بازمانده‌ای از دوران کودکی

نگاهی به مجموعه داستانی «جونی‌بی‌جونز»، نوشته باربارا پارک

روحا... مهدی‌پورعمرانی

نام کتاب: جونی بی جونز
نویسنده: باربارا پارک
مترجم: امیر مهدی حقیقت
ناشر: ماهی
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۷

از تیتربندی و عنوان‌گذاری کتاب‌ها برمی‌آید که مجموعه‌ای از روایت‌های داستانی است که تاکنون- گویا- چهار عنوان آن ترجمه، چاپ و منتشر شده است و لابد چندین مجلد آن در راه است.

نویسنده ۶۲ ساله کتاب در این مجموعه، کوشیده تا از آن‌چه که از دوران کودکی‌اش به یاد مانده، روایت‌های شنیدنی و خواندنی و در عین حال بامزه، بسازد. با مزه‌گی پیش از آن‌که در قالب ساخت روایت‌های داستانی، به مخاطب عرضه شود به صورت تیترها و عنوان‌های کتاب، منتقل می‌شود. مانند:

«جونی بی‌جونز و اتوبوس بوگند وی کله‌پوک»، «... و قضیه میمون کوچولو»، «... و وراجی‌های زیادی» و در جلد چهارم نیز «... و چند تا فضولی قایمکی یواشکی»

چنان‌که در صفحه پایانی جلد چهارم عنوان گردیده، مجلدات پنجم و ششم آن به نام‌های «جونی بی‌جونز و کیک میوه‌ای بی‌مزه بدمزه» و «جونی بی‌جونز و جشن تولد جیم بدجنس» در راه است و آن‌گونه که ناشر در همان صفحه نوشته، خوانندگان باید برای خریدن و خواندن این مجلدات، لحظه‌شماری کنند.

همین‌جا بد نیست گفته شود که ناشر این سری از کتاب‌ها و یا شاید هم مترجم گرامی این کتاب‌ها، چنان از پیدا کردن

این متون کثیرالاستقبال ذوق‌زده شده‌اند که یادشان می‌رود مثلاً در مجلد دوم، هنگامی که می‌خواهند، کتاب سوم را پیشاپیش به خوانندگان نوید بدهند، عنوانی را اعلام می‌کنند که با عنوان چاپ شده تفاوت دارد. جریان از این قرار است که در صفحه پایانی و خارج از متن جلد دوم، که معلوم نیست در متن اصلی هم وجود داشته یا نه، مطرح می‌شود که:

«در کتاب بعدی با عنوان جونی بی‌جونز و دهنِ بی‌چِفت و بست‌اش، جونی‌بی یک ریز حرف می‌زند.»

اما به طرز ناباورانه‌ای در آخرین صفحه همین جلد، در کنار تصویر جلد کتاب سوم، آورده شده:

«جونی‌بی جونز و دهن‌لقی‌هایش»

همه این‌ها در حالی است که عنوان روی جلد کتاب سوم، «... و وراجی‌های زیادی» است و با همین عبارت چاپ شده است.

این لغزش به ظاهر ساده و کوچک! ضمن نشان دادن ذوق‌زدگی و شتاب ناشر و یا مترجم. بیانگر این است که ناشران و مترجمان و حتی نویسندگان ما، اعتقادی به ویراستاری و همکاری ویراستار در تولید متن ندارند.

کیست که نداند این اصطلاح‌ها از نظر معنایی با هم تفاوت دارند. «دهن‌لقی» کجا و «وراجی» کجا؟ این واژه‌ها و کنایه‌ها هر کدام بارِ معنایی و محدوده‌های مصداقی و مفهومی خاص خودشان را دارند. نه تنها مترادف نیستند بلکه چه بسا که ممکن است در جایگاه‌ها و جمله‌ها و عبارت‌های گوناگون، معنای گوناگون و بعضاً متضادی را هم به ذهن‌ها متبادر نمایند.

خواننده حرفه‌ای با دیدن این نکات، به بی‌دقتی مترجم در برگردان متن اصلی پی می‌برد و اطمینان و اعتمادش را در مورد امانتداری او در زمینه متن از دست می‌دهد و اولین حفره میان متن و مخاطب در همان گام نخست، دهن باز می‌کند و در ادامه، گسستِ خوانش به مثابه آفت خواندن و مطالعه، پدید می‌آید.

شاعران بیشتر از داستان‌نویسان توانسته‌اند- کمابیش- به فضای ذهنی کودکان نزدیک شوند و علتش به‌کارگیری تخیل است. شاید برای همین است که می‌گویند «شعر، زبان دوران کودکی انسان است».

این نکته فنی را اگرچه خواننده کودک و یا نوجوان- شاید- درنیابند ولی این کتاب که منحصراً توسط خواننده کودک و نوجوان، خوانده نمی‌شود. چه بسیارند آموزگاران، مربیان، پدران و مادران، کتابداران، قصه‌گویان کودکستان‌ها و مهدهای کودک، منتقدان و حتی تصویرگران کتاب کودک و نوجوان که بنا به علاقه و یا بنا به موقعیت‌های شغلی، نمی‌توانند از خواندن این کتاب‌ها صرف نظر کنند. در آن صورت، چهره مترجم و پیش از آن چهره ناشر و حتی ممکن است چهره نویسنده نزد خواننده مخدوش شود.

نکته دیگری که در آغاز این نوشتار و بنا به شرایط نگارشی که پیش آمده است، ناگزیر از طرح آن هستم، تعیین جنس و ماهیت این روایت‌هاست. در شناسنامه کتاب به دو «موضوع» برمی‌خوریم. در مقابل یکی از آیتم‌های موضوع، عبارت «داستان‌های تخیلی» قید شده در حالی که بلافاصله در سطر بعدی نیز در مقابل آیتم موضوع، عبارت «داستان‌های ماجراجویانه» آمده است. این‌که در فن کتابداری و اصول فهرست‌نویسی بر اساس «فیپا»، این اصطلاح‌ها، دقیقاً به چه معنی‌اند و چه کاربردی دارند، بحث جداگانه‌ای است که خبرگان فن باید به آن بپردازند. اما آن‌چه به یک منتقدِ متن‌شناس و داستان‌شناس برمی‌گردد، این است که با توجه به حقیقت مانندی و رویکردهای واقع‌گرایانه و ممکن‌الوقوع بودن حوادث یاد شده در کتاب و هم‌چنین اجرایی رئالیستی در تولید متن، ردپایی از «تخیل» باقی نمی‌گذارد. نه تنها تخیلی از نوع فانتزیک، بلکه حتی تخیلی ساده و آشنا از نوع شاعرانه و کلاسیکش نیز در ساختار متنِ پاره روایت‌های کتاب، به چشم نمی‌خورد. حال چگونه است که تهیه‌کنندگان متنِ شناسنامه، در یک زمان رویکرد آفرینشی روایت‌های داستانی کتاب را هم تخیلی ارزیابی کرده‌اند و هم ماجراجویانه؟!

شاید در این زمینه می‌بایست به رابطه‌های باریک میان «ماجراجویی» و «تخیل» پرداخت.

