نقد و بررسی

شباویز: ۵ از ۱۰۰

در نقد ناشر و پنج اثرش

زری نعیمی

دوست منتقدی می‌گفت، انتشارات شباویز، روزی یک کتاب منتشر می‌کند؛ یعنی در سال ۳۶۵ کتاب! گمان کردم ازسر مزاح ومطایبه با این نشر، مبالغه عددی می‌کند. تا این که به لطف نشریه «جهان کتاب» که دسته دسته کتاب‌های این ناشر رابرای این جانب پست می‌کند، دیدم که سخن آن دوست، نه از سرمبالغه بوده، نه از سرمزاح. درست از آبان ۱۳۸۲ به مرحمت همین دوستان (جهان کتاب)، چیزی حدود ۱۰۰ کتاب (وبیش از آن) از این ناشر خوانده‌ام که تاریخ نشر همه آن‌ها سال ۸۲ است.

اینک ازمیان این صد کتاب، فقط پنج اثر را برای نقد برگزیده‌ام ؛ چون تنها دراین پنج اثر است که سلیقه ناقد، با ناشر به اشتراک انجامیده است، آن هم تااندازه‌ای و نه طابق النعل بالنعل.

وقتی از میان صد کتاب، تنها پنج کتاب انتخاب می‌شود. یعنی فاصله دیدگاه‌هاشان از هم بسیار زیاد است. با این همه، در مقام داوری منصف، باید گفت که این ناشر، بازار کتاب کودک را پر رونق کرده است دراین سال‌ها. حداقل درمدتی نه چندان بلند، تا این حد اعتبار کسب کرده است که بتواند نظر منتقدان را نیز به خود جلب کند. بنابراین، به دلیل اهمیت ناشر و کمیت چشم گیر آثار منتشره‌اش، لازم می‌دانم پیش از ورود به بحث و بررسی پنج اثر برگزیده، چند نکته مقدماتی را ذکر کنم:

۱ ـ بی شک، انتشارات شباویز از پر کارترین و فعال‌ترین ناشران بخش خصوصی، در حوزه ادبیات کودک است و در یک محاسبه آماری، شاید واقعاً بالاترین مقام را از لحاظ تعداد عنوان دارا باشد. برخی نیز ممکن است براین نظر باشند که این بالاترین مقام، کیفیت را هم در بر می‌گیرد. البته، اگر این کیفیت را به صورت ظاهر تقلیل دهیم و بگوییم از بهترین کیفیت کاغذ، تصویرگری و رنگ‌آمیزی برخوردار است، ماهم تا حدودی با آن‌ها هم صدا می‌شویم، اما اگر بخواهیم از منظر کیفیت ادبی و داستانی به آن‌ها نگاه کنیم، تنها همین پنج اثر را شایسته اطلاق نام اثر هنری می‌توان دانست. از مطالعه و بررسی صد کتاب چاپ شده از یک ناشر، در طول کم‌تر از یک سال، می‌توان گرایش فکری او را استخراج کرد. گرایش و رویکرد ناشر، با برداشت اکثریت از مقوله‌ای به نام ادبیات کودک، تقریباً همخوانی دارد وبه گونه‌ای این دیدگاه را پوشش می‌دهد که چندان بی راه نیست اگر ادعاکنیم انتشارات شباویز، نمایندگی این دیدگاه اکثریتی را در ادبیات کودک ما به عهده دارد.

این تفکر، فقط ادبیاتی رابرای کودک به رسمیت می‌شناسد و به آن پروبال می‌دهد که سلیقه عام حاکم و تحمیل شده بر آن را می‌پسندد. وجه ادبی کار برای او مورد نظر نیست. آن چه درگزینش ناشراز اهمیت درجه اول برخوردار است، تکیه بر نوعی خاص از ادبیات کودک است که بعد از سقوط و حاشیه نشینیِ ادبیات ایدئولوژیک، تبلیغ وترویج می‌شود. این نوع را می‌توان «نازنازی»،«نازک نارنجی» و دریک کلام «سوسولیسم خنثی» نامید. صفت اصلی این «ادبیات» اصطلاحی، تکیه افراطی برجنبه‌های مثبت و شاد و شیرین و لطیف و خوشباشانه زندگی یا واقعیت است. اگر آثاری از صفاتی «منفی» ـ یعنی واقعی ـ چون تلخ، دردناک، یأس آور،... وتمام مترادفات این کلمات برخوردار باشند، به رغم ادبی بودن بالا و خلاقیت هنری و نوآوری فکری و فرمی شان، از گردونه انتشار خارج می‌شوند و مهر «باطل شد» می‌خورند. بنابراین، آیا نمی‌شود گفت که این ناشر، طرفدار سرسخت‌تک صدایی شدن در ادبیات کودک است؟

ظاهراً ناشر محترم، آن چنان شیفته فرهنگ شاد و پر شر و شور زندگی است که در اکثر کتاب‌ها، ادبیات فدای مضامینی این چنین می‌گردد. نوشته‌ای که هنوز به سطح کیفی حداقلی داستان بودن و خلاقیت ادبی نرسیده، اما مضمون مورد دلخواه این تفکر را کوک می‌کند، به مرحله چاپ و نشر می‌رسد و اثر دیگری که صدایی متفاوت با این تک صدایی است و به لایه های دیگر خود ،زندگی و اجتماع می‌پردازد و از جنبه‌های تفکر انتقادی برخوردار است، علی رغم داشتن خصیصه و ویژگی ادبیت و اعتبار کیفی و هنری، مردود اعلام می‌شود.

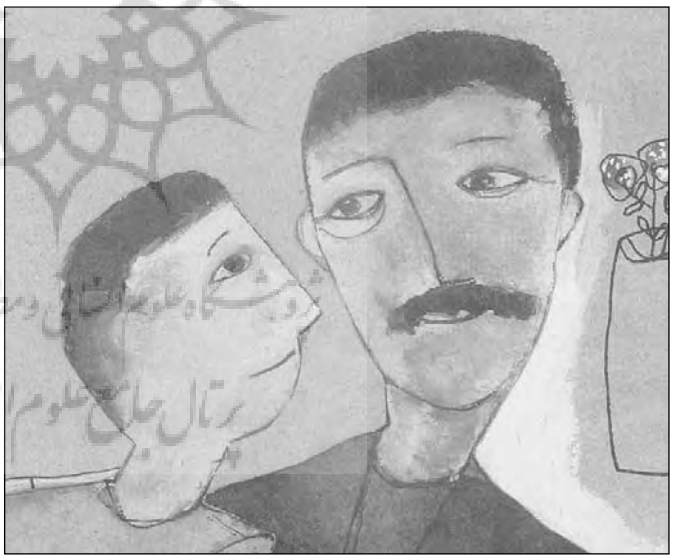
این صد اثر، به اضافه آثار جسته و گریخته دیگری که از این ناشر خوانده شده، به روشنی نشان می‌دهد که تکیه ناشر، معمولاً نه بر جنبه‌های ادبی و خلاقیت‌های فکری وساختاری و فرمی، بلکه بیشتر برمضمون و درون مایه آثار است. ناشر در اکثرآثار چاپی خود، نشان داده که این تفکر و نگرش خاص را بر ادبیات متن ترجیح می‌دهد و به راحتی، آن را در پای مضمونِ دلخواهِ موردِ نظر خود قربانی می‌کند. وقتی می‌گوییم «ادبیات» کودک ونوجوان، یعنی یک اثر، هر چه می‌خواهد باشد، در درجه اول باید از عنصر ادبی برخوردار باشد. همین فقدان عنصر ادبی دریک متن، باعث شده تا حتی همان اصلی هم که ناشر بر آن تکیه افراطی و مبالغه گرانه دارد، مخدوش گردد و آسیب ببیند. هدف ایشان رساندن خواننده به ادراک

آن چه درگزینش ناشر از اهمیت درجه اول برخوردار است، تکیه بر نوعی خاص از ادبیات کودک است که بعد از سقوط و حاشیه نشینیِ ادبیات ایدئولوژیک، تبلیغ وترویج می‌شود. این نوع را می‌توان «نازنازی»، «نازک نارنجی» و دریک کلام «سوسولیسم خنثی» نامید

شادی و انبساط روحی است و شکوفایی جنبه‌های مثبت زندگی. یک اثر وقتی به چنین قابلیتی می‌رسد که به هویت ادبی ـ هنری دست یافته باشد؛ خواه مضمون آن تلخ و یأس آور باشد و یا مثبت و طرب‌انگیز. مضمون شاد، منهای هویت هنری، نمی‌تواند مایه لذت، شادی و انبساط خاطر عمیق و پایدار خواننده‌اش بشود. برعکس او را ملول خسته و افسرده می‌سازد. یکی از ارکان شادی بخش و لذت آفرین ادبیات، خلاقیت است؛ چه درون مایه معنایی آن تلخ باشد، چه شیرین و چه برفانتزی و تخیل محض تکیه کند، چه بر واقعیت سخت و دردناک. البته، شاید بین شادی و لذت مورد نظر نگارنده، باآن چه مد نظر ناشر است، تفاوت از زمین تا آسمان باشد و حاکی از تباین دو دیدگاه نسبت به شادی. یکی مثلاً شادی را همین الکی خوشی‌های رایج می‌انگارد و یکی هم چون نگارنده، شادی را وقتی پای ادبیات جدی در میان است، بالذت هنری مترادف می‌داند و همان گونه آن رامی‌فهمد که بورخس می‌گوید، داستان باید موجب انبساط خاطر و لذت در خواننده‌اش بشود و تولید هیجان در او بکند. اما اگر منظورمان فقط یک مفهوم کلی و روزمره از شادی باشد (خارج از حیطه ادبیات) که با دیدن سریال پاورچین، نقطه چین و هزاران چین دیگر هم می‌شود به آن دست یافت. البته، آن‌ها دیگر در مقوله‌ای به نام ادبیات نمی‌گنجند.

۲ـ تکیه افراطی برجنبه شادی در ادبیات کودک و حذف عناصر دیگری که زندگی را می‌سازند، ادبیات کودک ما را به سوی ادبیاتی لوس، خنک، سطحی و تهی مایه سوق داده است. گره عجیبی شده است؛ آن هم یک گره کور و بسته فکری در ادبیات کودک که انگار قصد باز شدن هم ندارد که گمان می‌بریم یا شاید هم یقین داریم که تا پای کودک و سخن گفتن با او به میان می‌آید، لوس بودن، لوس سخن گفتن، لوس نوشتن و لوس فکر کردن پایش باید به میدان باز شود. انگار کودک فقط این زبان رامی‌شناسد و می‌فهمد! در این سیستم فکری، شادی به حداقل‌های خود تعریف شده و از تمامی جنبه‌هاو لایه‌های دیگری که می‌توانسته داشته باشد، به نازل‌ترین درجات خود تقلیل یافته است. به همین دلیل، این تفکر فاقد قدرت ادبی، به مفهوم خاص وعام خود شده است. یکی از تعاریفی که همگان بر آن اتفاق نظر دارند، این است که کار ادبیات به خصوص داستان، نفوذ به لایه‌های ناخودآگاه انسانی است و کشف آن. نویسندگان به نوعی روان پزشک وجودی و کاشفان ناخودآگاه انسانی آدمیان هستند. در حالی که ادبیات کودک ما فاقد این معناست و چندان خبری از این کشف‌ها در آن نیست.

انتشارات شباویز، در کثیری از آثار خود، شاید بتوان گفت در ۹۹ در صد از آن‌ها، اصلاً و ابداً به دنبال چنین برداشتی از ادبیات نبوده و نیست. رسیدن به لحظات کشف خویشتن انسانی واجتماعی و شکافتن این لحظه‌ها و ادراک درونی و بیرونی آن‌ها عمیق‌ترین مایه‌های شادی و لذت انسان را در بردارد و چه کسی می‌تواند بگوید که کودک، انسانی است که از روانِ ناخودآگاه و هزار توی پیچیده وجودی برخوردارنیست؟



۳ـ جمله‌ای از وودی آلن، کمدین مشهور، در ذهنم حک شده که از اهمیت ویژه و خاصی بهره‌مند است، چرا که از زبان کسی بیان شده که خودش یک کمدین و کارگردانی است که فیلم‌های کمدی می‌سازد. فکر می‌کنم با تأسی و اقتباس از تعریفِ هم چنان تازه و همیشه زنده ارسطو از تراژدی و کمدی است که می‌گوید: نمی‌دانم چرا، ولی این گونه هست که وقتی به دیدن یک اثرکمدی می‌رویم و یا می‌نشینیم، اثرش در همان لحظه است و تداوم ندارد. همان لحظه با تماشای فیلم و صحنه‌ها از خنده رودبر می‌شوی، اما همان موقع که فیلم تمام می‌شود، شادیِ زاده از دیدنش هم تمام می‌شود. کمدی بر سطح احساس و لایه‌های رویین حواس انسان اثر می‌گذارد، اما وقتی یک اثر تراژیک را تماشا می‌کنیم، کاملاً فرق می‌کند. بعد از تمام شدنش، انگارکه هرگز تمام نمی‌شود و تازه چیزی در درون هر فرد شروع به زندگی می‌کند. یک اندیشمند معاصر ایرانی نیز معتقد است که شادی، انسان را سطحی می‌کند و اندوه، او را به اعماق و ژرفاهای روح می‌برد.

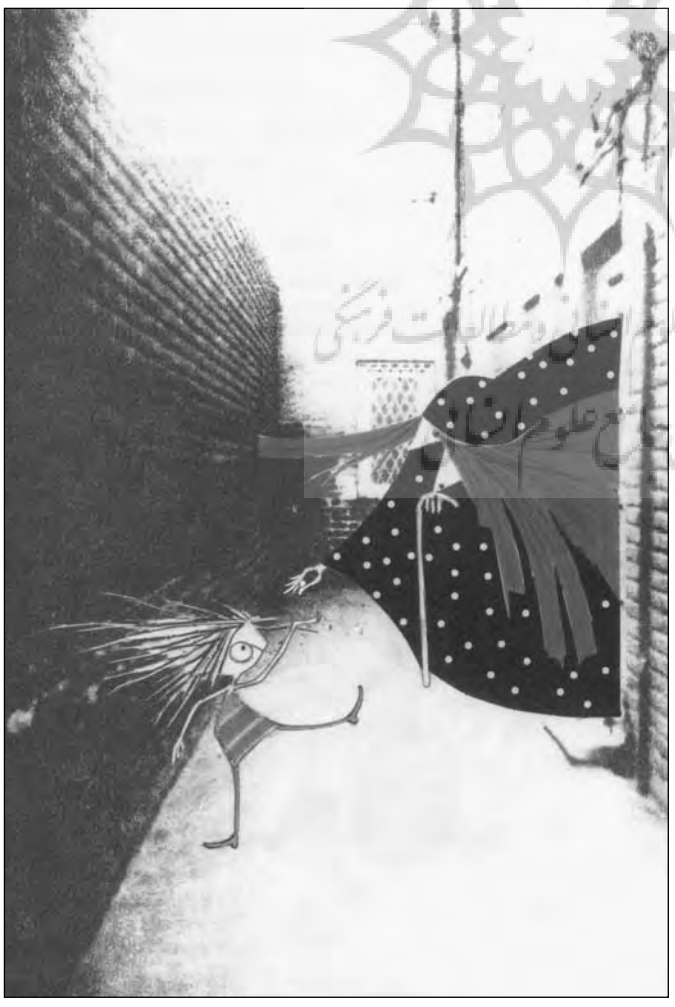
تکیه برشادی، آن هم به گونه‌ای افراطی و تک محور، هم آثارمان را به شدت سطحی و تهی مایه کرده است و هم مخاطبان‌مان را و هر دو یا شاید هر سه، نویسنده، متن، مخاطب، در یک رابطه دیالتیکی و متقابل، این خصایص را تقویت می‌کنند. تعداد کثیری از آثار، چه در قلمرو داستان و شعرو ادبیات نمایشی و چه در قلمرو نقد وبررسی و معرفی کتاب، به جرم تلخ بودن و تکیه بر رنج‌ها و دردهای زندگی، یعنی نیمه دیگر واقعیت، رد می‌شوند و از رسیدن به مرحله چاپ و قرار گرفتن در دست مخاطب و ارتباط بااو باز می‌مانند. نویسندگان هم به سبب چاپ شدن اثرشان و مقبولیت پیداکردن در نزد ناشرانی هم چون شباویز، دست به کار خلق آثاری می‌شوند که نه باسلیقه خودشان که با سلیقه ناشر جور دربیاید. و حالا ناشری هم چون شباویز، با این رقم انتشار و بااین حجم کار، این طرز تفکر را درادبیات کودک نمایندگی می‌کند. نویسندگان نیز که به طور طبیعی آرزو دارند آثارشان با کیفیت بالای تصویری و رنگ‌پردازی عالی چاپ شود، مسلماً جوری می‌نویسند که نظریات و تفکرات این ناشر را لحاظ کند. خودتان در یابید مابقی قضایارا... که یک ناشر، در عین ارتقای کارنشر آثارمربوط به کودکان، چگونه موجبات انهدام و براندازی ادبی وهنری این حوزه‌ادبی را نیز به طور همزمان فراهم می‌سازد. برای همین، منتقدی چون من، دچار احساسی متناقض و دوگانه می‌شود؛

هم خوشحالی و هم نگرانی. یک ناشر با این حجم از کار و تولید، با این کیفیت عالی رنگ‌آمیزی و تصویرگری، وسوسه گریز ناپذیری را به جان نویسندگان در درجه اول و دیگران در درجات بعدی می‌اندازد که فرجامی جز فروپاشی «ادبیت» آثار کودک و نوجوان در پی نخواهد آورد.

۴. بی شک شباویز، پاتوق انتشاراتیِ گام اولی‌ها شده است. این ناشر توانسته تجمع خوبی از نویسندگان نو قلم و نوپا و جوان و همراه و همپای آن، تصویرگران ناشناخته هنرمند را شکل دهد. شاید به جرأت بتوانیم بگوییم که شباویز، تنها ناشری است در ادبیات کودک که به ناشناخته‌ها و اولی‌ها فرصت و اجازه خودنمایی و انتشار داده است. ناشری که جمع کثیر و یا شاید غالب پدید آورنده‌گان آثارش را از چهره‌های ناآشنا و ناشناخته فراهم آورده است. بسیاری از تصویرگران، از طریق این ناشر شناسانده شده‌اند و زمینه‌های ارتقای کار و معرفی شان به دیگر مجامع هنری داخلی وبین المللی، از این مسیر مهیا شده است. شاید تنها ناشری باشد که گام اولی‌ها را تحویل می‌گیرد و به آن‌ها؛ بهاء می‌دهد؛ بی آن که در قید و بند نام شان باشد. احتمالاً در قید وبند کارشان است که فرصت و امکان در اختیارشان گذارده. در موقعیتی که نویسندگان مهمی چون شهریار مندنی‌پور، باید آثارشان در قلمرو کودک و نوجوان را از هفت خوان رستم عبور دهند تابه چاپ برسانند و تازه، بعد از چاپ هم به خاطر انبار شدن اثر از سوی ناشر، کتاب منحصر به فردی هم چون«راز»، در دسترس هیچ کس قرار نگیرد و یافت نشود و کسی هم در پی چاپ مجدد آن نباشد (چون در انحصار یک ناشر دولتی است)، در چنین وضعیتی وجود ناشری مثل شباویز، با همه ظایعات غیر قابل انکارش، مسلماً غنیمت است. هرچند خیلی از همین اولی‌ها، آثارشان به سبب همان تفکر تک صدایی شباویز، از چنین شانسی برای شناساندن خود به مخاطب محروم می‌مانند ونمی‌شود کاملاً ادعا کرد که زمینه را برای تمام اولی‌ها وناشناخته‌ها فراهم آورده است، اما به هر حال، برای کسانی که مثل خودش می‌اندیشند ویا جوری می‌نویسند که او بپسندد، خوب است.

تکیه افراطی برجنبه شادی در ادبیات کودک و حذف عناصر دیگری که زندگی را می‌سازند، ادبیات کودک ما را به سوی ادبیاتی لوس، خنک، سطحی و تهی مایه سوق داده است.

۵ ـ بی شک، اکثریت به این مسئله پی برده‌اند که در آثار منتشره این ناشر، «تصویرگر» حرف اول را می‌زند و نویسندگان در غالب آثار، از تصویرگران داستانهای خود عقب مانده‌اند. انتشارات شباویز، گرچه از لحاظ ادبیات متن‌ها به شدت می‌لنگد، در خلاقیت تصویر و ارائه سبک‌های جدید و پیشرفته تصویرگری در ادبیات کودک، در حال دویدن است؛ آن هم با سرعت زیاد. نگارنده شاید از عهده نقد تخصصی تصویرگری آثار برنیاید، اما زیبایی، بدعت‌گذاری، خلاقیت و بکارت آثار تصویری را درمی‌یابد؛ آثاری که هیچ کدام تکرار یک سبک ویک شیوه نیستند. این ناشر، هر چند در متن‌های داستانی و شعری خود، اغلب در فاز تفکر تک صدایی حرکت می‌کند، در تصویرگری کاملاً روش و شیوه‌ای معکوس را دنبال می‌کند و آن هم چند صدایی در تصویرگری است. هر اثر با همتای دیگر خود کاملاً متفاوت و از تنوع و چندگونگی سبک‌ها برخورداراست.



۶ ـ انتشارات شباویز، نه کاملاً نمادِ ادبیات کودک رسمی و حکومتی است ونه کاملاً سمبل ادبیات خلاقه و روشنفکرانه. او در میانه این دو طیف حرکت می‌کند وشاید بتوان گفت، نقش حلقه واسطه را دراین میان بازی می‌کند. از یک طرف، با کیفیت بالای کاغذ و چاپ و فرم کتاب و بدعت در تصویرگری، مخاطب را به خود جلب می‌کند و سطح سلیقه او را از سهل الوصولی و عامه پسندی ارتقامی‌بخشد و از این طریق، به شکل تدریجی، در بازارکتاب نوع پسند و سلیقه مخاطب راتغییر می‌دهد. حجم روز افزون آثار شباویز، به اضافه نویسندگان جدید و تصویرگران جدیدتر، به نیاز مخاطبان، در گریز از شنیدن نام‌ها وسایه‌های تکراری و رسمی و احتیاج به تنوع و تازگی و طراوت، پاسخ می‌دهد. این ناشر می‌تواند محل گذار یا عبور باشد تا مخاطب از لحاظ ذهنی و روحی، آمادگی ایجاد ارتباط با ادبیات به مفهوم جدی و خاص و روشنفکرانه‌اش را پیدا کند. نشر شباویز می‌تواند به همین نقش حلقه‌ای و واسطه بودن اکتفا کند و نتواند نیازهای بالاتر وعمیق ترمخاطبان را پاسخ دهد، اما برعکس هم می‌تواند بشود؛ یعنی انتشارت شباویز، توانایی و امکان هردو نقش را دارد. این ناشر می‌تواند همان گونه که حالا به نویسنده‌های نوپا وتصویرگران تازه کار و آماتور، امکان و فرصت رشد و بالش داده است،به نویسنده گان و شاعران و هنرمندان دگراندیشی که نمایندگان اندیشه‌های فرهیخته و روشنفکرانه ادبیات مدرن ایران هستند هم فرصت و امکان دهد. اگر این انتشارات، خودرا در همین طیف موجود مقید و محصور کند، باید مطمئن باشد که مخاطبانش پس از طی دوره گذارو عبوراز این حلقه واسطه، آن را کنار می‌گذارند و رهایش می‌کنند؛ چنان که با قبلی‌ها کرده‌اند وباخیلی از نشریات. همین یک دوره مستعجل (مثل فوتبالیست‌ها و خواننده‌های روز) مطرح می‌شوند، به سبب تازگی کار و گریز از تکرارهای پیشین، اما هرتازه‌ای اگرمدام بر

همان سیاق آغازین حرکت کند، بی شک خودش را تکرار می‌کند ولاجرم، دچار همان آسیب‌های پیشینیان خود خواهد شد و مخاطب، اورابه راحتی آب خوردن، کنار خواهد گذاشت. انتشارات شباویز، باید این امر بدیهی را درنظر بگیرد که مخاطبان اودراین عصر رسانه‌ها، انحصار فکری و اندیشگی رابر نمی‌تابند و از آن رویگردان خواهند شد. بنابراین، اگر به رشد و پویای خود می‌اندیشد و می‌خواهد همیشه ناشر برجسته و پرکار باقی بماند، باید راه را برای عرضه اندیشه‌های دیگری که نمی‌پسندد و با آن‌ها موافق نیست، اما از لحاظ ادبیات و خلاقیت هنری برجسته‌اند، باز کند. در صورت عدم پذیرش و پافشاری بر سر آن چه خود می‌کند و خود درست می‌پندارد، مطمئن باشد که نیاز مخاطب به ادبیات ـ به مفهوم خاص ـ ناشری را که این نیاز را نمایندگی کند، به وجود می‌آورد؛ چنان که همین نیازِ مخاطب، انتشارات شباویز را به وجود آورده و به آن پر و بال داده است.

هرچند نوشتن و مکتوب کردن این حرف‌ها و انتقادها، در جامعه نقدناپذیر ما، نوعی بی مبالاتی است و به قول برخی از دوستان، دشمن سازی برای خود، بالاخره باید در جایی نشان داد که صراحت، جوهره نقد است والبته، ناشر محترم و زحمتکش و خوش سلیقه ما عنایت دارند که این نقد، نه از سر مرض که از سر غرض است. غرض اما چند تذکر خیرخواهانه بود برای اعتلای هنری و فرهنگی و رشد کیفی آثار. امید است مورد توجه همدلانه قرار گیرد.

پس از مقدمه انتقادی، می‌رسیم به آن چه در آغاز گفتیم؛ یعنی انتخاب پنج کتاب که از مرحله خوانده شدن عبور کرده‌اند و رسیده‌اند به مرحله‌ای که به آن می‌گوییم پیدا کردنِ قابلیتِ نقد.

غلبه تصویر بر متن

صورت پرماجرا

نویسنده: ناهید مهدوی اصل

تصویرگر: علیر ضا گلدوزیان

ناشر: شباویز

چاپ اول: تیرماه ۱۳۸۲

باور نکنید! هیچ ماجرایی در کار نیست. یک مسئله ساده است. سرما معلوم نیست از کجا آمده و دماغ راخورده است. قضیه فقط یک سرما خوردگی کوچولو است؛ همان که همه را می‌خورد یا همه آن را می‌خوردند. اما این خاصیت نویسندگی است که یک موضوع کوچولو و پیش پا افتاده را می‌گیرد و از آن یک مسئله پرماجرا درست می‌کند. این جا هم یک نویسنده ویک تصویرگر، دست به دست هم داده‌اند ویک صورت پرماجرا خلق کرده‌اند. آن قدر سرو صدا کردند که من هم را کشاندند به میان معرکه.

بعد از مجموعه بابا لوها، این شاید اولین بار باشد که دوباره چشمم به چیزی شبیه آن می‌افتد. البته، این کتاب یک فرق اساسی با بابالوها دارد. آن جا ماجرایی نبود. شاید در ظاهر، فقط یک روش آموزشی و آشنایی با اشیا و کارکرد آن‌ها بود. جملات ساده و کوتاه با گزاره‌هایی به ظاهر خبری، اما اندیشه‌های عمیق در پشت هر شیء به خواب رفته بود. صورت پرماجرا، ظاهری پررنگ ولعاب و شلوغ و پرماجرا دارد، اما اندیشه لایزال و بی انتهایی پشتوانه آن نیست. صورت پیچیده و پرماجراست، اما اندیشه ساده و معمولی است. فقط یک سرماخوردگی ساده، نه چیزی بیش از آن. متن جایی برای تأویل و تفسیر باقی نمی‌گذارد.

در صورت پرماجرا، نویسنده و تصویرگر، دست به دست هم داده‌اند ویک مسئله ساده را به زیباترین «شکل» ادبی و هنری آراسته‌اند واین یکی از کارهای هنر و ادبیات است؛ شکل بخشیدن به مسائلی پیش پا افتاده، تکراری و روزمره و خلق دوباره آن، به گونه‌ای که تابه حال روایت نشده. نویسنده یک واژه کلیشه شده، مثل این که می‌گوییم «امروز سرما خورده‌ام» را گرفته و پرورده است و بعد در پیوست این بیماری، صدای فین و فون بینی و به هم ریختگی سرو صورت آشکار می‌شود. سرماخوردگی ،خود به خود یک اتفاق نیست. یک حالت عادی از یک نوع بیماری رایج وفراگیر است. نویسنده و تصویرگر، هرکدام بنابر حرفه هنری خود، آن را به یک اتفاق وحادثه تبدیل کرده‌اند. نویسنده از طریق داستان، سرما خوردگی را روایت نمی‌کند، بلکه آن را به شیوه‌ای خاص کشف و ابداع می‌کند. صورت تبدیل می‌شود به فضایی که شخصیت‌های داستانی در آن به وجود می‌آیند و ماجرا را دنبال می‌کنند و هر یک نقش‌هایی در پررنگ کردن ماجرا برعهده می‌گیرند. دیالوگ‌ها علاوه بر شیرین بودن، باور پذیرند و نویسنده، کارکردهر کدام از این نقش‌ها رامی شناسد و متناسب با آن، به تنظیم دیالوگ‌های خود می‌پردازد. دیالوگ‌ها دلچسب هستند؛ چون به نوعی وساختی تنظیم شده‌اند که گویی ازدل این اجزا و عناصر بیرون می‌آیند. انگار گوش به حرف زدن در آمده و صدایی که می‌شنویم، همان صدایی نیست که تابه حال می‌شنیدیم. شخصیت بخشی خانم وآقا، به اجزای زوج وترکیب گفت وگوهای آن‌ها با هم، بر ابعاد داستانی آن افزوده است:

«خانم و آقای چشم، دوسه بار پلک زدند، چپ وراست را نگاه کردند، خبری نبود. بالاو پایین رانگاه کردند. ناگهان نگاه‌شان به آقای دماغ افتاد!»

آقای دماغ تنها ست و همدمی ندارد. همه فکر می‌کنند آه و ناله‌اش به خاطر این تنهایی است، امااو می‌گوید:

«امروز صبح که از خواب بیدار شدم خواستم کارم را شروع کنم. اما فهمیدم نمی‌توانم بو بکشم.»

تصویری که نویسنده از صورت می‌دهد، یک مجتمع آپارتمانی است. صورت همان تصویر یومیه‌ای است که هرروز

در آینه دیده می‌شود، اما همین تصویر مکرر، حالا به صورت یک مجتمع آپارتمانی درآمده است. هر کدام واحدهایی هستند که زوج هایی مثل خانم و آقای گوش، خانم وآقای چشم، خانم و آقای ابرو ویا مجردها وتک سرپرست هایی مثل آقای دماغ، خانم دهان و آقای زبان در آن سکونت دارند. این تصویر داستانی، بازندگی شهری امروز کودک همخوانی و هماهنگی دارد. به همین دلیل، هم ملموس است و هم دلچسب و شیرین و دیالوگ‌ها با شخصیت‌ها هماهنگ است و هرکدام کارخاصی را که برعهده آن هاست به خوبی انجام می‌دهند. صحنه‌های عادی، مثل خوردن شربت یا آب میوه، شاید به ظاهر لحظاتی دم دست و سهل الوصول باشند، اما تبدیل این لحظه‌ها به دیالوگ‌های داستانی، کار چندان ساده‌ای نیست:

«خانم و آقای دست قاشقی براشتند، آن را پراز دارو کردند وبه خانم دهان دادند. خانم دهان، شربت را تمام نکرده بود که ناگهان آقای زبان فریاد کشید، وای، چه قدر تلخ بود.»

بی تردید، تصویرگری علیرضا گلدوزیان اگر نبود، شاید زیبایی صورت پرماجرا، چندان به چشم نمی‌آمد و برجسته نمی‌شد. معمولاً در آثار ادبی، تصویرگر نقش حاشیه‌ای دارد؛ یعنی اصل داستان نویس است و او ،یعنی تصویرگر ،تابعی است که در پی متغیر حرکت می‌کند و آن چه را نویسنده گفته، به شکل وطرح در می‌آورد. اما در کتاب صورت پرماجرا، ما دو داستان موازی داریم؛ دو داستان که هر کدام بااین که یک موضوع را روایت می‌کنند، اما در عین پیوستگی و مکمل بودن، کاملاً مستقل و جداز هم هستند. مخاطب می‌تواند یک بار داستان را بخواند ویک بار همراه باتصویرگر، داستانی جدید با روایتی متفاوت را از سر بگیرد. تصویرگری از آغازین صفحه این کتاب که خانم و آقای گوش را نشان می دهد و فضای پشت سرشان را اصلاً حاشیه و دنباله داستان قرارنمی‌گیرد. خواننده به شدت میل دارد که قصه رایک باردیگر، از زبان تصویرگر، به تماشا بنشیند. نویسنده فقط می‌گوید آقای دماغ، اما این تصویرگر است که درنقاشی زیبا و خلاق خود از دماغ، آن را به شخصیت داستانی تبدیل می‌کند. بی تردید، تصویرهای گلدوزیان، داستانی‌تر از خود داستان، صورت پرماجرا را روایت می‌کند.

یک بازی قشنگ وتازه

یک راه دور ودراز

نویسنده: سوسن طاقدیس

تصویرگر: محمد مهدی طباطبایی

ناشر: شباویز

چاپ اول: دی ماه ۱۳۸۲

«قطره از پشت ابر سرک کشید و به خواهرش گفت: بهتراست دیگر برگردیم....از روی ابر پایین پریدند ودیلنگ دیلنگ روی زمین افتادند.

قطره گفت:..فاصله خیلی زیاد است.

فاصله تن درازش را کش وقوسی داد، خندید و گفت: تامن را طی کنید، ممکن است خیلی اتفاق‌ها بیفتد.» موضوع ، همان داستان قدیمی قطره و دریاست؛ قطره‌ای که می‌خواهد به دریا برسد وباید راهی طولانی را طی کند. به این موضوع، تاکنون زیاد پرداخته شده است. داستان‌های پیش از انقلاب، به این موضوع درون مایه‌ای سیاسی و اجتماعی داده‌اند.

برخی دیگر، درون مایه‌ای عرفانی و عاشقانه به آن بخشیده‌اند. درراه دور ودراز اما، مضمون نه این است و نه آن. روایت لطیف ودل‌انگیز وشاعرانه رسیدن دو قطره است که باهم خواهرند؛ یکی کوچک ودیگری بزرگ و می‌خواهند هر چه زودتر به دریا برسند نه برداشت عرفانی دارد، نه اجتماعی، ولی با همه این‌ها، درنوع روایت و ساخت و پرداخت وبه خصوص در شخصیت‌پردازی، کار تازه‌ای کرده است.

درمسیر رسیدن قطره به دریا، همه «قیدهای» پیرامونی، به شخصیت داستانی تبدیل شده‌اند؛ شخصیت هایی که فعال هستند، حرف می‌زنند و درماجرای رسیدن ونرسیدن دخیل می‌شوند. فاصله، دوری، نزدیکی، جدایی، گودال، عجله،... هرکدام یک شخصیت داستانی هستند. جدایی، تبدیل شده به یک جادوگر که نمی‌خواهدبگذارد قطره‌ها به دریا برسند. دوری، به کمک فاصله، می‌خواهند کاری کنند که هرگز این وصال دریایی، میان قطره ودریا رخ ندهد.

نویسنده در بعضی موارد، مثل عجله و گودال، از عهده این داستان‌پردازی برنیامده است. به همین دلیل، متن گاهی به داستان نزدیک می‌شود و گاهی به «سطر»های شاعرانه یا «کاریکلماتور» های جالب. عناصری که نویسنده برای اجرای داستان خود برگزیده، از ظرفیت‌های بالای نمادپردازی برخوردارند، اما این ظرفیت ندیده گرفته شده ونویسنده بازی محدودی باآن‌ها انجام داده است. در حالی که دامنه بازی گسترده است. دیالوگ‌ها شتاب زده طرح ریزی شده و دچار «عجله»اند؛ انگار که جادوگر جدایی، با فرستادن عجله، نویسنده و داستانش را به کام یک گودال کشیده تا آن را یک جا ببلعد! او می‌توانست با عجله ،گودال، جدایی، موج‌ها، ماه و دوری، بازی بسیار گرم‌تر و شیرین‌تر و زیباتری راه بیندازد، اما با چشم پوشی بر ایرادها، این کار، چیزتازه وقشنگی از آب درآمده.

تصویرگری «راه دورو دراز»، مشمول همان قانون تبعیت تصویر از نویسنده شده است. او دیگر در این جا یک راوی مستقل نیست در حاشیه متن قدم می‌زند. بیشتر این قدم های تصویری، ساخت‌های کلیشه‌ای دارند. جادوگرِ جدایی، شکل قطره‌ها وشخصیت دوری، هیچ کدام تازه نیستند؛ یعنی اتفاقی در تصویرگری نیفتاده است.

جنایت و مکافاتِ فرق داشتن

برکه زیبا
نویسنده: کامبیز کاکاوند
تصویرگر:علیرضا گلدوزیان
ناشر:شباویز
چاپ اول: دی ماه ۱۳۸۲

از کاکاوند بعید است چنین داستانی! در همین شباویز تابه حال چند کتاب از او خوانده‌ام. می‌خواستم به سیاق روند پیشین نخوانم. با خود گفته بودم، سبک نوشتاری و داستان نویسی او، با سلیقه من جوردر نمی‌آید، اما دو وسوسه نگذاشت. شاید هم یک کنجکاوی ویک وسوسه. کنجکاوی درمورد هر نویسنده‌ای صدق می‌کند. ممکن است نویسنده، طبق عادات مألوف خودش باشد، اما گاهی نهاد ناخودآگاه، هنرمندانه سر به طغیان بر می‌دارد و از راه راست او را منحرف می‌کند و چیزی می‌نویسد که با پیشینه‌اش متفاوت است. یکی هم وسوسه علیرضا گلدوزیان که چه قدر اسمش به رسمش برازندگی دارد؛ دوزندگی روی «گل ـ نقش»های بدیعش رامی‌گویم.

همین دو انگیزه کافی است تا کتاب را باز کنی، ورق بزنی و سرتاپایش را وراندازکنی. دراین سیروسیاحت وراندا، چشم بالاو پایین می‌رود و دزدکی یک پاراگراف را می‌خواند. این جا وآن جا می‌چرخد و غلت می‌خورد؛ از بالابه پایین واز پایین به بالا. آن وقت این مرض کنجکاوی، دست به دست آن وسوسه فتنه‌گر می‌دهند وما را می‌کشانند تااز اول شروع کنیم به خواندن. نه، انصافاً باید گفت کار جدید وجذابی انجام داده است این کاکاوند.

کاکاوند سه داستان را دریک داستان تداخل داده است .فضا و زمینه داستان، یک برکه است. داستان اول در مورد قوباغه‌ای است که قورقورش با همه قورقورها فرق دارد. قورباغه‌های دیگر تحمل این ناهمخوانی وناهماهنگی را ندارند. در آغاز علیه او موضع می‌گیرند ومسخره‌اش می‌کنند، اماقورباغه کارخودش را می‌کند و همان جور که دلش می‌خواهد، آواز می‌خواند .تااین که جماعت «لمپن»، «جاهل»و «داش مشتیِ» قورباغه‌ها (نگاه کنید به تصاویر)، دریک اقدام جنایت‌آمیز و فریبکارانه، «شربت آواز» زهر آلود را به او می‌خورانند.

دیگر هیچ صدایی از قورباغه در نیامد. لال شد. چه قدر این روایت قورباغه‌ای، شبیه روایتی است از زندگی مانیِ نقاش و پیامبر، ویکتور خارای نوازنده، فرخی یزدی شاعر ،ووو.. و هزاران هنرمند آزاده و انسان آزادی خواه دراین سوی و آن سوی جهان، جامعه وتاریخ پرخون وخفقان بشریت. نقاشی های مانیِ پیامبر، فوق العاده بود. نقش‌های متوسط اندیش و میان مایه که همگی بر خط حاکم حرکت می‌کردند، حضورش را مایه تحقیرخود می‌دیدند؛ بی آن که به آن اعتراف کنند. آن‌ها نقاشی هایش را مورد استهزاء وتمسخر قرار می‌دادند، اما مانی هم چنان نقاشی می‌کشید. تنها راه برای نقاشان متوسط، تاکوچکی و حقارت کارها و اندیشه‌های‌شان آشکار نشود،«بریدن» دست‌های مانی نقاش بود!

وجه اصلی که سه داستان برمحور آن می‌چرخد، مسئله «فرق داشتن» است: داستان قورباغه‌ای که شبیه قورباغه‌های دیگر آواز نمی‌خواند و با همه شان فرق می‌کند (آوازهای او منحصر به فرد ومخصوص به خود است)؛ داستان ماهی قرمز کوچولویی که با ماهی‌های دیگر فرق می‌کند (ماهی‌های کوچک و بزرگ فقط می‌خورند و می‌خوابند و به قصه‌های سرگرم کنند ه گوش می‌دهند، اما این هرسه برای‌شان علی السویه است. ماهی قرمز کوچولو، اما فرقی با آن‌ها دارد: او با داستان زندگی می‌کند)؛ داستان قورباغه نی لبک زنی که راوی آن، ماهی قرمز است وبا همه قورباغه‌های زمانه خود فرق می‌کند به شدت‌مورد نفرت و حسد قورباغه‌های دیگر است تا این که یک شب، در توطئه‌ای تروریستی، همگی برسرش می‌ریزند و اورامی‌کشند).

طعم سه قصه تااین جا کاملاً «تلخ» است که در واقعیتی به نام زندگی ریشه دارد. روایت این تلخی‌های حاد و جاری، در همه جا با روند کارهای شباویز تفاوت دارد. از زمینه و بافت اصلی حاکم برفضاهای داستانی آن فاصله می‌گیرد. به عبارتی، فقط یک مقدار و آن هم تااین جای قصه با روند معمول وحاکم بر داستانهافرق دارد. همین «فرق داشتن» حکم نابودی کسانی را که از آن تبعیت می‌کنند، امضا می‌کند. چنان چه بسیاری از اندیشه‌ها و داستان‌ها که از لحاظ قدرت هنری و ادبی و خلاقیت و نوآوری، بدیع هستند و حرف اول را می‌زنند، به جرم این فرق داشتن و جور دیگری ساز زدن و آواز خواندن و نقاشی کشیدن، از رسیدن به مرحله چاپ و انتشار محروم می‌مانند و یا پس از چاپ و انتشار وبیان، به همان سرنوشت محتوم گرفتار می‌آیند. کافی است به جای این قورباغه‌های داستان کاکاوند، مثلاً بگذاریم نویسندگان یا روشنفکران. نویسندگانی که نه جوری می‌نویسند که ناشران دولتی و رسمی بپسندند ،نه جوری که ناشری مثل شباویز و هر ناشر مشابه دیگر .فکر می‌کنید به چنین نویسنده‌ای مدال می‌دهند و یا او را بر صدر می‌نشانند و خلاقیتش را ارج می‌گذارند؟!

اماتجربه‌های مکرر تاریخ تمدن و علم وفلسفه و فرهنگ و هنرو اندیشه و ادبیات جهانی، نشان داده که تنها همین نوع افکار بدعت گذاری که می‌خواهند فرق داشته باشند و برسرشت خلاق و عصیان گر و آزادی طلب فردیت بشری تأکید و پافشاری می‌کنند، همواره گشایشگر راه‌های جدیدی هستند که وقتی هموار می‌شود، آن گاه با هجوم انبوه روندگان تازه مواجه می‌گردد.

داستان سوم، یعنی قورباغه‌ای که به خاطر نی لبک زدن کشته می‌شود، قورباغه لال را به زیبایی برمی‌گرداند. داستان قورباغه کاکاوند، پایان خوشی دارد، اما این پایان به طور اجباری و تحمیلی، بر بافت قصه سوار نشده است، امیدی است که

از دل یأس و تلخی قد می‌کشد و به برگ و بارِ آفرینشی دوباره می‌نشیند. آخرین فصل داستان برکه زیبا، باعنوان «زیبایی بر می‌گردد» ،آغاز می‌شود. ضرب‌المثل است که «اشتباه برمی‌گردد». نویسنده با تبعیت خود آگاه یا ناخودآگاه، از آن جمله‌ای تازه و پرمعنا می‌سازد. زیبایی نابود نمی‌شود. از جایی، از همان نی لبک و شاید از راه قصه، دوباره مسیر خودش را پیدا می‌کند و به آن کس که باید، خواهد رسید.زیبایی آواز قورباغه در اولین قصه با هجوم قورباغه‌ها و شربت زهر آلودشان ظاهراً نابود می‌شود و جایش را به لال شدگی می‌دهد، اما قصه وبه همراه آن نی لبک(ادبیات وموسیقی)، زیبایی از بین رفته ونابود شده را باز می‌گردانند.

کاکاوند «دست به هنرش »در این کتاب خوب شده و توانسته لحظه‌هایی زیبا و پرکشش خلق کند؛ لحظه‌هایی که با کلماتش و تصویرهایی که می‌آفریند، روح را قلقلک می‌دهند. یکی از آن‌ها وقتی که ماهی قرمز کوچولو، نی لبک راتمیز می‌کند و قورباغه تنها را پیدا می‌کند: «وقتی که نی لبک تمیز شد، ماهی قرمز کوچولو به طرف ساحل آب شنا کرد تا به جنگل و آسمان سلام کند. کنار برکه یک قورباغه نشسته بود و گریه می‌کرد. اشک هایش توی‌برکه می‌ریخت و دایره‌های کوچکی روی آب درست می‌کرد.»

قورباغه لال، سرگذشت خود را برای دوستش، به زیبایی ترسیم می‌کند:

«. آخر چرا لال شده‌ای؟

خال خالی روی ماسه‌های کناربرکه داستان لال شدنش را نقاشی کرد.»

آثارکاکاوند هم اگرنگوییم خیلی زیاد، بالاخره مقداری با آثار گذشته‌اش فرق کرده است: البته، نه آن قدری فرق که دوستانش را آزرده خاطر سازد تابه او شربت آواز بدهند! یا خدای ناکرده آن قدر در فرق داشتن پیشتازی نکرده است که نی لبکش را از دستش بیرون آورند و شباهنگام بر سرش بریزند، خفه‌اش کنند تا دیگر از این کارها نکند! به همین علت‌هاست که فکر می‌کنم سر وته پایان داستانش را یک جوری هم آورده است؛ یعنی با برگرداندن زیبایی، همه را با قورباغه متفاوت هماهنگ کرده وماهی‌ها را از پای سفره خورد و خوراک، به دامن پر شر و شور رقصی خوش آهنگ کشانده تا با آوای نی‌لبک قورباغه‌ای که خودش را پنهان کرده و نوای سازش را آشکار کرده، برقصند و پایکوبی کنند و بالاخره، قورباغه‌های دیگر را به تسلیم کشانده است تا آن‌ها هم نوع دیگری آواز بخوانند. احتمالاً کاکاوند ازقورباغه‌های داستانی‌اش درس عبرت گرفته و داستانش را یک جوری تمام کرده که به زعم کثیری خوش بیاید وبه خصوص جوری ننویسد که ناشر، مهر «باطل شد» و عدم پذیرش بر آن زند!

گلدوزیان اما تا آن جا که من داستان‌هایش را در قالب تصویرگری‌هایش خوانده‌ام ،هنوز به ورطه تکرار خود نیفتاده است. او هم چون آن قورباغه لال، داستان‌های خودش را نقاشی می‌کند ومن همچنان دو بار کتاب رامی‌خوانم؛ یک بار با روایت نویسنده ویک بار در نقاشی‌های گلدوزیان.

زندگی ادامه دارد

آتاسای

نویسنده: محمدرضا یوسفی

تصویرگر :نازلی تحویلی

ناشر: شباویز

چاپ اول: مهرماه ۱۳۸۲

«اگر من نباشم، خورشید، بچه‌ها،گنجشک‌ها، مردم کوچه و ماشین‌ها چه می‌کنند؟»

شاید این سؤال را خیلی‌ها از خود پرسیده باشند؛ مسئله‌ای به نام نبودن، یعنی وقتی روزی بیاید که من نیستم ،خورشید هم چنان می‌تابد؟ بچه‌ها با هم بازی می‌کنند؟و...؟ زندگی درمن متوقف می‌شود، امادر بیرون ازمن زندگی چه شکلی می‌شود؟

«آتاسای» معلوم نیست که کیست. اسم عجیبی است. گمان می‌بری که اسم آدمیزاد نیست.نقاشی آتاسای هم این گمان را تقویت می‌کند. یک شبه آدمک کوچک که موهای تیغ تیغی‌اش از خودش بزرگ‌تر است با چشمی عجیب وغریب که بیش از حد بزرگ می‌نماید و به ترس و اضطراب، یا نگرانی از یک نامعلوم اشاره دارد، با دست و پایی نخی روی میله‌هایی نشسته است. پرنده‌ها لابه لای موهایش که شبیه شاخه‌های خشک نازک درختان است نشسته‌اند واو با این جثه عجیب، در نبودنِ خویش به تأمل می‌اندیشد: اگر من نباشم، چه خواهد شد؟!

نویسنده سوژه تازه‌ای را دست مایه داستانی خود قرار داده؛ سوژه‌ای که در معرض دید همگان نیست و در درون آدم و دوراز دیگران، تخیل کودک را به خود مشغول می‌دارد. این نویسنده تا آن جا که من با آن آشنا هستم، کمتر به سراغ سوژه‌های درونی و فردی رفته است. هم طرح آن تازه است و هم توجه به آن. کلاً در آثار کودک، به «خود» یا «منِ کودک» کم‌تر پرداخته می‌شود ومعمولاً آن را نادیده می‌گیرند، چه در شکل فانتزی و چه در شکل رئال. بیشتر به محیط او، خانواده، مدرسه، بازی‌ها و سر گرمی‌های او می‌پردازند و از درونیات وی غفلت می‌ورزند. در حالی که یک تعریف بنیادی از داستان، همین جست وجوی «من» است.

اما آتاسای تاحدودی به این من پرداخته و پاسخ‌هایی از دید آتاسای به آن داده است. آتاسای با قرص جادوگری، خود را نامریی می‌کند که این آرزو، خودش کاملاً ذهنی و روانی است. آرزویی که در تنهایی با آن بازی می‌کند و حالا می‌خواهد

در نبودن آن، به همه جاهایی که می‌خواهد، برود:

«آتاسای به کوچه رفت. بچه‌ها خوب بازی می‌کردند، یکی از بچه‌ها گفت:

ـ اگر آتاسای به کوچه نیاید، یکی دیگر به جای او بازی می‌کند.

آتاسای با خودش گفت:

ـ پس یکی هست که به جای من بازی کند.»

ضربه‌های نبودن، یکی پس از دیگری بر ذهن آتاسای فرود می‌آید .نبودن او هیچ مشکلی برای هیچ کس ایجاد نمی‌کند. کودکی هست که به جای او بستنی و شکلات بخرد. کودکی هست که مثل او با ماشین تصادف کند و بیهوش بشود. کودکی هست که اسم او آتاسای باشد. هیچ چیز با نبودن آتاسای تغییر نمی‌کند. زندگی هم چنان ادامه دارد. داستان تا پیش از پایان، فیلم «زندگی و دیگر هیچ» عباس کیارستمی را در ذهن تداعی می‌کند. پس از وقوع زلزله ویرانگر رودبار (و حالابگذارید بم) با آن دامنه فراگیر فاجعه وتخریب و ازدست رفتن انسان‌ها، پیرمردی روی سر و دوش خود یک عدد «کاسه توالت» را حمل می‌کند. این نماد، نشانگر تداوم زندگی است در تمام شئونات آن؛ علی الخصوص همین ضرورت‌های عینی حاد و روزمره وبه ظاهر پیش پا افتاده و مبتذل. نبودن‌ها اگر به صورت یک فاجعه هولناک (جنگی بزرگ یا زلزله‌ای ویران گر) هم دربیاید، باز زندگی هم چنان ادامه خواهد یافت بدون ما، بدون دیگران. هیچ اتفاقی برای زندگی نخواهد افتاد؛ نه جریان آن کند خواهد شد و نه تند. همه عناصر و اجزای تشکیل دهنده یک شهر، یک کشور و یک جهان هم که به هم بریزند و ویران شوند، باز زندگی هست و ادامه می‌دهد. زندگی، تن خود را آرام و با خونسردی تمام، از زیر همه آوارهایی که برسرش فروریخته‌اند، بیرون می‌کشد وبه راه خود می‌رود. این تداوم بی وقفه، هم هولناک است وهم امید بخش. زندگی در هیچ شرایطی متوقف نمی‌شود. این تداوم در بطن خود، هم سیاه است و هم سفید. سیاه است که فاجعه هولناک وویرانگر، خم به ابروی اونیاورده و اورا سوگوار نکرده و شادی‌بخش است؛ چون انسان را ناچار می‌کند ادامه دهد.

درست در لحظه‌ای که آتاسای، به معنای هولناکِ «نبودن» دست یافته می‌بیند که در نبود او هیچ اتفاقی نمی‌افتد، از خودش می‌پرسد: « پس اگر اسم من آتاسای نباشد، یکی دیگر هست که اسمش آتاسای باشد! این چه جور دنیایی است؟ من خودم اسمم را اتاسای گذاشته‌ام، اصلاً آتاسای یعنی چه؟ سر آتاسای گیج بود.»

اما نویسنده، متأسفانه نمی‌گذارد او در همین گیجی و سراسیمگی بماند و خیلی سریع، دستاورد را می‌گیرد ومتصل می‌کند به جایی که نبودن او یک «اتفاق» است و او را از ورطه وحشتناک عدم، به کمک مادر آتاسای بیرون می‌کشد.

نویسنده به خود حق می‌دهد که دخالت کند و کودک را از رنج نبودن خود و درک این موقعیت که نبودن او هیچ ضربه‌ای به زندگی نمی‌زند، نجات بخشد و پایان خوشی برای او فراهم می‌آورد تا او قانع شود به همین که کسی هست که از نبودن او رنج می‌کشد و صورتش را با ناخن می‌خراشد و به دنبال اوست تا پیدایش کند. کسی هست که بودن و نبودن آتاسای برایش مهم است. این پایان خوشی که نویسنده برای داستانش می‌چیند، کودک را از رویارو شدن با یک خود آگاهی عمیق انسانی محروم می‌سازد. در عین حال که این داستان قوی را به رمانتسیسمی رقیق (و کاذب) تنزل می‌بخشد و از اوج‌گیری ساقط می‌کند.

آتاسای اولین کتابی است که از نویسنده خواندم و لذت بردم؛ حتی از پایانی که نمی‌پسندم. می‌دانم که یوسفی ـ با آن دل نازک و لطیفش ـ خواسته پایانِ داستانش رااز سیاهی در آورد تا به سپیدی حرکت کند، اما...!

تصویرها (کولاژهای طرح وعکس) انگار عمیق‌تر از راوی، فضاهای هستنی شناسانه‌ی داستان را روایت کرده‌اند. هستی در شکل عجیب و غریب آتاسای و در آخرین تصویراز آتاسای، انگار جور دیگری داستان را پایان می‌بخشد. آتاسای پشت جلد، در حالی که روی زانو نشسته، با موهای هنوز وحشی‌اش، به گلدانی که رو به رویش هست ومظهر زندگی وشادی است، نمی‌نگرد. او هم چنان مبهوت و حیران و مضطرب است، اسیر اندوه و تأملی است که با پایان خوش کتاب منافات دارد. شاید حس کرده است که «هیچ کس در انتظار گودو نیست!»

دگردیسی یک نویسنده

آجر لق

نویسنده: محمد رضا یوسفی

تصویرگر: لیلافلاحت پیشه

ناشر: شباویز

چاپ اول: آبان ۱۳۸۲

«پنجره را بست و پرده را کشید. روشنایی آن طرف ماند. تاریکی بیخ گلوی او را گرفت و گفت: ـ خفه‌ات می‌کنم.»

بعید است! این ادبیات، این نثر وشیوه نوشتار، نوع نگاه و زاویه دید، به ادبیات کودک ونوجوان و به خصوص، به آثار محمد رضا یوسفی نمی‌آید: شروعی به شدت غافل گیر کننده و هولناک. جمله‌هایی کوتاه و کوبنده و عمیق. رئالیسمی سنگین و سیاه و سفّاک. فکر کردم اشتباه می‌کنم.

این داستان با این شروع، نمی‌تواند در ردیف آثار محمدرضا یوسفی باشد که پرچمدار همان نگرش خاص تک صدایی در ادبیات کودک است. نثر و زبان و نگاه آثارش، به لوس بودن معروف است. البته، شاید کسی جرأت مکتوب کردنش را

نداشته باشد، اما شفاهاً جلو هر کسی تا اسم آثار این نویسنده رامی‌آوری، همین کلمه بر ذهن و زبانش جاری می‌شود. از لحاظ نثر نوشتاری، شاید یکی از بهترین‌ها باشد. ظرفیت بالایی در ترکیب و ساخت جمله‌ها و توصیف‌ها دارد و آن را در آثار گوناگونش نشان داده است. اما این داستانش، «آجر لق» از دیوار داستان‌های او جدا شده است و بر آن پیکر لق می‌زند. آجر لق، شاید مضمونی منفی را درذهن بیاورد، اما نگارنده این معنا رادر این جایگاه خاص، به مفهوم مثبت آن به کار می‌برد. به عبارتی، داستانی که خود را از روند سفت و سخت وکلیشه شده آثار محمد رضا یوسفی جداکرده و با آن دیوار داستانی، یا ساختمان داستانی که او از آثارش ساخته است، نمی‌خورد و لق می‌زند. بار اول که داستان را می‌خوانی به اشتباه می‌افتی. می‌پنداری یک آجر است که دارد با دیوار حرف می‌زند؛ یعنی گفت و گوی اشیا باهم: «دلش از دیوار گرفته بود وبغض سنگینی توی گلویش چنبره بسته بود. ناخواسته یک مشت دیگر توی شکم دیوار کوبید و گفت:

ـ خیلی دلت می‌خواهد من را بشکنی نه؟

یا:

ببین آقا دیوار، خداوکیلی یک حرف پدر ومادر دار بگو که دل من آن را بفهمد و گوشت که با من است،ها؟»

زبان ونثر، دیالوگ کسی که معلوم نیست آدم است یا یک آجر که با دیوار حرف می‌زند و به آن مشت می‌کوبد، توصیف اولیه از تاریکی، جمله خفه ات می‌کنم از زبان تاریکی و فضای تقریباًسیاه تصاویر و زمینه‌ها با موش‌هایی که دور تا دور صفحه کاغذ رژه می‌روند، همه و همه تداعی کننده فضاهای کافکایی (و صادق هدایتی) است.

فضا وهم آلود ومبهم است. فرد مشخص وروشنی وارد فضای داستان و از آن خارج نمی‌شود. نام‌ها در هم ریخته، هیچ کس نام خودش راندارد. تابه آخراین فضا ادامه دارد و از ابهامات آن چیزی گشوده نمی‌شود. ابهام موجود در داستان، گیج کننده و آزار دهنده نیست، ابهامی معلق و جذاب است وداستان را خواندنی‌تر کرده. در بازگشت به آغاز داستان و دوباره خوانی آن برای کشف لحظه‌ها، در می‌یابی که مسئله چیست؟ کشف ماجرا و راه یابی به فضای تعلیق گونه داستان، هم‌چون آب سردی نیست که روی سرت بریزند و یخ کنی، یک اتفاق ساه است؛ یک سیلی که می‌آید و جلوی چشم بچه‌ها محکم می‌خوابد روی صورت یک نوجوان از طرف پدرش. داستان، سیلی را روایت نمی‌کند. پس از سیلی، از درون نوجوان به آن نگاه می‌شود؛ یک اتفاق در بیرون افتاده است. داستان، این اتفاق بیرونی را ازدرون خود نوجوان می‌کاود و تا انتهای آ ن پیشروی می‌کند.او لحظه به لحظه در پی این کاوش درونی است. همان درون کاوی فردی که برعهده داستان و ادبیات است. نثر و زبان، توصیف فضای ابهام آلود و گنگ حاکم بر آن، تلخی وسیاهی سیالی که در آن نفس می‌کشد و در کل همه اجزا و عناصری که این داستان را ساخته‌اند، با این درون مایه داستانی هماهنگ و همخوان هستند. سبک نوشتاری وتوصیفات نویسنده از لحظه‌ها، از همان شروع ورود به داستان، یقه خواننده را می‌گیرد و از بیرون به درون می‌کشاند:

«یک مشت جانانه و سفت توی شکم دیوار کوبید. حرصش کمی خوابید و لجش ته کشید. برای یک لحظه نفس بلندی کشید، انگار خودش را تکاند و دردش فوت شد.»

یک سیلی ساده، نوجوان را در خودش فرو می‌برد. اوباسیلی شکسته و خرد می‌شود و روی خودش فرو می‌ریزد. به دیوار وتاریکی پناه می‌برد تا خودش را از خودش و دیگران پنهان کند. فرم روایت این داستان وبه خصوص تکیه بر لحن و نحوی که مسئله رابه شدت درونی وتعلیق گونه می‌کند ،از یک پدیده ساده، داستانی متفاوت خلق کرده است. تعبیرها و توصیف‌ها عمیق، چند لایه و گنگ هستند. نمی‌دانی چه کسی است که دارد با او صحبت می‌کند. دیوارخان چه موجودی است. این که دیوار را خطاب می‌کند، کیست؟ همان آجر لق است یا یک انسان «وقتی دیوارخان آن جور جلو بچه‌های محله به او توپید و نوکش را چید، حسابی کلافه شده بود. به اندازه یک دل سیر که آدم گریه کند، عرق روی گرده‌اش قل خورد و فهمید که دلش رُ پ رُپ می‌زند. اما بی خیال بود. عرقی که تازه روی پیشانی‌اش نشسته بود، لیز خورد و آمد توی حالت دودلی کنج چشمش و بالای گونه‌اش نشست. مرددبود که چشم او را بسوزاند یااین که برود و از زوایای باز لب هایش، مزه دهانش را تلخ کند.»

این یک پاراگراف، فقط می‌خواهد بگوید که اشکش آمد روی صورتش، امانوع نگاه و شیوه پرداخت و توصیفات بکر و بدیع نویسنده، به مسئله‌ای که به سادگی می‌توانست مطرح شود و تمام، عمق بخشیده و معنا را وسعت داده وزبان را از حالت تک بعدی خارج کرده است. از این لحاظها شباهت‌های زیادی با ادبیات بزرگسال پیدا کرده است .نویسنده توصیف‌ها رابا تکیه بر جزییات بی‌ربط، کش و قوس بی‌خودی نداده و به اصطلاح زیاده گویی نکرده تاخواننده‌اش را خفه و کلافه کند. تک تک این جمله‌ها ذهن را در حالت تعلیق و چندگانگی نگه می‌دارد و داستان تابه آخر ،همین روند را طی می‌کند اما نویسنده باز - و طبق معمول - پایانش را خراب می‌کند. پایان بسته، با سیالیت فضای ابهام آلود و گنگ داستان همخوانی ندارد، اما نویسنده به خاطر همان دیدگاه ومنظر کلیشه‌ای که به کودک و نوجوان دارد، نمی‌خواهد آخرداستان را در حالت تعلیق رها کند .پایان را باز وآزاد نمی‌گذارد؛ انگار خود را موظف می‌داند که پایان شاد و خوش ونیکویی را را بر داستان تحمیل کند. در حالی که ریخت و ریتم داستان، از شروع تا انتها، پایانی مبهم و بی سرانجام را می‌طلبد ،نه پایانی صلح‌آمیز و آشتی جویانه را: «دیوار، دیوارخان جلو آمد. روی صورت او خم شد .اورا در بغلش گرفت وباز بوسید. کاش دو گل شیرینی بود تا به‌دهان هم می‌گذاشتند. یکی گریه می‌کرد، ولی مثل این که از خوشی گریه می‌کرد. حالا دلش نرم شده بود. دهانش مزه شیرینی می‌داد.»

نویسنده به این پایان خوش هم قانع نیست و دلش می‌خواهد دوگل شیرینی بود تا به دهان همه خوانندگانش می‌گذاشت و کام آن‌ها را شیرین می‌کرد. اما من می‌گویم که این پایان، برای داستانی با آن شروع غافل گیر کننده و فضاهای تلخ ودرونی‌اش، هم چون یک آجرلق است برای دیوار داستان؛ می‌فهمی؟ آجرلق!

تکیه برشادی، آن هم به گونه‌ای افراطی و تک محور، هم آثارمان را به شدت سطحی و تهی مایه کرده است و هم مخاطبان‌مان را و هر دو یا شاید هر سه، نویسنده، متن، مخاطب، در یک رابطه دیالتیکی و متقابل، این خصایص را تقویت می‌کنند

انتشارات شباویز، نه کاملاً نمادِ ادبیات کودک رسمی و حکومتی است و نه کاملاً سمبل ادبیات خلاقه و روشنفکرانه. او در میانه این دو طیف حرکت می‌کند و شاید بتوان گفت، نقش حلقه واسطه را دراین میان بازی می‌کند