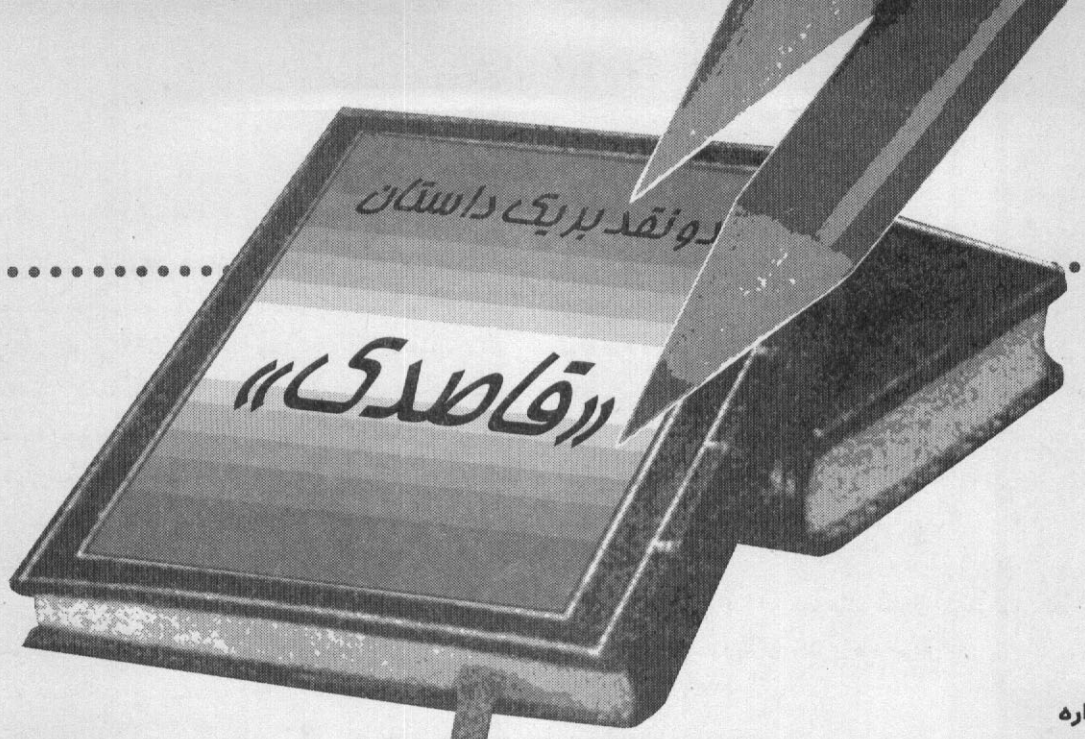


اشاره

«قاصدک» نام داستانی است از علی مؤذّنی نویسنده ی معاصر که در کتاب ادبیّات فارسی ۵ دبیرستان در بخش ادبیّات انقلاب آمده است. درج این داستان واکنش های زیادی را به دنبال داشته است. دو مقاله ی زیر از باب نمونه ذکر می شود:

۱ـ مقاله ی خانم بتول درزی دبیر دبیرستان های تهران که کوشیده است عناصر داستانی آن را بررسی نماید.

۲ـ مقاله ی آقای مجتبی شاکری مدیر واحد رمان بنیاد جانبازان انقلاب اسلامی که طرح ده نکته بر این داستان است.

۱ـ داستان قاصدک

بتول درزی

چکیده ی مقاله:

آنچه درپی خواهد آمد نگرشی است گذرا بر داستان کوتاه قاصدک، نوشته ی علی مؤذّنی

در این گفتار نویسنده کوشیده است یکایک عناصر داستان را به همراه نقد بر ابعاد گونه گون آن از نظر خواننده بگذراند.

چشم انداز

حوادث داستان، نمایش واکنش کودکی به نام امید نسبت به نبود پدر و تلاش مادر (آذر) جهت ایجاد ارتباط با اوست.

داستان با برخورد مادر به قاصدکی، هنگام تماس تلفنی با خانواده ی همسرش (پدر، مادر؟) آغاز می شود. مادری که پهنه ی ذهنیش را گوشه گیری، سکوت و ... فرزند و ... پر کرده است، حال در برخورد با قاصدک، آن را بهترین واسطه جهت یافتن راهی برای ورود به دنیای کودک می بیند و قاصدک را پیام آور پدر برای کودک می سازد. بدین ترتیب، دریچه ای را برای کودک به دنیای جدید می گشاید؛ به دنیایی از نور ـ نوری مایه گرفته از ارتباط روح های پاک ورای بعد مکان ـ که از خیال آغاز می شود و به واقعیّت می انجامد چنانچه صحنه های پایانی داستان بیانگر این مدّعاست.

