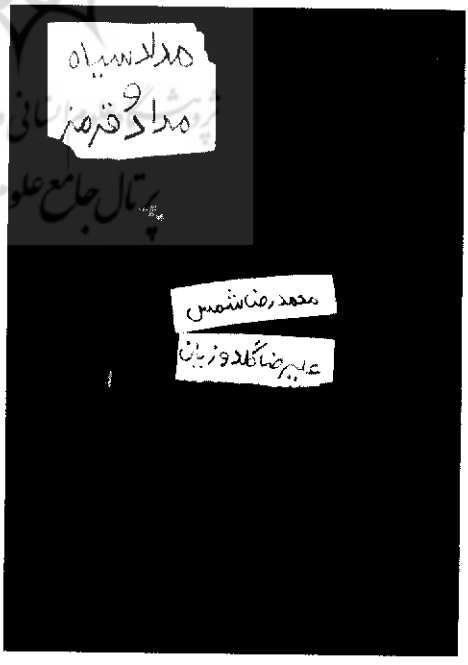
مانیفست ادبی محمدرضا شمس

با نگاهی به مجموعه آثار نویسنده

زری نعیمی

مداد سیاه
نویسنده: محمدرضا شمس
تصویرگر: علیرضا گلدوزیان
ناشر: شباویز
تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ: اول، ۸۳
بها: ۶۰۰ تومان



نزاع مداد سیاه و مداد قرمز، شاید جنگ درونی هر نویسنده‌ای باشد با مقوله‌ای به نام نوشتن و آفرینش چیزی به نام متن. مداد سیاه از صبح تا شب کارش قصه‌نویسی است و از شب تا صبح. برای او «زیستن» از بهر «نوشتن» است و بس. مداد سیاه می‌گوید «مجبور» است که بنویسد. او همه‌اش کاغذها را سیاه می‌کند. فکرهای بزرگی در سرش نیست. تنها یک فکر در مغزش جا خوش کرده است: «**نمی‌توانم ننویسم، مجبورم بنویسم.**» مداد سیاه، نشانگر یک سمت از ذهن کسی است که با نوشتن سر و کار دارد و مداد قرمز سمت و سوی دیگر این نزاع ذهنی است. کسی که «**دلش می‌خواهد یک قصهٔ خیلی خوبی بنویسد. قصه‌ای که هیچ کس مثل آن را ننوشته باشد، قصه‌ای که دنیا را تکان بدهد.**» مداد قرمز می‌خواهد «شاهکار» بنویسد، پس نمی‌نویسد. مداد سیاه نمی‌تواند که ننویسد، پس می‌نویسد؛ حتی اگر «گداکار» بشود: جنگ میان متعالی و مبتذل در درون ذهنیت داستانی نویسنده.

□

برجستگی اولیهٔ داستان در همین انتخاب سوژهٔ نوشتن و دغدغهٔ نویسندگی است و شکل بخشی هنری به این نزاع درونی؛ نزاعی که از سطوحی ساده تا پیچیده، نخست نویسنده و آفرینش متن را با خود درگیر می‌سازد و سپس دامنهٔ آن از نویسنده و متن، به دنیای بیرون از متن و جهان بیرون از ذهن نیز سرریز می‌کند و به نزاعی عینی در سبک‌های نوشتاری و جامعهٔ ادبی تبدیل می‌شود. این نزاع ذهنی / عینی (یا فردی ـ جمعی)، در انحصار ادبیات بزرگسالان و جزو دغدغه‌های خاطر آن‌هاست و ظاهراً ربط مستقیمی به ذهنیت و دنیای کودکان و نوجوانان ندارد. اما اگر دقیق‌تر شویم، می‌بینیم که در ضمن و ضمیر اثر ـ جدا از طرح علنی جدال پر دامنهٔ هنر عامه‌پسند بازاری با هنر آوانگارد روشنفکرانه (مضمونی بزرگسالانه) ـ پیشنهادی غیرمستقیم به دانش‌آموزان بااستعداد نیز هست که هنر نوشتن را فقط به رفع تکلیف زوری در زنگ انشا محدود نکنند و آن را به همهٔ زنگ‌ها و همهٔ ساعت‌های زندگی (با نوشتن هر روزه) تعمیم دهند.

