

بررسی کودکانه‌های فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و منیر و روانی پور

۱ سیدمهدی خیراندیش

۲ پروین حیدری

چکیده

یکی از مضامین مهم ادبیات داستانی معاصر انعکاس فرهنگ مردم است و از آن جا که انسان و زندگی و اندیشه او جزء لا ینفک داستان است، بنابراین پیوستگی فرهنگ مردم با انسان هم به این قالب ادبی راه یافته است. بخشی از این فرهنگ مثل بازی‌ها، قصه‌ها، ترانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، باورها و آداب و رسوم مخصوص کودکان بوده یا بر زندگی آنان تأثیرگذار است. سیمین دانشور و منیر و روانی پور نویسندگانی هستند که به فرهنگ مردم توجه خاصی داشته‌اند، آثار آن‌ها از سویی عرصه به تصویر کشیدن رابطه کودک با این فرهنگ است که نشان می‌دهد استفاده به جا یا نابه جا از این فرهنگ در تربیت کودک در جامعه داستانی تا حدودی ریشه در جامعه واقعی دارد و از سوی دیگر آشکار می‌شود که گاهی این مضامین کودکانه نقاب‌پوشی است بر اندیشه و نیت پنهانی و درونی نویسنده به او کمک می‌کند که شیوه هنرمندانه تر و گاهی پیچیده تری در خلق اثر داشته باشد. البته با توجه به جنسیت و بینش نویسنده و زمان و مکان وقوع حادثه نحوه انعکاس این مضامین گاهی متفاوت و یاهمانند می‌شود و از این منظر هم قابل بررسی است.

واژگان کلیدی: قصه، ترانه، بازی‌های محلی، اصطلاحات و امثال، باورها و آداب و رسوم، دانشور، روانی پور.

مقدمه

ادبیات داستانی ایران زمانی شکل گرفت و به ملاک‌های داستان نویسی جهانی نزدیک شد که زندگی واقعی ایرانیان در مسیر تحولی بزرگ قرار گرفت. تحولی که سرچشمه آن به کارگیری فرهنگی نوین و عمدتاً وارداتی بود و بسیاری از جنبه‌های این فرهنگ جدید وارد زندگی روز مره مردم می‌شد، ادبیات داستانی که عرصه به تصویر کشیدن زندگی و کشمکش اشخاص داستان با افکار، اشخاص و اشیاء گوناگون است، توانست بازتاب کنش و واکنش‌هایی باشد که انسان در تعامل با یک فرهنگ دارد و علاوه بر این دسته‌ای از ادیبان و نویسندگان معاصربه پیروی از صادق هدایت به جمع آوری و ثبت و ضبط فرهنگ عامه در نقاط مختلف ایران علاقه داشته و قالب داستان را جایگاهی مناسب برای حضور و ثبت این فرهنگ یافتند و حتی برخی راه افراط پیمودند. البته شخصیت و بینش متفاوت نویسندگان بر چگونگی انعکاس این فرهنگ کاملاً تأثیر گذار بود.

سیمین دانشور و منیر و روانی پور دو تن از نویسندگان نامی معاصر در جنوب کشور هستند که آثارشان دربرگیرنده‌ی بسیاری از عناصر فرهنگ مردم است. یکی از جنبه‌های انعکاس این فرهنگ در آثارشان، کنش و واکنشی است که در تعامل با شخصیت‌های "کودک داستان‌ها" دارد. از آنجایی که داستان برگرفته از زندگی واقعی مردم است، مطالعه آثار این نویسندگان می‌تواند دست آویزی برای تحلیل تفکر ایرانیان در باره کودک بر پایه فرهنگ عامه و تأثیر این فرهنگ بر رشد و تربیت کودک ایرانی در عصر ماشین و تمدن باشد. روش تحقیق در این مقاله به صورت تحلیلی توصیفی است که با اشاره به برخی از عناصر فرهنگی موثر در زندگی مردم جنوب در داستان‌های دونویسنده‌ی مذکور ارایه می‌گردد:

سنت تولید نسل و اصطلاحات و امثالی که به آن ترغیب می‌کنند:

تولید نسل از دیر باز در نزد ایرانیان دارای اهمیت بوده و «به گفته زردشت پیامبر ایران، کاشتن درخت، کشت مزرعه و تولید فرزندان سه کردار بسیار شایسته هستند.» (سالاری، ۱۳۸۹: ۱۳۴) بر همین اساس است که مهم‌ترین هدف تشکیل خانواده نزد عموم ایرانیان چه در زندگی واقعی و چه در جامعه داستانی مورد بررسی، تولید مثل و بقای نسل

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی

است وانعکاس این باور در اصطلاحاتی از جمله: اجاق کور، بچه یکی یک دانه یا خل می‌شود یا دیوانه، هر آنکس که دندان دهد نان دهد، آشکار است و در ادبیات داستانی تأثیری که این باورها بر زندگی مردم دارد به تصویر کشیده شده است که گویی بی‌فرزندی از بزرگترین گناهان عالم و ناتوانی آدم است و حتی نویسنده روشن فکری چون سیمین دانشور از اجاق کور خودش هم سخن می‌گوید و بالاخره به خوانندگان می‌فهماند که او چنین عیبی نداشته و ایراد از «آل احمد» بوده است: وقتی که هستی شخصیت داستان جزیره سرگردانی به خانه‌ی سیمین رفته مادر بزرگش به او تلفن می‌کند و می‌گوید «اگر این دامامی جادو [سیمین] دست از سرت بردارد من چه گناهی کرده‌ام که اجاقش کور است.» (دانشور، ۱۳۸۰، ج ۱: ۶۳) و سرانجام در «دو نوع لبخند» از مجموعه انتخاب می‌گوید: «جلال و من برای درمان نداشتن فرزند به اتریش رفته بودیم... دکتر آلفردو نامی به من اطمینان داد که مثل یک ماده گاو سالمم و آزمایش‌هایی را که گفتمی تمامی نداشت درباره جلال پی‌گیری می‌کرد... جلال بغض کرده بود و آب بیخ گلویش می‌جست و بریده بریده برای شما می‌گفت که ابر است، که مطلقاً امیدی نیست، که حتی یک قورباغه را نمی‌تواند باردار کند و این که عیال چه گناهی کرده که باید پاسوز من بشود؟ و زنی که به طرز شگفت‌آوری احساس مادری در او قوی است در آرزوی اولاد آه بکشد؟» در اتریش که برای درمان رفته بودیم جلال بغض کرده بود که ابر است و این که زنش چه گناهی کرده است و ... (همان، ۱۳۸۶: ۱۴۳)

۱-۲. اجاق کور

اصطلاح "اجاق کور" که بارها در آثار این نویسندگان تکرار شده، اهمیت فرزند را در زندگی ایرانیان نشان می‌دهد و تأثیر سوء نبود فرزند بر زندگی شخصیت‌های داستان‌ها آشکار است. به عنوان مثال زن‌ها برای رهایی از این مشکل به کارهایی غیر عقلانی مثل جادو و دعا و طب عامه روی می‌آورند که نمونه‌ی آن «نسرین» زنی امروزی در داستان «مار و مرد» است که به خاطر حرف‌های دیگران به معالجه‌ی زن کولی تن در می‌دهد و سرانجام ماری از او متولد می‌شود؛ به زیارت امامزاده‌ها می‌رود و به دنبال دعانویس راهی کوچه پس کوچه‌های قم می‌شود. نسرین برای بچه‌دار شدن کوچه پس کوچه‌های قم را پشت سر گذاشت و سیدی که شال سبزی به کمر داشت با آب زعفران و قلم نی روی شکم نسرین دعا نوشت و او را وا داشت که سوره‌ی یوسف را یواش بخواند، آن قدر مطمئن بود که آبستنش خواهد کرد که قیافه‌ی بچه و جنسیتش را هم مشخص کرد بعد یک نخ پرک سفید و قرمز از یک گلوله نخ برید و زیر لب ورد خواند و نخ را به شکم نسرین بست و گفت این نخ باید تا آخر حمل به شکمش بماند اما به تهران که رسیدند انور شوهر نسرین نخ را لانه‌ی میکروب دانست و آن را با قیچی برید. (دانشور، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

