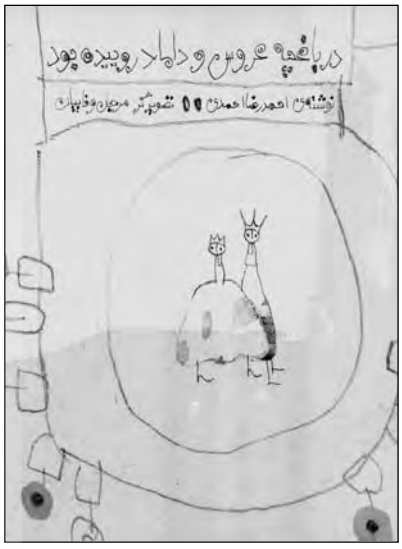
گم

مقایسه دو اثر در نگاهی کلی

o زری نعیمی



عنوان کتاب: در باغچه عروس و داماد روییده بود
نویسنده: احمدرضا احمدی
تصویرگر: مرجان وفاییان
ناشر: انتشارات گلشن راز
قیمت چاپ: نخست ــ پاییز ۱۳۸۲
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۴ صفحه
بها: ۱۰۰۰ تومان

روزی که مه بی‌پایان بود
نویسنده: احمدرضا احمدی
تصویرگر: شراره خسروانی
ناشر: شباویز
نوبت چاپ: چاپ اول ــ تیرماه ۱۳۸۴
تعداد صفحات: ۲۴ صفحه
بها: ۸۰۰ تومان

«از خواب که بیدار شدم، عروس در حیاط خانه بود، در باغچه بود. قلبش در دستش بود. از خواب که بیدار شدم، داماد در اتاق بود. در اتاق دو قلب به طناب آویخته بود.

آن روز که پسرک از خواب بیرون آمد، سراسر کوچه و خانه مه بود.

روزی که مه بی‌پایان بود، همه کوچه در مه گم بود. پسرک هیچ وقت به انتهای کوچه نرفته بود. انتهای کوچه را نمی‌دانست. کوچه و خانه‌ها در مه گم بودند.

عروس غمگین بود. داماد گم بود. عروس و داماد را گم کردیم.

۱ــ ذهنیت احمدی مقید نیست، افسار گسیخته است؛ به جریان سیال خواب شباهت دارد که در قید هیچ چارچوبی قرار نمی‌گیرد. شکل‌پذیر نیست. اشکال را در خود به تخریب می‌رساند. عالم رویا از جهان اشکال می‌گریزد تا آزادی را در بی‌قیدی ناب ذهن به تجربه درآورد. برای همین، آثار احمدی و به ویژه این دو اثر او «در باغچه عروس و داماد روییده بود» و «روزی که مه بی‌پایان بود»، از خواب به خواب می‌روند. تمام ارتباطات با عالم بیداری قطع و یا به تعبیر زیبای نویسنده «گم» می‌شود. به همین دلیل است شاید که شباهت‌هایی تام به جنس ذهنیت کودکان دارد. ذهنیت کودک هم هیچ قید و بندی به خود نگرفته است و در پی القای مفهوم نیست. نمی‌خواهد چیزی را به مخاطب خود تفهیم کند. جملات در پی شکل‌گیری و شکل‌بخشی به خود نیستند تا القاگر مفاهیم باشند. از هرشکلی سرباز می‌زنند. شکل ایجاد مفهوم می‌کند. ذهنیت احمدی در عناد با مفهوم‌سازی است و حرکتی به‌سوی تجربه نامفهومی‌است. این نامفهومی‌در «در باغچه...» به تجسمی تجریدی درمی‌آید و خالق زیبایی ناملموس می‌گردد؛ یک زیبایی درک نشدنی.

جوهره و ذات «روزی که....» از همان افسار گسیختگی ذهنی حکایت دارد، اما نه آن‌چنان که در «باغچه» خود را به آن سپرده است. برای همین است که در «باغچه» ...، هیچ مقدمه‌ای چیده نمی‌شود. جمله شروع، حالت پرتاب‌شدگی دارد: «از خواب که بیدار شدم، عروس در حیاط خانه بود». در باغچه بود... هیچ پیش زمینه‌ای ذهن را مهیا نمی‌کند برای ورود، اما در «روزی که...» شروع متن حالت مقدمه‌وار به خود می‌گیرد: «پسرک در همه روزهای پاییز و زمستان تنها پشت پنجره می‌نشست انتهای کوچه را نگاه می‌کرد. نویسنده حالت پرتاب‌شدگی ناگهانی را از آغاز متن می‌گیرد، اما البته آن را کنار نمی‌گذارد. این عمل را در صفحه بعدی انجام می‌دهد: «آن روز که پسرک از خواب بیرون آمد، سراسر کوچه و خانه مه بود...» به همین علت، زیبایی محض و انتزاعی در باغچه... در بی‌شکل‌ترین حالت خود در متن به گونه‌ای سیال موجود است، اما در «روزی که...» از آن کاسته می‌شود؛ بی آن که جوهره زیبایی انتزاعی خود را از دست بدهد.

۲ــ گم‌شدگی یکی دیگر از خصلت‌های کارهای احمدی است. قدم گذاشتن در متن آثار او، به حرکت در ژرفای مه می‌ماند؛ یک مه غلیظ و بی-

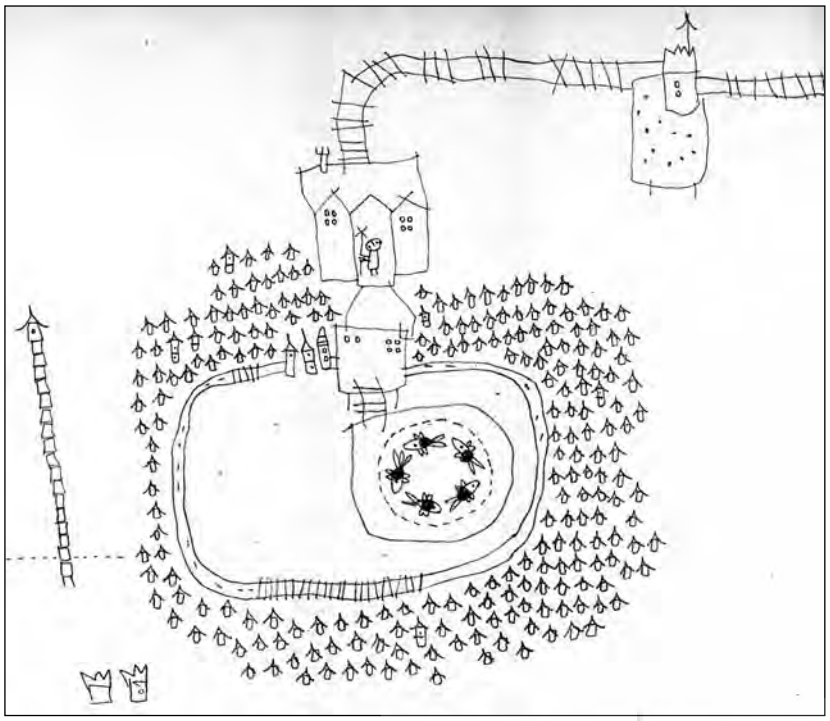
پایان که از همان اول، خود را بر ذهن مخاطب پهن می‌کند و او را در خود می‌بلعد. در مه همه چیز گم می‌شود. پیداترین اشیای واقعی، شکل خود را از دست می‌دهند و به اشباح بدل می‌شوند. مفهوم نیز در آثار احمدی گم می‌شود و در مه فرو می‌رود. این مه با حرکت به سوی پایان داستان‌ها رقیق نمی‌شود که غلظت بیشتری می‌گیرد. «در باغچه...» هیچ مفهومی به چنگ ذهن درنمی‌آید. این به معنای بی‌مفهومی متن نیست. مفاهیم در کارهای احمدی گم می‌شوند؛ درست مانند عناصر داستانی‌اش در باغچه... یا به شیوه‌ای دیگر همین گم‌شدگی در «روزی که...» تداوم پیدا می‌کند و پسرک حتی در چوبی و آبی رنگ خانه را گم می‌کند: «همه کوچه در مه گم بود...»

«در باغچه...» این گم‌شدگی محض‌تر است تا در «روزی که مه بی‌پایان بود». «در باغچه...» به سمت سرگردانی سیال حرکت می‌کنیم. هر چه با متن درگیرتر می‌شویم، برای پیدا کردن ارتباطات شکلی و مفهومی، بیشتر گم می‌شویم و سرگردان. واژه‌ها و جملات خلق نشده‌اند تا راه تو را به سمت و سوی پیداشدگی هموار سازند. همه ردپاها رنگ می‌بازند. این گم‌شدگی در «اسب و سیب و بهار» هم خود را نشان می‌دهد. با این که عناصر در کارهای احمدی، همین عناصر آشنای طبیعت و تقریباً مکرر هستند و کم‌تر از عناصر تازه و ناشناخته استفاده می‌شود، اما این آشنایی و تکرارشوندگی، خط اتصالی نمی‌کشد تا از طریق آن به جایی بتوان رسید. هر چقدر این گم‌شدگی بی‌پایان‌تر باشد، زیبایی متن فراتر می‌رود. در «روزی که مه بی‌پایان بود»، جنس اثر همین است، اما به حالت محض «در باغچه عروس و داماد روییده بود» نمی‌رسد.

۳ــ جهان ذهنی احمدی، انتزاع محض است. انتزاع تمام خط‌های اتصال خود را از بین می‌برد. کارهای او خود را از هر چه واقعیت است، می‌کند. برای همین، خصلت دیگر کارهای احمدی، حالت کنده‌شدگی ناب است. همین انتزاع محض، باعث می‌شود که تک‌تک جملات او شعر باشد. هر چه این بی‌ارتباطی به موقعیت تکامل یافته‌تری دست پیدا می‌کند، شعریت اثر او را بالاتر می‌برد. جملات در آثار او هر کدام به گونه جزایر مستقل شعری عمل می‌کنند:

«رختخواب انبوه از دانه‌های سرخ انار بود/ داماد می‌دانست که در خانه همسایه یک نردبان است که به آسمان می‌رسد/ ماهی هم از حوض خسته شده بود/ نمی‌دانست در سفیدی خانه از تشنگی می‌میرد/ به کنار جاده شیری رسیدیم. بر جاده شیر روان بود/ سراغ عروس و داماد را از ستاره‌های کف خیابان گرفتیم/ در کنار خیابان از باغچه‌ها کودکان روییده بودند.»

«روزی که مه بی‌پایان بود/ همه کوچه در مه گم بود/ پسرک هیچ وقت به انتهای کوچه نرفته بود/ انتهای کوچه را نمی‌دانست/ کوچه و خانه‌ها در مه گم بودند/ سکوت بود و مه بود و کوچه بود/ پسرک باز تنها بود/ آن روز صبح که پسرک پنجره را گشود، دریا را در انتهای کوچه دید/ کنار دریا یک درخت گیلاس بود.»



جزایری که در عین استقلال از هم، در کنار هم یک مجموعه شعر محض را می‌سازند. کارهای احمدی که «به نام» داستان عرضه می‌شوند، مصداق عینی درخشان‌ترین نوع شعر مدرن در ادبیات کودک و نوجوان ما هستند. می‌توان بر آثار احمدی ایراد گرفت که قادر به ایجاد ارتباط با خواننده‌های عام کودک و نوجوان نیست. حتی اگر چنین باشد، در ادبیات و هنر، ایجاد ارتباط ملاک و معیار ارزش متن نمی‌تواند باشد. یک اثر فاقد معیارهای هنری و ادبی، می‌تواند به ارتباطی گسترده دست پیدا کند اما نمی‌توان نام شعر بر آن گذاشت. کارهای احمدی تمام ویژگی‌های شعر را در خود مجموع کرده است. انتزاع، جوهر و ذات شعر را می‌سازد. هر چه کارهای احمدی بیشتر به سمت انتزاع می‌رود، زیبایی آن بیشتر می‌شود؛ نوعی زیبایی دور و دست نایافتنی، سیال و گریزنده.

۴ــ ذهنیت احمدی از تخیل نیست. تخیل جایگاهی دارد در فراسوی واقعیت که به فهم درمی‌آید. تخیل ذهن را در جایی مستقر می‌سازد، اما حرکت در آثار احمدی، حرکتی ضداستقرار است. جایی که قرارها به پایان می‌رسد؛ خواه قرارهایی از جنس واقعیت یا از جنس تخیل. این ذهنیت خود را، هم از واقعیت می‌کند و هم از تخیل و فانتزی. این حالت در «عروس و داماد» به بیشترین حد در میان آثار احمدی می‌رسد. شگفتی زمانی رخ می‌دهد که نویسنده توانسته باشد بار تمام این انتزاع را بر دوش ساده‌ترین و کوتاه‌ترین جملات قرار دهد. واژه‌ها در سهل‌ترین اشکال ممکن کنار هم جمع می‌شوند، اما مفهوم را در خود ممتنع می‌سازند. این سادگی محض، در کنار این امتناع، زیبایی خاصی به وجود می‌آورد که فقط شعر از عهدهٔ آن برمی‌آید.

۵ــ زبان در آثار احمدی و به ویژه در این دو اثر، شاعرانه است. بهتر است گفته شود که شعر است. «شاعرانه» گاهی برای بیان زیبایی‌های نثر به کار گرفته می‌شود و گاه برای توبیخ و معیوب داشتن آن و گاه نیز برای بار شدید عاطفی که زبان با خود یدک می‌کشد. در حالی که زبان احمدی هر چه به ماهیت و جوهر شعر نزدیک می‌شود و در آن تراش می‌خورد و صیقل می‌بیند، فاقد جنبه‌های رمانتیک می‌شود. زبان در این دو اثر، بیش از آن که عواطف و

هیجانات مخاطب خود را برانگیزد، با او ارتباطی ذهنی برقرار می‌کند. زبان‌های هیجانی و رمانتیک، از قدرت ارتباط‌گیری گسترده‌تری بهره‌مندند. شاید یکی از سبب‌های حداقلی بودن دامنهٔ مخاطب آثار احمدی، همین زبان فاقد احساسات باشد. در هیچ لحظه‌ای خواننده‌اش را دچار فراز و فرودهای حسی – هیجانی نمی‌کند. زبان او به حالت منتزع‌شدگی از حس می‌رسد و تمام نشانه‌های حسی را از خود برمی‌کند. این در ظاهر و با برداشت عامیانه از شاعرانگی در تناقض است. معمولاً هرآن چه خواننده را دچار غلظت احساسی می‌سازد، شاعرانه‌تر است. همپایگی میان این دو مفهوم، بیشتر بیانگر خصلت رمانتیک نثر و زبان است تا شعریت آن. واژه‌ها در ساختار جملات احمدی، احساسات رمانتیک را از خود تراشیده‌اند و خود را از عالم عواطف هم منتزع ساخته‌اند. حس‌ها هم در این جا حس‌هایی تجریدی‌اند که قابل لمس و ادراک نیستند.

در «روزی که مه بی‌پایان بود»، همهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان که عبارتند از پسرک، تنهایی، شهر ساحلی، پاییز و مه بی‌پایان و موضوعی که نویسنده آن را انتخاب کرده، یعنی روایت تنهایی پسرک در شهر و در خانه و نوع پرداختی که از این تنهایی دارد و نگاهی که آن را تفسیر می‌کند، همه باید تمهیداتی باشند در جهت پرورش و بارورسازی خصلت رمانتیک متن و غلبهٔ آن بر کلیت اثر. در حالی که زبان هم مثل ذهن نویسنده تجریدی است. «سپیدنگری» احمدی در آثارش، فاصلهٔ بعید خود را با سیاه‌اندیشی تلخ و سنگین همیشه حفظ می‌کند و ی حرکت داستانی‌اش با گذر از پاییز و زمستان، در بهار و شکوفایی پایان می‌گیرد. رویکرد سپید و صلح‌آمیز احمدی به زندگی، در صحنه‌های داستان خود را نشان می‌دهد. او می‌خواهد پسرک را از متن تنهایی و گم‌شدگی در مه و بی‌پایان بودن مه، به متن زندگی متصل سازد. از طریق گلوله قرمز نخی که خط اتصال اوست تا او را برساند از مه بی‌پایان و تنهایی محض به سبدی از سیب سرخ، به سفره‌ای از نان و سبزی و سرانجام به هنر و در این جا موسیقی. وقتی صدای نی پسرک و سه تار هر مرد با هم ترکیب می‌شود. یکی در این سوی مه و دیگری در آن سو ـ همه این عناصر، به اضافه طاووس پسرک را از مه بیرون نمی‌آورند، به جایی متصل‌اش می‌سازند که نمی‌داند کجاست. در عین این اتصال، اما تنهایی هم چنان برقرار است:

«پسرک باز نخ را کشید. ناگهان دید در یک سبد، یک طاووس از درون مه بیرون آمد... اما طاووس از کنار پسرک گذشت... پسرک نگاه کرد. سکوت بود و مه بود و کوچه بود. پسرک باز تنها بود.»

اما:

«پسرک نی‌لبک را بر لب نهاد و آرام آرام نواخت. دیگر با آواز سه تار می‌نواخت. سه تار و نی‌لبک که با هم می‌نواختند، مه کم می‌شد و کم می‌شد. مه تمام شد.»

پایان مه، پایان تنهایی است. پیرمرد در کنار پسرک می‌نشیند:

«کنار پیرمرد یک گلولهٔ نخ قرمز بود. پیرمرد به پسرک لبخند زد. کنار قایق یک درخت گیلاس بود. پیرمرد و قایق و درخت گیلاس در برف بودند. برف آرام آرام می‌بارید.

همهٔ این عناصر داستانی که ذکر شد و مضمونی که نویسنده به آن می‌پردازد و نگرش سپید و صلح‌آمیز او، می‌توانستند دست به دست هم بدهند و ما را با ذهن و زبانی صددرصد رمانتیک مواجه سازند، اما این حرکت معکوس می‌شود. به همین سبب، زبان و نثر احمدی با ذهنیت وی هماهنگ می‌گردد و هر دو به حالت تجرید و انتزاع می‌رسند. این حالت تجرید در عروس و داماد به کمال می‌رسد و چون نمی‌توان به حلقه‌هایی از مفاهیم، حتی از روی حدس و گمان دست یافت، مفهوم خود را از ذهن برمی‌کند و هیچ شکلی به خود نمی‌گیرد. برای همین زیبایی مجرد و محض در عروس و داماد، به مراتب نیرومندتر از مه بی‌پایان عمل می‌کند. همه چیز در این زیبایی مجرد گم می‌شود. مه در عروس و داماد بی‌پایان است و تمام نمی‌شود.

۷– این ذهن و زبان تجریدی و منتزع از واقعیت و تخیل، تصویرگری متناسب و هم‌جنس با خود را می‌خواهد. تصویرها در داستان «روزی که مه بی‌پایان بود»، شاید در جایگاهی دیگر و در متنی دیگر، کاری هنرمندانه جلوه می‌کرد، اما نتوانسته همان فضای انتزاعی را در خطوط واشکال پدید آورد. آن گونه که تصویرگر «در باغچه عروس و داماد روییده بود»، به آن تجسمی از خط و شکل داده است. در عین استقلال هویت تصویر از متن، این هماهنگی و هم‌جنسی تفکر کاملاً خود را به رخ می‌کشد. این ترکیب با هنرمندی و صفحه‌آرایی ساعد مشکی در «عروس و داماد»، خصلت‌های یادشده در متن را به شیوهٔ خود تجسم عینی داده است.

در میان تصویرگران کودک و نوجوان، جنس تفکر و خطوط تصویری مرتضی زاهدی و مرجان وفاییان، با تفکر هنری احمدرضا احمدی هماهنگی بیشتری دارد. زیبایی تصویرگری این دو هنرمند، کاملاً خود را از زیبایی دیگر تصویرگران جدا می‌کند. انتزاع تصویر در کتاب خاله سوسکه به اوج خود می‌رسد و تصویرها با جزئی‌ترین خطوط خود، داستان دیگری از خاله سوسکه را روایت می‌کنند که هیچ ربطی به متن کهن و کلاسیک آن ندارد. تصویرهای مرجان وفاییان در عروس و داماد، هم تجرد ذهنی احمدی را نشان می‌دهد و هم سپیدی و صلح‌آمیزی نگرش او را. در حالی که در تصویرهای شراره خسروانی، این خصلت‌ها دیده نمی‌شود و برای همین، با متن ناهمساز است. تصویرگری در عین زیبایی و استقلال هویتی و سبکی خود، باید که همساز با متن باشد. می‌تواند فراتر از متن باشد و حتی آوانگارد نسبت به متن (مثل تصویر خاله سوسکه)، اما فروتر بودنش نسبت به متن، می‌تواند عیب تصویرگری باشد. این تصویرها نتوانسته‌اند نوعی زیبایی انتزاعی بسازند.

تصویرهای مرجان وفاییان در عروس و داماد، هم تجرد ذهنی احمدی را نشان می‌دهد و هم سپیدی و صلح‌آمیزی نگرش او را. در حالی که در تصویرهای شراره خسروانی، این خصلت‌ها دیده نمی‌شود و برای همین، با متن ناهمساز است. تصویرگری در عین زیبایی و استقلال هویتی و سبکی خود، باید که همساز با متن باشد و حتی آوانگارد نسبت به متن (مثل تصویر خاله سوسکه)، اما فروتر بودنش نسبت به متن، می‌تواند عیب تصویرگری باشد. این تصویرها نتوانسته‌اند نوعی زیبایی انتزاعی بسازند