نفوذ به نیمه ممنوعه

○ زری نعیمی

«هاوگن در کتاب‌هایش، دلهره و آسیب‌پذیری کودکان و نوجوانان امروز را بیان می‌کند و پرده‌ای را که بین دنیای بزرگسال و تصورات کودکان وجود دارد، کنار می‌زند.»[1]

دیدگاه رسمی و پذیرفته شده در ادبیات کودک، گمان نمی‌برد کلماتی نظیر «دلهره» و «اضطراب» (وجودی)، جایگاهی در ذهنیت و روان کودکان و نوجوانان داشته باشد. از این دیدگاه، دنیای فطری کودک سرشار از آرامش، معصومیت، بی‌خیالی و بی‌دغدغگی است. پیروان دیدگاه رسمی، از این گزارهٔ شبه علمی، راه به گزاره‌ای دیگر می‌برند که بنابراین، نباید نویسندگان و هنرمندان آثاری خلق کنند که خدشه‌ای به این مفاهیم شیرین و ملکوتی بزنند و کودکان را با مقوله‌هایی آشنا کنند که به بزرگسالان و رنج‌های آنان تعلق دارد. راهنمایان می‌خواهند چشمان خود را بر تمام آسیب‌ها و ناهنجاری‌های بیرونی و درونی ببندند و تنها یک روایت از زندگی را برای کودک بخوانند؛ روایتی که در آن همه چیز استرلیزه، دلپذیر و بی‌عیب و نقص است. بعضی از نویسندگان، در باور چنین پنداری و القای آن به کودکان، آن چنان دچار افراط در خوش خیالی‌های خود می‌شوند که می‌کوشند حتی مفهوم «درد» را از ذهن و روح کودک پاک کنند. آنان به جای نشان دادن بیماری و سلامت، به عنوان اجزایی مکمل از واقعیت زندگی، مداد پاک‌کنی به دست کودک می‌دهند تا هیولای درد را پاک کند و از بین ببرد![2]

مشخص نیست این نگاه فاصله‌گذار که دنیای بزرگسال و دنیای کودک را به دو تکه از هم جدا تقسیم می‌کند و یکی را سرشار از رنج و بدبختی و دیگری را مملو از سعادت و رفاه می‌داند، از کجا ریشه گرفته است؟ این طرز تلقی، آن چنان جا افتاده و تقدیس شده که اگر کسی خلاف آن حرکت کند، پنداری که گناهی بزرگ و نابخشودنی مرتکب شده است. اما با وجود این، هستند نویسندگانی که از قاعده‌های مقدس سرباز می‌زنند و وسوسه‌ای آن‌ها را به میوه‌های ممنوع نزدیک می‌کند و مرتکب «معاصی کبیره!» می‌شوند. یکی از این نویسندگان، بی‌گمان می‌تواند «تورمد هاوگن» باشد.

تورمد هاوگن، در داستان بلند «پرندگان شب»، به دنیای ناشناخته و حذف شده کودکان و نوجوانان قدم می‌گذارد و «نیمه غایب» و مفقود شده مخاطب خود را احضار می‌کند. البته، داریم نویسندگان واقع‌نگر و خوش فکری را که در این حوزه از خط‌کشی‌های عمومی فراتر رفته و نیمه غایب اجتماعی و جهان بیرون از کودک و فجایع موجود در آن را به تصویر کشیده و کوشیده‌اند مخاطب خود را از قصر پوشالی زیبایی که برایش ساخته‌اند، خارج کنند و با مشکلات عظیم اجتماعی همانند فقر و شکنجه و کودکان خیابانی... آشنا سازند (جامعه‌شناسی کودکان)[3]. اما کمتر نویسنده‌ای جرأت ورود به روان‌شناسی وجودی کودک و نوجوان را داشته است. یا به این دلیل که اساساً چنین نیمه‌ای را به رسمیت نمی‌شناسد و یا در صورت پذیرش، توانایی شکستن «تابو»ها و «فوبی»های حاکم بر این قلمرو را ندارد. شاید هم (در اغلب موارد) استعداد ویژه شناسایی و کشف این ابعاد ناآشکار را فاقد است.

تورمد هاوگن، اما در ردیف معدود نویسندگانی است که خود را از سلطه نیمه حاضر تعمیم یافته به کلیت کودک، می‌رهاند و با داستان «پرندگان شب»، جلوه‌های پنهان روح و روان کودک را بازکاوی و شناسایی می‌کند.

نویسنده، داستانش را با تصویری غیرمتعارف آغاز می‌کند. با اولین جمله‌ها، در فضایی آکنده از اضطراب غرق می‌شویم:

«آرام و بی‌صدا از پله‌ها عبور کن.
مواظب لکه‌های بزرگ بلوطی رنگ روی پله چهارم باش.
در برابر دری وحشت‌آور، دری با روزنه‌ای وحشت‌آور، خم شو.
یک چشم، چشمی درخشان، بدون آن که پلک بزند، خیره نگاه می‌کند.» ص ۹

○عنوان کتاب : پرندگان شب
○نویسنده : تورمد هاوگن
○مترجم : منوچهر صادق خانجانی
○ناشر :سروش
○نوبت چاپ : اول ـ ۱۳۷۹
○شمارگان : ۲۰۰۰ نسخه
○تعداد صفحات : ۱۳۴ صفحه
○بها: ۵۰۰ تومان

این «موقعیت اضطراب‌انگیزی» است که یوآکیم، هر روز، در لحظه عبورش از پلکان، با آن دست به گریبان است. ترسی مزمن و نیرومند، مدام در لحظه‌های تنهایی و در میان جمع، هم‌چون سایه‌های درونی کابوسی او را تعقیب می‌کند و دست از سرش برنمی‌دارد. نویسنده بدون هیچ‌گونه ارزش‌گذاری مثبت و یا منفی، تنها می‌کوشد تا لحظه درونی شده این وحشت را در یوآکیم برجسته سازد و به آن نزدیک شود. نگاه نویسنده، نگاهی از بیرون و از موقعیت یک بزرگسال نیست؛ او به گونه‌ای واهمه‌های یوآکیم را به تصویر می‌کشد که گویی خود یوآکیم، داستان را نوشته است. خواننده بزرگسال نیز همپای یوآکیم، قدم به ترس‌های ناشناخته دوران کودکی خود می‌گذارد؛ به لحظه‌هایی که دچار وضعیت‌های مشابه می‌شد، اما نه می‌توانسته از آن برای کسی سخن بگوید و نه می‌دانسته این حالت‌ها که در او پدید می‌آید، چیست و از کجای روح و روان او بیرون می‌زند.

تورمد هاوگن، در پی ارائه چاره و راه‌های برون‌رفت از این موقعیت‌ها برای مخاطب خود نیست. او تنها می‌کوشد یک نورافکن قوی در این نیمه تاریک وجود روشن سازد و همه زوایای در ظلمت مانده آن را آشکار گرداند تا خواننده‌اش بتواند با قسمت‌های ناخودآگاه وجود خود آشنا شود. نویسنده می‌خواهد در وهله اول، خواننده را به زیرزمین وجود خود ببرد و دالان‌های تودرتو و از چشم پنهان آن را نشانش دهد.

ترس‌ها و دلهره‌های دائمی یوآکیم که هستی او را از درون در چنگال خود می‌فشارد، به صورت پرندگان سیاه با چشمانی قرمز و منقارها و چنگال‌هایی خوف‌آور تصویر می‌گردد:

«او صدای‌شان را شنید. در فضا از همه طرف صدای همهمه می‌آمد.

با به هم زدن بال‌های بزرگ‌شان در هوا، صدا ایجاد می‌کردند و با چشمان قرمزشان، به او خیره شده بودند. چشمان‌شان گویی گلوله‌ای آتشین بود.

منقارهای بزرگ و خطرناک خود را بازکرده بودند و قصد داشتند به او حمله کنند.» ص ۳۸

امتیاز مهم نویسنده در این داستان، کنار گذاشتن نقش معلمی و داوری است. به همین دلیل، خواننده کتاب، میان خود و شخصیت‌های داستان فاصله‌گذاری نمی‌کند. تیپ‌های مختلف داستان، در شخصیت او حلول می‌کنند و خواننده، در آیینه موقعیت‌های داستانی، چهره‌های از یاد رفته و ناشناخته خود را تماشا می‌کند.

در فرهنگ پدر سالار، نویسندگان کودک، اصولاً دچار نوعی وسواس و تقید اخلاقی معلم‌وار در برابر خوانندگان خود هستند. آنها خود را به رعایت تعیّن‌های دیکته شده خاص ملزم می‌کنند و می‌گویند «نویسنده کودک در برابر هر کلمه، هر عبارت و به طور کلی، در برابر اندیشه‌هایی که به وی منتقل می‌کند، مسؤولیت دارد.»[۴]

در پس این عبارات به ظاهر درست و مقبول، اولین چیزی که از نویسنده و خواننده سلب می‌شود، حق انتخاب و آزادی است. این طیف از نویسندگان، به کودکان، هم‌چون مخاطبان «ادبی» خود نمی‌نگرند. بلافاصله تا اسم مخاطبی به نام کودک در ذهن‌شان طنین می‌اندازد، در برابرش گارد اخلاقی[۵] می‌گیرند و خود را آماده می‌کنند تا در پس هر کلام و هر اندیشه‌ای، قبل از این که حرف طرف را بفهمند، اول آثار و عوارض ضاله و گمراه‌کننده آن را تشخیص بدهند و مؤکداً بخشنامه کنند که این یا آن کتاب و این قول یا آن سخن، از لحاظ آموزشی (نظام آموزشی حاکم بر ذهن ایشان) برای کودک مفید است یا مضر[۶]. در حالی که نویسنده «ادبیات» بزرگسال، به مخاطب خود (که اغلب سایه، همزاد یا خویشتن خود نویسنده است)، تنها به عنوان یک سوی «گفت‌وگوی» ادبی می‌اندیشد و بس؛ نه ذهنیت صغیری که در برابرش مقید و مکلف به مراعات ملاحظات خارج از هنر و ادبیات است. مهم‌ترین عنصری که در شکل‌گیری ادبیت متن ادبی دخیل است، آزادی و رهایی نویسنده از هر گونه تقید و التزام غیرهنری است. سلب این آزادی، به وسیله نویسنده از خودش و سانسور خلاقیت وی، اثر او را در عالی‌ترین شکل خود، احیاناً به یک انشای ادبی فصیح اما بی‌ارزش تبدیل می‌سازد و یا در ردیف کتاب‌های درسی و کمک درسی آموزشی و اخلاقی و علمی قرار می‌دهد.

نویسنده، در داستان «پرندگان شب»، نمی‌کوشد حتی به صورت غیرمستقیم، راه‌های خروج اضطراری را به خواننده آموزش دهد. او تنها تلاش می‌کند که مخاطب خود را به درک «واهمه‌های بی‌نام و نشان» شخصیت‌های داستان و شناخت آنها نزدیک گرداند.

روان‌شناسی و روان‌کاوی علمی امروز، برای کشف و شناخت آسیب‌ها و ناهنجاری‌های روحی و روانی بیماران خود، ناچار است در یک جست‌وجوی طولانی و موشکافانه، به کودکی بیمار خود بازگردد و روند و ریشه‌های تکوین بیماری را از آن جا شناسایی کند. از همین طریق به اثبات رسیده علمی و تجربی است که می‌توان به ضمیر مخفی آدم‌ها دست یافت و نهاد ناآرام آنان را در برابر ترس‌های وسواسی و مرضی و شرطی شده، مصونیت و امنیت بخشید و درمان‌شان کرد.

بی‌اعتنایی نسبت به فرآیند مادی شکل‌گیری شخصیت درونی کودک و غرق شدن در خیالات خوش و توهم‌های فانتزی‌گونه نسبت به او، فرصت‌های معرفت‌یابی از نفسانیات و شکل‌گیری بخش عظیم ناخودآگاه شخصیت او را از ما بازمی‌ستاند. کاربرد سنن و طرق و عادات رسوب کرده تاریخی و استمرار و اصرار بر تحمیل و ترویج آن‌ها از یک طرف و الگو کردن بی‌تناسب و ناسازواره مدل‌های تربیتی آمریکایی و سوئدی از طرف دیگر، ما را مصداق حکایت عبرت‌آموز همان «کبک معروف سر در برف» می‌کند و در این صورت، امکان آسیب‌شناسی وجودی و ساختاری کودکان و نوجوانان را به کلی از دست می‌دهیم. لحاظ نکردن عناصری چون ترس، تبعیض، خشونت، ریا، انفعال و زورگویی در ادبیات کودک و نوجوان، غفلتی است فاجعه‌بار.

ترس و دلهره سبب می‌شود تا یوآکیم، در میان همبازی‌ها و همکلاسی‌هایش، به موجودی منفعل و کنش‌پذیر و تسلیم‌گرا تبدیل شود. ناچار است در برابر بچه‌هایی که زورشان از او بیشتر است، تمکین کند. در برابر پرخاشگری و زورگویی آنها از خواسته‌های خود بگذرد و آن کاری را انجام دهد که از او می‌طلبند. شرمساری، غرور، کم‌رویی یا ترس نمی‌گذارد تا یوآکیم یا هر کودک و نوجوان دیگری، از این آسیب‌ها و رنج‌های وجودی خود برای کسی سخن بگوید؛ نه مادر، نه پدر و نه حتی دوستانش. خودش هم از درک این تنش‌ها و فعل و انفعالات روان‌پریشانه عاجز است؛ فقط هم‌چون هم‌زادی همیشگی با آن‌ها زندگی می‌کند.

تورمد هاوگن، در داستان خود، یکی دیگر از ساختارهای ذهنی نویسندگان کودک و نوجوان را می‌شکند. او آن‌ها را با خود به تماشای کودکانی می‌برد که دیگر نمی‌توان اثری از کلیشه‌های تلقینی معصومیت، پاکی و «گل بودن» در آن‌ها یافت. نویسنده کودکان را تافته جدا بافته‌ای نمی‌داند که تار و پود ساختار وجودی آن‌ها را از ماده‌ای غیر زمینی و از عناصر غیر بشری و لاهوتی بافته باشند. او خواننده بزرگسال را با خود به دیدار نیمه ناسوتی و لاپوشان شده و کتمان‌شده پسران و دخترانی می‌برد که همانند بزرگترها دروغ می‌گویند، به خاطر قدرت و چالاکی‌شان، زورگویی و فرمانروایی می‌کنند و از اعمال سلطه و خشونت بر افراد ضعیف‌تر از خود، غرق در لذت می‌شوند. بچه‌هایی که از طریق تولید رعب و وحشت، برای خود چیرگی و قدرت می‌آفرینند و از این که بچه‌های دیگر از آن‌ها می‌ترسند و به ناچار از شدت ضعف و استیصال به آنان پناه می‌برند و حامی‌خود می‌شمارندشان، کیف می‌کنند. بچه‌هایی که آزار و شکنجه افراد کم‌توان، یکی از بازی‌ها و تفریحات رایج و دلچسب‌شان است. و بچه‌های داستان، مدل‌ها و ماکت‌های کوچکی هستند از میلیون‌ها کودک و نوجوان واقعیت و زندگی. نویسنده نشان می‌دهد که در درون هر

کودکی، یک «شیطانک شرور» زندگی می‌کند که هیچ نسبتی با آن معصومیت و قدسیت القا شده از جانب بزرگسالان ندارد. «سارا» یکی از این دختران است. یکی از بی‌شمار «گل‌های زندگی!» و «طفلک‌های معصوم!» و «حیوونکی‌های بی‌گناه!» که روی همین کره خاکی (دهکده‌ای پر از فساد بزرگسالان) به دنیا می‌آیند. او در مورد هر مسئله‌ای دروغ می‌گوید؛ به‌خصوص به یواکیم. او از دیدن چهره رنگ پریده یواکیم لذت می‌برد. بنابراین، می‌کوشد در هر دیدار خود، او را به نوعی دچار وحشت کند و در موقعیت هولناک بیندازد تا یواکیم در گریز از ترس، به یک حامی قوی و شجاع مانند سارا پناه ببرد:

«یواکیم آهسته گفت:
این سایه کی بود؟
[سارا]
- یک قاتل!
یواکیم که گلویش خشک شده بود، گفت: «یک قاتل؟!»
سارا گفت: «قاتل! مردی را که کشته بود، با خود می کشید و حالا او توی زیرزمین شماست.»