و «در اهل غرق» روانی پور، «بوبونی» زنی نازا می‌ترسد که همسرش در عمق آب‌ها برای پریان تعریف کند که اجاقش کور است و هیچ طلسمی به دادش نمی‌رسد. (روانی پور، ۱۳۸۳: ۳۴) و در «کولی کنار آتش» آینه به یاد می‌آورد که در شهر مادرش برای زنی فال می‌گیرد: «زن سرانجام کف دستش را رو به مادرم گرفته بود، چه چیز مگر کم داشت که می‌خواست فردایش را بداند مردم قبیله‌ی ساکن چه چیز کم داشتند» «بچه ... بچه ندارد» (همان: ۲۷) و گاهی این اجاق کوری حریم عشق را می‌شکند و ازدواج دوم و... را رقم می‌زند آبستنی زری، فیل "بی بی همدم" را یاد هندوستان انداخت و از اجاق کور و حرمت اجاق حرف زد، زیرا پسرش سهراب فرزندش ندارد، هر چند سهراب و زنش عاشق هم بودند و اگر سرکوفت‌های بی بی همدم نبود سهراب به فکر زن دوم نبود. (همان، ۱۳۷۷: ۲۵۸) این دغدغه در آثار نویسنده‌ی دیگر جنوب احمد محمود هم منعکس است. وی با آن که مرد است از تأثیر این باور بر زندگی زنان غافل نبوده و در مدار صفر درجه از اول تا آخر داستان، شخصیت بلقیس و نوذر همواره با این موضوع درگیرند و در داستان "در غربت" از مجموعه "از مسافر تا تب خال" دیده می‌شود که ارزش و اهمیت یک زن به گرم نگه داشتن اجاق خانواده است و در این داستان پیرزن به این دلیل مورد لطف پیرمرد است که اجاقش را گرم نگه داشته است: «تو جوانی خودت را به پای من ریخته‌ای اجاقم را گرم نگه داشته‌ای.» (محمود، ۱۳۸۷: ۳۲) و در «داستان یک شهر» نشان می‌دهد که یکی از موارد جدایی و طلاق همین اجاق کور بودنش است و عواقب دردناکی را

در پی دارد: «شوهر دوم خورشید کلاه که فهمید اجاق کور است طلاقش داده است.» (همان، ۱۳۸۱: ۴۴۱) و خورشید-کلاه بعد از طلاق در "داستان یک شهر" تبدیل به زنی بدکاره شده است.

۲-۲. فرزند دگرکس، نکند فرزندی، و ر طوق طلا به گردنش بر بندی. (دهخدا، ۱۳۸۳، ج ۲: ۱۱۳۸)

فرهنگ عامه ایران پذیرای اصطلاح فرزند خواندگی نیست و پدر و مادر زمانی پدر و مادر خوانده می‌شوند که فرزندی داشته باشند که خونشان در رگ آن فرزند باشد و گواه آن ضرب المثل فوق است که در زندگی سیمین دانشور هم رسوخ کرده و سیمین در "ساریان سرگردان" از آن یاد می‌کند: «یک هفته تمام می‌رستم و می‌بافتم و به جلال اصرار می‌کردم که یک بچه از پرورشگاه بگیریم در اشتیاق مادری می‌سوختم ... شب که جلال به خانه می‌آمد؛ می‌فهمیدم که تمام رشته‌ها پنبه شده است ... تلفن‌ها راه می‌افتاد و کسانش شروع می‌کردند به نصیحت آلات. عمه خانم می‌گفت: واه واه مگر بیکاری؟ مثلی است معروف که فرزند دگر کس نکند فرزندی و...» (دانشور؛ ۱۳۸۱، ج ۲: ۲۱۹)

۲-۳. فرزند یکی یک دانه یا خل می‌شود یا دیوانه :

فرهنگ مردم تک فرزندی را هم نمی‌پسندد و بر این باور است که «از قدیم گفته‌اند بچه‌ی یکی یک دانه یا خل می‌شود یا دیوانه.» (همان، ۱۳۷۷: ۱۶۵) البته تک فرزند این داستان یعنی حمید فرزند عزت الدوله نه خل است و نه دیوانه، بلکه طبق تربیت و آموزش مادر و زیر نظر او به قاچاق اسلحه و دامن زدن به آشوب عشایر فارس در واقعه سمیرم می‌پردازد و در برابر ضرب المثل فوق و در تشویق به تعدد فرزند ضرب المثلی است معروف با عنوان: "هر آن کس که دندان دهد نان دهد"

از دلایل علاقه مندی ایرانیان به وفور تولید نسل در گذشته اهمیت دادن به پیوند هم خونی و خویشاوندی و در نتیجه گسترش خانواده و ایل و طایفه بود و از سوی دیگر تربیت فرزند در گذشته این مردم منحصر به سیر کردن شکم او در درجه‌ی اول و برخی آموزش‌های شفاهی برای سهولت زندگی او در اجتماع بود و قبل از فرو ریختن دندان‌های شیری اش می‌توانست با کار کردن در مزرعه، بردن گوسفند به چرا، پادویی در بازار و قالی بافی و ... نیازهای اولیه زندگی اش را تأمین کند و نیازی نبود که کسی به او نان بدهد اما اداره زندگی بر اساس چنین آموزه‌ی در تمدن صنعتی و پیچیده‌ی امروز مستلزم آموختن مهارت‌هایی با صرف سال‌ها وقت و هزینه‌ی فراوان می‌باشد.

در فضای داستانی دانشور اداره زندگی بر اساس این نوع باورها عواقب دشواری در پی دارد: مشکل آفرینی تعدد فرزند در تهران قرن بیستم در داستان "بی بی شهربانو" به گونه‌ای دلخراش دیده می‌شود. در این داستان توجه نویسنده بیشتر معطوف به باورها و افسانه‌هایی است که مردم در مورد بی بی شهربانو ساخته‌اند و هر کس بنا بر نیازی به او متوسل شده‌اند. یکی بچه ندارد و رفته تا بچه دار شود، و در مقابل یکی بچه‌هایش زیاد است و رفته تا بی بی دیگر به او بچه ندهد. گویی که در فضای تهران ۵۰ سال پیش مردم بی برده‌اند که دیگر نمی‌شود فقط به فکرسیر کردن شکم بچه بود و مثل "همسایه‌ها" بی شهرهای جنوبی گفت: «هر آن کس که دندان دهد نان دهد» ولی سؤال این است که مگر در همین تهران نیم قرن پیش شعار بهداشت و آگاه‌سازی سر نمی‌داده‌اند و چرا مادر بچه‌هایی که به بی بی متوسل شده که دیگر به او بچه ندهد به وسایل بهداشتی متوسل نمی‌شود؟ و در اواسط داستان بچه‌ای از او در نهر افتاده و رو به مرگ است، مادر می‌گوید: «او مدم زیارت که بی بی دیگه بچه بهم نده، نه این که بچمو ازم بگیره و ...» (دانشور، ۱۳۸۱: ۸۵)

۲-۴. زنگوله پای تابوت

آموزه دیگر مرتبط با کودک در فرهنگ عامه اهمیت دادن به بچه دار شدن در سن جوانی است که آموزه‌ی ای نیکو و مطابق با اصول تربیتی نوین است، چرا که فاصله سنی زیاد پدر و مادر با فرزند در نحوه تربیت او مشکل آفرین می‌شود و در فرهنگ عامه بچه‌ای که از پدر و مادر مسن متولد شود، اصطلاح میخ پای تابوت یا زنگوله پای تابوت را با خود دارد.

