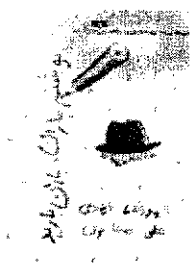
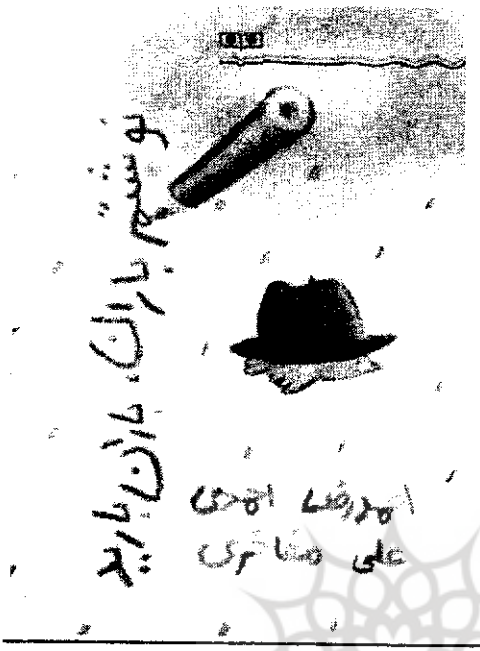


ساختار کودکی

نگاهی ساختاری به کتاب «نوشتم باران، باران بارید»، اثر احمدرضا احمدی

حسن شیخ‌الاسلامی



نوشتم باران، باران بارید
نویسنده: احمدرضا احمدی
ناشر: شباویز
تصویرگر: علی مفاخری
تعداد صفحات: ۳۲ مصور
تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه
چاپ: ۱۳۸۴

۱) نگارنده به احمدرضا احمدی، علاقه‌ای خاص و ویژه دارد. همین هم باعث می‌شود که از «نقد» نامیدن نوشته حاضر بپرهیزد؛ چرا که بدیهی است این علاقه، در تحلیل و توضیح کتاب «نوشتم باران، باران بارید» مؤثر خواهد بود. بیش از آن‌که مدعی باشم در این نوشته، تصویری منصفانه از این کتاب ارائه خواهم داد، می‌کوشم برخی از زوایای مثبت، ولی پنهان‌تر این کتاب را پیش روی خوانندگان ترسیم کنم. انتخاب ساختار، به عنوان موضوع مورد بررسی نیز بیش از هرچیز، به‌سبب نگاه نوعی منتقدان به آثار احمدی است. کم‌تر منتقدی درباره قوت زبان احمدی یا شاعرانگی و اصالت دیدگاهش شک دارد، اما این عقیده را بارها شنیده‌ایم که احمدی به ساختار در آثارش (چه شعر و چه نثر) توجه ندارد. در ادامه خواهیم دید که این گزاره، دست کم در مورد کتاب مورد بحث صدق نمی‌کند و سعی خواهیم کرد بخشی از ویژگی‌های مثبت ساختاری کتاب را برشماریم.

۲) شاید پیش از هر بحث دیگری، باید خلاصه‌ای از این کتاب را نقل کرد. داستان کتاب «نوشتم باران، باران بارید»، حکایت انتظار طولانی یک کودک در غیاب پدر به سفر رفته‌اش است. کتاب با این جمله آغاز می‌شود: «وقتی پدر به سفر رفت، بهار بود». این کودک در غیبت پدر، به سراغ تنها سرگرمی‌هایش، یعنی یک جعبه مداد رنگی، یک مداد پاک کن و یک قفس و یک گنجشک می‌رود و خود را با این اسباب و نیز تخیلی بی‌حد و مرز سرگرم می‌کند تا به خط پایانی کتاب برسد که این‌گونه نوشته شده است: «**همسایه‌ها از عطر گل یخ و از صدای گنجشک‌ها به کوچه ریختند. اما من هنوز کودک بودم.**»

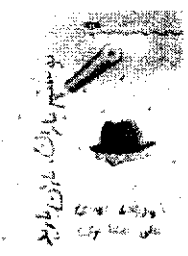
۳) پیش از ذکر هر بحثی، بد نیست یک نکته را یادآور شویم. هر سخنی که درباره این کتاب،

گفته می‌شود، فارغ از هرگونه مخاطب‌شناسی باید بررسی شود. این‌که مختصات این کتاب آیا منطبق با ویژگی‌های گروه سنی مخاطبانی که برای آن درنظر گرفته‌اند، هست یا خیر، از حوزه تخصص نگارنده بیرون است. این نوشته اگرچه نقد نیست، در حوزه ادبیات باقی می‌ماند و به تناسب آن پیش می‌رود.

۴) نخستین نکته جدی و قابل توجهی که در برخورد با این کتاب به چشم می‌آید، ساختار آن است. از دو منظر می‌توان به ساختار این اثر نگاه کرد. منظر نخست، نگاه کلان به روایت کلی اثر است. به بیان دیگر، یک شیوه تحلیل ساختار این اثر، تحلیل خط اصلی روایت در این داستان است. همان‌گونه که گفتیم، داستان از غیاب پدر آغاز می‌شود. راوی داستان، برای تسلی دادن خاطر پرنده‌ای که حالا در غیاب پدر، دیگر کسی او را به کنار حوض نمی‌برد تا رنگ ماهی‌ها و آب

در این کتاب دو دنیا وجود دارد؛ یک دنیا، دنیای واقعی است که در آن پدر راوی به مسافرت رفته و راوی منتظر اوست تا برگردد و در دنیای دیگر که بر دیوار خانه همسایه نقش می‌شود، راوی آرزوهایش را نقاشی می‌کند

را در خاطر نگه دارد، شروع به نقاشی روی دیوار سفید همسایه می‌کند. این نقاشی که با کشیدن پرنده‌ای دیگر آغاز می‌شود، کم کم به خلق جهانی دیگر می‌انجامد که متشکل از پرنده، جنگل، دریا و کشتی است. پدر و همسایه (که در میانه داستان، سوار بر کشتی شده و به دوردست رفته است) سوار بر کشتی برمی‌گردند و دریا با کمک پدر، تبدیل به چمنزاری می‌شود که عطر گل یخ و صدای گنجشکانش همه را به کوچه می‌کشاند و داستان، به لحاظ روایی به پایان می‌رسد. در مورد این خط کلی روایت، فارغ از پاره‌خط‌های روایی، چند نکته را می‌توان یادآور شد. مهم‌ترین نکته این‌که روایتی که احمدرضا احمدی برای این کتاب انتخاب کرده، نوعی شبه روایت است. فرصت این نوشته، آن‌قدر فراخ نیست که بتوان به تفصیل در باب شبه روایت و مقایسه‌اش با روایت کامل سخن گفت، اما به صورت کوتاه می‌توان این‌گونه تفاوت میان



این‌دو را بیان کرد که اگر ما در یک روایت با مجموعه‌ای از رخدادها روبه‌روییم که می‌توان به صورت منطقی و بر اساس توالی زمانی، آن‌ها را مرتب کرد، شبه روایت، ساختاری می‌آفریند که اگرچه بسیار شبیه ساختار یک روایت کامل است، هیچ‌گاه نمی‌توان به صورت مشخص و واضح، مجموعه رخدادهای مضمر در آن را به تفکیک مشخص ساخت و به همین دلیل نیز بیش از آن‌که بازگو کننده یک مجموعه اتفاقات باشد و بر این سلسله اتفاقات تمرکزکند، مبنای معناسازی خود را بر فضا یا شخصیت‌ها قرار می‌دهد. در میان نظریه‌پردازان ادبی، ساختارگرایان بیش از نحله‌های دیگر این شاخه، به برجسته‌سازی شبه روایت‌ها پرداخته‌اند.

تودوروف در «بوطیقای ساختار گرا» (نبوی، ۱۳۸۱)، به خوبی به مخاطب خود نشان می‌دهد که چگونه نوع روابط و شکل اصلی روایت، مهم‌تر از رخدادهایی است که می‌توانند در داستان بازنموده شوند. پراپ نیز به عنوان یکی از پیشگامان ساختارگرایی، به خوبی این نکته را بازنموده است (**مارتین والاس**، ۱۳۷۹). با تفکیک روایت به پی‌رفت‌ها (sequences)، قدم مثبتی در این راه برداشت. شاید بازهم برای ایضاح بیش‌تر، بتوان این نکته را این‌گونه توضیح داد که روایت از قواعدی کلی برخوردار است که حالت ظرف دارد و یک مجموعه رخدادها را نیز در برمی‌گیرد که در حکم مظروف است. شبه روایت، مانند ظرفی است که محتوای آن چندان مشخص و واضح نباشد؛ یعنی اگرچه از دور به نظر می‌رسد که این ظرف (یا همان شبه روایت) خالی نیست و مظروف را در بردارد، رخدادها و پی‌رفت‌ها که ما آن‌ها را هم‌چون مظروف در نظرگرفتیم، هیچ‌گاه به خوبی نشان داده نمی‌شوند. به این ترتیب، می‌توان گفت که «نوشتم باران، باران بارید»، شبه‌روایتی شاعرانه است که تبدیل کردنش به یک داستان، کار دشوار و هنرمندانه‌ای بوده. در یک نگاه به این روایت کلی، می‌توان تشخیص داد که هیچ‌یک از عناصر اصلی ساختار روایت، یعنی موقعیت ابتدایی، گره افکنی و موقعیت پایانی، به صورت شفاف و واضح بیان نشده‌اند. جمله پایانی کتاب «اما من هنوز کودک بودم»، مثل جمله ابتدایی کتاب، یعنی «وقتی پدرم به سفر رفت، بهار بود»، بیش‌از آن‌که نشانگر موقعیت ابتدایی و انتهایی مقطعی باشد، گویی نقطه‌ای از یک طیف است که خواننده از پیش و پس از آن خبر ندارد. سکوت نویسنده در این مورد، استراتژی مناسبی است که می‌تواند خواننده را به درون متن بکشاند.

۵) آن‌چه در این‌جا گفتیم، به این معنا نیست که «نوشتم باران، باران بارید» ، هیچ‌یک از عناصر یک داستان را در خود ندارد و صرفاً به دلیل نوع انتشارش است که نام داستان بر آن نهاده شده. اگر ما با همان نگاه کلی داستان را بنگریم، می‌بینیم که موقعیت ساختاری تمام عناصر یک داستان در این کار وجود دارد. مثلاً می‌توان جمله «وقتی پدرم به سفر رفت، بهار بود» را به عنوان مثال مطرح کرد. این جمله در جایگاه موقعیت ابتدایی، در ساخت روایت قرار گرفته است. بدین معنا که وقتی یک خواننده شروع به خواندن این داستان می‌کند، به راحتی می‌تواند تشخیص دهد که ظاهراً یک موقعیت ابتدایی و نیز مطلوب وجود داشته که با رفتن پدر به هم خورده است، اما به او هیچ‌گاه توضیح داده نمی‌شود که این موقعیت ابتدایی چه بوده و یا حتی چرا و چگونه این

موقعیت ابتدایی به هم می‌خورد و راه حل این برهم خوردگی وضعیت مطلوب پیشین چیست؟ این نکته است که یک شبه روایت را از یک اثر غیر روایی متمایز می‌گرداند. در یک اثر غیر روایی، اگر به وجود و امکان منطقی چنین اثری معتقد باشیم، اساساً عناصر روایت وجود ندارند، اما در یک شبه روایت، توهم و شبحی از آن‌ها وجود دارد که اثر را تبدیل به داستان می‌کند.

۶) ساختار طیفی روایت در این کتاب، خواننده علاقه‌مند را متوجه ویژگی دیگر کتاب می‌کند که حضور خاص و منحصر به فرد زمان، در این اثر است. زمان روایی، در این داستان، تقریباً هیچ‌گاه به جلو نمی‌رود. اگرچه راوی خود چند بار در کتاب از معیارهای زمانی برای بیان پیشرفت روایت استفاده می‌کند یا به عبارت بهتر، زمان واقعی در این داستان جریان دارد، اما پس و پیشی اتفاقات روایی مبنایی زمانی ندارد. زمان روایی در این اثر، زمانی کش آمده و منبسط است که آن‌چنان رقیق شده که دیگر به چشم نمی‌آید و اتفاقا همین ویژگی است که محتوایی روایی می‌یابد و با روح داستانی هماهنگ می‌شود. زمان، دقیقاً مطابق با نگرشی که یک کودک منتظر دارد، پیش می‌رود: ساکن و کش‌آمده.

۷) تا این‌جای کار، دو ویژگی کلی ساختار اثر احمدرضا احمدی را ذکر کردیم که یکی شبه روایت بودن این اثر و دیگری حضور رقیق زمان در آن بود. با ذکر ویژگی سوم، این حلقه کامل خواهد شد و شمای کلی این اثر، پیش روی خواننده شکل خواهد گرفت. این ویژگی سوم را ساختار ذره‌ای داستان می‌نامیم. اگر پیرنگ (mythos) (ر.ک **پل ریکور** ۱۳۸۴) یا پی‌رفت (sequence) (ر.ک **والاس** ۱۳۸۱) را واحد روایی بدانیم و از سوی دیگر، ساختار ذره‌ای را ساختاری تعریف کنیم که یک روایت کلان را با پیرنگ‌های کوتاه و به هم پیوسته روایت می‌کند، آن‌گاه بی‌شک تأیید خواهیم کرد که «نوشتم باران، باران بارید»، ساختاری ذره‌ای دارد. تفاوت میان ساختار ذره‌ای و ساختار خطی روایت را این‌گونه می‌توان مشخص کرد که ساختار خطی، مثل یک فیلم به هم پیوسته، عبارت از تصاویر متحرکی است که توهم حرکت را به وجود می‌آورند و با استفاده از همین توهم، به روایت یک رخداد می‌پردازند، اما ساختار ذره‌ای، مانند مجموعه‌ای از عکس‌های منفرد و جداست که به ترتیب خاصی و به نوبت به مخاطب نشان داده می‌شوند و اگرچه هر عکس وحدت و ساختار خود را دارد، برسازنده یک خط روایی کلی نیز هستند. هر صفحه از کتاب احمدرضا احمدی، حکم همان یک قطعه عکس را دارد که با حفظ استقلال خود به روایت می‌پردازد. با هم یکی از این خرده‌روایت‌ها را بازخوانی می‌کنیم:

احمدی به مخاطب تیزهوش خود نشان می‌دهد که این داستان در واقع روایتگر کشف قدرت خیال از سوی راوی داستان است

«صبح بعد از خانه بیرون آمدم. روی دیوار همسایه با مداد آبی، یک دریا نقاشی کردم. مداد آبی تمام شد. اگر می‌دانستم برای نقاشی کردن دریا باید این همه رنگ آبی

داشت، یک دریاچه می‌کشیدم. چه خوب شد که آسمان آبی را نکشیدم»

و در صفحه بعد کتاب می‌خوانیم: «**روی دیوار با مداد یک کشتی نقاشی کردم...**» همان‌گونه که مشخص است، پیرنگ یا پی‌رفت قبلی (یعنی کشیدن دریا با مداد آبی) در همان صفحه پیشین به پایان رسیده است و در صفحه‌ی بعدی، ما با یک خرده پیرنگ جدید روبه‌روییم. احمدی با طراحی چنین ساختاری برای کتابش، در واقع اجزای روایت خود را با روح روایت و فضای حاکم بر آن هماهنگ کرده است.

۸) به این ترتیب، به خوبی می‌توان اسکلت کلی اثر را بازنویسی کرد: داستان، داستانی فضا محور است که هدف اصلی‌اش، انتقال یک حس و حال (mood) خاص به مخاطب است. برای این‌که این اتفاق رخ دهد، احمدی از سه تکنیک استفاده کرده است. از یک‌سو روایتی کلی برای کار خویش انتخاب کرده است. او شبه روایتی پارادوکسیکال و مبهم برای اثر خود انتخاب کرده تا خواننده در داستان، به دنبال پایان بندی منطقی نگردد. از سوی دیگر، عنصر زمان را در اثر خویش کم‌رنگ کرده و کش داده تا تعلیق زمانی بر اثر حاکم نباشد و صفحات و پیرنگ‌ها در عرض هم و بدون احساس نیاز به پیشروی خوانده شوند و درنهایت ساختار کتاب را هم، ساختاری ذره‌ای قرار داده تا در عین هماهنگی با عناصر دیگر، دست نویسنده برای تأثیرگذاری بر خواننده باز باشد و کتاب بتواند تا آن‌جا که لازم است، فضای اثر را آگراندیسمان کند.

۹) پس از نمایش این ساختار کلی اثر، اکنون می‌توان کمی هم وارد جزئیات شد. نخستین نکته جزئی که در این کار به چشم می‌خورد، تداخل دو دنیا در هم و شیوه روایت آن در این کتاب است. همان‌طور که مشخص است، در این کتاب دو دنیا وجود دارد؛ یک دنیا، دنیای واقعی است که در آن پدر راوی به مسافرت رفته و راوی منتظر اوست تا برگردد و در دنیای دیگر که بر دیوار خانه همسایه نقش می‌شود، راوی آرزوهایش را نقاشی می‌کند. هدف نویسنده این است که این دو دنیا را به هم

بر عکس آن‌چه به نظر می‌رسد، آثار احمدی یا دست کم این اثرش، ساختاری ساده و سهل‌انگارانه ندارند

نزدیک کند و به آن‌جا برسد که پدر و همسایه که هردو از عناصر دنیای واقعی هستند، سوار بر کشتی و در دریایی که در دنیای آرزوها کشیده شده است، به خانه برگردند. نخست باید دید که احمدی این درهم‌آمیزی را از کجا شروع می‌کند(برای مباحث بیش‌تر در مورد درهم آمیزی دنیاهای روایی، می‌توان به کتاب اخیراً ترجمه شده **پل ریکور**، به نام زمان و حکایت مراجعه کرد)؟ آغاز دنیای آرزوها، احساس تنهایی گنجشک غمگین وقهوه‌ای است. برای از تنهایی درآمدن این گنجشک است که راوی شروع به نقاشی می‌کند و درواقع راز دنیای آرزوها را در می‌یابد. نکته مهم آن است که هیچ‌گاه مشخص نمی‌شود که آیا این گنجشک، خود به دنیای آرزوها یا به عبارت بهتر نقاشی‌ها تعلق دارد و یا ساکن دنیای واقعی است. راوی این خرده پیرنگ را این‌گونه روایت می‌کند: «**در یک روز جمعه، گنجشک از من خواست یک گنجشک دیگر نقاشی کنم تا او در قفس تنها نباشد.**»

در واقع از این روایت، این‌گونه بر می‌آید که گنجشک یک نقاشی بیش نیست، اما با توجه به این‌که تا پیش از این هیچ‌گاه راجع به دنیای آرزوها سخن گفته نشده، خواننده نمی‌تواند حدس بزند که خود این گنجشک هم نقاشی است. در خرده روایت‌های بعدی از صفحه چهار تا صفحه یازده، راوی به بهانه‌های مختلف، دنیای نقاشی‌های خود را وسعت می‌بخشد تا در صفحه یازده، این سطور پیش روی خواننده قرار می‌گیرند:

«**باد وزید و برگ‌های درخت‌های سبز را ریخت. درخت زرد زیر برگ‌های سبز گم شد. گنجشک‌ها هم زیر برگ‌های سبز گم شدند. همسایه از صدای باد به کوچه آمد. باد آن‌قدر تند بود که کلاه همسایه را با خود برد. همسایه در کوچه به دنبال کلاهش دوید، اما کلاه رفته بود.**»

و این‌گونه است که برای نخستین بار، به صورت صریح، درهم‌آمیزی این دو دنیا مطرح می‌شود. در صفحه بعد هم می‌خوانیم: «**همسایه غمگین بازگشت. درخانه‌اش بسته بود. برای همسایه یک کلید نقاشی کردم که با آن در خانه‌اش را باز کند**» و این‌گونه است که در بافتی تخیلی، دنیای واقعیت و نقاشی در هم فرو می‌روند.

پرسشی که برای یک منتقد می‌تواند مطرح شود، این است که آیا این درهم‌آمیزی، با بافت داستان هماهنگ است؟ آیا احمدی به خوبی توانسته به صورت ساختاری، این ویژگی اثر خود را در کار جا بیندازد؟ قضاوت در این مورد را می‌توان به خواننده هم واگذار کرد، اما آن‌چه می‌خواهم به آن اشاره کنم، این است که در این‌جا احمدی از زبان خودش و نیز از فضای داستانی کار، برای توجیه این اتفاق استفاده می‌کند. بارها این نکته را از منتقدان شنیده‌ایم که وقتی قرار است نکته ساختاری سنگین و ثقیلی به خواننده منتقل شود، بهترین تاکتیک آن است که یکی از عناصر داستان را برجسته کنیم تا بتوان آن

نکته را در پوشش عنصر داستانی حجیم شده به خواننده منتقل کرد. اگر به قطعه پیش گفته دقت کنیم، به خوبی می‌توانیم تشخیص دهیم که احمدی از همین تاکتیک داستانی استفاده کرده است: «**باد وزید و برگ‌های درخت‌های سبز به هم ریخت...**» سه جمله‌ای که پیش از جمله اصلی این خرده پیرنگ، یعنی «همسایه از صدای باد به کوچه آمد» روایت می‌شوند، کارکردی ندارند جز آن‌که برای خواننده فضایی بسازند که ذهنش را از منطق معمول داستان منحرف کند و به نویسنده اجازه دهد که چرخش روایی خود را انجام دهد. از سوی دیگر، بلافاصله بعد از جمله اصلی، روایت دیگری پیش می‌آید: «**باد آن‌قدر تند بود که کلاه همسایه را با خود برد.**» در واقع خواننده بلافاصله ذهنش به سمت کلاه معطوف می‌شود و در این میان، امید نویسنده آن است که یک پرسش فراموش شود: «**چطور می‌شود که همسایه از صدای باد در نقاشی، بیرون از خانه بیاید**»؟ به گمان حقیر، نویسنده در این کار موفق بوده است.

۱۰)نکته دیگری که در این فرصت کوتاه می‌توان به آن اشاره کرد، نحوه پایان بندی داستان است. همان‌گونه که گفتیم، می‌توان دنیای نقاشی‌ها و واقعیت‌ها را مثل دو خط مستقل درنظر گرفت که از میانه‌های داستان، به هم می‌آمیزند تا فضای وهم‌آلود کودکی را که از دوری پدرش رنج می‌کشد، تصویر کنند. تفکیک دوباره این خطوط، به شیوه‌ای بسیار هنرمندانه و به گمان من مثال‌زدنی اتفاق می‌افتد. در میانه‌های صفحه ماقبل آخر، ما با یک جمله کلیدی روبه‌رو می‌شویم که شاید مهم‌ترین جمله این داستان باشد: «**پدرم و همسایه را با رنگی نقاشی کردم که هیچ وقت پاک نمی‌شدند.**» این جمله نشان‌دهنده یک مؤلفه ساختاری است: «تفوق جهان نقاشی بر جهان واقعیت». نقاشی‌ای که پاک نمی‌شود، همان خیال و آرزویی است که از تخیلی بودن تهی شده و حالا برای راوی واقعیت دارد و به این ترتیب، احمدی به مخاطب تیزهوش خود نشان می‌دهد که این داستان در واقع روایتگر کشف قدرت خیال از سوی راوی داستان است و این‌گونه است که ساختار کتاب، با تکمیل خود در این جمله نهایی، عملاً بسته می‌شود و یک شبه روایت در سطح دوم دلالت خود، به خوبی روایتی دیگر می‌سازد که شاید هیچ‌یک از عناصرش به تصریح در داستان گفته نمی‌شوند.

نویسنده به مخاطب خود می‌فهماند که کودک از منظر او، عرصه همین جدال است؛ جدال میان خیال و واقعیت

۱۱)آن‌چه خواستم نشان بدهم، شاید اکنون دیگر گفتنش چندان سخت نباشد و آن نکته این است که این کتاب، در واقع راوی دو روایت جداگانه است که هریک مخاطب خاص خود را دارد. روایت اول و سطحی، شبه روایتی است که قصه یک نقاشی را برای مخاطب خود روایت می‌کند؛ نقاشی‌ای که مولود نیاز راوی به حضور پدر است و سرانجام نیز این نیاز را برآورده می‌کند، اما روایت دوم که باید آن را میان سطور کتاب و در فضاهای سفید

خواند، روایت جنگ میان خیال و واقعیت در ذهن یک کودک است. جنگ میان این‌دو، با ورود پرسوناژ همسایه تکمیل می‌شود و جنگ آن‌ها را جدی تر می‌کند. جمله‌ای که در بند پیش ذکر کردیم، در واقع آغاز پایان بندی هردو روایت است. در روایت اول، پدر به سراغ فرزندش بازمی‌گردد و باقی داستان، منتقل کننده لذتی است که می‌توان آن را موقعیت پایانی کلاسیکی برای روایت تشخیص داد. اما در روایت دوم، این تخیل است که کودک را فرامی‌گیرد و برای او به جای واقعیت می‌نشیند و باقی داستان هم، نشانه‌های سودازدگی این کودک و تخیل بی‌حد و مرزش است. می‌بینید که این دو روایت جداگانه، در یک بزنگاه پایان می‌یابند و این ویژگی کتاب «نوشتم باران، باران بارید»، نقطه قوت مهمی محسوب می‌شود.

۱۲)قبل از پایان این نوشته، حیف است که به جمله پایانی کتاب اشاره نشود؛ جمله‌ای که شاید بتواند معنایی دیگر به کل کتاب بدهد: «**و من هنوز کودک بودم**». به گمان حقیر به عنوان خواننده، احمدی با این جمله پایانی می‌خواهد نشان دهد که کودک راوی، نه یک کودک خاص که یک کودک نوعی است. نویسنده به مخاطب خود می‌فهماند که کودک از منظر او، عرصه همین جدال است؛ جدال میان خیال و واقعیت، اما قید «هنوز» بیش از این می‌تواند معنا داشته باشد. تفسیری که من از این «هنوز» می‌توانم ارائه دهم، این نکته است که احمدی خواسته است بگوید بزرگسال شدن، یعنی برتری واقعیت بر دنیای خیال و هر کس تا وقتی بتواند تخیل خود را به جای واقعیت بنشاند، کودک محسوب می‌شود. در واقع شاید بتوان این جمله را این‌گونه هم خواند که «و من هنوز کودک هستم». فارغ از این‌که از این جمله چه معنایی درک شود، صرف ذکر این جمله، خبر از توانایی بالای نویسنده این اثر می‌دهد. همه علاقه‌مندان به ادبیات کودک، متن‌های فراوانی خوانده‌اند که هدف از نگارش آن‌ها، انتقال همین تخیل کودکانه بود، اما آیا اثری خوانده‌اید که با یک جمله و بدون هیچ‌گونه اشاره مستقیم یا غیر مستقیم، این نکته را بازنمایی کرده باشد؟

۱۳)بیش از این‌ها می‌توان راجع به آثار احمدی نوشت. زبان خاص او، نحوه تصویر پردازی وتوصیفاتش، برش‌ها و قطع‌های روایی که به گمان حقیر هر یک نکته‌های مهمی در بردارند، می‌توانستند موضوع این نوشته باشند، اما همان‌گونه که گفتم، بیم از اغراق و متهم شدن به جانبداری غیر منطقی و غیر منتقدانه از یک نویسنده، نگارنده حقیر را مجاب کرد که به ذکر مطالب فوق اکتفا کنم. تنها هدف من از نگارش این مطلب، آن بود که خوانندگان خود را مجاب کنم که بر عکس آن‌چه به نظر می‌رسد، آثار احمدی یا دست کم این اثرش، ساختاری ساده و سهل‌انگارانه ندارند. امیدوارم توانسته باشم این نکته را در متن خویش بنمایانم.

منابع:

۱- مارتین والاس : **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، نشر هرمس ۱۳۸۲
۲- تودورف، تزوتان: **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، نشر آگه
۳- ریکور، پل: **زمان و حکایت**، ترجمه مهشید نونهالی، نشر گام نو ۱۳۸۴