مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱ (پیاپی ۵)

فانتزی، در *هفت روز هفته دارم*، یکی از کودکانه‌های احمدرضا احمدی

دکتر علی محمدی* **علی‌رضا روزبهانی****
دانشگاه بوعلی‌سینا همدان

چکیده

فانتزی، از مهم‌ترین و پرکاربردترین قالب‌های ادبی کودکان و نوجوانان امروز است. قالبی که به نویسنده، امکان می‌دهد با خلق فضایی خیال‌انگیز، رمزآلود، هراس‌آور، جادویی و تخیلی، مخاطب خود را درگیر تجارب فوق‌العاده و شگفت‌انگیز کند تا علاوه بر لذت و سرخوشی، به تعریف جدیدی از جهان هستی برسد. احمدرضا احمدی از سال ۱۳۴۸ با کتاب نسبتاً جنجالی «من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید» تا «کبوتر سفید کنار آینه» سال ۱۳۸۹، دست به خلق آثار متنوعی در زمینه‌ی ایجاد فانتزی زده‌است که برخی از ویژگی‌های آن، در شعرهای موج نو او نیز دیده‌می‌شوند. ویژگی‌هایی مثل ساختارشکنی، آفرینش واقعیت‌های خیالی، پیش‌بینی‌ناپذیری، آشنایی‌زدایی، نسبی‌گرایی، بازی‌های زبانی، و... . در این مقاله کوشش شده تا با بررسی یکی از کودکانه‌های احمدرضا احمدی و توجه به زمینه‌های مشترک و مناسبات زمانی مشابه بین گسترش فانتزی و شکل‌گیری شعر موج نو، چشم‌انداز روشن‌تری از کودکانه‌های احمدرضا احمدی و هم از شعر موج نو او، پیش چشم مخاطب، گسترده شود. بی‌تردید در این پویه، هم می‌توان به زیبایی‌های نهفته در اثر پی برد و هم به گونه‌ای از پیوند میان کودکانه‌های احمدرضا احمدی و شعر موج نو او، آگاهی یافت.

واژه‌های کلیدی: احمدرضا احمدی، فانتزی، ادبیات کودکان و نوجوانان، شعر موج نو.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، mohammadiali2@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، rozbahani_ali@iau-malayer.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸/۱۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۱/۲۳

۱. مقدمه

فانتزی‌ها،[1] یکی از پرکاربردترین گونه‌های ادبی هستند و به آثاری اطلاق می‌شوند که آگاهانه از دنیای واقعیت‌های مورد پذیرش همگان دور می‌شوند تا با بازسازی دنیاهای دیگر و بهره‌گیری از حوادث شگفت‌انگیز و تخیلی، ابعاد جدیدی از واقعیت را آشکار سازند. بتلهایم[2] معتقد است «داستان‌هایی که نزدیک به زندگی روزمره و واقعی کودک هستند، بیشتر ممکن است او را نسبت به این‌که چه چیز واقعی‌ست و چه چیز نیست، دچار سردرگمی کنند. ارزش فانتزی در این است که کودکان، خیلی سریع تفاوت آن را با دنیای واقعی تشخیص می‌دهند» (خویی، ۱۳۸۵: ۱۰۲). آثار فانتزی، کودکان و نوجوانان را از طریق دگرگونی واقعیت و برهم‌زدن قوانین جهان مادی، به واقعیت نزدیک‌تر می‌کنند؛ «ادبیات فانتاستیک واقعیت و خیال درهم می‌آمیزد و از درون آن، در جهانی ثانوی، واقعیت را نشان می‌دهد. فانتزی اغراق و تفسیر مجدد واقعیت به کمک وهم و خیال است» (بهروزکیا، ۱۳۸۵: ۱۳۸) واقعیت در این گونه آثار برای مخاطبان، ملموس‌تر و دلپذیرتر ارائه می‌شود و برای ذهن کودکان این امر نه تنها لذت‌بخش است؛ بلکه باعث می‌شود« فرصتی به‌دست آورند تا به این دنیای شگفت راه یابند؛ دنیایی که در آن خوبی‌ها بر بدی‌ها غلبه می‌کند و عاقبت عدالت حکم‌فرما می‌شود» (لینچ براون، ۱۳۷۷: ۴۹).

«در واقع فانتزی گونه‌ای از ادبیات است که تعاریف متعددی را دربرمی‌گیرد. اما این تعاریف دارای وجوه مشترکی هم هستند و آن پدید آوردن فضایی کاملاً خیالی با بهره‌گیری از ابزاری کاملاً واقعی و رئال است. در فانتزی با منطقی خاص، ناشدنی‌ها شدنی می‌شود و به کمک تخیل نویسنده به شکلی باورپذیر در ذهن مجسم می‌شود. رمز موفقیت فانتزی در خیال‌برانگیزی و زمان‌شکن بودن است. نویسنده‌ی فانتزی با جلو و عقب بردن زمان وقوع حوادث، ذهن مخاطب را از ایستایی در زمان حال خارج می‌سازد و با بهره‌گیری از تخیل وارد دنیایی فراتر از واقعیت می‌کند.»(باقری، ۱۳۸۷: ۸۹)

این‌که انسان امروز پیش از آن‌که با خود واقعیت مواجه باشد، با ساختن واقعیت روبروست، واقعیت را از امری موجود، به امری شدنی تبدیل می‌کند. همان‌گونه که

---

[1] Fantasy
[2] Bruno Bettelheim

می‌دانیم «ذهن آدمی مستعد شکل بخشیدن به تصاویر ذهنی از اشیاست؛ نه آن‌گونه که در واقعیت عرضه می‌شوند. این قوه‌ی پروراندن تصاویر به طور طبیعی، تخیل نامیده می‌شود. ولی در دوران اخیر، تخیل به زبان تخصصی نه عادی، بیش‌تر به عنوان چیزی فراتر از تصویرسازی صرف، درنظر گرفته شده است و به آن عمل‌کردهای فانسی (خیال‌پردازی) را نسبت داده‌اند. بنابراین، باید بگوییم فانتزی تلاشی است که صرف محدود کردن تخیل به نیرویی می‌شود که به آفریده‌های آرمانی، انسجام ارگانیک پدیده های واقعی را می‌دهد» (تالکین، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

فانتزی‌نویس می‌کوشد تا با تغییر آگاهانه‌ای که در قوانین واقعی جهان پیرامون خویش می‌دهد، به ذهن و زبان کودکان نزدیک‌تر شود و دریچه‌های دیگری برابر چشمان آنان بگشاید. در ضمن به کودکان می‌آموزد که قدرت و جسارت تغییر و دگرگونی جهان را داشته باشند و آینده‌ی خویش را آن‌گونه که خود می‌خواهند، بسازند و شکل دهند، نه آن‌گونه که از تفکر و تخیل نسل پیش شکل گرفته است.

«فانتزی بیش از هر چیزی نوعی واکنش در قالب هنر است به انسانی که خردگرایی را برترین و بالاترین شعار خود می‌داند. وقتی که دنیای عقلی به باورهای انسانی حمله می‌کند، ضدحمله‌ی آن در قالب فانتزی‌ها شکل می‌گیرد. در دوره‌ای که انسان شعار خردگرایی سرمی‌دهد این خطر وجود دارد که گنجینه‌ی گران‌بهای باورهای انسانی که در الگوی اسطوره‌ها به زندگی خود ادامه می‌داد، با حمله‌ی علم از پا درآید و فراموش شود. اما فانتزی‌ها این امکان را برای انسان فراهم می‌کنند که بار دیگر در قالب‌های امروزی، کهن‌ترین الگوهای اندیشه‌ی بشری را درک کنند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۶۰). این گونه‌ی شگفت‌انگیز دارای ویژگی‌های متعددی است. ویژگی‌هایی مثل: الگوهای تخیل بنیادین، طرح آزاد، پیش‌بینی‌ناپذیری، تعلیق و ناباوری، آشنایی‌زدایی، شگفتی، نسبی گرایی در برابر مطلق‌گرایی، پایان باز، دگرگونی و دگردیسی، بازی‌های زبانی و تحریف زبان معیار، ایجاد موقعیت‌های بازی‌گون و... .

تاکنون فانتزی را با طیف وسیعی از کلمه‌هایی چون خیال‌انگیز، تخیلی، عجیب، آن جهانی، مافوق‌الطبیعه، رمزآلود، هراس‌آور، شگفت‌آور، جادویی، توضیح‌ناپذیر، رویایی و حتی گونه‌ای متناقض، واقع‌گرا تعریف و توصیف کرده‌اند (نیدلمن لین، ۱۳۷۹: ۱۰).

گونه‌ی فانتزی از پربارترین و متنوع‌ترین انواع ادبی به شمار می‌آید. این اصطلاح برای آثاری به کار می‌رود که نویسندگانشان بیش‌تر «با دگرگون کردن یک یا چند

خصلت ویژه از واقعیت روزمره، دست به خلق جهان‌هایی کاملاً نو می‌زنند و یا شخصیت‌های اثر خود را در جهانی واقعی، درگیر تجربه‌های فوق‌العاده و شگفت‌انگیز می‌کنند» (ابراهیمی، ۱۳۷۹: ۱۴۳). فانتزی در *فرهنگ اکسفورد*[1] به معنی تخیل‌کردن، نوآوری خیالی و اندیشه‌ی خیالی آورده شده است. (ر.ک. وهمیر، ۲۰۰۲: ۴۵۶) و *فرهنگ وبستر* آن را ادبیاتی داستانی می‌داند که فضای ناآشنایی، مثل زمان‌ها و دنیاهای دیگر، با شخصیت‌ها یا موجودات غیرطبیعی و فراطبیعی در آن وجود دارد و از این روش بر مخاطب خود تأثیر می‌گذارد. (ر.ک. پترسون، ۱۹۹۲: ۸۳).

برخی دیگر هم فانتزی را در ساختار ادبی، به ادبیات وهم و خیال، تعبیر کرده‌اند. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۰). «فانتزی به عنوان یک اصطلاح ادبی، حداقل در ابتدا، تنها به امکانات محدود روایت، از طریق تخیل خود نویسنده و مهارتش به عنوان یک داستان‌گوی اشاره دارد» (سولیوان، ۱۹۹۶: ۳۰۰) رخ دادهای شگفت‌انگیزی که در چنین داستان‌هایی رخ‌می‌دهد، با توجه به قوانین و قواعدی که نویسنده آن را وضع می‌کند و تا پایان داستان نیز به آن وفادار می‌ماند، موجب لذت و سرخوشی کودکان و نوجوانان و شکوفایی تخیل آن‌ها خواهد شد. «نویسنده با بهره‌گیری از تخیل قوی، موقعیت‌های نو و شگفت ایجاد می‌کند و شخصیت‌های داستانی را در آن موقعیت قرار می‌دهد. در افسانه‌های نو، فضاها، شخصیت‌ها و جایگاه‌ها هرچند خیالی؛ اما کاملاً منطقی و باور پذیرند.» (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

چنان‌که گفتیم، فانتزی به آثاری گفته می‌شود «که از دنیای واقعی آگاهانه دور می‌شوند تا واقعیت‌ها را در جهان غیرواقعی بازسازی نمایند. در این گونه آثار با عوامل غیرواقعی در روی‌دادهای شگفت‌آوری روبرو می‌شویم که اگر چه با منطق جهان واقعی هم‌خوانی اندکی دارد؛ ولی با بازتاب حقیقت والاتری روبرو می‌شویم که در آن معنویت و انسان‌دوستی است» (قزل ایاغ، ۱۳۸۸: ۹).

فانتزی نیز هم‌چون هر گونه‌ی ادبی دیگر، علاوه بر لذت‌بخشی، می‌کوشد از راه تقویت حس هم‌ذات‌پنداری در مخاطب، او را به دنیاهای شگفت‌انگیزی بکشاند که موجب آگاهی و درون‌نگری درباره‌ی خود شود. «در این آثار، عمدتاً به نیازهای کودک مانند نیاز به دوست‌داشته‌شدن و محبت، آشنایی با آداب اجتماعی، آشنایی با پدیده‌های جهان و آشنایی با مباحث در حوزه‌ی علوم پرداخته می‌شود»(باقری، ۱۳۸۷: ۸۹)

[1] Oxford

خانم ناتالی بابیت،[1] نویسنده و تصویرگر کتاب‌های فانتزی، معتقد است «هدف فانتزی، تعریف جهان هستی است. فانتزی، نظامی از نشانه‌ها را ارائه می‌دهد که هر کس، در هر سن و سال، آن را می‌فهمد. فانتزی، زندگی را برای ما ساده، پر بار و قابل تحمل می‌کند» (نیدلمن لین، ۱۳۷۹: ۸) و خواننده را در امیدها و موفقیت‌های قهرمان داستان، شریک می‌سازد؛ امید به چیزی که اتفاق خواهد افتاد و همه چیز را به یک بار و برای همیشه درست خواهد کرد.

۲. فانتزی در آن سوی مرزها

اگر چه در قرن‌های هجده و نوزده میلادی نویسندگانی مثل شارل پرو،[2] برادران گریم،[3] هانس کریستین اندرسن،[4] هوفمان،[5] جاناتان سویفت،[6] جان راسکین،[7] لوییس کارل،[8] جورج مک دانلد،[9] ردیارد کپلینگ،[10] فرانک بائوم[11] و...، ادبیات کودکان و نوجوانان، به به ویژه فانتزی‌نویسی را در جهان بنا نهادند و شیوه‌ی نگارش آن را گسترش دادند؛ اما باید شکوفایی خاص این نوع ادبی را پس از پایان جنگ جهانی دوم جست‌وجو کرد. حجوانی معتقد است «پس از جنگ و فرونشستن احساس‌های تند و وارد شدن جامعه به دوره‌ی پس از جنگ، چه در تألیف و چه در ترجمه، گرایش به داستان‌های فانتزی و تخیلی بیش‌تر شد. یکی از علت‌های گرایش به فانتزی می‌تواند فاصله گرفتن از فضای انقلاب و جنگ باشد. نویسنده احساس می‌کند باید کم‌کم از گذشته عبور کند و وارد فضاهای تازه، غیر از انقلاب و جنگ شود» (حجوانی، ۱۳۷۹: ۲۷).

در اروپای قرن نوزده به دلیل چیرگی خرد و منطق، جریانی مخالف با افسانه‌ها و قصه‌های پریان شکل گرفت؛ چرا که آن را برای کودکان مفید نمی‌دانست و موجب

پرتال جامع علوم انسانی

[1] Natalie Babbit
[2] Charles Perrault
[3] Grimm
[4] Hans Christian Andersen
[5] Hoffmann
[6] Jonathan Swift
[7] John Ruskin
[8] Lewis Carrol
[9] Gorge Mac Donald
[10] Rudyard Kipling
[11] Frank Baum

هدررفتن وقت می‌شمرد. در چنین فضایی قالب فانتزی به عنوان نوعی واکنش، تخیلات و احساسات انسانی را بیان کرده‌است.

محمدی معتقد است فانتزی‌ها مثل افسانه‌های کهن، درونی‌ترین تجربه‌های انسانی را در قالبی نمادین به نمایش می‌گذارند. در دوران افسانه‌ها پشتوانه‌ی فکر آدمی، اسطوره و جادو بوده و در دوران فانتزی‌ها پشتوانه‌ی فکری او علم و واقع‌گرایی است که نبرد بین این دو برای مدت‌ها ادامه داشته است؛ اما در آستانه‌ی قرن بیستم نوعی آشتی بینشان ایجاد شد. زیرا علم مطمئن بود که دیگر از جانب اندیشه‌های جادویی و اسطوره‌ای آسیبی نخواهد دید. از طرف دیگر با گسترش روان‌شناسی، جانب‌داری سرسختانه نسبت به تخیل و امور ذهنی کاهش یافت. فانتزی حاصل آشتی علم با بخش تخیلی زندگی بود که وجود آن برای استمرار زندگی لازم می‌نمود. اگرچه فانتزی محصول و مرگ‌باور به جادو و اسطوره است، اما سرشار از اندیشه‌ها و تخیل اسطوره ای و جادویی است. این تناقض ناشی از سرشت عاطفی و سمپاتیک انسان به طبیعت است. انسانی که سلطه‌ی عقل را پذیرفته و به نیازهای روحی و روانی خود نیز بی‌اعتنا نیست. نویسنده، دنیای فانتزی را خلق می‌کند و مخاطب نیز با ورود به این دنیا، تصویرهای پراکنده‌ی ذهن خود را سروسامان می‌دهد تا نشان بدهد در کنار جهان مادی با قوانین خشک و سخت، جهانی دیگر وجود دارد که قوانین سیال و انعطاف‌پذیر دارد. جهانی که برآمده از لایه‌های پیچیده و تودرتوی ذهن انسانی است. در اوضاعی که هر سخن غیرعلمی و غیراستدلالی و تجربی، نشانه‌ی عامی و بی‌سواد بودن فرض می‌شود، گرایش به تخیل فانتاستیک[1] در ظرف مشخصی به حیات خود ادامه می‌دهد که آن هم ظرف گونه‌ی فانتزی است. (محمدی، ۱۳۷۸: ۶۲)

۳. فانتزی در ایران

در ایران نیز، از زمان رضاشاه تلاش‌هایی برای کشور صورت گرفت که با جنگ جهانی دوم و سقوط او متوقف شد. در دوره‌ی محمدرضاشاه نیز مخصوصاً بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و تثبیت حکومت، اجرای این برنامه شتاب بیش‌تری گرفت و کار به اجرای برنامه‌ی اصلاحات ارضی زیر نام انقلاب سفید و انقلاب شاه و مردم کشید. این

[1] Imagination Fantastic

امر باعث شد «مدرنیسم[1] وارداتی به ناگهان در شریان فرهنگ سنتی کشور جاری شود» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷، ج۳: ۱۶). گروهی از روشن‌فکران شروع به مخالفت با این مدرنیزاسیون کردند و تئوری بازگشت به سنت را مطرح نمودند و اعتراضات خود را نیز در آثار خویش منعکس ساختند و گروهی هم با جریان مدرنیسم همراه شدند و علیه سنت، شروع به خلق آثار خویش نمودند. «اما ضدیت با شبه‌مدرنیزاسیون[2] پهلوی، به شکل‌گیری گرایش رمانتیک[3] بازگشت به خویشتن انجامید و حفاظت از میراث و هویت شرقی در برابر تمدن مهاجم غرب، به شکل مطلوب ساختن آداب و رسوم زندگی ساده‌ی روستایی، بازتاب یافت که بازگشت به خویش و رجوع به اصل و هویت شرقی را تبلیغ می‌کرد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ج۲: ۴۰۶). گروندگان به این نظریه، معتقد بودند که این شبه‌مدرنیزاسیون، هویت ملی و شرقی را از مردم سلب کرده است که با شناخت و کشف محیط بومی و ادبیات اقلیمی و دادن شکل تازه‌ای به آن، می‌توان بار دیگر به سرچشمه‌های فرهنگ خویش دست یافت.

طبیعی است که در چنان فضایی که نوگرایی در همه‌ی عرصه‌های فرهنگی و ادبی در جریان بود و ادبیات و هنر ایران زیر تأثیر مکتب‌های اروپایی هرچند با تأخیر قرار می‌گرفت، نمی‌توان انتظار داشت که بازگشت به سنت، همه‌ی ذوق و علاقه‌ی گرایش به مدرنیته را در نزد گروه‌های مختلف بکاهد و از بین ببرد. بنابراین گرایش به افسانه‌ها و قصه‌های تمثیلی و تخیلی بیش‌تر با قالب فانتزی ارائه شد که هم‌چون افسانه‌های کهن، درونی‌ترین تجربه‌های انسانی را در قالبی نو به نمایش می‌گذارد.

آشنایی با گونه‌ی فانتزی در ایران، با ترجمه شروع شد که این روند از سال ۱۳۲۰ با ترجمه‌ی افسانه‌های عامیانه‌ی ملل و افسانه‌های هانس کریستین اندرسن توسط افرادی مثل مهری آهی، علینقی وزیری و ...، از یک‌سو و انتشار مجلات مخصوص کودکان از سوی دیگر، به گسترش ادبیات کودکان و نوجوانان و به ویژه فانتزی‌نویسی کمک فراوانی کرد. بعدها در سال ۱۳۴۴ که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به وجود آمد، کسانی نیز مثل احسان یارشاطر با *داستان‌های ایران باستان* و *داستان‌های شاه‌نامه*، مهدی آذریزدی با کتاب‌های *قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب*، زهرا خانلری با *کتاب‌های داستان‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی* و *افسانه‌ی سیمرغ* و ترجمه‌ی

[1] Modernism
[2] Pseudo-Modernization
[3] Romantic

کتاب‌هایی مثل *سه اندیشه‌ی دخترک گوژپشت*، *خانه‌ی افسون زده*، *چائولا ماه را کشف کرد*، *روسری سیاه* و...، مهرداد بهار با *کتاب‌های جمشید شاه* و *بستور*، صمد بهرنگی با کتاب *قصه‌های بهرنگ* و ...، دست به خلق آثار متنوع و متعدد در این زمینه زدند.

اگرچه گونه‌ی فانتزی در ایران با ترجمه آغاز شد، ولی شکوفایی و گسترش آن در سال‌های پس از جنگ و در دهه‌ی هفتاد صورت گرفت. شاید نیاز اجتماعی به آرامش، سکون و حالت‌های روحی که بعد از جنگ ایجاد شد، نویسندگان را متوجه این گونه‌ی ادبی کرد. روند رشد و تکوین فانتزی در ایران، به خودی خود با فرایند نمود و ارتقاء آن در ادبیات جهان، تفاوت چشم‌گیری ندارد. «فانتزی در ایران، در دو گروه عمده، مورد استفاده‌ی نویسندگان قرار گرفت؛ فانتزی عام[1] و فانتزی مدرن.[2] در فانتزی عام، نویسنده از عناصر ادبیات پیشین استفاده می‌کند و آن‌ها را به دنیای حاضر کودکان و نوجوانان می‌کشاند که این راه، یکی از روش‌های مناسب‌سازی خلق دوباره‌ی ادبیات کهن و افسانه‌های قومی برای نسل جدید است» (جلالی، ۱۳۸۸: ۴۱). اما در فانتزی مدرن، نویسنده‌ی ایرانی، بی آن‌که مستقیم از قصه‌ها و افسانه‌های کهن بهره‌مند شود و به اصطلاح آن را امروزی کند، می‌کوشد گونه‌ی دیگری از واقعیت را که حقیقی‌تر و نزدیک‌تر به روح انسانی است؛ ارائه دهد که یافتن و درک آن نیازمند سیر و سلوک روحانی و معنوی است. آثار کودکانه‌ی احمدرضا احمدی بیش‌تر از نوع دوم هستند.

۴. احمدرضا احمدی، زمینه‌های مشترک شعر موج نو و گونه‌ی فانتزی

احمدرضا احمدی، در سال ۱۳۴۱ با کتاب *طرح*، ۱۳۴۳ با *روزنامه‌ی شیشه‌ای* و۱۳۴۷ با *وقت خوب مصائب* از خود چهره‌ای متفاوت، در عرصه‌ی شعر آن روزگار نشان داده بود. شعری که به موج نو موسوم است و ویژگی‌های متعددی دارد که شاعر، در سال های طولانی شاعری‌اش، بدان دست‌یافته و پای‌بندش مانده‌است. ویژگی‌هایی مثل: «گریز از شکل و مرکزیت و هارمونی و گرایش به ساختارشکنی، آفرینش واقعیت‌های کاملاً خیالی و فراواقع‌گرایانه، از میان برداشتن مرز خیال و واقعیت و جان‌دار و بی‌جان و بی‌شعور و دارای شعور به دلیل استفاده‌ی گسترده از قوه‌ی تخیل و تشخیص، جولان دادن در میانه‌ی تصویر و تجرید، توجه به رابطه‌ی ادوات زبانی و شعری و نه به خود ادوات و از طریق این رابطه‌های جدید و پر غنا به فرم و کشف تازه رسیدن، استفاده از

[1] General Fantasy
[2] Modern Fantasy

جلوه‌های بصری برای تجسم‌بخشی به پاره‌ای از تصویرها و تصورات دیداری و شنیداری در وضعیت‌ها و موقعیت‌ها، استفاده‌ی گسترده از قوه‌ی تخیل و تجسم برای عینیت بخشی به واقعیت‌های شعری و ...»(شیری، ۱۳۸۶: ۴۰).

او با کتاب *من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید* به عرصه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان قدم گذاشت که هم چون شعر موج نو او، روش یگانه ای را دنبال می‌کرد و می‌کوشید در آثارش روحیه‌ی خاص ایرانی را در قالب و صورتی تازه و یگانه منعکس کند. این روش که او را در طی سال‌ها نویسندگی برای کودکان و نوجوانان، به دنیای فانتزی کشانده و در مرز خیال و واقعیت آویز نگه داشته است.

با نگاهی به اصول اساسی فانتزی، می‌توان ویژگی‌های مشترکی بین گونه‌ی فانتزی و شعر موج‌نو احمدرضا احمدی یافت. ویژگی‌هایی مثل: «اصل منطق روایت خاص، اصل سرایت‌کنندگی فضای ادراک و تجسم، اصل الگوهای تخیل بنیادین، اصل طرح آزاد، اصل پیش‌بینی‌ناپذیری، اصل تعلیق و ناباوری، اصل آشنایی‌زدایی، اصل شگفتی، اصل نسبی‌گرایی در برابر مطلق‌گرایی، اصل پایان باز، اصل دگرگونی و دگردیسی، اصل بازی‌های زبانی و تحریف زبان معیار، اصل ایجاد موقعیت‌های بازی‌گون و ...» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۴۰).

علاوه بر این، پرداختن به رویا و خواب، حسرت‌ها و احساساتی شدن‌ها و ترس و هراس‌ها که در گونه‌های فانتزی دیده می‌شوند، در بیش‌تر شعرهای احمدی نیز قابل مشاهده هستند. او خود بارها در مصاحبه‌هایش اشاره کرده که «من عادت به بازنویسی مکرر ندارم. این بازنویسی مکرر و این تراش و صیقل قبلا در خواب من رخ داده است. من فقط خوابم را پاکنویس می‌کنم» (احمدی، ۱۳۸۳: ۵۶)، که مسلماً «در خواب، هیچ‌چیز، منطق صحیح یا رابطه‌ی مستقیم با واقعیت ندارد؛ مکان و زمان ابعاد خود را از دست می‌دهند و سال‌هاست که در ادبیات جهان، نوجویان می‌کوشند که جهان خواب یا جهان ذهن کودکان و دیوانگان را با شعر و هنر تلفیق دهند»(بهبهانی، ۱۳۸۳: ۱۹).

این مقاله می‌کوشد با بررسی زمینه‌های مشترک و مناسبات زمانی مشابه بین گسترش فانتزی و شکل‌گیری موج نو و پرداختن به این وجوه، مخاطب را به مطالعه‌ی کودکانه‌های احمدرضا احمدی‌ترغیب کند؛ تا هم به زیبایی‌های نهفته در این‌گونه آثارش پی‌برد و هم با شعر موج نو او آشنایی بیش‌تری بیابد.

۵. *هفت روز هفته دارم*

احمدرضا احمدی کتاب «*هفت روز هفته دارم*» را با تصویرگری محمدرضا دادگر در سال ۱۳۶۴ منتشر کرده است. ما در این‌جا خواهیم کوشید تا با خواندن آن و بررسی ویژگی‌هایش که بیش‌تر در آثار کودکانه‌ی او تکرار می‌شوند؛ راهی به دنیای شگفت انگیز و گاه دشوار و دیریاب شعر او بیابیم. اهمیت ویژه‌ی این شعر آن‌جاست که فرم و شکل این شعر، با دنیای فانتزی‌های او در کودکانه‌ها، ویژگی‌های متعدد و مشترکی دارد.

«امروز جمعه است/ من یک برگ کاغذ چهارخانه دارم/ یک جعبه آبرنگ هم دارم، جعبه آبرنگ هفت رنگ دارد: خاکستری- سبز- آبی- زرد- قرمز- سیاه- سفید./ هفت روز هفته دارم: شنبه- یک‌شنبه- دوشنبه- سه‌شنبه- چهارشنبه- پنج‌شنبه- جمعه. با یک برگ کاغذ چهارخانه و هفت‌رنگ در هفت روز هفته می‌خواهم نقاشی کنم./ امروز شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ سبز یک پرنده نقاشی کردم./ امروز یک‌شنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ سیاه برای پرنده یک قفس نقاشی کردم./ امروز دوشنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ زرد برای پرنده دانه نقاشی کردم./ امروز سه‌شنبه است روی کاغذ چهار خانه با رنگ آبی برای پرنده یک ظرف آب نقاشی کردم. /امروز چهارشنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ قرمز برای پرنده یک شاخه گل نقاشی کردم. /امروز پنج‌شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ خاکستری برای قفس پرنده یک قفل نقاشی کردم./امروز جمعه است. باید پدرم از سفر برگردد- می‌خواهم امروز با رنگ سفید برای قفل قفس پرنده یک کلید نقاشی کنم./پدرم حالا از سفر برگشت. پدرم در حیاط خانه ماست. امروز باران فراوان می‌بارد- من به حیاط خانه می‌روم که پدرم را ببینم- پدرم را دیدم- پدرم دلش می‌خواست نقاشی مرا ببیند./ نقاشی من زیر باران در ایوان مانده‌بود- با پدرم به ایوان خانه رفتیم. باران قفس و قفل را پاک کرده‌بود- روی کاغذ چهارخانه پرنده بود- شاخه گل بود- غذای پرنده بود و ظرف آب پرنده از باران پر بود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲-۱۸)

عنوان کتاب که از وزنی کودکانه هم بهره‌مند است (مفعول فاعلاتن)؛ به سهم خویش، مخاطب را به دنیای بی‌کران خیال می‌کشاند. نهاد حذف شده در این جمله‌ی ساده (هفت روز هفته دارم)، علاوه بر حس صمیمیت، می‌تواند مابه‌ازاهای متفاوتی داشته باشد و باعث خیال‌پردازی شود.

علاوه بر جنبه‌ی آموزشی که هفته، هفت روز دارد و یادآوری این معنی که من هفت روز یا یک هفته، فرصت دارم؛ می‌تواند بر حس قوی مالکیت در نزد کودک هم اشاره داشته باشد. کودکی که تا چیزی را کاملاً در اختیار نگرفته‌باشد، احساس خشنودی و آسودگی نمی‌کند و دخل و تصرف در آن را به آسانی انجام نمی‌دهد. پس غیرمستقیم، مفهوم مالکیت روزهای هفته، روزهای ماه، روزهای سال، روزهای عمر و قدرت و جسارت «جستن، یافتن و آن‌گاه به اختیار برگزیدن» را به ناخودآگاه کودک منتقل می‌سازد و از او می‌خواهد همراه با متن قصه، دروازه‌های ذهن و خیالش را بگشاید و در این زمان محدود و معین، به دنیاهای فراتر نیز بیندیشد؛ زیرا «زندگی در واقعیت همیشه و در همه‌حال دل‌چسب نیست، نیرویی لازم است که از فشار زندگی بگیرد و انسان را در برخورد با طبیعت و جامعه به تعادل برساند. تخیل این نیرو است و کمک می‌کند تا انسان در برابر فشارهای بیرونی پایداری کند و به تعادلی مستمر برسد» (همان، ۱۱)

«امروز جمعه است.» این اولین جمله‌ی داستان است. روز تعطیل جمعه که در اصل بین زمان واقعی و زمان تخیلی فاصله‌ای ایجاد می‌کند؛ می‌تواند شروع موقعیتی تخیلی و خواستنی برای کودک باشد که او را از دنیای واقعی به دنیای خیالی و فانتزیِ نقاشی بکشاند.

شنبه در نام همه‌ی روزهای هفته تکرار می‌شود و تنها جمعه تک است. انگار فاصله‌ای است تهی، میان روزهای هفته. دسته‌ای از آثار فانتزی بر عنصر زمان تاکید ویژه‌ای دارند. آرزوی سفر به گذشته و آینده، نشان‌دهنده‌ی عمر محدود انسان و اسیر بودن او در زمان کنونی است. او، تنها می‌تواند بر امروز خویش تکیه کند؛ اما امروز جمعه است و تخیلی که از این جمله در ذهن حاصل می‌شود و عنوان اثر که هفت روز هفته دارم؛ مخاطب را از این محدودیت‌ها و فانی‌بودن انسان اسیر قفس زمان، رها می‌کند.

احمدرضا احمدی بارها در کودکانه‌های خویش روزهای هفته، مخصوصاً جمعه را تکرار کرده است. برای مثال شروع قصه‌ی کتاب *همه‌ی آن قایق‌های کاغذی* چنین است: «ساحل‌نشینان دریا در یک روز صبح جمعه، کنار دریا، پسرکی را با چشمان آبی کنار دریا دیده بودند که قایق‌هایی به رنگ آبی، سبز، زرد، قهوه‌ای، قرمز، بنفش، سفید، صورتی و پرتقالی از کاغذ ساخته بود و آن‌ها را در دریا رها کرده بود. آن روز جمعه،

از صبح بر دریا و ساحل باد می‌وزید. باد، قایق‌های کاغذی پسرک را آرام آرام از ساحل دور کرده‌بود» (احمدی، ۱۳۸۴: ۹) و یا در کتاب *نوشتم باران، باران بارید*: «در یک روز جمعه گنجشک از من خواست یک گنجشک دیگر نقاشی کنم تا او در قفس تنها نباشد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۴) و یا در کتاب *شب روز اول و صبح روز هفتم* اتفاق نهایی قصه، در صبح روز هفتم رخ می‌دهد: «صبح روز هفتم، از سپیده بر باغ قدیمی و استخر قدیمی باران می‌بارید.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۳) و یا در داستان «سه گلدان» بارها جمله «آن روز جمعه بود» تکرار می‌شود. با همین یک جمله سر خوشی‌ها و لذت‌جویی‌های کودکانه که در جمعه‌های فراموش نشدنی میسر می‌شد؛ زنده می‌شود حتی در شعرهای جدی‌اش: «در آخرین روز هفته/ از تنگ ماهی/ یک شاخه شقایق رویید/ عابرانی که از کنار قلب‌های ما / به سرعت می‌گذشتند/ به شقایق خیره شدند.» (احمدی، ۱۳۸۶: ۸۰۰) و یا از شعر «جمعه روبروی روزها»: «من در همین تجربه‌ی عصرانه‌ی پاییزی خویش/ به جنگل‌های پر شتاب که مه را می‌شستند، می‌گریستند و در قاب می‌نهادند/ اعتراف می‌کنم: / روز اگر بود، جمعه بود.»(همان، ۴۷۱)

«من یک برگ کاغذ چهارخانه دارم.» میان تجربه‌های شخصی، استفاده از ملموس ترین و واقعی‌ترین لحظه‌های زندگی و «تجربه‌های کودکی و غم و حسرت‌های از دست دادن آن دوران طلایی، درون مایه‌ی آثار احمدی را می‌سازد و دست‌مایه‌ی قصه های کودکانه‌ی او را» (اوجی، ۱۳۸۳: ۱۸) شکل می‌دهد. به این‌ترتیب چهارخانه بودن کاغذ، می‌تواند کودک را در ترسیم دنیای طبیعی و ابتدایی، همان ساده‌ی بسیارنقش، یاری دهد. همان‌طور که کاغذ کودکان پیش‌دبستانی برای تنظیم و تعلیم و انسجام قلمشان چهارخانه است. چهارخانه بودن کاغذ، نیز می‌تواند اشاره به حصاری داشته باشد که ذهن «من» را در بر گرفته است که تنها با قدرت خیال‌پردازی، می‌توان از شبکه های آن عبور کرد و به دنیای فراواقعی قدم نهاد. در ضمن نویسنده با استفاده از راوی اول شخص، به راحتی مخاطب را با خود همراه می‌کند که دلیل این امر «علاوه بر ذهن «من» محوری احمدی، می‌تواند این باشد که کودک با شخصیت داستان، احساس هم‌ذات‌پنداری کند و صمیمیت و صداقت داستان را افزایش دهد» (فیروزمند، ۱۳۸۷: ۶۷) و به گفته شهریار مندنی‌پور «اولین بهره‌برداری راوی اول شخص، همان باورآوری تصاویر فراواقعیتی است. مخاطب هم خود را جزء راویان می‌شمارد و به این‌ترتیب صمیمیت و چندصدایی حاصل می‌شود» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۴۰). در اکثر شعرهای او

نیز وضع به همین گونه است. البته «شعر احمدرضا احمدی با این که در جای جای خود از من شاعر نام می‌برد؛ اما به هیچ وجه زندگی‌نگاشت شاعر نیست. چنین شعری نه تنها ندای فردیت انسان مدرن را در خود دارد؛ بلکه از مهلکه‌ی منتقدینی که معنای شعر را در من تاریخی و اجتماعی شاعر می‌جویند، می‌گریزد. نقد فرمایشی اشعار احمدرضا احمدی، علاوه بر این که به شناخت معنای شعر او و من شاعرانه‌اش کمک می‌کند، می‌تواند جوابی به کم لطفی کسانی نیز باشد که شعر او را گاه‌گاه مبهم تلقی کنند.» (فرزانه دهکردی، ۱۳۸۷: ۵۰)

«یک جعبه آبرنگ هم دارم، جعبه آبرنگ هفت‌رنگ دارد: خاکستری- سبز- آبی- زرد- قرمز- سیاه- سفید./ هفت روز هفته دارم: شنبه- یک‌شنبه- دوشنبه- سه‌شنبه- چهارشنبه- پنج شنبه- جمعه. با یک برگ کاغذ چهارخانه و هفت‌رنگ در هفت روز هفته می‌خواهم نقاشی کنم.»

احمدرضا احمدی، اعتقادی به زبان مخصوص ادبیات کودکان ندارد. او معتقد است که کودکان را نباید احمق پنداشت. به‌نظر او، آن‌ها انسان‌های خردمندی هستند در ابعاد کوچک. اما در عین حال بهره‌گیری از نثر ساده و لحن کودکانه و معصومانه که گاه نوستالژیک هم می‌شود از خصوصیات زبان شعر احمدی است: «صبح امروز به مادرم گفتم:/ برای احمدرضا مداد رنگی بخرید/ مادرم خندید:/ درد شما را واژه دوا می‌کند.../» (احمدی، ۱۳۷۱: ۱۵۶).

شعر احمدرضا احمدی نیز از این لحن و سادگی بهره‌مند است، چیزی که در دوره‌ی خود، نوعی آشنایی‌زدایی و ساختارشکنی به حساب می‌آمده است. نثر و شعر احمدی گاه چنان به‌هم شبیه‌اند که می‌توانند به راحتی به دنیای یک‌دیگر سرک بکشند و جای هم را بگیرند. او خود شاعر واقعی را کسی می‌داند که مسلح به هر دو زبان شعر و نثر باشد و این دیدگاه، نزدیک است به نگاه رؤیایی که حضور زبان شاعران را طلایه‌ی رشد برخی از نثرها می‌داند: «اگر قصه‌ی امروز ایران راهی به سوی کمال دارد، حضور زبان شاعران و بدعت‌های تکنیکی آنان است که نفسی به این کمال می‌دمد. کمالی که فی‌المثل می‌شود در کارهای علی مراد فدایی‌نیا و بعضی از نثرهای احمدرضا احمدی دید.» (رویایی،۱۳۸۶: ۹۸). برای نمونه، احمدی در همین سال ۱۳۶۴، کتاب *هزار پله به دریا مانده است* را منتشر می‌کند که شعر هفت روز کهن‌سال این مجموعه را می‌توان با قصه‌ی فانتزی هفت روز هفته دارم، مقایسه‌کرد:

«هفت روز کهن‌سال از عمر زمین، من- تو رفت و کبود شد، در تن و روبروی من دیگر خصم نیست، خواب‌های من در فسفر بیان روزانه‌ی تو می‌درخشند و جان می‌بازند. من در سرشت روزانه، انکار وتردید را که تجربه‌ای شایع برای همه‌ی ما بود در تامل آرام و یقین تو گم می‌کردم، در تاریکی به خانه می‌آمدم، شب از پشت پنجره به خانه نیست، هر روز با تجربه‌ای اندک از امید می‌گفتم: در بهار است که جاده تمام می‌شود، سایه‌ی درختان در جاده روز را طولانی می‌کند، آن وقت می‌بینیم ما در تنوع دیگری پیر شدیم، من در انتظار هوای عریان هستم، کوچه‌ها بن‌بست شود، از کف اتاق‌ها فواره‌هایی از اشتیاق و سؤال برخیزد، سقف‌ها را به روی دشت که از گیاه جداشدنی نیست فروریزد. همواره در این اتاق‌های گم در آب‌های ناگوار کسانی روز را از جان گذشته با سوءظن دوست دارند، آسمان دیگر خاص نیست، آسمان است آسمان آبی قیمت جان‌هاست، نگاه‌کنیم، آسمان دوباره پیدا شود، من آسمان آبی و ترا در تسلیم به بیم می‌خواهم، می‌دانم گستاخی است، گستاخی من اشاره به‌بدگمانی نیست، گمان گمان ابر است، می‌دانم در بیان من فصاحت نیست، ولی سرانجام باران است» (احمدی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۸۲).

در این مقایسه می‌توان به ویژگی‌های مشترکی بین شعر و داستان کودک احمدرضا احمدی دست یافت. ویژگی‌هایی که فیروزمند برخی از آن‌ها این‌گونه برمی‌شمارد: کوتاه و ساده‌نویسی، استفاده از افعالی با زمان‌های گذشته، حضور فعال ضمایر اول شخص مفرد (من) و دوم شخص مفرد (تو)، تصاویر انتزاعی، غم غربت، کاربرد مکرر عناصر و پدیده‌های طبیعی، استفاده ویژه از شکل و نقاشی. او معتقد است «دنیای احمدی تلفیقی از دنیای بزرگ‌سالان و کودکان است که بخش بزرگ‌سالش، همراه تمام غم‌ها و رنج‌های یک انسان اجتماعی، در اشعارش نمود پیدا می‌کند و بخش کودکانه اش در آثارش برای بچه‌ها نمایان می‌شود. اما این تلفیقی بودن دنیای او و حضور هم زمانش در این دو دنیا، باعث می‌شود تا از ویژگی‌های هر کدام از این عوالم در آثارش استفاده کند و در واقع راه ارتباطی نامرئی بین اشعارش و داستان‌های کودک او وجود دارد (فیروزمند، ۱۳۸۷: ۶۸).

دنیای کودکانه‌ی احمدرضا احمدی پر است از موسیقی، گل، گیاه، درخت، پرنده، آسمان، باران، دریا، آینه و رنگ. کم‌تر کتاب کودکانه‌ای از او می‌توان یافت که چنین عباراتی در آن نباشد: «دخترک پری سفید، پری آبی، پری سبز، پری قرمز، پری بنفش،

پری زرد و پری سیاه در دست داشت. می‌رفت، می‌رفت و بـه آسـمان خیـره بـود و در جست‌وجوی کبوتر سفید بود. دخترک چشم به آسمان داشت. می‌رفـت، مـی‌رفـت کـه باران از آسمان باریـد» (احمـدی، ۱۳۸۹: ۳۲) و یـا «در بهـار، در بعـدازظهر، پسـران و دختران، هفت تیله‌ی بلورین با هفت‌رنگ را روبه‌روی آینه نهادند. هفت‌رنگ هفت تیلـه از نور آینه بر دیوار سفید کوچه تابید. پسران و دختران، رنگین‌کمان را بـر دیـوار سـفید کوچه دیدند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۲) و یـا «در انتهـای سـاحل، مـرد سـفیدپوش، از سـه نوازنده‌ی سنتور، فلوت و سه‌تار که در زیـر درختـی مشـغول نـواختن هسـتند، عکـس می‌گیرد. نوازندگان همان آهنگی را می‌نوازند که از گلدان نرگس، از گلدان شـمعدانی و از گلدان لادن شنیده‌می‌شد... مرد سفیدپوش سوار قایق می‌شـود و در انتهـای دریـا گـم می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۷).

«امروز شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ سبز یک پرنده نقاشی کردم.» «من»، دست به خلق می‌زند. با رنگ سبز که می توانـد نشـانه‌ای از رهـایی و آزادی و یـا سـر زندگی و آرامش باشد، تصویر پرنده‌ای را روی کاغذ می‌کشد که می‌تواند پـرواز کنـد و از مرزهای مکان و زمان فراتر رود. تصویر پرنده، می‌تواند واکنشی طبیعی باشد در برابر تنهایی کودک و یا حتی آرزوی پرواز؛ چون «فـانتزی‌هـا بیـان یـک آرزوی دیرهنگـام و پایدار انسانی است که هربار به وسیله‌ای خواهان سلطه و در اختیار قرار گرفتن طبیعـت بوده‌است» (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۷). این پرنده‌ی سبز هم‌چون خیال کودکانه، می‌توانـد تـا بی‌کران‌ها پرواز کند و کودک را از سیر در دنیای زیبای کودکانه بهره‌مند سازد.

در عین حال زمان تخیلی که از دیروز که جمعه بود، آغاز گشته؛ ادامه می‌یابد. البتـه می‌توان شنبه را زمان واقعی هم در نظر گرفت. اما پرنده‌ی نقـش بسـته بـر روی کاغـذ چهارخانه، انگار نمی‌تواند از این شبکه تورمانند بگذرد و در دنیای فراواقعی پرواز کنـد و این خود نشانه‌ای است پنداری از تنهایی و انزوای کودکی که گـام بلنـد خیـال‌اش در همین یک قدمی، به دیوار سخت واقعیت ناگزیر برخورد می‌کند. به‌همین دلیـل: **امـروز یکشنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ سیاه برای پرنده یک قفس نقاشی کردم.**

یدالله رویایی، زبان، انسان و جهان را سه عامل مهم در غنای شعر فارسی می‌دانـد و معتقد است که هر شاعری به سلیقه خود پیمانه‌ای از آن‌ها بر مـی‌دارد (رویـایی، ۱۳۸۶: ۲۹). حسی که با این تصویربه ذهن می‌رسد؛ حس انسانی است که به راحتی با گذشـت یک روز، امیدش به یأس بدل می‌شود و بـرای پرنـده‌اش بـا رنـگ سـیاه قفـس نقاشـی

می‌کند و تنهایی‌اش بیش‌تر رخ می‌نمایاند. «من» تنهاست و انگار خیال‌پردازی کمکی به رفع این تنهایی نکرده‌است. شاید این تنهایی با تصویر پرنده‌ی زندانی در قفس، پررنگ تر هم شده باشد. اما هرجا پرنده‌ای هست و قفسی، میل رهایی هم هست و امید به روز آزادی. دست کم‌رنگ سیاه را می‌توان حذف شده دید و امیدوار بود که رنگ‌های دیگر، شادی و نشاط را به قصه برگرداند.

«امروز دوشنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ زرد برای پرنده دانه نقاشی کردم./ امروز سه‌شنبه است روی کاغذ چهارخانه با رنگ آبی برای پرنده یک ظرف آب نقاشی کردم.»

رنگ‌های زرد و آبی به هیئت آب و دانه، صفحه‌ی سفید را جلوه‌ی دیگری می‌بخشند و دوباره امید را برمی‌گردانند. یکی از اصول آثار فانتزی، اصل پیش‌بینی ناپذیری و شگفتی است. البته این امر باعث نمی‌شود که فانتزی از جریان داستانی و اصول و قواعد خود خارج شود. چرا که «هر فانتزی باید دارای چهارچوب منطقی باشد و انسجام درونی در جهانی که نویسنده آن را به وجود آورده، داشته‌باشد. قوانین حاکم بر فانتزی گرچه عجیب‌اند ولی باید اطاعت شوند» (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۸: ۱۶۱). در جهان فانتزی، همواره عقل می‌کوشد که بر قوانین آن دنیا حاکم شود؛ اما نویسنده، مدام در حال استحاله‌ی تصاویر خویش است و از این طریق است که از تسلط عقل می‌گریزد که این گریز، به تعبیر سیدعلی صالحی «پناه بردن به کودک پنهان‌شده‌ی درون خویش است؛ یعنی آخرین و تنهاترین دایه‌ی معصومیت، که این خود عین بلوغ است» (صالحی، ۱۳۸۶: ۱۱۸). کودک، شادی و غمش به دیرپایی نشاط و اندوه بزرگسالان نیست؛ به‌همین دلیل است که نمی‌توان رفتارهایش را پیش‌بینی کرد. هرچند این تغییر رفتارها و دگرگونی حالات نفسانی در زمینه‌ای به نام کودکی، معنا و مفهوم می‌یابند. کودکی که برای پرنده‌ی زندانی در قفس، آب و دانه‌ای فراهم می‌کند، می‌کوشد اندکی از رنج تنهایی و اسارت او را بکاهد و به روز آزادی امیدوارش سازد و در سطحی فراتر، نویسنده است که به کودک درون خویش اعتماد می‌کند و در پی آن است که از ترکیب عناصر به ظاهر مختلف و متناقض، به جهان شگفت و پراکنده‌ی کودکی ساختی نو ببخشد. او معتقد است که موضوع، به خودی‌خود مهم نیست؛ بلکه مهم این است که چگونه می‌توان یک موضوع به ظاهر ساده را به کل جهان مربوط کرد و به این ترتیب به سلیقه‌های گوناگون پاسخ داد.

«امروز چهارشنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ قرمز برای پرنده یک شاخه گل نقاشی کردم.» پرنده‌ی گرفتار قفس، میل به خواندن دارد. از تنهایی می‌گریزد و به دنبال کسی می‌گردد که از تنهایی و غم او بکاهد. کودک تا کنون از رنگ‌های سبز، سیاه، زرد و آبی استفاده کرده است. از میان رنگ‌های باقی مانده، زنده‌ترین و مناسب‌ترین رنگ را برمی‌گزیند و گل سرخی کنار قفس پرنده می کشد. گل سرخ می‌تواند این ذوق را در او به وجود آورد و تنهایی‌اش را برطرف سازد. این گونه است که «روایت فانتاستیک در همین جهان ملموس ما می‌گذرد، اما عناصر دنیای فانتاستیک با همین جهان، به گونه‌ای خاص پیوند می‌خورد. نوع این پیوند، بستگی به کنش‌گر اصلی و عنصر اصلی فانتزی دارد و ویژگی برجسته طرحی آن‌ها در این است که زمان و مکان واقعی و تخیلی یکسان است» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۹۸). گل شاید آواز خفته‌ی پرنده را بیدار سازد و حتی نشانه‌ای از تمایل ایجاد رابطه با دیگران هم باشد. هدیه دادن یک شاخه گل سرخ به کسی که راوی را از تنهایی در آورد. امید دوباره به صفحه چهارخانه بازگشته است.

«امروز پنج‌شنبه است. روی کاغذ چهارخانه با رنگ خاکستری برای قفس پرنده یک قفل نقاشی کردم.» گل سرخ، نه پرنده را به شوق خواندن کشانده و نه به کسی تقدیم شده‌است. دوباره ناامیدی راوی را فراگرفته است. قفل می‌تواند نشانه‌ای باشد از تنهایی و دل‌تنگی‌های یک هفته‌ی کودک که کوشیده است با رنگ‌هایی که در اختیار داشته، صفحه‌ی چهارخانه را ترک کند و یا به میل خویش آن را تغییر دهد. صفحه‌ای که هر خانه‌اش مثل اتاق کوچکی، او را در خود حبس کرده است و هر تلاشی را برای رهایی به ناامیدی کشانده است. قفل، قهر و غم راوی است که بر قفس آرزوهایش زده شده. از رنگ‌های باقی مانده، خاکستری را که بر دو راهه‌ی سفید و سیاه سرگردان است، برمی‌گزیند و هم‌چنان که به رهایی و شادی کودکانه می‌اندیشد و برای به دست آوردنش می‌کوشد، از روی اعتراض قفلی به دهانه‌ی قفس می‌زند. انگار می‌داند خورشید شادی از دل تیره‌ترین لحظات برمی‌آید و تا از این آستانه نگذرد، رنگ سفید، تنها رنگ باقی مانده را، نمی‌تواند به صفحه بکشاند. البته نویسنده‌ای هم‌چون احمدی نیز خوب می‌داند که نباید «کودک را در بدبینی‌ها و حرمان‌های شخصی خویش رها کند و امیدهای کاذب و دروغین را هم به کودکان القا نکند» (کائدی، ۱۳۸۱: ۵۰).

«امروز جمعه است. باید پدرم از سفر برگردد. می‌خواهم امروز با رنگ سفید برای قفل قفس پرنده یک کلید نقاشی کنم./ پدرم حالا از سفر برگشت. پدرم در حیاط خانه ماست. امروز باران فراوان می‌بارد. من به حیاط خانه می‌روم که پدرم را ببینم. پدرم را دیدم. پدرم دلش می‌خواست نقاشی مرا ببیند.»

دوباره جمعه فرا می‌رسد و شوق و امید به صفحه‌ی چهارخانه و خانه‌ی راوی برمی‌گردد. مثل پدر که امروز از سفر باید برگردد و کودک را از غم و غصه نجات دهد. انگار تا زمان تخیلی جمعه نرسد، نمی‌توان پدر را به خانه بازگرداند. شاید هم یک هفته انتظار کافی بوده‌است برای کودک؛ فرصتی برای خیال‌پردازی و نقاشی که با آمدن پدر، فکر کشیدن یک کلید به ذهنش می‌رسد. بن‌مایه‌هایی مثل تنهایی، میل به نقاشی، بازی با رنگ‌ها، جست‌وجوی موقعیت‌های نو و غیبت پدر، در بیش‌تر قصه‌های احمدرضا احمدی تکرار می‌شوند. باران، طراوت و تازگی را به خانه هدیه می‌دهد و بازگشت پدر، شادی را به کودک؛ و این خود یعنی کلید. یعنی گشایش؛ گشایشی که حتی به رنگ سفید هم نیاز ندارد. تنها رنگی که بدون استفاده می‌ماند. چون جمعه، خود سفید است، گشایش است و این سفیدی از دیرباز جاری بوده‌است:

روز آدینه این مقرنس بید خانه را کرد از آفتاب، سپید
شاه با زیور سپید به ناز شد سوی گنبد سپید، فراز

(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۵۴)

باران کار خودش را بلد است و فقط عناصر دل‌تنگ‌کننده‌ی چهارخانه را پاک کرده است. «در ساختار فانتزی، دنیایی پدید می‌آید که در موازات با دنیای واقعی حرکت می‌کند و محل جولان قهرمان‌های داستان می‌شود. هم‌چنین محل کنش داستان فانتزی، گاه می‌تواند جهانی واقعی باشد که عناصر غیرواقعی را در خود جای داده‌است. فانتزی‌ها از نظر درون‌مایه، غالباً دل مشغولی‌ها و آرمان‌های انسان‌های این عصر را معرفی می‌کنند» (پورخالقی، ۱۳۸۹: ۵۷).

«نقاشی من زیر باران در ایوان مانده‌بود. با پدرم به ایوان خانه رفتیم. باران قفس و قفل را پاک کرده‌بود. روی کاغذ چهارخانه پرنده بود. شاخه گل بود. غذای پرنده بود و ظرف آب پرنده از باران پر بود.»

بازگشت پدر که می‌تواند هم واقعی باشد و هم تخیلی، نتایج دل‌پذیری برای کودک داشته است و در حقیقت، مخاطب را نیز شاد خواهد کرد. مخاطبی که از ابتدای قصه،

همراه با او، دست به خیال‌پردازی زده‌است و اکنون شاد و امیدوار، قصه را به پایان می‌برد. روی کاغذ چهارخانه، پرنده آزاد است و بین او و گل سرخ فاصله‌ای نیست. همان‌طور که بین «من» و پدر. اما یک هفته صبوری و امید، این فاصله را از میان برداشته است و باران را بارانده است. یک هفته خیال‌پردازی و بهره‌گیری از دنیای شگفت‌انگیز رنگ و نقش، کودک را به دیدار پدر رسانده است. پدری که می‌دانیم فقدانش در کودکی چقدر سخت است و دیدارش چه مایه دل‌پذیر. و یک هفته قصه پردازی کودکانه این قفس را گشوده است و این همه خیال و رنگ و نقش را بر صفحه‌ی سفید گردآورده است. قصه‌ای که «نه دامی برای اسیر کردن ذهن کودک، که دانه‌ای برای پروراندن بال‌های خیال‌ورزی اوست تا بتواند با دو مکانیزم درون‌سازی و برون‌سازی، مرز خیال و واقعیت را فراتر از قراردادهای این‌جا و اکنون درهم ریزد. چرا که به تعبیر رزت در کتاب *روان‌شناسی تخیل*: خیال هم‌زمان با احساس‌ها و یادها بیدار می‌شود اما به‌جای دنبال کردن آن‌ها خود این روند را هدایت می‌کند و به‌جای آن که خود را با آن‌ها سازگار کند، آن‌ها را دگرسان می‌کند» (کریمی، ۱۳۸۸: ۱۸).

احمدی صمیمانه می‌گوید: «مرا هم از شکیبایان و صبورانی بدانید که تا سقوط و خفتن کامل، پیوسته و همیشه برای کودکان، حکایت دل می‌گویم. می‌دانم هنوز هزاران دروازه‌ی نگشوده بر دریا جاری است که کلید نهان و پنهانی آن در دستان کودکان است. در همه‌ی زمستان عمر که نان به سفره نیست، آسمان‌ها دیده‌ام که از جوش و خروش کودکان و ابر، تهی؛ اما سرانجام، در پایان روزهای جمعه‌ی عمر، باران دیده‌ام» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۵).

۶. نتیجه‌گیری

احمدرضا احمدی با شعر موج نو خود، همراه با گروهی از روشن‌فکران و هنرمندان دهه‌ی چهل، با فضای مدرنیته همراهی کرد و در عین حال در آثار کودکانه‌اش ضمن توجه به عواطف و احساسات ملی و بومی، قصه‌هایی خلق کرد که به فرم و قالب فانتزی بسیار نزدیک شد.

ویژگی‌های مشترکی مثل گرایش به ساختارشکنی، آفرینش واقعیت‌های کاملاً خیالی و فراواقع‌گرایانه، از میان برداشتن مرز خیال و واقعیت و جان‌دار و بی‌جان به دلیل استفاده‌ی گسترده از قوه‌ی تخیل و تشخیص، استفاده از جلوه‌های بصری برای تجسم

بخشی به تصویرها و تصورات دیداری و شنیداری، استفاده‌ی گسترده از قوه‌ی تخیل و تجسم برای عینیت‌بخشی به واقعیت‌های شعری، اصل پیش‌بینی‌ناپذیری و اصول دیگری مثل تعلیق و ناباوری، آشنایی‌زدایی، شگفتی، نسبی‌گرایی در برابر مطلق‌گرایی، پایان باز، دگرگونی و دگردیسی، بازی‌های زبانی و تحریف زبان معیار، ایجاد موقعیت‌های بازی‌گون و کوتاه و ساده‌نویسی، حضور فعال ضمایر اول شخص مفرد (من) و دوم شخص مفرد (تو)، غم غربت، کاربرد مکرر عناصر و پدیده‌های طبیعی، استفاده‌ی ویژه از شکل و نقاشی بین شعر موج نو احمدرضا احمدی و آثار کودکانه‌اش وجود دارد که با توجه به آن ویژگی‌ها می‌توان ادعا کرد آشنایی با آثار کودکانه‌ی احمدی، پلی است برای ارتباط بیش‌تر با آثار شعری این شاعر گران‌مایه.

فهرست منابع

ابراهیمی، حسین. (۱۳۷۹). «فانتزی؛ دریچه‌ای به امکانات نو». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۲۰. صص ۱۴۳-۱۴۶.

احمدی، احمدرضا. (۱۳۷۱). *همه‌ی آن سال‌ها*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــ (۱۳۸۰). *هفت روز هفته دارم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۳). گفت‌وگوی کتبی با هیأت تحریریه‌ی مجله‌ی عصر پنج‌شنبه: «من فقط خواب‌هایم را پاک‌نویس می‌کنم». *عصر پنج‌شنبه*، شماره‌ی ۷۹-۸۰، صص ۵۳ -۵۶.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *نوشتم باران باران بارید*. تهران: شباویز.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *همه‌ی آن قایق‌های کاغذی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *رنگین کمانی که همیشه رخ نمی‌داد*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *شب روز اول و صبح روز هفتم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *همه‌ی شعرهای من*. تهران: چشمه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *سه گلدان*. تصویرگر: نازلی تحویلی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *کبوتر سفید کنار آینه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
اوجی، منصور. (۱۳۸۳). «گل آفتاب». *عصر پنج‌شنبه*، شماره‌ی ۷۹-۸۰، صص ۱۶-۱۸.
باقری، مهناز. (۱۳۸۷). «فانتزی دنیای پر رمز و راز». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، فروردین و اردی‌بهشت ۸۷، صص۸۸-۹۰.
بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۳). «احمدرضا احمدی، شاعری که در خواب می‌سراید». *عصر پنج‌شنبه*، شماره‌ی ۷۹-۸۰، صص ۱۹-۲۱.
بهروزکیا، کمال. (۱۳۸۵). «فانتزی: ادبیات دوران جدید». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، خرداد، تیر و مرداد ماه۸۵، صص ۱۳۸-۱۴۴.
پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت و جلالی، مریم. (۱۳۸۹). «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». *مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک*، ج ۱، شماره‌ی ۱، صص ۵۵-۷۳.
تالکین، جی. آر. آر. (۱۳۸۵). «فانتزی و کودکان». *ترجمه‌ی غلامرضا صراف، کتاب ماه کودک و نوجوان*، خرداد، تیر و مرداد ۸۵، صص۱۲۶-۱۳۷.
جلالی، مریم. (۱۳۸۸). «شیوه‌های فانتزی‌سازی ادبیات کهن». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱۳۸-۱۳۹، صص ۴۱-۴۳.
حجوانی، مهدی. (۱۳۷۹). «سیری در ادبیات کودک و نوجوان ایران پس از انقلاب، ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۸». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۲۱، صص ۲۵-۴۷.
خواب یک سیب. (۱۳۸۷). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
خویی، شیوا. (۱۳۸۵). «فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، اسفندماه ۸۴ و فروردین و اردی‌بهشت ۸۵، صص ۹۹-۱۱۴.
دستگردی، وحید. (۱۳۷۸). *کلیات حکیم نظامی گنجوی*. با مقدمه‌ی سعید قانعی، تهران: بهزاد.
رویایی، یدالله. (۱۳۸۶) *عبارت از چیست؟*. گردآوری و تنظیم از محمدحسین مدل. تهران: آهنگ دیگر.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۶). «از جیغ بنفش تا موج نو». *کتاب ماه ادبیات*، شماره‌ی ۱۰، صص ۲۶-۴۱.

صالحی، سیدعلی. (۱۳۸۶). «مدت‌ها بود که می‌دانستیم». *گوهران*، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۱۵-۱۱۸.

فرزانه‌دهکردی، جلال. (۱۳۸۷). «کالبد شکافی شعر زنان تلخ». *نافه*، شماره‌ی ۳۸، صص ۴۸-۵۱.

فیروزمند، عطیه. (۱۳۸۷). «من حرفی دارم که فقط بچه‌ها باور می‌کنند، ویژگی‌های شعری احمدرضا احمدی و تأثیر آن‌ها در آثار کودک وی». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، مهر ۸۷، صص ۶۰-۶۸.

قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۸). *ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن*. تهران: سمت.

کائدی، شهره. (۱۳۸۱). «قصه‌گویی در شعر، نگاهی به کتاب‌های کودک و نوجوان احمدرضا احمدی». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، اسفندماه، صص ۴۹-۵۳.

کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۸۸). «نظریه‌پردازی در ادبیات کودک و نوجوان، ذهن‌ورزی یا ذهن‌اندوزی در ادبیات کودک و نوجوان». *روشنان*، شماره‌ی ۹، صص۱۶-۲۵.

گودرزی دهریزی، محمد. (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان ایران*. تهران: قو.

لنگرودی، شمس. (۱۳۸۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۳، تهران: مرکز.

لینچ براون، کارول. (۱۳۷۷). «فانتزی نو». ترجمه‌ی پرناز نیّری، *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*. شماره‌ی ۱۲، صص ۴۸-۶۴.

محمدی، محمد. (۱۳۷۸). *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار.

مندنی‌پور، شهریار.(۱۳۸۳).«تنها و صبور». *عصرپنج‌شنبه*. شماره‌ی۷۹-۸۰، صص ۴۰-۴۲.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. ج۲، تهران: چشمه.

نیدلمن لین، راث. (۱۳۷۹). «فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟». ترجمه‌ی حسین ابراهیمی. *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*. شماره‌ی ۲۳، صص۷-۳۱.

Hornby, A .S. (2002). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*.sixth edition.London: oxford university press.

Patterson. R. F. (1992). *New Webster's Dictionary*: Printed in U.S.A.

SullivanIII, C. W. (1996). *High Fantasy.International Companion Encyclopedia of Children's literature*. Edited by peter hunt. London, new York: routledge.