بر منکرانش سلام!

O زری نعیمی

O عنوان کتاب: همان لنگه کفش بنفش
O نویسنده: فرهاد حسن‌زاده
O تصویرگر: ماهنی تذهیبی
O ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۲
O شمارگان: ۲۰۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۳۶ صفحه
O بها: ۸۵۰ تومان

باز هم بگویید نمی‌شود، و من باز هم می‌گویم می‌شود! شما هی می‌گویید: اصلاً وقتی نویسنده می‌خواهد «برای» کودک و نوجوان بنویسد، همین کلمه‌ی کوچک «برای» نوشته‌ی او را از ادبیت و ساخت هنری خارج می‌کند چون بلافاصله «قید»خورد به مخاطب و من می‌گویم می‌شود. یعنی در غیر این صورت هم، نویسنده، وقتی می‌نویسد (حال منتشر بکند یا نه)، یک «برای» دارد: برای خودش، برای دوستانش، برای پنج نفر، برای پنج هزار نفر. یکی می‌گوید می‌نویسم برای این که با نوشتن هست می‌شوم، یکی می‌گوید می‌نویسم برای دل خودم، مخاطبم خودم هستم اصلاً مخاطب‌ام هیچ‌کس است. مثلاً صادق هدایت خودمان، می‌نویسد برای سایه‌اش. گلشیری داستان‌نویس می‌گوید برای پنج نفر می‌نویسم. آل احمد مشهور «سنگی بر گوری» را فقط برای خودش و سیمین می‌نویسد و منتشر هم نمی‌کند و همین کتاب عالی‌ترین اثر داستانی جلال است. در میان کودک‌نویسان هم مثلاً کیانوش و احمدرضا و عموشلبی بیشتر برای دل خودشان می‌نویسند اما شاملو و صمد و رولینگ برای میلیون‌ها نفر. پس لطفاً این همه این قید (یا چماق) را توی سر ادبیات کودک و نوجوان نکوبید! اصلاً حرف شما قبول و به قول بزرگان امر شما مطاع. اگر این «فرضیه»ی شما یک قانون هم باشد و خیلی‌ها هم آن را بپذیرند، باز هم نمی‌توانید و نباید ادعا کنید که این است و جز این نیست. چون ادعای مطلق و عام داشتن و خارج از آن چیزی را نپذیرفتن تعلق به دوران فئودالیته‌ی ادبی و اجتماعی دارد و دوران ماقبل مدرن و پست‌مدرن. امروز فقط می‌شود گفت این است و جز این خیلی چیزهای دیگر هم هست. آن وجهی که شما می‌گویید نیز هست و بر منکرانش هم سلام. اما دیگر عصر آن گذشته است که یک چهار دیواری غیراختیاری دور ادبیات کودک و نوجوان بکشیم و یک سری تعریف‌های ارسطویی منجمد و دایناسوری! (= یعنی فسیل شده و به موزه تاریخ ادبی پیوسته) هم بکنیم و هرکسی و هر چیز که با آن‌ها نخواند، دمب‌اش را بگیریم و از خانه‌ی ادبیات پرتش کنیم بیرون.

من برای اثبات ادبیت داستانی در آثار خاص کودک و نوجوان (برای گروه‌های سنی معین) یک لنگه کفش پیدا کردم. آن هم یک لنگه کفش بنفش. با همین لنگه کفش می‌خواهم به منکران ادبیات بودن و شدن کودک سلام کنم (نه که خدای نکرده تو سر مال‌شان بزنم!):

سلام،

من یک نویسنده هستم. نویسنده‌ای که تا به حال پنجاه داستان نوشته است. داستان‌های کوتاه، داستان‌های بلند و داستان‌هایی که پایان خوب و شاد دارند و داستان‌هایی که پایان‌شان غمگین است ؛ اما این بار که آمدم داستانم را جمع و جور کنم، نتوانستم درباره‌ی آخر آن تصمیم بگیرم. بگذارید داستان را برایتان تعریف کنم. از بس گفته بودند نمی‌شود، از بس خوانده بودم، داشت خودم هم یواش یواش باورم می‌شد که فعلاً باید سکوت کرد، تک آثار را نشان داد و صبر کرد تا یواش یواش بشود. ما که نعوذ بالله، قدرتی خدایی نداریم تا بگوییم «شو! و بشود» هرچند معتقدم نویسندگان حرفه‌ای، تنها کسانی هستند که ـ در حوزه کلام ـ چنین قدرتی دارند؛ منتهی با «عرق‌ریزان روح»! اما همین که کتاب «همان لنگه کفش بنفش» را باز کردم و گفت: «سلام! من یک نویسنده هستم» باورم را صدا کردم و گفتم بیا، بنشین و گوش بده و این قدر هم نگو شکستم! راست نمی‌گویندها، مثل این که می‌شود!

