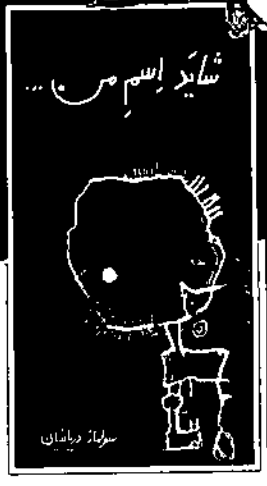
ادراک.....زیباشناسانهٔ.....فاجعه

زری نعیمی ـ علی نعیمی



- عنوان کتاب: شاید اسم من...
- نویسنده و تصویرگر: سولماز دریانیان
- ناشر: حوض نقره
- نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۰
- شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۳۲ صفحه
- بها: ۵۰۰ تومان

شجاعت پیدا کردن مگر چقدر سخت است؟ شجاعت پیدا کردن مگر چقدر عجیب و غریب است؟

چرا دیگر هیچ‌کس شجاعت ندارد؟

چرا دیگر هیچ‌کس فکر نمی‌کند که باید تکانی به خودش بدهد و یک شجاعت تکان خورده پیدا کند؟

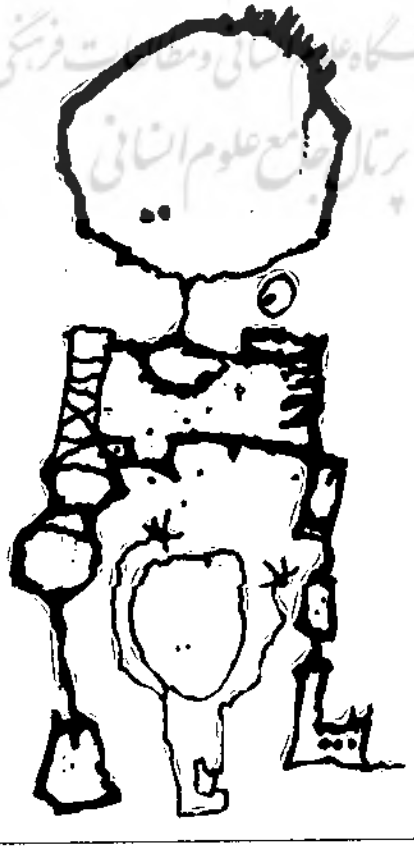
چرا هیچ‌کس شجاعت ندارد آن‌طور که فکر می‌کند و آن طور که قلبش فکر می‌کند، زندگی کند؟

چرا من به دنبال آدم شجاعی هستم؟

۱ صدایی تازه از یک شجاعت تکان‌خورده

می‌پرسی: زیبایی چیست؟ زیبایی چگونه پدید می‌آید؟ می‌پرسی: چه وقت می‌گوییم این شعر زیباست؟ این داستان زیباست؟ جواب می‌شنوی که «خلاقیت زیبایی را پدید می‌آورد.» می‌شنوی باز هم که «ابداع و تازگی، از شرایط وجود زیبایی است.» می‌پرسی: حالا که می‌دانید و می‌دانیم زیبایی چیست و چگونه پدید می‌آید، بگویید که خلاقیت چگونه پدید می‌آید؟ می‌پرسی از آن‌ها که می‌دانند: چه کسی می‌تواند بداند که ابداع و تازگی را چگونه باید به وجود آورد؟

می‌شنوی از کنارها، از بعضی گوشه‌ها که «خوب معلوم است دیگر، خلاقیت وقتی شکل می‌گیرد که بکوشی به همه چیز در اطرافت نگاه دیگری داشته باشی. نگاهی که خاص تو باشد؛ نگاهی که فقط مثل یک «اتفاق» در تو رخ بدهد و نه در هیچ کس دیگر.» می‌پرسی باز هم لجوجانه: چگونه می‌توانم یک



جوری نگاه کنم که تا به حال کسی آن‌گونه نگاه نکرده باشد؟

می‌شنوی یک تک صدا از میان انبوه «صداهای بد» که «من شجاعت آن را دارم که همان طور که فکر می‌کنم و همان‌طور که قلبم به من می‌گوید، زندگی کنم. من یک شجاعت تکان خورده‌ام!»

این صدای شجاع، صدای «سولماز دریانیان» است در کتابچه‌ای به نام «شاید اسم من...»

قانع نمی‌شوی. باز می‌پرسی: چطور می‌شود از همه آن‌هایی که سایه و سیطره قوانین و الگوهای رعب‌آور خودشان را بر ذهن و زبان و نگاه تو انداخته‌اند فاصله بگیری. مثل سنت اگزوپری، مثل صمد بهرنگی، مثل سیلور استاین، مثل محمد هادی محمدی، مثل راضیه سلماسی که از الگوهای مسلط زمانه خود فاصله گرفتند تو هم از دستورالعمل‌های آشکار و پنهان حاکم بر فرهنگ و ادبیات زمانه خود فاصله بگیری و همان‌طور که قلب شجاعت به تو فرمان می‌دهد بنویسی؟ حتی نه مثل آن اشخاص بی‌باک و بنیان‌گذاری که نام بردم، بلکه درست مثلِ مثلِ خودت. «رولد دال»ها، «میشل انده»ها، «هری پاتر» نویس‌ها و دیگر شهره‌های عالم که به جای خود!... و بعد، خودم به تو جواب می‌دهم:

می‌دانی؟ تو اصلاً ایرانی و این‌جایی می‌نویسی. تو به هیأت «ما» زاده شده‌ای و دردهای بی‌درمان ما را می‌نویسی. اما با نگاه بومی خودمان. «بومی»، نه «دهاتی.» نه که دهاتی بد باشد، نه. دارم نگاه تو را توصیف می‌کنم: نگاه شهری مدرنِ ایرانی، اما نه

«فانتزی»، اما نه «سوسول!» که یک رئالیسم بی‌رحم و وحشتناک که گاه به «پسا» و گاه به «فرا» پر می‌کشد و اما سخت هنرمندانه، خلاق، بدیع و انسانی. آفرین سولماز!. آفرین که خوب جوابم را کف دستم گذاشتی! کف دست‌مان گذاشتی! دست‌هایی که همین طور سال‌ها آویزان و بلاتکلیف مانده بود. چشم انتظار شاعر شجاع کودکانه سرایی که «امروز واقعی» ایران و جهان ما را به ادبیات لوس و لوکس کودکان و نوجوانان «نشان بدهد.»

تازه آمده است. اسمش آشنا نیست. معلوم است از آن اسم و رسم‌دارها نیست. هنوز مشهور نشده. جوان است. متولد سال ۵۶. گنده هم نشده است هنوز الحمدلله! و جزو «بزرگان» قرار نگرفته. اما فقط اوست که جوابت را پیدا کرده. حداقل در میان آن‌ها که تو می‌شناسی‌شان. اما انگار او هم «جواب» نمی‌دهد؟ همه‌اش می‌پرسید. ناراحت نباش! پاسخ‌های درخشان او در لابه‌لای همین پرسش‌های سیاه خوابیده است. دوباره بخوان! دقت کن!

۲ براندازی نظام عروضی شعر کودک

زیبایی که خود به خود به وجود نمی‌آید. خلاقیت که همین طور الکی شکل نمی‌گیرد. تقلید نکردن از بزرگترها، از آدم‌های بزرگ که فکرهای بزرگِ بزرگ داشته‌اند، تقلید نکردن مخصوصاً از آن‌هایی که دوست‌شان‌داری، قبل از هر چیز به «یک کم شجاعت» احتیاج دارد؛ به شجاعتی تکان خورده. به کسی که فکر کند حتماً باید به خودش تکانی بدهد و خودش را زیر همه این‌ها که آوار شده‌اند بر ذهن و زبانش بیرون بکشد و یک «شجاعت تکان خورده» پیدا کند!

شجاعت «مفرد» بودن. شجاعتِ «تردید» و «انتخاب». شجاعت زیستن «به گونه خود». شجاعت «دوست داشتن». شجاعت «شادمانی و اندوه». شجاعت «شکست خوردن». شجاعت «تحمل تنهایی». شجاعت «شکیبایی و استمرار».

سولماز از «نصفه بودن» بدش می‌آید. و تو در طنین پرسش‌های پیاپی او کشف می‌کنی جوابت را که اگر کسی نتواند مثل خودش فکر کند و مثل فکرش زندگی کند، نصفه می‌ماند و برای آن که بتوانی همان‌طور که فکر می‌کنی، زندگی کنی، بنویسی، شعر بسرایی، داستان بیافرینی و سخن بگویی، به شهامت اخلاقی، خودآگاهی انسانی و «استعداد عصیان» نیازمند هستی.

لابد می‌پرسی شجاعت چه ربطی دارد به خلاقیت ادبی؟ چه ربطی دارد به زیباشناسی شکل شعر؟ مگر می‌شود بی‌خودی هر چیزی را چسباند به چیزی دیگر! اصلاً این‌ها دو تا چیز مانعة الجمع هستند. قهرمان‌های شجاع ورزشی را نگاه کن! توی «کتاب هفته» لابد نوع وطنی‌شان را دیده‌ای که اغلب از لحاظ سواد هنری و ادبی و فرهنگی و کتاب‌خوانی «فاجعه» که چه عرض کنم، مایه سرافکندگی که چه عرض کنم، تعبیری پیدا کنید که بگنجد!

حتی می‌توانی بگویی رابطه عکس دارند. مگر بیشتر هنرمندان، نویسندگان و آفرینشگران زیبایی آدم‌های نحیف و ناتوان و بزدل و محافظه‌کار نبوده‌اند در طول تاریخ؟ خلاصه از این جور «استدلال»ها و سفسطه‌بازی‌ها خیلی می‌توان به کار برد. اما من می‌گویم که این دو تا خیلی هم ربط دارند. شجاعت‌داشتن یعنی نترسیدن، مگر نه؟ خوب، حالا می‌پرسم:

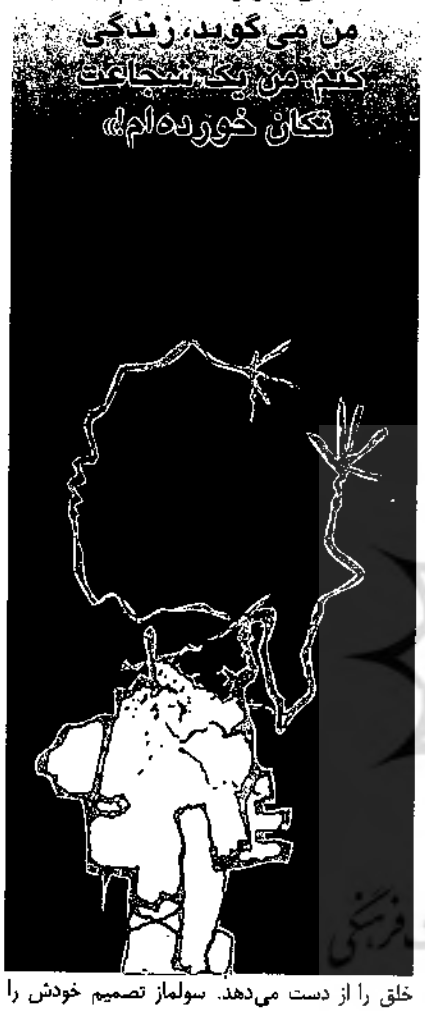
می‌شود در جامعه‌ای که همه از کوچک و بزرگ، کودک و نوجوان و بزرگسال، کارشناس و منتقد و هنرمند و اصلاً همه جهان می‌گویند «کتاب‌های هری پاتر عالی است و نظیر ندارد»، یک نفر بیاید و بگوید: من کتابش را خواندم و خوشم نیامد و انداختم کنار؟ بگوید: من این گونه نگاه و این گونه داستان‌ها را نمی‌پسندم و یا از هری‌پاتر پایین‌تر، بگوید: من سبک قصه‌نویسی و فضای داستان‌های رولد دال را با آن همه شلوغی و کثیف‌نگاری و آشفتگی و رکاکت، اصلاً نمی‌پسندم و ابداً خوشم نمی‌آید و سرم گیج می‌رود و دلم به هم می‌خورد... و به جای رولد دال، من طنز ناز و انسانی و آرام و شیرین و عمیق سیلور استاین را ترجیح می‌دهم؟

آیا آن که می‌خواهد حرفی بزند که هیچ‌کس آن را قبول نمی‌کند و اصلاً حرفی بزند که مطابق مد روز هنری نیست، به شجاعت انسانی و به دل و جرأت نفسانی احتیاج ندارد؟ آدم باید خیلی شجاع باشد که بتواند زل بزند در چشم‌های دیگران، طولانی طولانی و بگوید: «من این را نمی‌پسندم». «من این جوری نمی‌نویسم و می‌خواهم مثل خودم باشم». «من جوری که خودم فکر می‌کنم و دلم می‌گوید، می‌نویسم.» این مدعی کسی باید باشد که نترسد از این همه آدم بزرگ، از این همه اسم معروف ذهن پرکن که می‌نویسند و چاپ می‌کنند و نظر می‌دهند و ادبیات کودک، سرقفلی آبا و اجدادی و ابدی‌شان است، نه!؟

دیدی گفتم! زیبایی و خلاقیت، وقتی شکل می‌گیرد که هنرمند مرعوب و یا مجذوب آن‌چه دیگران می‌گویند و آن‌چه دیگران می‌نویسند، نشود و بتواند علی‌رغم آن‌چه به عنوان قوانین مسلم و خدشه‌ناپذیر «شعر کودک» انگاشته می‌شود (و او نیز بر همه آن‌ها آگاهی و اشراف کامل دارد، همان طور که نیمای بزرگ بر نظم پارسی داشت)، جوری بیندیشد و جوری بسراید که نظام عروضی شعر کودک را از بنیاد براندازد!

به تعبیر یک منتقد خوش فکر «هنر، اپوزیسیون واقعیت است.» و در نتیجه، هنرمند تنها کسی است که «باید» در خلق اثر هنری‌اش از تمام قوانین، الگوها، معیارها و استانداردهای هنری حاکم سرپیچی کند. به تعبیر حضرت مسیح(ع) «از راهی باید برود که روندگان آن اندک‌اند.» یا از راهی که اساساً رونده‌ای نداشته باشد و او خود، آن راه را با «رفتن» خود، کشف ابداع و اختراع کند. در غیر این صورت، از ماهیت و سرشت هنری خود خارج می‌شود و فرصت کشف و

می‌شنوی یک تک صدا از میان انبوه «صداهای بد» که «من شجاعت آن را دارم که همان طور که فکر می‌کنم و همان‌طور که قلبم به من می‌گوید، زندگی کنم. من یک شجاعت تکان خورده‌ام!»



خلق را از دست می‌دهد. سولماز تصمیم خودش را گرفته است: افتتاح راهی نو در عرصه ادبیات کودک و نوجوان پس از انقلاب.

حرکت سولماز انتشار نخستین مجموعه شعر اجتماعی سپید کودک و نوجوان اگر با سماجت ادامه یابد و با دفاع سنگین تئوریک از جانب خودش و منتقدان همراه گردد، بی‌تردید سرآغاز یک «انقلاب ادبی» است؛ انقلابی «پیمانیمایی» و حتا «پسا شاملویی» در سنت منظوم «شعر کودک» ایران.

۳ کشف اقلیم یگانه آزادی

تنها جایی که ظاهراً تخلف جرم نیست و متخلف به سبب سرپیچی از قوانین و زیر پا گذاشتن قاعده‌های مسلم و پذیرفته شده مجرم شناخته نمی‌شود و او را به دادگاه فرا نمی‌خوانند و محاکمه و حبس و جریمه‌اش هم نمی‌کنند، سرزمین هنر است.

گویا پس از هبوط شگفت‌انگیز آدم از آن بهشت زیبا و سحرانگیز که به جرم همین تخلف و سرپیچی صورت گرفت، انسان فهمید که ذاتاً امیالی از درون، او را می‌کشاند تا به آن‌جا که از قانون و قاعده و چارچوب سرباز زند و منع‌ها و حدود را بشکند. نمی‌شد و نمی‌شود که این میل به طغیان و میل به شکستن منع را سرکوب کرد؛ چرا که در نهاد انسان سرشته شده و با او هم ذات و هم خانه گشته و یکی از شاخصه‌های وجودی و نهادینه شخصیت و هویت و حقوق بشری اوست. در عین حال، انسان نمی‌تواند طغیان بی‌انتهای امیال خود را بی‌قید و بند «مسئولیت» به حال خود رها کند. پس چاره‌ای باید می‌جست: باید جایی می‌یافت که فقط در آن‌جا قادر باشد بی‌بند و بار و رها از هر قید، همه منع‌ها و محدودیت‌ها و خط قرمزها را بشکند و در قضاوت جامعه‌ی بشری، نه تنها متهم و مجرم شناخته نشود و مدنیت را تخریب نکند و ویرانی به بار نیاورد، بلکه برعکس، در شکستن هر منع و در زیر پا گذاشتن هر قرار و قانون و قاعده‌ای، حادثه‌ای زیبا خلق کند: بدیع و پر از شگفتی. جایی، سرزمینی، پناهگاهی، مأمنی، موطن آزادی که در آن جا بتواند میل مهارناپذیر روان خود را به عبور از مرزها و مبناها و منطقه‌های ممنوعه، ارضا کند؛ به شکلی که نه آسیب‌رسان که زیبایی آفرین و ارزشمند باشد. در این جست‌وجو، اقلیمی کشف کرد که از هفت دولت آزاد بود: «هنر»!

در جغرافیای کائنات، هنر، یگانه اقلیمی است که در قلمرو آن انسان می‌تواند به نیاز قانون‌شکنی و قانون‌گریزی خود، پاسخی همه جانبه و ایجابی بدهد و به آرامش مطلوب دست یابد.

سولماز، این اقلیم یگانه آزادی را کشف کرده است.

(شعر)، اما انگار که راه و چاه آن را خوب می‌شناسد! انگار که بلد است چه جوری باید وارد این سرزمین شد! و اتفاقاً جزو نادر پناه جویانی است که گذرنامه‌اش هم جعلی و تقلبی نیست!

او با همین اولین اثرش، با تمام تخلف‌هایی که انجام داده، با تمام سرپیچی‌هایی که مرتکب شده، با تمام گستاخی‌ها و «بی‌ادبی»هایش علیه مقام شامخ مشهوران و مشهورات شعر کودک زمانه ما، تعبیر روشنفکرانه «هنر، اپوزیسیون واقعیت است» را عینیت ادبی بخشید. او در این کتاب، بهشت کوچکی آفریده است از اشجار ممنوعه دلبخواه خودش.

سولماز به جد کوشیده است تا فهرست «تخلفات» خود را به کل پیکره کتاب سرایت و گسترش دهد: شکل و محتوای نوشته، تصویر؛ اجرا، اندیشه، حس، ایده، سوژه، ایماژ شاعرانه، فضا، نمادها، گرافیک حروف چینی، عنوان‌گذاری، آمیزه‌ای هماهنگ از نقاشی و طراحی و کاریکاتور با آناتومی خاص و ویژه، ترکیبی سهل و ممتنع از سادگی و پیچیدگی و عمق، تعهد به زبان شعر و شعر زبان، در عین التزام به خودآگاهی ژرف اجتماعی و اعتراض تند هنرمندانه و انسانی علیه وضعیت فجیع بشری و نظم مستقر، نقد قدرت و سنت و تبعیض و شکاف‌های طبقاتی، حرکت از سوژه به ابژه و بالعکس، نقب زدن از فردیت شاعرانه به مسائل عام و جهان شمول. طرح آرمان‌ها، آرزوها و کمال مطلوب‌های سرکوفته و...

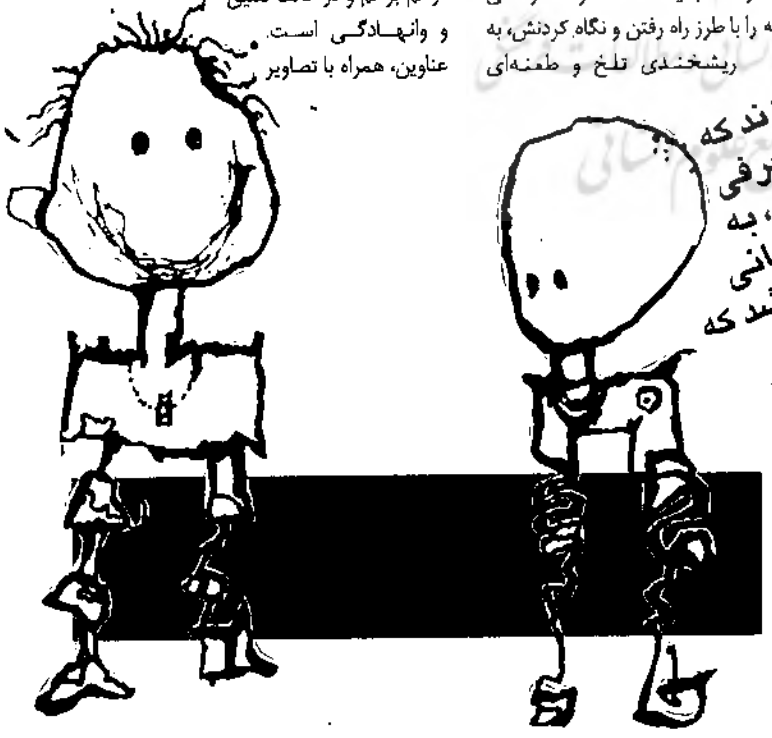
شناسنامه کتاب پر است از آدمک‌هایی عجیب و غریب با کله‌های کوچک، چشم‌های نقطه‌ای کور، چهره‌های بی‌هویت و اندام‌هایی استحاله شده، پیچ و مهره‌ای، اسکلت وار و درب و داغان (این آدمک‌ها پس از فهرست، در همه صفحات منتشر شده‌اند).

در کنار شماره ثبت کتابخانه ملی ایران، آدمکی پا در آورده است و پشت به این همه اطلاعات، به راه خود می‌رود. انگار که جدیت کلمات و شماره‌های شناسنامه را با طرز راه رفتن و نگاه کردنش، به ریشخندی تلخ و طعنه‌ای دردناک گرفته باشد. همه آدمک‌ها به شکم یک «گاو» بزرگ و فراگیر که تمامی فضا را اشغال کرده است، فرو می‌روند.

از همان آغاز، اعلام می‌کند که من براساس ادراک و نگاه مستقل خودم می‌روم و نه طبق آن‌چه دیگران گفته‌اند و کرده‌اند؛ حتی بهترین‌های شان. سولماز با خطوط کج و معوج به ظاهر کودکانه‌ای که فقر پنهان و فلاکت جمعی و فروپاشی درونی شخصیت آدم‌های شهری را بر ملا می‌کند، با آن سادگی تکان‌دهنده و افشاگر نقاشی‌هایش، نشان داده است که نقاشی و گرافیک نیز باید با جوهره وجود هنرمند و خمیره احساس و اندیشه نقاش (طراح و گرافیست) کتاب کودکان، آن چنان عجین شده باشد که «تصویرگری» نه به عنوان زائده‌ای تزیینی و تحمیلی و مشتری جلب‌کن، بلکه مکمل اثر و بالاتر از آن، تجسم بخش مادی و بصری محتوای ادراکات و ایده‌های خالق اثر باشد. به نظر من، تصویرگری این کتاب، از چنین امتیاز ویژه‌ای برخوردار است.

گرافیک جلد، سیاه و سفید است و در نگاه اول، ساده می‌نماید، اما آدمک روی جلد که می‌تواند تصویر «نوعی»، «سولماز دریانیان»ها باشد، اثر بصری آشوبگر و نومید کننده‌ای دارد: انسانی بی‌هویت و استحاله شده که به شکل آدمک ماشینی رقت‌انگیزی، تغییر ماهیت داده است. گویی حشره‌ای عجیب و غریب را چند برابر بزرگ کرده و تصویرش را در معرض دید گذاشته باشند (مسخ کافکا؟) خلاصه این که این موجود روی جلد، به «جانور» و به «شیء» بیشتر شباهت دارد تا به آدمیزاد.

صفحه فهرست، ویلان و آواره است و هیچ شباهتی به فهرست کتاب‌هایی که تا به حال دیده‌ای ندارد. هیچ نوع آداب و ترتیب و قاعده‌مندی در تنظیم آن به چشم نمی‌خورد. همه چیز بی‌نظم و آشفته و درهم برهم و در حالت تعلیق و وانهادگی است. عناوین، همراه با تصاویر



آیا آن که می‌خواهد حرفی بزند که هیچ‌کس آن را قبول نمی‌کند و اصلاً حرفی بزند که مطابق مد روز هنری نیست، به شجاعت انسانی و به دل و جرأت نفسانی احتیاج ندارد؟ آدم باید خیلی شجاع باشد که بتواند زل بزند در چشم‌های دیگران، طولانی طولانی و بگوید: «من این را نمی‌پسندم»

۴- فهرست طولانی «تخلفات!» دریانیان

سولماز دریانیان، در کتاب کوچک و کم‌حجم خود «شاید اسم من...» به یک «متخلف» همه جانبه و تمام عیار تبدیل شده است؛ بی‌آن که مجرم شناخته شود. بی‌آن که مثلاً انتظامات و ناظمان متعصب شعر کودک، بتوانند به او دستبند بزنند و بازداشتش کنند! او در کتابش، چیزی باقی نگذاشته که از قاعده‌های پذیرفته شده سرباز نزده باشد. با این که هنوز در قدم اول است و تازه پایش را گذاشته به سرزمین هنر

موصوف و لک و پیس‌های جوهری، در خلئی بی‌انتها و بی‌اتکا پخش و پلا هستند. او از همان بدو ورود به کتاب، خواننده‌اش را در بهتی ناباورانه فرو می‌برد. بهتی نه زاییده پیچیدگی‌های متصنع فرمالیستی، بهتی که از مواجهه خواننده با یک سادگی فروتنانه ژرف پدید می‌آید؛ همراه با صفا، صداقت و صمیمیتی غافلگیرکننده. هنوز از حیرت و سرگردانی این همه بی‌نظمی و به هم ریختگی ذهنی و حسی در نیامده‌ای که با شعر آغازین سولماز روبه‌رو می‌شوی که در کنارش یکی از همان آدمک‌ها، به نوزاد زیر پایش نگاه می‌کند:

ها؟!!

به دنیا اومد؟

سلام.

خوبی؟

خداحافظ.

یعنی مُردی.

خواننده از هیجان اولیه بیرون نیامده، به هیجانی شدیدتر دچار می‌شود. مصوت «ها؟!!» در همان سطر اول نخستین شعر این مجموعه، هم‌چون شوک شدیدی میخکوبت کند. گریبانت را می‌گیرد و پرتابت می‌کند به آغاز جهان. دریانیان با موجزترین کلام ممکن، با حداکثر ایجاز در استفاده از واژه‌ها، با دو کلمه «سلام، خداحافظ» تمامی زندگی و مرگ را تعریف می‌کند. به همین سادگی که می‌گویی سلام، می‌آیی و به همان راحتی که می‌گویی خداحافظ، می‌میری. تمام! برخی سادگی‌ها، ذهن را تقلیل می‌دهند و آن را تنبل و سهل‌انگار بار می‌آورند و دچار عقب‌ماندگی می‌سازند، اما سادگی عجیب و غیرعادی سولماز در تعریف زندگی و مرگ، ضربه‌های شدیدی از خودآگاهی انسانی بر مغز مخاطب فرود می‌آورد و خواننده را به تأمل در خویش و معنای مرگ و زندگی فرا می‌خواند.

شاعر در همین قدم اولیه‌اش و با همین شعر آغازین، تخطی جسارت‌آمیز و گستاخانه خود را از قوانین و قاعده‌های مرسوم شعر کودک، به رخ می‌کشد. او می‌خواهد نشان دهد که می‌تواند و باید که به زبان امروز، به زبان خودش، آن گونه که می‌پسند و در خود تجربه می‌کند، شعر بگوید. و نمی‌هراسد از این که قدما مسخره‌اش کنند و بزرگ‌ترهایش بگویند «مایه آبروریزی است»:

من همیشه طوری می‌خندم که آبروی مادرم می‌رود.

دوست من همیشه حرف‌هایی می‌زند که هیچ کس برایش جوابی ندارد

بچه‌ای هست که همیشه فکرهایی می‌کند که خیلی گنده است و از کله‌اش نمی‌تواند بیاید بیرون.

مادرم می‌گوید : این‌ها همه آبروریزی است!

اما سولماز نمی‌خواهد جوری بخندد که آبروی مادرش نرود. او اصلاً این جوری فکر نمی‌کند. او حتی نمی‌خواهد لج مادرش را دربیاورد، اما می‌خواهد جوری بخندد که از ته دلش می‌آید. او به این فکر نمی‌کند که سیاست‌گذاران ادبیات کودک، به شعرهایش تمسخر زنند و گویند: «این‌ها که شعر نیست. این‌ها مایه آبروریزی است. البته، شاید، احتمالاً، ممکن است به عنوان قطعات ادبی متوسط، نوشته‌های سرکار را پذیرفته و...» شعر یعنی آن‌چه نظم داشته باشد، ردیف و قافیه داشته باشد و چه و چه و چه. نباید جوری ادراک شاعرانه‌ات را شکل ببخشی که همه شاعرهای «مهم» بگویند: «هه! این که شعر نیست بابا!» و به ریش یا بی‌ریشی آدم بخندند یا اصلاً آدم را تحویل نگیرند و تحقیر و توهین کنند. آخر، مایه آبروریزی است دیگر! پس حقت است که بزنیم تو نوقت و اشتهای هنری‌ات را کور کنیم!» اما شاعر می‌خواهد که «تابو»ی تمام این «آبروداری»ها کنایی شعر منظوم کودک را بشکند.

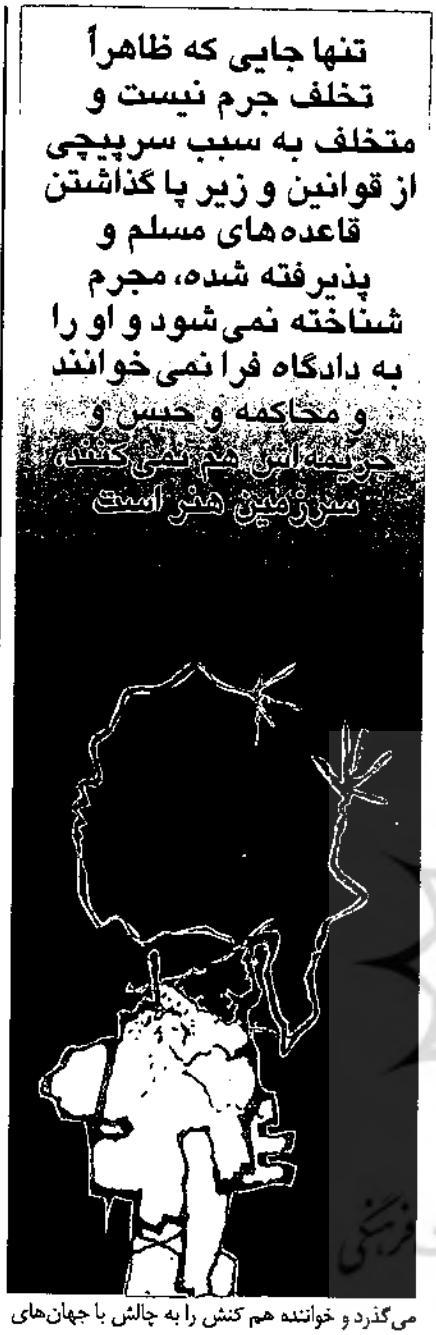
تخلف‌های او آن قدر گنده شده‌اند که از کله‌اش زده‌اند بیرون و جای پا و اثر انگشت خود را گذاشته‌اند بر برگ برگ این کتاب سیاه.

۵ «پدیده»ای نو در ادبیات کودک و نوجوان

حتماً باید این عنوان خیلی گزاف باشد و مبالغه‌آمیز در مورد یک نویسنده نوپا؛ آن هم با یک اثر. شاید باید محتاط و منتظر بود و ماند و دید تا چه می‌شود در آینده نزدیک و دور و نجوا کرد که سولماز با این اثرش، نشان می‌دهد که «امکان» تبدیل شدن به یک پدیده و یک واقعه، یا رخداد شگفت را در شعر کودک ایران دارد؛ آن هم با هزار اما و اگر... اگر بشود، اگر نترسد، اگر ادامه بدهد، اگر ناظمان مرعوب و منکوبش نکنند، اگر به سکوت وادار نشود، اگر وا ندهد، اگر تخم‌مرغ و تو زرد (به قول خودش) از آب درنیاید، اگر غم نان بگذارد، اگر به تجارت و صنعت فرهنگ و کتاب‌سازی گرفتار نشود، اگر گمنامی مأیوسش نکند، اگر شهرت فریبش ندهد، اگر... اگر... اگر...

اما مگر نمی‌گوییم که هر شاعر با هر شعرش باید بتواند ما را در برابر یک حادثه زبانی بدیع قرار بدهد؟ حادثه‌ای که از قبل رخ نداده و تکرار مکررات پیش از خودش نباشد. حالا چطور ساکت بشوییم و چشم فرو بندیم بر این اتفاق فرخنده‌ای که در شعر کودک ما رخ داده است؟ سولماز اگر هم که ادامه ندهد، اگر هم که تک اثر باقی بماند (مثل راضیه سلماس دهقانی، با تک اثر بدیع خود «من و عروسک و خاریشتم») باز هم طلیعه تازه‌ای است که باید به استقبالش شتافت و به او خوشامد گفت. تجربه ادبی او راهی را به سوی آینده گشوده است که دیگر مسدود شدنی نیست.

خواننده، در مجموعه «شاید اسم من...»، چه از لحاظ فرم و ساختار شعر، چه از لحاظ نوع نگاه و درک از پدیده‌های پیرامونی خود، چه از لحاظ پرورش و پردازش سوژه‌ها، چه از لحاظ انتخاب و کاربرد لحن، حال و هوا، استعاره، طنز، معنا و جهت... درگیر ماجراهای متنی می‌گردد که از تجربه خصوصی شاعر



می‌گذرد و خواننده هم کنش را به چالش با جهان‌های مجازی مسلط بر دنیای واقعی برمی‌انگیزد. دنیای واقعی سولماز، دنیای غیر مجاز کودکانگی و شاعرانگی است. عادی‌ترین پدیده‌های روزمره‌ای که مکرر از برابر چشم ما عبور می‌کنند، در ادراک هنری سولماز، به حادثه‌ای شاعرانه تبدیل می‌شوند:

زمانی که من کوچک بودم/ از هر چیزی خوشم می‌آمد آن را بوس می‌کردم/ من از همه حیوانات خوشم می‌آمد/ من همه حیوانات را بوس می‌کردم/ من سگ همسایه‌مان را بوس می‌کردم/ او هم من را بوس می‌کرد/ او اما من را می‌دانست من اما او را می‌دانستم/ من یک روز یک گاو بزرگ را بوس کردم/ من فکر کردم او هم من را بوس خواهد کرد/ و اما دنبال من کرد/ و من که کوچک کوچک بودم خیلی ترسیدم/ من

از آن روز فهمیدم/ که گاو بزرگ بوس کردنی نیست/ من از آن روز اصلاً بوس کردن یادم رفت.

کوچکی، بوسیدن، رابطه کودک با حیوانات، سگ، گاو... همه و همه عناصری هستند که در شعر کودک دیروز و امروز به طور انبوه وجود دارند، اما فقط در برخی از آن‌هاست که یک اتفاق تازه توانسته شکل بگیرد. او از طریق واژگان ساده و تصویرهایی ملموس، خواننده‌اش را در برابر «گاو بزرگ» قرار می‌دهد و پای ذهن او را به دنیاهای ناممکن می‌کشاند.

در این شعر، کودک از طریق بوسیدن، با جهان پیرامون خود ارتباط برقرار می‌کرده و با آن حرف می‌زده است. پیش از این، او می‌پنداشته که می‌تواند از طریق بوسیدن با همه چیز و همه کس حرف بزند، ارتباط برقرار کند، بفهمد و بفهماند و سرانجام، دوست داشتن طبیعت و جهان را تجربه کند.

نگاه شاعر اما سانتی مانتال هم نیست. او کودک را با گاو روبه‌رو می‌کند. گاو می‌تواند نمادی از بی‌شعوری، نافهمی و کج‌ذهنی انسان باشد. کودک با تمام محبت کودکانه و انسانی خود، گاو را می‌بوسد. گاو در برابر بوسیدن برمی‌آشوبد، عصبانی می‌شود و با آن قیافه خشمگین، سر به دنبال کودک می‌گذارد تا او را به سزای عمل زشتش که بوسیدن و ابراز دوستی با گاو باشد برساند.

نگاه شاعر به واقعیت، نگاهی انتزاعی و مجرد نیست. شاعر دوستی را می‌شناسد. معنای بوسیدن را هم می‌فهمد و جهان را برای دوستی و بوسیدن می‌خواهد. اما این خواستن و شیفتگی انسانی و فرو رفتن در خلسه عشق و محبت، ذهنیت آگاه و واقع‌نگر شاعر را خط خطی نمی‌کند. چشم‌های او را بر شناخت گاوسانانی که معنای عشق و بوسیدن را نمی‌فهمند، نمی‌بندد و از لوح آگاهی‌اش پاک نمی‌کند. در عین آشنایی کودک با بوسه، با عشق، با دوستی، او را با گاوهای گنده و بی‌شعور و وحشی نیز به عنوان بخش بزرگ و مهمی از واقعیت جهان آشنا می‌سازد و به او درس «گاوشناسی» می‌آموزد!

من از آن روز فهمیدم/ که گاو بزرگ بوس کردنی نیست/ من از آن روز اصلاً بوس کردن یادم رفت.

شیفتگی و خواهانی شاعر در نگاه شاعرانه او به جهان و محیط اطرافش، مانع از شناخت و نادیده گرفتن خشونت زندگی و تقابل‌های موجود در آن نمی‌گردد. او در عین این که می‌خواهد جهان را از طریق ابراز عشق و گسترانیدن محبت لمس و در کنارش زندگی کند، باید بپذیرد که همه امور جهان، همان‌گونه که او می‌خواهد و می‌پسند و دوست می‌دارد که باشد، نیست.

عناصر سازنده شعرها اغلب تکراری به نظر می‌رسند، اما حادثه‌ای که در متن آن‌ها شکل می‌گیرد، غیر قابل پیش‌بینی است. مخاطب در متن و خوانش آن، مدام در برابر یک وضعیت نامنتظر زبانی قرار می‌گیرد. موضوعات و تعابیر ساده و تکرار شونده روزمره، مفهوم و معنایی تازه خلق می‌کنند و رنگ و بوی جدیدی به خود می‌گیرند:

امروز هوا ابری است/ مادرم می‌گوید هوا افتاده است/ من از امروز تا حالا دارم فکر می‌کنم که هوا از کجا افتاده است./ اما من فکر می‌کنم هوا از جای خیلی بلندی افتاده است./ من فکر می‌کنم هوا دیگر مرده است/ اگر هوا هم بمیرد...

ساخت بیرونی این شعر، به دور از آرایه‌ها واژگانی است، اما این بازی شوخ طبعانه تلخ با واژه‌ها، از نوعی ذهنیت عمیق ریشه می‌گیرد. ذهنیت ژرف‌اندیشی که با به‌کارگیری تعابیر روزمره، راه به معانی بدیع اجتماعی و انسانی باز می‌کند؛ بی‌آن که در ورطه لودگی و ابتذال زبانی روزمره غلتیده باشد.

نویسنده با بهره‌گیری از یک اصطلاح هواشناسی، بازی آشنایی را با آفتابی بودن و ابری بودن هوا آغاز می‌کند، اما این لغت بازی شیرین، به فرجامی تلخ راه می‌برد و خواننده را با معنای پنهان واقعیت درگیر می‌سازد. آن هم نه با گزاره‌ای خبری که «هوا مرده است»، بلکه با گزاره‌ای نیمه‌پرسشی، نیمه شرطی، همراه با تردید و التزام که درمی‌آمیزد با فکرهای کودک در گفت‌وگو با مادرش: «من فکر می‌کنم هوا دیگر مرده است». «راستی اگر هوا هم بمیرد...»

سه نقطه و سؤال با «اگر» درهم می‌آمیزند و زهر معمایی زیستی/ اجتماعی را به حافظه حیات تزریق می‌کنند. وارونگی هوا، فضای اتاق را پر می‌کند و به خواننده احساس خفقان دست می‌دهد.

حالت‌های بهت، تعلیق، وارونگی و مواجهه با نامنتظرها، جا به جا تکرار می‌شوند و تا به آخر کتاب ادامه پیدا می‌کنند. حادثه‌های زبانی و اندیشگی در شعرهای سولماز، از دامن شعری به شعر دیگر کشیده می‌شود. از یادکنک‌هایی که آن قدر بزرگ می‌شوند که همه توپ‌ها را می‌خورند، آن‌قدر بزرگ که یادکنک بودن یادشان می‌رود. از امروزی که همه در جوب افتاده‌اند و همه پای‌شان شکسته است و دنیا همه جوب در جوب گشته است. از سیب‌های گاززده و آدم‌های نصفه. از یخ‌زدگی در بالا. از آچارها و تلمبه‌هایی که نمی‌توانند «دل گرفتگی» او را باز کنند! و...

هر هنرمندی با هر اثرش باید بتواند حادثه‌ای بیافریند نامنتظر و نو. اگر که مرعوب و مجذوب دنیاهای مجازی بیرون از خودش نشود و آن همه مکاتب گوناگون مدرن و پست مدرن که می‌آیند و می‌روند و یکدیگر را ابطال می‌کنند، او را از خودش غافل نکنند. دنیای درون هر فردی وقتی بتواند تجلی عینی و تصویری پیدا کند، بی‌گمان جریانی پیوسته از حادثه‌های نامکرر و نامنتظر است. نقاشی‌ها و شعرهای کودکان تا قبل از ورود به دبستان و قرار گرفتن آنان در معرض درس‌ها و دانستنی‌ها و مقررات خشک و خالی، دلیل درخشانی بر این مدعاست. کودکان در حالت فطری و طبیعی خویش، هیچ کدام تکرار دیگری نیستند، اما به محض ورود به آموزش‌های عمومی و قرار گرفتن در جو کنسرو شده مدرسه‌ها خلاقیت فردی‌شان رنگ می‌بازد و انگار که همه از روی دست هم کپی کرده‌اند. نقاشی‌ها همه تکراری و یک‌نواخت، نوشته‌ها همه حرف‌های کلیشه‌ای بی‌رمق و طوطی‌وار،...

و گویا همین روند، با کمال تأسف در ادبیات بزرگسال ما نیز دارد تکرار می‌شود. شاعر و نویسنده‌ی ایرانی تا وقتی که در معرض تجلیل صرف از فرضیه‌های ترجمه‌ای تاریخ مصرف‌دار و تقلید غیرانتقادی و غیراخلاق از تئوری‌های ادبی و هنری و فرهنگی مدرن و پست مدرن قرار نگرفته، آثارش نمودها و نمونه‌های درخشانی از جهان درونی، از آن «من» منحصر به فرد و یگانه خود اوست. فردیت ویژه او، خارج از این قید و بندها و بایدها و نبایدها، فرصت خود شکوفایی سیالی را به دست می‌آورد که زایل ناشدنی است. اما به محض آشنایی «صوری» و مغلوط و دست و پا شکسته با الگوها و مکاتب ادبی، همان حادثه دبستان تکرار می‌شود: قبل از انقلاب، ناگهان همه براساس اوامر قاطع رئالیسم سوسیالیستی می‌نویسند و بعد از انقلاب ناگهان همه بر اساس الگوها و دستورالعمل‌های مراجع پست مدرن! شعرها می‌شود همه شبیه به هم. دیگر رد پای آن شاعرانگی ناب درونی که خاص فردیت شرقی است، به چشم نمی‌آید. تفاوت‌ها از میان می‌رود. حادثه دیگر خلق نمی‌شود. دنیای فردی در زیر بار این همه اطلاعات و الگوها و مکاتب دفن می‌شود و فرصت کشف و شهود و دیدار را از هنرمند بازپس می‌گیرد.

تذکر این نکته بزرگسالانه را از این بابت در این جا لازم دانستم که عیناً، در رفت و برگشتی وارونه، ادبیات کودک و نوجوان ما هم برای خروج از رکود و بن‌بست طولانی، در معرض همین آفاتی که برشمردم، قرار دارد.

سولماز اما هنوز و خوشبختانه - در همان دوران ژرف کودکانگی به سر می‌برد و باز هم خوشبختانه، هنوز به دنیای بزرگ‌ترها و از ما بهتران، به دنیای مد و تئوری‌های ادبی‌شان راه باز نکرده و همین است که توانسته در این کتاب، روی پاهای خودش بایستد و جرأت کند همان‌گونه که خودش می‌بیند و حس می‌کند و می‌اندیشد، زندگی کند؛ نه حالا زندگی که شعر بنویسد و نقاشی بکشد و کتاب چاپ کند. سبک نقاشی، طرز شاعری، زاویه دید، رئالیسم خلاق، طرح معنا و آرمان و جهت، آمیزش عمیق زیباشناسی و اخلاق و تعهد اجتماعی، در این مجموعه شعر، همه و همه می‌گویند که سولماز هنوز (فعلاً) از هیچ الگوی صادر شده ادبی «تقلید» و تبعیت نکرده است. (درمیانه سنت و تجدد ادبی، اگر هم از این تئوری‌ها «تغذیه» کرده، مصرفش بهینه بوده و با جسم و جانش یگانه شده است.) آن «آن» حافظانه شعرهایش می‌گوید که می‌توان به آینده درخشان او امید بست. ما امید می‌بندیم و چشم انتظار شاهکارهایش می‌مانیم. خدا کند مثل عروس‌های تعریفی... از آب

درنیاید! یا مثل شعر تخم‌مرغ خودش: «تو زرد!»

۶ سولماز «عروسک سخنگو» را می‌شناسد

جای صمد بهرنگی، در ادبیات کودک امروز خالی خالی است و هنوز پر نشده: نویسنده‌ای که با درک منتقدانه اجتماعی، بتواند اثرادبی خلق کند. در همه طیف‌ها کمابیش نویسندگان خوب و متوسط داریم. مثل «محمدی» در شاخه فانتزی، «اکبرپور» در قصه‌های روان‌شناختی، «مرادی کرمانی» در طنز اجتماعی و... اما جای نگاه تیز و هشیار و منتقدانه صمد، هنوز هم خالی است. تک اثرهایی با این مضمون انتقادی اجتماعی دیده می‌شود، اما نتوانسته به صورت یک سبک، در مجموعه آثار یک نویسنده و یا به عنوان یک جریان ادبی نو تداوم یابد (مثلاً کتاب «من و عروسک و خارپشتم» یک نمونه تک و تنها در این نوع است).

و حالا سولماز دریانیان، با شعرهای نخستین دفتر منتشر شده‌اش، گویا می‌خواهد نشان بدهد که «عروسک سخنگو» صمد را می‌شناسد و این نیز یکی دیگر از نقطه‌های قوت این کتاب است. نقطه قوت است، نه به این دلیل که نویسندگان نداریم که به مضامین اجتماعی و نقادی اجتماعی روی آورند، بلکه به این دلیل که اغلب کسانی که چنین مضامینی را دنبال می‌کنند، آثارشان فاقد ساختار هنری و نگاه بدیع، انسانی و مدرن به جامعه شهری است. «من و عروسک و خارپشتم»، امتیازات فراوانی را با خود جمع کرده و تبدیل به یک شاهکار ادبی اجتماعی عمیق، اما گمنام گشته است. «دخترک سه چشم» فرشته ساری نیز منهای دخالت بیهوده پایانی و شعارگونه پدر دختر و نطق عدالت‌خواهانه او در پایان کتاب، در قلمرو آسیب‌شناسی اجتماعی و طرح نقد مناسبات ظالمانه بین‌المللی و بیان هنرمندانه آن‌ها در قالب ادبیات کودک، کاری متفاوت و شایسته توجه و تقدیر است.

سولماز دریانیان، اما در اکثر شعرهایش، اندیشه منتقد اجتماعی و نگرش آسیب‌شناسانه خود را نسبت به مسائل و مشکلات این جایی و این جهانی، به نمایش هنری گذاشته است:

دیروز مادرم من را به گردش برد/.. دیروز در گردش یک دختر کوچک‌تر از خودم گوشه خیابان نشسته بود/ من نمی‌دانستم او چرا آن جا نشسته است/ من نمی‌دانستم او چرا به جای عروسک بازی کاسه‌بازی می‌کند.

فضای شعر او کاملاً شهری است. برای بیان مصائب انسانی و آسیب‌های اجتماعی، ذهن و هوش و حواس خود را به محیط‌های روستایی فقرزده پرت نمی‌کند. مشخص نیست که چرا این کلیشه، در ذهن برخی از نویسندگان جا افتاده که تا می‌خواهند به مشکلاتی نظیر فقر بپردازند، بازگشت می‌کنند به روستاها و فضاهای غیرشهری. در حالی که اولاً پس از انقلاب، اغلب روستاهای کشور، تحت سیطره شهرهای بزرگ قرار گرفته و شهرزده شده‌اند. با ورود برق، تلفن، تلویزیون و حتی ماهواره (بعضاً)، بافت سنتی اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی روستاها دچار دگرگونی‌های بسیار شده است و به تدریج، مشکلات شهر به روستا هم سرایت می‌کند (فعلاً به درستی یا نادرستی این وضعیت کاری نداریم).

ثانیاً فقر پنهان در میان خانواده‌های شهرنشین (به ویژه شهرهای بزرگ) بسیار هولناک‌تر، مزمن‌تر و خطرناک‌تر از فقر عریان پاره‌ای از روستاهاست.

از این زاویه نیز شعرهای سولماز قابل توجه خاص است. فضای شعرهای او کاملاً مدرن و شهری و معاصر است. در گذشته‌گرایی و روستانشینی و غم دوران‌های طلایی «دیروز» غوطه نمی‌خورد، بلکه کاملاً به عکس، او دیروز را صریحاً نقد می‌کند و از دست آن عصبانی است و برای امروز، آن را «حسابی کم» می‌داند.

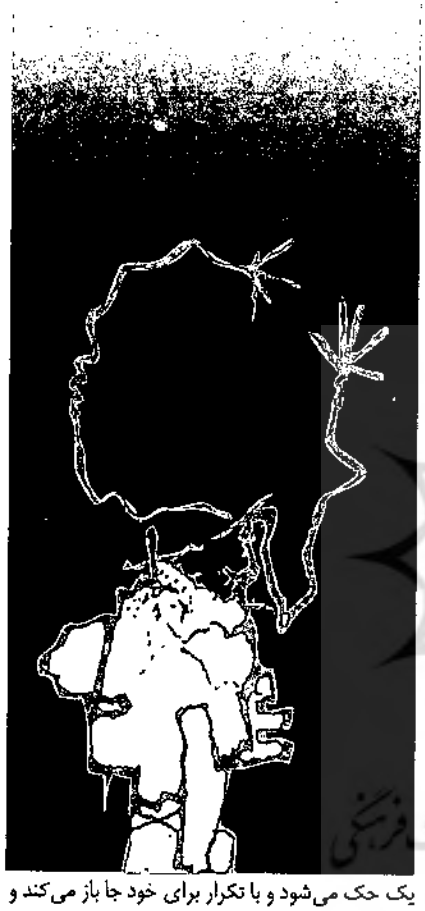
او از همان نشانه‌هایی استفاده می‌کند که انبوه کودکان و نوجوانان امروز، در کوچه و خیابان و خانواده و محله، با آن‌ها سرو کار دارند. خیابان‌گردی، فقر، تبعیض، خشونت تعدیل شده اقتصادی و بی‌عدالتی شرم‌آوری که توزیع می‌شود در میان مردمان، کاملاً برای آن‌ها آشناست. این فضیحت‌های ناانسانی را هر روز به چشم می‌بیند و بی‌اعتنا از کنارشان رد می‌شوند و یا اصلاً خودشان (کودکان و نوجوانان امروز) نیز قربانی مظلوم همین شرایط هستند. اما این زشتی‌های نهان و آشکار در مغز آسیب دیده‌شان، به مرحله رسوب و تخمیر و صورت‌بندی و ایجاد پرسش نرسیده است. شاعر با شعر خود، این آسیب‌ها و شکاف‌های اجتماعی و طبقاتی را به عناصر خود آگاهی تبدیل می‌کند و به آن‌ها هویت آگاهانه ذهنی و روان‌شناختی می‌بخشد.

شعر با حرکتی کند و آرام آغاز می‌شود. عجله‌ای در کار نیست. نمی‌خواهد خواننده‌اش را فوراً به دریافت «پیام» برساند. حرکت سطرها کاملاً تدریجی، بطئی و درونی است. از وزن و قافیه و ردیف و موسیقی و رنگ و دایره و تنبک و رقص کلمات خبری نیست. نیمایی و حتی شاملویی هم نیست. سپید سپید است؛ به سپیدی رمان «کوری» ساراماگو!

شاعر «حرف» می‌زند، اما نه حرف‌های هزار تا یک غاز. حرف‌هایی که هر پرسش آن نیشتری خواب‌شکن بر جان ما و بر جان این جهان توجیه‌گر فقر و خشونت سرمایه‌داری بشر دوست اولترامدرن!

با گزاره‌های خبری شروع می‌کند. مرحله به مرحله و قدم به قدم جلو می‌رود. از گردش رفتن و بعد دیدن دختری کوچک‌تر و تکرار واژه‌ای گردش در هر بند از شعر، «دیروز در گردش یک دختر کوچک‌تر از خودم دیدم» و بعد آرام در حرکت بعدی یک تصویر دیگر به شعر اضافه می‌کند. «دیروز در گردش یک دختر کوچک‌تر از خودم گوشه خیابان نشسته بود.» در ذهن خواننده، تصویرها همراه با آرامشی سرد، سنگین، خاکستری، مرموز (آرامش قبل از توفان؟)، یک به

هر شاعر با هر شعرش باید بتواند ما را در برابر یک حادثه زبانی بدیع قرار بدهد؟ حادثه‌ای که از قبل رخ نداده و تکرار مکررات پیش از خودش نباشد



یک حک می‌شود و با تکرار برای خود جا باز می‌کند و به همراه آن، لرزش اضطراب، تشویش درونی و دلهره‌ای آرام و کند شکل می‌گیرد که نویسنده چه می‌خواهد بگوید؟ با مطرح کردن «گردش»، «دختر کوچک‌تر»، «گوشه خیابان»،... شاعر چه نقشه‌ای دارد؟ با یک «نمی‌دانم» وارد مرحله‌ای دیگر می‌شود. او نمی‌داند چرا آن دختر کوچک‌تر از خودش آن‌جا نشسته است. طرح گنگ سؤال در زهدان ضمیر خودآگاه نطفه می‌بندد. دختر خیابان در ذهنش نفوذ می‌کند. در سطر بعدی، شاعر حادثه زبانی خود را خلق می‌کند و طرح توطئه را نقش میزند:

من نمی‌دانستم او چرا به جای عروسک بازی، کاسه بازی می‌کند؟»

کنار هم قرار دادن دو مصدر ترکیبی «عروسک بازی» و «کاسه‌بازی» ساده، اما تکان‌دهنده و هولناک است:

مادرم به من گفت اسم او گداست/ مادرم به من نگفت او چرا آن‌جا نشسته است/ مادرم به من نگفت او چرا به جای عروسک بازی، کاسه‌بازی می‌کند/ من دیشب نتوانستم شیر بخورم/ من تمام شب فکر می‌کردم/ من تمام شب عروسک‌هایم را دیدم که مثل کاسه بودند/ من تمام شب اتاقم را دیدم که مثل کاسه بود/ من تمام شب تمام دنیا را مثل کاسه دیدم.

مادر نمی‌خواهد کودک را با آسیب‌ها درگیر کند. ترجیح می‌دهد ذهن فرزند دلبندش آسوده بماند. فقط می‌گوید اسم او گداست، اما فاجعه تمام نمی‌شود. تازه در وجدان معذب او صحنه‌ها امتداد پیدا می‌کنند. او جواب پرسش‌هایش را نگرفته است. با وجود این، دیگر نمی‌تواند مثل قبل، مثل دیروز باشد. روال زندگی عادی و متعارفش به هم می‌خورد. از خودخواهی بیرون می‌آید. درد مشترک را احساس می‌کند. از فردیت به جمعیت می‌رسد و همراه با خودآگاهی شاعرانه سولماز، خودآگاهی انسانی‌اش به تمام عروسک‌ها، به تمام زندگی، به تمام کودکان و نوجوانان تحقیر شده و قربانی سلطه نظم نوین و به تمام هستی و کائنات تسری، تعمیم و گسترش می‌یابد.

سولماز دریانیان، زبانش و حتی نوع نگاه و جهان‌بینی و طرز تلقی‌اش از زندگی و اقتصاد و سیاست و طبقات اجتماعی، شاید این همانی و سنخیت چندانی با صمد بهرنگی نداشته باشد. او صمد را در آثارش مکرر نمی‌کند. عروسک بازی او هیچ شباهتی به عروسک بازی «اولنوز و عروسک سخنگوی» صمد ندارد، اما رنج‌ها و دغدغه‌های بشری، دردهای مشترک و آسیب‌شناسی‌های اجتماعی‌اش همان‌ها هستند. او عروسک‌های سخنگوی اولنوزها و نیازهای‌شان را می‌شناسد، اما جوری آن‌ها را مشاهده و تصویر می‌کند که تنها خاص سولماز دریانیان است. او در چند شعر کوتاه و بلند درخشان از همین مجموعه، نشان داده است که شاعر هنرمند فرهیخته‌ای اگر باشی، می‌توانی سراغ هر مضمون کهنه پیش پا افتاده و کلیشه‌ای و حتی مبتذل و تکراری هم بروی، اما به گونه‌ای که در ساخت زبانی تو، همان‌ها تبدیل به آفرینش‌های جدید و خلاقیت‌های بدیع گردد. هم‌چنین، او اثبات کرده است که می‌توان به سراغ آسیب‌های حاد سیاسی / اجتماعی دوران رفت، بی‌آن که وجه زیباشناسانه و هنری اثر را قربانی کارکرد رسانه‌ای آن کرد.

۷- ادراک زیباشناسانه فاجعه و مسئله معناو پیام

شعر، پرزهر و تلخ و گزیننده است؛ به گزندگی و تلخی زندگی بچه‌های اعماق. اما آن‌چه این‌جا باید مورد توجه قرار گیرد، این نیست که طرح یک آسیب اجتماعی و بیان آن توانسته تلخی فاجعه را به ذائقه خواننده انتقال دهد بلکه این درهم تنیدگی شهودی شکل و محتوا در ذهنیت شاعرانه است که قدرت انتقال معنا را در ساختار درخشان و مادی اثر (که به صورت ساختمان مکتوبی از مصالح ادبی، پیش چشم ما قرار می‌گیرد)، به نمایش می‌گذارد. تکانه‌های ذهنی و روانی خواننده (بیننده متن مکتوب)، حاصل هیجان برآمده از ادراک زیباشناسانه فاجعه است.

در شعرهای سولماز، زبان در درجه اول، کارکرد آگاهی‌بخشی و اطلاع‌رسانی ندارد. آن‌چه با آن در نگاه نخست روبه رو می‌شویم، کارکرد خلاقانه زبان و وجه زیباشناسانه اثر است. اتفاق‌های زبانی نو و نامتعارف است که اعجاب ذهن و حس زیباپرستی را برمی‌انگیزد. خواننده بی‌توجه به مضمون و محتوا در وهله اول، جذب شگردهای درونی شده زبان می‌شود و از خواندن خود متن لذت می‌برد. مفهوم و معنا و پیام، آن چنان با تار و پود زبان و ساختار متن عجین شده است که خود را اصلاً به رخ خواننده نمی‌کشد، بلکه امکان تأویل‌های گونه‌گون و رمزگشایی‌های متفاوت را در اختیار ما قرار می‌دهد:

امروز انگار همه در جوب افتاده‌اند/ امروز انگار همه پاهای‌شان شکسته است/ امروز همه از جوب حرف می‌زنند/.. امروز انگار پدر من درمی‌آید/ زیرا من شانسی/ نه در جوب افتاده‌ام/ و نه پایم شکسته است/ و من باید دادهای همه را بشنوم/ و من باید این همه پای شکسته ببینم/.. برای این همه دنیا مثل جوب شده است/ من دنیای پاشکسته را نمی‌خواهم.../ و کله شق می‌شوم.

هم‌چنان با همان زبان گفتار ادامه می‌دهد؛ گفتاری ناب و کودکانه. به ظاهر بسیار ساده، اما به باطن بسیار پیچیده. ارگانیک. جهان شمول، انسان‌گرا، استعلایی، چند لایه و تو درتو. انگار کودکی تیزهوش و حکیم و نابغه از سیاره‌ای دیگر آمده است و حادترین مسائل سیاسی اجتماعی جامعه و جهان ما را با ذهن و زبان شگفت و غریب سیاره خودش (سیاره شعر؟!) برای ما بازسرایی می‌کند.

استفاده از تعابیر آشنایی مثل «در جوب افتادن»، «پا شکستن»، «پدر درآمدن»، «کله شق شدن» و آشنایی‌زدایی از همین تعابیر، ادامه همان نگاه معترض و منتقدانه شاعر است نسبت به آسیب‌های فراگیر اجتماعی و روانی و اقتصادی...

اما این معانی باطنی سرشار، خودشان را راحت در اختیارت نمی‌گذارند؛ چرا که نابرده رنج، گنج میسر نمی‌شود!

شاعر، شکستگی و آسیب‌دیدگی تن و روان یک جامعه مفروض را در ساخت سیاسی قدرت مستقر، به یک ساخت هنری بدیع مبدل می‌سازد. دنیایی که کودک در آن زندگی می‌کند (دنیای درونی و بیرونی فرد، جامعه و جهان هزاره سوم) یک دنیای «پاشکسته» است. دنیایی ناقص و زخمی و خونین که از درد به خود می‌پیچد و فریاد می‌کشد. کودک/ شاعر، همه این ضجه‌ها را می‌شنود، دردها، شکستگی‌ها، آلام پایان‌ناپذیر هم‌نوعان، هم‌وطنان، هم‌شهریان، هم‌سایگان، هم‌نسلان، هم‌سالان و هم‌جنسان خویش را می‌بیند و این همه فلاکت منتشر، به تعبیر طنزآلود و طعنه‌آمیز خودش: «پدرش درمی‌آید» و دست آخر، «کله شق» می‌شود؛ مگر آن که «همه را بوس کند و برود پی کارش»! و این یعنی غزل «خداحافظی»، سرگذاشتن به بیابان، نبودن و «مرگ»!

هنرمند با جهان بیرون از خودش و جهان درون خودش، پیوندی ارگانیک و تنگاتنگ دارد، اما هر پدیده‌ای، در او به شکلی متفاوت از دیگران حادث می‌شود. هنرمند خبر و تصویر شکنجه مزمن و موذی عدم رفاه، تبعیض و بی‌عدالتی نهادینه شده، مرارت‌ها و شوربختی‌های عریان و پوشیده کودکان و نوجوانان در خانه‌ها و خیابان‌های شهرهای بزرگ و حواشی آن‌ها، کشتار، آواره‌گری، یتیم‌سازی و آسیب‌رسانی منظم (و گویا برنامه‌ریزی شده) علیه بچه‌ها در سرتاسر جهان، همه و همه را می‌شنود و می‌بیند: به عنوان یک شهروند، به عنوان یک انسان، به عنوان یک شاعر و نویسنده و زبان‌شناس، به عنوانی یک روشنفکر، به عنوان یک وجدان آزاد و آگاه و آفریننده. و سپس این همه به صور گونه‌گونی از درونش فوران می‌کند: شعار می‌دهد، فریاد می‌کشد، مبارزه می‌کند، نامه سرگشاده می‌نویسد و... اما همین دردها، همین درهم شکستگی‌های جهانی، در ذهنیت خلاق هر هنرمندی، به میزانی که اثرش به هنر ناب نزدیک‌تر باشد، شکل جدیدتر و شگفت‌تری به آفرینش و معنای هستی می‌بخشد و بُرد اثر را فراگیر، ماندگار، نامیرا و ژرفا ژرف می‌سازد.

این نتیجه یعنی نامیرایی جاودانه آثار خلاقه هنری دستاورد همان فرآیندی است که از آن با تعبیر «ادراک زیباشناسانه فاجعه» یاد می‌کنیم. مگر بزرگ‌ترین فاجعه بشری، «تراژدی هبوط» نیست؟ و مگر تمامی آثار جاودانه هنری در تاریخ تمدن انسان، ثبت زیباشناسانه همین «تراژدی» نبوده است؟

هر چقدر هنرمند بتواند از وجه پیام‌رسانی زبانش بکاهد و بر ساخت‌های زیباشناسانه و حادثه‌های زبانی‌اش بیفزاید و معنا را در لایه‌های اعماق آن تبعید کند، رنج شکل گرفته و پخته شده در اثر، عمیق‌تر و اثرگذارتر و تکان‌دهنده‌تر و دگرگون‌سازتر می‌شود. در این صورت، اثرگذاری آن، از شنیدن و حتی از دیدن خود واقعه، هولناک‌تر خواهد بود؛ یعنی از قلمروی فردیت هنرمند و از وجه خاص بومی و محدوده منطقه‌ای و جغرافیای وی خارج می‌شود و زبانی آن چنان عام و انسانی می‌یابد که به تعبیر شمس مولانا «این سخن پس از هزار سال، بدان کس که باید، رسد.»

□□□

و دست آخر (و اول) از «مطالبات»ی باید سخن بگوییم که این اثر، نسبت به منتقدان این ملک برانگیخته است.