

The Analysis of the Theme and Image of Childhood Stories Samad Behranghi

Sajad Najafi Behzadi^۱

Abstract

Theme and image play an important and constructive role in children's stories. Theme selection and proper processing have an important role in attracting the audience. The writers of children's literature chose introversals for the story to be attractive and thoughtful. As a key element, the image should also help the child understand the intricacies of the story and encourage the audience's imaginative aesthetic. The research method is documentary and quantitative analysis of the content of the works. In this research, the components such as its intrinsic and frequency, the method of presenting the in-tune, the relationship between the title of the story and its theme, and its role in the presentation of the intangible, are discussed. The subject of Behranghi's stories is about social issues and community crises. In Behranghi's works, the subject matter variation is relatively small. One-dimensional social (social) works have caused his audience to be often of a particular class of society. The relationship between images with a theme one is often a complementary relationship. The image helps to better capture the theme. Black and white images use neutral colors (gray and black) with intricate stories.

Key words: Theme, Image, Children, Story, Samad Behranghi.

بررسی مؤلفه‌های تصویر و درون‌مایه در داستان‌های کودکانه صمد بهرنگی

سجاد نجفی بهزادی^۱

چکیده

درون‌مایه و تصویر نقش مهم و سازنده‌ای در داستان‌های کودکان دارند. انتخاب درون‌مایه و پردازش مناسب آن نقش مهمی در جذب مخاطب دارد. نویسندگان ادبیات کودک درون‌مایه‌هایی را برای داستان انتخاب می‌کنند که جذاب و تفکر برانگیز باشد. تصویر نیز به عنوان یک عنصر کلیدی باید کودک را در درک درون‌مایه داستان یاری دهد و ترغیب‌کننده حس زیباشناسی مخاطب و تخیل برانگیز باشد. روش تحقیق به صورت اسنادی و تحلیل کمی محتوای آثار است. در این پژوهش به مؤلفه‌هایی چون درون‌مایه و بسامد آن، شیوه ارائه درون‌مایه، تصویر و نقش آن در ارائه درون‌مایه پرداخته می‌شود. موضوع داستان‌های بهرنگی پیرامون مسائل اجتماع و بحران‌های جامعه است. در آثار بهرنگی، تنوع موضوع و درون‌مایه نسبتاً کم است. تک بعدی بودن آثار (اجتماعی) باعث شده مخاطبان او اغلب از طبقه خاص جامعه باشد. رابطه تصاویر با درون‌مایه، اغلب رابطه‌ای تکمیلی است. تصویر، به ارائه بهتر درون‌مایه کمک می‌کند. تصاویر سیاه و سفید، استفاده از رنگ‌های خنثی و غمگین (خاکستری و سیاه) با درون‌مایه داستان‌ها هماهنگی دارد.

کلیدواژه‌ها: درون‌مایه، تصویر، داستان، کودک، صمد بهرنگی.

^۱.Assistente Professor of Persian Language and Literature at Sshahrekord Uuniversity.

^۱.استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد.
najafi@sku.ac.ir

مقدمه

۱۳۷۷: ۲۴). با توجه به اهمیت دو مقوله تصویر و درون‌مایه در داستان‌های کودک، هدف این مقاله بررسی و تحلیل درون‌مایه و تصویر و ارتباط آن دو در داستان‌های کودکانه صمد بهرنگی است. در این پژوهش به مؤلفه‌هایی همچون، درون‌مایه و بسامد آن، شیوه ارائه درون‌مایه، رابطه عنوان داستان با درون‌مایه، تصویر و نقش آن در ارائه درون‌مایه پرداخته می‌شود.

صمد بهرنگی در یک نگاه

صمد بهرنگی، دوم تیر ماه ۱۳۱۸ در محله «چرنداب» تبریز به دنیا آمد و در کوچه «جمال‌آباد» در همان محل بزرگ شد و به دبستان رفت. او درباره خود و خانواده‌اش، فقط این چند جمله را نوشته است: «مثل قارچ زاده نشدم بی پدر و مادر، اما مثل قارچ نمو کردم. ولی نه مثل قارچ زود از پا درآمدم. هر جا نمی‌بود، به خود کشیدم. کسی نشد مرا آبیاری کند. نمو کردم مثل درخت سنجد، کج و معوج و قانع به آب کم و شدم معلم روستای آذربایجان «پدرش «عزت»، کارگر آواره‌ای بود که مثل بسیاری از مردم، به ضرب سیلی صورتش را سرخ نگه می‌داشت و روزگار می‌گذراند. صمد بهرنگی، هرگز ازدواج نکرد و در ۱۷ شهریور ۱۳۴۸، در ۲۹ سالگی، زمانی که به همراه یک افسر ارتش شاهنشاهی به شنا رفته بود، در رود مرزی ارس غرق شد. تعداد داستان‌هایی که صمد بهرنگی برای کودکان نوشت، به استثنای تلخون که می‌توان گفت در حیطة ادبیات کودک و نوجوان نیست، جمعاً ۱۳ اثر را شامل می‌شود: افسانه محبت، اولدوز و عروسک سخنگو، اولدوز و کلاغ‌ها، ۲۴ ساعت خواب و بیداری، پسرک لبوفروش، پیرزن و جوجه

درون‌مایه یکی از مهم‌ترین عناصر داستان‌های کودکان به شمار می‌رود. در واقع درون‌مایه، اندیشه مرکزی و حرف اصلی هنرمند یا نویسنده است که در محتوا و قالب خاصی به تعبیر کشیده می‌شود. انتخاب درون‌مایه و پردازش مناسب آن نقش مهمی در جذب مخاطب دارد. نویسندگان ادبیات کودک باید درون‌مایه‌هایی را برای داستان انتخاب کنند که جذاب و تفکربرانگیز باشد. درون‌مایه داستان‌های کودکان باید متناسب با سطح درک، فهم و نیازهای شناختی کودک باشد. در واقع، تفاوت ادبیات کودک با ادبیات بزرگسالان نیز در انتخاب درون‌مایه متناسب با ظرفیت شناختی مخاطب کودک است. تصویر و تصویرپردازی نیز مانند درون‌مایه از اهمیت زیادی در داستان‌های کودکان برخوردار است. تصویر در گذشته تنها یک عنصر تزئینی در کتاب‌های کودکان بود و کاربرد دیگری نداشت؛ ولی امروزه با هماهنگی و همراهی کامل با متن، به شکل یک عنصر جدید و مؤثر در ادبیات کودک ظاهر شده است. درون‌مایه اندیشه و خط فکری نویسنده در داستان است. در حقیقت «درون‌مایه جوهر اصلی یک کار ادبی است و از طریق همین عنصر است که مسیر اندیشه و تفکر صاحب اثر روشن می‌شود» (فرزاد، ۱۳۸۷: ۲۶-۲۵). تعاریف متفاوت و گوناگونی از درون‌مایه ارائه شده است. میرصادقی درون‌مایه را فکر و اندیشه حاکم بر داستان و خط یا رشته‌ای کشیده شده در میان اثر می‌داند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۴). تصاویر داستان‌های کودکان باید آموزنده، تخیل‌برانگیز، پویا و نوگرا، سرگرم‌کننده، محسوس‌کننده موضوع و فضای داستان و پاسخگوی حس زیباشناسی کودک باشد (انواری،

به شخصیت‌ها، زاویه دید، درون‌مایه، مکان، زمان و تصویر داستان‌ها پرداخته است. در این پژوهش به صورت تخصصی به نقد تصاویر و درون‌مایه‌ها پرداخته و از تصاویر در نقد استفاده نشده و فقط کیفیت آنها را به صورت جدول ارائه کرده است.

۳. حکمت، شاهرخ (۱۳۸۸). «نقد قصه ماهی سیاه کوچولو براساس نقد امپرسیونیستی».
۴. نصرت‌زادگان، نسترن (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی آثار صمد و سیلور استاین».
۵. ماکویی، عارف (۱۳۵۸). «جنبه‌های تجسمی ادبیات کودک در آثار صمد بهرنگی».
۶. صاعلی، شهناز (۱۳۸۲). «دوگانه‌نویسی در آثار صمد بهرنگی».
۷. مهدیان، نیلوفر (۱۳۸۵). «مفهوم کودکی در آثار بهرنگی».
۸. مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله (۱۳۸۳). «بررسی صمد، نویسنده‌ای جریان‌ساز» و آثار متعدد دیگر که اغلب به مرگ و زندگی صمد پرداخته‌اند.

