مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ سی‌وچهارم و سی‌وپنجم
پاییز و زمستان ۱۳۸۲، صص ۳۲۴ ـ ۳۰۱

ذهن و زبان کودکان در ادبیات داستانی*

فرشته مهرابی** ـ هلن اولیایی‌نیا***

چکیده

یکی از بارزترین ویژگیهای نگاه خردسالان و نوجوانان، عینیت بخشیدن به رخدادهای داستان و اجتناب نویسنده از دخالت مستقیم و جانبدارانه و داوری‌های ارزشی در داستان است که ممکن است به تأثیر داستان بر خواننده خدشه وارد کند. طبیعی است پاکی و معصومیت نگاه و شخصیت کودکانه از اغراض شخصیِ گریبانگیر بزرگسالان به دور است و با نگاه و دنیای بزرگسالان که ناشی از تجربه‌های گوناگون آنان می‌شود، تفاوت بسیار دارد. که این امکان را به نویسنده می‌دهد تا بهتر به شخصیت‌پردازی افراد داستان بپردازد. تضاد میان دنیایی که شخصیت‌های جوان تصویر می‌کنند و آنچه از نگاه بزرگترها ارائه می‌شود می‌تواند بازگوکنندهٔ بسیاری از واقعیت‌های اجتماعی و روان‌شناختی (رفتاری، روحی و شخصیتی) باشد که برای خواننده ملموس‌تر و مشهودتر خواهد شد.

---

*ـ مأخوذ از طرح پژوهشی ۸۱۰۴۱۲ مصوب حوزهٔ معاونت پژوهشی دانشگاه اصفهان.

**ـ عضو هیأت علمی گروه زبان آلمانی.
***ـ استادیار گروه زبان انگلیسی.

این بررسی با توجه به نمونه‌های مختلف به بهره‌گیری نویسندگان ایران از دیدگاه شخصیت‌های کودک و نوجوان نگاهی اجمالی دارد.

واژه‌های کلیدی
خردسالان و نوجوانان، عینیت، دیدگاه داستان، داوری‌های ارزشی جانبدارانه، پاکی و معصومیت نگاه و شخصیت کودکانه، رنجهای انسانی، نابرابری و بی‌عدالتی‌های اجتماعی، شرارت‌های انسانی.

مقدمه

حضور شخصیت کودک و نوجوان در ادبیات داستانی جهان، موضوع تازه‌ای نیست و هرگاه سخن از داستان به میان آمده، ناقدان به این مهم پرداخته‌اند. در این مجال، نگارنده بر آن است با تأکید و دقت بیشتر به این حضور و فرصتهای بی‌شماری که برای نویسنده فراهم می‌کند در چند نمونه از داستانهای کوتاه نویسندگان معاصر ایرانی بپردازد.

نظر به توجه خاصی که در نیمهٔ دوم قرن بیستم به مسأله دیدگاه داستان شده است، یکی از بدیهی‌ترین ویژگیهای نگاه خردسالان و نوجوانان عینیت بخشیدن به رخدادهای داستان و اجتناب نویسنده از دخالت مستقیم و جانبدارانه و داوری‌های ارزشی در داستان است که ممکن است به تأثیر داستان بر خواننده خدشه وارد کند. طبیعی است نگاه پاک کودکان و معصومیت آنان از اغراض شخصیِ خاص بزرگسالان به دور است و طبعاً با نگاه بزرگسالان که ناشی از تجربه‌های گوناگون آنان می‌شود، تفاوت دارد. همین تفاوت امکان شخصیت‌پردازی بهتری را به نویسنده می‌دهد. تضاد میان دنیایی که شخصیت‌های جوان تصویر می‌کنند با آنچه که بزرگترها ارائه می‌دهند بازگوکنندهٔ بسیاری از واقعیت‌های اجتماعی و روان‌شناختی ملموس‌تر و مشهودتر برای خواننده است. واقعیت‌هایی مانند رنج‌های انسانی، نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی، شرارتها، بخل و حسادت و بدخواهی که در دنیای معصوم و به دور از دغدغهٔ کودکانه نمی‌گنجد و کودکان در نگاه به پیرامونشان از دقتی ویژه برخوردارند که بزرگسالان از آن فاصله گرفته‌اند. به همین سبب نویسنده گاه با نگاه کودک به جهان می‌نگرد، اما با تجربه و پختگی خود در مورد آنچه در اطراف می‌گذرد به قضاوت

می‌نشیند. این بررسی با توجه به تعدد نمونه‌ها، طبعاً نگاهی است اجمالی به بهره‌گیری نویسندگان معاصر ایران از دیدگاه شخصیت‌های کودک و نوجوان.

داستانهای برگزیده در این مقاله نه براساس ترتیب زمان، بلکه براساس موضوع و رخدادها از نگاه و زبان کودک و نوجوان انتخاب شده‌اند و شخصیت محوری عموماً کودک یا نوجوان است. این داستانها نمونه‌هایی از بهره‌گیری مؤثر نویسندگان معاصر ایرانی از دیدگاه و یا شخصیت کودک و یا نوجوان ارائه می‌کنند که تمهیدی از سوی نویسندگان است تا مسائل اجتماعی و روان‌شناختی (رفتاری، روحی و شخصیتی) را به‌گونه‌ای ملموس‌تر به نمایش در آورند. داستانهای ارائه شده عبارت‌اند از «یحیی» نوشتهٔ صادق چوبک؛ «*خواهرم و عنکبوت*» اثر جلال آل‌احمد؛ «*عروسک چینی من*» نوشتهٔ هوشنگ گلشیری؛ «*یک خشت طلا*» و «*اگر تابوت نداشته باشد*» به قلم شهریار مندنی‌پور؛ «*کنیزو*» اثر منیرو روانی‌پور؛ «*آینهٔ سنگی مادربزرگ*» اثر منصور کوشان؛ «*دادا*» و «*باد بود که...*» نوشتهٔ محمد کلباسی، «*پرندهٔ روشن*» اثر محمدعلی کشاورز؛ «*راز*» و «*عمو زنجیرباف*» به قلم سعید عباسپور؛ «*پسرم روی راه*» اثر ابراهیم گلستان؛ «*این برف، برف لعنتی*» اثر جمال میرصادقی؛ «*مرد*» نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی.

در داستان «*خواهرم و عنکبوت*» نوشتهٔ جلال آل‌احمد زبان راوی خردسال بی‌پیرایه است و اوصاف و جزئیاتی را به دست می‌دهد که داستان بر مبنای آنها پایه‌گذاری می‌شود:

> اولین بار هفتهٔ پیش دیدمش، عصری بود و شوهر خواهرم آمده بود احوالپرسی. من که رفتم برایش چای ببرم چشمم افتاد بهش. سیاه بزرگ و بدترکیب و چه درشت! حتی کرک‌هایش را هم می‌شد دید. از همان فاصله، گوشهٔ بالای درگاه، پشت شیشه، یک تار پت و پهن تنیده بود که همهٔ سه‌گوش درگاه را گرفته بود و هشت تا گولهٔ سیاه و کوچک به این‌ور و آن‌ورش آویزان بود. حیوانکی مگس‌ها. تا شوهر خواهرم آمد قند بردارد سیاهی‌ها را از نو شمردم. درست هشت تا بود. یعنی چطور شده بود که عنکبوت به این بزرگی را ندیده بودم. من که حساب ریزترین سوراخ مورچه‌ها را داشتم... و حساب زایمان تمام موش‌ها را... (۱ / ص ۱۶۳)

در این آغاز ناگهانی نویسنده به عنکبوت اشاره نمی‌کند. ولی پس از یکی دو سطر مشخص می‌شود که این وصف‌ها مربوط به یک عنکبوت است. چنین است که بیماری

سرطان خواهر راوی، با نماد عنکبوت پیوند می‌خورد، آیا این نکته برای راوی ناشناخته است و فقط از زبان بزرگترها چندبار کلمهٔ «سلاطون» را شنیده است؟ آنها برآنانـد تـا خواهر را برای معالجهٔ این بیماری مرگ‌آور سرب داغ کنند. پس پسر را به دنبال سرب می‌فرستند و او با همان معصومیت کودکانه در پی کشف ارتباط میان بیماری خواهرش و سرب است: «اصلاً چرا این همه سرب باید به خانهٔ ما برود؟ شنیده بودم که گولهٔ تفنگ از سرب است، ولی ما هیچ وقت با تفنگ سر و کار نداشتیم. آهـا! شـاید قـرار بـود از وزنه‌هایی که پهلوان‌ها... که خنده‌ام گرفت و سطل را گذاشتم زمین» (۱ / ص ۱۷۲) ناآگاهی کودک و طنز ناشی از تفاوت میان تصورات وی و کاربرد واقعی آن، نشان‌دهندهٔ بیهودگی تلاش کودک در کشف حقیقت است. سرانجام هم پس از کشف طرز استفاده از سرب و اینکه چه بلایی بناست بر سر خواهرش بیاورند، درست آگاه نمی‌شود فقط زمانی مادر را می‌بیند که گریان است و خالهٔ مادر را می‌بیند که «آن تکه چیز گنده را گذاشت گوشهٔ مطبخ پای دیوار و آن وقت بود که من برق سرب را تشخیص دادم و مـن یکـمرتبه یـاد خواهرم افتادم و دویدم بالا در تاریک و روشن دم غروب خواهرم دراز به دراز خوابیده بود و پتو تا زیر چانه‌اش بود و چشمهایش بسته بود و شوهرش بالای سرش نشسته بود و سرش را در دستهایش گرفته بود و پشتش تکان می‌خورد و به صدای من سرش را کـه برداشت دیدم صورتش خیس است.» (۱ / ص ۱۷۸).

در داستان «عروسک چینی من» از هوشنگ گلشیری، شاهد سردرگمی و تـلاش کودکانهٔ کودکی هستیم که از لابه‌لای مکالمات بزرگترها سعی دارد بفهمد چرا همگی در ارتباط با پدرش چنین مرموز عمل می‌کنند و سعی دارند از او چیزی را پنهان کنند. او که مریم نام دارد و ظاهراً با یکی از عروسک‌هایش درد دل مـی‌کند، سـعی دارد در عـالم کودکانهٔ خود و با کمک عروسکش از بزرگترها تقلید کند و صحنه‌ها را مجسم کند: «حالا تو کوتول، بیا جلو، جلو من، اینجا. تا بابا نتونه ببینه براش بوس می‌فرستم. بابا گـفت... یادم نیست چی گفت. مامان دست منو گرفته بود همچین. بابا گفت: دختر من گریه نکند، هان. بابا حالش خوبه» (۱۲ / ص ۲۴۱). او فقط می‌بیند که پدر «لاغر» شده و از صحبت‌های جسته و گریخته مادر و مادربزرگش می‌فهمد که پدر موهایش کم شده، ولی به جزئیات بیماری پدر پی نبرده است، ولی از پنهانکاری‌ها و واکنش‌ها به این نتیجه رسیده است که «می‌دونم که نمی‌آد. اگر می‌اومد که مامان گریه نمی‌کرد. می‌کرد؟ کاش می‌دیدی. نه کاش

من هم نمی‌دیدم. حالا تو، یعنی مامان. چکار کنم که موهای تو بوره. ببین، مامان این‌طور نشسته بود پاهاتو جمع کن. دستهایت را بذار به پیشونیت. تو که نمی‌تونی. شونه‌هاش تکون می‌خورد، این‌طوری» (۱۲ / ص ۲۳۹). مریم که تا به حال در عمر کوتاهش فقط مرگ پدربزرگ را تجربه کرده است، شکسته شدن عروسک چینی خود را به‌دست دختر عمویش، با مرگ پدربزرگ پیوند می‌دهد. او می‌گوید پس از شکسته شدن عروسک. «بابا گفت: ببر بریز تو سطل آشغال. گفتم: نه می‌میره. عروسک هم می‌میره. مثل پدربزرگ» (۱۲ / ص ۲۴۹). گلشیری به زیبایی، بدون آنکه به باورپذیری داستان، خدشه‌ای وارد کند قصهٔ تلخ مرگ پدر را از نگاه و زبان راوی ـ کودک (مریم) بازگو می‌کند با همین نگاه، گرچه بسیار نارسا می‌نماید، خواننده می‌تواند به جزئیات روابط شخصیت‌های دیگر داستان به‌طور عینی و ملموس پی‌ببرد. در واقع ماهیت داستان، خواننده را وامی‌دارد تا با دقت و تیزبینی بیشتر به همین جزئیات ناقص بپردازد و سکوت‌ها و شکاف‌های خود را پر کند.

شهریار مندنی‌پور در داستان «یک خشت طلا» برای نمایش دنیای معصومانه و به‌دور از بغض و کینهٔ کودکان از دیدگاه کودکانه به‌گونه‌ای جذاب بهره می‌گیرد. در این داستان هم خواننده با دنیای سرشار از توهمات و تخیلات، ترس، امید و معصومیت کودکانه روبه‌رو است. راوی داستان را با توصیف وحشت خرافی خود از «بچه‌گیرک» آغاز می‌کند و این هراس را به دیگران از جمله دختر همسایه منتقل می‌نماید به‌طوری که او نیز نگران عروسک خویش است، که در عالم کودکی آن را بچهٔ خود می‌پندارد. پدر راوی ظاهراً باغبان خانوادهٔ متمولی است که اتاقی در گوشهٔ باغ مجلل آنها دارد، عروسک را در گلخانهٔ باغ مخفی می‌کند تا از «بچه‌گیرک» در امان باشد. در طول داستان، راوی قتل‌هایی را که از بزرگترها شنیده با آرزوهای خود در هم می‌آمیزد. داستان انگشتری حضرت سلیمان، که هر کس مالک آن می‌شد می‌توانست به همهٔ آرزوهایش دست یابد و مردی با داشتن این انگشتری صاحب قصری زیبا می‌شود که یک خشتش طلا و یک خشتش نقره است، با آرزوی پسرک وقتی که دختران دوقلوی ارباب بزرگ شدند، او می‌تواند صاحب دوچرخه‌هایشان شود، پیوند می‌خورد. ولی راوی غافل از این است که تا آن زمان، او هم دوران کودکی و خواسته‌های این دوره را پشت سر گذاشته و مالک دوچرخه شدن دیگر برای وی چنان مسحورکننده و جذاب نخواهد بود. فقر و

تنگدستی سبب می‌شود او به دنبال فروش بادکنک‌هایی برود که پدرش با دقت شمارش کرده است و با افراد دیگری که پارک را محل کسب و کار خود می‌داند درگیر شود. ولی به‌رغم همهٔ گرفتاریها و مشاهدهٔ زندگی پر جلال و شکوه ارباب و دختران دو قلوی او شبنم و شب‌بو، دست از رؤیاپردازی برنمی‌دارد و هرگز جویای علت تهیدستی خود و دلیل فاصلهٔ وحشتناک طبقاتی نمی‌شود. پاکی و معصومیت‌های کودکانه به همراه دلخوشی‌های این دوران همچنان او را دلخوش نگاه می‌دارد و از کمبودها و کاستی‌ها با همان بزرگ‌منشی و مناعت کودکانه بی‌اعتنا می‌گذرد. توصیف‌های حسی و عینی او از بوی خوش غذاهای رنگارنگ و از تلألؤ نورهای رنگارنگ همچنان به داستان عینیت خاص این دیدگاه کودکانه را می‌بخشد.

همین تقابل میان نگرش پاک و معصومانهٔ کودکان از یک‌طرف و نگاه و درک نشأت گرفته از دنیا با تجربهٔ بزرگسالان از طرف دیگر تمهید و بهانه‌ای برای نویسندگان بوده تا بتوانند بدون تحریف و دخالت در روند رخدادها و یا داوری دربارهٔ آنها، نه تنها به نمایش تفاوتهای اجتماعی ـ طبقاتی بپردازند، بلکه با به تصویر کشیدن صادقانه و تحریف نشدهٔ دنیای پیچیده و خیالی کودکان، حساسیت‌های آنان نسبت به خانواده و جامعه را نشان دهند. این خود به بزرگنمایی مسائل و مشکلات غالب بر دنیای بزرگسالان و روابط آشکار و پنهان آنان چون شرارت، فساد و بی‌عدالتی، بخل و حسادت می‌انجامد. بی‌اعتنایی بزرگسالان نسبت به احساسات پاک و کنجکاوی آنان و تأثیر روانی آن بر شخصیت کودکان از مضامینی است که سبب می‌شود درک و حساسیت کودکانه اعتبار یابد و به‌گونه‌ای کنایی و مطایبه‌آمیز بزرگسالان را در مقابل این همه حساسیت و مسؤولیت به حق تحقیر کند.

منیرو روانی‌پور در داستان «کنیزو» به تقابل معصومیت و گناه می‌پردازد، چنانکه پس از اتمام داستان خواننده احساس می‌کند که شاید باید در تعاریف این دو واژه تجدید نظر کند تا داوری‌اش با آنچه در تجربهٔ این داستان می‌گنجد همخوانی داشته باشد. داستان در مورد ارتباط مریم راوی خردسال و زنی به نام «کنیزو» است که همهٔ اهالی محل وی را تکفیر کرده‌اند و او را زنی «بدنام» می‌دانند. ولی مریم که داستان از ذهن و نگاه وی ارائه می‌شود، چیزی جز محبت و مهربانی و «خوبی» از کنیزو ندیده است. او برعکس ناظر رفتار زشت مردان هوسران و قضاوت‌های وحشتناک دیگران از

جمله مادر خود دربارهٔ کنیزو است و بارها به‌علت ملاقات با کنیزو و صحبت کردن با او تنبیه شده و حاضر است حتی پس‌انداز ناچیز در قلک خود را به کنیزو بدهد تا او ناچار نباشد به علت نیاز به «دو تومن» به فحشا تن دهد. واقعهٔ تکان‌دهنده وقتی رخ می‌دهد که روزی مریم شاهد صحنه‌ای است که چند مرد جسد کنیزو را بر خاک کشیده و با عبارات زشت او را حتی پس از مرگ به مسخره می‌گیرند. مریم که معنی این سخنان را درک نمی‌کند از رفتار آنان با جسد کنیزو، که ظاهراً دست به خودکشی زده است، سخت برمی‌آشوبد و آنان را به باد ناسزا می‌گیرد. صحنهٔ رقت‌انگیز پس از مرگ کنیزو که در هنگام حیات مورد سوءِ استفاده قرار می‌گرفت و اکنون نیز با بی‌رحمی پیکر بی‌جان او بر خاک کشیده می‌شود، توحش و خشونت جامعه‌ای را نشان می‌دهد که کنیزو در آن به فساد کشیده شده است. نگاه معصومانهٔ راوی را می‌توان در ارتباط نمادینی دید که وی میان چشمان کنیزو و چشمان آهویی برقرار می‌کند که در روستا، قبل از مهاجرت به شهر، مالک آن بود. روانی‌پور با استفاده از این دیدگاه کودکانه، به انتقاد شدید از کسانی می‌پردازد که خود، «کنیزو»ها را می‌آفرینند و سپس آنان را لگدمال می‌کنند: کسانی که خود را «قدیس» و کنیزوها را «ابلیس» می‌دانند! فقط وجود پاک و معصوم مریم یعنی کودک ـ راوی می‌تواند معصومیت‌ها را در وجود به ظاهر «پلید» کنیزوها بروز دهد.

منصور کوشان در داستان «*آیینهٔ سنگی مادربزرگ*» از نگاه و زبان راوی خردسال به نمایش عداوت و حسادت مادر شوهری نسبت به عروسش می‌پردازد. ارتباطی که جنبهٔ خصومت‌آمیز ندارد، حتی برای او متصور نیست. زیرا علت و منشئی برای آن نمی‌یابد. بنابراین، همهٔ کشفیات خواننده در مورد این ارتباط از دیدگاه راوی نقل می‌شود راوی کوچکترین درکی از این شرارت و خصومت مادربزرگ خود نسبت به مادرش ندارد. مادربزرگ که به عشق پسرش نسبت به همسر جوان و زیبایش حسادت می‌ورزد، با زیر سلطه کشیدن پسر و زجر و عذاب تدریجی عروس خود، او را عملاً به خودکشی وامی‌دارد. آنچه شیوهٔ روایی را به حق زیبا و قابل اعتماد می‌کند همانا افشای شخصیت شرور مادربزرگ و ارتباط بیمارگونهٔ وی با عروس و پسرش است که از دیدگاهی کاملاً بیگانه با این پلیدی و از لابه‌لای گزارش‌های طوطی‌وار کودک ـ راوی از آنچه ناظر است، برداشت می‌شود و معصومیت کودک به بزرگنمایی این شرارت بیشتر دامن می‌زد. در پایان راوی در سوگ مادر نشسته است بدون آنکه علت مرگ او را بداند.

محمد کلباسی در داستان «دادا» ارتباطی بیمارگونه را بین برادر بزرگتر ماشاءالله ، (پدر راوی) و برادر کوچکتر که همه او را «دادا» صدا می‌کنند، به تصویر می‌کشد، راوی داستان خاطرات کودکی خود را و قصهٔ رفتار و خشونتِ پدر با عمویش، که معلول است را بازگو می‌کند، خواننده رخدادها را به مدد نگاه راوی دنبال می‌کند. زبان داستان، زبانی ساده و گزارش‌گونه است با جملاتی کوتاه. بجز بند اول، بقیهٔ داستان از زبان و لحن کودک (پسر پنج‌ساله) بیان می‌شود: «ماشالا و طلعت رفته بودند صحرا. ننه و بلقیس مشک بزرگ را می‌زدند. سخت بود. سنگین بود. باد می‌آمد. بیرون خاک می‌شد. اما ننه و بلقیس گرمشان بود. عرق به موی چانهٔ ننه آویزان می‌شد... بلقیس چشمش به من بود که هنوز پستانک سرخ سوتک‌دار گردنم بود. پستانک زیاد نمی‌خوردم، ولی ازش دست بردار نبودم» (۹ / ص ۲۳۴). از جملات و روایت جسته و گریختهٔ راوی به ارتباط‌ها پی می‌بریم. ماشالا پدر راوی دو زن دارد به نامهای طلعت و بلقیس که طلعت مادر راوی دایم در پی بهانه‌جویی و دعوا با هووی خود بلقیس است. هم اوست که شوهرش را علیه «دادا» تحریک می‌کند و او «دادا» را که با کشیدن پای لمس خود بر روی زمین به سختی راه می‌رود، زیر کتک می‌گیرد. پدر راوی بر این باور است که دادا «خودش را می‌زنه به چلاقی که کار نکنه و مفت بخوره» (۹ / ص ۱۳۳). ماشالا همواره دادا را شماتت می‌کند که «این خرس گنده از من بیشتر می‌خوره» و یا پس از مردن خرش می‌گوید، «کاش به جای این خر، برادر مفت‌خور من مرده بود» (۹ / ص ۲۳۸). در نهایت «دادا» به شوخی و تقلید از او که دایم بند پستانکش دور گردنش است، طناب دوغ‌زن را دور گردن خود می‌پیچاند، خود را به دار می‌آویزد، چون دادا گاه دچار صرع می‌شود، به‌خصوص هنگامی که از برادرش ماشالا کتک می‌خورد. راوی صحنهٔ وحشتناک به دار آویخته شدن او را صحنه‌ای معمولی می‌پندارد: «پاش را عین وقتی که از ماشالا کتک می‌خورد لرزه گرفت و کف سفید از دهنش چکه کرد. عین کف صابون و آویزان شد تو هوا. خط سفید صابون... داشت شب می‌شد و دادا به طناب وسط زمین و هوا ول بود و تکان‌تکان می‌خورد. می‌چرخید... شلوغ شد. چراغ آوردند. چراغ بادی. توری دار، باد می‌زدند. از محلهٔ امامزاده هم آمدند. بوی حلوا همه جا را گرفت» (۹ / ص ۲۴۰). برخلاف لحن راوی در این بخش، جملات آخر پختگی لحن راوی بزرگسالان را به خود می‌گیرد: «دکمه‌های برگ، بر چوب درخت جوشیده بود» (۹ / ص ۲۴۰). وی اکنون به سنگدلی پدر و رفتار

غیرعادلانهٔ او با عمویش (دادا) پی می‌برد و خاطرهٔ آن را در قالب این قصه جاودانه می‌کند، ولی برای عینیت بخشیدن به داستان و دور نگاه‌داشتن خود از داوری‌های احتمالی، ترجیح می‌دهد اکنون نیز پس از سالها همان نگاه کودکانه را به واقعه‌ای که به‌گونه‌ای آزاردهنده در خودآگاهی‌اش ثبت شده است، بپردازد. واقعه‌ای که در کودکی قادر به درک آن نبود.

یکی دیگر از داستانهایی که می‌توان به آن اشاره کرد، داستان «پرندهٔ روشن» نوشته محمدعلی کشاورز است. شخصیت این داستان برخلاف داستانهای فوق ناآگاه و غافل نیست. بلکه وی از رخدادهای داستان آگاه است. در واقع حیرتی که از موقعیت این نوجوان کم‌سن و سال به خواننده دست می‌دهد سبب درک ژرف‌تر خواننده از مشکل او می‌شود که باید رنج سنگین باری زود هنگام را متحمل شود، که حتی بزرگترها تاب تحمل آن را ندارند. آگاهی شخصیت داستان از ماجرا سبب می‌شود که در هنگام روایت هیچ‌گونه توضیح اضافی در مورد رخدادها ارائه ندهد و همین امر حیرت کشف حقیقت را صد چندان می‌کند. در طول روایت داستان در می‌یابیم که مادر راوی، که سخت مورد علاقهٔ پدر اوست، در بمباران هوایی فرزندان خود را از دست داده و کارش به جنون کشیده است. به رغم مراقبت‌های شدید پدر و خود راوی، مادر در جست‌وجوی فرزندانش سر به کوچه و خیابان می‌گذارد و مورد آزار و تمسخر کودکان قرار می‌گیرد؛ همین امر پدر را ناراحت و آشفته کرده است. او نمی‌تواند این بی‌آبرویی را تاب آورد و ناچار است هر روز و هر شب به دنبال همسر دیوانه‌اش در خیابان‌ها بگردد، دیگر به عذاب آمده و در فکر چاره است.

این حقایق از زبان راوی نوجوان بازگو می‌شود، ولی اینکه تصمیم نهایی پدر چیست، همچنان برای خواننده ناشناخته می‌ماند.