کتاب‌ها، دو متن را به موازات هم پیش می‌برند. متن اول که نوشتاری است و در نسخه‌های اصلی با حروف انگلیسی و در نسخه‌های فارسی نیز با حروف و زبان فارسی، ارایه شده‌اند، بنا به این‌که نویسنده و بیش‌تر از آن مترجم فارسی، می‌خواسته‌اند صمیمیت نثر و زبان و لحن را وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط بیش‌تر قرار دهند، در فرازهایی از متن، سعی کرده‌اند از دایره زبان فارسی معیار بیرون رفته، نثری میانه را به کار بگیرند. نثری حد واسطِ نثر رسمی و سالم و نثر محاوره‌ای نه‌چندان شکسته.

با این کار، سعی شده تا جایی که ممکن است به زبان کودکِ فارسی‌زبانِ تهران‌نشین نزدیک شوند.

متن دیگر، تصویرهای سیاه‌قلم کتابند که مستقیماً از روی نسخه اصلی گراور شده‌اند. این تصویرها در روی جلد کتاب‌ها، رنگی‌اند و طوری انتخاب شده‌اند که هم موضوع کتاب را بازتاب می‌دهند و هم کشش خواننده را به دنبال خواهند داشت.

تصویرهای کتاب هم‌پای نوشتار رئالیستی، در سبک واقع‌گرایانه ترسیم شده‌اند که فضای دیداری و کمپوزیسیون بصری ماجراهای کتاب را رقم می‌زنند. موقعیت این تصویرها در حدی است که با حذف آن‌ها انگار جنبه‌هایی از متنِ نوشتاری، ناکارآمد و ناقص جلوه خواهند نمود. در این صورت خواننده هنگام ورق زدن و خواندن متن‌های نوشتاری، کمبودی را احساس می‌کند.

معنی دیگر این وضعیت این خواهد بود که متن‌های دوگانه نوشتاری و تصویری حالت همپوشانی مناسبی پیدا کرده‌اند که مکمل یکدیگرند.

تصویرها در عین سادگی، هنرمندانه و فنی تهیه شده‌اند. ترکیب خطوط و حالت‌های چهره‌ها و اعضاء بدن و سایه‌روشن‌ها و ایجاد کمپوزیسیون‌ها نشان می‌دهد که تصویرگر به مثابه مؤلف و سازنده یکی از متن‌ها، دارای قلمی جا افتاده و پُخته است.

ماجراهای این سری از کتاب‌ها، حوادثی است که در یک کودکستان امریکایی می‌افتد و جونی‌بی شخصیت اصلی و راوی این رویدادهای شیطنت‌آمیز است. روایت‌ها، کوتاه و پُر از رفتارهای بامزه و طنزآلود است. در اکثر قریب به اتفاق این داستان‌ها و پاره‌روایت‌ها راوی به عنوان کنشگر فعال و تأثیرگذار حضور دارد.

نویسنده (بارابارا پارک) به درجه‌ای از مهارت نویسندگی رسیده که در قالب یک بچه شیطان و بازیگوش و در عین حال نکته‌سنج و در یک تحلیل روان‌شناسانه در قالب یک کودک «بیش‌فعال» ظاهر می‌شود و رویدادهای شیرین و بامزه را به نحوی مدیریت می‌کند که از حالت خاطره به سمت یک رویداد داستانی تغییر ماهیت می‌دهد. صحنه‌سازی‌ها، دیالوگ‌ها، شخصیت‌پردازی‌ها در قالب تیپ‌سازی و جنس روایت به نویسنده کمک کرده تا با ماجراهای داستانی روبه‌رو شویم.

نویسنده، با استفاده از ابزارهای روایت نظیر زبان، نثر، لحظه‌پردازی، تصویرسازی‌های رئالیستی، چنان در کالبد یک راوی کودک مستتر و مستحیل می‌شود که خواننده به راحتی می‌پذیرد که این همه شیرین‌کاری‌ها و رفتارهای ظریف و طنازانه می‌تواند از یک کودکِ کودکستانی شوخ و شنگ و در عین حال زبر و زرنگ سر بزند.

باربارا پارک، علی‌رغم سن تقویمی‌اش چنان در جسم و جان یک کودک تجسّد می‌یابد که خواننده گمان می‌کند با یک راوی خردسال زبانباز و زبانریز سر و کار دارد. شک ندارم که نویسنده، خود در آن موقعیت‌ها قرار گرفته و حوادث را در پس‌زمینه ذهنش ذخیره کرده و در سال‌هایی که امکان و ابزار روایت را به دست آورده، به بازروایی آن پرداخته است. مگر آن‌که با فهرست‌نویسان کتاب هم‌آواز و هم‌عقیده شویم که باربارا پارک دارای قوه تخیل بسیار قوی بوده و توانسته همه اتفاقات جالب دوران کودکی‌اش را بازسازی کند.

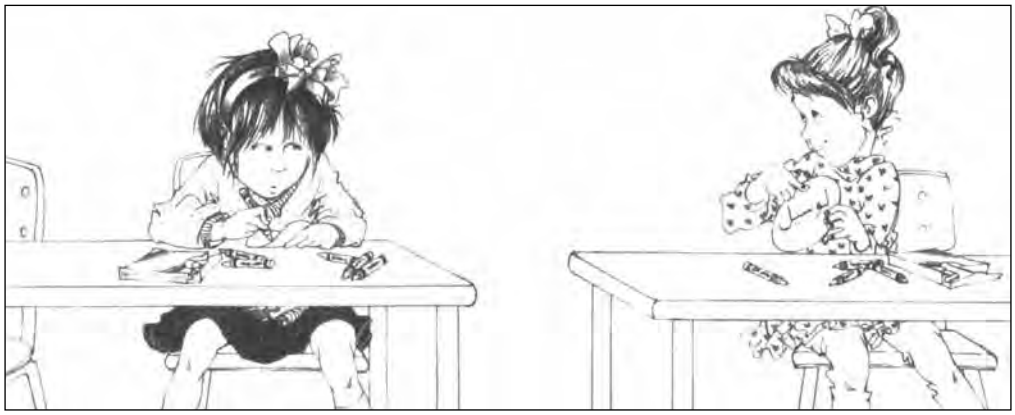
نمره امتیاز تخیل نویسنده زمانی افزایش خواهد یافت که بپذیریم که باربارا پارک اصلاً به کودکستانی نرفته و آن‌چه نوشته، تراوشات ذهن داستان‌ساز و حضور فعالش در نهادهای مدنی نظیر نهاد آموزشی و تربیتی کودکستان بوده. در غیر این صورت باید به تخیلش آفرین گفت که توانسته با پُل زدن به دوران کودکی، وقایعی این‌چنین زنده و باورپذیر بیافریند. در مورد این‌که این روایت‌ها به جای آن‌که دارای بنیان‌های تخیلی باشند از ریشه‌های واقعی و رئالیستیک برخوردارند، قبلاً در همین نوشتار اشاره شده است و نیازی به تکرار آن نخواهد بود. آن‌چه در این مورد گفته نشد درجه چگالی واقع‌نویسی و بازسازی برابر با اصل وقایعی است که از کم‌تر نویسنده‌ای برمی‌آید. پس لازم است در این‌جا به این مسأله بپردازم که واقع‌پردازی‌ها و رویکردهای رئالیستی نویسنده چگونه ارزیابی و به اثبات می‌رسد؟

برای نشان دادن مهارت‌های واقع‌نگاری‌های نویسنده به نمونه‌هایی از متن کتاب‌ها اشاره می‌کنم.

الف) کودکانه‌نویسی:

«مامان همه‌اش پیش این بچه خنگول است.»[1]

مسلم است که کودکانه‌نویسی ریشه در نگاهی کودکانه به پیرامون دارد. کودک، جهان را همان‌گونه که می‌بیند، همان‌گونه بیان می‌کند. نگاه بی‌واسطه و پاک و پیراسته به محیط اطراف و موجودات و اشیاء، زبان و بیانی ساده و سرراست و بی‌شیله



پیله را به همراه خواهد داشت. بیان‌های کنایی و استعاری نشان از نوعی دخل و تصرف فلسفی و شاعرانه دارد که دوست ندارد و نمی‌خواهد جهان بیرون از ذهن را بِکر و دست‌نخورده باز روایی کند. لذا بسیاری از انسان‌ها و آدم‌های مؤلف و هنرمند که به زبانی پیچیده‌تر و رازناک می‌رسند، می‌کوشند به مصادره واقعیت‌ها دست بزنند. در نتیجه بیان و زبان‌شان از واقع‌پردازی و عینی‌گویی فاصله می‌گیرد و رنگ و بوی چندلایگی و لفافگی به خود می‌پذیرد و زبان، فنی و بعضاً تکلف‌آمیز می‌شود. در تمامی طول متن این سری کتاب‌ها مشاهده می‌کنیم که لایه‌های بیرونی زبان کارکرد ملموس‌تری پیدا می‌کند.

فرآیند کودکانه‌نویسی به شکل‌های دیگری نیز خود را نشان می‌دهد.

ب) ارایه ذهنیت کودکانه در بیان و معرفی اشیاء ومفاهیم:

راوی خردسال در این پاره‌روایت‌ها، ضمن برخوردی طنزگونه و استهزاءآمیز با برخی از صفت‌ها، موقعیت سن زبانی خود را به نمایش می‌گذارد. یکی از این واژه‌های دخیل در این نمایش زبانی، «کله‌پوک» است.

این واژه در مورد اشیاء، آدم‌ها هم کاربرد پیدا می‌کند. نظیر «اتوبوس کله‌پوک»، «هم‌شاگردی کله‌پوک»، «زنگ کله‌پوک» و...

[...حیف شد. چون که یکهو زنگ کله‌پوک، خورد.[۲]]

[این کادوی کله‌پوک پس کجاست؟[۳]]

و در جایی دیگر؛ همین اصطلاح کودکانه تکرار می‌شود:

[بچه‌ها! کادو تو این اتفاق کله‌پوک هم نیست.[۴]]

کودک راوی در مصادره واژه‌ها و مفاهیم عینی و ذهنی تا آن‌جا پیش می‌رود که مفاهیم نامتعینی مانند شغل را هم در بر می‌گیرد:

[اصلاً چی هست این شغلِ مسخره کله‌پوک؟[۵]]

راوی در دیالوگ‌ها و مونولوگ‌هایش، بسامد استفاده از این واژه را به جایی می‌رساند که آن را به عنوان یک تکیه‌کلام در فرهنگ گفتاری خود ثبت می‌کند.

کودکان از این رفتارهای طرفه، کم ندارند. این رفتار نمونه‌ای از رفتارهای ممیزه کودکان به شمار می‌رود.

تکرار در استفاده از واژه کله‌پوک، نشان‌دهنده ذهنیت ساده و یکسان‌نگرِ شخصیتی است که کلیه وقایع داستان از ذهن و زبان او روایت می‌شود.

نویسنده به این وسیله، با نگاهی کودکانه به تماشای جهان و به ترسیم دگرگونه دوره‌ای از زندگی می‌ایستد که بازسازی عین به عین آن کار آسانی به شمار نمی‌آید.

راوی خردسال، کوچک بودن جهان پیرامونش را با استفاده تکراری از یک واژه (دال) برای چند اسم و مفهوم (مدلول) نشان می‌دهد. در این دستگاه زبانی که در حقیقت یک دستگاه نظری و فکری است، تفاوت چندانی میان اتوبوس و هم‌شاگردی و زنگ مدرسه و کیک و... وجود ندارد. همه این‌ها، می‌توانند «کله» داشته باشند و این کله‌ها، قابلیت «پوک» بودن را دارند. در حقیقت، شکل‌گیری از همذات‌پنداری ارایه می‌شود.

ج) طراحی یک لحن کودکانه از طریق واژه‌ها:

[من، اسم ارّه را بلد بودم.

«با» اسم چکش

«با» اسم متر[۶]]

در این‌جا، حروف اضافه «با» که یک حرفِ همراهی است در نقش «واو» عطف و پیوند به کار رفته است.

[دو تا آب‌نباتِ گردالی آلبالویی...[۷]]

روای همان‌گونه و طبق دستور زبانِ خود درآورده‌ای که در ساخت «خنگول» عمل کرده برای بیان صفت گرد و دایره‌ای، واژه «گردالی» را می‌سازد و به کار می‌برد.

د) داستان به مثابه فرهنگ واژگان کودکان مدرسه‌ای:

از جمله نشانه‌های کودکانه‌نویسی در این مجموعه داستان‌ها، ضبط‌شماری از واژه‌های بزرگسالانه و بعضاً معمولی است که در فرهنگ واژگان خردسالان و کودکانِ کودکستانی گسترده معانی ویژه‌ای دارند.

باربارا پارک در این روایت‌های داستانی، کوشیده یک واژه‌نامه کوتاه از این واژه‌ها فراهم آورد. تعهد در این کار از دو جهت قابل توجه و قابل ارزیابی خواهد بود.

۱. شخصیت‌پردازی به مفهوم درون‌پردازی و خوانش ذهن قهرمان داستان از راه واژه‌های مورد استفاده در طول متن و در گفت‌وگوهایی که میان آدم‌های داستانی درمی‌گیرد. بسامد این رویه، نشان می‌دهد که نویسنده سعی دارد از تمام ابزارها و امکانات داستانی برای آدم‌پردازی بهره برداری نماید.

۲. فضاسازی کودکانه با هدف حقیقت‌مانندی و باورپذیر نمودن ماجرا

در این‌جا به نشان دادن نمونه‌هایی از این رویکرد، بسنده می‌کنم:

۱ – د– عذرخواهی یعنی وقتی آدم مجبور می‌شود بگوید؛ ببخشید[۸].

۲ – د– فراش روی یکی از صندلی‌ها نشست. همه بچه‌های کلاس هم دورش حلقه زدند توی مدرسه وقتی می‌گویند «حلقه زدند» یعنی دورتادورش توی یک گردالی نشستند[۹].

۳ – د– فضولی قایمکی یعنی این‌که آدم خیلی ساکت و بی‌سر و صدا از توی سوراخ کلید یا از لای در یا هم‌چنین چیزهایی آدم‌ها را تماشا کنند[۱۰].

۴ – د– مشتق، یعنی این‌که کلمات و مدادت را به کار بیندازی[۱۱].

۵ – د– توی مدرسه وقتی می‌گویند «برویم» یعنی دست آدم را محکم می‌گیرند و می‌کشند[۱۲].

۶ – د– زنگ تفریح یعنی وقتی از کلاس می‌روی بیرون و مثل برق دور حیاط می‌دَوی. بعدش وقتی برمی‌گردی توی کلاس، می‌توانی مثل بچه‌های خوب سَرِ جات بنشینی و دیگر هی قلقلکت نمی‌آید که ورجه‌ورجه کنی[۱۳].

