رقابت‌های کنش‌مند داستانی

نقد و بررسی رمان کودک «بدترین پسر دنیا»
اثر «اُ اوین کالفر»

فریدون راد

نام کتاب: بدترین پسر دنیا
نویسنده: ا این کالفر
مترجم: شیدا رنجبر
ناشر: افق
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷
شمارگان: ۳ هزار نسخه
تعداد صفحات: ۸۴ صفحه
بهاء:

دنیای کودکان مخصوصاً آن‌هایی که تحت مناسبات و در مکان‌هایی با شاخصه‌های اقلیمی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تربیتی مشابهی زندگی می‌کنند، تقریباً از لحاظ کلی و عمومی شباهت‌ها و وجوه مشترک فراوانی با هم دارند و فقط در جزئیاتی که جزو الزامات زندگی خاص آن‌هاست، متمایز و متفاوت هستند. وجوده مشترک دوران کودکی کودکان ملل مختلف را می‌توان در معصومیت، کنجکاوی، مهرورزی، تلاش برای جلب توجه، علاقه و عشق به بازی‌ها و اثبات غیرارادی و غریزی سهم خود از زندگی ارزیابی نمود. در رمان «بدترین پسر دنیا» اثر «یوین کالفر» با آن‌که کاراکترهای کودک همگی ایرلندی هستند، هیچ وجه تمایز بنیادینی وجود ندارد که منجر به نقض شباهت‌های اساسی روحی و روانی آن‌ها با سایر کودکان دنیا گردد.

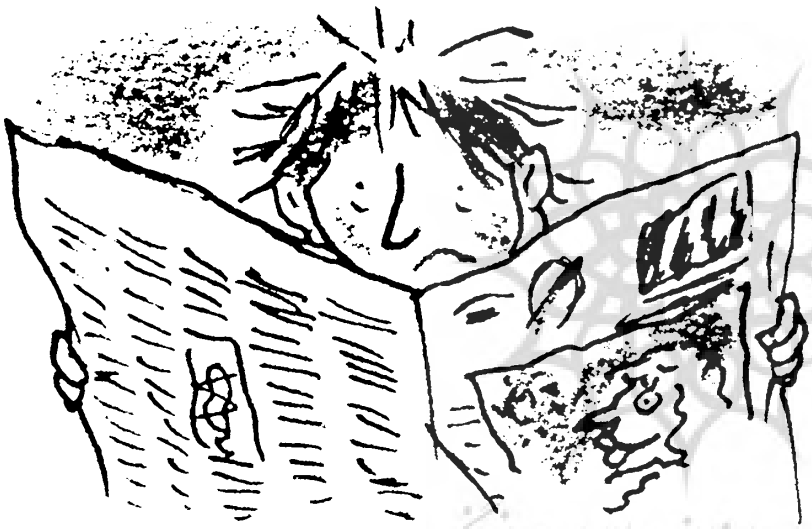
نویسنده با لحنی گزارشی – داستانی و از زبان کاراکتر محوری رمان ابتدا خواننده را به‌طور مجمل از موقعیت و وضعیت پیش آمده مطلع می‌کند؛ بنابراین، قسمت آغازین رمان جنبه اطلاعات‌دهی و معرفی دارد. در همین بخش آغازین «یوین کالفر» شیوه‌ای از تبدیل لحن گزاره‌ای به داستانی ارائه می‌دهد که وجوه گزارشی اثر را کمرنگ می‌کند: او حتی برخی از گفتارهای کاراکترها را به گونه‌ای هنرمندانه به یک حالت، موقعیت و رویداد حس‌آمیز داستانی تبدیل می‌کند؛ در جملات زیر عبارت «وای دوباره شروع شد» در اصل یک گفتار است که به گونه‌ای شرطی و دلالت‌گر به شکل یک نشانه و موقعیت عاطفه‌ورزانه در آمده است: «هر وقت برادرهایم شروع می‌کنند به غر زدن، بابا قیافه وای دوباره شروع شد به خودش می‌گیرد و در می‌رود، ولی مامان گوش می‌کند، چون مامان است» (صفحه‌های ۷ و ۸).

رمان با شکایت کودک از نداشتن فرصت اعتراض و نیز تحمیل حضور و وجود برادرانش آغاز می‌شود که از لحاظ پیرنگی بهانه و گلایه کودکانه و مناسبی است و می‌تواند از لحاظ روانشناختی علت اولیه و بنیادینی برای برون‌فکنی و برون‌نمایی ذهنیات و حالات روحی کودکی باشد؛ کودک با رقابت‌جویی بر آن است که در جلب محبت مادر بر برادرانش پیشی گیرد و خود را به او نزدیک کند:

من چهار تا برادر دارم که همیشه دارند از چیزی شکایت می‌کنند. اگر یک وقتی ناراحت باشم و بخواهم با مامان حرف بزنم، کم‌کم دو تا از برادرهایم توی صف جلویم هستند و نوبت گرفته‌اند تا در مورد یک مشت چیزهای مسخره نق بزنند. مشکل من معمولاً جدی است، مثلاً ناخنم شکسته یا جورابم گم شده، ولی آن‌ها وقت مامان را با کارهای بی‌خودی مثل این‌که مربا روی صورتشان ریخته یا بلوزشان را پشت و رو پوشیده‌اند می‌گیرند (صفحه ۷).

رویکرد نویسنده آکنده از شوخ‌طبعی است و ضمناً کودکانگی کودک‌ها را بسیار زیبا، پذیرفتنی و باورپذیر نشان می‌دهد و از همان آغاز شیرینی و جذابیت داستان حس می‌شود؛ این حلاوت و وجاهت که شیوه روایت نویسنده در آن دخیل است به تدریج افزون و افزون‌تر می‌گردد. فضایی عاطفی و کودکانه خلق می‌شود که خواننده را به دوران کودکی فرا می‌خواند.

هر کدام از کودکان که همگی پسر هستند، به بهانه‌ای برآنند که سهم بیشتری در اظهار وجود هم‌زمان جلب محبت والدین داشته باشند. ضمناً خواسته‌ها و نیازهای کودکانه دیگر خود را نیز اجابت نمایند. «یوین کالفر» به عنوان نویسنده کتاب برای هر یک از بهانه‌های اولیه کودکان نمونه‌ای ارائه می‌دهد؛ استدلالات کودکانه و زیبای «مارتی» برادر بزرگ «ویل» لبخند بر لبان هر خواننده‌ای می‌نشاند: «چرا من نباید موتورسیکلت داشته باشم. من حالا ده سالم است و چیزی نمانده که شانزده سالم بشود. اگر کاسکت بگذارم پلیس اصلاً نمی‌فهمد» (صفحه ۸).



«کالفر» با کاربری برخی واژه‌های ناقص که تا حدی حذف و تخفیف پذیرفته‌اند و به اجمال در آمده‌اند، می‌کوشد عنصر زبان را هم با روحیات و سن و سال کودک تطبیق دهد و به عنوان عاملی اساسی و بنیادین برای باورپذیری داستانش به کار بگیرد. ضمناً زمینه تشخیص واژه را هم از طریق زبان والدین که الزاماً به یک قیاس روان‌شناختی و زبان‌شناختی هم می‌انجامد؛ فراهم نماید؛ مثلاً قرینه درست واژه کودکانه «ای زه» را که در زبان کودک حذف و تخفیف پذیرفته و از طریق زبان والدین ارائه می‌دهد. «کالفر» کلیت این هنجار گویشی را از زبان کودک محوری داستان (ویل) چنین روایت می‌کند:

برادرهای سوم و چهارمم، برت و نیم وجبی، برای این‌که به خیال خودشان حرفشان به کرسی بنشیند، نق زدنشان را با کلمه جدیدی که اختراع کرده‌اند شروع می‌کنند. کلمه اختراعی برت «ای زه» است؛ مثلاً «ای زه می‌دین شکلات بخوریم؟»، مامان می‌گوید: «نه عزیزم، قبل از شام نمی‌شود.»

– ای زه می‌دین فقط یک کوچولو بخورم؟

– نه، عزیزم، همین الان می‌خواهیم شام بخوریم.

– پس ای زه می‌دین بیسکویت بخورم؟

– مثل این‌که متوجه نیستی، برت، قبل از شام اجازه نیست شیرینی بخوری (صفحه‌های ۱۰ و ۱۱).

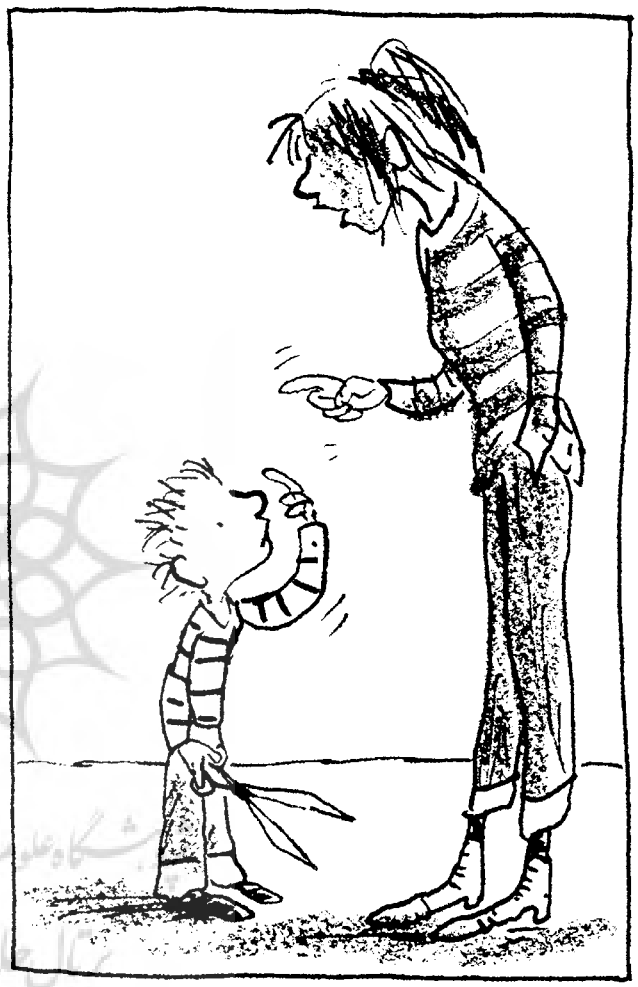
در نوع تلقی این کودک (ویل) از واکنش‌های برادرانش نوعی حسادت کودکانه هم وجود دارد: «همیشه برادر کوچولوها روی زانوهای مامان جا خوش کرده‌اند و دارند در مورد شکالت بچگانه‌شان نق می‌زنند. تازه اگر معجزه‌ای بشود و یکی از زانوها خالی باشد، مامان فقط الکی سرش را تکان می‌دهد» (صفحه ۱۴).

زبانی که برای روایت داستان به کار گرفته شده به علت ارزیابی‌های دو سویه‌ای که در آن است، عاملی برجسته در برون‌نمایی روان کاراکترهای کودک و بزرگسال است. «یوین کالفر» گاهی حتی در یک جمله نمایه دو سویه، زیبا و اثرگذاری از کاراکترها می‌سازد و به شخصیت‌پردازی آن‌ها کمک می‌کند. او ضمن تسری و تعامل‌دهی روحیات خود کاراکترها به همدیگر، به‌طور همزمان در ذهن و احساس مخاطب هم برایشان مقبولیت عاطفی ایجاد می‌نماید:

«بابابزرگ من را ملوان صدا می‌کند، این یعنی که خودش ناخداست» (صفحه ۲۰).

نویسنده هنگام روایت داستان فاصله سنی برادرها را فراموش نمی‌کند و این فاصله‌گذاری سنی را در نوع اعمال و رفتار و گفتار و ذهنیت‌ها و حتی بازی‌ها و سرگرمی‌های آن‌ها به تصویر می‌کشد:

مارتی مثل وقتی که کسی در می‌زند تا ببیند کسی خانه است یا نه، روی سرم زد و گفت: «سلام ویل. می‌خواهی با هم یک بازی خوب بکنیم؟» من سرم را مالیدم، ولی ناراحت نشدم، مارتی همیشه این کار را می‌کرد و من فکر می‌کردم بچه‌ها این‌طوری به هم سلام می‌کنند. سرم را تکان دادم و گفتم: «بازی.» مارتی معمولاً پیشنهاد بازی به من نمی‌داد. در واقع به نظر او بازی کردن با برادرهای کوچکش یک جور تنبیه بود و حتی التماس می‌کرد به جای آن توی اتاق زندانی بشود. مارتی گفت: «خوبه، بیا بازی راه رفتن روی خط را بکنیم.» من می‌گفتم: «خوبه، راه روی خط بکنیم.» مارتی یک انگشت‌اش را روی لب‌هایش گذاشت و گفت: «هیس. این یک بازی مخفی است. مامان نباید بفهمد» (صفحه‌های ۴۵ و ۴۶).



هدف «کالفر» از نوشتن رمان «بدترین پسر دنیا» آشنا کردن مخاطبین با دوران کودکی نیست، بلکه تجربه کردن دوباره این دنیای خاص است و البته همه غایت‌مندی‌ها و جذابیت‌های روحی و روانی و تربیتی آن را هم به تصویر در می‌آورد، طوری که حتی مخاطب بزرگسال هم خود را در قالب یک کودک می‌بیند و احساس می‌کند:

من عاشق لباس خرگوشی‌ام بودم، از همه بیش‌تر از کلاه پشمی‌اش خوشم می‌آمد که باعث می‌شد باد توی گوش‌هایم نرود و وقتی می‌دویدم گوش‌های خرگوشی‌اش بالا و پایین می‌رفتند. مثل یک پتوی گرم و نرمی بود که دورت پیچیده باشند. مارتی از گوش‌هایش برای پاک کردن چیزهایی که می‌ریخت استفاده می‌کرد. برای همین همیشه داشت گوش‌های مرا می‌کشید و به طرف جایی می‌برد که می‌خواست پاک کند (صفحه‌های ۴۷ و ۴۸).

او مرز بین دو بخش مرحله اول کودکی یعنی دوره شیرخوارگی (۱ تا ۲ سالگی) را که در فضای خانه می‌گذرد و دوره پیش‌دبستانی (۲ تا ۵ سالگی) را که طی آن کودک می‌تواند همراه دیگران یا تنها (در ۵ سالگی) به دنیای اطراف قدم بگذارد، به خوبی نشان می‌دهد. در نتیجه، تمام عناصر و اجزاءو عوامل دوران کودکی به شکلی زیبا و شوخ‌طبعانه احضار می‌شوند تا کلیت داده‌های این دوران‌ها را کامل کنند: «همان‌طور که دنبال مارتی بدو بدو می‌کردم و گوش‌های خرگوشی‌ام بالا و پایین می‌پریدند، به طرف در حیاط رفتم. این در مرز دنیای محدود من بود. تا به حال بدون یک آدم بزرگ از آن نگذشته بودم» (صفحه ۵۲).

اشاره به پدیده‌ها و عناصری که در ذهن یک کودک بسیار غرابت‌زا و متمایز جلوه می‌کنند، دریچه دیگری است که نویسنده به دنیای کودکان می‌گشاید تا شیرینی تجربه کردن کودکی و کودکسالی و مخصوصاً معصومیت زیبای آن دوران را به مخاطب انتقال دهد. در این رابطه توصیف‌ها، گمانه‌ها و ذهنیت‌هایش زیبا و پذیرفتنی هستند:

جاده ممنوع‌ترین جا توی دنیا بود، چون پر بود از ماشین‌هایی که با سرعت می‌گذشتند و کامیون‌های بزرگی که مثل دایناسورها به طرف هر بچه بی‌فکری که جرأت کرده بود و نوک شست پایش را روی آسفالت گذاشته بود، می‌رفتند تا درسته قورتش بدهند (صفحه ۵۴).

نقش «مارتی» هم به عنوان برادر بزرگ در حقیقت تمثیل نمادگونه یک «جایگزین پدر» است که می‌کوشد بر

خلاف پدر مهربانش از اقتدارمندی‌اش طور دیگری استفاده نماید، او نسبت به برادرانش حس تسلط‌طلبی و برتری‌جویی دارد و می‌خواهد همه را از میدان به در کند. به علت توانمندی جسمی و ذهنی‌اش قادر است برای یک‌یک آن‌ها نقشه‌های توطئه‌آمیز کودکانه‌ای طرح نماید؛ در این میان رقیب اصلی او «ویل»، یعنی پسر دوم خانواده است؛ وقتی «ویل» در رقابت غریزی با «مارتی» و حتی در تقلید از رفتار او می‌کوشد همانند او سیر بزرگ شدن و توانمندتر شدن تدریجی را تجربه نماید، برادر بزرگش از روی حسادت، رقابت و لجاجت کودکانه به عنوان یک مانع سر راه او قرار می‌گیرد و به یک «دشمن کوچولو» تبدیل می‌شود، تا جایی که به خاطر «پاستیل‌های آدمکی» خوشمزه برادرش «ویل» را که کاراکتر محوری داستان است، به دردسری خطرناک می‌اندازد؛ او به بهانه بازی کردن، برادش «ویل» را وا می‌دارد در جاده‌ای که به تقاطع خطرناک یک جاده پر از وسایل نقلیه و شلوغ منتهی می‌شود، یک خط را بگیرد و روی آن جلو برود؛ این کار او یک انتقامجویی و مجازات کودکانه هم هست:

مارتی که خوشحال شده بود، گفت: «دیدی کاری نداشت؟ حالا همین‌طور برو و برو. همیشه برو. اگر به خانه‌ای رسیدی که توی آن آدم و وسایل بود همان‌جا بمان و با آن‌ها زندگی کن و پاستیل‌های آدمکی همان‌ها را بخور» (صفحه ۵۶).

«کالفر» از نگاه کودکانه قهرمان داستان نوع واکنش‌ها و تحلیل آنان از شخصیت والدینشان را به خوبی و به گونه‌ای روان‌شناختی برون‌نمایی می‌کند و در نتیجه، داستان از لحاظ شیوه گفتار، رفتار و مراقبت والدین از کودکانشان زیبا و خواندنی است: «او نمی‌دانست مادرها فقط با نگاه کردن به صورت بچه‌هایشان می‌فهمند توی سرشان چه می‌گذرد» (صفحه‌های ۶۱ و ۶۳).

او بر آشکار کردن نهاد و روان و ذهن کودکان تأکید می‌ورزد؛ از خرده روایت‌های داستانی برای اثبات خصوصیات کاراکترها و در نتیجه، شخصیت‌پردازی آن‌ها استفاده می‌کند و چون رویکردش هم بیرونی و هم درونی است، لذا چیزی از داشته‌ها و نموده‌های کاراکترها بر خواننده پوشیده نمی‌ماند؛ معمولاً درون‌نمای روان کاراکترها همیشه به‌طور همزمان بیش از یک شاخصه معین را به نمایش می‌گذارد، مثلاً شوق و ذوق «ویل» برای تعریف کردن اتفاقات مدرسه غیر از آن‌که به قصد روایت خود داستان و اثبات از سر گذراندن رخدادهای دشوار است، نوعی تلاش برای اظهار وجود و نیز اثبات محبت به پدربزرگش هم هست، زیرا او با آن‌که حادثه مورد نظر چندان هم برای تعریف کردن مناسب نیست (صفحه ۲۶) اما می‌کوشد با وارد کردن عوامل و عناصری در داستانک‌اش، آن را مهم‌تر جلوه دهد و به‌طور غیرمستقیم خودش هم مهم به نظر آید؛ ضمناً نوعی احساس آسودگی و آرامش هم از این‌که با «خوداظهاری» آنچه را که بر احساس و ذهنش سنگینی می‌کند برون‌فکنی می‌نماید، به او دست می‌دهد: «وقتی ماجرا را به بابابزرگ گفتم سبک شدم. حرف زدن راجع به آن باعث شده بود ناراحتی‌ام کم‌تر شود» (صفحه ۲۷).

با ادامه داستان به تدریج بین «ویل» و پدربزرگش نوعی رقابت در داستانگویی ایجاد می‌شود که به فضای طنزآمیز داستان اصلی کتاب کمک کرده و به‌طور همزمان نیز با داده‌های روان‌شناختی نوعی محبت دیرپا و رابطه عمیق را نمایان می‌کند، ضمن آن‌که، نویسنده موضوع «کودکی» را در مقابل «پیری» قرار داده تا شباهت‌های این دو دوران «آغاز» و «پایان» زندگی را که گونه‌ای کنتراست پارادوکس‌دار غیرقابل اجتناب است، یادآور شود. در روحیات پیرمرد تلویحاً بازگشت به دوران کودکی را نیز شاهد هستیم که عمدتاً در رقابت‌های او با نوه‌اش آشکار می‌گردد:

متأسفانه هفته بعد ناراحت‌کننده‌ترین اتفاقی که برایم افتاد این بود که مدادم را گم کردم. وقتی این را به بابابزرگ گفتم، در عوض داستانی برایم تعریف کرد در مورد دزدیدن کیف مدرسه‌اش با تمام وسایلی که تویش بود. هفته بعدی مطمئن بودم که من برنده می‌شوم. آرایشگر وقتی داشت پشت موهایم را با ماشین می‌زد پایش لیز خورد و یک خط راست کچل از پایین تا فرق سرم انداخت. بابابزرگ یک دقیقه با دقت کچلی‌ام را نگاه کرد، بعد کلاهش را برداشت و روی سرش جای گاز کوسه‌ای را نشانم داد (صفحه ۳۰).

«کالفر» هرگز به خاطر محوری بودن کاراکتر داستانش از او جانبداری نمی‌کند، بلکه بر واقعیت‌ها تأکید می‌ورزد و همین سبب می‌شود که پردازش کاراکتر و نهایتاً شخصیت‌پردازی او به‌طور نسبی محقق شود. او اغلب پدربزرگ را به عنوان پیروز عرصه داستانگویی معرفی می‌کند و البته دلایل آن را هم از زبان رقیت کودکسال او یعنی نوه‌اش «ویل» به

میزان تجارب و دانسته‌های زیاد پیرمرد نسبت می‌دهد که استدلالی منطقی و پذیرفتنی است، اما این راه تازه‌ای پیش روی «ویل» شکست خورده می‌گذارد که در نوع خود بسیار باورپذیر و زیباست:

فایده‌ای نداشت. هر بلایی که سر من نازل می‌شد، یک میلیون بار بدترش سر بابابزرگ آمده بود. فقط باید سری به گذشته می‌زد و یکی از داستان‌های عجیب و غریبش را بیرون می‌کشید. من هیچ شانسی نداشتم. او هفتاد سالش بود و من فقط نه سال، برای همین کلی خاطره داشت که از بین‌شان انتخاب کند. در هر صورت تا به حال هیچ اتفاقی هم که واقعاً ناراحت‌کننده باشد برای من نیفتاده بود. دست کم، اتفاقی که قابل مقایسه با جای گاز کوسه باشد. اگر هم افتاده بود. لابد مربوط به وقتی می‌شد که من خیلی کوچک بودم، که در این صورت اصلاً یادم نمی‌آمد. تصمیم گرفتم از بابا بپرسم. اگر وقتی بچه بودم اتفاق بدی برایم افتاده بود، حتماً او یادش می‌آمد؛ اتفاقی که حتی بابابزرگ هم نمی‌توانست رو دست آن بلند شود (صفحه ۳۱).

رخدادهای داستان با اهداف تربیتی و آموزشی پردازش شده‌اند؛ نویسنده بر آن است هر موقعیت و حادثه‌ای را در خدمت شکل‌دهی به دنیای خود کودک به کار بگیرد و همزمان وجوه شاد و مفرح چنین دورانی را در کاراکترها و فضای داستان منعکس نماید. هنر او آن است که خود کودک را بهانه بزرگ شدن روح و روانش قرار می‌دهد و اغلب از این‌که به گونه‌ای تصنعی و باورناپذیر از بیرون و به ذهنیتی بزرگسالانه چیزی را در شخصیت، رفتار، ذهنیت و احساسات او تحمیل نماید، پرهیز می‌کند. خصوصیت تربیتی و آموزشی رمان سبب شده که والدین کودک دقیقاً به عنوان معلمین اولیه او به خواننده معرفی شوند. ضمناً از قوانین انعکاس شرطی پاولوف نیز برای تشویق و ترغیب کودکان به حرف زدن بهره کامل گرفته شده است: مادربزرگ «ویل» هر هفته «پاستیل آدمکی» محبوب بچه‌ها را که نوعی شیرینی مخصوص است به کودکی می‌دهد که بتواند سطر دوم عبارت شرطی او را بر زبان آورد. این موضوع نوعی «زبان‌آموزی شرطی» است و همان‌طور که اشاره شد ایجاد واکنش‌های شرطی براساس نظریه «انعکاس شرطی» پاولوف است که در این اثر به جای حیوانات روی کودکان انجام می‌شود و به گونه‌ای هنرمندانه هم به صورت یکی از داده‌های داستانی و جذاب در آمده است:

مامان‌بزرگ مثل همیشه با آواز توی خانه آمد.

– کی بهترین پسر دنیاست؟

من آن‌قدر هیجان‌زده شده بودم که نمی‌توانستم حرف بزنم، برای همین با تته پته گفتم: «مینم.» مامان‌بزرگ با انگشت زیر چانه‌ام را قلقلک داد و گفت: «ویل کوچولو، تو چیزی گفتی؟» چشم‌هایم را بستم و نفس عمیقی کشیدم و گفتم: «من... هستم.» مامان که داشت از کنار ما می‌گذشت و به آشپزخانه می‌رفت، گفت: «مامان این‌طور که معلوم است از این به بعد باید دو تا پاستیل آدمکی بیاورید. مثل این‌که این جا دو تا پسر بزرگ داریم.» مامان‌بزرگ از کیفش دستمالی کاغذی بیرون آورد و پاستیل آدمکی قرمز را از لایش برداشت. پاستیل آدمکی کف دستش بود قرمز و خوشمزه و خوشگل. من انگار که جواهر با ارزشی باشد با دقت گرفتمش (صفحه‌های ۳۹ و ۴۰ و ۴۱).

اشاره به شعرهای ریتمیک دوران کودکی و استفاده از آن‌ها به عنوان یک ابزار زمان‌سنج برای محاسبه طول یک مسافت، زیبا و با دنیا و ذهن کودک سنخیت دارد: «چون نمی‌توانست حساب کند چه‌قدر دور شده است فاصله‌اش را با خواندن شعر یک توپ دارم قل‌قلیه، اندازه می‌گرفت. وقتی به خانه رسید تازه به این قسمت شعر رسیده بود که می‌گفت: مشق‌هام رو خوب نوشتم» (صفحه ۵۸).

نگره و لحن طنزآمیز «کالفر» که به تناسب فضای عاطفی و روحیه شاد کودک انتخاب شده بسیار زیبا و مفرح است؛ این لحن گاهی نیز تا حدی اغراق‌آمیز می‌شود که بیشتر نشانگر تلاش نویسنده برای تحقق حتمی مقوله «شخصیت‌پردازی» کودکانه و مخصوصاً کودک کم‌سن و سال رمان است که وقتی به زبان و ذهن خود کودک منتسب می‌شود، میزان رقابت و حتی لجاجت کودکانه او را هم آشکار می‌کند که اساساً جزو فضای عاطفی کودک و دوران محسوب می‌شود: کودکان اتفاقاتی را که به نظر بزرگسالان کوچک و کم اهمیت هستند در دنیای کودکی خود بزرگ و مهم تلقی می‌کنند. در نتیجه، همیشه مقداری اغراق متناسب با عواطف و احساسات کودکانه‌شان در گفتار و رفتارشان وجود دارد:

از آن‌جا که خیلی پرنده‌ها را دوست داشت تصمیم گرفت مثل وقتی که پرنده‌ها را از دور تماشا می‌کند مرا زیر نظر بگیرد. برای خودش با یک پتو و سه تا بالش چادر کوچکی ساخت، بعد با وسایلش توی چادر رفت و زاغ سیاه برادر کوچکش را چوب زد. مامان‌بزرگ که نمی‌دانست واقعیت ماجرا چیست، فکر کرد

چه بازی جالبی! مارتی بیست دقیقه‌ای توی چادرش ماند که طولانی‌ترین مدتی می‌شد که تا به حال در یک نقطه مانده است. حتی وقتی هم که توی تختش خواب است آن‌قدر وول می‌خورد و تکان می‌خورد که فکر می‌کنید برق بهش وصل کرده‌اند. همیشه روی یک تخت می‌خوابد، ولی روی تخت دیگری از خواب بیدار می‌شود (صفحه‌های ۴۳ و ۴۴).

یکی از علل جذابیت رمان «بدترین پسر دنیا» اثر «یوین کالفر» آن است که موضوع و عناصر و اجزاء داستانی‌اش از دنیای خود کودک انتخاب شده و برای مخاطب کودک و بزرگسال باورپذیر است و حتی والدین و بزرگسالان بخشی از کودکی و اعمال و رفتار و شیطنت‌های زیبای آن دوران را در این رمان مشاهده و احساس می‌کنند و از دوران کودکی‌شان آشنایی‌زدایی می‌شود؛ آن‌ها غایت‌هایی را در همه اعمال و رفتار کودک می‌بینند و باور می‌کنند که همه این رفتارها و واکنش‌ها یک زبان و بیان برای اظهار موجودیت بیرونی و درونی کودک است و او از طریق آن‌ها با دیگران و محیط اطرافش حرف می‌زند، رابطه برقرار می‌کند و یا نیازش را به ایجاد چنین رابطه‌ای آشکار می‌نماید:

برادر بزرگم توی آن بیست دقیقه سه چیز را در مورد من کشف کرد. یک، آب دهان من همیشه راه افتاده است. دو، من هنوز یاد نگرفته‌ام توی توالت دستشویی کنم و برایم پوشک می‌گذارند، هراز گاه هم باید عوضش کنند و سه، من عاشق این هستم که روی یک خط مستقیم راه بروم، این کار آخری را هنوز هم می‌کنم، تا یک خط مستقیم توی پیاده‌رو یا خیابان یا روی فرش می‌بینم، دوست دارم رویش راه بروم و ادای سیرک‌بازها را در بیاورم. وقتی این کار را می‌کنم خیلی خوشحالم (صفحه‌های ۴۴ و ۴۵).

«کالفر» بزرگ شدن تدریجی کودک را حین ادامه متن نشان می‌دهد. لذا به‌طور ادامه‌دار همواره به متن و دنیای کودک قبلی تکه‌ای از دنیای مرحله‌بندی شده بعدی او اضافه می‌شود و این ذهنیت به وجود می‌آید که این قسمت را یک کودک بزرگ‌تر در مورد کودکی خود نوشته است، زیرا در جایگاه یک ناظر و حتی تحلیل‌گر نسبی با ذهنیات یک کودک در حال رشد آنچه رخ داده به ارزیابی کودکانه‌ای هم در می‌آید، اما واقعیت آن است که «کالفر» داستان را در بزرگسالی روایت می‌کند و هدفش از این ذهنیت‌ها و نتیجه‌گیری‌ها، صرفاً نشان دادن سیر تدریجی رشد همه جانبه و همگانی خصوصیات کودک است: «مارتی در مورد این موضوع مدتی فکر کرد، اگر می‌توانست خطی مستقیم و طولانی پیدا کند، به من می‌گفت رویش راه بروم و آن‌قدر به رفتنم ادامه بدهم تا به خانه‌ای برسم و توی آن زندگی کنم. نقشه خیلی خوبی نبود ولی برای یک بچه بد نبود» (صفحه ۴۵).

قضاوت‌های «ویل» در مورد دوران بچگی‌اش طنزآمیز و جذاب است و خودشناسی هم به همراه دارد: «وقتی بچه بودم، خودم فکر می‌کردم می‌توانم سوت بزنم و چشمک بزنم، اما نمی‌توانستم. در واقع فقط چشم‌هایم را به هم می‌زدم و آب دهانم را پخش می‌کردم» (صفحه ۴۷). زیبایی و ذهنیت‌ها و عملکرد ذهنی نویسنده که به خاطر شناخت نسبی از روان‌شناسی کودک با ذهنمایه‌های کودکانه قرینه می‌شود، قابل توجه است. ذهن او به شکل متجانس و سنخیت‌داری در کودکانگی سیر می‌کند. او همراه پرسوناژهایش این دوران را دوباره تجربه می‌کند و از آن کیفور می‌شود و لذت هم می‌برد، چون انتخاب نوع و میزان واژگان جملات و محتوای ذهنی و حس‌دهی و حس‌آمیزی آن‌ها، مخصوصاً باورپذیر شدن چنین زبان و بیانی فاکتورها و معیارهای شاخص و معینی برای اثبات این مدعا هستند. ضرباهنگ و ریتم عاطفی زبان که آمیزه‌ای از طنز و شوخ‌طبعی هم به همراه دارد، فرح‌بخشی و همزمان معصومیت توأم با هوشمندی و نیز تلاش غریزی و ناخودآگاهانه کودکان را برای دریافت سهم خود از زندگی و شادی به مخاطب انتقال می‌دهد. نوع رابطه کودکان و واکنش‌های عاطفی و ذهنی آن‌ها در رابطه با والدین و محیط و رخدادهای زندگیشان نیز به خوبی به تصویر در آمده است.

تأثیر عناصر و اجزاء بصری مثل خط، رنگ، شکل، حجم و حتی جنس بر عواطف و احساسات کودکان متفاوت است و آن‌ها تأثیرات حسی و عاطفی را به‌طور غریزی زودتر و شدیدتر دریافت می‌کنند و حتی نوعی انتخاب و گزینش هم در این میان رخ می‌دهد؛ مثلاً کودک در رابطه با «خط»، حس کنجکاوی و پی‌گیری و نیز میزان دقت او را برای خودش و دیگران به اثبات می‌رساند. ضمناً نشانگر توانمندی او برای انجام یک کار نسبتاً مشکل و متمایز و مهم است که انجام آن یکی از ویژگی‌های خود کودک را به او می‌شناساند و در حقیقت نوعی خودآموزی به نجام یک کار مهم هم هست و همین سبب می‌شود که روح و روان «ویل» برای راه رفتن و پی‌گیری مسیر یک خط خاص ثانیه شماری کند:

درست وسط جاده، قشنگ‌ترین خط سفیدی بود که تا به حال دیده بودم. خطی پهن و براق که سریع جادویم کرد. خط گفت: «زود باش ویل، بیا روی من راه برو. می‌توانی تا ابد روی من راه بروی.» واقعاً هم به نظر می‌رسید که خط تا ابد ادامه دارد و تا دوردست‌ها کشیده شده است (صفحه ۵۵).

کودکی که «کالفر» در آغاز برای حرکت روی خط در نظر می‌گیرد سن‌اش بیش از سه سال و حتی چهار ساله جلوه می‌کند و خواننده اثر هم همواره او را چنین تصور می‌کند، اما ناگهان در پایان عبور از روی خط، این کودک از لحاظ سنی دو ساله معرفی می‌شود و هنوز تاتی تاتی راه می‌رود و پوشک به تن دارد. این نقص جدی رمان «بدترین پسر دنیا» اثر «یوین کالفر» به حساب می‌آید و البته در کلیت اثر هم محدوده رفتاری کودکان بالاتر و بیشتر از محدوده سنی مورد نظر نویسنده است، اما او به‌طور غیرمنتظره‌ای آن‌ها را کوچکتر و بچه‌سال نشان می‌دهد: «وقتی نفس مامان کمی آرام شد، متوجه شد انگار لباس خرگوشی‌ام کم سبک است. برای این بود که من تویش نبودم. من هنوز داشتم به طرف کلاهک‌ها تاتی تاتی می‌کردم و تنها چیزی که تنم بود جوراب‌ها و پوشکم بود» (صفحه ۶۵). گویا این فقط یک اشتباه درونی متنی است که نویسنده متوجه آن نشده (اگر در ترجمه رخ نداده باشد) و ویراستار متن هم از آن غافل مانده است، چون بلافاصله از زبان خود مادر عملاً از آنچه در داستان ارائه شده نقض معنا می‌شود و او صراحتی می‌گوید که «ویل» دو ساله نیست، بلکه سن‌اش به مراتب بیشتر است؛ در نتیجه اشتباه نویسنده به خود او مرجوع می‌شود: «ویل کوچولو، مگر من به تو نگفته بودم نباید توی آن جاده بروی؟ این جاده خیلی خطرناک است. حتی یک بچه دو ساله هم این را می‌داند» (صفحه ۶۸). اما به‌طور متناقض‌تری در ادامه همین صفحه خود کاراکتر داستان اشاره می‌کند که او واقعاً دو سال دارد و اشتباهات نویسنده یا مترجم رمان به صورت «تناقض در تناقض» در می‌آید و بسیار مأیوس‌کننده است: «با وجود این‌که فقط دو سالم بود خیلی خوب فهمیدم که حالا وقت چانه زدن سر پاستیل نیست» (همان صفحه).

روایت رخدادهای این رمان کودک به شکل «داستان در داستان» است و هر داستانی هم غایت‌ها و آموزه‌هایی دارد که در کلیت اثر به شکل یک داستان طولانی (رمان) در می‌آید، این داستان‌ها غایت‌مندی‌های اثر محسوب می‌شوند: رمان چیزی جز زندگی بیرونی و درونی انسان در دوره‌های گوناگون زمانی نیست و رخداد، موقعیت و حتی عناصر و اجزاء و کاراکترهای آن برای حضور خود در داستان دارای وجاهت استدلالی و فلسفی می‌شوند و آن را در قالب یک اثر هنری و ادبی می‌نمایانند و نشان می‌دهند تا مخاطب نیز در زندگی و دوران خود عاطفه‌ورزتر، اندیشمندتر، هوشمندانه‌تر، شادتر، بهتر و زیباتر زندگی کند.

رمان «بدترین پسر دنیا» اثر «یوین کالفر» از لحاظ پیرنگ و ارتباط‌أهی بین رخدادها و نیز پردازش آن‌ها اثری منجسم و باورپذیری به شمار می‌رود، اما از نظر شخصیت‌پردازی در مقطعی از رمان – آنجا که «مارتی» برادرش «ویل» را از خانه بیرون می‌برد و به روی خط وسط جاده روانه می‌کند – نوع رفتار و عمل کاراکترهای «ویل» و «مارتی» با سن حقیقی آنان تناسب ندارد و حداقل تا دو سال آن‌ها را بزرگتر معرفی می‌کند. رمان به صورت خطی و مرحله‌بندی شده پیش می‌رود و این با سادگی ذهن و دنیای کودک تناسب دارد. ضمناً زیبایی‌ها و شاخصه‌های قابل تأمل سه دوران را که عبارتند از دوران کودکی (ویل و مارتی)، میانسالی و به احتمال جوانی (پدر و مادرشان) و پیری (پدربزرگ) تصویر می‌کند و موفق می‌شود بین این سه دوران تعامل و هماهنگی ایجاد نماید.

از آن‌جایی که «کالفر» داستانش را با طی مقاطعی از دوران کودکی به پایان می‌رساند، طول زمان رخدادهای داستانش خود به خود براساس داستان‌نگاری این مقاطع دوران کودکی تنظیم شده و در همان حال بخش‌هایی که در آن کودک خاطره و حادثه مهمی در زندگی نداشته است، حذف شده‌اند.

رمان «بدترین پسر دنیا» به طرز پارادوکس‌دار و متناقضی در اصل داستان یکی از «بهترین پسرها دنیا»ست و نویسنده که می‌تواند همان کاراکتر محوری رمان باشد، در سراسر اثر چه در پرداختن به والدین و برادران و چه به هنگام توصیف دنیای عاطفی «ویل» و پدربزرگش، همواره می‌کوشد همه روابط را به قیاس در آورد و در حقیقت نوعی «نقد و بررسی» را هم درون خود رمان جای می‌دهد که برای این اثر یک ویژگی بدیع محسوب می‌شود. این رمان صرف‌نظر از ایرادی که به تناقض پیش گفته، یعنی بزرگ‌نمایی رفتار و کوچک‌نمایی سن کاراکترها مربوط می‌شود و نهایتاً به عدم تناسب رخدادها، حالات عاطفی و رفتاری با سن و سال کاراکترها می‌انجامد، در کل اثری جذاب و خواندنی است.