شیوه ی پردازش نقد: جهت برقراری نظم بیشتر در این گفتار، عناصر داستان به «عناصر درون ساختی» و «عناصر برون ساختی» تقسیم شده و هریک جداگانه بررسی می شود.

عناصر درون ساختی

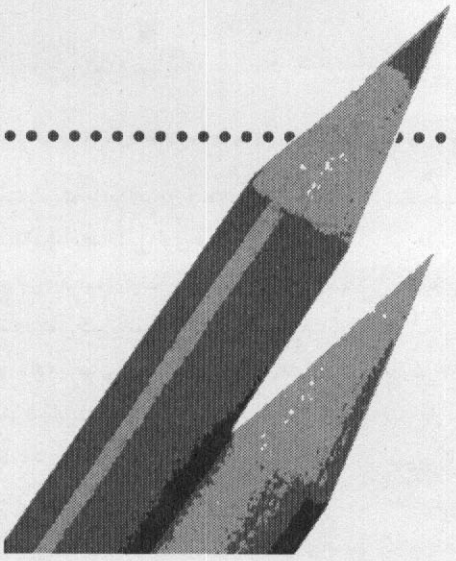
الف، موضوع: نوع داستان از نظر موضوع، واقع گرایی (رئالیسم) جادویی است در این نوع ادبی، واقع گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه درهم می آمیزد و از آمیزش آن ها ترکیبی به وجود می آید که به هیچ یک از عناصر سازنده اش شبیه نیست. در این پردازش، خیالی ترین وقایع جلوه ای طبیعی می یابد (این شیوه، نوعی جریان سیّال ذهن است).

گام های آغازین خیال در پهنه ی واقعیّت در صحنه های نخستین داستان همراه با ظهور قاصدک و استشمام بوی هاشم از آن به وسیله ی آذر، جلوه گر می شود این گره خوردگی همراه با نقطه ی اوج داستان (دیدار هاله ای از نور آبی رنگ، هاشم با آذر و امید در محیط تاریک و مبهم اتاق خواب) به نهایت شکفتگی خود می رسد.

ب، درون مایه: پیام داستان را درون مایه گویند یعنی؛ افکاری که موضوع داستان را تحکیم می کند و آن را به وحدت هنری سوق می دهد. معمولاً درون مایه نباید از یک جمله ی خبری کمتر باشد درون مایه ی این داستان را می توان چنین بیان کرد.

«شهادت زندگی جاوید است و رهایی از بعد مکان و تنگنای زمان، شهید آگاه به آن چه در گذر زمان و مکان است و دستگیر ما زندانیان این خاکدان».

باید توجّه داشت نوع درون مایه، ربّانی است.



عناصر برون ساختی

الف، زاویه ی دید: زاویه ی دید اوّل شخص است یعنی، درونی است؛ راوی قهرمانِ داستان است. از این روی داستان از صمیمیّت برخوردار است و در عین حال از محدودیّت. چه این نوع زاویه ی دید منجر به عدم پردازش شخصیّت درونی راوی که شخص نخست داستان نیز هست شده است. او از درون به خارج نگریسته و کمتر به خود و تضادهای درونی اش پرداخته است.

البتّه در این داستان از تک گویی درونی[1] (سخن گفتن بی صدا با خود) و تک گویی نمایشی[2] (مخاطب هاشم است) نیز بهره گرفته شده است که خود نوعی جریان سیّال ذهن در این داستان است.

ب، شخصیّت پردازی: داستان کوتاه قاصدک چون دیگر داستان های کوتاه سر و کارش با گروهی محدود از شخصیّت هاست؛ یعنی با آذر، امید، هاشم. به جز لحظه های پایانی که با ظهور کوتاه و بی رنگ سه شخصیّت دیگر در داستان روبه رو هستیم، بقیّه ی داستان نمایش ابراز وجود این سه شخصیّت است.

