مینی مالیزم فانتزیک و قاعده گریز

نقد و بررسی مجموعه داستانک «بادکنک و اسب آبی» اثر محمدرضا شمس

حسن پارسایی

آیا موضوعات و حوزه‌های داستانی، در حد و حدودی محصورند یا تمام پدیده‌ها و عناصرِ هستی، قابلیت وارد شدن به ذهن و متعاقباً وجاهت شکل‌دهی به انتزاعات فراواقعی و شکل‌گیری تخیلات داستانی را دارند و دنیای داستان در قلمرو خاصی خلاصه نمی‌شود؟ آیا هم‌چنان که اکثر نویسندگان عقیده دارند، ذهن نویسنده باید «گزینه‌گرا» باشد و با ارزش گذاری، سنخیت‌جویی و تجانس و تناسب موضوعات با خود واقعیت‌ها، جهانی مرتبط با زندگی و ذهن و عواطف انسانی بیافریند؟

رویکردها و اتفاقات دو دهه اخیر و اوج‌گیری جنجال‌های ادبی پست مدرنیستی و شکل‌گیری داعیه‌های ضد و نقیض، سبب شده که تولید محصول ادبی جدیدی به نام داستان‌های مینی‌مالیستی یا داستانک و حتی داستانک‌های چند کلمه‌ای و یک کلمه‌ای اوج بگیرد و زمینه را برای تجارب انتزاعی گوناگون و بی‌حد و مرزی فراهم کند که در آن، تفاوت معین و قابلِ تعریفی بین نویسنده و غیر نویسنده نباشد و عملاً تعریف کامل یک متن داستانی نادیده گرفته شود و به حداقل برسد؛ در عوض تأویل‌ها و تعابیر ذهنی شخصی و فردی به نسبت نوع گرایش ذهنی، عاطفه و سرخوشی یا ناخوشی مخاطبین به نهایت برسد. شکی نیست برخی از این آثار، بیانگر اندیشه‌ها و نگره‌های زیبا و انسانی هستند، اما این امتیازات حتی در مورد یک مصراع شعر و یا بخش کوچکی از یک تابلوی نقاشی هم صدق می‌کند. در این صورت، می‌توان پرسید حقیقت خود داستان چه می‌شود؟ آیا یک متن می‌تواند بدون کاراکتر و حادثه و طرحی غیرروایی و زنده، داستان تلقی گردد؟

این‌ها سؤالاتی هستند که فقط فرصت طرحِ کردن آن‌ها در این نوشتار می‌گنجد؛ آن‌هم صرفاً برای آن‌که هنگام بررسی داستانک‌ها، به طور ضمنی و به عنوان یک پس‌زمینه ذهنی، در ذهن خوانندگان این مقاله بماند. اما حالا که داستان به عناصر و اجزای تشکیل دهنده خود تقسیم و به نمایه‌ای به نام داستانک تبدیل شده، بهتر است بررسی شود که در چارچوب همین تعریف موجود هم آیا همه داستانک‌ها دارای وجاهت بررسی هستند؟ ضمن آن‌که از یاد نبریم داستانک‌های

دو صفحه‌ای و یک صفحه‌ای، قبلاً نیز در ادبیات داستانی وجود داشته‌اند. در این زمینه و با توجه به همین نوع داستانک، می‌توان مجموعه داستانک‌های فانتزیک «بادکنک و اسب آبی»، اثر «محمدرضا شمس» را تحت عناوین «استفاده از دوآلیزم در پردازش موضوع»، «رویکرد فلسفی» و «قاعده گریزی و تجربه‌گرایی» بررسی کرد.

اما قبل از آن، لازم است به تفاوت‌های داستان‌های «فانتزیک»، با داستان‌های تخیلی دیگر و داستان‌های واقع‌گرا به طور مختصر اشاره شود؛ زیرا «محمدرضا شمس» ذهنیتی فانتزیک دارد و این موضوع در داستان‌های قبلی او، مثل «دیوانه و چاه» ، «دخترک خل و چل» و مجموعه حاضر کاملا آشکار است.