۷ – د– بعدش با جیم دست به یقه شدیم. «دست به یقه» یک کلمه مدرسه‌ای است که یعنی من یکهو پیراهنش را جِر دادم[۱۴].

۸ – د– توی مدرسه وقتی می‌گویند «تنبیه کرد» یعنی مجبورت کرد بروی روی یک صندلی بزرگ، تک و تنها بنشینی و همه همین جوری زُل بزنند بِهت[۱۵].

۹ – د– اخم یعنی آدم، کاری کند که ابروهایش بدترکیب بشود[۱۶].

۱۰ – د– من سرم را تکان دادم که یعنی آره[۱۷] و نمونه‌ها و مثال‌های فراوان دیگری که در هر روایت دیده می‌شود.

نویسنده با استفاده از ابزارهای روایت نظیر زبان، نثر، لحظه‌پردازی، تصویرسازی‌های رئالیستی چنان در کالبد یک راوی خردسال مستتر و مستحیل می‌شود که خواننده به راحتی می‌پذیرد که این همه شیرین‌کاری‌ها و رفتارهای ظریف و طنازانه می‌تواند از یک کودکستانیِ شوخ و شَنگ و در عین حال زبر و زرنگ سر بزند.

ها) استفاده از لحن و گویش امروزی:

نویسنده (و شایسته‌تر است گفته شود که مترجم) برای کودکانه‌سازی متن و فضا و صیقل دادن سطوح پردازشی عناصر داستانی (از جمله شخصیت‌پردازی) کوشیده، صرف و نحو کلام و به بیانی فارسی‌تر؛ دستور زبانِ امروزی و مصطلح را به کار ببرد.

۱ – ها– دَرِ گوشم گفت: بله دخترکم، راستکیِ راستکی[۱۸].

۲ – ها– گفتم چه کاغذ دیواری باحالی[۱۹].

۳ – ها– به قلقلک گفتم؛ می‌خواهم رئیس این بچه‌هه باشم[۲۰].

۴ – ها– دوباره درِ اتوبوس باز شد. این دفعه یک بابا با یک پسر اخمو سوار شدند.

باباهه لبخند زد و آمد جلو. بعد پسر اخمو را تالاپیِ بغل دستِ من نشاند. گفت: این جیم است. متأسفانه جیم امروز زیاد خوشحال نیست. ولی پسره جای بوس باباش را از روی لُپ خودش پاک کرد[۲۱].

۵ – ها– خلاصه یک عالمه وقت زیر میز خانوم قوز کردم[۲۲].

۶ – ها– یک عالمه وقت، بی‌سر و صدا آن‌جا ماندم[۲۳].

و) شخصیت‌پردازی از راه‌های متفاوت:

شخصیت‌پردازی همواره یکی از دغدغه‌ها و در عین حال یکی از سخت‌ترین کارهای داستان‌نویس به حساب می‌آید.

داستان‌نویسان برای معرفی دقیق و کافی آدم‌های داستانی‌شان از شیوه‌ها و شگردهای گوناگون استفاده می‌کنند.

این مهارت پرداخت، نزد داستان‌نویسان، یکسان نیست. چنان‌که نزد باربارا پارک هم در این روایت‌های روان و راحت، چند نوع شخصیت‌پردازی را به نمایش گذاشته است.

۱ – و– شخصیت‌پردازی از راه گفت‌وگو

حتماً این ضرب‌المثل فارسی را همه به یاد داریم که:

«تا مرد سخن نگفته باشد، عیب و هنرش نهفته باشد»

(لطفاً واژه «مرد» را به معنای گسترده ی انسان و آدمی بگیرید تا به برخوردهای جنسیت‌گرایی متهم نشویم!)

این حکمت و حکمت‌های فراوان دیگری که در حوزه زبان فارسی و سایر حوزه‌های زبانی و فرهنگی وجود دارد، بیانگر اهمیت و نقش «گفتن» و «گفت‌وگو» در نشان دادن شخصیت آدم‌ها خواهد بود.

در این‌که هر حوزه سنی دایره واژگانی خاص خودش را دارد، شکی نیست. بر همین اساس است که داستان‌نویسان می‌کوشند هنگام بهره‌برداری از ابزار پردازشی گفت‌وگو از این قاعده استفاده کنند. در این کتاب‌ها، باربارا پارک بارها و بارها سعی کرده در جلد یک خردسال کودکستانی فرو برود و از زبان شیرین او به روایت ماجراها بپردازد. قایمکی، یواشکی، راست‌راستکی، گردالی، خِنگول، کله‌پوک و... نمونه‌هایی از این رویکرد زبانی هستند که درباره آن ها به اندازه کافی و در حد خویش در این نوشتار کوتاه، نوشته‌ام.

جا دارد به نمونه‌ای وطنی در یک متن داستانی حوزه بزرگسال، اشاره نمایم. حتماً یادتان هست که زنده‌یاد جلال آل‌احمد، در داستانِ کوتاه «بچه مردم» از این شگرد برای نشان دادن سن کودک و ایجاد فضا و توزیع صمیمیت در متن داستان بهره جسته است. آن‌جا که مادر مجبور می‌شود کودک تازه زبان باز کرده‌اش را برد در شلوغی خیابان رها کند تا دل شوهر دوم را به دست آورد و در خانه‌اش ماندگار شود، کودک می‌گوید:

«تُجا دالیم می‌لیم؟» (کجا داریم می‌ریم؟)

و یا می‌گوید:

«بَلام تیس میس می‌خَلی؟» (برام کشمش می‌خری؟)

این شیرینی‌زبانی‌ها، آتش به دل مادر می‌زد و کارکرد دیگری هم داشت و آن ایجاد فضایی تراژیک در داستان بود.

در روایت‌های خانم «پارک» به نوعی پیشرفت در دیالوگ‌ها برخورد می‌کنیم. این نوع گفت‌وگو، در عین سادگی و پاکی، یک نوع تحکم و اجبار منطقی! را هم به ذهن خواننده و شنونده داستان متبادر می‌کند. به عنوان نمونه جونی‌بی درباره سوار شدن اتوبوس می‌گوید:

[فردا دلم نمی‌خواهد سوار اتوبوس بشوم. مامانم دستش را بُرد لای موهام.

گفت: چرا! سوار می‌شوی!

من هم گفتم: نه خیر! سوار نمی‌شوم.

بعد، مامانم من را بوس کرد و گفت: بِهت خوش می‌گذرد. حالا می‌بینی. خیالت راحت![۲۴]

۲ – و– شخصیت‌پردازی از این راه کشیدن نقاشی:

[بعد خانوم به ما ورقه نقاشی داد که مامان و بابا را بکشیم. نقاشی من خیلی قشنگ شد. فقط بابام را خیلی لاغر کشیده بودم. موهای مامانم هم سیخ‌سیخی شد[۲۵]]

در همین روایت رضایت خانم معلم را نسبت به انجام تکالیف جونی‌بی به صورت نوعی نقاشی خواهیم داشت.

[... ولی خانوم، روی ورقه من یک عکس‌برگردانِ خنده چسباند.[۲۶]]

امروزه بسیاری از روانکاوان و روان‌شناسان برایِ دستیابی به درون ذهن بیمارانِ کم‌سن و سال خود از نقاشی استفاده می‌کنند. به این ترتیب که یک ورقه سفید و مداد و ماژیک و مدادهای شمعی رنگین به بیمار (مراجعه‌کننده/ مشاوره‌گیرنده) می‌دهند و از او می‌خواهند خانه خود را نقاشی کنند. سپس از کاراکترها و عناصر نقاشی شده توسط بیمار به ذهنیات و عواملی که او را آزار می‌دهند، دست می‌یابند.

۳ – و– شخصیت‌پردازی از راه نشان دادن کنشگری:

کنش‌ها و رفتارهای آدم‌های داستانی، به بهترین وجهی، شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. گاهی آدم‌های داستانی مانند آدم‌های واقعی، در مقابل کنش‌ها، واکنش‌هایی از خود بروز می‌دهند که بیانگر منش و شخصیت آن‌هاست.

در کتاب‌های باربارا پارک این شگرد شخصیت‌پردازی به کار گرفته می‌شود. در شکل کلی و معمولی‌اش، کلیه گزاره‌های کارکردی می‌توانند وسیله‌ای در این راستا باشند، اما داستان‌نویس- گاهی- ابتکار عمل به خرج می‌دهد و با بیان و تصویرگری خلاقانه هنری به این کار دست می‌زند. یک نمونه بسیار خوب و مرتبط با این موضوع در کتاب سراغ دارم که ناگزیرم به طرز نسبتاً کاملی به آن بپردازم.

نمونه اول:

[... ولی من نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم مامان‌بزرگ! چون که خیلی دلم می‌خواهد از زندگیش سر در بیارم.

مامان‌بزرگ یک ذره به من لبخند زد و گفت: گربه را فضولی به کشتن می‌ده.

دهن من وا شد. چشم‌هام گِرد شد.

«کدام گربه مامان‌بزرگ؟ کدام گربه را می‌گویی؟ گربه چه جوری فضولی کرد که کشته شد؟ گربه‌هه تو خیابان مدرسه ما راه می‌رفته؟ چون که من چند روز پیش توی خیابان بغل مدرسه یک گربه دیدم که لِه شده بود. ولی دوستم پائولی آلن بافر گفت ماشین بستنی‌فروشی زیرش گرفته که»

مامان‌بزرگ همین‌جور بِر و بِر نگاهم کرد. بعد رفت طرف ظرفشویی. یک دانه قرص آسپرین برداشت خورد.[۲۷]]

نمونه دوم:

[مامان یادداشت را گرفت و خواند. گفت: «توی یادداشت نوشته شیرینی‌ها را ببری مدرسه، جونی‌بی نه خانه معلمت.»

«بله، خودم می‌دانم. ولی معلمم یک آدم مرموز کلک است به من نمی‌گوید خانه‌اش کجاست. واسه همین من و تو خودمان باید پیدایش کنیم.

مادر سرش را تکان تکان داد و گفت: «اصلاً و ابداً.

من داد زدم: «نه خیر هم! بایدِ باید پیدایش کنیم. چون که من مامان‌بزرگ گفت ماشین بستنی‌فروشی من را زیر می‌گیرد.

مامان به مامان‌بزرگ اخم کرد. مامان‌بزرگ هم دوباره پا شد، یک دانه آسپرین خورد.[۲۸]]

مادربزرگ در این گزاره‌ها، آدمی است قدیمی که با زبان کنایه و ضرب‌المثل حرف می‌زند. هنوز نمی‌داند که با بچه امروزی با چه ابیاتی باید صحبت کرد و بابت این روحیه رفتار، همواره توسط مادر جونی‌بی- لابد- مورد اعتراض و سرزنش قرار می‌گیرد. در ضمن مادربزرگ، آدمی است که در مقابل وراجی و دلیل‌تراشی‌ها کم می‌آورد و زود عصبانی می‌شود و- گویا- سرش درد می‌گیرد. برای همین است که در چنین مواقعی قرص می‌خورد.

این روحیه و رفتار را باربارا پارک به جای توضیح دادن و گفتن، در قالب گزاره‌های کنشی به ما نشان می‌دهد. با این کار در حقیقت به خواننده اجازه می‌دهد که از روی رفتارها و کنش‌های مادربزرگ، به شخصیت او پی ببرد.

ز) درونه‌شناسی داستان‌های روایی جونی‌بی جونز:

نویسنده در کنار ساخت روایت‌های داستانی سرگرم‌کننده، بدون شک- خواسته یا نخواسته- مسایلی را نیز مطرح کرده است. این مسایل قبل از هر چیز به زندگی او و آرزوهای او درباره چند و چون زندگی بستگی دارد.

ممکن است نویسنده دغدغه آموزش کودکان را داشته باشد. ممکن است که نویسنده تجربه‌های خود و یا نزدیکانش را در مورد زندگی کودکستانی‌ها (اعم از کودک یا مربی) را ثبت و ضبط کرده، برای مطالعه و اطلاع دیگران (پدران، مادران، آموزگاران، روان‌شناسان و...) به رشته تحریر درآورده باشد. و نیز ممکن است وسوسه نوشتن او را به نگارش این روایت‌های داستانی وا داشته باشد. هر چه باشد، داستان‌نویسِ حرفه‌ای، کسب و کارش نوشتن است و نمی‌تواند که ننویسد.

اما ساده‌اندیشی است اگر گمان شود که نویسندگان و داستان‌نویسان در صدد القاء دل‌خواسته‌ها و نکات آموزشی و ارسال و انتقال پیام نیستند.

به نظر می‌رسد که حتی در نوشته‌های سرگرمی‌نویسان نیز رویکردهای تعلیمی و پیامدهی به عنوان بخشی از فرآیند نگارش، محلی از اِعراب دارد و انکارناپذیر است. در همین روایت‌های پاره پاره و به هم پیوسته خانم پارک نیز درونه‌ها و پیام‌هایی به صورت رمز و یا غیر رمز قابل دریافت می‌باشد که در این‌جا به یک مورد آن اشاره می‌کنم.

جونی‌بی دلش می‌خواست فرّاش مدرسه باشد. چرا؟ چون که فرّاش مدرسه سطل‌های زباله را با قلم‌مو رنگ می‌زند و جونی‌بی هم عاشق رنگ کردن است. چون‌که به قول خودش؛ نقاشی کردن بامزه‌ترین کار دنیاست.

[... اما جیم، مثل بدجنس‌ها خندید و گفت:
– تو خیلی بدشانسی. چون که دختری. ولی فراّش‌ها باید آقا باشند. دیدی حالا هاهاها!
من دویدم طرف میزش و گفتم: نه خیر هم، حتماً که نباید آقا باشند خنگول!
هر شغلی که آقاها داشته باشند، خانم‌ها هم می‌توانند داشته باشند مگر نه خانوم؟
مگر نه! مگر نه! خودم توی تلویزیون دیدم. مثلاً توی سریال «خیابان سسامی» یا توی برنامه «خانم اپرا»
خانم، خنده‌اش گرفت. بعد بهترین دوستم گریس شروع کرد به کف زدن بعد باقی دخترهای کلاس برایم کف زدند.[۲۹]]

ح) ضعف تألیف:

ضعف تألیف به معنای کاربردهای غیر اصولی از نثر و زبان در شعر و داستان است. به تعریفی دیگر هنگامی که جمله از فصاحت (شیوایی) خالی باشد، یکی از علت‌ها را باید در ضعف تألیف جست‌وجو کرد. در این صورت با نوعی سست‌پیوندی در کلام روبه‌روییم. این سست‌پیوندی باعث ایجاد اِشکال در نحو کلام می‌شود.

سست‌پیوندی یا ضعف تألیف، دامنه‌دار است. به‌طوری که از شکل املایی کلمه گرفته یا صورت انشایی واژه‌ها را در بر می‌گیرد. داستان‌نویس در این روایت‌ها به بهانه کودکانه‌نویسی و ایجاد نوعی صمیمیت در نثر، به ضعف تألیف، تن داده است.

بیشترین این لغزش‌ها در استفاده افراطی و خرق‌عادت از نشانه‌های صفت تفضیلی در جایگاه صفت‌عالی نمود پیدا کرده است. نمونه‌های فراوانی از این ناهنجاری تألیفی را می‌توان نشان داد.

۱ – ح– [من آن‌جا دو تا دوست دارم که از همه دوست‌هام صمیمی‌ترترند[۳۰]]
۲ – ح– [اسم یکی از آن‌ها لوسیل است و آن یکی دوست صمیمی‌ترترم هم اسمش گریس است.[۳۱]]
۳ – ح– [لوسیل در قابش را بست و دادش به من و گفت: «حالا من صمیمی‌ترترین دوستت هستم.[۳۲]]
۴ – ح– [امروز بامزه‌ترترین روز عمرم بود.[۳۳]]
۵ – ح– [بهترترین دوستم گریس. جاروی دراز فراّش را گرفت تا ببیند فراّش چه‌طوری روی زمین را جارو می‌کند؟[۳۴]]
۶ – ح– [... جیم بدجنس خواست زمین شور را از دستم بقاپد. من دستش را **وشگون** گرفتم.[۳۵]]

همه می‌دانند که اگرچه بسیاری از خوانندگان هنگام خواندن متن‌های رسمی و سالم و معیار آن را در ذهن خود می‌شکنند و محاوره‌ای تلفظ می‌کنند، اما در نوشتن عبارتی ترکیبی مانند زمین شور، به خاطر جلوگیری از اشتباه شدن با زمین شور (شور به عنوان یکی از مزه‌ها)، آن را به صورت رسمی و سالمش (زمین‌شوی) می‌نویسند.

ولی نیشگون را به صورت وشگون نوشتن، توجیه و توضیح بیشتری را می‌طلبد.

ط) نارسایی در برگردان متن به فارسی:

۱ – ط– [من توی فضولی قایمکی خیلی واردم. چون‌که پاهای من خیلی **ساکت‌اند...**[۳۶]]
۲ – ط– [مامان بدو بدو با پاهای **عصبانی**‌اش آمد توی دستشویی[۳۷]]
۳ – ط– [بعد، کفش‌هام را درآوردم و پاهای **جوراب‌دارِ ساکتم** را نشانش دادم.[۳۸]]
۴ – ط– [بلند داد زدم «آی، نه الان می‌خواهند روی کله‌ام شیر کاکائو می‌ریزند.[۳۹]]که **فعلاً** «بریزند» درست است.

ی) بیرون آمدن راوی از کادر روایت داستان:

نویسنده برای نشان دادن خلاقیت و دست زدن به شیوه‌های نوین در روایت داستانی در چندین فراز از داستان‌ها، کوشیده تا از کادر متن داستان بیرون بیاید و روایت را گسترش دهد.

در این روش، راوی مخاطبش را تغییر می‌دهد و با کاراکترهای زنده بیرون از جهان داستان حرف می‌زند. به عنوان مثال:

۱ – ی– [... بعدش دَرِ گوشی به قلقلک گفتم: «ولی من هنوز هم می‌خواهم رئیسش باشم هاهاها! کِیف کردید؟![۴۰]]
گزاره «هاهاها! کِیف کردید؟!» روی سخنش با خواننده است نه با قلقلک.
۲ – ی– [دیروز یک اتفاق خیلی بامزه افتاد. اگر گفتید چی؟[۴۱]]
۳ – ی– [بعدش رفتم درِ یخچال را باز کردم. چرا؟ چون‌که از بس بازی کرده بودم گُشنه‌ام شده بود. حالا فهمیدید چرا؟[۴۲]]
این «چرا»؟ و «حالا فهمیدید چرا» و «چون‌که...» هیچ ربطی به آدم‌های داستانی ندارند. مخاطب این بخش از متن‌ها، آدم‌های غیر داستانی و واقعی هستند که در جهانِ بیرون از متن نفس می‌کشند.

ک) جابه‌جایی آدم‌ها:

نویسنده با پیش کشیدن بعضی از روایت‌ها در حقیقت به نقد و بررسی رفتار بزرگسالان پرداخته است. او برای این کار، قهرمان داستانش را در ماجراهایی وارد می‌کند که به نظر می‌رسد دارد اَدا و اطوار بزرگسالانه از خود درمی‌آورد.

[... بعد رفتم روی صندلی خانوم ایستادم و دست‌هام را بلند بلند به هم زدم. گفتم: «خُب بچه‌ها! زودِ زود هر کی یک صندلی پیدا کند و بنشیند. امروز می‌خواهم یک ذره الفبا و یک ذره خواندن یادتان بدهم. بعدش یادتان می‌دهم که چه جوری یک پرتقال آبی درست کنید. ولی اول نگاه کنید من چی می‌کشم!»

رفتم پای تخته یک دانه لوبیا کشیدم با یک هویج. کنارش هم یک خرده موی وزوزی کشیدم. بعدش چند تا ۰ کشیدم. من عددها از هیچی به اندازه ۰ خوشم نمی‌آید. بعد تعظیم کردم و گفتم: «خیلی ممنونم. حالا همه بروید زنگ تفریح.»[۴۳]]

نویسنده از ذهن و زبان یک راوی کودک نه تنها دیده‌ها و شنیده‌هایش را بازگو می‌کند، بلکه به صورت پراتیکال آن‌ها را بازسازی و اجرا می‌کند.

او با این کارش می‌خواهد دنیای مورد علاقه‌اش را بازآفرینی و تصویر نماید.

در نگاه اول این راوی اگر خانم معلم این‌گونه در کلاس رفتار کند، رفتارش دلخواه بوده و در یادها خواهد ماند. این رفتار دلخواه، چنان با روحیه کودک انس و سازگاری پیدا خواهد کرد که او را به نمایش آن در قالب یک تئاتر تمرینی بدون حضور تماشاگر وا می‌دارد. این، همان تأثیر مثبتی است که یک معلم می‌تواند در نقش دانش‌آموزش ایجاد نماید. یعنی به گونه‌ای رفتار نماید که کودک در میان رفتارها و گفتارهای موجود در پیرامون خود، رفتار معلم خود را الگو سرمشق قرار دهد.

بازسازی دنیای کودکان، نمونه بارزش در این قالب می‌تواند تجلی پیدا کند.

هم‌چنین در فصل دیگری از همین کتاب، راوی در نقش یک خانم بهداشت نمایش می‌دهد. راوی از سرِ کنجکاوی رفته بود به اتاق بهداشت مدرسه و شیطنت‌هایش گُل کرد:

[یکهو لباس بنفشِ خانم بهداشت را دیدم که روی صندلی‌اش انداخته بود. لباس را تنم کردم. گفتم: «حالا من خانم بهداشتم»

نشستم پشت میز. گوشی تلفن را برداشتم که مثلاً دارم به بیمارستان زنگ می‌زنم

– الو بیمارستان! منم خانم بهداشت. باز هم چسب زخم می‌خواهم با یک آسپرین و شربت سرفه با طعم گیلاس. فقط از آن تلخ‌ها نباشد. چند تا آب‌نبات چوبی هم می‌خواهم واسه وقتی که بچه‌ها آمپول می‌خورند. چوب‌بستنی هم بفرستید واسه وقتی که مجبور می‌شوم با چیزی که تهِ حلق بچه‌ها آویزان است، بازی کنم» بعد این دفعه مثلاً به کلاس شماره ۹ زنگ زدم:

– الو خانوم؟ لطفاً جیم را بفرستید به اتاق بهداشت. باید بهش آمپول بزنم.»[۴۴]]

این رفتار را می‌توان به عنوان «معلم بازی» نامگذاری کرد.

بچه‌ها در بازی‌هایشان، زندگیِ سال‌های بعدِ خود را تمرین می‌کنند. آن‌ها هم‌چنین می‌توانند در بازی‌هایشان، کنش‌ها و واکنش‌های بزرگ‌ترها (پدر، مادر، معلم و...) را به نقد بکشند در پاره‌هایی از داستانِ جونی‌بی که در سطرهای بالا نمونه‌وار آورده شد، قهرمان خردسال داستان هیچ راهی مناسب‌تر از این ندارد که اعتراض خود را در مورد نحوه تزریق سرم و آمپول و خوراندن شربت‌های تلخ، به گوش بزرگ‌ترها برساند.

نویسنده در طراحی و اجرای این صحنه‌های داستانیف موفقیت خوبی کسب کرده است.

درجه واقع‌گرایی ماجراها و کنش‌های داستان‌های کتاب به حدی است که خواننده فراموش می‌کند. راوی این ماجراها یک کودک خردسال نیست. زمانی که به شناسنامه کتاب مراجعه می‌کنیم و می‌خوانیم که باربارا پارک در سال ۱۹۴۷ به دنیا آمده و اگر تاکنون دیده از جهان نبسته باشد (که امید است زنده باشد) از مرز ۶۰ سالگی عبور کرده است، تعجب ما بیشتر می‌شود که چه‌قدر واقعی و چه‌قدر توانمند از پسِ روایت ماجراهای دوران کودکی برآمده است. خواننده گمان می‌کند که هنوز یک کودک ۵–۶ ساله در درون خانم پارک زندگی می‌کند که می‌تواند این‌گونه قدرتمند و دقیق دنیای یک کودک را با دوربین قلم به تصویر بکشد و جالب‌تر از آن، این نویسنده سالخورده بازمانده از دوران کودکی به بهترین وجهی توانسته دنیای به ظاهر قانونمند و به ظاهر انسانی شده بزرگسالان را بدون نقاب، به پدرها و مادرها و آموزگاران نشان بدهد.

شاید این همان راز موفقیت نویسنده در برقراری ارتباط با کودکان باشد. مهم‌ترین و داستانی‌ترین اتفاق در فصل پنجم جلد چهارم می‌افتد. جونی‌بی و مادرش برای خرید به فروشگاه زنجیره‌ای شهر می‌روند. جونی‌بی پس از کلی شیطنت و به قول خودش فضولی‌های آشکار و پنهان (قایمکی) برای خوردن آب به آبخوری می‌رود و مادرش به علت کمیِ وقت به سراغ قفسه‌ها و قسمت‌های دیگر فروشگاه می‌رود. ناگهان جونی‌بی خانم معلمش را می‌بیند که همراه مرد غریبه‌ای وارد فروشگاه

شده‌اند. جونی به خاطر خجالت ولی در اصل به خاطر فضولی‌هایش، خودش را از خانم معلم و مرد غریبه قایم می‌کند. بعد از کلی قایم‌باشک‌بازی یک طرفه، آن‌ها را در قسمت سبزی و میوه‌فروشی پیدا می‌کن.

[خانوم، بادمجان را بلند کرد و زد توی کله آقاهه... [۴۵]]

:

[من جلوی چشمم را گرفتم چون‌که خُب خجالت کشیدم. چون‌که معلم نباید از این کارها بکنند. [۴۶]]

و ادامه می‌دهد:

[بعدش که از لای انگشت‌هام نگاه کردم، دیدم خانوم رفته جلوی انگورها ایستاده، یک خوشه از آن انگورهای سبز را برداشت. بعد از بالای خوشه چند دانه انگور کَند. این‌جا بود که وحشتناک‌ترین اتفاق دنیا افتاد. خانوم، انگورها را کرد توی دهن خودش و خورد تازه، پول‌شان را هم نداده بود. بعدش من حالم بد شد. چون‌که معلم‌ها باید الگوی خوبی برای کوچولوها باشند. [۴۷]]

جونی‌بی می‌ترسید که آن ماجرا را برای مادرش تعریف کند. بنابراین به عنوان یک راز آن را در ذهن خود نگه داشت. فردای آن روز بابابزرگ و مامان‌بزرگ آمده بودند به خانه‌شان. جونی‌بی می‌خواست بابابزرگ و مامان‌بزرگش زیاد حرف بزنند.

[... چون‌که رازها خیلی لیزلیزی‌اند. من هم می‌ترسیدم رازم یکهو از دهنم لیز بخورد بیرون. [۴۸]]

مسأله نقد رفتار بزرگ‌ترها از دید کودکان، در همین پاره روایت به طرز روشن و آشکاری نمایش داده می‌شود.

حال که به این‌جا رسیدیم، وقت آن رسیده که یکی از ماجراهای کتاب را از منظر روایت‌شناسی مورد ارزیابی قرار دهیم. در این دستگاهِ نقد، یک متن داستانی از چند پاره‌روایی تشکیل می‌شود که ارتباط تعاملی پاره‌ها باعث تغییر در ماجرا خواهد شد.

تصویرهای کتاب‌ها، همپای نوشتار رئالیستی در سبک واقع‌گرایانه ترسیم شده‌اند که فضای دیداری. میدان بصری ماجراهای کتاب را رقم می‌زنند.

موقعیت و جنس تصویرها در حدی است که با حذف آن‌ها انگار جنبه‌هایی از متن نوشتاری، ناکارآمد و ناقص جلوه خواهند نمود.

داستان برگزیده از کتاب جونی‌بی و قضیه میمون کوچولو:

قضیه میمون:

خانوم اسمم را صدا زد.

گفت: «جونی‌بی؟ می‌خوای نفر بعدی، تو باشی؟»

من از خوشحالی پریدم بالا و تندی دویدم جلو کلاس.

خوشحال گفتم: «اگر گفتید چی؟ دیشب مامانِ من یک بچه آورد! از آن پسرها»

خانوم دست‌هاش را بلند بلند به هم زد.

گفت: «بچه‌ها! جونی‌بی جونز یک برادر کوچولوی تازه پیدا کرده! چه خبر جالبی؛ نه؟»

همه بچه‌های کلاس کف زدند.

من بلند بلند گفتم: «آره. ولی بهترین تیکه خبر را هنوز نشنیده‌اید! چون‌که اگر گفتید چی؟ داداش من **میمون** است! فهمیدید؟ داداش جدید من یک **بچه‌میمون** راست‌راستکی است!!!»