به نظر می رسد شخصیّت ها از گونه ی قراردادی هستند؛ فرزندی که در نبود پدر به گوشه گیری و ... دچار شده؛ مادری که در پی نجات و حفظ کودک است و پدر که با وجود عشق به خانواده، محیط گرم آن را برای عمل به رسالت اسلامی خود ـ دفاع از وطن ـ ترک می گوید و عازم جبهه می شود؛ رفتنی بی بازگشت، اگرچه روحش در کنار دو یادگار حاضر است و نگران آن ها.

شیوه ی ارائه ی شخصیّت ها، در این داستان از راه نمایش عمل آن ها صورت گرفته است. البتّه به همراه شرحی از وضعیّت ایشان (مثلاً شرح وضعیّت امید از طرف آذر هنگام تلفن) که بر تأثیرگذاری داستان می افزاید. شخصیّت آذر ایستا است(بیشتر شخصیّت ها در داستان کوتاه ایستا هستند ...) ولی شخصیّت امید پویاست؛ رهایی از گوشه گیری و ... پس از سخن گفتن با قاصدک و ارتباط با او بیانگر این مدّعاست.

البتّه تغییر باید در حدّ امکانات شخصیّت و معلول اوضاع و احوال محیط باشد و زمان کافی برای این تغییر نیز وجود داشته باشد؛ تغییر مزبور در شخصیّت امید با توجه به ساده بودن شخصیّت کودک و تأثیرپذیری اش از اوضاع و احوال اصلاً دور از ذهن به نظر نمی رسد.

ج، پی رنگ(طرح): در این داستان، پی رنگ یعنی سیر روابط علّت و معلولی و منطق حوادث، به وضوح به چشم می خورد.

نبود پدر علّت غذا نخوردن کودک و گوشه گیری اش، چاره جویی مادر برای آن، یافتن قاصدک و مشکل گشاشدن آن، تقارن بی تابی کودک و شهادت پدر که نمود ارتباط روح ها در پس اجسام برخلاف بعد مکان است تلاش مادر برای یافتن قاصدک و پیام دادن کودک به او، ظهور پدر(در پی این رخدادها) در اتاق خواب و سرانجام خبر شهادت پدر که گره گشای این همه اضطراب و تلاطم است همه، نمودی از وجود روابط علّی در تحقّق حوادث است.

ظهور پی رنگ در این داستان درون مایه را به خوبی تجسّم کرده، فکر و فضای مسلّطی بر داستان حاکم نموده است.

حال به جاست به داستان از حیث عناصر ساختاری پی رنگ بنگریم.

ج ـ ۱ ـ کشمکش: نویسنده با به کار بردن شخصیّت های متقابل(آذر و امید) در پی آفرینش کشمکش است؛ اگرچه این کشمکش در درون انسان ها به تصویر کشیده نشده است و از این نظر ضعیف به نظر می رسد. صحنه های داستان بیشتر نقل حوادث است تا وصف لحظه ها و عواطف درونی افراد. (در حالی که در داستان کوتاه بیشتر بر آفرینش حال و هوای داستان تکیه می شود تا صرف داستان گویی.) این سخن درباره ی شخصیّت آذر صادق است.

آذر که خود راوی داستان است از ارتباط عاطفی اش با هاشم و خلأی که طبیعتاً در نبود او در زندگی اش پدید آمده است سخن نمی گوید؛ تنها تک گویی های نمایشی (خطاب به هاشم) آن هم به ندرت بیانگر این نیاز است. همچنین از تضادهای درونی که او در مقام همسر از سویی و مادر از دیگر سو پیدا می کند سخنی به میان نیامده است. کشمکش در این بخش داستان چندان به

چشم نمی آید گویی آذر پرستاری است که وظیفه ای دارد و آن، آرام کردن امید است در حالی که واقعیّت جز این است؛ او در عین مادر بودن همسر نیز هست بدین گونه شخصیّت او یک بعدی به تصویر کشیده شده است(در حالی که در شاهکارهای ادبی شخصیّت ها کمتر یک بعدی هستند).

نوع کشمکش میان آذر و امید، روحی است. در اینجا به اصل لازم دیگر یعنی حقیقت مانندی می رسیم که بعداً به آن می پردازیم.

ج-۲-حالت تعلیق: عدم توان خواننده در پیش گویی لحظه های بعدی و در نهایت پایان داستان نتیجه ی گسترش پی رنگ است چه، پی رنگ اغلب بر واژگونی وضعیّت ها و موقعیّت ها در داستان بنا می شود.