۲-۵. تولد بر خشت خام توأم با حضور آل

تولد نوزاد در گذشته به دلایلی از جمله ترس از لشکر اجنه و شیاطین، ناآگاهی علمی و کمبود امکانات بهداشتی با آداب و باورهای خاصی همراه بود؛ اما زنده بودن این آداب و باورها در داستان‌هایی که وقوع حوادثشان در عصر تکنولوژی است. علاوه بر تعمد نویسنده در ثبت این باورها واقعیتی است که بیانگر عقب ماندگی جامعه ایرانی و عدم توسعه علم و بهداشت در این کشور در نیمه اول قرن بیستم است:

۲-۵-۱. به خشت افتادن

در کتاب "فرهنگ مردم فارس" آمده است که هنگام تولد نوزاد در یک سینی بزرگ مقداری خاک ریخته و چهار خشت را دو به دو روبه روی هم قرار می‌دادند، روی خاک را با پارچه ای می‌پوشاندند و زائورا روی دو پا و بالای خشت‌ها می‌نشاندند و به فاصله یی که بین خشت‌ها ایجاد می‌شد «گودک» (gowdak) می‌گفتند. (خدیش، ۱۳۷۹: ۲۶۹-۲۷۱)

در داستان "زایمان" نوشته دانشور، که حوادث آن در زمان جنگ جهانی اتفاق افتاده است، تولد کودک ایرانی در بیمارستان نیست، بلکه بر خشتی در عمق تاریکی و همراه با خواندن اوراد توسط قابله است در حالی که خطر مرگ کودک و مادر را تهدید می‌کند و تنها با دست به کار شدن "اکرم" تنها مامای شیراز این مشکل برطرف می‌شود. (دانشور، ۱۳۸۱: ۹۷-۹۹)

وی به عنوان یک نویسنده زن این موارد و مشکلات دیگر زنان را با چاشنی فرهنگ عامه وصف می‌کند.

۲-۵-۲. آل:

موجود افسانه‌ای به شکل زنی سرخ مو با بینی گلی و دست و پای استخوانی که گویند به سراغ زن تازه زاییده آید و جگر او را رباید و باعث مرگش شود. (نجفی، ۱۳۸۷: ۳۵) در زبان مردم بو شهر «آل» را «یال» تلفظ کنند و این باور در زمان «اهل غرق» منیروروانی پور منعکس شده است: «زایر غلام قبلاً در خورجینی از زنی که چشمانش مثل خرنگ آتش بود سیلی خورد او همان «یال» جن دریایی بود که به دنبال جگر زن زائو در کوزه‌ها بو می‌کشد و جگر زنان را به بوسلمه می‌دهد و زایر غلام بعدها که دید «یال» جگر زنش را می‌برد و زنش سرزاد رفت دانست که یال دیگر با او کاری ندارد.» (روانی پور، همان: ۱۰-۹)

۲-۶-۱. از ناف بُر کردن تا ختنه
بعد از تولد و نجات از چنگ «آل» آداب و رسومی گاه تیره و گاه تابناک توسط اطرافیان کودک به جا آورده می‌شود، آدابی همچون ناف بر کردن، انتخاب نام و فلسفه خاص آن؛ کاشت نهال توأم با تولد کودک؛ عقیده کردن و سنت ختنه.

۲-۶-۱. ناف بُر کردن:

نامزد کردن کسی از بدو تولد به نام دیگری (نجفی، ۱۳۸۷: ۱۳۹۱) دانشور چند بار به آن اشاره کرده است: در داستان "باغ سنگ" از مجموعه انتخاب: «مادر خدا بیامرزش و خاله اش می‌گفتند آخر ناف تورا به اسم جواد بریده‌اند ... عقد دختر خاله و پسر خاله را در آسمان‌ها بسته‌اند.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۳۵) و عاقبت این وصلت، تولد فرزندی ناقص و اختلافات شدید بین زن و مرد و تصمیم گرفتن به طلاق است: «فیروز را بارها پیش دکتر برده بودند. دکتر گفته بود: وصلت قوم و خویش نزدیک ... از نظر ژنتیک ... به یک کلام بیچه منگول بود.» (همان: ۱۳۳) اکرم که یک ماما است به خواهرش می‌گوید من عشق را رمانتیک ندیده‌ام من عشق را به بند ناف آویزان دیده‌ام. (همان، ۱۳۸۱: ۱۸)

در "شهری چون بهشت" علی و نیره دو کودک هستند که ناف بر شده‌اند و از نظر عاطفی به هم وابسته هستند علی، نیره را می‌بوسد، مادر علی ناراحت می‌شود و خواهرش می‌گوید: عیب ندارد آخر نافشون را برای هم بریده‌اند. (همان: ۱۸) در آخر داستان که نیره با فرد دیگری ازدواج کرده است، علی احساس حقارت و ناراحتی می‌کند.

۲-۶-۲. انتخاب نام برای کودک:

یکی از سنت‌های کهن ایرانی، برگزاری جشن نامگذاری نوزاد بود که در شب ششم تولدش صورت می‌گرفت و اغلب انتخاب برخی از نام‌های نایزداری فلسفه خاصی بود و معتقد بودند که نام شخص بر اعمال، روحيات و زندگي او تأثیرگذار است و با دقت در برخی نام‌ها به روحیه پسر دوستی ایرانیان می‌توان پی برد و دانشور این روحیه را با استفاده از همین نحوه انتخاب نام نشان می‌دهد: اسم شما؟ - عرض شود اسم من بمان است، مادرم هر چه پسر می‌زاییده، می‌مرد. اسم مرا «بمان گذاشته که زنده ماندم.» (همان، ۱۳۸۶: ۹۰)

و یا «بهمان کس زنش باز هم دختر زایید اسم دختر را گذاشته خانم متها تا دیگر زنش دختر نزاید.» (همان: ۹۷)

۲-۶-۳. رسم عقیقه کردن:

بعد از تولد بچه معمولاً گوسفندی یا شتری را می‌کشند و نام فرزند را می‌برند. اما این که قبل از تولد کودک برایش عقیقه کنند، رسمی است که در داستان "مار و مرد" برای اولین بار مطرح شده است: «عزیز جان برای بچه دار شدن نسرين نذر و نیازهای زیادی روی دستش گذاشته بود، عقیقه کردن گوسفند، پختن شله زرد، دانه ارزن به کبوترهای امام زاده صالح دادن.» (دانشور، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

۲-۶-۴. نهال کاشتن:

در برخی خانواده‌های ایرانی همراه با به دنیا آمدن بچه نهالی به اسم او می‌کارند و به گفته‌ی زردشت، کاشت درخت و تولید نسل هر دو از کارهای بسیار شایسته است. (سالاری، ۱۳۸۹: ۱۳۴)

در داستان "از خاک به خاکستر" دانشور ضمن یاد آوری این سنت به نحوی متزلزل شدن آن را هم به خواننده تلقین می‌کند. در این داستان مردی که بعد از انقلاب اسلامی مجبور به مهاجرت و در واقع گریز به آمریکا شده است، می‌گوید «روز به دنیا آمدنم، پدرم درختی به نام من که داوودم وزن آمریکایی ام مرا دیوید می‌نامد در قسمت ورودی جلو خانه کاشته بود.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۱۱) و ریشه کنی درخت در طول داستان توسط شهرداری توأم است با گسسته شدن پیوند راوی با ریشه‌های ملی و سنتی کشورش.

۲-۶-۵. ختنه مرز پاکي و نجسی:

این کار در مناطق مختلف ایران معمولاً با جشن و سروری به نام "ختنه سوران" انجام می‌شود. پدر و مادر کودک ولیمه می‌دهند و این رسم گاهی توأم با آداب جانبی دیگری است که در فرهنگ مردم هر منطقه ثبت شده است: مادر بزرگ عصر به مجلس ترحیم یکی از هم‌دندان هایش می‌رفت با خودش می‌گفت: «دریغ از یک ختنه سوران.» (دانشور، ۱۳۸۰، ج: ۱۴۱)... مردان خندید که ادوارد فرنگی و نجس است چون ... و هستی ناخودآگاه یاد حرف توران افتاد «دریغ از یک ختنه سوران.» (همان: ۲۴۴)

بنابه آنچه در درمان جزیره سرگردانی آمده عمل ختنه در میان برخی قبایل جنوبی ایران در هرمزگان، بوشهر یا سیستان بر روی زنان هم انجام می‌شود. (دانشور، ۱۳۸۰، ج: ۱۱۸)

اما در آثار روانی‌پور گویی جذابیت‌های جادویی پریان دریایی مانع از انعکاس این آداب بوده و تولد شخصیت‌های کودک داستان‌های او با ولیمه و انتخاب نام و کاشت نهال نیست، بلکه با تولد یک کودک ممکن است افسانه‌ای نو متولد شود آن چنان که در درمان "اهل غرق" تولد مه جمال قهرمان داستان این گونه است.

مرحله رشد و تربیت کودک با استفاده از بازی‌ها، سرگرمی‌ها، ترانه‌ها و قصه‌ها از مهمترین مراحل تکامل یک انسان آموزه‌های او در کودکی است، این آموزه‌ها که اساس رفتار و بینش کودک در بزرگ سالی را تشکیل می‌دهند، امروزه زیر نظر روانشناس از طریق بازی، قصه، ترانه؛ نقاشی به کودک آموخته می‌شود.

در آثار مورد بررسی با آن که حوادث در عصر تمدن ماشینی رخ می‌دهد، باز هم قصه‌ها در زندگی کودکان موثر هستند اما با توجه به شخصیت‌های متفاوت نویسندگان به صورت‌های متفاوتی منعکس می‌شوند. مثلاً دانشور وروانی پور قصه‌هایی برای شخصیت‌های کودک داستان هایشان بازگو می‌کنند که اغلب این قصه‌ها نقاب‌هایی هستند بر اندیشه سیاسی نویسندگان که نمی‌خواهد به طور صریح آن را بیان کنند و حتی فراتر از آن روانی پور ضرورت امروزی کردن این قصه‌ها را تشخیص داده و به صورت جداگانه مبادرت به بازسازی قصه‌های کودکان کرده که "زیباترین ستاره جهان" و "کدو قلقله زن" حاصل این تلاش است.

دانشور قصه‌های زیادی در آثارش دارد و کودکان داستان‌های او با قصه پرورش می‌یابند، قصه‌هایی که وی تعریف می‌کند، هر کدام نوعی کاربرد دارند، گاهی این قصه‌ها با شخصیت‌های کودک داستان درگیر نمی‌شود، گاهی هم در خدمت بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی نویسنده قرار می‌گیرد. در میان این قصه‌ها «نارنج و ترنج» علاوه بر آن که با شخصیت‌های کودک داستان ارتباط مستقیم دارد، تأثیر مهمی هم در رساندن اندیشه‌های نویسنده دارد.

۱-۳-۱. قصه‌ی نارنج و ترنج: دانشور در جزیره سرگردانی بارها از این قصه یاد می‌کند و «هستی» در کودکی آن را شنیده و پرویز، کودک مرفه این رمان آن را خیلی دوست دارد و از خواهرش «هستی» می‌خواهد برایش قصه‌ی دختری را بگوید که از گریپ فروت بیرون آمده است. (دانشور، ۱۳۸۰، ج ۱: ۳۱۲) و (همان، ج ۲: ۳۲ و ۲۲) در ضمن اشاره به قصه سلیم، «هستی» را دختر نارنج و ترنج می‌نامد و ترنجی برای هستی که نقاش است، می‌آورد که هستی با نقش‌هایی که از آن می‌آفریند، توجه نقادان جزیره سرگردانی را بر می‌انگیزد و در داستان کوتاه «درد همه جا هست» نیز قصه‌ی مذکور را برای چند کودک تعریف می‌کند. (همان، ۱۹۰، ۱۳۷۰-۱۸۶) و جالب است که هر سه کودک داستان که این قصه‌ی عامیانه را بیشتر از دیگر قصه‌ها دوست دارند در رفاه کامل مادی به سر می‌برند و به سرگرمی‌های عصر جدید دسترسی کامل دارند. مهرداد یکی از کودکان این داستان با اعتراض به پدرش می‌گوید: «بابا خیلی قصه‌های قشنگی بود، کتاب قصه‌هایی که برایم می‌خردی این جور قصه‌ها ندارد.» (همان: ۱۹۰) اما نویسنده با شکل خاص روایت کردن این قصه و پیوند زدن آن با عناصر عصر نوین و افزودن ماجرابی مثل زنده شدن افراد در گذشته با نام‌هایی خاص که در قصه کهن نیست، اوضاع سیاسی زمان خود را بیان می‌کند، در بیان قصه «نارنج و ترنج» در داستان «درد همه جا هست»، اولاً راوی قصه را با عناصر تمدن امروزی مثل آنتن تلویزیون پیوند می‌زند و در بیان قصه می‌گوید که پیرزن قصه که به جنگ دیوهای سفید می‌رود و در قلعه انگشتش را با آب خیس می‌کند و کله‌های آویزان در قلعه را تر می‌کند و به بدن‌ها می‌چسباند و همه‌ی کله‌ها زنده می‌شوند و او صاحب کله‌ها را می‌شناسد. قدیمی‌ترین کله‌ها مال بردیا بود، بعد بهرام خان، طاهرخان، بابک خان، منصور خان، تقی خان، پیرمحمدخان و خیلی‌های دیگر. (دانشور، ۱۳۷۰: ۱۸۹) با دقت در اسم‌ها و با توجه به قصه‌ی بابک خرم دین و انتظار برگشت او در باورهای مردم تبریز در رمان جزیره سرگردانی (همان، ۱۳۸۱، ج ۲: ۳۱۳)، می‌توان فهمید که نویسنده این نام‌ها را که قهرمانان ملی هستند، به طور عمدی و سمبلیک وارد قصه می‌کند. طاهر ذوالیمینین، بابک خرم دین، میرزاتقی خان امیرکبیر، بهرام چوبین، حسین منصور حلاج و محمد مصدق که برخی نیز سردار رفتند. در قصه‌ی عصر دانشور حاکمانش دیو منش هستند و برای شکست این دیوها، قهرمانان ملی (یعنی آرمان‌های آن‌ها) باید زنده شوند و به پاخیزند.

در رمان جزیره سرگردانی بارها و بارها به قصه «نارنج و ترنج» اشاره می‌کند و هستی آن را برای بیژن در کودکی اش (دانشور، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۱۴) و برای پرویز تعریف می‌کند (همان: ۳۵۲) و خودش در کودکی آن را از مهرماه شنیده است و سلیم او را دختر نارنج و ترنج صدا می‌کند و ترنجی برای او هدیه می‌آورد که هستی با این ترنج نقش‌ها می‌آفریند. (همان: ۱۴۵-۱۴۰) گفته شده است که نقش‌هایی که هستی در جزیره سرگردانی با استفاده از قصه‌ی نارنج و ترنج می‌کشد، تأملات پنهان او را مجسم می‌کند، او ترنج هدیه‌ی سلیم را جلو خود گذاشته تا به کمک آن نقشی بکشد، در این فکر است که نقشی بکشد که صحنه خواستگاری او را از سلیم نشان دهد و در طرح دیگر قبولی

خواستگاری سلیم را می‌رساند، اما سرانجام طرحی برای سلیم می‌کشد که سیاهی در آن جا حاکم است و دیوان زیادی درخت نارنج و ترنج را احاطه کرده‌اند و چیدن دختر نارنج و ترنج و حالت رمز آلود قصه‌ی کهن و معنای استعاره‌ای که دارد و بر هوشمندان پوشیده نیست. (دستغیب، ۱۳۷۶: ۱۴۸-۱۴۷) علاوه بر این قصه، دانشور به قصه‌های «خاله سوسکه»، «بلبل سرگشته»، «امیر ارسلان رومی» و افسانه «سیب و باروری» و افسانه غیر ایرانی «سیندرلا» هم اشاره می‌کند که گواه توجه او به این مورد از فرهنگ مردم است؛ هرچند شخصیت‌های «کودک داستان‌ها» او درگیر این قصه‌ها نیستند.

۳-۱-۲. خاله سوسکه:

کشور به هستی می‌گوید او همان است که نمایش خاله سوسکه را در تلویزیون ساخته بود: «می‌خوام برم شو بکنم، شونیم شو بکنم». (دانشور، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۲)

سلیم بعد از زندانی شدن هستی و فشارهای قدسی خواهرش که او را مجبور به ازدواج می‌کند آن قدر ناراحت و عصبی است که «حتی راضی بود که دایه بیاید و برایش قصه بلبل سرگشته را بگوید. اما قدسی نیاید. قدسی خادمه ویرانه ای بود که خیال می‌کرد زندگی است، استخوان‌های برادر را با گلاب و اشک چشم نمی‌شست و در باغچه چال نمی‌کرد. کدام پیر زن نفرینش کرده بود که به عشق دختر نارنج و ترنج گرفتار شود؟» (دانشور، ۱۳۸۰، ج ۲: ۲۰)

۳-۱-۳. قصه سیب و باروری:

زن سهراب خان قصه ای می‌گوید که زنی بچه دار نمی‌شود پیش درویش می‌رود و درویش به او می‌گوید چهل روز روزه بگیر و سر چهل روز برو سر کوه کنار آبشار، تن و بدن را بشوی، اما به شرطی که وقتی به آبشار رسیدی یاد میمون نیفتی زن پنج بار می‌رود اما همیشه به یاد میمون می‌افتد، بعد به درویش می‌گوید اگر شما اسم میمون را نمی‌آوردی من صد سال سیاه به فکر میمون نمی‌افتادم. (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۵۹)

۳-۱-۴. سیندرلا:

دانشور افسانه سیندرلا را که شبیه به داستان «ماه پیشونی» است در نمایش دو صفحه‌ای «در جزیره سرگردانی» بازگو می‌کند و چون افسانه غیر ایرانی است، بازیگران نمایش هم با هنرمندی نویسنده، آمریکایی هستند و افسانه به این شکل است که دختری به نام سیندرلا که مادر ندارد و زن پدرش او را اذیت می‌کند با پسر پادشاه ازدواج می‌کند اما به کمک مادرش و فرشتگان و عناصر غیر انسانی. (همان، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۱۱-۲۱۰)

۳-۱-۵. امیر ارسلان رومی:

دانشور در داستان «به کی سلام کنم» از زبان کوکب السلطان به قصه‌ی امیر ارسلان اشاره می‌کند: «سواد یادم داده بود. برایش امیر ارسلان می‌خواندم، پنج بار امیر ارسلان خواندیم.» (دانشور، ۱۳۷۰: ۶۹)

۳-۱-۶. قصه شنگول و منگول و ترانه دویدم و دویدم:

در مجموعه «انتخاب» در داستان «از خاک به خاکستر» مرد مهاجر در آمریکا که برای وطن و آداب و رسوم آن دل‌تنگ است و دوست دارد که این آداب و رسوم رابه نوعی به فرزندش منتقل می‌کند. اول از قصه‌هایی مثل شنگول و منگول و اتل متل توتوله شروع می‌کند: «یک روز پشت سرم حرف زدن دو تا خاتون را شنیدم که به من آب و نان دادند اما لهجه اصفهانی‌شان از آب و نان، از نان و نمک جان نوازتر بود، آن چنان که نمک گیرم کرد.» (دانشور، ۱۳۸۷: ۱۰۸) ترانه دوخاتون [دویدم و دویدم] ترانه‌ای است قدیمی که در سرتاسر ایران تا حدود نیم قرن پیش بر زبان کودکان جاری بوده است و علاوه بر شیرینی وزن، مضمون آن نیز حس مشارکت، همیاری و همکاری را به کودکان می‌آموخت: «دویدم و دویدم، سرکویی رسیدم، دو تا خاتون را دیدم، یکیش به من آب داد، یکیش به من نان داد، نان را خودم خوردم، آب را دادم به زمین، زمین به من علف داد، علف را دادم به بزه، بزه به من پشکل داد، پشکل را دادم به نانوا، نانوا به من آتش داد، آتش را دادم به زرگر، زرگر به من قیچی داد، قیچی را دادم به درزی، درزی به من قبا داد و...» (مهتدی، ۱۳۸۷: ۲۲)

البته فکر انتقال این ترانه یا قصه شنگول و منگول و اتل مثل توتوله، -آن هم بدون تغییر و تحول- به کودکی که امروز در آمریکا زندگی می‌کند، تاحدی نشانه‌ی عدم شناخت زمان و نیازهای کنونی نسلی است که وی به عنوان پدری تحصیل کرده ادعای هدایت و تربیتش را دارد. انتقال میراث معنوی گذشتگان، به نسل کنونی هرچند لازم است اما بدون نیازسنجی و مطابقت دادن با خواسته‌های امروزی آنها، نه تنها دشوار، بلکه تاحدی ناممکن و غیر ضروری می‌نماید.

روانی پور از افسانه‌های مردم بوشهر به طور غیر مستقیم در آثارش استفاده کرده است به طوری که زیر بنای رمان «اهل غرق» افسانه‌هایی که پری و انسان با هم آمیزش می‌کنند و فرزندانی افسانه‌ای به وجود می‌آورند و در این رمان هم مه‌جمال قهرمان داستان حاصل پیوند یک پری دریایی (مادر) و انسان است. در استان بوشهر این جور قصه‌ها، فراوانند.

در رمان «کولی کنار آتش» به داستان ماه پیشانی اشاره می‌کند: نویسنده صورتش را زیر کاسه‌ی آسمان می‌گیرد و می‌گوید: « دخترک ماه پیشانی کجایی؟ » (روانی پور، ۱۳۸۶: ۲۶۴)

روانی پور همچنین در « کولی کنار آتش » به موضوع جمع‌آوری ادبیات عامیانه به وسیله‌ی پژوهشگرانی اشاره می‌کند که در دهه ۵۰-۳۰ به میان قبایل کولی رفت و آمد داشتند، در این رمان «مانس» (یکی از شخصیت‌های رمان و به معنای میهمان در لهجه بوشهری) در میان قبیله کولی به دنبال جمع‌آوری قصه‌ها و متل‌ها است و برای این موضوع پول خرج می‌کند و «آینه»، شخصیت اول رمان، با خود فکر می‌کند کدام قصه را برای او تعریف کند، آن‌که می‌گوید چاق می‌شه، چله می‌شه یا لقمه خامش می‌کنم یا ده‌ده می‌کنم یا قصه‌ی دختری که سرش را بریدند و خونس روی زمین ریخت و نیزاری از آن برآمد و چوپانی که از آنجا می‌گذشت نی را برید و برد تا قصه‌ی او را دهان به دهان همه جا بگوید. (روانی پور، ۱۳۸۶: ۶۶) قصه‌ی اول مورد اشاره، همان قصه‌ی « کدو قلعه زن » است که وقتی حیوانات می‌خواهند پیرزن را بخورند، او حیوانات را می‌فریبد و می‌گوید الان که لاغرم بگذارید چاق شوم بعد مرا بخورید. (مهندی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۹۸-۱۰۴) و قصه‌ی دوم مورد نظر «آینه»، قصه‌ی « دختر نارنج و ترنج » است که «دانشور» هم از آن استفاده کرده است و در این قصه کهن، دختری را با دسیسه می‌کشند و از خون او نی یا درختی می‌روید. (همان: ۳۵۶-۳۳۵) روانی پور، با مهارت، این هر دو قصه را با سرگذشت «آینه» دختر کولی رمان، پیوند می‌زند، زیرا آینه هم در واقع همان لقمه‌ی خامی است که توسط مانس، فریفته گشته و به نوعی بلعیده می‌شود و با رفتن مانس و طرد شدن «آینه» از قبیله، قصه و سرگذشت او به عنوان دختری کولی تمام می‌شود و قصه‌ای هم که دهان به دهان گفته می‌شود، سرگذشت همین دختر کولی است که در پایان داستان می‌آید و هر کسی آن را طوری روایت می‌کرده است و با «آینه»‌ای که نویسنده ساخته است، سرنوشت متفاوتی دارد و در پایان داستان هنگامی که «آینه» رمان به عنوان شخصیتی نقاش در راه برگشت به قبیله، مشغول مباحثه با راننده است، خواننده متوجه می‌شود که دو شخصیت با نام «آینه» در این رمان وجود دارد، یکی «آینه» نقاش که مخلوق نویسنده و برخاسته از اندیشه فمینیستی او است و یکی «آینه» به عنوان دختری کولی که سرگذشتی غم‌انگیز داشته و نویسنده هم در اوایل رمان با بیان قسمتی از قصه نارنج و ترنج از زبان خود این دختر به صورت ضمنی و تمهیدگونه، اشاره‌ای به سرگذشت واقعی او کرده بوده است. (روانی پور، ۱۳۸۶: ۲۵۴-۲۵۳)

می‌بینیم که آینه در واقعیت دختری کولی بوده که یک لقمه‌ی خام می‌شود و گویی سرگذشت او را برای نویسنده به صورت بالا تعریف کرده اند، چون همین نویسنده می‌گوید «همه چیز واقعی است اما در گوشه و کنار دنیا تکه تکه اینجا و آنجا اتفاق می‌افتد و بعد کسی جمعشان می‌کند جوری که همه فکر می‌کنند در یک زمان و یک جا و مربوط به هم اتفاق افتاده است (همان، ۱۳۷۱: ۸۹) و در این ماجرا هم نویسنده سرگذشت این دختر کولی را طور دیگری به پایان می‌برد و این گفته‌ی خود نویسنده است که به آینه سرنوشت دیگری داده است، آنجا که او خطاب به شخصیت نمک به حرام آینه می‌گوید «من تو را از گذشته‌ات بیرون کشیدم، گذشته‌ای که خودت هم ازش خجالت می‌کشی، تقدیری دیگر به توداده‌ام.» (همان، ۱۳۸۶: ۱۷۶)

اما کار مهم‌تر روانی پور در مورد فابل و قصه‌های کودکان درامروزی کردن افسانه‌های کهن است، که در مجله کتاب ماه "کودک و نوجوان" درباره‌ی دو کتاب این نویسنده، به نام‌های «کدو قلعه زن» و «زیباترین ستاره جهان» که از افسانه‌ی کهن هستند، بحث شده است. روانی پور با تغییراتی بنیادین در ساخت و روایت، شکلی امروزی به آن‌ها داده است: روانی پور در امروزی کردن افسانه‌های کهن گامی مهم برداشته است و در افسانه کهن کدوی قلعه‌زن که در آن کنشی یکسان (برخورد با حیواناتی چون گرگ و شیر و پلنگ و دیالوگ‌های یکسانی [کدو قلعه-زن ندیدی یک پیرزن؟]) تکرار می‌شود و گفته می‌شود که در افسانه «کدو قلعه زن» کودک می‌آموزد که در هنگام برخورد با مشکلات از شگردها و ترفندهای زبانی و غیر زبانی برای رهایی خود سود ببرد، روانی پور با وارد کردن عناصر و تدابیر هنری مطابق با کودک عصر جدید به این افسانه کهن رنگ و بویی تازه می‌دهد، مثلاً در افسانه کهن پیرزن به شیر و گرگ و پلنگ می‌گوید، بگذارید چاق و چله شوم بعد مرا بخورید اما در افسانه جدید پیرزن پدیده جذابی مثل قصه گویی برای بچه‌ها را بهانه می‌کند و می‌گوید من باید بروم و برای بچه‌ها قصه بگویم و اگر نروم بچه‌ها می‌فهمند و شکم شما را پاره می‌کنند تا مرا بیرون بیاورند، در افسانه کهن تأکید بر حرص حیوانات داستانی است که پیرزن چاق و چله می‌خواهند ولی در افسانه جدید ترس آن‌ها از کشته شدن توسط بچه‌ها، مانع از خوردن پیرزن است و ترفند هنری دیگر نویسنده حرکت از فرد محوری به جمع محوری است در افسانه کهن پیرزن هنگام برگشتن به تنهایی در کدو قلعه زن قایم می‌شود اما در افسانه جدید کودکان ده که پیرزن آخر هفته‌ها از جنگل به دیدنشان می‌رود تا برایشان قصه بگوید، برای گمراه کردن حیوانات هرکدام در کدویی، پیرزن را همراهی می‌کنند. (کائدی، ۱۳۸۱: ۵۱-۵۰)

"زیباترین ستاره جهان" هم قصه‌ی است که در آن کودکی به نام عینی، آهوپی به نام تارا دارد که می‌میرد و عینی سخت نگران است مادر برای او قصه‌ی می‌گوید که در زیباترین ستاره جهان آهوپی طلایی هستند که هرگز نمی‌میرند و عینی که فکر می‌کند ماه زیباترین ستاره جهان است با کمک مرغان دریایی به آن جا می‌رود ولی می‌بیند در ماه هیچ چیزی خوب یا بد نیست و از دور ستاره‌ی زیبا می‌بیند و می‌فهمد که زمین است، پس به زیباترین ستاره جهان یعنی زمین، برمی‌گردد (همان: ۵۱)

۲-۳. بازی‌ها

دانشور در کنار عروسک بازی کودکان دختر؛ بازی‌های پسرانه را نیز آورده است اما روانی پور فضایی را ترسیم می‌کند که در آن جایی برای بازی کودکان نیست و کودکان به جای بازی کردن و شادمانی، روزه می‌خوانند و تنها مارمولک‌ها قایم باشک بازی می‌کنند.

۱-۲-۳. جفتک چارکش: www.anjomanfarsi.ir

دانشور در داستان "درد همه جا هست" هنگام بیان قصه نارنج و ترنج از زبان پیرزن‌ها می‌گوید: «این شهر حاکم ندارد. دیوهای سفید، شهر را اداره می‌کنند پیرزنه را بردند در صحرای وسیعی که همه جور دیو سفید در آن صحرا می‌لولیدند و جفتک چارکش بازی می‌کردند و دست بردار هم نبودند.» (دانشور، ۱۳۷۰: ۱۸۹) می‌توان گفت این دیوها در نظر دانشور در واقع حاکمان زمان هستند که به سیاست بازی مشغولند.

۲-۲-۳. قلعه‌گیری:

بچه‌ها روی پلکانی که به کفش کن ارسی منتهی می‌شد «قلعه‌گیری» بازی می‌کردند. نیر و علی یک طرف بودند و بچه‌های دیگر یک طرف» (همان، ۱۳۸۱: ۱۸)

۳-۲-۳. قاپ بازی:

بچه‌های سگز آباد می‌آمدند دنبال قاپ می‌گشتند و قاپ‌ها را می‌بردند آبادی خودشان و قاپ بازی می‌کردند. (همان، ۱۳۷۰: ۱۳۰)

۳-۲-۴. قایم باشک / قایم موشک:

مارمولک‌ها انگار قایم باشک بازی می‌کنند. (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۸۵)

روانی‌پور با وجود آن که شخصیت‌های کودک در داستان‌هایش فراوان هستند و بازی‌های محلی بوشهرنیز بسیار متنوع و زیاد است اما تنها به بازی قایم باشک بازی مارمولک‌ها اشاره می‌کند عدم توجه روانی‌پور به نام و نوع بازی هابیدین دلیل است که در داستان‌های او باورهای خرافی بر بازی‌های کودکان هم سایه افکنده است و نویسنده با توجه به حجیم نبودن آثارش بیشتر سعی دارد نقش این باورها را در کارکرد مردم نشان دهد. از جمله در داستان "دی یعگوب" به نقش مخرب این باورها و تأثیر آن بر زندگی و بازی کودکان اشاره می‌کند و داستان را از زاویه دید کودک بیان می‌کند که بسیار تأثیرگذار است، راوی داستان می‌گوید که ما همیشه بازی می‌کردیم و ترانه می‌خواندیم چون باد پیرزن به موقع می‌آمد. وقتی باد پیرزن نوزد کسی نباید خوشحالی کند و با بچه‌ها دیگر زیر درخت گل ابریشم بازی و خوشحالی نمی‌کنیم چون ممکن است درخت گل ابریشم به ساکنان بد دریا بگوید که هنوز دلشان خوش است به بچه‌ها می‌گویم چه کسی روضه بلد است تا بنشینیم و گریه کنیم. (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵-۱۱) و از سوی دیگر کودکان دختر داستان‌های او خیلی زود باید با دوران بچگی خدا حافظی کنند و تن به ازدواج دهند و به جای عروسک بازی؛ «عروس مختکی» می‌شوند که نمونه‌ی آن «گلپر» است و سرگذشت او در داستان کوتاه «شب بلند» و هم چنین «اهل غرق» تکرار می‌شود. او را در حالی که کودک است و هنوز با همسالانش بازی می‌کند به ازدواج شیادی شهری در می‌آورند و روز بعد از عروسی اش جان می‌سپارد «بعد از مرگ گلپر» زن‌ها گریه می‌کردند و می‌رقصیدند و دایه بال‌های مینارش را تو هوا می‌چرخاند و می‌خواند ای و اوایلا که عروس مختکی^۱ رفت. «(همان، ۱۳۶۹: ۴۲)

تأثیر موجودات افسانه‌ای و اساطیری بر شخصیت کودک

موجوداتی عجیب و هراس آور چون دیو، غول، بختک، جن، پری و ... از گذشته‌های بسیار دور در باورهای ایرانیان حضوری ملموس و محسوس داشته و از شخصیت‌های مهم و اصلی قصه‌ها و افسانه‌های کهن ایرانی بوده و کارهای عجیبی به آن‌ها نسبت داده اند، این موجودات در مواقع خاص و با شکل خاص ولی نزدیک به شکل انسان‌ها و اغلب در جاهای تاریک و بیابان‌ها ظاهر شده و در زندگی انسان‌ها دخالت می‌کرده اند. از جمله دخالت‌های عمده‌ی آن‌ها وارد کردن ترس به کودکان ایرانی است که این القای ترس، روح خطر کردن و ماجراجویی را از آن‌ها می‌گرفت، به عنوان مثال کودکی که از بدو تولد بالقای بزرگ ترها، خطر حضور جن را در اطرافش احساس کرده آموخته که زیر درختان و در حمام‌ها در کمین او است، در بزرگسالی هم از ترس این نیروی عجیب و هراس آور زیر درختی قرار نمی‌گیرد که سیبی بر سر او بخورد و اگر هم قرار گرفت و سیبی به سرش خورد در پی یافتن نیروی جاذبه نیست، بلکه وحشت زده در پی یافتن دست جن یا همزاد یا روح گذشتگانش است که این کار را کرده است، پس اگر نویسنده ای چون دانشور در آثارش جن و پیامد آن را گاهی با طنزی بی‌رحم نمایش می‌دهد، ایرادی بر آن نیست. جالب است که این موجودات بسیار زشت (به جز پری) در خیلی از قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه مثل «ماه پیشانی» یاری رسان قهرمانان قصه‌ها هستند.

آن چه در وقایع داستانی مورد بررسی دیده می‌شود، این است که در زمان وقوع این حوادث یعنی تقریباً نیم قرن پیش هنوز در بسیاری از مناطق ایران، این موجودات افسانه‌ای در باورهای مردم حضور دارند و بر زندگی آن‌ها تأثیر می‌گذارند، و در بین آن‌ها تنها دیو است که حضور ملموس خود را از دست داده و تنها در تشبیهات و قصه‌های کهن دیده می‌شود و در حال حاضر وجود این موجودات در باورهای مردم بسیار کم رنگ شده و حتی رو به فراموشی است و در بین آن‌ها تنها «جن» است که به خاطر تأیید وجودش از سوی قرآن، حضوری پایدار دارد.

۱- مختک: در اصل همان مهتک پهلوی بوده است که به صورت (matak) در لغت نامه پهلوی به فارسی ثبت شده و به مرور به «مختک»

تبدیل شده و «مهد» غربی بر گرفته از آن است و معنای گهواره می‌دهد. (احمدی ری شهری، ۱۳۸۰، ج: ۲: ۴۱۸)

حضور موجودات ناشناخته مثل جن در آثار نویسندگان جنوب دارای زمینه‌های اجتماعی است که باید به آن‌ها توجه داشت. وقتی آدم امیدش از زمین قطع می‌شد به ماوراء الطبیعه روی می‌آورد، برای آن که زندگی اش بگذرد، در جنوب ایران چون پزشک و دارو کم بود و بیماری فراوان، ناچار باید به جایی پناه می‌بردند. عده‌ای برای دعا به امام زاده‌ها می‌رفتند و عده‌ای هم به جن‌گیرها متوسل می‌شدند، مردم معمولاً بیماری را روح خبیث یا جنی می‌دانستند که در تن آن‌ها وارد شده است و در این گونه اعتقادات، بیشتر تصورات و توهمات خرافه آلود و اندیشه‌های ابتدایی و ناآگاه از ساز و کار فعالیت پدیده‌های طبیعی انعکاس یافته است و براساس این اعتقادات است که وقتی ماهیگیری در دریا غرق می‌شود، مردم بومی تصور می‌کنند یکی از پریان دریایی عاشق او شده و حاکم دریاها نیز او را از بازگشت به خشکی باز داشته است. (شیری، ۱۳۸۷: ۱۸۳-۱۸۲)

در داستان «آبی‌ها» این باورها بر کودک راوی داستان تأثیرگذار بوده و او با تلفیق باورهای که در باره طلسم‌ها و «وجود پریان دریایی» شنیده و با تکیه بر این باور که برخی از این پری‌ها، عاشق آدم‌ها می‌شوند و پای زنان را قرض می‌گیرند و به دنبال معشوقشان می‌گردند، می‌گوید که پری دریایی عاشق، شب‌های مهتابی پیدایش می‌شود، زنان باید به او کمک کنند تا معشوقش را بیابد، زنان باید آدمک‌های آهنی به پری دریایی بدهند و او، آن‌ها را زیر آتش در دریا قرار دهد تا معشوقش را پیدا کند. (روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۵۷-۴۸)

در «شب بلند» هم راوی که کودکی است که در شب عروسی هم‌بازیش گلپر، صدای جیغ‌های او را می‌شنود، با خود می‌گوید: «حتماً بچه برو می‌خواهد «گلپر» را ببرد» و نیمه شب هنگامی که ترس و تاریکی بر او مستولی است، در خیال خود، پاهای باریک و دراز «بچه برو» را می‌بیند که می‌آید و گلپر را از دهان اژدها می‌گیرد و با خود به دریا می‌برد (همان، ۱۳۶۹: ۴۲) و فردای آن شب «بعد از مرگ گلپر» زن‌ها گریه می‌کردند و می‌رقصیدند و دایه بال‌های مینارش را تو هوا می‌چرخاند و می‌خواند ای و اوایلا که عروس مختکی رفت. « (همان: ۴۲) پس در داستان‌های روانی پور بیش تر از آن که به بازی‌های بچه‌ها توجه شود توجه و تمرکز نویسنده بر نقش مخرب باورها بر شادی و بازی کودکان است.

داستان «دی یعقوب» داستان مردمی است که اسیر رزق دریایی و باورهای مخرب هستند، اسیر بادی به نام «باد پیرزن» که اگر به موقع نوزد و چند پیر را نکشد، معنایش این است که ساکنان بد دریا آن را در دریا گیر انداخته‌اند تا به جان ماهی گیران بیندازند پس تا این باد نوزد، هیچ صیادی نباید به دریا برود و جسم و جان کودکان چنین دیاری با این باورها پرورش می‌یابد نه با ماهی دریایی، چرا که ممکن است ساکنان بد دریا به شکل ماهی‌هایی درآیند که نباید چنین هنگامی آن‌ها را خورد و در این مواقع مردم، به خصوص کودکان، نباید شادمانی کنند، بلکه باید روضه بخوانند و گریه کنند تا ساکنان بد دریا بدانند که آن‌ها غمگین هستند. (روانی‌پور، ۱۳۷۲: ۲۴-۷) نویسنده در این داستان هم از زاویه دید بسیار مناسبی که زاویه دید کودک است استفاده می‌کند و می‌توان گفت که مراد از باد پیرزن باورهای کهن و خرافی است که به شدت پیر و فرتوت شده‌اند و باعث ویرانی زندگی مردم هستند و کودک آرزوی مرگ چنین بادی - در واقع چنین باورهایی - را دارد، آنجا که می‌گوید: آخرشاید باد پیرزن مرده باشد مگر یک باد آن هم باد پیرزن چقدر عمر می‌کند.

دانشور هم در مواردی تأثیر این موجودات توهمی را بر کودک بیان می‌کند و گاهی روایت این باورها با طنزی تلخ همراه است، از جمله در داستان "شهری چون بهشت"، علی کودک داستان هنگامی که پدرش شب هنگام با دده سیاه، خوابیده «به نظرش آمد که انگار لحاف پدرش باد کرده. به خیال بختک افتاد که وصفش را از مهر انگیز شنیده بود، منتظر ماند که پدرش دماغ گلی بختک را بگیرد و جای گنج‌ها را از او بپرسد... بختک می‌جنید و تقلا می‌کرد، علی را هراس گرفته بود، عاقبت باد لحاف خوابید بختک پا شد، علی داد زد: «بگیرش. دماغشو بگیر» و مادر نهیب زد: «ب خواب» و علی جایش را تر کرد. صبح باز هیزم بود و سر شکسته مهر انگیز» (دانشور، ۱۳۸۱: ۱۹)

در داستان "در بازار وکیل" هم ترس کودک از باورهایی مثل بچه کوله کن و لولو از مضامین داستان است:

«دختر بچه را دوباره ترس برداشت و مردد مانده درویش خوب نگاه کرد، یادش به بچه کوله کن افتاد... به همان اندازه که از لو لو ترسید از این مرد عجیب هم ترسید.» (همان: ۱۵۷)

در داستان "تيله شکسته" هم که ماجرا از زاویه دید کودک بیان می‌شود، «خورنگ» راوی کودک، در قسمتی از داستان ترس خود را از اجنه این گونه بیان می‌کند: «می‌ترسیدم منی که از هیچ جنی و هیچ مرده‌ای و تپه‌ای نمی‌ترسیدم حالا ترس برم داشته بود...» (همان، ۱۳۷۰: ۴۴-۴۳)

نتیجه‌گیری

وجود عناصری از فرهنگ مردم که مخصوص کودکان و یا در تعامل با کودکان است در آثار دو نویسنده مذکور نشانگر توجه این نویسندگان به زندگی کودکان و ارتباط آنان با فرهنگ مردم است و از سوی دیگر بررسی چگونگی انعکاس این فرهنگ نشان می‌دهد که گاهی نویسندگان مذکور این عناصر کودکانه را نقابی بر اندیشه‌های پنهان خود قرار داده‌اند مثل استفاده دانشور از قصه نارنج و ترنج و گاه با این مضامین هنرمندانه بازی می‌کنند مانند پیوند زدن قصه نارنج و ترنج با سرگذشت «آینه» شخصیت اول داستان "کولی کنار آتش" و از سوی دیگر شخصیت، دیدگاه، جنسیت و فضای داستانی متفاوت این نویسندگان بر چگونگی انعکاس این مضامین تأثیرگذار بوده و نگاه نویسنده را متوجه جنبه خاصی از این مضامین کرده است، بویژه دانشور به جنبه‌های مختلف رابطه کودک و فرهنگ عامه پرداخته است. نکته‌ی دیگر آن که دیدگاه سیاسی این نویسندگان بر نحوه انعکاس رابطه کودک و فرهنگ عامه کاملاً مؤثر بوده است.

فهرست منابع:

۱- احمدی ریشه‌ری، عبدالحسین (۱۳۸۲)، *سنگستان (عقاید و رسوم مردم بوشهر)*، شیراز: نوید.

۲- جمال زاده، سید محمد علی (۱۳۴۱)، *فرهنگ لغات عامیانه*، تهران: فرهنگ ایران زمین.

۳- حمیدی، سید جعفر (۱۳۸۰)، *بوشهر نامه*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴- دانشور، سیمین (۱۳۸۶)، *انتخاب*، تهران: نشر قطره.

۵- _____ (۱۳۷۰)، *به کی سلام کنم*، تهران: خوارزمی.

۶- _____ (۱۳۸۰)، *جزیره سرگردانی*، ج ۱ و ۲، تهران: خوارزمی.

۷- _____ (۱۳۷۷)، *سوشون*، تهران: خوارزمی.

۸- _____ (۱۳۸۱)، *شهری چون بهشت*، تهران: خوارزمی.

۹- _____ (۱۳۸۳)، *امثال و حکم*، ج ۱ و ۲ و ۳، تهران: امیرکبیر.

۱۰- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۶)، *به سوی داستان نویسی بومی*، تهران: سوره.

۱۱- دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۳)، *امثال و حکم*، ج ۲، تهران: امیرکبیر.

۱۲- روانی پور، منیرو (۱۳۸۳)، *اهل غرق*، تهران: نشر قصه.

۱۳- _____ (۱۳۷۲)، *سیریا سیریا*، تهران: نی.

۱۴- _____ (۱۳۸۶)، *کولی کنار آتش*، تهران: نشر مرکز.

۱۵- _____ (۱۳۶۹)، *کنیزو*، تهران: نیلوفر.

۱۶- _____ (۱۳۷۱)، *دل فولاد*، تهران: نیلوفر.

۱۷- سالاری، مهشید (۱۳۸۹)، *مردم شناسی ایران*، تهران: نشر آفرینش.

۱۸- شیری، قهرمان (۱۳۸۷)، *مکتب‌های داستان نویسی در ایران*: نشر چشمه.

۱۹- قمی، عباس (۱۳۸۵)، *مفاتیح الجنان*، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: ارم.

۲۰- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶)، *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور*، تهران: نیلوفر.

- ۲۱- محمود، احمد (۱۳۸۷)، *از مسافر تا تب خال*، تهران: معین.
- ۲۲- _____ (۱۳۸۱)، *داستان یک شهر*، تهران: معین.
- ۲۳- مهتدی (صبحی)، فضل الله (۱۳۸۸)، *قصه‌های صبحی مهتدی*: معین.
- ۲۴- مهیمنی، محمد (۱۳۷۹)، *گفتگوی فرهنگ و تمدن‌ها*، تهران: نشر ثالث.
- ۲۵- کاندی، شهره (۱۳۸۱)، *امروزی کردن افسانه‌های کهن*، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۶۱، ص ۵۱-۵۰.
- ۲۶- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، *فرهنگ اصطلاحات عامیانه*، تهران: نیلوفر.
- ۲۷- هدایت، صادق (۱۳۸۱)، *فرهنگ عامیانه مردم ایران*، تهران: نشر چشمه.
- ۲۸- ویل دورانت (۱۳۶۵)، *مشرق زمین گاهواره تمدن*، ترجمه احمد آرام، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.



هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

Evaluation of childish of the public culture in the works of Simin Daneshvar and Moniroo Ravanipoor

Seyyed Mehdi Kheirandish^۱

Parvin Heidari.

Abstract

One of the major content of modern fiction is the reflection of public culture. Since, the human, life and his/her thoughts aren't separated from the story, so the association of public culture with human has been entered to this literal frame. Some parts of these cultures such as games, stories, songs, proverbs, beliefs and customs are peculiar to children or they affect on the children's lives. Simin Daneshvar and Moniroo Ravanipoor has special attention to the public culture but whatever that is related to the children has created an area for drawing the relation of children with this culture. It can indicate that the correct or incorrect usage of this culture in the bringing up the child in the fiction atmosphere has been relatively resulted from the real society. On the other hand, we comprehend that sometimes these childish contents play the role of masks on the thoughts and the hidden and internal intent of the writer, as they help him/her to have a more artistic and sometimes complicate method in the creating the works. Of course, with regard to the sex and vision of writer and the time and place of event occurrence, the manner of reflecting these contents is sometimes different and sometimes similar which can be evaluated from this point.

Keywords : Story, Song, Game, Idioms and proverbs, Beliefs and customs, Daneshvar, Ravanipoor.

Email: kheirandish1960@yahoo.com// tel: ۰۹۱۷۱۵۲۹۴۷۰ // ۰۷۱۱۷۳۳۴۵۸۲

Assistant professor in Persian language & literature.
Payam e Noor University of Shiraz

دانشگاه هرمزگان

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir