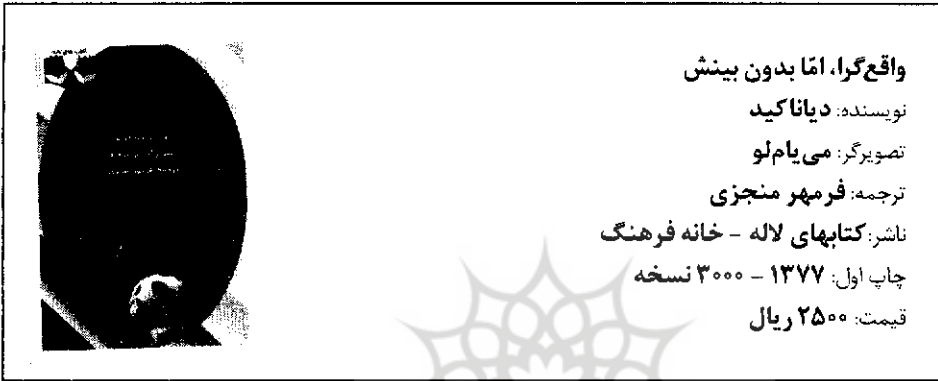


# واقع‌گرا، اما بدون بینش

شهره کاندی



واقع‌گرا، اما بدون بینش

نویسنده: دیانا کید

تصویرگر: می‌یام‌لو

ترجمه: فرمهر منجزی

ناشر: کتابهای لاله - خانه فرهنگ

چاپ اول: ۱۳۷۷ - ۳۰۰۰ نسخه

قیمت: ۲۵۰۰ ریال

بسیاری از کودکان دردمند جدا مانده از خانواده، در پی کشف واقعیت‌های بیرون از خود می‌گردند. وقایعی چون بزرگترین سؤال مؤکد او: «فتاری زرد کوچولوی عزیزم! آیا تو پدر را دیده‌ای؟ مادر و «لان» و «تری» و «سال» و «تو» را چطور؟» (ص ۲۲). صحنه‌های آغازین، شخصیتی را به نمایش می‌گذارند که درگیری و کشمکش با وضعیت بی‌برحمانی دارد و این خود سبب می‌شود در ابتدا وضع داستان ساکن نباشد. تأکید نویسنده بر برحمانی است که جنگ بر شخصیت داستان تحمیل کرده است. نویسنده، قهرمان خود را از در برخورد با این موانع مورد آزمایش قرار می‌دهد.

شرایط فراهم آمده و موانع به «نام-هونگ» امکان درک و حل‌برحمان را کمتر می‌دهند؛ شرایطی چون: ۱. عدم پذیرش توسط اکثر کودکان هم سن و سال در مدرسه و مسخره شدن از سوی آنان. نویسنده، قهرمان خود را به طور همزمان از جهات مختلف و در رابطه با انسان‌های گوناگون، تصویر می‌کند و در این مسیر، رشد درونی او را آشکار

به تصویر کشیدن آلام و لذایذ دوران کودکی، به قلم هر نویسنده‌ای، بی‌تردید حادثه‌ای بزرگ است. کنشی که هر صاحب قلمی از عهده آن بر نخواهد آمد. در رهگذر چنین جهان پر رمز و رازی است که وجود عاطفی نویسنده در برخورد با مسائل اطرافش شکل می‌گیرد و توان هنری‌اش قوام می‌یابد.

مشخصه دوران کودکی، جدال خواهش‌ها و آرزوها در بستر ادراک است. هیچ چیزی کودک را با محیطش سازگاری نمی‌دهد مگر خیال و پس از آن، یادگیری و انتخاب دریافتهایی که از خلال تجربه کسب شده است.

در محیطی که کودک جدا از بستر خانواده است، این نوع سازگاری بسیار پیچیده‌تر و دشوارتر تابع شرایط خاصی است.

«نام-هونگ» دخترک داستان «اشکهای پیازی» که رفتارش محصول تجربیات خاص اوست، از روان‌شناسی ویژه‌ای برخوردار است. او که از وطنش ویتنام به استرالیا سفر کرده، همانند

او در صحنه‌های می‌گوید: «یکشنبه گذشته «تسا» و بچه‌های دیگر را دیدم که دوچرخه سواری و فوتبال بازی می‌کردند. در آن موقع دلم نمی‌خواست خودم باشم. آرزو داشتم که «نام- هونگ» نباشم. دلم می‌خواست مثل «تسا» باشم، با پسرهای فوتبال بازی کنم و از درختها بالا بروم و بدون اینکه دستم را به فرمان بگیرم دوچرخه سواری کنم. دلم می‌خواست بجای آنهمه غذای مزخرفی که عمه‌ام می‌داد برای ناهار ساندویچ و کیک به مدرسه ببرم.» (ص ۲۰-۲۱) وقتی «چومینه» توی آشغالها دوچرخه‌ای کهنه برای او پیدا می‌کند، او پیش خودش می‌گوید: «وقتی آن دوچرخه کهنه را دیدم به یاد دوچرخه نقره‌ای «مری» افتادم و دوچرخه «دنی» که ده دنده بود و دوچرخه «تسا» با آن چرخ‌های باریکش.» او در میان تفاوت‌ها گیر افتاده است؛ تفاوت‌هایی که بر بحران کنونی او بحران دیگری چون بحران هویت را می‌افزاید.

۳. نبود بستر خانوادگی مناسب. «نام» که بزرگترین بچه خانواده است، سابقاً در خانواده‌ای چشم گشوده متشکل از پدر، مادر، پدربزرگ، لان و برادرهای کوچکتر به نامهای تری - سان و تو که در محیطی طبیعی، مزرعه برنج و حیوانات بسیار می‌زیستند؛ محیطی که جز عاطفه چیز دیگری بر آن حاکم نبود. «نام» عصرها با پدربزرگ قدم می‌زد و غروب آفتاب را تماشا می‌کرد. پدربزرگ با فلوتش صدای پرنده، دریا، باد و بهار را در می‌آورد. نام برای شنا کردن و بودن در طبیعت از سوی هیچ کس دعوا نمی‌شد. اما اکنون مجبور شده بود به خاطر جنگ، ترک وطن کند و با پدربزرگ از موانع بسیار، جنگلها، اردوگاه‌ها، گرسنگی و تشنگی و خطرات سفر با قایق و در نهایت واقعه مرگ پدربزرگ بگذرد و به سرزمینی ناشناس برسد. اکنون در خانه عمه‌ای زندگی می‌کند که عمه واقعی او نیست، عمه‌ای که گاه فریاد می‌کشد و عصبانی می‌شود و از «نام» انتظار کمک دارد، آن هم در کاری

می‌سازد. «دنی» که در رأس بچه‌هاست، از ابتدای داستان آواز وحشتناکی برای «نام - هونگ» می‌خواند: «نام- هونگ» دختر بی‌زبان. (ص ۱۲) او در حالی که به غذای دخترک سیخونک می‌زند می‌گوید: این چیز مسخره چه؟ (ص ۱۶) روز بعد معمایی طرح می‌کند و برای همه می‌نویسد:

برنج و گوشت  
سس سیاه مسخره  
اگر گفتید غذای کیه؟  
غذای نام هونگ

«تسا» هم یادداشتی در کلاس بین بچه‌ها می‌گرداند به این مضمون:

یکی از مربع‌ها را علامت بزنید

ص ۲۶	بله	خیر
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

نام هونگ یعنی:  
سیب زمینی سرخ شده  
خوراک لقمه  
خوراک گوشت  
میوه

«دنی» در مورد دوچرخه «نام» می‌گوید: «وای این آشغال کهنه را از کجا آوردی؟» (ص ۳۹) و «تسا» اضافه می‌کند: «به نظر می‌رسد که آن را از توی آشغال‌دانی پیدا کرده است» (ص ۴۰) و بچه‌ها با پرتاب گل و هسته گیلان خود را تکمیل می‌کنند. فقط در میان این بچه‌ها «مری» به کمک «نام» می‌آید. «نام» در مواجهه با این وقایع تنها این جمله را با خود می‌گوید: «ای کاش می‌توانستم احساسم را به آنها بگویم. ای کاش می‌توانستم به آنها بگویم که همه‌شان مثل طوفان شدیدی هستند که روز زیبای مرا ویران کرده‌اند.» (ص ۴۰)

۲. شرایطی مثل کمبود امکانات. «نام» که به نظر می‌رسد از شرایط و امکانات مادی زیادی بهره ندارد، غذایش (کوفته برنجی) غذایی عالی نیست و مجبور است به عمه‌اش در کار رستوران کمک کند.

که «نام» از آن متنفر است یعنی خرد کردن پیاز چرا که دستهایش درد می‌گیرد. در خانه، چیزی نیست جز شادی «چومینه» و مهربانی‌های گهگاهی عمه و خیال «نام - هونگ» که همه جا همراه اوست.

او که از طریق نامه درد دل می‌کرد، ناگهان به دنبال هم صحبتی با معلم مدرسه، کشف بزرگی می‌کند که بعدها محور اصلی وقایع کودکی‌اش می‌شود. با گشودن باب محبت و همدلی با معلم مدرسه، دنیای کوچک دخترک به سمتی دیگر جهت می‌گیرد و این مقدمه‌ای می‌شود که ارتباط‌گیری «نام - هونگ» که تا آن زمان ضعیف بود (نمی‌توانست معنای نام خود را بگوید، نمی‌توانست از خود دفاع کند، نمی‌توانست خشم یا احساسش را بیان کند، نمی‌توانست در حضور دوستانش مثل پسران از درخت بالا رود و منتهم بود به ترسو بودن، خجالتی بودن، بی‌حرفی و حماقت) تقویت شود و از آن برای ایجاد دوستی و ارتباط بهره گیرد. دوستی و هم صحبتی معلم تا حدود زیادی دنیای تنهایی وی را پر کرد، به زندگی‌اش تحرک بخشید و لحظه‌هایی برایش ایجاد کرد تا فکر و عمل کند. او سرانجام در حضور مربی خود اشکهای محبوسش را سرازیر می‌کند. برای او می‌گیرد، کلمات را بیرون می‌ریزد و تمام وقایع را برای این سنگ صبور تعریف می‌کند؛ اشکی که از ابتدا و زیبایی در نام داستان با تلمیحی خاص بیان شده است؛ اشکی که نباید به علت پیاز باشد بلکه واقعه‌ای می‌بایستی اشکهای حقیقی او را بیرون می‌ریخت. پس از رهایی از وقایع و اتفاقات محبوس در درونش، شجاعت اقدام و حرکت می‌یابد. در کنش گیر افتادن یادکنک «دنی» در بالاترین قسمت خانه درختی او اقدام به پایین آوردن آن می‌کند. او در می‌یابد که باید از شرم پیشین خود دست بکشد. پس تجربه کرد و نتیجه گرفت و نهایتاً با تعمیق دوستی خود با سایر همکلاسی‌ها که در کنش‌هایی چون رنگ کردن

دو چرخه‌ها، گفتن معنای نامش، تعویض غذایش با «دنی»، رفتن به اردو و برقراری رابطه صمیمی با بچه‌ها نمود یافته است، راه حل بحران و سازگاری را می‌یابد.

معلم و خیال، پرواز را به دخترک آموختند تا در افق دریاهای خود به زندگی کنونی در کنار آرزوها و آینده‌اش بیندیشد. در پایان، او از درون شکوفای می‌شود. شرایط حادثه وجود آمده در نقطه آغازین، بدون نتیجه پایان نمی‌یابد زیرا در وجود قهرمان داستان، صفات جدیدی برای حل و فصل این شرایط نضج می‌گیرد؛ صفاتی چون ارتباط‌گیری، هماهنگی، پذیرش و دوستی.

در مورد شاخصهای شکل ادبی اثر و کاستی‌های آن نیز نکاتی به نظر می‌رسند که عبارتند از:

#### ۱. راوی

راوی داستان که «اول‌شخص» است، از این مزیت بهره برده که ضمن درگیری با حوادث، واکنشهای خود را نیز آشکار می‌کند و با درون‌نگری‌ها، واکنشهایش مفصلتر و عمیقتر می‌شود.

این امر باعث می‌شود صمیمیتی خاص بین خواننده و شخصیت برقرار شود. حضور او در متن حس می‌شود و خود به مخاطب می‌گوید که چه بر سر او آمده، از کجا آمده و به کجا می‌رود. با توجه به اینکه نویسنده داستان مونث است و راوی نیز هم جنس اوست، در انتقال حالات و عواطف او موفق عمل کرده است. راوی تنها و درونگرا که شخصیتش خصیصه‌ای مونث گونه دارد و در رابطه با جایگاه‌های معمول زنان، چون نقش عمه و معلم معرفی می‌شود، تجربه مونث بودن را تصویر می‌کند، تصویرهای آشنایی از تجربه‌های مرتبط با نقش‌های مادر، دوست، معلم و...

«نام» در ارتباط مستقیم با معلم خود متحول می‌شود؛ معلمی که علت ارتباط «نام» با او، همجنس بودن و همدات بودن با اوست. معلم

مطلبی است که در این اثر بسیار به چشم می‌خورد. حفظِ تداومِ صحنه‌های طولانی از مشخصات نویسندهٔ حرفه‌ای است. ردیف کردن صحنه‌های کوتاه متعدد و پشت سر هم، داستان را تکه‌تکه می‌کند و خواننده فضای کافی در اختیار نخواهد داشت تا تصویری کامل دریافت کند و فرصت کافی برای پیوند عمیق با محتوای ناگفتهٔ داستان بیابد. در این متن، شکافهایی وجود دارد که خواننده نمی‌تواند جای خالی جزئیات را که در متن آشکار نیستند، اما برای فهم مطالب ضروری‌اند، پر کند تا داستان کامل شود. حتی در یک خاطره‌نویسی، می‌توان ماجراها را جزء به جزء و با دقت و صبر و حوصله توصیف کرد تا خواننده با برش مطالب مواجه نشود.

### ۳. شخصیت‌پردازی و فضاسازی

در کتاب «مکتهای ادبی» (رضا سیدحسینی، ص ۱۶) آمده است: «نویسنده رئالیست به هیچ وجه لزومی نمی‌بیند فرد مشخص و غیرعادی و عصبی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد برمی‌گزیند و این فرد در عین حال پیوسته با هموعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی کرده، این فرد ممکن است نمونهٔ برجسته و مؤثر یک عده از مردم باشد، ولی فرد مشخص و غیرعادی نیست.»

از این لحاظ، نویسنده در اثر خود موفق بوده است. مطلب دیگری که در کار واقع‌گرا اهمیت دارد، توصیف شخصیتهاست چه از نظر جسمانی و چه از نظر روانی روحی و حتی توصیف مکانی و زمانی. در واقع خواننده نباید در آثار واقع‌گرایانه جای خالی توصیف شخصیتها را خود پر کند و نویسنده نباید در این مورد از همکاری خواننده استفاده کند بلکه باید چیزهای مورد نظر خود را به خواننده نشان دهد. این همان مطلبی است که در این اثر چندان محسوس نیست. «نام - هونگ»،

گوشواره‌هایی از جنس طبیعت مورد علاقه «نام» دارد؛ گوشواره‌هایی به شکل طولی، گربه، شیر و ماهی قرمز. او مثل نام از درخت بالا می‌رود، مثل او در خانه‌اش حیوان نگه می‌دارد و مهربان است حتی با حیوانات. وقتی «سامسون» شکلاتش را روی فرش و ملافه‌ها می‌مالد، او چیزی نمی‌گوید (شخصیتی مخالف عمه) حتی وقتی یک کوفته را از توی ظرف می‌قايد، چیزی نمی‌گوید (در صورتی که عمه حتی چوبینه را به خاطر برداشتن شکلات اضافی، دعوا می‌کند). او مثل پدر «نام» با حیوانات حرف می‌زند، با بچه موش صحبت می‌کند و به او غذا می‌دهد، او از داستانهای ارواح خوشش می‌آید و این به طبیعت خرافی «نام» نزدیک است. این معلم، کنشهای مراقبتی زنان را در احساس مسئولیت در قبال کودکان (با توجه به اینکه نویسنده معلم نیز هست) بیان می‌کند. این همدلی آسان با راوی مونث را می‌توان با «قرانت و ابسته به جنس یا قرانت در مقام زن» نیز در داستان ارزیابی کرد تا مشخص شود کدام یک از عناصر داستان، فقط برای خوانندگان مؤنث مهم است و کدام یک برای مخاطبان مذکر. این بحث از عهدهٔ این مقال خارج است و تحقیقی میدانی را می‌طلبد.

### ۲. به‌کارگیری ساختاری پر از قطع و وصل

نویسنده در ساختار این داستان از نوعی خاطره‌نویسی مدد گرفته است، اما به نظر می‌آید موضوع خوب داستان را عجولانه نوشته باشد. در کتاب «دربارۀ زمان و داستان کوتاه» آمده است: «حوادث زمان، غالباً به این احتیاج دارند که با فاصله‌ای از زمان، از یکدیگر جدا شوند و نویسنده برای آن که تعادل نوشتهٔ خود را حفظ کند مجبور است تا آنجا که توانایی دارد ماده‌ای بیفزاید که این فاصله را پر کند. مواد یا تکه‌ها به منزلهٔ پلهای داستان هستند.»

مسلماً در حذف این پلها، نتیجه‌ای جز پریدن از حادثه‌ای به حادثهٔ دیگر وجود ندارد و این همان