این حالت با خواندن صحنه های این داستان در خواننده به وجود می آید.

ج-۳-نقطه ی اوج: نقطه ی اوج داستان، لحظه های پایانی تلاقی نیروهای متقابل است یعنی دیدار هاشم با آذر و امید در اتاق خواب. این صحنه داستان را به بزنگاه خود رسانده است. نقطه ی اوج نتیجه ی به نهایت رسیدن بحران است و از آن جا که پی رنگ در این داستان بسته است(گره در ذهن خواننده ایجاد می کند) به گره گشایی نیاز است.

ج-۴-گره گشایی: گره گشایی که پی آمد موقعیّت و وضعیّت پیچیده یا نتیجه ی نهایی رشته ی حوادث است در آخرین صحنه ی داستان یعنی به صدا درآمدن زنگ در و ... تحقّق می یابد.

د، صحنه پردازی: صحنه پردازی در این داستان مانند دیگر داستان های امروزی تلویحی و غیر صریح است بدین ترتیب که گفت و گوها و حرکات شخصیّت هاست که پی رنگ را نمایش می دهد و شخصیّت ها را معرّفی می کند و داستان را پیش می برد. میزان تأثیر گذاری آن نیز به جهت صحنه های عینی و بی طرفانه در ذهن خواننده بیشتر است امّا این امر در همه ی موارد صادق نیست. عدم صحنه پردازی فراخ در آغاز داستان مانع ایجاد فضای ارتباطی مناسب با خواننده است. کمتر کسی است که نخستین بار دریابد که او هنگام مکالمه ی تلفنی قاصدک را یافته است امّا در مقابل این خلأ، صحنه ی تاریک اتاق خواب در نقطه اوج داستان فضای مناسب را برای ارتباط با خواننده پدید آورده است.

هـ، فضا و رنگ: عامل ایجاد فضا و رنگ در داستان، صحنه پردازی و گفت و گو و لحن است. بهره گیری از هوای مه آلود و ابری و تاریک و تضادّ رنگ ها(چون سیاه و طلایی) در فضاسازی داستان هایی از نوع واقع گرایی جادویی بسیار کارا است.

البتّه این فضاسازی در بزنگاه داستان یعنی هنگام ظهور هاله ی نور آبی در فضای تاریک اتاق خواب به خوبی رخ نموده است و نورافشانی قاصدک ها در تضاد با تاریکی خانه بر تأثیر گذاری آن افزوده است.

گفت و گوها که بیانگر کشمکش روحی میان شخصیّت های داستان است، فضای اضطراب و تلاطم را به همراه انتظار ترسیم می کند. وجود قاصدک مشکل گشا، پدیدآورنده ی فضای تلاش است. در پی نتیجه ی مثبت این تلاش، آرامشی توأم با خستگی و رخوت را در آذر و همین طور در امید به تصویر می کشد که به خواننده ی داستان نیز منتقل می شود و سرانجام نقطه ی اوج داستان فضایی توأم با امید وصال روح های پاک را به هم، در پس بعد مکان، به خواننده منتقل می سازد.

نتیجه آن که فضاسازی در این داستان از طریق گفت و گوها و لحن مناسب شخصیّت ها در صحنه های آغازین و بهره گیری از صحنه پردازی مناسب در نقطه ی اوج داستان صورت گرفته است.

و، حقیقت مانندی: تصویر یک بعدی از شخصیّت آذر این اصل را در داستان با تزلزل مواجه کرده است. از جمله موارد دیگر در عدم توجّه به این اصل را می توان در واکنش امید یافت؛ گوشه گیری او به خواننده القا می کند که گویی پدرش تازگی به جبهه رفته و او عادت به دوری پدر ندارد در حالی که صحنه های دیگر داستان این تصویر را نمی آفریند از جمله وقتی آذر خطاب به هاشم می گوید: «نمی دانم با امید چه کار کنم کاش یک سر می آمدی ...» با توجّه به این که نقطه ی اوج داستان شهادت است، این گمان(تازه به جبهه رفتن پدر) را نیز باطل می کند. فضای داستان نیز حاکی از انتظاری طولانی است.