بررسی درون‌مایه داستان‌های بهرنگی

درون‌مایه داستان‌های صمد بهرنگی برگرفته از مسائل اجتماعی و دوران کودکی اوست. گذشته و کودکی، صمد را در نوشتن داستان برای کودکان

طلایی‌اش، دوگربه روی دیوار، سرگذشت دانه برف، سرگذشت دومرول دیوانه‌سر، کچل کفترباز، کوراوغلو و کچل حمزه، ماهی سیاه کوچولو و یک هلو و هزار هلو (اخباری آزاد، ۱۳۸۳: ۲).

روش پژوهش

روش تحقیق به صورت اسنادی و تحلیل کیفی محتوای آثار است. «در روش تحلیل کمی محتوای آثار، به شمارش فراوانی حضور یک واحد تحلیلی مانند یک واژه یا مضمون متن توجه می‌شود و سپس به تحلیل داده‌ها و آزمون‌ها برای کشف معنا پرداخته می‌شود» (ساروخانی، ۱۳۸۲: ۲۸۷). در این مقاله، کلیه آثار داستانی و کودکانه صمد بهرنگی بررسی شدند. آثاری همچون اولدوز و عروسک سخنگو، اولدوز و کلاغ‌ها، ۲۴ ساعت خواب و بیداری، پسرک لب‌فروش، پیرزن و جوجه طلایی‌اش، دوگربه روی دیوار، سرگذشت دانه برف، کچل کفترباز، کوراوغلو و کچل حمزه، ماهی سیاه کوچولو، یک هلو و هزار هلو.

پیشینه پژوهش

تاکنون مقالات متعددی درباره آثار صمد بهرنگی نوشته شده است، اما در مورد بررسی و تحلیل درون‌مایه و تصویر و رابطه این دو پژوهشی صورت نگرفته است. در ادامه برخی از مقالات اشاره می‌شود:

۱. انواری، آرزو (۱۳۸۱). پایان‌نامه بررسی محتوای آثار صمد بهرنگی. نویسنده در این پایان‌نامه به تمام آثار صمد توجه داشته است.
۲. اخباری آزاد، مینا (۱۳۸۰). «بررسی تطبیقی آثار اندرسن و صمد بهرنگی». نویسنده در این تحقیق

انتخاب کند. اگرچه مسائل اجتماع تأثیر زیادی در زندگی کودک دارد، اما پرداختن به مسائل اجتماعی (سیاسی) صرف، کودک را در یک ناامیدی و یأس فرو می‌برد. فقر و محرمیت، مبارزه برای حقوق، امید، نفرت، عشق و مرگ، از خود گذشتگی و فداکاری، عدالت و بی‌عدالتی از مهم‌ترین درون‌مایه‌ها در داستان‌های صمد به شمار می‌رود.

یاری می‌دهند. بیشترین توجه صمد به انتقاد از شرایط جامعه و تبعیض و فاصله زیاد طبقاتی است. او سعی می‌کند در غالب داستان‌های کودکانه، مهم‌ترین دغدغه‌های طبقه محروم جامعه را منعکس کند. دغدغه‌هایی که شاید در زندگی کودک تأثیرگذار باشد، اما ممکن است چندان برایش جذاب نباشد. کودک امروز درباره خود و آینده‌اش کنجکاو است. دوست دارد خود را بشناسد و مسیری زندگی‌اش را

جدول ۱. درون‌مایه داستان‌های بهرنگی

نام داستان	موضوع	درون‌مایه اصلی	رابطه عنوان داستان با درون‌مایه	پایان داستان
۲۴ ساعت خواب و بیداری	اجتماعی	فقر، بیکاری	متوسط	غم انگیز
یک هلو هزار هلو	فلسفی-اجتماعی	تکامل انسان	متوسط	غم انگیز
اولدوز و کلاغ‌ها	اجتماعی	فقر، انزوا	متوسط	غم انگیز
اولدوز و عروسک سخن‌گو	اجتماعی	حسادت نامادری، فقر	"	غم انگیز
ماهی سیاه کوچولو	سیاسی اجتماعی	آگاهی، آزادی	متوسط	غم انگیز
پسرک لبو فروش	اجتماعی	تبعیض، نابرابری	قوی	"
کچل کفتر باز	عشق	حذف فاصله طبقاتی	متوسط	خستگی
کوراوغلو و کچل حمزه	اجتماعی	انتقام، کینه توزی	متوسط	خستگی
دو گربه روی دیوار	سیاسی اجتماعی	خودخواهی	متوسط	غم‌گین
پیرزن و جوجه طلایی	سیاسی اجتماعی	حسادت، انتقام	متوسط	خستگی
سرگذشت دانه برف	فلسفی	چیستی پدیده‌ها	"	"

خود می‌پردازد. درون‌مایه‌هایی که از قبل (قبل از نگارش داستان) تمام دل‌مشغولی و دغدغه نویسنده بوده است. در ادامه به مهم‌ترین موضوعات و درون‌مایه‌ها در داستان‌های بهرنگی پرداخته می‌شود.

بسامد موضوع و درون‌مایه در داستان‌های بهرنگی
موضوع اغلب آثار صمد، اجتماعی-سیاسی است و درون‌مایه‌ها نیز بر گرفته از آنهاست. در واقع صمد از بستر اجتماع و خانواده به پرورش اندیشه و درون‌مایه

فقر

مسئله فقر یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین درون

مایه قصه‌های صمد به شمار می‌رود. در قصه کچل کفتر باز، فقر و تنگدستی به خوبی نمایان است. «خانه کچل فقیرانه است و اغلب او و مادرش گرسنه بودند. «پنجره را کاغذ کاهی چسبانده بود به جای شیشه، دیوار کاهگل بود» (بهرنگی، الف / ۱۳۹۱: ۱۴۳). کچل برای تهیه غذا از کلاه از کلاه افسانه‌ای کمک می‌گرفت: کلاه را... یک کمی خورد و خوراک تهیه کنم از ضعف و گرسنگی دارم می‌میرم» (همان: ۱۴۷). دزدی، تنهایی، افسردگی و گرسنگی نتیجه فقری است که نویسنده در روساخت داستان ارائه می‌کند. در داستان ۲۴ ساعت خواب و بیداری، صمد به تشریح زندگی خانواده محروم می‌پردازد. «استخوان چرک کمی از زانوهایش از سوراخ شلوارش بیرون زده بود و سر و وضعش بدتر از ما بود. خم شدم و پای محمود را از نزدیک نگاه کردم. کفش کجا بود. محمود فقط پاهایش را رنگ کرده بود به طوری که آدم خیال می‌کرد کفش نو سیاهی پوشیده...» (بهرنگی، ب / ۱۳۹۱: ۴۵). صمد در زندگی سخت‌های زیادی کشید. به گونه‌ای که در داستان‌هایش فقر، خط اصلی سیر حوادث را در بر دارد. «صمد در مقام معلم روستا، رنج و سختی‌های کودکان را از نزدیک می‌دید و به سبب داشتن روحیه حساس، شدیداً تحت تأثیر قرار می‌گرفت و به عنوان نویسنده آن را در داستان‌هایش به تصویر می‌کشید» (طهماسبی، ۱۳۹۰: ۴۲). چون بهرنگی انسانی رنج کشیده بود و از نزدیک فقر و محرومیت مردم را می‌دید، شخصیت‌های داستانش را از کودکان و بزرگسالان طبقه محروم انتخاب می‌کرد. انعکاس واقعیت‌های تلخ زندگی برای کودکان و آشنا کردن آنها با این مسائل، هدف نویسنده بوده است. «ننه

تداعی‌کننده شخصیت نویسنده است. پدر صمد کارگر فصلی بود و زمانی که صمد ۱۰ ساله بود برای کار به قفقاز می‌رود و دیگر بر نمی‌گردد. تنهایی دختری به نام اولدوز و بدرفتاری نامادریش، مقوله‌ای است که برخی از کودکان در زندگی با آن مواجه هستند. «عروسک گنده یا تو حرف بزنی یا من می‌ترکم... آره گفتم که دیروز گاو را کشتند. زن بابام و یارش شده و هوس گوشت گاو کرده. بیچاره گاو من! عروسک گنده یا تو حرف بزنی یا من می‌ترکم. غصه مرگ می‌شوم. زن بابا از وقتی و یارش شده چشم دیدن مرا ندارد» (بهرنگی، ت/۱۳۹۱: ۷).

غم و اندوه و ناامیدی رشته‌ای است که تمام داستان‌های بهرنگی را به هم متصل می‌کند. کودک فقط چهره تاریک و اندوه بار اجتماع و زندگی را می‌بیند. درحالی که آنچه امروز برای کودکان مهم و تأثیرگذار است، شادی و هیجان و امید به آینده است. اگرچه صمد نویسنده‌ای واقع‌گراست و هدف او آشنا کردن کودک با محیط پیرامون و زندگی و آماده کردن او برای ورود به دوره بزرگسالی است؛ اما نگاه و نگرش او به مسائل، کودکانه نیست، جنس مشکلات و مسائل بیشتر بزرگسالانه است تا کودکانه. «صمد در عرصه ادبیات کودک، همه تلاش خود را به آگاه کردن کودکان با جامعه و مسائل و مشکلات آنها صرف کرد و کوشید با زبانی نمادین، واکنش کودکان را نسبت به واقعیت‌های زشتی چون فقر، استثمار و استبداد برانگیزد» (اخباری آزاد، ۱۳۸۳: ۲۳).

مرگ و زندگی دوباره

صمد مرگ را می‌پذیرد و به آسانی با آن روبه‌رو می‌شود. این نگرش در داستان‌های «ماهی سیاه کوچولو»

یاشار و یاشار زندگی سختی را می‌گذرانند. سرما خیلی‌ها را از پای درآورده بود. نفت و زغال نایاب شده بود. به سه برابر قیمت هم پیدا نمی‌شد. ننه یاشار می‌گفت: «دیشب خانواده فقیری از سرما خشک شده بودند» (بهرنگی، ب/ ۱۳۹۱: ۵۳). مشاهدات عینی صمد از فقر روستاییان و نوستالوژی کودکانه‌اش به او قدرت نوشتن می‌بخشد. شاید یکی از دلایل محبوبیت داستان‌های او، بازگشت به کودکی و تلفیق آن با واقعیت‌های جامعه باشد، اما این سؤال در ذهن مخاطب باقی می‌ماند که کودک امروز چگونه با گذشته نویسنده می‌تواند ارتباط برقرار کند؟ و او چه لذتی می‌تواند از انعکاس این واقعیت‌های اجتماعی ببرد؟

بی سرپرستی، تنهایی

با مرور قصه‌های بهرنگی متوجه می‌شویم که بچه‌ها تک والد هستند. تنها یکی از والدین در زندگی شخصیت‌های داستان حضور دارند. پسرک لبو فروش، پدرش فوت کرده و مادر از کار افتاده‌ای دارد. «من گفتم: ننه‌ات چه‌اش است. تاری وردی گفت: پاهایش تکان نمی‌خورد. گفتم پدرت... گفت: مرده...» (بهرنگی، پ/ ۱۳۹۱: ۸۶). در قصه کچل کفتر باز، کچل با مادرش زندگی می‌کند. در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» مادر اولدوز از پدرش طلاق گرفته. «ننه‌ام را می‌گویی؟ من اصلاً یادم نمی‌آید. همسایه مان می‌گوید خیلی وقت پیش پدرم طلاقش داده و فرستاده پیش دده‌اش ده» (همان: ۸۴). ماهی سیاه کوچولو هم با مادرش زندگی می‌کند. «ماهی سیاه کوچولو که با مادرش زندگی می‌کرد» (بهرنگی، ت/ ۱۳۸۹: ۳۷۶). شخصیت‌های تک والد، به نوعی

انبوه‌تر اطراف است که ماهی سیاه کوچولو را در جریان جدید قرار می‌دهد. برخورد او با کفچه ماهی‌ها و تعدد آنها، برخورد با مارمولک و دیدن بیشه‌زار و بالاخره، تماس او با انواع گوناگون ماهی‌های دریاست که این جریان پرتلاطم را برای خواننده آشکار می‌کند. در اینجا سؤالی برای کودک مطرح است: آیا قصد ماهی سیاه کوچولو دیدن دریا بود و یا مبارزه با ماهیخوار؟ این همان حالت غالب دید بزرگسالانه بر جهان کودک است: یعنی واقعیات و جریان‌هایی که صمد در زندگی سیاسی و حتی روزمره خود با آن روبه‌رو بوده است. درحالی که کودک، چنین حسی برای مبارزه ندارد» (ماکویی، ۱۳۸۲: ۱۴).

در داستان «یک هلو هزار هلو» موضوع، فلسفی و درون‌مایه تکامل انسان از تولد تا مرگ است. این تکامل در قالب رشد یک هسته هلو اتفاق می‌افتد. «صاحب علی» و «پولاد» شخصیت‌های داستان، هلو آب‌دار و خوشمزه‌ای پیدا می‌کنند. بعد از خوردن آن تصمیم می‌گیرند هسته آن را بکارند. ادامه داستان از زبان هسته هلو بیان می‌شود. از لحظه کاشته شدن تا جوانه زدن و رشد کردن. «اکنون گوشت تن من از بین می‌رفت، اما هسته‌ام در فکر زندگی تازه بود. یک دقیقه بعد از هلویی به نام من اثری نمی‌ماند. در حالی که هسته‌ام نقشه می‌کشید که کی و چه جوری شروع به رویدن کند. من در یک زمان معین هم می‌مردم و هم زنده می‌شدم» (بهرنگی، ج/۱۳۹۱: ۹۰). مرگ هلو، رویش و زندگی دوباره آن می‌تواند برای کودکان جذاب باشد و در عین حال چرخه حیات و مرگ را برای آنها تشریح کند، اما پردازش درون‌مایه برای کودکان چندان مناسب نیست. کودک تنها وساخت

و «یک هلو هزار هلو» به وضوح دیده می‌شود. او در داستان «ماهی سیاه کوچولو» تا آنجا که می‌تواند زندگی می‌کند؛ اما زمانی که مرگ فرا برسد، آن را به آسانی می‌پذیرد. «مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی می‌کنم. نباید به پیشواز مرگ بروم.. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ رو به رو شدم- که می‌شوم- مهم نیست. مهم این است که زندگی یا مرگ من چه تأثیری در زندگی دیگران داشته باشد» (بهرنگی، ت/ ۱۳۸۹: ۳۹۷). پذیرش مرگ و آسان جلوه دادن آن برای کودکان امری مهم و ضروری است؛ چراکه کودکان سؤالات زیادی درباره پدیده مرگ دارند که تاکنون پاسخ مناسبی برای آن پیدا نکرده‌اند. صمد در این داستان، نه تنها مفهوم مرگ را آسان نمی‌کند؛ بلکه آن را پیچیده‌تر می‌کند. تأثیرپذیری دیگران از مرگ ماهی کوچولو بیشتر از آنکه کودکانه باشد، بزرگسالانه است. سخنان ماهی کوچولو درباره مرگ، بیش از آنکه کودکانه باشد، حکیمانه و بزرگسالانه است و کودک درک دقیقی از آن ندارد. صمد بهرنگی در داستان ماهی سیاه کوچولو فقط به دنبال رسیدن به دریا و رهایی از محیط تنگ و محدود نیست؛ بلکه اندیشه‌ای مهم‌تر از آن نیز دارد. «حرکت ماهی سیاه کوچولو، از برکه و رسیدنش به دریا در متن داستان، چنان نیست که خواننده کودک احساس کند در هر لحظه، جریانی به جریان کوچک ابتدایی افزوده گشته است، بلکه فضاهای

و حوادث داستان را درک می‌کند (تقابل صاحبعلی و پولاد با باغبان). «آن قدر آب مکیده بودم که باد کرده بودم و عاقبت پوسته‌ام پاره شد. آن وقت ریشه‌ام را به صورت میله سفیدی از شکاف پوسته‌ام بیرون فرستادم که رشد کند... من قبلاً توی خودم رشد کرده بودم و خودم را از بین برده بودم و شده بودم یک چیز دیگر...» (همان: ۹۳).

عشق

یکی دیگر از مضامین قابل توجه در داستان‌های بهرنگی، مسئله عشق است که به صورت‌های مختلفی دیده می‌شود. عشق در داستان‌های صمد گاهی باعث کاهش و حذف فاصله طبقاتی می‌شود و در واقع نمونه‌ای از عشق واقعی میان شخصیت‌ها روی می‌دهد. دل‌بستگی دختر پادشاه به فردی فقیر و کچل در داستان «کچل کفتر باز» نمونه بارز تأثیر عشق در حذف فاصله‌های طبقاتی است. «پادشاه وقتی شنید دخترش عاشق کچل کفتر باز شده، عصبانی شد و داد زد: اگر یک دفعه دیگه اسم این کثافت را بر زبان بیاوری از شهر بیرون می‌کنم. مگر آدم قحط بود که عاشق این کثافت شدی؟ ترا به پسر وزیر خواهم داد والسلام» (بهرنگی، الف / ۱۳۹۱: ۵۷). واکنش پادشاه نسبت به این عشق و علاقه بیانگر فاصله طبقاتی است که میان خانواده پادشاه و کچل کفتر باز حاکم است. پادشاه نمی‌خواهد این فاصله حذف شود و بنابراین، پیشنهاد می‌دهد که دخترش با پسر وزیر ازدواج کند. از طرف دیگر دختر پادشاه تمایل زیادی به ازدواج با کچل کفتر باز دارد. عشق دختر پادشاه به کچل برای رسیدن به آرامش و شروع یک زندگی دلخواه است. این علاقه

و عشق آنقدر درونی و نهادینه شده که هیچ نیرویی - حتی قدرت پادشاه قادر به از بین بردن آن نیست. «دختر پادشاه عاشق کچل شده بود هر وقت کچل پشت بامشان کفتر می‌پراند. دختر هم با کلفت‌هایش به ایوان می‌آمد و کفتر بازی کچل را تماشا می‌کرد. آخرهم دختر پادشاه مریض شد و افتاد» (همان: ۵۵). پادشاه به قشون دستور داد که کچل را دستگیر کنند و پیش او بیاورند تا به سزای عملش برسد. دختر پادشاه از میان همه مال و ثروت، زندگی با کچل را انتخاب کرد و از خانه پدر رانده شد. ترک خانواده و والدین برای رسیدن به عشق برای کودک چندان معنا و مفهوم ندارد؛ چراکه کودک تا قبل از نوجوانی (سن استقلال - طلبی) متکی به خانواده است، اما کشمکش و درگیری شخصیت‌ها برای رسیدن هدف می‌تواند برای آنها جذاب باشد.

در داستان «پسر لبو فروش» عشق و علاقه حاجی قلی به خواهر تاوردی از روی هوس است. همین مسئله باعث نفرت و کشمکش میان تاوردی و حاجی قلی می‌شود. حاجی قلی، مردی توانگر است که چندین زن صیغه‌ای هم دارد. «آقا این آخرها حاجی قلی بی شرف می‌آمد و می‌ایستاد بالای سر ما دوتا و هی نگاه می‌کرد به خواهرم و گاهی دستی به سر او یا من می‌کشید و بی خودی می‌خندید. یک روز پنجشنبه که مزد هفتگی مان را می‌گرفتم. یک تومان اضافه به خواهرم داد. بعد تو صورت خواهرم خندید که من هیچ خوشم نیامد...» (بهرنگی، پ / ۱۳۹۱: ۶۵). حاجی زن دارد. اما به دنبال صیغه کردن خواهر تاوردی است. پدیده تعدد زوجین و صیغه کردن، مسئله‌ای اجتماعی و بزرگسالانه است که صمد نسبت به آن معترض است و آن را به عنوان یکی از ناهنجاری‌های اجتماعی

کار برای او حلال است یا حرام و سرانجام نیز به این نتیجه می‌رسد که حاجی اموال خود را از استعمار مردم فقیر به دست آورده، پس به آنها دستبرد می‌زند و سهم خودش را منصفانه برمی‌دارد و سهم بقیه را نیز می‌دهد. یا در جایی دیگر در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها»، ننه کلاغه نزد اولدوز اعتراف می‌کند که صابون می‌دزد و وقتی اولدوز به او می‌گوید: «ننه کلاغه، دزدی چرا؟ گناه دارد» (همان: ۱۷۰). انگیزه خودش را برای اولدوز تشریح می‌کند و دلیلش را به او می‌گوید. هم‌چنین اقدام یاشار به قتل سگ عمومی اولدوز، برای آزاد کردن اولدوز، در سؤال و جوابی که میان آن دو رد و بدل می‌شود، توجیه می‌شود. اولدوز وجدانش ناراحت است و یاشار برای او استدلال می‌آورد. اولدوز جوابی ندارد که در مقابل پیشنهاد یاشار بدهد. واضح است که نویسنده نیز جوابی ندارد. کودک درباره توجیه و تفسیر ارزش‌ها چیزی درک نمی‌کند؛ یعنی چرایی مسائل را نمی‌فهمد، بلکه از طریق گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد که یک طرف این گفت‌وگو خود نویسنده است، فقط قانع می‌شود. کودک مجاب می‌شود که مثلاً ننه کلاغ برای نجات جان خود و فرزندانش مجبور به دزدی می‌شود. او می‌داند که عمل دزدی زشت و ناپسند است، اما صحبت‌های ننه کلاغ او را قانع می‌کند که راهی برای توجیه همیشه هست. کچل کمتر باز با توجیه و استدلال شخصی خود، تصمیم می‌گیرد مال حاجی را صاحب شود. چون حاجی خودش کار نمی‌کند و از مردم ستم‌دیده کار می‌کشد (استعمار) پس دستبرد به مال حاجی را حلال می‌داند. «کچل جان حساب کن بین مال حاج علی برایت حلال است یا نه. حاج علی پول‌ها را از کجا

بیان می‌کند. فقر و ناداری تاوردی و مریض شدن مادرش، موضوع اصلی داستان است. هوس و تمایل جنسی حاجی قلی و سوء استفاده از فقر و ناداری آنها درون‌مایه داستان را تشکیل می‌دهد. همه این مسائل در حیطة و حوزه بزرگسالان است تا کودک. تنها جایی که صمد به عشق کودکانه می‌پردازد، داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» است. الدوز پس از بگو مگو با پدرش پیش یاشار می‌رفت و با او بازی می‌کرد. «اولدوز بالای سر یاشار نشست. دستش را به موهایش کشید. یاشار چشم‌هایش را باز کرد خندید. اولدوز هم خندید..» (بهرنگی، ث / ۱۳۹۱: ۵۹). یاشار هم به اولدوز عشق می‌ورزید و بیشتر مواقع به دیدن او می‌رفت: «یاشار گفت: خواب می‌دیدم که دست همدیگر را گرفته‌ایم. روی ابرها نشسته‌ایم. می‌رویم به عروسی دوشیزه کلاغه. اولدوز کمی سرخ شد..» (همان). عشق یاشار و اولدوز کودکانه است. صمیمیت و علاقه اولدوز و یاشار از جنس عشق و علاقه کودکان امروزی است. این نگاه کودکانه در آثار صمد به ندرت یافت می‌شود.

باورها و ارزش‌ها

مفاهیم، باورها و ارزش‌ها در داستان بهرنگی به گونه‌ای متفاوت توجیه و تحلیل می‌شوند. شخصیت‌های داستان در شرایط سخت و فقر نگاه متفاوتی نسبت به این مفاهیم و ارزش‌ها دارند. دزدی کردن، دست به مال حرام زدن از مسائلی است که نویسنده در داستان مطرح می‌کند و درباره آنها نظر می‌دهد. به عنوان مثال، در داستان «کچل کفترباز»، کچل که ننه‌اش قسمش داده به مال حرام دست نزند، قبل از آنکه به مال حاجی دستبرد بزند، پیش خودش حساب می‌کند که این

موضوع برخی از داستان‌های بهرنگی را ستیز دهقان با خان‌ها تشکیل می‌دهد. اندیشه و درون‌مایه این داستان‌ها نیز انتقام است. در داستان «کچل کور اوغلو»، «یک هلو هزار هلو» و «کچل کفتر باز» می‌توان این موارد را دید. در داستان «کچل کور اوغلو»، شخصیت «روشن» برای انتقام از خان (حسن پاشا) دست به جمع‌آوری لشکر می‌زند. «روشن از نقشه پدرش خبر داشت و از جان و دل می‌کوشید تا روز انتقام را نزدیک‌تر کند. وقتی علی کیشی - پدر روشن - می‌مرد خیالش راحت بود؛ زیرا تخم انتقامی را که کاشته بود. حال سر از خاک بیرون می‌آورد. او یقین داشت که روشن انتقام مردم را از خان‌ها خواهد گرفت» (بهرنگی، چ/۱۳۹۱: ۱۱۲). انگیزه مضاعف روشن و تلاش زیاد او برای انتقام از خان و احقاق حقوق مردم ستم‌دیده می‌تواند برای کودک امروز لذت‌بخش باشد و کودک را برای آزمون‌های سخت زندگی آماده کند، اما اندیشه سیاسی نویسنده و اشتیاق او برای مبارزه به خوبی در شخصیت روشن دیده می‌شود.