داستان فانتزیک

در این داستان‌ها معمولاً یک وجه یا ویژگی معین، به عنوان یک ««مدیوم»، در چرخه تخیل نویسنده قرار می‌گیرد و به موجود یا پدیده ابعاد فراواقعی می‌دهد تا جایی که از حوزه تخیل عادی هم فراتر می‌رود و به یک «تابع ذهنی» معین تبدیل می‌شود. مثلاً «پرنده پرواز می‌کند»، یک «واقعیت» است. اگر این پرنده در زیرآب پرواز کند، در آن صورت «تخیل» به شمار می‌رود، اما اگر بال‌های او به انسان داده شود و انسان در هوا پرواز کند، وجهی فراواقعی و فراتخیلی می‌یابد و لذا «فانتزیک» محسوب می‌شود. در

مثال اخیر، وجه یا ویژگی معین، همان بال داشتن پرنده و دارای دست بودن انسان است که می‌تواند بهانه و مدیوم ارتباط ذهنی این دو موجود باشد و سرانجام، انسان به طرز شگفت انگیزی با بال‌هایی شبیه بال پرندگان پرواز کند. این وجه یا ویژگی اولیه، حتی می‌تواند شباهت ظاهری باشد، مثل مَرکَب واقع شدن «جارو» برای سوار شدن و پرواز یک ساحره با آن یا ویژگی و خاصیت خود پدیده موردنظر باشد، مثل چتری که هوا زیر آن جمع می‌شود و می‌توان با آن پرواز هم کرد. منتسب کردن باله دمی به بدن پریان، برای شنا و حرکت در دریا و نیز قائل شدن بال‌هایی برای فرشتگان آسمانی، نمونه‌های دیگری از رویکرد فانتزیک به داستان و موجودات و عناصر آن است که حد و مرزی نمی‌شناسد، اما قاعده و قانون دارد.

در داستان‌های واقع‌گرا، شناخت هرگونه ارتباط ذهنی یا ویژگی خاص یک پدیده با پدیده دیگر، بی‌واسطه است و از حوزه و محدوده خود موجودات و پدیده‌ها فراتر نمی‌رود. یعنی خود پدیده با همان خصوصیاتش، قابلیت وارد شدن به ذهن نویسنده و دنیای داستان را دارد؛ فقط نویسنده آن را در مسیرهای ذهنی و در معرض حوادث خاصی قرار می‌دهد تا همه چیز شاکله‌ای داستانی به خود بگیرد. در داستان‌های تخیلی غیر فانتزیک، وجه یا ویژگی ارتباطی بین پدیده‌ها و حتی خود آن‌ها از حالت واقعی فراتر می‌روند و تا حدی که ارتباط‌شان کاملاً با واقعیت از بین نرود، انتزاعی می‌شوند. در نتیجه، ویژگی‌ها مضاعف یا چند برابر می‌شوند و یا تا حدی تغییرشکل پیدا می‌کنند، اما ارتباطی کم پیدا و نهان، همواره آن‌ها را به واقعیت ارجاع می‌دهد.

حال، با توجه به این سه تعریف کوتاه و مجمل از سه نوع داستان، باید در ارتباط با داستان‌های فانتزیک، به این نتیجه رسیده باشیم که این داستان‌ها تخیلی‌تر هستند و فقط به طور موقتی و به هنگام خواندن آن‌ها و یا دیدن‌شان بر پرده سینما باور پذیرند و پس از آن کاملاً دروغ جلوه می‌کنند. اما برای نوشتن آن‌ها همان‌طور که اشاره شد، باید شباهت، ارتباط و یا ویژگی خاصی که تجانس وجوه یک پدیده یا ارتباط و ویژگی‌های دو پدیده با هم را نشان بدهد، در بین باشد؛ چون همین قانون‌مندی است که آن را در محدوده خود اثر، برای خواننده باورپذیر می‌کند. اگر نویسنده از این چارچوب فراتر برود و بخواهد بین پدیده‌ای با پدیده دیگر، به زور ارتباطی داستانی برقرار کند، فانتزی عملاً شکل نمی‌گیرد و همه چیز باور ناپذیر می‌شود.

استفاده از دوآلیزم در پردازش موضوع

در مجموعه داستانک‌های فانتزیک «بادکنک و اسب آبی»، تاکید ذهنی «محمدرضا شمس» عمدتاً روی پدیده‌ها و عناصر «دوتایی» است؛ یعنی ترجیح می‌دهد دو عنصر متقابل و تا حدی متناقض را در داستانک‌هایش حی و حاضر پیش رو داشته باشد و با ایجاد ارتباط بین آن‌ها، به داستانش شکل دهد. پیدا کردن عناصر دوگانه و متناقض در طبیعت و زندگی اجتماعی انسان، کاری بسیار آسان است؛ زیرا به کثرت وجود دارند و پردازش بقیه مراحل کار هم زیاد وقت‌گیر و همانند داستان‌های دیگر دشوار نیست. با وجود این، به دلیل نوع تخیل و چگونگی نگرش نویسنده، این داستانک‌ها تا حد زیادی قابل تأمل هستند.

این دوآلیزم (Dualism) علاوه بر داستانک‌ها، از عناوین آن ها نیز آشکار است: بادکنک و اسب آبی، کره و پنیر، قطار و تونل، سیب و پرنده و ... در آثار دیگر او هم تا حد زیادی همین رویکرد برجسته است.

«محمدرضا شمس» هروقت ارتباط بین پدیده‌های دوگانه داستانش را ندیده می‌گیرد، اثرش باورپذیری‌اش را از دست می‌دهد. مثلاً داستانک «کره و پنیر»، بیش‌تر به یک «نکته‌پردازی» می‌ماند تا داستان. او براساس اشاره‌ای تلویحی که حاصل یک تشبیه و قیاس ذهنی است، آخرین فرصت را برای اقرار عشق به «کره» می‌دهد، اما واقعیت آن است که این داستانک از تجانس موضوعی لازم برخوردار نیست. او نکته بسیار مهمی را در جان بخشی اشیا نادیده گرفته است. در جان بخشی اشیا باید هرکدام از عناصری که موقعیتی انسانی می‌یابد یا به آن وجوهی انسانی داده می‌شود، سنخیت این نوع کاربری را داشته باشد. وجوه مورد نظر، با توجه به آن‌چه در داستان‌های فانتزی معمول است، می‌تواند در شکل، رنگ، خاصیت یا ویژگی معین و مشترکی خلاصه شود؛ طوری که بتواند دلیل پیرنگ این جان بخشی واقع شود و خواننده آن را بپذیرد و باور کند. در غیر این صورت، داستانک مقبولیت نخواهد داشت. «محمدرضا شمس» گویا خودش به طور ناخودآگاه به این موضوع پی برده؛ چون داستانک «کره و پنیر» را در پایان به نوعی شوخی تبدیل می‌کند:

«**کره صدایش را صاف کرد و گفت: من... من... شو... شو... مار و دو... دو...**

اما قبل از آن‌که حرفش تمام شود، خورده شد. پنیر هم خورده شد و این همان اتفاق مهمی بود که افتاد.»

در «قطار و تونل» در بخش اول که نویسنده به کمک مدیوم «تاریکی»، بین قطار و تونل رابطه ایجاد می‌کند، داستانک تا حدی باورپذیر است، اما به محض آن‌که تونل سوار قطار می‌شود و همراه او به سفر می‌رود، همه چیز در حد یک «شوخی ذهنی» که می‌توان آن را تا اندازه‌ای «ابتکاری» دانست، باقی می‌ماند؛ غایت‌مندی قابل تأملی در این اثر نیست.

در «کرم سیب» با تحلیل ذهنی نویسنده درباره علت و چگونگی رابطه کرم و سیب روبه‌رو هستیم که ارتباطی سنخیت دار و متجانس است. تنها نکته‌ای که این اثر را از یک شوخی کسالت‌بار به اثری طنزآمیز تبدیل کرده، مقایسه کرم به عنوان کوچک‌ترین و حقیرترین موجود، با موجود ثانویه دیگری است که در قالب دانشمند بزرگی مثل **نیوتن**، واقعیت داستانی پیدا کرده است. این‌جا سیب و نیروی جاذبه، پای **نیوتن** را به درون داستان کشانده و «محمدرضا شمس» با استفاده از قانون جاذبه و قضیه افتادن سیب از درخت، بهانه‌ای جدی برای شکل‌دهی این داستانک یافته است. در این داستانک دو موجود حیوان و انسان، در قالب حداقل و حداکثر، به تبیین ذهنی درمی‌آیند و در ذهن مخاطب، همواره مقایسه‌ای شکل می‌گیرد.

در «سیب و پرنده» یک نکته‌پردازی ساده، با نقل قولی مستقیم که زمینه‌ای تخیلی و حتی افسانه‌ای به نوشته داده، به داستانک تبدیل و همزمان حامل بن مایه‌های موضوعی ایثار و فداکاری می‌شود؛ با این تأویل که موجود دیگری هم بر آن است پرواز راتجربه کند:

«**سیب گفت: من دوست دارم پرواز کنم.**

پرنده گفت: چه‌طوری؟ تو که پرنده نیستی.

سیب گفت: می‌دانم. با این همه دوست دارم پرواز کنم.

بعضی‌ها می‌گویند: پرنده تمام پرهایش را به سیب داد و سیب توانست پرواز کند.»

متأسفانه به جای آن‌که داستانک همین‌جا به پایان برسد، با توسل به «قانون احتمالات» ادامه می‌یابد و پایان‌بندی فوق بی‌اعتبار می‌شود. در نتیجه، تأویلاتی که از لحاظ کمی «هفت»

احتمال را دربرمی‌گیرد، چهار برابر به حجم نوشته می‌افزاید و همزمان سبب تشتت ذهنی خواننده و حتی بیانگر عدم قطعیت ذهنی نویسنده در به سامان رساندن موضوع می‌شود؛ یعنی موضوع به جای یک پایان‌بندی قطعی، هفت پایان‌بندی احتمالی دارد. گرچه این نشانه «قاعده گریزی» نویسنده و رویکرد تجربی او به داستان نویسی است، متأسفانه با درنظر گرفتن مخاطب، باید پذیرفت که این کار تعریف چنین متنی را از حوزه داستانک بیرون می‌برد و آن را به نوعی «پرسش و پاسخ‌نظری» تبدیل می‌کند.

در داستانک «آدم برفی»، موضوع محوری اثر را یک پارادوکس تشکیل می‌دهد؛ آدم‌برفی عاشق موجودی متناقض با ماهیت خویش می‌شود. در این اثر، «محمدرضا شمس» به نتیجه‌ای خلاف آن‌چه بدیهی به نظر می‌رسد، دست نمی‌یابد؛ بنابراین، گرچه یک عروسی هم در آن اتفاق می‌افتد و عنصر حادثه را داراست، اما نوشته مورد

نظر شکل داستان به خود نمی‌گیرد و در حد یک شوخی باقی می‌ماند. حتی تا حدی سؤال برانگیز می‌شود؛ زیرا به علت بدیهی بودن موضوع، نوعی «دست انداختن» مخاطب هم تلقی می‌گردد.

داستانک «اسب آبی» نوعی مکافات‌دهی عاشقان کم‌رو و پیچیدن نسخه مرگی «فانتزیک»، برای پسر و دختری است که نمی‌توانند صراحتاً و خوب ابراز عشق بکنند؛ یکی در ایجاد ارتباط ناتوان و دیگری همواره در انتظار به‌سر می‌برد.

سرانجام، نویسنده با باراندن بارانی از «اسب‌های آبی» از آسمان بر سرشان، هردو را در همین حال له و لورده می‌کند و همه‌چیز به صورت یک شوخی تلخ فانتزیک که غایت‌مندی قابل توجهی در آن نیست، پایان می‌پذیرد.

داستانک‌های فلسفی

این آثار با ژرف‌اندیشی تحسین‌برانگیزی نوشته شده‌اند و عمدتاً برای نوجوانان و بزرگسالان کاربری ذهنی دارند. نکته حائز اهمیت در نگارش این داستانک‌ها آن است که زیر متن فلسفی اثر، هرگز بر وجه داستانی آن برتری نمی‌یابد و به صورت کلیشه درنمی‌آید، بلکه همراه آن و طی داستان، در همان شاکله معنادار زیر متن می‌ماند و برای خواننده قابل تبیین و تعریف می‌شود.

در داستانک «هزار و یک پا»، جدا شدن پاها از بدن «هزار و یک پا»، ظاهراً نوعی تنزل و تغییر شکل به نظر می‌رسد که به شرایط جبری کنترل ناپذیری پایان می‌دهد. این داستانک شباهت زیادی هم به یک «گرافیک ذهنی» زیبا دارد؛ زیرا «محمدرضا شمس» عملاً در آناتومی و شکل موجود دخالت می‌کند و در ابتدای امر، یک پا هم به پاهای «هزارپا» می‌افزاید.

داستانک فانتزیک «هزار و یک پا»، از زیرمتن بزرگسالانه‌ای برخوردار است که می‌تواند

تبیین فلسفی هم داشته باشد؛ موجودی که با خود در کشمکش و جدال است، به موجود دیگری تغییرشکل می‌دهد؛ چون کثرت اندام‌هایش (پاهایش) و ناهماهنگی و خود رأی شدن آن‌ها، در حرکت و ادامه زندگی‌اش اختلال ایجاد می‌کند. جدا شدن پاها که نوعی بازگشت از «کثرت» به «حداقل» است، مایه آسودگی و حتی به شکل پارادوکس گونه‌ای، سبب تکوین موجود زنده می‌شود؛ یعنی نوعی تحول از یک موجودیت کلان ناهماهنگ، به یک هستی‌بخشی خرد هماهنگ است که همزمان بر هماهنگی در زندگی به عنوان یک اصل بنیادین تأکید می‌ورزد.

در «آمیبی که دیده نمی‌شد»، بن‌مایه‌ای فلسفی موردنظر است؛ آمیب بسیار ریزی که دیده نمی‌شود، می‌خواهد کاری بکند که دیگران او را ببینند و به حساب بیاورند. او در مرحله اندیشیدن به این موضوع است و از این مرحله فراتر نمی‌رود:

«آمیب گفت: این خیلی بد است که کسی دیده نشود و به فکر فرو رفت:«نه، این اصلاً خوب نیست.» دوباره به فکر فرو رفت:«وقتی کسی دیده نمی‌شود، از کجا معلوم است که وجود دارد؟» بازهم فکر کرد:«ولی من وجود دارم، پس باید دیده شوم.»

افسوس دیگر فکر نکرد؛ چون اگر همین طور به فکر کردن ادامه می‌داد، حتما فیلسوف آمیب‌ها می‌شد.»

با این‌که در داستانک فوق، فقط به یک اندیشه اشاره می‌شود، اما این اندیشه‌ورزی به حدی عمیق و کنش‌مند است که به حادثه بسیار مهمی تبدیل می‌شود و داستانک را از لحاظ درونمایه و حتی ساختار، از وجاهت و انسجام قابل قبولی برخوردار می‌کند. داستانک «کمد» زیر شاکله داستانی‌اش، حامل و حاوی ژرف اندیشی فلسفی جذابی است که در آن موضوع «هستی باختگی و زوال»، به شکل زیبایی در قالب یک داستانک کوتاه ارائه شده است. این اثر تلویحاً وجهی سیاسی هم دارد؛ مبنی بر این‌که بی‌توجهی و «فرا خود اندیشی» زیاد، هر موجودی را از شناخت دشمنی درونی و عامل زوال خویش باز می‌دارد و این بسیار خطرناک‌تر است:

«بادی که از لای پنجره داخل اتاق شده بود، چرخی دور کمد زد و آرام در گوشش نجوا کرد:«اگر خوب گوش کنی، صدای اتفاق را از درونت می‌شنوی.»

کمد با دقت به درونش گوش کرد. فردای آن روز کمد پودر شد و روی زمین ریخت. اتفاق افتاده بود. موریانه‌ها تمام تنش را خورده بودند.»

در این داستانک، چون عناصر موضوعی نامتجانسی در بین نیست و ارتباط کمد (چوب) و موریانه و متعاقباً نقش واسطه‌مند «باد» چیزی دور از ذهن به حساب نمی‌آید، انسجام موضوعی و ساختاری اثر بارز و خود داستانک نیز باورپذیر و قابل اعتناست.

می‌توان بن‌مایه موضوعی داستانک «پروانه‌ها» را چنین تبیین کرد: هر تغییری خطری هم در پی دارد. زیرلایه سطحی این اثر زیبا، چرخه زیباتر ذهن خود نویسنده در حرکت است؛ او سعی کرده عناصر نامتجانسی را به کمک «تابع‌های ذهنی» خودش تغییر دهد تا خواننده از نتیجه‌گیری فوق، به نتیجه‌گیری دیگری نیز برسد و بداند که «هردنیایی، اعم از دنیای انسانی، حیوانی یا نباتی دارای قانونمندی‌های خاص خود هستند».

«محمدرضا شمس» برای رسیدن به چنین نتیجه‌ای، «دیوانه‌ای» را از دنیای انسانی خارج می‌کند و او را به صورت «دانه»ای و سپس به

شکل «گیاه و گلی» درمی‌آورد تا وارد دنیای نباتی شود. همین هم عاملی برای استحاله کلی «دیوانگان» دیگر به پروانه‌ها و وارد شدن‌شان به دنیای حیوانی می‌شود. این اتفاقات، سرانجام ارتباط پروانه‌ها و گل را به عنوان عناصر مکمل هم به دنبال دارد، اما در این چرخه ذهنی و استحاله و شکل‌گیری انواع جدید، همواره عامل تهدیدی هم (عنکبوت) وجود دارد و ممکن است همه این تغییرها به نفع او باشد. این داستانک، پروسه «تخیل» را با ارائه خط سیرهای ذهنی «از کجا به کجا» و «از چه به چه»، به طرز زیبایی نشان می‌دهد.

«آرزوهای یک مرد» عمدتاً یک پارادوکس در قالب فانتزی است که براساس مضمون‌گرایی صرف شکل گرفته و در آن «ذهن گرایی یک سویه»، جایگزین واقعیت‌های موردنظر شده که به قیاس ذهنی بین «آرزو و ایده» و «عینیت و واقعیت» می‌انجامد. در این اثر، خواننده در حقیقت با گزارش ذهنی خودِ نویسنده روبه‌روست. ساختار این داستانک، دقیقاً همان ساختار «حکایت» است و اگر نویسنده آن را با عبارت «یکی بود یکی نبود، مردی بود که نمی‌دانست از کی...» شروع نمی‌کند، صرفاً به آن علت است که کاراکتر حکایتش را کاملاً «معرفه» و معین تصور کرده و این شرایط را به عنوان یکی از «تابع‌های ذهنی» برای مخاطب هم درنظر گرفته است:

«مرد نمی‌دانست از کی شروع کرده بود به آرزو کردن. شاید از وقتی بچه بود، شاید از نوجوانی، شاید هم از جوانی. به هر حال اولین آرزو را که کرد، به فکر دومی و سومی افتاد. بعد نوبت چهارمی و پنجمی و ششمی شد و بعد همین‌طور پشت سرهم آرزو کرد. حال او یک عالمه آرزو داشت. حتی از یک عالمه هم بیش‌تر.

تمام خانه‌اش پر شده بود از آرزو. داخل خانه‌اش جای سوزن انداختن نبود. توی کمدها، لای...»

داستانک حکایت گونه «آرزوهای یک مرد»، به طرز زیبایی «ذهن‌گرایی افراطی انسان» را تا حد تبدیل شدن همه‌چیز به «ایده و ذهنیت صرف» روایت می‌کند و از این لحاظ تا حدی فلسفی می‌شود، اما چون به شکل روایی همه چیز از زبان نویسنده و طبق نظر او بیان می‌گردد، این ذهنیت متناقض را در بردارد که اساساً همه این‌ها «تابع‌های ذهنی» خود نویسنده است که آن‌ها را به مرد موردنظر داستانک نسبت می‌دهد.

می‌توان داستانک «مردی که می‌خواست بداند» را توضیح یکی از آرزوهای مرد داستانک قبلی، یعنی «آرزوهای یک مرد» دانست. در این داستانک که همانند قبلی «حکایت‌گونه» است، مردی بعد از برآورده شدن آرزویش که «درک جایگاه خویش در جهان است»، خوشحال و مغرور می‌میرد.

این اثر نیز رویکرد فلسفی دارد و بیانگر هستی شناسی و خودشناسی است. صراحتا می‌گوید که اگر انسان جهان را بشناسد، خود را نیز شناخته است؛ زیرا او جزئی از این هستی بی‌کران به شمار می‌رود:

«آن‌قدر رفت و آن‌قدر متر کرد تا زمین را دور زد و رسید به خانه‌اش. نشست گوشه‌ای و حساب کرد. جمع، تفریق، ضرب، تقسیم. یکهو از خوشحالی پرید به هوا و گفت:«بالاخره فهمیدم در کجای این دنیا ایستاده‌ام.»

بعد شروع کرد به لرزیدن. دست و پاش به سختی لرزید. چشم‌هاش از حدقه زد بیرون، دندان‌هاش کلید شد به هم. نفسش بند آمد، روی زمین افتاد و برای همیشه چشم‌هایش را بست.»

این داستانک الگوی هدفمند و غایت‌مند

زندگی معنادار انسان را با بیانی موجز یادآور می‌شود.

داستانک «مردی که عقب عقب رفت»، یک فلاش بک از میان‌سالی به گذشته و نهایتاً به رحم مادر است. می‌توان آن را نوعی بازگشت به اصل خویش تأویل نمود، اما این انکار زندگی و نفی دنیای موجود را هم در بردارد؛ زیرا بازگشتی از کثرت به حداقل یا از یک پایان‌نسبی معین به مبدأ است. این داستانک، به دلیل آن‌که نویسنده از کلیشه‌ها پیروی نمی‌کند و موضوع نامتعارف و تأمل برانگیزی برای «باور داستانی»اش برگزیده، در نوع خود بدیع و در همان حال کنایه‌آمیز، فلسفی و پارادوکس‌دار است و نشان می‌دهد که «محمدرضا شمس» تا چه حد «قاعده گریز» است.

قاعده گریزی و تجربه گرایی

«محمدرضا شمس» ذهنی به هم ریز دارد و بر آن است که قواعد داستانی رایج را نادیده بگیرد و هر نوع قاعده‌ای را به میل خود خلق کند یا برگزیند. حتی بخش‌هایی از عنوان یکی از داستانک‌هایش «مردی که عقب عقب رفت»، به تناسب مضمون آن، وارونه نوشته شده است و این حتی اگر ترفند خود نویسنده نباشد، باز بیانگر چنین رویکردی در داستان‌های اوست. نوع نگاه او به داستان‌نویسی یک ویژگی محسوب می‌شود؛ به شرطی که به بی‌قاعدگی نینجامد.

او در این زمینه، بن‌مایه‌های موضوعی تازه‌ای را به کار می‌گیرد تا بر تاثیرگذاری و حس آمیزی موضوع تا حد امکان بیفزاید. در داستانک «اولین دندان»، دستورالعمل ساده بهداشتی مربوط به مراقبت از دندان‌ها را به صورت یک داستانک درمی‌آورد. این داستانک با اتکا بر یک پارادوکس زیبا و بسیار تاثیرگذار، لازم الاجرا بودن بهداشت دهان و دندان را امری الزامی نشان داده؛ زیرا کرم دندان که عامل فساد دندان‌ها محسوب می‌شود، خودش کاملاً مواظب دندان‌هایش است:

«**کرم دندان اولین دندانش که درآمد، فوری یک مسواک خرید، خمیردندان هم خرید. حالا او تا دندانی را می‌خورد، می‌رود دندانش را مسواک می‌زند. کرم دندان به بهداشت دهان و دندان خیلی اهمیت می‌دهد.**»

در «بادکنک» همه بزرگی‌ها را فقط برای خود خواستن و در نتیجه، به دیگران حسادت ورزیدن، موضوع محوری اثر و کل نوشته براساس نوع تعبیر وتأویل ذهنی نامتعارف خود نویسنده استوار است؛ یعنی «محمدرضا شمس» براساس نظر شخصی، موضوعی را که داستانی نیست، به شکل داستانک درآورده است. او می‌خواهد از هر مقوله و پدیده‌ای تجربه‌ای داستانی داشته باشد.

«پسرکی که خوب بود، بود» را می‌توان یکی از زیباترین و همزمان تجربی‌ترین داستانک‌های مجموعه «بادکنک و اسب آبی» دانست. در این داستانک، رویکرد اخلاقی بزرگسالان به تربیت نوجوان و تلاش عبث برای ارائه کلیشه‌ای کاملا ذهنی از یک پسر خوب، موضوع محوری اثر است.

«محمدرضا شمس» با تکرار فعل «بود» که به یک تجربه خلاقانه ساختاری تبدیل شده، خواننده را مستقیماً با همه «بود»های غیرواقعی و غیرانسانی و حتی «عروسکی» پرسوناژ محوری داستانک به تنگ می‌آورد تا از لحاظ درونی، در او نسبت به آن‌چه «طلب شده» و به صورت ایده‌آل‌های دروغین درآمده، حس تعارض برانگیزد:

«**پسرک خوب بود، بود. تمیز بود، بود. مؤدب بود، بود. حرف گوش کن بود، بود. درس خوان بود، بود. لباس‌هایش از تمیزی برق می‌زد، بود. دست و صورتش مثل برف سفید بود، بود. دندان‌هایش عین مروارید بود، بود. حتی یک دندان خراب نداشت، بود.**»

او غیرواقعی و پوشالی بودن چنین موجودی را که از دنیای پر شور و نشاط کودکی محروم شده و به صورت یک وسیله مکانیکی دلخواه بزرگسالان و والدینش درآمده، نشان می‌دهد و سرانجام، او را هم‌چون کالایی سفارشی و زینتی، داخل ویترین (به غلط «پشت ویترین» ذکر شده) مغازه‌ای می‌گذارد. به واقع نیز آن‌چه تصویر شده، در اصل «عروسکی» بیش نیست:

«بازی نمی‌کرد. شلوغ نمی‌کرد. توی کار بزرگ‌ترها فضولی نمی‌کرد. با بچه‌های هم سن و سال خودش دعوا نمی‌کرد. وقتی کاری نداشت، آرام یک گوشه‌ای می‌نشست ولام تا کام حرف نمی‌زد. خلاصه، جان می‌داد برای پشت ویترین گذاشتن. برای همین او را پشت ویترین گذاشتند. حالا همه می‌توانستند او را تماشا کنند، او را که پسری خوب بود، بود. مؤدب بود، بود. تمیز بود، بود. حرف گوش‌کن بود، بود...»

«محمدرضا شمس» در داستانک‌هایی که موضوع آن‌ها از یک عنصر یا پدیده فراتر می‌رود و اغلب، حاوی نوعی قیاس ذهنی داستانی بین دو عنصر هستند، گاهی عامل اولیه‌ای را که بیانگر ارتباط، سنخیت و تجانس موضوعی پدیده‌های مورد قیاس است، نادیده می‌گیرد و به «تابع‌های ذهنی» نامناسبی متوسل می‌شود. این موضوع به بافت ساختاری بعضی داستانک‌های فانتزی‌اش آسیب رسانده است. می‌توان به داستانک‌های «کره و پنیر»، «آدم برفی»، «سیب و پرنده» و «اسب آبی» اشاره نمود. گاهی هم خود داستانک چیز زیادی برای خواننده ندارد؛ مثل «قطار و تونل»، اما در داستانک‌هایی که یک یا چند وجه قابل قبول و سنخیت‌دار را برای نشان دادن ارتباط بین عناصر داستانی‌اش به کار می‌گیرد، داستانک‌هایش زیبا، معنادار و ژرف‌اندیشانه است.

باید اذعان داشت که اغلب داستان‌ها و داستانک‌های «محمدرضا شمس»، از جمله داستان‌های قبلی‌اش مثل «دیوانه و چاه»، «دختر خل و چل» و همین مجموعه «بادکنک و اسب آبی»، درونمایه‌ای بزرگسالانه دارند که گاهی با بیان ذهنی کودکانه و نوجوانانه روایت می‌شوند.

خلاق و بازی‌گوش

«محمدرضا شمس» طور دیگری به پیرامونش می‌نگرد. او نگاهی شاخص و فانتزیک دارد، از کلیشه نگاری گریزان است و این، سبب شده نوشته‌هایش شبیه دیگران نباشد. به جرأت می‌توان گفت خلاف تعداد قابل توجهی از نویسندگان کودک و نوجوان که طرح‌ها و موضوعات فرعی داستان‌های خارجی را به داستان تبدیل یا بخشی از یک کتاب را با کمی «فرهنگ نگاری بومی» «کلوزآپ» و شاکله‌مند می‌کنند، او طرح‌های ذهنی‌اش از آن خودش است و این خصوصیتی شاخص برای یک نویسنده به شمار می‌رود.

اگر «محمدرضا شمس» بتواند از رویکرد روایی صرف بپرهیزد و داستان‌ها و داستانک‌هایش را به طور زنده و از زبان کاراکترها بیان کند، آثار او از ارزش بیش‌تری برخوردار خواهد شد و حضور خودش به عنوان راوی کم‌رنگ‌تر و در نتیجه، آن‌چه می‌نویسد، اصالت و شاکله داستانی کاملی خواهد داشت.

براساس پیش گفته‌ها، در همین مجموعه «بادکنک و اسب آبی»، داستانک‌های عمیقی هست که دوسوم داستانک‌ها، یعنی اکثریت نوشته‌ها را شامل می‌شوند و همگی از بن‌مایه‌های فلسفی درخشانی برخوردارند که در نهایت ایجاز و زیبایی نوشته شده‌اند. باید یادآور شد که بیان «محمدرضا شمس»، حتی آن‌جا که صرفاً به شیوه روایی، داستانی را روایت می‌کند، حس آمیز، شیرین و زیباست.