□

از این زاویه که بنگریم، دیگر دیدی منفی نخواهیم داشت؛ یعنی دیگر از دید منتقد، این عیب نیست که نویسنده دغدغهٔ خاطر خود را که سوژه‌ای است بزرگسالانه، به شکل داستانی برای کودکان و نوجوانان درآورده و در واقع کشمکش‌های درونی خود یا جنگ و جدال‌های هم‌صنفانش را بر سر بچه‌ها آوار کرده است. با چرخشی در نگاه و زاویهٔ دید، باید بگوییم تبدیل سوژه‌ای ذهنی و منحصر به ذهن بزرگسال، به داستانی خوش‌تراش و خوش‌ساخت برای کودک یک کار برجستهٔ ادبی است و باز کردن دایرهٔ محدود و بستهٔ ذهن مخاطب و جلب توجه او نسبت به مقولاتی که خارج از ذهنش اما در ارتباط تنگاتنگ با او، به زیست خود مشغولند، جای ستایش دارد. آشنا کردن ذهن کودکان ایران با مفاهیم و چالش‌های مدرن زمانهٔ ما از طریق داستان و تأثیر بر گسترهٔ رشد و اعتلای فرهنگی روشنفکران کوچک دانش‌آموز که بستر معنوی توسعهٔ مدنی مدرن است، کاری نیست که بتوان از آن چشم بست. بنابراین، از دیدگاه ادبیات و آفرینش اثر هنری، این تقسیمات بی‌اعتبار می‌شوند. مهم چگونگی «شکل دادن» به این نزاع منتزع شده از ذهن کودک است و به عینیت درآوردن آن در ساختی ساده و روایی.

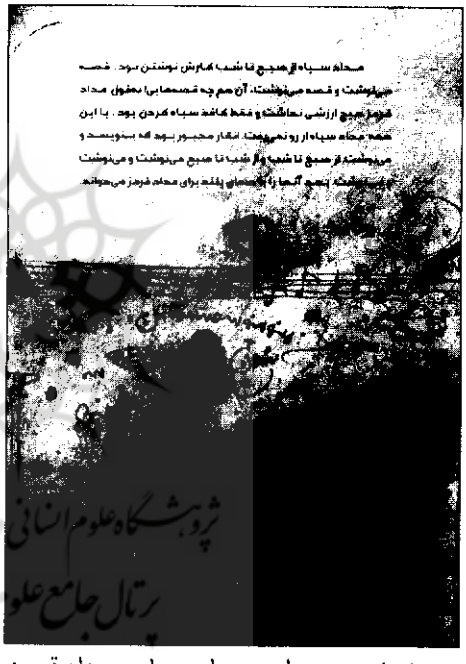
□

سادگی یکی از سازه‌های زبانی نویسنده است، اما سادگی در زبان شمس، نوعی سادگی سهل و ممتنع و عمیق است که از سطحی‌گرایی عامیانهٔ این ژانر (یعنی بی‌توجهی به زبان و ساختمندی هنری اثر که از ویژگی‌های ادبیات کودک و نوجوان ایرانی است) فاصله می‌گیرد. جمله‌های داستانی او ساده و کوتاه است و حداقل توضیح و توصیف در آن‌ها به کار برده می‌شود. او نمی‌کوشد تا از طریق به اصطلاح «اطناب ممل» و روده‌درازی‌های خواننده خفه کن، ذهنیت مخاطب خود را آمادهٔ ورود به درگیری داستانی‌اش کند. در همین داستان، بی‌هیچ تمهید و مقدمه‌ای، خواننده به وسط معرکه پرتاب می‌شود:

«مداد سیاه از صبح تا شب کارش نوشتن بود. قصه می‌نوشت و قصه می‌نوشت. آن هم چه قصه‌هایی! به قول مداد قرمز هیچ ارزشی نداشت و فقط کاغذ سیاه کردن بود. با این همه مداد سیاه از رو نمی‌رفت.»

شمس با انتخاب مداد سیاه و مداد قرمز، به عنوان شخصیت‌های (فانتزی) اصلی داستان و طرف‌های درگیر منازعهٔ آفرینش مدام اثر ادبی یا حواله آن به نقطهٔ محال تولید شاهکار (سوژه‌ای پیچیده و کاملاً ذهنی و منتزع از ذهن مخاطب کودک)، موضوع را برای او کاملاً عینی و ملموس می‌کند. «مداد» با زندگانی روزمرهٔ کودک سروکاری

دائم دارد. بار سنگین تحلیل داستان، بر دوش دو شیئ معمولی گذاشته می‌شود تا از طریق دیالوگ‌های خود، آن را به حرکت درآورند و از مبدأ چالش‌های انتقادی‌شان به فرجامی تراژیک برسند و این، یعنی شکستن دایرهٔ بستهٔ مفاهیم و سوژه‌های مختص به کودک و نوجوان و فراتراندیشی ادبی نویسنده به نوعی تازه که هم‌چون چند اثر برجستهٔ دیگرش، خود را در این اثر به نمایش می‌گذارد.



شخصیت‌پردازی مداد سیاه و مداد قرمز، بیش‌تر از طریق ساخت دیالوگ‌هاست که قوام می‌گیرد، اما نقش مداد قرمز در این شخصیت‌پردازی، بیش‌تر و پررنگ‌تر است. او از طریق دیالوگ‌هایش که حجم بیش‌تر کتاب را اشغال کرده‌اند، هم‌شخصیت و رویکرد ادبی خود را به نوشتن نشان می‌دهد و هم شخصیت مداد سیاه را می‌سازد. گفته‌های مداد سیاه کوتاه، سرخورده و مظلومانه است. مداد قرمز در موضع تهاجمی، پرخاشگرانه و برج عاج‌نشین قرار دارد. مداد سیاه اما شخصیتی مدعی نیست. نمی‌خواهد چیزی را تغییر بدهد. آرزوهای بزرگ در سر ندارد. گفتار او در برابر مداد قرمز برتری‌جویانه نیست، اما در برابر هجوم و پرخاش و تحقیر مداد قرمز هم نمی‌تواند از روش خود کوتاه بیاید. خود را نمی‌بازد، سردرگم نمی‌شود و هم‌چنان به نوشتن ادامه می‌دهد. او همیشه قصه می‌نویسد و تمام قصه‌های کوچک و بزرگش را برای مداد قرمز می‌خواند. مداد قرمز اما به جای عملِ نوشتن، مدام آیهٔ یأس قرائت‌می‌کند:

«آخر این هم شد قصه! عزیز من، تا کی می‌خواهی این‌طوری عمرت را تلف کنی؟ چرا دست‌برنمی‌داری؟ چرا ول نمی‌کنی؟

مداد سیاه می‌گفت:

می‌گویی چه کار کنم؟»

مداد سیاه موقعیت و وضعیت خود را تأیید نمی‌کند. حتی به فکرهای خیلی بزرگِ مداد قرمز حسرت می‌خورد:

«مداد سیاه می‌گفت:

خوش به حالت، تو فکرهای خیلی بزرگی توی سرت داری. اما من نمی‌توانم مثل تو باشم. یعنی... نمی‌توانم ننویسم.»

گفتار مداد سیاه مدعیانه نیست، اما رفتارش مدعیانه است. او نمی‌تواند مثل مداد قرمز باشد، اما از مثل خودش هم بودن دست برنمی‌دارد. بنابراین، علی‌رغم همهٔ تحقیرها، توهین‌ها و پس‌زدن‌های مداد قرمز باز هم می‌نویسد. با علم به ناتوانی‌های خود، مداد قرمز را تخطئه نمی‌کند و حکم به نابودی او نمی‌دهد. مداد قرمز، مدام حکم می‌دهد؛ حکم به پرننوشتن و منتظر آفرینش شاهکاری جاودانه ماندن.

□

شاید ذهن کودک، مفاهیم نهفته در داستان را نگیرد، اما اصل ارتباط میان متن و خواننده‌اش به راحتی برقرار می‌شود. مفاهیم تازه‌ای که نویسنده در داستان خود گنجانیده است، ذهنیت کودک را در

عین‌گذار از سادگی، به سمت پیچیدگی‌هایی ناشناخته سوق می‌دهد و توجه او را به مقولاتی معطوف می‌دارد که تا به حال جایی در ذهن وی نداشته‌اند. همین ویژگی، داستان مداد سیاه و مداد قرمز را کاری ممتاز، متفاوت و خلاقه ساخته است: گشودن دریچه‌های ذهنِ مخاطبان کم‌سال به روی دنیایی شگفت به نام متن، نوشتن و دغدغه‌های آن. نویسنده به یک گفت‌وگوی داستانی با مخاطب خود می‌پردازد و او را به دنیای درونی خود می‌کشاند. خواننده از طریق این داستان، به دنیای پیشامتن قدم می‌گذارد. نویسندگان تا به حال او را محکوم و ملزم می‌داشته‌اند که ناظر و خوانندهٔ منفعل روایتی مستبدانه باشد. اکنون اما نویسنده خودش را، دیالکتیک وجودش را، با خواننده در میان می‌گذارد: جدال میان پراتیک و تئوری، نوشتن و نانوشتن، متن و نامتن، جبرِ آفرینش‌گرِ مداد سیاه و اختیارِ سترونِ مداد قرمز، شکفتن کیفیت در پروسه کمیت و تباهی آرزو در پروژهٔ محال.

