مرگ سوژه‌ای زیبا

o زری نعیمی

عنوان کتاب: نیما، موج و دریا
نویسنده: فرامرز سلیمانی (براساس قصه‌ای از اوکتاویوپاز)
تصویرگر: ؟
ناشر: اژینه
نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۹
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۴ صفحه
بها: ۴۲۰ تومان

سوژه، هم چون نطفه کودکی در زهدان ذهن نویسنده، منعقد می‌کردد و به تدریج و آرام آرام، بزرگ می‌شود و بزرگ‌تر. آن گاه او را با قلم، روی کاغذ به دنیا می‌آورد. اما برخی از این کودکان، متاسفانه مرده به دنیا می‌آیند. سوژه‌هایی مرده اما زیبا. نویسنده هنگام تکوین تدریجی و آرام اثر، فراموش می‌کند کمی «روح» نیز در آن بدمد. کتاب «نیما، موج و دریا» از آن قصه‌هایی است که نویسنده انگار فراموش کرده روح قصه را در کالبد آن بدمد. سوژهٔ دوستی نیما با موج هم در زمره آن «جنین»هایی است که نویسنده آن یا عمداً مرتکب سقط جنین شده و یا سهواً.

دوستی با موج و جدا شدن موج از دریا و پیوند او با پسربچه‌ای به نام نیما، سوژه‌ای زیبا و انتزاعی است که اصل آن از داستان «قطار آن شب» نویسنده وشاعر بزرگ مکزیکی «اوکتاویوپاز» اقتباس شده است. اما نه نویسنده نه ناشر، هیچ توضیحی در این مورد نداده‌اند. داستان از این قرار است که پسربچه خل و چلی به نام نیما یک «موجک» از دریا می‌گیرد. موج با نیما سوار اتوبوس می‌شود، قدم به خانه نیما می‌گذارد، با او بازی می‌کند و هی بزرگتر می‌شود. با هم به رختخواب می‌روند و برای هم قصه می‌گویند و کیف می‌کنند. بعد میانه‌شان شکرآب می‌شود و آخر سر هم موج یخ می‌زند و بابای نیما برش می‌گرداند به دریا.

همه عناصر و حوادثی که در این کتاب رخ می‌دهد، تازه و غیرواقعی است. از بریدن موج توی بغل نیما، تا سوار اتوبوس شدن و در اتاق او زندگی کردن، همه انتزاعی و تخیلی است. هیچ چیز سرجای خودش نیست. نه نیما یک پسر بچه معمولی است و نه موج دریا و نه خانواده نیما. سوژه و نگرش شاعرانه است. ذهن با یک حرکت از متن واقعیت، کاملاً از آن بیرون می‌آید و با آن فاصله می‌گیرد. نگاه شاعرانه به هستی، قادر است پدیده‌ها را به گونه‌ای ببیند که با چشم غیرمسلح دیده نمی‌شود. ذهنیت شاعرانه و دنیای شاعرانه «اوکتاویوپاز» نیز به همین گونه است.

اما دنیای متن و زبان ناقل یا اقتباس گر، توانسته دور از چشم نویسنده اصلی، یک سوژه انتزاعی شاعرانه و زنده را به یک اثر بی روح و مکانیکی تبدیل گرداند. ساختار زبان، کلمات، نوع واژگان انتخاب شده برای بیان و انتقال این سوژه و توصیف‌ها، هرکدام به عنوان نیرویی مستقل و نیرومند، سوژه را از ساحت ژرف معنایی خود دور ساخته و به اثری گنگ و سرد و فاقد آن حس معنایی و شاعرانه بدل کرده است. «نیما، موج و دریا» به خوبی نشان می‌دهد که زبان صرفاً ابزاری برای انتقال موضوع نیست. زبان و ساختار ادبی متن، خود هم چون عنصری مستقل عمل می‌کند. آن چنان که قادر است مضمونی معمولی و رایج را به اثری زیبا و خلاق تبدیل گرداند و برعکس، سوژه‌ای عمیق با دورنمایه‌هایی‌از زیبایی و تجرد محض را تبدیل به اثری‌مبتذل کند. مقایسه داستان «قطار آن شب» با «نیما، موج و دریا» نشان می‌دهد که نویسنده از طریق زبان و ساختار ادبی متن، می‌تواند به عالم معنا و مضمون راه پیدا کند. هوشنگ گلشیری، همین نظریه ادبی را مطرح می‌کند که «ما از طریق فرم، جهان را می‌آفرینیم.» اوکتاویوپاز در «قطار آن شب» تنها از طریق فرم و ساختارهای زبانی، توانسته جهانی جدید بیافریند.

مضمون و معنای، خارج از بافت هنری اثر، قادر به ایجاد چنین جهانی نیست. در حالی که همین اتفاق در کتاب فرامرز سلیمانی، به صورت واژگون رخ می‌دهد. کتاب «نیماموج و دریا» درهای جهان جدیدی را که سوژه می‌خواهد به روی خواننده‌اش بگشاید، می‌بندد و این بستن درها بازهم از طریق فرم و زبان ایجاد می‌شود. سوژه و معنا می‌خواهد خواننده را با خودش به جهانی دیگر ببرد، به جهانی متفاوت و نادیدنی، اما زبان و فرم علیه سوژه حرکت می‌کند و تمام آن درهایی که سوژه می‌خواهد بگشاید، برروی مخاطب می‌بندد.

کل عناصر موجود در داستان، جان مایه معنایی و تپنده‌خود را درسردخانه زبان نویسنده، خنثی و منجمد می‌بیند. نویسنده استعداد عجیبی درتبدیل عناصر زیبا و زنده به عناصری نازیبا و مرده به خرج می‌دهد.

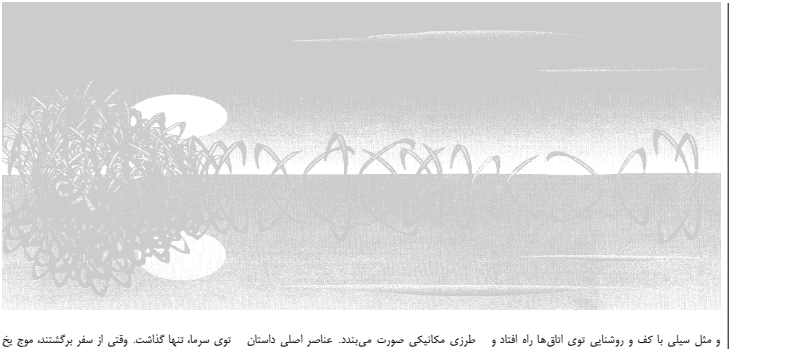
حوادث در این قصه، درفضایی سردخانه‌ای و یخ زده جریان دارد. با کمال تاسف، برای اثبات این مدعا نمی‌توانیم گزینه‌های مناسبی اختیار کنیم. یعنی تالیف کتاب به گونه‌ای نیست که «مشت نمونه خروار» ی از خرمن آن برگیریم و به خواننده ارایه دهیم. در عین حال، برای مستند ساختن نقد، چاره‌ای از آوردن نمونه‌هایی حتی اگر ضعیف و نارسا باشد، نیست. بنابراین، گزینه‌هایی که از این پس خواهد آمد خود، شاهد مثال‌هایی مایوس‌کننده‌اند، که صرفاً برای راه بردن خواننده به متن اثر انتخاب شده‌اند. مثلاً به این گزارهٔ سست نگاه کنید:

«پدرنیما می‌خواست موج را به دریا بیاندازد. موج به گریه افتاد. خواهش کرد پیش آنها بماند و پدر راضی شد.»

برای درک فضای توصیف شده در این نقد، باید به کل اثر مراجعه کرد .رنگ به کار گرفته شده در تابلوها و کلمات، یعنی «بنفش ـ آبی» مرده و سرد و دورنماهای خاکستری، مه گرفته و غمبار، این فضای مرگ‌آمیز سردخانه‌ای را مضاعف ساخته است.

حضور موج در خانه و حرکت سیلانی آن در گوشه و کنار خانه، می‌توانست و می‌بایست یکی از جاندارترین و شیرین‌ترین صحنه‌های داستانی این کتاب باشد، اما موج زنده و سرشار از حرکت، در دنیای ذهن و زبان نویسنده، تبدیل به یک موج مرده، ضعیف و وارفته می‌شود. لحن نویسنده در توصیف حرکت موج در خانه، لحنی سرد، غبار گرفته و مه آلود است:

«موج، اول موجکی بود. نیرویی تازه یافت. بزرگ شد



و مثل سیلی با کف و روشنایی توی اتاق‌ها راه افتاد و سایه‌ها را کنار زد. رنگ سبز آبی‌اش تمام گوشه و کنار غبار گرفته خانه را پر کرد.»

سردی و مردگی فضای حاکم بر کتاب، آن چنان بر روی ذهن مخاطب اثر می‌گذارد که نمی‌تواند خود را از آن فضا بیرون بکشد و میان ذهن و سوژه، یعنی زندگی و موج و نیما درکنار هم، ارتباط برقرار کند.

خواننده ارتباط درونی و بیرونی خود رابا سوژه گم می‌کند و در فضایی معلق و بی روح، سرگردان می‌شود. سردی و نمودی زبان و فرم داستان، در ذهن‌کش می‌آید و او را از کشف و ارتباط با معنا دور می‌سازد. خواننده می‌خواهد خود را از فضای حاکم بر داستان و بافت کلمات بیرون آورد و برود کنار نیما، موج درلحظه‌های شاد و شاعرانه آنان شریک شود و به زمزمه‌های رازآلود و عشق ورزانه آنها با هم گوش دهد اما نویسنده این اجازه را به او نمی‌دهد و او را محکوم می‌کند تا قدم به دنیای سوژه نگذارد:

«موج، نیما را در بستر آب هایش می‌خواباند و در گوش هایش سرودهای دریایی می‌خواند.»

موج در جدایی از دریا، دچار کابوس‌ها و اضطراب‌های هولناک می‌گردد. باز هم نویسنده قادرنیست خواننده‌اش را به متن کابوس‌های هولناک موج ببرد. با این که نویسنده در این قسمت، کوشیده تا تصویری از این فضای درندک در اختیار خواننده‌اش بگذارد و تا حدودی، فضای اضطراب آلود موج را بیان کند، اما کلمات به کار گرفته شده از سوی نویسنده و تصویرسازی‌های او نمی‌تواند بار چنین معنایی رابر دوش خود حمل کند:

«بعضی شب‌ها هم تلخ و غمگین می‌شد. یاد دریا و دوستانش موج‌های ریز و درشت می‌افتاد و آه می‌کشید. داد می‌زد. دور خودش می‌چرخید و مثل گرداب می‌شد.»

مفهوم عمیق و دردناک جدایی، در لایه‌های کلمات مستعمل گم می‌شود و غباری از درد و اضطراب جدا افتادگی موج از اصل خود، بر ذهن و روح خواننده نمی‌نشیند. حس دردناک جدایی موج از دریا، در بافت و فضای رومانتیک، حس و بار عاطفی خود رااز دست داده، بی رگ و بی عصب می‌گردد.

در لحن و کلام نویسنده هیچ کدام از عناصر با هم رابطه‌ای زنده و متقابل ندارند. مونتاژ و تدوین اثر، به طرزی مکانیکی صورت می‌بندد. عناصر اصلی داستان که نیما و موج هستند، هم چون دو شیئی بی‌جان، در کنار هم قرار می‌گیرند. هیچ کدام نمی‌کوشد در عین زیستن در کنار دیگری، به دنیای او راه پیدا کند. هیچ رابطه زنده و با معنایی میان نیما و موج شکل نمی‌گیرد. موج برای نیما فقط یک اسباب بازی تازه است، وسیله‌ای که آمده تا او را سرگرم کند. موج هم در پی کوشش برای یافتن و ایجاد یک دوستی باشکوه نیست. او نیز انگار فقط آمده تا توریست مأبانه، یک محیط تازه را بشناخت کند، آن هم محیطی که به کلی با آن بیگانه و در آن غریبه است. نیما و موج، به شکلی سطحی و بی‌شور و حال، فقط با هم بازی می‌کنند. نیما هیچ راهی به لحظات دردناک و کابوس گونهٔ موج باز نمی‌کند و اصلاً نمی‌فهمد که موج چرا و به چه دلیل بی قراری می‌کند. موج نیز در پی فهماندن آن چه در درونش می‌گذرد، نیست.

«با آمدن زمستان، آسمان خاکستری شد. شهر از سرما می‌لرزید و خبر از باران و برف، موج دچار ترس و کابوس شد و خواب‌های عجیب می‌دید: خواب سرزمین‌های یخ زده قطبی را که بعد خودش هم یخ می‌زند و می‌رفت به جایی که سال‌های دراز فقط شب بود.»

پدر و مادر نیما نیز در همین فضای بسته و مکانیکی زندگی می‌کنند. ارتباط آنها با موج و نیما در بافت داستان اصلاً وجود ندارد و اگر برای لحظاتی حضور پیدا می‌کنند مثل مهره‌های منفردی هستند که تصادفاً در کنار هم قرار داده شده‌اند و نه حتی مثل مهره‌های شطرنج که هر کدام در ارتباط با دیگری، نقشی برعهده دارد. موج با نیما حرف نمی‌زند، پدر با نیما حرف نمی‌زند و مادر اصلاً وجود ندارد. فضای خانه نیز خفقان آور و متروکه است. فضای بسته و مکانیکی و مهره‌وار عناصر داستان در لحظه رها کردن موج در میان کابوس‌هایش و به مسافرت رفتن نیما، به اوج خود می‌رسد. نیما درست در لحظاتی موج را تنها رها می‌کند که موج دچار حالت‌های بحرانی است و در کابوس‌های یخ زدگی و سرزمین‌های یخین به سر می‌برد. و بیش از همیشه، به حضور گرم نیما احتیاج دارد. نیما آن چنان به مسافرت می‌رود که گویی اصلاً موج وجود ندارد:

«روزی نیما همراه پدر و مادر به سفر رفت و موج را توی سرما، تنها گذاشت. وقتی از سفر برگشتند، موج یخ زده بود. مثل یک مجسمه خیلی قشنگ بلوری شده بود.»

راستی چرا نیما موج دوست داشتنی و عاشق‌اش را با خود به سفر نمی‌برد و می‌گذارد تا یخ بزند؟ روایت از زبان نویسنده برای خواننده بازگو می‌شود. نویسنده (اقتباس گر) هم راوی است، هم دانای کل. نویسنده حتی حق گفت و گو را از شخصیت‌های داستانی خود می‌گیرد‌و آنها رابصورت عروسک‌هایی لال، گنگ و فاقد هرگونه قدرت ارتباطی ترسیم می‌کند. نویسنده با همان لحن مخصوص خود، از یخ‌زدن موج در تنهایی حرف می‌زند. خواننده با حس نیما درلحظه نظاره یخ زدن موج آشنا نمی‌شود. تنها تصویر از یخ زدن موج، همانی است که نویسنده بیان می‌کند:«مثل یک مجسمه خیلی قشنگ بلوری شده بود» اما این مجسمه بلوری، هیچ تصویری در ذهن نیما منعکس نمی‌کند. نویسنده تمام بار سنگین احساسی و عاطفی حادثه را در همین جمله می‌ریزد و تمام‌ا نویسنده خیلی زود نیما راز شر این مجسمه یخی زیبا راحت می‌کند.نیما نیز خیلی راحت و بی آن که هیچ حس از دست رفتگی عمیقی در او ایجاد شود، موج یخ زده را لای پارچه می‌پیچد و به دریا می‌اندازد. رابطه نیما و موج، به همین بیهودگی به انتها می‌رسد.

تضاد میان نویسنده و ساختار متن، فضای داستانی او با سوژه، از آغاز تا به انتهای داستان وجود دارد. سوژه جریانی است که در عمق هستی، طبیعت و کودک جریان دارد، اما نویسنده و قصه و متن، همگی در سطح رویدادها حرکت می‌کنند.

سوژه به دوستی میان کودک و طبیعت می‌اندیشد، نویسنده این دوستی را مسکوت و بی هویت رها می‌کند و آن را تاحد ابزار بازی کودک تقلیل می‌دهد. کودک در این ارتباط یک سویه و سرگرم‌کننده، فاقد حس شهودی کشف محیط پیرامون خود است و هم‌چنین فاقد حس شگرف دوستی. لحظه جدایی نیما و موج، به صحنه‌ای عادی تبدیل می‌شود. نیمابا موج به دریا نمی‌پیوندد. موج نمی‌شود. دریا نمی‌شود. عظمت دریا در ژرفای وجود او و حتی رقص پرشکوه موج بر ساحل احساس و اندیشه‌اش، کمترین اثر و جای پایی از خود باقی نمی‌گذارد.

نویسنده حتی اجازه و مجال بروز و ظهور اندوه از

دست دادگی را به نیما نمی‌دهد. خیلی سریع غبار اندوه را از وجود نیما پاک می‌کند و به او نوید یک اسباب‌بازی تازه و سرگرم‌کننده جدید را می‌دهد. نویسنده اجازه نمی‌دهد که نیما در مواجهه با از دست دادن موج، متوجه خود گردد. به راحتی او را از آن فضا بیرون می‌آورد و به او مژدگانی تازه‌ای می‌دهد:

«شاید سال دیگر که نیما به دریا رفت، ابری به خانه بیاورد. ابرها خیلی نرم و لطیف و مهربانند و با بچه‌ها بازی می‌کنند.»

نقاشی‌ها و تصاویر مسخ شده، فضای سرد و بسته داستان را مضاعف ساخته‌اند. تمام نقاشی‌ها بارنگ بنفش ـ آبی مرده و بی تحرک، نقاشی و رنگ‌آمیزی شده‌اند. حتی یک تصویر هم شبیه به تصویر واقعی خودش نیست، چه برسد به این که متوقع باشیم تابلوهای چنین سوژه انتزاعی حرام شده‌ای نیز باید از فضاهای آبستره و کولاژهای زیبا با رنگ‌های گرم و شاد برخوردار باشد. استفاده مفرط از رنگ بنفش ـ آبی مرده حتی در خطوط چاپی داستان و... سرمازدگی، مرگ‌زدگی و خفقان‌زدگی فضای داستان را چند برابر کرده است. نازیبایی نقاشی‌ها از همان روی جلد آغاز می‌شود. دریای زیبا و پرجلال و جبروت، به عکسی مچاله تبدیل شده است. موج زیبا با آن حرکات نرم یا تلاطم‌های درخشان و افسون کننده‌اش که برروی هم می‌غلطد، به تصویر مکانیکی و عکسی خشک و خشن شبیه، غول یا هیولا بدل گشته است. چهره پسرک بر جلد و در نقاشی‌های داخل کتاب، بیش از آن که نشان‌دهنده سرخوشی و شادابی و کودکانگی اوباشد، نشانگر یک کودک مفلوک ،ضعیف و گرسنه هندی، آفریقایی یا ویتنامی دوره جنگ است و متناسب با گزارش‌هایی که سازمان ملل در مورد فقر کودکان در جهان منتشر می‌کند! نقاشی‌های کتاب چشم را می‌آزارد و احساس را کدر و تیره می‌کند. گرافیک و صفحه‌آرایی و نقاشی، چنان بی اُهمیت تلقی شده است که هیچ اسمی از تصویرگر و صفحه‌آرا، در کتاب مشاهده نمی‌شود. این تابلوها (چه انتخابی باشند چه ابداعی) کمترین تناسبی باساخت زیباشناسانه، اصل داستان در اندیشه اوکتاویوپاز نمی‌توانند داشته باشند.

و حالا در پایان ، در برابر کتاب می‌نشینی وباز می‌خوانی و بازهم می‌خوانی تا شاید درهای بسته‌اش گشوده شود، اما نه، نمی‌شود. خواننده در برابر این کتاب، در یک حالت بلاتکلیفی آزاردهنده قرار می‌گیرد. نه می‌تواند به راحتی کتاب را به کناری بیاندازد و خودش را از خیر و شر آن رها سازد و نه می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند و دوستش داشته باشد. نه می‌تواند خیال خودش را راحت کند و بگوید کتاب بدی است و هیچ امتیازی ندارد و بگذاردش در لیست کتاب‌های انبوه بایگانی و نه می‌تواند آن را در کنار کتاب‌های خاص و متفاوت و دوست داشتنی بنشاند. نه از آن کتاب‌هایی است که دست از سرش بردارد و نه از آن کتاب‌هایی که بتوان دست در دستش گذاشت و با او به ناکجاهای ناپیدا سفر کرد.

چگونه کتاب شدم؟

o غلامرضا خراسانی

o **عنوان‌کتاب: چگونه کتاب شدم؟ (قصه تولد یک کتاب)**
o **نویسنده: مازیار تهرانی**
o **تصویرگر: محسن حسن‌پور**
o **ناشر: نشر آینده**
o **نوبت چاپ: اول - ۱۳۷۹**
o **شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه**
o **تعداد صفحات: ۱۶ صفحه**
o **بها: ؟**

در یک تقسیم‌بندی کلی، کتاب‌های کودکان به سه دسته شعر، داستان و کتاب‌های علمی- آموزشی تقسیم می‌شوند و حدفاصل بین این سه دسته را نیز کتاب‌هایی پر می‌کنند که در عین علمی- آموزشی بودن شعرند یا قصه. به عبارت دیگر، این‌گونه کتاب‌ها در حالی که جنبه‌هایی از طبیعت، هنر، صنعت و... را بیش از آن‌چه یک کودک در کتاب‌های درسی می‌یابد، شرح و توضیح می‌دهند، این کار را در قالب شعر یا قصه می‌کنند و چه چیزی از این بهتر که کودک یا نوجوان، در یک کتاب هم قصه‌ای زیبا بخواند و هم چیزهای مفید بیاموزد.

«چگونه کتاب شدم؟» در نگاه اول، چنین می‌نماید که از آن دسته کتاب‌هاست که هم علمی- آموزشی است (مراحل چاپ و نشر کتاب) و هم داستانی. به خصوص که عنوان برابر آن «قصه تولد یک کتاب» است. اما اولین و شاید مهم‌ترین مشکل کتاب، این است که برخلاف عنوانش، اصلاً قصه نیست. گرچه ظاهراً نویسنده محترم قصد داشته از زبان یک کتاب که تولید شده و هم‌اکنون در دست خواننده است، مراحل تولید کتاب را از آغاز تا انتها به شکل قصه بیان کند و برای نویسندگان کتاب‌های کودک، شاید کاری را راحت‌تر از این متصور نباشد که در یک قصه ساده روایی، روایت کند که در هر مرحله‌ای از مراحل تولید کتاب، چه اتفاقی می‌افتد. متاسفانه، علی‌رغم قابلیت و ظرفیت داستانی موضوع، عملاً آن‌چه در کتاب آمده و در دست ماست، قصه نیست و اگر ملزم باشیم حتماً نامی با توجه به موضوع کتاب، برای آن انتخاب کنیم، شاید عنوان «لغت‌نامه تخصصی صنعت چاپ و نشر کتاب برای کودکان» زیاد دور از موضوع نباشد. چرا که هرکدام از مراحل تهیه و تولید کتاب، به ترتیب وقوع، در کتاب به عنوان یک مدخل مشخص شده و در زیر هر مدخل، آن مرحله توضیح داده شده است. عنوان‌های ذکر شده در کتاب که به عنوان مدخل مشخص شده‌اند، به ترتیب عبارتند از:

نویسنده، ناشر، گروه سنی، ویراستار، مدیر هنری، تصویرگر، حروف‌چینی، صفحه‌آرایی، لیتوگرافی، چاپخانه، صحافی و توزیع کتاب.

علاوه بر این، کتاب دارای یک مقدمه و یک مؤخره نیز هست. ظاهراً صرفه‌جویی ناشر محترم در کاغذ یک صفحه از کتاب، به حذف صفحه عنوان از ابتدا و آستر بدرقه از انتهای کتاب منجر شده است؛ به شکلی که خواننده به محض باز کردن کتاب، با مقدمه مانند کوتاهی روبه‌رو می‌شود. جالب‌تر این که صفحه شناسنامه کتاب، به علت حذف صفحه عنوان، بعد از مقدمه آمده است.!

یکدست نبودن لحن و زبان نیز از دیگر مشکلات