چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

نقد و بررسی درون‌مایه و عناصر داستانی
در داستان بلند "آن‌سوی صنوبرها" نوشته‌ی فریدون عموزاده خلیلی

رامونا میرحاجیان‌مقدم

دانشجوی دکتری مدیریت صنعتی، دانشگاه یزد، یزد، ایران

Email:e_mirhajian@yahoo.com

چکیده

این مقاله به نقد و بررسی بررسی درون‌مایه و عناصر داستانی داستان بلند آن‌سوی صنوبرها نوشته‌ی فریدون عموزاده خلیلی پرداخته است. پس از ذکر خلاصه‌ای از داستان، پیشینه نقد آثار فریدون عموزاده خلیلی آمده است. در ادامه درون‌مایه و عناصر داستانی را بررسی می‌کنیم. در بخش اول درون مایه داستان بررسی شده است. ایستادگی شاکله‌ی اصلی اثر را تشکیل می‌دهد. ایستادگی در برابر باورهای غلط، ایستادگی در برابر مرگ، ایستادگی در برابر تبعیض جنسیتی و ایستادگی در برابر عناصر طبیعی از مصادیق اصلی ایستادگی است. در بخش دوم عناصر داستانی بررسی شده است. این بخش با آوردن مثال از سایر آثار فریدون عموزاده تکمیل شده است. در پایان این بخش کاربرد خرت‌وپرت‌های داستانی در داستان *آن سوی صنوبرها* آمده است.

در پایان نتیجه‌گیری می‌شود ویژگی‌های محتوایی و به‌کارگیری عناصر و جزئیات داستانی در این اثر مطابق با اصول داستان‌نویسی است و باید مورد توجه محققان، منتقدان و داوران جشنواره‌ها قرار گیرد.

کلیدواژه ها: نقد داستان نوجوان، آن‌سوی صنوبرها، فریدون عموزاده خلیلی، عناصر داستانی، اشیاء داستانی، درون‌مایه‌ی داستان

درباره‌ی داستان *آن سوی صنوبرها*

توم دختر نوجوانی است که در یکی از قبایل اسکیمویی ساکن قطب همراه پدر، مادر و برادرش زندگی می‌کند. او وابستگی عاطفی شدیدی به پدربزرگ پیرش دارد. ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که طبق یک سنت اسکیمویی، پدربزرگ باید راهی کلبه‌ی مرگ شود. توم تصمیم می‌گیرد با این سنت و باور مبارزه کند. او برای یافتن و نجات پدربزرگ تا کلبه‌ی مرگ می‌رود، در مسیر بیمار می‌شود، ترس‌های گوناگون به سراغش می‌آید و گاهی دچار تردید می‌شود. بااین‌حال، خود را به پدربزرگ می‌رساند. پدربزرگ توم را برای کارش سرزنش می‌کند، ولی از آمدن او خوشحال می‌شود. توم برای نجات پدربزرگ به شکار می‌رود و توان خود را از دست می‌دهد. پدربزرگ و نوه اش در سرما به حال مرگ می‌افتند. پایان داستان پدر توم که همراه با گروهی از اسکیموها به دنبال آن‌ها آمده پیدایشان می‌کند و سوار بر سورتمه به‌سوی دهکده می‌برد. این داستان در هشت فصل تنظیم شده و ترجمه‌ی سرودهای اسکیمویی در متن آمده است. داستان *آن‌سوی صنوبرها* در سال ۱۳۶۸ نوشته و تاکنون به چهار شکل منتشر شده است. ابتدا در سال ۱۳۶۹ در مجله‌ی *سروش نوجوان* در قالب داستان دنباله‌دار، سپس در سال ۱۳۷۰ در کتابی مستقل با همین نام از سوی انتشارات سروش، پس از آن در سال ۱۳۷۸ در دو مجموعه داستان با عنوان‌های *خدای روزهای بارانی* و *سفر چشمه‌ی کوچک* به‌ترتیب از انتشارات روزگار و انتشارات تکا.

فریدون عموزاده خلیلی و آثارش

فریدون عموزاده خلیلی در سال ۱۳۳۹ در سمنان متولد شد. او دانش‌آموخته‌ی رشته‌ی علوم کامپیوتر از دانشگاه تهران و دارنده‌ی نشان درجه‌یک هنری (معادل دکتری) است. نوشتن را در سال ۱۳۶۰ آغاز کرده و هنگام نگارش این داستان ۹ کتاب مستقل داشته و برگزیده‌ی ۵ جایزه‌ی معتبر بوده است. عموزاده خلیلی از مؤسسان ماهنامه‌ی *سروش نوجوان* و از پایه‌گذاران شورای مدیریت دفتر هنر و ادبیات کودک و نوجوان است. (مهدی‌پور عمرانی، کاشفی ۱۳۷۸: ۱۰-۱۴) او از اعضای اصلی و بنیان‌گذاران انجمن نویسندگان کودک و نوجوان است. برخی از کتاب‌های داستانی او عبارت‌اند از: *فریاد کوهستان*، *آن‌سوی صنوبرها*، *آن شب که بی‌بی مهمان ما بود*، *خدای روزهای بارانی*، *دوچرخه‌ی آقاجان*، *روزهای امتحان*، *سفر چشمه‌ی کوچک*، *سه ماه تعطیلی*، *هیزم*، *زرد مشکی*، مجموعه‌ی چهار جلدی *کلاغ‌های بلوار ساعت*، *اژدهای بدجنسی که چشم‌هایش آستیگمات بود (نبود)*، *زرد مشکی*، *فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان (۲ جلد)* و *عطسه‌ی خیال (۹۹ داستان* نود و نه‌کلمه‌ای*)*، *کتاب کوچک داستان‌نویسی*.

قدیمی‌ترین داستان عموزاده خلیلی داستان *کودک، عکس و شکفتن* در سال ۱۳۶۱ نوشته شده و جدیدترین کتاب او داستان کودک با عنوان *چه کسی اژدها را کور کرد؟* اواخر سال ۱۳۹۹ چاپ شده است.

فریدون عموزاده خلیلی برنده‌ی جایزه‌ی کتاب سال جمهوری اسلامی (۱۳۶۸) برای کتاب *سفر به شهر سلیمان*، برنده‌ی جایزه‌ی نویسنده‌ی برگزیده‌ی یونیسف (۱۳۷۸)، یکی از ۲۰ نویسنده‌ی برگزیده‌ی ۲۰ سال اول انقلاب در زمینه‌ی کودک و نوجوان (۱۳۷۸)، برنده‌ی سومین و پنجمین دوره‌ی کتاب سال ماهنامه‌ی ادبی-هنری *سروش نوجوان* در سال‌های ۱۳۶۹ و ۱۳۷۱، برنده‌ی جشنواره‌ی کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برنده‌ی نهمین جشنواره‌ی مطبوعات (۱۳۸۱)، همچنین سردبیر برگزیده‌ی نشریات کودکان و نوجوانان ایران (ژاپن -۱۳۷۶)، سردبیر برگزیده‌ی نشریات کودک و نوجوان، برگزیده‌ی فهرست کتابخانه‌ی بین‌المللی مونیخ و سردبیر برگزیده در جشنواره‌ی مطبوعات کودک و نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بوده است.

مهم‌ترین ویژگی‌های هنری و ادبی آثار عموزاده خلیلی عبارت است از: قلم زیبا، نثر پر از لطافت و صمیمیت، پرداخت قوی و مطابق با اصول فنی داستان‌پردازی، زایش انبوهی از عاطفه‌ها و حس‌های تجربه‌شده در دل قصه‌ها، توانایی و قدرت لازم برای به‌کارگیری عناصر داستانی، تصویرپردازی روشن از صحنه‌ها، لحظه‌پردازی متناسب با فضای داستان و... (حداد،۱۳۷۱: ۳۴۲) آثار عموزاده خلیلی به علت بهره‌مندی از تکنیک قوی در داستان‌نویسی اغلب مورد توجه هستند. بااین‌حال، داستان *آن‌سوی صنوبرها* برخلاف سایر داستان‌های نویسنده مغفول واقع شده است. این کتاب برنده‌ی پنجمین دوره‌ی کتاب سال ماهنامه‌ی ادبی–هنری *سروش نوجوان* در سال ۱۳۷۱ شده و در سال‌های ولو اندک مورد توجه نبوده است.

