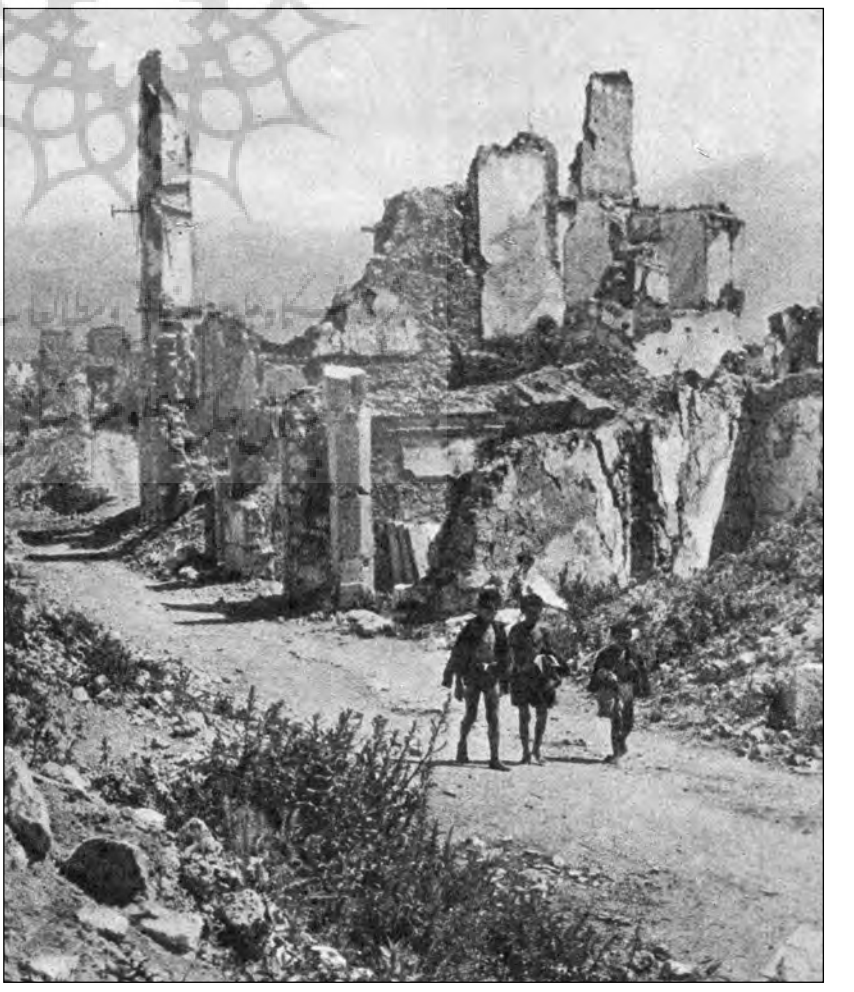
تصویر جنگ جهانی دوم
← در ←
ادبیات کودک و نوجوان انگلیس

O نوشتهٔ دیتر پِتزولد
O ترجمه شقایق قندهاری
عکس‌ها از دیوید سیمور



اگر چه به نظر می‌رسد که از زمان پدید آمدن داستان‌های تاریخی، داستان‌هایی که دربارهٔ جنگ نوشته می‌شود نیز مورد توجه و علاقهٔ کودکان و نوجوانان قرار گرفته، در حقیقت کتاب‌هایی که در خصوص جنگ جهانی دوم نوشته شده، بسیار اندک است. در حالی که در مقاله‌ای که به موضوع رمان‌های جنگ بزرگسالان می‌پرداخت، به طور استعاری، به «مسیل عظیم کتاب‌های» مربوط به این مبحث اشاره شده است. این عبارت، در تحقیقی که دربارهٔ کتاب‌ها و داستان‌های جنگ گروه سنی کودک و نوجوان صورت گرفت، به صورتی کنایه‌آمیز به «خیل عظیم رمان‌ها» تبدیل شد! در آن تحقیق، به یازده عنوان داستان جنگی که توسط نویسندگان انگلیسی نوشته شده، اشاره شد و تحقیق دیگری، آمار حقیقی این کتاب‌ها را تا حدود ۲۵ عنوان داستان و رمان تخمین زد.

البته، در طول چند دههٔ پس از جنگ، بسیاری از بزرگسالان تمایل زیادی داشتند تا هر طور شده با رویداد و تجربه‌ای که به احتمال زیاد، مخرب‌ترین و ناگوارترین بخش زندگی‌شان را در بر می‌گرفت، کنار بیایند. از این رو، در ظاهر علت توجه نویسندگان کودک و نوجوان به موضوع و بحث جنگ، چندان روشن نیست؛ چون به نظر می‌رسد که برای این گروه سنی، جنگ صرفاً رویدادی تاریخی محسوب می‌شود. اما به هر حال، ظاهراً اصرار و اشتیاق نسل پیشین، برای شرح ماوقع دوران زندگی خود به نسل

جوان‌تر، امری طبیعی است. به گفتهٔ دیوید جیمز (David James)، کتاب‌های مربوط به جنگ، «به وسیلهٔ کسانی نوشته شده است که مهم‌ترین و اصلی‌ترین سال‌های دوران حیات خود را در کش و قوس جنگ در جزایر بریتانیا سپری کردند. در حالی که در تمام این مدت، آن‌ها یا منتظر دریافت اخبار جدیدی بودند یا تنها به اُمید زنده ماندن و حفظ جان خود، به داخل پناهگاهی می‌خزیدند.»

با در نظر داشتن این نقل قول، همین منتقد در جای دیگری گفته: «اغلبِ رمان‌های جنگ، بیشتر شبیه آثار مستند و یا شبیه تمرین خودخواهانهٔ نویسندگان آن است. برای رسیدن به فضایی نوستالژیک و البته در برخی آثار هر دو مورد با هم صدق می‌کند.» اما به اعتقاد من، و بی علاقگیِ این همه نویسنده در نفوذ به عمق مسائل روان‌شناختی و معنوی مربوط به جنگ، دلایل پیچیده‌تری دارد. آن چه مسلم است، داستان‌نویسان علاوه بر کندوکاو در تجربیات شخصی خود و نیز یافتن راه‌هایی برای تعبیر و تفسیر گذشته، باید با اصول کلیِ حاکم که اغلب به صورتی ناخودآگاه، تعابیر و طرز بیان ادبی آن‌ها را در خصوص همان تجربه‌های شکل می‌دهد نیز آشنا باشند. هم‌چنین، نویسندگان کودک و نوجوان، اغلب به علت این که خودشان و نیز عموم مردم، ظرفیت درک مخاطبان آثار خود را محدود و مشخص می‌پندارند، تا حد زیادی خود را مقید و حتی دست بسته می‌بینند. علی‌رغم بی‌میلی‌ها برای راه یافتن قصه‌های جنگ به فضای مهد کودک‌ها و گنجانیدن آن‌ها در آثار مناسب برای این دسته از مخاطبان که از عواطف و احساسات‌مان ناشی می‌شود، در حقیقت از نسل‌ها پیش، کودکان عادت داشته‌اند تا داستان‌های جنگ و دیگر آثار مربوط به این حوزه را بخوانند! بنابراین، این مسئله که یکی از اولین مخاطبان اصلی آثار هومر (Homer)، کودکان و نوجوانان بوده‌اند، چندان غریب نیست. به عنوان مثال، داستان سقوط «تورا» (Troy of fall)، بارها و بارها برای کودکان و نوجوانان بازنویسی شده است. به همان میزان که در کتاب‌های تاریخی، بسیار به جنگ پرداخته می‌شود، رمان‌های تاریخی هم مملو از جنگ و مسائل آن است و احتمالاً دلیل این که کودکان و نوجوانان، چنین آثاری را برای مطالعه بر می‌گزینند، در همین نکته نهفته است.

خط سیر رمان‌های تاریخی که به تفصیل به موضوع جنگ می‌پردازد، از زمان «سرِ والتر اِسکات» (Sir Wolter Scott) و با رمان «ایوانهو» (Zvanhoel) شروع شد و در ادامه، با آثار کسانی همانند فدریک ماریات (Frederick Marryat) و نیز «کمان سیاهِ» «رابرت لوییس اِستیونسون» (Rober Louis Stevenson) و... راه خود را پیدا کرد و در این میان، آثار بسیاری از نویسندگان

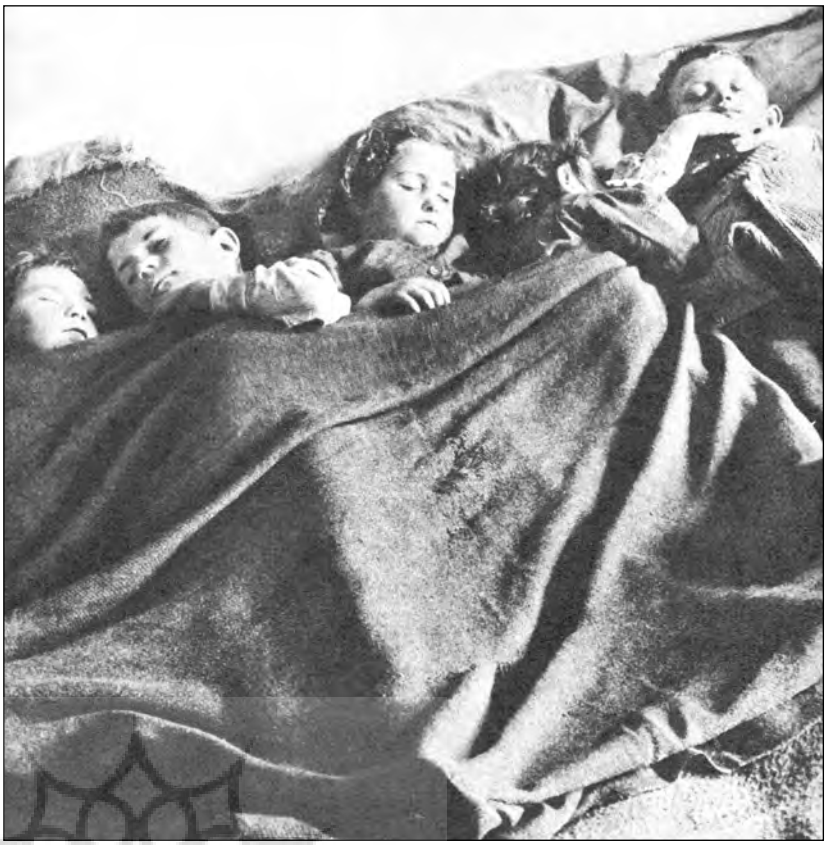
در ظاهر علت توجه نویسندگان کودک و نوجوان به موضوع و بحث جنگ، چندان روشن نیست؛ چون به نظر می‌رسد که برای این گروه سنی، جنگ صرفاً رویدادی تاریخی محسوب می‌شود

معاصر را نیز می‌توان نام برد. در اکثر رمان‌های جنگ، موضوع جنگ و ماجراجویی چنان با هم تلفیق شده‌اند که گویی هر دو یکی هستند. به همراه آن، مجموعهٔ ارزش‌ها، طرز تلقی‌ها، ایده‌ها و... نیز جای دارند که البته این کلیات ـ یا همان ایدئولوژی‌ها به طور خلاصه ـ بسته به زمان خلق اثر و شخصیت و دیدگاه‌های نویسنده، با هم تفاوت دارد و البته در تمام این آثار، عناصر مشترک هم یافت می‌شود. کتاب هایی از این دست، در صور ستایش و تمجید از جسارت و شهامت فردی، پویایی، درایت و چاره‌اندیشی و نیز پایداری و میهن‌پرستی مبارزین است. نیازی به گفتن نیست که این خصایل را «مردانه» می‌دانستند و ارزش والایی به آن می‌دادند که این حالت، در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بیشتر رواج داشت.

تجربیات دو جنگ جهانی و عواقب ناشی از آن ـ همانند جنایت‌های کثیر و رواج قتل عام در اقصی نقاط جهان ـ به علاوهٔ عوامل دیگری موجب شده تا چنین ارزش‌هایی (که ما نام ایدئولوژی را بر کلیات آن نهادیم)، به زیر سؤال رود و مورد تردید قرار بگیرد. بنا به اظهارات دیوید کریگ (David Craig) و مایکل ایگان (Micheal Egon): «جنگ جهانی اول، پنج درصد از کشته‌های جنگ از افراد غیر نظامی بود و در جنگ جهانی دوم ۴۴ درصد، در جنگ کُره ۸۸ درصد و نیز در جنگ ویتنام ۹۱ درصد از کل آمار کشته شده‌ها به غیر نظامیان اختصاص داشت.»

با این حساب، با هشیاری و آگاهی‌ای که نسبت به سبعیت و وحشیگری جنگ‌های عصر حاضر وجود دارد، مگر جز احساس استیصال و ناتوانی چیز دیگری هم حاصل می‌شود!؟ گمان می‌کنم که این قضیه، فقط سیاسی و اخلاقی نیست، بلکه جنبهٔ زیبایی شناختی هم دارد. بنابراین، علاوه بر مضمون و محتوا با فرم نیز سر و کار دارد. حال با این وضعیت، واکنش مناسب هنرمندانه به چنین حس استیصال و ناتوانی چه می‌تواند باشد؟

برای ابراز و بیان این حس و حال کنونی، قواعد مرسوم مربوط به تعریف قصه‌های جنگ اصلاً



داستان‌های جنگی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود، به صورتی ناگزیر دربارهٔ روند چگونگی تاثیرات جنگ بر کودکان و نوجوانان است

مناسب نیست؛ چون در آن فضای مرسوم، جنگ در چارچوب ماجراجویی و داستان‌هایی حادثه‌ای بازگو می‌شد که این حالت، ما را همواره با خطری جدی رو به رو می‌کند: اگر این شیوه به اشتباه، در قالب ستایش جنگ تعبیر نشود، حداقل ممکن است تلاش فردی اشخاص درگیر در جنگ و نیز برپاکنندگان آن، مورد تحسین قرار گیرد! ادبیات جنگ بزرگسالان، به دو شیوه به این بحران و مشکل پاسخ داده است؛ یا این که اثر داستانی را با ارجاع کامل به استاد و مدارس موجود جنگ پیوند داده یا تجربه‌های دوران جنگ را به حالاتی هم چون کمدی، فانتزی، داستان‌های علمی ـ تخیلی، هجو یا دیگر گونه‌های ادبی تبدیل کرده؛ طوری که با این اغراق‌ها، وضعیت خود جنگ دیگر چندان مشخص نیست. با این حال، به نظر می‌آید که هیچ یک از این راه‌کارها، برای بازگویی جنگ جهانی دوم به مخاطبان کودک و نوجوان مناسب نیست. متاءسفانه، در این جا نیز همانند اکثر موارد، ادبیات کودک و نوجوان، از رشد و پیشرفتی که نصیب ادبیات بزرگسال شده، محروم مانده و به عبارتی، عقب افتاده است. هم‌چنین، بینش و رویکرد انگلیس به این جنگ، تا حد زیادی با نوعی احتیاط و محافظه‌کاری همراه بود. مورخان انگلیسی جنگ جهانی دوم، مانند همکاران آلمانی خود، با بسیاری از مسائل و بحران‌ها از نزدیک برخورد نکردند و تجربه‌های تلخِ آن را پشت سر نگذاشتند. از دیدگاه انگلیسی‌ها، وضعیت درستی و نادرستی این جنگ، کاملاً مشخص است و آن‌ها صرفاً از خودشان دفاع کرده‌اند و بس. قهرمان‌پروری و وطن‌پرستی که به تازگی به وسیلهٔ شعرای جنگ جهانی اول، اهمیت خود را تا حدی از دست داده بود، دوباره به عنوان امتیازاتی اصیل و یگانه، احیا شد و مورد توجه قرار گرفت. خلاف جنگ جهانی اول، ستایش از اعمال قهرمانانه و دلیرانه، لزوماً به معنی ستایش خود جنگ نبود. در واقع، دیگر کسی جنگ جهانی دوم را ماموریتی شرافتمندانه تلقی نمی‌کرد، بلکه آن را «رویدادی خونین و پست» می‌دانستند که فقط باید به نوعی پشت سر گذاشته می‌شد.

ترسیم فضای روستا

داستان‌های جنگی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود، به صورتی ناگزیر دربارهٔ روند چگونگی تاثیرات جنگ بر کودکان و نوجوانان است. شگفت‌انگیز است که با بررسی و موشکافی تعدادی از همین کتاب‌ها، پاسخی که به این سؤال داده می‌شود، این است که جنگ به واقع، تاثیر چندانی روی کودکان و نوجوانان ندارد. در کتاب معروف «نینا بودن» (Nina Bawden)، به نام «جنگِ کاری» (Carrie's War)، از نظر «کاریِ» دوازده ساله و برادر کوچک‌ترش «نیک»، جنگ فقط به مفهوم ترک خانه و کاشانه و نقل مکان به روستایی دوردست در منطقه ویلز است. در عین حال، مری کادوگان و پاتریشیا کریگ هم با ناسپاسی و کم لطفی، در بخشی از رمان چنین می‌گویند: «مورد سوء استفاده قرار گرفتند. تنها وسیله‌ای بودند برای فرار و دور شدن والدین.» در حقیقت، در داستانی که بازگو می‌شود، جنگ نقش چندان برجسته و مهمی ندارد و این داستان، به کوشش عبث شخصیت اصلی برای خو گرفتن و درک پیچیدگی‌های روابط بزرگسالان می‌پردازد. آن چه کاری تجربه و لمس می‌کند، جنگی در قالب بسیار کم رنگ و خفیف است. برای او جنگ در حکم مبارزه‌ای است که به آن وسیله می‌کوشد تا در محیطی کاملاً ناآشنا و نامانوس، از لحاظ حسی و عاطفی کم‌تر صدمه ببیند؛ تقلایی که عاقبت به شکلی مخرب فوران می‌کند. چون بینش او پایه‌ای واهی و خیالی و حتی خرافی دارد و موجب می‌شود تا سال‌های سال، بار احساس گناهی سنگین را به دوش بکشد.

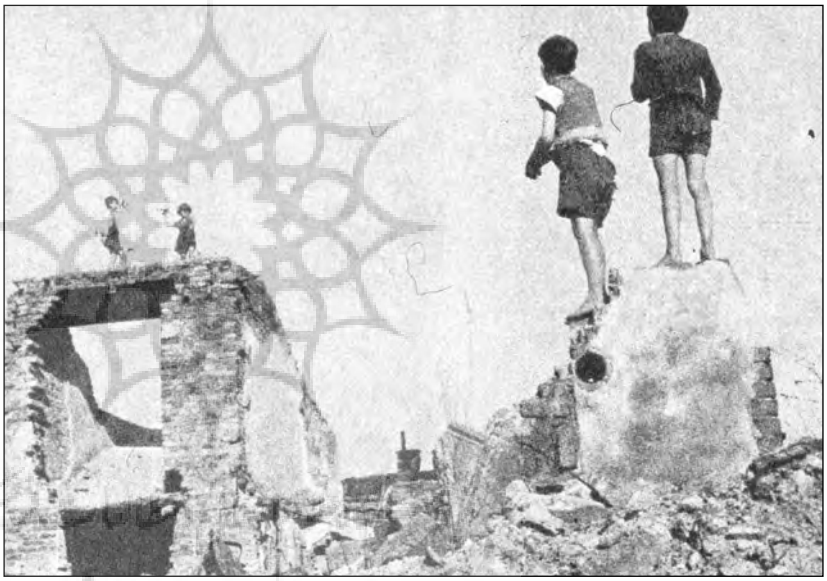
در «بازگشت به گذشته»، نوشتهٔ پنلوپ لایلولی (Penelope Lively) نیز جنگ به همان میزان دست نیافتنی و مبهم است. در این کتاب نیز جنگ فقط به زندگی و دنیای بزرگسالان مربوط می‌شود. این بار هم به طور کاملاً مشخصی، جنگ در قالب بخشی از خاطرات دوران کودکیِ یکی از بزرگسالان به تصویر کشیده می‌شود. این خاطرات، دنیایی با فضایی روستایی و ساده پدید می‌آورند که در آن، مهم‌ترین و بارزترین اثر جنگ، غیبت پدر خانواده است و البته در غیاب او، مردی که اساساً با جنگ مخالف است، با وظیفه‌شناسی در مزرعه‌ای کار می‌کند. نگاهِ توام با اندوه و حسرت به دوران کودکی، در اثر تقابل آن با فضای پس زمینهٔ جنگی که هم اینک در پس ذهن راوی بزرگسال، با هشیاری کامل زنده است و هنوز هم همان حس رعب و وحشت را به وجود می‌آورد، تشدید می‌شود.

اعمال جسورانه و قهرمانانه

بدون شک، سبک و سیاق اصلی و صحیح نگارش داستان‌های جنگ، نوع حماسی یا به بیان امروزی، قالب قهرمانی است. این روند، به صورتی

اجتناب‌ناپذیر در تمام داستان‌های جنگی که در آن بچه‌ها از محل زندگی خود فرار نمی‌کنند، بلکه در همان محل سکونت خود باقی می‌مانند تا واقعیت وحشتناک حملات هوایی و ترس از هر گونه حمله و خطری را به جان بخرند، نمایان است. مؤلفان چنین داستان‌هایی باید با بحران و پیچیدگی‌های که

بدون شک، سبک و سیاق اصلی و صحیح نگارش داستان‌های جنگ، نوع حماسی یا به بیان امروزی، قالب قهرمانی است. این روند، به صورتی اجتناب‌ناپذیر در تمام داستان‌های جنگی که در آن بچه‌ها از محل زندگی خود فرار نمی‌کنند، بلکه رد همان محل سکونت خود باقی می‌مانند تا واقعیت وحشتناک حملات هوایی و ترس از هر گونه حمله و خطری را به جان بخرند، نمایان است.



نویسندگان نوع دیگر داستان‌های جنگ (که در آن جنگ با حال و هوایی بسیار کم رنگ و یا در قالب خاطراتی محو و گنگ بازگو می‌شود) از آن پرهیز می‌کنند، رو به رو شوند؛ این که چطور می‌توان مسائل مخوف و ناخوشایند جنگ را بدون جذابیت بخشیدن به آن توصیف کرد و در عین حال، بی آن که قصد ستایش فضای جنگ را داشته باشی، آن وقایع را در قالب داستانی پرکشش و گیرا بازگو کنی؟ چطور می‌توان شرح پایداری، بردباری و قهرمانی‌های جنگ را طوری بیان کرد که جنگ، همانند «یک ماجرای بسیار بزرگ و هیجان‌انگیز»، جلوه نکند؟

به نظر می‌رسد که «جیل پاتون والش» (Jill Paton Walsh)، در نخستین رمان جنگ خود، به نام «سفر دریایی دُلفین»، می‌کوشد

دقیقاً همین کار را انجام دهد. داستان که در مکانی بی‌نام و نامشخص در حومهٔ ساحل «کِنت» رخ می‌دهد، شکل‌گیری و تکوین رابطهٔ دوستانه میان دو پسر نوجوان («جان» از طبقهٔ مرفه که پدرش کاپیتان یکی از کشتی‌های تجاری است و «پَت» از طبقه کارگر که مهاجر فراری است و از لندن به آن جا آمده و پدرش نظامی است) را توصیف می‌کند. شرایط خاص و استثنایی. جنگ، موجب از بین رفتن تبعیض طبقاتی می‌شود؛ به طوری که شخصیت‌ها در این داستان به کمک پَت، جان و مادرش و با تبدیل طویله‌ای قدیمی به مکانی برای زندگی مهاجران،» دارند وظیفه خود را انجام می‌دهند».

در نگاه اول، به نظر می‌رسد که احساس مسئولیتی درونی و انجام کاری انسانی، تنها عواملی است که موجب می‌شود این دو پسر، هم‌چون دو وطن‌پرست طبیعی عمل کنند، اما در حقیقت، والش با دقت نظر می‌کوشد تا نشان دهد که چه طور شرایط زندگی عموم مردم، در وطن‌پرستی‌شان نفوذ کرده و آن‌ها را به این سمت سوق داده است: پوسترها، اعلامیه‌ها، اخبار جاری روز، همکلاسی‌هایی که مخالفان وظیفه‌شناس را تحقیر می‌کنند و خطابهٔ معروف چرچیل به نام «خون، زحمت، اشک و عرق...» که به طور کامل در داستان نقل قول می‌شود، همگی با هم ترکیب شده تا حس وظیفه‌شناسی در قبال میهن را به آنها القا کند.

بنابراین، با زمینه‌ای که از پیش فراهم شده، تصمیم سرّیِ پسرها برای شرکت در برنامهٔ مهم نجات ارتش انگلیس، امری اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد و در نتیجه، هیچ کس قادر نیست آن را محکوم کند. توصیف‌های مربوط به عملیات گروه نجات، مخاطب را پرداختن به مسائل وحشتناک و ناخوشایند جنگ دور نگه نمی‌دارد، اما قصد اصلی آن، نشان دادن جسارت، شهامت، استواری، قاطعیت و تعهد اخلاقی پسرها و به طور خلاصه داوری آن‌هاست.

والش در مقطع مشخصی از داستان، آگاهی خود را نسبت به بهای فیزیکی و نیز اخلاق دلاوری نشان می‌دهد. وقتی جان متوجه می‌شود کشتی‌ای که قرار بود نجات یافتگان را به انگلیس منتقل کند، شبانه به وسیلهٔ یک کشتی آلمانی غرق شده، سراپای وجودش را خشم و نفرت فرا گرفت. «او از افرادی که در کشتی آلمانی بودند، متنفر بود. تصور کرد یک جوری از آن‌ها انتقام بگیرد و با لذتی وحشیانه، به نظرش می‌رسید که آن‌ها را به زیر مشت و لگد بگیرد؛ به طوری که شاهد در دو خون‌ریزی و... آن‌ها باشد.» در داستان این حس جسارت، قوی‌تر از هشدار برادر جان که همواره می‌گوید، کینه و نفرت همیشه شیطانی و شرور است، به تصویر کشیده می‌شود. در حقیقت، راوی رُمان، به طور ضمنی کار او را توجیه می‌کند. درست همان طور که مجموع عملکرد جان، توسط والدین و حتی برادرش مورد تایید و تحسین قرار می‌گیرد؛ گرچه برادرانش دیگر هم‌چون قبل، او را یک معترض وظیفه‌شناس نمی‌داند. اگر چه «پایان خوش» داستان، تحت تاثیر مرگ پَت ـ دوست جان ـ رنگ می‌بازد، پی رنگ داستان در راستای همان الگوی داستان‌های ماجرایی شکل می‌گیرد. در آخرین بخش کتاب، جذابیت و کشش سبک و سیاق ماجراجویی داستان، به مراتب قوی‌تر از واقع‌گرایی قاطع نویسنده در بیان مسائل وحشتناک جنگ است و به این صورت، حتی اعمال دلاورانه و عاری از هرگونه خودخواهی نیز کم‌رنگ جلوه می‌کند.

ابهامات ماجراجویی

همانند بیشتر داستان‌های حادثه‌ای، سفر دریایی دلفین را می‌توان تمثیلی از دوران رشد و بلوغ پنداشت؛ اگر چه جان و پت از همان اول هم نشانه‌ای از بچگی نشان ندادند! در «مُسلسل‌چی‌ها»، نوشتهٔ رابرت وِستال (Westall Robert)، شخصیت‌های اصلی اثر، خود بچه‌ها

هستند. آن‌ها درست مثل جان و پت، دانا و کاردان به نظر می‌رسند، اما در مقایسه با آن‌ها، در قبالِ مجموع رویدادها بسیار گیج شده‌اند و خودشان هم نمی‌دانند که چه کار می‌کنند. البته، با نگاهی به دیگر شخصیت‌های کتاب، معلوم می‌شود که دیگر شخصیت‌ها هم وضعیتی کمابیش مُشابه دارند؛ به جز پدر شخصیت اصلی داستان.

وستال نشان می‌دهد که چه طور بچه‌های معمولی، خود را با جنگ سازگار می‌کنند و چگونه این وقایع غیر عادی و غریب را در برنامهٔ زندگی خود می‌پذیرند. بچه‌ها همان طور که در دوران صلح تمبر و... جمع می‌کنند، یادگاری‌های دوران جنگ را جمع می‌کنند و آن‌ها را نگه می‌دارند. حس غریبِ واقعی نبودن فضا، سایهٔ وحشت جنگ را هم‌چون پوششی محافظ در بر می‌گیرد؛ گرچه بمباران خانه‌ها و ویرانگری حاصل از آن و تلفاتی که به همراه دارد، به خودی خود فضای جنگ را نشان می‌دهد. این کتاب پر از شخصیت، و موقعیت‌های غریب و تا حدی مضحک است؛ مثل مادر بزرگ چاس که هیتلر را دشمن شخص خود می‌پندارد و خانم اِسپالدینگ که در حین بمباران و حملات هوایی، به فضای باز پناه می‌برد. علاوه بر این که رفتار و بینش خام و نامعقول آن‌ها، باعث شکل‌گیری تصاویری بسیار مضحک و غیر عادی در ذهن جای می‌شود: «وقتی او با آرامش و در نهایت معصومیت در اتاقش خوابیده بود، بمب یک راست به اتاق او خورد. آن‌ها حتی نتوانستند یک ذره از وجودش را هم پیدا کنند. حالا دیگر او با نوشته‌هاست.» چای در یک تصویر ذهنیِ بسیار نامعقول، فرشته‌هایی را می‌بیند که دست و پاهای دوستش را همانند تکه‌های یک پازل به هم وصل می‌کنند!

اغلب والدین، وقت چندانی برای فرزندان خود ندارند و معمولاً بچه‌ها در همان دنیای مدرسه، بازی‌ها، رقابت‌ها و قلدری‌های خاص خودشان زندگی می‌کنند. با این حال، مرز میان دنیای بزرگسالان که در آن جنگ واقعیتی شوم و ترسناک است و دنیای کودکان که در آن جنگ گاه و بی‌گاه مزاحمتی ایجاد می‌کند، اما به سبب محدودیت شناخت بچه‌ها امری دور دست به نظر می‌رسد، در بسیاری موارد به صورتی گُنگ و نامشخص مخدوش می‌شود. از طرفی، این دو دنیا تا جایی که برخی از نهادهای بزرگسالان، به خصوص نیروی پلیس، گروه نجات و... به صورتی بی‌کفایت به تصویر کشیده می‌شوند؛ به طوری که حتی همانند خود بچه‌ها در قالبی مضحک و بی‌معنی ظاهراً با یکدیگر سر جنگ دارند، با یکدیگر تلفیق و یکی می‌شوند! اما همین بزرگسالان، زمانی که چاس و دوستانش یک مسلسل را می‌دزدند و موفق می‌شوند آن مسلسل کاملاً سالم را موقعیت دیگری به کار بگیرند، به صورتی جدی و معقول با آن‌ها برخورد می‌کنند. در این وضعیت، بچه‌ها قصد دارند با پایگاهی که برای خود فراهم کرده‌اند، با هواپیماهای آسمانی بجنگند. اگر چه در نظر اول، این مسلسل برای‌شان حکم یک سنگر و پناهگاه را دارد، در حقیقت امکانی است که می‌توانند با آن در دنیای خیالی خود سیر کنند. وضع طوری می‌شود که آن‌ها حتی علیه همه بزرگسال‌ها متحد می‌شوند و همهٔ آن‌ها را به چشم می‌نگرند. به این طریق، نویسنده نشان می‌دهد که کودکان در صدد هستند از بچه‌ها را دور تا دور محاصره می‌کنند تا مبادا آن‌ها با مسلسل به خود آسیب برسانند، بچه‌ها متوجه می‌شوند که در میان دو حقیقت گرفتار شده‌اند: یکی قهرمانی است و دیگری حقیقتی بسیار خشک و بی‌روح و البته، هر دو به یک میزان وحشتناک، هم چون کابوس: «دنیا دو چهره داشت. چهرهٔ اصلی‌اش کدام بود؟ دنیای شب بلند انتظار، گروه‌های ضربت و مرگ؟ یا دنیای روز، تنبیه و مکافات، فرار و دادگاه؟!»

بچه‌ها وحشت‌زده، در حالی که فریاد می‌زنند:

«از این جا بروید! از این جا دور شوید! لعنتی‌ها از این جا بروید! ما را تنها بگذارید!، متأسفانه ناخواسته مسلسل را شلیک می‌کنند و تنها دوستی را که در دنیای بزرگسالان دارند ـ رودی ـ را می‌کُشند. به این ترتیب، ماجراجویی آن‌ها به پایان می‌رسد. در حالی که نه چندان بزرگ و نه چندان مهم جلوه می‌کند!

بدین شکل، وِستال تا حدی افکار و ایدئولوژی خود را کم‌رنگ‌تر از آن چه در واقع هست، نشان می‌دهد. زبان کنایه‌آمیز و توأم با طنز او و استفاده از مسائل غریب و مضحک، غم و اندوهی را که داستان به همراه دارد، تا حدی کم‌رنگ می‌کند. برای مُدرنیته عصر حاضر، رفتار بی‌خردانه و نامعقول بچه‌ها، ظاهراً عاری از منطق احمقانه و همان بی‌خردیِ محضِ جنگ، در مفهوم کلی آن است.

کودکی خود دفاع کنند.

این مسلسل، به صورت متناقض و مبهمی، مرکز آرمان شهر شگفت‌انگیزی می‌شود که چنان در صلح و صفا و آرامش به سر می‌برد که حتی می‌تواند دشمن ـ «رودی (Rudi)، سرباز نیروی هوایی آلمان ـ را نیز شامل شود! در حقیقت، پس از مدتی رودی و بچه‌ها با یکدیگر دوست می‌شوند. چرا که همهٔ آن‌ها در یک موقعیت قرار دارند؛ هیچ یک قدرت ندارند تا زمانی که آن‌ها از سِلاح‌های خود دوری می‌کنند، در بهشتی سرسبز و خرم زندگی می‌کنند. اما سرانجام، باز هم به صورتی مبهم و متناقض، این بهشت به وسیلهٔ همان محرکی که آن را از اول به وجود آورد، ویران می‌شود و از بین می‌رود. این محرک، همان رؤیای خیالی بچه‌ها از ماجراجویی قهرمانانه است. همین که بزرگسالان،