# مجموعهٔ نامجموع

فریدون راد

**عنوان کتاب: وقتی همسن تو بودم**
**نویسنده: ایمی اهرلیچ**
**مترجم: علی خزاعی‌فر - مینا روان سالار**
**ناشر: چشمه - کتاب باران**
**نوبت چاپ: اول، تابستان ۱۳۸۷**
**شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه**
**تعداد صفحات: ۱۸۰ صفحه**
**بها: ۳۲۰۰ تومان**

آیا همه تجربه‌ها و خاطرات کوتاه ما، برای داستان شدن مناسب هستند یا در این میان گزینه‌هایی هم باید وجود داشته باشد؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، باید گفت حتی اگر گزینه‌ای هم عمل شود، برای همین رویکرد هم شروطی وجود دارد؛ از جمله این‌که موضوع، خاص و نو و قابل طرح شدن باشد و هم‌زمان از شکل خاطره به درآید و شاکله داستانی به خود بگیرد.

اگر این شروط رعایت نشود، در آن صورت بهتر است خاطره‌ها در همان دفترچه خاطرات و یا در صحیفه ذهن بمانند؛ زیرا سرانجام چیزی جز اتلاف و ضایع کردن انرژی، هزینه و وقت دیگران در پی ندارد.

مجموعه «وقتی هم‌سن تو بودم»، به گردآورندگی «ایمی اهرلیچ» که ظاهراً به عنوان مجموعه ده داستان از ده نویسنده چاپ و ارائه شده، نمونه خوبی برای ارزیابی این موضوع است.

در داستان «لاک‌پشت گزنده»، اثر «جوزف بروچاک»، نویسنده ابتدا با زبانی ساده به زمینه‌های فرهنگی و مهارت‌ها و دانسته‌های خاص مادربزرگ و پدربزرگ می‌پردازد تا خواننده محیط تربیتی کودک مورد نظر را که یکی از بسترهای شکل‌گیری حوادث داستان است، بشناسد. با تأکیدی که نویسنده روی زمینه‌های تجربی، عملی و عینی زندگی دارد، بلافاصله این ذهنیت که هر سه کاراکتر داستان، یعنی مادربزرگ، پدربزرگ و کودک به گونه‌ای با طبیعت در ارتباطند، به خواننده انتقال می‌یابد. کاراکترمحوری داستان، یعنی پسر ده ساله که آخرین سال‌های کودکی‌اش را پشت سر می‌گذارد، نسبت به آدم‌ها و محیط

پیرامونش واکنشی تعامل‌آمیز دارد. او با حیوانات حرف می‌زند؛ وقتی به عنکبوت و تارهای آن برمی‌خورد، به حیوان می‌گوید: «مرا ببخش، نمی‌خواستم اذیتت بکنم» (صفحه ۲۳). از روی اطلاعاتی که این کودک به ما می‌دهد، به میزان تجارب پدربزرگ پی می‌بریم. در حقیقت توانمندی‌های ذهنی و عملی او، معیار و محکی برای ارزیابی و نیز شخصیت‌پردازی غیر مستقیم مادربزرگ و مخصوصاً پدربزرگ است:

«طعمه‌هایم خزه و کرم‌های خاکی قرمزرنگی بود که من و پدربزرگ آن‌ها را از بین کودها درآورده بودیم. هنوز از خانه نیم کیلومتری دور نشده بودم که هفت تا قزل‌آلا صید کردم. همه‌شان دُم چهارگوشی داشتند و دو طرف بدن‌شان با رنگین‌کمانی از پولک‌های قرمز و سبز و طلایی پوشیده شده بود. فقط آن‌هایی را که بیش‌تر از ۷ سانتی‌متر طول داشتند، نگه می‌داشتم. بقیه را در رودخانه رها می‌کردم. قبل ازجدا کردن ماهی‌های کوچک‌تر از قلاب، حتماً دستم را خیس می‌کردم. گرفتن قزل‌آلا با دستِ خشک، باعث می‌شود چربی روی پوست صاف ماهی از بین برود و ماهی دچار عفونت و بیماری شود.» (صفحه ۲۱)

داستان دارای داده‌های آموزشی است و می‌کوشد با زبانی ساده، اطلاعاتی در مورد پرورش گل زنبق (صفحه‌های ۱۷ و ۱۸)، لاک‌پشت (صفحه ۲۷) و ماهی و ماهی‌گیری به مخاطب بدهد و در ضمن، موقعیت را هم به یک «آزمون شخصیت» تبدیل سازد:

«پسرهایی که با دوچرخه آمده بودند ماهی‌گیری، "پالی"، "ریکی" و "ویلی" بودند. وقتی می‌خواستند قلاب‌های‌شان را به آب بیندازند، به اندازه یک گله اسب آبی، رم کرده، سر و صدا می‌کردند. در هر دو بار حتی یک ماهی هم نتوانستند بگیرند؛ چون آن‌قدر سر و صدا کردند که تا شعاع نیم کیلومتری هر چه ماهی بود، فراری می‌دادند. بیل که دائم کبریت آتش می‌زد و پرتاب می‌کرد توی رودخانه تا صدای جیز آن را وقتی به سطح آب برخورد می‌کرد، بشنود. قبل از این‌که آن‌ها حتی به رودخانه برسند، من از گودال اول یک قزل‌آلای ۲۵ سانتی‌متری و از گودال دوم یک قزل‌آلای ۲۷ سانتی‌متری گرفته بودم.» (صفحه‌های ۲۱ و ۲۲)

در این داستان، پسر ده ساله برای صید ماهی می‌رود و لاک‌پشت گزنده‌ای هم شکار می‌کند که در فصل تخم‌گذاری است. او لاک‌پشت را به محل اصلی‌اش برمی‌گرداند؛ زیرا به او یاد داده شده که حیوان در حال تخم‌گذاری را هرگز شکار نکند. این اثر، تعامل انسان با محیط را نشان می‌دهد و یکی از ویژگی‌هایش تأکید بر هر دو کاراکتر بزرگسال و کودک است که اثر را برای این دو گروه سنی خواندنی کرده است.

در داستان «لاک‌پشت گزنده»، اثر «جوزف بروچاک»، از طریق توانمندی‌های عملی و تجربی کودک و نیز با توسل به ذهنیت او در مورد رفتارها و عادات غلط همراهانِ هم‌سالش و ارزیابی میزان تعلقات عاطفی و ذهنی‌اش به پدربزرگ و مادربزرگش، کاراکترش در حدی که برای داستان لازم است، «شخصیت‌پردازی» می‌شود.

نویسنده تا حدی ما را از لایه سطحی وقایع داستان به عمق می‌برد. او یکی از خاطرات سال‌های آخر دوران کودکی را در قالب یک داستان به پردازش درمی‌آورد که در آن، عناصر ساختاری مثل کاراکترها، فضاسازی و حادثه کاربری‌های داستانی قابل قبولی پیدا کرده‌اند، اما تعلیق‌زایی و کنش‌مندی موضوع زیاد نیست و خواننده با گره‌افکنی و گره‌گشایی حسامیزی شده و اندیشه‌ورزانه برجسته‌ای روبه‌رو نمی‌شود.

**نویسنده تا حدی ما را از لایه سطحی وقایع داستان به عمق می‌برد. او یکی از خاطرات سال‌های آخر دوران کودکی را در قالب یک داستان به پردازش درمی‌آورد که در آن، عناصر ساختاری مثل کاراکترها، فضاسازی و حادثه کاربری‌های داستانی قابل قبولی پیدا کرده‌اند، اما تعلیق‌زایی و کنش‌مندی موضوع زیاد نیست و خواننده با گره‌افکنی و گره‌گشایی حسامیزی شده و اندیشه‌ورزانه برجسته‌ای روبه‌رو نمی‌شود**

در داستان «شناگر»، اثر «کیوکو موری»، کاراکتر داستان را بلافاصله در یک موقعیت بالنده و بسیار حسامیز می‌بینیم. نویسنده از چنین وضعیتی، همانند یک سکوی پرتاب بهره می‌گیرد و به شکلی ناگهانی و بدون مقدمه، خواننده را با تصمیم و روال ناآرام و کنش‌زای کاراکتر غافلگیر می‌کند: «عزمم را جزم کرده بودم دستِ کم بیست و پنج متر کرال سینه بروم.» (صفحه ۴۰)

این کنش‌مندی و بی‌تابی برای تغییر موقعیت، از قیاس ذهنی و عاطفی خود با دیگران نشأت گرفته است. دختر مورد نظر داستان که در اوایل نوجوانی به سر می‌برد، نمی‌خواهد از هم‌سالان خود کم‌تر باشد. به علاوه، بر آن است برتری‌اش را به اثبات برساند.

داستان «شناگر»، همانند داستان قبلی، برخی تجربه‌ها و آموزه‌های عملی، به ویژه در مورد آموزش شنا را که در اصل به شکل خاطره بوده، در قالب داستان به پردازش درآورده است. میزان حسامیزی این اثر، نسبت به داستان قبلی بیش‌تر و با توجه به دختر بودن نوجوانِ مورد نظر، حساسیت‌های عاطفی‌اش به مراتب افزون‌تر است. او شنای کرال سینه را با همان داعیه‌ای که در آغاز دارد، به انجام می‌رساند و البته این موفقیت را مدیون مادرش است. در آخرین تجربه دوران نوجوانی‌اش، فداکاری مادرش را که حاضر می‌شود خود را به خاطر او به خطر بیندازد، به خاطر می‌سپارد. او نسبت به مادرش احساس هم‌دردی می‌کند و حتی به گونه‌ای خود را هم در موقعیت او می‌بیند:

«شرایط مادرم را هم درک می‌کنم. زمانی که هر دوی ما داشتیم در دریا غرق می‌شدیم، به من گفت که رهایش کنم. با این‌که در آن لحظه دوست داشتم محکم به او بچسبم، ولی می‌دانستم که نباید این کار را بکنم. احتمالاً زمانی که تصمیم گرفته بود دست از زندگی بشوید، آن لحظه را به خاطر آورده بود. دوباره از من خواسته بود رهایش کنم تا بتواند در دریا شناور شود؛ جایی که می‌توانست در آن به آرامش برسد و از من خواسته بود با تمام قدرتم به سوی صخره‌ها شنا کنم.» (صفحه ۵۲)

او در پایان داستان که به دوران بزرگسالی مربوط می‌شود، هنوز به مادرش و کمک‌ها و آموزه‌های او احساس نیاز می‌کند و نشان می‌دهد آن‌چه ما خوانده‌ایم، یک فلاش‌بک به گذشته بوده است. نکته مهم دیگر این‌که گرچه حوادث دوران نوجوانی در بزرگسالی روایت می‌شود، خواننده همان احساس، عواطف و ذهنیت‌های اولین سال‌های نوجوانی را در اثر می‌بیند:

**داستان «شناگر»، اثر «کیوکو موری»، حسامیز است و نثر و بیان گیرای نویسنده و چگونگی شکل‌دهی موقعیت‌های داستانی، خواننده را با کاراکتر نوجوانِ اثر «هم‌موقعیت» می‌سازد**

«حالا گاهی که در آب‌های زلال دریاچه‌های شهرمان ویسکانسن شنا می‌کنم، مادرم را می‌بینم که در دریا موج‌سواری می‌کند، سوار بر موج بالا می‌رود و نرم و آهسته و بی‌آن‌که پایش به زمین برسد، پایین می‌آید و صدای خنده شیرینش در گوشم می‌پیچد. ای کاش اکنون کنار من شنا می‌کرد و مرز میان ما باریکه‌ای از آب بود که در زیر نور خورشید تلألو می‌یافت.» (صفحه ۵۲)

داستان «شناگر»، اثر «کیوکو موری»، حسامیز است و نثر و بیان گیرای نویسنده و چگونگی شکل‌دهی موقعیت‌های داستانی، خواننده را با کاراکتر نوجوانِ اثر «هم‌موقعیت» می‌سازد.

نوشتار «وقتی که دیگر عزیز نبودم»، اثر «ایلین لوبل کوینزبرگ»، متأسفانه همان خصوصیت «خاطره بودن» خود را حفظ می‌کند و حتی در موقعیت‌هایی که اثر ظرفیت آن را دارد که دارای تعلیق و گره‌افکنی باشد، نویسنده موضوعش را لو می‌دهد و همه چیز هم‌چنان به صورت خطی و کاملاً رونمایی شده پیش می‌رود:

«من دیده بودم که پدر و مادرم یواشکی با هم در مورد آن توصیه‌نامه حرف می‌زنند. حس می‌کردم در آن توصیه‌نامه چیزی نوشته شده که باعث افتخار آن‌هاست.» (صفحه ۶۰)

این اثر در بیرونی کردن برخی ذهن‌مایه‌های درونی کاراکترِ نوجوان موفق است و تا حدی مخاطب را با دنیا و ذهنیت‌های او آشنا می‌کند. دختر نوجوان، استثهار و اعتبار پیدا کردن آدم‌ها را در ارتباط با کتاب یادآور می‌شود و همین، نشانه‌ای برای علاقه او به کتاب و کتاب‌خوانی است: «عمو ایز، آن‌قدر در کارش موفق بود که اگر قرار بود روزی اسمش در کتابی نوشته شود، مطمئنم آن را با حروف برجسته چاپ می‌کردند و حداقل چهار خط درباره‌اش مطلب می‌نوشتند.» (همان صفحه)

موضوع‌محوری داستان، در اصل حول نیاز نوجوان به محبت دور می‌زند و این از آغاز تا پایان در «خاطره‌گویی» او آشکار است (صفحه‌های ۵۹، ۶۰ و ۶۲). این نیاز به محبت نوجوان را تا مرحله رقابت و احراز موقعیتی برتر پیش می‌برد. او بر آن است توانمندی‌های خودش را به اثبات برساند و از این طریق، نظر والدین و دیگران را به خود جلب کند:

«باید نمره خوب می‌گرفتم. باید به همه نشان می‌دادم که از همه برترم. باید نشان می‌دادم تا آن‌چه در توصیه‌نامه نوشته، درست است. این را باید ثابت می‌کردم. به همه، به خاله روزلا، به عمو ایز و از همه مهم‌تر به خودم.» (صفحه ۶۲)

