همامیزی
داستان و مقاله

حسن پارسایی

عنوان کتاب: روبان قرمز به دور کره زمین
نویسنده: ناصر یوسفی
تصویرگر: حمیدرضا اکرم
ناشر: قطره - ایران‌بان
نوبت چاپ: اول، تابستان ۱۳۸۷
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۶۰ صفحه
بها: ۱۷۰۰ تومان

اندیشه‌های بزرگسالانه هر نویسنده‌ای، حتی اگر به زبان کودک هم بیان شوند، باز به دنیای خودِ او تعلق دارند. کودک اندیشه، احساس، زبان و شیوه تفکر و سخن‌گویی خاص خود را دارد که همه آن‌ها فقط با معیارها و داشته‌های دنیای خودِ او سنخیت پیدا کرده‌اند و البته این موضوع، نسبی هم هست؛ یعنی به این بستگی دارد که کودک در چه خانواده‌ای، جامعه‌ای و با چه نوع فرهنگ و تعلیم و تربیت بار بیاید و مربیان او در جامعه و در مدرسه چه کسانی باشند.

اگر نویسنده خود را به جای همه بگذارد و حتی تا آن‌جا پیش برود که جای کودک را هم بگیرد، در آن صورت دنیای داستان، دنیایی بسیار جعلی، دروغ و باورناپذیر خواهد شد. مجازی بودن ادبیات، دلیل آن نیست که ما واقعیت‌ها، حقایق و تخیلات زیبا، حس‌آمیز و تلطیف‌کننده روح و روان کودک را به ابزاری برای مجازی کردن ثانویه همه چیز تبدیل کنیم و آن‌چه را که مجازی است، اما برآیند و حاصل واقعیت‌های صادقانه و صمیمی به شمار می‌رود، به دروغ‌پردازی و دروغ‌نمایی بیالاییم.

داستان «روبان قرمز به دور کره زمین»، اثر «ناصر یوسفی»، می‌تواند نمونه قابل قیاسی برای اثبات یا رد این عارضه‌مندی‌ها باشد. داستان «روبان قرمز به دور کره زمین»، با حسامیزی و رویکرد متفاوتی آغاز می‌گردد؛ کودکی در لحظه انفجار یک بمب به دنیا می‌آید (صفحه ۱۱). این شروع نامتعارفی برای یک داستان احتمالاً نامتعارف تلقی می‌شود؛ زیرا با همین مضمون، خواننده برای پیگیری داستان انگیزه‌ای قوی پیدا می‌کند. او می‌خواهد بداند بر سر چنین بچه‌ای که محصول یک دوران متشنج و پُر التهاب و مرگ‌آور است، چه خواهد آمد و آیا زندگی می‌تواند در جهانی مرگ‌زا ادامه یابد؟ اگر چنین است، این زندگی چگونه خواهد بود؟

این نامتعارف‌نمایی تنها شامل کودک نمی‌شود، بلکه پرندگان نیز از هر تولدی خوشحال می‌شوند و آواز می‌خوانند؛ چون با آمدن هر زندگی، جای یک مرگ- و مضمون آن- پُر می‌شود. در نتیجه، موازنه دو مقوله «طبیعت و حیات» و «مرگ» دوباره برقرار می‌گردد: «پرنده‌ها با دنیا آمدن هر کودکی، آواز می‌خواندند؛ هماهنگ و زیبا. اما فقط عده کمی می‌توانستند صدای آواز آن‌ها را بشنوند.» (صفحه ۱۳)

اما «ناصر یوسفی» به گونه‌ای انتزاعی، مفاهیم ذهنی را به جای منتسب کردن به یکی از حوزه‌های خیال یا واقعیت، در مرز بین واقعیت و خیال قرار می‌دهد و موقعیتی بینابینی برای آن قائل می‌شود. او از این طریق می‌کوشد بن‌مایه‌های موضوعی تازه‌ای برای داستانش بیابد و اثر را از خلاصه‌شدگی و یک‌سویگی نجات دهد. با همه این‌ها، این کار او به نوعی «ابهام‌سازی» و «مبهم‌نمایی» می‌انجامد که بزرگسال را هم دچار گُمانه‌های غیر واقعی می‌کند و حتی پذیرش واقعیت‌های قبلی نویسنده در مورد کودک را هم با ابهام و تردید همراه می‌سازد:

«یک روز در گشت و گذار در دنیای تخیلش، بچه‌خرگوشی را که از پنجه روباهی به او پناه آورده بود، به دنیای لحظه‌هایش آورد. تمام خانواده‌اش از او پرسیدند:

– این خرگوش را از کجا آورده‌ای؟

– از همان چمن‌زار آوردم. به من پناه آورده بود.» (صفحه ۲۰)

به نظر می‌رسد او عملاً می‌خواهد بین این دو دنیا ارتباطی نه ذهنی، بلکه واقعی برقرار کند، اما از یاد می‌برد که خود این ترفند هم نوعی خیال‌پردازی است و هرگز باورپذیر نمی‌شود. یعنی گرچه کودک می‌تواند تصور یک خرگوش را که در ذهن دارد، از ذهنش بیرون بکشد و پس از وارد کردن به دنیای واقعی با آن بازی کند، اما نمی‌تواند آن را به دیگران نشان بدهد و در موردش هم حرف بزند؛ این توهمی بیش نیست. تخیل جزء لاینجزای دنیای کودک به شمار می‌رود، اما این بدان معنا نیست که او شب و روز در دنیای خیال غوطه‌ور است. فراموش نکنیم کودکان دنیای امروز، در دوران فئودالیزم زندگی نمی‌کنند و با طبیعت دست‌نخورده روبه‌رو نیستند، بلکه در دنیای پیچیده فرا صنعتی زندگی می‌کنند که عوامل و عناصر آن خیال‌پردازی طبیعی کودک را کم‌تر کرده و ضمناً آن را به حوزه‌های واقعی کشانده است. به عبارتی، در تخیلات او، عناصر و روابط واقعی هم دخالت دارند.

تأکید زیاد بر دنیای مجازی، آن هم در دنیایی کاملاً غیر مجازی، کودکان را از همان کودکی آدم‌هایی مجازی بار می‌آورد و این برای تعامل، آشنایی و زندگی کردن آن‌ها با دنیایی که الزاماً باید شادی و علاقه آن‌ها را برانگیزد، تا حدی زیان‌آور است.

تأکید زیاد بر دنیای مجازی، آن هم در دنیایی کاملاً غیر مجازی، کودکان را از همان کودکی آدم‌هایی مجازی بار می‌آورد و این برای تعامل، آشنایی و زندگی کردن آن‌ها با دنیایی که الزاماً باید شادی و علاقه آن‌ها را برانگیزد، تا حدی زیان‌آور است

نویسنده به موارد فوق هم بسنده نمی‌کند و از خرگوش خیالی و مجازی ذهن کودک که خودش آن را خلق کرده، صدها خرگوش می‌آفریند و حیاط خانه‌ای را که کودک در آن زندگی می‌کند، از خرگوش‌های مجازی پُر می‌کند و البته همه این‌ها را هم به تصورات کودک نسبت می‌دهد.

لحن و زبان نویسنده بزرگسالانه است. ضمناً ذهنیت‌ها و تحلیل‌هایش نیز به همان دنیای خودش مربوط می‌شود و در این میان، «کودک» فقط بهانه‌ای برای تحلیل‌های روان‌شناختی رایج است که البته شنیدن آن از زبان بزرگسال چیز تازه‌ای نیست. بنابراین، گرچه داستان در مورد کودک است، اندیشه و زبان و حتی نوع و میزان واژگان به بزرگسال تعلق دارد. کودک در اصل نادیده گرفته شده؛ چون با زبان و ذهن خودش در داستان حضور ندارد:

«برادرش ترکیبی از حسادت، نوازش، دلتنگی و شادی بود. او نمی‌توانست برای این مجموعه نامی بگذارد. زمانی کم‌رنگ و زمانی پُررنگ بود و گاهی زائده‌های تیزی پیدا می‌کرد. خواهرش

مانند موج بود و گاه تبدیل به یک گوی رنگی می‌شد. او در پذیرش بود؛ هم‌چنین در آرامش کمی هم با فقدان امنیت لحظه‌هایش را طی می‌کرد.» (صفحه‌های ۱۶ و ۱۷)

نویسنده از امور بدیهی، بدون دلیل شگفتی‌های غیر قابل باور می‌آفریند؛ این موضوع داستان را تا حدی با تناقض روبه‌رو کرده است:

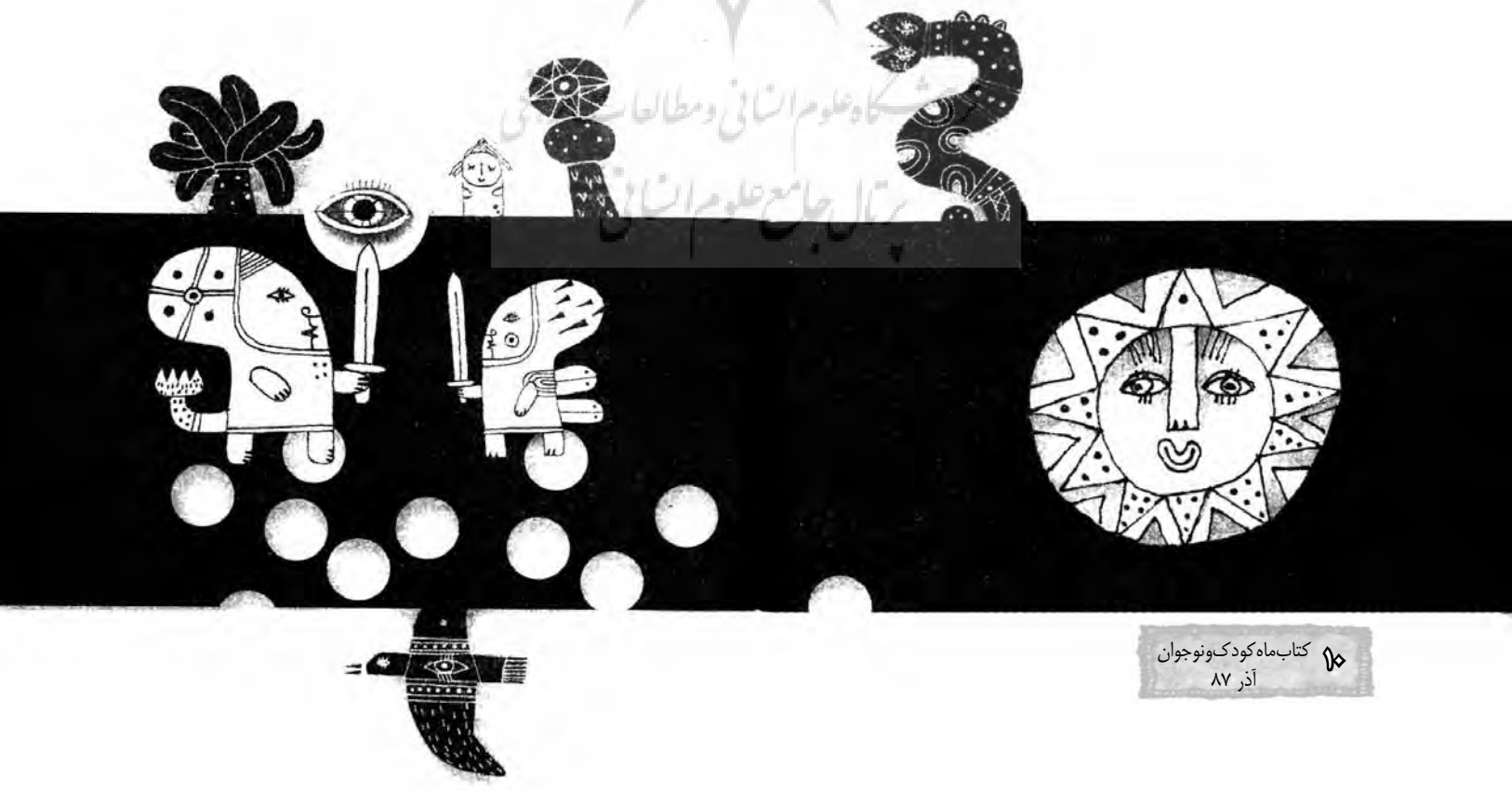
«هرگز نتوانست خودش را در آغوش کسی که پُر از خشم بود، جای دهد و هرگز نتوانست در حضور کسی که پُر از دلهره بود، آرام شود. او همواره در حال انتخاب بود. انسان‌ها را لحظه به لحظه انتخاب می‌کرد و انتخاب‌هایش دیگران را به شگفتی می‌انداخت.» (صفحه ۱۷)

اگر تأکید زیاد بر تخیل در یک یا دو مورد خلاصه می‌شد، برای خواننده باورپذیر بود، اما «ناصر یوسفی» این ذهنیت‌گرایی را به عادت و خصوصیت ذهن کودک تبدیل می‌کند و آن را در ارتباط با موضوعات گوناگون ادامه می‌دهد. هیچ‌کدام از موضوع‌ها با هم سنخیت ندارند و در اصل هر کدام از تخیلات کودک، همانند یک داستانک است که وقتی حالتی ادامه‌دار پیدا می‌کند، کودک واقعاً مریض به نظر می‌رسد. اتفاقاً در خودِ داستان هم والدینش او را به بیمارستان می‌برند، ولی چنین القا می‌شود که والدین کودک، دنیای او را درک نمی‌کنند و به دکتر بردن او، نوعی تحمیل ذهنیات خویش و محدود کردن کودک است: «آن‌ها پزشک‌های مختلف را تجربه کردند، با داروهای مختلف به جنگ رویاهای او رفتند. مدتی او را در بیمارستان بستری کردند، اما رویاها و تخیل او محدود به زمان و مکان نبود» (صفحه‌های ۲۴ و ۲۵). این‌جا نویسنده همه دنیای یک کودک پیش‌دبستانی را در «خیال‌پردازی» خلاصه کرده و به هیچ مابه‌ازای دیگری مثل نوع ارتباط واقعی کودک با آدم‌ها و عوامل و عناصر محیط پیرامونی‌اش نظر ندارد. در نتیجه، کودکی خیالاتی و از لحاظ روانی عارضه‌مند در ذهن مخاطب مجسم می‌شود که هیچ ضرورتی برای حضور او در داستان وجود ندارد:

«هیچ مرزی برای او وجود نداشت. یک روز او آن‌قدر در رویاها و تخیل خود پیش رفت که در رویا گم شد و چندین روز طول کشید تا دوباره پیدا شود و در تمام این روزها خانواده‌اش نگران او بودند. کجا می‌توانستند دنبال او بگردند؟ از چه کسی می‌توانستند کمک بگیرند؟ سراغ او را از چه کسی می‌گرفتند؟» (صفحه ۲۶)

کودک به گونه‌ای انتزاعی و باور نکردنی، در ذهنش اول وارد خواب خواهرش (صفحه ۲۸) و سپس وارد خواب دیگران می‌شود:

«بارها به خواب دیگران وارد شد و در خواب دیگران بخش‌های پنهان هر یک از آن‌ها را دید. بارها کابوس‌های دیگران را آرام کرد. بارها ترس‌های آن‌ها را کم کرد و افراد گم‌شده را در



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خواب‌ها به هم رساند. خواب‌های خیلی‌ها او را ترساند؛ چون رویاهایی را از دیگران دید که فقط وحشت او را زیادتر می‌کرد.» (صفحه ۳۱)

کودک از این هم فراتر می‌رود و وارد بدن خودش می‌شود (صفحه‌های ۳۴، ۳۵ و ۳۶). این ترفند ذهنی نشان می‌دهد که «ناصر یوسفی»، داستان و ادبیات کودک را عرصه‌ای آزمایشگاهی برای ارائه و بررسی خیال‌های عجیب و غریب خود می‌داند. او کودک را بهانه قرار می‌دهد تا ذهنیات خودش را برون‌نمایی کند و در مورد دیگران هم به قضاوت بنشیند:

«دیگران رویاها را تا آن‌جا که خود درک می‌کردند، قبول داشتند و همیشه در این تعجب بود که چرا رویاهای او برای دیگران ترسناک است؛ رویاهای او برای دیگران خیلی خیلی ترسناک بود. حتی معلم‌هایی که می‌کوشیدند کمی او را درک کنند، از درک تخیل او ناتوان بودند.» (صفحه ۶۱)

لحن و زبان نویسنده بزرگسالانه است. ضمناً ذهنیت‌ها و تحلیل‌هایش نیز به همان دنیای خودش مربوط می‌شود و در این میان، «کودک» فقط بهانه‌ای برای تحلیل‌های روان‌شناختی رایج است که البته شنیدن آن از زبان بزرگسال چیز تازه‌ای نیست. بنابراین، گرچه داستان در مورد کودک است، اندیشه و زبان و حتی نوع و میزان واژگان به بزرگسال تعلق دارد

نویسنده، کودک داستانش را در مرحله‌ای که تازه به دبستان رفته، با تخیلات تحمیلی خودش، به دوران انسان‌های غارنشین می‌برد و ابتدا به طرز خنده‌داری درس تاریخ تکامل و سپس دستاوردهای زندگی انسان را به او یادآوری می‌کند. عجیب آن است که همه این‌ها را هم در یک موقعیت جایگزینی، به ذهن خودِ کودک نسبت می‌دهد:

«رویاهایش به او جسارت داد تا آتش را کشف کند و از سنگ و چوب و آهن ابزار بسازد. انسان ابزارساز شد و به کمک ابزارهایش روز به روز جسورتر شد و روان‌تر پیش رفت. رویاهایش او را به سطحی از شعور و آگاهی رساندند تا بتواند دیوارهای غار خود را پُر از نقاشی کند. سپس توانست خط را اختراع کند. جمله را! او به واسطه خط توانست تمام تجربه‌های خود را به فرزندانش انتقال دهد. کشاورز شد، دامدار شد، مرد خدا شد، صنعت‌گر دوره‌گرد شد، شاعر یک‌جانشین شد، شهر ساخت، قانون یاد گرفت، طبابت کرد، حاکم شد، قضاوت کرد، در میدان شهر در کنار دیگران جمع شد و نظر داد، فیلسوف شد.» (صفحه ۹۴)

او تمام تاریخ گذشته زندگی بشر را به‌طور خلاصه، فهرست‌وار و نظری تا زمان حال به چالش می‌کشد و حتی به‌طور کنایی، به «تصویر قارچ بزرگ» که همان انفجار بمب اتمی است نیز اشاره دارد. او این مضامین را هم‌چنان با جملات طولانی و زبان بزرگسالانه و ذهنیتی تلویحی و حتی با بیانی استعاره‌ای ارائه می‌دهد: «تصویر قارچ بزرگی در اوج آسمان شکل گرفت و وقتی انسان توانست به کره ماه سفر کند و در ماه بنشیند، در همان‌جا بود که دیدند کره زمین را با یک روبان قرمز که نشان همان جوی خون بود، پیچیده‌اند.» (صفحه ۷۲)

بخشی از داده‌های کتاب، جزو بدیهیات زندگی است و چیز خاصی برای خواننده ندارد. اضافه شدن این مفاهیم و مضامین که در حقیقت بخش‌هایی از اطلاعات خودِ مخاطب است، اثر را معمولی و تکراری معرفی می‌کند و نشان می‌دهد ذهن نویسنده به همه چیز می‌پردازد و کاری به الزامات و اقتضائات خودِ داستان ندارد:

«پشت پنجره زندگی بود؛ یک زندگی با تمام بخش‌هایی که داشت. زندگی هر کدام از افرادی که رد می‌شدند، بین خانه و خیابان تفاوت‌های آشکاری داشت. در خانه انسان دیگری بودند و در خیابان انسان دیگر. در خانه، بدون حضور دیگران انسان‌های متفاوت‌تری بودند. آن‌ها بین درون و بیرون خود نیز تفاوت‌های آشکاری داشتند. حتی در خواب‌های خود، انسان‌های دیگری بودند.» (صفحه ۹۸)

داستان «روبان قرمز به دور کره زمین»، به شدت گرفتار کلی‌گویی و کلی‌نمایی است. رویکرد قیاسی نویسنده به عناصر پدیده‌ها و حتی آدم‌های داستان مجال حضور نمی‌دهد. به عبارتی، ذهن خودِ نویسنده مزاحم عناصر و عوامل داستانش است. حتی در ارائه این داده‌های غیر استقرایی دچار اغراق و زیاده‌روی است و دوره‌های تاریخی زندگی بشر را برای کودک، یک دنیای «کلی شده» و تیره و تار تصویر می‌کند:

«هر کسی را که در آن سوی پنجره می‌دید، با خودش در جنگ بود؛ با گذشته‌اش، با پدر و مادرش، با امروز و دیروزش و حتی با فردایش در جنگ بود. با خورشیدی که طلوع می‌کرد و یا طلوع نمی‌کرد. با صدای باران اگر تند و یا کُند می‌شد، یا برف اگر می‌آمد و یا نمی‌آمد، حتی با خواب و بیداری خود نیز در جنگ بودند. بعضی وقت‌ها نیز برای آن‌که خیلی هم بی‌کار نباشند، به سراغ دیگران می‌رفتند و با آن‌ها نیز می‌جنگیدند. با همسایه، با مردم شهر، با مردم شهری دیگر، با این قوم و آن قوم، با آن مذهب و یا این مذهب و با مردم سرزمین‌های دیگر.» (صفحه ۹۹)

داستان‌هایی که رویکرد قیاسی دارند، به همان نسبت که به کلی‌گویی روی می‌آورند، به همان اندازه هم از مفهوم داستان دور و به مقاله‌های توصیفی- داستانی شباهت پیدا می‌کنند. تنها تفاوت این مقاله‌های «داستان‌نما» با مقاله‌های دیگر، در این است که برای نوشتن آن‌ها نویسنده می‌کوشد شاکله‌ای داستانی به نوشتارش بدهد. یکی از علت‌هایی هم که

«ناصر یوسفی»، به عنوان راوی دانای کل، همه چیز را از زبان خود روایت می‌کند و کاراکتر کودک داستان فرصت اندک و کوتاهی برای حضور دارد، همین است. دیگر این‌که نگرش مقاله‌وار و قیاسی به موضوع، به متن هم آسیب رسانده است. داستان در اصل می‌بایستی به شکل استقرایی پردازش می‌شد. در حالی که نگرش قیاسی نویسنده، از کل به جزء نمی‌رسد و روایت در همان لایه کلی و بیرونی اثر می‌ماند.

این ندانم‌کاری سبب شده حتی وقتی نویسنده موضوع زیبایی دارد، به علت عادت به فاصله گرفتن از موضوع‌ها و رخدادهای جزئی، نتواند آن را به شکلی داستانی به پردازش درآورد. موضوع زیر خودش می‌تواند تم‌محوری یک داستان زیبا و جداگانه باشد، اما چون برای شکل‌دهی به نمودار کلی و ذهنی نویسنده کاربردی جانبی، گذرا و حاشیه‌ای پیدا کرده، کاملاً تلف و ضایع شده است:

داستان‌هایی که رویکرد قیاسی دارند، به همان نسبت که به کلی‌گویی روی می‌آورند، به همان اندازه هم از مفهوم داستان دور و به مقاله‌های توصیفی- داستانی شباهت پیدا می‌کنند. تنها تفاوت این مقاله‌های «داستان‌نما» با مقاله‌های دیگر، در این است که برای نوشتن آن‌ها نویسنده می‌کوشد شاکله‌ای داستانی به نوشتارش بدهد

«با این‌که تصمیم گرفته بود رویاهایش را به خانه دعوت نکند، اما یک شب درِ اتاق را قفل کرد و یک مهمانی از موجودات ذهنی‌اش ترتیب داد. هزاران موجود با شکل‌های مختلف به اتاق آمدند. او دیوارهای اتاق را هُل داد، اتاق را بزرگ‌تر کرد تا برای همه جا باشد. هیچ موجودی برای او ترسناک نبود. هر آن‌چه را می‌توانست تخیل کند، کرد و به آن جان داد و به اتاقش راه داد. فقط آن‌ها را مجبور کرد ساکت باشند، خطایی نکنند و بیرون نروند و هنگام صبح بسیار مراقب بود که حتی یکی از آن‌ها نیز در اتاق جا نماند. همه آنان را راهی دنیای تخیلش کرد. از آن پس، شب‌ها کارش همین شد. زندگی با موجودات رویایش و سهیم شدن در تجربه‌های آنان.» (صفحه ۵۸)

«یوسفی» با این‌که فقط بر کلی‌گویی اصرار می‌ورزد، اما در همین هم دچار تناقض می‌شود و برخی داده‌های او با هم، هم‌خوانی ندارند. در جایی ذکر می‌شود: «نمی‌توانست وارد خواب دیگران شود» (صفحه ۶۱)، این در حالی است که کاراکتر داستان قبلاً این کار را کرده است (صفحه‌های ۴۷، ۴۸ و ۴۹). خرده‌روایت‌هایی هم که به کار گرفته شده، از لحاظ محتوایی ارتباط چندانی با کاراکترمحوری داستان ندارند. در این زمینه می‌توان به خرده‌روایت «بچه‌خرگوش» (صفحه‌های ۲۰ و ۲۳) و «پیرمرد و کیسه انگور» (صفحه‌های ۴۲ ت ۴۷) اشاره کرد. این افزوده‌ها می‌توانند هر موضوع دیگری باشند و هیچ دلیلی برای جای دادن آن‌ها در این متن وجود ندارد.

ناصر یوسفی به علت اجتناب از نزدیک شدن به عوامل و عناصر و موضوع خویش و ماندن در موقعیتی «ناظرگونه» و «کلی‌نگر»، تا آخر داستان در همان موقعیت فاصله‌دار خویش می‌ماند و در قالب داستان‌گویی، به نوعی «نقد نظری» روی می‌آورد و همه چیز را به شکلی بینابینی بین داستان و مقاله نگه می‌دارد.

او موضوعاتی را هم که در اصل به ده‌ها داستان و رمان تعلق دارد و سراسر زندگی بشر از زمان باستان تا دوران فعلی را در بر می‌گیرد، به‌طور «اشاره‌وار» و گذرا وارد نوشتار کرده است، در نتیجه، کاراکتر داستانش در گیر و دار این همه حاشیه‌پردازی سطحی و بی‌مورد گم و هرگز برای خواننده شخصیت‌پردازی نمی‌شود. او در حد یک بن‌مایه موضوعیِ ابهام‌آمیز باقی می‌ماند.

طرح و پیرنگ اثر بسیار ضعیف است؛ زیرا به خودِ حوادث و کاراکتر داستان مربوط نمی‌شود، بلکه رابطه تنگاتنگی با ذهن و تصمیم نویسنده دارد. نثر و بیان اثر بزرگسالانه، متفکرانه و غیر داستانی است و خودِ نوشتار هم گاهی به شکل دوگانه‌ای به مقاله‌ای توصیفی- داستانی تبدیل می‌شود که الزاماً بنا به هر دو جنبه موضوعی و ساختاری‌اش با داستان فاصله دارد و فقط ذهنیت انتقادی نویسنده را نشان می‌دهد:

«چرا او وظیفه‌ای بر عهده دارد که باید انجام بدهد؟ این همه انسان که روی زمین می‌چرخند و دیگران را آزار می‌دهند، هیچ وظیفه‌ای ندارند! چرا او باید به وظیفه‌اش فکر می‌کرد و آن را کشف می‌کرد. مگر او بیشتر از یک موجود ناتوان بود؟ او همه چیز بود و هیچ چیز نبود. او آب، هوا، درخت، حشره‌های روی یک بوته گیاه، خواب انسان‌هایی که در اتوبوس چُرت می‌زدند، بود. او رویای دختری بود که پشت پنجره سرک می‌کشید، مردی که کیسه انگورش را جا گذاشته بود، زنی که از خرید برمی‌گشت و تپش قلب یک کودک ترسیده بود.» (صفحه ۷۴)

نویسنده به حدی گرفتار ذهن خود است که فراموش می‌کند دارد درباره کودک دبستانی می‌نویسد! در بخش‌هایی از این داستانِ مقاله‌وار، کودک را از بزرگسالانِ هم بالاتر و بزرگسال‌تر و حتی به مرحله یک قهرمان و ناجی می‌رساند و این ثابت می‌کند که هنگام نوشتن این اثر، کاملاً از خود بی‌خود شده و حتی موضوع داستان و سن و موقعیت و حال و احوال کاراکتر داستانش را به کلی فراموش کرده است. در عوض، عواطف و احساسات او جایگزین همه چیز و همه کس شده است. از این رخداد، حتی خودِ کودک بزرگسال داستان هم یکه می‌خورد؛ به گفت‌وگوی «پنجره» و کودک که ظاهراً از زبان ذهن خودشان نقل می‌شود، توجه کنید:

«پنجره گفت: فکر نمی‌کنی این کار توست؟ فکر نمی‌کنی که باید آرامش را در تمام دنیا پخش کنی؟ در لابه‌لای مردم بچرخی و احساس‌های خشن و تند آنان را برای صلح و آرامش هماهنگ کنی؟

او از شنیدن این حرف یکه خورد. به یاد روبان قرمز افتاد، به یاد بمب قارچی‌شکل و به یاد همه سلاح‌ها افتاد.» (صفحه ۷۸)

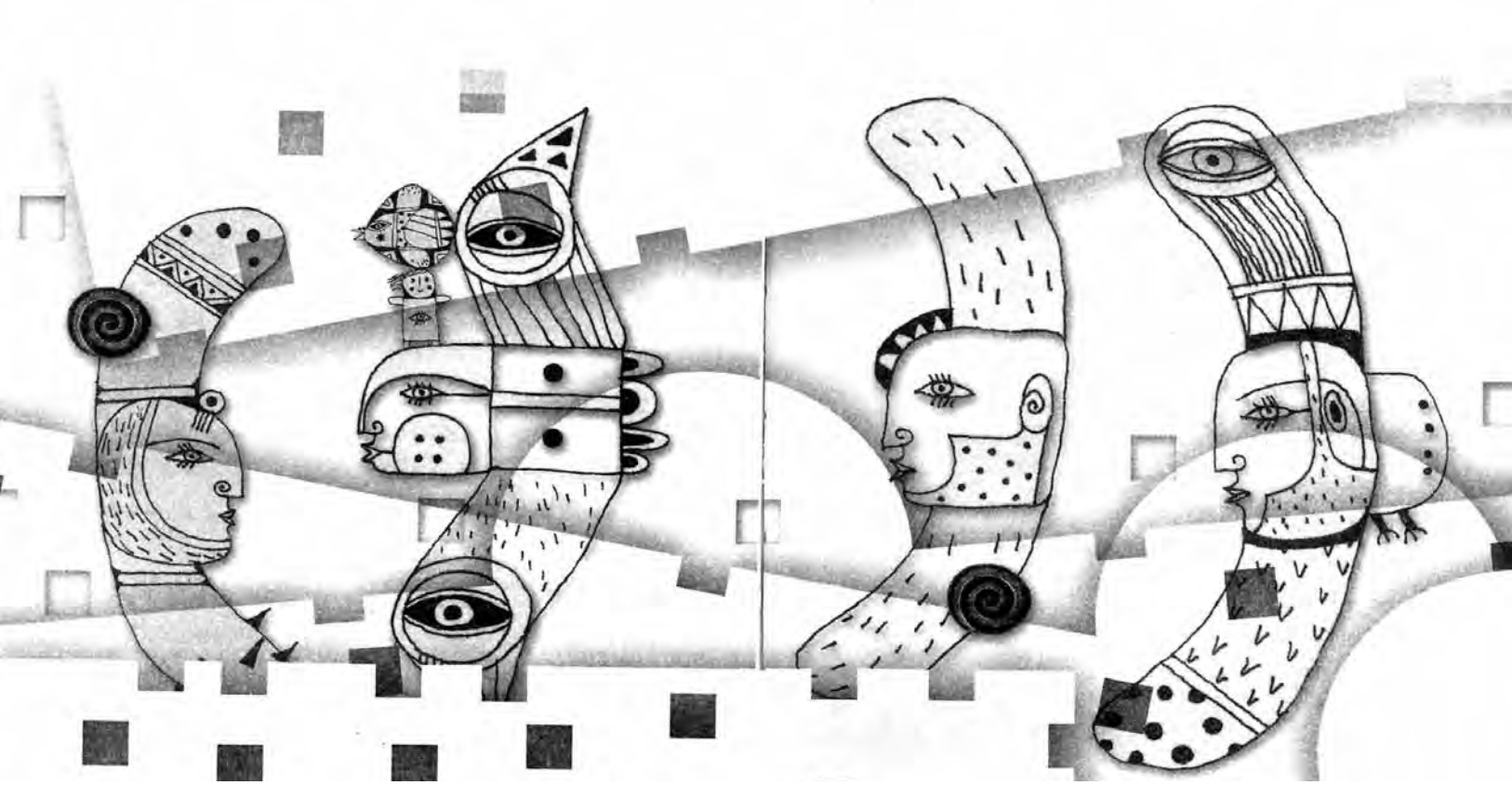
برداشت غلوآمیز از کودک و دنیای او، بزرگ‌ترین آسیب را به دنیای او می‌زند. آن‌هایی که دوست دارند کودکان‌شان، در کودکی همانند جوانان و بزرگسالان جلوه کنند، دشمنان واقعی کودک خود هستند. کودک را باید در همان جدول سنی خودش جای داد. به عبارتی، انسان باید در کودکی کودک، در نوجوانی نوجوان، در جوانی جوان و در میان‌سالی و پیری میان‌سال و پیر باشد. جابه‌جا کردن هر کدام از این موقعیت‌ها، عارضه‌مندی‌های جبران‌ناپذیر به دنبال دارد. اگر جابه‌جایی صعودی باشد، در آن صورت کودک از لذات بازی‌ها و تخیلات خاص دوران کودکی محروم خواهد شد و فقط دو یا سه دوره از پنج دوره زندگی را تجربه خواهد کرد و چه بسا که در بزرگسالی، غبطه دوران کودکی را بخورد. اگر جابه‌جایی نزولی باشد، در این حالت نوجوان یا جوان یا میانسال تبدیل به کودک می‌شود و جهالت و کودنی و زوال عقل و احساس به او عارض می‌گردد. البته خودِ این مقوله کودک بودن هم امری نسبی است؛ چه بسا که کودکان یک جامعه پیشرفته، با نوجوانان یا جوانان یک جامعه عقب‌مانده برابری کنند، اما در کل، در یک جامعه معین، نباید فرصت‌های زندگی کردن در دوران کودکی را از کودک گرفت و او را به نوع دیگری از زندگی محکوم نمود.

گاهی نویسندگان هم کودکان داستان‌های‌شان را به تابعیت از خود وا می‌دارند. به نمونه دیگری از اغراق «ناصر یوسفی» توجه کنید؛ او کودک را در جایگاهی بالاتر از والدین و معلمانش قرار می‌دهد که اگر زبان، لحن، نوع واژه‌گان و کلی‌گویی‌های فلسفی و تاریخی نوشتار را هم به آن اضافه کنیم، نتیجه می‌گیریم که برداشت او از کودک، چیزی جز یک «توهم بزرگ» نیست:

«بعضی از معلم‌ها سعی می‌کردند که او را بفهمند و یا در تخیل او سهیم شوند، اما همیشه در برابر او کم می‌آوردند. او با سرعتی غیر قابل باور در تخیل و رویاهایش پیش می‌رفت. کافی بود که کسی روزنه‌ای را باز کند تا او این روزنه را تبدیل به شاهراهی هموار کند.» (صفحه ۴۰)

«ناصر یوسفی» داده‌های زیادی را که اساساً خاص کتاب‌های تاریخی و اجتماعی است، به شکلی قیاسی و بسیار کلی در کتاب کوچکی جای داده تا داستان به نوشتاری نظری و دارای تحلیل‌های سیاسی و اجتماعی تبدیل شود. بخش قابل توجهی از کتاب، اضافه و حذف‌شدنی است. خودِ داستان «روبان قرمز به دور کره زمین» هم برای نوجوانان و افراد بالای پانزده سال مناسب است و اگر نوع واژگان و ساختار نحوی جملات را در نظر بگیریم، به رغم شاکله گول‌زننده کودکانه‌اش، اساساً به بزرگسال تعلق دارد.

این داستان مقاله‌وار، طولانی و کسل‌کننده و فاقد محوریت موضوعی است. انسجام لازم هم ندارد و در یک سری



ذهنیات، تخیلات و حتی تأویلات غیر کودکانه و تا حدی توهم‌آمیز خلاصه می‌شود که برای هر چه حجیم‌تر شدن کتاب، به‌گونه‌ای تحمیلی در هم تنیده شده‌اند.

نویسنده از یک سو بر مابه‌ازای تاریخی و اجتماعی که حاصل یک نگره و ایدئولوژی علمی و عینی است، تأکید می‌ورزد و از طرف دیگر، کودک را به ذهنی‌ترین و مجازی‌ترین حالات دچار می‌سازد. این سبب شده غایت‌مندی‌های تحلیل‌گرانه و تاریخی و اجتماعی او، همانند ایده‌ها و اندیشه‌های برون‌متنی جلوه نماید و هرگز به فقدان یک حادثه‌محوری، کودک را از این‌که در متن یک داستان کنش‌مند قرار بگیرد، برکنار کرده است. از آن‌جا که کودک با زبان، اعمال و اندیشه خود در داستان حضور ندارد، اثبات نابسامانی دنیا برای او، آن هم صرفاً با تلقین نویسنده، غیر قابل باور شده است. در نتیجه، بخش پایانی اثر هم که در آن نویسنده می‌کوشد بر اساس پیش‌فرض‌های ذهنی بخش‌های آغازین و میانی داستان، دستورالعمل‌ها و رهنمودهای معینی به کودک بدهد، به دلیل آن‌که درست بودن بخش‌های قبلی به اثبات نرسیده، مثل بقیه اثر غیر قابل باور می‌ماند: در اصل چیزی نبوده تا بر اساس آن بتوان وجوه موجه و مطلوبی را به اثبات رساند و کودک را به انجام آن تشویق کرد!

داستان حتی در روایی‌ترین شکل ممکن، به حضور خودِ کاراکترها متکی است و باید موجودیت آن‌ها و چگونگی حضورشان و نیز نقش مستقیم‌شان در تغییرات چرخه‌وار حوادث نشان داده شود. وقتی همه چیز از زبان یک راوی دانای کل شنیده شود که تصمیم معین و یک‌سویه‌ای هم در تعریف و تبیین رخدادها و احوال کاراکترها دارد، در آن صورت همه چیز به صورت روایت محض درمی‌آید و متن چیزی جز یک «نقل قول» مغرضانه یا غیر مغرضانه نخواهد بود. نویسنده باید در عالم مجازِ متن، حداقل قائل به وجود حقیقی برخی آدم‌ها و حوادث باشد تا جهان خلق شده در قالب واقعیت‌های داستانی دلالت‌گر و دارای حیاتی غایت‌مند باشد و بتواند وارد باورهای مخاطب شود. وقتی این مهم محقق شد، در آن صورت داده‌های داستان، به داشته‌ها و دانسته‌های مخاطب اضافه خواهد شد. فراموش نکنیم داستان هم شکلی از زندگی است و اغلب با ارائه رمز و رازهای آن، نوعی قیاس درونی در خواننده شکل می‌گیرد. چنان‌چه داستان موضوع‌ها، پدیده‌ها و رخدادهای نادیده و بدیعی را آشکار سازد، در آن صورت در تعالی ذهن و احساس و نوع نگرش مخاطب به زندگی سهم قابل توجهی خواهد داشت.

به نگره فوق، میزان حساسیت و واکنش‌پذیری مخاطب کودک و نوجوان نیز اضافه می‌شود که در این بخش باید بیشتر استقرایی به همه چیز نگریست تا هر پدیده و عنصر حساس و مؤثر در شکل‌دهی شخصیت روحی و روانی‌شان، دروغ و ساختگی نشان داده نشود و بتواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند.

در داستان «روبان قرمز به دور کره زمین»، حتی عنصر زبان هم که بدیهی‌ترین مدیوم ارتباطی به حساب می‌آید، به کودک تعلق ندارد؛ یعنی کودک خودش حرف نمی‌زند و حرفی هم که درباره او زده می‌شود، باز به زبان و اندیشه بزرگسال است. حالا این پرسش مطرح می‌شود: اثری که زبان، ذهن و حضور خودِ کودک را الزامی نمی‌داند، چگونه می‌تواند جزو ادبیات کودک و حتی داستان کودکان تلقی گردد؟