در قصه «دو گربه روی دیوار» که داستان کوتاهی است، باز هم حضور نویسنده و ایدئولوژی‌های او بارز است. این قصه که در چهار صفحه نوشته شده در بردارنده عقاید و پیام‌های سیاسی نویسنده است. بیان نمادینی از ظلمت، تاریکی و خفقان نیمه اول دهه چهل. «یکی از شب‌های تابستان بود، ماه نبود، ستاره هم نبود، هوا تاریک تاریک بود، نصف شب بود سوسک‌ها آواز می‌خوانند. صدای دیگری نبود...» (بهرنگی، ح/۱۳۸۶: ۷۱). فضا و حال و هوای داستان در ظاهر کودکانه است و حوادث پیرامون دعوی دو گربه است، اما درون‌مایه داستان، بزرگسالانه است. کودک از رو ساخت و حوادث داستان لذت می‌برد؛

می‌آورد؟ خودش کار می‌کند؟ نه او دست به سیاه و سفید نمی‌زند. او فقط منفعت کارخانه‌ها را می‌برد...» (بهرنگی، الف/۱۳۹۱: ۵۸). شاید مطرح کردن این ارزش‌ها و به چالش کشیدن آنها، وسیله‌ای برای انتقاد نویسنده از مسائل حاکم بر جامعه روزگار خویش باشد. نکته قابل توجه در این باره، نگرش انتقادی است که به کودک داده می‌شود، اما این آگاهی انتقادی در داستان‌های بهرنگی کمرنگ است. نیلوفر مهدیان درباره آگاهی انتقادی در داستان‌های صمد می‌گوید: «وظیفه بزرگی را که بهرنگی برای ادبیات کودکان در نظر می‌گیرد، نیز نباید فراموش کرد. آگاهی انتقادی‌ای که او به آن اشاره دارد، از ادبیات به دست می‌آید. ادبیات «پلی است که کودک را از بی‌خبری و بی‌تجربگی، به آگاهی انتقادی سوق می‌دهد. واضح است ادبیاتی که قرار است نقش این پل را بازی کند، نمی‌تواند به تثبیت ارزش‌ها و معیارهای از پیش تعیین شده بپردازد» (مهدیان، ۱۳۸۴: ۱۳۱). آگاهی انتقادی که مهدیان در داستان‌های بهرنگی برای کودکان در نظر می‌گیرد، کارکردی بزرگسالانه دارد تا کودکانه. کودک بدون اعتراض و انتقاد، به راحتی می‌پذیرد که می‌توان برای رهایی از مرگ و گرسنگی، دزدی کرد. چون حاج علی خودش کار نمی‌کند و سرمایه‌دار است و بقیه فقیر، پس می‌توان به مال او دستبرد زد. در واقع ردپای نویسنده در این انتقاد دیده می‌شود. او از فقر و محرومیت طبقه متوسط جامعه ناراضی است. پس بهترین فرصت برای اعتراض به نابرابری و تبعیض طبقاتی در جامعه، ادبیات و داستان‌های کودک و نوجوان است.

انتقام و کینه‌توزی

می‌دانم؟ یک روزی به بابام می‌گفت: تا من توی خانه-ام، بابام او را دوست ندارد. بابام هم می‌خورد که هر دو تا مان را دوست دارد» (همان: ۴۰). درون‌مایه فرعی دیگری نیز در داستان وجود دارد که مرتبط با درون‌مایه اصلی است. تنهایی و گوشه‌گیری اولدوز نیز در نتیجه این عدم درک حضور دیگری است. اولدوز آن قدر از این تنهایی رنج می‌برد که مجبور می‌شود عروسک را برای همدم خود انتخاب کند تا بتواند دوام بیاورد.

شیوه ارائه درون‌مایه داستان

درون‌مایه داستان‌های بهرنگی اغلب به صورت مستقیم و در پایان داستان بیان شده‌اند. فقر، بیکاری، بی‌سپرستی و تنهایی، تبعیض و نابرابری، اختناق، آزادی و مبارزه با ظلم، مهم‌ترین موضوع و درون‌مایه‌هایی هستند که در داستان‌های صمد به آنها پرداخته شده است. اگرچه بهرنگی سعی کرده است مضامین آثارش را به صورت غیرمستقیم بیان کند، اما تأثیر اوضاع نابرابر اجتماع، بی‌توجهی به محرومان، باعث شد که درون‌مایه‌هایش از عمق و ژرفای کمتری برخوردار باشد. مینا اخباری آزاد در پژوهشی تطبیقی میان آثار بهرنگی و اندرسن، درباره ارائه درون‌مایه می‌گوید: «در مورد مستقیم یا غیرمستقیم بودن پیام در داستان‌های این دو نویسنده به نکته جالبی دست یافتیم و آن این بود که آثار اندرسن با ۴۲ درصد پیام مستقیم و ۵۸ درصد پیام غیرمستقیم، درست نقطه مقابل آثار بهرنگی با ۵۸ درصد پیام مستقیم و ۴۲ درصد پیام غیرمستقیم قرار گرفته است» (اخباری آزاد، ۱۳۸۰: ۴۷).

برای نمونه یکی از موضوعات تکراری در آثار صمد بیکاری است که به صورت مستقیم بیان شده

چون کشمکش دو حیوان همیشه برای کودکان جذاب است، اما اختلاف گروه‌های سیاسی و احزاب مختلف برای خواننده کودک چندان مناسب نیست.

عدم درک حضور دیگری

موضوع داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» رفتار خشن و تند زن بابا با دختری کوچک به نام اولدوز است. رو ساخت و حوادث داستان پیرامون این مقوله است. دختری که نامادریش او را اذیت می‌کند و تحمل او را ندارد، اما درون‌مایه داستان که در ژرف ساخت اثر تنیده شده و سرتاسر داستان دیده می‌شود، عدم درک حضور دیگری است. زن بابا چشم دیدن اولدوز را ندارد و در مقابل اولدوز هم اگرچه سعی می‌کند با نامادریش مهربان باشد؛ اما در حقیقت از او متنفر است. «زن بابا گفت: ولش کنید کپه مرگش را بگذارد. آدم نیست که گوشت گندیده را می‌خورد، به هم می‌گوید» (بهرنگی، ت/۱۳۹۱: ۴۰). اولدوز در ظاهر نفرت خود را نشان نمی‌دهد و سعی می‌کند با نامادریش ارتباط برقرار کند. «اولدوز گفت: مامان بگذار چند تکه بخورم، گرسنه‌ام است. زن بابا موهای اولدوز را چنگ زد و سرش داد کشید: داری با من لج می‌کنی توله سگ؟ بابا گفت: باز چه خبر است؟ زن بابا گفت: تو فقط زورت به من بدبخت می‌رسد با این زردنبو کاری نداشته باش» (همان: ۳۹). حسادت زن بابا نسبت به رابطه صمیمی اولدوز با پدرش باعث شده که نتواند این وضعیت را تحمل کند و مدام در پی اذیت کردن اولدوز باشد. «عروسک سخن‌گو گفت: آخر تو چه بدی به زن بابا کردی که حتی در خواب هم دست از سرت بر نمی‌دارد؟ اولدوز گفت: من چه

پایان‌بندی داستان‌ها

پایان قصه‌های صمد بر خلاف جریان رایج در قصه‌ها (پایانی خوش) دارای پایانی اندوه بار و غم‌انگیز است. پایان خوش مربوط به آن پنداشتی است که کودکی را دورانی خوش و آرام و بی‌خطر می‌داند یا می‌خواهد که با مرزی از دنیای واقعی و خشن بزرگسالان جدا شود. در حالی که بهرنگی آشکارا می‌گوید: «بچه را باید از عوامل امیدوارکننده الکی و سست بنیاد ناامید کرد و بعد امید دگرگونه‌ای برپایه شناخت واقعیت‌های اجتماعی و مبارزه با آنها را جای آن امید اولی گذاشت» (بهرنگی، ۱۳۴۸: ۱۲۰). توجه به اینکه بهرنگی چگونه امید را در داستان‌هایش می‌نشانند، جالب توجه است. داستان‌های او همگی با امید خاتمه می‌یابند، اما امیدی از جنس بزرگسالانه، امیدی مربوط به قلمروی اجتماعی و بسیار بزرگ‌تر از آنچه در کتاب‌های کودکان رسم است. به عنوان مثال، در «ولدوز و کلاغ‌ها»، ولدوز و یاشار در انتهای داستان پا به سرزمینی می‌گذارند که از اساس، ساختار زندگی ایده‌ال بزرگسالان را به تصویر می‌کشد. آن دو در پایان داستان «بالغ» می‌شوند و پر امید در یک

است. «دده یاشار اغلب بیکار بود. به عملگی هم نمی‌رفت» (بهرنگی، نث / ۱۳۹۱: ۵۱)، اما در برخی موارد درون‌مایه غیر مستقیم بیان شده است. داستان‌هایی نمادین که در آن پیام و اندیشه نویسنده گنجانده شده است و نمی‌توان گفت بهرنگی برای برانگیختن حس کنجکاوی کودک، درون‌مایه را پنهان می‌کند. برای نمونه در داستان «ولدوز و عروسک سخنگو» صمد به دنبال بیان اهداف سیاسی و فعالیت‌های حزب توده است. «عروسک گفت: امشب همه عروسک‌ها می‌آیند به جنگل. هر چند ماه یک بار ما این جلسه را داریم. ولدوز گفت: جمع می‌شوید که چه؟ عروسک گفت: جمع می‌شویم که ببینیم حال پسر بچه و دختر بچه‌ها خوب است یا نه؟» (همان: ۹۷) از واژه‌ها و عبارت‌های داستان مشخص است که مفاهیم سیاسی در ژرف ساخت داستان نهفته است. متینگ و جلسات شبانه آن هم در جنگل، نشان از فعالیت‌های پنهان حزب توده دارد. رهبران حزب توده با برگزاری متینگ‌ها و سخنرانی‌ها و گردآوری طبقه محروم و کارگر، محبوبیت حزب را در بین روستاییان نشان می‌دادند. در واقع، ادبیات کودک دستاویزی است برای بیان اندیشه‌های سیاسی صمد. «ادبیات کودک و نوجوان در برهه‌ای از زمان، در خدمت شعارها و بیان عقاید سیاسی گروه‌های خاصی قرار گرفت. در دهه پنجاه ادبیات واقع‌گرای دهه چهل متوقف و دچار رکود شد و از طرف دیگر ادبیات نمادین کودکان وسیله‌ای می‌شود برای بیان شعارهای سیاسی در قالب قصه‌های کودکانه که به صورت شعار اتحاد، مبارزه، پیروزی در اجتماع مورچه‌ها و حیوانات جنگلی نمود پیدا می‌کند» (قرنل ایاغ، ۱۳۸۶: ۱۱۵).

خواننده بزرگسال با خواندن آن، در عین حال که آن را متنی بزرگسالانه نمی‌داند، اما اشارات ضمنی، طنز و کنایه‌های موجود در آن را به میزان درک و فهم خود تشخیص می‌دهد و پی‌می‌برد که در پس این قصه کودکانه، اندیشه‌ای بزرگسالانه و پیامی برای بزرگسالان نهفته است. نمونه‌ء بارز اثر صمد در این مورد، ماهی سیاه کوچولو است» (صاعلی، ۱۳۸۲: ۱۸۱). برای مثال در داستان *اولدوز و کلاغ‌ها*، عروسک سخنگو، ۲۴ ساعت *خواب و بیداری* و یک *هلو و هزار هلو* می‌توان دوگانه‌نویسی (کودک و بزرگسال) را در مشاهده کرد.

اولدوز و کلاغ‌ها

الف) مخاطب کودک: «هر روز دو سه بار آقا کلاغه سر می‌زند. گاهی که خانه خلوت می‌شد، آقا کلاغه را از لانه در می‌آورد. بازی می‌کردند. اولدوز زبان یادش می‌داد. ننه کلاغه هم گاهی می‌آمد. چیزی برای پسرش می‌آورد. یک تکه گوشت... راستی هم آقا کلاغه با اشتها قورت‌شان داد. بعد منقارش را چند دفعه از چپ و راست بر زمین کشید و گفت: ننه جان باز هم از اینها بیار، خیلی خوشمزه بودند. ننه‌اش گفت: خیلی خوب. اولدوز گفت: تو آشپزخانه ما از اینها خیلی داریم. برایت می‌آورم. آقا کلاغه آب دهنش را قورت داد و تشکر کرد» (بهرنگی، خ/۱۳۸۹: ۲۳).

اجتماع عادلانه بزرگسالانه پذیرفته می‌شوند. لطیف، شخصیت اول داستان «بیست و چهار ساعت خواب و بیداری» نیز در حالی که رؤیای خوش کودکی خود را از دست داده و با احساس عمیق خشونت در دنیای واقعی بزرگسالان به حال خود رها می‌شود و در حالی که اشک می‌ریزد، آرزوی یافتن اسلحه‌ای در پشت ویتترین مغازه‌ای که قبلاً جایگاه رؤیایش بود، در سرش شکل می‌گیرد. ماهی سیاه کوچولو در پایان سفری پر مخاطره برای آزادی و درحالی که به آرزویش رسیده، شهید می‌شود. همه این‌ها آرزوها و امیدهایی پیچیده و بزرگسالانه است و از بلوغ قهرمان‌های داستان، به دنبال گذری دشوار از کودکی‌ای که تجربه‌ای خوش برای آنان به جا نگذاشته، حکایت دارد (مه‌دیان، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

مخاطب داستان‌های صمد بهرنگی، کودکان و بزرگسالان هستند. کودکان از حوادث و کشمکش‌های داستان لذت می‌برند، اما در فهم درون‌مایه داستان گاهی عاجزند. به جز دو یا سه اثر، بقیه داستان‌ها مخاطبی بزرگسال دارند و روی سخن صمد با بزرگ-ترهاست تا کودکان. داستان به ظاهر کودکانه است، اما مرز بین مخاطب کودک و بزرگسال کاملاً مخدوش و درهم ریخته می‌شود و مشکل می‌توان معنای پنهان آن را دریافت. «آنچه در مورد این‌گونه متون بسیار جالب توجه است، درک و دریافت مخاطبان دوگانه آن، به نسبت سن و سال‌شان است؛ یعنی کودک آن را می‌خواند و از آن به عنوان داستانی مخصوص کودکان لذت می‌برد. بدون آنکه از معنای پنهان آن چیزی دریابد و نیز

نام داستان	درون مایه	درون مایه در آغاز	درون مایه در میانه	ارائه درون مایه در پایان
۲۴ ساعت خواب و بیداری	فقر، بیکاری			*
یک هلو هزار هلو	تولد و مرگ			*
اولدوز و کلاغ‌ها	تنهایی، انزوا			*
اولدوز و عروسک سخنگو	حسادت نامادری، تنهایی		*	
ماهی سیاه کوچولو	آگاهی، آزادی			*
پسرک لبو فروش	تبعیض، نابرابری			*
کچل کفتر باز	عشق، حذف فاصله طبقاتی			*
سرگذشت دانه برف	هستی پدیده‌ها		*	
دو گربه روی دیوار	عدم درک حضور دیگری			*
پیرزن و جوجه طلایی	انتقام			*
کوراولو و کچل حمزه	انتقام، کینه‌توزی، مبارزه با ظلم			*

از آنجا که داستان برای کودکان سنین پایین تدوین شده، زبان داستان و شکل جریان داستان متعلق به جهان کودکان است و درون‌مایه آن متعلق به جهان بزرگسالان. «مشکل عمده در آثار صمد، همین نگرش بزرگسالانه است به جهان کودکان و متعلقات آن. یعنی تصویری انسان دوستانه که متعلق به یک بزرگسال است، اما با واقعه‌های تخیلی دنیای کوچک درهم آمیخته است و این دید بزرگسالانه در آثار صمد، تخیل کودکان را تحت الشعاع قرار داده است» (ماکویی، ۱۳۵۸: ۱۵). حرکت ماهی سیاه برای آگاهی و رهایی از فضای محدود، اندیشه‌ای بزرگسالانه است تا کودکان. سؤال دیگر اینکه آیا قصد ماهی سیاه فقط دیدن دریا است؟ یا اندیشه‌ای فراتر از آن. روساخت و موضوع داستان، نارضایتی ماهی کوچولو از زندگی و محیط بسته است. حوادث، کشمکش‌ها، گفت‌وگوها، کنش‌ها همه در خدمت موضوع هستند. کودک نیز رو ساخت و موضوع

(ب) مخاطب بزرگسال: در بخش بزرگسالان، نویسنده خرافات و کج‌فهمی‌های بزرگسالان را به تمسخر می‌گیرد: «آجان و چند تا مرد دیگر دورش را گرفته بودند و می‌خواستند آرامش کنند. بابای اولدوز لاشه سگ را نشان می‌داد و داد می‌زد. نگاه کنید، این را که آورده این‌جا؟ سنگ را برداشته برده؟ خون‌ها را که شسته؟ (از ما بهتران) تو خانه راه باز کرده‌اند! اول آمدند سگه را کشتند بعد... وای! وای! بابا را کشان کشان به اتاق بردند، اما ناگهان فریاد ترس همه‌شان بلند شد وای پناه بر خدا! از ما بهتران! بابا دوباره به حیاط دوید و مثل دیوانه‌ها شروع کرد به داد زدن و این‌ور و آن‌ور رفتن سطل وارونه همه را به وحشت انداخته بود. پیرمرد می‌گفت: «از ما بهتران» تو خانه راه باز کرده‌اند، خانه را بگردید. یک نفر برود دنبال جن‌گیر یک نفر برود، دعانویس بیاورد...» (همان: ۱۷). داستان ماهی سیاه کوچولو، شباهت زیادی با جریان زندگی و مبارزه یک مبارز انقلابی دارد؛ ولی

خود و از دیگران و گاه آنچه را که خود جوابش را یافته است باز می‌پرسد. این پرسش، گاه به منظور دریافت جهان نیست، بلکه به منظور مطمئن شدن از تصورات خود از جهان است. صمد به منطق‌های جهان کودک چنان اهمیت نمی‌دهد که به منطق جهان بزرگسال. او همیشه سعی دارد تا سختی‌های زندگی را مقدم بر شناخت انسانی جلوه دهد. البته شاید چنین مسئله‌ای به دوران زندگی و اجتماع او مربوط باشد. صحبت از دنیای کودکی، هیجان‌ات، ترس‌ها، آرزوها، آمال و آینده‌نگری کودک در داستان‌های صمد کم‌رنگ و گاهی تهی است. آنچه باعث شد که داستان‌های صمد بین برخی مخاطبان جایگاه ویژه داشته باشد، زبان ساده و روان، انعکاس مشکلات کودکان کار و طبق محروم است.

تصویر

مصور ساختن کتاب از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. چون به این وسیله می‌توان بسیاری از موارد مبهم و ثقیل مباحث علمی را ساده‌تر کرد و مشکل آموزش درسی را تا حدودی حل کرد. زبان تصویر راز و راهگشای خلاقیت است. همان‌طور که صوت و کلام و در کل زبان بانی برقراری ارتباط بین انسان‌هاست، زبان تصویر بانی برقراری آینده‌نگری، درک و آموزش است. تصویرسازی داستان‌های بهرنگی چندان آسان نیست. چون فضا سازی‌ها مدام در حال تغییر است. گاهی فضا کودکانه و گاهی بزرگسالانه می‌شود. «برای مصور ساختن آثار صمد اشکال عمده‌ای وجود دارد و آن عبارت از دوگانی درهم تافته محتوای متن است؛ یعنی واقعیات (Facts) و تخیل از هم به راحتی قابل

داستان را درک می‌کند و از آن لذت می‌برد، اما برای درک درون‌مایه (آگاهی، آزادی) چندان موفق نیست. چون فراتر از درک و حوزه شناخت اوست. این همان حالت غالب دید بزرگسالانه بر جهان کودک است؛ یعنی واقعیات و جریان‌هایی که صمد در زندگی سیاسی و حتی روزمره خود با آن روبه‌رو بوده است و کمتر کودکی را می‌توان دید و یا شناخت که چنین دیدی عالمانه‌ای از زندگی و نحوه برخورد با آن را داشته باشد. نه تنها در این داستان، بلکه در اکثر داستان‌های بهرنگی انعکاس و تأثیر قاطع و صریح شکل زندگی و تفکرش آشکار است.

ماهی سیاه کوچولو در پی کنجکاوای کودکانه از مادر و دیگر ماهی‌ها می‌پرسد: که انتهای این جویبار کجاست؟ چرا ما باید یک مسیر ثابت و یکنواختی را طی کنیم و در نهایت اینکه آخر دنیا کجاست؟ «ماهی سیاه گفت: می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست. می‌دانی مادر، من ماهاست تو این فکر که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوز است نتوانسته‌ام چیزی سردر بیاورم. از دیشب تا حالا چشم به هم نگذاشته‌ام و همه‌اش فکر کرده‌ام. آخرش هم تصمیم گرفتم خودم بروم و جویبار را پیدا کنم. دلم می‌خواهد بدانم جاهای دیگر چه خبر است. خرچنگ گفت: تو چرا این قدر بدبین و ترسویی، ماهی کوچولو. ماهی گفت: من نه بدبینم و نه ترسو، من هرچه را چشمم می‌بیند و عقلم می‌گوید، به زبان می‌آورم...» (بهرنگی، ت/۱۳۸۹: ۲۸). سخنان ماهی کوچولو، سخنانی بزرگسالانه است و کودک نمی‌تواند چنین تفسیر و نگرشی نسبت به جهان داشته باشد؛ اگرچه ذات کودک جست‌وجوگر و کنجکاو است، اما نه تا این حد. کودک در مواجهه با جهان مدام می‌پرسد. از

تک رنگ (سیاه) استفاده شده است. رنگ‌سیاه از نظر روانشناسی، رنگ اندوه، تنهایی و ماتم است که با درون‌مایه داستان همخوانی دارد. «سیاه رنگی تسخیری، متأثرکننده، افسرده و در عین حال سنگین و عمیق است. در حقیقت، سیاه، رنگ تن دادن به بوچی دنیای مادی است؛ رنگی که انسان را ناخواسته از محیط جدا می‌کند؛ زیرا بیانگر انزوای مطلق است. در تحلیل‌های روانکاوی، رنگ سیاه، اغتشاش و بی‌نظمی را به ذهن متبادر می‌کند. همچنین این رنگ، در ذهن و روان انسان حالت کدورت، ضخامت، سنگینی را بیان می‌کند» (لوشر، ۱۳۷۶: ۹۷). تمام موارد ذکرشده در روانکاوی رنگ سیاه در داستان بهرنگی دیده می‌شود. فقر و بیکاری باعث انزوا و گوشه‌گیری و در نهایت بوچی می‌شود.

هماهنگی بافت و ساخت تصویر با درون‌مایه

روساخت و زاویه دیدی که تصویر در اولین دیدار به مخاطب می‌دهد، بافت و ساخت تصویر است. «سطح رویه یک تصویر، خواه واقعی و خواه موهوم، بافت تصویر است. احساس برخی از تصویرها ملایم، برخی دیگر زمخت و برخی دیگر مانند: کلاژها بافتی خشن هستند» (مانی قلم، ۱۳۸۴: ۱۰۸). احساس تصاویر بهرنگی غمگین و اندوهبار است. هیچ تصویر شادی در داستان‌های او دیده نمی‌شود. در تصویر شماره ۲ می‌توان این موارد را مشاهده کرد.

شخصیت‌ها و عناصر داستانی به شکلی نامشخص و با رنگ سیاه نشان داده شده‌اند. پس زمینه تصویر سفید مایل به سیاه است برای وضوح گزاره‌ها و عناصر متن. بافت داستان نیز در خدمت درون‌مایه و اندیشه نویسنده است. محرومیت، تنهایی و انزوا

تشخیص نیستند. تم اصلی از جهان بزرگسالان گرفته شده، ولی شخصیت‌ها و گویش متعلق به کودکان است» (ماکویی، ۱۳۵۸: ۲۲).

درون‌مایه و تصویر

در داستان‌های صمد، حجم متن و نوشته نسبت به تصویر بیشتر است. رابطه تصاویر با درون‌مایه، اغلب رابطه‌ای تکمیلی است. تصویر به ارائه بهتر درون‌مایه کمک می‌کند. تصاویر سیاه و سفید، استفاده از رنگ‌های خنثی و غمگین (خاکستری و سیاه) با درون‌مایه داستان‌ها هماهنگی دارد. در تصویر شماره ۱ می‌توان ویژگی‌های ذکرشده را مشاهده کرد. رنگ و خطوط سیاه تمام فضای صفحه را پوشانده است. حال و هوا و فضای داستان بیانگر درون‌مایه داستان است.



شکل ۱. تصاویر سیاه و سفید

تصویر شماره ۱ از داستان «۲۴ ساعت خواب و بیداری» انتخاب شده است. درون‌مایه اصلی داستان، انزوا، گوشه‌گیری و فقر است. چهره شخصیت‌ها، فضا و بافت تصویر سیاه و سفید طراحی شده است.

تناسب رنگ تصویر با درون‌مایه

رنگ در ارائه درون‌مایه داستان به مخاطب نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. در تصاویر داستان‌های بهرنگی از

زشتی چون فقر، استعمار و استبداد برانگیزد. درون-مایه داستان‌های بهرنگی اغلب به صورت مستقیم و در پایان داستان بیان شده‌اند. فقر، بیکاری، بی-سرپرستی و تنهایی، تبعیض و نابرابری، اختناق، آزادی، آگاهی، انتقام و مبارزه با ظلم مهم‌ترین درون-مایه‌هایی هستند که در داستان‌های صمد به آنها پرداخته شده است. تأثیر اوضاع نابرابر اجتماع، بی-توجهی به محرومان، باعث شد که درون‌مایه‌هایش از عمق و ژرفای کمتری برخوردار باشد. مخاطب داستان‌های صمد بهرنگی، کودک و بزرگسالان است. کودکان از حوادث و کشمکش‌های داستان لذت می‌برند، اما در فهم درون‌مایه داستان عاجزند. به جز دو یا سه اثر، (اولدوزو عروسک سخن‌گو، اولدوز و کلاغ‌ها و...) بقیه داستان‌ها مخاطبی بزرگسال دارند و روی سخن صمد با بزرگ‌ترهاست تا کودکان. داستان به ظاهر کودکانه است، اما مرز بین مخاطب کودک و بزرگسال کاملاً مخدوش و درهم ریخته می‌شود و مشکل می‌توان معنای پنهان آن را دریافت. در داستان‌های صمد، حجم متن و نوشته نسبت به تصویر بیشتر است. رابطه تصاویر با درون‌مایه، اغلب رابطه‌ای تکمیلی است. تصویر، به ارائه بهتر درون‌مایه کمک می‌کند. تصاویر سیاه و سفید، استفاده از رنگ‌های خنثی و غمگین (خاکستری و سیاه) با درون‌مایه داستان‌ها هماهنگی دارد. عدم استفاده تصویرگر از فضای سفید، باعث سردرگمی مخاطب و خستگی او شده است. غلبه رنگ سیاه در بافت و ساخت تصویر باعث شده که کودک نتواند با گزاره‌های تصویر ارتباط برقرار کند و در نهایت لذتی از تصویر نمی‌برد.

منابع

حاصل بحران‌های اجتماعی عصر بهرنگی است و هدف نویسنده نیز انعکاس این واقعیت‌های تلخ است. نحوه قرار گرفتن شخصیت‌ها، تداخل آنها در تصویر، مشخص نبودن موقعیت شخصیت‌های اصلی داستان، همگی به درون‌مایه و تا حدودی از ذهن ناآرام و آشفته نویسنده حکایت می‌کند.



شکل ۲. هماهنگی بافت و ساخت تصویر با درون‌مایه

بحث و نتیجه‌گیری

موضوع داستان‌های بهرنگی پیرامون مسائل اجتماع و بحران‌های جامعه است. فقر، بیکاری، تنهایی و بی‌سرپرستی، مرگ، ناامیدی و بیان اندیشه‌های سیاسی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های داستان‌های بهرنگی است. در آثار بهرنگی، تنوع موضوع و درون‌مایه نسبت به نویسندگان دیگر کمتر است. تک بُعدی بودن آثار (اجتماعی) باعث شده مخاطبان او اغلب از طبقه خاص جامعه باشد. صمد در عرصه ادبیات کودک، همه تلاش خود را به آگاه کردن کودکان با جامعه و مسائل و مشکلات آنها صرف کرد و کوشید با زبانی نمادین، واکنش کودکان را نسبت به واقعیت‌های

- اخباری آزاد، مینا (اسفند ۱۳۸۳). «زندگی نامه هانس کریستیان آندرسن». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۸۹.
- _____ (۱۳۸۰). «بررسی تطبیقی آثار هانس کریستین آندرسن و صمد بهرنگی». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۲۷.
- انواری، آرزو (۱۳۷۷). تصویرگری کتاب کودک و نقش آن در گسترش ابعاد ذهنی کودک. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنرهای تصویری تهران.
- بهرنگی، صمد (۱۳۹۱). کوراغلو و کچل حمزه. (چ). تصویرگر شیوا صادقی. تهران: نشر دیبایه.
- _____ (۱۳۹۱). اولدوز و عروسک سخن‌گو (ث). تهران: نشر دیبایه. چاپ سوم.
- _____ (۱۳۸۹). اولدوز و کلاغ‌ها (خ). تهران: نشر دیبایه. چاپ سوم.
- _____ (۱۳۹۱). یک هلو هزار هلو (ج)، تهران: نشر دیبایه. چاپ سوم.
- _____ (۱۳۹۱). ۲۴ ساعت خواب و بیداری (ب). تهران: نشر دیبایه. چاپ سوم.
- _____ (۱۳۹۱). کچل کفتر باز (الف). تهران: نشر دیبایه. چاپ سوم.
- _____ (۱۳۸۶). گربه روی دیوار (ح). تهران: سروش.
- _____ (۱۳۸۹). ماهی سیاه کوچولو (ت)، تهران: نشر دیبایه. چاپ هشتم.
- _____ (۱۳۴۸). مجموعه مقالات. تبریز: انتشارات شمس. ص ۱۲۰.
- _____ (۱۳۹۱). پسرک لبو فروش (پ). تهران: نشر دیبایه. چاپ دوم.
- ساروخانی، باقر (۱۳۸۲). روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی. تهران: سمت.
- صاعلی، شهناز (مهر ۱۳۸۲). «دوگانه‌نویسی در آثار صمد بهرنگی». مجله کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۷۲، ص ۱۸۴-۱۸۰.
- طهماسبی، مژگان (۱۳۹۰). بررسی زبان و اندیشه صمد بهرنگی در آثار داستانی وی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه شهرکرد.
- فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۸). درباره نقد ادبی. تهران: نشر قطره.
- قزل ایاغ، ثریا (۱۳۸۶). ادبیات کودکان و نوجوان و ترویج خواندن. تهران: نشر سمت.
- لوشر، ماکس (۱۳۷۶). روان‌شناسی و رنگ‌ها. ترجمه منیرو روانی‌پور. تهران: مؤسسه انتشارات فرهنگستان یادواره.
- ماکویی، عارف (بهار و تابستان ۱۳۵۸). «جنبه‌های تجسمی ادبیات کودکان در آثار صمد بهرنگی». مجله نامه انجمن کتابداران ایران، شماره ۴۴ و ۴۵، ص ۲۵-۱۳.
- مانی قلم، مینا (۱۳۸۴). «تصویر و کودک». مجله کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۹۳.
- مهدیان، نیلوفر (مهر ۱۳۸۴). «صمد بهرنگی و مفهوم کودکی». مجله کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۹۶، ص ۱۳۳-۱۲۸.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). عناصر داستان. تهران: نشر سخن. چاپ سوم.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). هنر داستان‌نویسی. تهران: نشر نگاه.