

تحول نگاه به مفهوم کودکی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی

فوزیه خردخورد*

حشمت‌الله آذرمانک**، اسدالله نوروزی***

چکیده

به منظور بررسی نحوه عملکرد مرادی کرمانی در بازتاب مفهوم کودکی، به طرح تحقیقی زیر به شیوه تحلیل متن می‌پردازیم. دوازده داستان مورد بررسی را می‌توان به دو دسته طبقه‌بندی نمود: داستان‌هایی که در بازه زمانی دهه ۲۰ تا ۵۰ جریان دارد. مضمون اکثر آن‌ها، افکار، دغدغه‌ها، رنج‌ها و هیجانات خود نویسنده است. دسته دوم، داستان‌هایی هستند که ماجراهای آن در فضای زمانی دهه ۶۰ تا ۸۰ اتفاق می‌افتد که در آن‌ها بدبختی‌ها، فلاکت‌ها و محرومیت‌ها پایان می‌یابد و کودک معنایی ویژه به خود می‌گیرد. یافته‌های پژوهش پیش رو نشان می‌دهد، در آثار مربوط به دهه ۲۰ تا ۵۰، کودک تحت تأثیر ایدئولوژی خاص خانواده یا جامعه رشد می‌یابد. اما در داستان‌های دهه ۶۰ تا ۸۰، کودک موجودی مستقل و برخوردار از آزادی عمل دانسته می‌شود. کودکان می‌توانند آزادانه افکار و ایده‌های خود را بیان کنند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات کودک، مفهوم کودکی، داستان بزرگسالان، هوشنگ مرادی کرمانی.

* کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه هرمزگان (نویسنده مسئول)،

f_kheradkhord2@yahoo.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، hazarmakan@gmail.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، asadollah_nowruzi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۲/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۳

۱. مقدمه

امروزه "مفهوم کودکی" یکی از محوری‌ترین بحث‌های ادبیات کودکان محسوب می‌شود. شناخت کودک و دنیای کودکی به شناخت عوامل اجتماعی، اقتصادی و اخلاقی جامعه بستگی دارد و با توجه به متفاوت بودن زیرساخت‌ها در هر جامعه‌ای، تعریف کودکی نیز متفاوت خواهد بود. (مه‌دی‌ان، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

کودک، مفهومی است که مصداق‌های محدود در گروه‌های سنی ویژه‌ای دارد. اما کودکی جوهره‌ای است که می‌تواند در وجود انسان‌هایی با سنین مختلف دیده شود. می‌توان گفت جوهره کودکی در وجود همه انسان وجود دارد؛ منتها این گوهر ناب، مورد غفلت بزرگسالان قرار گرفته و غبار فراموشی بر آن نشسته است. (حجوانی، ۱۳۷۸: ۴-۳)

از نگاه علم جامعه‌شناسی، دوران کودکی مفهوم متغیری است که با توجه به تجربیات مردم هر جامعه و ویژگی‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی آن جامعه، در ذهن جمعی مردم شکل می‌گیرد. (شاه‌آبادی، ۱۳۸۲: ۶۶) مفهوم کودک یک مفهوم اعتباری است که جامعه آن را معنی می‌کند. باید توجه داشته باشیم پدران و مادران ما از نظر قوای جسمانی با کودکان امروز تفاوت چندانی نداشتند، اما از نظر وضعیت اجتماعی میان این دو گروه شکافی پرنشدنی وجود دارد. در نسل‌های پیشین بسیاری از کودکان پیش از هفت سالگی وارد دنیای کار می‌شدند، پیش از شانزده سالگی تشکیل خانواده می‌دادند و در سن (متوسط) چهل سالگی از دنیا می‌رفتند. به این ترتیب دوران کودکی برای آن‌ها باقی نمی‌ماند و آن‌چه آن‌ها داشتند، خردسالی، جوانی، پیری و مرگ بود. (پولادی، ۱۳۸۷: ۵۰)

در جوامعی که محدوده اطلاعات موجود در میان مردم بسیار تنگ است و کودکان تنها با دست یافتن به مهارت‌های کلامی از نظر وسعت اطلاعات هم‌پایه بزرگسالان می‌شوند، تفاوت میان کودکان و بزرگسالان، تنها به تفاوت اندام و توانایی جسمانی آن‌ها محدود می‌شود. عاملی که سبب حذف دوران کودکی از زندگی انسان‌ها می‌شود، ارجاع زود هنگام وظیفه اجتماعی است. انسان همین که موظف به انجام وظایف اجتماعی می‌شود، دیگر کودک نیست.

رشد سطح اقتصادی جوامع و به‌کارگیری ابزار جدید تولید که عملاً نیاز به نیروی انسانی را کاهش می‌دهد، موجب می‌شود که کودکان دیرتر از گذشته وارد بازار کار و

قواعد بزرگسالانه آن شوند. در نتیجه می‌توانند کودکی کنند. حال جوامع مختلف با توجه به شرایط و به خصوص سطح رشد اقتصادی ویژه خود، این دوران را در شکل‌های مختلف و با طول زمانی متفاوت می‌پذیرند. (شاه‌آبادی، ۱۳۸۲: ۴۸)

با پذیرش دوران کودکی و استقلال ماهوی کودک، شرایط خاص کودکان و مصالح و علائق آنان مورد توجه قرار می‌گیرد. نهادهای اجتماعی برای آموزش، تربیت، تفریح و سرگرمی کودکان پدید می‌آیند و به تدریج با اهمیت یافتن کودک، نهادهای حامی حقوق او نیز شکل می‌گیرند. (همان: ۴۹-۴۸)

در مورد مفهوم کودکی باید به این نکته اشاره کنیم که این بزرگسالان هستند که مفهوم کودکی را معنا می‌کنند. هر تعریفی از مفهوم کودکی تا حدودی بازتاب تمدن جامعه و درجه تکامل آن است. از این نظر بین جامعه صنعتی و یک جامعه سنتی تفاوتی آشکار وجود دارد. (پولادی، ۱۳۸۷: ۵۲-۵۱)

رشد تکنولوژی، افزایش میزان بازدهی کار، بالا رفتن میزان تولید و اوقات فراغت، رواج تحصیلات همگانی، نیاز به دوره طولانی برای طی کردن دوره‌های آموزشی و کسب تخصص برای ورود به دنیای کار از عواملی بود که سبب شد دوران کودکی پدید آید. (همان: ۵۳-۵۲)

۲. ضرورت و اهداف تحقیق

در بسیاری از داستان‌های نویسندگان بزرگ به شخصیت‌هایی برمی‌خوریم که دوران کودکی و کودک بودن را برای مخاطب ملموس می‌سازند؛ و خوانندگان خود را به دنیای کودکی پیوند می‌دهند. از جمله داستان‌هایی که مورد توجه مخاطبان کودک و بزرگسال قرار گرفته است، داستان‌های «هوشنگ مرادی کرمانی» است. هنر مرادی کرمانی در این است که توانسته است کودکی را در خود زنده نگه‌دارد؛ او کسی است که میان خود و آن کودکی که در وجود اوست مرزی قرار نمی‌دهد و اکثر موضوعاتی که در داستان‌هایش به کار می‌برد در ارتباط با کودکان و دنیای آن‌هاست. او توانسته است موضوعاتی چون فقر و محرومیت، بی‌مادری یا جدایی از خانواده، عدم درک توسط بزرگسالان، مفاهیم و امیدهای پیچیده، کنجکاو‌ها و دل‌مشغولی‌های کودکان را به خوبی به تصویر بکشد. شیفتگی خوانندگان به این داستان‌ها به این دلیل است که توانسته بسیار زیبا وضعیت زندگی کودکان را در دو دوره مختلف نشان دهد. این مرحله از کودکی شروع می‌شود، ادامه می‌یابد تا قهرمان پس از

گذر از مراحل دشوار زندگی به بلوغ برسد و بتواند با اتکا به ظرفیت‌های فکری خویش، پاسخ مسایل دشوار را در پیوستن به اجتماعی بزرگ دریابد. آن چه در این جستار مورد بررسی قرار می‌گیرد مفاهیم و الگوهای کودکی در داستان‌های مرادی کرمانی است. از آنجایی که «داستان»، بهتر از انواع ادبی دیگر می‌تواند رفتار و گفتار قهرمانان را نشان دهد، بر آن شده‌ایم تا از طریق مطالعه رفتار و برخورد شخصیت‌های داستان، مؤلفه کودکی و توجه به آن را در این داستان‌ها مورد بررسی قرار دهیم.

۳. پیشینه تحقیق

توجه به مفهوم کودکی، در حقیقت ابداع مفهوم کودکی، نه تنها در ایران بلکه در جهان قدمت چندانی ندارد. برای اولین بار در سال ۱۹۶۰، فیلیپ آریز در فرانسه کتابی با عنوان «قرون کودکی» تألیف و منتشر کرد. در ایران نیز حمیدرضا شاه‌آبادی فراهانی، قدم اول را در این راه گذاشته‌است، او مفهوم دوره کودکی را به اختصار از دوره باستان تا دوره معاصر بررسی کرده‌است. به دنبال این پژوهش، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های بسیاری نوشته شده‌است که برشمردن همه آن‌ها از حوصله و توان این بحث بیرون است. برای نمونه می‌توان به مقاله «درک جامعه‌شناختی از مفهوم دوران کودکی» نوشته محسن هجری، «مفهوم کودکی و هدف ادبیات کودک» نوشته مرتضی خسرونژاد، پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «انگاره و تصویر کودک در برخی متون ادب فارسی پیش و پس از مشروطه» نوشته مرضیه صداقت و «بررسی مفهوم کودکی در داستان‌های واقع‌گرای کودک در دهه ۸۰» نوشته مهناز ربیعی، یاد کرد.

تنها پژوهشگری که موضوع کار او در زمینه تحلیل مفهوم کودکی در داستان‌های مرادی کرمانی به بحث ما نزدیک است، علی‌علی‌زاده اصل است. او در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی شخصیت کودک در آثار داستانی مرادی کرمانی و محمدرضا بایرامی» به بررسی مسایل بچه‌های روستا و کارهایی که کودکان و نوجوانان در روستا بر عهده می‌گیرند، می‌پردازد. تأکید او بیشتر بر شرح شخصیت کودک و نوجوان در آثار بایرامی و مرادی کرمانی است. مواردی از جمله: خصوصیات اخلاقی و روانی، رفتار با افراد و گروه‌های مختلف از قبیل رفتار با خانواده، خویشاوندان، همسایگان، معلمان، موجودات زنده، وصف لباس، باورها و شخصیت‌ها را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که خصوصیات اخلاقی و خانواده، مقوله‌هایی هستند که این دو نویسنده به آن اهمیت زیادی داده‌اند.

این پژوهش بر آن است تا پس از واکاوی داستان‌هایی که مؤلفه «مفهوم کودکی» در آن بیشترین بسامد را دارند، به شیوه توصیفی و تحلیل محتوا به سؤالات زیر پاسخ گوید:

۱. در کدام یک از داستان‌های مرادی کرمانی به مؤلفه کودکی بیشتر توجه شده است؟
۲. در کدام داستان‌ها افکار و عقاید بزرگسالان به کودکان القا شده است؟
۳. در کدام داستان‌ها مرز میان کودکی و بزرگسالی تشخیص داده شده است؟
۴. معرفی هوشنگ مرادی کرمانی

هوشنگ مرادی کرمانی در سال ۱۳۲۳ در روستای سیرچ از توابع استان کرمان به دنیا آمد. او سال‌ها بعد با به تصویر کشیدن زندگی خود در داستان‌هایش به عنوان یکی از نویسندگان آثار کودک و نوجوان در دنیا شناخته شد. او از پدر و مادری روستایی به دنیا آمد. در سه یا شش ماهگی مادرش را از دست داد. پدرش ژاندارم بود. حادثه‌ای باعث شد تا پدرش دچار اختلال حواس و افسردگی شدید شود که نتیجه‌اش گوشه‌نشینی او تا آخر عمر بود. (طالبی نژاد، گلمکانی، ۱۳۹۲: ۴۹) تحصیلاتش را در سیرچ آغاز کرد و در کرمان و تهران ادامه داد. مدرک لیسانس خود را در رشته زبان انگلیسی گرفت.

از سال ۱۳۳۹ در کرمان و همکاری با رادیو محلی کرمان، نویسندگی را آغاز کرد. در سال ۱۳۴۷ با چاپ داستان در مطبوعات، فعالیت مطبوعاتی‌اش را گسترش داد. اولین داستان وی به نام «کوچه ما خوشبخت‌ها» در مجله خوشه منتشر شد که شیوه‌ای طنزگونه داشت. در سال ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰ اولین کتاب داستان وی «معصومه» حاوی چند قصه متفاوت و کتاب دیگری به نام «من غزال ترسیده‌ای هستم» به چاپ می‌رسد. در سال ۱۳۵۳ داستان «قصه‌های مجید» را خلق می‌کند که انعکاس زندگی حقیقی وی بود. همین قصه‌ها، جایزه مخصوص «کتاب برگزیده سال ۱۳۶۴» را نصیب وی ساخت. اما اولین جایزه نویسندگی‌اش به خاطر «بچه‌های قالیباف‌خانه» بود که در سال ۱۳۵۹ جایزه نقدی شورای کتاب کودک و جایزه جهانی اندرسن در سال ۱۹۸۹ را به او اختصاص داد. (همان: ۸۴)

برای جلد دوم «قصه‌های مجید» در سال ۱۳۶۰، لوح تقدیر شورای کتاب کودک را دریافت کرد و آثار او به زبان‌های هندی، عربی، انگلیسی، آلمانی، اسپانیایی، هلندی و فرانسوی ترجمه شد.

کرمانی در سال ۱۹۹۲ به علت تأثیر عمیق و گسترده‌اش در ادبیات کودکان به عنوان «نویسنده برگزیده سال ۱۹۹۲» انتخاب شد. (هاشمی، ۱۳۸۶: ۳۴-۳۳)

۳۰ تحول نگاه به مفهوم کودکی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی ...

او در گفت و گویی با احمد طالبی‌نژاد، این گونه اظهار می‌دارد:

چند عنصر در قصه‌های من تکرار می‌شوند که این‌ها به نوعی از زندگی خودم، به ویژه از کودکی و نوجوانی نشأت می‌گیرند. یکی موضوع بی‌کسی و یتیمی است و مقاومت در برابر تقدیر و مشکلات زندگی، یعنی پرداختن به زندگی بچه‌هایی که پدر و مادر ندارند، که به طور مشخص، در قصه‌های مجید، این موضوع اصل قرار می‌گیرد. دوم موضوع فقر شرافتمندانه و سپس روستا است. و در کنار این سه عنصر، از عنصر طنز هم باید یادکنم که نوشته‌هایم را از یکنواختی و تلخی نجات می‌هد. (طالبی‌نژاد، گلمکانی، ۱۳۹۲: ۵۷-۵۶)

اکثر داستان‌های او مخاطبان کودک را به خود جذب می‌کند و افکار آن‌ها را درگیر می‌نماید. زاون قوکاسیان در مصاحبه‌ای از مرادی کرمانی می‌پرسد که مخاطب خود را چگونه انتخاب می‌کند؟ و او در پاسخ چنین می‌گوید:

من به شدت حس کودکی دارم و حس کودکی من در کارهایم نشان داده شده، بدون اینکه ادبیات کودکان را در هر صورت از طریق مسایل نظری و مسایل علمی یا روش خاصی آموخته باشم. وقتی می‌نویسم، این در درون من با احساسات من خیلی مأنوس است. در کودکی اصطلاحش این است که می‌گویند کفش‌های کودکی به پایم تنگ است. هیچ وقت این جور نبوده‌ام. شما حتی داستان‌های بزرگسالانه مرا که بخوانید می‌فهمید نویسنده‌اش یک‌جوری کودک است! (قوکاسیان، ۱۳۸۸: ۱۷۳)

«او روایت‌گر زندگی واقعی آن‌دسته از کودکان و نوجوانانی است که تنه‌اند و پشت و پناهی ندارند و از نداشته‌های بی‌پایان خود رنج می‌برند. به تعبیری، سرنوشتی سیاه، رویی زرد و دلی سرخ دارند.» (جهانگیریان، ۱۳۸۴: ۱۳۰) قهرمان داستان‌های او از طبقه پایین اجتماع هستند که به هیچ گروه یا حزبی وابسته نیستند، از آنچه برایشان پیش می‌آید، یاد می‌گیرند و ماجراهایی تلخ و گاه شیرین را شکل می‌دهند.

او موضوعی ساده و ظاهراً بی‌اهمیت را که بسیاری از مردم، حتی نویسندگان به راحتی از کنار آن می‌گذرند به داستان‌هایی شورانگیز تبدیل می‌کند. در این زمینه می‌توان او را هم‌سنگ چخوف دانست. او هم از هیچ، همه چیز می‌آفریند. (طالبی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۴۰)

«مرادی کرمانی در ادبیات کودک و نوجوان نویسنده‌ای بی نظیر است. صفت «بی نظیر» تنها ناظر به برخی از جنبه‌های کارنامه مرادی کرمانی است و مترادف با بهترین نیست.» (دباغ فردوس و دیگران، ۱۳۹۱: ۶۹) چند عامل او را از نویسندگان دیگر متمایز می‌کند: نخست این که او بیش از آن که قصد تغییر دادن خواننده‌هایش داشته باشد، قصد بیان قصه‌های جذاب و شیرین را دارد تا از این طریق به خواننده‌اش «لذت» را هدیه دهد. دوم این که «مجید» او بیش از خودش شناخته شده است. «او تنها شخصیت به یادماندنی است که تا حدودی از عرصه ادبیات عبور کرده است.» (سیدآبادی، ۱۳۸۲: ۱۴۴) عامل سوم به ارتباطی بر می‌گردد که بین آثار او و سینما ایجاد شده است. آثار او بیش از هر نویسنده دیگری مورد اقتباس قرار گرفته است. گویا برای سینما می‌نویسد.

۵. تحول نگاه به مفهوم کودکی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی

۱.۵ قصه‌های مجید

«قصه‌های مجید، مجموعه داستان‌های به ظاهر جداگانه‌ای است از زندگی یک پسر بچه نیمه روستایی که با مادر بزرگ خود زندگی می‌کند.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۱۹۹) این داستان‌ها که بین آن‌ها ارتباطی معنادار وجود دارد، تلاقی خاطرات نویسنده با شخصیت مجید است. به ویژه در آخرین داستان که تمایز شخصیت نویسنده و مجید، دشوار می‌نماید، به حدی که خواننده حس می‌کند زندگی نامه نویسنده را مطالعه کرده است.

«مجید کودک دوازده ساله‌ای است که در آغاز بلوغ قرار دارد. او بیانگر آرزوهای کوچک و بزرگ کودکان هم سن خود است؛ کودکانی که در موقعیت اجتماعی پایینی قرار دارند.» (حاجی نصرالله، ۱۳۸۲: ۱۲۳) و بی‌بی، مادر بزرگی که در تمام لحظات زندگی همراه شفیق و یاور فداکار مجید است. او اجازه نمی‌دهد مجید درد یتیم بودن را حس کند. همه کس و همه چیز مجید اوست. «بی رودربایستی، جوراب هایش را می‌کند، می‌نشست رو زمین، روبه روی من... و می‌گفت «زود حسابتو بکن، من هزار جور کار دارم.» (ص: ۱۸۹)

«مجید» که در ژرف‌ساخت شخصیتی خویش، همان نویسنده است، سال‌های کودکی خود را در دامان «مادر بزرگ» می‌گذراند. مهم‌ترین فرد زندگی او مادر بزرگ است که جان‌شین «مادر» شده است.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۱۴۷) به تعبیر گوستاو یونگ، مادر شرط اولیه روانی و جسمی کودک است. کودک از آغاز زندگی در همزستی کامل با مادر به سر می‌برد. با بیدار

شدن «خودآگاهی» یا «من»، این هم‌زیستی به تدریج ضعیف می‌شود و خودآگاهی با وضعیت قبلی خود به مخالفت برمی‌خیزد و «من» تشخیص بیشتری می‌یابد و از مادر جدا می‌شود. تمام خصوصیات افسانه‌ای و مرموز مربوط به تصویر ذهنی مادر، آغاز به فروریختن می‌کند و به نزدیک‌ترین فرد به او، مثلاً مادر بزرگ منتقل می‌شود. (یونگ، ۱۳۷۶: ۵۰)

«مجید و بی‌بی، نمایشی از پنهانی‌ترین عواطف وجود نویسنده و مخاطبند؛ محبت، تنهایی، نیاز (مادی و معنوی)، فقر عاطفی و ... این دو موجود را به هم و در نتیجه به لایه‌های پنهان وجود مخاطب نزدیک کرده‌است.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۱۹۶) «بی‌بی بخش «مادر، محبت، امنیت، حمایت و همدم» در وجود انسان است و «مجید» بخش «کودک» (همان: ۱۹۹) و این دو در کنار هم به کمال می‌رسند و وجود هر شخصی نیازمند این عوامل است.

«مجید سنبل کودک ساده و زودباور دیروزی است. با نگاهی هراسان، به «تسییح» معلم خیره می‌ماند و جواب جدول ضرب روی زبانش یخ می‌زند.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۸۳) «گردنم را کج کردم و گفتم: «من خودم غلط‌هام می‌شمرم، با انگشت‌هایم می‌شمرم. هرچی باشه راست حسینی می‌گم.» (ص: ۱۹۴)

مجید که به مشکل خود پی برده‌است سعی می‌کند تسییحی شبیه تسییح معلم بیابد و خود را در موقعیت کلاس قرار دهد تا از ترس و وحشت خود بکاهد. اما وقتی با تسییح در مقابل معلم قرار می‌گیرد، معلم این کار او را نوعی تمسخر می‌داند و با او برخورد بدی دارد. «یکهو حرف تو دهنم ماسید، چون آقا جلدی چنگ زد و تسییح از دستم قاپید و توپید که: «بده من.» مثل پلنگ غرش کرد که: «منو دست انداختی؟! ... احمق ... گوساله.» و بعد با همان تسییح افتاد به جانم...» (ص: ۱۹۹)

محیط مدرسه محیطی شاد و محرک نیست. هیچ عاملی برای ایجاد انگیزه یافت نمی‌شود. برخورد مربیان بیشتر به تنفر کودکان از مدرسه می‌شود تا جذب آن‌ها. اگر بچه‌ها خلاقیت و ابتکاری داشته باشند به چشم تمسخر و بی‌ادبی دیده می‌شود.

مجید بارها سعی کرده‌است خلاقانه هنر خود را در نویسندگی نشان دهد و نه تنها از آن استقبال نشده‌است بلکه تحقیر نیز می‌شود و به اخراج او می‌انجامد. «... می‌خوام امروز آدمت کنم. گفتمی که می‌خوام نویسنده بشم ... وای به خواننده‌هات.» (ص: ۴۱۹).

۲.۵ بچه‌های قالیباف خانه

بچه‌های قالیباف خانه مجموعه دو داستان است که از جهات زیادی به هم شباهت دارند. بیشتر شخصیت‌های اثر، کودکان هستند. کودکانی که به دلیل فقر خانواده مجبور به کار در محیط تنگ، تاریک و نمدار کارگاه قالی می‌شوند.

۱.۲.۵ نمکو

داستان اول، «نمکو» حکایت یداله‌ی فقیر و زجرکشیده است که مورد ظلم اربابی قرار می‌گیرد و «در کشمکش با عبدالله، مباشر سرهنگ به سیاه روزی فردی می‌رود. یداله مجبور است که پسرک کوچک خود؛ نمکو را برای کار در قالیباف‌خانه بفروشد تا بتواند به کدخدا، سرهنگ و صاحب‌اللاغ خسارت بدهد.» (حاجی نصرالله، ۱۳۸۲: ۱۲۴)

در ابتدای داستان به ترسیم فضای یک خانواده معمولی می‌پردازد. فرزند مورد توجه خانواده است و زندگی آرامی دارند. اما وقتی از یداله می‌خواهند که فرزند هشت ساله‌اش را به قالیباف‌خانه بفرستد، نمی‌پذیرد چون از عاقبت آن می‌ترسد. می‌داند که قالیبافی کار طاقت‌فرسایی است و با این کار فرزندش را از دنیای کودکی دور خواهد کرد؛ بی‌سواد خواهد ماند و نمی‌تواند همان‌گونه که می‌خواهد او را تربیت کند. «من بچمه پشت کار قالیبافی نمی‌فرستم. حواست جمع باشه! می‌خوام نمکو رو بفرستم ملا ... پول یه خر؟ بچمه بدم پول یه خر بستونم؟ خجالت بکش. ...» (صص: ۳۹-۳۸)

یداله چون اغلب پدران روزگار خود در تنگنای فقر و ارزش‌های منفی حاکم بر جامعه گرفتار است. او به اجبار و علی‌رغم میل باطنی کودک را از خود دور می‌کند. مادر نیز به ناچار در برابر تقدیر تسلیم می‌شود. «لیلو بی صدا گریه می‌کرد. نفرین می‌کرد و حرف می‌زد: من حاضرم هرشب سر بی‌شوم زمین بگذارم اما بچمه از خودم دور نکنم.» (ص ۴۱)

در پایان داستان، تصویری بسیار حزن‌انگیز از زندگی کودکان در قالیباف‌خانه را می‌خوانیم. کودکانی که آرزوی خوابیدن بر روی تشک نرم را داشتند، این کودکان با نور و گرمای آفتاب بیگانه بودند. تنها تاریکی، نمناکی و محیط تنگ بود و پرزهای قالی که نتیجه‌ای جز بیماری‌های مختلف نداشت. بسیاری از این کودکان که تحمل این اوضاع را نداشتند، فرار را ترجیح می‌دادند. اما معلوم نبود چه سرنوشتی در انتظارشان است. یا در بیابان‌ها گم می‌شدند و یا به طرق مختلف جان خود را از دست می‌دادند. «بچه‌ها تخس و نترس و سختی‌کشیده بودند. اگر آزادشان می‌گذاشتند درمی‌رفتند.» (ص ۶۵)

۲.۲.۵ داستان دوم: رضو، اسدو و خجیجه

در این داستان، «به تصویر زندگی کارگران قالبیاف‌خانه، کودکان و زنان و مردان می پردازد.» (حاجی نصرالله، ۱۳۸۲: ۱۲۶) اسدو، نقش خوان کارگاه، به دلیل حمایت از کارگر کودکی به نام رضو، با کارفرما درگیر می‌شود. «این درگیری سبب بیکاری او و همسرش خجیجه می‌شود و خجیجه حامله است. اگرچه اسدو، کارگر ماهری است، قالبیاف‌خانه‌های دیگر از ترس اوستا، به او کار نمی‌دهند.» (همان: ۱۲۶)

نیرو یکی از کارگران قالبیاف‌خانه که خودش هنوز کودک است، کودکی دارد که در قالبیاف‌خانه به دنیا آمده‌است. داستان در فضایی نکبت بار، مخوف و سرشار از خشونت و تباهی جریان دارد. «کودکان کار می‌کنند و رنج می‌برند و امیدوار هستند و می‌کوشند. کوشیدن‌هایی که چه بسا عبث بنماید، چه بسا بازدهی کم و ناچیزی داشته باشند.» (کائدی، ۱۳۷۹: ۲۳)

در این کارگاه‌ها، کودک بودن، ندانستن، اشتباه کردن معنی ندارد. در قبال مزد اندکی که پرداخت می‌شود، کار تمام‌وقت از کودکان انتظار می‌رود. رضو کودکی بازیگوش و بی‌خیال است. او برای رسیدن به خواسته‌هایش، به هرکاری دست می‌زند، به خاطر چیدن دانه‌های انار توانی بسیار دردناک را می‌پذیرد. «... شلاق سر زنجیری ران‌ها و کفلش را قاچ‌قاچ کرده‌بود. خون از شکاف‌ها بیرون می‌زد.» (صص: ۹۱-۹۰)

در پایان، به عاقبت کار قالبیافی و درد و بدبختی که دامن‌گیر قالبیافان می‌شد، اشاره شده‌است. اسدو به خاطر طرفداری از کودکان از کار برکنار شده و در هیچ جای دیگری نمی‌تواند مشغول به کار شود. اسدو و خجیجه در فقر و ناداری، چشم‌انتظار تولد کودکشان هستند. اسدو آرزوهای خود را برای کودک تولد نشده می‌گوید: «اگه سرمه بیرن، نمی‌دم بچم بره پشت کار قالی. همون ما رفتیم برای هفت پشتمون بسه.» (ص: ۱۰۶)

در این داستان می‌توان به مواردی اشاره کرد که بیانگر عزیز بودن فرزند برای خانواده است. مواردی از قبیل: «بیان آداب انتظار تولد کودک (مراسم «رخت‌برون» بچه)، باور دست یافتن به آینده (باسوزاندن زاغ و خواندن فال از روی آن)، اسدو یک گوسفند نذر ابوالفضل کرده تا کودکش سالم به دنیا بیاید و یا تصمیم‌گیری مادر برای آینده فرزند.» (حاجی نصرالله، ۱۳۸۲: ۱۲۷) «اگر بچه دختر شد، نبادا یه وقت طمع پول ور سرت بزنه، بفرستیش پشت کار قالی.» (ص: ۱۰۶) اما فقر و تنگدستی و شرایط جامعه، سرنوشت دیگری را برای آنان رقم می‌زند.

۳.۵ نخل

حکایت «زندگی آرام و نسبتاً غمگین پسرکی به نام مراد است.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۱۵) که در ابتدای ورود به دوره نوجوانی قرار دارد؛ «خانواده خود را در سیل از دست داده است و با خانواده خاله‌اش زندگی می‌کند.» (کائدی، ۱۳۷۹: ۲۴) او با تلاش و پشتکار زیاد به کمک خاله می‌شتابد تا سربار خانواده نباشد. اما تقدیر او نیز چون کودکان فقیر روستایی، رفتن به شهر و پرداختن به کار است.

شخصیت مراد، وضعیتی مشابه کودکی و نوجوانی نویسنده دارد. مرادی کرمانی می‌گوید: «بیش‌تر به شخصیت مراد در داستان نخل شبیه هستم؛ نوجوانی که یک گاو دارد و همه چیزش در وجود این حیوان خلاصه شده. ...» (طالبی نژاد، گلمکانی، ۱۳۹۲: ۵۵)

مراد کودک تنهایی است که خاله نتوانسته است جای مادر را برای او پر کند. «درویش واسطه‌ای است تا «عشق» به دو شکل به مراد رو نماید. عشق به طبیعت و زندگی که نخل مظهر آن است و عشقی انسانی و کودکانه به گلرخ.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۲۱) بنابراین این دو را جایگزین عشق به مادر می‌کند که یونگ آن را «مادر مثالی» می‌نامد. نظر او در این باره چنین است: «مادر مثالی» مانند هر «صورت مثالی» دیگری، در صورت‌های مختلف تجلی می‌کند. از مهم‌ترین این صور، عبارتند از مادر واقعی، نامادری، مادرزن یا مادرشوهر و هر زنی که ارتباطی با او برقرار است. مثل پرستار، دایه و یا جده‌ای دور و یا هر چیزی به مفهوم مجازی دارای معنای مادر باشد. (یونگ، ۱۳۷۶: ۵۰) همچنین یونگ عقیده دارد که مظاهر و مفاهیم در مکان‌ها، آب ساکن، صخره، غار، اشیاء گود، زهدان، رحم و ... نیز مادر را تداعی می‌کند. (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۱۴۹)

مراد کودکی نکرده است. هیچ وقت برای خود اسباب‌بازی نداشته است. او یاد گرفته است که انجیر و گل ختمی بچیند و گاو بچراند. هیچ همبازی‌ای ندارد. تنها فردی که او را به خود نزدیک می‌بیند گلرخ است «- برو جانم، برو گاو را بچران که یک وقت خاله‌ات بات دعوا نکند.» (ص: ۴۷)

مراد که سعی کرده است همیشه خاله را از خود راضی نگه دارد و مددکار خانواده باشد، نیز مانند دیگر کودکان فقیر روستایی، راهی شهر می‌شود تا از این طریق زندگی خود و خاله را تأمین کند. تصور خاله و دیگر روستاییان این است که رفتن به شهر و زندگی در کنار ثروتمندان می‌تواند خلأ زندگی کودکان را پر کند. این عاملی بود که آن‌ها را از محیط گرم خانواده، حمایت، توجه و امنیت محروم می‌ساختند. «هرکه شهر رفته خوب شده، آقا

شده. وقتی برگشته کلی پول داشته.» (ص: ۱۰۹) اما روح مراد این حرف‌ها را برنمی‌تابد و در مسیر شهر، با دیدن نخل، به یاد دوستش گلرخ می‌افتد و فرار می‌کند. نخل، پیوند روح او با معنویت است. او روزها در خیال خود، آرامش در کنار نخل را تجربه کرده است. پیوستن به خانواده گلرخ نیز شادی و نشاط زندگی را برای او به ارمغان می‌آورد.

۴.۵ مشت بر پوست

«موشو» پسرک فقیری است که از کودکی سوار بر دوش پدر در خیابان‌ها تنبک می‌زند و از این طریق امرار معاش می‌کند. پس از فوت پدر، کار او را ادامه می‌دهد. اما جامعه او را به چشم گدایی می‌بیند که با تنبک زدن برای خود پول جمع می‌کند.

موشو کودک دوازده‌ساله‌ای است که به جای این که در مدرسه مشغول درس خواندن باشد، برای پر کردن شکم خود کار می‌کند. تصور مادر موشو این است که موشو باید از کودکی برای کار و زندگی آماده شود. کار کردن موشو نوعی آرامش و رضایت خاطر برای مادر است. «چه قدر خوب شد جعفر رفت سر کار درست و حسابی. چشم به هم بزنی بزرگ می‌شود، برای خودش کسی می‌شود.» (ص: ۷۷) بدین ترتیب مادر نقش کارکردی خود را از دست می‌دهد. او تنها نقش یک ناظر را دارد و محبت، توجه و امنیت به عنوان مهم‌ترین ویژگی مادرانه، معنایی ندارد.

موشو دوره آرام و بی‌دغدغه کودکی را تجربه نکرده است. گاهی اوقات دوست دارد مانند دیگر همسالان خود به سینما برود. او مدرسه را ترک کرده است. اما قرار گرفتن در جمع دوستان و همسالان به او آرامشی خاص می‌بخشد. «خوشحال بود که توی صف کنار بچه‌های مدرسه ایستاده است. خیال می‌کرد توی مدرسه است، لبخند می‌زد.» (ص: ۳۵) موشو مورد بی‌مهری اجتماع و اطرافیان قرار می‌گیرد. و به دلیل نوازندگی با واکنش متضاد مردم روبه‌رو می‌شود. گروهی او را هنرمند می‌دانند و گروهی او را لوطی و دوره‌گرد. «بچه یتیم و بی‌کس باید تنبک بزند و بعد بیاید آب بریزد روی قبر پدر من؟ یعنی چه؟» (ص: ۲۰)

هنگامی که قصد دارد به عنوان شغلی آبرومند به تنبک‌زنی پردازد، با کمک حسن‌آقای پاسبان نوازندگی یک عروسی را به عهده می‌گیرد. اما آن‌جا نیز به باد انتقاد گرفته می‌شود. «یعنی حسن‌آقا نمی‌دانست که این سر قبرها آب می‌ریخته، آورده توی عروسی من تنبک بزند؟» (ص: ۶۴)

کودک با تعارضی عمیق مواجه است. نباید تنبک بزند چون تنبک زدن نوعی گدایی است و نمی‌تواند کار کند چون تنبک زده‌است.

با حمایت‌های بی‌دریغ حسن‌آقا و همدردی اسماعیل خیاط با او، موشو روحیه‌ای دو چندان می‌یابد و نگاه او به زندگی عوض می‌شود. پس از آن برای رسیدن به هویتی مشخص و فرار از سرزنش‌های مردم، به آسیابان پیر پناه می‌برد. کار سخت در آسیاب، شخصیت مهربان و دلسوز آسیابان و حمایت او از موشو، به کلی شخصیت موشو را تغییر می‌دهد.

و بدین ترتیب، مرحله دوم از زندگی موشو آغاز می‌شود. موشو سختی کار در آسیاب را می‌پذیرد. احتمالاً به دلیل این که از مردم و جامعه‌ای که او را تحقیر می‌کردند، دور است و کار و شخصیت او مورد تأیید آسیابان. از لحظه پذیرش این سختی، نام او نیز عوض می‌شود و نام شناسنامه‌ای خود را جدی می‌گیرد. (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۴۲) موشو که بارها از طرف جامعه طرد شده‌است و دشواری‌های بسیار را تحمل کرده تا مراحل گذار به بزرگسالی را تجربه کند، وقتی به عنوان نوازنده‌ای هنرمند از رادیو معرفی می‌شود، به ارزش اجتماعی خود پی می‌برد.

۵.۵ خمره

«داستان خمره در محیط مدرسه می‌گذرد و نمونه‌ای خوب برای معرفی یک مدرسه روستایی است؛ مدرسه‌ای که در آن کلاس‌های مختلف تحصیلی، توسط یک معلم اداره می‌شود.» (کائدی، ۱۳۷۹: ۲۲) خمره مدرسه که منبع تأمین آب شرب مدرسه است، می‌شکند و برای مدرسه و دانش‌آموزان مشکل‌ساز می‌شود. در ضمن در کنار تمام رویدادهای مربوط به خمره، «محیط مدرسه نیز معرفی می‌شود با خانواده‌های ساکن در آن؛ خانواده‌هایی که چون دیگر خانواده‌های حاشیه کویر، اهمیت تحصیل فرزندان‌شان بر آن‌ها آشکار نیست و کار کردن بچه‌ها برای آن‌ها در اولویت است.» (همان: ۲۲)

قنبری وقتی می‌بیند، پدرش مسئولیت تعمیر خمره را نمی‌پذیرد، دچار آشفتگی روحی می‌شود. «احمد قنبری از مدرسه در رفته بود. رویش نمی‌شد تو صورت آقا نگاه کند.» (ص: ۲۸) اما لحظه‌ای که پدر خود را در مدرسه می‌بیند، لحظه‌ای شادی‌آفرین و غیر قابل توصیف است. او تمام اتفاقات ناگوار مدرسه را فراموش می‌کند. در حقیقت احساس رضایت او برای این است که پدر به خواسته او توجه نشان داده است. «لبخند می‌زد. جایی

۳۸ تحول نگاه به مفهوم کودکی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی ...

که چوب خورده بود نمی‌سوخت. ... به بچه‌ها نگاه کرد که یعنی: دیدید بابای من بلد است خمره را درست کند.» (ص:۳۷)

از طرف دیگر آقای صمدی با صبر و متانت مدرسه را اداره می‌کند و در تمام زمینه‌ها همراه و غمخوار بچه‌ها است. «عکس‌العمل عاطفی آقای صمدی (معلم و مدیر مدرسه) در خداحافظی کلاس پنجمی‌ها که برای امتحان نهایی به بخش دیگری می‌روند، نقطه اوج این احساس است.» (همان:۲۶۲) «دلش با آنان بود. دستش را بالا برد، با تکان دادن دست از آن‌ها خداحافظی کرد. چشم‌هایش سوخت و نزدیک بود قطره‌اشکی از مژه‌هایش بچکد.» (ص:۱۴۷)

برخورد خانواده‌ها با کودکان هنگامی که از آن‌ها می‌خواهند برای درست کردن خمره به مدرسه کمک کنند، وضعیت بد اقتصادی آن‌ها و عدم توانایی‌شان در برآورده کردن نیاز فرزندان را بیشتر نمایان می‌سازد. «تخم‌مرغ‌مان کجا بود. خودمان تخم‌مرغ نداریم بخوریم.» (صص:۴۰-۳۹)

این کودکان در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که بدبینی و عدم اعتماد موج می‌زند. جامعه‌ای بی‌سواد که اقدامات مثبتی که در حال انجام شدن است، باور نمی‌کنند و به تدبیرهای مدیر مدرسه با شک و تردید می‌نگرند. (همان:۲۵۴) گاهی این بدبینی در میان کودکان نیز راه می‌یابد. «آقا، تخم‌مرغ فراوانی جمع شده، خدا بدهد برکت. سفیده‌هاشان مال چسباندن خمره، زرده‌هاشان را هم خودتان نوش جان می‌کنید.» (ص:۴۶)

اتفاقات ناگواری که هنگام رفتن به چشمه برای بچه‌ها پیش می‌آید، سبب می‌شود که خانواده‌ها به مسئله امنیت و رفاه آن‌ها در مدرسه بیشتر توجه کنند. این پیوند عاطفی در پایان داستان به زیباترین شکل نمود یافته‌است. «پدر و مادرها دم در مدرسه جمع شده بودند. کل رحیم پیشانی بچه‌ها را می‌بوسید و زیر لب دعا می‌خواند. مادرها گریه می‌کردند. ...» (ص:۱۴۶)

۶.۵ سنگ روی سنگ

داستان «سنگ روی سنگ»، از مجموعه داستان‌های تنور است. این داستان، حکایت پسری است که نمی‌تواند عقاید پدر و مادر و مردم روستا را بپذیرد؛ بنابراین به مبارزه با اعتقادات آن‌ها می‌پردازد و مورد خشم و نفرت آنان قرار می‌گیرد.

پدر رحیم که سخت پایبند عقاید موروثی است، فرزند را فدای عقیده خشک و میان‌تهی خود می‌کند. «حمله کرد به رحیم که: آبروریزی بس است. ما به خاطر تو بدبخت شدیم. همه از ما بدشان می‌آید.» (ص: ۱۳۷)

رحیم مدتی خانواده و روستا را ترک می‌کند. اما نه خود او و نه خانواده می‌توانند این وضعیت را بپذیرند. در آخرین گزاره داستان می‌بینیم که مادر درد و رنج کشیده، عقیده‌اش را رها می‌کند و به کوه می‌رود تا فرزندش را به خانه بازگرداند. وقتی با رحیم دیدار می‌کند، متوجه می‌شود که عقیده رحیم با مردم روستا پیوند خورده است. او پس از سال‌ها آوارگی در کوه‌ها، صخره‌ها را نمادی از زندگی پرنج و درد مردم دیده است. مردمی که برای التیام دردهای خود، راهی به جز درددل کردن با کوه و عجایب آن ندارند. همچنین او در یافته‌است که آغوش پرمهر خانواده بهترین مأمّن برای او خواهد بود و در هیچ جای دیگری نمی‌تواند به آرامش برسد.