شاید اگر می‌خواستم از روی اسم نویسنده و نام ناشر قضاوت کنم، اصلاً کتاب را باز نمی‌کردم تا صدای «سین» سلام را بشنوم. با همان لنگه کفش بنفش، نسبت به قضاوت‌های پیشین و این چنین خودم هم شک کردم که چون فلان نویسنده و ناشر دولتی است، پس کذا و کذا ... یعنی به عینه دیدم آن‌ها که دیگر مسجل شده‌اند و کارشان را به عنوان نوعی از کار تثبیت کرده‌اند، بعضی وقت‌ها کارهای خلاف آمدی ازشان سر می‌زند؛ چنان که عکس آن نیز مصداق دارد: ناشری یا نویسنده‌ای (از بخش خصوصی) که اعتماد و اطمینانت را جلب کرده‌اند و همیشه منتظر هستی که کارشان چاپخش بشود تا بی‌تردید و بی‌درنگ آن را بخری و بخوانی، گه‌گاه سرت را به سنگ می‌کوبند یا دماغت را می‌سوزانند و تو پیش وجدان خویش اعتراف می‌کنی که نه آن مطلق است در نوع کارهایش و نه این. هرکس می‌تواند در موقعیت‌های خاص و شرایطی ویژه، دست به کار خلق یک حادثه بشود و از مسیر معمول و متعارف خود خارج گردد. مثل قضاوت من که از مسیر متعارف خودش خارج شد و لنگه کفش بنفش را باز کرد و تا نویسنده گفت «سلام، من نویسنده هستم»، با همین جمله اولش دل خواننده را ربود!

همان لنگه کفش بنفش، با همان پاراگراف اول قصه، خبر می‌دهد به خواننده‌اش که دست به کار خلق تازه‌ای شده است این داستان! و خودش را لو می‌دهد در همان سطرهای نخستین که نتوانسته داستانش را جمع و جور کند و برایش پایان مناسبی بنویسد و حالا می‌خواهد داستان داستانش را تعریف کند. این کتاب ـ به رغم میل اولیه خودم و دافعه ناخودآگاه نام ناشر و

نویسنده‌اش ـ مرا مجاب کرد و واداشت تا اکنون بر منکران ادبیتِ ادبیات «برای» کودک و نوجوان ـ حتی «با لحاظ کردن رده سنی» ـ درود بفرستم و «می‌شود»هایم را برای ایشان بشمارم.

می‌شودِ اول:

می‌شود که در این حوزه خاص نیز نویسنده / راوی، از پشت پرده داستان بیرون بیاید و هویدا کند خودش را و تبدیل شود به یک شخصیت داستانی. احتمالاً این نوع افشاگری‌های پسامدرنیستی در داستان بزرگسال، از حالت حادثه‌ای خلاف آمد، خارج شده است و دارد به روندی مألوف تبدیل می‌شود، اما در ادبیات کودک و نوجوان ـ حداقل در بخش تألیف (نه ترجمه) ـ هم‌چنان یک حادثه است. به عبارتی، شاید بشود گفت در رویارویی با این پدیده، ادبیات کودک ما هنوز «ندید بدید» است! یعنی خیلی چیزها که در جاهای دیگر عادی شده، در عرصه مورد بحث ما «پدیدار» نگشته است.

در همان پاراگراف اول، پرده‌ها از جلوی نگاه خواننده کنار می‌روند، نویسنده خودش را به خواننده‌اش لو می‌دهد؛ هم خودش را و هم داستانش را یک جا با هم. مشتش را بازِ باز می‌کند تا نشان بدهد چه چیزهایی در دستانش پنهان کرده است. او می‌گوید «نتوانستم». نویسنده هر کار که بخواهد می‌تواند با داستانش و با شخصیت‌های داستانی‌اش بکند؛ می‌تواند یکی را گم کند، یکی را پیدا، یکی را زنده کند و دیگری را بکشد. خواننده تا وقتی از بیرون با متن داستان ارتباط برقرار می‌کند، تنها یک بُعد از نویسنده را می‌بیند و درک می‌کند و از آن‌چه در خفا و دور از چشم او رخ می‌دهد، خبر ندارد. برای خواننده، نویسنده نوعی قادر مطلق و توانا‌ست که از عهده هر کاری که بخواهد و اراده کند، برمی‌آید، اما وقتی پرده‌ها کنار بروند، عجزها و ناتوانی‌های نویسنده آشکار می‌شود. لحظه‌هایی که نمی‌داند چگونه شروع کند. لحظات هولناک و فلج‌کننده‌ای که نمی‌تواند برای داستانش پایان مناسبی بنویسد. فیلیپ پولمن، در داستان ساعت‌ساز، با خلق شخصیتی به نام فریتز، قسمتی از این ناتوانی‌ها و رسیدن به لحظه عجز را نشان داده است؛ تا جایی که حاضر می‌شود برای پیدا کردن یک پایان مناسب و دلخواه، حتی روحش را به شیطان بفروشد!

در «همان لنگه کفش بنفش» نویسنده، خودش یکی از شخصیت‌های داستان شده است و در همان پاراگراف اولِ اعلام حضور خود و پرده‌برداری از داستان، خواننده خاموش را با خود به متن داستان می‌کشاند؛ به ناپیداها و ناکجاهای شکل‌گیری داستان. این بار نویسنده، توانایی‌هایش را به رخ خواننده‌اش نمی‌کشد، بلکه می‌خواهد از لحظه‌های ناتوانی و ناچاری‌اش بگوید و خواننده را در آن موقعیت‌های دشوار، با خود همراه سازد و در خلق اثر مشارکت دهد.

به کارگیری شیوه‌ها و شگردهای پسامدرنِ داستان‌نویسی، کاری آسان و ساده به نظر می‌آید. می‌پنداریم، با خواندن آثار ترجمه و تئوری‌های ادبی، به راه و کار این تکنیک‌ها آشنا می‌شویم و به راحتی یا با تمرین، می‌توانیم از پس آن برآییم. اما آثار داستانی، حتی در ادبیات بزرگسال، نشان می‌دهد که کاربستِ موفق نظریه در آفرینش داستان، چندان هم ساده و سهل نیست؛ چنان که مثالاً مکانیسم در دست گرفتن یک خودکار یا استفاده از ماشین تایپ یا کامپیوتر. تکنیک، زبان، فرم و ساختارهای ادبی جدید، باید در بافت ذهنی و روانی نویسنده جذب و هضم بشوند و به صورت اندام‌هایی ارگانیک از ذهنیت داستانی او درآیند، وگرنه به شدت حالت تقلید و تکلف و تصنع به خود می‌گیرند و به جای برانگیختن لذت و تحسین و هیجان حاصل از ژرف آگاهیِ شهودی، خواننده را به غثیان دچار می‌سازند. درست به پیوند یک عضو از بدن فردی به بدن یک انسان دیگر می‌ماند؛ در صورتی پیوند موفقی از کار درمی‌آید که اندامِ گیرنده عضو، بتواند آن را در بافت و ارگانیسم زنده خود بپذیرد. در غیر این صورت، به عنوان یک عنصر «اجنبی» و تحمیلی، کل ارگانیسم شخص گیرنده را مورد آزار قرار می‌دهد و این، استعدادِ تطبیق‌پذیریِ خلاق و ویژه‌ای را می‌طلبد که تنها برخی نویسنده‌ها از نعمت آن برخوردارند: از قدرت و توانایی هضم و جذب دستاوردهای ادبی مدرن، پسامدرن و فرامدرن؛ از قدرتِ شگرفِ «خودی‌سازی» غیرخودی‌ها و بیگانه‌ها و اجانب و در نتیجه، کسب شایستگی در توسعه و استعلای کمی و کیفی ذهنیت هنری خویش تا گستره‌های بی‌مرز... یعنی دقیقاً همان چه که در عرصه‌های عینی تمدن و تکنولوژی امروز، می‌توان بر آن تأکید و استناد کرد (مثال ژاپن و آلمانِ پس از جنگ، آمریکای پس از استقلال و...)

به سبب انجام نشدن همین عمل هضم و جذب و پروسه تبدیل غیرخودی به خودی است که در بسیاری از داستان‌ها، این تکنیک‌های مدرن و پسامدرن، شدیداً خود را به رخ خواننده می‌کشند و توی ذوق او می‌زنند. اما در همان لنگه کفش بنفش، این ساخت و ساز و دگردیسی درونی انجام شده و آن‌چنان با ساختار سهل و ممتنع داستان آمیزش پیدا کرده است که خواننده، متوجه بیرونی بودن این عناصر نمی‌شود. گویی ضرورت داستان، خود از دل آفرینش خویش، آن‌ها را به صورتی طبیعی و در یک فرآیند ارگانیک خلق کرده است. به گونه‌ای که حضور و ادغام نویسنده در بافت داستان، کاملاً طبیعی و لازم به نظر می‌رسد و وقتی می‌خواهیم آن را از داستان حذف کنیم، کل ساختار آن به هم می‌ریزد.

به‌کارگیری خردمندانه و استادانه شیوه‌های جدید ادبی، در عرصه داستان کودک و نوجوان از جانب «فرهاد حسن‌زاده»، نشان می‌دهد که او ـ دست‌کم در اثر مورد بحث ـ نه مرعوب آموخته‌ها و دانسته‌هایش شده و نه مجذوب و شیفته آن‌ها. این دو دسته (مرعوبان و مجذوبان) از عهده هضم طبیعی آن چه میل فرموده‌اند، برنمی‌آیند تا پس از جذب در سلول‌های مغزشان، به انرژی خلاق و آفرینش‌گر بدل شود. درواقع، این مواد خام به صورت زائده‌های تحمیلی از آثارشان

نویسنده باید از چنان سعه صدر، ظرفیت مدارا و افتادگی ژرفی برخوردار شده باشد تا بتواند «دیگری»‌ای بشود غیر آن‌چه خودش بوده است. او باید به جای یک نفر، چندین و چند بار در خود «تکثیر» بشود و هر بار داستان را به گونه‌ای جدید و در فضایی کاملاً متفاوت روایت کند که هیچ کدام تداعی‌کننده همدیگر نباشند

بیرون می‌زند. خوشبختانه، «همان لنگه کفش بنفش» از این دام جسته است.

البته، در این جا ضروری به نظر می‌رسد که در یک پرانتز تقریباً کوچولوی پاورقی‌گونه، عرض کنیم که پروسه رعب و جذب هم در فرآیند عمومی رشد و تجربه هنری (هم‌چون خود زندگی) احتمالاً امری کاملاً طبیعی است و برای رسیدن به سبک‌های متعدد و شخصی خاص

خود، گویا گذر از این مراحل و این افت و خیزها و افراط و تفریط‌ها گریزناپذیر است و نمی‌توان چندان بر آن خرده گرفت. چرا که تقلید علمی خلاق و حتی پیروی غیرکورکورانه و آگاه از متخصص‌ها و پیشروان هر عرصه، دوران گذاری است که برای رسیدن به باروری و استقلال و شناختن توانایی‌های فردی ویژه خویش، باید طی شود. آسیب‌دیدگی هولناک و هلاکت‌آور، زمانی است که مراحل گذار از منزل‌های میان راه، محل توقف و اسکان همیشگی در ایستگاه تبدیل شود.

می‌شود دوم:

می‌شود در داستانِ کودک نیز شیوه روایت سنتی را شکست، اما شکستن داریم تا شکستن. حافظ می‌فرماید: «بکن معامله‌ای وین دل «شکسته» بخر / که «این شکسته» بیرزد به صد هزار درست!» شکست روایت خطی داستان، از دیگر کارهای درخشان حسن‌زاده در این کتاب است. داستان با پایان آن شروع می‌شود. نویسنده از همان آغاز، پایان و سرانجام داستانش را لو می‌دهد. به عبارتی، داستان در یک حالت تعلیق و واگذاری آن به خواننده، برای تصمیم‌گیری رها می‌شود. این رهاشدگی و رهاکردگیِ هدف‌دار و تعمدی، از همان آغاز داستان خودش را آشکار می‌کند و راه به چندصدایی و چندمعناییِ متن می‌بَرَد.

بعد از حلقه اول داستان، یعنی اعلام حضور نویسنده و شکل گرفتن شخصیت داستانی او، وارد حلقه بعدی داستان می‌شویم. این حلقه داستانی، ماجرای چگونگی پیدا شدن شخصیت دیگر داستان را روایت می‌کند و یا به تعبیر کتاب، «قهرمان» اصلی آن را؛ یک لنگه کفش بنفش که پای دیوار، کنار ناودان افتاده است. یک پرده دیگر کنار می‌رود و نقطه عزیمت داستان، آشنایی دو شخصیت اصلی (انسان و شیء) و صورت‌بندی آغاز فانتزی، از منظر نویسنده / راوی به اطلاع خواننده می‌رسد:

«یکی از روزهای پاییزی که هوا نه خیلی سرد بود و نه خیلی گرم، در ایستگاه اتوبوس ایستاده بودم و منتظر آمدن اتوبوس بودم که دیدم پای دیوار، کنار یک ناودان، لنگه کفشی افتاده است. هیچ‌کس به او توجه نمی‌کرد.» (ص ۵)

نویسنده چگونه سوژه خود یا قهرمان داستانش را انتخاب می‌کند؟ آیا او به دنبال حوادث بزرگ و پرسر و صدا و رخدادهای تکان‌دهنده و هولناک است؟ خیر. نویسنده هوشیار و هنرمند، دنبال چیزهایی نیست که توجه همگان را به خود جلب می‌کند. برعکس، در پی آن چیز است که «هیچ‌کس به او توجه نمی‌کرد» همان لنگه کفش تنهایی که آن‌چنان بی‌مقدار است و کم‌ارزش که زیر پاها و لگدها، از سویی به سویی پرتاب می‌شود.

بعد از پیدا کردن «کسی که هیچ‌کس به آن توجه نمی‌کند» و حوادثی که از فرط عادی بودن اصلاً به چشم نمی‌آید، نویسنده قدم دوم را برمی‌دارد؛ کشف صدایِ این شخصیت، یا شاید بهتر باشد بگوییم، به سخن درآوردن شیء صامت، از طریق راه یافتن به دنیای سوررئالیستی فانتزی و تخیل و رویا. شاید این دو گام، یعنی پیدا کردن سوژه و به سخن درآوردن آن، چندان کار تازه‌ای نباشد. گفت‌وگوی نویسنده یا راوی با یک شیء و آوردن آن به متن داستان، شگردی متعارف ـ حتی در داستان غیرفانتزی ـ است، اما نویسنده از دل این گفت‌وگوی به ظاهر آشنا و خوگرفته با جنبه بین‌الاذهانی خواننده، به حلقه داستانی دیگری که ماجرای عمیق و بی‌پایان «جدایی و گم‌گشتگی و بی‌قراری و بازجستن آن نیمه‌ی ازلی» است، ورود می‌کند. لنگه کفش، بعد از یک گریهٔ حسابی، تمام ماجرا را برای نویسنده بازمی‌گوید. نمای گفت‌وگوی نویسنده با لنگه کفش بنفش و پیدا کردنش در کنار خیابان، مانند نشان دادن پشت صحنه فیلم یک کارگردان است که برای تماشاگرش، به روایت تصویر، آشکار می‌کند که چگونه قهرمان داستانش را در کوچه و پس کوچه‌های شهر پیدا کرده و برای اجرای نقش اصلی، در سناریوی خود برگزیده است. لنگه کفش با نویسنده به خانه‌اش می‌رود و با هم قرار می‌گذارند که آقای حسن‌زادهٔ داستان (که ممکن است همین فرهاد حسن‌زاده باشد یا نویسنده دیگری یا آن منِ دیگرِ وی)، داستان او را بنویسد. از این جا باز نویسنده به یک داستان دیگر قدم می‌گذارد و حلقه‌های تو در توی داستانی خود را خیلی طبیعی و تدریجی پیش می‌برد:

«یکی بود. یکی نبود. غیر از خدا هیچ‌کس نبود. از یک جفت کفش بنفشِ خوشگل، لنگه‌ای بود و لنگه‌ای نبود. لنگه کفشی که نبود معلوم نبود

کجاست، اما لنگه کفشی که بود و...» (ص ۷)

همه قواعد داستان کلاسیک یا حکایت‌هایی که خواننده به شنیدنش عادت داشت، شکسته می‌شود؛ بی آن که کاملاً از آن سبک جدا گردد. حکایت کلاسیک، با «یکی بود یکی نبود»، آغاز می‌شد، در حالی که این جا داستان این کلیشه آغازین را جا به جا می‌کند. حذف نمی‌کند، فقط جای آن را تغییر می‌دهد. داستان را با سلام و نویسنده آغاز می‌کند. در حلقه بعدی، قهرمانش را پیدا می‌کند و تازه وارد مرحله «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود»، می‌شود. همین ترفند یا شگرد نویسنده، حاکی از همان خودی کردن تکنیک‌های مدرن و غیرخودی است. درعین حضور نویسنده و شروع غیرمتعارف داستان، باز در چرخش داستانی به همان آشنای دیرین حکایت‌ها، یعنی «یکی بودها و یکی نبودها» می‌رسیم. در این مرحله، دانش و فنون ادبی جدید از حالت بیرونی و ابزاری خود، استحاله و بدل به اجزای درونی و داستانی خود نویسنده و بافت داستانش بدل می‌شوند. ضمن این که با ساده‌سازیِ طبیعی و غیرتصنعی آن همراه می‌شود: تجربه صمیمانه و بی‌درنگ و ریب و ریای آزادی، عدالت و عشق در متنی دموکراتیک که تا پایان کتاب و حتی پس از آن، در تخیل خواننده، تداوم می‌یابد.

می‌شودِ سوم:

می‌شود عشق (زمینی و آسمانی) شکوهمند انسانی را به زبان هنر (غیرمدرسه‌ای، غیرآمرانه) به کودکان آموخت. درونمایه داستان، روایت عشق است؛ همان گم‌کردگی و گم‌شدگی‌ها و به دنبال نیمه گم‌شده خود بودن و تا پیدا کردنش، بی قراری کردن و آرام نشدن. همان که به گونه دیگر، در قطعه گم شده سیلوراستاین دیده‌ایم، اما این نقشمایه عاشقانه وجودی، از زبان فلسفی و غیرکودکانه فاصله می‌گیرد و در یک لنگه کفش بازآفرینی می‌شود تا شهودی بی‌واسطه و مستقیم در فطرت کودک داشته باشد. با زبان قطعه گم شده، خواننده نوجوان یا کودک، کم‌تر ارتباط برقرار می‌کند. زبان تا حدودی در آن‌جا عرفانی، فلسفی است و کم‌تر داستانی، اما در لنگه کفش بنفش، با انتخاب لنگه کفش و جست‌وجوی او برای جفتش و پیدا کردن لنگه خود، یک مفهوم بسیار پیچیده و عمیق و جاودانه انسانی، به صورتی کاملاً ساده و ملموس و روان و روشن و دل‌پذیر درآمده است. حسن‌زاده می‌توانست این داستان را با همین مفهوم، در شکل روایت خطیِ خنک و بی مزه و خالی از طنز شوخ‌طبعانه و ظریف و درونی و پر از پند و اندرز و نصیحت‌های احمقانهٔ مبتذل و دمِ دستی، بی حضور نویسنده و تنها با همان لنگه کفش، از اول تا به آخر روایت کند و کل بنای داستان را از خشت اول تا ثریا، به ویرانی و تباهی بکشاند. می‌توانست با روایتی مرسوم و مقبول و نقالانه، مراحل گوناگون جفت‌شدن‌هایش را نشان بدهد؛ از تختخواب شدن برای موشیِ کوچک، تا کفش شدن به پای تیمور لنگ یا لنگه‌ای شدن برای یک لنگه دیگر که شکل جفت خودش بود و سرانجام، پس از طی همه این مراحل و اثبات این مسئله که وقتی پای عشق در میان باشد و لنگه‌ای گم بشود، جای خالی آن با بهترین چیزها هم پر نمی‌شود؛ خلأ سیاه و سرد و بی‌پایان فقدان لنگه‌اش را حتی بهترین‌ها هم نمی‌توانند پر کنند؛ حتی یکی مشابه همان لنگه هم نمی‌تواند و بالاخره در این سیر و سلوکِ حکایت‌وار و با تجربه هرکدام از این جفت‌ها و جفت شدن با آن‌ها، به این دریافت برسد که فقط او را می‌خواهد: جفتِ جدا شدهٔ وجودش را و آن گاه، نویسنده با انتخاب این شکل و شمایلِ روایت، از منظر دانای کل مطلقِ همه فن حریف یک قصه کلاسیک ضعیفِ پرشاخ و برگ، باز ثابت بکند که در ادبیات کودک نمی‌شود از تجربه‌های نوین ادبی و هنری استفاده کرد. اما آقای حسن‌زاده، خلاف این اندیشه را به اثبات می‌رساند. او یک داستان غیرخطی چندلایه و ژرف و درخشان، با به‌کارگیری دستاوردهای هنری مدرن و پست‌مدرن می‌آفریند تا شکوهِ هنر عشق ورزیدن را با اعتلا بخشیدن به داستان کودک و نوجوان ایران عزیزمان، در کارنامه ادبی خویش، به ثبت برساند.

می‌شودِ چهارم؛

می‌شودِ چهارم، تجربه دموکراسی ادبی در یک متن کودکانه است. نوشتن چهارپایان مختلف و به عبارتی، پنج پایان برای یک داستان، آن هم در ادبیات کودک و نوجوان، کار کاملاً تازه و بدیعی است. شروع و پایان داستان، از مشکل‌ترین قسمت‌های داستان‌نویسی است و وقتی یک نویسنده، برای یک داستان چهار یاپنج یا حتی شش پایان (با احتساب سطر یک و دو صفحه ۱۲ به عنوان نخستین پایان احتمالی) به کلی متفاوت و جدا از هم می‌نویسد، پایان‌هایی که هیچ کدام شباهتی با هم ندارند، بیانگر اقتدارِ دموکراتیکِ ذهنیت اوست. به تعبیری، نویسنده باید از چنان سعه صدر، ظرفیت مدارا و افتادگیِ ژرفی برخوردار شده باشد تا بتواند «دیگری»‌ای بشود غیر آن‌چه خودش بوده است. او باید به جای یک نفر، چندین و چند بار در خود «تکثیر» بشود و هر بار داستان را به گونه‌ای جدید و در فضایی کاملاً متفاوت روایت کند که هیچ کدام تداعی‌کننده همدیگر نباشند و این کاری است که در رمان نوی بزرگسال صورت می‌گیرد و تجربه استادانه آن در یک داستان کودکانه، شگفتی آفرین است.