از سوی دیگر در دنیای واقع کودکان در عین وابستگی به پدر و مادر، ارتباط خود را با دنیای اطراف قطع نمی کنند(در قالب بازی ...) با توجّه به این که امید چندان بزرگ به نظر نمی رسد، واکنش طبیعی اش باید بیشتر بهانه گرفتن و آزار مادر باشد نه در گوشه ای نشستن و به دوردست ها خیره شدن و ... این حالت درخور سنّی بالاتر است و شاید لحظه های پس از شنیدن خبر شهادت پدر.

صحنه ی دیگر که با حقیقت مانندی سازگاری کمتری دارد گزینش لباس سیاه از سوی امید است؛ به راستی یک کودک چه تصوّری از لباس سیاه می تواند داشته باشد؟ شاید اگر به واقعه ای که منجر به این تداعی در ذهن کودک است اشاره ای می شد(چون عزاداری عاشورا و رفتن کودک به همراه پدرش به عزاداری و ...) این گزینش از سوی امید به حقیقت نزدیک تر می گردید.

ز، سبک: داستان روایتی است که از زبان شخصیّت اول یعنی آذر بیان می شود. از نظر سطح زبانی سبک نویسنده بیشتر به محاوره نزدیک است. ناگفته نماند این نوع گویش بیشتر مناسب نقل قول مستقیم از گفت و گوهای داستان است نه روایت کلّ داستان- آن گونه که در این

داستان می بینیم- گذشته از این، نوع نگارش داستان همگون و یک دست نیست یعنی در جمله‌ای گفتاری، واژه‌ای که درخور سبک نوشتاری است خودنمایی می کند. به نمونه هایی توجه کنید:

«بزرگ شم که بتونم با او(باهاش) همه جا برم»

«یک قدم دیگر (دیگه) گذاشت جلو»

«خوب دیگر (دیگه) چی گفت؟»

«آمده‌ام خداحافظی؛ من دارم می رم»

اگرچه به نظر می رسد نویسنده گونه‌ی گفتاری را برگزیده است مانند جمله هایی چون«نشست لب تخت» «لباس هاش را انداخت روی تخت» «تو سرش گیر کرد»، گاه گونه‌ی کلام، نوشتاری می شود برای نمونه آذر در تک گویی درونی با خود می گوید:

«مراقب باش چه می گویی که فردا یقه‌ات را نگیرد» در ادامه‌ی کلام هنگام روایت داستان چنین می آید«بشقاب را گذاشتم جلوش»

از این ها گذشته از آن جا که اساس داستان بر گفت و گو است، معمولاً نویسندگان هنگام نقل قول ها در آغاز از نام شخصیّت ها و سپس از خط تیره(-) (برای جلوگیری از تکرار) بهره می گیرند تا خواننده در تشخیص گوینده دچار سردرگمی نشود. در این داستان غیر از موارد معدودی که آن نیز موجب عدم همگونی در سبک شده است، از این شیوه‌ی رایج غفلت شده است و در نتیجه ابهاماتی را برای خواننده ایجاد نموده است.

یک مورد اشکال در این گفت و گوها نیز به چشم می خورد امید گفت«اول تو بگو» «بذار فکر کنم»: سلام بابا ما را نمی بینی خوشی؟ یک تفنگ برام بفرست، در حالی که خواننده منتظر سخن مادر است جمله را از جانب امید می شنود.

از نظر سطح ادبی نیز در پردازش داستان درخشندگی ای نمی یابیم.

ح، لحن: لحن داستان صمیمی است؛ دلیل آن را می توان در زاویه‌ی دید آن از سویی و رابطه‌ی بسیار نزدیک شخصیّت ها از سوی دیگر و (نوع ارتباط ایشان با هم) یافت در پایان از وجود نماد به عنوان یک عنصر دیگر در پردازش این داستان یاد می کنیم.

ط، نمادها: ظهور هاشم به صورت هاله ای از نور آبی می تواند نمادی از آزادی و پاکی روح شهید باشد. در ادبیات سنّتی ما نیز همواره از روح های مقدّس با هاله ای از نور یاد شده است. ظهور این هاله‌ی نور در اتاق خواب، نمود سوررئالیستی داستان نیز هست؛ یعنی رؤیایی که در واقعیّت رخ می نماید و رنگ حقیقت به خود می گیرد.

