

# روایت های شگفت انگیز از دفاع مقدس

## (سیری داستان های فانتزی دفاع مقدس با تکیه بر پاییز در قطار)

بیژن ظهیری (دانشیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی)

عمران صادقی (دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی)

### چکیده

این پژوهش در پی آن است تا به بررسی و تحلیل داستان های فانتزی دفاع مقدس، ویژه کودکان و نوجوانان بپردازد. در ابتدا سیر تاریخی تحلیلی داستان های خیالی و شگفت انگیز جنگ را نشان داده ایم؛ آنگاه داستان پاییز در قطار کاظم مزینانی را مدنظر قرار داده ایم. تاکنون پژوهش های اندکی درباره چگونگی به کارگیری ابزارهای فانتزی در شناساندن ارزش های دفاع مقدس به کودکان و نوجوانان صورت گرفته است. این پژوهش در راستای برطرف کردن بخشی از این کاستی است. از ویژگی های مهم داستان پاییز در قطار این است که مخاطب در فضای فانتزی داستان، نشانه هایی از واقعیت (دفاع مقدس) را می بیند. این واقعیت، با حوادث عادی و روزمره اختلافی فاحش دارد؛ زیرا واقعیتی است تاریخی و موردتوجه که هیچ تحریفی در آن پذیرفتنی نیست. نویسنده با استفاده از ابزارهای فانتزی ساز به ویژه صور خیال از قبیل تشبیه، نماد و تشخیص هم داستانی زیبا و شاعرانه آفریده است و هم مفاهیم ارزشمندی چون شهادت را برای کودکان و نوجوانان ملموس ساخته است. بررسی ما نشان داد که بهره گیری از صور خیال در داستان صرفاً جنبه تزئینی ندارد؛ بلکه وسیله ای بسیار کارآمد در القای حس عاطفی، تصویر فضا و صحنه های خیالی در ذهن مخاطب و پردازش شخصیت های داستان است.

کلیدواژه ها: ادبیات کودک، داستان فانتزی، تخیل، صور خیال، روانشناسی.

مقدمه

همیشه این سؤال مطرح بوده است که آیا برای کودکان، می توان از جنگ نوشت. دکتر ناهید معتمدی استاد دانشگاه و پژوهشگر ادبیات کودکان و نوجوانان چنین به این سؤال پاسخ می دهد؟ «ادبیات جنگ اگر حالت گزارش نداشته باشد و فارغ از خون و خونریزی باشد و به صورت هنری نوشته شود، قابلیت این را دارد که بخشی از ادبیات کودکان باشد. ادبیات جنگ باید به معنی اخص کلمه در درجه اول ادبیات ناب باشد، نه گزارش صحنه های جنگ. در این حالت است که ادبیات جنگ توانایی این را پیدا می کند که سالیان سال به عنوان ادبیات پایداری باقی بماند.» (فروغی جهرمی، 1389 : 358)

برخی از نویسندگان عرصه کودک و جنگ به روایت رشادتهای رزمندگان با بهره گیری از تخیل و وارد کردن عناصر غیرواقعی در داستان پرداخته اند.

در تعریف فانتزی گفته اند: فانتزی به آثاری گفته می شود که «از دنیای واقعی آگاهانه دور می شوند تا واقعیتها را در جهان غیرواقعی بازسازی کنند. در اینگونه آثار با عوامل غیرواقعی روبه رو می شویم که اگرچه با منطق جهان واقعی هم خوانی اندکی دارد؛ ولی با بازتاب حقیقت والاتری رو به رو می شویم که در آن معنویت و انسان دوستی است» (قزل ایاغ، 1386 : 9).

از نخستین کسانی که کوشید فانتزی را به شکل روشمند شناسایی و طبقه بندی کند، تزوتان تودوروف بود که در کتاب فانتاستیک خود به بیان ماهیت و گونه های آن پرداخت. طبقه بندی او از سوی دیگران نقد شد و افرادی چون فیشر، جوی چانت، دایانا واگنر در طبقه بندی این ژانر بر درون مایه و موضوع آثار تأکید کردند. براین اساس داستان های فانتاستیک به انواع واقع نما، واقع گرا، تمثیلی، علمی تخیلی، گوتیک فانتزی، فانتزی طنز و ... تقسیم شد (رضی و حاجتی، 1390 : 95). با این اوصاف بسیاری از داستان های فانتزی دفاع مقدس را می توان از نوع واقعگرا دانست؛ زیرا این داستان ها گرچه از سویی حاوی عناصر هستند از سوی دیگر روایتگر حوادثی تاریخی اند.

داستان های خلبان کوچولو از داوود غفار زادگان، پری نخلستان از حسین فتاحی، کودک یهای زمین از جمشید خانیان و پاییز در قطار با این دیدگاه نوشت هشد هاند. خلبان کوچولو، نوشته داوود غفار زادگان بود که در کل، جنگ را مذموم می شمرد، اما گناهِش را به گردن آغازگر آن، یعنی رژیم متجاوز عراق م بدانست. همچنین، حساب بچ ههای (مردم) دو کشور را، از بقیه جدا م یکرد و به دوستی بین آنان صر فنظر از جنگ بین نظامیانشان تأکید م یورزید. این کتاب مصور را می توان از نخستین داستان هایی دانست که در روایت جنگ برای کودکان از ژانر فانتزی استفاده کرده است. در این داستان هواپیمای اسباب بازی پسر بچه ای تبدیل به هواپیمای واقعی می شود و سوار بر آن، از جبهه و خاک عراق دیدن می کند. این نوع فانتزی را می توان، فانتزی شخصیت های اسباب بازی نامید. «اسم من چفیه است»، نوشته مرتضی سرهنگی، با نگاه

و بیانی کودکانه، به معرفی یکی از مظاهر جبهه و جنگ پرداخته بود که با جنگ، از فرهنگ اعراب مبارز فلسطینی، وارد فرهنگ پوششی گروهی از مردم ما شد. این اثر را نیز می توان از پیشگامان فانتزی نویسی در عرصه دفاع مقدس دانست.

هرچند از لحاظ شگردهای فانتاستیک، کامل نیست اما آغازگر راهی بوده است برای نگاه به جنگ از این دیدگاه. در سال 1376 جمشید خانیان کودکی های زمین را نوشت. این داستان مربوط به روزهای آغازین جنگ است و ماجرای داستان در اهواز و آبادان رخ می دهد. کامران پارسی نژاد در توصیف این داستان می نویسد: «نکته بسیار مهم در این داستان حضور غولی به نام کلکل اشتر است. حضور این غول در کنار راوی داستان، به داستان ابعاد پیچیده و چندبعدی داده است. نویسنده آنچنان این غول را در وادی واقعیتها طبیعی آفریده است که خواننده در چند مرحله احساس می کند که به راستی راوی درواقعیت او را می بیند» (پارسی نژاد، 1384 : 257). داستان پری نخلستان نیز علاوه بر آنکه درصدد القای فضای فانتزی و شگفت آور است، روایتگر لحظاتی کاملاً واقعی از حوادثی که براین سرزمین گذشته نیز هست. نویسنده با دادن اطلاعات تاریخی و البته جغرافیایی درصدد آن است که کودک مخاطب داستان را در فضا و حال و هوای روزهای آغازین جنگ تحمیلی قرار دهد. نمونه ای از نمونه های بی شمار اطلاعات تاریخی و جغرافیایی را در این بند داستان می خوانیم که روایتی فانتزی از حادثه ای واقعی است: «لکلک گفت: دشمن هرروز دارد جلوتر می آید و هرروز خرابی بیشتری به بار می آورد. امروز فرداست که وارد شهر شوند. از هر طرف جلوآمده اند. از آنطرف پشت دیوارهای کوی طالقانی هستند، از این طرف هم وارد گمرک شده اند. پلیکان هم گفت: جوان های شهر واقعاً فداکاری می کنند.» (فتاحی، 1388 : 136)

در داستان «شمشاد و آرزوی چهارم» نیز از رؤیا برای دست یابی به یک آرزوی بزرگ بهره گرفته شده است. در این داستان، شمشاد در مسیر حرکت به سوی جبهه خودی بر اثر تابش شدید آفتاب دچار خیالات و هذیان می شود. او غول چراغ جادو را می بیند و از او می خواهد که برای همیشه به جنگ پایان دهد. رؤیا در این داستان تخیل قهرمان را می سازد تا آرزوهای او را تحقق بخشد. آرزوهایی که واقعیت مانع از رسیدن به آنها بود: «بعد انگار که به کشف مهم و بزرگی رسیده باشد، بلند فریاد زد: آهای غول چراغ آرزوی سوم: تا قیام قیامت دیگه تو دنیا جنگی اتفاق نیفته. ها... ها... ارباب، متأسفم! - چرا می خندی؟! - این شد چهار تا آرزو. این آرزو هرگز برآورده نخواهد شد... ها... ها... آزاد شدم ها... خداحافظ.» «منوچهر سیلی آرامی زد به صورت شمشاد و گفت: «داری هزیان میگی؟ شمشاد حواست کجاست؟ داره فرار می کنه» (صحرايي، 1387 : 97)

غول چراغ جادو مربوط به دنیای تخیلی است اما رؤیا می تواند به عنوان واسطه دودنیای واقعی و خیالی عمل کند رؤیا در حقیقت واسطه میان دودنیاست. اکثر اوقات گذر از یک دنیا به دنیای دیگر فقط از طریق

هنر امکا نپذیر است و تنها یک هنرمند با پرواز دادن رؤیا در ذهن خود می تواند به جهان خیالی سفر کند (واند نبروک، 1386 : 31) در تعریف رؤیا آمده است « رؤیا یک ساختار ذهنی است که به منظور برآوردن یک نیاز یا پاس خگویی به یک آرزو در حالت بیداری ایجاد می شود و می توان آن را راهکاری برای فرار از سلطه واقعیت دانست. در حقیقت رؤیا از آن جهت که روی مرز باری کخیال و واقعیت حرکت می کند هم در داستان های کوتاه و هم در رمان مورد استفاده قرار می گیرد. رؤیا یعنی ایجاد تخیل برای پاسخ گویی به یک نیاز و یک آرزو و به منظور رهایی از قیدهایی است که و واقعیت بر پای رفتن انسان می زند (واندن بروک، 1386 : 37)

### پاییز در قطار

یکی از داستان های مؤثر و مقبول ادبیات کودک در حوزه دفاع مقدس، رمان پاییز در قطار است. نویسنده در این اثر با روایتی فانتزی به بیان واقعیت های جنگ برای مخاطبان کودک و نوجوان پرداخته است. از این کتاب در دوازدهمین دوره کتاب سال دفاع مقدس تقدیر شده است. از ویژگی های مهم داستان این است که مخاطب در فضای فانتزی داستان، هم زمان شاهد تقابل واقعیت و رؤیا است. نویسنده علاوه بر کاربرد واقعیت های موجود در فرهنگ بومی، گونه هایی از شهامت و ایثار فرزندان این مرزوبوم را نیز به نمایش گذاشته است. کودکان و نوجوانان در این اثر فانتزی با حقیقت والاتری به نام انسان دوستی و صلح آشنا می شوند. ما نیز در این پژوهش به بررسی نقش صور خیال در فضا سازی و شخصیت پردازی داستان فانتزی پاییز در قطار پرداخته ایم؛ زیرا با خواندن این داستان آنچه در نگاه اول مشهود است، استفاده گسترده نویسنده از عناصر صور خیال است. این عناصر سهم به سزایی در شکل گیری شخصیت ها و فضای داستان دارند.

### فضا سازی فانتزی داستان

فضا واژه ای است که آن را از هواشناسی وام گرفته اند. فضا در جغرافیا کره گازی است که زمین را احاطه کرده است. فضا در داستان نیز همین خصوصیت را دارد؛ یعنی فضا حس و حالی است که کل داستان را احاطه کرده است و خواننده را تحت تأثیر قرار می دهد (میرصادقی، 1376 : 105). حسین فتحی نیز مهم ترین ویژگی نثر داستانی را حس برانگیزی می داند. او می نویسد «هنر نویسنده این است که فضایی بسازد و کلماتی به کاربرد و صحنه ای ایجاد کند که این حس به خواننده هم منتقل شود» (فتحی، 1386 : 150). فضای داستان ممکن است گرم و شاد، سرد و بی روح، آرام و خفه، غمگین، طوفانی، رؤیایی، ترسناک، واقعی، وهمی و صلح آمیز باشد. مسلماً هر چه فضای داستان قوی تر و مؤثرتر باشد به همان اندازه بر

تازگی، جذابیت و ایجاد حس انتظار داستان می افزاید و خواننده کودک و نوجوان را تا آخر داستان با خود همراه می سازد.

هم چنان که عاطفه بر سراسر شعر سایه گستر است، فضا نیز سراسر داستان را می پوشاند. فضایی که در داستان های کودک حس می شود الزاماً شاد نیستند. «می بینیم علاوه بردنیای شاد کودکانه که در شعر (و داستان) کودک حاکم است، گاهی نیز کودکان غصه های کوچک و بزرگی دارند که به تصویر کشیدن آن غصه ها، قصه های زیبایی می شود و پسندیده است که در شعر (و داستان) کودکان تمامی حالات، آن گونه که در دنیای پیرامون کودک وجود دارد، به تصویر کشیده شود؛ اگرچه برخی بر این باورند ادبیات کودک، باید ادبیات شاد باشد و در آن مفاهیمی چون اندوه، حزن و ... راه نیابد؛ اما باید بدانیم، دنیای کودکان، دنیای واقعی است، آن ها همانگونه که شادند، غمگین هم هستند. اگر می -خندند، گاهی نیز می گریند.» (علی پور، 1379 : 107)

فضای داستان های فانتزی با داستان های متعارف متفاوت است؛ پس نویسنده باید با زبانی ویژه، آن را برای خوانندگان ملموس سازد و شک و تردید خواننده را از میان بردارد. در داستان فانتزی حس ناباوری خواننده آگاهانه در فضای داستان معلق می ماند تا برای لذت بردن از متن، وقوع چنین حادثه ای را باور کند؛ بنابراین شاعر یا نویسنده آگاهانه چنین امر غیرممکنی را با قوه تصور خود و با استفاده از صور خیال برای خواننده ممکن می سازد. زبان یکی از راه هایی است که مؤلفان فانتزی می توانند از طریق آنها شخصیت ها را باورپذیر سازند و نقش صور خیال به عنوان یکی از ابزارهای زبانی، برای بارور و باورمند ساختن داستان های فانتزی غیرقابل انکار است.

### تخیل در ادبیات کودک و نوجوان

محمد گودرزی دهریزی، برای تخیل در شعر نوجوان شروطی ذکر می کند که این شروط، با تسامح می تواند معیاری برای استفاده از تخیل در داستان نوجوان نیز باشد. شروطی چون:

- ابزار تخیل ساز، نرم و طبیعی و به دور از تصنع و تکلف باشد. / تخیل بیشتر بر مبنای محسوسات باشد تا انتزاعات.

- صنایع به ویژه استعاره ها قابل درک باشند. / عناصر خیال با تکیه بر حس و نگاه عاطفی بیان شوند « (گودرزی، 1388 : 56).

نویسنده ای که در نوشته های خود برای نوجوانان از ژانر فانتزی استفاده می کند، باید به روان شناسی خاص دوره نوجوانی توجه ویژه داشته باشد.

به عبارتی ساده تر از زبان و مفاهیمی استفاده کند که برای نوجوان ملموس و قابل فهم باشد. «مؤلفین ادبیات کودک همواره مجبورند با سؤالاتی از این قبیل که مخاطبان آن ها که هستند و چگونه می توان آنان را سرگرم کرد و یا متأثرشان ساخت، مواجه باشند. آن ها همچنین باید در مورد سبک زبان و اصطلاحات آن و نیز محتوای اثر خود تصمیم گیری کنند.» (خسرونژاد، 1382 : 5) از آنجایی که زمینه بررسی ما در این نوشته، داستانی است که ویژه نوجوانان نوشته شده است، ویژگی های روان شناسانه دوره نوجوانی به اجمال بیان می شود و به کارگیری واژگان و مفاهیم و صور خیال بایسته نوجوانان به طور عام و در داستان پاییز در قطار به طور خاص مورد نقد و تحلیل قرار می گیرد. کمال پولادی ویژگی های رشد در دوره نوجوانی را در سه سطح بررسی می کند که عبار تاند از:

### الف رشد ادراکی

در این سن تفکر انتزاعی به حداکثر خود می رسد.

در میان این گروه سنی توانایی تعقل و تفکر منطقی به مرحله کمال می رسد.

تلاش برای جستجوی فلسفه ای برای زندگی از مشخصه های مهم این مرحله از رشد است.

در این سن به میزان زیادی از خودمداری و خویشتن خواهی نوجوان کاسته می شود.

### ب رشد عاطفی

در این گروه سنی حساسیت های عاطفی بیشتر می شود.

نیاز به خودنمایی و اثبات خود شدت می گیرد.

احساس اعتماد به اطرافیان و بزرگ سالان کمتر می شود.

### ج رشد اجتماعی

در میان کودکان این گروه سنی، حساسیت نسبت به احکام اخلاقی رشد می کند .

علاقه به آمیزش با گروه هم سالان بسیار بالاست.

میل به عدالت خواهی و ایثار و فداکاری برای ارزش ها تقویت می شود (پولادی، 1387 : 187 188).

چنانکه از نظرات این پژوهشگر ادبیات کودک پیداست، یک مخاطب نوجوان قادر است در این سنین، تفکر انتزاعی داشته باشد و پذیرفتن و درک جهان فانتزی برای او مشکل نباشد. «مشخصه عمده مرحله نوجوانی

در جنبه شناختی رشد تفکر انتزاعی است که به نوجوان امکان می دهد از تفکر کاملاً عینی وا رهد و جهان و جامعه را به گون های دیگر تصور کند؛ اصول عام و جهان شمول و فارغ از زمان و مکان را درک نماید و به منتقد مدام نسل پیشین و وضعیت موجود بدل شود «(خسرونژاد، 1382 : 17)؛ و از سویی دیگر پرداختن به ارزش های انسانی مانند عدالت خواهی و رشادت و فداکاری برای حفظ ارزش ها که درون مایه اصلی داستان پاییز در قطار است، مورد توجه او باشد.

## تخیل در فانتزی

«گوهر فانتزی، تخیل است. تخیل فانتاستیک، تخیلی ویژه است که از جنبه شکلی با انواع دیگر تخیل تفاوت دارد. اما ماهیتاً در چارچوب تخیل به مفهوم عام می گنجد. تخیل فانتاستیک از آن گونه تخیل است که از مرزهای واقعیت فراتر می رود و یا به صورت خاص ابعاد و اشکال واقعیت را در جهت نیازها و خواسته های خود دگرگون می کند» (محمدی 1378:4). تالکین که خود از بزرگ ترین فانتزی نویسان است، درباره تخیل فانتاستیک چنین می گوید:

«ذهن آدمی مستعد شکل بخشیدن به تصاویر ذهنی اشیاست؛ نه آنگونه که درواقعیت عرضه می شوند. این قوه پروراندن تصاویر به طور طبیعی، تخیل نامیده می شود؛ ولی در دوران اخیر، تخیل به زبان تخصصی نه عادی، بیشتر به عنوان چیزی فراتر از تصویرسازی صرف در نظر گرفته شده است و به آن عمل کرده ای فانتسی (خیال پردازی) را نسبت داده اند؛ بنابراین باید بگوییم فانتزی تلاشی است که به آفریده های آرمانی، انسجام ارگانیک پدیده های واقعی را می دهد» (محمدی و روزبهانی، 1391 : 89).

گذشته از نیاز گزیر ناپذیر هنرمند به تصویر کردن دریافت های ذهنی خود، قصد از به کارگیری صور خیال در آثار فانتزی، همانا تعمیق بخشیدن هرچه بیشتر به آن است. همان طور که یک نقاش با به کارگیری نور و رنگ و پرسپکتیو، تماشاگر را به داخل خود اثر می کشاند، در فانتزی هم با به کارگیری نماد و تمثیل می توان ژرفای بیشتری به اثر بخشید و از طریق ایجاد سطوح معنایی متنوع با طیف وسیعی از انسا نها ارتباط داشت. حضور صور خیال در آثار فانتزی جنبه تزئینی ندارد بلکه این اجزا، جزئی لاینفک از این آثار به شمار می آیند که فقدان آنها سبب می شود تجربه ای پرشور و سرشار از معنی و احساس تا حد تجربه ای عادی و مفهومی مبتذل و معمول سقوط کند.

برخی از داستان های کودک و نوجوان به ویژه داستان های فانتزی جنبه استعاری و کنایی دارند؛ یعنی علاوه بر لایه بیرونی و روستاخت، لایه درونی و ژرف ساخت نیز دارند. نوشته های استعاری و کنایی و پر رمز و راز که درک معنای پس پرده آنها مشکل است، مناسب خردسالان، کودکان و حتی نوجوانان کم سن و سال نیست؛ ولی برای نوجوانان بزرگ تر می توان با رعایت دو شرط چنین آثاری نوشت:

الف) سرنخ و قرینه های لفظی و معنایی کلام، زیاد و روشن باشد تا نوجوان به راحتی به رموز و پس پرده اثر پی ببرد.

ب) مفهوم و لایه های بیرونی اثر پرمعنا و جذاب باشد تا چنانچه نوجوان به مفهوم کنایی و لایه های درونی اثر پی نبرد، دست کم از مفهوم ظاهری آن لذت ببرد و اقناع شود. به عبارتی دیگر اثری دوگانه باشد که نوجوانان را سرگرم کند و بزرگسالان را به فکر فروبرد (گودرزی، 1388 : 58).

داستان پاییز در قطار داستانی است که به قلم محمدکاظم مزینانی نوشت هشده است. داستان، روایتگر پسرک چشم آبی است که با قطار از منطقه جنگی برای اولین بار به مرخصی می رود. در داخل قطار چشمش به تابوت هایی پوشیده با پرچم سه رنگ شناور در میان تکه های یخ می افتد. گویا کسی از میان واگن آخر او را صدا می زند. قطار همچنان پیش می رود. تا خانه راه زیادی نمانده است و او دلش برای اسبش که بیش از همه او را درک می کند تنگ شده است. ناگهان صدای سوت قطار در دشت پیچید و واگن آخر که اصلاً به قطار متصل هم نیست در برابر آمبولانسی سیاه رنگ متوقف می شود. دو تا از تابوت ها را مردان سیاه پوشی از واگن بیرون می کشند. در پایان داستان مشخص می شود که خود وی هم شهید شده است و با همان قطار که در دشت و بیابان سرگردان بود، به خانه اش برمی گردد. اسبش هم زمان برگشت وی می میرد و جنازه اش کنار راه آهن پیدا می شود.

محمدکاظم مزینانی در این داستان از ظرفیتهای فانتزی استفاده کرده و فضایی شگفت انگیز و خیالی و البته نمادین خلق کرده است. داستان های فانتزی، بیشترین مخاطب را در بین انواع مختلف ادبیات داستانی کودک و نوجوان دارد. نویسنده با آگاهی از این موضوع سعی در رساندن پیام شهادت و واقعیتی به نام جنگ به کسانی دارد که چنین واقعیتی را درک نکرده اند.

از جهت گونه شناسی داستان های فانتزی، داستان پاییز در قطار، جزء داستان های فانتاستیک واقعی است. اینگونه، ترکیبی از واقعیت موجود و عناصر فانتاستیک است «تفاوت عمده اینگونه از داستان با داستان فانتاستیک واقع نما در این است که نیمه واقعی داستان از واقعیت موجود برداشت شده است؛ و عنصر یا عناصر فانتاستیک فقط بخشی از داستان را پوشش می دهد. فضای داستان کاملاً واقعی با جغرافیای مشخص است. در اینگونه داستان جهان جایگزین یا جهان فراتری وجود ندارد، در حالیکه در گونه فانتاستیک واقعه، گاهی جهان فروتری جایگزین جهان واقعی، کل فضای داستان را پوشش می دهد» (محمدی، 1378:165). تودوروف نیز عقیده دارد برای نویسنده حائز اهمیت است که بتواند خواننده هاش را به وسیله ارائه باز نمودی از واقعیت که نقش خود واقعیت را ایفا می کند در دنیای رمان درگیر کند. این بدان معنا

است که نویسنده با استفاده از اسلوب راست نمایی، تصویری از واقعیت به خواننده ارائه می دهد؛ نتیجه آن خواهد بود که خواننده خود را در بطن داستان حس می کند. (مقدادی، 1378 : 51).

نکته بسیار مهم در داستان های کودکان و نوجوانان این است که یک داستان نباید رنوشتی از واقعیت باشد بلکه نویسنده با کمک گرفتن از دو عامل واقعیت و رؤیا در کنار هم می تواند ترکیبی به وجود آورد که در درجه اول حس واقعی بودن را به خواننده انتقال دهد و سپس او را با شک، تردید و ابهام مواجه سازد (همان: 51).

چنانچه می بینیم مکان داستان «پاییز در قطار» یکی از روستاهای کشورمان است و موضوع آن نیز، برخاسته از یکی از مهم ترین حوادث قرن اخیر یعنی هشت سال دفاع مقدس و بازگویی فرهنگ شهادت است. چیزی که مهم است، شیوه بیان خاص این واقعیت تاریخی مهم است؛ شیوه ای به روایت فانتزی همراه با شخصیت های ویژه؛ شخصیت های نمادینی چون اسب و سگ. ذکر این نکته نیز ضروری به نظر م ی رسد که «علاقه طبیعی کودکان به حیوانات باعث شده است که حیوانات، چه به صورت نماد و چه به صورت واقعی، موضوع کتاب های زیادی برای کودکان قرار گیرد. استفاده از شخصیت های وابسته به دنیای حیوانات برای انتقال پیام های اخلاقی و اجتماعی، به شکل غالب ادبیات کودکان تبدیل شده است» (پولادی، 1387 : 42).

### نقش صور خیال در فضا سازی

تشبیه مهم ترین عنصر فضا ساز در داستان پاییز در قطار شروع داستان پاییز در قطار با فضا سازی شگفت آور همراه است. نویسنده برای القای این شگفتی و اعجاب از صور خیال، به ویژه تشبیه بهره گرفته است: واگن پُر بود از تابوت هایی پوشیده با پرچم های سه رنگ، شناور در میان تکه های یخ؛ درست مانند قایق هایی سرگردان در میان دریایی پُر از یخ که بی هدف به این طرف و آن طرف کشیده می شدند و به یکدیگر برخورد می کردند. (مزینانی، 1387:5) شروع داستان شروعی لیز و جذاب است و خواننده را به سمت ادامه داستان سوق می دهد. «آن چیزی که شروع ها را جذاب ساخته عنصری است که از آن به عنوان ناپایداری و عدم تعادل می توان نام برد. در واقع قوت شروع ها با میزان القای حس ناپایداری نسبتی تام دارد. نقطه عزیمت داستان ها خروج از حالت توازن و ورود به موقعیتی ناپایدار است.» (مستور، 1384 : 18). می توان گفت که تشبیه به کاررفته در آغاز این داستان نقش یک زنگ هشدار و تکانه ذهن را ایفا می کند و حس مطلوب نویسنده را در خواننده برم یانگیزد تا پایه پای او تا آخر داستان بیاید. در این داستان نویسنده با استفاده از تخیلی قوی و بهره گیری صحیح از ابزارهای تخیل ساز که فرایند تشبیه سازی یکی از مهم

ترین این ابزارهاست، موقعیت های نو و شگفتی در سراسر داستان ایجاد کرده است و شخصیت های داستانی خود را در آن موقعی تنها قرارداده است.

نویسنده با به کارگیری تشبیهات، استعارات، کنایات، اغراق ها و حس آمیزی دست به آشنایی زدایی زده است. آشنای یزدایی یکی از اساسی ترین مفاهیم مطرح در نظریه فرمالیست های روس است. در یک تعریف گسترده عبارت از تمامی شگردها و فنونی است که نویسنده یا شاعر از آنها بهره می برد تا جهان متن را به چشم مخاطبان خود بیگانه بنمایاند. هدف او، روشن کردن سریع یک معنی و مفهوم نیست؛ بلکه می خواهد در قالب زیبا آفرینی مفاهیمی تازه بیافریند. طبق این دیدگاه، زبان ادبی زمانی پدید می آید که شاعر یا نویسنده با بهره گیری از این رویکرد، موجب ایجاد حس تازه و باعث شگفتی مخاطب شود.

داستان فانتزی عرصه بروز شگفتی هاست و کاظم مزینانی برای ادامه القای حس شگفتی در جای جای داستان از تشبیه استفاده می کند. البته هرگاه که این تشبیهات با انسان وارگی همراه شده است، فضای تخیل آمیز داستان بیشتر رخ نشان می دهد:

«دلشوره گرفته بود. انگار کسی در میان واگن آخر به اسم صدایش می زد. وسوسه نگاه کردن به آنجا رهایش نمی کرد. بیرون از قطار هیچ چیز دیده نمی شد؛ جز تاریکی که مثل مایعی سیاه رنگ در فضا جاری بود و حتی از شکاف پنجره ها و درزها به بیرون قطار می ریخت و پسرک مانده بود که بماند یا بگردد و رفتن و ماندن در میان قطار چه بی معنی بود!» (مزینانی، 1387:6)

قطار دیوان هوار در یک سرازیری به پیش می رفت و از مفصل ها و استخوان بندی اش صداهایی عجیب و غریب برمی خواست و واگن های قطار که مثل محکومانی ابدی به هم بسته شده بودند، در تقلایی بیهوده برای گریز بودند، اما لوکوموتیو قطار با قدرت تمام آنها را به دنبال خود می کشید (مزینانی، 1387:6).

نویسنده در این داستان از تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی بیشتر استفاده کرده است؛ زیرا او درصدد ملموس ساختن امور انتزاعی است و مسیر تشبیه از امور ذهنی و درونی (subjective) به امور حسی و بیرونی (objective) است. محمدی از این فرایند به نام تفکر تصویری یاد می کند که بر شناخت جزئی و درونی نظر دارد و بر پایه تصاویر حسی عاطفیستوار است. «شناسایی تخیل و سازوکارهای آن بر اساس شناخت تفکر تصویری ممکن و میسر است. شناخت تصویری که مبنای شناخت تخیل است، بر پایه دریافت های حسی استوار است؛ بنابراین برخلاف شناخت منطقی، همیشه خصلت جزئی و عاطفی دارد. این دریافت ها در نتیجه انگیزش عاطفی پدید می آید و با هدایت عواطف نیز مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد و از طریق تداعی، گزینش و ترکیب به دریافت های تازه ای منجر می شود» (محمدی، 1378: 8).

در داستان پاییز در قطار، به کارگیری صور خیال به ویژه تشبیه و تشخیص برای نویسنده داستان یک هدف نیست بلکه یک وسیله بسیار کارآمد است. او توانسته است با صور خیال، دنیایی نو و سرشار از شگفتی را برای مخاطب خلق کند. فضایی که سراسر این داستان را پوشانده است، بسیار مرهون صور خیال، به ویژه فرایند تشبیه سازی است. این نوع خاص تشبیه سازی به صورت مقطعی نیست؛ بلکه در سراسر متن داستان دیده می شود. چنانکه داستان را به صورت یک کل یکپارچه درآورده است.

استفاده از تشبیهات حسی به حسی نیز در القای فضای خاص فانتزی که بیان شگفتی است، کمک بسیار کرده است:

«هول کرده بود. عرق سردی روی پیشانی اش نشسته بود. چشمش افتاد به واگن آخر و بی اختیار بغضش ترکید. زیر پایش شکافی تاریک، دهان باز کرده بود و لوله ها و شیلنگ ها و سیم ها و پیچ و مهره های قطار مثل امعاواحشای جانوری پی از تاریخ، بیرون ریخته بود و قطار همچنان نعره زنان به پیش می رفت.» (مزینانی، 1387 : 6) چنان که دیده می شود علاوه بر تشبیهی که نویسنده به کار برده است، نقش جا نبخشی به اشیای بی جان نیز بسیار پررنگ است. روح بخشی به قطار بی جان مخاطب را آماده می سازد که با یک داستان فراواقعی رو به رو شود. در پاره های زیر نیز تشبیه به کار رفته به همراه اغراق زیبای آن خواننده را درگیر در فضا و حس و حال شگفتی می کند:

«از اسطبل بیرون آمد و همراه مادرش و ننه ربابه به ایوان رفت؛ اما هنوز بند پوتینش را باز نکرده بود که سروکله عزیز خانم پیدا شد. مثل همیشه انگار که مویش را آتش زده باشند، آمده بود که سراغ نوه ی گم شد هاش را از پسرک بگیرد؛ نو های که به قول خودش، یک شب یک هو توی جبهه گم شده بود و هیچ کس از او خبری نداشت و اصلاً انگار آب شده بود و رفته بود توی زمین، پرنده شده بود و پریده بود به آسمان، ماهی شده بود و پریده بود توی دریا.» (مزینانی، 1387 : 10)

### نقش تشخیص در فضا سازی

طبق بعضی از نظریه ها، کودک اسطوره زی است و هنوز لایه های ناخودآگاه ذهن او با جهان اسطوره ای و پیوندهای آن در ارتباط است و ازای نرو شاعر و نویسنده کودک و نوجوان در لحظه سرایش شعر برای آنها به ویژه شعری که تسلط خودآگاهی در آن کمتر است به ناچار به بخش اسطوره ای ذهنیت خود پناه می برد و با آن بخش از ذهن خود با مخاطب ارتباط برقرار می کند و این حوزه راه را برای کاربرد یکی از ابزارهای مهم زیبایی آفرینی در شعر یعنی آنیمیسیم می گشاید که نه تنها در شعر کودک و نوجوان بلکه در مقوله ادبیات قابل تأمل است (ساجقه، 1387 : 257). در یک بررسی می توان آنیمیسیم را در سه محور مورد بررسی قرار داد: نوع اول آنیمیسیم در موجودات زنده که تصور نوعی شعور ذاتی در آنها ممکن است،

مانند گیاهان و جانوران. نوع دوم آنیمیسیم در پدیده‌ها و عناصر طبیعت و نوع سوم آنیمیسیم در اشیا و ابزار ساخته دست انسان. نوع اول و دوم در طول زمان در آثار هنری و ادبی جلوه‌گر شده‌اند و بخش عظیمی از گفتمان‌های درون‌متنی را شکل داده‌اند؛ اما نوع سوم که جان بخشی به اشیا و ابزارهای ساخته انسان است، در هنر و ادبیات جدید فانتزی‌های مدرن را شکل داده‌اند (ساجقه، 1387: 260). بخش عظیمی از نوشته‌های کودکان و نوجوانان با مسئله آنیمیسیم در اشکال متفاوت سروکار دارد که علاوه بر این که در لابه لای اشعار، سروده‌ها، حکایات و منظومه‌ها، نمایانگر ذهنیت اسطوره‌ای پدیدآورندگان آنها و مخاطبان‌شان هستند از دیدگاه زیبایی‌شناسی نیز اهمیت دارند. بسیاری از تشخی‌صهایی که نویسنده در القای حس عاطفی به کاربرده است را پیش از این ذکر کردیم. برخی دیگر از استعاره‌ها و شخی‌صهای زیبا و غریب ازای نقرارند:

دلش لک زده بود برای شنیدن صدای ترک خوردن خربزه‌ها. خربزه‌های رسیده و شیرینی که در خنکای شبه‌ای کویری، دل آنها آرام آرام ترک برمی‌داشت و گویی راز دل خود را اینگونه بیرون می‌ریختند... نیمی از آن را خودش برداشت و نیمی دیگر را جلو اسبش گذاشت: «می‌بینی؟ این خربزه از بس به آسمان نگاه کرده، دلش پر شده از ستاره. بخور که دیگر از این خربزه‌ها گیرت نمی‌آید!» (مزینانی، 1387: 13)

«او می‌خواست موقع آمدن پسرک در خانه باشد و آن قدر پارس کند که همه را از آمدن او باخبر کند که این بار هم آن اسب از خودراضی، پیش دستی کرده بود و مثل همیشه خودش را پیش دیگران شیرین کرده بود» (همان: 15)

«خانمی با گوش‌های وارفته و دُمی بلا تکلیف، گوش‌های از باغ، روی اولین برگ‌های پاییزی ولو شد و احساس کرد که تنهاترین سگ روی زمین است» (همان: 16).

«صدای پسرک مثل عطری دل‌انگیز از میان خانه به بیرون وزید؛ در مشام خانمی پیچید و خاطره‌ی روز رفتنش را در ذهن او زنده کرد» (همان: 19).

«پسرک چشم‌آبی رفته بود و پس از رفتنش، خانه ناگهان خلوت و خالی شده بود. جیرجیرک‌ها آواز خواندن از سرشان افتاده بود و زردآلوهای کال روی درخت به سرعت کرم گذاشته و به زمین ریخته بودند» (همان: 19).

در پاره‌ی زیر عناصر صور خیال مانند تشبیه، حس آمیزی، تشخیص و حسن تعلیل دست به دست هم داده‌اند تا مخاطب از نثر شاعرانه داستان لذت ببرد و هم غرق در فضای سراسر آرام شبخشی این پاره‌ی داستان شود:

«صدای نی چوپان بود که مثل نسیمی خوشبو در کویر پیچید و بوته های صحرایی را به رقص آورد» (همان: 44).

یکی از زیباترین تشخیص های داستان که از قضا، نوآوری در حسن تعلیل نیز دارد جایی است که تیره های چرا غبرق سراسیمه به استقبال تابوت پسرک چشم آبی می آیند و به احترام او به صف می ایستند:

«ناگهان صدای سکوت قطار در دشت پیچید و برای همیشه در تاریکی سرگردان ماند. بعد چند تیر چرا غبرق، سراسیمه دویدند و به احترام تابوت ها به صف ایستادند و واگن آخر، آرا مآرام در برابر آمبولانسی سیاه رنگ، متوقف شد. در واگن آخر با صدایی خشک باز شد؛ چند مرد سیاه پوش از رکاب بالا آمدند؛ دو تا از تابو تها را از میان یخ و خونابه که حالا به خوبی زیر نور چراغ دیده می شدند، بیرون کشیدند و پایین بردند.» (مزینانی، 1387: 7 و 8)

### جایگاه نماد در فضاسازی داستان

نکته حائز اهمیت در مورد نمادپردازی در ادبیات کودکان و نوجوانان این است که تاکنون با طیف گسترده های از نمادها در ادبیات کودکان رو به رو نبوده ایم. دلیل این مسئله، علاوه بر محدودیت بازه ذهنی کودکان، عدم توان رمزگشایی و خوانش نمادها و اطلاعات محدود مخاطب در بسترهای اصلی نمادسازی است. اما ادبیات دفاع مقدس، ویژه کودکان و نوجوانان با طرح موضوع منحصر به فرد جنگ در قالب آثار داستانی نمادین، گام بزرگی در تداعی مفاهیم دور از دسترس و نزدیک کردن اندیشه و احساس این طیف از مخاطب خاص به محورهای معنایی دفاع مقدس برداشته است. (صرفی، هدایتی، 1392: 74).

نماد هم جایگاه ویژه ای در داستان پاییز در قطار دارد. نماد امر ذهنی را تبدیل به امر عینی می کند یا به عبارتی بهتر نمایی از آن امر ذهنی را پیش چشم خواننده می آورد. «نماد همان رسانه است که صورت مرئی آن در متن ادبی می آید و غرض از آن ایده ای نامرئی و پنهان است که به طور واضح اشار های به آن نمی شود. به زعم یونگ نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسم امور نسبتاً ناشناخته ای است که نمی توان آن را به شیوه روش نتر نشان داد» (فتوحی، 1389: 164). در داستان «پاییز در قطار»، خود واژه پاییز می تواند نماد مرگ باشد؛ پاییز بر گریزان که بر گها از شاخه ها جدا می شوند، درست مانند جدا شدن روح از جسم: «پسرک چشم آبی که رفت، پاییز آمد؛ بسیار ناگهانی و مرموز. برگ درخ تهای باغ و خانه آن قدر زرد و شعله ور شدند که ننه ربابه موقع جارو کردن، گرمای آنها را به خوبی احساس می کرد و پیرزن که در عمر دورودراز خود چنین برگ ریزانی را به یاد نداشت، مانند درختی کهنسال از آمدن ناگهانی پاییز، غافلگیر شده بود؛ اما او میدانست که هم هیچیز به پسرک ارتباط دارد. از بر گریزان ناگهانی پاییز گرفته تا سکوت

جیرجیرکها و مرغها و خروسها و حتی بی قراری گاوها که پس از رفتن پسرک، روزبه روز کمتر شیر می دادند. «(مزینانی، 1387: 23)

ما از واژه های انتزاعی مانند عجز، هوش، مروت، غفلت و ... درک حسی شفافی در ذهن نداریم. ذهن ما تصویر مبهمی از اینگونه واژه ها دارد و گاه این واژه ها را با مصادیق عینی و خارجی دیگری مرتبط می سازد. مثلاً وقتی واژه مرگ را می شنویم تصاویری از مرده، تابوت، کفن، ناله و سیاهی از ذهن ما می گذرد؛ اما برای خود واژه مرگ مصداق حسی روشنی نداریم (فتوحی، 1389: 52) واژه هایی چون تابوت و سیاهی چنین نقشی را برای القای مرگ در این داستان برعهده گرفته اند: «واگن پر بود از تابوت هایی پوشیده با پرچم سه رنگ.» (مزینانی، 1387: 5) طرح مسئله مرگ در کتا بهای کودکان، برای نویسندگان اندکی دشوار است؛ زیرا این موضوع برای کودکان ناراحت کننده است و از دنیای شاد و پرنشاط آنها فرسنگها فاصله دارد و ضمناً توضیح آن نیز مشکل می نماید. در حقیقت، کودکان در ذهن خود برداشت خاصی راجع به مرگ دارند. کوچک ترها فکر می کنند مرگ یک لحظه گذر است که در آن مفهوم سفر و خواب نیز وجود دارد. در داستان پاییز در قطار نیز ما با سفر رو به رو هستیم. نویسنده گویی با روانشناسی کودک آشنایی داشته است و به گونه ای نمادین از سفر و قطار سخن گفته است نکته بسیار مهم این است که داستان هایی که مرگ موضوع اصلی آنها است اکثراً برای نوجوانان نوشته می شود و نویسندگان با به کارگیری استعارات و تشبیهات و نمادهای مرتبط با مفهوم مرگ، سعی در شناساندن این مفهوم به مخاطبان کم سن و سال خود دارند. می دانیم که هدف از استعاره مانند تشبیه بیان مخیل مشبه است. نویسنده با این کار علاوه بر آنکه تخیل را وارد داستان کرده است، مخاطب را نیز وارد فضای داستان می کند و احساس ترس و سیاهی جنگ را انتقال می دهد. به عبارتی دیگر نویسنده با استعارات و تشبیهات فضا سازی می کند.

اینگونه القای عاطفی در پاره زیر از داستان به گونه ای صریح مشخص است. نمادهایی چون تاریکی و سیاهی و مردان سیا هیوش همراه با توصیفی که القای ترس کند و همچنین تشخیص به کاررفته در این بخش نقش بسیاری در فضا سازی فانتاستیک داشته است: «ناگهان صدای سکوت قطار در دشت پیچید و برای همیشه در تاریکی سرگردان ماند. بعد چند تیر چرا غبرق، سراسیمه دویدند و به احترام تابو تها به صف ایستادند و واگن آخر، آرا مآرام در برابر آمبولانسی سیاه رنگ، متوقف شد. در واگن آخر با صدایی خشک باز شد؛ چند مرد سیاه پوش از رکاب بالا آمدند؛ دو تا از تابوت ها را از میان یخ و خونابه که حالا به خوبی زیر نور چراغ دیده م یشدند، بیرون کشیدند و پایین بردند.» (مزینانی، 1387: 7 و 8) رنگ سیاه، رنگ عزا و اندوه و نماد غم، مرگ و گناه است «از نظر روانشناسان رنگ سیاه ایجاد کدورت روحی می کند. سیاه رنگ غم است، رنگ اندوه است. رنگ سیاه بدی نجهت در عزاداری مورد استفاده قرار می گیرد که به عنوان

نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می کند. این رنگ در اذهان ما با مناسبت های غمگین پیوند خورده است که باعث نوعی بدبینی در درون ما می شود. « (معروف، باقری، 1391 : 482 )

می توان گفت فضای سرد و سیاه تمام داستان را پوشانده است اما سیاهی و غمگینی در پاره زیر مشهودتر است. این بخش، پاره پایانی داستان «پاییز در قطار» است. بسیاری از توصیفات و جمله ها همانند پاره آغازین است؛ گویی پسرک چشم آبی از همان آغاز داستان شهید شده است: «قطار سرعتش را کم کرد و نف سنف سزنان در ایستگاه کوچک شهر ایستاد. طوری که واگن آخر آن، درست رو به روی یک آمبولانس سیاه متوقف شد. بعد هم در واگن باز شد، چند مرد سیاه پوش از رکاب بالا آمدند، یکی از تابو تها را از میان یخ ها بیرون کشیدند و پایین بردند و صدای فریاد مادر پسرک چشم آبی بود که از ایستگاه قطار گذشت و برای همیشه در حافظه کویر تکرار شد...خانمی، وقتی پدر و مادر سیاه پوش پسرک چشم آبی به همراه تعداد زیادی از آدم ها به خانه برگشتند و صدای گریه مادر پسرک چشم آبی به هوا برخاست، دیگر یقین کرد که اتفاق بدی افتاده» (مزینانی، 1387 : 57).

یا در پاره زیر که داستان از نگاه سگ (خانمی) که شخصیت دوم داستان است روایت می شود، فضای غم انگیز داستان بارنگ سیاه و افسردگی با سردی هوا و یخبندان نشان داد هشده است؛ جالب اینجاست که افسردگی (یخ زدگی) با افسردگی پیوندی بس نزدیک دارد:

«خانمی در عمرش بهاری از آن غم انگیزتر ندیده بود. بهاری آنچنان سرد و ی خبندان که شکوفه های باغ را سیاه کرده بود؛ درخت زردآلوی حیاط را هم همین طور؛ درختی که سال های قبل از آن، آن قدر زردآلو می داد که شاخه هایش روی زمین خم می شد، اما حالا یک شکوفه هم روی آن نمانده بود» (مزینانی، 1387 : 51).

اگر از دید دانش روایت شناسی به نماد بنگریم، بحث نماد بسیار به نمایه در روایت شناسی نزدیک است. «نمایه ها علاوه بر معنای سطحی و ظاهری، حاوی معنایی ضمنی نیز هستند؛ معنایی که مخاطب را درگیر نوعی رمزگشایی می کنند. برای مثال در یک داستان، توصیفی از آسمان تاریک و هوای طوفانی ارائه می شود؛ این مطلب به همین صورت در حکم یک آگاهاننده است، اما اگر این فضای تیره، حوادث سیاه داستان را تداعی کند، آنگاه با یک نمایه رو به رو هستیم» (بارت، 1388 : 12)

رولان بارت، منتقد فرانسوی نیز معتقد است که داستان های روان شناسانه نمایه ای هستند، پس جای شگفتی نیست که در این داستان نیز نویسنده از نمایه ها بیشترین بهره را در انتقال فضا نبرد. نویسنده داستان در بخش هایی به خوبی از این نمایه ها سود جسته است. برای نمونه: «مرغ ها و خروس ها هم پناه برده بودند به بلندی ها؛ به دیوار و درخت و بُشکه و هیزم های گوشه ی حیاط و هما نجاها غذا می خوردند،

تخم می گذاشتند و صبح تا شب با عصبانیت و صدای بلند، اعتراض خود را به وضع موجود، اعلام می داشتند. گل های باغچه هم که نگوا! همه از حال رفته بودند و نای برخاستن نداشتند « (مزینانی، 1387 : 30). یا در نمونه ای دیگر این اوضاع بهتر به نمایش درآمده است: «روز رفتن پسرک، از صبح، بغض آسمان ترکید و یک ریز، باران بارید. آن روز حتی مرغ ها و خروس ها، خیس و آب چکان زیر درخت زردآلو ایستاده بودند و به پسرک نگاه می کردند »

(مزینانی، 1387 : 47). یا دربند زیر، صدای بسته شدن در نیز القای حس ناراحتی و غم می کند: «در حیاط، ناله کنان بسته شد و آن وقت اسب سفید ماند و اسطبلی پر از تنهایی. پدر و مادر پسرک ماندند و خانه ای خاموش و آنها مثل دوتا پرنده باران نخورده به درون خانه پناه بردند « (مزینانی، 1387 : 21). مهم ترین نمادی که در داستان وجود دارد و البته درک آن برای مخاطب نوجوان کمی دشوار است، حرکت قطار و سوارشدن پسرک بر اسب سفید و تاختن به سوی دالان نور است:

«خانمی همین طور رفت و رفت، از کنار پسرک چشم آبی گذشت و دیگر به هیچ چیز فکر نکرد، نه به پسرک چشم آبی که سوار بر اسب سفید و هردو غرق در نور و شناور در هوا به طرف دالانی از نور، می تاختند و نه به خودش که با آخرین رمق در کنار ریل راه آهن می دوید و می دوید و می دوید. خط راه آهنی که تمامی نداشت؛ با قطاری که هیچ گاه از حرکت نمی ایستاد، قطاری که واگن آخر آن برای زندگان بود، زندگان مرده «(مزینانی، 1387 : 59). این پاراگراف، پاره پایانی پاییز در قطار است و در آن زبان راوی کاملاً نمادین است؛ سرانجام قهرمان داستان به گونه ای عرفانی قابل تعبیر است: بقا بعد از فنا. او در ظاهر مرده است اما قطار عمرش همیشه به مسیر خود ادامه می دهد و هیچ گاه از حرکت باز نمی ایستد. نکته دیگر آنکه در نظر گذشتگان، روح آدمی سوار بر اسبی سفید است؛ مزینانی برای دررفتن روح از بدن دست به دامن اسطوره شده است «اما اسطوره بیان نمی شود مگر به زبانی نمادین، برای آشنایی با زبان اساطیر باید زبان نمادها را دانست «(روشنفکر و دیگران، 1392 : 36). پسرک چشم آبی نیز به حرکت خود به سمت دالان نور و بقای همیشگی ادامه می دهد؛ درون مایه ای که با تصاویر نمادین به بهترین شیوه بیان شده است و برای همیشه در ذهن مخاطب کم سن و سال به یادگار می ماند. در پایان این بحث باید گفت در داستان های فانتزی، «تخیل نویسنده به رؤیاها و آرزوها و همین طور به نمادهایی که در ذهن دارد، جنبه تصویری می دهد « (محمدی، 1378 : 24).

نقش صور خیال در چگونگی معرفی شخصیت ها شخصیت پردازی از عناصر کلیدی داستان است. یک داستان، هرگز بدون حضور شخصیت معنا پیدا نمی کند. «در هر داستان این شخصیت است که حالت پایدار نخستین را دگرگون می کند و مدار داستانی را به وجود می آورد. « (محمدی، 1377 : 173). در هر رمان،

نویسنده برای خلق شخصیت های داستانی و پروبال دادن به آنها از انواع و اقسام رو شهای شخصیت پردازی استفاده می کند، چراکه حجم رمان و اقتضای روایت در آن باعث می شود که نویسنده به ناگزیر از همه روشها بهره ببرد (نوروزی و همکاران، 1393 : 157). روش های گوناگونی برای معرفی شخصیت ها وجود دارد:

الف) روش روایت یا توصیف. ب) از راه گف توگو. ج) با استفاده از اندیشه دیگران. د) از راه اندیشه خود شخصیت. ه) از راه کنش. (محمدی 1377 : 212).

کاظم مزینانی بیش از هر روش دیگری از توصیف استفاده کرده است.

تشبیهات و استعاراتی که مزینانی به کار برده است، تأثیر به سزایی در پروبال دادن به شخصیت ها دارد. در علم بیان فواید و اغراضی برای تشبیه ذکر شده است چنانکه صاحب جواهر البلاغه یکی از مهم ترین این فواید را تقریر حال مشبه و تمکینه فی ذهن السامع می داند؛ بدین گونه که تشبیه باعث تثبیت و تمکین حالت مشبه در ذهن شنونده به واسطه ظاهر کردن این حالت و صفت در مشبه بهی که آن را به شکل قویتر و روش نتر در خود دارد و آن زمانی است که چیزی به مشبه نسبت داده شود که نیاز به اثبات و توضیح دارد؛ پس در این صورت مشبه بهی آورده می شود که محسوس و زود فهم باشد (هاشمی، 1388 : 266). نمونه هایی از صور خیال که نقش شخصیت پردازی آن ها پررنگ است:

از اسطبل بیرون آمد و همراه مادرش و ننه ربابه به ایوان رفت؛ اما هنوز بند پوتینش را باز نکرده بود که سروکله عزیز خانم پیدا شد. مثل همیشه انگار که مویش را آتش زده باشند، آمده بود که سراغ نوه ی گم شد هاش را از پسرک بگیرد؛ نوه ای که به قول خودش، یک شب یک هو توی جبهه گم شده بود و هیچ کس از او خبری نداشت و اصلاً انگار آب شده بود و رفته بود توی زمین، پرنده شده بود و پریده بود به آسمان، ماهی شده بود و پریده بود توی دریا.

پس همان طور مات و مبهوت، ایستاد و به پسرک چشم آبی خیره ماند که خم شد و به نرمی نسیم، پیشانی ننه ربابه را بوسید؛ بعد با مهربانی نگاهی به خائمی به دنبال او به حیاط رفت و از تعجب دهانش بازماند.

نقش تشبیه در یک ساخت ادبی مثل شعر یا نثر ادبی همانند کردن دو امر جدا از هم است. اگر از این دیدگاه به تشبیه نگاه کنیم م یبینیم که این ابزار هنری نقش مهمی در حقیقت ماندی شخصیت ها و همچنین فضای داستان دارد.

«(اسب) گردن کشیده بود و با حسرت به او نگاه م یکرد، با همان نگاه چسبناک عسلی و یال نقر های اش که رشته رشته روی دیواره کاهگلی اسطبل ریخته بود و صدای آواز ننه ربابه بود که مثل یک دسته پروانه رنگارنگ از اتاقش بیرون ریخت و پسرک را به سوی خویش کشید» (مزینانی، 1387 : 11).

با صور خیال به ویژه تشبیه، می توان فضایی شفاف از داستان ارائه داد و داستان را در چشم مخاطب واقعنا جلوه داد. منظور این نیست که مخاطب، حوادث داستان را عین محض و رونوشتی دقیق از حوادث روزمره زندگی بداند بلکه منظور این است که شخصیت ها را در فضا و رنگ خاص داستان باور کند «درواقع، حوادث در خود داستان است که می تواند حقیقت مانند باشد و نه بیرون از آن. قدرت و هنر نویسنده است که می تواند خواننده را به حقیقت ماندی داستان قانع کند و ما را تحت تأثیر جادویی داستان قرار دهد.» (میرصادقی، 1376 : 156)

### نتیجه گیری

نویسندگان عرصه دفاع مقدس با استفاده از گونه فانتزی به روایت جنگ برای کودکان پرداخته اند. آنان با آگاهی از جذابیت های فانتزی و بهره گیری از اصول آن، سعی در جلب مخاطب داشته است. کاظم مزینانی نیز در داستان پاییز در قطار با استفاده از ابزارهای فانتزی درصدد نشان دادن ارزش های دفاع مقدس به کودکان و نوجوانان است. او در راه فانتزی سازی از صور خیال بیشترین استفاده را برده است. به کارگیری صور خیال به ویژه تشبیه و تشخیص برای نویسنده داستان فانتزی یک هدف نیست بلکه یک وسیله بسیار کارآمد است. او می تواند با صور خیال، دنیایی نو و سرشار از شگفتی را برای مخاطب خلق کند. فضایی که سراسر این داستان را پوشانده است، بسیار وابسته به صور خیال، به ویژه فرایند تشبیه سازی است. این نوع خاص تشبیه سازی به صورت مقطعی نیست؛ بلکه در سراسر متن داستان دیده می شود. چنانکه داستان را به صورت یک کل یکپارچه درآورده است. استفاده از تشبیهات حسی به حسی نیز در القای فضای خاص فانتزی که بیان شگفتی است، کمک بسیار کرده است. با تشبیهات حسی بهتر می توان امر غریب و دور از ذهنی را ملموس ساخت؛ زیرا ذهن مخاطب به ویژه مخاطب نوجوان با بیشتر محسوسات آشناست.

نویسنده با ابزار صور خیال، موقعیت های نو و شگفتی در سراسر داستان ایجاد کرده است و شخصیت های داستانی خود را در آن موقعیت ها قرار داده است. او با به کارگیری تشبیهات، استعارات، کنایات، اغرا قها و حس آمیزی دست به آشنای یزدایی زده است. محمدکاظم مزینانی با صور خیال به ویژه تشبیه، فضایی شفاف از داستان و ویژگی های جسمی و روحی شخصیت ها ارائه کرده و داستان را در چشم مخاطب واقعنا جلوه داده است. از سویی دیگر، نماد هم جایگاه ویژه ای در داستان پاییز در قطار دارد. نماد امر ذهنی

را تبدیل به امر عینی می کند یا به عبارتی بهتر نمایی از آن امر ذهنی را پیش چشم خواننده می آورد. نویسندگان با نمادهایی چون تابوت، پاییز، قطار، سفر و سیاهی، توانسته است کودکان و نوجوانان را با مقوله مرگ و شهادت آشنا سازد.

## منابع

- 1- احمدی، بابک، (1387) ساختار و تأویل متن، تهران، سخن.
- 2- اخوت، احمد، (1371) دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان، فردا.
- 3- انوشه، حسن، (1376) دانشنامه ادب فارسی، ج دوم، چاپ اول، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- 4- بارت، رولان، (1387) درآمدی بر تحلیل ساختاری روای آنها، چاپ اول، تهران، فرهنگ صبا.
- 5- بامشکی، سمیرا، (1391) روایت شناسی داستان های مثنوی، تهران، هرمس.
- 6- پارسی نژاد، کامران، (1384) جنگی داشتیم داستانی داشتیم، چاپ اول تهران، صریر.
- 7- پولادی، کمال، (1387) بنیادهای ادبیات کودک، چاپ دوم، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- 8- خسرونژاد، مرتضی، ( «، » ) 1382 معصومیت و تجربه، تهران، مرکز.
- 9- سرشار، محمدرضا، (1381) در مسیر تندباد، چاپ اول، تهران، پیام آزادی.
- 10- ساجقه، پروین، (1387) از این باغ شرقی، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- 11- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (1372) صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگه.
- 12- علی پور، منوچهر، (1379) پژوهشی در شعر کودک، تهران، تیرگان.

- 13- فتاحی، حسین، (1386) گام به گام داستان ، چاپ اول، تهران: صریح.
- 14- فتوحی، محمود، (1389) بلاغت تصویر ، چاپ اول، تهران، سخن.
- 15- فروغی جهرمی، محمدقاسم، (1389) مقوله ها و مقاله ها ، تهران، خانه کتاب.
- 16- قزل ایاغ، ثریا، (1386) ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن «، چاپ پنجم، تهران، سمت.
- 17- گودرزی دهریزی، محمد، (1388) درس نامه دانشگاهی ادبیات کودکان و نوجوانان ایران ، تهران، قو و چاپار.
- 18- محمدی، محمدهادی، (1378) روش شناسی نقد ادبیات کودکان ، چاپ اول، تهران، سروش.
- 19- محمدی، محمدهادی، (1378) فانتزی در ادبیات کودکان ، چاپ اول، تهران، روزگار.
- 20- مزینانی، کاظم، (1387) پاییز در قطار «، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.
- 539
- جلد دوم
- 21- مستور، مصطفی، (1383) مبانی داستان کوتاه «، تهران، مرکز.
- 22- میرصادقی، جمال، (1364) عناصر داستان «، تهران، شفا.
- 23- مقالات
- 24- روشنفکر، کبری و دیگران، (1392) نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امی نپور «، مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال پنجم، شماره یک. صص 35 تا 52 .
- 25- صرفی، محمدرضا، هدایتی، فاطمه، (1392) 1392 نماد و نقش مایه های نمادین در داستان های کودک و نوجوان دفاع مقدس «، نشریه ادبیات پایداری، سال چهارم، شماره هشتم، صص 73 تا 89 .
- 26- محمدی، علی، روزبهانی، علیرضا، (1391) فانتزی در هفت روز هفته دارم ،مجله مطالعات ادبیات کودک، شماره پنجم، صص 87 تا 108 .
- 27- معروف، یحیی، باقری، بهنام، (1391) جایگاه نمادین رنگ در ادبیات مقاومت «، نشریه ادبیات پایداری، سال سوم، شماره ششم، صص 477 تا 500 .

28- نوروزی، زینب و دیگران، (1393) تحلیل جامعه شناختی شخصیت در رمان بادبادک باز، « متن پژوهی ادبی، سال 18، شماره 6، 145 تا 172 .

29- یوسفی، محمدرضا، رسولیان، صدیقه، (1392) نماد از دیدگاه ابهام، « مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال پنجم، شماره دوم.