داستان با صحنهٔ جنگ و گریز پدر و مادر آغاز می‌شود. پدر از راوی می‌خواهد که لااقل در این لحظات، با پرنده‌ای که مورد علاقهٔ مادر است و به ریسمان بسته شده است، زن را سرگرم کند. وحشتی که در پایان به خواننده دست می‌دهد نتیجهٔ کشف این حقیقت است که پدر تنها راه چاره را در قتل همسرش می‌بیند تا دیگر شاهد مضحکه شدن او در کوچه و خیابان نباشد و او را نیز از رنج فقدان فرزندان رها کند. در این تصمیم پسر جوان نیز ناچار شرکت می‌جوید. آنها مادر را شبانه به بیابان کنار چاهی می‌کشانند تا پدر او را با

چاقوی تیز خلاص کند و به چاه بیندازد. و این همه نه از سر کینه و نفرت که از عشق و علاقهٔ مفرط به همسر است، در دل تاریکی و در تلاش نفس‌گیر پدر و پسر برای سرگرم کردن مادر تا انجام کار، بر اثر غفلت پدر خود او مورد حملهٔ مادر قرار گرفته و به قعر چاه سرنگون می‌شود. در پایان راوی نه‌تنها پدر را از دست می‌دهد، بلکه با مادری بیمار و مجنون تنها می‌ماند. کشف حقیقت، در لحظه‌های پایانی داستان رخ می‌دهد و همین حس تعلیق و گره‌گشایی ناگهانی و غیرمنتظره، داستان را تکان‌دهنده و رنج پسرک را صد چندان ملموس می‌نماید.

نمایش کنجکاوی، حساسیت و مسؤولیت کودکان از مضامین دیگر و یکی از دغدغه‌های اصلی نویسندگان معاصر است. بزرگترها چنان غرق در روزمرگی زندگی هستند که با آنچه زمانی در دوران کودکی برای آنها ممکن بود اهمیت حیاتی داشته باشد، فاصله گرفته و آن را به دست فراموشی سپرده‌اند. ناچار درگرفتاریها و مشغله‌های دوران بزرگسالی به حساسیت‌های فرزندان خود بی‌اعتنا شده، به احساسات و داوریهای آنان اعتبار لازم را نمی‌دهند و بدین‌سان سبب آزردگی روح لطیف آنان می‌شوند.

سعید عباسپور در داستان کوتاه «راز» به زیبایی به بازتاب این مضمون و کشف روح حساس شخصیت اصلی داستان می‌پردازد. این بار راوی داستان پدری است که در شُرف نابینایی است، در طول داستان اشاره‌ای به این نکته نمی‌شود و خواننده با توجه به کنش‌های پدر بدان پی می‌برد. آگاهی بیش از حد او از این موضوع سبب می‌شود که خیلی با ملاحظه و بزرگوارانه با فرزند خردسال خود مهتاب رفتار کند تا فرزندش از وجود پدری معلول احساس کمبود نکند. این توجه ویژه سبب می‌شود که مادر گاه او را به دلیل آزاد گذاشتن بیش از حد و لوس کردن مهتاب مورد انتقاد قرار دهد. با این حال، یک روز وقتی مهتاب از مدرسه باز می‌گردد، پدر و مادر متوجه بدخلقی و بدرفتاری وی می‌شوند به‌خصوص که در بدو ورود، وی با اصرار پدر را «دروغگو» خطاب می‌کند بدون آنکه علت را ذکر کند. در این میان یکی از دوستان دختر به او تلفن می‌زند و پدر که از رفتار غیرطبیعی و بی‌مهری مهتاب حیرت‌زده شده، برخلاف میل باطنی‌اش، وسوسه می‌شود و یک لحظه به مکالمهٔ تلفنی او گوش می‌دهد. مادر گوشزد می‌کند که در این سن بچه‌ها نیز برای خود رمز و رازهایی دارند و پدر نباید دخالت کند. پدر در چند ثانیه‌ای که به مکالمه گوش می‌دهد، متوجه می‌شود در میان دو دوست مسائلی رد و بدل شده

است که بناست محرمانه بماند و این سبب آزردگی مهتاب شده است. او فقط صدای مهتاب را می‌شنود که با اطمینان ابراز می‌کند که مادرش نیز چون پدر «دروغگو» است. پس از آن نیز از نجواهایی که پدر می‌شنود متوجه می‌شود که بین مهتاب و همسرش بگومگوهایی درگرفته است، ولی از جزئیات بی‌اطلاع باقی می‌ماند. آن شب مهتاب با گریه به خواب می‌رود. مادر برای همسرش تعریف می‌کند که آن روز معلم از حواس پنجگانه که خداوند به انسان عطا کرده صحبت می‌کرده، ناگهان دوست مهتاب می‌گوید «اجازه خانم! بابای مهتاب کور است، خودش می‌گوید به خدا» (۶ / ص ۱۱۹). مهتاب در انکار موضوع پاسخ می‌دهد، «خانم بابای ما نابیناست، خودش می‌گوید. خانم بابای ما دروغ نمی‌گوید». و معلم در پاسخ با دستپاچگی می‌گوید، «کور همان نابیناست دخترم» (ص ۱۲۰). سرانجام پدر در می‌یابد که چرا مهتاب او را «دروغگو» خوانده و به چه دلیل آن روز تا آن حد پریشان و آزرده بوده است. مهتاب با واقعیت تلخ محرومیت پدر از بینایی و با مفهوم «کوری» آشنا می‌شود و با همان درک کودکانهٔ خود تصور می‌کند که پدر و مادر به وی «دروغ» گفته‌اند و شاید اگر همان لفظ «کوری» را به‌کار برده بودند و او را توجیه کرده بودند، اکنون نزد دیگران دچار دستپاچگی و سردرگمی نمی‌شد. بدیهی است برای پدر ـ که سعی دارد طوری رفتار کند که فرزندش زندگی طبیعی و عادی مانند دیگران داشته باشد ـ تمامی ماجرا و واکنش آزاردهندهٔ مهتاب و دیگران از رنج نابینایی‌اش دردآورتر است.

در داستانی دیگر از همین نویسنده به نام *«عمو زنجیرباف»* شاهد ماجرای مردی هستیم که در غیبت همسرش به دنبال قبض تلفنی است که موعد پرداخت آن سر رسیده است. در مکالمات تلفنی که با همسرش دارد. او که جای قبض را به درستی نمی‌داند و در اداره مشغول کار است، از شوهرش می‌خواهد همهٔ کمدها را جست‌وجو کند. در ضمن جست‌وجو به جعبه‌ای از نقاشی‌های دخترش و نامه‌هایی که بین مادر و دختر، رد و بدل می‌شده برمی‌خورد.

جذابیت داستان، به رغم جزئیات ساده‌اش، خواننده را به دنبال خود می‌کشاند. هنگامی که پدر لحظه به لحظه با شگفتی نامه را می‌خواند و با رازهای مادر و دختر که در یک خانه و در کنار هم زندگی می‌کنند از طریق نامه‌ها آشنا می‌شود. خواننده در ابتدای داستان متوجه مراجعه‌های مکرر پدر و مادر به پزشکان برای مشورت دربارهٔ دخترشان سارا می‌شود بدون اینکه علت مراجعات به روشنی ذکر شود.

با خواندن نامه‌ها، پدر متوجه می‌شود که سارا به گفتهٔ دوستش می‌خواهد رازی داشته باشد، مبنی بر اینکه پدرش مادر را رها کرده و برای همیشه آنان را ترک کرده است. چون دوست سارا به او گفته که پدرش قبل از ترک آنها، دخترش را به اینجا و آنجا می‌برده و بزرگترها از او سؤال‌های گوناگونی می‌کرده‌اند، سارا به این هراس دچار می‌شود که شاید پدر او هم همین قصد را دارد و از مادر می‌خواهد آنچه را با او در میان می‌گذارد، از پدر پنهان کند. پدر در هنگام خواندن نامه از اینکه دخترش تا این حد او را بیگانه پنداشته، سخت نگران و بیشتر کنجکاو می‌شود که بداند راز سارا چیست. او با خواندن نامه‌های بیشتر در می‌یابد که سارا جویای علت مراجعهٔ آنان به پزشکان مختلف برای او شده است. مادر نیز از فرصت استفاده کرده و به سارا قول می‌دهد رازش را نگه دارد به شرطی که او نیز راز پدر و مادر را نگه دارد. خواننده در می‌یابد که سارا فرزند خواندهٔ آنان است و از افشای این راز وحشت دارند و علت مراجعهٔ آنان به روانپزشکان چگونگی توجیه این موضوع برای سارا است بدون آنکه وی از نظر روحی ـ روانی آسیبی ببیند. در این مکاتبهٔ صمیمانه و کودکانه میان مادر و دختر، مادر راز را بیان کرده و از او می‌خواهد پاسخ خود را با یک نقاشی به مادرش اعلام کند. راوی می‌گوید:

«آخرین برگ، یک نقاشی بود که معلوم بود دخترم بدون کمک مادرش کشیده است در آن نقاشی دختری که لبخند می‌زد داشت با پدر و مادرش عمو زنجیرباف بازی می‌کرد و زیر آن نوشته بود: «عمو زنجیرباف! بله. زنجیر منو بافتی؟ بله. پشت کوه انداختی؟ بله. بابا اومده...» (۶ / ص ۱۴۴).

بدین ترتیب سارا با حساسیت و زیرکی کاری را که پدر و مادر به کمک روانپزشکان نتوانستند انجام دهند، به انجام می‌رساند. او با آخرین نقاشی خود وجود پدر و مادر خواندهٔ خود به‌ویژه پدر را، که از فاصلهٔ احتمالی با فرزندش به هراس افتاده بود، با اعلام «بابا اومده» ـ همچون والدین حقیقی خود می‌پذیرد.