نثر این اثر، بزرگسالانه است و این یکی از ضعف‌های آن محسوب می‌شود. گاهی برخی عبارات، دارای ساختار جملات «مرکب پیچیده» هستند و یک پاراگراف از متن را تشکیل می‌دهند. این عارضه‌مندی، خوانش و درک اثر را برای گروه سنی نوجوان دشوار کرده است:

«وقتی خانه‌ای از خودت نداری، وقتی توصیه‌نامه‌ای داری که باید انتظارات آن توصیه‌نامه را برآورده کنی، وقتی از چشم افراد خانواده افتاده‌ای، وقتی فکر می‌کنی گرفتن یک نمره خوب تنها راهی است که می‌توانی دوباره عزیز خانواده بشوی و آن‌وقت نمره‌ای می‌آوری که از نمره یک‌سوم بچه‌های کلاس کم‌تر است، این نمره دستِ کمی از نمره مردودی ندارد.» ۰(صفحه ۶۳)

ویژگی بارز نوشتار «وقتی که دیگر عزیز نبودم»، اثر «ایلین لوبل کوینزبرگ»، آن است که نوجوان ذهن تحلیل‌گر و پرسش‌گری دارد: «همین مادری که اجازه نمی‌داد سگ به خانه بیاورم، چون می‌گفت نمی‌تواند شکم سگ را سیر کند، خودش داشت بچه به دنیا می‌آورد» (صفحه ۶۵). او همه چیز را خوب می‌فهمید و از این‌که بزرگسال‌ها با معیارهای فیزیکی و جسمی، او را ارزیابی می‌کنند، تا حدی دغدغه دارد؛ اغلب ترفندهای ذهنی و عاطفی آنان و از جمله مصلحت‌اندیشی‌های والدینش را می‌فهمد: «پدر و مادرم هیچ‌کدام کلمه حامله را به زبان نمی‌آوردند، پدرم می‌گفت مادرت قرار است بچه‌ای به دنیا بیاورد. مادر هم می‌گفت خدا قرار است به من بچه‌ای بدهد» (همان صفحه).

این اثر دارای برخی داده‌های روان‌شناختی است که در «شخصیت‌پردازی» نوجوان نقش اساسی دارد. هم‌چنین، اندیشه‌ورزی و عاطفه‌ورزی خاصی در آن است. دغدغه اساسی دختر نوجوانِ داستان، در «نیاز به محبت بیش‌تر» خلاصه می‌شود. او حوادث و رخدادها و نیز گفتارهای والدینش را با همین معیار می‌سنجد؛ همه را زیر ذره‌بین حواسش می‌گذارد و حتی به نوزادی که قرار است به دنیا بیاید، می‌اندیشد:

«با خودم فکر کردم چه خوب می‌شد اگر بچه پسر باشد. اگر ته‌تغاری پسر باشد، من هنوز می‌توانم حداقل دختر عزیز دُردانه باشم. هر چند این‌طوری در درجه دوم اهمیت قرار می‌گیرم، ولی هر چه باشد، از این که بچه وسط باشم، بهتر است.» (صفحه ۶۸)

با آن‌که کاراکترِ نوجوان تا حدی شخصیت‌پردازی می‌شود، اما درون یک موقعیت معین و شاکله‌مند داستانی قرار نمی‌گیرد؛ یعنی نوشتار «وقتی دیگر عزیز نبودم»، سرانجام تبدیل به داستان نمی‌شود و هم‌چنان همانند یک خاطره باقی می‌ماند و حتی به عنوان خاطره هم اثری چندگانه و چند موضوعی است؛ زیرا به موضوع‌هایی مثل «تحصیل و مدرسه»، «نیاز به محبت بیش‌تر» و «ترس از تولد یک نوزاد دختر» که امکان دارد محبت والدینش را نسبت به او کم کند، می‌پردازد که گرچه موضوع دوم و سوم دارای ارتباط هستند. موضوع «مدرسه و تحصیل» چندان با چنین موضوع‌هایی مرتبط نیست. پایان نوشتار هم به خوبی نشانگر خاطره بودن اثر است:«حالا من و شری هر دو مادربزرگ شده‌ایم. او در جنوب اُهایو زندگی می‌کند و من در شمال فلوریدا، ولی هر روز با هم تلفنی صحبت می‌کنیم» (صفحه ۶۹).

نویسنده با عبارت فوق که او را به عنوان یک مادربزرگ، در زمان حال به ما معرفی می‌کند، ناتوانی‌اش را در به‌کار بردن یک پایانه داستانی به ما نشان می‌دهد؛ با پرش زمانی غیر قابل انتظاری، خاطرات اولین سال‌های دوران نوجوانی‌اش را همانند یک پکیج (package) نیمه‌خالی، با یک پایان‌بندی تحمیلی می‌بندد و همین هم بر بدیهی بودن حوادث و موضوع‌های غیر داستانی نوشتارش دلالت دارد.

در خاطره «اسب پرنده»، اثر «مایکل جی. روزن»، همانند دو داستان اول و دوم کتاب، با آموزه‌های تجربی یک نوجوان و علاقه او به یک ورزش خاص روبه‌رو هستیم که نوع و چگونگی رابطه او را با محیطش نشان می‌دهد. این اثر از لحاظ سبک و سیاق، چیز زیادی برای خواننده ندارد، اما از نظر روان‌شناختی و میزان علاقه و نوع نگرش خودِ نوجوان به اسب و اسب‌سواری حائز اهمیت است. او به عنوان یک سوارکار نوجوان، از مرکبش ذهنیتی فرازمینی و افسانه‌ای دارد که میزان دلبستگی او به اسبش را نشان می‌دهد:

«من و اسپارکی به پرواز درمی‌آمدیم و زمین زیر پای‌مان ناپدید می‌شد. اسپارکی تبدیل می‌شد به پگاسوس، اسب بالدار افسانه‌ای یونان؛ اسبی که مقدر بود سوارکار آن من باشم، یک انسان زمینی ۱۲ ساله.» (صفحه ۷۹)

این اثر آموزه‌های زیبا و قابل توجهی هم در مورد تفاوت‌های ورزش اسب‌سواری با ورزش‌های دیگر به خواننده می‌دهد که در چنین لحظاتی، خاطرات نویسنده تا حدی ژرف‌اندیشانه جلوه می‌کند و نوع نگرش او به موضوع هم بسیار زیبا و خاص است:

«ریکی معتقد بود اسب و سوارکار چنان هماهنگی دارند که فکر و قدرت خود را در هم می‌آمیزند و به موجودی واحد تبدیل می‌شوند. ریکی این را می‌گفت، ولی در هر جلسه من را کنار می‌کشید و می‌گفت شما دو تا باید در این زمینه یا آن زمینه بیش‌تر تمرین کنید که منظورش از ما دو تا فقط من بودم.» (صفحه‌های ۸۰ و ۸۱)

اما متأسفانه این اثر هم در همان قالب «خاطره» می‌ماند و هرگز به داستان تبدیل نمی‌شود. حتی در مواردی که به «کور بودن اسب» و هم‌زمان «تاختن با آن» اشاره می‌کند، موقعیت و موضوع غیر قابل باور می‌شود.

معمولاً حتی برای تعریف خاطرات شرط و شروطی وجود دارد: از جمله این‌که «خاطره» یک تجربه خاص به حساب آید و علت نوشتن یا تعریف آن، گیرایی و متمایز یا غیر متعارف بودن موضوع و نوع حوادث باشد و البته داده‌های مهمی هم ارائه دهد که نه فقط برای خودِ «خاطره‌نویس»، بلکه برای دیگران هم جذاب و بدیع جلوه کند.

در نوشتار «دست‌پُخت دیگران»، اثر «ریتا ویلیامز- گارسیا»، اتفاق مهمی رخ نمی‌دهد و آن‌چه برای نویسنده جالب بوده است، حتی برای یک آدم معمولی هم گیرایی ندارد و ماجرا در «خوردن یک غذای خوشمزه» خلاصه می‌شود. این نوشتار نه تنها از داستان، بلکه حتی از خاطره هم چیزهای زیادی کم دارد؛ هیچ ویژگی خاصی در اثر نیست و می‌توان چنین نتیجه گرفت که زندگی نویسنده، از هر خاطره مهمی تهی بوده است.

در عوض، داستان «در انتظار نیمه‌شب»، اثر «کارن هس»، موفق می‌شود در همان آغاز، خاطره را با شاکله‌ای داستانی بیان کند. نویسنده با ایجاد یک فضای حسامیز و هم‌زمان نامتعارف، می‌کوشد مخاطب را به آن‌چه قصد روایت آن را دارد، مجذوب و کنجکاو سازد. او فضا را تأویل‌پذیر و رازناک نشان می‌دهد و برخی از وجوه زندگی کاراکترِ نوجوانِ داستان را از دیگران متمایز می‌سازد تا علت‌هایی برای روایت داستان وجود داشته باشد:

«صداها رازهایی را به من می‌گفتند؛ رازهایی را که نمی‌توانستم به هیچ‌کس بگویم، رازهایی درباره خودم، رازهایی درباره پدر و مادرم، رازهایی درباره زنِ همسایه. من ناخواسته راز همسایه دیوار به دیوارمان را کشف کرده بودم. راز او آن‌قدر بزرگ و نفرت‌انگیز بود که به چهاردیواری خانه او محدود نشده بود و از خانه ما سر درآورده بود. راز همسایه دیوار به دیوارمان این بود که نیمه‌های شب، بچه‌هایش را در کمدی در طبقه بالای خانه‌اش زندانی می‌کرد و تا صبح نمی‌گذاشت بیرون بیایند.» (صفحه ۱۱۰)

«کارن هس» با استفاده از چنین فضایی، زمینه را برای داستان‌گویی و حضور عاطفی کاراکتر اثر (خودش در دوران کودکی) فراهم می‌کند. او در کنار عنصر «واقعیت»، عنصر «خیال» را هم به کار می‌گیرد و داستان هر چه پیش می‌رود، عمیق‌تر و تعلیق‌آمیزتر می‌شود؛ زیرا ذهن خواننده را پی‌جوی «چرا»یی حادثه می‌کند. نویسنده بلافاصله و با استفاده از تلمیح و خرده‌روایت، به داستانک کوتاهی که وجه اخلاقی و انسان‌دوستانه‌ای دارد نیز اشاره می‌کند (صفحه ۱۱۲) تا به شکلی تلویحی، واکنش‌های پسر ده ساله داستان را نسبت به بچه‌های همسایه که از بدرفتاری والدین‌شان در عذاب هستند، نشان بدهد.

از آن‌جا که فضای داستان عاطفی است، نوع جملات و ذهنیت‌هایی که به این پسر ده ساله منتسب می‌شود، حسامیز و تأثیرگذار است:

«گاهی که چشمم به بچه‌های این زن می‌افتاد– دخترش چند سالی از من بزرگ‌تر بود و پسرش یکی دو سال کوچک‌تر– از سفیدی بیش از حد پوست‌شان وحشت می‌کردم. خیلی رنگ‌پریده بودند؛ چون به کلی از آفتاب مریلند محروم مانده بودند و همین‌طور از دیدار با هر کس و هر چیزی خارج از خانه.» (صفحه ۱۱۳)

توصیف‌های نویسنده، عمیق و گیرا و بیانش داستانی است. لذا این اثر از آغاز تا پایان، با تعلیق‌زایی و کنش‌مندی خاصی خواننده را با حادثه درگیر می‌کند تا با تشریک در حادثه مورد نظر، واکنشی عاطفی و اندیشه‌ورزانه از خود بروز دهد:

«توی خیابان دو ماشین پلیس ایستاده بود و چراغ‌های روی سقف ماشین‌ها دایم می‌چرخید. صدای خش‌خش بی‌سیم‌های‌شان سکوت شب را بر هم زده بود و بعد، بچه‌ای را دیدم که توی پتویی پیچیده‌اند و پلیسی آن را از خانه همسایه خارج می‌کند و سوار ماشین می‌کند. بچه دیگری هم قبل از او توی صندلی عقب همان ماشین کِز کرده بود و توی ماشین جلویی هم مادرشان تنها نشسته بود.» (صفحه ۱۱۸)

«کارن هس» داستان «در انتظار نیمه‌شب» را که حال و هوایی واقعی دارد، با تخیل می‌آمیزد و همه چیز در حالتی بینابینی و بی‌آن‌که هر کدام از دو عنصر «واقعیت» و «خیال» همدیگر را نفی کنند، پیش می‌رود. او موفق می‌شود حادثه‌ای وحشتناک و غیرانسانی را که بنا به واقعیت‌ها و شرایط تلخ زندگی و جامعه رخ می‌دهد، با سامانه‌ای قابل قبول به پایان برساند و با بیانی هنرمندانه، همه چیز را به خوابی که بیانگر آرامش و رهایی است، منتهی سازد:

«ماشین‌های پلیس بالاخره راه افتادند و وقتی نور چراغ‌های‌شان محو شد، فهمیدم که دیگر هیچ صدایی از کمدم نمی‌آید؛ هیچ صدایی! احساس بی‌وزنی می‌کردم. آن شب بعد از مدت‌ها به خوابی آرام و شیرین فرورفتم؛ خوابی که هدیه آسمان بود.» (همان صفحه)

داستان «در انتظار نیمه‌شب»، واکنش‌های عاطفی و انسانی و اخلاقی نویسنده را نسبت به هم‌سالان خود، در دو مقطع پایان دوران کودکی (ده سالگی) و دوران نوجوانی (سیزده سالگی) با بیانی زیبا، موجز، گیرا و باورپذیر نشان می‌دهد. در این اثر، با آن‌که از «خاطره» استفاده شده، اما همه چیز وجاهت و شاخصه داستانی پیدا کرده است. این ویژگی، خواننده را از حالت ناظر به در می‌آورد و با کاراکتر داستان «هم‌موقعیت» می‌سازد. کاراکتر نوجوان به خوبی «شخصیت‌پردازی» می‌شود و طرح یا پیرنگ داستان هم روابط علت و معلولی حوادث را به زیبایی و با انسجامی درخور نشان می‌دهد.

در این داستان، ذهن و احساس با هم آمیختگی دارند و از رابطه دوسویه‌ای برخوردارند؛ زیرا قصد «کارن هس»، فقط روایت یک خاطره نبوده است. او با توسل به تخیل و نیز نوع نگرش انسانی و مذهبی‌اش، می‌کوشد حادثه‌ای بیرونی را درونی سازد و آن را به گونه‌ای غایت‌مند بازآفرینی کند. او در این روند خلاقانه، برخی واقعیت‌ها و رویدادها را به کمک تخیل و احساس، تا حد تمثیل ارتقا می‌دهد.

«صندوق‌خانه دراز»، اثر «جین یولن»، فقط یک خاطره‌نویسی است و البته از یک خاطره هم فراتر می‌رود و به چند خاطره می‌پردازد که هیچ‌کدام شکل و ساختار داستانی ندارند و خود حوادث هم جزو رخدادهای بدیهی زندگی‌اند. حاشیه‌پردازی‌های بی‌مورد، زیاده‌گویی، پرداختن به لایه بیرونی و سطحی و انتخاب حادثه‌ای معمولی که در مرگ پدربزرگ خلاصه می‌شود، فقط بیانگر علاقه و رویکرد نوستالژیک نویسنده به اطرافیان خویش است. این اثر کم‌مایه و سطحی، در حد خاطره هم از گیرایی چندانی برخوردار نیست و بیش‌تر به یک انشای مدرسه‌ای می‌ماند.

در نوشتار «در یک چشم به هم زدن»، به قلم «نورما فاکس‌میزر»، چند موضوع به عنوان سرفصل انتخاب می‌شود و برای هرکدام مضمونی شکل می‌گیرد. این نوشتار، شرح عادت‌ها و حساسیت‌های غلط است و سرفصل‌های موضوعی هم ارتباطی به هم ندارند، اما نویسنده کوشیده آن‌ها را به هم ربط دهد. هیچ‌کدام از موضوع‌ها به شکل داستان درنیامده‌اند و در کلیت خود، چیزی

جز شرح سطحی وقایع نیست که خواننده را کسل می‌کند. علتی هم برای این‌که چرا نویسنده این پراکنده‌گویی‌ها را به عنوان داستان در نظر گرفته، وجود ندارد.

«نورما فاکس‌میزر» بر آن بوده در قالب واگویه‌هایی طولانی، ذهنیت‌ها و واکنش‌های روانی یک دختربچه را نسبت به آن‌چه انجام می‌دهد و یا بر او واقع می‌شود، نشان بدهد، اما واقعیت آن است که بیان، ذهنیت و احساس نویسنده در هر کدام از این خرده‌روایت‌های پراکنده، شخصی و بی‌ربط بیش‌تر بزرگسالانه است:

«مادر مرا روی صندلی‌ای توی اتاق‌نشیمن می‌نشاند؛ بهترین صندلی، صندلی مطالعه پدر. توی حوله‌ای یخ می‌پیچد تا روی چشمم بگذارم و خودش با عجله به سمت تلفن می‌رود. احساس می‌کنم چشمم را با نخ‌های نازکی به صورتم دوخته‌اند و نخ‌ها با هر حرکت نابه‌جا ممکن است پاره شود و چشمم بیرون بیفتد. سیخ روی صندلی نشسته‌ام. سعی می‌کنم چشمم را توی کاسه چشمم نگه دارم. حواسم به درد عمیقی است که در ذهنم احساس می‌کنم؛ توی ذهنم را تقریباً می‌بینم. انگار آتشی سفید رنگ در ذهنم شعله می‌کشد. فکر می‌کنم اگر بتوانم درد را در پسِ ذهنم نگه دارم، چشمم از کاسه چشم بیرون نمی‌افتد.» (صفحه ۱۵۱)

نویسنده گاهی از طنز هم بهره می‌گیرد، ولی متن او باز بر دل نمی‌نشیند. همه چیز به آسیب‌شناسی برخی عادات، بازی‌ها و حوادث کم‌اهمیت دوران کودکی محدود می‌شود که نویسنده در روایت آن‌ها، حتی ساختاری معین هم در نظر نگرفته است. به علاوه آسیب‌شناسی‌های او از محدوده پرداختن به موضوع فراتر نمی‌رود و کاملاً به یک یادداشت روزانه یا هفتگی شباهت دارد که کسی از زبان خودش، درباره حال و احوال و بعضی عادت‌ها و رفتارهایش بنویسد. «گفت‌وگو با آدم ریزه‌میزه»، نوشته «پل فلیچمن»، نه داستان است و نه خاطره، بلکه همه چیز در یک گفت‌وگوی تلفنی کوتاه بین یک آدم قد بلند و یک آدم قد کوتاه خلاصه می‌شود و از هیچ‌یک از عناصر و شاخصه‌های داستان برخوردار نیست.

**داستان «در انتظار نیمه‌شب»، اثر «کارن هس»، موفق می‌شود در همان آغاز، خاطره را با شاکله‌ای داستانی بیان کند. نویسنده با ایجاد یک فضای حسامیز و همزمان نامتعارف، می‌کوشد مخاطب را به آن‌چه قصد روایت آن را دارد، مجذوب و کنجکاو سازد. او فضا را تأویل‌پذیر و رازناک نشان می‌دهد و برخی از وجوه زندگی کاراکترِ نوجوانِ داستان را از دیگران متمایز می‌سازد تا علت‌هایی برای روایت داستان وجود داشته باشد**

«ماجرای اتوبوس»، اثر «هورا دنورمن»، بیش‌تر به یک شوخی می‌ماند؛ هیچ داده قابل توجهی برای خواننده ندارد. این نوشتار، حول گمانه ذهنی چند نوجوان دور می‌زند که بدون شناخت کافی و با القائات عاطفی، برای دختری که در رودخانه شنا کرده، احتمال بیماری می‌دهند و در نتیجه، او را به بیمارستان می‌برند که بعد با دخالت پلیس و اتهام مزاحمت و شوخی با بیمارستان و کارکنان آن، به شیوه‌ای نکوهش‌آمیز تنبیه می‌شوند.

در مورد داستان‌های فوق باید گفت بی‌توجهی به ساختار و نیز سطحی بودن نگارش متن و بدیهیت و معمولی بودن موضوع‌ها، خواننده را به این گمانه می‌رساند که شاید نوشتن این متن‌ها بنا به سفارش قبلی «ایمی اهرلیچ» و برای تدوین و شکل‌دهی یک مجموعه داستان بوده است و نویسندگان مربوطه هم یا نوشتارهای فوق را خیلی سریع نوشته‌اند یا از دفتر خاطرات مکتوب یا دانسته‌های غیر مکتوب ذهن خود برداشته‌اند. به هر حال، به جز سه داستان، بقیه نوشته‌ها چیزی جز انشا یا سیاه کردن صفحه کاغذ نیست و از هیچ لحاظی ویژگی‌های قابل تعمقی در بر ندارند. حتی دنیای کودکی و نوجوانی را هم به علت کم‌مایگی موضوعات خویش تا حدی فاقد جذابیت، کنش‌مندی و حسامیزی نشان می‌دهند. این ذهنیت هم پیش می‌آید که گویا این دوران‌ها در قیاس با دوران‌های جوانی و بزرگسالی، مقاطع سنی کم‌حادثه، بی‌رمز و راز و کم‌اعتباری بوده‌اند. هر خواننده نوجوانی این کتاب را بخواند، بدون شک به یک قیاس ذهنی روی می‌آورد و محتوای اثر را در مقایسه با خاطرات متنوع خویش، به نقد می‌کشد.

گرچه آثار فوق برآیند ذهنیت و توانمندی این نویسندگان در بزرگسالی است، متأسفانه از لحاظ سبک، بیان و نوع رویکردشان به داستان، بسیار ضعیف و ابتدایی‌اند و انتخاب آن‌ها برای «یک مجموعه»، توسط «ایمی اهرلیچ»، خود او را هم زیر سؤال می‌برد. معمولاً برای انتخاب داستان‌های یک مجموعه، همان‌طور که در آغاز اشاره شد، قواعد معینی وجود دارد که «ایمی اهرلیچ»، هیچ توجهی به آن‌ها نداشته است. این امر به ناتوانی او در شناخت داستان برمی‌گردد.

در میان ده نوشته ارائه شده، فقط سه داستان «لاک‌پشت گزنده»، اثر «جوزف بروچاک»، «شناگر»، اثر «کیوکو موری» و «در انتظار نیمه‌شب»، اثر «کارن هس»، دارای شاکله و ساختار داستانی‌اند. بقیه نوشته‌ها چیزی جز انشا، شوخی و خاطره‌نویسی نیستند

کتاب «وقتی هم‌سن تو بودم»، به گردآورندگی «ایمی اهرلیچ»، در کل به علت نوشته‌های متناقضش که تحت عنوان داستان‌های کوتاه به خواننده ارائه شده‌اند، بیش‌تر به یک دفتر خاطرات و یادداشت‌های شخصی شباهت دارد و نمی‌توان آن را مجموعه داستان به حساب آورد. جذاب نبودن موضوع‌ها و نیز عارضه‌مندی ساختاری نوشته‌ها، ترجمه و چاپ چنین کتابی را زیر سؤال برده است. به جرأت باید گفت میزان گیرایی این دست نوشته‌ها، حتی از نوشتارهای روزنامه‌ای هم کم‌تر است.