خانوم قیافه خنده‌داری پیدا کرد و چشم‌هاش را خیلی تنگ کرد. با خودم گفتم حتماً درست و حسابی حرفم را نشنیده.

این دفعه داد زدم: «**گفتم من یک داداش میمون دارم!**»

جیم بدجنس یکهو از پشت میزش پرید هوا و جیغ زد: «دروغگو! دروغگو دشمن خداست!»

من گفتم: «نخیر هم، جیم‌گنده‌بَک چاقالو! داداش من یک میمون کوچولو است! از مامان‌بزرگم بپرس اگر حرفم را باور نمی‌کنی!»

خانوم ابروهاش را داد بالا.

از من پرسید: «مادربزرگت به تو گفته که برادرت میمون است؟»

من گفتم: «بله! تازه، به من گفته انگشت‌های دست و پاش دراز است. همه جای تنش هم پَشم سیاه دارد.»

خانوم همین‌جور به من زُل زده بود. بعد گفت حالا دیگر برو بنشین.

گفتم: «باشد. ولی هنوز که درباره داداش میمونم واسه بچه‌ها حرف نزده‌ام. بچه‌ها! اگر گفتید دیگر چی؟ کاغذ دیواری اتاقش پُر عکس دوست‌های جنگلی‌اش است. دو طرف تختش هم میله دارد، ولی من می‌خواهم یادش بدهم که کسی را گاز نگیرد. یا نخورد.»

بعدش یکی از پسرها که اسمش ریکاردو است و صورتش کک و مک‌های بامزه‌ای دارد، به من گفت: «میمون‌ها خیلی بانمک‌اند.»

من گفتم: «خودم می‌دانم که بانمک‌اند، ریکاردو. تازه اگر گفتی چی؟ شاید بتوانم روز حمایت از حیوانات، بیارمش مدرسه.»

ریکاردو به من لبخند زد. فکر کنم یک روز باهاش دوست شوم. البته همین الان توی کلاس شماره ۸ یک پسره هست که باهام دوست است.

خانوم بلند شد و به من اشاره کرد.

گفت: «بسه جونی‌بی! همین الان می‌روی سر جات می‌نشینی. بعداً راجع به این قضیه میمون با هم حرف می‌زنیم.»

من یکهو زدم زیر خنده. چون «قضیه میمون» به نظرم حرف بامزه‌ای بود.

بعد برای دوست جدیدم، ریکاردو، دست تکان دادم.

و تندی رفتم سر جام نشستم.[۴۹]

بررسی داستان بر اساس دستگاه نقد روایت‌شناسی:

الف) پاره آغازین

جونی‌بی به همشاگردی‌ها و معلمش خبر می‌دهد که مادرش برای او یک برادر کوچولو آورده و از خوشحالی هی وراجی می‌کند.

ب) پاره میانی

جونی‌بی می‌گوید که برادر نوزادش یک میمون است. یک میمون کوچولو که کاغذ دیواری اتاق‌خواب او، عکس‌هایی از جنگل و حیوانات جنگلی دارد.

بچه‌ها خیلی تعجب می‌کنند، ولی دوست دارند جونی بیشتر در این‌باره برای‌شان حرف بزند. کلاس شلوغ می‌شود و بچه‌ها با کف‌زدن جونی را به ادامه حرف‌هایش تشویق می‌کنند.

ج) نیروی سامان‌دهنده

خانم معلم که حرف‌های جونی‌بی را باور نمی‌کند و متوجه می‌شود که جونی‌بی دارد پَرت و پَلا می‌گوید، به او می‌گوید که برود سرِ جایش بنشیند.

د) پاره فرجامین

جونی‌بی ناگهان می‌زند زیرخنده. چون قضیه میمون به نظرش حرف بامزه‌ای است. برای ریکاردو دست تکان می‌دهد و می‌رود سر جایش می‌نشیند. در این‌باره که کادربندی پایانی داستان نیز به حساب می‌آید، نوعی هول و وَلا ایجاد می‌شود که همان حالت انتظار است. خواننده می‌خواهد از سرانجام ماجرا و قضیه میمون (داداش‌میمون جونی‌بی) سر در بیاورد.

و به این ترتیب بهانه برای ادامه ماجرا جور می‌شود و راوی اجازه می‌یابد که به روایتش ادامه بدهد.

قهرمان خردسالِ این روایت‌های داستانی در بسیاری از ماجراها در حقیقت نقاب از صورت پدرها، مادرها، آموزگاران و... برمی‌دارد.

پی‌نوشت:

۱ – جونی‌بی جونز و وراجی‌های زیادی. باربارا پارک. امیرمهدی حقیقت. نشر ماهی، چاپ اول ۱۳۸۸، جلد سوم، صفحه ۲۹

۲– جونی‌بی جونز و قضیه میمون‌کوچولو. همان، صفحه ۳۹

۳– پیشین، صفحه ۹

۴– همان، صفحه ۱۰

۵– جلد سوم، صفحه ۲۸

۶– پیشین، جلد ۵۲

۷– همانف صفحه ۱۱

۸– جلد دوم، صفحه ۱۰

۹– جلد سوم، صفحه ۵۳

۱۰– جلد چهارم، صفحه ۸

۱۱– پیشین، صفحه ۱۶

۱۲– جلد دوم، صفحه ۴۵

۱۳– پیشین، صفحه ۳۴

۱۴– جلد چهارم، صفحه ۵۰

۱۵– جلد سوم، صفحه ۱۰

۱۶– جلد اول، صفحه ۱۱

۱۷– پیشین، صفحه ۱۲

۱۸– جلد دوم، صفحه ۲۳

۱۹– پیشین، صفحه ۱۳

۲۰– همان، صفحه ۱۵

۲۱– جلد اول، صفحه ۱۷

۲۲– پیشین، صفحه ۳۴

۲۳– همان، صفحه ۳۵

۲۴– همان، صفحه ۱۵

۲۵– جلد اول، صفحه ۲۶

۲۶– پیشین، صفحه ۲۶

۲۷– جلد چهارم، صفحه‌های ۲۳ و ۲۴

۲۸– پیشین، صفحه ۲۴

۲۹– جلد سوم، صفحه ۵۱

۳۰– جلد دوم، صفحه ۲۴

۳۱– پیشین، صفحه ۲۴

۳۲– پیشین، صفحه ۳۵

۳۳– جلد سوم، صفحه ۵۲

۳۴– پیشین، صفحه ۵۳

۳۵– جلد سوم، صفحه ۵۳

۳۶– جلد چهارم، صفحه ۱۱

۳۷– پیشین، صفحه ۹

۳۸– همان، صفحه ۱۱

۳۹– جلد اول، صفحه ۳۲

۴۰– جلد دوم، صفحه ۱۶

۴۱– پیشین، صفحه ۱۸

۴۲– همان، صفحه ۱۹

۴۳– جلد اول، صفحه ۳۸

۴۴– پیشین، صفحه‌های ۴۶–۴۵

۴۵– جلد چهارم، صفحه ۳۳

۴۶– پیشین، صفحه ۳۵

۴۷– پیشین، صفحه ۳۶

۴۸– پیشین، صفحه ۳۷

۴۹–جلد دوم، صفحه‌های ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