۷.۵ مر بای شیرین

«داستان پسری دوازده ساله به نام جلال است که پدر او در تصادف ماشین کشته شده است. او و مادرش با هم زندگی می‌کنند.» (حاجی نصرالله، ۱۳۸۲: ۱۳۶) آن‌ها از طبقه متوسط جامعه هستند که در شهر زندگی می‌کنند. جلال سمبل کودک هوشمند و متفکر امروزی است که از یک اتفاق ساده و پیش پا افتاده روزانه، ماجرای مناقشه‌آمیز می‌سازد.

مادر و فرزند ارتباطی طبیعی و مطلوب دارند. گاهی با هم اختلاف نظر دارند. در طول داستان خلأ وجود پدر دیده می‌شود. «...آقای زینلی داشت لباس می‌پوشید که برود اداره. جلال شیشه را داد دستش: بی‌زحمت در این را وا کنید.» (ص: ۹)

جلال کودکی کنجکاو است. او متوجه شده است که باز کردن در شیشه غیرممکن است. بنابراین حادثه را علت‌یابی می‌کند؛ او پی می‌برد که با شکایت کردن می‌تواند خسارت بگیرد. این موضوع جسارت او را بیشتر می‌کند. «... آب دهانش راه افتاد. ذوق کرد: چه قدر می‌دهند؟» (ص: ۴۰)

پی‌گیری جلال، مسئولین کارخانه را هوشیار می‌کند؛ شهری را به هم می‌ریزد؛ ذهن‌ها را درگیر می‌کند تا عامل اصلی را بیابند. این کار او واکنش متفاوتی را در پی دارد.

۴۰ تحول نگاه به مفهوم کودکی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی ...

...اگر آن پسر فضول و کنجکاو به فکر نمی‌افتاد که چرا شیشهٔ مربا باز نمی‌شود، شاید سال‌های سال همین جور محصولاتمان را به بازار می‌دادیم و می‌رفت تو قفسهٔ بقالی‌ها و آشپزخانه‌ها خاک می‌خورد و هیچ کس صدایش در نمی‌آمد. (صص: ۴۹-۴۸)

«پیروزی عقل و پی‌گیری هوشمندانه بر سهل‌انگاری و راحت‌طلبی»، (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۸۸) پیام اصلی داستان است که در سطور پایانی به چشم می‌خورد. جلال نمایندهٔ نسلی است که با دقت و تیزهوشی خود می‌تواند پایه‌گذار یک انقلاب بزرگ در جامعهٔ خود باشد.

۸.۵ لبخند انار

«لبخند انار» مجموعهٔ چند داستان است که در آن رنج‌ها و کابوس‌های دوران کودکی بسیاری از شخصیت‌های آثار سابق نویسنده خاتمه می‌یابد.

۱.۸.۵ لبخند انار

لبخند انار، نام اولین داستان از این مجموعه است. حکایت نسل گذشته است که سال‌ها با هراس از «فلک» و «ترکهٔ انار» زندگی می‌کردند. نسلی که خاطرات خود را مرور می‌کند و هنوز به آن وابسته است و تجربهٔ دیگری نداشته است. (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۹۰) «در لبخند انار بچه‌ها غایبند، در عوض آدم‌های اصلی، میان‌سال‌ها و پیرمردانی‌اند که در انتهای زندگی به ابتدای آن چسبیده‌اند؛ یعنی به دوران کودکی.» (طالبی نژاد، ۱۳۸۲: ۴۷)

آقای دباغ، مدیر مدرسهٔ تلاش، در روش تربیتی خود بسیار سخت‌گیر و منظم است. «عملکرد دوگانهٔ او در تربیت بچه‌ها، آمیزه‌ای از خشونت‌آمیزی آشکار و مهربانی پنهان است.» (سلاجقه، ۱۳۹۲: ۲۹۱) دانش‌آموزان خاطی و تنبل، همیشه خود را آمادهٔ فلک و ترکهٔ انار او می‌دانند. «به صراحت بگویم و پنهان نمی‌کنم اگر امروز پزشکی هستم موفق، همه از لطف و صفا و از همه مهم‌تر کتک‌هایی است که از دست آن مرد بزرگ خورده‌ام.» (ص: ۸) نسل گذشته اعتقاد دارد، فلک‌کردن آقای دباغ تأثیری بسیار شایسته در روند رشد دانش‌آموزان داشته است.

«اما در خاطرات آقای حشمت، به طور غیرآگاهانه به رفتار عصبی بچه‌های نسل او، در زیر سایهٔ انار اشاره شده است.» (همان: ۲۹۳) «به هر حال بچه‌ها ته قلم‌ها را می‌جویدند، سر

قلم‌ها را می‌زدند به پیشانی‌شان، و زور می‌زدند و هی خودشان را می‌جنباندند تا مسأله‌ای را حل کنند.» (صص: ۱۵-۱۴)

عادت به نظم و ترس چنان در وجود آن‌ها ریشه دوانده بود که حتی وقتی آقای دباغ همراه آن‌ها نبود، «روح» دباغ مواظب نظم آن‌ها بود. بچه‌هایی که حتی در بزرگسالی خاطرات او بر زندگی‌شان سایه انداخته است و بدون غیبت و تأخیر، با نظمی حیرت‌آور، از هر گوشه‌ی عالم برای بزرگداشت او دور هم جمع شده‌اند. (همان: ۲۹۴-۲۹۳)

«روح دباغ مبصرمان بود. هیچ بچه‌ای شلوغ نمی‌کرد و از صف بیرون نمی‌زد. ...» (ص: ۲۲)

«ولی حتی همان نسلی که ظاهراً در سخنرانی و گفتار قدرشناس زحمات اوست، وقتی بخواهد حرف دلش را بزند، به راهی غیر از گفتار پناه می‌برد.» (همان: ۲۹۵) پانتومیمی که ابراهیمی اجرا می‌کند، طنز تلخی را به نمایش می‌گذارد. کودکان دیروز می‌خندند اما خنده‌ای آمیخته به ترس (خنده‌ی خفه و ترس‌خورده). تجربه‌ی تلخ دیروز هنوز نتوانسته است، ترس و اضطراب را از وجود آن‌ها بزدايد. شاید بتوان گفت، این کودکان با اجرای نمایش به آرامش درونی می‌رسند. مؤید این نظریه، خنده‌ی بلند و بدون ترس کودکان امروز است که سایه‌ی سنگین فلک را بر زندگی خود حس نکرده‌اند.

ابراهیمی پالتویی که شکل پالتوی رنگ و رو رفته‌ی دباغ بود انداخت رو شانهاش و سبیلی مصنوعی چسباند زیر دماغش، یک جفت جوراب لنگه به لنگه، آبی و مشکی، از جیب پالتوش در آورد و به پاهاش کشید. صدای پیک‌پیک خنده‌ی خفه و ترس‌خورده‌ای از جماعت برخاست. بچه‌های توی مجلس بدون ترس بلندبلند زدند زیر خنده. (ص: ۲۳)

و سرانجام «کف‌زدن و تشویق زیاد» همان جماعت ترس‌خورده، برای نمایش ابراهیمی، آزادشدن آن عقده‌ی دیرینه‌ایست که سال‌ها در دل نگه داشته بودند.

در پایان، پیام درخشان داستان، توسط فرید، نماینده‌ی نسل نو، به نمایش درمی‌آید. و نسل کهنه‌ی مجبور به وداع با خاطرات گذشته و لوازم تربیتی آن می‌شود.

۲.۸.۵ گوشواره

داستان گوشواره، یکی از داستان‌های مجموعه لبخند انار است. حکایت دختری از خانواده‌ای آشفته است. پدری قاچاقچی داشته که اعدامش کرده‌اند و مادری که زندانی است. او و برادرش در مجتمع شبانه‌روزی زندگی می‌کنند. مادر بزرگ و عمویی دارد که با آن‌ها در ارتباط است. مهین به جشن تولد دوستش مهتاب دعوت شده است. او دست به هر کاری می‌زند تا دوستانش از هویت اجتماعی او آگاه نشوند. یکی از کارهای او خریدن هدیه‌ای گران‌قیمت برای مهتاب است.

او حتی هنگام بازگشت به عمو و مادر بزرگ آدرس دقیق خانه دوستش را نمی‌دهد. مبادا دوستانش آن‌ها را ببینند و او در برابر دوستانش شرمسار شود. «می‌خواهید عمو با آن موتور قراضه‌اش بیاید دم در، جلوی آن همه آدم آبرویم برود.» (ص: ۴۶)

پدر مهتاب قصد دارد او را به خانه برساند. مهین برای این که مهتاب و پدرش از وضع زندگی او آگاه نشوند، به دروغ متوسل می‌شود. برای همراهی با آن‌ها راهی جز ساختن خانواده خیالی ندارد. «ماشین عمویت چه رنگی است؟ چیزه ... همین ... چند ماشین دارد. ممکن است با تویوتای زرشکی بیاید یا پراید خانمش که سفید یخچالی است. ...» (ص: ۴۸) پدر مهتاب متوجه می‌شود که مهین دوست ندارد آدرس خانه را به آن‌ها بگوید. بنابراین از وضعیت زندگی خود در گذشته سخن به میان می‌آورد. سخنان دکتر حاوی این پیام است که هر کسی خود، سازنده هویت اجتماعی خود است و فرار از گذشته کار درستی نیست. «راستش من بالای شهر را خوب نمی‌شناسم. بچه آن پایین‌هام. اگر بگویم بیشتر عمرم را کجاها گذراندم باور نمی‌کنی!» (ص: ۵۰)

۹.۵ مثل ماه شب چهارده

ماجرای کودکانی است که قصد دارند کاریکاتوریست شوند. اولین طرحی که باید اجرا کنند، بزرگنمایی زشتی‌ها و ناهمواری‌های چهره است. اما این کار با واکنش منفی اطرافیان روبه‌رو می‌شود. این داستان در فضایی کاملاً متفاوت با داستان‌های دیگر نویسنده شکل می‌گیرد. این بار موضوع، فقر و محرومیت خانواده‌ها نیست؛ کودکان در رفاه کامل اقتصادی به سر می‌برند؛ کمبود عاطفی ندارند و از امنیت و حمایت کافی برخوردارند. آن‌چه ماجرا را

رقم می‌زند، استعداد و علایق بچه‌ها و همکاری و همراهی خانواده و جامعه در به بار نشستن آنها است.

در ابتدای راه، هنرجویی خود استاد را به عنوان الگو انتخاب می‌کند. پذیرفتن کاریکاتور خود، برای استاد نیز بسیار سخت است. اما برای این که راهنمای مناسبی برای شاگردانش باشد، خونسردی خود را حفظ می‌کند و کودک را تشویق می‌کند. «دلخوری‌اش را خورد و توی دل به بابک آفرین گفت. کم‌کم به خودش مسلط شد و به حرف آمد: بسیار خوب، تو نشان دادی که استعداد داری. می‌شود رویت حساب کرد.» (ص: ۱۱)

پس از آن بچه‌ها مدل خود را از مردم کوچه و خیابان انتخاب می‌کنند که با خشونت و برخورد بد آنها مواجه می‌شوند. در اولین قدم خانواده، حامی و مشوق کودک است. «بچه‌ام تمرین می‌کرد؛ شما ناراحت نشوید. معلم‌شان خیلی تشویقش کرده، عکس با کاریکاتور فرق می‌کند.» (ص: ۱۸)

اما کشیدن کاریکاتور اعضای خانواده نیز بسیار جنجال‌برانگیز می‌شود: «پدر و مادرمان دعواشان شد. مادرم قهر کرد و رفت خانهٔ مادر بزرگمان.» (ص: ۲۰)

اعتراض مردم به کلاس درس می‌رسد و در کلاس، استاد و هنرجویان مورد شماتت قرار می‌گیرند و کلاس تعطیل می‌شود. «پدر یکی از بچه‌ها تلفن کرد. ... آدم با نفوذی است. می‌خواهد بباید در این جا را ببندد. ما مجبوریم کلاس را تعطیل کنیم.» (صص: ۲۸-۲۷)

بالآخره با کمک و همراهی پیرزنی سرمه‌فروش بچه‌ها می‌توانند در کاریکاتور مهارتی کسب کنند. او اتاق خود را نیز در اختیار آنان قرار می‌دهد تا به عنوان نمایشگاه از آن استفاده کنند. استاد نیز همه جا یاور آنهاست. در پایان با کشیدن کاریکاتور هر کدام از بچه‌ها، آخرین درس خود را به شاگردانش می‌دهد و می‌رود. «یعنی من این قدر بی‌ریختم؟! چه معلم بدی، اصلاً دوستش ندارم.» -تحمل کن. استاد گفت باید از خودمان شروع بشود تا مردم یاد بگیرند.» (ص: ۷۱)

۱۰.۵ شما که غریبه نیستید

زندگی نامهٔ خودنوشت هوشنگ مرادی کرمانی است که از جریان زندگی دردمندانه و سراسر تجربهٔ او در دوران کودکی، نوجوانی و جوانی‌اش سخن می‌گوید. او در ماه‌های نخست تولد، مادر خود را از دست می‌دهد و پدر که به دلایلی مشاعرش را از دست داده است، سایه‌اش از سر طفل کوتاه می‌شود. هوشو می‌ماند و یک پدر بزرگ و مادر بزرگ پیر.

پدر بزرگ هم در کودکی او می‌میرد. عمو نیز، در کودکی او را ترک می‌کند. (طالبی نژاد، ۱۳۸۴: ۶۴)

هوشو پس از مرگ مادرش، با پدر بزرگ و مادر بزرگ و عمو زندگی می‌کند. او از مادر خود هیچ خاطره‌ای در ذهن ندارد. تنها اتاقی به نام اوست که «همیشه خدا درش بسته است». «جهیزیه مادرت آن‌جاست. وقتی بزرگ شدی به تو می‌رسه.» (صص: ۷-۸)

پدر هوشو ژاندارم است و در سیستان و بلوچستان خدمت می‌کند. او پدر را ندیده است. تنها اوصاف او را از اطرافیان شنیده است. از سخنان آنان به جایگاه و محبوبیت پدر در خانواده پی می‌برد. «... برادر بزرگم، که پاک خل و چله. پس فردا از اداره امنیه می‌اندازنش بیرون. بچه‌اش رو ما باید تر و خشک کنیم.» (صص: ۱۶-۱۵)

اولین تصویری که از پدر در ذهن او نقش می‌بندد، تصویری نفرت‌انگیز و تلخ است. او با دعوای پدر بزرگ و مادر بزرگ با فردی خشن، زمخت و بد اخلاق از خوابی عمیق می‌پرد. کسی که به دنبال پسرش آمده. «اشک‌هایش گردن و صورتم را خیس می‌کند. وحشت کرده‌ام، می‌لرزم، می‌خواهم خودم را از دستش بکنم، نمی‌توانم.» (ص: ۵۱) کاظم عاشق هوشو است؛ تنها به امید هوشو زندگی می‌کند؛ به خاطر هوشو دست به هر کاری می‌زند. بنابراین تنها هوشو است که می‌تواند او را به حالت طبیعی‌اش باز گرداند. «وقتی می‌رود و گم می‌شود و چند روز پیدایش نیست. مرا می‌برند که او را بیاورم. صدای مرا که می‌شنود، می‌آید.» (ص: ۵۸)

و اما احساس هوشو نسبت به مادر هنگامی خود را نشان می‌دهد که همراه پدر بزرگ به شهادت می‌رود. به محض ورود به حیاط خانه، همه جا سرک می‌کشد. او احساس می‌کند، می‌تواند در هر گوشه حیاط مادرش را ببیند، به دنبال نشانه‌هایی از مادر است تا بتواند خود را آرام کند. «می‌پریم طرف نخل‌ها. نخلی را بغل می‌گیرم. پوست سخت و سفت و خشن تنه نخل، آغوش گرم مادرم می‌شود. ...» (ص: ۷۵)

«شخصیت نرم، آرام و به ظاهر کم دست و پای امروزی مرادی کرمانی، در کودکی و نوجوانی، از شرارت‌های ویژه این دوره سنی بی‌بهره که نبود، هیچ، دست کمی از بقیه نداشته است.» (طالبی نژاد، ۱۳۸۴: ۶۵) او دوستانش را به بازی‌های خطرناک تشویق می‌کند. مردم روستا از دست او در آسایش نیستند. پیامد آن، تنبیه‌های سنگین و دردناک است که تا پایان عمر، تأثیر آن بر روح و روان هوشو باقی می‌ماند.

دیدن وضعیت پدر از سویی و نیش و کنایه های اطرافیان از سوی دیگر، با روح و احساس هوشو بازی می کند. هوشو می تواند با پدر و بیماری اش کنار بیاید، اما سخنان کنایه آمیز اطرافیان نسبت به او و پدرش نیشتری است که مدام بر قلب او ضربه می زند. «حالا دیگر همه جا «پسر کاظم» هستم. حتی آغ بابا و ننه بابا هم به من می گویند «پسر کاظم» و «کاظم» معنای دیگری غیر از یک «اسم» دارد. «پسر کاظم» بودن سخت است.» (ص: ۷۰) حضور پدر برای او مایه عذاب است. پدر به مدرسه می آید و بچه های مدرسه، او را به تمسخر می گیرند. این ماجرا به صورت تصویر تلخی در ذهن او نقش بسته است. «بچه ها اسمم را گذاشته اند: «پسر کاظم دیوانه.» مایه تفریح و شیطنتشان شده ام. از مدرسه بدم می آید.» (ص: ۸۶)

پس از مرگ پدر بزرگ، هوشو کاملاً به هم می ریزد. رفت و آمد پدر به مدرسه نیز بر مشکلات او می افزاید. علایم افسردگی و ناراحتی او به صورت لکنت زبان ظاهر می شود. اما باز کسی هوشو را نمی فهمد. معلم می خواهد از طریق تنبیه، ناپهنجاری های رفتاری او را درمان کند. «معلم خیال می کند عمداً این کار را می کنم که کلاس را به هم بریزم و خوشمزگی می کنم. با چوب می افتد به جانم.» (ص: ۱۲۸)

خانواد و اطرافیان، هوشو را نحس و بدیمن می دانند. تمام اتفاقات بد را از قدم هوشو می بینند. با به دنیا آمدن او، خانواده به نحوست دچار شده است. «نفس آغ بابا بند آمد. سرفه های ناجور کرد. خاله ماهرخ که آمده بود عیادت، رو کرد به من: «پاتو که تو این خونه گذاشتی فقر و بیچارگی و مرگ آوردی، با اون پیشونیت.» (ص: ۱۱۹)

ننه بابا، با همه تلخی هایش غمخوار و مراقب هوشو است. هوشو اریون می گیرد و به بستر بیماری می افتد. مادر بزرگ، چون مادری مهربان و دلسوز، با تمام توان به مراقبت از او می پردازد. «به ننه بابا نگاه می کنم. مهربانی تمام مادرها و زن ها را در چشمش می بینم. چه قدر دلم می خواست مریض شوم. مریض که می شدم، عزیز می شدم. عزیز بودن را دوست دارم.» (ص: ۱۶۶)

هوشو نشانه هایی از مادر را در وجود خانم معلم می بیند. با دیدن او آرام می شود. دوست دارد به او خیره شود و همیشه کنار او باشد. «شباهتی میان او و مادرم می بینم. به جای شنیدن شعری که می خواند نگاهش می کنم. زنگ که می ززند توی حیاط مدرسه دنبالش می دوم.» (ص: ۲۳۲)

هوشو، پس از مرگ مادر بزرگ، به همراه پدر به کرمان، نزد عمواسدالله می‌رود. پدر در خانهٔ عمو می‌ماند و هوشو به مدرسهٔ شبانه‌روزی سپرده می‌شود. او محیط تنگ و کسل‌کنندهٔ خوابگاه را دوست ندارد. آن‌جا زندانی است که تمام رؤیاهای هوشو را در خود اسیر می‌کند. در پیدا کردن دوست موفق نیست. تنها ستارزاده است که به واسطهٔ کتاب می‌تواند به او نزدیک شود و پای او را به دنیای کتاب و مجله باز کند و او را از تنهایی برهاند. هوشنگ برای جبران تمام کمبودها و حقارت‌ها به نوشتن پناه می‌آورد و کاغذ و قلم جای تمام نداشته‌هایش را می‌گیرد. «وقتی می‌نوشتم سبک می‌شدم. صفحهٔ سفید کاغذ بهترین کسی بود که حرف‌هایم را گوش می‌کرد و گوش می‌کند.» (ص: ۲۲۹)

هوشنگ پس از امتحان نهایی سال ششم ابتدایی، از خوابگاه بیرون می‌آید. «او بلند پروازتر از آن است که در آن قالب و لباس خاکستری دوام بیاورد.» (طالبی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۶۵) به کار در نانوائی مشغول می‌شود، سختی‌های محیط کار را برای رسیدن به آرزوها و اهداف خود به جان می‌خرد. «شب توی دکان می‌خوابیم. گونی زیراندازمان است. و گونی دیگری که لوله شده بالشمان. خوابم نمی‌برد.» (ص: ۲۷۹)

هوشنگ انشاهای ابتکاری و خلاقانه می‌نویسد. به خیال خود بر موضوعاتی انگشت می‌گذارد که تا به حال به فکر هیچ کس نرسیده است. اما نظر معلم چیز دیگری است. این تفاوت دیدگاه به تنبیه او می‌انجامد تا به حدی که او را از کتاب و نوشتن متنفر می‌سازد. «... مرا از کلاس انداخت بیرون. حسابی با من چپ افتاد.» (ص: ۳۰۶)

هوشنگ پس از اخذ مدرک دیپلم، علی‌رغم مخالفت‌های عمو، برای هنرمند شدن به تهران می‌رود. تمام حوادث و خاطرات تلخ گذشته یادآور پشت سر گذاشتن مناسک گذار است که از آن سربلند بیرون آمده است.

۱۱.۵ آب‌انبار

آب‌انبار، تصویرگر فضای تعلیم و تربیت مکتب‌خانه‌ای و غلبهٔ ادب نفس در آن فضای تربیتی بر ادب درس و البته در فضای تأدیب است. شیخ در میان کودکان است و نقاب بر چهره ندارد. اما میان آن‌ها فاصله‌هاست. اولین کودکی که مورد تأدیب قرار می‌گیرد، پسر آب‌فروش شهر است. او برای به دست آوردن حلوا، خود را سگ هم‌کلاسی خود می‌کند. شیخ برای تأدیب او رنج‌ها می‌کشد. این ماجرا سبب می‌شود بسیاری از کودکان، مردم شهر، به ویژه حاکم به مهار نفس خویش پردازند.

در قدم اول شیخ عملاً رفتار اشتباه عماد را اصلاح می‌کند. «تکه‌ای از پیاز او برگرفت و با نان جو خشک لقمه‌ای ساخت. در دهان گذاشت و جوید. چه غذای خوشمزه‌ای داری عماد! تا به حال چنین غذایی نخورده بودم. لقمه‌ای مهمان تو شدم. حلال کن.» (ص: ۱۰)

الماس نیز از این تأدیب بی‌نصیب نمی‌ماند. او نیز باید حرص و آز را از بین ببرد و از تحقیر دوستان دست بردارد. «سگ شدن عماد را دیدم، دلم به درد آمد. نان و پیاز عماد نزد من لذیذتر از حلوی توست. این‌گونه خود را تربیت کردم.» (ص: ۱۲)

پدر عماد مردی زحمت‌کش و تنگدست است. انتظار دارد فرزندش از محیط مکتب‌خانه به خوبی استفاده‌کند و مانند پدر به جهل دچار نشود. اما رفتار عماد خلاف انتظار اوست.

عماد که از درد و سوزش قاشق مسی و عصای پدر به خود می‌پیچید گریه‌کنان گفت:-
شرم این است که مرا هر روز با تکه‌ای نان خشک جو و دانه‌ای پیاز به مکتب می‌فرستید که در آن‌جا بازرگان‌زاده‌ای حلوی چرب و شیرین می‌خورد. (ص: ۳۰)

پدر الماس نیز به شیوه‌ای دیگر به تنبیه پسر می‌پردازد. او می‌خواهد پسرش بداند که هیچ آسایشی بدون رنج به دست نمی‌آید. تا از این طریق از کبر و غرور بی‌جای او بکاهد. «چشمش به الماس خورد که دنبال شتر عصار می‌رفت و فضولات او جمع می‌کرد و در ظرفی می‌ریخت. اُشتر، چرخ عصار را می‌چرخاند. الماس رخت‌های چرک و شِندره داشت، پابره‌نه بود.» (ص: ۴۰) پس از آن خود را سگ پسرکی حلوا فروش می‌کند تا به فرزند بیاموزد که هر انسانی حرمت دارد و نباید حرمت دیگری را شکست. «شیخ دست الماس گرفت و پیش پدر برد: الماس می‌خواهد خود را بیازماید. امانش بده. الماس زیر بازوی پدر گرفت. بلندش کرد.» (ص: ۵۶)

پدر بادام می‌داند که دخترش به علت از دست دادن چشم‌هایش بسیار زودرنج و گوشه‌گیر شده است. او نمی‌خواهد کودکش آینده‌خود را تباه کند. بنابراین بادام را با طبیعت و مواهب آن آشنا می‌کند. و نرمی و ملاحظت را به عنوان راهی مؤثر برای رخنه کردن در دل‌ها و پیروزشدن بر ناملازمات معرفی می‌کند. و از این طریق امید به زندگی را به او می‌آموزد و در انتخاب راه او را آزاد می‌گذارد. «می‌دانم، کینه دل را سیاه می‌کند. شعر بخوان، قصه بساز. دلت نرم می‌شود از هنر گفتن. پدر خواهید و گفت: چشمت که خوب شد، سورمه هم می‌کشی، غصه نخور. چندان نمی‌پاید که چشمانت زیبا می‌شود.» (صص: ۱۴۰-۱۳۹)

۱۲.۵ پلوخورش

پلوخورش مجموعه چند داستان کوتاه است. از میان این داستان‌ها تنها دو داستان «زیر نور شمع» و «پلوخورش»، را می‌توان مورد تحلیل قرار داد.

۱.۱۲.۵ زیر نور شمع

زیر نور شمع، حکایت خانواده ای فقیر و آبرومند است. پدر خانواده، در حین ارتکاب جرم از دنیا رفته‌است و ننگ آن بر پیشانی خانواده مانده‌است.

مادر مهشید نمی‌تواند این خواری و سرافکنندگی را تاب بیاورد. او سال‌ها با آبرو زندگی کرده است. این اتفاق غیرمنتظره و انتقادهای اطرافیان او را از همه کس و همه چیز متنفر ساخته است. او با این تنفر می‌خواهد زندگی خود را سامان دهد. «کاش مادر بزرگت به جای نان آوردن، پسرش را تربیت کرده بود، تا این قدر خوار و ذلیل و بی‌آبرو نشویم.» (ص: ۳۶) خانم معلم موقعیت مهشید را درک کرده‌است. او می‌داند این اتفاق تلخ می‌تواند زندگی مهشید را خراب کند. و پایه‌گذار مشکلات روانی و نابهنجاری‌های رفتاری در او باشد. مهشید به پذیرش مردم نیاز دارد. اگر اطرافیان، به ویژه مدرسه، برای وجود او ارزش قایل شوند، به مرور زمان می‌تواند، با زندگی و ناملایمات آن کنار بیاید.

بعد از خانم مدیر، خانم رضوانی پشت میکروفن رفت و گفت: بچه‌ها، متأسفانه هم‌زمان با جان باختن پدر طوبی که همه می‌دانیم به خاطر سلامت همه ما بود، پدر دانش‌آموز دیگری متأسفانه جانش را از دست داد. او که می‌دانست بعضی تابلوهای تبلیغاتی گذشته از زشت بودن تا چه اندازه برای مردم خطرناک است، هنگامی که می‌خواست برق یکی از تابلوهای سر چهارراه بیرون شهرک را قطع کند تا از خطر تصادف هر روزه اتومبیل‌ها جلوگیری کند، جانش را از دست داد. (صص: ۴۱-۴۰)

آنچه می‌تواند مهشید و خانواده‌اش را به بطن جامعه بکشاند، مردم و همیاری آن‌هاست. در خانه آن‌ها آتش سوزی می‌شود. عکس‌العمل همسایه‌ها نسبت به حادثه پیش آمده، نگاه آن‌ها به زندگی را تغییر می‌دهد. «آتش را خاموش کردند. طوبی هم آمده بود. مهشید را که گریه می‌کرد بغل گرفت. محمود جیغ می‌زد. مادر تو تاریکی، شمع به دست، همسایه‌ها را نگاه می‌کرد که کمک می‌کردند.» (ص: ۴۶)

۲.۱۲.۵ پلوخورش

حکایت گروهی از کودکان یتیم و بی سرپرست است که در زلزله خانواده خود را از دست می دهند. مسئولین آنها را به یک مرکز شبانه روزی در تهران می برند. کودکان راهی این سفر شده اند تا درد بی کسی و نداری را فراموش کنند. حوادثی که در تهران برای آنها پیش می آید، اهمیت خانواده و محیط گرم و صمیمی آن را برای کودکان برجسته می سازد.

فضای جدید با تمام محاسنش، قانون و مقرراتی دارد. کودکان از خانواده های متفاوتی آمده اند. آنها باید تابع این قوانین باشند تا بتوانند برای خود فضایی سرشار از آرامش و امنیت فراهم کنند. در غیر این صورت، خواسته ها، سلیقه ها و رفتارهای متفاوت و متنوع آنها، فضای نابهنجاری را به وجود خواهد آورد. «به چیزی دست نزنید، جیغ نکشید. ما برای شما هر کاری می کنیم که خوش باشید و غمها و دردهایتان را از یاد ببرید.» (ص: ۱۳۶)

تعداد کودکان زیاد است و برای همیشه نمی توان آن شرایطی که مساعد و موافق طبع آنان باشد، مهیا کرد. دوری و جدایی، کودکان را به یاد محیط گرم و پر مهر خانواده می اندازد. و مفهوم پناهگاه، یاور و حامی را برای آنها برجسته می سازد. «بچه هایی که منتظر بودند بی تابی می کردند، گریه می کردند و به زمین پا می کوفتند. تا آن موقع این جور شام خوردن ندیده بودیم...» (ص: ۱۴۶)

در پایان داستان، با پلوخورش، یک غذای خانگی، همه دغدغه ها و مشکلات آنها برطرف می شود و یک محیط آرام و خالی از تشویش خاطر برای آنها به وجود می آید.

۶. نتیجه گیری

با توجه به جمع بندی که در پایان تحلیل آثار به عمل آمد، به نظر می رسد، داستان های مرادی کرمانی در دو بازه زمانی اتفاق می افتند. دسته اول داستان هایی هستند که بیشتر مضامین آنها از زندگی خود نویسنده به ویژه دوره کودکی او گرفته شده است. این داستان ها در فضای زمانی دهه ۲۰ تا ۵۰ جریان دارند. اما داستان های دسته دوم، آنهایی هستند که با ورود نویسنده به دنیای مدرن، شکل و مضمونی تازه می یابند. حوادث این داستان ها، مربوط به فضای زمانی دهه ۶۰ تا ۸۰ است.

۵۰ تحول نگاه به مفهوم کودکی در داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی ...

داستان‌های گروه اول (داستان‌هایی که در بازه زمانی دهه ۲۰ تا ۵۰ جریان دارند):
قصه‌های مجید، بچه‌های قالبیافخانه، نخل، خمره، مشت بر پوست، تنور (سنگ روی سنگ)،
آب انبار، شما که غریبه نیستید.

مضمون عمده و غالب در این داستان‌ها، عبارتند از: رنج‌های کودکی قهرمان داستان،
رنج‌های عاطفی ناشی از بی‌مادری، فقر که مردم روزگار با آن دست به گریبان بوده‌اند،
خشونت‌ها، فقر فرهنگی، پلیدی‌ها و روابط غلط بین انسان‌ها که ریشه اقتصادی دارد.
در بیشتر این داستان‌ها شخصیت و کودکی نویسنده به تصویر کشیده شده است.
سرگذشت کودکان تنهایی که تنها با یک فرد، (مادر، خاله، مادربزرگ یا پدر) زندگی
می‌کنند و نقش پدر در زندگی آن‌ها بسیار کم‌رنگ است. پدران اغلب در تنگنای فقر و
ارزش‌های منفی حاکم بر جامعه گرفتار هستند. به اجبار و علی‌رغم میل باطنی، کودک را از
خود دور می‌کنند.

کودکان این دوره هنگامی که باید شور و نشاط و سرزندگی داشته باشند و به دور از
گرفتاری‌ها و مشکلات بزرگسالان، به تخلیه درون بپردازند، به انزوا کشیده می‌شوند.
محرومیت‌ها و کمبودها به آن‌ها می‌آموزد که سربار نباشند و باری از دوش خانواده بردارند.
دغدغه آن‌ها کار است نه بازی.

داستان‌های گروه دوم (داستان‌هایی که در بازه زمانی دهه ۶۰ تا ۸۰ جریان دارند):
مربای شیرین، لبخند انار (لبخند انار، گوشواره)، مثل ماه شب چهارده، پلوخورش (پلوخورش،
زیر نور شمع)

این گروه از داستان‌ها، در فضایی شهری شکل می‌گیرد و در آن از نمودهای زندگی
روستایی خبری نیست. حکایت بدبختی‌های اجتماع نیست بلکه حکایت محرومیت‌ها،
کمبودها، شهامت‌ها، جسارت‌ها و توقعات نسل جدید و فاصله میان نسل‌هاست. به طور
کلی می‌توان چنین نتیجه گرفت:

در داستان‌های گروه اول:

(۱) به علت فقر و تنگدستی حاکم بر جامعه، دوران کودکی از زندگی فرد حذف
می‌شود. و کودک به محض ورود به دنیای کار، یک بزرگسال شناخته می‌شود که مسئولیت
زندگی خود و خانواده را بر عهده دارد.

- ۲) مهر مادری جزء لاینفک زندگی کودک است. اما کودک این دوره در خانه و تحت سرپرست مادر نیست که از آن برخوردار باشد.
- ۳) پدر که خود نیز از کودکی نان‌آور خانواده بوده است، بیشتر کارکرد اقتصادی دارد تا عاطفی.
- ۴) کودکان باید ایدئولوژی حاکم بر جامعه را بپذیرند و قادر به تغییر آن نیستند.
- ۵) کودکان بی‌سرپرست یا بدسرپرست نیز دوران کودکی را تجربه نمی‌کنند. آن‌ها باید مسئولیت زندگی خود را برعهده بگیرند و چون بزرگسالان وارد جامعه شوند.
- در داستان‌های گروه دوم:

- ۱) فقر و تنگدستی حرف اول را نمی‌زند. کودک مجبور نیست وارد دنیای کار شود. میان کودکی و بزرگسالی مرزی مشخص وجود دارد.
- ۲) کودکان می‌توانند آسوده خاطر به بازی‌های کودکانه پردازند. عقاید خود را آزادانه ابراز کنند. آنچه دنیای کودکی آن‌ها را مکدر می‌سازد، موقعیت خانواده و ارزش‌ها و هنجارهای حاکم بر جامعه است.
- ۳) در این دوره حتی کودکان بی‌سرپرست و بدسرپرست هم مورد توجه قرار می‌گیرند و امنیت و آسایش آن‌ها تأمین می‌شود.

کتاب‌نامه

- ۱) پولادی، کمال، (۱۳۸۷)، بنیادهای ادبیات کودک، چاپ دوم، تهران، کانون پرورش فکری کودکان
۲) سلاجقه، پروین، (۱۳۹۲)، صدای خط خوردن مشق، چاپ سوم، تهران، معین
۳) شاه‌آبادی فراهانی، حمیدرضا، (۱۳۸۲)، مقدمه‌ای بر ادبیات کودک بحثی در شناخت مفهوم دوران کودکی، تهران، کانون پرورش فکری کودک و نوجوان
۴) طالبی‌نژاد، احمد، هوشنگ گلمکانی، (۱۳۹۲)، کبوتر توی کوزه، چاپ هفتم، تهران، نشر نی
۵) فیضی، کریم، (۱۳۸۸)، هوشنگ دوم، چاپ اول، تهران، اطلاعات
۶) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۷۹)، بچه‌های قالیافخانه، چاپ اول، تهران، معین
۷) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۸۵)، شماکه غریبه نیستید، چاپ ششم، تهران، معین
۸) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۰)، مشت بر پوست، چاپ ششم، تهران، معین
۹) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۲)، آب انبار، چاپ سوم، تهران، معین
۱۰) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۲)، پلوخورش، چاپ نهم، تهران، معین

- ۱۱) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۲)، خمره، چاپ هفتم، تهران، معین
- ۱۲) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۲)، قصه‌های مجید، چاپ بیست و پنجم، تهران، معین
- ۱۳) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۲)، لیخندانار، چاپ دوازدهم، تهران، معین
- ۱۴) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۲)، مربای شیرین، چاپ هیجدهم، تهران، معین
- ۱۵) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۳)، مثل ماه شب چهارده، چاپ نهم، تهران، معین
- ۱۶) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۳)، نخل، چاپ یازدهم، تهران، معین
- ۱۷) مرادی کرمانی، هوشنگ، (۱۳۹۴)، تنور و داستان‌های دیگر، چاپ پانزدهم، تهران، معین
- ۱۸) یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۶)، چهار صورت‌مثنالی، پروین فرامرزی، چاپ دوم، تهران، آستان‌قدس رضوی

مقالات

- ۱) جهانگیریان، عباس، (۱۳۸۴)، «مرادی کرمانی ادا و اطوار در کارش نیست»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۹۱، ۱۳۰
- ۲) حاجی نصرالله، شکوه، (۱۳۸۲)، «سبک مرادی کرمانی از قصه‌های مجید تا لیخندانار»، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۳۴ و ۳۳، تابستان و پاییز، ۱۴۱-۱۱۹
- ۳) حجویانی، مهدی، (۱۳۷۸)، «سرانجام بچه‌ها خدا را برمی‌گردانند»، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، سال پنجم، پاییز، صص ۱۳-۲
- ۴) خسرو نژاد، مرتضی، (۱۳۸۴)، «مفهوم کودکی و هدف ادبیات کودک»، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، شماره ۴۵، زمستان، صص ۱۶۸-۱۵۴
- ۵) دباغ فردوس، اشرف؛ صائب، مریم؛ حقدادی، عبدالرحیم، (۱۳۹۱)، «تخیل در قصه‌های هوشنگ مرادی کرمانی»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۷۶، خرداد، ۶۷-۷۴
- ۶) سیدآبادی، علی‌اصغر، (۱۳۸۲)، «در باب آنچه مرادی کرمانی را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند»، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۳۴-۳۳، تابستان و پاییز
- ۷) طالبی‌نژاد، احمد، (۱۳۸۲)، «آتش که گرفت. نگاهی به تازه‌ترین اثر مرادی کرمانی، «نه تر و نه خشک»»، هنر و معماری، شماره ۶، آبان، ۶۷-۴۷
- ۸) طالبی‌نژاد، احمد، (۱۳۸۴)، «مرا دادند به بزغاله شیر، نگاهی به کتاب تازه مرادی کرمانی «شماکه غریبه نیستید.»»، هنر و معماری، شماره ۲۱، خرداد، ۶۶-۶۴
- ۹) طالبی‌نژاد، احمد (۱۳۸۶)، «چیزی فراتر از گذشته، نگاهی به تازه‌ترین کتاب هوشنگ مرادی کرمانی، بلوخورش»، هنر و معماری، شماره ۴۰، مهر، ۴۱-۴۰
- ۱۰) قوکاسیان، زاون، مرادی کرمانی، (۱۳۸۸)، «گفت‌وگو با هوشنگ مرادی کرمانی، نویسندهٔ بیشترین اقتباس‌های ادبی در سینمای ایران»، هنر و معماری، شماره ۶۴، پاییز و زمستان
- ۱۱) کائودی، شهره، (۱۳۷۹)، «با این طنز چه کارها که نمی‌توان کرد، نگاهی به آثار مرادی کرمانی»، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۴۰، بهمن، ۲۸-۲۰

- ۱۲) مهدیان، نیلوفر، (۱۳۸۴)، «صمدبهرنگی و مفهوم کودکی»، کتاب ماه کودک و نوجوان، مهر، ۱۳۸-۱۳۳
- ۱۳) هاشمی، محمد، (۱۳۸۶)، نگاهی به زندگی و آثارهوشنگ، نویسنده‌ای برای کودکان و برای سینما، مجله نقد سینما، شماره ۴۲، آذر
- ۱۴) هجری، محسن، (۱۳۸۳)، «درک جامعه‌شناختی از مفهوم کودکی»، کتابماه کودک و نوجوان، شماره ۸۰، خرداد، ۱۱۷-۱۲۶

پایان‌نامه‌ها

- ۱) ربیعی، مهناز، (۱۳۹۱)، «بررسی مفهوم کودکی در داستان‌های واقع‌گرای کودک در دهه ۸۰»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی
- ۲) صداقت، مرضیه، (۱۳۸۹)، «انگاره و تصویر کودک در برخی متون ادبی فارسی پیش و پس از مشروطه»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هرمزگان
- ۳) علی‌زاده اصل، علی، (۱۳۹۱)، «بررسی شخصیت کودک در آثار داستانی مرادی کرمانی و محمدرضا بایرامی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه ارومیه