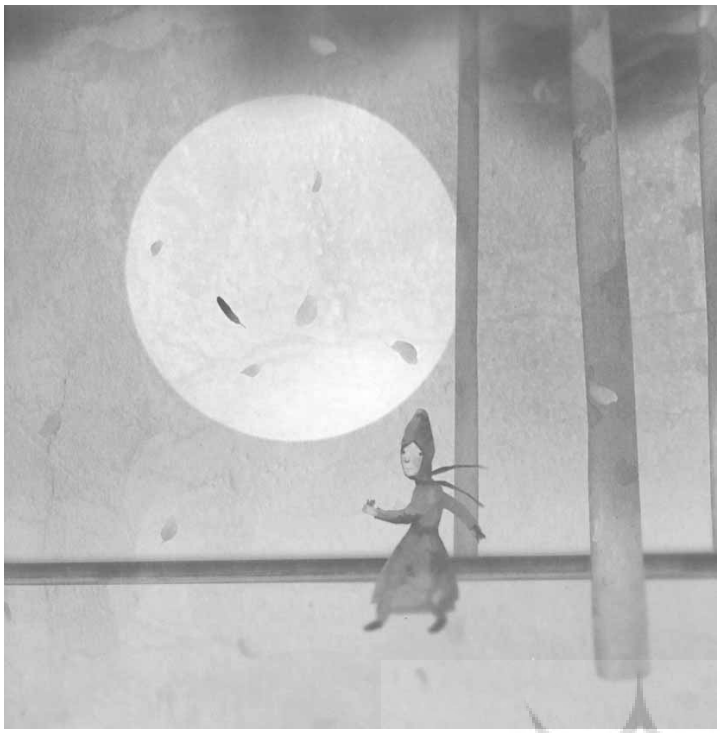
نقد و بررسی دو کتاب
«در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود» و
«کبوتر سفید کنار آینه» اثر «احمدرضا احمدی»

انتزاع و تجربه‌گرایی یک‌سویه

حسن پارسایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آیا می‌توانیم ذهنیت‌های شاعرانه بسیار انتزاعی را وارد ادبیات داستانی کودکان بکنیم؟ معمولاً شرط الزامی و اولیه اشعار و ذهنیت‌های شاعرانه خاص کودکان، ساده بودن آن است. این سادگی یقیناً عامل اولیه درک و کاربردی شدن محتوا برای این گروه سنی است و البته توقع و چشم‌داشت تأثیرات بازتابی چنین موضوعاتی هم در میان است؛ یعنی معمولاً باید تأثیراتش قابل مشاهده و ارزیابی باشد. آن‌چه در ارائه مفاهیم و موضوعات شاعرانه برای هر گروه سنی و مخصوصاً گروه سنی کودک و نوجوان اهمیت دارد، در وهله نخست «زبان ذهن» گوینده است؛ زیرا زبان و بیان گفتاری یا نوشتاری او بازتاب ثانویه‌ای از همین اصل اولیه است؛ اگر «زبان ذهن» گوینده دارای پیچیدگی و غموض باشد، کودک فقط «وجه آوایی» و شنیداری یا نوشتاری اثر را آن هم صرفاً به صورت «گمانه‌ای» دریافت می‌کند؛ یعنی هیچ داده مفهومی و عاطفی وارد حیطه ذهن او نمی‌شود و او نمی‌تواند با اثر ارتباط برقرار کند. در این رابطه تأکید زیاد بر «آبستراکسیون[1]» و مفاهیم کاملاً انتزاعی و «گمانه‌نما» کودک را از لحاظ ذهنی و روانی سردرگم می‌کند. شرط اولیه جذابیت یک اثر داستانی– ولو با ذهنیت‌های شاعرانه– برای کودک، «درک توام با لذت» و ایجاد یک «چرخه تخیلی سرگرم‌کننده»است که سبب تشدید و فعال‌تر شدن قدرت تخیل او بشود. برای حصول به این حقیقت لازم است از عرضه داده‌ها و ذهنیت‌های انتزاعی و مخصوصاً آبستره اجتناب شود و نویسنده بکوشد «زبان ذهن»اش حین شاعرانه بودن، ساده باشد تا در قالب یک بیان شنیداری یا نوشتاری ساده هم ارائه و قابل درک گردد. این به دلیل آن هم



هست که تعریف «زیبایی‌شناختی» «مفاهیم زیبا و شاعرانه» در رابطه با ادبیات گروه سنی کودک، در اصل تبیینی تطبیقی با روح و روان و حتی سن دقیق او دارد؛ به عبارتی، دشوارترین و نامناسب‌ترین شیوه برای یک نویسنده آن است که بخواهد مفاهیمی پیچیده و غامض را با ذهنیتی بسیار کلی- بی‌آن‌که تغییراتی اولیه در زبان ذهن خود بدهد- صرفاً از حالت نظم و قالبی شعری به درآورد و آن را نثرگونه ارائه دهد، با این تصور که کار را تا حدی برای کودکان آسان‌تر کرده است؛ اما واقعیت چیز دیگری است؛ برای آن‌که مفاهیم شاعرانه را وارد داستان‌نویسی کودکان بکنیم، اولین و ضروری‌ترین کار، تغییر در «زبان ذهن» و ساده کردن موضوعات و مفاهیم شاعرانه ذهنی است؛ اگر چنین اتفاقی رخ دهد متعاقباً خود بیان هم به تناسب آن ساده و «کودک‌فهم» می‌شود.

«احمدرضا احمدی» در کتاب «در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود»، بی‌آن‌که مفاهیم شاعرانه اولیه، یعنی «زبان ذهن»اش را ساده بکند، می‌کوشد همان مفاهیم انتزاعی را که برای بزرگسال هم تا حدی غامض می‌نماید، حفظ کند و آن را صرفاً از فشردگی «ذهنیت شاعرانه»اش به در آورد و در قالب نثری موسیقایی، متراکم و با تکرار سطوری معین که به نوعی «ترجیع‌بند کلامی» شکل داده است، عرضه نماید:

«در ماه فروردین در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود و ماه بزرگ بود و گرد بود، کودکان به آسمان خیره شدند و دیدند لکه‌هایی به دور ماه می‌چرخند. کودکان همه آن لکه‌ها را در کتابچه‌های مشق نقاشی کردند. صبح فردا کودکان نقاشی‌ها را به هم نشان دادند. در ماه اردیبهشت در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود و ماه بزرگ بود و گرد بود. کودکان به آسمان خیره شدند و دیدند لکه‌هایی به دور ماه می‌چرخند. کودکان همه لکه‌ها را در کتابچه‌های مشق نقاشی کردند. صبح فردا کودکان نقاشی‌ها را به هم نشان دادند» (صص ۶ و ۸ و ۱۲).

البته موضوعی که او برمی‌گزیند بسیار زیبا و نشانگر شور و شیدایی شاعرانه اوست؛ او با بهره‌گیری از عناصر ماه، ستارگان (تلویحاً منظومه شمسی)، ابرها، فصول (زمان) و زمین به یک چرخه ذهنی شکل می‌دهد و نهایتاً تغییرات آن‌ها و چگونگی شکل‌گیری ابرها، رنگین‌کمان، باران و چرخه زمانی رویش گل‌ها را با استفاده از عناصر بصری «رنگ» و «شکل» در قالب داستان «نشان» می‌دهد:

«در ماه بهمن در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود و ماه بزرگ بود و گرد بود کودکان به آسمان خیره شدند و دیدند امشب لکه‌های آبی، قرمز، زرد، بنفش، سفید، صورتی‌رنگ که خیلی‌خیلی، خیلی بزرگ بودند هم با هم به دور ماه می‌چرخند. کودکان لکه‌های آبی، قرمز، زرد، بنفش، سفید، صورتی‌رنگ را در کتابچه‌های مشق نقاشی کردند. نقاشی که به پایان رسید ناگهان باران باریدن گرفت. در ماه بهمن در روز شنبه باران آبی‌رنگ به باغچه‌های خانه‌ها، به زمین باغ‌ها، به کنار جاده‌ها و به زمین پارک‌های شهر بارید» (صص ۲۴ و ۲۶).

در ذهنیت شاعرانه او هر گلی نشانه‌ای برای تداعی یک رنگ و شکل معین و هم‌زمان نشانه‌ای بازتابی از پیوستگی دوره‌ای و روند تغییرات طبیعی در فصول گوناگون و ما به ازای رابطه زیست محیطی آسمان و زمین است که در بطن خود رویندگی و بهاری شدن همه چیز، از جمله رشد دوره‌ای و تازه شدن روح و روان را هم به همراه دارد:

«لکه‌های آبی، قرمز، زرد، بنفش، سفید و صورتی را از کتابچه‌های مشق پاک کردند و در دفتر سفید نقاشی گل‌های بنفشه را به رنگ آبی، گل‌های شقایق را به رنگ قرمز، گل‌های لادن را به رنگ زرد، گل‌های نیلوفر را به رنگ بنفش، گل‌های مریم را به رنگ سفید و گل‌های اطلسی را به رنگ صورتی نقاشی کردند» (صفحه‌ی ۳۰).

باید یادآور شد که «احمدرضا احمدی» به گونه‌ای بسیار خلاقانه، نوشتار و متن را به «نقاشی ذهنی» تبدیل می‌کند و می‌کوشد با کلمات تابلوهای بصری زیبایی بیافریند و البته در این کار هم کاملاً موفق می‌شود، اما عیب کار او آن است که این نقاشی شاعرانه، سبک و سیاقی آبستره دارد و برای کودکان غیرقابل فهم است و آن‌ها نمی‌توانند با چنین داستان‌هایی ارتباط برقرار

کنند؛ یکی از علت‌های آن هم برمی‌گردد به این‌که او گاهی به تجزیه شکل و رنگ متوسل می‌شود و به کمک تابع‌های ذهنی شاعرانه و انتزاعی‌اش پدیده‌واریِ عناصر و داده‌های واقعی را با گمانه‌های ذهنی و قراردادی خود می‌آمیزد تا نشانه‌وار و تأویلی جلوه نمایند. سپس روابط بینِ آن‌ها را به صورت یک نوشتار داستان‌گونه شاعرانه که عمدتاً بر «نقاشی ذهنی» متکی است، ارائه می‌دهد:

«در ماه بهمن در روز یک‌شنبه باران قرمزرنگ به باغچه‌های خانه‌ها، به زمین باغ‌ها، به کنار جاده‌ها و به زمین پارک‌های شهرها بارید. در ماه بهمن در روز دوشنبه باران زردرنگ به باغچه‌های خانه‌ها، به زمین باغ‌ها، به کنار جاده‌ها و به زمین پارک‌های شهرها بارید. در ماه بهمن در روز سه‌شنبه باران بنفش‌رنگ به باغچه‌های خانه‌ها، به زمین باغ‌ها، به کنار جاده‌ها و به زمین پارک‌های شهرها بارید» (صفحه‌ی ۲۶).

«احمدرضا احمدی» در کتاب دوم با عنوان «کبوتر سفید کنار آینه» به مضمون متفاوتی روی می‌آورد، اما این‌جا هم بر آن است که از رنگ و شکل، نشانه‌ای معین و جایگزینی برای پدیده‌ها و عناصر پیرامون بیافریند. او هم‌چنان در قالب کلمات نشانه‌وار مرتبط با رنگ و شکل، ذهنیت‌های تجریدی و انتزاعی عرضه می‌کند. این‌جا لازم است نکته‌ای یادآوری شود: از آن‌جایی که برداشت ذهنی «احمدرضا احمدی» از پدیده‌ها و عناصر بسیار کلی است، ذهنش نمی‌تواند زیاد در فضای شهری که نگاه استقرایی و توجه به جزئیات را طلب می‌کند، بماند- لذا در این اثر هم بیش‌تر از خانه و شهر به دشت و دریا و بیابان و آسمان و... نظر دارد، در عوض فضای بزرگ‌تر و متراکم‌تری را برمی‌گزیند.

او در اصل یک کلیشه‌ی محوری شامل استفاده از رنگ و شکل دارد و در هر دو کتاب با تغییر دادن «عناصر ابزاری» آن، همان مفهوم و مضمون را به گونه‌ای دیگر تکرار می‌کند که البته پس‌زمینه عرفانی متفاوتی هم به همره دارد؛ اما ذهن او هم‌چنان در یک بستر و محدوده ذهنی معین و نیز در یک چارچوب زبانی مقید به ترجیح‌بندهای کلامی گرفتار است، یعنی علاوه بر ذهنش برای زبانش هم کلیشه معینی دارد:

«دخترک پری سفید و پری آبی در دست داشت. می‌رفت، می‌رفت و به آسمان خیره بود و در جست‌وجوی کبوتر سفید بود. دخترک چشم به آسمان داشت. می‌رفت، می‌رفت که به جنگل رسید. کبوتر سفید در شاخه‌های انتهایی یک درخت بلند نشسته بود. دخترک نمی‌توانست از درخت بلند بالا برود. باد آمد. کبوتر از صدای باد پرواز کرد و در آسمان گم شد. دخترک در کنار درخت بلند، یک پر سبزرنگ پیدا کرد که از رنگ سبز برگ‌های درخت بلند سبز شده بود. دخترک پری سفید، پری آبی و پری سبز در دست داشت، اما کبوتر سفید را می‌خواست. دخترک پری سفید، پری آبی و پری سبز در دست داشت، می‌رفت، می‌رفت و...»(صص ۸ و ۱۲).

عناصر ذهنی داستان «کبوتر سفید کنار آینه» هم محدود و اندک‌اند و می‌توان همه آن‌ها را در سه سطر نوشت: خانه، کبوتر، دختر، گل، آسمان، دریا، درخت، دهقان، بیابان، آتش، خاکستر، آینه و... در هر دو کتاب، مخصوصاً در کتاب «کبوتر سفید کنار آینه» پس‌زمینه‌های عرفانی خاصی که حاصل نوعی خلوت‌گزینی ذهن و کشف و شهود در یک فضای ذهنی غیرشهری، دور از جنجال، هیاهو، فلز و شلوغی است، دیده می‌شود، نویسنده با تکه‌های کوچکی از دنیا و هستی خلوت شاعرانه و عارفانه‌ای دارد؛ این اثر بسیار زیبا و خاص و بدیع است؛ تنها ایرادی که می‌توان به آن گرفت، همان ایراد کتاب اول است. این‌جا هم مضمون و موضوع برای کودک غیرقابل فهم است و در نتیجه، هر دو کتاب نیاز به تشریک ذهنی و الدین کودک دارند: یعنی پدر یا مادر- آن هم در شرایطی که خودشان واقعاً موضوع کتاب را درک کرده باشند- باید در تفهیم و توجیه و درک مضمون هر دو کتاب به کودک کمک کنند و حتی بعد از تحقق چنین شرطی باز هم نمی‌توان توقع زیادی برای درک کودک از داده‌های اثر داشت.

کتاب «کبوتر سفید و آینه» به مراتب داستانی‌تر از کتاب اول است؛ نویسنده، در اصل می‌خواهد سیر و سفر سلوک مانندی را شکل بدهد و با غایت‌ورزی، دختری را از فضای بسته‌ی خانه بیرون می‌برد و با شوق جست‌وجو و متعاقباً پی‌گیری و پای در راه نهادن و نهایتاً بعد از طی طریق دوباره به خانه باز می‌گرداند؛ در این سفر نسبتاً هستی‌شناسانه و مخصوصاً عارفانه، پرنده‌ای مثل

«کبوتر» تمثیلی از غایت و هدف این سیر و سلوک می‌شود و دختر با انگیزه رسیدن به آن پای در راه شناخت عناصر و موجودات دیگر می‌گذارد.

انتخاب «کبوتر سفید» برای این منظور، انتخابی به‌جا و درست است، زیرا این پرنده اغلب در حال پرواز و حرکت از یک وادی به وادی دیگر یا از یک موقعیت به موقعیت دیگر است و سفید بودنش هم به روشنایی و آرامش اشاره دارد:

«دخترک چشم به آسمان داشت. می‌رفت، می‌رفت که به دریا رسید. کبوتر سفید روی یک قایقه نشسته بود. دخترک سوار قایق دیگری شد و پاروزنان به سوی کبوتر رفت. کبوتر از صدای پاروهای قایق دخترک پرواز کرد و در آسمان گم شد. دخترک در کف قایق یک پر آبی‌رنگ پیدا کرد که از رنگ آبی دریا آبی شده بود، دخترک پری سفید و پری آبی در دست داشت، اما کبوتر سفید را می‌خواست» (صفحه‌ی ۸).

دختر در هر وادی یکی از پرهای کبوتر را که به رنگ معینی درآمده و تأویل‌پذیر است به دست می‌آورد و سرانجام با آن‌ها به خانه برمی‌گردد. تعداد این پرها هف تاست و هر کدام نشان و تمثیل یک وادی از «هفت وادی» عرفان و نشانگر یک «حصول و غایت عرفانی» است. کبوتر سفید هم در حقیقت تمثیلی از پاکی و معصومیت روح خود دختر به‌شمار می‌رود:

«دخترک خسته و غمگین در باران به خانه آمد. هفت پر سفید، آبی، سبز، قرمز، بنفش، زرد و سیاه را به آینه اتاقش چسباند و از خستگی به خواب رفت. آن‌قدر خسته بود که فراموش کرد پنجره اتاقش را ببندد. بیرون از اتاق دخترک باران می‌بارید. دخترک صبح از صدای کبوتر سفید از خواب بیدار شد، کبوتر سفید، کنار آینه دخترک نشسته بود و دخترک را نگاه می‌کرد» (صص ۳۶ و ۴۰ و ۴۴).

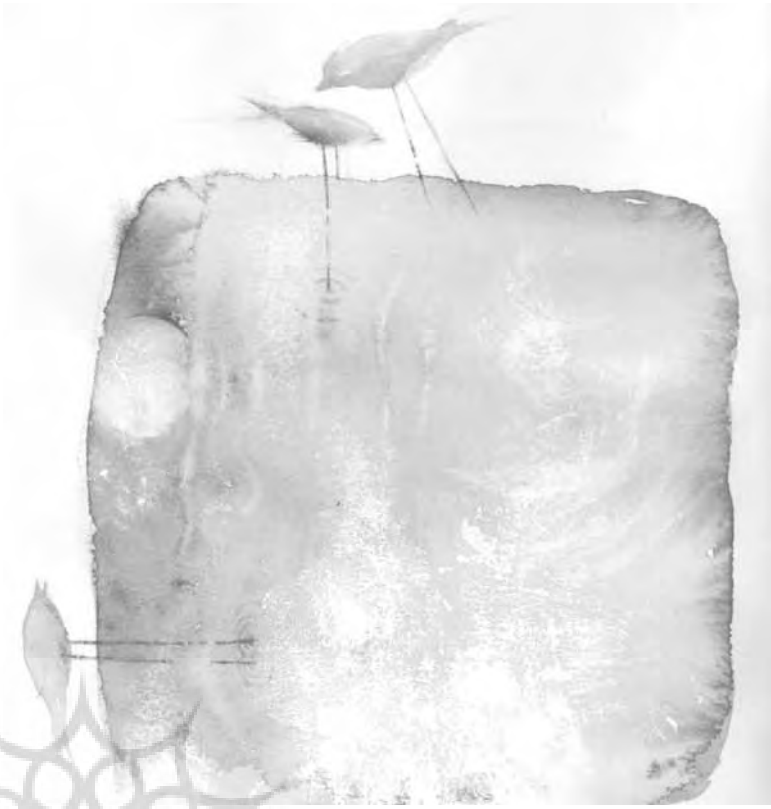
قرار گرفتن کبوتر سفید در کنار آینه (صفحه‌ی ۴۴) تأکیدی بر ارتباط این دو با هم است و آینه هم وسیله دیدن و توجه به خود و شناخت خویش است که اگر آن را به سفر دختر نوجوان (به خاطر قابلیت‌هایش در ادامه سفر اگر بشود او را حداقل یک نوجوان به حساب آورد) که در اصل در جایگاه دختر جوان بزرگ‌تر از خودش نشانده شده است ارتباط دهیم، در آن صورت مجموعه نشانه‌ها و علامات تأویل عرفانی اثر، تبیین‌پذیرتر می‌شود.

در داستان «کبوتر سفید کنار آینه» عناصر بصری رنگ و شکل به تمثیل‌های انتزاعی تبدیل شده‌اند و در کل گشت و گذاری عامدانه را که در اصل نشانگر یک دنیای تلویحی عارفانه است، نشان می‌دهند. باید یادآور شد که نویسنده با تابع‌های ذهنی خودش برای کودکان می‌نویسد و عارفانه بودن نسبی اثر هم باز در اصل جزو تابع‌های ذهنی بزرگسال است.

طرح یا پیرنگ کتاب اول با عنوان «در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود»، کلی، انتزاعی و تا حدی محدود است و نسبت به طرح کتاب دوم از گستردگی کم‌تری برخوردار است: حوادثی انتزاعی در آسمان شب رخ می‌دهند و تأثیراتش بر کودکان و نقاشی‌های آنان بازتاب داده شده است تا بتوان دنیایی انتزاعی مرکب از رنگ‌ها و شکل‌ها را به پس‌زمینه یک نگره شاعرانه نسبت داد که «تصویرپرداز» است و «نقاشی ذهنی» را هم آموزش می‌دهد و البته می‌شود از آن استنباط‌هایی اختیاری داشت که یکی از آن‌ها می‌تواند کمی هم عارفانه تلقی شود.

کتاب دوم با عنوان «کبوتر سفید کنار آینه» طرح نسبتاً پیچیده‌تری دارد و از یک‌لایگی به درآمده است؛ طرح اصلی و کلی اثر به شور و شوق و دنبال کردن کبوتر سفید مربوط می‌شود و طرح فرعی یا جزئی آن به چگونگی تک‌تک حوادث ارتباط پیدا می‌کند که هر کدام به‌طور موقت به یک چرخه ذهنی کوتاه‌تر شکل می‌دهند تا فضای اثر تا حدی داستانی‌تر جلوه کند و ضمناً به‌طور تلویحی تأکید می‌شود تا خواننده احتمالاً در این موقعیت‌ها و رخدادها هم غایتی بیابد؛ در هر حال، این موقعیت‌ها از لحاظ داستانی هر کدام به داستانکی شباهت دارند و دارای تأویلات و داده‌های درون‌متنی هستند:

«دخترک پری سفید، پری آبی، پری سبز و پری قرمز در دست داشت. می‌رفت، می‌رفت و به آسمان



خیره بود و در جست‌وجوی کبوتر سفید بود. دخترک چشم به آسمان داشت، می‌رفت، می‌رفت که به صحرا رسید که انبوه از گل‌های بنفشه بود. کبوتر سفید در انتهای صحرای انبوه از گل‌های بنفشه نشسته بود. دخترک نمی‌خواست گل‌های بنفشه را لگد کند تا به کبوتر سفید برسد. دخترک غمگین صحرای گل‌ها بنفشه و کبوتر سفید را نگاه می‌کرد. ناگهان کبوتر سفید از صدای تیر صیادی بر روی صحرای انبوه از گل‌های بنفشه پرواز کرد. یک پر سفید از کبوتر سفید رها شد و روی گل‌های بنفشه افتاد. پر سفید کبوتر از رنگ بنفش گل‌های بنفشه، بنفش شده بود. دخترک پری سفید، پری آبی، پری سبز، پری قرمز و پری بنفش در دست داشت، اما کبوتر سفید را می‌خواست» (صص۱۶ و ۲۰).

«احمدرضا احمدی» عناصر موضوعی متفاوت و غیرسنخیت‌داری را که به مکان‌ها و موقعیت‌ها و موضوعات گوناگون مربوط می‌شود، برمی‌گزیند و کنار هم می‌گذارد و می‌کوشد به کمک ذهن خود بین آن‌ها رابطه موضوعی و روایی معینی ایجاد نماید. آن‌چه به او یاری می‌رساند که در این ترفند نامتعارف تا حدی از لحاظ ساختاری موفق شود، غایت‌جویی و هدف نهایی داستان‌هاست؛ ذهن او عناصر داستانی و موقعیت‌ها را به صورت قطعات و چیدمان‌های جداگانه‌ای درمی‌آورد و برای هر کدام هم یک سرفصل تکراری که همواره در هر بخش به طرف کامل‌تر شدن می‌رود، در نظر می‌گیرد. وقتی آخرین قطعه و بخش روایی او کامل می‌گردد، داستان هم با یک نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد؛ به این دلیل ساختار هر دو داستان او تا اندازه‌ای شبیه ساختار یک قطعه شعر است که در بیت نهایی به نتیجه غایی می‌رسد؛ داستان‌های او به «شعر منثور» هم بی‌شباهت نیستند؛ البته مضون آن‌ها روایی است.

نویسنده دغدغه‌های اجتماعی، سیاسی، انتقادی و یا تربیتی و اخلاقی ندارد؛ او بیش‌تر پی‌جوی «فرم» و ساختار خاص است و همین سبب شده که شیوه بیانش از دیگران متفاوت باشد. او همه توان‌مندی و ذوق‌اش را به استفاده از مبانی بصری و تصویرسازی ذهنی اختصاص می‌دهد و چون تصاویرش اغلب انتزاعی هستند و الزاماً باید به گونه‌ای به تبیین غیرذهنی هم درآیند، نوشته‌هایش بیش از داستان‌های دیگر نیاز به تصویرگری دارند و تصویرگری مکمل آن‌ها و تا حد زیادی روشنگرشان است.

ذهن «احمدرضا احمدی» بیش‌تر قیاسی و کُل‌نگر است و این یکی از دلایل انتخاب عناصر و داده‌های موضوعی متفاوت برای شکل دادن به یک چرخه روایی اختیاری‌تر محسوب می‌شود. از سیلان ذهن و بِهم‌آمیختگی عناصر پرهیز دارد و همه چیز را به ترتیب و دسته‌بندی شده و با قصد و دلیل معینی روایت می‌کند؛ از این رو، طرح ذهنی او کاملاً آگاهانه است و در آن «اندیشه‌ورزی» برای شکل‌دهی به یک نوشتار روایی بدیع محوریت دارد. این آگاهانه بودن طرح ذهنی سبب شده که گاهی ذهن او استقرایی هم بشود و به دسته‌بندی و استفاده از تابع‌های ذهنی زیاد و شرطی شده روی بیاورد و این در سطور اول داستان نخست او آشکار است؛ به بخشی از عبارت اول داستان «در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود» توجه کنید؛ این عبارت در حقیقت شامل پنج تابع ذهنی شرطی است که به صورت چیدمان و یک‌سویه از طرف نویسنده، اجباراً برای سمت و سودهی به ذهن خواننده در نظر گرفته شده و در طول کتاب بارها و بارها و حتی با تابع‌های ذهنی و شرطی بیش‌تر، ادامه پیدا کرده است: «در ماه فروردین در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود و ماه بزرگ بود و گرد بود...» (صص ۷ و ۸). «احمدی» با توسل به این شرط و شروط‌ها و مبانی کلامی می‌خواهد ذهن کودک را کاملاً مقید کند و در اختیار بگیرد؛ اما واقعیت آن است که ذهن کودک هرگز دنبال چنین تحلیل طبقه‌بندی شده‌ای نیست و به مقاصد نویسنده پی نمی‌برد. در داستان‌نویسی برای کودکان، بنابه اقتضای ذهن آن‌ها هر تابعی یا شرطی را باید با فاصله ذهنی و طی یک چرخه روایی و تخیلی داستانی معین و مرتبط وارد ذهن او کرد و نمی‌شود چند شرط را به‌طور یک‌جا و در یک عبارت به خوردِ ذهنی او داد.

دو کتاب «در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود» و «کبوتر سفید کنار آینه» اثر «احمدرضا احمدی» ضمن تشابهات، تفاوت‌هایی هم با هم دارند؛ طرح یا پیرنگ داستان دوم داستانی‌تر است و رویکرد انتزاعی نویسنده به موضوع و حوادث از ذهنیت‌های شاعرانه فاصله می‌گیرد، اما در همان حالت تجریدی باز به بیان مضمون و موضوعی بزرگسالانه می‌پردازد. هر

دو کتاب از لحاظ سبک و سیاق روایی هم شباهت‌هایی به هم دارند و به علت استفاده از شیوه بیان شبیه به هم و تکرار برخی عناصر موضوعی، بخش قابل توجهی از واژه‌گان‌شان مشترک هستند.

«احمدرضا احمدی» در حقیقت سعی می‌کند به گونه‌ای دنیای ذهنی خودش را با دنیای کودکان تطبیق دهد، اما واقعیت آن است که چون نمی‌تواند از تابع‌ها و معیارهای ذهن خودش بگذرد، هیچ‌کدام از دو نوشتارش «کودک‌مخاطب» نیستند. او گاهی می‌کوشد به کمک «تکرار»، پس‌زمینه و فضای اثر را برای مخاطب آسان‌تر بکند، اما از آن‌جایی که ذهنیت‌ها اساساً بزرگسالانه هستند و ضمناً پشت‌بند هر کدام از سطور تکراری، یک‌سری تغییرات عمدی در نظر گرفته شده است، خود «تکرار»ها هم به شکل یک پازل ذهنی درآمده‌اند و مخاطب باید دائم در صدد مقایسه آن‌ها باشد؛ این نهایتاً طرح و پیرنگ کتاب‌ها را نوعی تلاش برای چیدمان موقعیت‌ها و عناصر جلوه می‌دهد و درک این هم اقتضای یک ذهن نسبتاً خودآگاه و اندیشه‌ورز، یعنی همان مخاطب بزرگسال است.

نکته مهم دیگر آن‌که، اساساً همه چیز به سوی تمثیل، تلویح و تأویل پیش می‌رود؛ مثلاً هر رنگی تأویل و روان‌شناسی خاص خود را دارد و یا در کتاب دوم، «کبوتر سفید کنار آینه»، موضوع و موقعیت و رخدادها تأویل‌پذیرند و فراموش نکنیم که استنباط، استدراک و استخراج چنین تأویل‌هایی هم جزو فانکشن‌های ذهن بزرگسال محسوب می‌گردد. «احمدرضا احمدی» در هر دو کتاب می‌کوشد «نشانه‌سازی» هم بکند و می‌دانیم که در پایان کتاب اول، یعنی «در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود» فلان گل و فلان رنگ دقیقاً ارجاعی ذهنی به «علل ازلی» چگونگی تغییرات جوی فصول و ارتباط آسمان و باران و زمین دارد (صفحه‌ی ۳۰) به گونه‌ای به لکه‌های رنگارنگ دور ماه نیز مربوط می‌شوند، یا استفاده از کبوتر سفید و آینه و پرواز و درخت و دریا و... و حتی تک‌تک موقعیت‌های کتاب «کبوتر سفید کنار آینه» همگی نشانه‌وار ظاهر شده‌اند و تأویل‌پذیرند و تأویلات‌شان هم به دلیل اشاره به عوالم عرفان جزو داشته‌های بی‌چون و چرای ذهن بزرگسال است.

نکته دیگر آن‌که، در داستان اول با آن‌که از لحاظ روایی به ذهنیت محدود، از پیش تعیین‌شده و معینی می‌پردازد، اما عنصر «زبان» دارای شکل و قاعده خاصی است و با آن‌چه در شیوه‌های معمول نثر روایی دیده‌ایم و خوانده‌ایم تفاوت دارد: نویسنده به شیوه قراردادی از زبان استفاده می‌کند و بیانش تا حد زیادی به طرح کردن یک معما می‌ماند و البته کل داستان هم از این خصوصیت مستثناء نیست.

«احمدرضا احمدی» تأکیدی روی کاراکترها هم ندارد و آن‌ها را صرفاً به عنوان ابزاری در خدمت فرم‌گرایی و تصویرسازی‌های ذهنی خودش قرار می‌دهد؛ اصولاً همه عناصر داستان از جمله حادثه و فضا را هم برای نیل به این هدف به کار می‌گیرد.

هر داستانی در کنار «چرخه ذهنی»اش نیاز به یک «چرخه عاطفی» هم‌زمان هم دارد و در دنیای کودک و نوجوان ویژگی دوم، یعنی تأکید بر داده‌های عاطفی بر ویژگی اول تقدم دارد. حتی در داستان‌های بزرگسال هم یک نویسنده خوب معمولاً همین فرمول اولیه و تأکید بر داده‌های حسی و به کارگیری حواس پنج‌گانه را به گونه‌ای که منجر به ارتباط حسی و عاطفی شود، حائز اهمیت بیش‌تری می‌داند، زیرا اگر جای این ویژگی‌ها را عوض کنیم و به اندیشه‌ورزی میدان بیش‌تری بدهیم، در آن صورت ذهنیت خود نویسنده وارد اثر می‌شود و همه چیز عامدانه، شعاری، تجویزی و شفارشی و حتی کلیشه‌ای و غیرهنری جلوه می‌کند و نهایتاً از هر گونه گیرایی و جذابیت مبرا خواهد بود.

در هر دو کتاب فقط القائات تلویحی، گمانه‌ای و تأویلی ذهنی محوریت دارند، چون «زبان ذهن» و زبان گفتاری یا نوشتاری به شکلی عمدی و گمانه‌پرداز به کار گرفته شده‌اند و گرچه در آن‌ها نوعی تلاش برای تطبیق ذهنیت دنیای بزرگسالان با دنیای کودکان انجام شده، اما متأسفانه به لحاظ تفاوت‌های اساسی این دو دنیا، این ترفند عملاً و تا حد زیادی ناموفق بوده است.

[1] - abstraction