در سال ۱۳۷۸ در مجموعه کتاب‌هایی که با عنوان چهره‌های ادبیات کودک و نوجوان از سوی نشر روزگار منتشر شد یک جلد به فریدون عموزاده خلیلی اختصاص یافت. در این کتاب ها پس از بیان سوابق نویسنده، داستان‌های او نقد می‌شود. جالب اینجاست که در این کتاب از این داستان تنها در حد آوردن سه پاراگراف به‌عنوان نمونه‌ی آثار یاد شده است. در قسمت نگاهی به آثار خلاصه و نشر داستان در یک صفحه آورده شده است. نقد و بررسی آثار عموزاده خلیلی موضوع برخی از پایان‌نامه‌های دانشگاهی نیز بوده است. به‌عنوان نمونه «بررسی شخصیت‌ها در داستان‌های کوتاه فریدون عموزاده خلیلی» پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نوشته‌ی گل‌عذار سلحشور، «بررسی تطبیقی کنش‌های گفتاری شخصیت‌ها بر اساس نظریه‌ی سرل در ۵ داستان فریدون عموزاده خلیلی و یعقوب الشارونی» پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نوشته‌ی حمیده نجاریان. دراین‌میان نیز سهم داستان *آن‌سوی صنوبرها* ناچیز است. تنها بخشی از پایان‌نامه با عنوان «بررسی عناصر داستان در آثار فریدون عموزاده خلیلی» نوشته‌ی طیبه فرهادی است که به شخصیت‌پردازی این اثر پرداخته است. ویژگی‌های شاخص آثار عموزاده خلیلی محققان را به نوشتن مقاله درباره‌ی آثارش سوق می‌دهد. سهم *آن‌سوی صنوبرها* در میان مقاله‌ها نیز ناچیز است.

بخش اول: درون‌مایه

هسته یا فکر نهفته در ساختار داستانی درون‌مایه‌ی اثر را تشکیل می‌دهد. به‌عبارتی، درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد و ازاین‌رو می‌گویند درون‌مایه‌ی هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۲) تشخیص درون‌مایه اغلب پیچیده است. نویسندگان ترجیح می‌دهند آن را واضح به خواننده تحمیل نکنند و خواننده باید با خواندن داستان درون‌مایه را درک کند. گاهی اندیشه‌ی مسلط بر داستان در قالب سخنان شخصیت‌های داستان (به‌ویژه قهرمان) نقل می‌شود. پیرنگ، کشمکش، زاویه‌ی دید، توصیف‌ها، تأکیدهای نمادین معمولاً شواهد خوبی برای یافتن معنای داستان به شمار می‌روند. درون‌مایه یکی از عناصر اصلی داستان کوتاه است، اما برخی از داستان‌ها فاقد این عنصر هستند، مانند داستان‌های جنایی و پلیسی یا داستان‌های ترسناک که هدف آن‌ها صرفاً سرگرمی مخاطب است (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۴) در داستان *آن‌سوی صنوبرها* شاهد رابطه‌ی عمیق میان دو شخصیت اصلی داستان، یعنی پدربزرگ و نوه، هستیم. این ارتباط به توم قدرت ایستادگی می‌بخشد. این ایستادگی در نگاه اول ایستادگی در برابر باورهای غلط است. به‌نحوی‌که می‌توان گفت فلسفه‌ی اصلی و پنهان نویسنده در داستان *آن‌سوی صنوبرها* ایستادگی در برابر باورهای غلط است. علاوه‌براین، عاطفه و علاقه‌ی توم به پدربزرگش به او قدرت می‌دهد در برابر عناصر طبیعت، سرما و تاریکی، مرگ، کشمکش‌ها و تردیدهای درونی ایستادگی کند. مشابه این ارتباط عاطفی را در داستان *آن شب که بی‌بی مهمان ما بود* میان دو

شخصیت مادربزرگ و نوه‌ی پسری شاهد هستیم. داستان *پدربزرگ* نیز بر همین بار عاطفی شکل می‌گیرد. در آن بااینکه نوه و پدربزرگ از این نسبت باهم اطلاع ندارند، به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند. پدربزرگ از احساسی که نسبت به نوه دارد سخن می‌گوید و نوه احساسش را به پدربزرگ بیان می‌کند. غلبه بر مشکلات با کمک گرفتن از حس عاطفه در داستان *دو خرمای نارس* به اوج خود می‌رسد. پسرکی را برای فروش به بازار می‌برند و او آنجا عاشق دختری می‌شود که او هم به فروش گذاشته شده است.

داستان *آن‌سوی صنوبرها* در قطب اتفاق می‌افتد. زندگی زنان و مردان قطب همواره با ایستادگی در برابر عناصر طبیعی همراه است، انتخاب این فضا با درون‌مایه‌ی اثر به‌شدت هماهنگ است. از طرفی، نویسنده جنسیت شخصیت اصلی را دختر انتخاب کرده است، دختری که بدون توجه به محدودیت‌های ناشی از جنسیت به شکار می‌رود و شجاع است. عموزاده خلیلی با این انتخاب ایستادگی در برابر تبعیض جنسیتی را نمایان می‌کند. به‌طورخلاصه، در این داستان ما با چندین نوع ایستادگی مواجه هستیم:

- ✓ ایستادگی در برابر باورهای نادرست
- ✓ ایستادگی در برابر مرگ
- ✓ ایستادگی در برابر تبعیض جنسیتی
- ✓ ایستادگی در برابر عناصر طبیعی (سرما، تاریکی و...)
- ✓ ایستادگی در برابر احساسات منفی

ایستادگی در برابر ناخواسته‌ها و طغیان علیه وضع موجود دست‌مایه‌ی عموزاده خلیلی برای خلق اغلب آثارش است. محتوا و درون‌مایه‌ی اغلب داستان‌های او از این موضوع نشئت می‌گیرد. مانند آنچه در داستان *زرد مشکی* شاهدیم: پیام اصلی و پوشیده‌ی نویسنده لزوم توجه آگاهانه به پیرامون، تن ندادن به تقدیر، گریختن از جنگ و دیگرکشی و ستایش عشق و مهربانی است (شفاعی: ۱۳۸۸، ۳۲) در داستان *سفر به شهر سلیمان* نیز شخصیت اصلی در مقابل کارفرما ایستادگی می‌کند. در ادامه با اشاره به متن داستان *آن‌سوی صنوبرها* این ایستادگی‌ها بررسی شده است.

۱. ایستادگی در برابر باورهای نادرست: نگاه جوامع مختلف به سالخوردگان متفاوت است. به‌عنوان‌مثال، در فرهنگ باستانی چین آن‌ها محترم‌اند و پس از ۵۵ سالگی به مطمئن‌ترین و آسوده‌ترین دوره‌ی زندگی وارد می‌شوند. در فرهنگ اهالی جزایر آندامان استرالیا افراد سالخورده بر امور جامعه مسلط هستند و در این جزایر پیرسالاری رواج دارد. (علی‌خانی، ۱۳۸۱: ۱۲، ۱۳) درمقابل، در گذشته‌ی خیلی دور در میان اسکیموها فرهنگ جامعه سالخوردگان را ناگزیر می‌کرد محل زندگی خود را ترک کنند و با رها شدن در سرمای کشنده بدون غذا و پناهگاه خود را به دست مرگ بسپارند. در ایران هم هرچند مردم به برخی اعتقادات فرهنگی و دینی پایبندند و سالخوردگی هنوز آنچنان ویژگی بارز جمعیتی نیست و وجود ارزش‌های فرهنگی مثبت هم در نهاد خانواده و هم در نظام فامیلی کمتر سالخورده‌ای را از حمایت‌های خانوادگی محروم می‌دارد، چنین نیست که خانواده‌ها در هر شرایطی پذیرای سالمندان خویش باشند. (لاریجانی، ۱۳۹۴)

در داستان *آن‌سوی صنوبرها* با جامعه‌ی اسکیموها مواجهیم. بر اساس باور اسکیموها، ارواح قطبی در بدن پیرها لانه می‌کنند. اسکیموها برای دور کردن آسیب ارواح پیرها را به کلبه‌ی مرگ – مکانی که فاصله‌ی زیادی با دهکده دارد – می‌برند و رها می‌کنند تا بمیرند. این سرانجام تمام ساکنان دهکده است؛ رسمی که نسل‌به‌نسل منتقل شده است. کاهن دهکده زمان رفتن به کلبه‌ی مرگ را مشخص می‌کند و تمام ساکنان از آن تبعیت می‌کنند. *آن‌سوی صنوبرها* داستان قیام یک نوجوان علیه باوری است که نسل در نسل

همه‌ی اجداد و ساکنان دهکده به آن تن داده‌اند. مشابه این باور را در ایلات بختیاری نیز شاهدیم و سید علی صالحی این موضوع را دست‌مایه‌ی داستانی *مرگ پلنگ* قرارداده است. در آن، طبق فرهنگ ایل بختیاری، هنگام کوچ پیرهایی که توانایی همراهی با ایل را ندارند به غار می‌روند. با این تفاوت که در آن دلیل رها کردن پیرها ناتوانی در همراهی ایل است. ناتوانی‌ای که سبب می‌شود جان بقیه‌ی افراد به خطر بیفتد، اما در داستان *آن‌سوی صنوبرها* سپردن پیرها به کلبه‌ی مرگ بر اساس یک باور ذهنی است.

جامعه در داستان *آن‌سوی صنوبرها* در غفلت و سکوت است. افراد بدون اعتراض طبق سنن و باورهای گذشته عمل می‌کنند. به‌عنوان‌نمونه، در صفحه‌ی ۲۰ توم قبل از اینکه برای یافتن پدربزرگش از کلبه خارج شود: «نگاهی به مادرش انداخت که گویی به خواب زمستانی فرورفته بود.» این عبارت غفلت و بی‌توجهی مادر را در جایگاه یک عضو از جامعه نشان می‌دهد. شخصیت‌های دیگر داستان مردمی‌اند که در برابر هر حادثه‌ی ناخوشایندی فقط سکوت می‌کنند و حتی پدربزرگ توم هم از این قاعده مستثنی نیست. پدربزرگ قبل‌تر پدر خود را در کلبه‌ی مرگ رها کرده و تنها طغیانش این بوده که چند بار به او سر زده است. پدربزرگی که عادت کرده راضی باشد و به هیچ‌چیز اعتراض نکند و چیزی بر زبان می‌آورد که به آن اعتقاد ندارد. برای مثال، در صفحه‌ی ۲۳ زمانی که اولین شب را در کلبه‌ی مرگ سپری و بوی ناخوشایندی ناراحتش می‌کند در پاسخ به سؤال پسر سمور درباره‌ی کلبه می‌گوید: «نه، خوبه، پسر سمور.» ولی در ذهن تسلیم نیست و به دنبال دفع بوست.

این مصداق‌ها نشان می‌دهد تمام افراد جامعه، حتی اعضای خانواده‌ی توم، به این باور گردن نهاده و در برابر آن سکوت کرده‌اند. در چنین جامعه‌ای توم قیام می‌کند. گرچه محیط داستان قطب شمال است، داستان به‌طور مشخص به انتقاد از سنت‌های ناصحیح به‌جای‌مانده از گذشتگان می‌پردازد و با تقبیح کاهنان و سنت‌پرستان و تمجید نوجویی و نقد سنت کارکرد اجتماعی و سیاسی می‌یابد. (مهدی‌پور و کاشفی خوانساری، ۱۳۷۸: ۷۲)

ایستادگی در برابر باورهای متحجرانه در بسیاری از آثار عموزاده خلیلی مشاهده می‌شود. در داستان *زرد مشکی* دوچرخه‌های فقیر علیه وضع موجود اعتراض می‌کنند و شرایط حاکم را نمی‌پذیرند. در داستان *چکش پلاستیکی* چند نوجوان در مقابل مهندسی که مزد آنان را نمی‌دهد ایستادگی و اعتراض می‌کنند.

۲. ایستادگی در برابر مرگ: یکی از درون‌مایه‌های اثر میل به زندگی و فرار از مرگ است. توم به دنبال پدربزرگ به کلبه‌ی مرگ می‌رود تا او را نجات دهد. پدربزرگ برای جدال با مرگ به فکر شکار است و برای زنده ماندن برنامه‌ریزی و غذایش را جیره‌بندی می‌کند. توم در مسیر رسیدن به کلبه‌ی مرگ با عناصر طبیعی جدال می‌کند تا زنده بماند و مفهوم زندگی در باور او چنان نقش بسته که هنگام شکار خرگوش نیز دچار تردید می‌شود. تردیدهای توم هنگام شکار و توصیف احساسات او نشان می‌دهد در این داستان مفهوم حیات مختص انسان نیست و زندگی برای تمام جانداران ارزشمند است. مشابه آن را در داستان *هیزم (مسافر)* می‌بینیم: زندگی هیزم‌شکن و فرزندانش در گرو قطع زندگی درخت و سار است. توصیف لحظات قطع کردن درخت نشانگر میزان تردید هیزم‌شکن است.

نمود کشمکش‌های مرگ و زندگی در اغلب آثار عموزاده خلیلی دیده می‌شود. مانند داستان *سفر چشمه‌ی سبز* که ارزش زندگی چشمه و نقش آن در حیات دیگران مشهود است. در داستان *آن‌سوی صنوبرها* هنگامی که پدربزرگ از زندگی ناامید می‌شود به دنبال راهی برای بقای خاطره‌اش است تا خود را با آن زنده نگه‌دارد. او در کلبه‌ی مرگ به این فکر می‌کند که با چاقو برای عروس و نوه‌هایش طلسم و گردنبند و... بسازد تا یادآور خاطره‌ی خوب از او باشند. علاوه بر طول حیات، کیفیت آن نیز مورد توجه عموزاده خلیلی بوده است، نگرانی شخصیت‌ها از زندگی بدون ثمر گواه این ادعاست. به‌عنوان‌مثال، در داستان *سفر چشمه‌ی سبز* ارزش زندگی چشمه و نقش آن در حیات دیگران مشهود است، چشمه نگران است که به‌جای دریا به مرداب بریزد و با دفن در مرداب مرگش

بی‌ثمر باشـد. در داسـتان *هیزم* درخت نگران است که قطع شود و رسالت خود را انجام نداده باشد. یکی از آرزوهای او این است که با مرگش به هیزم تبدیل شود و خانه‌ها را گرم کند.

۳. ایستادگی در برابر تبعیض جنسیتی: شـخصیت اصلی این داستان یک دختر نوجوان است. به‌کارگیری دختر به‌جای پسر و نقش پررنگ مادر توم نشان از توجه نویسنده به نقش زنان دارد. در صفحه‌ی ۴۶ توم به جنسیت خود و محدودیت آن اشاره می‌کند. حرف جوانان را درباره‌ی زنان و دخترها به خاطر می‌آورد. به گفته‌ی کاهنان پیر – که دخترها را لانه‌ی ارواح موذی می‌دانند– استناد و احسـاس ناتوانی می‌کند. این عبارات نشان‌دهنده‌ی جوّ حاکم بر جامعه در خصوص جنسیت زن است. توم در برابر این نگاه ایستادگی می‌کند. فارغ از جنسیتش به شکار می‌رود و در مواجهه با مسائل شجاع است. برای پدربزرگش لباس می‌دوزد و کارهای مردانه و زنانه را توأمان انجام می‌دهد. این در حالی اسـت که در داستان وظیفه‌ی شکار به عهده‌ی پدر و دوخت‌ودوز به عهده‌ی مادر است. پس توم برای دسـتیابی به خواسـته‌هایش ناگزیر از شکست کلیشه‌ی جنسیت است. عموزاده خلیلی در برخی داستان‌های دیگر خود به جایگاه دختران در جامعه و نقد سـنت‌ها می‌پردازد. جنسـیت برخی قهرمانان داسـتان‌های او نیز مانند داسـتان *آن‌سـوی صنوبرها* دختر است. *زمسـتان چهارم و بهار چهارم* داسـتان دخترکی اسـت که در خیال خود با برادر جان‌باخته‌اش صـحبت می‌کند. در قصـه‌ی *حجاب مادربزرگ* دختری را داریم که در خیال خود به جدال با معلم می‌پردازد. و قهرمان داستان *سفر به شهر سلیمان* دختری بافنده است.

کاشـفی خوانساری در مصاحبه‌ای با موضوع نقش دختران در ادبیات کودک و نوجوان از داستان *آن‌سوی صنوبرها* نام می‌برد و می‌گوید: «این داسـتان حکایت مقاومت دختری در برابر سنت‌ها و باورهای پیشینیان است. گرچه نویسنده با تیزهوشی داستان را در میان اسکیموهای مناطق قطبی روایت می‌کند، اختلاف‌ها و تنش‌ها میان دختر و پدر در جامعه‌ی امروز ایران به‌خوبی قابل‌تعمیم است. تقبیح کاهنان و سنت‌پرستان و تمجید از نوجویی و نقد سنت به این کتاب کارکرد سیاسی اجتماعی می‌دهد.» (کاشفی، ۱۳۹۹)

۴. ایستادگی در برابر عناصر طبیعی: فضای داستان قطب است. خصوصیات جغرافیایی و آب‌وهوایی قطب زندگی را سخت می‌کند، مردم برای زندگی ناچار به ایسـتادگی در برابر سرما و طوفان و برف‌اند. توم در مسیر رسیدن به کلبه‌ی مرگ و بعدتر هنگامی که به شکار می‌رود با سرما و بوران در جدال است. علاقه به پدربزرگ نیرویی است که او را در این جدال پیروز می‌کند.

۵. ایسـتادگی در برابر احسـاسـات منفی: حرکت این اثر از علاقه‌ی میان پدربزرگ و نوه نیرو می‌گیرد. این علاقه به توم کمک می‌کند بر احسـاس ترسـش غلبه کند و به دنبال پدربزرگ برود، بر تردیدش در شـکار خرگوش غلبه کند و نگرانی‌های او را از خانه کردن ارواح در بدن پدربزرگ رفع می‌کند.

بخش دوم: عناصر داستانی

۱. پیرنگ

پیرنگ حوادث داستان را تنظیم و آن‌ها را از آشفتگی خارج می‌کند. پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلولی و حفظ توالی زمانی. (صفری به نقل از فورستر، ۱۳۸۲: ۱۱۲–۱۱۳)

مشکل و گره اصلی داستان *آن‌سوی صنوبرها* تلاش توم برای نجات پدربزرگ از مرگ است. این گره تا پایان داستان به شکل منطقی ادامه دارد و باتوجه‌به پایان باز داسـتان حل آن به خواننده واگذار شـده اسـت. حوادث پیاپی محور قصه قرار می‌گیرند. پیرنگ نه‌تنها به شـکل اثر مربوط اسـت، بلکه با محتوای آن نیز ارتباط عمیقی دارد. (میرصـادقی، ۱۳۹۴ : ۸۵) حوادث داستان در یک توالی زمانی شکل می‌گیرد، اولین گره با آغاز داستان شروع می‌شود و به گره اصلی پیوند می‌خورد و رفته‌رفته در میانه‌ی داستان به اوج خود

می‌رسد و در پایان با شیب ملایم گره‌گشایی می‌شود. ترتیب اتفاق و حوادث در مسیر منطقی خود پیش می‌رود و از تصادف برای این سیر استفاده نشده است. پیرنگ این داستان مشابه پیرنگ داستان *مرگ پلنگ* نوشته‌ی سید علی صالحی است. اما مسیر حوادث به شکلی است که پیش‌بینی پایان آن برای خواننده روشن نیست. تصمیم‌های شخصیت‌ها در رابطه‌ی علت و معلولی داستان با شخصیت افراد هم‌خوانی دارد.

پیرنگ داستان را می‌توان به شکل زیر نشان داد:

شنیدن صدای گفت‌وگوی پدر و مادر← ایجاد شک و دلهره ← رفتن به کلبه‌ی پدربزرگ و گفت‌وگو با او ← تشدید شک و شروع بیماری ← رفتن پدربزرگ به کلبه‌ی مرگ ← به دنبال پدربزرگ گشتن ← جدال گفتاری با مادر و جدال فکری ← ایجاد دلهره‌ی از دست دادن پدربزرگ ← تصمیم به جست‌وجوی پدر بزرگ ← جنگ با عوامل طبیعی و موانع سر راه و تشدید بیماری ← رسیدن به کلبه‌ی مرگ و پدربزرگ ← قانع کردن پدربزرگ ←تصمیم به شکار ← گم شدن در برف و شکار ← رهایی

یکی از عوامل مهم تشکیل‌دهنده‌ی پیرنگ کشمکش است. طبق تعریف کشمکش به چهار نوع تقسیم می‌شود: جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی. (میرصادقی، ۱۳۹۴، ۹۶) در این داستان با انواع کشمکش‌های داستانی مواجهیم. دراین‌میان، کشمکش اخلاقی از همه قوی‌تر است و ارتباط مستقیم با پیرنگ داستان و درون‌مایه‌ی اصلی دارد. چراکه توم با یکی از اصول اجتماعی پذیرفته‌شده در اجتماع اسکیموها سر ناسازگاری دارد و به مقابله با آن پرداخته است. علاوه‌براین، او برای رسیدن به کلبه‌ی مرگ ناگزیر به مجادله با عناصر طبیعی است که این امر کشمکش جسمانی را در بر دارد. همچنین توصیف احساسات توم هنگام شکار نشان از کشمکش عاطفی او دارد، درون شخصیت توم برای گرفتن جان یک حیوان متلاطم است، ولی ناگزیر برای حفظ حیات آرام نشسته و قصد شکار دارد.

۲. شخصیت پردازی

اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان و نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند شخصیت می‌نامند. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲) شخصیت از جمله عناصر کلیدی ادبیات داستانی است. شخصیت هر فرد الگوی کلی یا همسازی ساختمان بدنی، رفتار، علائق، استعدادها، توانایی‌ها، گرایش‌ها و صفات دیگر اوست. شخصیت هم منعکس‌کننده‌ی هیئت ظاهری، مثل اندازه، وزن و ویژگی‌های چهره، اوست و هم ویژگی‌های درونی، مثل خلق‌وخوی و حالت روحی – روانی، را در بر می‌گیرد. (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۷۴) شخصیت‌های این داستان زنده و باروح‌اند و با ماندگاری در ذهن خواننده در او نفوذ می‌کنند. این شخصیت‌ها در طول داستان در روال زندگی خود برای رسیدن به هدفشان تلاش می‌کنند.

شخصیت‌ها در ادبیات داستانی کودک و نوجوان به شش شاخه‌ی عمده تقسیم می‌شوند: انسانی، جانوری، گیاهی، پدیده‌ی طبیعی غیرجاندار، دست‌ساخت و ذهن‌ساخت. (محمدی، ۱۳۷۸ :۱۷۵) در داستان *آن‌سوی صنوبرها* با شخصیت انسانی مواجهیم. شخصیت‌های انسانی از جنبه‌ی رابطه با واقعیت به دو گروه تقسیم می‌شوند: شخصیت‌هایی که مابه‌ازای خارجی دارند و شخصیت‌های تخیلی. (همان) شخصیت‌های این داستان در زندگی اجتماعی مابه‌ازای خارجی دارند و هرکدام را می‌توان به‌عنوان نماد یک دسته از انسان‌های اجتماع در نظر گرفت. (همان: ۱۷۶) در داستان حاضر شخصیت‌ها انسان‌هایی با توانایی معلوم و متوسط‌اند که به علت زندگی در قطب بعضی توانایی‌هایشان رشد یافته است.

برای شخصیت‌پردازی در داستان سه شیوه استفاده می‌شود: اول ارائه‌ی صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از توضیحات. دوم ارائه‌ی شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر و سوم ارائه‌ی درون شخصیت بی تعبیر و تفسیر. (میرصادقی،۱۳۹۴ : ۱۲۶-۱۳۲) نویسنده‌ی داستان *آن‌سوی صنوبرها* شیوه‌ی غیرمستقیم را برای توصیف برگزیده است. علاوه‌براین، نام‌گذاری شخصیت‌ها به‌گونه‌ای است که بخشی از حالت‌ها و خصوصیت‌ها را مشخص می‌کند. استفاده از تشبیه شخصیت‌ها به حیوانات نیز علاوه‌برآنکه به فضاسازی داستان و اهمیت نقش حیوانات در قطب اشاره دارد، در شناخت شخصیت به مخاطب کمک می‌کند. در بخشی از داستان در توصیف پدربزرگ آمده است: «او شبح خمیده‌ی پدربزرگ را شناخت که مثل یک گوزن پیر و زخمی لنگ‌لنگان دور می‌شد و دورتر از او شبح پسر سمور را دید که مثل یک خرس قهوه‌ای سرش را خم کرده بود و تندتند پیش می‌رفت.» (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۸: ۲۱)

در تقسیم‌بندی دیگر شخصیت‌ها در دو دسته‌ی پویا و ایستا قرار می‌گیرند: شخصیت پویا شخصیتی است که به‌صورت مداوم دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت، عقاید، جهان‌بینی یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. شخصیت ایستا شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به‌عبارت‌دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۳-۱۳۵) در داستان *آن‌سوی صنوبرها* شخصیت‌ها ایستا هستند و از ابتدا تا انتها جز تغییرات اندک در حالت‌ها شاهد تغییرات شگرفی در آن‌ها نیستیم. ازآنجاکه تحول شخصیت‌ها در بستر طولانی زمان امکان‌پذیر است، در داستان‌های کوتاه یا نیمه‌بلند که زمان حوادث کوتاه است تحول شخصیت پذیرفتنی نیست، لذا انتخاب شخصیت ایستا برای چنین داستان‌هایی مناسب است. علاوه‌براین، ایستایی شخصیت‌های داستانی با درون‌مایه‌ی اثر که ایستادگی است هم‌خوانی دارد.

شخصیت‌های ساختار به اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند. (محمدی، ۱۳۷۸ :۲۰۶) توم و پدربزرگش شخصیت‌های اصلی داستان هستند، مادر توم، برادرش، پدرش، پسر سمور شخصیت های فرعی.

در این داستان ارتباط توم و پدربزرگش بسیار بااهمیت است. او برای یافتن پدربزرگ خانه را ترک می‌کند و با به خطر انداختن جانش به دنبال او می‌گردد. پدربزرگ نیز نگران توم است. هنگامی که توم پدربزرگ را در کلبه‌ی مرگ می‌یابد بااینکه پدربزرگ مشتاق دیدار نوه است بیم دارد که به گفته‌ی کاهن او را طلسم کند. هنگام رویارویی با توم می‌گوید: «برای چه آمدی، توم؟ لابد می‌گن که پیرمرده نوه‌اش رو طلسم کرده. فکر پدرت رو نکردی که دیگه نمی‌تونه سرش رو میون شکارچی‌های دهکده بلند کنه؟» در همین موقعیت زمانی که تنهاآذوقه‌اش دو عدد ماهی است برای او سوپ می‌پزد درحالی‌که پیش‌تر گرسنگی را تحمل کرده تا این دو ماهی برای شب‌های سرد زمستان باقی بماند.

شخصیت اصلی داستان *آن‌سوی صنوبرها* را در دیگر آثار عموزاده خلیلی می‌بینیم. شخصیت اصلی داستان *سفر به شهر سلیمان* خصوصیات روحی و روانی، مانند آرزومندی و خیال‌پردازی، امیدوار بودن، از حق خود دفاع کردن، را دارد. (گل‌عذار سلحشور، ۱۳۹۴: ۵۵) این ویژگی شباهت زیادی به شخصیت توم دارد.

۳. زاویه‌ی دید

زاویه‌ی دید یا کانون روایت نمایش‌دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان را به خواننده ارائه می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۹۴ : ۵۰۵) عموزاده خلیلی مشابه اغلب داستان‌هایش این داستان را از زاویه‌ی دید سوم‌شخص نقل می‌کند. البته این زاویه دید ، دانای کل نامحدود نیست .بلکه محدود به دو شخصیت اصلی داستان (دخترک و پدربزرگ)است و خواننده از درون و

بیرون شخصیتهای دیگر از جمله پدر و مادر بی خبر می ماند.داستان در فصلهای ۱، ۲، ۳، ۵، ۷ از نگاه دخترک و در فصلهای ۴و ۸ از نگاه پدربزرگ روایت می شود.نیمه اول فصل ۶از نگاه پدر بزرگ و نیمه دوم آن از نگاه دخترک بازگو می گردد.

اگر فصل ۶ نیز تنها به زاویه دید یکی از این دو شخصیت محدود می بود ساختار روایتی آن یکدست تر می شد.اما در مجموع، محدودیت زاویه دید به صمیمت داستان کمک کرده است.

۴. نثر

داستان‌های عموزاده خلیلی را می‌توان به دو دسته‌ی اجتماعی و شاعرانه تقسیم کرد. به‌عنوان‌نمونه، دو داستان *دوچرخه‌ی آقاجان* و *آن شب که بی‌بی مهمان ما بود* در گروه اول قرار می‌گیرند. ولی داستان *آن‌سوی صنوبرها* مانند *سفر به شهر سلیمان*، *سفر چشمه‌ی کوچک* و *مسافر* داستانی شاعرانه همراه با تعابیر و نثری آهنگین است. در جای‌جای متن داستان ترجمه‌ی سرودهای اسکیمویی به چشم می‌خورد که اغلب رابطه‌ی تنگاتنگی با محتوا دارند و این ویژگی منحصربه‌فرد داستان است. گویی نویسنده نثر را در خدمت درون‌مایه قرار داده است. نثر کتاب *آن‌سوی صنوبرها* تناسب لازم با یک داستان عاطفی را دارد و نثری زنده و در حرکت است. در فرازهای مختلف همراه با صعود داستان متن نیز اوج می‌گیرد. نوشته‌ی این داستان روان و فاقد غلط‌های نگارشی و دستوری است.

۵. نام داستان

عنوان یکی از عناصر ساختار ادبی و دلالتگر موضوع و درون‌مایه است. (محمدی، ۱۳۷۸ : ۲۵۹) نام داستان *آن‌سوی صنوبرها*ست که اشاره به مکان کلبه‌ی مرگ دارد، خوش‌آهنگ است و داستان را لو نمی‌دهد. صنوبر مانند سرو نماد آزادگی است و در ادبیات پایداری به‌عنوان نماد استفاده می‌شود (برای مثال، کتاب *درختان صنوبر* نوشته‌ی علی‌اکبر ترابیان کتابی است در باب ادبیات پایداری که از سوی انتشارات سوره مهر منتشر شده است.) علاوه‌براین، درختی است که توجه شاعران را به خود جلب می‌کند. شاعران بسیاری از قدیم تا امروز (ازجمله حافظ و شفیعی کدکنی) از صنوبر نام برده‌اند. لذا، عنوان اثر از یک سو عنوانی شاعرانه است که با فضای عاطفی و شاعرانه‌ی آن تناسب دارد و از سوی دیگر با درون‌مایه‌ی اصلی متناسب است. اگر صنوبر را نماد پایداری بدانیم، آن‌سوی صنوبرها یعنی پس از پایداری و پس از پایداری پیروزی فرامی‌رسد.

۶. صحنه‌پردازی و فضاسازی

صحنه زمان و مکانی است که در آن عمل داستان صورت می‌گیرد، داستان باید حتماً در جایی اتفاق بیفتد و در زمانی به وقوع بپیوندد. (میرصادقی، ۱۹۴ : ۵۷۷) داستان *آن‌سوی صنوبرها* در قطب، محل زندگی اسکیموها، واقع شده است و ازآنجاکه این رسم از رسوم قدیمی اسکیموهاست که هنوز در برخی مناطق اجرا می‌شود نمی‌توان تخمین صحیحی از زمان داستان داشت. این نامشخص بودن زمان داستان با مضمون رازآلود آن هماهنگ است. قطب به‌عنوان محل وقوع داستان نقشی کلیدی در پیرنگ داستان و اتفاق‌ها دارد. حالت‌ها و توصیف شخصیت‌ها به‌شدت از این فضا متأثر است.

گاهی داستان رنگ محلی و منطقه‌ای به خود می‌گیرد و به‌عنوان داستان‌های محلی و بومی معروف می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۷۹) این داستان نیز چنین است و بر پایه‌ی فرهنگ اسکیمویی و رفتار با سالمندان بنا شده است. باوجوداین، درون‌مایه‌ی داستان مبنی بر مقابله با باورهای غلط تمام مخاطبان را با خود همراه می‌کند.

صحنه سه وظیفه‌ی اصلی به عهده دارد: محلی برای زندگی شخصیت‌ها، ایجاد فضا و رنگ و حال‌وهوای داستان، محیطی برای تأثیر بر رفتار شخصیت‌ها و وقوع حادثه‌ها. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۸۰) عموزاده خلیلی در این داستان از تمام امکانات صحنه استفاده کرده است. پوشش خاص جانوری قطب، پوشش گیاهی آن و، از همه مهم‌تر، آب‌وهوای آن منطقه‌ی جغرافیایی تأثیر مستقیم بر عملکرد شخصیت‌ها و وقایع دارند.

عموزاده خلیلی در این داستان نیز مانند سایر داستان‌هایش از مفهوم روشنایی روز و تاریکی بسیار استفاده کرده و در توصیف فضاها بو را به کار برده است. برای مثال، بوی بد کلبه‌ی مرگ در صفحه‌ی ۲۴ فضا را نامطبوع می‌کند. علاوه‌براین، بو ابزاری است که نویسنده به‌وسیله‌ی آن یافتن مسیر را در برف منطقی جلوه می‌دهد. همچنین بوهایی، مثل بوی غذای تازه، بوی سوپ، بوی شکار، بوی ماهی و...، به‌جا به کار رفته و فضا را ملموس کرده است.

هوایی را که خواننده به‌محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند فضا و رنگ می‌گویند. صحنه که شامل مکان و زمان است اغلب در ایجاد فضا و رنگ شرکت دارد (میرصادقی به نقل از سیل ون بارنت، ۱۳۹۴: ۶۸۱) داستان *آن‌سوی صنوبرها* این‌گونه آغاز می‌شود: «چشم‌هایش باز بود و به هاله‌ی نارنجی کم‌رنگی نگاه می‌کرد که آتش کف کلبه روی سقف انداخته بود. کلبه گرم بود، آن‌قدر گرم که اگر می‌خواست، می‌توانست تا صبح به‌راحتی روزهای مطبوع تابستان بخوابد. اما او سردش بود...» در همین عبارات آغازین وارد فضای داستان می‌شویم، اهمیت گرما و نور گوشزد و حال‌وهوای مکان توصیف می‌شود.

نویسنده در تمام داستان از روشنایی و تاریکی به همراه گرما و سرما بهره گرفته تا فضا و صحنه را در خدمت حالت‌های شخصیت‌ها و درون‌مایه و محتوای داستان درآورد. در ابتدای داستان، هنگامی که پدربزرگ در کلبه‌اش است، کلبه از دید توم توصیف می‌شود: «پدربزرگ هنوز بیدار بود. نشسته بود کنار آتش و توتون دود می‌کرد... پدربزرگ به آتش کف کلبه خیره شده بود... پدربزرگ آتش کف کلبه را به هم زد...» این عبارت در سه صفحه‌ی این بخش از داستان نشان از گرما و روشنی کلبه هنگام حضور پدربزرگ دارد. ولی فردای آن روز، وقتی دیگر پدربزرگ در کلبه‌اش نیست، کلبه این‌طور توصیف شده است: «کلبه سرد و تاریک و خالی بود... فقط طلسم همیشگی کلبه به دیوار آویزان بود.»

زمانی که شخصیت‌های داستان امیدوار می‌شوند صحنه روشن و گرم می‌شود. هنگامی که توم تصمیم می‌گیرد به دنبال پدربزرگ برود شب این‌گونه توصیف شده است: «در روشنایی مهتاب خیلی راحت توانست ردپای پدربزرگش را پیدا کند... ستاره‌ی قطبی درخشان‌تر از همیشه بالا آمد و مهتاب کم‌کم رنگ می‌باخت. شب از نیمه گذشته بود.» توم راهش را گم و فکر می‌کند اگر ستاره‌ی قطبی غروب نمی‌کرد، می‌توانست راهش را پیدا کند. در ادامه امید به رهایی با دیدن کورسویی در شخصیت‌های داستان ایجاد می‌شود.

۷. گفت‌وگوها

گفت‌وگو یکی از عناصر مهم داستان است که پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند، به داستان زندگی می‌بخشد و عمل داستانی را پیش می‌برد. (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۶۰۳-۶۰۶) داستان *آن‌سوی صنوبرها* با گره آغاز می‌شود و این گره از گفت‌وگو میان مادر و پدر توم ایجاد شده است. گفت‌وگوها نسبت به حجم داستان کم است. از این نظر، داستان در سکوت پیش می‌رود. این سکوت در یک لایه با سردی فضای قطب همخوانی دارد و در لایه‌ی دیگر با بی‌تفاوتی و سکوت جامعه نسبت به فاجعه‌ی در حال رخ دادن هماهنگ است. گفت‌وگوها با ذهنیت شخصیت‌های داستان همخوانی دارد، در گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها اغلب یکی از آن‌ها سکوت می‌کند و نظر خود را ابراز نمی‌کند یا عقیده‌ی خود را پنهان می‌کند و چیزی

خلاف واقع به زبان می‌آورد. بیشترین میزان گفت‌وگو میان توم و پدربزرگش است. عاطفه‌ی میان آن دو از طریق توصیف‌ها بیان شده و در گفت‌وگوها احساسات کلامی ابزار نمی‌شود. عمق احساسات از محتوای گفت‌وگو درک می‌شود در قسمت‌هایی که هریک سکوت می‌کند، ولی طرف مقابل متوجه ماجرا می‌شود.

۸. پایان‌بندی

پایان داستان را می‌توان به دو صورت تعبیر کرد: اول: نجات یافتن، دوم: مرگ. و هر دو تعبیر مفهوم رهایی را در بر دارد. اولی مفهوم رهایی از یخ‌زدگی و دومی رهایی از سختی زندگی. پایان این داستان مانند دیگر داستان عموزاده خلیلی *سفر به شهر سلیمان* با تعابیر شاعرانه و ابهام خواننده را در تصمیمی دوگانه برای انتخاب قرار می‌دهد. این حس با توصیف‌های شاعرانه و ایجاد حس مشترک ایجاد می‌شود و از نقاط قوت متن داستان است.

۹. اشیاء داستانی و نمادها

اگرچه اشیاء بخشی از فضاها و صحنه‌های داستانی‌اند، به دلیل توجه ویژه‌ی عموزاده خلیلی به آن‌ها، که هم در بحث‌های نظری او پیرامون داستان‌نویسی و هم در داستان‌هایش جلوه‌گر است، بخش ویژه‌ای را به بررسی اشیاء در داستان *آن‌سوی صنوبرها* اختصاص داده‌ایم.

عموزاده خلیلی در مقاله‌ای با عنوان "اشیاء، خرت‌وپرت‌های فراموش‌شده" به نقش و کارکرد اشیاء داستانی و جزئیات در داستان می‌پردازد. مراد از اشیاء داستانی همه‌ی اشیاء و عوامل موجود در داستان است که دارای ویژگی‌های انسانی نیستند، ولی بر اشخاص، حوادث و فضای داستان اثر می‌گذارند. این اثر ممکن است محسوس و یا نامحسوس باشد. (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۴: ۸) بهره‌گیری از ظرفیت‌های داستانی اشیاء باید با آگاهی و هوشیاری باشد. از ظرفیت‌های اشیاء می‌توان به ظرفیت عاطفی، تشبیهی، استعاری، نمادین، محلی برای گفت‌وگوی اشخاص، پوشاندن برهنگی صحنه، معرفی شخصیت‌ها، شخصیت‌پردازی غیرمستقیم و حلقه‌ی ارتباط بین فصل‌ها اشاره کرد. (همان:۱۰-۱۴) در این داستان از تمام ظرفیت اشیاء داستانی استفاده و در قسمت‌های مختلف به کار گرفته شده‌اند.

۹,۱. چپق

در بسیاری از داستان‌های عموزاده خلیلی شخصیت‌ها هنگام رویایی با مشکلات، هنگام تفریح و استراحت و حتی موقع وقت‌کشی به شکلی از دخانیات استفاده می‌کنند. اغلب شخصیت‌ها زمانی که خود را در وضع مطلوب تصور می‌کنند در حال کشیدن سیگار و چپق هستند. شاید تمایل نویسنده به نشان دادن وضع مطلوب با گرما و روشنایی یک دلیل استفاده‌ی او از چپق باشد. در داستان *مسافر* هیزم‌شکن قبل از قطع درخت چپق می‌کشد و زمانی که رؤیای رهایی را مرور می‌کند خودش را در حال دود کردن چپق تصور می‌کند. در داستان *دوچرخه‌ی آقاجان* نیز آقاجان هنگام تعمیر دوچرخه برای تمرکز بیشتر و برحسب عادت سیگار می‌کشد.

در داستان *آن‌سوی صنوبرها* زمانی‌که پدربزرگ هنوز اطلاع ندارد که به کلبه‌ی مرگ می‌رود نشسته کنار آتش و توتون دود می‌کند. وقتی به کلبه‌ی مرگ می‌رسد نیز توتون دود می‌کند.

۹,۲. طلسم

در ابتدای داستان طلسم نهنگ دریایی به دیوار آویزان است. هنگامی که توم پس از رفتن پدربزرگ خود را به کلبه‌ی او می‌رساند تنها چیزی که باقی مانده همین طلسم است و بعدتر که برای نجات پدربزرگ رهسپار می‌شود همین طلسم را برمی‌دارد تا

به او برساند. در قسمت دیگر داستان در توصیف کلبه‌ی مرگ آمده که چندین طلسم در آن وجود دارد و این نشان از پیرانی است که در طول سال‌ها به کلبه‌ی مرگ سپرده شده‌اند. نقش نمادین طلسم بسیار پررنگ است، نشان از اسارت در بندها و قیدهای سنت اسکیمویی است، بندهایی که همراه با شخصیت‌های داستان همراه‌اند و در ناخودآگاه آنان نقش بسته‌اند. ساخت طلسم توسط انسان این مفهوم را تداعی می‌کند که تمام قیدوبندها توسط خود او ایجاد شده‌اند.

۹,۳. چاقو

چاقو یکی از اشیاء درون کوله‌پشتی پدربزرگ است که برای پخت ماهی از آن استفاده می‌کند و وقتی خود را ناتوان از شکار می‌بیند به این فکر می‌کند که با چاقو برای عروس و نوه‌هایش طلسم و گردنبند و... بسازد تا یادآور خاطره‌ی خوب از او باشند. بعدتر توم با آن به شکار می‌رود. چاقو نقش خود را در بیان احساسات شخصیت ایفا و در شخصیت‌پردازی به نویسنده کمک می‌کند.

۹,۴. کوله‌پشتی

کوله‌پشتی یکی دیگر از این اشیاء مهم است، مادر کوله‌پشتی را برای پدربزرگ بسته است، توم برای یافتن پاسخ پرسش‌هایش کوله‌پشتی را به پدربزگ می‌رساند، پدربزرگ با دیدن آن می‌فهمد که زمان رفتن به کلبه‌ی مرگ فرارسیده، توم از همین کوله‌پشتی برای گرفتن شکار استفاده می‌کند. کوله‌پشتی نقشی نمادین دارد، این شیء نماد توشه‌ای است که انسان همراه با خود از دنیا می‌برد. علاوه‌براین، برای پوشاندن برهنگی صحنه از آن استفاده شده و ذکر آن در قسمت‌های مختلف بر انسجام داستان افزوده است.

۹,۵. گیاهان

از نکات دارای اهمیت این داستان گیاهان هستند. جنگل‌های مخروطی در سرزمین‌های سرد شمالی کانادا، اروپا و آسیا وجود دارند. این جنگل‌ها دارای درختان صنوبر و کاج‌اند. این درختان همیشه سبزند و دانه‌هایشان در میوه‌ی مخروطی‌شکل به وجود می‌آید. (فرهنگنامه *کلید دانش*،۱۳۹۹: ۲۸۷) لذا، پوشش گیاهی استفاده‌شده در داستان با منطقه‌ی جغرافیایی تناسب دارد و عموزاده خلیلی در طول داستان بارها نقشی کلیدی به گیاهان داده‌است:

نام داستان: نام یک گیاه است

پیرنگ: از درختان برای راهنمایی راه استفاده شده است

منبع غذایی: گیاهان یکی از منابع غذایی اصلی‌اند

فضاسازی: از گیاهان برای نشان دادن میزان سرما استفاده شده است

نمادسازی: صنوبر گیاهی مقاوم است که ایستادگی زیادی در برابر سرما دارد و سریع رشد می‌کند. لذا، می‌توان این درخت را یک نماد در نظر گرفت که با محتوای داستان ارتباط تنگاتنگی دارد. علاوه‌براین، این درخت ارتفاع زیادی دارد و همین استفاده از آن را برای راهنمایی منطقی جلوه می‌دهد.

۹,۶. جانوران

در داستان‌های شاعرانه‌ی عموزاده خلیلی نقش حیوانات پررنگ‌تر است و آن‌ها در نقش شخصیت‌های اصلی ظاهر می‌شوند. گاه به‌صورت شخصیت حیوانی و گاه به‌صورت شخصیت‌های انسان‌نما. به‌عنوان‌مثال، در داستان *سفر چشمه‌ی کوچک* با دو نقش برای حیوانات روبه‌روییم: یکی گوسفندانی که برای چرا آمده‌اند و دوم آهوها و کرم‌ها که به‌عنوان نمادی از برخی انسان‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند و صحبت‌ها و اعمالشان به‌صورت مستقیم بر پیرنگ و شخصیت‌های داستان تأثیر می‌گذارد. در داستان *مسافر* سارها شخصیت‌های اصلی‌اند که اعمال حیوانی دارند، ولی با انسان گفت‌وگو می‌کنند. آنچه در داستان *آن‌سوی صنوبرها* می‌بینیم تنها نقش حیوانی حیوانات است که در کارکردهای مختلف به کار رفته است.

سرزمین قطب شمال در تابستان محل زندگی جانورانی، همچون گوزن شمالی، موش قطبی، گاوِمُشک و خرگوش قطبی، است. پرندگان مهاجر، ازجمله پرستوهای دریایی قطبی، برای تولیدمثل در تابستان کوتاه و گرم از پناهگاه‌های خود به شمالگان مهاجرت می‌کنند. در زمستان اغلب جانوران و پرندگان به‌جز خرس‌های قطبی از آنجا مهاجرت می‌کنند. (فرهنگ‌نامه *کلید دانش*: ۴۴۵) این حیوانات به اسم در صفحه‌ی آغازین داستان آمده‌اند و تا انتها از آن‌ها استفاده می‌شود. در این داستان با چندین نقش برای جانوران روبه‌روییم:

- ✓ منبع غذایی
- ✓ لباس و کف‌پوش
- ✓ توصیف و شخصیت‌پردازی: «او شبح پدربزرگش را شناخت که مثل یک گوزن پیر و زخمی لنگ‌لنگان دور می‌شد و دورتر از او شبح پسر سمور را دید که مثل یک خرس قهوه‌ای سرش را خم کرده بود و تندتند پیش می‌رفت.» (عموزاده خلیلی: ۲۱)
- ✓ بیان احساسات: «آرزو کرد می‌توانست مثل خرس‌ها و روباه‌ها و همه‌ی حیوان‌های قطبی تمام زمستان را بخوابد... بهتر بود مردها خرس باشند و زن‌ها روباه یا خرگوش.» (عموزاده خلیلی، ۳۴)
- ✓ نام‌گذاری برای شخصیت‌ها: پسر سمور
- ✓ بیان باورهای خرافی: طلسم نهنگ
- ✓ توصیف فضا: ایجاد فضای دلهره‌آور با پارس سگ و زوزه‌ی گرگ‌ها

۹,۷. فرشته:

در داستان‌های عموزاده خلیلی کم‌وبیش با امدادهای غیبی و وجود شخصیت‌های ماورائی مواجهیم. هرچند این نقش و رگه‌های حضور این موجودات و اعتقاد و باور شخصیت‌ها به حضورشان در داستان‌های این نویسنده کم‌رنگ است. در داستان *سفر چشمه‌ی کوچک* ابر به فرشته‌ای تشبیه می‌شود که به کمک چشمه‌ی کوچک می‌آید تا پیام خدا را به او برساند و کمک کند تا به دریا برسد. «فرشته به‌صورت یک ابر سفید زیبا درآمد. از بالای دریا گذشت... او می‌خواست به چشمه‌ی کوچک یادآوری کند که بیهوده آفریده نشده.» (عموزاده خلیلی، ۱۳۸۷: ۱۴) در این داستان علاوه بر اعتقاد به وجود فرشته، با فعل او هم مواجهیم. در داستان *آن شب که بی‌بی مهمان ما بود* وقتی مصطفی به مادربزرگ می‌گوید اگر صدام بیاید و بمب بیندازد، هیچ‌کس به او کمک نمی‌کند و جنازه اش زیر خاک می‌ماند، مادربزرگ پاسخ می‌دهد: «هست، چرا نیست، فرشته‌ها و ملائکه جنازه‌ام را می‌کشند بیرون.» (عموزاده خلیلی، ۱۳۷۶: ۵) در این داستان اشاره‌ی کوچک مادربزرگ را به حضور فرشته می‌بینیم.

در داستان *آن‌سوی صنوبرها* نیز شخصیت‌های ماورائی خیر و شر را می‌بینیم. چندین بار از فرشته‌ی برفی و ارواح خبیث نام برده شده. نقش فرشته‌ی برفی در این داستان نجات‌دهنده است. فعلی انجام نمی‌دهد، ولی در باور شخصیت‌های اصلی حضور دارد.

۹,۸. روشنایی و تاریکی

در ابتدای داستان، وقتی توم برای اطمینان از رفتن پدربزرگ خود را به کلبه‌ی او می‌رساند (صفحه ۱۵)، توصیف کلبه چنین آمده است: «کلبه سرد و تاریک و خالی بود.» درحالی‌که نویسنده می‌توانست به شکل دیگری به نبود پدربزرگ اشاره کند از کلمه‌های سرد و تاریک استفاده کرده است. این کلمه‌ها علاوه بر نشان دادن فضای واقعی کلبه در مفهوم پنهان خود نشان از سردی و تاریکی‌ای دارند که با رفتن پدربزرگ کلبه را فراگرفته است. این در حالی است که وقتی پدربزرگ در کلبه است عبارت «آتش گداخته کف کلبه» آورده شده است.

بازی بچه‌ها را با جشـن گرفتن برای طلوع خورشـید و روشـنایی توصـیف می‌کند: «بچه‌های اسکیمو طلوع صبح روشن را با جست‌وخیز جشن گرفته بودند.»

در صـفحه‌ی ۲۱ وقتی توم به یاد خاطرات و توانمندی‌های پدربزرگش می‌افتد فضا این‌گونه توصیف می‌شود: «ستاره‌ی قطبی درخشان‌تر از همیشه بالا می‌آمد و مهتاب کم‌کم رنگ می‌باخت. شب از نیمه گذشته بود.»

در صفحه‌ی ۲۲ وقتی توم برای یافتن پدربزرگش از کلبه خارج می‌شود روشنایی هوا را به فال نیک می‌گیرد و چند خط بعد از «روشـنایی درخشـان مهتاب» برای یافتن ردپای پدربزرگش اسـتفاده می‌کند. در شکل ظاهری مهتاب تابیده و نور آن ردپا و مسیر را مشـخص کرده و در لایه‌ی پنهان روشـنایی سـبب شناخت راه و انتخاب مسیر درست می‌شود. برعکس این ماجرا را در صفحه‌ی ۳۰ می‌بینیم، وقتی تاریکی و برف رد پاها را می‌پوشاند توم ناامید می‌شود.

نتیجه‌گیری

پیام اصـلی داسـتان *آن‌سوی صنوبرها* و روح حاکم بر آن ایستادگی و پایداری است و تمام عناصر داستانی در راستای پرورش این درون‌مایه به کار رفته‌اند. ایسـتادگی در برابر باورهای نادرسـت، ایسـتادگی در برابر مرگ، ایسـتادگی در برابر تبعیض جنسـیتی، ایستادگی در برابر عناصر طبیعی و...

پیرنگ داسـتان دارای انواع کشمکش‌های اخلاقی، جسمانی و عاطفی است. نثر شاعرانه‌ی کتاب تناسب لازم با فضای عاطفی داستان دارد. عنوان اثر نیز با این فضای عاطفی و شاعرانه و درون‌مایه‌ی اصلی کتاب که ایستادگی است تناسب دارد. فضاپردازی زنده و پویاست و از رنگ، بو، تاریکی و روشنایی برای جان‌بخشی به حالت‌ها و صحنه‌ها استفاده شده است.

ایسـتایی و تغییرناپذیری شـخصـیت‌های داسـتانی نیز با جهت‌گیری محتوایی اثر همخوانی دارد که تأکید بر ایستادگی است. نویسـنده‌ی داسـتان *آن‌سوی صنوبرها* از تمام ظرفیت‌های اشیاء داستانی، مانند ظرفیت عاطفی، ظرفیت بلاغی (تشبیه، استعاره، نماد)، ظرفیت نمایشی و...، استفاده کرده و اشیاء داستانی را نیز به خدمت درون‌مایه واداشته است.

منابع

۱.حداد، حسین. ۱۳۷۱. *گلچهر*. تهران: انتشارات قدیانی
۲.سرشار، محمدرضا. ۱۳۷۷. *الفبای قصه‌نویسی* (جلد۲). تهران: انتشارات پیام آزادی
۳.----------. ۱۳۸۹. *نقد ادبی: کارکردها، آفات*. تهران: انتشارات کانون فرهنگ و اندیشه جوان
۴.----------. ۱۳۸۹. *انواع نقد ادبی*. تهران: انتشارات کانون فرهنگ و اندیشه جوان
۵.سـلحشـور نرگی، گل‌عذار. ۱۳۹۴. «بررسی شخصیت‌ها در داستان‌های کوتاه فریدون عموزاده خلیلی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه ارومیه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی
۶.شـفاعی، آرش. ۱۳۸۸. «نگاهی به کتاب *زرد مشـکی* اثر فریدون عموزاده خلیلی». ماهنامه‌ی *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره ۱۴۹، صص ۳۲ و ۳۳
۷.صالحی، سید علی. ۱۳۷۸. *مرگ پلنگ*. تهران: انتشارات علم

۸.عباسی، علی. ۱۳۸۰. «نقد ویژه‌ی بررسی ساختارها، اندیشه و تخیل در آثار فریدون عموزاده خلیلی». پژوهشنامه‌ی *ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۲۶

۹.علی‌خانی، ویدا. ۱۳۸۲. *پیری از دیدگاه‌های مختلف*. تهران: انتشارات انجمن اولیا و مربیان

۱۰. عموزاده خلیلی، فریدون. ۱۳۶۲. *سه ماه تعطیلی*. تهران: انتشارات حوزه هنری

۱۱. ----------. ۱۳۷۰. *آن‌سوی صنوبرها*. تهران: انتشارات سروش

۱۲. ----------. ۱۳۷۶ . *آن شب که بی‌بی مهمان ما بود*. تهران: انتشارات ذکر

۱۳. ----------. ۱۳۷۸. *خدای روزهای بارانی*. تهران: انتشارات روزگار

۱۴. ----------. ۱۳۸۷. *سفر چشمه‌ی کوچک*. تهران: انتشارات تکا

۱۵. ----------. ۱۳۸۸. *زرد مشکی*. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

۱۶. ----------. ۱۳۹۷ .*اژدهایی بدجنسی که چشم‌هایش آستیگماتیک بود (نبود)*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی

۱۷. ----------. ۱۳۹۹. *چه کسی اژدها را کور کرد؟*، تهران: انتشارات ثالث

۱۸. ----------. ۱۳۷۴. «اشیاء، خرت‌وپرت‌های فراموش‌شده»، پژوهشنامه‌ی *ادبیات کودک و نوجوان*، شماره ۳، صص ۴ تا ۱۳

۱۹. فرهادی، طیبه. ۱۳۸۹. «بررسی عناصر داستان در آثار فریدون عموزاده خلیلی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز – دانشکده ادبیات و علوم انسانی

۲۰. کاشفی خوانساری، سید علی. ۱۳۹۹. خبرگزاری تسنیم، اخبار فرهنگی، اخبار ادبیات و نشر، ۳ تیر

۲۱. لاریجانی، مهدیه و تاج مزینانی، علی‌اکبر. ۱۳۹۴. «بررسی عوامل تأثیرگذار بر مطرودیت اجتماعی سالمندان (شهر ورامین)»، فصلنامه‌ی *جامعه‌شناسی کاربردی*، شماره ۵۹

۲۲. محمدی، محمدهادی. ۱۳۷۸. *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: انتشارات سروش

۲۳. مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله و کاشفی خوانساری، سید علی. ۱۳۷۸. *چهره‌های ادبیات کودکان و نوجوانان ۱۷: فریدون عموزاده خلیلی*. تهران: انتشارات روزگار

۲۴. میرصادقی، جمال. ۱۳۸۵. *عناصر داستان* (چاپ پنجم). تهران: انتشارات سخن

۲۵. نجاریان، حمیده. ۱۳۹۵. «بررسی تطبیقی کنش‌های گفتاری شخصیت‌ها بر اساس نظریه‌ی سرل در ۵ داستان فریدون عموزاده خلیلی و یعقوب الشارونی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

۲۶. ۱۳۹۹. فرهنگنامه *کلید دانش* (چاپ هجدهم)، تهران: نشر طلایی

۲۷. ۱۳۹۹. فریدون عموزاده خلیلی: نویسنده‌ی پرکار و تأثیرگذار ادبیات کودک. خبرگزاری جمهوری اسلامی، ۲۳ مرداد