«امید» نیز می تواند نمادی برای امید و آرزوی پدر و مادر وی باشد که یگانه یادگار خود را در او می بینند. امید برگشت پدر و به سر آمدن جدایی ها و در نهایت امید به اتّصال و اتّحاد روح های خویشاوندِ رسته از تن ورای بعد مکان؛ امیدی که امکان ادامه‌ی زندگیِ آرمانی را با وجود تنگنای ناامید کننده‌ی واقعیّت ها به وجود می آورد.

۲- نکاتی چند پیرامون داستان کوتاه «قاصدک»

مجتبی شاکری

خلاصه:

قاصدک ماجرای نگرانی همسر رزمنده و یا شهیدی را پی می گیرد که ناتوان از پاسخ گوئی به خواسته‌ی فرزند خردسال خود(امید)، در مورد بازنگشتن پدر(هاشم) از جبهه است.

داستان با صحنه‌ی مکالمه‌ی تلفنی مادر امید با پدر و مادر هاشم (خانواده‌ی شوهر)، شکل می گیرد. دعوت مادر امید از آن ها برای ترمیم وضعیّت روحی امید و قانع کردن او برای دست برداشتن از لجاجت نخوردن غذا و ... با پیدا شدن قاصدکی در اتاق و تمام شدن صحبت های تلفنی، داستان روبه اوج می رود.

قاصدک مستمسک خوبی برای ارتباط برقرار کردن مادر با امید است. توجّه امید به قاصدک مادر را بیشتر امیدوار می کند تا او را از وضعیّت روحی نامناسب به وضعیّت تعادل برگرداند. گفت و گوی امید با قاصدک، جست و جو در پارک برای پیدا کردن قاصدک های پیغام بر، منتظر ماندن در خانه برای دریافت قاصدک های پیغام آور از سوی پدر و بالاخره مشاهده‌ی شبح نورانی و آبی رنگ پدر که در اتاق حضور پیدا می کند و شمار بسیاری قاصدک نورانی که در پی او می آیند، فضایی فرا واقعیّت را در داستان شکل می دهد که موجب هیجان مادر، امید و پدر و مادر هاشم که در آستانه‌ی ورود به خانه هستند، می شود.

داستان قاصدک که با درونمایه ای درباره‌ی جنگ و پیامی ارزشی برای دانش آموزان سال سوّم نظری برگزیده شده، تا با مطالعه‌ی آن، با ادبیّات انقلاب اسلامی آشنا شوند، اندیشه ای درخور تقدیر است. ولی توجّه به نکاتی که درپی می آید، انتخاب هایی از این دست را به ویژه برای کتب درسی دقیق تر

می کند.

۱ـ فضا، گفت و گو و لحن به کار گرفته شده در داستان قاصدک، نشانگر شخصیّت کم سنّ امید دبستان و یا قبل از دبستان است و بیشتر حوادث در ربط با او شکل می گیرد و می توان گفت شخصیّت قهرمان داستان، امید است. حال با توجّه به شخصیّت این کودک و اندیشه و تخیّلاتش و رفتاری که به اقتضای سن، در اثر دوری پدر دارد، و برای گروه سنّی الف و ب می تواند کاربرد داشته باشد، چرا در کتاب درسی دوره ی دبیرستان گنجانده شده است؟

۲ـ اگر بپذیریم گروه سنّی مخاطب داستان کودک و نوجوان است، این سؤال پیش خواهد آمد چگونه نویسنده ای که برای کودک و نوجوان می نویسد، راوی داستان را به گونه ای انتخاب کرده که پیچیدگی آن، مخاطب بزرگسال را هم سردرگم می کند. گاه مادر با هاشم صحبت می کند. گاه بدون رعایت علایم گفت و گو و فاصله گذاری با امید حرف می زند و گاه با خود نجوا می کند و زمانی هم اصلاً مشخّص نیست مخاطبش چه کسی است. مثل:

«بیشتر اعتراف کرد تا این که بگوید: «با تو لج نکنه». ص۱۴۸)

۳ـ داستانی با این درون مایه و شخصیّتی واقعی مثل امید که حوادث در اطراف او شکل می گیرد باورپذیر نخواهد بود که در حال بیداری(و نه در عالم خواب) هم خود و هم مادرش، وجود مثالی پدری را ببینند که آبی رنگ همراه با قاصدک ها به اتاق وارد شده، انتقال چنین مفهومی هم مکتب اثر را دچار دوگانگی می کند و هم تأثیر نامطلوبی بر تخیّل و احساس کودکان باقی می گذارد.

