گونه فکر می‌کند و کودک را در آغوش می‌گیرد و می‌گوید:

«پسرم تو هیچ‌وقت از کسی نترس ! آدم باید حرفش را بزند. تازه من کنار توام. تو نباید از چیزی بترسی.» مادر آن قدر به خودش اطمینان دارد که هیچ گمان دیگری به ذهنش راه پیدا نمی‌کند. او می‌خواهد فرزندش از هیچ‌کس نترسد و در پناه مادر و شجاعت او یاد بگیرد که در برابر حوادث و رخدادها، دچار هراس نشود. اما نگاه متفاوت و دگرگونه نویسنده، به یک باره وارونه می‌شود. کودک پرده از ترس خود برمی‌دارد:

«مادر نگران شد و پرسید:

«چرا حرف نمی‌زنی؟ نترس مادرجان، حالا که خانه هستیم دیگر. از آقاهه ترسیدی؟ هان؟!» یک دفعه بغض گلویم را گرفت. سفت چسبیدم به گردنش و با گریه گفتم:

«نه! من از تو می‌ترسم.»

نوجوانِ داستانِ نویسنده باز هم در برابر مادر خود قرار می‌گیرد. مادری که فکر می‌کند حامی و پناه بچه‌اش است و او باید در گریز و ترس از دیگران و غریبه‌ها به دامان او پناهنده شود، اما بچه، از خودِ اوست که می‌ترسد!

نگاه بدیع و غیرمتعارف نویسنده، از «گربه ساعتی» تا «به من دست نزنید» می‌رسد و با «من از تو می‌ترسم»، خاتمه پیدا می‌کند. نام کتاب هم «من از تو می‌ترسم» گذاشته شده است تا بیانگر نگاه شورشگرانه نویسنده بر علیه هجوم و حمله بزرگ‌سالان به دنیای بچه‌ها باشد. بچه‌های نسل جدید، در دیدگاه نویسنده، بیش از هرچیز از جانب همین بزرگ‌ترها که می‌خواهند از آنها حمایت کنند، مورد تهدید و تعدی قرار می‌گیرند. چون غریبه‌ها و بیگانه‌ها که به آسانی نمی‌توانند شخصیت فردی و قلمرو خصوصی او را مورد تجاوز خود قرار دهند، اما آن که مأمن و حامی و پناه است، به خود مجوز چنین دخالت‌هایی را می‌دهد.

متأسفانه، حساسیت و دغدغه‌ای که نویسنده به مضامین و درون‌مایه‌های داستانی خود دارد و جست‌وجوگری‌اش برای رسیدن به دریافت‌هایی متفاوت و بدیع، به بافت و ساختار داستان و نمای بیرونی آن سرایت نمی‌کند. داستان‌های نویسنده، در فضایی محافظه‌کار و قدیمی نفس می‌کشد. نویسنده مهارت خاصی در انتقال زبان و فرهنگ و آداب و رسوم خانواده‌های کلاسیک تهرانی دارد. به خوبی زوایای بیرونی و اندرونی آن را می‌شناسد. البته در «گربه ساعتی»، نویسنده خیلی ملموس‌تر و با مهارت و تبحر بیشتری آشنایی خود را با تیپ‌شناسی این نوع خانواده‌ها به نمایش گذارده است. خاله جان در «گربه ساعتی» و مادر جان در «به من دست نزنید»، نمادهای عینی و ملموسی از این فرهنگ رسوبی اواخر عصر قاجاریه و اوایل پهلوی هستند که نویسنده به خوبی از عهده بازپرداخت آداب و سلوک‌شان برآمده است.

نقطه ضعف کتاب‌های مورد بحث، عدم شناسایی و یا عدم به کارگیری فرهنگ معاصر است. گویی تمام کانال‌های ارتباطی نویسنده با مفاهیم و سبک‌های مدرن قصه‌نویسی قطع شده است و یا شاید هم نویسنده خود به عمد آنها را قطع کرده است. سبک گزارش‌گونه او در داستان، کاملاً خطی و ادامه همان شیوه مقبول‌الطبع و راحت‌الحلقوم «نقالی قهوه‌خانه‌ای» است، با این فرق که از منظر اول شخص متکلم وحده، روایت می‌شود.

نثر نویسنده، راحت و روان و خوش‌خوان است. اما معلوم نیست چه اصراری دارد تا کیف شیک قصه‌هایش را به کشکولی مملو از اصطلاحات و متل‌ها و ضرب‌المثل‌ها و امثال و حکم تهران قدیم مبدل سازد. تعبیرات و واژه‌هایی که اغلب، برای خواننده نوجوان امروز، رنگ و بوی ناگرفته فرهنگ و زبان مادرجان‌ها و خاله‌جان‌ها و عمه‌جان‌های یک قرن پیش را دارد. نویسنده، مضامین بدیع و شورشگرانه خود را در قالب‌های تنگ و فرسوده اصطلاحات قدیمی می‌ریزد و از به‌کارگیری سبک‌های مدرن داستان‌نویسی و خلق شیوه‌های جدید و خاص زمان خود، براساس زبان و ادبیات ویژه‌ای که در میان «نوجوانان امروز تهرانی» رواج دارد، امتناع می‌ورزد و همین قصور، تا حدودی کارهای او را دچار تقابل میان درون‌مایه و ساختار کرده است. مثلاً به این نمونه‌ها نگاه کنید:

«آن‌جا اگر گنجه‌ای را سوجول و وجول می‌کردند، همراه با محبت بود.» (ص ۸)

«برنامه کلاسی زبان ایتالیایی را هم با سُنبه لا و لوی برنامه‌هایم بتپانند.» (ص ۱۷)

«آویزهٔ گوش که هیچ، توی همهٔ رگ و پی من جول جول می‌زدند.» (ص ۳)

«نوا درآوردن مسخره است. حتی اگر نوای بتهوون یا نوای ادیسون باشد.» (ص ۸)

«تا تلویزیون زندگی یک دانشمند یا هنرمندی را نشان می‌داد، انگاری به قول مادرجان، ثقل شکم می‌گرفتم.» (ص ۱۵)

«از کلاه‌نمدی پوف نمش را نشان بدهند.» (ص ۱۷)

آیا فرهنگ شفاهی نوجوانان تهران امروز، در کوچه و خیابان و سینما و پارک و کوه و خانه و تفریح و مهمانی و پارتی‌ها و دبیرستان‌ها... هیچ ارتباط شکلی و معنایی با نمونه‌های فوق دارد یا می‌تواند برقرار کند؟

در عین حال، جدا از زیاده‌روی‌ها و کم و کسری‌های مذکور، نمی‌توان و نباید منکر پاره‌ای امتیازهای مثبت و زیبایی‌های برجسته آن شد. کار قابل تقدیر و تازه‌ای که محفوظ بالله، در حیطه «ادبیات داستانی کودک و نوجوان» ابداع کرده، وارد کردن ضرب‌المثل‌های عامیانه و استفاده پردامنه از فرهنگ کوچه است. داستان‌های او سرشار است از عبارات و تکیه‌کلام‌هایی که در فرهنگ شفاهی تهران قدیم رواج دارد. این بهره‌وری از یک سو، توانسته داستان‌های او را (برای خوانندگان بزرگ‌سال) دل‌چسب‌تر و خواندنی‌تر کند و از سوی دیگر، نوجوانان جدی کتاب‌خوان را با واژه‌ها و تعابیر فراموش‌شده‌ای آشنا می‌کند که پشتوانه بومی ادبیات داستانی معاصر ایران، از جمالزاده تا امروز است.

روند داستان به صورت خطی و تا حدودی گزارشی دنبال می‌شود. گاه داستان، میان حالت قصه و گزارش و سخنرانی، سرگردان و معلق می‌ماند. مضمون‌گرایی افراطی نویسنده، به وجه داستانی اثر او لطمه می‌زند. مثلاً در جایی که دیدگاه عموی آرش را نسبت به «غرب» بیان می‌کند، نویسنده کاملاً از فضا و بافت داستانی خارج می‌شود و به یک سخنران منتقد سیاسی میتینگ‌پرداز دهه‌های ۵۰ و ۶۰ تبدیل می‌گردد:

«حالا که گفته، ناف فرنگ این قدر بدبوست؟ فرنگ چه! کشک چه! پشم چه! فرنگی اگراین قدر باباقوری بود، دنیا را زیر پاشنه نمی‌گرفت. هرچیز حکمتی دارد. از عکس فرنگی که کپی کنی، بهتر از این نمی‌شود. تازه! هرکس باید اول خودش را پیدا کند. مگر فرصت می‌دهند! و اگر تقلید از خوبی است، ما هم کم نداریم. این همه هیجان برای چیست؟ نوا درآوردن [تقلید کردن] مسخره است. حتی اگر نوای بتهوون یا نوای ادیسون باشد.» (ص ۸)

با همه این ضعف‌ها، نویسنده توانسته نثر ویژه خود را در داستان‌هایش به نمایش بگذارد. نثری که زیبایی‌ها و شگردها و تفاوت‌های خاص خودش را دارد. نویسنده توانایی نثر تصویرگونه خود را در برخی لحظات به اوج می‌رساند و به رخ خواننده می‌کشد. او قادر است حس‌های عادی و روزمره نوجوانِ در منگنه اجبارِ اولیا را به تصویری زنده و جان‌دار بدل گرداند. این توانایی در «گربه ساعتی» مشهودتر و برجسته‌تر است، اما به صورت رگه‌ای سیال، می‌توان آن را در لابه‌لای سطور دیگر داستان‌هایش نیز پیدا کرد:

«انگاری همیشه با دو مدیر مدرسه زندگی می‌کنی. همیشه ترا حاضر و غایب می‌کنند. ناخن‌هایت را می‌بینند. لای موهایت را برای شپش می‌گردند، مشق‌هایت را غلط‌گیری می‌کنند و یا هی نمره به تو می‌دهند و آفرین می‌گویند و تشویق می‌کنند و تو در نهایت هیچ وقت در حال خودت نیستی. خودت را گم کرده‌ای و همیشه یک سایه بلند و سنگین جلوی توست که راه را می‌گیرد، هوا کم است و نفس‌ات پس می‌رود.» (ص ۵)

به هنگام خواندن این متن، احساس خفقان آرش و آرش‌های نوعی، در شبکه‌های تار عنکبوتی خانواده‌ها و مناسبات موصوف، گلوی خواننده را می‌فشارد.

آن‌چه که داستان «متکای من و متکای مادر» را به رغم درونمایه تکراری‌اش، خواندنی و جذاب ساخته، همین توصیف‌های قوی و زنده است. مثلاً وقتی می‌خواهد حالت چمدان‌های بسته شده مادر و فضای حاکم بر خانه را توصیف کند، می‌گوید:

«دو تا چمدان شکسته و کهنه وسط قالی افتاده بود و با دهان هاج و واج، جماعت خانه را نگاه می‌کردند.» (ص ۲۷)

فضاسازی بکر و توصیف نیرومند لحظات عاطفی از این دست، به راحتی قادر است غمباریِ رقت‌آورِ وضعیت مادر و بی‌پناهی کودک را در میانه این قیل و قال‌ها نشان دهد:

«طناب را که به چمدان بست، دلم هرّی پایین ریخت! انگار مادر همه زندگیش را در چمدان کهنه خفه می‌کرد.» (ص ۲۸)

یا جای دیگر، در توصیف بی‌رحمیِ سرمایِ زندگی و بیانِ حسِ دردناکِ جدا افتادگی و تنهایی بچه‌ها در مصائب فراگیر تقدیری ناخواسته:

«بقچه در بغل من بود، ولی من در بغل مادر نبودم. دندان‌های سرما در تنم فرومی‌رفتند و مرا گاز می‌گرفتند. [...] از تمامی کوچه و خیابان صدای گریه می‌آمد و قدم‌هایی که می‌گریختند تا اشک آنها را نبرد. [...] درحالی که رودخانه‌های غم استخوان‌هایم را خرد می‌کردند...» (ص ۴۳)

هرچند توصیف‌ها تا حدودی رمانتیک می‌نمایند، اما کدام خواننده درداگاهی است که نداند هر موقعیتِ جبارانه کمدی / تراژیک در زندگی بشر، رمانتیسیسم ویژه خود را نیز خلق می‌کند. حتی اگر نویسنده، شاعری رئالیست باشد چون احمد شاملو که دشمن رمانتیک‌ها و آثارشان است:

«... انسان سخنی نگفت / تنها او بود که جامه به تن داشت / و آستین‌اش از اشک تر بود. از مهتابی به کوچه تاریک خم می‌شوم / و به جای همه نومیدان جهان / می‌گریم.»

O O O

فاطمه محفوظ بالله، از آن دست نویسنده‌ها و استعدادهای سرشاری است که باید با همان «گربه ساعتی»اش در جامعه ادبی ما مطرح و کشف می‌شد. او از سنخ همان هنرمندان مستقل و گستاخی است که در ادبیات رسمی کودک و نوجوان، به ندرت پیدا می‌شوند. اما این استعدادهای گران‌قدر، مع‌الاسف (و شاید ناخواسته و از روی سهو) آن چنان با سکوت،بی‌تفاوتی و عدم توجه ناقدان و نویسندگان «خوداندیش» مواجه می‌گردند که اکثراً قادر به تداوم و شکوفایی و کمال‌بخشی به استعدادهای خود نیستند. سرخوردگی و یأس حاصل از این وضعیت، هنرمند مستقلی را که در روابط خویشاوندی و جناحی موجود راهی و جایی ندارد، به انزوا و کنار کشیدن از عرصه ادبیات کودک و نوجوان وامی‌دارد. سیره و سبک نقد و ناقدان ما در ادبیات کودک و نوجوان، هم‌چنان در پیرامون نام‌های «مطروح» میگردد و نویسنده «مطرود»، در این بی‌مهری‌ها و بایکوت‌های طولانی و توهین‌آمیز، قادر به شناسایی و پی‌بردن به نواقص و محاسن کارش نمی‌شود و نتیجتاً از پویایی و پیشرفت بازمی‌ماند. این‌گونه بی‌اعتنایی‌ها به علاوه پاره‌ای از سخت‌گیری‌های سلیقه‌ای و قرنطینه‌های اجباری و نامرئی که از جانب گروهی از اهل قلم علیه بعضی از اهل قلم اعمال می‌گردد، سرانجام کار را به آن جا می‌رساند که قضیه معروف «فرار مغزها» در عرصه ادبیات کودک و نوجوان نیز تکرار شود. با این فرق که این قلم‌ها، احیاناً به جای فرار «به فرنگ»، فرار «از فرهنگ» را پیشه می‌کنند؛ یعنی مجبور می‌شوند که عطای ادبیات کودک را به لقایش ببخشند و بگریزند به سوی عافیت‌گاه‌های ناگزیر انزوا یا مشاغل بی دردسر یا ثروت‌ها و منزلت‌هایی که «باد» برای بعضی‌ها می‌آورد!

امید که خانم محفوظ بالله، «شانس» بیاورند تا به تعبیر بودا، بتوانند که «کرگدن‌وار» به این سفر دشوار ادامه دهند و از پای نیفتند. آمین!