

معصومیتی که در عشقِ کودکانه است



- عنوان کتاب: معصومه
- نویسنده: علی اصغر سیدآبادی
- تصویرگر: نسیم آزادی
- ناشر: شباویز
- نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۱
- شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۴۰ صفحه
- بها: ۷۰۰ تومان

○ روح الله مهدی پورعمرانی

بیرون از مدرسه تلاوم می‌یابد، احساس علاقه راوی داستان به دانش آموزی به نام معصومه است. همین علاقه عاشقانه، بهانه و دستمایه داستان نویسی می‌شود تا پیرنگ داستان، به درون خانه و زندگی معصومه کشیده شود. مادر معصومه، به بیماری اعتیاد به مواد مخدر، گرفتار شده و پدر معصومه - گویا - کارگری فصلی و مهاجر است که مجبور می‌شود هر چند مدت خانواده‌اش را ترک کند. معصومه، دمپایی کهنه‌ای به پا دارد و آرزو دارد پدرش دمپایی نو برایش بخرد. بیماری مادر معصومه شدت می‌گیرد و سرانجام، پس از تحمل درد و رنج بسیار، در بیمارستان از دنیا می‌رود و داستان تقریباً با همین حادثه دردناک و رویدادی غمناک‌تر (اثاث کشی خانواده معصومه از آن محله و رفتن به شهر)، به پایان می‌رسد.

ظرف زمانی داستان ۶۴ روز از فصل پاییز است (از ۱ مهر تا ۴ آذر)، شیوه روایت یا بهتر است گفته شود زاویه روایت، یادداشت روزانه نویسی است. این شیوه، یکی از شگردهای نو در داستان نویسی است که متن را با وجود عناصر قصوی، از روایت حکایت و قصه‌وار متمایز می‌سازد. معمولاً با این شیوه روایت، داستان‌های حوزه بزرگسال را نوشته‌اند. کاربرد آن در داستان‌های حوزه کودک و نوجوان، بسیار نادر است و جنبه نوآورانه دارد. در نظر آورییم که اگر داستان نویسی می‌خواست بدون بهره‌گیری از این شگرد، قصه داستان را روایت کند، ناگزیر

نظر است)، در یادها و خاطرات، دیده‌ها و کردار و رفتار دوران کودکی نویسنده ریشه دارد. داستان نویسان با استفاده از تمهیداتی مانند «آشنایی زدایی»، «تغییر زاویه روایت» و شگردهای دیگر، دراصل آن‌چه را که بر آن‌ها - سال‌ها پیش - گذشته و یا شاهد وقوع آن بوده‌اند، بازنویسی و بازآفرینی می‌کنند. در این داستان (معصومه) نیز این شگردها و تمهیدات مورد استفاده قرار گرفته است.

نویسنده این داستان - سیدآبادی - از نو آمدگان حوزه داستان کودک و نوجوان به شمار می‌رود؛ نو آمده‌ای که با این کتاب و کتاب دیگرش (خانم معلم و آقای نقاش) نشان داده که گویا حرف تازه‌ای برای کودکان و نوجوانان دارد. این حرف نو، نه فقط در بن‌مایه و پیام داستان‌ها، بلکه در ساخت روایت و ساختمان داستانگویی نیز تجلی یافته است.

آیا هر «نوآمده‌ای»، لزوماً «نوآور» است؟ این پرسشی است که پاسخ مثبت آن، می‌تواند مناقشه‌انگیز و بحث آفرین باشد. اگر در این نوشتار، نشان داده شود که نویسنده کتاب داستانی «معصومه» نو آمده‌ای نوآور است، مسایل دیگری روشن خواهد شد که چه بسا به مذاق بعضی‌ها خوش نیاید. داستان، در روستایی می‌گذرد که دانش‌آموزان پسر و دختر با پایه‌های گوناگون، در یک کلاس و درکنار هم درس می‌خوانند. شیطنتها و رویدادهای روزانه در کلاس، متن روایت را تشکیل می‌دهد و به پیش می‌برد. هسته مرکزی این رویدادها که گاهی به

هر داستان نویسی - خواه پنهان کند، خواه آشکار - جهان دلخواه خود را می‌آفریند. به بیانی روشن‌تر، هر داستان نویسی بنا به خواست و مصالحی که دارد، ذهنیت خود را در ترسیم جهانی مطلوب، عینیت می‌بخشد. براساس یافته‌های دانش روان‌شناسی، هر اثر هنری، در اصل بازتاب یک ایژه در ذهن آفرینشگر است. گاهی جهان منعکس در سوژه هنرمند، واقعیت بیرونی دارد و زمانی هم سراسر زاینده ذهنیتی بارور و نوآور است. پی‌گیری این روند، به پیوند تعاملی «ذهن» و «عین»، «بیرون» و «درون» و «شکل» و «محتوا» می‌انجامد.

داستان، به مثابه یکی از اشکال آفرینش هنری، از این قاعده روشمند برکنار نبوده و نیست. پس هر داستانی که نوشته می‌شود، یا پیشینه وقوع داشته و یا امکان وقوع. شکل سومی هم متصور خواهد بود و آن، مبتنی بر آرزوهایی است که در خودآگاه و حتی ناخودآگاه آدمی (نویسنده)، به حالت پنهان و بالقوه وجود دارد و در زمان مناسب، فرصت بروز می‌یابد.

افسانه شناسان و پژوهشگران ژانر اسطوره، از این دریچه به قصه‌ها و افسانه‌ها نگاه می‌کنند. آن‌ها بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌ها را آرزوهای جمعی و فردی آدم‌ها به حساب می‌آورند که برآورده شده‌اند و یا برآورده نشده‌اند.

به غیر از نظریه روان‌شناسان و میتولوژیست‌ها، می‌توان گفت که بسیاری از داستان‌ها و قصه‌ها (در این جا بیشتر داستان‌های حوزه کودک و نوجوان مد



نویسنده، هوشیارانه و با مدیریتِ توالیِ زمان، روزهایی را که رویداد مؤثر و پیشبرنده ماجرا در آن رخ نداده، حذف کرده است. نویسنده به خوبی آگاه است که داستان نویسی، در گزینش حوادث و حذف و اضافه مقاطع زمانی، آگاهانه عمل می‌کند

- اعتیاد دارند.
- یعنی چه؟
- یعنی این که عادت دارند چیزی بخورند یا کاری بکنند.
- چرا بد است؟
- برای این که آن چیزی را که می‌خورند و آن کاری را که می‌کنند، بد است.
- چرا؟
- برای این که جسم و روح شان را مریض می‌کند. آدم معتاد مجبور است اگر لازم باشد، گوشواره دخترش را بفروشد تا خرج اعتیادش را در بیاورد.^۲
آیا نویسنده داستان، با طراحی این صحنه گفت و گو، توانسته است به شکلی سهل و ممتنع و در خور درک و دریافت مخاطب، بیماری اعتیاد را تعریف کند؟
تمام هنر و ارزش هنری این داستان و داستان‌های نظیر آن، به موفقیت نویسنده در بیان تفهیم درونمایه و پیام داستان، بستگی دارد.
سیدآبادی، در بیان حالات روحی و عاشقانه شخصیت راوی، به توفیق دست یافته است. «معصومه» در پرداخت عواطف و بازسازی جهان بی‌شیله پیله دوران کودکی، تجربه تازه‌ای به شمار می‌رود. سال‌ها پیش، شاعر بزرگ روس - پوشکین - گفته بود: «کسی شاعر است که دوران کودکی‌اش را خوب به یاد آورد.»

داستان، بر دامنه شناخت خود می‌افزاید. او مسئله عاشق شدن را یک بار دیگر از زبان پدربزرگ می‌شنود و تعریف می‌کند:
«پرسیدم: هر کس دلش برای کسی بسوزد، عاشق شده است؟ پدر بزرگم چوری نگاهم کرد که ترسیدم فهمیده باشد. بعد با خنده گفت: نه این که هر کس دلش بسوزد، عاشق باشد. هر کس که عاشق باشد، دلش هم می‌سوزد. تازه این حرف‌ها هنوز برای تو زود است. تو کوچکی پسرم.»^۳
حادثه دندانگیر دیگر، ماجرای علنی شدن اعتیاد مادر معصومه است که تقریباً در میانه متن، فاش می‌شود. با طرح این گره، در دیگری در برابر داستان باز می‌شود. پی‌گیری و تعلیق این گره، سبب پیشروی حوادث داستان می‌شود.
در حقیقت، با ورود این ماجرا به متن، داستان دیگری متولد می‌شود؛ داستانی که ماجرای اصلی را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد. داستان نویسی به بهانه پرداخت این ماجرا، داستان واقع نما و باورپذیری می‌آفریند. هر قدر نشان دادن داستان نخست (عاشق شدن راوی کودک)، دشوار و کم‌تر باورپذیر باشد، پرداخت داستان دوم (که در دل ماجرای اول مستتر است و گاهی به سطح روایت رانده می‌شود)، آسان‌تر می‌نماید. علت این امر، عینی بودن موضوع زندگی، اعتیاد، بی‌کاری و فقر است. راوی وقتی به خانه پدربزرگش می‌رود، از او می‌پرسد:
«معتادها چه طوری‌اند؟»

می‌بایست حلقه‌های متصل کننده‌ای برای اییزوذهای داستان دست و پا می‌کرد.
نویسنده، هوشیارانه و با مدیریتِ توالیِ زمان، روزهایی را که رویداد مؤثر و پیشبرنده ماجرا در آن رخ نداده، حذف کرده است. نویسنده به خوبی آگاه است که داستان نویسی، در گزینش حوادث و حذف و اضافه مقاطع زمانی، آگاهانه عمل می‌کند. اساساً یکی از موارد استفاده «تلخیص» در زمان داستانی است. صنعت تلخیص در داستان کوتاه و حتی در داستان بلند و رمان، این امکان را به نویسنده و خواننده می‌دهد که در زمان صرفه جویی کند و از میان حوادث، آن چه را که نیاز دارد، به کار گیرد.
حادثه اصلی زمانی به وقوع می‌پیوندد که راوی داستان که کودکی (حداکثر نوجوانی) بیش نیست، به معصومه دل می‌بازد و احساس می‌کند که عاشق معصومه شده است. او بنا به شناخت خود از زندگی و تجربه‌های کم و خام خود، عاشق شدن را مضموم می‌انگارد. بنابراین، می‌کوشد برای پی بردن به چند و چون این عشق، از نظر و تجربیات دیگران استفاده کند:
«من دلم برای معصومه می‌سوخت. فقط می‌دانستم اگر آدم عاشق بشود، کار بدی کرده است و می‌ترسیدم ریحانه به پدر بزرگم بگوید که عاشق معصومه شده‌ام»^۴
راوی داستان که یکی از شخصیت‌های اصلی داستان نیز هست، رفته رفته همراه با پیشروی متن



متن در عین پیوستاری
و یک پارچگی، از پاره‌هایی
تشکیل شده که تداوم رویدادها و
حضور همیشگی شخصیت‌های
شناخته شده، آن‌ها را
به هم متصل و یگانه می‌کند.
آن چه موجب این پیوند
محکم می‌شود،
بر پایه اصل «موضوعیت»
شکل گرفته است



دارند. نویسنده از هر شخصیتی، بنا به نقشی که در پیشبرد داستان داشته، بازی گرفته و به آن‌ها فرصت حضور و نمود داده است. شخصیت‌ها مطابق سن و تجربه و نقش اجتماعی‌شان، رفتار می‌کنند، حرف می‌زنند و واکنش نشان می‌دهند؛ به ویژه کنشی که در دیالوگ از خود بروز می‌دهند، طبیعی و باور کردنی است. نویسنده با استفاده از عنصر گفت و گو (دیالوگ) و فضا سازی، توانست بر جنبه خاطره‌گویی روایت، چیره شود. من راوی و ذکر تاریخ روزها و شیوه یادداشت روزانه نویسی، کافی است که متن را به سوی «خاطره» نویسی براند. بنابراین، نویسنده با بهره‌گیری از عناصر دیالوگ و فضا سازی، به جای بیان خاطره، داستانی دلکش و تأثیرگذار و البته شاعرانه و عاطفی، پی ریخته است. می‌گویند: «شاعران وقتی در می‌مانند، به نثر پناه می‌برند» و یا «نویسندگان، شاعران شکست خورده‌اند.»

نویسنده داستان «معصومه»، شعری منثور نوشته در این کار، بنا بر آن چه گفته شد، موفق عمل کرده است. دور نیست که داستان‌های نو در قالب تکنیک‌های خلاقه، از این نویسنده نو آمده، پدید آید.

پانویست‌ها:

۱. سیدآبادی، علی اصغر: معصومه، نشر شبابوین، تهران، خرداد ۱۳۸۱، چاپ اول، صفحه ۴
۲. پیشین، صفحه ۱۲
۳. پیشین، صفحه‌های ۲۰-۲۱

اگر نویسنده می‌خواست داستان را بر محور تداعی بنویسد، مجبور می‌شد زمان را بشکند و توالی مرتب آن را بر هم بزند. توالی رویدادها و پی رفت داستان‌پاره‌ها، از دریچه نگاه راوی صورت می‌گیرد. خواننده فقط راوی را می‌بیند که روایت می‌کند و آدم‌ها و اشیای پیرامونی، از ذهن و زبان راوی که خود یکی از شخصیت‌های اصلی داستان هم هست، بیان می‌شود.

متن در عین پیوستاری و یک‌پارچگی، از پاره‌هایی تشکیل شده که تداوم رویدادها و حضور همیشگی شخصیت‌های شناخته شده، آن‌ها را به هم متصل و یگانه می‌کند. آن چه موجب این پیوند محکم می‌شود، بر پایه اصل «موضوعیت» شکل گرفته است. «موضوعیت»، حرف اول و آخر را در این متن می‌زند. روابط حاکم بر فضای داستان‌پاره‌ها، روابطی ارگانیک و پیوسته است. به بیانی دیگر، وحدت موضوعی در کل متن رعایت و حفظ شده است. تداوم زمان و خطی بودن آن، نخ ناپیدایی است که مهره‌های داستان را از درون به هم پیوند می‌زند و ساختمان روایت قصه را از گسستگی نجات می‌دهد.

این داستان، چند شخصیت دارد؟ در میان شخصیت‌ها، کدام شان اصلی و محوری و کدام شان کناری‌اند؟ راوی و معصومه، شخصیت‌های محوری داستانند. ریحانه و مادر معصومه در درجه دوم و بقیه مانند پدر بزرگ، پدر و مادر و معلم در درجه بعدی قرار

در تأویل این سخن، می‌توان به این نتیجه رسید که هر داستان نویسی می‌تواند از دوران کودکی خود، دنیایی نو خلق کند. در این خلق دوباره، به چیزهای پاک و انسانی و شکننده بر می‌خوریم که فاقد هر گونه ملاحظه کاری و مصلحت اندیشی‌اند.

نویسنده، با استفاده از لحن و عواطف پاک و تجربه خام و صیقل نخورده کودک در مقوله مهرورزی، می‌کوشد به نوعی از «عقلانیت» دست یابد؛ عقلانیتی که همواره با عواطف و عشق سر سازگاری داشته و دارد.

این که آیا این گنجایش ذهنی چقدر با واقعیت خارجی سازگاری دارد، موضوعی است که از حوصله این نوشتار بیرون است و مقاله‌ای دیگر می‌طلبد.

نویسنده جوان این داستان، در مقایسه با بسیاری از نویسندگان حوزه کودک و نوجوان که به بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های قدیمی روی آورده‌اند، از دیدگاه واقعی‌تری برخوردار است. نویسنده، ضمن توجه و به کارگیری تکنیک و بازی‌های روایی و ساختاری، به یک استراتژی قوی و منحصر به فرد دست یافته و آن خلق دوباره مضامین پایدار و جاودانه در ادبیات، یعنی موضوع عشق است. این داستان، روایت دیگری از عشق پاک است که در دوران کودکی، چه بسا، به سراغ آدم‌ها می‌آید.

اساس داستان، اگر چه بر محور تداعی نیست، این تداعی، پیش از اجرای متن بر کاغذ، در پست‌خانه ذهن نویسنده، صورت گرفته است.