این نویسنده اما نه فقط محمدرضا شمس که «مداد» است که «دیگری» وی را خلق می‌کند و روح «کلمه» را در کالبد وی می‌دمد.

□

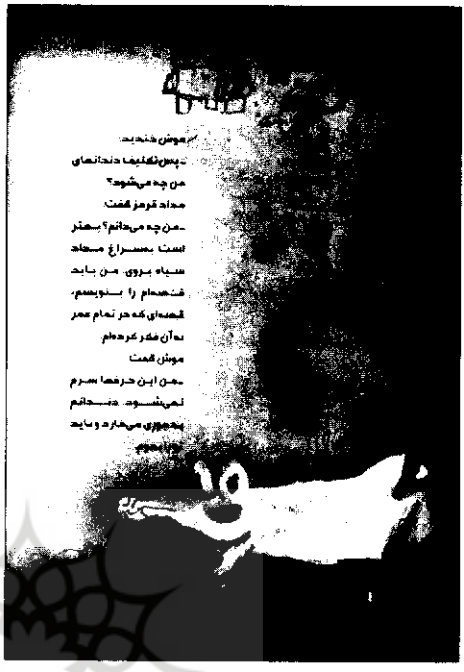
طنز، بازی و وارونه‌سازی از مشخصه‌های برجستهٔ آثار محمدرضا شمس است. این خصلت‌ها در کارهای دیوانه و چاه، خاله لک‌لک و عروسی و بعضی از داستانک‌های کوتاه او مثل کرم دندان، به گونه‌ای برجسته و بارز هنرنمایی کرده‌اند. «طنز» ـ به عنوان عنصری مدرن / پسامدرن ـ هم در نوع نگرش او به موضوعات داستانی‌اش جای ویژه‌ای برای خود باز کرده است و هم در ساخت و پرداخت از نثر و زبانش شکوفا می‌شود. طنز، زاویه نگاه او را به گونه‌ای تغییر داده که آثار وی را از آثار رایج در ادبیات کودک و نوجوان دور ساخته و سبکی خاص و تقریباً انحصاری پدید آورده است که می‌توان آن را «مکتب شمس» نام گذارد. همه اصول و معیارهای عام و پذیرفته شدهٔ جهان واقعیت، در نگاه طنزآمیزش به ریشخندی پنهان گرفته می‌شوند. شاخصهٔ دیگر داستان‌های ادبی او «بازی» است که هم بخشی از طنز خاص او را می‌سازد و هم یک عنصر مستقل در کارهای او می‌تواند به حساب آید. او در آثارش همه چیز را به بازی می‌گیرد؛ یک بازی سرخوشانه در متن و با متن. نویسنده، هم با مفاهیم و معیارها و اصول پذیرفته شده بازی می‌کند و هم این بازی را از مفهوم به زبان انتقال می‌دهد و از طریق اجزای زبان، ذهن را به بازی می‌گیرد. یکی از زیباترین شعبده‌های «وارونه‌سازی» وی را در داستان کوتاه و موجز خاله لک‌لک تماشا می‌کنیم. دغدغهٔ دخترِ داستان، به دنیا آوردن یک مادر است. دختر یک نوزاد به دنیا نمی‌آورد؛ یک مادر برای خودش متولد می‌کند. این وارونگی به ساخت جملاتش کشیده می‌شود و آن را به یک بازی شیرین و دلچسب تبدیل می‌کند. طنز، بازی و وارونه‌سازی در داستان کوتاه عروسی، به اوج خود دست می‌یابد.

□

در برخی داستان‌هایش این عمل به صورت معکوس درمی‌آید. ظاهر زبان به شدت جدی است و در بدو امر هیچ ردپایی از طنز به چشم نمی‌خورد، اما شکار سوژه، آن هم پیش پا افتاده‌ترین سوژه‌ها که اغلب فراموش می‌شوند و به چشم نمی‌آیند و قراردادن زاویهٔ نگاه راوی در موضع طنز، بی‌آن‌که به چشم آید، خواننده‌اش را دچار شوک ذهنی می‌کند. مثل همین داستانک «کرم دندان» که:

«کرم دندان، وقتی اولین دندانش درآمد، فوری رفت و یک مسواک خرید. خمیردندان هم خرید. حالا بعد از خوردن هر دندانی، فوری می‌رود و دندانش را مسواک می‌زند. کرم دندان خیلی به بهداشت دهان و دندان اهمیت می‌دهد.»

سه ویژگی نام برده، زبان داستان‌های شمس را چند لایه ساخته و حضور نویسنده را از آن حذف



کرده است. هم‌چنین خواننده را با موقعیتی که داستان پیش می‌آورد، تنها می‌گذارد و از این طریق قابلیت تأویل متن را بیش‌تر و میزان احتمالات و عدم قطعیت تفاسیر را بالاتر می‌برد. وقتی این خصلت‌ها در بالاترین میزان ممکن خود به عرصهٔ داستان‌ها راه پیدا می‌کنند (در سه نمونهٔ برجستهٔ دیوانه و چاه، خاله لک‌لک و عروسی)، خالق یک «متن باز» می‌شوند، اما این سه شاخصه در داستان مداد سیاه و مداد قرمز، تقریباً به سمت صفر میل می‌کنند و در نتیجه، اثر پدید آمده یک «متن بسته» است.

□

متن اثر از حضور عناصر مذکور کاملاً خالی شده و طنز، بازی و وارونگی جای خود را به جدیت محض داده‌اند. هم نگاه کاملاً جدی است و هم لحن و زبان و ساختار و چینش جملات. این امر باعث شده تا حضور عنصر خرابکار دیگری کاملاً ملموس و برجسته شود و آن حضور جابه‌جای نویسنده در لابه‌لای متن و شخصیت‌ها و ماجراهای داستان است؛ آن هم نه حضوری ناظر و بی‌طرف که حضوری مقتدرانه و دخالت‌گر و در نتیجه ارزش‌گذار و تأویل‌گر. به میزانی که نویسنده داستان را به تأویل خاص خود نزدیک می‌کند، امکان تأویل‌های متنوع و مختلف و متضاد را از آن سلب می‌کند. عناصر داستان به طریقی کنار هم چیده شده تا دقیقاً منظور و مقصد مورد نظر نویسنده / راوی را بیان کنند. داستان به سمت تأیید مداد سیاه و تکذیب مداد قرمز حرکت می‌کند. این حرکت تأییدآمیز، نه در شروع داستان، بلکه به تدریج چهرهٔ خود را آشکار می‌کند: ساختن شخصیتی منفی‌باف، حراف، پرخاشگر، آمر، تنبل، برج عاج‌نشین، محال‌اندیش و ایده‌آلیستِ رمانتیک از مداد قرمز، در مقابل شخصیت اهل عمل، مثبت، معصوم، پرکار، پی‌گیر، خلاق و ذاتاً نویسندهٔ مداد سیاه... همان دیدگاه ثنوی سفید و سیاه و نیک و بد مطلق کلاسیک با کمی تعدیل و تلطیف است.

چرخش تأییدآمیز داستان به سمت مداد سیاه و آن‌چه می‌نویسد، با حضور بی‌مورد موش مشخص‌تر می‌شود:

«از جیغ و داد مداد قرمز یک موش سفید و چاق و چله سرش را به آرامی از سوراخ گوشهٔ اتاق بیرون آورد.»

موش با حکم دانای کل به متن داستان می‌آید تا حساب مداد قرمز و افکار نخبه‌گرایانه‌اش را کف دستش بگذارد. نویسنده از طریق وارد ساختن موش سفید به متن داستان، زمینهٔ تباهی، خردشدگی، اعدام یا خودکشی مداد قرمز را مهیا می‌سازد تا از این طریق نشان دهد که سرنوشتِ آرزوها و دغدغه‌های بزرگ در سر داشتن و وسواس و حساسیت نشان دادن نسبت به اثر هنری (مداد قرمز می‌خواهد بهترین قصه‌ها را بنویسد و با آن دنیا را تکان بدهد. او می‌خواهد هر قصه‌اش یک شاهکار باشد و چیزی باشد که دیگران تا به حال

ننوشته‌اند)، بن‌بست و استیصال و هلاکت است. او وقایع را به گونه‌ای پشت‌سر هم می‌چیند که تنها یک امکان به گونه‌ای قطعی و لایتغیر به ذهن برسد و آن ابطال مداد قرمز به همراه تمام ایده‌هایی است که به آن می‌اندیشد. این توطئه را راوی از آغاز به طرزی پنهانی ترتیب می‌دهد تا به نتیجهٔ دلخواه برسد: مداد سیاه همه‌اش در حال نوشتن است. او نمی‌تواند که ننویسد. زندگی‌اش به نوشتن وابسته شده است. در مقابل، مداد قرمز با اندیشه‌های نخبه‌گرا و تک‌روانه و ایده‌آلیستی‌اش اصلاً نمی‌نویسد. او حتی تا به حال یک خط هم ننوشته و یک قصه هم خلق نکرده است و بعد هم وارد ساختن موش سفیدی که دندان‌هایش می‌خارد (استعاره زمان و فرصت از دست رفتهٔ عمر؟). نویسنده حتی به هلاکت مداد قرمز هم قانع نمی‌شود و رضایت نمی‌دهد! می‌خواهد به هر قیمت از زبان او تأییدیه‌ای در لحظات پایانی زندگی، برای مداد سیاه و آن‌چه می‌نویسد، بگیرد:

«مداد قرمز با غصه آهی کشید و به خودش گفت:

ـ کاش یک قصه، فقط یک قصه مثل قصه‌های مداد سیاه نوشته بودم.»

□

همین نگاه دخالت‌گر دانای کل / نویسنده است که لازم می‌بیند در این لحظات پایانی، به هر شکل که شده، این تأییدیه را هم از زبان مداد قرمز بگیرد؛ با این‌که این تحول شخصیتی به فاصلهٔ یک پاراگراف اصلاً جا نمی‌افتد و تحمیلی بودنش را بر بافت و پیکرهٔ داستان به رخ می‌کشد. مداد قرمز در گفت‌وگوی کوتاه خود با موش سفید، احتضار خود را بیان می‌کند:

«تو حق نداری این کار را با من بکنی. من حتی یک خط هم ننوشته‌ام. من عمرم را مثل آن مداد سیاه بی‌خود و بی‌جهت تلف نکرده‌ام که حالا دست تو بیفتم. ولم کن بروم.»

یا در قسمت دیگر به موش می‌گوید:

«ـ من چه می‌دانم؟ بهتر است به سراغ مداد سیاه بروی. من باید قصه‌ام را بنویسم. قصه‌ای که در تمام عمر به آن فکر کرده‌ام.»

مداد قرمز ناگهان (تنها با این گفتهٔ موش که دندانش می‌خارد و باید او را بجود)، تحول شخصیتی پیدا می‌کند و به چرخش ۱۸۰ درجه‌ای می‌رسد و حسرت نوشتن یک قصه هم‌چون قصه‌های مداد سیاه را می‌خورد و این فاصله‌ای است که نویسنده با آثار برجستهٔ خود دیوانه و چاه، خاله لک‌لک و عروسی گرفته است. در این سه اثر، به خصوص خانه لک‌لک و عروسی، نویسنده و نگاه دخالت‌گر و ارزش‌گذارش کاملاً پنهان است. در عروسی هیچ کدام از شخصیت‌ها نه تأیید

می‌شوند و نه تکذیب. نه موضعی همدلانه نسبت به خروس عاشق و قربانی گرفته می‌شود و نه موضعی خصمانه نسبت به روباه. طنز و بازی با عناصر داستانی، تمام این مواضع تأییدگونه و خصمانه را به عقب رانده است. نویسنده در این‌جا

نیز می‌توانست با خلق بازی جدید میان مداد قرمز و مداد سیاه، مانع حضور تأییدآمیز و هدایت‌گر خود بشود و تمام همت خود را مصروف رساندن خواننده‌اش به سرنوشت تباه شدهٔ مداد قرمز و رستگاری مداد سیاه نگرداند.

□

در متنِ باز، ما با احتمال‌های گوناگون به گونه‌ای مساوی روبه‌رو می‌شویم. متن باز خواننده‌اش را تنها به یک نتیجهٔ قطعی و روشن نمی‌رساند. اصلاً تکلیف مسئله را روشن نمی‌کند. در حالی که در متن بسته‌ای مثل این اثر، از همان اول تکلیف همه چیز روشن است: نزاع درونی نویسنده با خودش. جنگی که در شروع شکل‌گیری هر اثری با خودش دارد، نزاعی پیچیده و لاینحل. چنین نزاعی، گاه نویسنده را به سمت اثری یگانه سوق می‌دهد و او را وامی‌دارد تا چیزی بیافریند که شباهتی با دیگر آثار به وجود آمده نداشته باشد. اما داستان مداد سیاه و مداد قرمز، تراز داستانی خود را به سود مداد سیاه سنگین کرده است. در این نزاع فقط یک برنده وجود دارد: هر که می‌نویسد و هرچه می‌نویسد. هر که بانکش بیش، پولش بیش‌تر. همین و بس. متن با این نتیجهٔ قطعی و روشن، امکان هر نوع احتمالی را می‌بندد و تنها یک در را برای عبور خواننده‌اش باز می‌گذارد:

«موش مداد قرمز را لای دندان‌هایش گرفت و خرت خرت آن را جوید. مداد سیاه هم وقتی آخرین قصه‌اش را نوشت، عمرش تمام شد. دیگر چیزی از او نمانده بود، حتی یک نوک کوچک.

این قصه، همان آخرین قصهٔ مداد سیاه است!»

