نقد بررسی

«اما»های مهم «اکبرپور»

○ زری نعیمی

○ عنوان کتاب: قطار آن شب
○ نویسنده: احمد اکبرپور
○ تصویرگر: نازنین آیگانی
○ ناشر: نشر چشمه، کتاب ونوشه
○ نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۸
○ شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
○ تعداد صفحات: ۶۳ صفحه
○ بها: ۳۵۰ تومان

شعر کودک در روزگار ما
رو به تعالی دارد
و با دوری از اندرزگویی و بیان صریح،
به سمت خلاقیت و تاثیر گذاری
در روح و روان کودک،
پیش می‌رود
و موجب شکوفایی
اندیشه‌های کودکان می‌گردد

●

در شعرهای این دفتر،
گاهی با چنان اندوهی روبه‌رو هستیم
که بی شک،
ساخته اندیشه بزرگسالانه
و خارج از تجربه و درک کودکان است

●

در برخی از شعرهای کتاب،
به تعبیرهایی برمی‌خوریم
که اگر چه زیبا است، کودکانه نیست،
و بی گمان، کودکان نمی‌توانند
بااین تعبیرات
ارتباط برقرار کنند

شاد رقص می‌کنند
پونه‌های پای کوه
(همان / شعر نشانه خدا)

عبارت «تاج قله‌های کوه» استعاره‌ای است از برفی که بر سر قله نشسته است. این تعبیر شاعرانه، بی گمان نمی‌تواند با ذهن مخاطب کودک ارتباط معنایی برقرار کند؛ هر چند این ترکیب، از نظر ساخت بسیار زیبا و دلنشین است.

البته، نارسایی‌های دیگری نیز در اشعار این مجموعه یافت می‌شود که به مواردی از آن اشاره می‌شود. مثل:

چرا جدا کردی
زخانه‌ام من را
(همان / شعر بنفشه و شاپرک)

کاربرد «ز» به جای «از» که این شکستگی واژگان در شعر کودک، چندان پسندیده نیست.

و یا:

زحال او من را
تو باخبر گردان
(همان)

عبارت «من را» به جای «مرا» شعر را تا حدودی ازحالت طبیعی خارج کرده است.

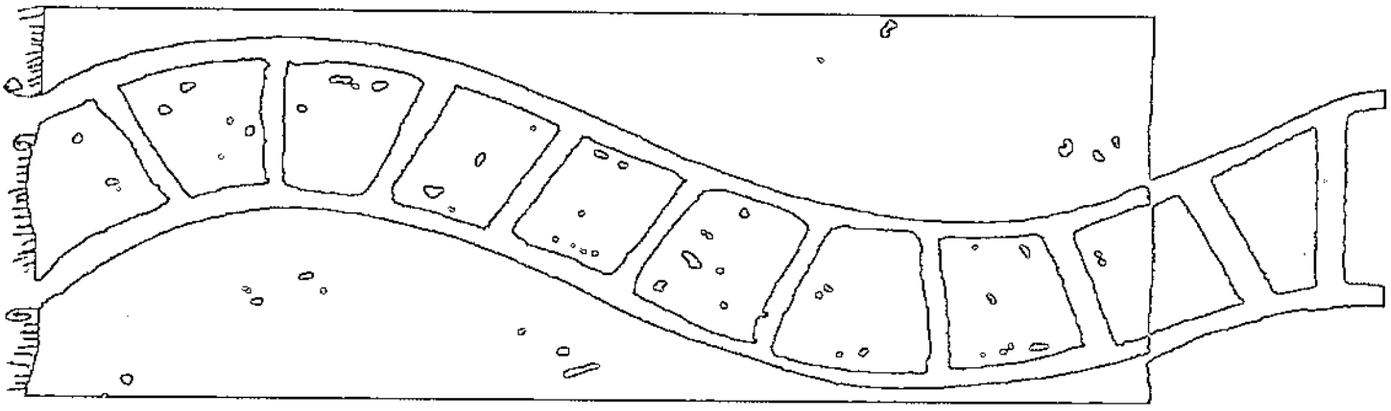
در پایان، ضمن آرزوی موفقیت بیشتر برای شاعر مجموعه «وقتی شنیدم آن خبر را» بخشی از شعر «کتاب» را که از زیبایی و رسایی خوبی برخوردار است، با هم می‌خوانیم:

ای مونس خوبم
ای همدم دلسوز
تنهایی من را
پر می‌کنی هر روز

...در برگ برگ تو
خوشبویی گل هاست
بی‌تابی موج است
زیبایی دریاست

پس ای کتاب، ای دوست
امشب که بیدارم
صحبت بکن با من
چون دوستت دارم
(همان/ شعر کتاب)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



عناصر این داستان، همان نمادهای همیشگی قصه‌های کودکان (و سریال‌های خانوادگی ژاپنی) است: یک مادربزرگ، یک نوه کوچک که مادرش را از دست داده است، یک خانم خوش‌اخلاق و مهربان که به طور تصادفی «خدا او را فرستاده تا جای مادرش را پر کند»، یک پدرِ تنها که محبت این خانم در دلش می‌افتد و او را شبیه زن سابقش می‌بیند و... مضمون و محتوای داستان نیز به همین اندازه عادی و معمولی است. از نوع (ژانر) همان ملودرام‌های خانوادگی «سبک شرقی» که دستاویز سناریونویسان و فیلم‌سازان عامه‌پسند و اصطلاحاً بازاری قرار می‌گیرد و هرکدام می‌کوشد تا با افزودن بر غلظت عاطفیِ آن، بیشتر احساسات و عواطف مخاطب را تحت‌تأثیر قرار دهد.

نویسنده در این کتاب، خواننده را در برابر معانی تازه و بی‌بدیل قرار نمی‌دهد. برخی کتاب‌ها هر بار که خوانده می‌شوند، دریچه‌های تازه‌ای از جهان معنی را در برابر مخاطب خود می‌گشایند و یا مخاطب، هر بار در بازخوانی کتاب، به ناگشوده‌ها و نادیده‌هایی دست پیدا می‌کند. این کتاب، از مایه‌های فکری و انسانی عمیقی برخوردار نیست. وقایع در سطح عناصر و پدیده‌ها می‌لغزد و با این که مضمون کتاب به شدت عاطفی است، اما عاطفه‌ای نیرومند و باشکوه در خود ندارد و یا می‌شود گفت از فرط تکرار، دیگر آن تازگیِ درگیرکننده و اثرگذار، در آن به‌چشم نمی‌خورد.

متأسفانه، نویسنده کلیشه‌های رایج رادیو، تلویزیونی را در قلمرو مناسبات «پاک و پرشور و منزه» خانوادگی پذیرفته است. کودکی را نشان می‌دهد که با این که در دو سالگی، مادرش را از دست داده، اما او را می‌شناسد! مدام به دنبال کسی است که جای مادر را برایش پر کند و مادربزرگ، مثل کلیشهٔ غیرواقعیِ همه مادربزرگ‌ها، پیرزنی مهربان است که به راحتی و بدون اختلاف، با نوه‌اش زندگی می‌کند و درک متقابل و مفاهمهٔ معقولی با هم دارند!

«حالا پنج ساله بود، ولی دوست داشت به دو سالگی برگردد. دو سالگی و خاطرات مادر، گل‌های روی پیراهن مادر یادش می‌آمد» ص ۸

داستان با پژواک این تصویر نوستالژیک ـ رمانتیک (در ذهنیت دوسالگی کودک!) آغاز می‌شود. بعد دختر یا زن جوانی که باید نقش معلم / نویسنده / راوی را در داستان ایفا کند و طبق معمول، بغل کردن پرمحبتِ کوچولو، دست گرم او را در دست گرفتن و برایش قصه گفتن و... دیگر، خواننده مابقی قضایا را حدس می‌زند. سرانجام، نویسنده معلم را جایگزین مادرِ کوچولو می‌کند و کودک و معلم و پدر و مادربزرگ در کنار هم خوب و خوشبخت و راحت زندگی می‌کنند.

اما... و اما کتاب با چند امای مهم، توانسته خود را از خیل کتاب‌های تجاری و عوامانه مجزا کند و یک سر و گردن از اغلب نوشته‌های موجود، بالاتر ببرد.

امای یکم: معلم، نویسنده است و همین توانسته میان داستانِ معمولی کتاب، با همتایان دیگرش، یک فرق اساسی ایجاد کند. فرقی که او را از گردونه یک‌سان‌سازی و کلیشه‌سازی ادبیات کودک خارج کرده و شکلی متفاوت و بدیع به آن بخشیده است. معلم دارای همان خصوصیات مطلوب معلم هاست؛ معلمی خوب، مهربان، و دوستدار بچه‌ها که زندگی‌اش را وقف بچه‌ها کرده است. درست است که این معلم نیز در قالب همان برداشت کلیشه‌ای از همه معلم‌های خوب و فرشته مانند می‌گنجد، اما به هر حال، نویسنده در عین پذیرش کلیشه مقبول معلم خوب و فداکار، یک قدم فراتر می‌گذارد و او را نویسنده و قصه‌نویس می‌کند.

«بچه‌هایی که داشتند به این قصه گوش می‌دادند، کلاس پنجم بودند. برف کمی که توی آسمان مانده بود هم داشت پایین می‌آمد. چشمان بچه‌ها به دهان معلمی بود که دستانش را بالای بخاری به هم می‌مالید.»

نویسنده از طریق معلمی که نویسنده است، به وسط صحنهٔ داستان می‌آید. مخاطبِ نویسنده را فردی نامرئی که فقط کتاب را نوشته و هیچ حضور فعالی ندارد، نمی‌بیند. خواننده در متن خودِ داستان، با نویسنده آشنا می‌شود و حضور او را لمس می‌کند. مرسوم قصه‌های مدرن، معمولاً مرگ مؤلف یا محو نویسنده از صحنه داستان است. در این قصه‌ها (برخلاف داستان/ حکایت‌های کلاسیک یا برخی از نحله‌های پست‌مدرن که نویسنده علناً وسط داستان می‌پرد و مستقیماً با خواننده حرف می‌زند) کودک با نویسنده آشنا نمی‌شود. نویسنده در ذهن او همیشه نامی بوده که بر جلد کتاب نوشته می‌شده، اما در متن داستان به‌چشم نمی‌آمده است. نویسنده با حضور عینی خود در قالب معلم، فاصله میان نویسنده و مخاطب را برمی‌دارد و حضور نامرئی خود را برای او مرئی می‌گرداند. حالا خواننده خود را در برابر نویسنده و نویسنده را در برابر خودش می‌بیند. نویسنده با او حرف می‌زند و جریان شکل‌گیری قصه را برایش تشریح می‌کند.

امای دوم: مخاطب در قصه حضور دارد. در فصل دوم داستان، مخاطب در جایگاه شاگرد، در قصه حضور پیدا می‌کند. معلم قصه را تا نیمه اول (همان فصل اول) برای شاگردانش روایت می‌کند و از آنها می‌خواهد تا دنباله داستان را خودشان تعریف کنند. نویسنده بدین‌طریق، خواننده خود را از پای کتاب بلند می‌کند و به داخل متن می‌کشاند. خواننده دیگر خود را تنها مخاطبِ گویه‌های یک‌سویه مؤلف احساس نمی‌کند. او به درون متن و فرایندِ دیالکتیکیِ ذهنِ مؤلف و عملِ تألیف قدم می‌گذارد و در خلق اثر شریک می‌گردد. مشارکتی که در تغییر روند قصه و پایان‌بندی آن مؤثر است. نویسنده با این اقدام، در برابر وسوسه نیرومند (و کهن الگو شده) اِعمالِ دیکتاتورانهٔ متن به خواننده می‌ایستد؛ بی این که به خوانندهٔ داستان احساس تصنع، فاضل‌نمایی یا تحمیل ناشیانه تئوری‌های پست‌مدرن بر داستان ایرانی دست دهد. و این، موفقیت کوچکی نیست.

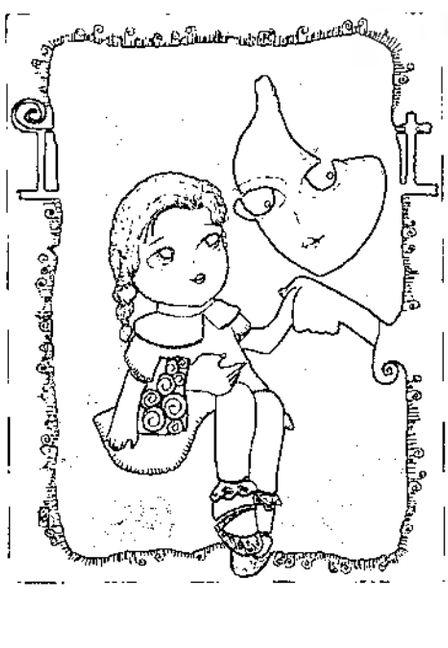
پیشنهاد یا عرضه این روش، در شعر و داستان بزرگسال فارسیِ امروز، البته اتفاق افتاده، اما در حیطه ادبیات کودک، کاری تازه و متفاوت است. نویسنده (معلم) می‌خواهد داستانی بنویسد با پایانی غیرقابل انتظار. برای رسیدن به این مقصود، با این که دلش برای دختر کوچولوی داستان تنگ می‌شود، به او زنگ می‌زند. می‌داند اگر این کار را بکند، قضایا به گونه دیگری فیصله می‌یابد که او نمی‌خواهد چنین بشود. در این لحظه، نویسنده تصمیم می‌گیرد محوریتِ خودش را در متن داستان بشکند. بنابراین، از شاگردانش می‌خواهد تا دنباله داستان را خودشان تعریف کنند:

«اجازه، دنباله‌اش معلوم است...» «اجازه دنباله‌اش را خودش تعریف کند.» «اجازه دنباله‌اش را نمی‌دانم، ولی معلوم است که خانم معلم به کوچولو زنگ نمی‌زند و می‌رود پیشش تا برایش قصه هم بگوید.»

«قصه‌ای را که دنباله‌اش معلوم باشد، برای بچه‌های خیلی کوچولو تعریف می‌کنند توی این قصه حتماً اتفاق دیگری می‌افتد.»

«شاید خانم معلم اصلاً به کوچولو زنگ نزند، یا شماره تلفن او را گم کند.» «یا شاید هم مادربزرگ که خواب‌آلود بوده شماره اشتباهی گفته باشد.» ص ۲۱-۲۰.

نویسنده در نقش معلم، از زبان شاگردانش (یعنی مخاطبانش) ادامه داستان را می‌شنود و تمام این شنیده‌ها او را با خودش، با ادامه قصه‌اش، با احساسات و عواطف درونی‌اش درگیر می‌سازد. نویسنده نمی‌خواهد دنباله قصه‌اش معلوم

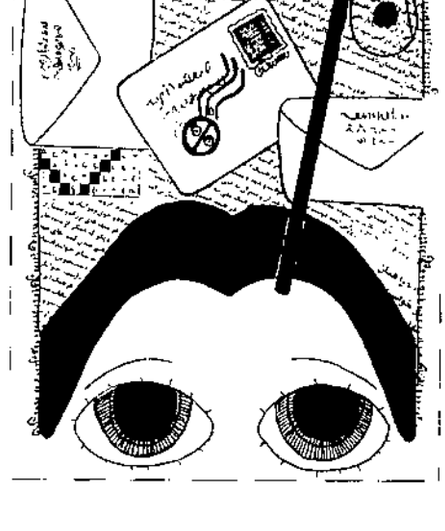


باشد، اما عواطف درونی‌اش او را به سوی معلوم ساختن و معمولی کردن پیش می‌برد. نویسنده با خودش، با مخاطبانش، با عاطفه‌اش، با کوچولو و با شکل اثر درگیر است. خواننده از این لحظه، دیگر نمی‌تواند آخر داستان را پیش‌بینی کند. در برابرش عرصه‌ای گشوده شده که انتظارش را نداشت.

امای سوم: قصه‌ای دیگر در قصه ظاهر می‌شود. سوژه و مضمون عاطفی داستان، روایتی خطی و سادهرا می‌طلبد؛ روایتی که نویسنده از اول تا به آخر، آن را از زبان خودش و شخصیت‌ها دنبال می‌کند. اما نویسنده در فصل سوم، این خط ساده را با دخالت یک قصه دیگر می‌شکند. نویسنده خیلی طبیعی، در قالب قصه‌ای که پدر برای دخترش می‌خواند، پای قصه‌ای دیگر را به متن خود می‌کشاند. متنی که فقط برای خوانده شدن و سرگرمی کودک نمی‌آید. قصه‌ای است که خود مثل دیگر عناصر، یعنی نویسنده و شاگردان، در شکل‌گیری داستان و تغییر و تبدیل آن نقش ایفا می‌کند. مضمون آن قصه نیز شدیداً عاطفی است. رابطه یک پیرمرد که در پارک روی نیمکت می‌نشیند و یک دختر کوچولو که این پیوند سخت عاطفی می‌شود، اما نویسنده پایان داستان را تلخ می‌کند. کوچولو از پیرمرد جدا می‌شود و هرگز هم تا آخر عمر پیرمرد، برای او نامه‌ای نمی‌نویسد و او برای رسیدن نامه از کوچولو، سال‌ها انتظار می‌کشد. قصه در قصه روایت خطی کتاب را می‌شکند و مخاطب را از یک جاده مستقیم و راست بیرون می‌آورد و او را در جاده‌ای پیچاپیچ و دایره‌وار قرار می‌دهد؛ جاده‌ای که خواننده باید منتظر باشد تا ببیند در پشت این پیچ، چه حادثه‌ای انتظار او را می‌کشد. نویسنده در عین حال، نمی‌خواهد پایان این قصه‌اش، مانند قصهٔ پیرمرد و کوچولو باشد:

«پیرمرد چیزی نگفت. بنفشه شانه‌های او را تکان داد: «دنباله‌اش، دنباله‌اش را.» پدر که به خواب سبکی فرو رفته بود، گفت: «هان هان، پیرمرد دو روز بعد از این که نامه را فرستاد مریض شد و او را به بیمارستان بردند. بیچاره روی همان تخت...» ص ۲۳

امای چهارم: واقعیت در داستان نویسنده حضور پیدا می‌کند. قصهٔ پیرمرد و کوچولو، در ذهن نویسنده این چنین پایان می‌پذیرد. اما نویسنده در فصل ششم که درگیر است میان خودش، شنیده‌هایش و پایان مناسب و غیرقابل انتظاری که برای قصه‌اش جست و جو می‌کند، با واقعیت بیرون از



قصهٔ پیرمرد و کوچولو رو به رو می‌شود. یک دختر نوجوان برای او نامه‌ای می‌نویسد و پایان قصه او را منفی می‌کند و می‌گوید که از همان اول، برای پیرمرد نامه نوشته و حتی به دیدن او هم رفته است.

نویسنده در این جا نیز در تقابل میان هنر نویسندگی، احساس عاطفی و واقعیت بیرونی، قرار می‌گیرد. در این فصل، واقعیت بیرونی هم مثل عناصر دیگر، در قصه حضور پیدا می‌کند. نویسنده حضور واقعیت را در قصه‌اش خط نمی‌زند، آن را هم در شکل‌گیری و پایان‌بندی قصه دخیل می‌کند. با این که روایت واقعی قصه از زبان نوجوان، بیشتر به تخیل و رؤیا شبیه است و پایان‌بندی نویسنده نزدیک‌تر به واقع است، اما مهم چالش نویسنده و قصه‌اش باواقعیت است و این که نویسنده توانسته با تردستی، حضور واقعیت را در بافت داستان خود برای مخاطب طبیعی و قابل پذیرش جلوه دهد. هیچ‌کدام از اجزایی که از بیرون بر بافت داستان سوار می‌شود تحمیلی نیست. خواننده آن را جزیی از داستان و روال منطقی (منطق داستانی) آن تلقی می‌کند. واقعیت در ذهن نویسنده منکوب و قابل حذف نیست. نگاه نویسنده همان‌گونه که مخاطب را تنها شنونده و خوانندهٔ صرف و گوش به فرمانِ قصه‌هایش تلقی نمی‌کند و او را در جریان شکل‌گیری داستان درگیر می‌سازد و از سکوت و یک‌سویه‌گی بیرون می‌آورد، واقعیت را نیز از صامت بودن و بی‌نقش بودن، در قصه خارج ساخته و داوری واقعیت و خواننده را در چالش با یکدیگر قرار می‌دهد:

«من تمام نامه‌های پیرمرد را نگه داشته‌ام و اگر بخواهید آن را چاپ کنید، آنها را به شما می‌دهم. از عیادت‌مان در بیمارستان هم چیزی نمی‌توانم بنویسم. چون دوباره دیوانه می‌شوم. فقط دست‌هایش یادم مانده است که مثل شاخه‌های درختان بود، مثل شاخه‌های درختان قدیمی پارک.» ص ۵۴

امای پنجم: نثر داستان، بیشتر گفت و گوی درونی است. سوژه و مضمون داستان تا به حال در نثری ساده روان و خطی روایت می‌شد. گفت و گوها و دیالوگ‌ها اغلب بیرونی بود، اما نویسنده در نثر نیز گامی فراتر از معمول برداشته و حالت‌ها و گفت و گوهای بیرونی را نیز به گفت و گوی درونی، فراکشانده است. این ویژگیِ نثر، امتیاز دیگری است که داستان «اکبرپور» را از مضمون‌های همیشه کوکِ هم‌سنخان بازاری و تجاریِ ملودرام‌های خانوادگی جدا می‌کند و تا حد کیفی بالایی، مشخصهٔ زیباشناختی و هنری بدان می‌بخشد:

«کوچولو هم داشت با خودش می‌گفت: «وقتی پیاده شود گریه می‌کنم» بنفشه با خودش گفت: «حتماً کوچولو به او نشانی خانه‌اش را می‌دهد.» بنفشه با خودش گفت: «حتماً پیرمرد از دست او عصبانی شده و تصمیم گرفته اگر نامه‌ای هم بنویسد، دیگر به او جواب ندهد. شاید نامه‌اش را هم باز کند.» ص ۱۶

اکثر دیالوگ‌ها، مونولوگ است. تک‌گویی درونی است. یعنی شخصیت داستان، به جای این که همین کلمات را بر زبان بیاورد و داستان، فضای گفت و گوی ساده را به خود بگیرد، بر دل می‌آورد. همین تفاوت، «اما»ی دیگری میان نثر نویسنده با نثر کتاب‌هایی از این دست گذاشته است؛ اما‌یی که قصه را زیباتر و ساخت آن را دلپذیرتر و تازه‌تر ساخته است. خواننده شاهد تلاش و جست و جوگری، نوپردازی و نوگرایی نویسنده در بطن شکل‌گیری متن است و همین دغدغه‌هاست که نویسنده را و کیفیت هنری متن او را ارتقا می‌بخشد.

نویسنده از طریق ابزار کردن نثر، نمی‌کوشد احساسات و عواطف رقیق و «لامارتین»وار خواننده‌اش را متأثر سازد؛ ویژگی‌های خاص نثر و فاصله‌گذاری‌های آن، بار عاطفی سوژه را می‌گیرد و مضمون رمانتیک اثر را از غلتیدن به ورطه لوس‌بازی‌های غلیظ و خنکِ این گونه آثار نجات می‌بخشد.

امای ششم: نویسنده قصه‌هایش را پاره می‌کند و از آن، کوهی از کاغذهای ریز ریز شده، بر جای می‌گذارد. نویسنده در تمام فصول، خود و خواننده‌اش را به سوی حدس‌های گوناگون می‌راند. او خواننده‌اش را به متن درگیری‌های خودش می‌برد و با آنها آشنا می‌کند. نویسنده با خودش درگیر است و نمی‌داند قصه‌اش را چگونه پایان ببخشد. نمی‌خواهد به کودک زنگ بزند. می‌خواهد داستانش از روال عادی خارج شود و پر از ماجرا و لحظه‌های حساس و خطرناک باشد. یک بار به ذهنش می‌آید که کوچولو را در داستانش بکشد. نویسنده در فصل ششم، خواننده را به متن درگیری‌های درونی خود در قصه می‌برد. درگیری‌های نویسنده با خودش بر سر پایان داستان، وارد قصه می‌شود و خوانندهٔ کودک را با ابعاد ناشناختهٔ دیگر نویسنده (و هنر نویسندگی) که تا به حال با آن آشنا نبود، مواجه می‌کند:

«... از این مسئله مهم‌تر، این است که بتواند دنبالهٔ داستانش را به شکل بهتری ادامه بدهد. نکتهٔ دیگری که شاید باعث ناراحتی همهٔ ما بشود، این است که حاضر است به خاطر ادامهٔ قصه هر کار خطرناکی را انجام دهد.» ص ۴۸

«تصمیم خطرناکی می‌گیرد. چشم‌هاش گرد می‌شود و اگر خوب به آن نگاه کنی، سرخی گوشه‌های آن را می‌بینی. بله، تصمیم می‌گیرد به گونه‌ای کوچولو را از بین ببرد. دستش می‌لرزد و با خشم، خودکارش را بیرون می‌آورد. گوشهٔ دفترش چیزی یادداشت می‌کند...» ص ۴۸

کسی که مثلاً برخی داستان‌ها و ترجمه‌های پست‌مدرن اخیر را خوانده و کفرش بالا آمده باشد، آن‌گاه استعداد فوق‌العادهٔ «قطار آن شب» را در تبدیل هنرمندانه «تئوری نقد ادبی» به متن داستانی خوشخوان، درخواهد یافت.

خواننده پس از عبور از این فصل، در فصل آخر، با صحنه متفاوتی رو به رو می‌شود. معلم بالاخره به خانه بنفشه می‌رود، اما بنفشه عکس‌العملی معمولی نشان نمی‌دهد. او از خوشحالی نمی‌پرد توی بغل معلم. اصرار همگان یعنی پدر، مادربزرگ و معلم نیز او را قانع نمی‌کند. نویسنده، معلم را در میانه یک انتخاب قرار می‌دهد: نوشتن و به پایان بردن قصه‌اش یا پاسخ دادن به عواطف درونی خودش و بنفشه. این پایان‌بندی، می‌توانست خوشایندی عادی و معمول داشته باشد و بنفشه و معلم، همدیگر را در آغوش بگیرند و کوچولو معلم را ببخشد. اما نویسنده در این‌جا نیز قدمی دیگر برداشته است. او باز نویسندگی و قصه‌نویسی را به متن داستان می‌آورد. درگیری میان معلم و بنفشه و قصه است. خودِ «قصه» مثل یک شخصیت در داستان حضور پیدا می‌کند. معلم در پشت در بسته اتاق بنفشه، در زیر نگاه بنفشه از سوراخ کلید، قصه‌اش را پاره می‌کند تا آن‌چه را که میان او و کوچولو جدایی انداخته، از میان بردارد. او به این شکل ویژه، از بنفشه عذرخواهی می‌کند و همین صحنه، پایان عادی یک داستان عاطفی را غیرعادی ساخته است.

«جلو چشمان مادربزرگ و پدر، کاغذها را برداشت و همهٔ آنها را پاره کرد. همه. روی میز، پاره‌های کاغذ، مانند کوهی جمع شده بود. بنفشه دلش می‌خواست بخندد. یک بار دیگر هم از توی سوراخ نگاه کرد. دست‌های معلم خالی خالی بود.» ص ۶۲

با این که دست‌های خالی از قصه نویسنده را دوست ندارم، اما پایان متفاوت قصه‌اش را چرا.