لنگه کفش بنفش ساکت می‌نشیند تا نویسنده داستانش را بنویسد. نویسنده برای این که دهانش همین طوری باز نماند، چند شاخه گل سرخ در آن می‌گذارد (تأمل کنید در ظرافت انسانی، شوخیِ ناز، و عاطفه سرشار نویسنده). او داستانش را می‌نویسد، اما لنگه‌کفش، از نویسنده «پایان» می‌خواهد:

«تا این جای داستان را نوشتم و برای لنگه‌کفش خواندم. او نگاهی به صفحه‌های کاغذ کرد و گفت: خوب بود؛ ولی آخرش چی؟» ص ۱۱

پایان اول، به درخواست لنگه کفش تحریر می‌شود. در این پایان، لنگه کفش یک تختخواب ناز و نرم می‌شود برای «موشی» که او هم جفتش را سال‌هاست که پیدا نکرده و قلبش شده: «آه، جفت... جفت! نگو که دلم مثل قالب پنیر له شده است.»

پایان‌ها فقط یک قسمت از قصه نیستند، بلکه خودشان به صورت مستقل نیز داستانی

طنز در این داستان، جزو اجتناب‌ناپذیر ساختمان اثر است و نه عنصری تزیینی در نمای خارجی آن. چنان راحت و روان و خوش خوان و طناز در تاروپود روایت پیچیده است که شاید بسیاری این کتاب را یک اثر طنز بپندارند و روی سطح شوخی‌های کتاب بلغزند و بازی کنند و لذت ببرند

کاملند؛ با عناصر، شخصیت‌ها و فضاهای ویژه داستانی. از لحظه‌ای که موشی لنگه‌کفش را پیدا می‌کند و کشیدن آن به وسط خیابان و ماجراها و فضاهای خیابانی، تا قصه پیدا کردن جفتش که «هزار شب» طول می‌کشد.

پایان هر قصه، با گفت‌وگوی نویسنده و لنگه کفش، شکسته و از یک داستان، وارد فضای داستانی دیگر می‌شود. استفاده از گفت‌وگو، برای شکستن روایت خطی و شکل بخشیدن به چهار پایان، داستان را نه تنها با زیبایی‌شناسی پسامدرن در آمیخته که علاوه بر آن، به شدت طبیعی و باورپذیر ساخته است. تمهیدی که نویسنده در داستان چیده است تا بتواند چهار پایان را در آن به راحتی بگنجاند، تمهیدی دقیق، دمکراتیک و داهیانه است. نویسنده بعد از تمام کردن هر پایان، آن را برای لنگه‌کفش می‌خواند و لنگه کفش، داستان نویسنده و پایانش را نقد می‌کند و از دلِ این دیالکتیک، پایانی دیگرزاده می‌شود.

درک متقابل نویسنده و لنگه‌کفش (قهرمان اثر) نیز طی روندی تدریجی و دموکراتیک صورت می‌پذیرد و گفت‌وگوی آزاد، امکان تفاهم و انتخاب‌های گوناگون را برای آن دو فراهم می‌آورد. بعد از پایان اول، لنگه کفش آشکارا می‌گوید که فقط جفتش را می‌خواهد:

«گفتم: چطور بود؟ / گفت: تو مطمئنی یک نویسنده خوب هستی؟ / خیلی جا خوردم. گفتم: «مگر بد بود؟» / گفت: خوب بود؛ ولی من که به جفتم نرسیدم. / گفتم: بله، اما یک جفت شدی برای موشی که جفت ندارد و تنهای تنهاست. / گفت: یک پایان دیگر بنویس. یک جور دیگر تمامش کن. این کار سختی است؟»

(ص ۲۰-۱۹)

اما نویسنده، یک مرتبه و ناگهانی قهرمانش را در کنار جفتش قرار نمی‌دهد تا هم خیال او را راحت کند و هم خواننده‌اش فوراً به نتیجه دلخواه و پایان خوش برسد. او مرحله به مرحله، قهرمانش را می‌فهمد و می‌فهماند. در آغاز، فقط فکر می‌کند که لنگه‌کفش می‌خواهد داستانش به هرحال یک سرانجامی داشته باشد، همین! پس از طی این دوره، باز در یک گفت‌وگوی حضوری، در می‌یابد که لنگه کفش می‌خواهد خودش باشد؛ یعنی کفش. او نمی‌خواهد «هویت کفشیِ» خودش، «کفشیت» (در این جا معادل «انسانیت») خودش را عوض یا گم بکند، استحاله و «الینه» شود و چیز، هویت بیگانه دیگری جایش بگذارد، تنها به این سبب که از تنهایی رنج می‌برد. نه، او ـ اگر چنین می‌خواست ـ در همان پایان اول، تنهایی‌اش با جفت شدن با موشی جبران و تمام می‌شد، اما به قیمت گزافِ کفش نبودن و تختخواب شدن. درست است که او از تنهایی رنج می‌برد، اما حاضر نیست حتی برای رهایی از رنج عظیم تنهایی، هرچیز دیگری به غیر از خودش باشد:

«[لنگه کفش] فکری کرد و گفت: حق با شماست؛ ولی من دوست دارم کفش باشم برای پا، نه تخت برای خواب.»

(ص ۲۰)

در پایان دوم، نویسنده فقط به این می‌اندیشد که چگونه بنویسد تا او را از ماهیت کفشیِ خود خارج نکند. برای همین، او را در یک قصه جدید، به پای «تیمور لنگ» می‌کند. اما لنگه کفش:

«آهی کشید و گفت: شاید آدم‌ها از پایان این داستان خوش‌شان بیاید، ولی من... وسط حرفش پریدم و گفتم: خب این قصه هم برای آدم‌هاست دیگر!

با بغض گفت: «پس من چی؟»

گفتم: تو قهرمان این داستان هستی.

گفت: یعنی حق دخالت ندارم؟»

(ص ۲۵)

در این پایان، او «کفش» مانده، اما هنوز تنهاست؛ یک لنگه برای یک پا، بی‌آن که تنهایی‌اش پر شود.

در پایان بعدی [سوم]، پس از آن که خودش را از میان زباله‌ها نجات می‌دهد و آواره کوچه و خیابان می‌شود، سرانجام خود را در «زندان کفش‌ها» می‌یابد؛ جایی که «آن قدر باید در آن بماند تا بپوسد.» (ص ۲۸) اما نویسنده که می‌خواهد نیاز ماهوی او به کفش بودن را به اضافه تنهایی وجودی‌اش، پاسخ‌گو باشد، او را جفت کفشی «مشابه» خودش می‌کند. لنگه هم شماره دیگری که فقط رنگش سفید است که آن را هم کفاش رنگ می‌زند. حالا شده‌اند یک جفت، یک جفت کفش کامل، یک زوج، یک خانواده، یک واحد مدنی در جامعه مدنیِ جهانیِ اشیا. حالا دیگر، هم کفش است و هم تنها نیست.

اما... اما نویسنده نمی‌تواند لنگه کفش را گول بزند، این لنگه، لنگه خودش نیست! او لنگه خودش را می‌خواهد، جفت خودش را، نیمه جدا افتاده خودش را، معشوق ازلی خودش را.

داستان ظاهراً در پایان چهارم، تمام می‌شود و نویسنده این دو لنگه گم شده را به هم می‌رساند. پایان خوش داستان، بالاخره شکل می‌گیرد و درست همان‌گونه می‌شود که لنگه کفش آرزویش را داشت. اگر چهارمین پایان نیز هم‌چون پایان‌های قبلی، برای قهرمان داستان خوانده می‌شود و او از شادی می‌پرید ونویسنده را بغل می‌کرد، داستان ما با خوشی و خرمی به سر می‌رسید. درست در لحظه‌ای که لنگه به لنگه دیگر خود می‌رسد و با هم جفت می‌شوند، دیگر لنگه کفش بنفش نیست تا پایان دلخواهش را بشنود. بنفشه خانم (یا بنفش آقا؟!) آقای نویسنده را قال گذاشته و رفته پی عشق و عاشقی‌اش! و حالا یک عدد آقای نویسنده مانده است و حوضش حوضی (داستانی) که چارتا ـ یا شش تا (زیرا / بعید نیست حوض حسن‌زاده شش

درک متقابل نویسنده و لنگه کفش (قهرمان اثر) نیز طی روندی تدریجی و دموکراتیک صورت می‌پذیرد و گفت‌وگوی آزاد، امکان تفاهم و انتخاب‌های گوناگون را برای آن دو فراهم می‌آورد

گوشه باشد!) ـ پاشوره (پایان) روی دست و بالِ ویـلانِ معمـارش گـذاشتـه و روی گـردن «انتخاب»اش، وَبال شده:

«حالا من مانده‌ام با داستانی که چهار جور پایان متفاوت دارد. نمی‌دانم کدام را برای چاپ انتخاب کنم. کاش یک نفر به من کمک می‌کرد! کاش آن یک نفر تو بودی!»

(ص ۳۵)

و حالا تکلیف خواننده هم روشن نیست. ذهن او عادت کرده بود که با یک پایان روشن و مشخص، قال قضیه را بکند و خیالش را راحت کند. اما حالا چهار پایان به روایت نویسنده، یا شش پایان به روایت کتاب، در چشمان خواننده زل زده‌اند و هر کدام‌شان ـ می‌گویند: «من!من!» امنیت کلیشه‌ای و سنتی ذهن خواننده به هم می‌ریزد. آسودگی خاطرش دچار تعلیق و رهاشدگی می‌گردد. او همیشه یک «تک صدا»ی مشخص و روشن را در قصه‌ها می‌شنید با پایان‌هایی معین؛ اغلب خوش و بعضاً ناخوش. البته ذهنش می‌توانست نقطه‌ای بگذارد بر آن و تمامش کند، اما حالا نقطه‌ای نیست. چهار پایان وجود دارد یا پنج یا شش پایان، بی‌آن که بداند کدام یک بهتر است. لابد با خودش می‌گوید، کاش نویسنده خودش «تکلیف ما» را در این بلاتکلیفی روشن میکرد و یکی را می‌نوشت و بقیه را خط می‌زد و یا در آخر می‌گفت، این پایان، پایان واقعی و درست داستان بود؛ بقیه همه‌اش زاییده خیال و توهمِ من، یعنی نویسنده بود. اما نیست و همین نبودن، همین تعلیق و رهاشدگی است که زیبایی و شکوه و شکوفاییِ درخشان این اثر را مضاعف ساخته است.

O

من پیش از این که، گه‌گاه داستان‌ها و داستانک‌های طنزآمیز دلچسبی از آقای حسن‌زاده این جا و آن جا خوانده بودم، اما به گمانم نمی‌رسید که چنین «موتاسیون» وار در روند تکاملِ ادبی خویش، به چنین جایگاه والایی از اندیشه و ادبیات خلاقه دست یافته باشد؛ جایگاهی که دموکراسیِ لیبرالِ انسان‌گرایِ مدرن (و نه سرمایه سالار) را بر بستری از جست‌وجوی بی‌پایان عرفان شرقی، چنین شگرف، بازآفریده است.

تصویرگر ماهر و زیباشناس داستان نیز حق داستان را خوب کف دست نقاشی‌هایش گذاشته است. با یک لنگه کفش کتانی ساده و بنفش، با یک بند آویزان و رها که خود را در همه صفحه‌ها کشانده است، آن هم نه گره خورده و محکم و مؤدب که باز و یله شده روی سطوح بنفش که می‌تواند نمادی از رهایی، وانهادگی و تعلیق باشد. باز بودن بند تمام کفش‌ها در تصاویر داستان، از نداشتنِ پایان و بی‌انتهایی داستان خبر می‌دهد. باز است؛ باز و رها،

مثل خود داستان، مثل ذهن مخاطبان فرهیخته داستان: روشن ـ فکران کوچکِ دانش‌آموز!

مثل آزادی فردیت انسان، در جست و جوی بی‌پایان عشق، مثل بندهای بازِ همان لنگه کفش بنفش! و اما چند نکته باقی‌مانده (بعدالتحریر):

۱ـ عنوان آهنگین و شاعرانه کتاب، بااستفاده از قافیه‌های کفش و بنفش. افزودن «همان» بر سر لنگه کفش و تکرار حروف لام ـ میم ـ نون / کاف ـ گاف ـ ف و ایجاد موسیقی خاص.

۲ـ طرح مقوله تنهایی. توجه به انسان‌های تنها و بی‌کس و کار. توجه به اقشار فرودست جامعه که همواره مورد بی‌مهری و بی‌توجهی دیگران ـ و حتی خودشان ـ قرار می‌گیرند. (ص ۵ ...)

۳ـ برخورد عوام‌الناس (جامعه) با انسان‌های منفرد تعالی یافته‌تر (مثلاً هنرمند، نویسنده، روشنفکر، شاعر، عارف، عاشق...) که معمولاً از لحاظ رفتار ظاهری کم و بیش خل و چل به نظر می‌رسند! (ص ۶)

۴ـ یک فکر بکر بسیار ظریف و رندانه و خوشگل؛ «دهان‌های باز» (آزادی بیان) را با گل سرخ استقبال کنیم نه با... (ص ۶)

۵ـ اشاراتی سربسته به داستان هزار و یک شب و تاریخ شرق. (ص ۱۹)

۶ـ تأمل در استعارهٔ تنور. هفت (بی‌شمار؟) روز بر بالای تنور نشستن و نومید شدن تا ظهور «تیمورلنگ» در تاریخ تنور! (ص ۲۳ و ۲۴)

۷ـ انتخاب رنگ بنفش ـ کبود ـ برای ابراز دلتنگی‌ها، اندوه، تنهایی و تراژدی انسان به طور عام در زیر این گنبد کبود دنیا. توجه شود که هم رنگ لنگه کفش تنها و غریب و هم رنگ تمامی هستی ـ گرافیک متن ـ بنفش (کبود، آبی سیر، نیلی، آسمانی) است. کبود هم صفت افلاک و آسمان است، هم صفت صوفیان و افلاکیان. از این منظر ـ جدا از این که انتخاب این رنگ بر عهده نویسنده بوده یا تصویرگر یا بازآفرین و صفحه آرای کتاب ـ گرافیک متن، دقیقاً در خدمت درونمایه فلسفی / اجتماعی داستان و لایه‌های پنهان عرفان گرای آن قرار گرفته است. (همه صفحات)

۸ـ کاربست همه جنبه‌های طنز ـ تلخ، شیرین، سیاه، سفید، ترش، ملس و... ـ در کل پیکره داستان. طنز در این داستان، جزو اجتناب‌ناپذیر ساختمان اثر است و نه عنصری تزیینی در نمای خارجی آن. چنان راحت و روان و خوش خوان و طناز در تاروپود روایت پیچیده است که شاید بسیاری این کتاب را یک اثر طنز بپندارند و روی سطح شوخی‌های کتاب بلغزند و بازی کنند و لذت ببرند. اشکالی ندارد. به این شرط که اینان نیز بدانند که شوخی، جدی‌ترین کاری است که در این دنیای وارونه می‌توان انجام داد.

در «همان لنگه کفش بنفش» نویسنده، خودش یکی از شخصیت‌های داستان شده است و در همان پاراگراف اولِ اعلام حضور خود و پرده‌برداری از داستان، خواننده خاموش را با خود به متن داستان می‌کشاند؛ به ناپیداها و ناکجاهای شکل‌گیری داستان

تکنیک، زبان، فرم و ساختارهای ادبی جدید، باید در بافت ذهنی و روانی نویسنده جذب و هضم بشوند و به صورت اندام‌هایی ارگانیک از ذهنیت داستانی او درآیند، وگرنه به شدت حالت تقلید و تکلف و تصنع به خود می‌گیرند و به جای برانگیختن لذت و تحسین و هیجان حاصل از ژرف آگاهیِ شهودی، خواننده را به غثیان دچار می‌سازند