تأکید بر تضاد و شکاف عمیق میان دنیای کودکان و بزرگسالان گاه در نمایش جهان بی‌دغدغه و پر از شور و حیات زندگی کودکان بازتاب پیدا می‌کند. محمد کلباسی در داستان «و باد بود که...» به این مضمون پرداخته است. راوی داستان کودکی به نام ابراهیم است که به کمک خواهر خود لاله با گل و شن و گچ مشغول ساختن مسجد کوچکی در میان باغچهٔ خانه است و سعی می‌کند آن را هر چه واقعی‌تر و محکم‌تر بسازد تا بر اثر وزش باد از ویرانی در امان بماند. مادر که از حمامی طولانی بازگشته وقتی فرزندان خود

را غرق خاک و گل می‌بیند، آنها را سرزنش می‌کند و به تعقیب آنان می‌پردازد. لاله به تلافی بدجنسی ابراهیم که شکایت دستهای گلی او را می‌کند، سر برادر را در تودهٔ گلی که به شکل مسجد در آمده فرو می‌کند و جای صورت ابراهیم در گل می‌ماند در حالی که سوزش شدیدی نیز در پوست صورت خود احساس می‌کند. وزش باد بقیهٔ ساختمان کوچک آنان را ویران می‌کند. در این میان برادر بزرگتر ابراهیم مرتب از مادر به دلیل حمام طولانی‌اش گلایه می‌کند و به این نکته اشاره دارد که دایی‌اش بر طبق قرار آمده بود ولی مادر هنوز از حمام بازنگشته بود. در روند داستان معلوم می‌شود. آن روز قرار بوده که عکس خانوادگی دسته جمعی بگیرند و دایی با عکاس قرار گذاشته بود.

طرح داستان به همین سادگی است، ولی ایجاد حس تعلیق برای خواننده که این قرار چه بوده که به تعویق افتاده و جزئیاتی که با دقت روایت می‌شود به داستان مفاهیمی نمادین می‌بخشد. آنچه بیش از همه در داستان خودنمایی می‌کند دغدغهٔ اصلی ابراهیم و لاله در ساختن ظریف و دقیق مسجد است بدون آنکه هیچ توجهی به رخدادهای اطراف خود داشته باشند. در این فرایند ساختن مسجد به‌دست کودکان که به‌گونه‌ای به آفرینش هنری تبدیل می‌شود و درست در میان خانه‌ای پر مشغله صورت می‌گیرد، وقایع زیادی در شرف انجام است پدر که کاسب است با کارگران خود مشغول صحبت و سر و کله زدن است که هر چه زودتر ـ چای را انبار کنند و تکرار می‌کند که «باس امروز شرکا رو....» (۱۶ / ص ۸). کارگران از مزد خود که کفاف پول قند و چای آنان را نمی‌دهد گلایه می‌کنند. عبدل، برادر بزرگتر ابراهیم، در حالی که لباس نویی بر تن کرده مرتب غر و لند می‌کند که «دایی اسدالله از کوره در رفته، دلخور شده، می‌خواس...» و مادر را سرزنش می‌کند که «آخه، چطور می‌تونین. این همه تو حمام بند بشین. چطور؟ چار ساعت، پنج ساعت؟» (۱۶ / ص ۹). دایی اسدالله با لباس نظامی‌اش که کلی مدال به آن متصل است از راه می‌رسد و ضمن گلایه از دیر کردن خواهرش پیچک یاس را به ستون می‌بندد و می‌گوید: «واخ، واخ، پس اگه من نیام تو این خونه چطور می‌شه، ببین یاس چطور رو زمین ولو شده» (۱۶ / ص ۱۲). عمه رباب پیر خواب‌آلود از معطلی‌های عکاس حوصله‌اش سر رفته و فقط در فکر این است خود را در چادر بپیچد که یک تار مویش پیدا نباشد و زودتر به خانه بازگردد و دوباره به خواب رود. او تهدید می‌کند: «جیغ می‌زنم. فرار می‌کنم. ولم کنین با این رقاص بازیاتون» (۱۶ / ص ۱۵). برادر دیگر ابراهیم که او را «داداش غلام» خطاب می‌کنند، می‌خواهد چادر عمه رباب را بکشد که

او اجازه نمی‌دهد و در عوض غلام چادر لاله را که علاقه‌ای به پوشاندن خود در عکس ندارد، از سر او برداشته و به گوشه‌ای پرتاب می‌کند.

در تمام این صحنه‌ها ابراهیم و لاله دست از شیطنت‌های کودکانه برنمی‌دارند و دایم برای هم خط و نشان می‌کشند. صدای خنده و تصویر متحرک این دو کودک فضای داستان را سرشار از شعف و شادی و بی‌خیالی کودکانه می‌کند. معصومیت و اصالت آنان از ابتدای داستان با سازندگی و هنر ـ و بنا به نظر توصیف روشن و جذاب شهرام عدیلی‌پور با عناصر آب، خاک و باد است ـ که به آنان اصالت اثیری می‌دهد. توصیف روشن و جذاب قیل و قال خیابان در حالی که خانواده همگی بر درشکه سوارند و عبدل برادر ابراهیم با دوچرخه از آنها جلو می‌زند، خواننده را به حال و هوای گذشته می‌برد، زمانی که در اصفهان کار حمل و نقل مسافران را درشکه‌ها به عهده داشتند.

«باد با حرکت درشکه می‌آمد و بابام لبهٔ کلاه لگنی را که نونوار بود گرفته بود. درختها رد می‌شدند و نور چراغهای پشت درختها از باد تکان می‌خورد. سایه می‌رفت و روشنی می‌آمد.» (۱۶ / ص ۱۳).

استفاده از لهجه و واژه‌های محلی اصیل به تقویت و عینیت داستان کمک می‌کند.

در کشاکش این توصیف عینی، نویسنده خیلی واقعگرایانه به کنجکاوی‌های کودکانهٔ ابراهیم می‌پردازد. ابراهیم در توصیف خواهرش می‌گوید، «لاله از من بزرگتر بود. ده سالش می‌شد! موهایش روی شانه‌های تَرش که سفید بود، ریخته بود و هنوز انگار گل آلود بود و بوی گل می‌داد. من نگاهش می‌کردم. موهایش را جلوی آیینه جمع می‌کرد. بعد، رها می‌کرد. موهایش خیس و بلوطی بود. من به شانه‌هایش که سفید بود و گوشتی بود، نگاه کردم» (۱۶ / ص ۱۲). راوی ناگهان با نهیب مادر که «ابراهیم خجالت بکش» به خود می‌آید.

تناقص و تفاوت میان دو نسلِ کودک، از یک‌طرف که با شور و حیات و آفرینندگی همراه است و نسلِ بزرگسالان، از طرف دیگر، که با دغدغه‌های کاسبکارانه و مادی و زنانه و سنتی به نمایش گذاشته می‌شود در تمام داستان به چشم می‌خورد.

ابراهیم گلستان در داستان کوتاه «با پسرم روی راه» با تیزبینی هر چه تمامتر به تقابل دو دیدگاه پدر و پسر می‌پردازد. داستان در ظاهر از هرگونه حادثهٔ فیزیکی و هیجان‌انگیز به دور است: پدر و پسری که با هم سفر می‌کنند، به علت پنچری اتومبیل ناچار قسمتی از راه را با هم به پیاده‌روی می‌پردازند. ناهار را در بین راه صرف می‌کنند و منتظر کامیونی می‌شوند تا به محل رفته و چرخ اتومبیل را تعمیر کنند. در همین ضمن

معرکه‌گیری توجه پسر ۹ ساله را جلب می‌کند و از پدر می‌خواهد اجازه دهد، به جای همراه شدن با او معرکه را تا پایان دنبال کند. پدر ابتدا سخت به مخالفت می‌پردازد، ولی بعد چند ریالی به او می‌دهد تا اگر خواست به معرکه‌گیر بدهد. سپس خود به تنهایی با رانندهٔ کامیون به محل پارک اتومبیل رفته و چرخ پنچر را تعمیر و تعویض می‌کند و پسر را با خود به خانه می‌برد. آنچه در لابه‌لای این رخدادِ به ظاهر ساده جلب توجه می‌کند گفت‌وگوها و سؤال و جواب‌های پدر و پسر است. پدر از ابتدای داستان در جواب سؤال‌های کنجکاوانهٔ پسر با لحنی کنایه‌آمیز به او پاسخ می‌دهد. پاسخ‌هایی که هیچ‌کدام نه تنها او را اقناع نمی‌کند، بلکه به سردرگمی او می‌افزاید:

«چی رفته توش؟»

گفتم: «نعل خر! چه می‌دونم»

گفت: «کو خر تو بیابون؟»

گفتم: «آنقدر که نعلش بره تو چرخ ما گیر می‌یاد».

بعد آمدم دوباره پیش چرخ. پهن و تخت روی خاک بود. پسرم آمد پهلویم و بعد با نوک پای کوچکش یواش زد به چرخ.

گفت: «پنچره»

گفتم: «پیشرفت کرده‌ای» (۱۱ / ص ۱۸۹).

این لحن نامهربان با پاسخ‌های پا در هوای پدر همراه می‌شود؛ پدر با عباراتی چون «بزرگ می‌شی می‌فهمی یعنی چی.» و یا «بزرگ که شدی» چنین و چنان کن فرزند را مأیوس می‌کند و وی را از سرخود باز می‌کند به‌طوری که کودک بی‌طاقت شده و به او با اعتراض می‌گوید، «آه! هر چه می‌خواهی وقتی بزرگ شدم! من حالا می‌خوام.» حتی وقتی پدر صحبتی را خود به میان می‌کشد، مانند توضیح علت وجود تپه‌ای در میان بیابان برهوت، جوابهایش چنان غیرمنطقی و از سر بی‌حوصلگی است که پسر همچنان در ابهام و اشتیاق رها می‌شود و متهم می‌شود که «کلهٔ گنجشک» خورده است و حتی بعدها پسر را برای رانندهٔ کامیون که حسرت چنین پسر باهوش و سرحالی را می‌خورد، «وراج» توصیف می‌کند. این بازی آنقدر ادامه می‌یابد که پسر بی‌حوصله شده و به پدر اعتراض می‌کند که «تو داری همش سر به سرم می‌ذاری، بابا» (۱۱ / ص ۱۹۳). به این ترتیب پدر هیچ‌گونه حساسیتی نسبت به خواسته‌های پسر نشان نمی‌دهد، حتی هنگام پیاده‌روی وقتی هوس می‌کند با پدر مسابقه بدهد، پدر ابتدا فکر می‌کند که به او ببازد ولی کمی بعد

به این نتیجه می‌رسد که «از این نتیجهٔ طبیعی مسابقه چشم‌پوشی کردن هم نتیجه‌های ناجور خواهد داشت» (۱۱ / ص ۱۹۴). در حالی که از گفته‌های پسر برمی‌آید که در مواردی مشابه مادر خود را به وی می‌بازاند: «اما من از مامانم جلو می‌زنم.» (۱۱ / ص ۱۹۵). به جای تشویق پسر، پدر که نیاز کودک را به قهرمان شدن درک نمی‌کند، گاه با سرسختی و اصرارهای نابخردانه و ابلهانه، کودک را نومیدتر از پیش رها می‌کند. او اعلام می‌کند که می‌خواهد قهرمان دو صد متر شود و وقتی ناباوری پدر را احساس می‌کند با همان لجاجت پدر، در حالی که پشت سر هم ریگ به بیابان پرتاب می‌کند، می‌گوید: «می‌خوام بشم. تو نیستی بابا، اما من می‌خوام بشم» (۱۱ / ص ۱۹۵).

در صحنهٔ بعدی که پسرک مشتاق دنبال کردن نمایش معرکه‌گیری است، پدر مدتی به مخالفت می‌پردازد و این بار پسر با سرسختی به خواست خود می‌رسد. پدر او را «رفیق نیمه راه» می‌خواند، یکی دیگر از اصطلاحاتی که پدر به‌کار می‌برد، ولی در معنا کردن آن برای پسر کوششی به خرج نمی‌دهد و دوباره او را در ابهام رها می‌کند.

ولی در این تقابل، پسرک هوش و یادگیری فوق‌العاده‌ای از خود به نمایش می‌گذارد و گاه خواننده احساس می‌کند که پسرک بلوغ فکری بیشتری نسبت به پدر از خود بروز می‌دهد. در نتیجه، از نظر روانی، پسر روش و شیوهٔ پدر را تقلید می‌کند و در پایان داستان در گفت‌وگوهای طولانی که بین پدر و پسر انجام می‌شود، این پسر است که با جواب‌های بی‌سر و ته عطش پدر را برای دانستن بیشتر می‌کند و وی را از رسیدن به جوابی روشن و شفاف محروم می‌کند. پدر در صدد است بداند که در غیبت وی، معرکه‌گیر چه عملیاتی انجام داده است، ولی پسر به شیوهٔ خود او در ابتدای داستان عمل می‌کند و این بار او «سربه‌سر» پدر می‌گذارد:

گفتم: «گُبُرگه»

پرسید: «ها؟»

گفتم: «گبرگه ـ اون میلهٔ آهنی مثل کمونه»

پرسید: «خوب؟»

پرسیدم: «گرفت؟»

پرسید: «از کی؟»

گفتم: «زورت میاد جواب بدی. انگار؟»

گفت: «انگار دعوا داری؟» (۱۱ / ص ۲۰۶)

داستان افزون بر تعارض میان پدر و پسر، به تعارض میان دنیای کودکان و بزرگسالان نیز می‌پردازد. در داستان مشاهده می‌کنیم که این فقط پدر نیست که با عدم حساسیت خود به روح لطیف فرزندش ضربه می‌زند و او را وادار به مقابله به‌مثل می‌کند، بلکه پسر تجربه‌ای مشابه در رویارویی با معرکه‌گیر نیز دارد. پدر چند ریالی به پسر داده بود تا اگر می‌خواهد چیزی برای خود بخرد و یا انعامی به معرکه‌گیر دهد پسرک که آرزو می‌کند با پولش برای خود آدامس بخرد، در پاسخ پدر که «چرا نخریدی؟» ماجرا را تعریف می‌کند:

گفت: «نداشتم»

گفتم: «من که بهت دادم.»

گفت: «من هر چه پول داشتم انداختم روی گلیم»

گفتم: «مگر نگفتم؟ وقتی دیدی کاری نمی‌کنن چرا دادی؟»

گفت: «او داشت می‌دوید. اونام بوق و طبل می‌زدن. خیال کردم کار یعنی این».

در ادامه بر خواننده معلوم می‌شود (نه اینکه پسرک توضیح دهد) که وقتی پسر از عملیات معرکه‌گیر مأیوس می‌شود و او که به جای انجام عملیات «محیرالعقول» فقط به دویدن دور میدان می‌پردازد و وقتی دیگران در طلب پول از طرف معرکه‌گیر، محل را ترک می‌کنند، پسرک همهٔ پول‌های خود را روی گلیم می‌ریزد تا بلکه معرکه‌گیر را ترغیب به انجام کارهایی جالب توجه کند، ولی او به شیپورزن اعلام می‌کند که «بسه. خمسه» (۱۱ / ص ۲۰۷) و پولهای پسرک را برداشته و بدون انجام کاری «نمایش» را تعطیل می‌کند. پسرک که حیرت‌زده به او می‌نگریسته، با این واکنش معرکه‌گیر روبه‌رو می‌شود که «چی می‌خوای بچه؟ رد شو!» پسر می‌گوید، «انگار دعوا داشت، دعوا داشت. رفتم کنار نشستم تا تو برگردی» (۱۱ / ص ۲۰۷). تعبیر پسر از واکنش معرکه‌گیر بی‌شباهت به تعبیر وی از واکنش پدر نیست، که به او می‌گوید «انگار دعوا داری؟» (۱۱ / ص ۲۰۶). آن همه اشتیاق و ذوق پسرک نسبت به هنرنمایی معرکه‌گیر دچار یأس می‌شود همان‌گونه که پسر از برخورد پدر و پاسخگویی به خواسته‌هایش نومید می‌شود.

جالب‌تر اینکه در رویارویی پدر با رانندهٔ کامیون، که از داشتن فرزند محروم است و به راوی برای داشتن چنین پسری غبطه می‌خورد، پدر دچار هیچ‌گونه تحولی نمی‌شود. پسر آرزو می‌کند ای کاش با پول خود آدامس خریده بود، و پدر به خواستهٔ وی همچنان

بی‌اعتنا می‌ماند حتی وقتی پسر اظهار تشنگی می‌کند، پدر به جای خریدن چیزی برای رفع تشنگی او، با بی‌اعتنایی می‌گوید: «داریم می‌رسیم» (۱۱ / ص ۲۰۸).

تجربهٔ گردش با پدر، نه تنها لذت‌بخش نیست، بلکه خاطرهٔ تلخی در ذهن حساس کودک به‌جا گذاشته است. افزون بر آن پدر نادانسته بی‌اعتنایی و شیوهٔ برخورد سرد خود را به فرزند منتقل می‌کند: رفتاری که بزرگترها گاه خیلی بدان اطمینان دارند و می‌بالند چه‌بسا برای کودکان بدآموزی و تأثیری نامطلوب به همراه داشته باشد.

در داستان «اگر تابوت نداشته باشد» از شهریار مندنی‌پور، از سوی والدین درنا ـ شخصیت کودک داستان ـ شاهد غفلت مشابه با داستان قبل هستیم. در این داستان نیز پدر و مادری را می‌بینیم که با ایجاد تبعیض بین دو فرزند خود، دختر بزرگتر یعنی درنا را عملاً به‌سوی رفتاری ناهنجار و جنون‌آمیز سوق می‌دهند. تعریف و تمجید از خواهر کوچکتر و شماتت خواهر بزرگتر به علت سوءِرفتار در مدرسه که آنان خود مسبب آن بوده‌اند، سبب بیماری شخصی درنا می‌شود. این در حالی است که خواننده تجزیه و تحلیل و علل و رفتار درنا را از لابه‌لای گزارش‌های خود درنا استخراج می‌کند. درنا نشان می‌دهد که چگونه موشکافانه تمام رفتار والدین را نسبت به خود و خواهرش ـ که پدر مدعی است مرده است ـ مورد توجه قرار داده است و والدین تصور می‌کنند که رازها و حقایقی را از او پنهان کرده‌اند، غافل از اینکه او با دقت و درایت بیشتری از والدین خود شاهد ماجراهاست. تأثیرات روانی‌یی از این دست چیزی نیست که با گذشت زمان از ذهن کودکان زدوده شود، بلکه چون زخمی متعفن سر باز می‌کند و گذشته و حال و آیندهٔ آنان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

بنابراین طبیعی است که برخی نویسندگان معاصر چون صادق چوبک در «یحیی» محمود دولت‌آبادی در «مرد» و جمال میرصادقی در «*این برف، برف لعنتی*» رشد و بلوغ شخصیتی نوجوانان را، به‌رغم فشارهای خانوادگی و محیطی بر روان آنان، مایهٔ داستانهای خود قرار داده‌اند.

صادق چوبک در داستان کوتاه «یحیی» به روایت داستانی می‌پردازد که در عین طنزآمیز بودن، اشک به چشم خواننده می‌آورد. خواننده به مدد نویسنده به ذهنیات کودکی یازده ساله به نام یحیی پی می‌برد که نیاز او را وادار به انجام روزنامه‌فروشی کرده است که به درآمد آن سخت نیازمند است. او ناچار است به همراه چند بچهٔ همسن و سال

خود روزنامهٔ «دیلی نیوز» را به فروش برساند، ولی حفظ کردن نام روزنامه کاری بس دشوار است، بنابراین نام روزنامه را با تجربیات روزمرهٔ خود ارتباط داده و به‌خاطر می‌سپارد و به نظرش آن اسم یک دیزی را تداعی می‌کند. چند بار صحیح و بدون زحمت، پشت سرهم، پیش خودش گفت: دیلی نیوز، دیلی نیوز؛ در ضمن فروش روزنامه چنان غرق حساب و کتابهای خود می‌شود که نام روزنامه را فراموش می‌کند. راوی به توصیف دقیق هراس و استیصال پسرک می‌پردازد:

آن‌را کاملاً فراموش کرده بود. ترس ورش داشت. لحظه‌ای ایستاد و به کف خیابان خیره نگاه کرد، دو مرتبه شروع به دویدن کرد. باز هم بدون آنکه صدا کند چند شماره ازش خریدند. یحیی به دهن آنهایی که ازش روزنامه می‌خریدند نگاه می‌کرد تا شاید اسم روزنامه را از آنها بشنود، اما همه با قیافه‌های گرفته و جدی، بدون آنکه به صورت او نگاه کنند، روزنامه را می‌گرفتند و می‌رفتند.

بیچاره و دستپاچه شده به اطراف خودش نگاه می‌کرد. شاید یکی از بچه‌ها را پیدا کند و اسم روزنامه را ازش بپرسد، اما کسی را ندید. چند بار شکل دیزی جلویش ورجه ورجه کرد، اما از آن چیزی نفهمید. روی پیاده‌رو خیابان فوجی از دیزی‌های متحرک جلوش مشق می‌کرد و مثل اینکه یکی دو بار اسم روزنامه در خاطرش برق زد، اما تا خواست آن را بگیرد خاموش شد (۳ / ص ۱۱۹ـ۱۱۸).

ولی مسأله برای یحیی حیاتی است. او از اینکه به علت فراموش کردن نام روزنامه، آنها را از وی بگیرند و از نان خوردن بیفتد به وحشت افتاده است. می‌خواهد گریه کند، ولی اشکش هم در نمی‌آید. در اوج نومیدی «یکهو قیافه‌اش عوض شد و نیشش باز شد. از سر و صورتش خنده می‌ریخت پا به دو گذاشت و فریاد کرد: «پریموس! پریموس اسم روزنامه را یافته بود» (۳ / ص ۱۱۹). داستان این‌گونه پایان می‌یابد و احتمالاً صدای خنده را از سوی خواننده می‌شنویم. ولی به‌رغم این قهقهه، خواننده واقف است که واژهٔ «پریموس» (که چراغ خوراک‌پزی کوچکی بود که خانواده‌های بی‌بضاعت از آن استفاده می‌کردند) از خودآگاه یحیی نشأت می‌گیرد و آنچه احتمالاً هر روز در خانه می‌دیده با نام روزنامه برایش تداعی شده است. همچنین خواننده به این امر واقف است که از آن پس با تبلیغ برای «پریموس» به جای «دیلی نیوز!» یحیی روزنامه‌ای نخواهد فروخت و احتمالاً به آنچه از آن هراس دارد، یعنی از دست دادن کار

روزنامه‌فروشی، گرفتار می‌آید. بدین‌سان، طنز موجود در داستان که به‌طور طبیعی از تجربهٔ کودکانهٔ یحیی حاصل شده در خدمت حال و هوای داستان و نمایان‌تر کردن فقر و نیاز یحیی به‌کار رفته است که در ابتدای نوجوانی باید احساس گزنده و تلخ مسؤولیت زود هنگام تحمیلی را بچشد.

شخصیت نوجوان داستان «مرد» نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی ذوالقدر است که پدرش در عین فقر دچار اعتیاد شده و مادرش با قصاب محله ارتباطی پنهانی برقرار کرده است. آنان فرزندان خود، یعنی ماهرو، جمال و ذوالقدر را با بی‌التفاتی به حال خود رها کرده‌اند. ذوالقدر به‌تدریج با درک این بی‌عاطفگی و بی‌مسؤولیتی متوجه می‌شود که دیگر نباید امیدی به حمایت و محبت پدر و مادر داشته باشد و هر چه زودتر باید خواهر و برادر خود را تحت مراقبت قرار دهد و از این زندگی فلاکت‌بار برهاند. در پایان ذوالقدر را می‌بینیم که نیمتنهٔ پدر را بر دوش می‌اندازد و به‌گونه‌ای نمادین مسؤولیتی را که پدر باید بر دوش بکشد، خود به عهده می‌گیرد. بدین‌سان او که هنوز نوجوانی نیازمند و تشنهٔ توجه و محبت پدر و مادر است، مسؤولیتی سنگین و زودهنگام را مردانه می‌پذیرد. البته پیش از اینکه دچار تحول شود، با احساسی کودکانه نسبت به مادر و پدر دلسوزی می‌کند و می‌خواهد هر طور شده به آنان کمک کند و آنان را به آغوش خانواده بازگرداند. ولی سرانجام بر این کشمکش درونی فایق می‌آید چون تشخیص می‌دهد که مادر شایستگی مادری آنها را ندارد:

> دیگر چشم‌های او پاک نیستند، دست‌هایش پاک نیستند، نفسش پاک نیست، گریه‌هایش پاک نیستند... او نباید دستش را روی گونهٔ ماهرو بکشد. زلف‌های جمال را از روی پیشانی‌اش نباید پس بزند (۴ / ص ۸۲۰ـ۷۹۹).

با بر تن کردن پوستین پدر، احساس مردانه‌ای به او دست می‌دهد: «چه بزرگ شده بود! حس می‌کرد شانه‌هایش پهن شده، قدش کشیده شده و پش لبش مو در آورده است. خیال نمی‌کرد. اصلاً خیال نبود. نباید خیال باشد! برگشت، به دور خود نگاه کرد. خواهر و برادر کوچکتر از همیشه به نظر می‌آمدند. خیلی کوچکتر. انگار بچه‌هایش بودند.» (همان) پس از این به خواهر یادآوری می‌کند که باید به فکر مدرسه‌اش باشد و هنگامی که پدر را طبق معمول سرگردان در خیابان می‌بیند، چون بیگانه‌ای از کنار او می‌گذرد چون عزم را جزم کرده که روی پای خود بایستد. وی قدم‌هایی «بلندتر از

همیشه» برمی‌دارد، با این هدف که لکهٔ ننگ بی‌مسؤولیتی پدر و مادر بی‌عاطفه را از دامان خانواده بزداید.

در داستان «*این برف، برف لعنتی*» نوشتهٔ جمال میرصادقی، شخصیت اصلی داستان، که نوجوانی چهارده ـ پانزده ساله است، در یک لحظه به تجلی ناگهانی دست می‌یابد که چنان عمیق و تأثیرگذار است که اکنون پس از سالها وقتی آن را به خاطر می‌آورد، نسبت به خودش احساس نفرت می‌کند. پسر درگیر حرفهٔ پستی می‌شود که به گفتهٔ خودش مستلزم «پررویی» و «لچری» است. او که شاگرد قصابی بیش نیست، با تشویق و تملق‌های «اوستا» ترغیب می‌شود تا بدهکارانی که به دلایلی موفق به پرداخت بدهی خود نشده‌اند دنبال کند و با ایجاد جار و جنجال و در مواردی رسوایی، آنان را وادار به پرداخت بدهی خود کند. او همواره، بنا به گفته‌های «اوستا» باور دارد که این مردم از سر «مفتخوری» بدهی خود را نمی‌پردازند بنابراین پسر هم هر جا دستش به بدهکاران «مفتخور» می‌رسد از بی‌آبرو کردن آنان کوتاهی نمی‌کند و چون صیادی که به دنبال شکار می‌افتد تا قربانی را به زانو در نیاورد، دست بردار نیست.

یکی از این موارد، قربانی زنی خوش سیما و جوان است که یک‌بار موفق می‌شود از دست پسرک خود را رها کند. اوستا پسر را به «بی‌عرضگی» متهم می‌کند این اتهام که برای او سنگین است، او را وا می‌دارد تا تصمیم گیرد هر طور شده زن را وادار به پرداخت بدهی کند. در تمام مدتی که به تعقیب و جر و بحث با زن جوان می‌پردازد، سرزنش اوستا که «گذاشتی از دستت در بره بی‌عرضه...» در گوشش طنین می‌اندازد و او را بیشتر مصمم می‌کند که زن را به زانو در آورد. در این کشمکش، زن که آبرودار و با ملاحظه است، به پسرک التماس می‌کند که به دنبال او راه نیفتد چون سبب بدگمانی مردم می‌شود. وقتی نمی‌تواند پسرک را مجاب کند، با مشت و چنگ و دندان به جان پسرک می‌افتد و پسر با جار و جنجال توجه جماعت را به خود جلب می‌کند. این امر خود سبب خشم و خشونت بیشتر زن می‌شود. در این جدال، ناگهان بقچه‌ای را که زن با خود حمل می‌کرد باز می‌شود و پسرک با تعجب استخوان‌هایی را که او از قصابی به کنار کوچه ریخته بود، در آن می‌یابد که اکنون هر کدام به گوشه‌ای پراکنده شده است. او می‌گوید: «دیدم که زن چطور مثل یک فانوس تا شد، دیدم چطور تا شد و جلو خس‌ها روی زمین زانو زد و اشک صورتش را شست» (۱۶ / ص ۳۳۹). ناگهان پسرک انگار از خوابی طولانی

بیدار می‌شود، موردی را تجربه می‌کند که ناقض ادعاهای اوستا است. این زن نه از سر «مفتخوری» بلکه از سر فقر و نداری نتوانسته بدهی‌اش را بپردازد.

بدین صورت پسرک، که در موارد دیگر ترحمی از خود نشان نمی‌دهد، این بار چون به ماهیت فقر واقعی پی می‌برد، معصومیت و ترحمش به هر تصور دیگر غالب می‌شود. کار پستی که از طرف پسر «پررویی» می‌طلبد، نمی‌تواند معصومیت او را تحت‌الشعاع قرار دهد و رفتارش با زن سبب عذاب و شرمندگی او می‌شود. ابتدا با مظلومیت و حجب زن و سرانجام با استیصال وی روبه‌رو می‌شود و تصویر جدیدی از افراد جامعهٔ بدهکار به «اوستا» کسب می‌کند. همین سبب می‌شود که حالا پس از سالها از آن حرفه «دلش به هم بخورد. در ابتدای داستان، راوی که ماجرا را برای مخاطبی ناشناخته تعریف می‌کند، داوری خود را پیشاپیش ابراز می‌کند: «کار لجنی بود، پررویی و لچری می‌خواست و بدپیلگی و زبلی، کثافت‌کاری بود. حالا که فکرش را می‌کنم حالم را به هم می‌زند. اما تنها کاری بود که فوت و فن‌اش را خوب یاد گرفته بودم و همه راههایش را امتحان کرده بودم. برای همین هم اوستام خاطر من را خیلی می‌خواست» (۱۶ / ص ۳۲۹). پس از این ماجرا، پسر در می‌یابد که چرا اوستا تا این حد خاطرش را می‌خواست، با شرمندگی سعی دارد جبران کند تا به این ترتیب وجدان خود را آسوده کند: «جلو دویدم، زنجموره‌ام برید. جلو دویدم و شروع کردم به جمع کردن خس‌ها. هر کدام به طرفی پرتاب شده بود. چقدر از آدم‌هایی که دور ما جمع شده بودند، نفرتم گرفته بود و چقدر از خودم... دیگر نفهمیدم چه شد یک وقت دیدم که دارم همین‌طور زیر برف می‌دوم و گریه می‌کنم. این برف لعنتی...» (۱۶ / ص ۳۳۹). پسرک برای نخستین بار به درک فقر می‌رسد و نفرت و شرمندگی جایگزین لذتی می‌شود که از زرنگی‌هایش به او دست می‌داد.

داستانهای فوق نمونه‌هایی از امکانات نامحدودی است که استفاده از دیدگاه و از شخصیت‌های خردسال و نوجوان برای نویسندگان معاصر ما فراهم آورده است و هر نویسنده با زیرکی و آگاهی از محدودهٔ گستردهٔ این انتخاب بهره گرفته و اثرهایی درخور اعتنا خلق کرده است که با آثار نویسندگان نامی جهان شانه می‌زند.

چنانکه مشهود است، دسته‌بندی داستانها ابتدا براساس اشتراک آنها در استفاده از دیدگاه شخصیت‌های کودک و نوجوان صورت گرفته و در مرحلهٔ دوم، ترتیب داستانها

نه به ترتیب زمانی بلکه به اقتضای موضوع و مضمونی بوده است که درونمایهٔ آنها را شکل داده است: دردها و رنج‌های انسانی، چون بیماری، اختلاف طبقاتی و سیاست؛ مفاسد اجتماعی و ویژگیهای اخلاقی ـ اجتماعی؛ شرارتهایی چون بخل و حسادت در میان بزرگسالان؛ مسؤولیت‌پذیری زود هنگام نوجوانان، نمایش کنجکاوی و لطافت روح کودکان که اغلب نادیده گرفته می‌شود. این مضامین متنوع گاه در پرتو دیدگاه و شخصیت پاک و معصوم راوی و شخصیت محوری کودک ـ نوجوان به‌طور مؤثرتری بازتاب می‌یابد و این تمهیدی است که نویسندگان معاصر ایرانی به‌خوبی از آن بهره‌مند شده‌اند.

منابع

۱ـ آل‌احمد، جلال. «خواهرم و عنکبوت»، در مجموعهٔ *داستان کوتاه ایرانی*، به کوشش محمد بهارلو، ۱۳۷۳.

۲ـ بهارلو، محمد. *داستان کوتاه ایرانی*، طرح نو، تهران، ۱۳۷۳.

۳ـ چوبک، صادق. «یحیی»، مجموعه داستان *خیمه شب‌بازی*، (ناشر ذکر نشده)، تهران، ۱۳۲۴.

۴ـ دولت‌آبادی، محمود. «مرد»، مجموعه داستان *کارنامهٔ سپنج*، بزرگمهر، تهران، ۱۳۶۸.

۵ـ روانی‌پور، منیرو. «کنیزو»، *بشنو از نی چون حکایت می‌کند*، هلن اولیایی‌نیا، نیم‌نگاه، شیراز، ۱۳۸۱.

۶ـ عباسپور، سعید. «راز»، *بوی تلخ قهوه*، نقش خورشید، اصفهان، ۱۳۷۹.

۷ـ عباسپور، سعید. «عمو زنجیرباف»، *بوی تلخ قهوه*، نقش خورشید، اصفهان، ۱۳۷۹.

۸ـ عدیلی‌پور، شهرام. «دلهرهٔ ویرانی»، *واژه*: نشریهٔ داخلی انجمن داستان‌نویسان اصفهان، شمارهٔ ب و پ، زمستان ۱۳۸۰، بهار ۱۳۸۱.

۹ـ کلباسی، محمد. «دادا»، *مثل سایه مثل آب*، نقش خورشید، اصفهان، ۱۳۸۰.

۱۰ـ کلباسی، محمد. *و باد بود که.....*، *سرباز کوچک*، چاپ فاروس ایران، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۸.

۱۱ـ کوشان، منصور. «آیینهٔ سنگی مادر بزرگ»، *بشنو از نی چون حکایت می‌کند*، هلن اولیایی‌نیا، نیم‌نگاه، شیراز، ۱۳۸۱.

۱۲ـ گلستان، ابراهیم. «با پسرم روی راه»، در مجموعهٔ ***داستان کوتاه ایرانی***، به کوشش محمد بهارلو، ۱۳۷۳.

۱۳ـ گلشیری، هوشنگ. «عروسک چینی من»، ***نیمهٔ تاریک ماه***، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۰.

۱۴ـ مندنی‌پور، شهریار. «اگر تابوت نداشته باشد»، ***ماه نیمروز***، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷.

۱۵ـ مندنی‌پور، شهریار. «یک خشت طلا»، ***سایه‌های غار***، انتشارات نوید، شیراز، ۱۳۶۸.

۱۶ـ میرصادقی، جمال. «این برف، برف لعنتی»، در مجموعهٔ ***داستان کوتاه ایرانی***، به کوشش محمد بهارلو، ۱۳۷۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی