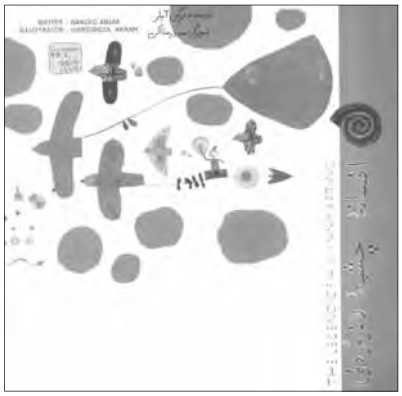
# فلسفه‌ای برای تمام فصول

علی فرهادپور

**عنوان کتاب:** (مجموعه حکمت کوچک)
**افسانه چشمه لاغرمردنی -**
**داستان دو پنج - قهرمانان قصه خل و چل -**
**زندگی غمبار یک بت خوشبخت -**
**شعرهای یک ماهی سیاه آسمون جل**
**نویسنده:** نرگس آبیار
**تصویرگر:** حمیدرضا اکرم
**ناشر:** سفیر اردهال
**نوبت چاپ:** اوّل، ۱۳۸۷- دوم - دوم - اول - اول
**شمارگان:** ۳۳۰۰ نسخه
**تعداد صفحات:** ۴۷ - ۳۶ - ۵۹ - ۴۸ - ۷۲ صفحه
**بها:** ۱۵۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حکمت‌کوچک، مجموعه‌ای پنج‌جلدی، شامل داستان‌هایی است‌که برای همهٔ سنین، جذاب، مفید و الهام‌بخش است. نویسندهٔ این مجموعه، نرگس آبیار، با زبانی شیرین به‌طور مختصر و مفید مسائل انسانیِ اساسی و خاصی را با نیم‌نگاهی به فلسفه، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و سیاست بیان می‌کند. تصاویری زیبا و نوگرایانه به قلم توانای حمیدرضا اکرم، داستان‌های مجموعه را همراهی می‌کنند که درعین استقلال، خلاقیت و منحصر به‌فردبودن‌شان با نقاشی‌های هانری ماتیس، پابلو پیکاسو، ژان آرپ (دادائیست)، شل سیلوراستاین و تصاویر باستانیِ ایران، میانرودان (بین‌النهرین)، سرخ‌پوستان آمریکا و مصر هم شباهت‌هایی دارند. این پنج داستان ساده و عمیق، با تصاویر نوگرایانه‌ای که گاهی نسبتی مبهم یا متضاد با داستان برقرار می‌کنند، شاید یادآور تفاسیر میشل فوکو از نقاشی‌های رنه مگریت باشند (فوکو، میشل. این یک چپق نیست) و با توجه به ویژگی‌هایی‌که خواهیدخواند، پتانسیل لازم را برای ترجمه به زبان‌های دیگر و حضور در بازارهای فرهنگی جهانی دارند.



**داستان یکم: افسانهٔ چشمهٔ لاغرمردنی.**

عجیب این‌که روی جلد این داستان، اثری از چشمه نیست. فقط مستطیلی عمودی و آبی در سمت راست که ادامهٔ پس‌زمینهٔ آبیِ پشت جلد است و نام‌کتاب را بر خود دارد. پرنده‌هایی سبز، سیاه، خاکستری، نارنجی و آبی نیز دیده می‌شوند که در آغاز معنای روشنی برای خواننده ندارند و احتمالاً در آینده نقش خود را بازی خواهند کرد. تصاویر روی جلد، علی‌رغم بی‌ارتباطی ظاهری و اولیه‌شان به نام داستان، عناصری از نام داستان را در خود دارند: یک خط «لاغرمردنی»، لکه‌هایی قطره مانند که شاید از آنِ «چشمهٔ» قصه باشد و فضایی «افسانه‌ای»که دست در دست هم مثلثِ عنوانِ قصه را کامل می‌کنند: «افسانهٔ چشمهٔ لاغرمردنی».

معمولاً در آغاز و ادامهٔ داستان‌های‌کودکان و نوجوانان، از تصاویری استفاده می‌شودکه ارتباطی مستقیم، عینی، شمایلی (Iconic) یا نمایه‌ای (Indexical) با «چیز»های داستان دارند، ولی در این داستان، به‌ویژه در تصاویر روی جلد با تصاویری روبه‌روییم که ارتباطی نمادین با داستان، اشخاص و چیزهای آن دارند و خلاف عرف و رَویه، به‌جای نمایاندن قهرمان اصلی و معرفی او، به بازنمایی و معرفیِ مبهمِ اشخاص و چیزهای فرعی و فضای‌کلی داستانی‌که قرار است بخوانیم، می‌پردازند. این باعث می‌شود کنجکاوی خاصی برایِ مخاطب ایجاد شود تا داستان را بخواند و بفهمد ارتباط میان چشمه با این چیزها در تصاویر چیست و خود این چیزها چیستند و کیستند؟ اگر طراحان کتاب‌های مختلف، از این نوع ترفندها برای تأثیر بر مخاطبان استفاده‌کنند شاید موفقیت تجاری و هنری بیشتری کسب‌کنند.

چنان‌که گفتیم، در آغاز کتاب که آغاز یک مجموعه داستان است، ما با یک پارادوکس یا نوآوری غریبی روبه‌رو می‌شویم‌که در ادامهٔ مجموعه هم با آن روبه‌رو خواهیم بود و نخستین جملات‌کتاب هم به حالتِ پارادوکسیکالِ آغازین دامن می‌زنند: «چشمه‌ای بودکه هم چشمه بود و هم چشمه نبود. چشمه بود برای این‌که باید روزی از جای خودش بیرون می‌آمد و بر زمین جاری می‌شد و چشمه نبود چون هنوز از جای خودش بیرون نیامده و بر زمین جاری نشده بود.» (ص۴)

در جملات بعدی می‌خوانیم‌که چشمهٔ قصهٔ ما آرزویی دور و دراز دارد و از ترس این‌که مبادا به آرزویش نرسد، فعلاً و موقتاً حرکتی نمی‌کند. پس نخست با قهرمانی مواجه می‌شویم که به دلیل ایده‌آلیسمِ ذهنی‌اش، ازکنشِ رئالیستیِ مطابق با وضع موجود سر باز می‌زند و در دو صفحهٔ بعدی، تصویری از چشمه است‌که خوابیده و روی سرش دو ستاره دیده می‌شود و گیسوان او مانند چشمه‌ای است‌که چند متر حرکت کرده، ولی بی‌حرکت مانده است. این دو صفحه منحصراً به تصویر اختصاص یافته‌اند و هیچ جمله‌ای در آن‌ها نیست، ولی به‌گویاترین شکل، تصویری را از جهانِ ابژکتیو و سوبژکتیوِ قصه، قهرمان و اشخاص دیگر ارائه می‌دهد: چهار درختِ درکنار هم، درختی بلندتر، پسربچه‌ای چوب‌به‌دست بالای درخت، پرنده و جوجه‌اش، یک ماهی در برکه‌ای تُنگ‌وار، درختی خوابیده و خود چشمه. در صفحهٔ روبه‌رو نیز خانه‌هایی دیده می‌شود که بر پشتِ موجودی حلزون‌وارند و بر فراز هریک از آنان نشانه‌هایی دیده می‌شود: علامتی صلیب مانند بر فراز یک گنبد، مثلثی قلب‌وار و خطوطی منتهی به دایره‌ای‌کوچک بر فراز آپارتمان‌هایی‌که به مثلث یا نیمدایره‌ای در بالا منتهی می‌شوند و سه قارچ‌که درگوشه وکنار زندگی می‌کنند.

در صفحهٔ اولِ آغاز داستان، هیچ تصویری نیست و این به مخاطب امکان می‌دهد نخست تصویری ذهنی و شخصی از چشمه برای خود بسازد و وقتی در صفحهٔ بعد با تصاویرکتاب روبه‌رو می‌شود، نه‌تنها تصویر ذهنی خود را از دست نمی‌دهد، بلکه تصویر ذهنی او تقویت می‌شود و تا مرزهای ممکن گسترش می‌یابد. به‌عبارتی تصویر ذهنی اولیهٔ مخاطب، با تصاویر عینی‌کتاب رو در رو می‌شود و دیدار می‌کند و از این تز

و آنتی‌تز، سنتزی در ذهن مخاطب پدید می‌آید که نه تز است و نه آنتی‌تز و علی‌رغم این‌که هر دو را در خود دارد، از هر دو می‌گریزد و همواره در حال ساختن تزها، آنتی‌تزها و سنتزهای دیگری است.

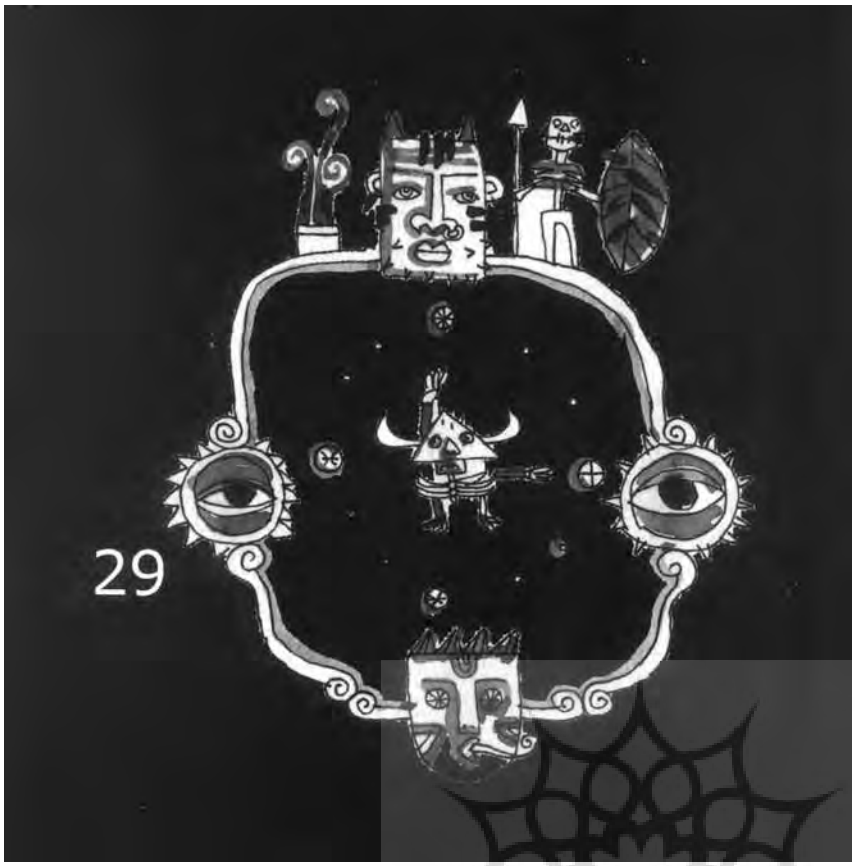
در ادامه، چشمه، با ترس‌های موهوم فوبیاگونهٔ خود، برای رسیدن به آرزویش حرکتی نمی‌کند، ترس‌هایی مانند این‌که در راه دچار حادثه‌ای شود یا دریا او را راه ندهد. در تصویر مربوطه باز هم پرنده‌هایی سیاه و خاکستری حضور دارند بی آن‌که ارتباطی منطقی برای حضورشان درک شود. شاید پرنده‌ها نشانه‌هایی‌اند که به حوادث احتمالیِ موهومِ چشمه اشاره دارند. درخت، پرنده، زمین، ماه، زنِ رخت‌شور، پسربچه و پرنده از چشمه می‌خواهندکه جاری شود تا موجودات از آب او استفاده کنند، ولی چشمه، لجوجانه و با خسّتی عجیب هدف خود را رسیدن به دریا عنوان می‌کند، نه‌کمک به دیگران. او تا اندازه‌ای به ترس، بدبینی، خسّت و بی‌حرکتی خود ادامه می‌دهد که به وجود دریا هم شک می‌کند، دریایی‌که می‌تواند در نگاهی هستی‌شناسانه نمادی از خداوند باشد. بدین‌ترتیب، هامارتیا (Hamartia) یا ضعف تراژیکِ چشمه، او را به سوی فاجعه هُل می‌دهد و همه چیز آماده است چشمه به سرانجامی شوم دچار شود تا این‌که حادثه‌ای اتفاق می‌افتد. یک روز جوجه گنجشکی در آبِ اندکِ چشمه می‌افتد و در آستانهٔ غرق‌شدن قرار می‌گیرد. چشمه در وضعیتی قرارگرفته است که ناچار به انتخاب می‌شود، انتخابی که تبعات آن را نیز باید بپذیرد. چشمه در موقعیتِ گزینشگریِ پیش‌آمده، شاید به دلیل دل‌رحم بودن ذاتی‌اش، خود را تکان می‌دهد و کاملاً بیرون می‌آید تا جوجه را نجات‌دهد، جوجه نجات پیدا می‌کند، ولی چشمه طبق «مادهٔ چهار مصوب در اساس‌نامهٔ چشمه‌ها، باید به راه خود ادامه‌دهد و دیگر نمی‌تواند به جای اول خود برگردد.»(ص۳۴) پس ناچار است برود و به دریا برسد و یا در راه هدف خود نابود شود. در صفحات بعدی، چهرهٔ نیمه‌انسانیِ چشمه تصویرنشده است و چشمه‌ای از بیرون تصویر آمده و به بیرون تصویر می‌رود. چشمه با چیزهایی روبه‌رو می‌شود و به‌سوی بقا یا فنای خود حرکت می‌کند و تصویر پایانی‌کتاب، تصویر بدون شرحی از خزنده‌ای شبیه مارمولک است‌که به سوی دُمِ خود برگشته و معنای آن شاید حرکت زمان و رشد و پیشرفت باشد و شاید هم خوانندگان دیگر، معنای آن را غیر از این بدانند.

**نکاتی دربارهٔ بعضی از تصاویر:**

دریا مانند پادشاهی تاجدار تصویرشده و کمی هم شبیه چشمه است تا جایی‌که می‌توان گفت چشمه دختر او است. سرخیِ لُپ‌های چشمه با سه نقطه نمایانده‌شده است و رنگِ طراحی‌ها از خطوط طراحی‌شده بیرون‌زده؛ گویی‌کودکی ناشیانه آن‌ها را رنگ‌آمیزی‌کرده است. تصاویر سپید در پس‌زمینهٔ سیاه به سختی دیده می‌شوند و امید است‌که در چاپ‌های بعدی سپیدی‌ها پررنگ‌تر چاپ شوند تا بهتر دیده شوند.

**داستان دوم: داستانِ دو پنج.**

آن‌چه دربارهٔ تصاویرکتابِ اول (افسانهٔ چشمهٔ لاغرمردنی) گفتیم، دربارهٔ تصاویر هر چهارکتاب دیگر نیز صدق می‌کند. آبیار در داستان دو پنج، به زندگیِ دو پنج می‌پردازد که یکی با مداد و دیگری با خودکار ترسیم شده است و در خانه‌ای شبیه به تن یک آفتاب‌پرست زندگی می‌کنند. پنجِ مدادی، بانشاط، فعال و برون‌گراست و پنجِ خودکاری، کم‌نشاط، کم‌تحرک و درون‌گرا و بیشتر وقتش را به مطالعه می‌گذراند. شاید ذکر نام بعضی ازکتاب‌های او بی‌فایده نباشد: Hamlet، Mamali Ghamar، Theory of Art، فی‌الفوایدالتربچه، God father، Philosophy، Kimiagar، Sare kaar و مانند این‌ها.




افکار و اهداف پنجِ خودکاری را می‌توان چنین خلاصه‌کرد: «فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم» و «عالَمی از نو بباید ساخت وز نو آدمی». در مقابل، پنجِ مدادی اهل ورزش است، آشپزی می‌کند، گلدان‌ها را آب می‌دهد، آب و جارو می‌کند و آواز می‌خواند. البته از آرزوی خود غافل نمی‌شود که ایفای نقش به‌عنوان یک پنج در محاسبات بازار است. پنجِ خودکاری عاشق‌کلمهٔ عشق است و آرزو دارد روزی یک قلب شود و برای همین هم دائم سرش توی‌کتاب است و پنجِ مدادی را مسخره می‌کند: «تو موجود به‌دردنخوری هستی. برای حمالیِ این و آن آفریده شده‌ای... می‌روی کنار دو...کنارِ سه... یا هر عددِکوفتیِ دیگری...» (ص ۲۸)

معمولاً همجوار بودن شخصیت‌های فانتزی، به‌طورکلیشه‌ای به دوستی یا عشق آن‌دو می‌انجامد؛ به‌ویژه که بعضی رفتارها و دیالوگ‌ها رگه‌هایی از عشق دارند؛ مانند غذادادن به دیگری یا حسادت نهفته در دیالوگ‌های مذکورِ پنجِ خودکاری، ولی در دنیای متنِ دو پنج، رمانتی‌سیسم و ایده‌آلیسم (که در فیلم‌های هندی هم دیده‌ایم) جای چندانی ندارند و محکوم به تغییر و تبدیل‌اند. نقطهٔ عطفِ داستان دوپنج، حادثه و اتفاقی است که علی‌رغم این‌که نام اتفاق می‌توان برآن نهاد، نتیجهٔ دیالکتیکیِ حرکتی تاریخی است‌که جبری و ناگزیر بوده و یک روز باید اتفاق بیفتد. این واقعهٔ عظیم چیزی نیست جز باریدن باران بر دنیای متنِ دو پنج و تغییراتی‌که در پی خواهد داشت.

در داستان دو پنج نیز ماهیت زندگی و مرگ بر وجودشان پیشی می‌گیرد و زندگی و مرگ، آن‌طور که انتظار می‌رود، نیستند و در پایان، خواننده به درک و تفسیری نو از زندگی و مرگ دست می‌یابد و حتی به سختی می‌توان‌گفت چه‌کسی مرده و چه‌کسی زنده است. با نیم نگاهی به سخن شریعتی (خدایا چگونه زیستن را به من بیاموز، چگونه مردن را خود خواهم آموخت)، شاید بتوان‌گفت: چگونه بودن یا چگونه مردن، مسئله این است.

**نکاتی دربارهٔ بعضی از تصاویر:**

کتابی‌که دربارهٔ پرواز است، به شکل یک پرنده است، قطرات آب پیش از رسیدن به گلدان، در هوا قوسی غیرطبیعی می‌یابند. برای نشان‌دادن یأس و بی‌تحرکی پنجِ خودکاری، او را در تصویری اکسپرسیونیستیِ میان دهان یک هیولای سیاه می‌بینیم. غالب‌بودن رنگ سیاه در تصاویر مربوط به ناکامی، شباهت بعضی از تصاویر (مثلاً تصویر ص ۲۹) با تصاویر باستانی تمدن سرخ‌پوستان آمریکا.

**داستان سوم: قهرمان قصهٔ خل و چل.**

یک علامت منفی بود که نظرش نسبت به منفی‌بودن خود منفی بود و دوست داشت‌که مثبت شود و تا اندازه‌ای هم موفق شد. او روش‌های طبیعی و مصنوعی را امتحان‌کرد و از راه‌های مختلفی گذشت تا این‌که به فال و پیشگویی متوسل شد و راهی‌که پیش پایش قرار داده شد، عشق به یک منفی دیگر بود، عشقی دیریاب، تجربه‌نشده و بکر. منفی، بسیار گشت، ولی هیچ منفی یا مثبتی دل یا همان قلب او را نلرزاند تا این‌که یک علامت زشت و بدترکیب را می‌بیند. البته فالگیر پیشگوی ریاضی‌دان به اوگفته بود که اگر عاشق یک مثبت شود تبدیل به یک منفی می‌شود، آن هم از نوع نامرغوب‌تر، ولی درست در لحظهٔ دیدار با علامت بد ترکیب،

حادثه‌ای رخ می‌دهد که زندگی منفی را عوض می‌کند.

در داستان یکم، مسئلهٔ اصلی را می‌توان زایش یا رشد و بلوغ قهرمان دانست. در داستان دوم، چگونه زیستن و چگونه مردن نمود دارد و در داستان سوم، عشق و ازدواج. جنسیت مثبت مؤنث است، ولی جنسیتِ منفی زیاد روشن نیست و توصیهٔ فالگیر برای ازدواج با یک منفی دیگر، کمی پرسش برانگیز است. شاید بهتر می‌بود داستان سوم، داستان دوم باشد و داستان دوم، داستان پنجم؛ چراکه نخست بلوغ است و سپس عشق و ازدواج و بعد مرگ. البته چنان‌که میان تصاویرکتاب با داستان ارتباطی نمادین و خاص وجود دارد، می‌توان عدم رعایت نسبیِ تداوم زمانی را معنادار و یا نوعی نوگرایی فرمالیستی نامید. به هر حال نویسنده تعهدی ندارد که تداوم زمانی را رعایت‌کند؛ به‌ویژه که داستان‌های مجموعه، قهرمانان مختلفی با زندگی‌های متفاوتی دارند، نه یک قهرمان در مراحل مختلف زندگی.

**نکاتی دربارهٔ بعضی از تصاویر:**

حضور اعداد و علامت‌های ریاضی در بیشتر تصاویر، وجود اشخاص و موجوداتی‌که ظاهراً در داستان نیستند، ارتباط شمایلی و نمایه‌ای میان داستان و تصاویر، استفادهٔ مناسب از فضای خالی، وجود نوعی غم و ترس و اضطراب در اکثر تصاویر، القای فضایی فانتزی، شلوغیِ گاهی نالازمِ بعضی از تصاویر.

**داستان چهارم: زندگی غمبار یک بُت خوشبخت.**

بُتی زیبا و نازنین در یک بُت‌خانهٔ بدون سقف زندگی می‌کند و بُت‌بانان هر روز از او مراقبت می‌کنند و او را با روغن جلا می‌دهند، ولی خلاف تصور اولیهٔ عموم، بتِ ما بسیار غمگین و افسرده است.

این آغازی قوی، پرتعلیق و جذاب برای داستانی نامتعارف و فانتزی است‌که از فضا و اتمسفری سنگین وکابوس‌گونه برخوردار است. معروف است که هرودوت، ایرانیان را به داشتن معابد بدون سقف مفتخر یا متهم کرده و با توجه به ایرانی بودن نویسنده، شاید اشاره‌ای دور، عمدی یا غیرعمدی به معابد بی‌سقف ایرانیان باستان باشد.

وقتی عنوان داستان را خواندم، تعجب‌کردم‌که چه‌طور ممکن است در نظامی اسلامی، داستانی دربارهٔ بُتی خوشبخت نوشته و چاپ شود. در ادامه می‌خوانیم‌که بُتِ‌کوچولوی قصهٔ ما از این‌که مردم او را به‌جای خدا پرستش می‌کنند، رنج می‌بَرَد و این نکته از مسائل اساسی داستان و از مذهبی‌ترین بن‌مایه‌هایی است‌که من در عمرم با آن روبه‌رو شده‌ام. این‌جاست‌که درمی‌یابیم چگونه نمای بیرونی یک داستان یا اثر هنری، ممکن است غیرمذهبی یا ضدمذهبی به‌نظر رسد، ولی در عمق خود معنا و پیامی الهی و انسانی داشته باشد. جاندارپنداری (animism)ِ موجود در داستان، آن هم دربارهٔ یک بت، به‌ویژه در فرهنگی دینی، جذاب و نوست و این زمینه را برای پیام فلسفی،کیهانی و دینیِ اثر فراهم می‌کند و این با جاندارپنداشتن موجودات جهان در تفکر دینی هم سازگاری دارد، برای نمونه، آن‌جا که همهٔ موجودات به یگانه‌گی خداوند وکردارهای نیک و بد آدمیان گواهی می‌دهند.

بُتِ قصه چندبار دست به خودکشی می‌زند که شاید با اقدام علامت مثبت به خودکشی، در داستان قهرمان قصهٔ خل و چل پیوندها و تفاوت‌هایی داشته باشد. او می‌گوید: «خدای بزرگ، چرا مرا بت خلق‌کردی؟» (ص۳۶) این پرسشِ هستی‌شناسانه، پرسشی است‌که طبیعتاً باید از مغزی پخته و باتجربه بیرون آید که اگرچه این پختگی در داستان به بت نسبت داده نمی‌شود، پندار وگفتار و رفتار بت، نشانه‌هایی از آن دارد.

سرانجام، بت از صاعقه خواهش می‌کند او را بسوزانَد و چنین هم می‌شود، ولی بت به موجود دیگری تبدیل و در زمانی دیگر، به بتی دیگر بدل می‌شود که باز هم مردم او را پرستش می‌کنند و باز هم بت از این پرستش بیزار است. این‌جاست که پیام جبرگرایانهٔ اثر خود را نشان می‌دهد و می‌بینیم‌که بت و شاید همهٔ موجودات، از هستی خودگریز وگزیری

**یکی دیگر از ویژگی‌های داستان بت خوشبخت، استفاده از عناصر امروزی در آن است؛ عناصری مانند دوربین‌های مخفی، هلی‌کوپتر و چترباز. این عناصر، به داستان حال و هوایی امروزی و مدرن بخشیده‌اند و ما را به قول بارت، با یک اسطورهٔ – افسانهٔ‌کاملاً امروزی روبه‌رو می‌کنند که علی‌رغم ظاهرِکهن‌نمای آن، پیام‌هایی برای انسان‌کنونی دارد.**

ندارند و نمی‌توانند ذات و ماهیت خود را عوض‌کنند. اگر بت به‌جای تلاش برای عوض‌کردن خود، در راستای تغییر ساختار بت‌پرستانهٔ ذهن انسان‌ها می‌کوشید، شاید موفق‌تر می‌شد. در دوردست‌های متن، می‌توان پیامی را دید مبنی بر این‌که بت‌ها از میان نمی‌روند، بلکه شکل و نام‌شان تغییر می‌کند. این نکته را پیش از این‌کسانی چون نیچه، فروید، یونگ، لوی استروس و بارت نیز مطرح‌کرده بودند و در این داستان به شکلی هنرمندانه، ساده، طنزآمیز وگروتسک بازنمایی و بازگویی شده‌است. شاید تغییرشکلِ بت به یک الماس،کنایه‌ای از این باشدکه ساده‌ترین و غیرقابل‌تشخیص‌ترین بت‌های امروزین، طلا، جواهرات یا اسکناس‌هایی باشند که بسیاری از انسان‌ها آن‌ها را می‌پرستند و به‌خاطر این بت‌ها حاضرند جان و مال دیگران را قربانی‌کنند.

در این داستان نیز مانند داستان دو پنج، با تعبیری متفاوت از زندگی و مرگ روبه‌روییم و این – به‌ویژه با توجه به وجود مضمون خودکشی در آن‌ها – اگرچه برای سنین‌کودک و نوجوان مناسب نیست، با توجه به پرداخت فانتزی، هنرمندانه وکودکانهٔ این‌گونه مضامین، آن‌ها را برای همهٔ سنین و اقشار مختلف قابل استفاده می‌کند. جالب این‌که زندگی در هر چهار داستان پیشین همان زندگی است، ولی مرگ همان مرگ نیست و ادامهٔ زندگی به شکلی دیگر است و این اگرچه مضمونی دینی است، مضمونی فانتزی، روان‌شناسانه، انسانی وکودکانه نیز هست. اگر نگاه کوتاهی به فیلم‌های‌کودکانهٔ مطرح در جهان بیندازیم، می‌بینیم که در آن‌ها نیز مسائلی مانند جنگ، خشونت، مرگ، خودآزاری، دیگرآزاری و مانند این‌ها به شکلی هنرمندانه و فانتزی نشان داده می‌شوند و کودکان را نسبت به این مضامین آگاه و هشیار می‌کنند؛ فیلم‌هایی چون تام و جری، میکی‌موس، عصر یخبندان، هورتون، باورنکردنی‌ها، پاندای‌کونگ‌فوکار، ماداگاسکار ۱ و ۲ و... داودکیانیان نیز درکتاب دریچه‌ای به تئاترکودک و نوجوان، به این مسئله اشاره کرده که مثلاً برای نوجوانان، مسائل جنسی چه بخواهیم و چه نخواهیم وجود دارند و چون مسئله‌ای است‌که نوجوانان با آن روبه‌رو هستند پس نباید آن را حذف‌کرد و باید در آگاه‌کردن نوجوانان نسبت به آن‌کوشید. اگر دقیق‌تر بنگریم، مسئلهٔ مرگ هم مسئله‌ای روزمره است که کودکان دائماً با آن روبه‌رو می‌شوند، از مرگ نزدیکان خودگرفته تا مرگ آشنایان و غریبه‌ها و حتی آیین‌های مرگ‌محور درکشورهای درحال توسعه. پس آیا بهتر نیست‌که ذهنیت آنان را با آثاری مانند حکمت‌کوچک آگاه و هشیارکنیم تا به مرگ یا عشق و ازدواج با نگاهی زیباتر و درست‌تر بنگرند؟

یکی دیگر از ویژگی‌های داستان بت خوشبخت، استفاده از عناصر امروزی در آن است؛ عناصری مانند دوربین‌های مخفی، هلی‌کوپتر و چترباز. این عناصر، به داستان حال و هوایی امروزی و مدرن بخشیده‌اند و ما را به قول بارت، با یک اسطوره – افسانهٔ‌کاملاً امروزی روبه‌رو می‌کنند که علی‌رغم ظاهرِکهن‌نمای آن، پیام‌هایی برای انسان‌کنونی دارد.

### نکاتی دربارهٔ بعضی از تصاویر:

تصاویر مربوط به بُتِ‌کوچولو، گاهی مردانه وگاهی زنانه است و جنسیتِ بت به‌طور مستقیم و مشخصی نمایانده نمی‌شود. ارتباط نمادین میان جملات با تصاویر، مثلاً نشان‌دادن غم و اندوهِ بت، فقط با ترسیم یک دایرهٔ سیاه انجام شده‌است. تصاویر این داستان نسبت به تصاویر داستان، افسانهٔ چشمهٔ لاغر مردنی و داستان دو پنج، کمی شادتر وکودکانه‌تر است؛ در عین حالی که مانند آن‌ها نوعی غم و اندوهِ‌کودکانه و فانتزیک را بیان می‌کند.

## داستان پنجم: شعرهای یک ماهی سیاه آسمون‌جُل

«هیچ تا به حال شنیده بودیدکه یک ماهی سیاه، دلش بخواهد به‌وسیلهٔ یک‌گربهٔ سفید خالمخالی خورده شود؟» (ص۴) باز هم با مسئلهٔ مرگ و خشونت از زاویه‌ای دیگر روبه‌رو می‌شویم و البته به نتایج جالبی نیز می‌رسیم: «ماهی به این نتیجهٔ دردناک رسیدکه بدون حضورگربه، زندگی او بی‌معنی خواهدبود.» (ص۱۱) می‌بینیم‌که باز هم به نکته‌ای فلسفی به زبانی ساده و کودکانه پرداخته و لزوم وجود اضداد و تز و آنتی‌تز در هستی، از زبان یک ماهی بیان می‌شود.

گربهٔ اشرافی به ماهیِ آس و پاس نگاهی نمی‌اندازد، ولی ماهی در جست‌وجوی عشق گربه است! «خورده‌شدن و زیر دندان‌های‌گربه قرچ و قروچ صدادادن» (ص۲۵) همین و بس؟ آیا شریف‌تر آن است‌که ماهی از عشق‌گربه صرف‌نظرکند یا آن‌که شمشیر برگیرد و با انبوه مشکلات بجنگد؟

گربه هر روز می‌آید و نوکی به آب می‌زند و می‌رود و این واقعه چندین بار در داستان تکرار می‌شود و تلاش‌های ماهی برای دیده‌شدن و خورده شدن توسط گربه بی‌نتیجه می‌مانَد. تکرارمکررِ این وقایع، حالتی ابزورد (absurd) وکسل‌کننده به‌وجود می‌آورَد و به خواننده هشدار می‌دهد که توقع یک داستان مفرح و شاد را نداشته باشد تا این‌که وزی شیشلول‌بند، فریادِ واعشقا سر می‌دهد و به یاری ماهی می‌آیَد و البته قهرمانانه با سرنوشتی تراژیک روبه‌رو می‌شود. ماهی راه‌های دیگری را نیز آزمایش می‌کند تا گربه را به خود متوجه‌کند، ولی دریغ از یک نگاه. سرانجام، درست در زمانی‌که ماهی تصمیمی سرنوشت‌ساز و اساسی می‌گیرد، بارانی می‌بارد و زندگی ماهی وگربه را کن‌فیکون می‌کند. گربه و ماهی با یکدیگر دیدار می‌کنند و قهرمان داستان کشف می‌کند که به یادکسی بودن الزاماً به معنی ارتباط جسمی و ظاهری با او نیست. بدین‌ترتیب در زندگی شخصیت‌های قصه، عشقی فاش می‌شود، عشقی‌که وجود داشته و پنهان بوده و کمی آشکار شده و شاید بیش از این ادامه و گسترش یابد. شاید پژواک شعر حافظ را در این داستان بتوان شنید: «بی‌دلی در همه احوال خدا با او بود/ او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

### نکاتی دربارهٔ بعضی از تصاویر:

شادتر و فانتزی‌تر بودن تصاویر نسبت به تصاویر داستان‌های یکم و دوم و چهارم، ارتباط نمادین تصاویر با واژه‌های داستان (صص ۱۴ و ۱۵)، وجود تحرک و پویایی در تصاویر، پررنگ بودن فانتزی وکودکانگی در تصاویر.

مؤخره: داستان‌های مجموعهٔ حکمت‌کوچک داستان‌هایی زیبا، رَوان و البته‌کم‌تر شادی آورند که در خلال قصهٔ خود، کلیشه‌های فرهنگی، ذهنی و تاریخی ما را به چالش فرا می‌خوانند و بی‌توجه به پاسخ این فراخوان، آن‌ها را با شدتی ملایم به نقد و بررسی می‌کشند. من مطمئنم‌که خواندن حکمت‌کوچک و نگاه به تصاویر آن، برای خوانندگان بسیار جذاب و برای اکثرکسانی‌که در زمینهٔ ادبیات، فلسفه، هنرهای تجسمی، تآتر و سینما فعالیت می‌کنند، بسیار الهام‌بخش و راه‌گشا خواهد بود.