ما وقتی می توانیم چنین مفاهیم غیرواقعی را در اندیشه ی اسلامی مان، با توجّه به خواب و رؤیاهای صادقه مطرح کنیم که برای کودکان، هم تجربه پذیر است و هم باورپذیر، چرا از راه هایی این چنین استفاده کنیم که موجب نقص کار و تأثیر نادرست بر مخاطب باشد؟

۴ـ ذهن ساده و غیرپیچیده ی امید، باورپذیر نیست که بتواند با قاصدکی که فاقد احساسات و قدرت تکلّم است، ارتباط گفت و شنودی برقرار کند، آن هم به میزانی که نویسنده خواسته در داستان به امید نسبت دهد.

«جا خوردم. فکر این را نکرده بودم. حالا انتظار دارد قاصدک حرف بزند!

«اول بوش کن ببین بوی بابا را می ده یا نه.»

سر تکان داد. آرام و راضی گفت«آره». و نگاهم کرد. دیگر سرسخت نبود اما منتظر بود قاصدک حرف بزند. مُصِر هم بود.

گفت: «بابام چی چی گفته بهت؟» ...

...

«باید چشمها تو ببندی و به بابا فکر کنی. آن وقت کم کم می شنوی.»

...

پس هاشم سفارش کرده مؤدّب باشد.» ص ۱۴۷

۵ـ رعایت زبان و ادبیّات در این نوشته، با شکستگی غیر یکدست کلمات، مخدوش شده است.

نمونه: «بابا حرف ها شو به این گفته که بیاد به تو بگه.»

نمونه: «سلام، بابا. ما را نمی بینی، خوشی؟ یک تفنگ برام بفرست!»

۶ـ استفاده ی امید از لفظ«هاشم» به جای بابا هاشم و یا بابا، غیرعادی و نامهربانانه است، آن هم در شرایط روحی که امید در آن بسر می برد و در اوج عاطفه و احساس و محبّت به پدر است.

نمونه: «برای هاشم؟» ص ۱۴۹

نمونه: «رفت که بره پیش هاشم» ص ۱۵۲

۷ـ نویسنده خطاهایی در زاویه ی دید و بیان احساسات شخصیّت ها دارد که نمونه هایی از آن ذکر می شود:

«امید با نگاه کسب تکلیف کرد.» ص ۱۵۲

«بیشتر اعتراف کرد تا این که بگوید: «با تو لج نکنه» ص ۱۴۸

۸ـ شخصیّت ها در داستان کوتاه «قاصدک» تیپ هستند و فاقد شناسنامه و تشخیص لازم برای ارتباط برقرار کردن بیشتر.

۹ـ ظاهراً به نظر می رسد پیام این اثر مثبت و بیانی عاطفی از دغدغه ها و دل مشغولی های فرزند یک رزمنده باشد با کمی دقّت در لایه های زیرین اثر می توان پرسش های پاسخ گفته نشده ای را دریافت که تا پایان داستان هم، همچنان بی جواب می ماند.

پدر امید کیست؟ کارش در جبهه چیست؟ چرا تماس تلفنی نمی گیرد؟ چرا نامه، عکس، نقّاشی و ... برای فرزند و خانواده اش نمی فرستد؟ چه مدّت است که به جبهه رفته؟ شغل او نظامی است یا داوطلب رفته؟ خانواده ی هاشم چرا عکس، نامه، نقّاشی و یا سوغاتی برای او نمی فرستد؟ و ... لذا عبور کردن نویسنده از این پرسش های منطقی که به طور طبیعی در ذهن خواننده شکل می گیرد، اثری روانی را در وی به جا می گذارد که رفتار این رزمنده را در بی توجّهی به فرزندش، محکوم کند و از سوی فرزند و خانواده هم، راه های طبیعی و منطقی را پی نمی گیرد تا مستمسکی پیدا کند برای به صحنه کشیدن قاصدک و ... تا داستان قاصدک شکل بگیرد.

۱۰ـ به نظر می رسد برخی از صحنه های داستان حذف شده باشد و یا در اثر تسامح نویسنده، آورده نشده باشد. چون قرار گرفتن در یک رفتار احساسی، نیاز به فضاسازی و پرداخت مناسب دارد.