یواکیم احساس کرد دارد خودش را خیس می کند. زیرا سارا چیزهای وحشتناکی به او می گفت.»ص ۷۰

در این داستان، روایت خطی از کودک می‌شکند و دخمه‌های هزارتوی کودکان در شخصیت‌های مختلف داستانی بازکاوی می‌شود. نویسنده نگاه ظاهربین و لوس و ننرپرور و سانتی‌مانتال و غیرواقعی ما را نسبت به کودکان و به نوجوانان، به کلی دگرگون می‌کند. کودکی که در پندار خیالبافانه بزرگترها به نهر زلال و شفافی مانند است، در کوهپایه‌ای خوش آب و هوا که رهگذر تشنه را فریب می‌دهد، نگاه کارشناس عاقل را نمی‌تواند منحرف سازد. اگر کمی دقیق‌تر جست‌وجو کنیم، علاوه بر زیبایی‌های انکارناپذیر و دوست‌داشتنی؛ انواع قورباغه و خرچنگال و آب دزدک و گل خورک و جانورهای آبزی دیگر و نیز اقسام زباله‌های بشری از قبیل قوطی کنسرو و پلاستیک و پوست پرتقال و پس مانده غذاها و آت و آشنال‌های دیگر در درون و کناره‌های همین نهر دلفریب می‌توانیم یافت! از این پیشرفته‌تر، مشاهده علمی شماری از خطرناک‌ترین باکتری‌های مضر و موذی در قطره‌ای از این آب مطهر (وجود کودک)، به هنگامی است که آن را زیر میکروسکوپ قرار بدهیم و با چشمان مسلح (به عقل و خرد و تجربه علمی) نگاهش کنیم.

بچه‌های «معصوم» هم می‌توانند شکنجه‌گر (دیگر آزار) باشند و هستند و می‌بینیم. هر بچه‌ای این امکان بالقوه را دارد که از آزار و اذیت دیگران لذت ببرد و آن را به صورت بازی روزانه و رایج خود درآورد. همه ما در میان خانواده و اقوام، کودکان ۷ تا ۱۳ ساله سالم و نرمالی را می‌شناسیم که دمار از روزگار پدر یا مادر یا هر دوشان درمی‌آورند! می‌پنداریم خصلت‌های منفی را فقط در آدم بزرگ‌ها می‌توان پیدا کرد که تازه آن را هم صرفاً ناشی از شرایط نامتعادل اجتماعی می‌شماریم. نمی‌توانیم و نمی‌خواهیم این واقعیت را بپذیریم که «شرایط» بیرونی، به رغم تأثیرات اساسی‌اش، تنها می‌تواند نقش تدارکاتی زمینه‌های مادی را در بروز و ظهور خصایص درونی افراد فراهم کند، نه نقش ایجادی و تأسیسی را.

نویسنده در داستانش نشان می‌دهد که خصائلی مانند قدرت‌طلبی، زورگویی، آزار و اذیت دیگران و فریب‌کاری و دروغگویی از کودکی با او هستند و در بازی‌های کودکانه، در کلاس و مدرسه، خیابان و کوچه و حتی در خلوت‌های او حضور دارند. فقط این ما هستیم که نمی‌خواهیم ببینیم و باور کنیم. یا حوصله‌اش را نداریم، یا مشکلات روزمره فرصتی باقی نمی‌گذارد، یا فکر می‌کنیم فایده‌ای ندارد و چاره‌ای نمی‌توانیم یافت. چون به هر صورت «خودشان بزرگ می‌شوند!» و بالاخره «آخرش یک... می‌شوند دیگر!»

به عنوان شاهد مثالی روشن‌کننده و متکی به تجربه روزانه، یک نمونه از وجود «هنجارهای غریزی» موجود در میان دانش‌آموزان را با هم تماشا کنیم:

«در زنگ تفریح اول، یان کتک خورد.

او نمی‌خواست آب نبات چوبی‌اش را که مشغول لیسیدن آن بود، به کسی بدهد. اما کلاوس می‌خواست آب نبات چوبی را از او بگیرد.

کلاوس چالاک‌تر و قوی‌تر از او بود. وقتی یان سعی کرد فرار کند، کلاوس پایش را جلوی پای او گرفت. او زمین خورد و آب‌نبات از دستش افتاد. خوشبختانه، آب‌نبات سالم ماند و نشکست، فقط کثیف شد.

کلاوس حاضر نشد آب‌نبات را قبل از آن که یان با لیس زدن، آن را تمیز کند، بگیرد. یان نمی‌خواست آن را لیس بزند. آن وقت، کلاوس روی او نشست و او را کتک زد.

بچه‌ها آن‌ها را دوره کرده بودند و او را تشویق می کردند.

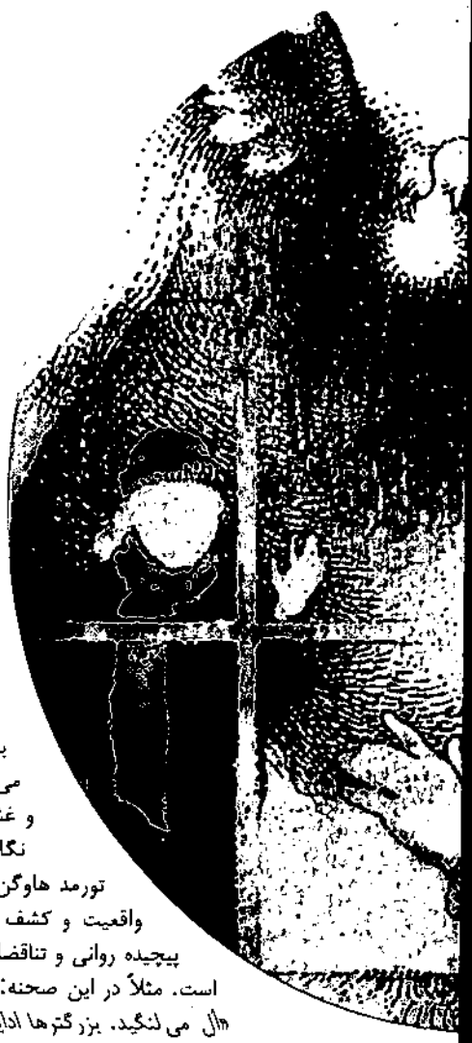
یان ناله می کرد، ولی یواکیم حاضر نشد به او کمک کند. همه فریاد می‌زدند: «باز هم بزن!»ص ۷۸ ـ ۷۹

لطفاً یک بار دیگر گزینه بالا را بخوانید: دانش‌آموزی به نام «کلاوس» تنها به دلیل «قوی‌تر بودن»، به خودش حق می‌دهد هر بلایی بر سر همشاگردی‌هایش بیاورد. او دنبال «یان» می‌کند. او را به زمین می‌زند، روی او می‌نشیند و شکنجه‌اش می‌دهد تا اراده و شخصیت یان را درهم بشکند. بعد «همه بچه‌ها» به جای کمک به یان، برای کلاوس کف می‌زنند و هورا می‌کشند و دسته‌جمعی شعار می‌دهند «باز هم بزن!»

این صحنه‌ای است که خود ما بزرگترها در کوچه و خیابان و خانه و مدرسه غالباً با آن روبه‌رو می‌شویم. تنها «استعدادی» که به کلاوس حق می‌دهد پشت پا بیندازد و با کتک زدن و اعمال خشونت عریان، از بچه‌های دیگر زهرچشم بگیرد و امر و نهی خودش را پیش ببرد، همان «قدرت فیزیکی» است و بس.

بسیاری از نویسندگان تنزه‌طلب، گمان می‌برند که این خصایل بیمارگونه (دیگر آزاری، فوبیا، هیستری، خودکامگی، بی‌رحمی، قلدرمآبی...) تنها در کودکان ناهنجار و استثنایی ممکن است قابل رؤیت باشد، وگرنه کودک با وضعیت به‌هنجار و شرایط مساعد، نمی‌تواند دست به چنین حرکاتی بزند و از آن لذت هم ببرد، اما داستان حاضر، روایتی معتدل و رقیق شده است از سلوک تمامی دانش‌آموزان عزیزی که در جهان ما زندگی می‌کنند.

نگاه نویسنده به کودک، نسبی و واقع‌بینانه است. شخصیت‌های داستانی او اعم از یواکیم، سارا، ژولی، روژه و... تک بعدی و خطی نیستند. آن‌ها مجموعه‌ای هستند از همه ویژگی‌های زشت و زیبای بشری. یواکیم (شخصیت اصلی داستان) نیز مجموعه‌ای نسبی است از خصلت‌های نیک و بد همگانی. او هم دل‌نگران بیماری پدرش است، هم کودکی است که واکنش تدافعی ترس (ترس از ناشناخته‌ها و...) را در روحیه خودش دارد، هم همراه دیگر همکلاسی‌هایش در آزار و اذیت و تمسخر و تحقیر دوستان ضعیف‌ترش شرکت می‌جوید و از این شرارت جمعی به



وجد می‌آید و حظ می‌کند و در عین حال، به این طریق، خود را در پناه قدرت و حمایت آنان قرار می‌دهد تا از کتک خوردن و تحقیر شدن مصون بماند (عیناً شبیه به همین مناسباتی که در دنیای سیاست و اقتصاد کلان سالان جریان دارد)، اما در کنار همین صحنه‌های خشن و همراه با این فضاهای ناانسانی، یوآکیم در یک رابطه عاطفی خاص که بی‌کلام و با نگاه شکل می‌گیرد، به «مای بریت» همکلاسی خود نزدیک می‌شود و صمیمیت و دوستی بی‌غل و غش کودکانه‌ای را تجربه می‌کند.

نگاه چند جانبه و غیرجانبدارانه ی تورمد هاوگن به کودک، توانایی دیدن درست واقعیت و کشف موقعیت‌های تراژیک و وضعیت پیچیده روانی و تناقضات وجودی بچه‌ها را به او بخشیده است. مثلاً در این صحنه:

«ال می لنگید. بزرگترها ادایش را درمی‌آوردند. گاهی آنها در یک صف طولانی در پی او به راه می‌افتادند تا آن که او می‌نشست و به گریه می‌افتاد...

یوآکیم هم ادای ال را درمی‌آورد. بچه‌های بزرگ به عنوان تفریح او را اذیت می‌کردند.» ص ۸۲

و در صحنه‌ای دیگر:

«ناگهان کسی کنار او ایستاد. می‌دانست چه کسی کنار اوست.

او همیشه از تصور چنین اتفاقی وحشت داشت؛ اما حالا که این اتفاق افتاده بود، دیگر ترسی حس نمی‌کرد.

هیچ کدام حرفی نزدند.

او چیزی را کنار دستش و سپس در دستش حس کرد. یک انگشت... دو انگشت و... یک دست را.

یوآکیم دست‌های مای‌بریت را گرفته بود یا او دست یوآکیم را!» ص ۱۲۱ ـ ۱۲۰

نویسندگانی از این دست، بهتر می‌توانند کودک را به خودش، آن نیمه پنهان و غایب وجودش آگاه سازند و او را تحریک و تحریض کنند تا به مناطق ممنوعه «شخصیت» خود نزدیک شود و طعم خوش معرفت‌یابی نسبت به خویشتن را بچشد. شخصیت‌های داستانی (کودک و نوجوان) اغلب نویسندگان، کاذب و غیر واقعی هستند و در فاصله‌ای بعید از او قرار دارند. حتی در مورد «سیلور استاین» که توانسته است مرزهای مرسوم دهکده جهانی را بشکند و به جریان کاذب کودک‌ستایی (به جای کودک‌شناسی) ضربه بزند، زبان طنز و شوخی گونه‌اش باعث شده تا خرق عادت و سنت‌شکنی او را صرفاً لطیفه‌هایی شیرین و بانمک به حساب آورند و نه نمایشی رندانه از واقعیت‌ها و امیال و چارچوب‌های ساختاری کودکان.

برخی کتاب‌ها از لحاظ فرم و ساختار هنری، بدیع و خارق‌العاده هستند و خواننده هرگز نمی‌تواند آن‌ها را از خاطر ببرد. برخی دیگر از چنان درونمایه‌های تکان‌دهنده و ژرفی برخوردارند که هر صحنه داستانی آن می‌تواند ذهن را در برابر پرسش‌ها و پویش‌های تازه قرار دهد. برخی از کتاب‌ها نیز هر دو را با هم دارند، اما آن چه در این کتاب غلبه دارد، همان آشنایی با معانی و مفاهیم تجربی «آسیب‌شناسی روانی» کودکان طبیعی و نرمال است. اگر قبول داشته باشیم ارزش محتوا و درون‌مایه هر اثری، به میزان پرسش‌هایی است که برمی‌انگیزد و نه پاسخ‌های روشن و متعینی که می‌دهد، باید گفت داستان پرندگان شب، سؤال‌های بسیاری در ذهن خوانندگان خود درمی‌اندازد. پرسش‌هایی که یا باید همان پاسخ‌های کسالت‌آور مکرر کلیشه شده را به آن بدهیم یا ما را وا می‌دارند تا در قرائت وهم‌آلود، سانتی‌مانتال، صوری، تک‌بعدی و سطحی خود از کودک تجدیدنظر کنیم.

روال غیرمتعارف داستان، از آغاز تا پایان ادامه پیدا می‌کند و نویسنده، اثر خود را از آفت موضع‌گیری و ارزش‌گذاری اخلاقی نجات می‌دهد. کوشش او از آغاز تا به انتها، در مسیر فهم درست و بی‌طرفانه واقعیت صرف می‌شود. و بالاخره، پایان داستان را به یک نتیجه مشخص نمی‌رساند. نویسنده نگاه چند وجهی و مجموعه‌ای خود را در اینجا نیز حفظ می‌کند و نمی‌خواهد ذهن کودک را حتی به صورت غیرمستقیم، به یک هدف از پیش تعیین‌شده هدایت کند. او هر نوع تصمیم و نتیجه‌گیری را به خواننده خود وامی‌گذارد. نویسنده تنها در پی این است که موقعیت شناسایی بازستانده شده از کودک را در اختیار او بگذارد. پایان کتاب، به گونه‌ای صورت‌بندی شده است که تازه داستان در ذهن مخاطب آغاز می‌شود و هم‌چون دو خط موازی در ذهن و عین او امتداد می‌یابد. یوآکیم، سارا، روژه، ژولی، مای‌بریت و... در حقیقت تصویرهای ممتد زندگی خواننده هستند که در واقعیت داستان اتفاق افتاده‌اند. عاقبت، تورمد هاوگن، تابوی مقدس کودکان فرشته خصال اما کاذب و موهوم ذهن ما را می‌شکند، از دیوار قطور خوش‌خیالی بزرگسالان می‌گذرد و به نیمه‌ی ممنوعه روان کودکان نفوذ می‌کند.[۷]

پاورقی:

۱ـ مقدمه، پرندگان شب، ص ۷.

۲ـ کتاب «خلزون‌ها و پروانه‌ها»، نویسنده گیتا گرکانی. گمان می‌رود این کتاب، در رد و نفی و یا شاید پاسخی «دندان‌شکن!» به کتاب «دخترک سه چشم» فرشته ساری نگاشته شده باشد.

۳ـ مانند پاره‌ای از داستان‌های ارزشمند هوشنگ مرادی کرمانی، به‌خصوص قصه‌های مجید که با زبانی دلنشین و طنزگونه، مسائل اجتماعی را وارد ادبیات کودک کرده است. همین طور مثلاً «گاوهای آرزو»، از محمد محمدی که به آسیب‌شناسی روستاییان فقیر و مهاجر می‌پردازد. یا داستان عالی «من و خارپشت و عروسکم»، نوشته رافیه دهقان سلماسی که آسیب‌های فضیلت‌کش و تباه‌کننده فقر را بر کودکان، مورد بررسی قرار داده است.

۴ـ بررسی ادبیات کودک در ایران، گیتا گرکانی، ماهنامه کلک، شماره ۱۰۵، ۱۳۷۸.

۵ و۶ـ لازم است توضیح واضحات بدهم که منظور من ابداً این نیست که محتوای کتاب‌های کودک و نوجوان، خدای نکرده، باید «ضد اخلاقیات انسانی» و «علیه هنجارهای تکامل بخش ممنوی» باشد. اتفاقاً کتاب‌های مورد حمله، به شدت اخلاق‌گراست: «من و خارپشت و عروسکم»، فقر هولناک طبقاتی را مطرح می‌کند؛ «دخترک سه چشم»، فقدان عدالت در روابط بشری و بین‌المللی و «دریاپری کاکل زری»، عرفان عاشقانه انسانی الاهی را... بنابراین، سخن من تنها در مورد فرم، شکل، ساختار و برخورد هنری، زیبایی‌شناختی و «ادبی» است با متنی که «ادبیات» نامیده میشود. خود «ادبی» بودن متن، یک معیار «اخلاقی» در ادبیات است. اگر می‌گوییم «ادبیات کودک و نوجوان، نخست باید «ادبیات» باشد، نه کتاب درسی و آموزشی که در جای خودش مفید و لازم است.

۷ـ شگفت این جاست که ناشر کتاب تأمل‌برانگیز و راه‌گشای تورمد هاوگن در ایران، انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی (سروش) است و چنین حرکت فرهنگی مثبتی، جای تقدیر و تشکر و تشویق دارد.