نویسنده اگر هم می‌خواست به چنین قطعیتی برسد، باید خیلی رندانه‌تر و موذیانه‌تر این عمل داستانی را انجام می‌داد و تمام ردپای خود را از آن پاک می‌کرد و هیچ اثر انگشتی از خود بر جای نمی‌گذاشت و هرگونه حضور تأییدآمیز خود را از صحنهٔ داستان، به اعماق ناپیدای آن سوق می‌داد.

□

ایجاد اختلال در نظام هستی‌شناسی موجود و بر هم زدن نظم و انتظام امور و چوب گذاشتن لای چرخ سلسلهٔ علت و معلول‌های داستان و شورش علیه استانداردهای رایج در ادبیات کودکان و نوجوانان ایران، از دیگر مشخصه‌های مکتب داستان‌نویسی شمس است. نگاهی به سه کتاب برجستهٔ او که پیش از این نام بردم، کافی است تا این مدعا را به اثبات برساند. در «عروسی» این شگرد را در نهایت مهارت به کار می‌گیرد و به همراه ترکیب با ویژگی‌های سه‌گانهٔ طنز و بازی و وارونه‌سازی، داستان منحصر به فردی در ادبیات مدرن کودک و نوجوان می‌آفریند.

در دیوانه و چاه، وقتی از آسمان اول باران سبز بارید و بعد باران آبی شد و بعد از آن ماهی از آسمان بر زمین ریخت، دیوانه خیلی راحت این وضعیت عجیب را برای چاه توضیح می‌دهد:

«دیوانه گفت: خوب این همون کاریه که دریا کرده، دریا معلق زده. مثل من که معلق زدم. برای همین اول آبِ رویش که سبزه پایین ریخت. بعد آب زیرش که آبیه ریخت پایین. بعدش هم ماهی‌هاش ریختند پایین.»

(صفحه ۹، دیوانه و چاه)

و در خاله لک‌لک، دختر برای خودش مادر می‌زاید، بدون نیاز به هیچ کدام از مراحل پیچیدهٔ تولیدمثل در عالم واقعی طبیعت و فیزیولوژی انسانی. هرگاه این ویژگی‌ها با هم در آثار نویسنده حضور پیدا می‌کنند، سبک خاص و انحصاری او را به نمایش می‌گذارند و هرگاه آثار او از این شاخصه‌های متنی تهی می‌شود، آثار نویسنده دیگر در سبک او نیستند. انگار که می‌توان رد پای همان مداد قرمز و مداد سیاه را در شخصیت و زندگی و آثار نویسنده نیز پیدا کرد. اما نزاع درونی نویسنده میان مداد قرمز و مداد سیاه در عالم واقع، به نابودگی و تباهی مداد قرمز نمی‌انجامد. مداد قرمزِ محمدرضا شمس، درست است که کم

می‌نویسد، اما وقتی می‌نویسد، شاید شاهکار به وجود بیاورد. شاید قصه‌هایش دنیا را تکان بدهد. بعضی از قصه‌هایی که شمس نوشته، همان‌هایی است که در این کتاب، مداد قرمز آرزوی نوشتن‌شان را داشته است: **«قصه‌ای که هیچ کس مثل آن را ننوشته باشد»**. اتفاقاً همین «مداد سیاه و مداد قرمز» هم، با همهٔ معایب و کاستی‌هایش، باز هم یکی از همان قصه‌هایی است که مداد قرمز در آرزویش بوده. هر چند همهٔ ویژگی‌های خاص محمدرضا شمس را ندارد، باز هم در زمرهٔ داستان‌های یکه‌ای است که در داستان‌نویسی کودک ما گه گاهی شهاب‌وار می‌درخشد و فرو می‌ریزد.

□

مداد سیاه اما به چیزی فراتر از اندیشیدن می‌اندیشد و آن، زندگی کردن است به مثابهٔ نوشتن. او به «نفس نوشتن» محتاج است؛ همان‌گونه که به «نَفَس کشیدن». همان که برخی از نویسندگان توصیه‌اش می‌کنند که اگر بدون نوشتن می‌توانی زندگی کنی و لذت ببری، نوشتن و نویسندگی را به حال خود واگذار. اگر و فقط اگر نمی‌توانی بدون نوشتن زندگی کنی، بنویس. مداد قرمز می‌تواند بدون نوشتن زندگی کند. مداد سیاه نمی‌تواند. اندیشهٔ مداد قرمز به هیچ متنی منجر نمی‌شود. مداد قرمز به نوشتن نگاهی از بیرون دارد، نه نگاهی از درون. مداد سیاه، نه این‌که دوست ندارد قصه‌هایش شاهکار باشند و عالی و بی‌نظیر، اما به خاطر این «برایِ»ها و «ما به ازا»های بیرونی نیست که می‌نویسد. ما به ازای نوشتن او جبری است در خودش. نگاه مداد سیاه جزئی‌نگر است. او آرزوهای بزرگ در سر ندارد. هرچه در اطراف او وجود دارد، دست‌مایه‌هایی می‌شود برای قصه:

«مداد سیاه دوباره شروع به نوشتن می‌کرد. انگار مجبورش می‌کردند که بنویسد. می‌نوشت و می‌نوشت. دربارهٔ هر چیز و هر کسی که می‌دید، قصه می‌نوشت. دربارهٔ در، لیوان، قوری، جارو، پنجره، چراغ مطالعه و حتی صندلی، می‌نوشت و می‌نوشت.»

در نگاه مداد سیاه هرچه وجود دارد، امکانی است برای قصه شدن، امکانی است برای نوشتن. مداد سیاه حرف نمی‌زند. در سرتاسر داستان، مجموع جملاتی که می‌گوید، به چند عبارت کوتاه می‌رسد. بیش‌تر گفتارها متعلق به مداد قرمز است. مداد سیاه تنها می‌نویسد. انگار که با نوشتن نفس می‌کشد. او با نوشتن کوچک و کوچک‌تر می‌شود. از حجم او کاسته می‌شود و بر حجم نوشتار افزوده می‌گردد. او به حد مرگ می‌نویسد. مداد سیاه تنها به ندایی که از وجدان هنری خودش می‌شنود، پاسخ مثبت می‌دهد: بنویس!

نزاع مداد سیاه و مداد قرمز، جدال میان نوشتن و نوشتن است. نیرویی که از درون به ذهن نویسنده فشار می‌آورد برای نوشتن و نیرویی در تقابل با او با نوشتن می‌ستیزد و این جدال، به نفع نوشتن به پایان می‌رسد و ننوشتن، طعمهٔ نابودگی و تباهی می‌گردد. نتیجه این‌که صرف اندیشه و دغدغهٔ آفرینش شاهکار، به خلق آن منجر نمی‌شود. نفس نوشتن است که از درون خود شاهکار را پدید می‌آورد.

□

ترفند زیرکانهٔ نویسنده، نشان می‌دهد که او با ذهنیت داستانی خاص خود، قادر است بیانیه یا دفاعیهٔ خود را از نظام نویسندگی‌اش به شکل یک داستان کوتاه، موجز و کودکانه درآورد؛ داستانی که هم مخاطب عام را به خود و هنرهای نوشتاری متوجه می‌سازد و ذهن او را درگیر با مفهومی تازه و نگاهی متفاوت می‌کند و هم در لایهٔ دیگر ـ و اصلی آن ـ مانیفست ادبی نویسنده است. اگر صرفاً از همین یک منظر هم به متن نگاه کنیم و انتشار این کتاب را انتشار بیانیهٔ اعلام مواضع استراتژیک محمدرضا شمس به حساب آوریم، مسلماً بر اقتدار

داستان‌نویسی‌اش دلیل و برهان آورده‌ایم. کسی که آن‌قدر رندی و هنرمندی و زیرکی را با هم در ذهن داستانی خود مجموع کرده است که می‌تواند بیانیهٔ خود را در گونهٔ یک داستان هنرمندانه بگنجاند و آن را طوری بپردازد که هم بتواند پاسخی باشد به جدال‌های دائمی و درونی خودش در مراحل پیشامتنی و هم جوابیه‌ای «پیش‌دستانه» به تمام منتقدینی که با توقع بالای‌شان، در آثار او به دنبال ردپای شاهکار و قصه‌های بی‌نظیر می‌گردند.

□

این کتاب داستانی است دربارهٔ داستان.

مخاطبان این کتاب را به نظر من در گروه سنی «جیم» و «دال» محدود نمی‌توانیم کرد. همهٔ کم‌سالان و بزرگسالان می‌توانند بخوانندش و از یک اثر داستانی ناب لذت ببرند؛ بدون هیچ پیش‌شرط سنی. همان‌گونه که همهٔ ما، از سه ساله تا صد ساله، از پاره‌ای آثار **آندرسن**، از شعرهای **سیلوراستاین**، از برخی قصه‌های تلفنی **جانی رواری**، از کودکانه‌های احمد شاملو، از دریا پری کاکل‌زری گلی ترقی، از پینوکیوی **کارلوکولودی** و از شازده کوچولوی **اگزوپری** لذت می‌بریم؛ بارها و بارها...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی