



جلد اول

فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان

فریدون عموزاده‌خلیلی
و گروهی از نویسندگان و پژوهشگران



انتشارات آهنگردان

فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان

۸	۰۲۵
۸	۲۲

اسکن شد

فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان

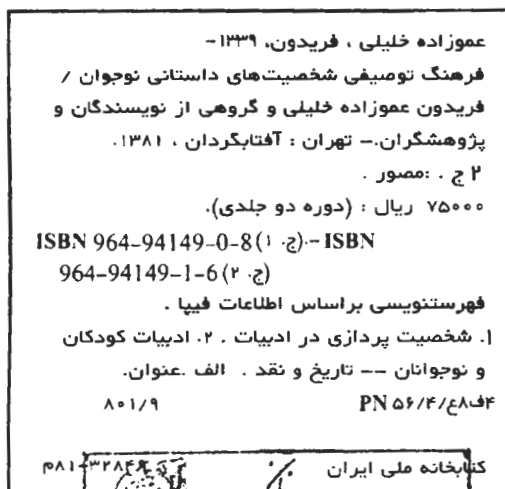
(جلد اول)

۷۹۳۵۷ ۱

فریدون عموزاده خلیلی
و
گروهی از نویسندگان و پژوهشگران



انتشارات آفتابگردان



انتشارات آفتابگردان ۱۳۸۲ / ۳ / ۱
فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان (جلد اول) **نمست شده**

فریدون عموزاده خلیلی
و گروهی از نویسندگان و پژوهشگران
ویراستار : مهرداد فلاح
جست‌وجوی رایانه‌ای : فرانک عطیف
طرح جلد : شیوا ضیایی
حروفچینی و صفحه‌آرایی : امید سرخی
تصحیح و نمونه خوانی : مرضیه بیگی
امور اجرایی : ابراهیم رستمی عزیزی
لیتوگرافی : منظر
چاپ : چاپ گستر
چاپ اول : ۱۳۸۱
تعداد : ۲۰۰۰ نسخه

بهای دوره دو جلدی : ۷۵۰۰ تومان
شابک : ۹۶۴-۹۴۱۴۹-۰۰-۸ ISBN: 964-94149-0-8

تهران، خیابان سمیه، کوچه افشار، شماره ۴ ، طبقه همکف، تلفن ۸۸۰۷۷۸۷

● این اثر با حمایت و همکاری معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر شده است .

● فهرست

۵	● پیش گفتار.....فریدون عموزاده خلیلی
۲۱	۱. آلیس ، مسافر سرزمین خیال و رؤیا.....بزرگمهر شرف الدین نوری
۵۳	۲. آن شرلی ، دختر دره رنگین کمان.....معصومه عطیف
۹۵	۳. احمد ، در جست و جوی رازهای مه آلود.....سجاد صاحبان زند
۱۲۳	۴. استنلی ، گریز از گودال های گذشته.....بزرگمهر شرف الدین نوری
۱۴۳	۵. الدوز ، ستاره ای در آسمان عشق ، عدالت و آزادی.....عذرا جوزدانی
۱۷۵	۶. الیور توئیست ، پسر یتیم.....حدیث لزر غلامی
۲۱۱	۷. امیل ، مسافر پیکار و آرزو.....آیدا میر شاهی
۲۴۵	۸. ایوانوشکا و آلیونوشکا، برادر ساده دل و خواهر مهربان.....فاطمه مهری
۲۷۵	۹. پرین ، با خانمان سرگردان.....حسین شیخ الاسلامی
۲۹۹	۱۰. پی پی ، شوخ ، مهربان و عجیب و غریب.....حسین شیخ الاسلامی
۳۲۹	۱۱. پینوکیو ، خسته از آدمک چوبی بودن.....بزرگمهر شرف الدین نوری
۳۶۵	۱۲. تن تن ، اسطوره مدرن اروپایی.....سجاد صاحبان زند
۴۰۷	۱۳. جلال ، زاده غرور سیلان.....آیدا میر شاهی
۴۳۵	۱۴. جودی ابوت ، در آمدن از زیر سایه سنگین «بابا لنگ دراز».....حدیث لزر غلامی
۴۷۳	۱۵. جیرو ، استاد خیمه شب بازی.....سجاد صاحبان زند
۵۰۱	۱۶. جیسی ، برده رقصان کوچک.....بزرگمهر شرف الدین نوری
۵۲۳	۱۷. جیم ، پابه پای جویندگان گنج.....فاطمه مهری

پیش گفتار

فکر نگارش و تدوین فرهنگی درباره شخصیت‌های داستانی نوجوان، از سال ۱۳۷۷ به ذهنم راه یافت. آن زمان که به دنبال پیشنهاد گفت‌وگوی تمدن‌ها از سوی آقای خاتمی و تأسیس مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها، مسئولیت راه‌اندازی بخش کودک و نوجوان این مرکز را بر عهده گرفتم. در آن هنگام، نمادها، عناصر و راه‌هایی را جست‌وجو می‌کردیم که از طریق آن بتوان بستر واقعی‌تر و دست‌یافتنی‌تری برای گفت‌وگوی میان بچه‌های دنیا فراهم آورد. در همین جست‌وجوی نه چندان دامنه‌دار و لذت‌بخش بود که «شخصیت‌ها» را یافتیم؛ شخصیت‌های داستانی نوجوان را. اگر چه پیش از آن که ما آن‌ها را یافته باشیم، خودشان آمدند، جلوی چشم‌های حیرت‌زده‌مان ایستادند و گفتند: «راه دور چرا؟ ما این جا

ایستاده‌ایم، در یک قدمی شما، پیش روی تان، پشت سرتان، در طول زمان، در عرض زمین، به هر سو که نگاه کنید...»

این بچه‌ها، این شخصیت‌ها، این نوجوان‌های دوست داشتنی راست می‌گفتند. ذهن داستانی ما انباشته از این شخصیت‌ها بود و ما از یادشان برده بودیم.

به راستی چه کسی را می‌توانستیم یافت که برای بچه‌های همه سرزمین‌ها، آشناتر، صمیمی‌تر، خودمانی‌تر و دوست داشتنی‌تر از شازده کوچولو، مجید، هاگلبری فین، ساداکو، جودی ابوت، ماه پیشونی، آلیس، ایوانوشکا و... باشد؟

جست‌وجوهای بیشتر، حقیقت‌های دیگری را آشکار کرد:

این که بسیاری از این شخصیت‌ها، اگر چه در عالم افسانه و داستان به دنیا آمده‌اند، اما با خود «فرهنگ» زاده‌اند و در عالم واقعیت، زاینده و پدیدآورنده فرهنگ‌اند، یا شخصیت‌هایی که در گذر زمان، به نماد یک فرهنگ خاص تبدیل شده‌اند، بی‌سبب نیست که برخی برای شناخت فرهنگ امروز جوانان اروپای غربی، به فرهنگ برآمده از رفتار و شخصیت «تن‌تن» که آن را «تن‌تنیسم» می‌خوانند، ارجاع می‌دهند و برای یافتن ریشه‌های فرهنگ امروز آمریکایی، به هاگلبری فین و جودی ابوت و برای دستیابی به رازهای در هم تنیده و متلاطم خاورمیانه، به سندباد و برای فهم فرهنگ صلح‌طلب و نجیب شرقی، به ساداکو و برای درک ریشه‌های فرهنگ طبقاتی انگلیس، به الیورتویست.

و این که بسیاری از این شخصیت‌ها، گذشته از سرزمینی که در آن متولد شده‌اند، در سرزمین‌های دیگر - با وجود فرهنگ‌ها، زبان‌ها، آیین‌ها، نژادها و دلبستگی‌های دیگر - همان‌گونه فهمیده می‌شوند، همان‌گونه دوست داشته می‌شوند و همان‌گونه تأثیر می‌گذارند که در سرزمین مادری شان. و شگفت آن که دریافتیم بسیاری از این شخصیت‌ها در برخی سرزمین‌های دیگر، محبوبیت و اقبالی افزون‌تر می‌یابند؛ آن چنان که شاید خود و آفریننده‌شان هم به خواب نمی‌دیده است.

حتی در این جست و جوی شیرین، با شخصیت‌هایی روبه‌رو شدیم که آشکارا آفریننده‌شان را پشت سر نهاده بودند و به محبوبیتی فراتر از صاحبان خود دست یافته بودند. از این رو، بی سبب نیست اگر روزی دریابیم لوییس کارول، در خلوت خود، به محبوبیت شگفت‌انگیز آلیس حسد می‌برده است و کارلو کولودی، به آوازه پینوکیو غبطه می‌خورده، اگزوپری، از گمنامی زیر سایه سنگین شازده کوچولو به تنگ آمده و مرادی کرمانی، به نکوهش خوانندگان که او را فقط با نشانه «مجید» می‌شناخته‌اند، برخاسته است.

اما در این میانه، حقیقت ژرف‌تری نیز نمایان شد: این که بسیاری از این شخصیت‌ها، به ویژه شخصیت‌های افسانه‌ای، همانند سیندرلا، نخودی، تنبل کچل و... در سرزمین‌های دیگر نیز همزاد و همسان دارند و به محض آن که قدم به سرزمین تازه می‌گذارند، هم چون آشنایی دیرین، گرمی داشته می‌شوند.

این قصه شروع ماجرا بود، ماجرای که اگر چه در آن زمان به ثمر نشست،

سرانجام مبنای گام نهادن در قلمرو پژوهشی شد که در کتاب پیش روی شما - فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان - تبلور یافته است.

اما چرا شخصیت‌ها؟

به راستی، چرا شخصیت‌ها؟ چرا «شخصیت»، به عنوان یک عنصر داستانی، پایه مطالعه این فرهنگ توصیفی قرار گرفته است؟ آیا در میان عناصر داستانی، عنصری مؤثرتر، پراوازه‌تر و تحلیلی‌تر از عنصر شخصیت یافت نمی‌شد که پایه موضوعی یک فرهنگ توصیفی در ادبیات داستانی باشد؟

حقیقت این است که این انتخاب، به قصه دیگری باز می‌گردد؛ به فکر مزاحم دیگری که از ۲۲ سال پیش که پای در وادی داستان و ادبیات داستانی نهادم، ذهنم را به خود مشغول داشته بود. اندیشه‌ای که گاه آمده و گاه گریخته است. گاه در قالب یادداشت‌های کوتاه، با عنوان «شخصیت‌هایی که دوست داریم»، در سال ۱۳۶۷ در مجله‌ای هم چون سروش نوجوان، رخ نموده و گاه به مسابقه شخصیت‌سازی در سال ۱۳۷۲، در روزنامه آفتابگردان بدل شده است. گاه نیز برای رهایی از این فکر شیرین مزاحم، رندانه گمان برده‌ام چاره‌ای جز ندیده گرفتن این شخصیت‌های سمج ندارم و گاه آن چنان اسیر هوش ربایی‌ها و دلبری‌های فریبنده این شخصیت‌ها گشته‌ام که پنداشته‌ام برای اعتبار یافتن، تأثیر نهادن، اوج‌گیری و رهایی پیکره میانسال داستان ما، راهی جز پناه‌بردن و آرمیدن زیر سایه «شخصیت» باقی نمانده

است.

در این مجال اندک، بر آن نیستم که برای نمایاندن نقش شخصیت در فرآیند تکامل داستان، تاریخچه این روند را - از حادثه تا شخصیت و بعد از آن - آن چنان که بارها و بارها گفته شده، باز بگویم.

گو این که تردیدی نیست آگاهی از این تاریخچه، برای دریافتن جایگاه و منزلت شخصیت، در بالندگی داستان بسیار راهگشاست. دانستن این که داستان، در مسیر بالندگی خود، چگونه از حادثه‌های قوام یافته بر مدار ساده «انسان - طبیعت» و «انسان - انسان»، به مدار پیچیده‌تر «انسان با خود» (دیدگاه بیرونی) و سرانجام مدار پیچیده و سرگیجه‌آور «خود با خود» (دیدگاه درونی) سیر کرده است، دانایی مغتنمی برای رسیدن به حقیقت «شخصیت» است. البته، دو نشانه بومی دیگر هست که گمان می‌برم از فرط سادگی و پیش پا افتادگی، هرگز به چشم نیامده و یا در مجموعه مطالعات داستانی درباره شخصیت، از یادها رفته است. نخستین آن، به عنصر ماندگاری و دغدغه دیرین جاودانگی اثر ادبی باز می‌گردد. به راستی، در بازگشتی دوباره به قصه‌ها، داستان‌ها، رمان‌ها و حتی اسطوره‌ها در همه دوران‌های داستانی، کدام وجه - نمی‌گوییم کدام عنصر داستانی تا دامنه بحث را صرفاً به عناصر داستانی شناخته شده محدود نکرده باشیم - آری، کدام وجه از وجوه قصه‌هاست که در ذهن من، تو و همه ما ماندگارتر و جاودانه‌تر بوده است؟ حتی در بازگشت به داستان‌هایی که بر سازه «حادثه» - آن هم حول مدار «انسان - طبیعت» سامان یافته‌اند - کدام وجه ماندگارتر

بوده است: حادثه یا شخصیت؟ برای مثال، در داستان حادثه‌ای مشهوری هم چون «رابینسون کروزوئه» که در آن نبرد اصلی، نبرد انسان با طبیعت است، رابینسون بیشتر در ذهن‌ها مانده است یا حادثه‌هایی که برایش پیش آمده؟ جان سیلور، مرد یک پای جزیره گنج یا حادثه‌هایی که در مسیر یافتن گنج برای گروه رخ می‌دهد؟ دن کیشوت، با آن سادگی دوست داشتنی و جاودانه و آن سانچوی ساده دل یا حوادثی که برای این دو، در این رمان، اتفاق می‌افتد؟ تازه، سخن از داستان‌هایی است که بر مدار حادثه می‌چرخند و نه داستان‌هایی که به مرور، به «شخصیت» نزدیک شده‌اند و از پوسته رویی او گذشته‌اند و آرام آرام، به زوایای پنهان روح و روان او راه کشیده‌اند. دیگر از ژان والزان بینوایان، آنا کارنینای تولستوی، راسکولنیکف جنایت و مکافات و قصه‌های بعد از آن که چیزی نیستند جز شخصیت، نامی نمی‌آورم. با اندکی خوشبینی، شاید بتوان گفت بیهوده نیست که اساطیر نیز جز با نام قهرمان‌های شان (چرا که نمی‌توان نام «شخصیت» را به مفهوم امروزی آن، بر آن‌ها نهاد) شناخته شده نیستند و رستم، سیاوش، سهراب، کاوه، پرومته، ونوس و آشیل بیش از ماجراهایی که بر آن‌ها گذشته است، در یادها مانده‌اند. از سوی دیگر، مرور کوتاه و گذرای قصه‌ها آشکار می‌سازد که ظرفیت ماندگاری داستان‌ها، نسبت کاملاً مستقیمی با ویژگی‌ها و قوت‌های شخصیت‌هایی دارد که در این داستان‌ها آفریده شده‌اند. شخصیت‌های ضعیف، کلیشه‌ای، سطحی، تک بعدی و بدون حجم، از اقبال قصه‌ها برای ماندگاری می‌کاهند.

اینک باز می‌گردیم به قلمرو ادبیات داستانی کودک و نوجوان خودمان و از واقعیت تلخی که در این بازگشت ناگزیر آشکار می‌گردد، سخن بگوییم.

نگاهی گذرا به قصه‌ها و شخصیت‌های داستانی نوجوانان در ایران، نشان می‌دهد که متأسفانه ما در داستان‌های معاصرمان، در آفرینش شخصیت‌هایی با ویژگی‌ها و مختصات تأثیرگذاری که بتوان آن را با اطمینان در فهرست شخصیت‌های ماندگار، دوست داشتنی و مؤثر - که ذهن خواننده را سالیان سال به تسخیر در آورد - قرارداد، موفقیت چندانی نداشته‌ایم. کتاب‌های داستانی نوجوانان ما، به رغم شمارگان قابل اعتنایی که دارند و از طریق کتابخانه‌های همگانی و مدارس نیز در سطح گسترده‌ای به دست خوانندگان نوجوان می‌رسند، متأسفانه هنوز نتوانسته‌اند نام و نشان شخصیت‌های خود را در ذهن خوانندگان خود چنان حک کنند که هرگز از یاد نروند. از همین روست که وقتی از نوجوانان ایرانی - حتی گروه کتابخوان آن‌ها - درباره شخصیت‌های داستانی نوجوان می‌پرسید، با وجود همه فشار طاقت فرسایی که به ذهن خود می‌آوردند، جز یکی - دو نام را نمی‌توانند بر زبان آورند. حال این که همان نوجوانان، ده‌ها شخصیت داستانی نوجوان غیر ایرانی را می‌شناسند، نام می‌برند و گاهی هم با شیفتگی از آن‌ها یاد می‌کنند. همین جا به ناگزیر، باید از فرآیند هم‌ذات‌پنداری و الگوپذیری نوجوانان از شخصیت‌های داستانی یاد کرد که بیشتر نظریه‌های روانشناسی کودکی و نوجوانی نیز بر آن تأکید دارند. تردیدی نیست که نوجوانان، از شخصیت‌های داستانی که قادر باشند نگاه و علاقه‌شان را جلب کنند، الگو می‌گیرند، تأثیر

می‌پذیرند و ناخواسته مسحور ویژگی‌های شخصیت می‌شوند. اگر نوجوانان ما طی این سال‌ها، رغبت چندانی به شخصیت‌های داستانی کشورشان نشان نداده‌اند و به رغم آرزوی ما، نه تنها از این شخصیت‌ها الگو نگرفته‌اند که حتی نامی از آن‌ها را نیز به خاطر نسپرده‌اند، علت را باید در درون سازه‌های داستانی ما جست و جو کرد نه در جای دیگری. رنجی که بسیاری از داستان‌های ایرانی، از نبود شخصیت‌های داستانی جامع و مؤثر می‌برند، رنج کوچکی نیست؛ رنجی نیست که بتوان به آسانی آن را ندیده گرفت. شاید در بررسی‌های مخاطب‌شناسی و مخاطب‌گزینی ادبیات نوجوانان و در پی جویی علل بی‌اعتنایی و کم‌اعتنایی نوجوانان ما نسبت به داستان‌های ایرانی، از این زاویه نیز بتوان به پاسخ‌های راه‌گشایی رسید.

از این رو، گمان می‌برم هر تلاش کوچکی، حتی برای جلب نگاه‌های سرگردان داستان به سوی «شخصیت»، به بالندگی داستان‌های مان منجر خواهد شد. تدوین فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان، حداکثر داعیه‌دار چنین تلنگر و اشاره‌ای است.

شاید اگر بدانیم در این مجموعه ۳۶ شخصیتی که از میان شخصیت‌های داستانی نوجوان ایرانی و جهان برگزیده شده‌اند، به رغم همه تلاش و جست و جویی که در داستان‌های نوجوان ایرانی صورت گرفت، فقط ۴ شخصیت معاصر و ۲ شخصیت افسانه‌ای جا گرفته‌اند و برخی از شخصیت‌های سرزمین‌ها و داستان‌های دیگر جهان، با وجود شایستگی‌ها و مختصات

داستانی قابل اعتنایی که داشته‌اند، به نفع افزایش سهم شخصیت‌های ایرانی، کنار رفته‌اند، بیش از پیش، با این احساس دردناک همراه شویم که در داستان‌های ما یا شخصیت‌های نوجوان غایبند و یا اگر کسانی در این میانه پرسه می‌زنند، خط‌هایی ساده، بی‌رمق، کم‌رنگ، نیمه‌جان و آشفته‌اند که جز نامی بر پیشانی ندارند و تا رسیدن به مرز زندگی و «شخصیت» فرسنگ‌ها فاصله دارند.

شیوه‌نامه تدوین فرهنگ

فرهنگ جامع و کامل شخصیت‌های داستانی نوجوان، کاری سترگ، ماندگار و مؤثر است که به توشه‌پر و پیمانی از نیروها، انگیزه‌ها، زمان، امکانات، دستمایه و سرماییه نیاز دارد. کاری که اگر توسط یک مؤسسه پژوهشی کارآمد انجام گیرد، سال‌ها زمان خواهد برد، اما بدون شک، آثار ماندگار خود را در ادبیات داستانی ما به جا خواهد گذاشت. چنین فرهنگی هزارها مدخل، گفتار و مقاله خواهد داشت و هزاران شخصیت داستانی، در آن معرفی خواهد شد.

از این رو، فرهنگی که پیش رو دارید، فقط می‌تواند پیش درآمدی باشد برچنان فرهنگی؛ شاید فقط یک نقطه آغاز، تنها تلنگری برای طرح مسأله. همان‌گونه که گفته شد این فرهنگ، بیشتر در پی برانگیزندگی و طرح مسأله فراموش شده‌ای است به نام «شخصیت»، در داستان‌های نوجوانان، برای تلنگرزدن به ذهن نویسندگان و آفرینندگان داستان در وهله نخست و آشنایی

بیشتر پژوهشگران، مربیان و خود نوجوانان علاقه‌مند در وهله بعد از همین روست که «فرهنگ»، بیش از آن که هدف اطلاع‌رسانی صرف را با طرح تعداد انبوهی از شخصیت‌ها پی بگیرد، در پی معرفی و توصیف تحلیلی شخصیت‌های داستانی است تا چندان که مقدور است و در فرصت حداکثر ۱۰۰۰ صفحه‌ای فرهنگ می‌گنجد، وجوه پنهان و ویژگی‌هایی که موجب شهرت و محبوبیت بیشتر شخصیت شده است، آشکار گردد.

شخصیت‌هایی را که این فرهنگ به آن‌ها پرداخته، از میان حدود ۱۵۰۰ عنوان شخصیت داستانی، که در نخستین فهرست شخصیت‌ها به دست آمدند، برگزیدیم.

دستیابی به این فهرست، از طریق جست‌وجو در منابع، مجموعه‌ها و فهرست‌های زیر صورت گرفت:

(۱) کتاب‌های برگزیده جایزه نیوبری (Newbery Medal and Honor Books)

(۲) کتابهای برگزیدگان جایزه هانس کریستیان آندرسن

(۳) برگزیدگان کتاب سال جمهوری اسلامی

(۴) کتابهای برگزیده جشنواره‌های کانون پرورش فکری مجله‌های سروش نوجوان، سوره نوجوانان و سلام بچه‌ها (براساس فهرست تطبیقی پژوهشنامه)

(۵) فهرست کتابهای مناسب شورای کتاب کودک (۱۳۶۳) و کتاب‌های

برگزیده شورا

۶) فهرست کتابهای مفید و خواندنی وزارت آموزش و پرورش (۱۳۴۹)

۷) دایرةالمعارف ادبی (عبدالحسین سعیدیان، امیرکبیر)

۸) کتابهای برگزیده سال در کشورهای مختلف

9) *Children's Literature*, Peter Hunt, Rout Ledge, 1996

10) *Oxford Children's Encyclopedia*, 1996

11) *Young Reader's Choice Award Winners*

نخستین ارزیابی‌ها در این مجموعه و مقایسه فهرست‌های مختلف با یکدیگر و بسامدی ترجمه هر کتاب، فهرست مزبور را به ۴۰۰ عنوان کاهش داد. سپس این تعداد بعد از جست‌وجو در منابع اینترنتی و با توجه به شهرت و آوازه شخصیت‌ها، به ۱۵۰ عنوان رسید.

در این مرحله، ملاک‌های ۸ گانه زیر مبنای گزینش نهایی شخصیت‌ها قرار گرفت. براساس این ملاک‌ها، شخصیت‌هایی برای فرهنگ برگزیده شدند که:

۱- شخصیت اصلی داستان بوده یا تأثیر تعیین‌کننده یا حضور فراگیری در داستان داشته باشند.

این ملاک باعث شد که شخصیت‌های نوجوان عزیز می‌هم چون مانولین پیرمرد و دریا، به رغم ویژگی‌ها و قوت‌هایش، از کسب امتیاز این ملاک، محروم بماند.

۲- در رده سنی نوجوان بگنجند و یا رفتار و شهرت‌شان، نوجوانی را به ذهن متبادر کند. شخصیت‌هایی هم چون الیور توئیست، مجید و هاگلبری فین، به دلیل اول و پینوکیو، ماتیلدا، سندباد و امثالهم که ظاهراً

شناسنامه‌شان، درباره رده سنی آن‌ها سخنی قطعی نمی‌گوید، به دلیل دوم، امتیاز این ملاک را کسب کرده‌اند.

۳- از یک کتاب و یک داستان فراتر رفته باشند؛ یعنی در کتاب‌های دیگر و داستان‌های دیگر نیز با همان عنوان حضور داشته باشند.

مجید، آن شرلی، زهزه و هاگلبری فین از این گونه‌اند.

۴- در هنرها و آثار هنری دیگری هم چون سینما، برنامه‌های تلویزیونی، نقاشی، پیکرتراشی و... نیز ظاهر شده باشند.

۵- در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی و آموزشی هم چون جشنواره‌ها، کتاب‌های درسی، موزه‌ها، بناها، لوازم تحریر، پوشاک، اسباب بازی‌ها، نامگذاری‌های مختلف همانند نام خیابان‌ها، میادین و حرکت‌های فرهنگی یا اجتماعی، مورد توجه قرار گرفته باشند.

۶- جایزه‌هایی در عرصه‌های گوناگون محلی، ملی و بین‌المللی گرفته باشند.

۷- شخصیت‌های داستان‌های خارجی، لزوماً از کتاب‌هایی انتخاب شوند که پیش از آن، به فارسی ترجمه شده باشند.

۸- از نویسندگانی که چند شخصیت مشهور و محبوب داستانی آفریده‌اند، فقط یک شخصیت برگزیده شود.

گذشته از ۲ ملاک آخر که بیشتر ملاک‌هایی سلبی‌اند، سایر ملاک‌ها بر اساس اطلاعاتی که قابل دست یافتن بوده است و داده‌هایی که مشاوران ارجمند فرهنگ به دست داده‌اند، به «چندی» تبدیل شده‌اند و سرانجام،

حدود ۶۰ شخصیت بر اساس امتیازهایی که در این سنجش حاصل شده است، برای گرد آمدن در فرهنگ، برگزیده شده‌اند.

پس از آن که شیوه‌نامه تألیف مقاله‌ها تدوین شد، گروهی از نویسندگان و پژوهشگران، برای تألیف مقاله‌ها برگزیده و دعوت شدند.

در همین جا از بازگفتن این حقیقت ناگزیریم که اگرچه ۶۰ شخصیت نهایی برگزیده شده حد نصاب قابل قبولی به دست آورده‌اند، اما مقایسه امتیازهایشان، تفاوت معنی داری را آشکار می‌ساخت. این تفاوت، در کنار دو تنگنایی که «فرهنگ» به ناگزیر با آن رو به رو بود، کار انتخاب نهایی را دشوارتر می‌کرد. این دو تنگنا عبارت بودند از:

۱- تنگی زمان برای آماده سازی نهایی فرهنگ

۲- تنگی صفحه‌ها با توجه به امکانات و برآوردها

آشکار است که این دو تنگنا نمی‌بایست دامن شخصیت‌هایی را بگیرد که بیشترین امتیاز ملاک سنجی‌ها را از آن خود کرده بودند؛ اتفاقی که درباره حداقل ۲۰ شخصیت اول با بیشترین امتیازهای ممکن، رخ داده است. اما اعتراف می‌کنیم برای انتخاب ۱۶ شخصیت بعدی، از میان ۴۰ شخصیت باقی مانده که البته امتیازهایی کم و بیش نزدیک به هم داشتند، این چنین نبوده است و گاهی در این تنگناها جابه جا شده‌اند. چه بسا شخصیتی که می‌توانست در مجموعه ۳۶ تایی فرهنگ قرار گیرد، به دلیل تاخیر و کندی ناخواسته‌ای که در جست و جو و تألیف مقاله مربوط به آن صورت گرفته، جای خود را به شخصیتی دیگر سپرده که امتیازی هم‌تراز او داشته، اما

مقاله‌اش در زمان مقرر به «فرهنگ» رسیده است.

اینک ناگزیریم به یک نکته دیگر نیز اشاره کنیم و آن، گونه‌گونی و تنوعی است که در ساختار شخصیتی شخصیت‌های راه یافته به این فرهنگ، به چشم می‌خورد؛ به گونه‌ای که از شخصیت‌های افسانه‌ای هم چون پینوکیو تا شخصیت‌های مدرن هم چون هولدن، در این فهرست می‌توان یافت. پس در این فرهنگ با سه گونه شخصیت رو به رو خواهیم شد:

۱- شخصیت‌هایی که هم «نوجوانند» و به طور مشخص در رده سنی نوجوانان تعریف می‌شوند و هم در داستان‌هایی ظاهر شده‌اند که به مفهوم کامل، «قصه نوجوانان» نام می‌گیرند؛ هم چون امیل، در رمان امیل و کارآگاهان یا روبرتا، در رمان بچه‌های راه‌آهن.

۲- شخصیت‌هایی که در تعریف «نوجوانی»، به مفهوم معمول آن نمی‌گنجد و بیشتر به نظر می‌رسد در سن کودکی ظاهر شده‌اند یا شخصیتی افسانه‌ای با سن نامشخص دارند و یا اصولاً از سن مشخصی در داستان سخن نرفته است، اما داستان‌هایی که این شخصیت‌ها در آن ظاهر شده‌اند، به طور مشخص، در مجموعه «داستان‌های نوجوانان» قابل تعریف اند؛ شخصیت‌هایی هم چون «پینوکیو»، «شازده کوچولو»، «سند باد» و «ماتیلدا».

۳- شخصیت‌هایی که در رده سنی نوجوانان تعریف می‌شوند، اما در داستان‌هایی حضور عمده و اصلی دارند که اختصاصاً برای نوجوانان نوشته نشده‌اند؛ شخصیت‌هایی مثل هولدن (ناتور دشت) و جیم (جزیره گنج) که اهمیت و تأثیرشان، به عنوان شخصیت‌های ماندگار نوجوان، در ادبیات

داستانی جهان، انکارناپذیر است.

اما شاید وجود شخصیتی مانند «هولدن» در این مجموعه، اندکی پرسش برانگیز و غیرمتعارف بنماید؛ چراکه ناتوردشت به رغم آنکه در سالیان اخیر مورد اقبال و توجه نوجوانانها در سراسر دنیا قرار گرفته است، اما کمتر پژوهشگر و منتقدی آن را به آسانی در زمره کتاب‌های نوجوانان پذیرفته است. دلایل اصلی ما برای راهیابی «هولدن» به این فهرست چنین بوده است:

۱- ناتوردشت به تعبیر بسیاری از منتقدان، مهمترین اثر ادبی آمریکا بعد از جنگ جهانی دوم است که تأثیر آشکاری بر رمان‌های پس از خود - به ویژه - رمان‌های شخصیت نهاده است.

۲- نه تنها «هولدن» نوجوان، شخصیت اصلی این رمان پراهمیت است، بلکه موضوع «نوجوانی» - به مفهوم یک دوره مهم گذار از کودکی به بزرگسالی - موضوع محوری این رمان قرار گرفته است و به گونه‌ای مؤثر و شگفت‌انگیز، در روایتی ساده از زندگی، ابعاد شخصیتی هولدن در رویارویی با دنیای مدرن، نمایان می‌شود.

همین جا ناگزیریم از این که شخصیت‌های عزیزی هم چون «نمکو»ی بچه‌های قالیباخانه (مرادی کرمانی) نخودی، حسن کچل و «صبا» هوشمندان سیاره اوراک (اثر فریبا کلهر)، از شخصیت‌های ایرانی و «پی‌یر» (کودک، سرباز، دریا)، «بیلی» (بیلی باتگیت)، «پولینا» (چشم و چراغ کوهپایه) «ویلیام» (قصه‌های بابام)، «هایدی»، «سیندرلا»، «چارلی»

(رولددال)، هتی (اتوبوس مدرسه) و حتی «نیکولا کوچولو» و ده‌ها شخصیت کودک و نوجوان دیگر یاد کنم که از صمیم قلب آرزو داشتم می‌توانستم برای‌شان جایی در این فرهنگ کوچک - که حتی به اندازه خانه غربیلی آن پیرزن عزیز قصه مهمان‌های ناخوانده جا ندارد - جایی بیابم. افسوس که نشد. شاید وقتی دیگر این فرهنگ، به گونه‌ای جامع‌تر، کامل‌تر و فراگیرتر به کوشش دیگرانی باهمت افزون‌تر، ادامه یابد.

در پایان این پیش‌گفتار طولانی، وظیفه خود می‌دانم سپاس بی‌پایان خود را تقدیم عزیزان بزرگواری کنم که برای پاگرفتن این فرهنگ - از لحظه فکر نخستین تا زمان انتشار - همراهی‌ام کردند و بدون دستگیری این گرامیان، چنین کاری هرگز به سرانجام نمی‌رسید؛ از این ارجمندان:

دکتر قیصر امین‌پور، آقای علی اصغر سیدآبادی، دکتر نوش‌آفرین انصاری، دکتر ثریا قزل‌ایاغ که از راهنمایی‌هایشان بهره فراوان بردم؛

و نیز دوستان دیگری که در لحظه‌های نیاز، صمیمانه با فرهنگ همراه شدند: خانم‌ها لیلا رستگار، لیلا ترکاشوند، مهرزاد فتوحی، میترا بیات و آقایان هوتن ابوالفتحی، امیر حسین فردی و مهدی حجوانی؛

و سرانجام همسر مهربانم فاطمه خرامان، که بدون همدلی‌اش این کار ناتمام می‌ماند.

فریدون عموزاده خلیلی



آلیس

مسافر سرزمین خیال و رؤیا

فصل اول

دفتری جسور و کنجگاو بر سر دوراهی‌ها

انتشار کتاب‌های لوئیس کارول (*Lewis Carroll*)، در نیمه دوم قرن نوزدهم، انفجاری در ادبیات کودک و آستانه رواج سوررئالیسم، در این نوع ادبیات به حساب می‌آید. کتاب «آلیس در سرزمین عجایب» (*Alice's Adventures in Wonderland*)، پشته‌ای بود برای آنان که می‌خواستند گاه‌گاه، گریز از حاکمیت ساختار اجتماعی و زبانی را تجربه کنند.

قهرمان سرکش این کتاب، برعکس دیگر آثار قرن نوزدهم، یک دختر است. زن - قهرمانی که در مقابله با فایده‌باوری (*Utilitarianism*) عصر ویکتوریا، دنیای تخیل را زنده می‌کند و از تحول آرام پایگاه اجتماعی زنان سخن

می‌گوید. لوئیس کارول، آلیس را «دختری جسور، نیرومند و کنجکاو» توصیف می‌کند؛ قهرمانی که به راحتی بر سر دوراهی‌ها تصمیم می‌گیرد. در واقع، داستان آلیس هم با همین جسارت و کنجکاوی آغاز می‌شود.

آلیس، در آرامش یک ظهر تابستانی فرورفته است. او هیچ علاقه‌ای به کتاب‌هایی که خواهرش (نماینده نسل پیشین) می‌خواند، نشان نمی‌دهد: «کتاب بی‌عکس و گفت‌وگو به چه درد می‌خورد؟» آلیس سرگرم درست کردن تاجی از گل است که ناگهان، خرگوش سفیدی شتابان از روبه‌رویش می‌گذرد. خرگوش، سراسیمه به ساعت جیبی‌اش نگاه می‌کند و داخل سوراخش می‌خزد. با سقوط آلیس از این سوراخ، سفر او به دنیای عجایب آغاز می‌شود. خرگوش از در کوچکی می‌گذرد و وارد باغی زیبا می‌شود. آلیس نیز برای گذشتن از در، هرکاری می‌کند؛ با خوردن شربت‌ها و شیرینی‌ها، گاه آن قدر بزرگ می‌شود که تمام حجم اتاق را پر می‌کند و گاه آن قدر کوچک که در دریای اشک خود غرق می‌شود. آلیس، در سرزمین عجایب، بارها و بارها کوچک و بزرگ می‌شود. در دنیای آشفته عجایب (جایی که بچه‌ها خوک می‌شوند و گربه‌ها ناپدید و در هوا چیزی جز لبخندشان باقی نمی‌ماند و دیوانگان، روزی غیر از روز تولدشان را جشن می‌گیرند)، آلیس علت عجله خرگوش سفید را می‌فهمد. همه ساکنان سرزمین عجایب می‌خواهند خودشان را به مراسم ملکه برسانند. ملکه دنیای عجایب، یک ورق بازی است و برخلاف نقش دل خود، موجودی سنگدل و بی‌رحم است که با دیدن کوچک‌ترین خطایی، فرمان اعدام صادر

می‌کند. در مسابقه کریکت (جایی که فلامنگوها به چوگان و جوجه تیغی‌ها به توپ تبدیل می‌شوند)، دعوایی لفظی میان آلیس و ملکه در می‌گیرد. اما این بار، مخالفت آلیس با منطق دنیای عجایب و پافشاری او بر منطق دنیای واقعی، او را دچار مشکل می‌کند. ملکه دستور می‌دهد سر آلیس را از بدنش جدا کنند! اما برای خالی نبودن عریضه، دادگاهی تشکیل می‌دهند تا معلوم شود شیرینی‌های دنیای عجایب را چه کسی دزدیده. آلیس که در جایگاه متهمان ایستاده، منطق همه آن‌ها را به سخره می‌گیرد و درست هنگامی که کارت‌ها به او هجوم می‌آورند، هراسان از خواب بیدار می‌شود و خودش را کنار خواهرش می‌بیند که زیر درخت نشسته است و هم چنان کتاب می‌خواند.

درون مایه کتاب آلیس هم چون دنیای خواب و رؤیا، زنجیره‌ای از هم گسسته است و ارائه دورنمایی از پیرنگ آن نیز غیر ممکن می‌نماید. آلیس، در دنیای عجایب، با موجودات زیادی روبه رو می‌شود که هر کدام، شخصیت منحصر به فردی دارد. کارول با هوشمندی تمام، سعی کرده هر کدام از این شخصیت‌ها را در تضاد کامل با آلیس قرار دهد. مثلاً شتاب آلیس، به خلق شخصیت بسیار خونسرد کرم ابریشم می‌انجامد. کارول درباره شخصیت خرگوش سفید می‌گوید: «در برابر جوانی، جسارت و نیرومندی آلیس، او پیر، ترسو، ضعیف، عصبی و مردد است. به نظر من، خرگوش سفید باید عینک بزند. مطمئناً صدایی هراسان دارد و زانوهای لرزان.» امپسون (W. Empson)، ملکه دل‌ها را نماد شهوت افسارگسیخته حیوانی می‌داند.

طبیعت زنانه‌ای که بر اجتماع، شاهان و سربازها سلطه‌گری می‌کند. کارول هم در نقاشی‌هایی که برای کتاب کشیده، ملکه دل‌ها را بدون بدن و در هیئت یک ورق بازی نمایش داده تا نفوذناپذیر جلوه کند و در تضاد کامل با سادگی و نرم‌دلی آلیس قرار بگیرد.

در دنیای هزار منطق عجایب، هیچ ایده‌ای بر ایده‌های دیگر برتری ندارد. کارول تمایل ویکتوریایی و وابستگی مدرنیته را به خرد و حقیقت، به سخره می‌گیرد. در دنیایی که او خلق می‌کند، واقعیت وابسته به افراد است و سردرگمی آلیس هم از این جا ناشی می‌شود. آلیس، دختری که در آستانه بلوغ و ورود به شبکه ارتباطی اجتماعی است، از دیدن این تار و پود در هم تنیده و بدون محور و بی معیار، کاملاً متعجب و هیجان زده می‌شود: «آلیس خندید: سعی کردن فایده‌ای ندارد. یک نفر نمی‌تواند چیزهای غیرممکن را باور کند. ملکه گفت: به جرأت می‌توانم بگویم تو به اندازه کافی تمرین نکرده‌ای. من وقتی هم سن تو بودم، هر روز نیم ساعت تمرین می‌کردم. بعضی روزها می‌توانستم حتی قبل از خوردن صبحانه، شش چیز غیرممکن را باور کنم.»

فصل دوم

لوئیس کارول؛ فمالتی‌ترین آدمی که بتوان تصور کرد

لوئیس کارول، در مقدمه‌ای که بر کتاب آلیس نوشت، هدف خود را از نگارش این کتاب «افزودن نکته‌ای بر علم پریان» دانست. او مشتاقانه، در دنیای بی ساختار الفاظ و معانی پرسه می‌زند و بر بی‌منطقی کتاب‌های آلیس معترف است: «این شاید برای خیلی از خوانندگان آلیس جالب باشد که هر ایده‌ای و حتی هر کلمه‌ای از گفت‌وگوها، خود به خود وارد داستان شد. بعضی شب‌ها ایده‌ای به ذهنم می‌رسید. به اجبار بلند می‌شدم، چراغی روشن می‌کردم تا آن را بنویسم. گاه نیز در یک پیاده‌روی زمستانی، وقتی تنها قدم می‌زدم، مجبور می‌شدم بایستم و با انگشت‌های نیمه یخ زده، فکرهای جدید را تندتند یادداشت کنم تا از خطر نابودی و فراموشی حفظ شوند... من

قائل نیستم که خلاقیت مثل ساعت، دقیق و زمان بردار است و آفرینش کلمات، امری ارادی و اختیاری است و باور ندارم دست نوشته‌های اولیه هیچ کتابی، تابه حال این گونه نوشته شده باشد.»

اما جالب این جاست که هر چه در زندگی خصوصی این نویسنده فرو می‌رویم، شباهت کم‌تری بین او و کتاب‌هایش می‌یابیم. مارک تواین، در خاطرات خود، لوئیس کارول را خجالتی‌ترین آدمی می‌داند که بتوان تصور کرد. این نویسنده که از قضای روزگار، لکنت زبان هم داشته، کشیش کلیسا (مابعد درون مایه‌های غیرمذهبی داستان‌های آلیس را بررسی خواهیم کرد) و عجیب‌تر این که دور از دنیای ادبیات، استاد ریاضیات دانشگاه آکسفورد بوده است. در آن سال‌ها کتاب «منطق سمبولیک» او در محیط‌های دانشگاهی شهرتی به هم رسانده بود و شاید به همین دلیل، نویسنده سرشناس این کتاب (چارلز لوتویج داجسون / Charles Lutwidge Dodgson)، ترجیح داد کتاب‌های کودک خود را با نام مستعار لوئیس کارول به چاپ رساند. همین سرنخ‌ها بود که بعدها عده‌ای از منتقدان را به این نتیجه رساند که کارول، فقط برای استراحت فکری یا سربه سر گذاشتن بچه‌ها قلم به دست می‌گرفته. در مقابل، عده‌ای هم کارول را ترکیبی معجزه آسا از اقلیدس و لافونته می‌دانستند. به هر حال، مسلم این است که کارول، کتاب‌های کودک خود را چندان جدی نمی‌گرفت. داستان‌های آلیس، در واقع، شکل پرداخت شده داستان‌های فی البداهه‌ای است که کارول در یک بعد از ظهر تابستانی، برای چند دختر تعریف کرده بود.

این سه مخاطب مشتاق و جوان که در اصل، دختران «هنری لیدل»، کشیش اعظم کلیسای مسیحیت (همکار کارول) بودند، در حالی که بر رودخانه‌ای آرام پارو می‌زدند، از کارول خواستند برای آن‌ها داستانی تعریف کند. کارول در کتاب مجموعه نامه‌های خود می‌نویسد: «گاهی راوی داستان سرحال بود و تصاویر نامریی و تخیلی بر فراز سرش می‌چرخیدند و گاهی الهه‌های شعرو الهام او را به سرودن تهییج می‌کردند... بیش‌تر به این سبب که چیزی بگویند، نه آن‌که از پیش حرفی برای گفتن داشته باشند. با تمام این‌ها، این داستان‌ها فقط بر زبان آمده و هنوز در جایی نوشته نشده بود. آن‌ها در بعد از ظهر طلایی‌شان به دنیا آمدند و مردند؛ هم‌چون پشه‌های تابستانی.»

داستان‌های آلیس، بعدها به اصرار یکی از دخترهای خانواده لیدل (آلیس لیدل)، نوشته شد. کارول این کتاب را در دفترچه ارزان قیمتی نوشت و آن را به عنوان هدیه کریسمس، به یکی از «بچه‌های خاطرات روزهای تابستان» تقدیم کرد. (۱۸۶۴). شخصیت آلیس، در سرزمین عجایب، به وضوح با الهام از شخصیت آلیس لیدل نوشته شده است. این دفترچه که شامل نقاشی کارول هم بود، به دست یکی از آشنایان آلیس لیدل می‌رسد و او آمادگی خود را برای چاپ کتاب اعلام می‌کند. با وجود این کارول (یا بهتر است بگوییم چارلز داجسون)، در چاپ کتاب کاملاً مردد است. تردید کارول را در نامه یکی از دوستانش، به نام داک ورث می‌بینیم. (داک ورث در سفر تابستانی، همراه کارول و دوستانش بود و به گفته خودش، شخصیت اردک (Duck) در داستان‌های آلیس، نماد اوست). ورث علت تردید کارول را

بی ارزش تلقی کردن اثر، تضاد موقعیت شغلی اش با انتشار کتابی بی معنا (Nonsense) و نداشتن استطاعت سرمایه گذاری می داند. اما کتاب آلیس، در سال ۱۸۶۵ به چاپ رسید و با قیمت بالایی که داشت (حدود یک سوم حقوق هفتگی کارگران) تا قبل از مرگ کارول (۱۸۹۸)، صد و هشتاد هزار نسخه از آن به فروش رفت.

این موفقیت غیرمنتظره، کارول را در انتشار دیگر آثارش مصمم تر کرد. او چهار سال بعد، منظومه *Phantasmagoria* را به چاپ رساند. در سال ۱۸۸۵ «داستان های پیچیده» (*Tangle Tales*) را به بازار عرضه کرد که عملاً تلاشی برای آشتی دادن دنیای ریاضیات و ادبیات بود. در این کتاب، مسائل پیچیده ریاضی، در قالب داستان بیان شده است. هنجار شکنی کارول، در منظومه شکار اسنارک (۱۸۷۶)، به اوج خود می رسد این کتاب، یک شعر بلند هشت بندی است که خود شاعر هم تصور روشنی از معنای آن ندارد: «کنار تپه ای قدم می زدم. ناگهان یک مصراع به ذهنم رسید. مصراعی تنها و پرت... نمی دانستم چه معنایی می داد و هنوز هم نمی دانم. قطعات بعدی، خود به خود آمدند. از آن به بعد گاهی نامه های محترمانه ای از غریبه ها به دستم می رسید که می خواستند بدانند آیا این منظومه یک تمثیل است یا یک کنایه سیاسی و آیا جنبه های عرفانی و معنوی هم دارد. برای همه این سؤال ها من تنها یک جواب داشتم؛ نمی دانم.»

قهرمان داستان آلیس در سرزمین عجایب، در کتاب دیگر کارول، به نام «آلیس آن سوی آیینه» (*Alice Through The Looking-glass*) هم چهره

نمایی می‌کند. در این کتاب، آلیس با گذشتن از آینه‌ای پا به دنیای دیگری می‌گذارد. در دنیای آن سوی آینه، همه چیز برعکس است. مجرم در زندان است و مجازات شده. دادگاه چهارشنبه آینده تشکیل می‌شود تا به جرمی که قرار است اتفاق بیفتد، رسیدگی کند. در این داستان، درون مایه اصلی سرزمین عجایب، به گونه‌ای دقیق‌تر و ریاضی وارتر دنبال می‌شود. داستان‌های آلیس در آن سوی آینه، بافتی شطرنجی دارد؛ به این ترتیب که آلیس، با عبور از هر مرحله، وارد مرحله تازه‌ای می‌شود. آلیس پس از گذشتن از هشت خانه سیاه و سفید، از هیئت پیاده‌ای ساده بیرون می‌آید و تبدیل به ملکه می‌شود. ذهنیت تجربیدی آلیس، در کتاب «آن سوی آینه»، در مقایسه با «دنیای عجایب»، بسیار تجربی‌تر شده است (بسیست سال بعد از انتشار کتاب‌های آلیس بود که هوسرل، مبحث پدیدارشناسی را در آشتی ذهن‌گرایی و تجربه‌گرایی عرضه کرد).

در میان دیگر آثار کارول می‌توان به چندین مجموعه از نامه‌های او اشاره کرد. کارول در مدت ۳۵ سال از عمرش، حدود ۹۸ هزار و ۷۲۱ نامه به بچه‌ها فرستاد و دریافت کرد که بیانگر رابطه دور، اما صمیمانه او با این گروه سنی است.

فصل سوم آلیس در پیشه‌انداز

فروش تکان دهنده کتاب‌های آلیس، در طول سی سال، بسیاری از کارشناسان ادبیات کودک را که این گونه افسار گسیختگی‌ها را در ادبیات کودک محکوم می‌کردند، وادار به عقب نشینی کرد. سرشماری کمبریج، در حیطه تأثیر ادبیات بر فرهنگ عامه، نشان می‌دهد که بعد از انتشار آثار کارول، انتخاب اسم آلیس در میان دختران، افزایش چشمگیر داشته است (همان طور که اسم (*Rhet*)، بعد از چاپ «برباد رفته»). طولی نکشید که ماجراهای آلیس، به پنجاه زبان ترجمه شد (تنها سی ترجمه مختلف به زبان فرانسه) و دوزندگی‌نامه مفصل از آلیس لیدل به چاپ رسید. ملکه انگلستان، در همان سال‌ها با خواندن کتاب‌های آلیس، شدیداً تحت تأثیر قرار گرفت و

درخواست کرد او را در جریان دیگر آثار این نویسنده قرار دهند. مطابق آخرین آمار، در کنار کتاب مقدس و آثار شکسپیر، داستان‌های آلیس پرخواننده‌ترین کتاب دنیا تلقی می‌شود. از طرف دیگر، کتابی است که در نوشته‌های اجتماعی - ادبی و حتی سیاسی، بیش‌تر از سایر کتاب‌ها مورد استناد قرار گرفته است (پیش از این، به طور گذرا به فضای سوررئالیستی کتاب‌های آلیس اشاره کردیم. در فصل آخر، نگاهی نیز به تأثیرپذیری جریان‌های نقد ادبی، از این کتاب‌ها خواهیم داشت). شخصیت‌های مختلف دنیای عجایب، به خصوص آلیس، برای سازندگان اسباب بازی‌ها و عروسک‌ها بازار گرمی ایجاد کرده است. برای اطلاع بیش‌تر و دقیق‌تر از تصاویر و خصوصیات عروسک‌ها، سرگرمی‌ها و بازی‌هایی که با الهام از این شخصیت ساخته شده، می‌توانید نگاهی به سایت *Yahoo Toys* ذیل *Alice* بیندازید.

از نگاه نویسندگان دیگر

در دو قرن اخیر، کم‌تر نویسنده‌ای را می‌یابیم که به نقد حلقه‌ای از زنجیره داستان‌های آلیس نپرداخته باشد. ولادیمیر ناباکوف یا جیمز جویس، در آثار خود این کتاب را به طور جدی مورد تحلیل قرار داده‌اند. ویرجینیا وولف (*Virginia Woolf*)، علت موفقیت فراگیر داستان‌های آلیس را موفقیت نویسنده، در بازگشت به دنیای کودکی و خلقت دوباره آن می‌داند: «ماجراهای آلیس کتابی برای کودکان نیست، تنها کتابی است که در آن همه ما

می‌توانیم کودک شویم.»

فیلم‌ها، نمایش‌ها و کارتون‌ها

اولین فیلمی که از داستان آلیس در سرزمین عجایب ساخته شد، محصول سال ۱۹۰۳، در انگلستان بود که به کارگردانی سسیل هپ ورث (Cecil Hepworth)، به طور صامت روی پرده رفت. هفت سال بعد، شرکت تولیدی ادیسون (Edison)، در نیوجرسی آمریکا، دومین فیلم را ساخت. در فیلم دیگری که شرکت فیلم سازی Nonpareil Feature، در سال ۱۹۱۵ ساخت، داستان آلیس آن سوی آینه نیز به تصویر کشیده شد. اما اولین فیلم صدا دار ماجراهای آلیس، در سال ۱۹۳۱، توسط مؤسسه تصویری Commonwealth، در آمریکا ساخته شد. پس از آن، یکی از جنجال برانگیزترین فیلم‌های آلیس، فیلمی بود که شرکت پارامونت (Paramount) در سال ۱۹۳۳ (شارلوت هنری / Charlotte Henry در نقش آلیس) بر پرده سینماها به نمایش در آورد. در سال ۱۹۴۸، فرانسه هم اولین فیلم خود را درباره ماجراهای آلیس عرضه کرد (Lou Bunin Film) که یکی از جرقه‌ها و الهام‌دهندگان والت دیسنی بود. این فیلم در سال ۱۹۵۰، در تئاتر Ford به نمایش درآمد و در سال ۱۹۵۱، مؤسسه والت دیسنی، در آمریکا روی آن سرمایه‌گذاری کرد.

کارتون «بچه خوبی مثل تو در چنین موقعیتی چه کار می‌کند؟» در سال ۱۹۶۶، توسط مؤسسه Hanna-Barbera ساخته شد که در آن نقاشی بیل

دنا (Bill Danna) از شوالیه سفید بسیار مشهور است. در سال ۱۹۶۶، به سفارش بی. بی. سی و به کارگردانی جانانان میلر (Jonathan Miller)، فیلم «تصویر تاریک‌تری از آلیس»، در تلویزیون انگلیس به نمایش درآمد. در سال‌های ۱۹۷۲ و ۱۹۷۶، دو فیلم دیگر در انگلیس و آمریکا به سرمایه شرکت‌های فیلم‌سازی Joseph Shafitel و کمپانی Osco ساخته شد. اما یکی از جالب‌ترین فیلم‌های آلیس، فیلمی است که در سال ۱۹۸۲، به تهیه‌کنندگی ریچارد کری (R. Carey) و به کارگردانی جان درایور (J. Driver)، به مدت ۸۱ دقیقه ساخته شد. فیلم سوررئالیستی Jan Svankmajer هم در سال ۱۹۸۹، سروصدای زیادی به راه انداخت. در سال ۱۹۹۱، فیلمی به نام *Alicia en el Pueblo de Maravillas* در کوبا و آرژانتین ساخته شد. در همین سال، شرکت والت دیسنی، ماجراهای آلیس را زیباتر از قبل بازپردازی کرد. فیلم والت دیسنی که تاکنون یکی از پرفروش‌ترین کارتون‌های آلیس بوده، تلفیق بسیار آزادی از دو کتاب آلیس در سرزمین عجایب و آن سوی آینه است. این فیلم در به تصویر کشیدن شگفتی‌های این دو دنیا، حتی از توصیف‌های نویسنده نیز پیش‌تر می‌رود و به کمک قابلیت‌های گرافیکی، حیوان‌های خارق‌العاده‌ای را به تصویر می‌کشد که در کتاب‌های آلیس، هیچ اسمی از آن‌ها نیامده است. در مقابل، این فیلم در مکالمه میان شخصیت‌ها، بسیاری از لفظ‌پردازی‌های کارول (من جمله شخصیت هامپتی دامپتی) را از داستان حذف کرده است.

از ماجرای آلیس آن سوی آینه نیز تاکنون چندین فیلم ساخته شده که

بیش تر آن‌ها در آمریکا و آمریکای لاتین و در فاصله سال‌های ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۸ به تصویر در آمده است. اگر بخواهیم نام تمام فیلم‌هایی را که با الهام از کتاب‌های آلیس ساخته شده، در این جا بیاوریم، کار به درازا می‌کشد، اما جا دارد نگاهی به چند فیلم دیگر از این فهرست بیندازیم: «بتی در سرزمین اشتباه‌ها» سال ۱۹۳۳، «آلیس در سرزمین‌های اسیدی»، «آلیس در سرزمین عجایب پاریس» یا حتی ماجرای «میوکیچان» (*Miyukichan*) در سرزمین عجایب که بازپردازی ژاپنی داستان آلیس است و یا نمونه کانادایی این داستان، با عنوان «هری» (*Harry*) در سرزمین عجایب. میکی موس، قهرمان داستان‌های والت دیسنی نیز در سال ۱۹۳۶، به دنیای آن سوی آینه سفر می‌کند. کتاب‌های آلیس، حتی بر کم‌دین مشهور، وودی آلن هم تأثیر گذاشت. او در سال ۱۹۹۰، کمدی آلیس را نوشت و کارگردانی کرد. این کمدی داستان زنی است که برای درمان کمر درد خود، از یک گیاه‌شناس آسیایی، مقداری دوا می‌خرد و بعد از خوردن آن‌ها پا به دنیای جدیدی می‌گذارد، نامریی می‌شود، خویشتن خویش را آشکار می‌کند و در دنیای رؤیاها سرگردان می‌ماند. درباره زندگی کارول نیز فیلم مستندی به روایت فارو و کورتنی (*Tom Courteney, Mia Farrow*) ساخته شده است. خوانندگان علاقه‌مند، می‌توانند اطلاعات بیشتر درباره این فیلم‌ها را در سایت‌هایی که در پایان مقاله آمده است، پیدا کنند. در جست‌وجوی رایانه‌ای بیش از ۸۳۰ سایت برای «آلیس در سرزمین عجایب» و بیش از ۲۴۱۰۰ سایت برای «آلیس و لوئیس کارول» یافته شد.

فصل چهارم

اگر همانی که دیروز بودم، نیستم، پس کی هستم؟

تحلیل شخصیت آلیس

سفر آلیس، به دنیای عجایب، بدون تردید از نوع سلوک‌های ادیسه‌وار رمانس‌های پیشامدرن اروپا نیست، اما هم‌چون بسیاری از آثار تخیلی یا غیر تخیلی دوران ویکتوریا، جریان خودیابی یا جست‌وجو به دنبال نظم جهان، در آن به چشم می‌خورد؛ جریانی که با عنوان «تکامل ویکتوریایی» از آن یاد خواهیم کرد. نکته مهمی که باید از سر آغاز به آن توجه کرد، تضاد مفهومی تکامل - هنوز در معنای سنتی خود - با خردستیزی سوررئالیسم است. تضادی که بسیاری از منتقدین آثار کارول را به وجد آورده بود. در این نقدها آثار کارول و سوررئالیسم غلیظ کتاب‌های آلیس، در تضاد کامل با خردباوری

مدرنیت قرار می‌گیرند و به عنوان عصیان بر نظام‌های فرسوده سنتی، از نظرگاه خواننده امروزی ستایش می‌شوند. این دسته از نقدها به سادگی از کنار هم‌نشینی ظریف سوررئالیسم و مدرنیسم می‌گذرند؛ بی‌توجه به این‌که حتی سوررئالیسم (در ظاهر خردستیز خود) چیزی جز باور به شبکه‌های تفکر یا «خرد پنهان» نیست. این جاست که ناسازه ریاضیات و ادبیات هم در زندگی کارول، به راحتی گشوده می‌شود. بازی‌های زبانی و بعدستیزی خرد، همه و همه در راستای شناساندن خرد نقش می‌گیرند و نه نفی آن. بنابراین، تکامل ویکتوریایی نهفته در داستان‌های آلیس، تکاملی ساختارگراست. تکاملی که در کتاب «آن سوی آینه» حتی بر یک صفحه شطرنج پیاده می‌شود (کارول در پیش‌گفتاری که بر این کتاب نوشته، ساختار و پیرنگ داستان را در بیست و یک حرکت مهره‌های سفید و سیاه خلاصه کرده است).

شخصیت بریتانیایی آلیس و سوررئالیسم خاص آن

تحلیل شخصیت آلیس، برای غیر انگلیسی‌ها کار آسانی نیست. آلیس را فقط در تحلیل‌هایی که نویسندگان انگلیسی ارائه داده‌اند، می‌توان شناخت. آنتونی بورگس داستان‌نویس، ادیب و منتقد بریتانیایی می‌نویسد: «به وضوح می‌گوییم آلیس دخترک بسیار مهربانی نیست او بی‌اندازه نیش‌دار و گزنده است. وی مستبد و از خودراضی و مغرور است و هیچ خضوع و فروتنی ندارد.» در کل، شخصیت انعطاف‌ناپذیر آلیس، برای پیروان نقدهای مارکسیستی، بسیار قابل ستایش بود. طرح داستانی ماجراهای آلیس، برای

کمونیست‌ها یاد آور ستم و قیام اجتماعی بود: «برای مثال، وقتی طی دادرسی، سرباز ورق خطاب به آلیس فریاد بر می‌آورد که سرش را جدا کنید، باید از شهامت قابل ملاحظه‌ای برخوردار بود تا مانند آلیس پاسخ داد: شما بیش از یک ورق بازی چیزی نیستید.»

لوئیس کارول، آلیس را شخصیتی جنجالی و عصیان‌طلب آفرید. لباس‌های مد روز انگلیس را تن او کرد و او را از زنان پیشرو زمان خود قرار داد. جسارت و مرزشکنی آلیس، در دنیای عجایب، بدون تنبیه یا حتی نکوهش می‌ماند. علاقه آلیس به گفتارهای پوچ و عشق به بی‌معنایی و سوررئالیسم معناستیز داستان‌های آلیس، در ردیف همین جسارت و مرزشکنی قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، شخصیت نامهربان و خشن آلیس، با این فضای رؤیایی و بی‌منطق در تضاد قرار می‌گیرد. آنتونی بورگس، آلیس را نماد «عقل سلیم» می‌داند: «آلیس به یک دنیای استعماری برده می‌شود محلی که در آن جا دیوانگی حکم فرماست. ولی او عقل سلیم خود را گم نمی‌کند. کاملاً بریتانیایی و ویکتوریایی باقی می‌ماند آلیس همواره یک انسان قابل تحسین و جهانی است.» می‌بینید که مطابق این تصور بریتانیایی، خشونت آلیس و تسلیم نشدن او به دنیای فانتزی، ستایش می‌شود شخصیت آلیس، از آن رو موفق ارزیابی می‌شود که عقل خود را در هیچ شرایطی تسلیم تصورات پوچ سوررئالیستی نمی‌کند. شاید بیهوده نبود که فرانسویان قرن بیستم، با مطالعه کتاب‌های آلیس، فقط توانستند سوررئالیسم آن را به سخره بگیرند. فرانسوی‌ها از همان ابتدا می‌دانستند که «انگلیسی‌ها برای عرضه نویسندگان

و نقاشان سوررئالیستی خیلی سال خورده‌اند.»

اما ساختار ساده تکامل را در کتاب‌های آلیس، می‌توان در سه محور دنبال کرد: تکامل تاریخی، تکامل جنسی و تکامل زبانی. برای درک مفهوم تکامل تاریخی در کتاب‌های آلیس، ابتدا باید نگاهی به ذهنیت حاکم بر فرهنگ، در نیمه دوم قرن نوزدهم بیندازیم. در سال ۱۸۵۶، اولین اسکلت انسان نشاندرتال کشف شده و باورهای انسان‌شناسانه مردم-که سالیان متمادی کاملاً پذیرفته شده بود-کم‌کم ناستوارتر می‌شد. کتاب جنجال برانگیز داروین، «منشأ گونه‌ها» فقط شش سال پیش از ماجراهای آلیس به چاپ رسیده بود. مفهوم تکامل، کم‌کم از قالب‌های عرفانی بیرون می‌آمد و در ابعاد مادی‌تر و جهانی‌تر مورد توجه قرار می‌گرفت. از طرف دیگر، انکار وجود خدا، جست و جو به دنبال خویشتن را دشوارتر می‌کرد. این جاست که قهرمان کتاب‌های کارول، تنها در مواجهه با جهان و دنیای عجایب خود را می‌شناسد و جهان برای او یگانه منبع شناخت است که باید به اعماق آن سفر کند. گویی داستان هبوط، این بار به هبوط افسانه‌ای آلیس از زمین به اعماق زمین می‌انجامد. مسافرت آلیس، نماد خودیابی و در عین حال، تکامل جهان است؛ صورت ساده‌تری از ایدئولوژی فیلسوفان تجربه‌گرا که بسیار پیش‌تر از کارول، کار خود را آغاز کرده بودند. ورود آلیس به دنیای بی‌منطق عجایب، با غرق شدن او در اشک‌هایش آغاز می‌شود؛ اشک‌هایی که به عقیده امپسون (منتقد فرویدی)، نماد نیمه آگاهانه دریایی است که گونه‌های ابتدایی حیات از آن برخاسته‌اند. «تنها متنی که مطمئنم در تعامل با جریان تکامل نوشته

شده، در اول کتاب به چشم می‌خورد؛ وقتی آلیس از دریاچه اشک‌هایش بیرون می‌آید و به طرز معجزه‌آسایی، از آن اتاق زیرزمینی خلاص می‌شود. مشخصاً آن آب‌های شور، همان دریایی است که حیات از آن آغاز شده است. با بررسی دقیق نقاشی‌های کارول و تنیل (Tenniel) بر کتاب آلیس، در میان دریای اشک‌های آلیس، سربیک میمون آشفته و هراسان هم به چشم می‌خورد که در میان امواج شناور است. شخصیت پردازی دودو (پرنده‌ای منقرض) هم در این فصل، به این موضوع بی‌ارتباط نیست.

رویکرد تازه آلیس به جهان، به عنوان منبع شناخت، باعث درهم شکستن الگوها و نگرش سنتی می‌شود. آلیس تنها در جریان تاریخ است که می‌تواند هویت خود را تعریف کند. او برخلاف باورهای سنتی، هیچ هویتی در زمان حال ندارد. آلیس، در جواب کرم ابریشم می‌گوید: من می‌دانم صبح که از خواب بیدار شدم کی بودم، اما فکر می‌کنم از آن موقع تا حالا چند بار عوض شده‌ام. اما کرم ابریشم که نماد باورهای فرادست و حاکم است، به هیچ رو عدم خودآگاهی آلیس را برنمی‌تابد. برای او بزرگ شدن و کوچک شدن، مفهوم گیج‌کننده‌ای «نیست». او حتی با تبدیل شدن به یک پروانه هم احساس تغییر نمی‌کند. کرم ابریشم به فطرتی فارغ از زمان و مکان معتقد است. اما آلیس تنها می‌تواند خودش را با موقعیت تاریخی‌اش و با جریان زندگی‌اش توضیح دهد، نه فقط با نقطه‌ای به نام حال. بیهوده نیست اگر کارول، برای به تصویر کشیدن روند و فرایند خودآگاهی و تکامل، آلیس را ادیسه سفر به دنیای عجایب می‌کند.

کارلایل می‌گوید: «ما، تمام گونه آدمیان و تمام وجود و تاریخ مان، چیزی جز نقطه‌ای شناور در دریایی بی‌پایان نیستیم. با جریان‌ها و موج‌های عظیم، به این سو و آن سو می‌رویم؛ پنداره رفتن و آمدن. این گونه است که همواره یک نقطه ابهام در پس‌زمینه ذهن ما در کمین می‌ماند. ما تنها هنگام عمل است که اطمینان می‌یابیم.»

به این ترتیب، «بحران هویت» آلیس، در جریان داستان، هم‌چون مفهوم تکامل، ماهیتی مادی می‌یابد: «نکند دیشب توی خواب عوض شده‌ام؟ ببینم، امروز که بیدار شدم، هیچ فرقی نکرده بودم؟ حالا که خوب فکر می‌کنم، انگار صبح به نظرم آمد کمی تغییر کرده‌ام. ولی اگر من همانی که دیروز بودم، نیستم، پس کی هستم؟ عجب معمایی!» هویت آلیس در دنیای عجایب، هم‌چون «تاریخ»، مفهومی منقطع دارد. بزرگ شدن و کوچک شدن آلیس (با خوردن شیرینی‌ها، قارچ‌ها و نوشیدنی‌ها)، در کنار دغدغه بحران هویت، نمایانگر معمای بلوغ و تکامل جنسی نیز هست. به یاد داشته باشیم که پتر هانت (Peter Hunt)، در کتاب «مقدمه‌ای بر ادبیات کودک»، عنصر «غذا» را جایگزینی مناسب برای مفاهیم جنسی در تاریخ داستان‌های کودک معرفی کرده است. در داستان آلیس نیز گره داستانی [خرگوش سفید کجا می‌رود؟]، در آشپزخانه دوشس باز می‌شود.

امپسون، با مقایسه حیوان‌های سخنگو و کوچک یا بزرگ شدن شخصیت‌ها، در دو داستان گالیور و آلیس (و طرح مفهوم سفر)، ایده کلی «سخن» را در این داستان‌ها، در ردیف مفاهیم تولد یا مرگ قرار می‌دهد؛

مرگی که پایان بچگی و آغاز فعالیت جنسی تلقی می‌شود: «آلیس، هنگام فرو افتادن در حفره، یک پدر است. در اعماق حفره یک جنین / در این جا کارول، اندام آلیس را در حالت جنینی، در اتاقی تنگ به تصویر کشیده / که باید در محیط رحمی خود، مادر خود نیز باشد. اشک‌های آلیس و غرق شدن او در میان اشک‌هایش، بیانی دیگر از مایع رحمی تلقی می‌شود.»

کشاکش بلوغ را در کتاب جین ایر (Jane Eyre)، اثر جاودان برونته (Bronte) هم می‌بینیم. جین ایر، حدود بیست سال پیش از ماجراهای آلیس به چاپ رسید (۱۸۴۷) و تأثیرگذاری آن بر کارول، چندان هم دور از ذهن نیست. جین ایر هم در خاطرات خود، به این نکته اشاره می‌کند که انگار به «سرزمین پریان» پا گذاشته است. آلیس با این که پا به دنیای عجایب بلوغ گذاشته، از مادری می‌ترسد. همان‌طور که از خواهرش؛ چرا که آن‌ها به نوعی تداعی‌کننده دنیای پیشین او هستند. آلیس در دریای اشک‌هایش مادر خود است، اما نمی‌تواند مادر کسی دیگر باشد. در «آشپزخانه» دوشس، وقتی بچه‌ای را به آلیس می‌سپارند تا چند دقیقه از آن نگهداری کند، بچه در آغوش آلیس، کم‌کم به یک خوک تبدیل می‌شود. آلیس فریادی می‌کشد و بچه را به زمین می‌اندازد. این اتفاق، در داستان جین ایر هم می‌افتد؛ با این تفاوت که بچه در آغوش او، فقط صورتی کریه و حیوانی پیدا می‌کند. جین ایر، از تصور در آغوش گرفتن یک بچه منزجر می‌شود، می‌لرزد و بچه از روی پاهایش به زمین می‌افتد. «کارول و برونته، هر دو ارتباط بچه - انسان - حیوان را به تصویر کشیده‌اند، اما با دو هدف کاملاً متفاوت. کارول صرفاً برای خنده و

سرگرمی و برون‌ت برای انتقال وحشت و هراس و اشاره به امور فراطبیعی. تغییرات فانتزی آلیس، نشان می‌دهد که او رشد و تکامل را پدیده‌ای کاملاً فیزیکی می‌داند. در جایی می‌گوید: «من حالا بزرگ شده‌ام.» بی آن‌که هیچ تفاوتی میان رشد جسمی و رشد ذهنی قائل شود. اما تکامل ذهنی آلیس را باید در گوشه‌های دیگر داستان و در سویه‌های «زبانی» آن هم دنبال کرد. نقدهای نماتیک و معناشناسانه‌ای که بر کتاب‌های آلیس نوشته شده، همواره کار خود را با بررسی شخصیت «هامپتی دامپتی» و مواجهه او با آلیس آغاز کرده است. این شخصیت، تخم مرغی است که روی دیوار بلند و باریکی نشسته است و به سختی می‌تواند تعادلش را روی آن حفظ کند. «آلیس فکر کرد حرف‌هایی که میان او و هامپتی دامپتی رد و بدل می‌شود، به هیچ وجه جنبه گفت و شنود ندارد؛ چون هامپتی دامپتی اصلاً او را مخاطب سخنان خود قرار نمی‌داد. در واقع، آخرین جمله‌اش آشکارا خطاب به یک درخت بود.» اما آن چه در مکالمه میان هامپتی و آلیس اهمیت دارد، برداشت خاص این موجود از زبان است: «وقتی من کلمه‌ای را به کار می‌برم، باید به معنایی باشد که من برایش انتخاب می‌کنم، نه بیشتر، نه کم‌تر!» یا در جای دیگر می‌گوید: «وقتی من لغتی را وادار کنم که معنی زیادی داشته باشد، همیشه بابت این کار به او حق اضافه کار می‌دهم.»

کنایه کارول، از «استخدام زبان»، تداعی‌گر برداشت‌های کلیسا از کتاب مقدس است (ریشه یابی‌های تاریخی به دنبال معنای راستین نصوص و خاستگاه‌های هرمنوتیک). در واقع، هامپتی و دامپتی، چندان بی‌شباهت به

خاستگاه‌های هرمنوتیک). در واقع، هامپتی و دامپتی، چندان بی‌شبهت به کشیش جورج لیدل، پدر آلیس نیست. لیدل، در سال ۱۸۴۳، با همکاری رابرت اسکات، فرهنگ ریشه‌شناسی واژگان یونانی - انگلیسی را تألیف کرده بود. به این ترتیب، «هامپتی و دامپتی به راستی الهام کلامی نشسته بر توده‌ای از کتاب‌های مقدس توصیف می‌شود و منظور از آن، ارتدوکسی کلیسای انگلیکان است که در باور اقتدارطلبانه کتاب مقدس به عدل خداوند، سنگر گرفته است. (افتخار برای توست) [مقایسه شود با تعریفی که هامپتی از واژه «افتخار»، به خواست خود ارائه می‌کند] و سقوط او از بالای دیوار، برای مؤمنان انگلیکان که عالی‌جناب داجسون [= کارول] هم خود را جزو آن‌ها می‌دانست، مأیوس‌کننده بود.»

این‌گونه است که زبان و تکامل زبانی نیز در آثار کارول، از معانی اساطیری خود فاصله می‌گیرد و به ابعاد مادی‌تر خود نزدیک می‌شود. زبان در دنیای عجایب، مطابق تقسیم‌بندی لوی استروس، کارکردی لفظی‌تر و موسیقایی‌تر دارد. این دیدگاه، از فرم‌های ابتدایی و ایستا (بازی‌های زبانی و جناس‌ها) تا قالب‌های سیال، ادامه پیدا می‌کند. تکامل زبان و هویت آلیس در نگاه کارول، هم‌چون موسیقی، تنها در زنجیره نقاط به هم پیوسته‌ای در محور زمان (تاریخ) معنا می‌یابند. معانی در کتاب‌های آلیس، بر اساس زنجیره‌ای دریدایی مدام به تأخیر می‌افتد (آلیس پرسید: لطفاً اسمت را به من بگو. گمان می‌کنم تا اندازه‌ای به من کمک کند. آهو گفت: اگر کمی جلوتر بیایی، به تو خواهم گفت. این جا یادم نمی‌آید).

ماخذ و منابع:

- 1) *letters to his childfriends and poems*, Lewis Carroll, Aubier - Flammarian, 1977, p.280
- 2) *ibid*, pp.276, 274 xvi
- 3) *Lewis Carroll(Interviews and Recollections)*, Morton N. cohen, Macmillan, 1989, pp.30, xix
- 4) www.victorianweb.org/misc/search.html (لویس کارول جستجو شود)
- 5) <http://auctions.shopping.yahoo.com> (آلیس جستجو شود)
- 6) *Encyclopedia of the English Language*, David Crystal, Cambridge, 1995, P.150
- 7) <http://www.lewiscarroll.org/film.html>
- 8) <http://movies.yahoo.com>
- 9) *Some Versions of Pastoral*, W. Empson, Penguin, 1966, P. 214
- 10) www.mathematik.uni-halle.de/books/alice/alice_10c.html
- 11) <http://home.vicnet.net.au/~ozlit/rev-9507.html>
- 12) www.kirjasto.sci.fi/lcarroll.htm [//.fi/efuasut.htm](http://www.kirjasto.sci.fi/efuasut.htm)
- 13) www.britani.ca.com
- 14) www.ifrance.com/shortmovies/Disney.htm
- 15) http://217.128.227.4/InpolySons/pages/klimp_en.htm
- 16) www.keppi.utu.fi/uusi/english/texts/alice.html

17) http://neuro-www.mgh.harvard.edu.16080/forum_2/Grief/10.15.9912.19PMquotalicei.html

18) www.hlj.com/cgi-local/hljpage.cgi?MEDVCD-010

19) *An Introduction to children's literature*, Peter Hunt, Oxford, 1994. p.81

(۲۰) اومانیسیم/تونی دیویس، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۸، ص ۷

(۲۱) ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب/لوئیس کارول، ترجمه زویا پیرزاد، تهران، نشر مرکز،

۱۳۷۹، ص ۴۰

(۲۲) ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب/لوئیس کارول، ترجمه عباس کرمی فر. - تهران، نشر

ارغوان، چاپ دوم، ۱۳۷۳



(۱) سه تصویر از کاترین بیومنت در نقش آلیس
در فیلمی از والت دیسنی (۱۹۵۰)
(۲) تصویرسازی آبرو سرجان تنیل (۱۸۶۵)





آثار تصویرسازی نقاشان بزرگ از
ماجراهای آلیس:

- (۱) اثر ماریا ل. کرک (۱۹۰۴)
- (۲) اثر ای. ای. جکسون (۱۹۱۴)
- (۳) اثر بسی پیز گوتمن (۱۹۰۷)
- (۴) اثر مارشال وندورف
- (۵) اثر گویند هادسون (۱۹۲۲)
- (۶) اثر جسی ویل کاکس اسمیت (۱۹۲۳)





- (۱) تصویرسازی آلیس ، اثر میبل لوسی آتول (۱۹۱۰)
 (۲) تندیس آلیس در یکی از پارک‌ها
 (۳) تصویرسازی آلیس اثر راک هام (۱۹۰۷)
 (۴) تصویری از کتاب آلیس به زبان روسی





۱) تصویری از کارتون آلیس، ساخته والت
دیسنی
۲) نمایشی مدرسه‌ای از روی متن آلیس
۳ و ۴) تصویرهایی از کارتون ژاپنی آلیس
۵) سرویس چای‌خوری با تصویرهایی
از آلیس





①

۲۰۱) دو تصویر واقعی از «آلیس لیدل». که الهام آفرین شخصیت آلیس برای «لونیس کارول» بوده است. تصویر بالا در اواخر دهه ۱۹۵۰ توسط لونیس کارول گرفته شده است.
 ۳) طراحی سیاه قلم از آلیس لیدل اثر داجسون (لونیس کارول، نویسنده آلیس) - ۱۸۶۶

۴) طرح جلد نسخه دوم کتاب آلیس که داجسون به آلیس لیدل به عنوان هدیه کریسمس داده است. تمام تصویرگری‌های این کتاب اثر خود داجسون بوده است.



②



Lewis Carroll



(۱) تصویر آلیس روی چرم
(۲) تصاویری از چارلز لودویج داجسون معروف به لوئیس
کارول ، آفریننده شخصیت آلیس





آنی شرلی

دفتر درّہ رنگین کمان

فصل اول

دفتری کی مکی با موهای سرخ

ماجرای «آن شرلی» (Anne Shirley)، شامل ۸ جلد کتاب می‌شود که در این جا، ضمن ارائه خلاصه‌ای از آن، کوشیده‌ایم خوانندگان عزیز را با ویژگی‌ها و خصوصیات اصلی این شخصیت جذاب و به یاد ماندنی، آشنا کنیم.

کتاب اول: آنی ۱۱ ساله

آن شرلی، دخترکی ۱۰، ۱۱ ساله است که چهره‌ای کوچک، سفید و ظریف، اما کک مکی دارد. این دختر پرنشاط، در بولینگ بروک، از دهکده‌های ایالت نووا اسکوتیا به دنیا آمد. پدرش، والتر شرلی، در دبیرستان دهکده معلم بود. مادرش برتا شرلی نیز معلم بود، اما پس از ازدواج با والتر،

حرفه‌اش را کنار گذاشت. آنی سه ماهه بود که ابتدا مادرش و چهار روز بعد، پدرش را از دست داد و به موجودی یتیم و تنها تبدیل شد. از آن به بعد، چون او در آن دهکده قوم و خویشی نداشت، نزد خانواده توماس که هشت فرزند داشتند، ماند. پس از گذشت دو سال، آنی به پرورشگاهی در شهر هوپ تاون سپرده شد و چهار ماه در آن جا ماند. زندگی آن شرلی، بر اثر یک اشتباه شیرین، وارد مرحله‌ای شد که شایسته دختری چون او بود که گویی در کالبدش، نه روحی معمولی، بلکه روح یک شاعر حضور داشت. او به یک خواهر و برادر اهل جزیره پرنس ادوارد که در مزرعه‌ای به نام گرین گیبلز (Green Gables)، در دهکده آنولی در خلیج سنت لورنس، زندگی می‌کردند، سپرده شد؛ ماتیو و ماریلا کاتبرت. این دو برای کار مزرعه، نیاز به یک پسر داشتند که بر اثر اشتباه، به جای آن پسر درخواست شده، دختری ۱۰، ۱۱ ساله برای آن‌ها فرستاده شد.

آن‌ی برای اولین بار، ماتیو ۶۰ ساله را در ایستگاه قطار برایت ریور دید. او مردی، با ظاهری عجیب و غریب، هیکلی بدقواره و موهای بلند و صاف و خاکستری رنگ و ریشی پرپشت و خرمایی رنگ بود. در طول مسیری که تا مزرعه طی شد، آنی با شیرین‌زبانی‌هایش، ماتیو را مجذوب خود کرد. اما وقتی به مزرعه رسیدند، ماریلا که زنی بالا بلند و لاغر اندام بود، تصمیم گرفت آنی را به پرورشگاه برگرداند. آنی شب را با ناراحتی و غم گذراند، اما سرانجام، وقتی قرار شد که آنی برای پرستاری بچه‌های خانم پتلا بلوت، نزد او برود، ماریلا نتوانست در برابر ندای وجدانش و نیز علاقه ماتیو به آنی

مقاومت کند. بنابراین، او به همراه این دخترک پرشور و سرخ مو، بار دیگر به مزرعه برگشت.

دو هفته بعد از اقامت آنی در گرین گیلز، او خانم لیند را ملاقات کرد. وقتی خانم لیند گفت که او دختری بی‌ریخت است و موهایی به رنگ هویج دارد، آنی از کوره در رفت و او را زنی خیکی و بدقواره و بدون ذره‌ای قوه تخیل نامید و برای این که عذرخواهی نکند، یک روز تمام چیزی نخورد تا این که بالاخره با وساطت ماتیو، این کار را انجام داد.

ماریلا برای آنی سه دست لباس تهیه کرد و او را به کلاس مذهبی روزهای یکشنبه فرستاد که خانم راجرسون، آن را اداره می‌کرد. آنی در اولین روز حضورش، به تمامی سؤالات خانم راجرسون جواب داد. اما زمانی که نوبت خواندن جمله‌های عبرت‌انگیز رسید، او خوانست که شعر «سگی در کنار مزار اربابش» را بخواند که با مخالفت خانم راجرسون رو به رو شد. پس از چندی، او با دیانا باری که هم سن و سال خودش بود، آشنا شد و دوستی عمیق و زیبایی آن‌ها از آن زمان ریشه گرفت. دیانا دختری بسیار زیبا با موها و چشم‌های سیاه و گونه‌هایی سرخ بود. آن‌ها در باغ خانه دیانا سوگند خوردند که دوستی شان تا زمان پایداری خورشید و ماه پایدار بماند.

اما خلاصه ماجراهایی که در جلد اول، آن شرلی با آن‌ها درگیر می‌شود، از این قرار است:

تنبيه آنی از سوی ماریلا برای نرفتن به پیک‌نیک؛ چون فکر می‌کرد آنی در گم‌شدن گل سینه‌اش مقصر بوده است و اعتراف دروغ آنی به مقصر بودنش و

کشف گل سینه که به شال توری ماریلا چسبیده بود، ارتباط آنی با بچه‌های مدرسه و کدورتی که بین او و گیلبرت بلایت، هم‌کلاسی‌اش به وجود آمد؛ به سبب این که به او موهویچی گفته بود و خرد کردن تخته، توسط آنی بر سر گیلبرت و تنبیه وی از سوی آقای فیلیپس، با وجود اقرار گیل به کارش، تنبیه آنی برای دیر آمدن سرکلاس و نشان دادن او در کنار گیلبرت توسط معلمش، تصمیم آنی در نرفتن به مدرسه، اشتباه آنی در دادن شربت مالت خانگی ماریلا به دیانا به جای شربت شاه‌توت، قطع ارتباط او و دیانا توسط خانم باری، نجات مینی می ۳ ساله از خروسک توسط آنی که باعث ارتباط مجدد او و دیانا و عذرخواهی خانم باری شد، مسابقه آنی و دیانا برای رفتن به اتاق خواب مهمان و برخورد آن‌ها با عمه ژوزفین، عذرخواهی آنی از عمه ژوزفین به خاطر دیانا، پختن کیک برای آقای آلن کشیش و همسرش و اشتباه آنی بی‌خبر از تعویض شیشه وانیل با داروی مسکن، صحبت‌ها و مهربانی‌های خانم آلن، مبارزه طلبی آنی با جوزی پای و راه رفتن بر لبه شیروانی و شکستن پایش، آشنایی آنی با معلم جدیدش، دوشیزه موریل استیسی، شرکت آنی در کنسرتی که برای خرید پرچم مدرسه برپا کردند، هدیه کریسمس ماتیو لباس آستین پف دار و کفش‌های کادویی عمه ژوزفین، تشکیل کلوپ داستان‌سرایی با جین آندریوز و دیانا و روبی گیلیس، رنگ کردن مویش با خرید رنگ مواز دستفروش و کوتاه کردن آن پس از نرفتن به مدرسه، به سبب سبز شدن مویش، اجرای نقش دوشیزه نگون‌بخت، با قایق شکسته آقای باری و نجاتش از رودخانه، به وسیله گیلبرت بلایت، رفتن به شارلوت تاون و دیدار از عمه

ژوزفین، شرکت در کلاس آمادگی کالج کوئینز بدون حضور دینا، قبولی در امتحانات و اول شدنش همراه با گیلبرت، رفتن به کالج همراه با دوستانش روبی، جوزی پای، جین، چارلی اسلون و مودی مک فرسون و نیز گیلبرت، انتخاب دوره یک ساله کالج توسط آنی و گیلبرت، آشنایی با استلا می‌نارد رؤیایی و پرسیلا گرانت شوخ طبع در کوئینز، به دست آوردن بورس تحصیلی آوری توسط آنی و برنده شدن گیلبرت در رقابت برای کسب مدال طلا، مرگ ماتیو با شنیدن ورشکستگی بانک ابی‌ور، بازگشت آنی به زندگی عادی پس از مرگ ماتیو، رفتن به دانشگاه به دلیل تنهایی ماریلا و بیماری چشم او، اقدام برای تدریس در آونلی، با چشم‌پوشی گیلبرت از درخواست تدریس در آونلی و تدریس در مدرسه وایت سندز به خاطر آنی، بخشیده شدن گیلبرت توسط آنی.

کتاب دوم: آنی ۱۶ ساله

آن‌ی شانزده و نیم ساله، درگیر ماجرای می‌شود که گاو نژاد جرسی‌اش، با خوردن جوه‌های مزرعه آقای هریسون ایجاد می‌کند. او به اشتباه، گاو آقای هریسون را به جای دالی، گاو خودش، به آقای شیرر می‌فروشد و بر خلاف تصورش با خوشرویی آقای هریسون مواجه می‌گردد و دوستی و صمیمیت جالبی بین آن‌ها ایجاد می‌شود. پیشگویی آنی در مورد وقوع توفان و ازدواج یکی از اهالی که به همراه گیلبرت، برای روزنامه جزیره مطالب کوتاه و جالب می‌نویسند، باعث شهرت عمو ایپ هواشناس و آشتی امیلی هریسون با

شوهرش می‌گردد. در اولین روز ماه سپتامبر و آغاز بازگشایی مدرسه، آنی حالا معلم آونلی است. او تصمیم دارد دانش‌آموزانی خوب و نمونه را با محبت و علاقه، تربیت کند و تعلیم دهد و برخلاف نظر دوستش، جین هرگز از تنبیه استفاده نکند و حتی طبق نظر گیلبرت که معلم مدرسه وایت سندز شده بود و تنبیه بدنی را به عنوان آخرین راه حل قبول داشت عمل نکند.

اما خلاصه دیگر حوادث این جلد، چنین است: کشف دانش‌آموزی نابغه، مانند پل ایروینگ که نزد مادر بزرگش زندگی می‌کرد و پسری شاعرپیشه و غرق در رؤیاها، چون بانوی طلایی غار و برادران ملوان صخره‌ای بود و بعدها شاعر موفقی شد، تنبیه آنتونی پای که موش زنده را در کشو میز آنی قرار داده بود و آنی نتوانسته بود مهر او را به خود جلب کند، مشتعل شدن ترقه‌های که جو اسلون، طبق دستور آنی در بخاری انداخت؛ چون آنی فکر کرده بود که بسته کیک است، ناراحتی آنی از تنبیه آنتونی و سر به راه سپیدن آنتونی، تأسیس انجمن اصلاح و بهزیستی برای زیباسازی شهر و تلاش دیانا و آنی برای جلب کمک اهالی جاده نیوبریج، اشتباه جاشوا پای، در رنگ زدن تالار و استفاده از رنگ آبی به جای رنگ سبز که حمایت اهالی از اصلاح‌گران جوان را به دنبال داشت، کشف اتفاقی زد و بند جادسن پارکر و جری کورکوران توسط آنی که باعث انصراف جادسن از اجاره دادن پرچین هایش به شرکت داروسازی برای تبلیغات شد، اصرار آنی به ماریلا برای قبول سرپرستی دورا و دیوی، دوقلوهای ۶ ساله مری کیت که شوهرش نوه پسر عموی ماریلا بود، نقش مؤثر آنی در تربیت دیوی که به سؤال‌های عجیب او

جواب‌های عجیب‌تری می‌داد، آشنایی با استلا و عمه‌اش، خانم شارلوت ای مورگان، نویسنده مشهور در روزی که آنی انتظار برخورد با آن‌ها را نداشت، آشنایی آنی با ساکنان خانه اکولاج، دوشیزه لوندر و مستخدمه‌اش، شارلوتای چهارم و تلاش آنی در رفع کدورت گذشته بین دوشیزه لوندر و پدرپل، استفن ایروینگ و ازدواج آن دو. در پایان این جلد بهبودی چشمان ماریلا و حضور دو قلوها و خانم لیند که پس از مرگ شوهرش به آن جا نقل مکان کرده بود، این امکان را می‌دهد که آنی به ردموند برود. گیل نیز چون او عازم ردموند می‌شود و آنی، با درک تغییر رفتار گیلبرت و احساسش نسبت به خود که فراتر از دوستی دوران مدرسه است، تمام توجه خود را به اندیشه‌هایش معطوف می‌کند و به سوی مرحله تازه‌ای از زندگی‌اش گام برمی‌دارد.

کتاب سوم: آنی در دانشگاه

در این جلد از مجموعه هشت جلدی، آنی، به همراه چارلی اسلون و گیلبرت، به دانشگاه دورتموند شهر کینگزپورت رفتند، آنی و دوستش، پریسیلا گرانت، در پانسیون دو خواهر دو قلو، به نام‌های دوشیزه هانا و آدا هاروی، ۵۰ ساله اقامت گزیدند. آن‌ها با دختری به نام فیلیپا گوردون آشنا شدند. زمانی که آنی برای تعطیلات تابستانی به گرین گیلز بازگشت، دوستش جین آندریوز، از آنی، برای برادرش بیلی، خواستگاری کرد که آنی درخواست او را نپذیرفت. آنی سخت تلاش می‌کرد و بر خلاف کلاس‌های

دیگر، در کلاس ادبیات، به راحتی پیشرفت می‌کرد. آنی تصمیم داشت تا بورس تحصیلی توربون، در بخش ادبیات انگلیسی را به دست آورد.

چارلی اسلون، خواستگار دوم آنی بود که او هم پاسخ منفی شنید. آنی، به همراه استلا می‌نارد، دوستش در کالج لونینر، پرسایلاوفیل و عمه جیبسی استلا که برای مراقبت و آشپزی، همراه آن‌ها بود اقامتگاه پتی را اجاره کردند. صاحبان اقامتگاه، دوشیزه پتی اسپافورد و برادرزاده‌اش، ماریلا بودند که به سفر اروپا رفتند و با توجه به علاقه آنی به مجسمه‌های چینی، دوسگ خود را در اختیار مستأجران‌شان قرار دادند. آنی پس از بازگشت به خانه، داستان کوتاهی به نام «بخشش و رهایی آوریل» نوشت و برای مجله‌های مورد نظرش فرستاد که آن را نپذیرفتند، اما با ابتکار دیانا، برنده جایزه ۲۵ دلاری بکینگ پودر رولینگر ریلاپیل شد؛ چون دیانا در قسمتی از داستان که قهرمان آن سرگرم پختن کیک بود، نام پودر مورد نظر را آورده بود.

با مرگ روبی گیلیس، بر اثر بیماری سل، زندگی در نظر آنی، از عمق و معنای بیش‌تری برخوردار شد و او تصمیم گرفت تا به جست‌وجوی آرمان‌ها برود. در این اثنا دوشیزه ژوزفین باری نیز از دنیا رفت و هزار دلار برای آنی به ارث گذاشت. آنی تقاضای ازدواج گیلبرت را نپذیرفت و به او گفت که عاشقش نیست و هیچ‌کس دیگری را نیز به اندازه او دوست ندارد. او از گیل خواست که چون گذشته، رفیق و دوست باشند. پس از آن ماجرا، آنی در زندگی خود خلأ دوستی با گیل را احساس کرد. آنی توانست به محل تولدش برود و تنها یادگاری به جا مانده از پدر و مادرش را که دوازده نامه پرمحبت

آن‌ها بود، به دست بیاورد. آنی و گیلبرت، به عنوان ساقدوش‌های دیانا و فردرایت، در مراسم عروسی دوستان قدیمی خود شرکت کردند. آنی دو ماه در نوالی رد تدریس کرد و در خانه دوشیزه جانت سوئیت اقامت کرد. سام، کارگر خانه همسایه دوشیزه سوئیت نیز از او تقاضای ازدواج کرد و باعث بهت‌زدگی آنی شد. آنی، به‌طور اتفاقی، با شخصی به نام رویال گاردنر آشنا شد و احساس کرد که شاهزاده رؤیاهایش را یافته. در همان زمان نیز نوشته کوتاهش در روزنامه «دوست جوانان» چاپ شد. همراهی گیل با دختری به نام کریستین استوارت، توجه آنی را به خود جلب کرد و او در پایان اقامتش در اقامتگاه پتی، بزرگترین تصمیم خود را گرفت و به رویال گاردنر نیز جواب رد داد؛ چون فهمید که او را به اندازه کافی دوست ندارد. پس از بازگشت به گرین‌گیبلز و دیدن فرزند پسر دیانا، از بیماری تب تیفوئید گیلبرت بلایت باخبر شد و آن زمان بود که پی برد تا چه اندازه به گیلبرت علاقه دارد. پس از دریافت خبر بهبودی گیل، توسط پاسفیک بوت، آنی دوباره لبخند زندگی را حس کرد و با درخواست ازدواج مجدد گیلبرت از او، پذیرفت تا سه سال دیگر منتظر بماند که درس پزشکی او تمام شود.

کتاب‌های چهارم تا هشتم: دوران بزرگسالی

آنچه پس از این، در کتاب‌های چهارم تا هشتم ماجراهای آنی می‌آید، مربوط به دوران زندگی بزرگسالی آنی، شاغل شدن، ازدواج کردن و بچه‌دار شدن اوست، که موضوع مطالعه این کتاب نیست.

فصل دوم

لوسی مود مونتگمری: دفتری شبیه خودم...

لوسی مود مونتگمری (L. M. Montgomery)، بدون شک، موفق‌ترین نویسنده نوجوانان و جوانان در کشور کانادا محسوب می‌شود. او علاوه بر نوشتن رمان و داستان کوتاه، شاعر و روزنامه‌نگار هم بود و کتاب‌های بسیاری هم برای بزرگسالان نوشت. مونتگمری، در ۲۰ نوامبر سال ۱۸۷۴، در کلیفتون پرنس ادوارد به دنیا آمد. مادرش، کلارا ولنرمک نیل، وقتی لوسی ۲۱ ماهه بود از دنیا رفت و به همین علت، او را پیش پدر و مادر سختگیر مادرش فرستادند. او تا ۷ سالگی نزد آن‌ها بود. پدرش هوگ مونتگمری ۱۰ سال پس از مرگ همسرش، در سال ۱۸۸۷، با ماری آن مک‌کری ازدواج کرد. لوسی در ۹ سالگی، شروع، به نوشتن در مورد محیط زندگی‌اش کرد و در ۱۶ سالگی،

اولین کارش چاپ شد. او در کالج پرنس ویلز، دوره معلمی را گذراند و پس از ترک کالج، یک سال در مدرسه‌ای در بیدفورد جزیره پرنس ادوارد تدریس کرد. در پاییز ۱۸۹۵، به هالی فاکس رفت و یک دوره ادبیات انگلیسی را در کالج دال هوسی گذراند. او با نشریه‌ها و گاه‌نامه‌های مختلف آمریکایی و کانادایی و نشریه‌های مدارس مذهبی یک شنبه و نوجوانان کار می‌کرد.

موننگمری ضمن تدریس، به نوشتن نیز می‌پرداخت. در ژوئن ۱۹۰۲، به کاوندیش بازگشت و ۹ سال در آن جا ماند. در سال ۱۹۰۴، شروع به نوشتن اولین کتابش کرد و در اکتبر ۱۹۰۵، آن را به پایان رساند. این کتاب در ژوئن سال ۱۹۰۸ چاپ شد، در ۱۱ جولای ۱۹۱۱ با کشیش اون مک دونالد ازدواج کرد و به لسیک ویل، در شمال اکسبریج رفت. ۳ بچه‌اش در همان جا متولد شدند و نزدیک به یک جین کتاب در آن جا نوشت. در سال ۱۹۲۶، خانواده مک دونالد به نوروال انتاریو نقل مکان کردند، لوسی مود موننگمری در ۲۴ آوریل ۱۹۴۲ از دنیا رفت و در کاوندیش جزیره پرنس ادوارد دفن شد. اولین رمان موننگمری، «آنی از گرین گیلز» است که معروفترین شخصیت او، آنی شرلی یتیم را معرفی می‌کند. آنی دارای شخصیتی متعادل و خوشایند، با رفتار و افکار پالایش نشده است. او با وفاداری و یک‌رنگی و زیرکی ذاتی‌اش، به بزرگترها و هم‌سن و سال‌هایش ایرادهای درست می‌گیرد و کوتاه‌فکری‌شان را نشان می‌دهد. اطرافیانش به خاطر خودش او را می‌پذیرند و دوستش دارند. مجموعه کتاب‌های آنی از گرین گیلز، بلوغ و سپس زندگی خانوادگی آنی را به تصویر می‌کشد. در بسیاری از داستان‌های

دیگر مونتگمری، بچه‌های آنی نقش مهمی دارند. داستان‌های مونتگمری تحت تأثیر تجربه‌های شخصی نویسنده شکل گرفته است. زندگی او نزد پدر بزرگ و مادر بزرگش، در خانه‌ای واقع در مزرعه‌ای قدیمی در کاوندیش، از مهم‌ترین موارد تأثیرگذار در داستان آنی است. این خانه را باغی از درختان سیب احاطه کرده بود؛ جایی که برای او دنیای تخیلی زیبایی به ارمغان آورد. لوسی مود، نسبت به قهرمانان آثارش، با توجه به این که آن‌ها برای اثبات هویتشان می‌جنگند، حساسیت خاصی دارد. مارک تواین نیز چون او در ادبیات، نسبت به بچه‌ها بسیار احساساتی بود و از این نظر، مورد انتقاد قرار می‌گرفت. او در نامه‌ای به مونتگمری نوشت: «در آنی از گرین گیلز، بعد از آلیس جاودانی، انسان عزیزترین و پر تحرک‌ترین و شادترین بچه را می‌بیند. بسیاری با تواین هم عقیده‌اند و اکنون آنی، ادبیات کلاسیک خواننده می‌شود.»

لوسی به قلم خود، در کتاب «راه کوهستانی» به بیان داستان زندگی و شغلش و ارتباط زندگی‌اش با داستان‌هایش پرداخته است. او می‌گوید: اتفاق‌ها و محیط دوران بچگی‌ام تأثیر مشخص و ویژه‌ای در شکوفایی و پیشرفت ذوق و استعداد ادبی من داشت. محیطی متفاوت، شاید به این ذوق، گرایش و جهتی متفاوت می‌بخشید. اگر آن سال‌های زندگی در کاوندیش نبود، فکر نمی‌کنم آنی از گرین گیلز، اصلاً خلق می‌شد. او ادامه می‌دهد: «نمی‌توانم زمانی را به خاطر بیاورم که در حال نوشتن نبوده باشم. نوشتن همیشه هدف اصلی و مرکزی من در محدوده هر تلاش و امید و

آرزویی در زندگی‌ام بوده است. من در مورد تمام اتفاق‌های کوچک و بزرگ هستی‌ام نوشته‌ام. توصیف پاتوق‌های محبوبم، بیوگرافی گربه‌های فراوانم، ماجرای دیدارها و امور مدرسه و حتی بررسی‌های منتقدانه کتاب‌هایی را که خوانده بودم، نوشتم. «کلوپ داستان‌نویسی»، در رمان «آنی از گرین گیلز»، چیزی بود که به دنبال رویدادی در دوران مدرسه، وقتی «جینی اس»، «آماندا. ام» و من داستانی با طرح و ساختار یکسان می‌نوشتیم، به ذهنم رسید. طرح داستان بسیار تراژیک بود و تمام قهرمان‌های زن، موقع شنا در ساحل کاوندیش غرق می‌شدند. من کتابخانه‌ای داشتم از داستان‌هایی که تقریباً همه در آن می‌مردند. همیشه یک دفتر یادداشت داشتم که اتفاق‌ها را همانطور که برایم رخ می‌داد، ایده‌های طرح داستان، شخصیت‌ها و توصیف و توضیحات را در آن می‌نوشتیم. در بهار سال ۱۹۰۴، دنبال ایده‌ای برای یک مجموعه دنباله دار کوتاه، برای مدرسه مذهبی روز یک‌شنبه بودم که به یک مجله رنگ و رورفته که مشخص بود سال‌ها پیش چاپ شده، برخوردم. زوج پیری می‌خواهند پسریتیمی را به فرزندخواندگی بپذیرند. به اشتباه، دختری برای‌شان فرستاده می‌شود فکر کردم این طرح، ایده‌ای عالی است. شروع کردم به مشخص کردن فصل‌ها، طرح ریختن و انتخاب رویدادها و اشخاص و قهرمان داستانم را به این ترتیب پروردم. آنی به شکلی شروع به رشد کرد که برایم به یک شخصیت واقعی تبدیل شد و به شکلی گسترده و غیر معمول مرا به خودش مشغول کرد. این اسم را بدون هیچ‌گونه پیش‌زمینه و غرضی انتخاب کردم. اسم آنی، حتی همان «ی» بسیار مهم، در خیال و تصورم برای

اولین بار پا گذاشت. این شخصیت بر من ظاهر شد و من فکر کردم به جای این که او را در یک مجموعه داستان گذرا و کوتاه حرام کنم، به او در یک کتاب پردازم. آدم‌های زیادی را می‌شناسم که ادعا می‌کنند با اصل شخصیت‌های من به خوبی آشنايند، اما من معتقدم نویسنده باید شخصیت‌هایش را خلق کند؛ وگرنه شبیه افراد حقیقی و زندگی واقعی نخواهد بود. به جز یک مورد استثنا، یعنی «پگ باون»، در «دختر نیک انجام»، هرگز اشخاص کتاب‌هایم را از زندگی حقیقی‌ام انتخاب نکردم. من از مکان‌های واقعی و بسیاری اتفاق‌های حقیقی استفاده کردم، اما برای خلق شخصیت‌هایم کاملاً به نیروی خلاق تخیلم تکیه کرده‌ام.

«کاوندیش تا حد زیادی همان آونلی بود. «مسیر عشاق»، راهی بسیار زیبا در میان درختان مزرعه یک همسایه بود. آن جا پاتوق مورد علاقه خودم در سال‌های پیش بود. «راه ساحلی»، محلی واقعی بین کاوندیش و روستیکوست، اما «راه سفید شادی»، «برکه ویلتون» و «دره بنفشه» نام مکان‌های رؤیایی من در اسپانیاست. «دریاچه آب‌های درخشان»، گمان می‌کنم همان «کاوندیش پوند» باشد. در حالی که این طور نیست... عادت آنی در نام‌گذاری مکان‌ها، عادت قدیمی خودم بود. یادم می‌آید که یک «سرزمین افسانه‌ای»، یک «سرزمین رؤیا»، یک «قصر درخت بیدمشک»، یک «سرزمین هیچ کس» و خیلی جاهای دیگر در خیال و رؤیایم داشتم.

«کتی موریس آنی، مال خودم بود. در اتاق نشیمن‌مان، همیشه یک قفسه بزرگ کتاب که به عنوان یک کابینت چینی از آن استفاده می‌کردیم، به چشم

می‌خورد. در شیشه‌ای بزرگ و بیضی‌شکلی داشت که تصویر اتاق، به صورتی مبهم در آن می‌افتاد. وقتی خیلی کوچک بودم، هرکدام از عکس‌هایم در این درهای شیشه‌ای، یک «آدم حقیقی» در ذهن و خیالم بود. عکسی که سمت چپ می‌افتاد، «کتی موریس» بود و عکس سمت راستی، «لوسی گری». نمی‌دانم چرا چنین اسم‌هایی را برای تصاویرم انتخاب می‌کردم. تا آن جاکه یادم می‌آید، «کتی موریس» و «لوسی گری»، در اتاق خیالی پشت قفسه کتاب زندگی می‌کردند. کتی موریس، دختر کوچکی بود شبیه خودم و من او را خیلی دوست داشتم. ساعت‌ها جلوی در می‌ایستادم و با کتی، پیچ‌پیچ می‌کردم. البته، این کار را فقط غروب‌ها می‌کردم... لوسی گری، یک آدم بزرگ بود؛ یک بیوه و من او را به اندازه کتی دوست نداشتم. او همیشه ناراحت بود و به کتی حسودی می‌کرد. کتی هم از او بدش می‌آمد. همه این‌ها شاید بی‌معنی به نظر برسد، اما برای من بسیار واقعی و حقیقی بود. یک بار هم نشد که از توی اتاق رد شوم و دستم را برای کتی تکان ندهم.

«آدم‌های زیادی به من گفته‌اند که از مرگ ماتیو، در گرین گیبیلز متأسف شدند. خودم هم ناراحت شدم. اگر قرار بود کتاب را دوباره بنویسم، ماتیو را چند سال دیگر هم زنده نگه می‌داشتم. اما وقتی آن را می‌نوشتم، احساس کردم به از خودگذشتگی و ایثار از طرف «آنی» نیاز هست. بنابراین، ماتیوی بیچاره به صف طولانی ارواحی که گذشته ادبی‌ام را به تسخیر در می‌آوردند، پیوست...»

فصل سوم آن شرلی در پشمانداز

حضور موننگمري از مرزهای زمان، سن، فرهنگ و جنسیت می‌گذرد. تأثیر این نویسنده، امروزه تقریباً در هر حوزه‌ای از زندگی، در جزیره پرنس ادوارد، احساس می‌شود؛ آموزش و تحقیق، جوامع هنری و تئاتر، توریسم، ساختمان و زمین، شوراهای صنفی، تجارت خصوصی و حتی در تصمیمات و خط مشی‌های دولتی. خلاصه این که آثار موننگمري، سنگ بنای درک فرهنگ کانادایی محسوب می‌شود.

محبوبیت او غیر قابل انکار است. در سال ۱۹۳۵، به او «حکم امپراتوری بریتانیا» اهدا شد. چندین موزه در جزیره پرنس ادوارد، به او اختصاص داده شده که بازدیدکنندگانی از سراسر جهان دارد؛ موزه‌هایی چون خانه پدر بزرگ

و مادر بزرگ لوسی مود در کاوندیش و موزه آنی از گرین گیلز - بوته نقره‌ای، کورنر پارک - محل زندگی خانواده کمپیل خویشاوندان لوسی که مراسم عروسی او نیز در آن جا برگزار شد. از روی داستان آنی از گرین گیلز، سه فیلم، چندین نمایش نامه و یک مجموعه تلویزیونی ساخته شد که فیلم آنی از گرین گیلز به کارگردانی کوین سولیوان، جایزه بهترین فیلم کودک و نوجوان را در سال نمایشش، به خود اختصاص داد.

رمان‌های او به پانزده زبان مختلف ترجمه شده است. محبوبیت داستان‌های این نویسنده، سالانه ۳۵۰ هزار بازدید کننده را از سراسر جهان، به جزیره پرنس ادوارد و خانه گرین گیلز می‌کشاند. وی ۵۰۰ داستان کوتاه و شعر و رمان نوشته است که بسیاری از آن‌ها در مورد جزیره پرنس ادوارد است. حتی زمانی که ۳۱ سال آخر عمرش را در اونتاریو سپری کرد، در مورد جزیره نوشت. تأثیر آثار لوسی مود موننگمری تا آن جاست که در جزیره پرنس ادوارد، به بهانه آن، کارهای بسیاری، از جمله برنامه انگلیسی به عنوان زبان دوم یا زبان خارجی، در سال ۲۰۰۲ صورت می‌گیرد. در این برنامه، کارگاه‌هایی در نظر گرفته شد که هنرمندان محلی، کار تدریس مواد آن را انجام می‌دهند. هم چنین، کنفرانس‌های مختلفی به خاطر او و آثار معروفش، از جمله آنی برگزار می‌شود. کنفرانس بین‌المللی دانشگاه جزیره پرنس ادوارد، در ژوئن سال ۲۰۰۲، از آن جمله است. به طور کلی، هر جایی که از موننگمری صحبت می‌شود، نام آنی نیز جلوه‌گری می‌کند. با توجه به تأثیر فرهنگی و اجتماعی موننگمری و آثارش، باشگاه‌ها و مؤسسه‌های مختلفی

در مورد او و قهرمان اولین کتابش تأسیس شده است. وارثان موننگمری، شرکتی تحت عنوان هایزر دارند که نشان تجاری آن، ال.ام. موننگمری است و نیز آنی از گرین گیلز، آونلی و دیگر تصاویر آنی و امیلی و امیلی از نیومن، از جمله نشان هاست که تحت لیسانس آونلی اسپکتکل و امبرسیرز استفاده می شود. در این جا بعضی از مراکزی را که به نام این نویسنده و شخصیت مشهورش، آنی است، نام می بریم:

باشگاه های ال.ام. موننگمری، انجمن آنی از گرین گیلز و انجمن ژاپنی جزیره پرنس ادوارد، انجمن هم فکران (کیندر اسپریتز) و مؤسسه ال.ام. موننگمری. هم چنین، مجله هم فکران جزیره پرنس ادوارد که در آونلی، به صورت فصل نامه منتشر می شود و نیز کتاب راهنمای معلمان برای آثار موننگمری و آنی از گرین گیلز که توسط لارز تامپسون نوشته شده است، نشان دهنده تأثیر وی و اثرش آنی، در ادبیات و سیستم آموزشی سرزمینش است.

سایت های اینترنتی مربوط به آنی و موننگمری:

در جست و جوی رایانه ای بیش از ۳۰۳۰ سایت برای آن شرلی و موننگمری و ۸۲۶۰ سایت برای آن شرلی یافته شد که تعدادی از آن ها در پایان همین مقاله معرفی شده اند. هم چنین، در اوت سال ۲۰۰۲، نمایشگاه مجازی ال.ام. موننگمری، در شبکه جهانی جای گرفت که دکتر الیزابت اپرلی، مدیر این پروژه بود. مطالب و موارد این نمایشگاه اینترنتی، از ۵

کلکسیون موزه‌ای و آرشیو جمع‌آوری شده است و عکس‌ها، مجله‌ها، تصاویر جلد اولین نسخه رمان‌ها... و CD مؤسسه مونته‌گمری با نام «در پیچ جاده» نیز در آن قرار گرفته است. در مورد زندگی و کار مونته‌گمری و نیز شخصیت آنی، کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری وجود دارد. اما آنی در دنیای سرگرمی و تفریح نیز مورد توجه است:

○ مدل برجسته خانه آنی در گرین گیلز که با این کتاب می‌توان مدل زیبا و دقیق گرین گیلز را ایجاد کرد، مجموعه کارت‌های تبریک آنی در گرین گیلز و دفتر یادداشت آنی در گرین گیلز، کلکسیون آنلاین که علاوه بر مجموعه‌های فیلم، شامل کتاب داستانی آنی از گرین گیلز و مجموعه دولوکس آنی از گرین گیلز است، CD مولتی مدیای پیچ جاده *The Bend in the Road* که جوایز مختلفی را به خود اختصاص داده که می‌توان به جوایزی که در جشنواره بین‌المللی رسانه جدید پارک و جشنواره سالانه رسانه مؤسسه تکنولوژی رسانه در زمینه آموزش کانادا (AMTEC) در سال ۲۰۰۱ کسب کرد، اشاره کرد.

از قلم دیگران:

نویسندگان بسیاری هم از شخصیت آنی، در نوشته‌ها و کتاب‌های خود استفاده کرده‌اند که می‌توان به این موارد اشاره کرد:

کتاب گنج کریسمس آنی در گرین گیلز، نوشته کارولین کالینز و کریستین ویس اریکسون که شامل سرگرمی‌ها و تفریح‌ها و نحوه اجرای آن در جشن

کریسمس است، کتاب آشپزی آنی در گرین گیلز که توسط کیت مک دونالد نوشته و به وسیله باربارا دای لای مصور شده و شامل ۲۵ دستورالعمل، به صورت مرحله به مرحله، همراه با تصاویری از آنی و دوستانش است، آنی در گرین گیلز، اقتباسی از رمان کلاسیک آنی در گرین گیلز که آلن بیر تصویرگری آن را به عهده داشته است. همان طور که اشاره شد، فیلم های بسیاری از روی داستان آنی ساخته شده است که جا دارد اشاره کوتاهی به آن ها داشته باشیم. کوین سولیوان (نویسنده، کارگردان، فیلم نامه نویس)، اولین کسی نیست که از مجموعه کتاب های آنی، برای ساخت فیلم استفاده کرد. در سال ۱۹۱۹، فیلم صامتی از روی این کتاب تولید شد. در آن زمان، مونتگمری زنده بود و بر اثر این که در فیلم، پرچم آمریکا بر فراز مدرسه آنی نمایش داده شد بسیار عصبانی گردید. فیلم دوم، تحت عنوان "Anne"، در سال ۱۹۳۴، با بازی Dawn O'day به نمایش درآمد. در پی آن، آنی در سپیدارهای بادگیر، در سال ۱۹۴۰ کامل شد. O'Day، آن چنان شیفته شخصیت دختر قهرمان رمان شد که نام خود را به صورت قانونی، به آنی شرلی تغییر داد.

اما سولیوان، اولین بار با دختر فقیر مو قرمز، در سال پنجم ابتدایی، زمانی که معلم مدرسه، داستان «آنی در گرین گیلز» را در کلاس خواند، آشنا شد. او بعدها بدون این که خودش رمان را بخواند، برای به دست آوردن حق تولید فیلم از روی داستان آنی در گرین گیلز، تلاش کرد. برای این کار، او حتی خانه خود را فروخت و ۲۵۰ هزار دلار نیز علاوه بر آن خرج کرد تا حق کپی رایت را به دست آورد. پس از آن بود که رمان را خواند. او می گوید: «من خیلی ناامید

شدم. چون فکر کردم این یک داستان برای نوجوانان است و چطور می‌شود آن را به فیلمی که برای همه جالب باشد، تبدیل کرد.» در هر صورت، سولیوان این فیلم را به صورت یک سریال تلویزیونی، در سال ۱۹۸۵ ساخت. پس از محبوبیت این سریال، تصمیم گرفت بخش دوم را تهیه و تولید کند. (در سال ۱۹۸۷) این بار او تصمیم گرفت از خط داستانی مونته‌گمری تا حدی فاصله بگیرد. البته، تولید بخش دوم از این فیلم مشکل‌تر از بخش اول بود؛ چون موفقیت غیرقابل انتظار بخش اول، تهیه‌کنندگان و عوامل اجرایی را واداشت تا کنترل بیشتری روی «دنباله» آن به کار گیرند. با تمام این مشکلات، فیلم ساخته شد و موفقیت حاصل از آن، باعث شد تا سولیوان، قسمت سوم این فیلم را هم بسازد.

تولیدات موسیقایی مربوط به آنی:

عنوان برخی از قطعه‌های موسیقی مربوط به آنی که به صورت CD و کاست درآمده است، چنین است: آشپز کوچک، عذرخواهی، بازگشت به مدرسه، آیا می‌دانی؟ آنی در گرین گیلز، بستنی، همفکران، پنجره را باز کن، من خوشحالم، من هیچ کس نیستم جز خودم و...

- برگه دفترچه موسیقی پیانو آنی از گرین گیلز، برای پیانیست‌های سطح ۵

تا ۷ و شامل آهنگ‌های مجموعه تحت عنوان "Anne the me"

- مجموعه VHS آنی - مجموعه پال VHS آنی - مجموعه دهمین

سالگرد آنی از گرین گیلز - VHS فرانسه آنی - VHS ژاپنی آنی - مجموعه

کاملی از DVD های آنی از گرین گیلز - تریلوژی پالس VHS آنی از گرین گیلز - دنباله داستان آنی از گرین گیلز که در لیست پرفروش ترین صفحه های هفته بود و تحرک و جنب و جوش آنی را در قالب معلمی متعهد به تصویر می کشد.

بعضی از نمایشنامه هایی که از روی ماجراهای آنی ساخته شده:

- دره رنگین کمان (۱۹۹۹)، تولید شده توسط کمپانی کستل

- آنی تولید شده توسط تئاتر جوانان تورنتو

- نمایش موزیکال آنی در گرین گیلز (۱۹۶۵)

- آنی از گرین گیلز (۱۹۳۷) ساموئل فرنچ

- آنی در آونلی (۱۹۴۰)، ساموئل فرنچ

فصل چهارم

سمفونی باد در شب‌های دهگده

تحلیل شخصیت آنی

برای بررسی چگونگی شکل‌گیری شخصیت آنی شرلی، بد نیست ابتدا به ساختار داستان اشاره کنیم.

اصولاً شخصیت قهرمان داستان و ساختار اثر، برای تأثیر بیشتر باید استواری لازم را داشته باشد و چارچوب معینی برای آن در نظر گرفته شود. در مجموعه داستانی آنی، ساختار داستان بر اساس واقعیت‌های ملموس جامعه کانادا و نیز در بعضی موارد، واقعیت‌های جامعه بشری آن روز، شکل گرفته است. در عین حال، نویسنده چشم خود را بر رؤیاها و تخیلات انسانی نبسته و کوشیده است با نگاه یک کودک، به جهان بنگرد و تأثیر این تخیلات و

رؤیاپروری را در شکل‌گیری شخصیت‌های داستانی خود و نیز بر محیط زندگی‌شان، نشان دهد.

رؤیاهای موجود در ذهن آنی، آرامش‌بخش و گاه دل‌نهره‌آور است و سرانجام، روح او را برای رویارویی در برابر وقایعی که پیش رو دارد، شکل می‌دهند.

آنی، دخترک یتیم موقرمز، با فرو رفتن در قالب کورنلیا، کتی موریس، ویولتا حس اعتماد به نفس و عطش بلندپروازی انسان را به نمایش می‌گذارد و در عین حال، نشان می‌دهد که چگونه وجود خود را از مهری که بشر به آن نیازمند است، لبریز می‌سازد.

شخصیت آنی، در قالب نگاه واقع‌گرایانه‌ای است که دور دنیای تخیل حلقه زده است. آنی با گذر از دنیای واقعی، خود را در دنیای تخیل غوطه‌ور می‌سازد و در برخورد با واقعیت‌های دنیای مادی، در می‌یابد که باید مرز مشخصی برای این کار در نظر بگیرد. وقتی موهای بلند خود را بر اثر نارضایتی از رنگ آن کوتاه می‌کند، در می‌یابد که راه تحقق رؤیاهایش، در نظر گرفتن واقعیات و شرایط مادی است.

چارچوب حوادثی که آنی در آن‌ها قرار می‌گیرد، بر این اساس است که نتیجه‌ای سرگرم‌کننده و در عین حال اخلاقی داشته باشد. خواننده داستان، شخصیت‌هایی را که مستقیم و یا غیرمستقیم با آنی در ارتباط هستند، بی‌اثر در روند اتفاقات نمی‌بیند و خود به خود، کششی در پی‌گیری تأثیرات آن شخصیت‌ها و نیز برخوردهای آنی محبوب، در خود احساس می‌کند. کمتر

خواننده‌ای پیدا می‌شود که ذره‌ای از وجود خود را در شخصیت آنی و یا در افرادی که در کنار او فصل‌های زندگی‌اش را می‌سازند، دنبال نکند. آنی هرگز عقایدش را تحمیل نمی‌کند. ساختار وجودی او غنی‌تر از این‌هاست. در عین حال، رفتار منطقی شخصیت‌های دیگر، باعث نمی‌شود که او عقایدش را نادیده بگیرد. حضور ماتیو و ماریلا در زندگی او که سرآغاز طرح اصلی داستان است، آن قدر شوق در خواننده ایجاد می‌کند که حتی اگر علاقه خود را کنار نهد، اذعان می‌کند که قادر نیست نسبت به سرانجام این حضور و تضاد بین سکوت‌های سرشار از مهر ماتیو و اخلاق به ظاهر بی‌تفاوت و خشن ماریلا، کنجکاو نباشد.

آن‌ی در هر پیچی از جاده زندگی، حس خود را به خواننده داستان منتقل می‌کند و این نشان دهنده حرکت درست شخصیت او در چارچوب تعیین شده است. آن‌ی شخصیتی است که بدون این رفتارها و گفتارها، آن‌ی شرلی نخواهد بود. او دانشجویی است با خصوصیتی که خواننده جز آن انتظاری از او ندارد و در عین حال، نمی‌تواند او را به طور کامل پیش بینی کند.

او مادری است که هم تجربه کسب می‌کند و هم تجربیاتش را همراه با عشق مادرانه، به کودکانش انتقال می‌دهد. برخورد آن‌ی با کودکان خود، در حقیقت، برخورد با افرادی از جامعه است که هر کدام رفتاری خاص دارند و این یکی نبودن رفتارها و در عین حال، مکمل بودن همه آن‌ها در ایجاد یک خانواده صمیمی، مانند این است که جامعه بشری کوچکی به تصویر کشیده شود. وجود چنین خصوصیتی است که هر چند زمان و مکان داستان به کانادای

پایان قرن نوزدهم محدود می‌شود، آنرا برای هر زمان و هر جامعه‌ای قابل لمس کرده است.

ساختار داستان، با وجود توصیف جنگ، ویران نمی‌شود، بلکه تغییراتی که پس از وقوع آن در زندگی آیندگان و فرزندان آنی و حتی خود او، در دوران میان سالی ایجاد می‌شود نشان می‌دهد که جنگ در هر زمان و هر مکانی، حتماً چنین تأثیراتی را بر جای می‌گذارد.

زیبایی‌شناسی شخصیت آنی:

کودک، دوستدار واقعی زیبایی است و عاطفه و مهر نیز از موارد زیبایی‌شناسی به شمار می‌آیند و اگر داستانی از حس زیبایی‌شناسی برخوردار نباشد، بدون شک هیچ لذتی برای کودکان و یا نوجوانان خواننده ندارد. انسان از همان آغاز می‌آموزد که بین زشت و زیبا تفاوت قائل شود. هرچند ممکن است در بعضی موارد، این تفاوت‌ها نسبی باشد، در پایه و اساس، در بین همه انسان‌ها یکی است و کودکان و نوجوانان که هنوز آلوده فراموشی بعضی بزرگسالان نسبت به لطافت محیط اطراف خود نشده‌اند، در انتخاب کتاب محبوب خود، تیزهوشی خاصی نشان می‌دهند. آنی دوست دارد که دیگران او را دوست داشته باشند و از وجود و تفکرات او لذتی ببرند که بدون حضور او ممکن نمی‌بود. برای آنی، صدای قوریاغه‌ها، تنها یک صدا نیست، بلکه تکمیل‌کننده سمفونی باد در شبهای دهکده است.

آن‌ی زیبایی را با تمام وجود می‌بلعد و دوست دارد که در مزه آن با دیگران

نیز شریک شود. نام‌گذاری زیبایی او بر مکان‌های موجود در طبیعت و عناصر آن، نشان‌دهنده این مطلب است.

آنی با دیدن گل‌های زنبق و گل‌های وحشی روییده در دشت، از خود بی‌خود می‌شود و این حس، حتی در دورانی که مادر شش فرزند است، با اوست؛ چنان‌که کودکان او با دادن دسته گل‌های وحشی تازه روییده، او را ستایش می‌کنند. رنگ گیلان، آواز پرند و شکوفه‌های بهاری او را به دنیای رؤیاهایش می‌برد و او سرمست از این همه زیبایی، به زیبایی پایدار و خالق جهان عشق می‌ورزد.

آنی دختری است که در هر فصل از زندگی‌اش، زیبایی را با رنگی تازه لمس می‌کند. علاقه به زیبایی ظاهری در دوران کودکی، مثل علاقه او به فرم بینی‌اش، او را از تکامل حس زیباشناسی‌اش باز نمی‌دارد. خواننده داستان، متقاعد می‌شود که رفتار زیبا و موقرانه و بی‌آلایش آنی با افراد اجتماع و خانواده‌هایی چون پرینگل‌ها، لسل، افراد اقامتگاه پتی و... است که او را زیباتر می‌سازد. آنی زیبایی رفتار خشک ماریلا را کشف می‌کند و با کشف خود، ماریلا را در لذت بردن از زیبایی‌ها همراه می‌سازد. آنی پس از مرگ ماتئو، گل مورد علاقه او را بر سر مزارش می‌کارد و نشان می‌دهد که روح انسان، در هر بعدی که باشد، شیفته زیبایی است. از توصیف آنی در مورد اشیاء و لباس‌ها خواننده حس می‌کند که خود او نیز در آن مکان قرار دارد و در ذهن خود، تصویر زیبایی آن‌ها را شکل می‌دهد.

آنی شیفته خانه مجلل عمه ژوزفین است؛ همان‌طور که اکثر انسان‌ها در

دوران کودکی، از دیدن خانه‌ای فراتر از آنچه در اختیار دارند و آن را شبیه قصر رؤیایی‌شان می‌بینند، متحیر می‌شوند و در شادی حاصل از گردش پریوار خود، غرق می‌گردند.

آنی زیبایی عشق واقعی به خدا را لمس می‌کند و بعضی از سنت‌های غلط در این زمینه را به نقد می‌کشد و ماریلا را به اندیشه‌ها می‌دارد که به شجاعت او در بیان این که بعضی از موعظه‌های متولیان دین کسالت‌آور است، اقرار کند.

علاقه‌آنی به گاگ و مگوگ، فراتر از خواسته دنیایی است. او می‌تواند به نگاه ساکن دو مجسمه جان دهد و زیبایی حضور آن‌ها را به عنوان نگهبانان خانه‌اش، به دیگر آدم‌های داستان نیز بقبولاند. عنصر اصلی وجود آنی، شادی و خنده است که انسان را لبریز از طراوت و پویایی می‌کند. او می‌داند که برای زیباتر کردن هر ارتباطی، از چه عنصری بهره بگیرد. دقت او در توصیف جزئیات، مانند توجه یک کودک به جزئی‌ترین موارد محیط زندگی‌اش است، همان‌طور که کودکی از برف و بازی در آن لذت می‌برد و به نهایت آرزوهای کودکانه‌اش می‌رسد، او نیز در اوج نوجوانی و بعد از آن با برف به قصر یخی رؤیاهایش، جلوه بیشتری می‌دهد.

از طرفی، نوع دوستی آنی نیز مثال‌زدنی است. همراهی او با الیزابت کوچولوی شیفته پریان و یا پل، پسرک دوستدار دزدان دریایی صخره‌ای، باعث می‌شود که خواننده اثر، قهرمان داستان را دور از دسترس نبیند و بتواند لطافت حس نوع دوستی و مهر او به کودکان تنها و غرق در رؤیاهای پاک را

لمس کند. او همه را در خود ذوب می‌کند و می‌کوشد آدم‌هایی را که از درک زیبایی و مهر به دورند، به این وادی بکشاند. همان‌طور که با تأسیس انجمن بهزیستی دهکده آونلی، حتی مخالفان کار خود را به تحسین وا می‌دارد. اوج این وجه از شخصیت او، در رابطه دوستانه آنی و دیانا است که تجلی می‌کند. آنچه هر آدمی در هر سن و موقعیتی، با تمام وجود می‌خواهد، دوستی سرشار از محبت و یک رنگی و به دور از بغض و کینه و دورویی است. شخصیت آنی، توانسته است چگونگی حفظ این دوستی و اثرات آن را در لذت بردن از زندگی نشان دهد و بیان کند که عامل ارتباط بین او و فیلیپای پر شر و شور فاقد قوه تصمیم‌گیری قوی و پابرجا، مهر و محبت و دوری از حسدورزی است.

آنی لذت آشتی و غلبه بر نادیده گرفتن بهترین یاور زندگی‌اش، گیلبرت بلایت را به اثبات می‌رساند. این رفتار او، نشان می‌دهد که چگونه لجاجت لطیف و بزرگ کردن و رنجش حاصل از شیطننت ناخواسته همکلاسی باهوش آنی، از سوی دخترک چشم‌خاکستری، به وجود آورنده رقیبانی موقر و متین برای او، در عرصه علمی و رفتاری است. هم چنین، پایه‌گذار مهری فراتر از تصور گیلبرت و آنی، مهری مقدس است که با وجود حضور هر دو آن‌ها در کنار یکدیگر، به تکامل می‌رسد.

زیبایی‌شناسی آنی کوچک که پری رؤیاهایش همیشه لباسی با آستین پفی داشت، با بانوی اینگلساید زمان جنگ، تکامل می‌یابد؛ مادری که زیبایی را در همدردی با آوارگان جنگی و انتقال حس آرامش و بردباری به خانواده، در

غم از دست دادن والتر محبوب شان می‌داند و در این جا کودک ونوجوان و بزرگسال، با حس بانوی اینگلساید یکی می‌شوند و هم چون او معتقدند که روح فرزند شاعر پیشه آنی، حضوری جاودانه، در بندرگاه چهارباد جزیره پرنس ادوارد دارد.

شخصیت آنی، توانسته است لایه‌های حسی انسان را با تمام زوایای ظریف و لطیف آن به تصویر بکشد و حتی از آن نیز پا فراتر نهد و آمیزه‌ای از حس لطیف و بی‌بدلیل زنانه و چند بعدی بودن وجود انسان را آشکار کند. عذرخواهی آنی از خانم لیند که با وساطت ماتیو و برانگیخته شدن حس علاقه و احترام آنی به ماتیو در انجام این مأموریت صورت پذیرفت و یا عشق و علاقه آنی نسبت به دیانا و پذیرش بعضی از رفتارهای او، نظیر تغییری که در داستان‌ش داده بود و علاقه آنی به دوقلوهای مری کیت و اصرار او در پذیرش آن‌ها از سوی ماریلا نیز یکی دیگر از مواردی است که نوع دوستی و علاقه آنی به اطرافیان را نشان می‌دهد. آنی با پی بردن به ناراحتی چشم ماریلا، با وجود زحمتی که برای به دست آوردن بورس تحصیلی کشیده بود، از رفتن به دانشگاه چشم‌پوشی می‌کند و حس وفاداری و علاقه او به ماریلا باعث می‌شود تا هیچ‌گاه از تصمیمی که گرفته، پشیمان نشود و خواننده داستان نیز هماهنگ با جریان و روند وقایع، این فداکاری آنی را می‌ستاید. آنی چند صباحی بعد، پاداش این فداکاری را دریافت می‌کند و علاوه بر فراهم شدن شرایط برای ادامه تحصیل، او حالا کوله‌بار تجربه‌های یک معلم دهکده را نیز با خود همراه دارد؛ توشه ارزشمند و گرانقدر.

تصویری که از آنی نشان داده شده است، فقط صحنه‌های رسیدن قهرمان داستان، به پیروزی‌های دور از ذهن و حتی دور از تخیلات پالایش شده نیست و این نقطه قوتی است که باعث می‌شود خواننده داستان، مجموعه آنی را کسل‌کننده و تکراری و بی‌روح نپندارد.

آن‌ی با تمام وجود کودکانه‌اش، الگویی زیبا چون خانم آلن را خارج از رؤیاهایش می‌یابد و چون او را مطابق آدم‌های ذهنش می‌بیند، به او با تمام وجود دل می‌بندد و تمامی محبتش را در پختن کیک‌ی برای خانم و آقای آلن آشکار می‌سازد. برای همین هم زمانی که نتیجه واقعی کارش را با ریختن شربت گلو درد، به جای وانیل، برباد رفته می‌بیند، آزرده‌خاطر می‌شود، ولی صحبت‌های خانم آلن، به آنی و به هر کودک و نوجوان خواننده داستان می‌فهماند که عشق و علاقه واقعی و خواستن دیگران، حتی در پس پرده اتفاقاتی که سعی در مخفی کردن آن دارند، نمایان است. علاقه آنی به جلب محبت آنتونی پای، شاگردی که به هیچ طریقی راه صلح و دوستی با آنی را در پیش نمی‌گیرد، نشان‌دهنده این است که وجود آنی لبریز از محبت به اطرافیانش است. هم چنین، هیچ مانعی او را از دوست داشتن ولذت بردن از مهرورزی به دیگران باز نمی‌دارد؛ حتی زمانی که دختر آنی، برپایه حرف‌های بی‌اساس دوستش، تصمیم می‌گیرد کبسی را به حق خود برساند و حق او را برخواست قلبی‌اش ترجیح می‌دهد، دقیقاً این حس القا می‌شود که از وجود پرمهر آنی است که چنین خصلتی در فرزندش تبلور یافته.

آن‌ی دخترک یتیم مو قرمز، از ابتدای روند داستان، ارتباط خود را بر پایه

صمیمیت وجودش پایه ریزی می‌کند. همان وقتی که او ماتیو را در ایستگاه می‌بیند و در مسیری که تا خانه طی می‌کند، در حقیقت، بنیان رابطه‌ای عمیق و پاک نهاده می‌شود. آنی با کنار زدن پرده عادت از وجود ماتیو، اندیشه او را مجذوب نهاد پاک و شاداب خود می‌کند. آنی حتی با خانم راشل لیند که او را یتیمی اصلاح‌ناپذیر می‌دانست، ارتباط اجتماعی خوبی برقرار کرد.

خانم مونگمری، با خلق شخصیت آنی، به انواع گوناگونی از روابط انسانی پرداخته است: ارتباط آنی با دوست صمیمی‌اش دیانا، ارتباط او با دختران و پسران مدرسه، ارتباطی که با معلمش دوشیزه استیسی دارد و یا ارتباطش با بیوه‌های پیر و جوان و یا پیر دخترانی که هر کدام خصوصیات خاص خود را دارند. اما اوج ارتباط او با گیلبرت بلایت است. ظرافت ترسیم این ارتباط چنان است که خواننده را عمیقاً درگیر می‌کند. جالب این جاست که پایه ارتباط او با گیل، از زمانی که آنی تخته‌اش را بر سر گیلبرت می‌کوبد، ریخته می‌شود. خدشه‌ای که به احساس او از سوی گیل وارد می‌شود، توسط ضربه‌ای که او بر سر گیلبرت می‌زند، بازتاب می‌یابد و احساسات لطیفش را نمایان می‌سازد. پسرک که متوجه اشتباه خود شده، می‌کوشد به هر شکل ممکن، اشتباهش را تصحیح کند، اما لجاجت و سرسختی آنی، در مقابل آشتی‌جویی گیلبرت، باعث ایجاد ارتباطی پنهان بین آن دو می‌شود؛ ارتباطی که با وجود مخفی بودنش، تأثیر به‌سزایی بر حوادث دیگر داستان می‌گذارد که مهم‌ترین آن، رقابت علمی دو هم‌مدرسه‌ای است. ارتباط آنی با دنیای کالج و دوستان جدیدش و یا سماجت او در از بین بردن موانع برقراری ارتباط

با خانم گیسون، از دیگر مواردی است که به خواننده نشان می‌دهد که همیشه رفتارهای ظاهری افراد، نمایانگر درون آن‌ها نیست. نویسنده با آوردن آقای هریسون به صحنه نیز بر این موضوع تأکیدی دوباره دارد تا حتی جنسیت افراد نیز این گمان را به وجود نیاورد که به هر حال دوزن به راحتی باهم آشنا می‌شوند، ولی ارتباط با مردی عبوس این گونه نیست.

آنی، ربه‌کا را از دریچه نگاه خود درک می‌کند و کاپیتان جیم یا دوشیزه کورنلیا از جمله افرادی هستند که خود نیز برای برقراری ارتباط، راه را هموار می‌سازند و دیگر نیازی به صرف تلاش زیاد از جانب آنی نیست. این تکراری نبودن و در یک کلام، واقعی بودن ارتباط‌ها، نه تنها کسل‌کننده نیست، بلکه خواننده را مشتاق می‌کند تا به سرانجام این روابط پی ببرد. آن‌جا که آنی با دوشیزه لوندر آشنا می‌شود، در حقیقت، نمایانگر ارتباط با شخصیتی است که برخلاف گذر عمر، دلی جوان دارد. غرض اصلی، یادآوری این نکته است که جوان بودن و جوانی کردن، به عمر و وضعیت سنی بستگی ندارد و خواننده داستان نیز در می‌یابد که آنی شاداب، با درک شادابی و پاکی وجود دوشیزه لوندر، با او ارتباط می‌گیرد. آنی از تنها گذاشتن دیگران بیزار است و این را در کوششی که برای ایجاد روابط دوستانه با لسللی انجام می‌دهد، نمایان می‌سازد. البته او در روابطش و انتخاب اشخاصی که با آن‌ها رابطه برقرار می‌کند، پیروز مطلق نیست. در واقع، نویسنده نمی‌خواهد چهره‌ای آرمانی از آنی ارائه بدهد. او به روشنی نمایان است.

خلاصه این که خوانندگان مجموعه کتاب‌های «آنی از گرین گیلز»،

درمی یابند که با همه فراز و فرودهای زندگی و مشکلات و سوء تفاهم هایی که در روابط بین اشخاص بروز می کند، سرانجام، کسی پیروز و سربلند است که قلبی پاک و باصفا دارد و از مواجهه با ناملایمات و سختی ها نمی هراسد و هرگز ایمان خود به خداوند و پاکی سرشت آدمی را از دست نمی دهد. آیا شما شخصیتی را می شناسید که بهتر از آنی شرلی، تجسم چنین صفاتی باشد؟

مآخذ و منابع:

- 1) *Children's Literature Review*, Gerard J.Senick
- 2) www.avonlea.net
- 3) <http://geocities.yahoo.com/> (آنی شرلی جستجو شود)
- 4) www.avonlea-traditions.com
- 5) www.annesociety.org
- 6) www.gov.pe.ca
- 7) www.upei.ca/~lmmi/
- 8) www.edu.pe.ca/
- 9) www.gov.pe.ca/lmm/index.php3
- 10) www.confederationcentre.com/festival.asp
- 11) www.geocities.com/valancy8/Anne.html
- 12) www.kirjasto.sci.fi/lmmontg.htm
- 13) www.tv.cbc.ca/lifeandtimes/bio1996/montgomery.htm
- 14) www.lktyp.ca/home.html
- 15) [www. dd. chalmers .se/~f95lean/ authors/ lmmlink. html](http://www.dd.chalmers.se/~f95lean/authors/lmmlink.html)
(مجموعه‌ای از سایت‌های مربوط به مونتگمری و آنی)
- 16) <http://home.earthlink.net/~misscornelia/>
- 17) www.online-literature.com/lucy_montgomery/anne_green_gables/

- 18) www.literarytraveler.com/montgomery/lucymaud.htm
- 19) www.bartleby.com/65/mn/MntgmryLM.html
- 20) [www.literature.org/authors/montgomery-lucy-maud/anne - of-green-gables/index.html](http://www.literature.org/authors/montgomery-lucy-maud/anne-of-green-gables/index.html)
- 21) www.anne3.com
- 22) www.anneshirley.ca/

۲۳) آنی رویای سبز (۴ جلد) / لوسی مدمونتگمری، ترجمه فریده مهدوی دامغانی. - تهران: نشر پیکان، چاپ سوم، ۱۳۷۸

۲۴) آنی در آنولی / لوسی مدمونتگمری، ترجمه محمد حفاظی. - تهران: نشر نقطه، چاپ اول، ۱۳۷۷

۲۵) امیلی / لوسی مدمونتگمری، ترجمه نغمه صفاریان پور. - تهران: نشر مرداد، چاپ اول، ۱۳۷۹



۱) آنی شرلی در
جریه پرنس ادوارد تاپو
رنگی
۵۲) دوست صویر
از مکان فانز در نقش آنی
در مجموعه تلویزیونی
آنی شرلی (۱۹۸۵)
۳) مجموعه انیمیشن
آنی شرلی



۴) صحنه‌ای از تئاتر آنی شرلی





۱) (۲) صحنه‌هایی از مجموعه تلویزیونی آنی



شرلی
 (۲) آپبی. هجی در نقش آنی در مجموعه
 تلویزیونی، ساخته جرج نیکولز
 (۳) یک صفحه اینترنتی ترکیبی از ۳ تصویر آنی
 شرلی در دوره‌های مختلف سنی (مجموعه دنباله‌دار
 آنی از گرین گیلز)
 (۵) پیش بند و شکلات با آرم و طرح آنی





CHRONICLE. V
OF AVONLEA

29

2025 Release under E.O. 14176



BOSTON - THE PAGE
COMPANY & PUBLISHERS

(۱) صفحہ عنوان تاریخ اوٹلی

(۲) تصویر سوزن دوزی شده آنی

(۳) تصویر جلد کتاب «آنی از گرین گیلز»

۴) تصویرسازی آنی، در محوطه گرین گیلز

(۵) عروسی از آنی

(۶) تندیس‌هایی از ماتیوماریلاکات برد



Mar 10 1974



Machine 10026





۱) پاکت نامه با طرح موننگمری و تمبری با تصویر آنی
۲ و ۳) لوسی مود موننگمری آفریننده شخصیت
آن‌ی در جوانی
۴ و ۵) موننگمری در دوران نوجوانی و کودکی





احمد

در جست‌وجوی رازهای مه‌آلود

فصل اول

در مسیر غار فورشید

احمد، شخصیت محوری داستان سختون، نوجوانی است سیزده - چهارده ساله؛ پسری خوش‌بنیه و سالم که در یکی از روستاهای اطراف چالوس زندگی می‌کند. خانواده او، علاوه بر کشاورزی و نگهداری از حیوانات اهلی و خانگی، به عنوان راهنما، به کوه‌نوردانی که به کوه‌ها می‌روند، کمک می‌کنند.

روستایی که احمد در آن زندگی می‌کند، از لحاظ اقتصادی، در سطح پایینی قرار دارد. هر چند این روستا در شمال کشور است، به واسطه کوهستانی بودنش، دارای کشاورزی پررونقی نیست. این نکته را می‌توان با خواندن چند صحنه از داستان دریافت. برای مثال، آن‌جا که میرعلی، نفت فروش روستا، از

فروش نفت به زن میرزا آقا خودداری می‌کند؛ چرا که او توانایی پرداخت بدهی‌هایش را ندارد. همین امر، سبب ناراحتی پدر بزرگ می‌شود. در صحنه‌ای دیگر، هیچ‌کاری در روستا پیدا نمی‌شود تا احمد، به واسطه آن، پول لازم را برای خرج عمل پای آسیب دیده‌اش فراهم آورد.

خانواده احمد، ظاهراً از خانواده‌های متشخص روستاست. افراد گوناگون و البته دارای شأن اجتماعی مناسب که از شهر به روستای آنان می‌آیند، معمولاً در خانه خانواده احمد سکونت می‌کنند. اعضای این خانواده، به واسطه کار برادر احمد، یعنی مسافرکشی با پیکان به چالوس، تماس مستمری با شهر دارند.

پدر احمد، مثل دیگر پدرهای سنتی، چهره‌ای به ظاهر خشن و عصبی دارد و پیوسته با محیط اطرافش درگیر می‌شود. او دقیقاً الگوی چیزی است که تفکر سنتی، معتقد است که مرد باید آن‌گونه باشد. احمد که فرزند طبیعت است، نمی‌تواند، پدر را به عنوان الگوی رفتاری بپذیرد. پدر بزرگ، این نقش را برای احمد بازی می‌کند. احمد، با توجه به سن و سالش، یعنی دوره نوجوانی، می‌خواهد وارد دنیای بزرگ‌ترها شود. او شخصیتی رو به قوام دارد که می‌تواند بازی‌های کودکانه را کنار بگذارد و به سمت کارهای جدی برود.

اما خلاصه داستان و خطوط کلی طرح آن، چنین است که یک گروه کوه‌نورد، برای فتح غار خورشید، به روستا می‌آیند. اهالی روستا، معتقدند که غار خورشید، یک غار طلسم شده است و نمی‌توان آن را فتح کرد. پدر احمد

که او را آقا جان صدا می‌زنند نیز به این اصل اعتقاد دارد و با صعود گروه کوه‌نوردی به غار مخالف است. با وجود این، به ناگزیر می‌پذیرد که آن‌ها را راهنمایی کند. احمد که پسر کنجکاوی است، به اتاق کوه‌نوردان سرک می‌کشد و درمی‌یابد که گروه، برای فتح غار خورشید آمده‌اند. حس کنجکاوی او را وادار می‌دارد تا از پدر بخواهد که او نیز در این صعود، همراه گروه باشد. به هر حال، احمد، احتمالاً بعد از پدر بزرگ و پدر، باید کار راهنمایی کوه‌نوردان را انجام دهد. پدر بزرگ که مدت‌هاست از این کار دست کشیده و پدر هم فقط تا چند سال دیگر می‌تواند به این کار ادامه دهد. بنابراین، احمد باید این کار را بیاموزد. با وجود این، پدر به دلیل این که اعتقاد دارد غار طلسم شده است، با رفتن احمد به آن جا مخالفت می‌کند.

احمد برمی‌گردد تا با دوستانش بازی کند. بعد از اتمام بازی، در راه بازگشت به خانه مهدی محمد را می‌بیند که یکی از اعضای گروه را که از کوه پرت شده، بار الاغش دارد.

فکر صعود به غار خورشید و دستیابی به اسرار این غار، از همان وقت، مثل خوره به جان احمد می‌افتد. تمام فکر و ذکر او این می‌شود که غار خورشید را فتح کند. او گمان می‌کند که عدم صعودش به غار، نشانه ترسو بودن اوست. بنابراین، در راستای بقیه کارهایی که در منزل انجام می‌دهد، مثل برگرداندن حنا، مادیان‌شان، می‌خواهد از کوه هم صعود کند. نویسنده با توصیف صحنه برگرداندن حنا به خانه، علاقه وافر احمد به طبیعت را واگو می‌کند. خلاصه بعد از کش و قوس‌های فراوان، او تصمیم می‌گیرد که غار خورشید را

فتح کند. احمد این تصمیم را زمانی به عمل در می‌آورد که پدر، برای انجام کاری، روستا را به مقصد چالوس ترک می‌کند. با وجود این که می‌خواهد کسی از کار او آگاه نشود، ناچار می‌شود زردی، سگ‌شان را همراه خود ببرد. او سعی می‌کند از کوه بالا برود و تا حدی نیز به این کار توفیق می‌یابد. با وجود این که بعد از کمی صعود، ریزش سنگ ریزه‌ها شروع می‌شود، او تا پله چهارم بالا می‌رود و به قول خود احمد، اگر به زیر پایش نگاه نمی‌کرد، هرگز از کوه پرت نمی‌شد. وقتی احمد به هوش آمد، خود را در محیطی غریبه یافت؛ خانه کربلایی اسماعیل. کمی بعد، پدر، پدربزرگ و اصغر، برادر احمد، سراغ او آمدند. کربلایی اسماعیل برای آن‌ها تعریف کرد که نعمت از کنار کوه خورشید که می‌گذشته، صدای پارس سگی را می‌شنود، جلو که می‌رود، احمد را می‌بیند که روی زمین افتاده است و زردی، بالای سرش پارس می‌کند.

آقا جان می‌خواهد احمد را از خانه کدخدا زراب، به خانه خودشان ببرد و خانم بالا را برای شکسته‌بندی او خبر کند اما کدخدا می‌گوید: حال احمد خوب نیست و بهتر است که او را زیاد تکان ندهند. بنابراین، تصمیم می‌گیرند جواد آقا را که خانه‌شان نزدیک است، برای مداوای دست و پای شکسته احمد، خبر کنند.

بعد از گذشت مدتی، خانم بالا، برای باز کردن دست و پای احمد از گچ، به خانه آن‌ها می‌آید، دست احمد به خوبی جوش خورده، اما پای او، دچار اشکال است. احمد مجبور است از این به بعد، به سختی راه برود. آقا جان

هم تمام تقصیرها را گردن آقا جواد می‌اندازد.

از این به بعد، اوقات آقا جان تلخ‌تر هم می‌شود و بیش‌تر سیگار می‌کشد. احمد که تلاش می‌کند تا عیب پایش را با تلاش بیش‌تر بپوشاند، دچار دلسردی می‌شود. فقط پدر بزرگ است که برخوردی منطقی با این مشکل دارد. خود احمد، بسیار افسرده و غمگین است. این وضع، تا وقتی که دکتر محسنی به خانه آن‌ها می‌آید، ادامه پیدا می‌کند. دکتر محسنی، البته پزشک نیست، اما به آن‌ها توصیه می‌کند که پای احمد علاج‌پذیر است. پدر ابتدا مخالفت می‌کند و می‌ترسد که دکترها، پای احمد را از این که هست، بدتر کنند. اما به هر حال می‌پذیرد.

آقا جان و احمد، سوار پیکان اصغر می‌شوند تا برای معالجه پای او به تهران بروند. بعد از کمی دردسر در بیمارستان، دکتر به آن‌ها می‌گوید که عمل روی پای او، در بیمارستان‌های دولتی، امکان‌پذیر نیست. از طرفی، آن‌ها در می‌یابند که برای عمل در بیمارستان‌های خصوصی، باید هزینه زیادی را متقبل شوند.

بعد از بازگشت از تهران، احمد به مدرسه می‌رود و برای این که بتواند هر روز، به موقع به مدرسه برسد، وقتی از خواب بیدار می‌شود که هوا هنوز تاریک است. وقتی هم به خانه برمی‌گردد، تقریباً غروب شده است. بنابراین، او تصمیم می‌گیرد کار کند تا بتواند هزینه عمل پایش را تأمین کند، اما در روستای آن‌ها تقریباً هیچ کاری وجود ندارد. زمان می‌گذرد تا این که تابستان سال بعد فرا می‌رسد. یک روز، پدر بزرگ به احمد می‌گوید، مردی از اهالی

شهر که در روستای آنان زمین دارد، می‌خواهد دور زمین خود را دیوار بکشد. او به سنگ احتیاج دارد و احمد هم می‌تواند با بردن سنگ برای مرد، درآمد اندکی کسب کند. احمد به کار مشغول می‌شود و درآمد تمام تابستان را جمع می‌کند. تقریباً در پایان تابستان، دکتر محسنی، بار دیگر به روستا برمی‌گردد تا قدری استراحت کند. دکتر محسنی، احمد را نزد یکی از دوستان جراح خود می‌برد و با آن که پول احمد، بسیار اندک و ناکافی است، پای او را به دست تیغ جراح می‌دهد. احمد در خانه دکتر محسنی، با مادر و خواهران مهربانش آشنا می‌شود و در بیمارستان نیز با جوانی شهری که با موتور تصادف کرده، برخورد می‌کند. احمد سرشار است از میل به حیات، حال آن که جوان شهری، هیچ‌گونه امیدی ندارد. دکتر محسنی کتاب «اسب سرخ» را برای او می‌آورد و او در مدتی که در بیمارستان اقامت دارد، به مطالعه مشغول می‌شود. داستان «سختون» پایانی خوش دارد. به این ترتیب که پای احمد بهبود می‌یابد و او می‌تواند بعد از مدتی راه رفتن با عصا، به وضع طبیعی‌اش برگردد. وقتی هم که از ماشین اصغر پیاده می‌شود، به سمت پدر بزرگ می‌رود و او را در آغوش می‌گیرد.

فصل دوم

ناصر ایرانی؛ عشق و رازی به طبیعت

ناصر ایرانی، کارنوشتن را از سنین کم آغاز کرده است. ابتدا شعر می‌نوشت و نخستین بار، در چهارده سالگی، اشعارش را در مجله چلنگر، به چاپ رساند. او بعدها سرودن شعر را رها کرد و به نوشتن نمایشنامه و داستان و این اواخر، به نوشتن نظریه‌هایی درباره داستان، روی آورد.

اولین اثر چاپ شده او، یک مجموعه نمایشنامه است با عنوان «سه نمایشنامه کسالت آور» که در سال ۱۳۴۷ به چاپ رسید. اثر بعدی او که آن هم یک نمایشنامه بود، با عنوان «قتل»، در سال ۱۳۴۸ چاپ شد. اولین اثر داستانی ناصر ایرانی، داستان «یک ماهی زنده در تابه» است که در سال ۱۳۵۱ به چاپ رسید. از ایرانی، علاوه بر آثار یاد شده، «سختون»، «گرگو»،

«نورآباد، دهکده من»، «داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر» و «هنر رمان» نیز به چاپ رسیده است.

او نویسنده‌ای است که به طبیعت عشق می‌ورزد و به کوه، تپه، دره، گل، گرگ، کفتار، کلاغ و... علاقه‌مند است. به گفته خود نویسنده، عشق او به طبیعت، هر دو قسمت جمادی و حیوانی را دربر می‌گیرد.

ناصر ایرانی عقیده دارد که داستان، در بهترین و آرمانی‌ترین حالت، شرح حال رمزی نویسنده است. او معتقد است که نویسندگی، یک معامله درونی است که نویسنده با احساساتش انجام می‌دهد. بنابراین، طبیعی است که داستان‌های او، به نحوی با زندگی شخصی‌اش مرتبط باشد. از دید او، داستان نباید ارتباط مستقیم با نویسنده داشته باشد؛ آنچه ارتباط خالق داستان را با اثر جذاب می‌کند، ارتباطی رمزی است.

«سختون» نیز حاصل یکی از تجربه‌های ناصر ایرانی است. او در سیزده سالگی، همراه یک گروه کوه‌نورد، غارنوردی را تجربه می‌کند و مدتی را نیز در روستاها و در طبیعت می‌گذراند. بنابراین، می‌بینیم که احمد، قهرمان داستان «سختون»، نیز مثل نویسنده، به طبیعت علاقه دارد.

ایرانی می‌گوید که او هیچ‌کدام از داستان‌هایش را برای قشر خاصی ننوشته است. نوشته‌های او طیف وسیعی را دربر می‌گیرد. البته «سختون» با توجه به این که دارای قهرمانی نوجوان است، می‌تواند برای قشر نوجوان بیش‌تر مفید باشد و به همین دلیل نیز در «کانون پرورشی» چاپ شده است.

شخصیت احمد، در داستان «نورآباد، دهکده من» نیز حضور دارد. اجازه

بدهید قسمت‌هایی از پیش‌درآمد این کتاب را نقل کنم. خود به اندازه کافی روشن است:

«در تمام طول دره، چشم احمد به قله کوهی بود که از کوه‌های دیگر سرفرازتر بود و شکیل‌تر و وزین‌تر و پرابهت‌تر... احمد به وسط‌های دره که رسید، نشست روی یک تخته سنگ، کوله پشتی‌اش را زمین گذاشت، سیبی از آن بیرون آورد شروع کرد به گاز زدن و به آواز رودگوش دادن و جریان سفید و خنک آن را تماشا کردن.

«...احمد، سیبش را خورد و خستگی‌اش را در کرد. آن وقت پاشد و یک نفس، اما آهسته، ابتدا خود را پای کوه رساند و سپس تا ابرها بالا رفت. پیش از آن که به ابرها برسد، خیال کرد آن‌ها از جنس پنبه‌اند یا مثل پشمک‌اند که می‌شود با دست گرفت‌شان و از هم جداشان کرد و در دهن گذاشت‌شان و مزه مزه کرد‌شان، ولی وقتی پا به درون‌شان گذاشت، خود را در فضای خاکستری خنکی یافت که نه تنگ بود و نه کوتاه؛ با آن که از هیچ طرف بیش‌تر از یکی دو متر وسعت نداشت. این فضای خاکستری خنک، به احمد حس گرم‌غریبی می‌بخشید که مدت‌ها بود فراموشش کرده بود؛ وقتی هنوز دوران کودکی را پشت سر نگذاشته بود، در خانه قدیمی‌شان، جای مخصوصی برای خودش درست کرده بود؛ زیر پلکانی که به پشت بام می‌رفت. در فضایی که به یک مترمکعب نمی‌رسید و معلوم نبود چرا زیر پلکان چنین فضایی وجود دارد. او جلوی این فضا را پرده کشیده بود و بدین ترتیب، آن را مال خود کرده بود. خیلی از روزها می‌رفت در این جای کوچک، چمباتمه

می‌نشست و همین‌که پرده را فرو می‌انداخت، خود را مطلقاً محفوظ، مطلقاً مصون از تعرض دیگران و مطلقاً آزاد حس می‌کرد...»

در ادامه این کتاب، متوجه شباهت‌های بیش‌تر این احمد، با احمد سختون، خواهیم شد. به هر حال، احمد «نورآباد، دهکده من» همان احمد سختون نیست، اما شباهت‌های زیادی با او دارد. هر دو به طبیعت علاقه‌مندند، هر دو روستایی‌اند و...

فصل سوم اممء در هشتم انداز

در این فصل، می‌توان به نوعی جریان فرهنگی اشاره کرد که در طی سال‌های انتشار اولیه «سختون»، توسط کانون پرورش کودکان و نوجوانان، ایجاد شده بود. این جریان هنوز ادامه دارد، اما قدرت و شدت آن، مثل گذشته نیست.

نگرشی که در جریان فکری آن سال‌ها، توسط کانون ایجاد شده بود، نوعی ادبیات واقع‌گرایی آموزشی را مدنظر داشت؛ جریانی که مبتنی بر دادن آگاهی به نسل نوجوان و کودک بود. نمایش فقر و نمایش شخصیت‌هایی که در راه مبارزه با فقر تلاش می‌کنند، از تم‌های اصلی و مهم این دوره ادبیات کشور محسوب می‌شود. شاید ریشه‌های این نوع ادبیات، به قدیم‌تر و به ادبیات

رنالیسم سوسیالیستی برسد. افرادی که به این نحله فکری اعتبار داده‌اند، به گرایش‌های سوسیالیستی بی‌علاقه نبوده‌اند. خلاصه این که «سختون» هم در چنین فضایی و در دل این جریان شکل گرفت و با این نوع ادبیات، هم‌خوانی و هم‌خونی دارد.

بر اساس داستان سختون، در سال‌های ۱۳۶۱-۱۳۶۰، مجموعه‌ای تلویزیونی، با عنوان «تابستان سال آینده» ساخته شد. این سریال در هفت قسمت و با عناوین زیر به نمایش درآمد: «طلسم شده»، «هیچ صعودی آسان نیست»، «تک رو»، «پا»، «چراغ قرمز»، «امروز برای فردا» و «گام اول».

این سریال هفت قسمتی راکیومرث پوراحمد، کارگردانی و تهیه کرده است. شرح مفصل ساخته شدن این برنامه در کتاب «کودکی نیمه تمام» آمده است. هر قسمت سریال، حدوداً ۴۵ دقیقه و نویسنده فیلم‌نامه، منصور فرزانه است. گفتنی است که این سریال، در گروه کودک و نوجوان شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی ایران، تهیه شد.

آن‌چه در سریال آمده، تنها برداشتی از سختون است. نام احمد، در این سریال، به «ولی‌اله»، آقاجان به آقامیر و پدر بزرگ نیز به باباعلی، تغییر یافته است.

خلاصه داستان سریال بر اساس کتاب «کودکی نیمه تمام» چنین است: «تابستان، گروه کوه‌نوردان به منطقه می‌آیند تا به قله دست‌نیافتنی «دیلمان» صعود کنند. آقامیر، بلد قدیمی کوه، نگران و مضطرب می‌کوشد گروه را منصرف کند؛ چرا که بعد از سقوط و مرگ یک کوه‌نورد از دیلمان، آقامیر هنوز

نترانسته است آن خاطره تلخ را فراموش کند.

گروه صعود می‌کنند. یکی از کوه‌نوردان، در میانه راه دچار سانحه می‌شود. گروه /با این وعده که تابستان سال آینده، مجرب‌تر به فتح دیلمان خواهند آمد/ منطقه را ترک می‌کنند. این دومین حادثه، آقامیر را به این باور می‌رساند که دیلمان، طلسم شده است. ولی‌اله، پسر نوجوان آقامیر که شیفته کوه‌نوردی است، پدر را باور ندارد. او بیش‌تر تحت تأثیر پدر بزرگ (باباعلی) است که در جوانی، دیلمان را فتح کرده است و هنوز - علی‌رغم پیری - سری پرشور دارد.

ولی‌اله، به تنهایی اقدام به صعود می‌کند. سقوط می‌کند و دچار شکستگی پا می‌شود. شکسته‌بند محلی، پای ولی‌اله را معالجه می‌کند. استخوان شکسته کج جوش می‌خورد. هزینه جراحی پا سنگین است، ولی به همت مادر و باباعلی تأمین می‌شود. تابستان سال آینده، گروه کوه‌نوردان، همان‌طور که وعده کرده بودند، باز می‌آیند. ولی‌اله و آقامیر همراه گروه صعود می‌کنند. طلسم می‌شکند، اما صعود آسان نیست.»

چنان‌چه از این خلاصه پیداست، «تابستان سال آینده»، تفاوت‌هایی اساسی با «سختون» دارد. در سختون، صعود به یک غار مدنظر است، حال آن‌که در «تابستان...» صعود به قله دیلمان. در پایان سریال، ولی‌اله، موفق می‌شود به قله دیلمان صعود کند، حال آن‌که در سختون، بعد از بهبودی پای احمد و بازگشت او به روستا، داستان خاتمه می‌پذیرد. در سختون، وعده فتح غار در سال آینده مطرح نیست، حال آن‌که وعده فتح قله در سال آینده،

آن چنان اهمیت دارد که نام سریال را به خود اختصاص می‌دهد. خود پوراحمد نیز به این نکته اشاره دارد که فیلم‌نامه نوشته شده از روی داستان، توسط نادر ابراهیمی، «نسبت به اصل داستان - طبعاً تغییراتی کرده» است. «محمد تقی بیرجندی»، بازیگر نقش ولی‌اله، پیش از بازی در «تابستان، سال آینده» در کار قبلی پوراحمد نیز ایفای نقش کرده بود. او «پسرک ده ساله یزدی، لابه‌لای چهل نفر کلاس چهارمی‌های «به ترتیب قد» بود. او در نقشی کوتاه، استعدادش را نشان داد و محمد علی ستون‌زاده، برای نقش اول فیلم جرس انتخابش کرد.»

نکته جالب توجه در مورد بیرجندی، این است که او زاده کویر است، اما توانست نقش ولی‌اله، نوجوان شجاع و جست‌وجوگر شمالی را به خوبی ایفا کند. شخصیت ولی‌اله، جدای از نام متفاوتش با احمد «سختون» کارها و کنش‌های او را دنبال می‌کند. با وجود این، انگیزه‌های آن دو متفاوت است. در پایان یک نکته را درباره «احمد» نباید از یاد برد و آن اینکه راز نخستین شخصیت‌های داستانی نوجوان است که با ویژگی‌های نسبتاً کاملی در یک رمان ایرانی ویژه نوجوانان ظاهر می‌شود.

فصل چهارم هیچ معهودی آسان نیست

تحلیل شخصیت احمد

«سختون» و قهرمان آن، احمد، را نمی‌توان بدون شرایط، «در زمانی» در نظر گرفت؛ چرا که در زمان خلق این شخصیت، شرایط اجتماعی خاصی بر ایران حاکم بود که قطعاً، سختون از آن تأثیر پذیرفته است. ما نخست، به طور مختصر، به این تأثیرات «در زمانی» خواهیم پرداخت و سپس شخصیت احمد را به طور عام، مورد بررسی قرار خواهیم داد. گسترش کانون فکری و پرورشی کودکان و نوجوانان، در دهه پنجاه، نوع خاصی از رویکرد هنری را در بین هنرمندان ایرانی ایجاد کرد. هم چنان که قبلاً نیز ذکر کردیم، گرایش واقع‌گرایانه در ادبیات این سال‌ها، به وسیله کانون و کسانی که در آن فعالیت می‌کردند، گسترش و رونق یافت. البته، نمی‌توان از

بخش کارهای سرگرم‌کننده کانون چشم‌پوشی کرد، اما تمام افرادی که وجه هنر قضیه برای‌شان اهمیت بیشتری داشت، جذب این نحله فکری شدند. فیلم‌های «ساز دهنی» و «غزل» نمودهای این رویکرد به هنر است. «ساز دهنی»، ساخته امیرنادری، بیانگر زندگی همراه با فقر یک نوجوان، در یکی از بنادر جنوب کشور است. «غزل»، ساخته مسعود کیمیایی نیز به علاقه یک نوجوان به طبیعت و اسبش می‌پردازد.

«سختون» در چنین شرایطی پدید می‌آید؛ شرایطی که خلق شخصیت داستانی، در سنین نوجوانی، آن هم نوجوان فقیر و باتلاش، به نوعی متداول است.

پیش از پیدایی کانون پرورشی و فکری کودکان و نوجوانان، ادبیات متعلق به نوجوانان، کم‌تر مورد توجه بود، اما با پیدایش کانون، نویسندگان جدی‌تر به ادبیات این گروه سنی، روی آوردند.

در هر صورت، شاید بتوان زمینه و علل رویکرد نویسندگان ایرانی، به ادبیات رئالیستی را چنین برشمرد:

- ۱- در این سال‌ها، به واسطه جدی شدن ادبیات کودکان و نوجوانان، به خصوص ادبیات نوجوانان، نویسندگانی جذب این‌گونه ادبیات شدند که دارای گرایش‌های ایدئولوژیکی بودند. سهم عمده‌ای از این افراد، به کسانی تعلق داشت که دیدگاه مارکسیستی داشتند و به ادبیات واقع‌گرای اجتماعی علاقه‌مند بودند. شاید یکی از پیشقراولان این گرایش، صمد بهرنگی باشد.
- ۲- از طرف دیگر، عده‌ای با پیدایی ادبیات جدی کودکان و نوجوانان، آن

را محمل خوبی برای آموزش و پرورش ساختند. به این ترتیب، کودکان و نوجوانان، به وسیله آثار هنری، مورد هدایت فکری قرار می‌گرفتند. بنابراین، شرح حکایت یک نوجوان پرتلاش که البته از قشر کم درآمد جامعه است، می‌توانست بستر مناسبی برای آموزش پویایی و حرکت به نسل نوجوان باشد. یکی از نمایندگان این گرایش فکری، محمود کیانوش است.

جدا از زمینه‌های پیدایی «در زمانی» شخصیت احمد، نمی‌توان شرایط خاص یک پسر نوجوان را نادیده گرفت. احمد، نوجوانی سیزده - چهارده ساله و در آستانه ورود به دنیای بزرگ‌ترها. این دوره سنی، حالتیبرزخی دارد. از طرفی نوجوان، با بچه‌ها سنجیده می‌شود و از طرف دیگر، از او انتظار دارند که اعمال سنجیده و بزرگسالانه انجام می‌دهد. مصداق این نکته، دو جمله «برو بچه، به درد تو نمی‌خوره» و «تو دیگه واسه خودت مردی شده‌ای» است. این دو جمله متضاد، خود بیانگر دنیای عجیب وبرزخی نوجوانی است. نوجوان نیز در تلاش است با حرکات و گفتار سنجیده، خود را وارد دنیای بزرگ‌ترها کند. او همیشه، در اینبرزخ قرار دارد. همین دوگانگی شخصیتی، سبب می‌شود که نوجوان، به کارهایی دست بزند که گاهی باعث آسیب دیدگی جسمانی او می‌شود.

دنیای احمد نیز دنیای جدا از نوجوانان هم‌سن او نیست. او از بازی کردن با بچه‌های دیگر خودداری می‌کند تا در جمع بزرگ‌ترها پذیرفته شود، اما وقتی نمی‌تواند به جمع آن‌ها راه یابد، دوباره به سمت بچه‌ها برمی‌گردد. از طرفی، او با انجام کارهایی مثل کمک به پدر بزرگ و برگرداندن حنا از مرتع به خانه،

می‌خواهد اعتماد بزرگ‌ترها را جلب کند.

فتح غار خورشید توسط احمد، همسو با دیگر کارهایی است که او برای اثبات رشدش، می‌خواهد انجام دهد. فتح غار، به عنوان یک نماد، یک رؤیا و «تابو» برای احمد در می‌آید. غار چیزهای عجیبی دارد که برای او جالب است. عده‌ای فکر می‌کنند که در غار، گنجی نهان است. براساس افسانه‌ای دیگر، غار قلعه دیوی بوده و... احمد خواستار کشف است و این برای او که در سنین نوجوانی قرار دارد، امری طبیعی است. حتی اگر تعبیرات فرویدی قضیه را ندیده بگیریم، یعنی میل به کشف غار و خطر کردن را دارای هیچ وجه ناخودآگاهی ندانیم، باز هم نمی‌توانیم از کنجکاوی احمد بگذریم. احمد خواستار کشف نادیده‌ها و ناشنیده‌هاست و حتی حاضر است در این راه خطر کند.

یکی از دلایلی که تمایل احمد به فتح غار را به ناخودآگاه جمعی‌اش ربط می‌دهد، پنهان‌کاری اوست. او زمانی تصمیم می‌گیرد که فتح غار را عملی کند که پدرش برای انجام کاری از روستا خارج شده است. هم‌چنین دوست دارد این کار را به تنهایی انجام دهد و حتی نمی‌تواند حضور سگش را تحمل کند. این پنهان‌کاری، به سبب تمایل به انجام گناه، در نوجوان‌ها و احمد صورت می‌گیرد. غار دارای حقایقی کشف نشده است که به هر حال، می‌تواند برای بیننده جالب باشد. حتی اگر گنجی در غار نباشد، باز هم فتح غار می‌تواند حس کنجکاوی بیننده را ارضا کند. اما نوعی تفکر جمعی، فتح غار را ناممکن می‌داند و معتقد است که هیچ‌کس نمی‌تواند غار را فتح کند.

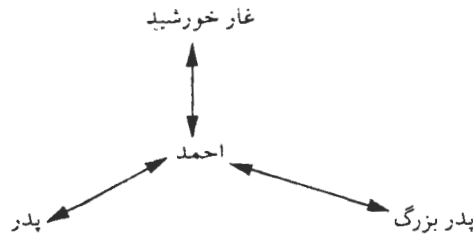
بنابراین، انجام این کار را نوعی گناه تلقی می‌کند. اما ما می‌دانیم که غار قبلاً توسط افرادی مثل پدربزرگ فتح شده است. با این که پدر بزرگ، به صورت تلویحی، فتح غار را برای احمد شرح می‌دهد، اما هرگز نمی‌گوید که داخل غار چه بوده است. او فقط می‌گوید که برای فتح غار، راه‌های ساده‌تری نیز وجود دارد.

آیا غار در این داستان به مثابه یک نماد جنسی عمل می‌کند؟ آیا شناختن فرآیند یک عمل جنسی، راهی برای رسیدن به دنیای بزرگ‌ترهاست؟ از یاد ببریم که نویسنده داستان، ناصر ایرانی، به ارتباط رمزی زندگی واقعی با داستان اشاره دارد. حال این زندگی می‌تواند، زندگی خود خالق شخصیت باشد. در راه شناخت جنسی، معمولاً پدر و مادر، کم‌تر به یاری نوجوان‌شان می‌شتابند. دوستان، همکلاسی‌ها و در این داستان، پدربزرگ، نمادی از این الگو برای رسیدن به نوعی شناخت رمزی است. پدربزرگ و زردی (سگ احمد)، تنها شخصیت‌هایی هستند که بعد از معیوب شدن پای احمد، رفتارشان با او تغییر نمی‌کند. ما در کل داستان، کمتر شاهد ابراز احساساتی از جانب پدر هستیم. پدر بزرگ، به احمد دل‌داری می‌دهد، برای او کاری پیدا می‌کند تا بتواند با درآمد آن کار، پای خودش را عمل کند. بنابراین، آن چه ملموس است، حضور پدربزرگ است در زندگی احمد.

پدر بزرگ، مرحله شناخت را طی کرده است، اما پدر هنوز در این مرحله قرار دارد. بنابراین، در پایان داستان، پدر نیز که کم‌کم سنش بیش‌تر می‌شود، رابطه بهتری با احمد برقرار می‌کند.

از طرفی، رابطه پدربزرگ و احمد می‌تواند بیانگر تداوم نسل باشد و نوعی مکانیسم دفاعی روانی از سوی پدر بزرگ. البته، جنبه تداوم نسل از سوی پدر نیز به صورت ناآشکاری دنبال می‌شود، اما رویکرد پدر بزرگ، بسیار آشکارتر است. بنابراین، بررسی شخصیت احمد، بدون شناسایی پدربزرگ میسر نیست. احمد در ذهن خود شخصیتی از پدربزرگ می‌سازد به‌سان بابانوئل؛ پیرمردی مهربان، با ریش سفید بلند. او هیچ مخالفتی با کنجکاوی و میل به شناخت احمد، نشان نمی‌دهد. برعکس پدر که به صورت افراطی، مراقب رفتار فرزند است، پدر بزرگ، احمد را به انجام کارهای بزرگ‌تر تشویق می‌کند. پدربزرگ دوست دارد احمد شجاع باشد، از موانع نهراسد و برای شناخت اطراف، بیش‌تر تلاش کند.

در بخش عمده‌ای از کتاب، احمد که بر اثر سقوط از کوه، به پاهایش آسیب زده است، دیگر دارای آن روحیه با نشاط قبلی نیست. او دیگر به‌سان گذشته نمی‌تواند خوب راه برود. در این قسمت از داستان، کم‌تر به جنبه‌های فردی احمد، به عنوان یک شخصیت متفاوت، پرداخته می‌شود و بیشتر روی جنبه‌های خودآگاه شخصیت او تأکید می‌شود. احمد، بعد از مدتی انزوا، کم‌حرفی و یأس، با راهنمایی‌های پنهان پدربزرگ، دیگر بار به سوی فعالیت‌های اجتماعی کشیده می‌شود. او مشغول کار می‌شود تا با کسب درآمد، بتواند پای خود را عمل کند. شاید نمودار زیر بتواند رابطه احمد، پدر، پدربزرگ و غار خورشید را بهتر توضیح دهد:



ناصر ایرانی معتقد است که «سختون»، به دوره سنی خاصی مربوط نیست. بنابراین، آن ملاحظه‌کاری منداولی که در بقیه داستان‌های ایرانی نوجوانان وجود دارد، در این داستان کم‌تر به چشم می‌خورد. اما به هر حال، این ملاحظات وجود دارد و همین امر سبب می‌شود که جاهایی، شخصیت احمد، وجه استعاری خود را از دست بدهد و بسیار عیان و کم‌عمق شود. در یک جمع‌بندی، می‌توان از نقش اسطوره‌ای پدر بزرگ برای احمد و از احمد به عنوان کسی که قرار است محمل مکانیسم دفاعی روانی پدر بزرگ باشد، نام برد. احمد نوجوان است و سالم و بنابراین، می‌تواند ادامه دهنده آرزوهای پدر بزرگ باشد. احمد می‌تواند نقش کسی را بازی کند که پدر بزرگ، آرزوهای ناکامش را در او می‌جوید. بنابراین، او خطر می‌کند و این میل به خطر کردن، او را تا سر حد مرگ می‌کشاند. با تمام این‌ها، احمد از تجربه‌گری دست نمی‌کشد؛ تجربه‌ای که می‌تواند او را به دنیای بزرگ‌ترها مرتبط کند. این تجربه، کمی بعد تعدیل می‌یابد، آن‌جا که دکتر محسنی، کتاب «اسب سرخ» را به احمد می‌دهد، او تجربه‌های عملی‌اش را کمی عقب می‌اندازد و تجربه‌های دیگری، مثل شناخت و تجربه‌گری از راه متن و کتاب را در پیش

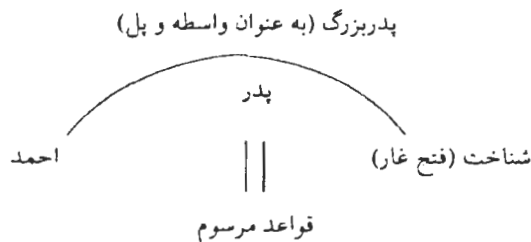
می گیرد. شاید به همین علت باشد که نوجوانان کتابخوان، کم تر خطر می کنند. تجربه های آنان، لای کتاب هاست. حال آن که احمد، فرزند کوه و طبیعت است.

شخصیت احمد، به لحاظ تکنیک های داستان نویسی، بیش تر در کنش رفتاری او بروز می کند ما در طول داستان، کم تر با توصیف شخصیت احمد مواجهیم. دیالوگ های احمد، بسیار اندک است؛ طوری که او کم تر از دیالوگ و گفت و گوی بی واسطه بهره می جوید. در همین دیالوگ اندک نیز شخصیت احمد اجازه بروز نمی یابد. شما هیچ گاه میل به طبیعت را در حرف های احمد در نمی یابید. عشق به طبیعت، در کنش او تجلی می یابد. مثلاً آن جایی که احمد سراغ حنا می رود و در طبیعت می چرخد، علاقه اش به طبیعت آشکار می شود.

چنان که در شروع این فصل اشاره کردیم، ساخت و ساز شخصیت های تک بعدی، در طول سال های خلق شخصیت احمد، به نوعی متداول است. احمد با آن که فردی جست و جوگر است و همیشه رهرو دیار شناخت، هرگز دست از پا خطا نمی کند و اشتباهی از او سر نمی زند. او اهل کار و تلاش است و تجربه های ملموس یک نوجوان، کم تر در گفتار و کردار او تجلی می یابد.

احمد که از لحاظ بافت شخصیتی، به تیپ نزدیک است، فردی است محاصره شده در دایره آداب و رسوم متداول. میل به شناخت او را این رسوم، یعنی اخلاق و آداب متداول، کم رنگ و تک بعدی می کند. غار و فتح

غار، چنان که قبلاً نیز اشاره کردیم، نقش شناخت‌شناسی را برای او ایفا می‌کند. پدر و قواعد مرسوم، از این شناخت جلوگیری می‌کنند، حال آن که پدر بزرگ که از مرحله شناخت گذشته، احمد را تشویق می‌کند. بافت ساخت و ساز شخصیت احمد را می‌توان چنین ترسیم کرد:



احمد، فقط فتح غار را در مسیر شناخت، پیش رو ندارد. فتح غار یکی از مراحل است و البته، مهم‌ترینش. زمانی که احمد در بیمارستان خوابیده است، شناخت بیمار هم‌اتاقی‌اش، او را به خود جلب می‌کند و با زمانی که کتاب می‌خواند، کنجکاوی‌اش برانگیخته می‌شود. به هر حال، می‌شود از جنبه‌هایی مثل کنجکاوی در احمد یاد کرد که او را دوست داشتنی می‌کند. او همچنین، پرتلاش نیز هست. هیچ‌گاه ناامید نمی‌شود. آرام است و متین و سعی می‌کند در رفتار با دیگران، جانب ادب را نگه دارد. نکته جالب احمد، درون‌گرایی اوست که او را به راستی ایرانی می‌کند؛ ایرانی با تمام خصوصیاتش.

ماخذ و منابع:

(۱) سختون/ناصر ایرانی.-تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ هفتم، ۱۳۷۸

(۲) کودکی نیمه تمام/کیومرث پوراحمد.- تهران: نشر علم، چاپ اول، ۱۳۸۰



(۱) محمد تقی بیرجندی در نقش ولی الله (احمد) در صحنه‌ای از مجموعه
تلویزیونی «تابستان سال آینده». ساخته کیومرث پوراحمد، براساس داستان
سختون
(۲) دوتصویر احمد، در صحنه‌هایی از کتاب سختون



دوتصویر از مجموعه تلویزیونی تابستان
سال آینده



ناصر ایرانی، آفریننده شخصیت «احمد»





استنلی

گریز از گودال‌های گذشته

فصل اول

آفرین استنلی نفرین شده

استنلی (Stanley)، در داستان آخرین گودال، یک نفر نیست. پدر او، پدر بزرگ او و حتی پدر پدر بزرگ او هم به استنلی مشهورند. تمام پدران این خاندان، این اسم را روی پسران شان می گذاشتند تا از این میان یک استنلی خوش بخت بیرون بیاید که رنج های پدرانش را تجربه نکند. استنلی هم مانند استنلی یلنتس های قبل از خود، تنها فرزند خانواده است. لوئیس سکر، نویسنده داستان، زندگی این چهار استنلی را به گونه ای موازی روایت می کند؛ چرا که گویی یک نفرین همیشگی، زندگی تمام این خاندان را فلج کرده است. جد بزرگ استنلی، سال ها پیش، از پیرزنی مصری به نام مادام زیرونی، یک خوک جادویی قرض می گیرد. مادام زیرونی، به استنلی کبیر

می‌گوید که اگر هر روز این خوک را به بالای کوه ببرد و او را از آب چشمه سیراب کند، گره از تمام مشکلاتش برداشته می‌شود. استنلی کبیر هم در ازای گرفتن خوک، قول می‌دهد یک روز مادام زیرونی را به بالای کوه ببرد تا او نیز از آب چشمه بنوشد. بعد از گذشت چند سال، استنلی حواس پرت، وعده‌اش را فراموش می‌کند و همین حواس پرتی است که او و تمام خاندانش را گرفتار نفرین مادام زیرونی می‌کند.

استنلی دوم، در بیابان اسیر راهزنان می‌شود و همه ثروت و دارایی خود را از دست می‌دهد. استنلی یلنتس سوم، یک مخترع است، اما یک بداقبالی همیشگی، مانع کارهای او می‌شود. استنلی یلنتس چهارم که شخصیت اصلی داستان است نیز گرفتار همین نفرین است. او به بخت و اقبال اعتقادی ندارد، اما یک روز که در خیابان قدم می‌زند، ناگهان یک جفت کتانی از آسمان روی سرش می‌افتد. پلیس، استنلی را به جرم دزدیدن کفش‌های پنج هزار دلاری کلاید، قهرمان بیس بال دستگیر می‌کند. «استنلی مجرم نبود. او جرمی را که به سبب آن محکوم شده بود، مرتکب نشده بود. او را فقط در زمان و مکانی نامناسب دیده بودند. همه این‌ها هم به خاطر جد بی‌بو و خاصیت او بود.»

استنلی پس از محاکمه، به کانون بازپروری نوجوانان اردوگاه گرین لیک فرستاده می‌شود، اما این سرزمین، بر خلاف اسمی که روی آن گذاشته‌اند، سرزمینی خشک و سوزان است. بچه‌های اردوگاه مجبورند هر روز زیر آفتاب

داغ بیابان، گودالی به عمق و دهانه ۱/۵ متر حفر کنند تا اصلاح شوند. استنلی که کمی هم چاق است، هر روز با مشقت تمام، گودالش را به پایان می‌رساند. او رفتار تند مسؤولان اردوگاه، آقای عالیجناب و زورگویی دیگر نوجوانان محکوم به کار را تحمل می‌کند و با غذای کم و بی‌آبی می‌سازد. در عین حال، باید مواظب بزمجه‌های زرد خالدار هم باشد که با زهر دندان‌های شان، هر زنده‌ای را بی‌جان می‌کنند. استنلی در اردوگاه، با پسری به نام زیرو آشنا می‌شود. زیرو از استنلی می‌خواهد به او خواندن و نوشتن یاد بدهد. او نیز در عوض، در کندن گودال به استنلی کمک خواهد کرد. «در این میان یک چیز مسلم بود. آن‌ها برای ساخته شدن شخصیت شان گودال نمی‌کنند. آن‌ها بدون تردید به دنبال چیزی بودند.»

سرپرست اردوگاه، زنی تندخو و خوش لباس است. او به بچه‌ها هشدار داده که پیدا شدن هر چیزی را به او اطلاع دهند. روزی استنلی، در میان خاک‌ها قلبی طلایی پیدا می‌کند که روی آن، حروف «KB» حک شده است. استنلی، محل گودال را به خاطر می‌سپارد تا در فرصتی مناسب، آن گنج گم‌شده را پیدا کند.

در این میان، دوستی استنلی و زیرو، نزدیک‌تر و نزدیک‌تر می‌شود. رابطه صمیمانه و همکاری استنلی و زیرو در کندن گودال‌ها کم‌کم آن‌ها را در مقابل دیگر بچه‌های اردوگاه قرار می‌دهد. یک ظهر گرم تابستان، در کشمکش وحشیانه‌ای که میان این دو گروه در می‌گیرد، مسؤول اردوگاه، زیرو را به شدت ملامت می‌کند و او را علت همه این خرابکاری‌ها می‌داند.

زیرو دلخسته و ناامید، بیل را زمین می‌اندازد و لنگان لنگان، اردوگاه را ترک می‌کند.

در نگاه مردان اردوگاه، فرار از اردوگاه، تفاوتی با مرگ ندارد. بیابان خشک، بی‌آب و سرشار از یزجه‌های سمی است. با وجود این، استنلی نیز به دنبال دوست خود از اردوگاه می‌گریزد و پس از پیاده روی طولانی زیر آفتاب سوزان، زیرو را خسته و نیمه‌جان در بیابان پیدا می‌کند. زیرو بیمار و ناتوان است. استنلی زیرو را از کوهی که شبیه «انگشت پیروزی» است، بالا می‌کشد. آن‌ها در بالای کوه، به آب می‌رسند و دوباره جان می‌یابند. این جاست که اقبال، برای اولین بار، به استنلی رو می‌کند. او طلسم و نفرین اجدادی‌اش را شکسته است. زیرو که نوه مادام زیرونی است، حالا به کمک استنلی، نوه استنلی اول، به بالای کوه رسیده و از آن آب موعود نوشیده است. خوش اقبالی استنلی هم چنان ادامه دارد. آن‌ها گنج‌های گم شده را پیدا می‌کنند و با کمال تعجب در می‌یابند که روی صندوق، اسم «استنلی یلنتس» حک شده است. این گنج در واقع، همان ثروت برباد رفته‌ای است که راهزنان، از استنلی دوم دزدیده بودند. استنلی سوم هم بالاخره موفق به اختراع یک ماده خوش‌بوکننده پا می‌شود. استنلی و زیرو، نوه‌های این خاندان اساطیری نیز با گم شدن پرونده‌هاشان، قانوناً از اردوگاه آزاد می‌شوند.

فصل دوم

لوئیس سکر؛ نفرت از تابستان‌های سوزان تگزاس

لوئیس سکر (Louis Sacher)، در نطق کوتاهی هنگام دریافت جایزه هورن (Horn Book Award) و بوستون گلوب (Boston Globe) گفت: «آخرین گودال، به سبب تنفر من از تابستان‌های سوزان تگزاس، به ذهن من آمد.» اگرچه لوئیس، در سال ۱۹۵۴، در ایست میدو (East Meadow) ایالات نیویورک به دنیا آمده و در ۹ سالگی به کالیفرنیا رفته بود، سرانجام، تگزاس را برای زندگی بر دیگر ایالات آمریکا ترجیح داد. گرمای سوزان ایالات تگزاس و سنت‌های سوارکاری، راهزنی و جست‌وجو به دنبال گنج در غرب وحشی، در آثار او، به خصوص در آخرین گودال، نمودی آشکار دارد. سکر پس از اتمام تحصیلات مقدماتی خود، ابتدا در دانشگاه برکلی

کالیفرنیا، رشته اقتصاد را آغاز کرد. در این ایام، او فروش خانه به خانه لوازم منزل و کار در انبار پوشاک را هم تجربه کرد. پس از مدتی، وارد دانشگاه حقوق هستینگز (Hastings) سان فرانسیسکو شد. او بیشتر کتاب‌هایش را در مدت تحصیل در این دانشکده نوشته است. اگرچه تنها شب‌هایش را به نوشتن می‌گذراند، بعد از مدت کوتاهی، از کار اخراج شد. در این حین، تردید بین نویسنده شدن یا وکیل بودن، ذهن او را مشغول کرده بود. سکر در سال ۱۹۸۰، از دانشکده حقوق، فارغ التحصیل شد. مدتی هم وکیل نیمه وقت بود و هم برای کودکان می‌نوشت، اما پس از آن که کتاب‌هایش با استقبال روبه رو شد، دست از کار وکالت کشید و تمام وقت، به نوشتن پرداخت.

البته، تم داستانی شاهکارهای او نظیر «آخرین گودال» (The Holes) که با محاکمه شخصیت اصلی داستان و زندانی شدن او آغاز می‌شود و سرانجام، با پا در میانی وکیل استنلی پایان می‌یابد، چندان بی‌تأثیر از علایق حقوقی سکر و تبحر او در این حوزه نیست. با این تفاوت که لوئیس سکر، در کتاب‌هایش جانب تخیل را نگه داشته و نشان داده که چگونه قانون، ممکن است گاه در برداشت حقیقت، اشتباه کند.

«هنگام نوشتن این رمان، خودم را با شخصیت اصلی، استنلی که مجبور بود هر روز، زیر آفتاب سوزان تگزاس گودالی بکند، یکی دانسته بودم. بیشتر روزها من هم احساس می‌کردم که بدون هیچ هدف مشخصی، تقلا می‌کنم. در داستان من، استنلی هجده ماه محکوم شد؛ نوشتن کتاب آخرین گودال

هم دقیقاً هجده ماه طول کشید. من قبلاً مدت محکومیت استنلی را به طور تصادفی انتخاب کرده بودم، اما شاید در لایه‌های ناخودآگاه ذهنم، می‌دانستم که نوشتن کتاب، چقدر طول خواهد کشید.»

در مدتی که سکر روی کتابش کار می‌کرد، هیچ کس حتی همسر و دخترش، چیزی درباره آن نمی‌دانستند. او می‌گوید: «فکر می‌کنم شیوه درستی باشد. هرچه آدم از کاری بیشتر حرف بزند تمایلش به انجام آن کم‌تر می‌شود. وقتی به خودم اجازه نمی‌دادم درباره آخرین گودال، چیزی بگویم، چاره‌ای جز نوشتن آن نمی‌دیدم. من هر یک از کتاب‌هایم را، شش بار بازنویسی می‌کنم و هر بار هم داستان‌هایم دچار تغییر و دگرگونی می‌شوند.»

در واقع، پیچیدگی داستان‌های سکر هم برخاسته از همین بازنویسی‌هاست. سکر در مصاحبه‌ای گفته است که وقتی اولین نگارش داستان به پایان می‌رسد، تمام تلاشش بر این متمرکز است که آغازی دوباره برای داستان بنویسد. چراکه شخصیت‌های داستان، به سرنوشتی غیر از آن چه او در ذهن داشته، دچار شده‌اند.

این گونه است که می‌بینیم کیت بارلوی بوسه زن، که در ابتدای داستان، تنها یک بار به عنوان راهزن دارایی استنلی دوم، از او نام برده می‌شود، در پایان داستان، در نقش یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، آشکار می‌شود. تا آن جاکه خشک شدن دریاچه سبز (گرین لیک)، به نفرین او نسبت داده می‌شود. داستان‌های سکر با تصویری مبهم از شخصیت‌ها آغاز می‌شوند. «هر ایده به ایده‌ای دیگر می‌انجامد و این توپ برفی سرانجام، به داستانی کامل تبدیل

می‌شود. وقتی بازنویسی ششم یا هفتم داستان به پایان می‌رسد، به خودم این طور وانمود می‌کنم که داستان تماماً واقعی است و من صرفاً روایتگر آنم، نه سازنده آن.»

شاید از این رو باشد که سکر، در یکی از مصاحبه‌های خود، احتمال ادامه دادن داستان آخرین گودال را کاملاً بعید دانست و آن را داستانی کامل نامید که نمی‌توان به آن هیچ چیز اضافه کرد.

البته، شخصیت پردازی‌های دقیق سکر، آن طور که خود نیز همیشه گفته، از مطالعات او در ادبیات روسیه بی‌تأثیر نیست. در میان نویسندگان مورد علاقه سکر، در مطالعات دوران دبیرستان داستایوفسکی، تولستوی، سالینجر، ونه گات و دکتروف جایگاه اول را دارند. اگرچه در این میان، از آثار ای.بی. وایت هم نباید چشم پوشید: «محبوب‌ترین نویسنده من ای.بی. وایت بود. تصور می‌کنم تأثیر زیادی از او گرفته باشم.»

در اکثر آثار سکر، ابهام تاریخ و حضور دست پنهان سرنوشت، در سیر حوادث، کاملاً به چشم می‌خورد. استنلی در آخرین گودال، به نفرینی اجدادی دچار است.

در مجموعه داستان‌های *Marvin Redspot* هم شخصیت اول فکر می‌کند که در زمان کودکی، دزدیده شده است. او بر این باور است که در اصل یک شاهزاده بوده. «فکر می‌کنم که کودکان از شگفتی در برابر این ابهام‌های تاریخ لذت می‌برند.»

فصل سوم استثلی در پشتم انداز

کتاب‌های سکر، تاکنون جوایز بسیاری را به خود اختصاص داده‌اند:
کتاب *Sideways Stories From Way Side School* در سال ۱۹۷۹،
توسط کمیته مشترک مؤسسه مطالعات بین‌المللی
(*Joint Committee Of International Reading Association*) و
انجمن کتاب کودک (*Children's Book Council*) در فهرست کتاب‌های
انتخابی آمد (برای اطلاع بیشتر، خوانندگان را به سایت
Education Paperbook Association ارجاع می‌دهم).
اما در این میان، کتاب آخرین گودال، از موفقیتی بی‌نظیر برخوردار شد،
برنده جایزه نیوبری (۱۹۹۹)، برنده جایزه ادگار آلن پو (۱۹۹۹)، برنده جایزه

نشنال بوک (National Book) در ادبیات کودک و نوجوان، بهترین کتاب سال به انتخاب، اسکول لایبراری جورنال (School Library Journal)، بهترین کتاب نوجوانان، به انتخاب انجمن کتابداران آمریکا، بهترین کتاب سال، به انتخاب «پابلیشرز ویکلی» (Publishers Weekly) و برنده پرفروش‌ترین کتاب نوجوانان.

این کتاب، به زبان‌های ایتالیایی، دانمارکی و هلندی ترجمه شده و قرار است به زبان‌های دیگر از جمله چینی، کره‌ای و ترکی نیز ترجمه شود. در جست‌وجوی رایانه‌ای بیش از ۹۸۵۰ سایت برای «گودال‌ها و سکر» یافته شد.

فصل چهارم آن شفاف خود تویی استنلی!

تحلیل شخصیت استنلی

لوئیس سکر، در مصاحبه مطبوعاتی خود، در پاسخ به این سؤال که آیا کتاب آخرین گودال فیلم هم می شود، گفت: «دارم روی فیلم نامه اش کار می کنم. صحبت هایی هم شده است، اما تصور نمی کنم ساختن این فیلم تا چند سال دیگر عملی شود.»

اما ببینیم ویژگی های شخصیتی قهرمان آخرین گودال چیست؟
مهم ترین ویژگی استنلی، اسارت او در تاریخ است. در داستان پردازی سیال لوئیس سکر، تنها چیزی که استنلی از اجداد خوک دزدش به ارث برده، یک اسم تکراری و یک نفرین خانمان سوز است. تلاش های استنلی، برای انکار تقدیر و جبر تاریخ بی نتیجه می ماند. شخصیت استنلی، فقط هنگامی شکل

می‌گیرد که او به گونه‌ای ناخودآگاه، به این اسارت تاریخی سرافروزمی آورد. اما شخصیت استنلی در اردوگاه گرین لیک، در یک پارادوکس و تناقض حل ناشدنی تحلیل می‌رود. اول از آن جهت که مسئولان پرورشگاه، می‌کوشند به استنلی بفهمانند که او به سبب اشتباهی که خودش مرتکب شده، به زندان افتاده، نه به خاطر جد خوک دزدش: «آن شخص خود تویی استنلی. علت حضور تو در این جا، خودت هستی. تو خودت زندگی‌ات را به هم ریختی و خودت هم باید آن را مرتب کنی.»

شخصیت استنلی اما بسیار پیشتر از موعظه‌گری مسئولان اردوگاه، شکل گرفته است. اعتقاد او به جبر تاریخی هم چون روند زندگی اجدادی‌اش، بی‌بازگشت و گریزناپذیر است. این جاست که تمام تلاش تربیتی و روان‌شناسی آموزشی، برای تأثیرگذاری بر شخصیت استنلی، بی‌نتیجه می‌ماند.

پارادوکس دوم هنگامی ایجاد می‌شود که استنلی، این بی‌چاره ناگزیر از تاریخ با قهرمانانی هم‌خانه می‌شود که هیچ تاریخی ندارند. اگر اسم استنلی، تقدیر نفرین شده اجدادی او را به دنبال می‌کشد، استنلی در اردوگاه، نوجوانانی را هم می‌بیند که اسم‌های خود را به دور ریخته‌اند و با گسست از تاریخ یا سنت، زندگی دیگری آغاز کرده‌اند.

«تو دور برگشت، یخه استنلی را چسبید و گفت: اسم من تنو-دو-رنیست. اسم من آرم پیت (Armpit) است. بعد او را به زمین پرت کرد.»

نوجوانان اردوگاه گرین لیک، با کنار گذاشتن تمامی معیارهای ارزشی

گذشته، در این برهوت، خود را به دست طبیعت سپرده‌اند: «استنلی خیلی ممنون بود که آن جا مشکلات نژادپرستی مطرح نبود. ایکس-ری، آرم‌پیت و زیرو سیاه‌پوست و او و اسکوید و زیگزاگ سفید پوست بودند. مگنت اسپانیایی بود، اما روی دریاچه، رنگ همه آن‌ها رنگ خاک، قهوه‌ای سوخته بود.»

اما این تنها یک سویه داستان‌پردازی سکر است. در سویه دیگر، استنلی درگیر گره‌گشایی‌های دیگری هم می‌شود. ناسازگاری استنلی با اهداف تربیتی و بازپروری اردوگاه، از یک سو و ناهمسانی او با معیارهای بی‌تاریخ و بی‌هویت یا به اصطلاح «فرهنگ گریخته» هم‌اتاق‌هایش، در میانه داستان، او را دچار بحرانی ایستا می‌کند. اما سکر، این پارادوکس را در نیمه دوم داستان، به گونه‌ای دیگر می‌گشاید. در اردوگاه گرین لیک، هیچ هدف تربیتی و هیچ مربی دلسوزی وجود ندارد: «در این میان، یک چیز مسلم بود. آن‌ها برای «ساخته شدن شخصیت خود» گودال نمی‌کنند. آن‌ها بدون تردید، دنبال چیزی می‌گشتند. رئیس اردوگاه که تمام تلاش خود را وقف یافتن این گنجینه مدفون کرده، خود سال‌هاست که در تاریخ زندگی می‌کند و از یک انتقام فامیلی رنج می‌کشد.»

کیسینگ، راهزنی که تمامی دارایی استنلی دوم، پدر بزرگ استنلی را غارت کرده بود، غارتگر گنج‌های پدران رئیس اردوگاه هم بوده. این جاست که پارادوکس اول، یعنی تضاد استنلی و مسؤولان پرورشگاه باز می‌شود. اما پارادوکس دوم، یعنی تضاد استنلی و هم‌اتاقی‌هایش، هنگامی گشوده

می‌شود که بچه‌های اردوگاه، با دیدن شجاعت یا بی‌حوصلگی استنلی، به او لقب «کیومن» (Caveman) می‌دهند که خود، آغاز پذیرش این تازه وارد، به دنبال وحشی‌رها از تاریخ و سنت است. در واقع، اوج شکل‌گیری داستان سکر، زمانی است که یگانگی استنلی با طبیعت شکل می‌گیرد. این «مرد غارنشین» (Caveman)، تنها به یمن خوردن پیاز و هم‌رنگی ناب با طبیعت است که از مرگ و از چنگال مسؤولان اردوگاه نجات می‌یابد. استنلی و زیرو، بیل‌هایشان را به زمین می‌اندازند و راهی بیابان می‌شوند. مسؤولان اردوگاه، پرونده استنلی و زیرو را به آتش می‌اندازند و این جاست که با رهایی از تاریخ و رسیدن به بالای کوه و دل سپردن به مزرعه پیاز، نفرین اجدادی و تاریخی هم به فراموشی سپرده می‌شود.

پوپر، در کتاب «جامعه باز و دشمنان آن»، مضمون تاریخ هگلی را زیر سؤال می‌برد و هگل را به عنوان دشمن جامعه باز و اختیار دموکراتیک، به سبب مطرح کردن مفهومی به نام جبر تاریخ، محکوم می‌کند. این فضا را سال‌ها پیشتر هم مارکز، در کتاب «صد سال تنهایی»، پرداخت کرده بود. یک نفرین تاریخی که باعث می‌شود بچه‌های خاندان آرکادیو، با دم‌خوک به دنیا بیایند (چیزی که عیناً در داستان سکر هم دیده می‌شود). سکر حتی در تکرار نام‌های یک خاندان، به صورت استنلی اول، دوم و از مارکز تقلید کرده است. داستان سکر، هم چون داستان مارکز، شرح خاطرات صد ساله خاندانی است که گذشته خود را رها می‌کنند و به امید یافتن فضایی «آزادتر» (چه از لحاظ جبر تاریخی و چه از نظر فشار اجتماعی)، به دهکده‌ای در میان

جنگل‌های استوایی پناه می‌برند. دیدگاه سکر در قبال فرهنگ، دیدگاهی انسان‌گرایانه نیست. او همان طور که تری ایگلتن، در کتاب «انگاره فرهنگ» گفته بود، خاستگاه فرهنگ (Culture) را در اعماق طبیعت (Nature) می‌جوید. البته، دیدگاه‌های ناتورالیستی سکر، در همین جا متوقف می‌ماند. آن چه سکر در داستان گودال‌ها به آن ارج می‌نهد، طبیعت ناب است. سکر مفاهیم صنعت و شهرنشینی مدرن را زیر سؤال می‌برد و آن را در کل، در تضاد با طبیعت تفسیر می‌کند. حتی هنگامی که استتلی تصمیم می‌گیرد با ماشین از اردوگاه فرار کند، سکر این ماشین را روانه یکی از گودال‌ها می‌کند و از کار می‌اندازد تا قهرمان داستان، پای پیاده، قدم به اعماق بیابان بگذارد و به تنهایی، یگانگی با طبیعتی را تجربه کند. تری ایگلتن، در تعریف مفاهیم طبیعت و فرهنگ و دیالکتیک میان این دو، به نقل از یک جغرافی‌دان آمریکایی، گفته است که «در نیویورک هیچ عنصر غیرطبیعی دیده نمی‌شود. در بلندی آسمان خراش‌های نیویورک، جای پای طبیعت محسوس است.» اما این مفهوم به اصطلاح پست مدرن، در داستان سکر، نمود چندانی ندارد و پایگانی نمی‌توان برای آن متصور شد. سکر تاریخ، صنعت، سنت و در کل فرآوری تکامل تاریخی را در مقابل جادوی طبیعت یا به نوعی «رنالیسم جادویی» خودش، محکوم به شکست می‌داند. شاید از این روست که قهرمان‌های داستان سکر، انسان‌هایی گوشه‌گیر و رؤیا زده‌اند و علی‌رغم اراده آزاد یا اختیار سرنوشت‌سازی که سکر می‌کوشد به آن‌ها نسبت دهد، تنها به «اتفاق» باور دارند.

مآخذ و منابع:

- 1) www.barnesandnoble.com/
- 2) www.amazon.com
- 3) www.kidsreads.com/authors
- 4) www.randomhouse.com
- 5) www.austinchronicle.com/issues/vol18/issue26/books.sachar.html
- 6) <http://falcon.jmu.edu/~ramseyil/sachar.htm>
- 7) www.edupaperback.org/ (لوئیس سکر جستجو شود)
- 8) www.cbcbooks.org/html/louissachar.html
- 9) www.carr.lib.md.us/authco/saclouis_sachar.htm
- 10) www.any-book.com/holes.htm
- 11) www.alexlibris.com/rev_holes.asp
- 12) www.plainfield.k12in.us/hschool.webq/webq91
- 13) www.bmiedserv.com/asp/holes.asp
- 14) www.spaghetlibookclub.org/review.php3?review_id=312

(این سایت شامل تفدهای نوجوانان در مورد کتاب است همراه با تصویرهایی که خود بچه‌ها کشیده‌اند.)

(۱۵) آخرین گودال، لوئیس سکر، (Louis Sachar)، ترجمه حسین ابراهیمی الوند،

کتاب‌های بنفشه (واحد کودکان و نوجوانان انتشارات قدیانی)، چاپ اول، سال ۱۳۷۹

Löcher

Die Geheimnisse von Green Lake



۳

Holes

Louis Sachar



۳۲۰۱) سه

تصویر مختلف از

جلد آخرین گودال

۴) تصویرسازی

مربوط به داستان

آخرین گودال



ALL KIDS RE

HOLES

LOUIS SACHAR



Head & ...

see the play at Seattle Children's Theatre, produced in association with
TOT: Children administered by Theatre Communications Group

Enter



۳ (۱) صفحه ورودی یکی از
سایت‌های اینترنتی مربوط
به آخرین گودال
(۳،۲) دوتصویر از چهره
لوئیس سکر آفریننده
شخصیت «استلی»
(۴) لوئیس سکر در میان
دانش‌آموزان مدرسه «رادبو
پارک»





الدوز

ستاره‌ای در آسمان عشق ، عدالت و آزادی

فصل اول

الدوز یعنی ستاره

الدوز، در زبان آذری، نام دختر و به معنی ستاره است. در ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان، الدوز نام دختری است که در دو قصه از قصه‌های صمد بهرنگی ظاهر شده است. در قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»، الدوز شخصیت اصلی است و در ماجراهای هر دو قصه، نقش اصلی را بر عهده دارد. در مقدمه کتاب «الدوز و کلاغ‌ها»، او دخترک ده ساله‌ای است که ماجرای زندگی‌اش را برای معلمش - آقای بهرنگ - تعریف می‌کند (به شیوه اول شخص مفرد) و در سیر ماجراهای هر دو قصه، دخترک هفت یا هشت ساله‌ای است که آقای بهرنگ، داستان زندگی او را برای خوانندگان روایت می‌کند (به شیوه سوم شخص مفرد یا دانای کل).

پدر و مادر اصلی الدوز، از هم جدا شده‌اند. در قصه‌ها اشاره‌ای به علت جدایی آن‌ها از یکدیگر نمی‌شود. مادر الدوز، زنی روستایی و خانه‌دار بوده که بعد از طلاق، به روستای خودش برگشته و پدرش، کارمند ساده یک اداره است. پدر پس از جدایی از مادر الدوز، همسر دیگری اختیار کرده که «خانم باجی» نامیده می‌شود و به نظر می‌رسد یک زن شهری است. الدوز که تنها فرزند پدرش است، پیش پدر و زن بابای خانه‌دارش زندگی می‌کند. آن‌ها در خانه‌ای قدیمی، در یک شهر کوچک زندگی می‌کنند که فقط یک خیابان دارد. از شهر نامی در قصه‌ها برده نشده است، اما با توجه به اسم الدوز و گاه اشاره‌هایی به زبان آذری، به نظر می‌آید که محل زندگی آن‌ها، یکی از شهرهای کوچک آذری زبان باشد.

در هیچ‌یک از دو قصه، به چهره، پوشش، اندام و به طور کلی ظاهر شخصیت اشاره‌ای نشده است. به جز آن‌که در قصه «الدوز و کلاغ‌ها»، ناخن‌های دخترک، سیاه و دراز و کثیف توصیف شده است و در توصیف کوتاه دیگری در قصه «الدوز و عروسک سخنگو»، به کنار زدن موهایش با دست اشاره می‌شود.

زن بابا، به هر نحوی که می‌تواند الدوز را آزار می‌دهد و پدرش هم به اعتراضات و گلایه‌های او وقعی نمی‌گذارد. یک روز دخترک، در صندوق خانه نشسته است و با عروسک گنده‌ای که مادرش از پارچه و خرده‌ریزهای دیگر، برایش درست کرده بود، درد دل می‌کند. از درد دل‌های الدوز، عروسک به حرف می‌آید و با الدوز سخن می‌گوید. پیش از این ماجرا،

الدوز گاوی داشت که تنهایی‌اش را در کنار او جبران می‌کرد، اما زن بابا که هوس گوشت گاو کرده بود، گاو الدوز را کشت. گوشت گاو به دهان زن بابا و خواهر او تلخ شده، اما به دهان الدوز، گوشت لذیذ و خوشمزه است. با شنیدن ماجرای گاو، عروسک سخنگو زبان باز می‌کند. حالا الدوز می‌تواند از دست دادن گاو را با عروسک سخنگویش جبران کند.

آن‌ها شب‌ها توی رختخواب با هم حرف می‌زنند. الدوز از یاشار برای عروسک می‌گوید. یاشار پسر همسایه دست چپی الدوز است. او دو سه سال از الدوز بزرگ‌تر است و پدرش یک کارگر ساده است؛ کارگری که پیاپی از کار بیکار می‌شود و به شغلی دیگر پناه می‌برد. مادر پسرک هم در خانه‌های مردم کار می‌کند و کمک خرج خانواده است.

عروسک سخنگو تصمیم می‌گیرد الدوز و یاشار را به جشن عروسک‌ها ببرد. او شبانه خودش و دو کودک را به شکل کبوترانی در می‌آورد و با هم به طرف جنگل پرواز می‌کنند. در جشن عروسک‌ها، بچه‌ها با یک طاووس، یک خرگوش، کرم شبتاب و ده‌ها عروسک آشنا می‌شوند. جنگل، در حقیقت، محلی است که عروسک‌ها هر چند وقت یک‌بار، آن‌جا دور هم جمع می‌شوند و شبی زیبا را می‌گذرانند. از میان بچه‌ها، فقط بچه‌هایی به این جشن دعوت می‌شوند که توانسته باشند عروسک‌شان را به حرف بیاورند. پس از بازگشت از جشن، زن بابای الدوز، متوجه ورود و خروج سه کبوتر به صندوق خانه می‌شود. او خواهرش، پری را مأمور می‌کند سر از کار الدوز در بیاورد و پری متوجه می‌شود که همه چیز زیر سر عروسک سخنگوست. با

افشا شدن این راز، عروسک سخنگو، توسط زن بابا، در آتش سوزانده و یک بار دیگر الدوز تنها می شود.

الدوز به کمک یاشار، عروسک دیگری می سازد، اما آن عروسک را هم زن بابا پیدا می کند و به آتش می کشد. مدتی بعد زن بابا پای یاشار را هم از خانه می برد و به این ترتیب الدوز، از همیشه تنهاتر می شود.

پس از ماجرای «الدوز و عروسک سخنگو»، دخترک وارد ماجرای تازه ای می شود که در قصه «الدوز و کلاغ ها» می آید. او یک روز با «ننه کلاغه» که آمده برای بچه هایش صابون بدزدد، آشنا می شود و پس از این که خودش، به ننه کلاغه صابون می دهد، درد دلش را برای او می گوید. ننه کلاغه تحت تأثیر گفته های الدوز قرار می گیرد و برای این که دخترک از تنهایی در بیاید، یکی از بچه هایش را به او می بخشد. کلاغ مادر، به الدوز سفارش می کند که اولاً آب و دانه کلاغ کوچک را فراموش نکند، ثانیاً به او پرواز بیاموزد.

ننه کلاغه به الدوز می گوید که مهلت جوجه کلاغ برای آموختن پرواز، محدود است و اگر از زمان معینی بگذرد، آقا کلاغه دیگر نخواهد توانست پرواز کند.

دوستی الدوز با کلاغ ها روز به روز بیش تر می شود و حتی از آن ها قول می گیرد که روزی او را به شهر خودشان - یعنی شهر کلاغ ها - ببرند. رفت و آمد کلاغ ها که همیشه با گم شدن صابون زن بابا همراه است، باعث می شود که زن بابا به فکر چاره بیفتد و سگ بهرام، برادرزاده ناز پرورده اش را برای نگهداری، به خانه بیاورد. سگ تربیت شده بهرام، از آن به بعد، در کنار لانه اش

در گوشه حیاط، نگهبانی می‌دهد. همین مسأله باعث می‌شود که دیگر الدوز، نتواند به آقا کلاغه که در همان لانه سگ مخفی‌اش کرده بود، آب و دانه بدهد و به او پرواز بیاموزد.

روزی از روزها ننه کلاغه، برای دیدن الدوز و آقا کلاغه، به خانه آن‌ها می‌آید. زن بابا، با نقشه قبلی، او را در تور می‌اندازد و سپس می‌کشد. الدوز از یاشار کمک می‌خواهد و سر آخر، به پیشنهاد یاشار و به کمک یکدیگر، سگ را می‌کشند. اما دیگر دیر شده و مهلت جوجه کلاغ برای یاد گرفتن پرواز تمام شده است. به این ترتیب الدوز، آخرین مونسش را هم از دست می‌دهد و تنها به امید روزی که به شهر کلاغ‌ها برود، روزگار می‌گذراند. روز موعود فرا می‌رسد و الدوز و یاشار، به کمک دو بال و به مدد کلاغ‌هایی که از دوستان و خویشاوندان ننه کلاغه هستند، به سوی شهر کلاغ‌ها پرواز می‌کنند.

فصل دوم

صمد بهرنگی؛ کودکی پررنج و درد

مروری بر زندگی صمد بهرنگی، نشان می‌دهد که زمینه‌های مختلفی در خلق شخصیت الدوز توسط او وجود داشته است؛ زمینه‌هایی پیچیده که در قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»، به دشواری، قابل تفکیک اند. در این جا به طور مختصر، به برخی از آن‌ها می‌پردازیم.

الف) زمینه سیاسی - اجتماعی:

هنگامی که صمد به دنیا آمد، رضاشاه در اوج اقتدار به سر می‌برد. به جای جامعه مدرن و بازسازی شکوه ایران باستان که پهلوی نخست، پیوسته نوید آن را می‌داد، حکومت دیکتاتوری و خفقان حکم فرما بود.

هفت سال اول زندگی صمد، مصادف بود با گردآوری و مصادره اموال و زمین‌های مردم توسط رضا شاه و اطرافیانش، از هم پاشیدن نخستین هسته منسجم روشنفکری ایران که به مارکسیسم گرایش داشت، دستگیری گروه پنجاه و سه نفر، به رهبری تقی ارانی، برکنار شدن رضا شاه از حکومت، توسط متفقین، در شهریور ۱۳۲۰ و اشغال ایران توسط انگلستان و شوروی (سابق) در همان سال و...

از طرف دیگر، پهلوی اول در برابر مردم استان محروم تبریز، سیاست بی‌اعتنایی و تحقیر را پیش گرفته بود. تبریز، شهر بزرگ و مرکزی آذربایجان، به حال خود رها شد و کارگزاران حکومت وقت، از سخن گفتن مردم آذربایجان به زبان مادری خود، جلوگیری می‌کردند.

بازتاب رخدادهای آذربایجان، در ذهن صمد، بسیار ملموس بوده و به نوعی در قصه‌های الدوز هم منعکس شده است. روحیه مبارزه جویانه الدوز و یاشار، حوادثی مثل اعدام ننه کلاغه توسط زن‌بابا، استفاده از نماد شهر کلاغ‌ها به جای آرمان شهرهای ایدئولوژیک و... مواردی است که تأثیر وقایع اجتماعی و سیاسی روز را بر ذهن صمد نشان می‌دهد. هم‌چنین، تحقیر زبان آذری توسط حکومت وقت، زمینه تعصب نویسنده‌ای مانند بهرنگی را نسبت به زبان مادری‌اش فراهم می‌آورد. انتخاب اسم الدوز و به ویژه تصنیفی آذری که توسط شاگردان قالی‌باف، در قصه «الدوز و عروسک سخنگو» خوانده می‌شود، نشان می‌دهد که انتخاب شهرستانی آذری زبان توسط بهرنگی در این قصه‌ها، بی‌دلیل نیست.

ب) زمینه اقتصادی - طبقاتی:

پدر صمد، کارگر فصلی بود؛ زهتابی که شش ماه کار می‌کرد و شش ماه دیگر سال بی‌کار بود. صمد سه خواهر و دو برادر داشت و خود، چهارمین فرزند خانواده بود. او در مورد وضعیت اقتصادی خانواده‌اش، در نقد مقاله‌ای با نام «راز خوشبختی راکفلر» که در آن توصیه شده است «تا می‌توانید شیر و لبنیات میل کنید»، در پرائتز می‌آورد (بچه که بودیم، میل می‌کردیم). او در حقیقت، با این جمله نیشی به وضعیت ناگوار زیستی خود در کودکی می‌زند.

بهرنگی، در دوران پرحادثه دهه سی و چهل، کودکی و نوجوانی پررنجی داشته است. وقتی که تازه به دبستان رفته بود، صبح‌ها کاسب‌های سرگذر، پسر بچه‌ای را می‌دیدند که کفش‌هایش را زیر بغل زده بود و تند می‌دوید. بعدها معلوم شد که این پسر بچه، پسر کارگری است به نام عزت (پدر صمد) که به تازگی در این محل، اتاقی اجاره کرده بود. بچه برای این می‌دوید که مدرسه‌اش دور بود و می‌ترسید سر وقت به مدرسه نرسد و کفش‌هایش را برای این زیر بغل گذاشته بود که پاره بود و نمی‌شد با آن‌ها دوید!

برادر صمد، اسد بهرنگی، در این مورد می‌نویسد:

«کودکی ما پر درد و رنج بود. زندگی به ما خیلی ستم کرد. این ستم در جوانی هم با صمد بود و همین ستم چه‌ها که نکرد... صمد حساس بود. دقیق بود و کودکی ما و کودکی صمد که حساس و دقیق بود، خود زندگی بود. زندگی عجیبی داشتیم. صمد دلش برای کودکی خودش می‌سوخت و برای

همه کودکانی که هنوز چنان زندگی‌ای دارند. «عروسک سخنگو» را به یاد دارید...»

فقر و وضعیت بد اقتصادی که حاصل نابه‌سامانی وضعیت کشور در دهه‌های سی و چهل بود، سایه خود را بر زندگی و آثار ادبی این دوره انداخت. در قصه‌های «الدوز»، این فقر، در زندگی یاشار دیده می‌شود. بخشی از کینه الدوز نسبت به زن بابایش و در مقابل، محبت نسبت به یاشار و خانواده‌اش، به وضعیت نسبتاً مرفه خانواده زن بابا و وضعیت نابه‌نجار اقتصادی خانواده یاشار، به فاصله طبقاتی و آشفتگی اقتصادی دوره تاریخی زندگی او برمی‌گردد. بی‌کاری پی در پی پدر صمد، در بی‌کاری پدر یاشار تجلی یافته است و کینه یاشار نسبت به طبقات مرفه از جمله بهرام، برادرزاده زن بابای الدوز، کینه کودکی بهرنگی را نسبت به طبقات مرفه و آزارهایی که در اثر فقر دیده، یادآوری می‌کند.

ج) زمینه عاطفی:

اسد بهرنگی، در بخشی از کتاب «برادرم صمد بهرنگی»، در مورد نامه‌های صمد می‌نویسد: «او در نامه‌ها از گریه‌هایش زیاد برایم می‌نوشت، در حالی که من همیشه خنده‌های او را می‌دیدم: «اتفاقی افتاد. مادری بچه سه ساله و ناتنی‌اش را کتک زد. با شوهرش دعوا کرده بود. چرک و خونابه بیرون می‌ریخت. بچه‌ها را دورم جمع کرده بودم و های‌های می‌گریستم. کوچولوها هم با من.» بعدها برایم گفت که از همین وقت، به فکر نوشتن کتابی برای کلیه

بچه‌های ناتنی افتاده و دارد رویش کار می‌کند. نتیجه‌اش شد «الدوز و کلاغ‌ها» که دیدیم.

همین ماجرا، با شرح و بسط بیش‌تری، در بخش دیگری از کتاب هم نقل می‌شود. دیدن چنین صحنه‌ای در خانه یک دوست، حس عاطفی بهرنگی را برمی‌انگیزد تا روزی قصه‌ای برای بچه‌هایی که نامادری دارند، بنویسد. انتخاب قطب بد قصه، در هیأت یک نامادری خشن و سنگدل، در دو قصه «الدوز»، از این زاویه بی‌سبب نیست.

(د) زمینه ادبی:

تقریباً از سال ۱۳۴۲، بهرنگی به فکر جمع‌آوری مثل‌ها و چیستان‌ها، افسانه‌ها و به‌طور کلی ادبیات فولکلور می‌افتد. این سال‌ها مصادف است با نوشتن اولین قصه‌هایش با عنوان‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو». اگر چه قصه‌های بعدی او مانند «کچل کفترباز و افسانه محبت» و... نیز هم‌زمان با کار جدی او روی ادبیات عامه و به‌خصوص افسانه، نوشته می‌شود.

تأثیری که کار جمع‌آوری افسانه‌های آذری، بر ذهن بهرنگی می‌گذارد، در تمام قصه‌هایش دیده می‌شود. برای نمونه، افسانه‌هایی که در قطب منفی آن‌ها نامادری بدی وجود دارد، در خلق شخصیت و قصه‌های الدوز، بی‌تأثیر نیست. از جمله افسانه‌هایی که به نظر می‌آید بهرنگی، در نوشتن قصه‌های الدوز، تحت تأثیر آن بوده، افسانه‌ای است با نام «بلبل سرگشته» که در آن،

نامادری سنگدلی از پدر بچه‌های ناتنی‌اش می‌خواهد که آن‌ها را بکشد؛ زیرا او و یارگوشت آن‌ها را کرده است! در افسانه مورد نظر، بچه‌ها کشته و به خاک سپرده می‌شوند و به جای آن‌ها گل‌ها و سپس کبوترهایی به وجود می‌آیند که همواره در گوش پدر و نامادری بدجنس، آواز زندگی خواهر و برادر و مرگ آن‌ها را می‌خوانند.

حتی به نظر می‌رسد که صحنه کشتن گاو والدوز توسط نامادری و تلخ شدن گوشت گاو به دهان نامادری، از این افسانه تأثیر گرفته باشد.

(و) زمینه شخصی - شخصیتی:

بهرنگی، در نامه‌ای به یکی از شاگردانش، می‌نویسد:

«در باره قیافه‌ها و نکات سمبولیک قصه خودم نمی‌توانم چیزی بگویم؛ جز این‌که قصه من از کوچه و بازار روستاها و مردمان و بزرگان و کوچک‌تران سرزمین‌مان زاده شده و مثلاً یاشار را با آن وضع و رفتار و صفات بیرونی و درونی، از میان شاگردان خودم، در روستای آخیرجان، انتخاب کرده‌ام و زن بابا و بابا والدوز، خودش نیز از میان آدم‌هایی انتخاب شده‌اند که مدت‌ها با آن‌ها در تماس بوده‌ام و شاید هنوز هم هستم.»

با وجود این، یاشار شباهت بسیار نزدیکی به خود بهرنگی دارد؛ پسر بچه‌ای فقیر و بی‌کس که پدرش اغلب بی‌کار است، خانواده‌اش از فقر رنج می‌برد و... درست مثل بچه‌های فقیر محله آخیرجان. اما فرق یاشار با آن بچه‌ها که مایه شباهتش با بهرنگی هم هست، این است که او در سرش

آرزوها، آرمان‌ها و افکار دور و درازی می‌پروراند و با وضع موجود، پیوسته در ستیز است. از این روست که ویژگی‌های شخصی و شخصیتی بهرنگی، می‌تواند زمینه‌های پدید آمدن شخصیتی نترس و جسور، مثل یاشار باشد. از طرفی، اشاره‌هایی کوتاه به عروسک پارچه‌ای که فاطمه، خواهر صمد، برایش دوخته و صمد کوچک با آن بازی می‌کرده و همبازی کوچکی به نام «گل نساء» که گویا دختر همسایه آن‌ها بوده و صمد به خانه آن‌ها می‌رفته و با او بازی می‌کرده است، نشان می‌دهد که این موارد، هر کدام، در خلق عروسک سخنگو و رابطه الدوز و یاشار (هم به لحاظ همسایگی و هم به لحاظ رابطه عاطفی) بی‌تأثیر نبوده‌اند.

غلامحسین فرنود، دوست و همکار بهرنگی، در گفت‌وگویی در کتاب «یادمان صمد بهرنگی» می‌گوید:

«اولین کتاب داستانی زنده یاد صمد بهرنگی، «الدوز و عروسک سخنگو» وقتی آماده چاپ شد، ناشری برای آن پیدا نکردیم... مدیر نشر ابن سینای تبریز می‌گفت چاپ این کتاب، آن هم برای بچه‌ها، فروش چندانی نخواهد داشت... با وجود این، نشستیم و فکر کردیم که اگر هزار نسخه چاپ کنیم، فروش هم که نرود، از لحاظ مالی زیاد لطمه‌ای نمی‌خوریم. زیرا هزار تومان بیشتر خرجش نمی‌شد. اما چاپ اول، در عرض چند هفته فروش رفت و در چاپ دوم، به سه هزار جلد رسید... البته، این برای او شروع خوبی بود و برای ما هم غیرمنتظره بود... از سوی بچه‌ها تصور نمی‌کردم به آن صورت با اشتیاق مورد قبول قرار بگیرد. زمینه آماده بود. بچه‌ها تشنه خواندن و

یادگرفتن بودند و ما نمی‌دانستیم... ما خبر نداشتیم، اما بهرنگی آن فضا را حس کرده بود. به خواست بچه‌ها پی برده بود. به هر حال، چاپ دوم کتاب، در عرض بیست روز در تهران فروش رفت. کتاب دوم را که نوشت، ناشرها برای چاپ آن به رقابت برخاستند. کتاب دوم «الدوز و کلاغ‌ها» بود.»

فصل سوم

الدوز در چشم انداز

دو کتاب «الدوز» بهرنگی، در زمان خودشان نیز مطرح و شناخته شده بودند. البته، هرکسی بنابر شخصیت، اوضاع و شرایط، طرز فکر و... خود آن‌ها را درک می‌کرد و از آن‌ها اثر می‌پذیرفت. اسد بهرنگی، در این مورد می‌نویسد:

«در طول سال‌های ۵۲ و ۵۳ که جنگ بین کردها و ارتش عراق بی‌نتیجه ادامه داشت، در آن زمان‌ها دوبار هواپیمای ایران ریخته شد و به بغداد برده شد. یکی هواپیمایی بود که زندانیان سیاسی را که به دوی فرار کرده و آن‌جا دستگیر شده بودند، به تهران می‌آورد و دیگری هواپیمای مسافربری خطوط داخلی ایران بود که به وسیله سه برادر ارومیه‌ای که یکی از آن‌ها در سنین

پایین بود، ر بوده شد. مدتی بعد، همین پسر دانش آموز، از رادیو بغداد که به زبان فارسی پخش می شد، سخنانی به این مضمون گفت که: «من مبارزه را از الدوز و یاشار یاد گرفته ام و فرار کرده ام و همراه الدوز و یاشار و خیل کلاغ ها، به ایران باز خواهم گشت و گفت که حالا دیگر باید بچه های ایران پستانک ها را دور بیندازند.»

پس از مطرح شدن کتاب «ماهی سیاه کوچولو»، در دهه پنجاه، ساواک تصمیم به جمع آوری کتاب های صمد، از جمله قصه های «الدوز» می گیرد. به زودی، کتاب های او از سراسر کشور جمع آوری می شود و این در حالی است که بسیاری از بچه ها، قصه های او را از بر دارند.

گذشته از تأثیرات سیاسی و اجتماعی، قصه های الدوز، بر شخصیت و روحیات بچه ها، تأثیر فراوانی گذاشت. نامه هایی که از بچه ها، از سراسر کشور، به دست بهرنگی می رسید و بیانگر نظر آن ها در مورد الدوز بود، به قدری زیاد و محبت آمیز بود که مجموع آن ها را می توان در کتابی مستقل جمع آوری کرد. نمونه هایی از این نامه ها، در کتاب «برادرم صمد بهرنگی» و «نامه های صمد بهرنگی» آمده است.

تأثیرات ادبی بهرنگی و به ویژه اثر قصه های الدوز او، هیچ گاه به درستی بررسی نشد. در همه نقدها و تحلیل ها، شخصیت بهرنگی، بر کارهای ادبی اش سایه انداخته است و اغلب منتقدان، به تمجید یا به تقبیح او پرداخته اند. میزان اثرگذاری قلم و تخیل او و اندیشه هایش در ادبیات کودکان و به خصوص نقش او در تأثیرگذاری بر ادبیات کودک امروز ما مسائلی است

که هنوز به روشنی تحلیل و ارزش گذاری نشده و آن چه انجام گرفته، بسیار محدود است. اظهار نظرهای اهل ادب نیز بیشتر به وجهه شخصیتی و مردمی بهرنگی محدود می شود. کم تر اظهار نظری است که به وجهه ادبی قصه های او پرداخته باشد. با وجود این، بد نیست نگاهی به این اظهار نظرها، در مورد شخصیت و کتاب های الدوز، داشته باشیم.

محمود احیایی، در مورد قصه های الدوز می نویسد:

«نگرش حقارت آمیز پدر و زن پدر «الدوز» به او و ستمی که بر او روا می دارند و به طور کلی، رابطه غیر انسانی آن ها با این کودک دور مانده از مادر، شباهتی کامل با اقدام های طبقه استثمارگر بر ضد طبقه دیگر دارد. هر چند استثمار که رابطه اصلی طبقه حاکمه با طبقه زیر ستم است، در چگونگی رابطه «الدوز» با پدر و زن پدرش چندان نقشی ندارد، به هر حال همان نگرش زن پدر و پدر به «الدوز»، او را به مانند انسان های استعمار شده زجر می دهد...»

همین نویسنده، در ادامه مقاله «صمد بهرنگی، نقطه عطفی در ادبیات انقلابی کودک»، می نویسد:

«هر چند در بسیاری از داستان های صمد، هماهنگی شخصیت پردازی با ذهن کودکان و نوجوانان به خوبی رعایت شده، در بخشی از آن ها هم شخصیت ها بسیار نپرداخته و خام هستند. به عنوان مثال، شخصیت «کوراوغلو» در داستان «کوراوغلو و کچل حمزه» و یا شخصیت «الدوز و یاشار» در داستان «الدوز و کلاغ ها» از پرداخت خوبی برخوردار است...»

هوشنگ گلشیری، در یک سخنرانی، با عنوان «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی» می‌گوید: «صمد بهرنگی در زمینه دیگری، یعنی ادبیات کودکان، آغازکننده است. ماهی سیاه کوچولو، الدوز و کلاغ‌ها واقعاً درخشان بود.» و محمود دولت‌آبادی، در مقاله‌ای با نام «سلام عمو بهرنگ»، می‌نویسد: «حالا کتاب «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» را داشتم می‌خواندم؛ ساده و روان. مثل آبی که در بستر جوی روان است. اما جویی که به کمک مشاهدات و تجربه‌های طولانی و اندیشه‌های بسیار، طرح، ساخته و پرداخته شده و می‌دیدم که او قلب خود را دارد به من می‌بخشد، به تو می‌بخشد، به پسرک لبو فروش می‌بخشد، به لطیف می‌بخشد... به الدوز می‌بخشد،... و می‌دیدم که او به زندگی شرافتمندانه آدمی عشق دارد.»

در آذر و دی ماه سال ۱۳۵۹، نمایشی با نام «عروسک سخنگو، الدوز و کلاغ‌ها» به روی صحنه رفت. این نمایش، بر اساس دو قصه بهرنگی، توسط ابوالقاسم معارفی و رضا بابک تنظیم شده بود و به کارگردانی رضا بابک، اجرا شد. در چهل اجرایی که در سالن چهار سو، از این نمایش شد، تقریباً ۸۶۵ تماشاگر، این نمایش را دیدند و این تعداد تماشاگر، نشان دهنده استقبال خوب مردم، از این نمایش است.

تنظیم‌کنندگان متن نمایش، اقتباسی تقریباً وفادارانه از قصه‌های الدوز فراهم آوردند و فقط قسمت‌هایی از قصه‌ها که روی صحنه قابل اجرا نبود، از متن نمایشی حذف شد. موسیقی این نمایش را محمدرضا علیقلی ساخته بود و کار ساخت عروسک‌ها را نیز مرضیه برومند و صوفیا محمودی بر عهده

داشتند. بازیگران اصلی نمایش عبارت بودند از:

میترا فتحی	در نقش الدوز
صوفیا محمودی	در نقش عروسک سخنگو و کلاغ دختر
مرضیه برومند	در نقش زن بابا
مهدی منتظر	در نقش بابا
نیره فراهانی	در نقش ننه کلاغه
راضیه برومند	در نقش یاشار
...	

فصل چهارم آزاده از واقعیت، در جست‌وجوی حقیقت

تحلیل شخصیت الدوز

بهرنگی، قصه‌نویسی آرمان‌گراست. تجلی این آرمان‌گرایی را در همه قصه‌های او می‌توان دید. در قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو»، او سه آرمان را دنبال می‌کند: عشق، عدالت و آزادی. بر این اساس، شخصیت‌های او و هم‌چنین طرح داستانی‌اش، یک سیر مشخص حرکتی را طی می‌کند. در حقیقت، حرکت شخصیت‌های او (قهرمانان قصه‌هایش)، از واقعیت موجود، به سمت حقیقت مطلوب‌شان صورت می‌گیرد. از طرفی، طرح داستانی او از یک فضای رئال آغاز می‌شود و به فضای فانتزی یا خیال‌گونه می‌رسد. این دوگانگی، باعث به وجود آمدن شخصیت‌هایی دوگانه و

هم چنین، فضا‌هایی دوگانه می‌شود. در واقع، شخصیت اصلی (الدوز) در مسیر قصه، دگرگون می‌شود و با آن چه در ابتدا بود، تفاوت پیدا می‌کند. هم چنان که بعضی بخش‌های قصه‌ها را در فضایی واقعی و ملموس و بخش‌هایی را در فضای افسانه‌ای می‌خوانیم.

فاصله دو مرحله از زندگی شخصیت‌ها و نیز ادغام فضای رئال و فانتزی، حاصل تفکر و ایدئولوژی بهرنگی، در خلق این داستان‌هاست.

در حقیقت، بین ذهنیت آرمان‌گرایانه بهرنگی و واقعیت‌های موجود اجتماعی و انسانی، چنان فاصله‌ای وجود دارد که این دوگانگی را ناگزیر می‌سازد. در هر دو قصه الدوز، الدوز به تنهایی قهرمان نیست و شخصیت یاشار، او را کامل می‌کند. آن چنان‌که بررسی شخصیت الدوز، به تنهایی امکان‌پذیر نیست. الدوز و یاشار قهرمانانی هستند که در کنار هم، به فضای آرمان‌گرایانه ذهن بهرنگی، عینیت می‌بخشند و هرکدام حامل بخشی از آرمان‌ها و آرزوهای اوست.

الف) الدوز، نماد آزادی‌خواهی و عشق:

تنهایی و حبس دخترکی مانند الدوز در خانه، از او یک شخصیت غمگین و ضعیف می‌سازد؛ شخصیتی ترسو و منفعل که کارش نشستن و غصه خوردن است. الدوز در ابتدای هر دو قصه، دخترکی ضعیف و زده است و شخصیت مستبد، سنگ‌دل و خشونت‌گرای نامادری، الدوز را به سمت و سوی شخصیتی این چنین سوق می‌دهد. تنهایی او در خانه و عدم ارتباط با هیچ

پدیده نشاط آوری، از دخترک، بچه‌ای می‌سازد که مثل بزرگ‌ترها می‌رود توی فکر و اغلب غمگین است. محدود کردن او به روابط بسته خانوادگی و ایجاد رعب و وحشت در دخترک و یادآوری پی در پی تابوهای ذهنی، او را به بعضی خرافات رایج معتقد می‌کند. همین موارد، ایجاد به نوعی ذهنیت اخلاقی تابووار، در او دامن می‌زند.

البته، در این وضعیت نا به هنجار که دخترک یا کتک می‌خورد یا در صندوق‌خانه حبس می‌شود، به عصیان‌هایی نه چندان مهم نیز دست می‌زند. این عصیان‌ها اغلب به ستیزی کودکانه یا لجبازی و انتقام‌جویی ساده می‌انجامد؛ عکس‌العمل‌هایی که نه تنها راه را بر او باز نمی‌کند که به محدودیت بیش‌ترش نیز منجر می‌شود.

اما ورود یک «دوست» به زندگی الدوز او را متحول می‌کند. این دوست می‌تواند یک عروسک پارچه‌ای کهنه باشد یا یک کلاغ یا جوجه کلاغ و یا پسرکی مثل یاشار.

دوست داشتن، به الدوز نوعی شهامت و جسارت می‌بخشد؛ حتی جسارت و شهامت پیش‌قدم شدن در ایجاد رابطه. چنان‌که در رابطه با ننه کلاغه، این الدوز است که برای دوستی قدم پیش می‌گذارد. در رابطه با عروسک سخنگو، الدوز از یک عروسک پارچه‌ای ساده، یک عروسک سخنگو می‌سازد و... اما این تغییر رفتار فردی، نه ناگهانی است و نه غیر موجه. او در همان حال که می‌خواهد به ننه کلاغه نزدیک شود، از او هم می‌ترسد. با وجود این، نیازش به دوست و ارضای حس انسانی دوست

داشتن، باعث می‌شود که برای رسیدن به خواسته‌اش تلاش کند. پس از به دست آوردن آن، الدوز دیگر یک بچه منفعل یا وازده نیست. او برای حفظ دوستی‌اش، تلاش می‌کند. زمانی که در کنار دوستش به سر می‌برد، بچه سرزنده و بانشاطی است و درست در همین مواقع، طنزش هم گل می‌کند و شیطنت در رفتارش دیده می‌شود.

بهرنگی در تغییر شخصیت الدوز، می‌داند که عشق، یک عنصری دگرگون کننده است. از این روست که شکل‌گیری رابطه‌ای مهرآمیز در زندگی او، باعث تغییر منطقی روحيات و روابطش می‌شود.

عمده روابط الدوز، در سیر حوادث قصه‌ها، با این شخصیت‌ها شکل می‌گیرد:

(۱) پدر:

الدوز از او محبتی دریافت نمی‌کند. جدایی پدر از مادرش و سپس ازدواج مجدد او، رابطه‌اش را با دخترش نیز کم‌رنگ و حتی قطع می‌کند. در طول داستان، هیچ‌گونه برخورد مهرآمیزی از جانب پدر در مورد الدوز نمی‌بینیم. او حتی در بخشی از قصه، به صراحت می‌گوید که اگر همسر دومش بچه‌ای به دنیا بیاورد، الدوز را از خانه بیرون خواهد کرد. پدر در حقیقت، تابع بی‌چون و چرای اوامر همسرش است و هر چه او بخواهد، برایش انجام می‌دهد و فراهم می‌کند؛ حتی اگر این خواسته، بیرون کردن دخترش از خانه باشد.

(۲) زن‌بابا:

رابطه الدوز با او قهرآمیز است. زن بابا، چشم ندارد او را ببیند. او چون دخترک را رقیب خود در رابطه عاطفی با پدر می‌بیند و می‌خواهد او را از میدان به درکند. الدوز هم از زن بابا فقط نفرت می‌بیند و بنابراین، عکس‌العمل طبیعی او نیز نفرت به زن باباست. زن بابا در حقیقت، نماد بدی و قطب بد قصه‌ها است و از آن‌جا که شخصیت‌های بهرنگی، در این دو قصه، اغلب سیاه یا سفید هستند، زن بابا شخصیتی کاملاً سیاه دارد، حتی زمانی که الدوز، به سبب قتل ننه کلاغه به دست زن بابا، بیمار است و زن بابا کمی به او مهربانی می‌کند، نوعی ریاکاری یا سیاست پنهان در رفتار او حس می‌شود. زن بابا، با این‌که شخصیتی کنش‌گرا و فعال است، تا پایان قصه‌ها، هم‌چنان بی‌تغییر باقی می‌ماند و کنش‌های او بر پایه نفرت استوار است.

(۳) یاشار:

او تنها وجود انسانی است که به الدوز محبت می‌کند؛ محبتی صادقانه و بی‌غل و غش. رابطه الدوز با یاشار، رابطه‌ای انسانی - عاشقانه است. یاشار در درجه اول، یک همراه خوب برای الدوز است و سپس یک همراه و همدل خوب. الدوز غیر از رابطه با یاشار، با انسان دیگری رابطه عمیق و درونی ندارد. دوستان دیگر او یا موجودات غیرجاندار (مثل عروسک سخنگو) و یا جانوران (مثل کلاغ‌ها) بوده‌اند. اتفاقاً در رابطه الدوز با این شخصیت (یاشار) است که آرمان‌گرایی بهرنگی، در مورد عنصر عشق، آشکار می‌شود. رابطه

عاشقانه‌ای که بهرنگی بین آن دو می‌آفریند، یک عشق همه جانبه یا چند بعدی است. هم وجوه سنتی (محبت در رابطه زناشویی و عنصر ازدواج) در آن وجود دارد و هم وجوه انقلابی، آرمان‌گرایانه و عصیانگر (مبارزه با زن بابا و دگرگونی شرایط)، هم وجوه عیارانه و قهرمان وار (نجات الدوز و به اصطلاح فرار با معشوق) و هم وجوه عرفانی و آسمانی (پرواز به سوی آرمان شهری در آسمان به کمک کلاغ‌ها).

رابطه الدوز با یاشار، قطب مقابل رابطه او با زن باباست، زیرا بر آن رابطه، عشق مطلق حکمفرماست و بر این رابطه، نفرت مطلق.

۴) کلاغ‌ها و عروسک سخنگو:

کلاغ‌ها در قصه «الدوز و کلاغ‌ها» نماد روشنفکران جامعه هستند. وجه تشابه این نماد با روشنفکران نیز وجه «خبررسانی» و «آگاهی بخشی» آنان است؛ ناجی‌هایی که نجات بشریت و جوامع انسانی، فقط به دست آنان می‌تواند صورت گیرد. شهر کلاغ‌ها نیز نماد آرمان‌شهر ذهنی بهرنگی است. در این آرمان‌شهر، همه افراد، الگوهای ایده‌آل هستند. ننه کلاغه، نماد یک مادر روشنفکر (در مقابل زن بابا)، آفا کلاغه، نماد یک بچه روشنفکر (در مقابل بچه‌هایی مثل بهرام) و حتی کلاغ پیری که الدوز و یاشار را برای فرار به شهر کلاغ‌ها راهنمایی می‌کند، نماد یک مادر بزرگ روشنفکر (در مقابل مادر بزرگ‌های سنتی) است.

رابطه الدوز با کلاغ‌ها، رابطه‌ای بر اساس دوستی و آموزش است. کلاغ‌ها

هم تنهایی او را پر می‌کنند و هم با روشنگری‌های شان، اصول فکری الدوز را شکل می‌دهند. پس از پایه‌ریزی این اصول فکری، در فضایی دوستانه و محبت‌آمیز (و نه صرفاً تشکیلاتی)، الدوز به وجوه مثبت دیگری از شخصیتش هم دست می‌یابد. وجوهی مثل مبارزه جویی، شهامت و جسارت، هشیاری، عشق، رازداری و... به الگوی ذهنی صمد نزدیک می‌شود. اما عروسک سخنگو، با این‌که مانند کلاغ‌ها نماد، روشنفکری است، رابطه عاطفی تری با الدوز دارد. الدوز به کلاغ‌ها جان نمی‌بخشد. آن‌ها از ابتدای آشنایی شان با او زنده‌اند. اما به عروسک جان می‌بخشد. درد دل با عروسک و محبت صادقانه نسبت به او، باعث می‌شود «زندگی» بالقوه عروسک، بالفعل شود. عروسک هم مانند کلاغ‌ها، آرمان‌شهری را در ذهن الدوز تصویر می‌کند، اما با کلاغ‌ها، تفاوت‌هایی هم دارد. از جنبه عاطفی، رابطه عروسک با الدوز، بیش از دوستی، رابطه‌ای خواهرانه است و اگر کلاغ‌ها، شخصیتی عیاروار و لوطی‌مسلك و یک‌لاقبا دارند، عروسک سخنگو، شخصیتی لطیف و زیبا پسند و عرفانی دارد. او به الدوز - به وسیله کلام - چیز چندانی نمی‌آموزد، اما با بردن او به جشن عروسک‌ها، او را به وجوه فلسفی و عرفانی زندگی آشنا می‌کند. این در حالی است که کلاغ‌ها، در آموزش‌های کلامی که به الدوز می‌دهند، بیش‌تر به جنبه‌های اجتماعی - سیاسی و طبقاتی زندگی می‌پردازند.

علاوه بر پنج شخصیتی که در مورد آن‌ها بحث شد (بابا، زن بابا، یاشار، کلاغ‌ها و عروسک سخنگو)، شخصیت‌های دیگری هم در قصه‌ها وجود

دارند، اما هیچ کدام شخصیت‌هایی مهم و قائم به ذات نیستند. این شخصیت‌ها زیر مجموعه شخصیت‌های اصلی به حساب می‌آیند. در نتیجه، رابطه الدوز هم با هر یک از آن‌ها شبیه رابطه‌اش با پنج شخصیت اصلی قصه‌هاست.

ب) یاشار نماد عدالت خواهی و عشق:

اگر شخصیت الدوز، بیش‌تر به عروسک سخنگو شباهت دارد، شخصیت یاشار، بیش‌تر به کلاغ‌ها شبیه است. یاشار یک بچه فقیر عیار منش و یک لاقیاست.

شخصیت او، با این‌که وجود عاشقانه و عارفانه نیز دارد، از وجوه اجتماعی - سیاسی پررنگ‌تری برخوردار است. یاشار به سبب پسر بودنش، به طور طبیعی از آزادی بیش‌تری برخوردار است. بنابراین، طبیعی است که وجه آزادی خواهی شخصیت او، از وجه عدالت خواهی اش کم‌رنگ‌تر باشد. یاشار بچه‌ای است که از طرفی، از بی‌کاری پدرش رنج می‌برد و از طرف دیگر، از کار کردن مادرش در خانه دیگران از طرفی، از مرگ خواهر کوچک‌ترش، به سبب فقر و سرما رنج می‌کشد و از طرف دیگر، وضعیت نابه هنجار الدوز (به عنوان همسایه و دوستش)، او را دچار ناراحتی و رنج می‌کند. عنصر مردی و مردانگی، در شخصیت یاشار، عنصری قوی و قابل بحث است. آن‌چنان‌که از کودکی در شخصیت او نشانی نمی‌بینیم، در حالی‌که به لحاظ سنی، هنوز یک کودک است. او شخصیتی کنش‌گر و فعال

است که در طول حوادث، نشانی از ضعف یا وازدگی، از خود نشان نمی‌دهد. یاشار به از بین بردن قطب بد زندگی معتقد است و این هدف را حتی با شیوه‌هایی نادرست نیز دنبال می‌کند؛ شیوه‌هایی که گاه به اعمال خشونت یا فریب هم منجر می‌شود.

یکی از ویژگی‌هایی که در شخصیت یاشار نمود بیشتری از شخصیت الدوز دارد، تابوشکنی است. یاشار خرافات را به تمسخر می‌گیرد و در بعضی موارد به مفهوم تازه‌ای از گناه می‌اندیشد. در ذهن یاشار، استعمار گناه است، نه دزدی. او دزدی را نتیجه منطقی فقر می‌داند. به طور کلی، می‌توان گفت که اندیشه‌های طبقاتی بهرنگی، در شخصیت یاشار و ننه کلاغه (به عنوان نماینده کلاغ‌ها در قصه)، تجلی پیدا می‌کند.

همان‌گونه که گفته شد، ذهن بهرنگی، به علت آرمان‌گرایی و پیروی از یک ایدئولوژی خاص، ذهنی دوبعدی است (یک بعدش آزاده از واقعیت و بعد دیگرش در جست‌وجوی حقیقت است). گفتیم که این دوگانگی، در آفرینش ادبی، به خلق یک فضای رئال - فانتزی منجر می‌شود. همین ویژگی است که سبک او را می‌سازد. از طرفی، مطالعات فولکلوریک او، بر سبکش تأثیر می‌گذارد و فضایی افسانه‌ای را در تمام قصه‌هایش شکل می‌دهد. خلق فضای افسانه‌ای، به تخیل قوی نیاز دارد و ذهن خلاق بهرنگی، دارای تخیلی بسیار قوی است. او خیلی خوب از عالم واقعیت به دنیای خیال پا می‌گذارد و این حرکت، چنان طبیعی و راحت صورت می‌گیرد که پرواز دو بچه، به وسیله تور و باکمک دسته‌ای کلاغ، در قصه قابل باور می‌شود. اما او یک آغاز

کننده است. پشوانه‌اش به لحاظ ادبی، فقط افسانه‌هایی است که از جهت سبک و فنون قصه نویسی، چندان برایش مفید نبوده است. از طرفی، بستر زبانی بهرنگی - یعنی زبان مادری‌اش که آذری است - تأثیر مخرب خود را بر نثر فارسی‌اش می‌گذارد و پرکاری او در زمانی کوتاه، باعث شده که نویسنده در روایت زمان و مکان قصه‌هایش لغزش‌هایی داشته باشد. البته، این کاستی‌ها و اشتباهات را می‌شد و می‌شود با ویرایشی خوب، برطرف کرد. بهرنگی قصه‌گویی گزیده‌گوست. درازگویی نویسندگان پس از او، باعث می‌شود که خلاصه‌نویسی او بیشتر به چشم بیاید. در قصه‌های «الدوز و کلاغ‌ها» و «الدوز و عروسک سخنگو» حوادث بسیار، در حجمی کم اتفاق می‌افتد. فصل بندی‌های خوب و شیوه روایی جدید (شروع داستان از میانه، سپس آغاز و میانه و آنگاه پایان ماجرا) از ویژگی‌های مثبت هر دو قصه است و انتخاب زاویه دید مناسب (راوی اول شخص، در مقدمه هر دو کتاب و دانای کل، برای روایت اصلی) نیز از مواردی است که از نقاط قوت قصه‌ها به حساب می‌آید. همه این موارد، از الدوز و یاشار، شخصیت‌هایی ماندگار در تاریخ ادبیات کودکان ایران ساخته است.

مآخذ و منابع:

- (۱) قصه‌های بهرنگ / صمد بهرنگی، ۳۷۵ ص، رقعی
- (۲) برادر صمد بهرنگی، روایت زندگی و مرگ او / اسد بهرنگی / تبریز، نشر بهرنگی، ۴۴۳ ص، رقعی، ۱۶۵۰ تومان، چاپ اول ۱۳۷۸، ۲۰۰۰ نسخه
- (۳) یادمان صمد بهرنگی / [گردآوری] علی اشرف درویشیان، تهران، انتشارات کتاب و فرهنگ، ۶۲۳ ص، رقعی، ۳۲۰۰ تومان، چاپ اول زمستان ۱۳۷۹، ۳۰۰۰ نسخه
- (۴) صمد، ساختار یک اسطوره / محمد هادی محمدی، دکتر علی عباسی، تهران، انتشارات چیستا، ۴۱۰ ص، رقعی، چاپ اول ۱۳۸۰، ۳۳۰۰ نسخه

(۱) تصویر
جلد کتاب الدوز
و کلاغ‌ها
(۲) تصویری
از صمد بهرنگی
آفریننده
شخصیت الدوز
(۳) صمد
بهرنگی در
نوجوانی

کتابخانه
اولدوز و کلاغ‌ها
صمد بهرنگی
نویسنده و تصویرگر





اليور تويست

پسر يتيم

فصل اول

پسری کم حرف و نحیف در یک نوانفانه

هنوز چند لحظه‌ای از به دنیا آمدنش نگذشته بود که مادرش مرد. آقای «بمبل»، مأمور انتظامات، اسم او را از روی حروف الفبا، به ترتیبی که برای بچه‌های یتیم اسم انتخاب می‌کرد، «الیور توئیست» (*Oliver Twist*) گذاشت. پسری کم حرف و نحیف که تا نه سالگی، در یک پرورشگاه کوچک و از آن به بعد تا چند سال در یک نوانخانه زندگی کرد. شاید اگر قرعه به نامش نمی‌افتاد تا از کمبود غذا در نوانخانه شکایت کند، مثل یک ولگرد آرام و بی‌نوا، هم‌چنان در نوانخانه می‌ماند، اما سرنوشتی که «چارلز دیکنز» (*Charles Dickens*) در سال ۱۸۳۸ برایش رقم زده بود، این نبود.

هرکسی که دنبال کار می‌گردد، در آن جاکاری پیدا خواهد کرد؛ خانه‌ای که صاحب آن، دشمن اصلی الیور نوجوان است!

«فاگین» پیر، خوب می‌داند با بچه‌هایی به سادگی و کوچکی الیور، چطور رفتار کند. بلد است که به موقع، ظاهری مهربان و به وقتش، ظاهری خشمگین و تهاجمی داشته باشد. او می‌خواهد از الیور، یک دزد با استعداد بسازد؛ کسی که می‌تواند از راه دزدی، بزرگ‌ترین مرد لندن شود.

البته این یهودی، فاگین، همه این زحمت‌ها را هم به خاطر خودش نمی‌کشد! در پشت پرده داستان، مردی به نام «مانکس» هست که برادر ناتنی الیور به شمار می‌رود. مانکس مرد خطرناکی است و به محض این که الیور را می‌بیند، با فاگین همدست می‌شود تا نه تنها او را دزد بار بیاورد، بلکه صاحب مدارک هویت الیور نیز بشود. مانکس می‌تواند با از بین بردن این مدارک، صاحب تمام ثروتی شود که الیور کوچک به ارث برده و از آن بی‌خبر است.

اگر «نانسی»، دختر جوانی که عضو گروه فاگین است، به الیور علاقه‌مند نبود و راز مانکس و فاگین را فاش نمی‌کرد، الیور نوجوان هیچ وقت نمی‌توانست از نقشه‌های شوم آن‌ها جان سالم به در ببرد.

الیور که در پی یک دزدی ناموفق، همراه «بیل سایکس»، زخمی شده بود و از آن به بعد در کنار خانواده «مایلی» زندگی می‌کرد، پس از فاش شدن راز مانکس، از فلاکت‌رهایی می‌یابد و خوشبخت می‌شود.

خانواده مایلی، همراه آقای «بدان لو»، دوست قدیمی پدر الیور، دار و

دسته فاگین را رسوا می‌کنند و ثروت الیور را به او برمی‌گردانند. الیور، پسر خواننده آقای بران‌لو می‌شود و تمام شخصیت‌های ضدقهرمان و جنایتکار داستان مجازات می‌شوند.

الیور و انبوه شخصیت‌های دیگر داستانی، دو سال مردم انگلستان را گروه گروه دور هم جمع کردند تا ماجراهایشان را که پاورقی یک مجله ماهانه بود، دنبال کنند. هر ماه ۱۶ صفحه از ماجراهای الیور منتشر می‌شد. مردم بی‌سواد دور هم جمع می‌شدند تا یک نفر باسواد، داستان را با صدای بلند بخواند و آن‌ها هم از هزار تویی که دیکتور آفریده، بگذرند.

در فهرست زیر، شخصیت‌های اصلی رمان «الیور توئیست» را معرفی کرده‌ایم:

مادر الیور که بعد از به دنیا آوردن الیور (اگنس) *Agnes* * مرد. بعد از مرگ، قابی طلایی که حلقه ازدواجش در آن بود و مدرک و هویت الیور به شمار می‌رفت از او دزدیده شد.

پرستار پیری که مدارک هویت الیور را از مادرش دزدید. (پرستار) *Nurse* *
شخصیت اصلی رمان که تا ۹ سالگی در نوانخانه زندگی می‌کرد. (الیور توئیست) *Oliver Twist* *

زنی که مسئول پرورشگاه بود و از الیور نگهداری می‌کرد. (خانم مان) *Mrs. Mann* *

مأمور انتظامات شهر؛ مردی که تا می‌توانست از الیور بدگویی می‌کرد و او را به باد کتک می‌گرفت. (آقای بمبل) *Mr. Bumble* *

مأمور کفن و دفن شهر که الیور را از نوانخانه خرید و برای شاگردی، به خانه‌اش آورد. (آقای سوربری) *Mr. Sowerbery* *

دختری که در خانواده سوربری زندگی می‌کرد و بعدها به دار و دسته فاگین پیوست. (شارلوت) *Sharlotte* *

پسری که الیور را در خانه سوربری، بسیار اذیت می‌کرد. او بعدها به دار و دسته فاگین پیوست و نانسی را که راز فاگین را فاش کرده بود، به آن‌ها لو داد! *Noah Claypole* *

پسری از گروه فاگین که الیور ده ساله را به لندن برد. (جک داوکینز) *Jack Dawkins* *

رهبر گروه بزرگی از دزدها در لندن - مرد یهودی (فاگین) *Fagin* *
زن جوانی در گروه فاگین که پنهانی، گفت‌وگوهای مانکس و فاگین را می‌شنود و از نقشه آن‌ها به خانواده مایلی خبر می‌دهد. نانسی به اتهام جاسوسی، به دست «بیل سایکس» کشته می‌شود. (نانسی) *Nancy* *

دوست قدیمی پدر الیور، مردی که الیور نوجوان را رنجور و زخمی، در خیابان‌های لندن می‌یابد و بدون این که بداند او کیست، به او کمک می‌کند. این مرد بعدها پدر خوانده الیور می‌شود. *Mr. Brownlow* *

مردی خشن که الیور را با خود، برای دزدی به منزل خانواده مایلی می‌برد. وقتی که الیور در جریان دزدی زخمی می‌شود، او را رها می‌کند و برمی‌گردد. (بیل سایکس) *Bill Sikes* *

دختر خوانده خانم مایلی که در انتهای داستان، معلوم می‌شود خاله الیور

بوده است. رز مایلی، هنگامی که راز فاگین را از نانسی می‌شنود، بقیه خانواده و آقای برانلو را در جریان می‌گذارد تا الیور را نجات دهند. (رز ماری)

** Ross Marie*

فصل دوم

«چارلز دیکنز»، الیور را از کوچه‌های نوجوانی‌اش پیدا کرد

وقتی چارلز دیکنز، در هفتم فوریه سال ۱۸۱۲ میلادی به دنیا آمد، پدرش نیم‌نگاهی به او انداخت و اولین چیزی که به ذهنش رسید، این بود که شکم این بچه را چطور سیر کند! هر چند که بعد از چارلز، شش بچه دیگر هم به دنیا آمدند که دقیقاً مشکل او را داشتند؛ مشکل گرسنگی و فقر!

نام کامل این نویسنده شهیر، *Charles John Huffam Dickens* است. پدرش، جان دیکنز *John Dickens* کارمند کارپردازی اداره کشتیرانی بود؛ مردی با انبوهی بدهکاری و در عین حال، بی‌خیال و خوشگذران!

چارلز سال‌ها نتوانست به مدرسه برود. او مجبور بود در یک کارخانه واکس سازی کار کند. آن موقع دوازده ساله بود. می‌گویند، با این که فقط سه ماه در

آن محیط خشن و غم‌زده کارکرد، اما هیچ وقت مادرش را به سبب این که از شدت نیاز مالی، او را به آن جا فرستاده بود، نبخشید.

خاطره زندان رفتن پدر و سه ماه کار طاقت‌فرسا در آن کارخانه، آن چنان چارلز نوجوان را گوشه گیر کرده بود که به «قصه» ها پناه برد. چارلز، آثار «سروانتس» و کتاب «هزار و یک شب» را در انبار خانه‌شان در چتم (Chatham) خواند. آن‌ها مجبور بودند به خاطر شغل پدرش، بارها محل زندگی‌شان را تغییر دهند!

اما جایی که بیشتر از همه بر چارلز تأثیر گذاشت و تخیل حساسش را که با خواندن کتاب‌های خوب تحریک شده بود، پرورش داد، خیابان‌ها و محله‌های لندن بود؛ بهترین مدرسه برای چارلز باهوش که مدتی به مدرسه نرفت! اصلی‌ترین مایه‌های رمان «الیور توئیست» را چارلز نوجوان، از همین روزهای نوجوانی و از همین کوجه‌های تأثیرگذار و تأثربرانگیز دریافت کرده است.

چارلز، الیور کوچک را هم مثل خودش در نوجوانی، به کارهای سخت و تحقیق‌آمیز وادار می‌کند. الیور نیز مثل نوجوانی چارلز، نحیف و بی‌بنیه است. او را نیز همانند خودش به مدرسه نمی‌فرستد و از داشتن خانواده‌ای صمیمی و پرنشاط، محروم می‌کند.

شاید بزرگ‌ترین تفاوتی که در شخصیت چارلز با الیور دیده می‌شود، هنرمند بودن چارلز باشد. او آن قدر هنرمند بود که در نوجوانی، نمایش‌هایی برای دوستان هم سن و سالش ترتیب می‌داد و آن‌ها را دور خودش جمع

می‌کرد و کاری که بعدها وقتی هنرمند بزرگی شد، با نوشتن رمان‌ها و داستان‌های تأثیرگذار، انجام داد.

یکی از دلایل مهم تأثیرگذاری عمیق، واقع‌گرایی و رئالیسم خاص چارلز دیکنز، شغل خبرنگاری بود او در سال ۱۸۲۱ کارمند دفتر اسناد رسمی، در اواخر سال بعد، منشی و تندنویس یکی از نمایندگان مجلس عوام و بعد از آن، خبرنگار روزنامه «مورنینگ کرونیکل» در پارلمان شد. او درگیر سیاست بود و دردهای عمیق اجتماعی و اقتصادی را خوب می‌شناخت.

نقد هوشیارانه و تهاجمی او بردستگاه دولتی، سیستم تربیتی و آموزشی و سازمان‌های قضایی و دادگاه‌ها... در رمان «الیور تویست»، گویای همسایگی دیوار به دیوار چارلز دیکنز، با مسائل عینی جامعه است.

چارلز آن قدر به زندگی مردم نزدیک شد که توانست مقاله‌های مصور و هجوآمیزی از زندگی روزانه مردم انگلستان منتشر کند که بسیار مورد توجه قرار گرفت. این مقاله‌ها بعدها در کتابی به نام طرح‌های «باز» (Boz)، در سال ۱۸۳۵ منتشر شد.

«الیور تویست» تنها رمانی از دیکنز نیست که به بیان دردهای واقعی جامعه می‌پردازد. او در «حوادث زندگی نیکلاس نیکلبی»، شاهکارش «دیوید کاپرفیلد»، «دکان سمساری» و بسیاری دیگر از آثارش، هجوهای تند و تصاویر هراسناکی از زندگی واقعی مردم می‌آفریند!

چارلز دیکنز، اگر چه الیور نوجوان را سرانجام به محیط گرم یک خانواده پیوند می‌زند، سرنوشت خودش چنین نیست. او فقط در کودکی نیست که

خانواده‌ای به سامان و صمیمی ندارد، این مشکل آن چنان در وجود او ریشه دارد که در داستان‌هایش ناگزیر از بیان آن است. در سال ۱۸۵۷، دیکنز که حالا خودش ده فرزند دارد. بچه‌هایش را رها می‌کند و پی زندگی دیگری می‌رود که در آن هم شادمان و سرخوش نیست!

سال ۱۸۶۱، آخرین اثرش را با نام «دوست مشترک ما» می‌نویسد و ناگهان دوباره به دنیای جوانی‌اش برمی‌گردد؛ دنیای مطبوعات! در سال ۱۸۷۰، کتاب «اسرار ادوین درود» را ناتمام می‌گذارد و وقتی که می‌میرد، مردم انگلستان می‌گویند:

«دیکنز مرده؟ پس در این صورت، بابا نوئل هم خواهد مرد!»

فصل سوم الیور در چشم انداز

نحوه برخورد انگلیسی ها با آثار ادبی شان هم مثل دیگر جنبه های زندگی شان، هوشیارانه است. با کمی جست و جو و سرک کشیدن به فعالیت های فرهنگی شان، درباره آثار نویسندگان مشهور انگلیسی، به سرعت متوجه گستردگی و عمق فعالیت های شان می شوید.

چارلز دیکنز برای آن ها یک قهرمان ملی و مردمی است. بنابراین، از هیچ کوششی برای معرفی، تحلیل و متبلور کردن آثارش در زمینه های مختلف فروگذار نمی کنند.

الیور، هم این شانس را داشته که به تمام زوایای ادبی - اجتماعی و هنری اش، به عناوین مختلف پرداخته شود.

انجمن دوستداران دیکنز (*The Dickens Fellowship*)، تقریباً پنجاه شعبه در سراسر دنیا دارد و هر سال، کنفرانسی برگزار می‌کند با نام «کنفرانس بین‌المللی سالانه دیکنز»!

بسیاری از نقدها و تحلیل‌هایی که در طول سال بر آثار دیکنز، از جمله الیور توئیست نوشته شده، در این کنفرانس ارائه می‌شود. یکی از برنامه‌های خاص و جالب آن‌ها که به الیور توئیست اختصاص دارد، تورهای مجلی و سفرهای کوتاهی است که هرچند ماه یک بار ترتیب می‌دهند. در این سفرهای یک روزه، همه علاقمندان الیور توئیست می‌توانند به جای جای محله‌های لندن که الیور نوجوان، در آن جا زندگی کرده یا سرزده است، بروند! اتفاق‌های مهمی که در زندگی الیور افتاده است و محله‌هایی که دیکنز از آن‌ها در این رمان نام برده، برای بازدیدکنندگان تشریح می‌شود. خلاصه این بازدیدها و نظر نویسندگان و خوانندگانی که تحت تأثیر الیور توئیست قرار گرفته‌اند، در کنار بسیاری مقاله‌های دیگر، در مجله این انجمن، به نام *Dicken Sian* چاپ می‌شود. این مجله ۳ بار در سال منتشر می‌شود. آخرین فستیوال تابستانی دیکنز هم از ۶ ژوئن تا ۹ ژوئن سال ۲۰۰۲ برگزار شد و در حضور دوستداران دیکنز، با مراسم آتش بازی پایان یافت!

برای ملی کردن این اثر هنری، تلاش‌های جدی‌تری هم شده است. گروهی از دست‌اندرکاران کار فرهنگی در انگلیس، جدول کاملی درست کرده‌اند که در آن، کتاب الیور توئیست را با نقشه انگلیس مطابقت داده‌اند. در این جدول، اطلاعات داستانی و اطلاعات جغرافیایی، به خوبی ادغام شده است. هر جا

که الیور نوجوان پا گذاشته، به هر جا که سرکشیده و هر مکانی که در آن تصمیم مهم و سرنوشت سازی درباره الیور گرفته شده است، در این جدول، با اطلاعات جغرافیایی دقیق تشریح می شود.

یکی از این مکان ها خیابانی در نزدیکی هاید پارک (*Hyde Park*) است که نانسی، در آن جا برای اولین بار، به دیدن رز مایلی می رود و راز مانکس و فاگین را فاش می کند!

جالب این که امروزه در این مکان، یک رستوران تأسیس شده است که «الیور تویست» نام دارد. *Hyde Park Pyan* در حقیقت، درست در جایی تأسیس شده است که اولین قدم برای رهایی الیور از دست دار و دسته فاگین، در آن جا برداشته می شود.

در عرض جغرافیایی ۳۹/۲۹۴۴۴ و طول جغرافیایی ۱۰۶/۱۶۳۸۹، در محلی به نام *County Park*، دریاچه آرام و زیبایی است که هم دوستداران طبیعت و هم دوستداران دیکنز می توانند از دیدن آن لذت ببرند؛ چرا که اسم این دریاچه هم «الیور تویست» است!

در سال ۱۹۷۶، یک پیکر تراش خوش ذوق، مجسمه برنزی و زیبایی از الیور تویست ساخت که بسیار دیدنی است. مجسمه الیور، در حالت ایستاده، در پارک هرمن *Hermann Park* نگهداری می شود و *Guthrie Trace*، سازنده آن است.

بچه ها هم در انگلیس، فقط از طریق کتاب های درسی شان با «الیور تویست» آشنا نمی شوند. البته در کتاب های آن ها از دیکنز، به عنوان یک

نویسنده کلاسیک و ملی نام برده شده است و در تست‌ها و المپیادهای ادبی، از رمان پرماجرای الیور، سؤال‌هایی برای پاسخ‌گویی و موضوع‌هایی برای بحث طرح می‌شود. اما آن‌ها راه‌های جذاب‌تری هم برای این آشنایی سراغ دارند.

فیل دوکال (Phil Ducal)، معلم و نویسنده‌ای است که بیشتر از بیست سال سابقه دارد. او متن داستانی الیور را در چهاربخش کوتاه و آهنگین، به صورت شعر بازنویسی کرده و قالب نمایشنامه مدرسه‌ای به آن داده است؛ نمایشنامه‌ای با شخصیت‌های کم و ابزار و لوازمی اندک، برای آن که به راحتی در مدرسه اجرا شود.

استقبال بسیاری از معلم‌ها و دانش‌آموزان، از این متن زیبا چشم‌گیر بوده است. ابتدای این نمایشنامه، با حرف‌های راوی قصه، شروع می‌شود. راوی رو به دانش‌آموزان می‌کند و می‌گوید:

Our story starts when long ago

Victoria was queen

The streets were full of beggingmen

And times were very lean...

...it so happened they child was born

...That lad named oliverTwist

متن این نمایشنامه، باز و انعطاف‌پذیر است و برای اجراهای متفاوت، شکل‌پذیر می‌شود. شاگردان مدرسه Soxonwood هم در قالب یک طرح

درسی، نامه‌های دوستانه‌ای به چارلز دیکنز نوشته‌اند و سؤال‌هایشان را از او پرسیده‌اند. این سؤال‌ها در آرشیو سال ۱۹۹۷ این مدرسه موجود است و معلم‌شان برای تکمیل این طرح، درس نامه‌ای از چارلز دیکنز تدارک دیده که به سؤال‌های بچه‌ها درباره دیکنز و آثارش پاسخ می‌دهد. اما (Emma) در نامه خود، پرسیده است:

«آقای دیکنز! من می‌دانم که شما نویسنده «الیور توئیست» و «داستان دو شهر» هستید! لطفاً بگویید چطور شد که این رمان را نوشتید.»
«انجمن خوانندگان آثار چارلز دیکنز» هم فعالیت‌های گسترده‌ای درباره دیکنز انجام داده است.

بخشی از فعالیت اعضای این انجمن، مخصوص رمان الیور توئیست است. آن‌ها خلاصه داستان الیور و مشخصات ظاهری و روحی او را در اختیار همه دوستداران می‌گذارند و به سؤال‌های خوانندگان کتاب، درباره «الیور توئیست» پاسخ می‌دهند!

عکسی به نام *life and The who*، برداشت هنرمندانه و دراماتیکی از زندگی الیور است. این عکس در سال ۱۹۶۵ گرفته شده است و در آرشیو *Art Kane* قرار دارد.

این عکس، پنج شش پسر را نشان می‌دهد که در میدان *Trafalgar*، زیر مجسمه‌ای خوابیده‌اند. این پسرها ولگرد و فقیرند و پارچه‌ای بر بدن‌شان کشیده‌اند که به رنگ و شکل پرچم انگلستان است.
در زیرنویس عکس، آمده است: بسیار تکان دهنده بود. دیدن آن‌ها باعث

شد که دوباره به «الیور توئیست» و دارو دسته فاگین فکر کنم!

در هنرهای دیگر:

اگرچه سال‌ها از تولد الیور توئیست می‌گذرد، او هم چنان در بسیاری از آثار هنری، زنده و ماندنی است.

کارگردان‌ها، نمایش‌نامه‌نویس‌ها و هنرمندان بسیاری بدون ترس از این که این اثر هنری، بارها توسط دیگران، به شکل‌های مختلف ساخته و پرداخته شده، بار دیگر آن را به تصویر می‌کشند.

رمان الیور توئیست، از آن رو که هزار تویی از شخصیت و تصویر و حرکت و هیجان به همراه دارد، گنجینه سرشاری است برای آن که از زاویه‌ای تصویری، به آن پرداخته شود.

شخصیت الیور توئیست نیز بسیار برای «نمادسازی» مناسب است. این نماد ساختار مریض اقتصادی و تربیتی به همراه معصومیت، کودکانگی و غم زدگی که در چهره کودکانه‌اش پیداست، بهترین دلیل برای هنرمندانی بود که به ساختن آثار کلاسیک و درام علاقه داشته‌اند!

قدیمی‌ترین فیلمی که در نسخه‌های متفاوت (۷۴، ۷۷ و ۱۰۷ دقیقه‌ای) وجود دارد، فیلمی است که در سال ۱۹۲۲، به کارگردانی «فرانک لویید» (Frank Lloyd) و با نام «الیور توئیست» ساخته شده است. این فیلم صامت، در حال حاضر، در نسخه‌هایی سیاه و سفید و رنگی، به شکل نوار ویدیویی و DVD عرضه می‌شود.

یازده سال بعد، «ویلیام جی کوان» (William J. Cowan)، فیلم دیگری از این شاهکار ادبی، در هفتاد دقیقه ساخت. دیکی مور (Dickie Moore)، ایروینگ پیچل (Irving Pichel) و ویلیام بوید (William Boyd)، در این فیلم هنرنمایی کرده‌اند. یک کارگردان پرکار و علاقه‌مند نیز دوکار بلند از رمان الیور توئیست، با بازیگران متفاوت ساخته است.

«دیوید لین»، (David Lean)، در سال ۱۹۴۸، یک فیلم سیاه و سفید با بازی مری کلر (Mery Clare) و جان هاوارد دیویس (John Howard Davies)، آلک گینس (Alec Guinness) و رابرت نیوتون (Robert Newton) ساخت که دو نسخه ۱۱۱ دقیقه‌ای و ۱۱۶ دقیقه‌ای از آن موجود است. این فیلم جزو اولین دسته فیلم‌های ناطق انگلیسی است که از آثار دیکنز ساخته شده. کار دوم او در ۳۰۱ دقیقه و با بازی پتر استینوی (Peter Ustinoy) و تام کارتنی (Tom Courtenay) ساخته شد.

از الیور توئیست، فیلم موزیکال نیز ساخته شده است. موزیکالی در ۱۴۵ دقیقه و رنگی که محصول سال ۱۹۶۸ است. کارول رید (Carol Reed)، کارگردان این فیلم پرجایزه است.

رن مودی (Ron Moody) و مارک لستر (Mark Lester) به ترتیب در نقش فاگین و الیور هنرنمایی کرده‌اند.

«مودی» برنده جایزه Golden Globe، برای ایفای نقش بهترین هنرپیشه کمدی - موزیکال، در سال ۱۹۶۹ و جایزه بهترین هنرپیشه Academy Award Nominations در سال ۱۹۶۸ شده است.

این فیلم جزوده فیلم اول سال ۱۹۶۸ نیز برگزیده شده است. بهترین فیلم برداری، بهترین کارگردانی، بهترین کارگردانی هنری، بهترین دکور و صداپردازی، از دیگر جوایز و امتیازهایی است که این فیلم از آن خود کرده. مجموعه‌های تلویزیونی «الیور توئیست» هم دیدنی است. یکی از معروف‌ترین این مجموعه‌ها، مجموعه‌ای ۳۳۳ دقیقه‌ای است که گرت دیویس (Gareth Davies)، آن را کارگردانی کرده است. اریک پرت (Eric Porter)، فرانک میدلموس (Frank Middlemass) و بن ردسکا (Ben Rodska) در این مجموعه ایفای نقش کرده‌اند. این مجموعه، در سال ۱۹۸۵ و توسط BBC ساخته شده است.

«الیور توئیست» دیگری در سال ۱۹۹۷ ساخته شده است. این فیلم را تونی بیل (Tony Bil) در ۹۲ دقیقه کارگردانی کرده است. سه سال پیش، رنی پی (Renny Pyel) بار دیگر دست به ساخت مجموعه‌ای از الیور زد، مجموعه‌ای ۶ ساعته که در ۳ قسمت دوساعته، برای تماشاگران پخش شد. در این فیلم رنگی، الان آرمسترانگ (Alan Armstrong)، دیزموند بریت (Desmond Barrit) و الویس کاستلو (Elvis Costello) بازی کرده‌اند.

دیدن انیمیشنی از داستان پرماجرای الیور توئیست باید جالب باشد؛ مخصوصاً انیمیشنی که در سال ۱۹۸۹، به نام Oliver & Company ساخته شده است و در آن «الیور توئیست» نوجوان، دیگر یک انسان نیست، بلکه یک بچه گربه کوچک است که با دار و دسته تبهکار سگ‌ها، به رهبری فاگین، می‌جنگند! این جنگ، اگرچه سخت و پردردسراست، در آخر داستان، بچه

گربه کوچک ما (البور) نجات پیدا می‌کند و پیروز می‌شود! جورج اسکرایبتر (George Scribner)، کارگردان این انیمیشن است که از محصولات شرکت والت دیسنی به شمار می‌رود. چهار انیمیشن دیگر هم به نام «البور تویست» ساخته شده است. کارگردان هیچ کدام از این انیمیشن‌ها شناخته شده نیست. اولی در ۷۵ دقیقه و محصول شرکت یونایتد امریکن ویدیو کروپ است. دومی ۷۲ دقیقه‌ای است و در سال ۱۹۸۲ ساخته شده. سومی ۶۰ دقیقه‌ای (۱۹۸۸) و آخرین انیمیشن، محصول سال ۱۹۹۴ و ۹۵ دقیقه است.

لیونل بارت (Lionel Bart)، ۲۸ ساله که بود سرگذشت البور را در کتابی به صورت موزیکال منتشر کرد. از روی این نمایشنامه، موزیکال - تئاترهای بسیار زیبایی اجرا شد که اولین اجرایش ۳۰ ژوئن ۱۹۶۰، در لندن روی صحنه رفت و در طول شش سال ۲۶۱۸ بار تماشاگران را شیفته خود ساخت.

این تئاتر از بزرگ‌ترین نمایش‌های موزیکال انگلیسی به شمار می‌رود و کارگردان‌های دیگری نیز در جاهای دیگر به سراغ این متن رفته‌اند. هم‌چنین در سال ۱۹۶۳، در آمریکا روی صحنه رفت و ۹۷ هفته اجرای آن ادامه داشت. پیتروکو (Peter Coe) کارگردان و دونالد پپین (Donald Pipin) کارگردان هنری این نمایش بود. این اثر، در پاییز ۱۹۶۵، در نیویورک و در سال ۱۹۸۴ در برادوی (Broadway) و سپس در سال ۱۹۹۵، بار دیگر در لندن اجرا شد.

در چهارم تا بیست و یکم دسامبر ۱۹۹۷، این تئاتر موزیکال، به کارگردانی میشل تاپلی (Michael Topley) و کارگردانی موزیکال آلن گروبس (Allen Grubbs) در هوستون نیز به اجرا درآمد.

کریستوفر جونز ۱۱ ساله که از ۵ سالگی کار نمایش را آغاز کرده بود، با علاقه و استعداد چشمگیرش، نقش الیور را بازی کرد و همه همکلاسی‌هایش را به دیدن سرگذشت الیور کشاند.

این تئاتر برای طراحی شگفت‌انگیز، متن و رهبری ارکستر و کارگردانی موزیکال، سه جایزه از جوایز Tony Awards را به خود اختصاص داد.

(Where is Love, Oliver), (Roy for sale), (Food, Glorious food)

از آهنگ‌های زیبایی است که در این نمایش موزیکال اجرا شد.

مادام الکساندر (Madame Alexander)، طراح (Soft Doll) است، او عروسک‌های نرم و پارچه‌ای می‌سازد و عروسک‌هایش را از میان شخصیت‌های ادبی انتخاب می‌کند. عروسک «الیور تویست» او بسیار زیباست؛ عروسکی با لباسی بسیار ساده که حدود ۱۶ اینچ قد دارد، لباسش از جنس کتان قابل شست‌وشو است و نگاهی خیره به روبه‌رو!

اما عروسک دیگری از «الیور تویست» ساخته Wendy Lowton است؛ الیوری که انگار از توی رمان دیکنز بیرون پریده است و با همان حس و حال، به بیننده نگاه می‌کند. عروسکی با کت کوتاه قهوه‌ای وصله دار، موهای فرفری طلایی، صورت تپل و رنگ پریده و... و کاسه کوچکی در دست برای گرفتن غذای بیشتر!

در بازار روز CD هم سه سی دی جذاب از «الیور توئیست» در دسترس است. این CD ها شامل آهنگ ها، بازی ها و برنامه های ساده و جالبی درباره الیور است.

- 1) *Oliver Twist* ساخته Rod Mcknen
- 2) *Looking for the Twiste* ساخته Frankio Olive
- 3) *Oliver's Twist & Easy Walker* ساخته Syoliver

جالب است بدانید که الیور توئیست، حتی به میان آهنگ های جاز هم راه یافته و آهنگ جازی به نام خودش ثبت کرده است.

گفتنی است در جست و جوی رایانه ای بیش از ۶۷۹۰۰ سایت برای «الیور توئیست» و «۱۸۲۰۰» سایت برای «الیور توئیست و چارلز دیکنز» یافته شد.

فصل چهارم

الیور بدون رؤیا، اسیر رنجهای واقعی دوره ویکتوریا

تحلیل شخصیت الیور

چند شخصیت محبوب داستانی در دنیا می‌شناسید که نوجوان باشند؟ و از میان این نوجوان‌ها چند نفر از آن‌ها یتیم و بی‌کس‌اند؟ «الیور توئیست»، «هایدی»، «آن شرلی»، «جودی ابوت»، «مجید» و حتی آخرین و پر سر و صداترین نوجوان محبوب: هری پاتر! یتیم بودن یا دست کم محصول خانواده‌ای از هم گسیخته و بی‌بنیاد بودن، نخ تسبیح این دانه‌های محبوب نوجوان است.

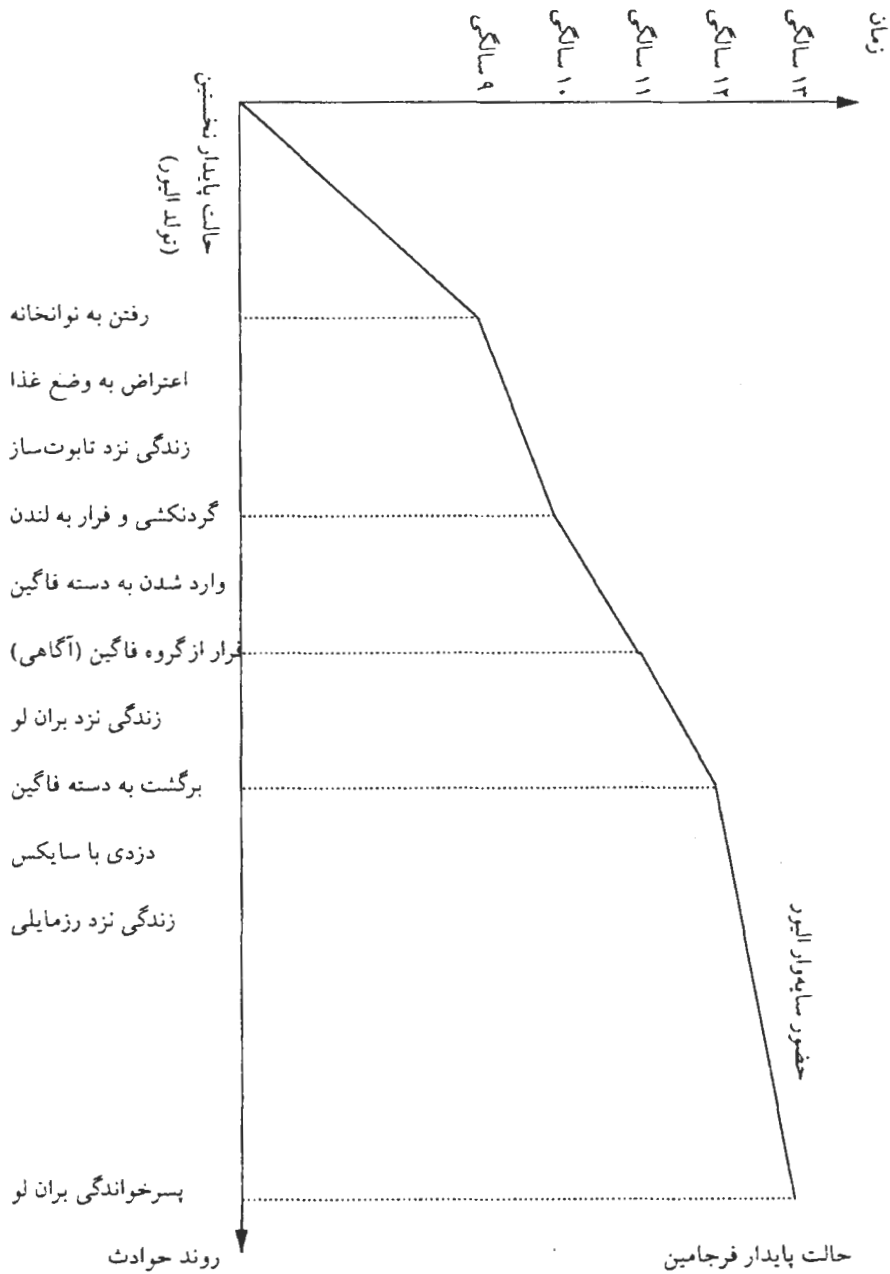
«الیور» یتیمی است که صد و شصت و چهار سال از «هری» بزرگ‌تر است. این یکی، زاده دنیای تخیل، فانتزی و جادو و آن یکی، آفریده جهان واقعیت است! به این ترتیب، هری پاتر یک یتیم مدرن و الیور یتیمی سنت‌گرا و به

معنای دقیق، قرن نوزدهمی است. دو نوجوان انگلیسی که هر دو به زیبایی نماینده زمان خویشند. داستان زندگی هر دو مایه‌های پلیسی، تونل وار و پیچ در پیچ دارد؛ به طوری که گره‌های داستانی، قدم به قدم باز می‌شود و ماجرای تازه از پی ماجرای دیگر می‌آید.

هر دو نوجوان، قربانی یک نقشه مخوف و از پیش طراحی شده از طرف نزدیک‌ترین‌های‌شان هستند و از دست دادن پدر و مادرشان، خود حادثه و ماجرای هیجان‌انگیز است.

جالب‌ترین که در آخر هر دو داستان، صمیمی‌ترین دوست پدر این نوجوان‌ها می‌خواهد پدرخوانده آن‌ها شود و این، یعنی سرنوشت مشترک دو نوجوان محبوب انگلیسی که بزرگ‌ترین تفاوتشان با هم، برخورد متفاوت آن‌ها با یتیم بودن‌شان است.

نمودار زندگی الیور که از حالت پایدار نخستین (تولد الیور) تا حالت پایدار فرجامین (پسر خوانده شدن الیور) را نشان می‌دهد. الگوی تحلیل کلی ما در این فصل است. آن چه بیشتر از همه، ما را در کشیدن الگوی ساده از زندگی الیور کمک می‌کند، به طوری که این الگو هم زمان مطابق با حوادث و ماجراهای رمان هم باشد، این است که رمان «الیور توئیست» از دسته رمان‌های شخصیت است. البته، این به آن معنا نیست که «الیور»، فقط در این دسته از رمان می‌گنجد؛ چرا که به قول انگلیسی‌ها این رمان، نوعی رمان دوره خودآموختگی یا رمان رشد و کمال نیز هست. هر دو این خصوصیت‌ها (شخصیت و رشد جسمی و...) در این الگوی ساده لحاظ شده است.



تحلیل کلی نمودار:

الف) به غیر از حوادث و ماجراهایی که به طور اتفاقی یا با عمل فعال دیگر شخصیت‌ها رخ می‌دهد و مسیر داستان را عوض می‌کند، تنها سه کنش مهم و برخورد شخصی از سوی الیور، در کل رمان دیده می‌شود:

۱- اعتراض به وضع غذا در نوانخانه

۲- گردنکشی و فرار از خانواده تابوت‌ساز به سمت لندن

۳- فرار از دار و دسته فاگین

بقیه حوادث، از جمله زندگی پیش تابوت‌ساز یا دزدی با بیل سایکس و... همه و همه اگر چه با محوریت الیور پیش می‌رود، «فاعل» وکننده کار در آن‌ها «الیور» نیست. البته همین سه کنش نیز که از آن‌ها نام بردیم، کنش‌های فعال نیست. اعتراض به وضع غذا در نوانخانه و حرکت جسورانه او در سالن غذاخوری، آن هنگام که بلند می‌شود و کاسه سوپش را به دست می‌گیرد و مسیر بلند راهرو خاکستری را با نفس‌های حبس شده طی می‌کند، حاصل ابتکار و خلاقیت او نیست. او اگر چه به ظاهر «فاعل» است، اما چون قرعه به نامش افتاده است، مجبور می‌شود انجام این کار را به گردن بگیرد.

در کنش دوم، الیور از سخت‌گیری‌ها و رنج‌هایی که در خانه تابوت‌ساز می‌برد، به تنگ آمده است، اما حتی این همه رنج هم الیور نوجوان را وادار به سرکشی نمی‌کند تا این که در پی یک درگیری رو در رو با نوجوانی که کمی از خودش بزرگ‌تر است، به سبب توهینی که به مادرش شده، تعادلش را از دست می‌دهد و ناگزیر از کتک زدن می‌شود!

فرار او به لندن، در این هنگام است. درست زمانی که از ترس مجازات، قالب تهی کرده است و نمی‌داند با این اشتباهی که کرده، چه سرنوشتی در انتظار اوست، یک برخورد غیر فعال نشان می‌دهد؛ فرار! مرحله سوم زمانی است که الیور کمی پخته‌تر به نظر می‌رسد. فرار او از دست فاگین، از پی یک آگاهی لحظه‌ای است. او در یک آن، به اتفاق بدی که برایش افتاده است، «آگاه» می‌شود و عکس‌العمل مناسب و فعالانه نشان می‌دهد. اگرچه باز هم عکس‌العمل او «فرار» است و رودررویی با مشکل نیست، چون پشتمان آن «آگاهی» است، با کمی تسامح می‌توان آن را به رشد فکری شخصیت نسبت داد:

«در یک آن، راز دستمال‌ها، ساعت‌ها، جواهرات و یهودی بر او آشکار گشت. مدتی همان جا ایستاد و چنان وحشتی سراپایش را فراگرفت که خون در رگ‌هایش به جوش آمد و چنین احساس می‌کرد که اسیر تبی جانگزای شده است و آن‌گاه وحشت زده و دیوانه‌وار بدون این که بداند چه می‌کند، با تمام قدرت خود پا به گریز نهاد... تمام این ماجرا بیش از چند ثانیه طول نکشید!» فرار الیور از سمت سیاهی و وحشت زندگی با فاگین، به سمت و سویی که نمی‌دانست کجاست، به اتفاقی شیرین و به یاد ماندنی در زندگی الیور منتهی می‌شود. به زبان دیگر، این شانس است که به سراغ الیور می‌آید تا مدتی از رنج و سختی نجاتش بدهد!

ب) زندگی الیور در اصل، به دو بخش متضاد تقسیم می‌شود، دو بخش تاریک و روشن. درست همان‌طور که شخصیت‌های رمان به این دو بخش

تقسیم شده‌اند. اگر چه فراز و فرود در زندگی الیور کم نیست، به طور کلی، از اول تولد تا زمانی که در دزدی با سایکس شکست می‌خورد و او به «رز مایلی» می‌پیوندد، زندگی الیور در تاریکی و وحشت فرو رفته است. حتی فرصت کوتاه زندگی او نزد «بران لو» نیز آن چنان که باید، دلچسب نیست؛ چرا که در پی یک فرار شروع می‌شود. الیور در آن مدت مریض است و از همه بدتر در پایان، توسط گروه فاگین دزدیده می‌شود و با «بد شانس»، روی خوش زندگی را نمی‌بیند!

اما بعد از موفقیت آمیز نبودن دزدی «بیل سایکس»، الیور نوجوان تا وقتی که پسر خوانده بران لو می‌شود،

در سایه‌ای از آرامش زندگی می‌کند. اگر چه اضطراب و ترس ناشی از حضور پنهان فاگین، او را می‌آزارد و اگر چه شروع این زندگی خوب هم با بیماری است، هم پایان خوشی دارد و هم از نظر تجربه محیطی، برای الیور تجربه تازه‌ای است!

الیور در این قسمت از داستان، در بین یک «خانواده» قرار می‌گیرد. بعد از سال‌ها زندگی در گروه‌های ثانویه، به یک گروه اولیه می‌رود و با ویژگی‌های طبیعی بزرگ می‌شود. محبت می‌کند و محبت می‌بیند، به بیلاق می‌رود و در اصل، با زیرکی و هوشیاری «دیکنز»، بدون مقدمه، پسر خوانده یک انسان متمول و ثروتمند نمی‌شود!

ج) درست است که «الیور تویست»، در یک نوانخانه به دنیا می‌آید، در کوچه‌های لندن ولگردی می‌کند و سرگردان است، آموزش دزدی و جیب

بری می‌بیند و همراه یک گروه حرفه‌ای به دزدی می‌رود، اما همچنان در طول داستان، دست نخورده و پاک باقی می‌ماند!

«دیکنز» تا آن جا به ثبات شخصیتی الیور در برابر «جرم» معتقد است که حتی وقتی شخصیت داستانش را مجبور به دزدی می‌کند، آن دزدی ناموفق و بی‌سرانجام می‌ماند تا علاوه برگشایش راه‌هایی برای قهرمان داستانش، او را به هیچ عنوان آلوده هیچ گناهی نکرده باشد! آن جاست که می‌گویند در رمان شخصیت، «پیرنگ» چنان پرداخته می‌شود که شخصیت‌ها را بیشتر نشان بدهد!

«دیکنز» با این عمل، تأثیر محیط را بر شخصیت الیور به حداقل و تقریباً صفر می‌رساند! این در حالی است که ما در جریان تنبیه‌های سخت بدنی، روش‌های نادرست تربیتی، عدم آموزش صحیح فردی و اجتماعی و... در مورد الیور هستیم و می‌دانیم که او به خودی خود، به هیچ سلاحی برای دفاع از خود در برابر این کمبودها مجهز نیست!

از طرف دیگر، اگر بر اساس نظریه بسیاری از روان‌شناسان، وراثت، غذا، محیط، خانواده، مدرسه و جامعه را از عوامل مهم، عمده و مؤثر در رشد کودکی به سن و سال الیور بدانیم، به غیر از مورد اول که جای بررسی دارد، به طور قطع می‌توان گفت که الیور از هر ۵ مورد دیگر، به شکل مثبت محروم بوده است!

بنابراین، دیکنز هم‌نظریه تأثیر عوامل خارجی بر رشد کودک را نفی می‌کند و منکر این می‌شود که کودک، لوح سفیدی است که هرچه دیگران در آن

بنویسند، بر روحش نقش می‌بندد و هم تمام عوامل رشد را از «الیور» می‌گیرد!

به نظر می‌رسد که یا «دیکنز»، حداقل در مورد «الیور توئیست»، سخت به اصل ذات‌مداری و سرشت‌باوری معتقد است (چراکه برادر ناتنی الیور را که از مادری بدخو و بدذات است، جنایتکار می‌آفریند و الیور را که از زنی پاک و مهربان است، فرشته خو خلق می‌کند) و یا می‌کوشد از الیور، الگو و نمادی بسازد و برای هرچه بیشتر تحت تأثیر قرار دادن خواننده و قوی‌تر کردن حس معصومیت در شخصیت الیور، او را این چنین در هر دریایی می‌اندازد و خشک بیرون می‌آورد!

الیور کودکی است که در برابر جنایت مبارزه منفی می‌کند و آن چنان پایدار است که به شکل طبیعی، غیرقابل باور به نظر می‌رسد، اما نکته این جاست که رئالیسم دیکنز هم یک رئالیسم معمولی نیست!

«در سال ۱۸۳۵ (سه سال قبل از تولد الیور)، رئالیسم سنجیده و مستقلی در ادبیات انگلستان، به خصوص در رمان نویسی، به میان آمد. بارزترین نماینده ادبیات انگلیسی در این دوره، چارلز دیکنز است که رمانتیسزم را هجو می‌کرد، اما خود با انسان دوستی شدید و لحن احساساتی‌اش، در عین حال به آن پای‌بند بود... پیش از او هیچ نویسنده دیگری نتوانسته بود با چنان قدرتی، کودکان را وارد اثر خود کند و جاودانی سازد!»

این جاست که شاید بتوان آسیب‌هایی چون غیرواقعی بودن شخصیت الیور را در زنگرفت تا جایی هم برای ابراز نگاه رمانتیک دیکنز باقی بماند! نفوذ

نگاه رمانتیک در داستان، به تاثیرگذاری اش می‌افزاید و شخصیت الیور را قابل باور می‌کند. کودکی الیور در این داستان، بسیار به کودکی ناگفته و اشاره وار «نانسی» شبیه است. این هر دو محصول خانواده‌های بی‌بنیاد و آواره کوچه‌های لندن اند. هر دو به گروه خلافکار ثانویه‌ای می‌پیوندند که در همانندسازی آن‌ها سخت تلاش می‌کند.

اما نانسی عضو دائم این گروه می‌شود و الیور هیچ‌گاه به طور کامل به آن‌ها نمی‌پیوندد. نانسی به جایی می‌رسد که حتی حق انتخاب هم دارد. او می‌تواند با کمک خانواده مایلی، از آن گروه جدا شود و به سوی سعادت برود! با وجود این، اجباری عاشقانه و فشار روانی گروه‌های خلافکار بر افراد گروه، او را از این کار باز می‌دارد.

شاید همین کودکانگی و تجربه‌های مشترک باشد که نانسی را به الیور پیوند می‌زند. این جاست که روح رمانتیک گرای دیکنز وارد میدان می‌شود و اگرچه با دلیلی منطقی که همانا مجازات پس از خیانت به گروه است، با قتل نانسی به دست سایکس، گویی او را تطهیر می‌کند.

اکثر متفکران اجتماعی قرن نوزدهم، سعی کرده‌اند جرم و کج روی را با توجه به مشخصات محیط اجتماعی و فقر و محرومیت منطقه‌ای توضیح دهند و حتی ریشه کج رفتاری را به فقر و محرومیت و شرایط نامطلوب زندگی در محله‌های نامناسب نسبت دهند. قاعده این متفکران، درباره بسیاری از شخصیت‌های الیور توئیست، به غیر از خود الیور، صادق است!

(د) اگرچه در کل رمان، محور اصلی شخصیت «الیور توئیست» است، خود

او تنها تا زمانی نقش فعال دارد که دست و پا شکسته و بیمار، به خانه «مایلی» ها پناه می‌برد. از این قسمت داستان به بعد، حضور الیور، سایه‌وار و پنهانی‌تر است. نقش «نانسی» در این بخش پررنگ‌تر می‌شود و بقیه شخصیت‌ها دچار حضور و جنبشی ناگهانی می‌شوند. جنبش ناگهانی آن‌ها به باز کردن راز مهم و بزرگ زندگی الیور و در نتیجه، خوشبخت شدن او می‌انجامد. اما خود الیور نوجوان، در باز کردن گره این راز، نقش چندانی ندارد و عملاً پشت پرده سیر می‌کند!

ما در اصل با شخصیتی مواجهیم که اگرچه کودک است و دیکنز سعی می‌کند او را از زبان دیگران باهوش نشان دهد، کودکی نکرده است و فقدان کودکی، در همه رفتارهایش به شدت آشکار است.

الیور هیچوقت بازی نکرده، هیچ رویایی نداشته است و در ذهن کودکانه‌اش تخیل پررنگی ندارد. او محصول جامعه‌ای پرازریا و دستگاهی پراز فریب و دغلبازی است که با نیروی سحرآمیز «دیکنز»، در برابر آن‌ها صبورانه می‌ایستد! الیور بهانه پرجاذبه‌ای است در دست دیکنز تا بتواند به نام او و با همراهی طنزنیش‌دارش، مشکلات عمیق طبقاتی و اجتماعی دوره «ویکتوریا» را به نقد بکشد.

مآخذ و منابع:

- 1) <http://www.oliver-twist.co.uk/>
- 2) <http://www.online-literature.com/dickens/olivertwist/>
- 3) <http://www.cinemaweb.com/silentfilm/zzotwist.htm>
- 4) <http://www.artistdirect.com/soundtracks//oliver and co.html>
- 5) <http://www.videoflicks.com/titles/1015/1015468.htm?>
- 6) <http://www.teachwithmovies.org/guides/oliver-twist.html>
- 7) <http://www.lawtondolls.com/>
- 8) <http://www.ci.houston.tx.us/municipalart/0023.htm>
- 9) http://www.virtualdolls.com/ma_cloth_dolls.htm
- 10) <http://www.amazon.co.uk/exec/obidos> (الیور توئیست جستجو شود)
- 11) <http://www.pricegrabber.com/> (فیلم ویدیویی الیور جستجو شود)
- 12) http://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/olivertwist/olivers_london_text.html
- 13) <http://www.Travelhero.com/prophome.CFM/id/100844/ 9id / 123/index.html>

۱۴) اولیور توئیست، چارلز دیکنز، دکتر یوسف قریب، تهران: گوتنبرگ، صفحه ۹۷، دوم/ ۷۰۰۰ نسخه

۱۵) مکتب‌های ادبی، رضا سید حسینی، تهران: نگاه، صفحه ۲۹۱، دهم/ ۵۵۰۰ نسخه

۱۶) ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، تهران: سخن، صص ۴۵۵ و ۴۶۱، سوم/ ۴۴۰۰ نسخه



OLIVER TWIST

OR
THE STREET-BOY'S PROGRESS

by Charles Dickens
adapted by Michael O'Brien

Studio Theatre
\$6

April 1-5
8pm

Bishop's University Drama

(۱) نمایش الورتویست یا پیشرفت بچه‌های خیابانی ، اثر میخائیل ابریس
(۲) جان هاوارد دیویس در نقش الورتویست ، ساخته دیوید لین (۱۹۴۶)



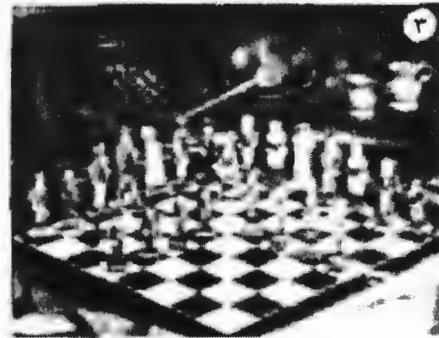


(۱) نمایش الیور توئیست در مقدونیه
 (۲) مارک لستر در نقش الیور توئیست، ساخته کارول رید (۱۹۶۸)
 (۳) سام اسمیت، در نقش الیور، ساخته «آلن بلیس دیل» (۱۹۹۹) با
 جمله معروف «لطفاً منم بخور»



(۳) دو صحنه از فیلم الیور توئیست ساخته دیوید لین
 (۲) مارک لستر در فیلم کارول رید
 (۳) پوستر فرانک لوید و بازی جکی کوگان در نقش
 الیور (۱۹۳۲)





(۱) قوری با تصویری از داستان الیورتویست
 (۲) مجموعه ویدئویی آموزشی الیورتویست
 (۳) صفحه شطرنج با مهره‌هایی از شخصیت‌های
 داستانی الیورتویست
 (۴) دو تصویر از چارلز دیکنز، آفریننده شخصیت
 الیورتویست همراه با امضای او

Charles Dickens





امیل

مسافر پیکار و آرزو

فصل اول

پسری فروش قیافه و باهوش

امیل تیشباين (Emil)، نوجوانی ده، دوازده ساله است که همراه مادرش، در شهر کوچکی به نام «نوشتات»، زندگی می‌کند. این شهر کوچک، فقط دو بازار و یک ایستگاه مرکزی دارد. یک زمین بازی، نزدیک رودخانه و یک پارک، به نام امسل نیز در این شهر هست. پدر امیل، یک استاد لوله کش بود که وقتی امیل پنج سال داشت، از دنیا رفت. مادر امیل، برای گذران زندگی، یکی از اتاق‌های خانه‌شان را به آرایشگاه تبدیل کرده است و سخت کار می‌کند. مهم‌ترین مسأله زندگی امیل و مادرش، کم‌پولی است، چنان‌که مادر بزرگ امیل، بعد از مرگ پدر او، ناچار شد به همین دلیل، از آن‌ها جدا شود و پیش دختر دیگرش در برلین زندگی کند. البته، مادر با فرستادن پول برای او،

قسمتی از هزینه‌اش را تأمین می‌کند.

وقایع داستان، تقریباً در همان سال‌های نگارش کتاب روی می‌دهد؛ یعنی دهه سوم قرن بیستم. در این زمان، تراموای برقی و قطار زیرزمینی و تاکسی و نیز آپارتمان‌های مرتفع، در شهرها وجود دارد؛ البته در شهر بزرگی مثل برلین و نه در نوشتات. امیل واقعاً برای مادرش پسر خوبی است، او از هرکاری که مادرش را بیازارد، دوری می‌کند. مادر امیل، با وسواسی بیش از اندازه، همواره مراقب امیل است و در مقابل، امیل نیز خود را به نحوی قیم مادرش می‌داند. خانم تیشباین معتقد است که فرزندش، پسری خوش‌قیافه و باهوش است. امیل نیز تدبیرش را با هدایت گروه کارآگاهان، در تعقیب دزد نشان می‌دهد. به علاوه، امیل همیشه شاگرد اول مدرسه بوده است و به توصیه مادرش، با ملاحظه و مؤدب رفتار می‌کند و می‌کوشد مستقل باشد.

خلاصه داستان:

مادر امیل، هر چند بسیار وسواسی و همیشه نگران وضعیت امیل و رفتارش است، مثل هر مادر خوب دیگری که دلش می‌خواهد به فرزندش خوش بگذرد، تصمیم می‌گیرد امیل را برای تعطیلات، به خانه خاله‌اش در برلین بفرستد. این سفر برای امیل که تا حالا برلین را ندیده و همیشه در شهر کوچک خودشان، نوشتات، زندگی کرده، سفر پرهیجانی است. امیل غیر از دیدار از برلین و دیدن خاله و دخترخاله‌اش، از این مسافرت هدف دیگری نیز دارد. او باید ۶ پوند پول که برای خانواده فقیر تیشباین پول زیادی است،

برای مادر بزرگش ببرد. پس از سفارش‌های فراوان و خداحافظی مفصل، امیل با قطار درجه ۳، به مقصد برلین راه می‌افتد؛ در حالی که می‌داند مادر بزرگ و دخترخاله‌اش، پونی، در ایستگاه منتظرش خواهند بود.

در کوپه امیل، چند آدم بزرگ هستند و از آن جمله، مردی با شمایل مسخره و گوش‌هایی بزرگ و کلاه لگنی بر سر که خود را گروندایس معرفی می‌کند. گروندایس، به امیل شکلات تعارف می‌کند و وقتی می‌فهمد این اولین سفر امیل به برلین است، از عجایب برلین برایش می‌گوید؛ چیزهای مسخره‌ای که حقیقت ندارد. از قبیل سنجاق زدن سقف برج‌های بلند به آسمان تا سقوط نکنند و گرو گذاشتن مغز آدم‌ها در بانک، در ازای دریافت پول که این حرف‌ها با اعتراض یکی دیگر از هم‌کوپه‌ای‌ها مواجه می‌شود.

امیل با مشاهده رفتار عجیب و غریب آقای گروندایس، می‌کوشد هوشیار بماند و از پول‌هایش مواظبت کند؛ خصوصاً این که هم‌کوپه‌ای‌هایشان نیز همگی پیاده می‌شوند و این دو را با هم تنها می‌گذارند. با تمام این‌ها، امیل خوابش می‌برد و پس از دیدن کابوسی از خواب می‌پرد و متوجه می‌شود که پول‌هایش را دزدیده‌اند و آقای گراندویس هم غیبتش زده است. امیل در توقف بعدی قطار که در برلین است، اما نه در ایستگاه موردنظر که مادر بزرگ انتظارش را می‌کشد، در میان جمعیت، آقای گراندویس را می‌بیند. بنابراین، پیاده می‌شود و دزد را تعقیب می‌کند. امیل در شهر بزرگ برلین، تنها و بی‌پول مانده است و به شدت احساس غربت می‌کند تا این که به پسری به نام گوستاو برمی‌خورد. گوستاو با این که بزن بهادر و در ورزش شاگرد اول است،

قلب مهربانی دارد و یک شیپور برقی که صدایش را همه بچه‌های محله می‌شناسند. وقتی گوستاو شیپورش را به صدا در می‌آورد، همه بچه‌ها جمع می‌شوند تا ببینند چه اتفاقی افتاده است. گوستاو وقتی می‌فهمد که برای امیل چه پیش آمده، با همین شیپور، بچه‌ها را فرا می‌خواند تا به کمک امیل بشتابند. پسرهای گروهی تشکیل می‌دهند که سردسته‌های آن، غیر از پسری خوش فکر، ملقب به پروفیسور، امیل و گوستاو هستند. بعداً پونی، دخترخاله امیل هم با دو چرخه‌اش به آن‌ها ملحق می‌شود. با برنامه‌ریزی‌های پروفیسور و راهنمایی‌های امیل، آن‌ها به باندشان سر و شکل می‌دهند. افراد را تقسیم می‌کنند و به هر یک وظایفی داده می‌شود؛ از جمله گروه جلودار، گروه ذخیره و آن‌ها که وظیفه شان اطلاع‌رسانی است. بچه‌ها دزد را تا هتل کراید که شب آن جا می‌ماند، تعقیب می‌کنند و تا صبح، نگهبانی می‌دهند. با رسیدن صبح سایر بچه‌های محله که از جریان امیل باخبر شده‌اند، به کمک آن‌ها می‌آیند، دزد را محاصره می‌کنند و در یک بانک گیرش می‌اندازند. امیل با دادن نشانی پول‌ها که جای سوراخ سنجاق قفلی روی آن‌هاست، جرم دزد را به پلیس اثبات می‌کند و پولش را پس می‌گیرد و به خانه خاله‌اش می‌رود. از آن سو، آقای گروندایس، یک مجرم فراری و سارق بانک هانوور شناخته می‌شود که برای دستگیری‌اش جایزه گذاشته‌اند. این جایزه که ۵۰ پوند است، به امیل می‌رسد.

بچه‌ها برای این پیروزی جشن می‌گیرند و مادر امیل را به برلین فرا می‌خوانند، در حالی که امیل پولدار و مشهور شده است و خبرنگاران

بسیاری، از جمله آقای کستور، با او مصاحبه کرده‌اند. در پایان فصل هجدهم که نتیجه اخلاقی نام دارد، شخصیت‌ها عنوان می‌کنند که از ماجرایی پیش آمده، چه درسی گرفته‌اند. امیل می‌گوید که فهمیده نمی‌توان به غریبه‌ها اعتماد کرد. مادرش تصمیم گرفته که دیگر نگذارد امیل تنها سفر کند و مادر بزرگ، پیروزمندانه بیان می‌دارد که عاقلانه‌ترین راه، این است که همیشه پول را به صورت حواله بفرستند.

فصل دوم

«اریش کستنر»: صلح طلب و شوخ طبع

اریش کستنر (Erich Kastner)، شاعر و رمان نویس آلمانی، در سال ۱۸۹۹ میلادی، در شهر درسدن (Dresden) به دنیا آمد. او که پسر یک سراج بود، در دانشکده تربیت معلم، به تحصیل پرداخت تا آن که تحصیلش به دلیل خدمت یک ساله در ارتش آلمان، طی جنگ جهانی اول، دچار وقفه شد. کستنر در یک بانک و سپس به عنوان روزنامه نگار شروع به کار کرد و در سال ۱۹۲۵، با ارائه رساله‌ای در باب فردریک دوم و ادبیات آلمان، دکترای گرفت. پس از آن، کستنر شغل ویراستاری را که در آن زمان بدان اشتغال داشت، رها کرد و به برلین رفت و در سال ۱۹۲۷، به عنوان یک نویسنده آزاد، شروع به کار کرد. به این ترتیب، آثار اولیه کستنر که مجموعه‌های شعر اویند، در این زمان

پدید آمد. پس از انتشار امیل و کارآگاهان، در سال ۱۹۳۰، کستner خودش را کاملاً وقف نویسندگی کرد. او پس از انتشار این رمان، به شهرت گسترده‌ای دست یافته بود.

کستner در کتاب‌هایی که برای بچه‌ها می‌نویسد، شوخی را با پند دادن در می‌آمیزد. نمونه‌ای از این شیوه، همانا فصل آخر کتاب امیل و کارآگاهان است که «نتیجه اخلاقی» نام دارد و شخصیت‌ها پندی را که از این ماجرا گرفته‌اند، برای دیگران بازگو می‌کنند. امیل طبق اصول تربیتی کودکان، یاد می‌گیرد که نباید به غریبه‌ها اعتماد کند، مادرش تصمیم می‌گیرد که دیگر او را تنها به سفر نفرستد و مادر بزرگ نیز خیلی عملی و عقلانی، فکر می‌کند که اگر پول را با حواله بفرستد، هیچ مشکلی پیش نمی‌آید و پونی بازیگوش نیز حرف او را تأیید می‌کند. در آن زمان در برلین، زنده‌ترین و پرتحرک‌ترین فرم هنری روز، شعرهای غنایی بود که با موسیقی همراه می‌شد و در کاباره‌ها به اجرا در می‌آمد. در این شعرها معمولاً مضامین سیاسی نیز گنجانده می‌شد. کستner با همکاری کورت توجولسکی (Kurt Tucholsky) که او را «برلینی کوچولوی چاقی که می‌کوشد مصیبت را با ماشین تحریرش متوقف کند»، می‌نامید. نکته‌ای که در مورد کستner هم مصداق داشت. آن دو اشعار بسیاری با این هدف سرودند که برخی از آن‌ها اجرا هم شده است.

کستner را نویسنده‌ای نامیده‌اند که تجربه‌هایش در ارتش، وی را صلح‌طلب ساخته است. او پس از پایان جنگ جهانی اول، به عنوان فردی صلح‌طلب و مخالف نظام‌های توتالیت‌ر شناخته شد. کتاب مورد نظر ما، «امیل و کارآگاهان»

نیز ابتدا اجازه نشر نیافت. کسترن به عنوان یک شاعر، به جریان «واقع‌نمایی نو» (*New Factualism*) که در دهه ۲۰ در آلمان شروع شده بود، پیوست. در ۴ مجموعه شعر او که بین سال‌های ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۲، در آلمان انتشار یافته، کسترن عناصری از سبک اکسپرسیونیسم را با فرم‌های سنتی شعری و نیز دیدگاه خویش در هم آمیخت. دیدگاه کسترن در مورد آلمان پیش از جنگ، در شعر طنزآمیزش، «کدام سرزمین را می‌شناسی که توپ‌های جنگی‌اش گل بدهند؟» (*Kennst du das Land, wo die kanonen blühen?*) به خوبی نمایان است. کسترن در این شعر، ظهور نازیسم را پیش‌بینی می‌کند. رمان «فابیان» کسترن که رمانی تراژیک است و در سال ۱۹۳۱ نوشته شده نیز توقیف شد (البته توقیف این کتاب، به دلیل قسمت‌هایی است که در آن کسترن وضعیت زنان همجنس‌باز را توصیف کرده و از سوی نازی‌ها سکس‌تلقی شده بود).

کسترن از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۰، از انتشار کتاب در میهنش منع می‌شود. این دوره از آثار وی، ابتدا در سوئد چاپ شد. برخلاف بسیاری از نویسندگان و روشنفکرانی که از نازیسم صدمه دیده بودند، کسترن در دوران حکومت هیتلر، در آلمان ماند. او از آن دسته قلیل یا شاید تنها نویسنده‌ای است که در کتاب سوزان سال ۱۹۳۳ نازی‌ها، در آنجا حضور داشت و کتاب خودش هم در میان آن کتاب‌ها بود. کسترن یک بار به بهانه‌ای واهی، توسط گشتاپو دستگیر شد و بعد از نمایش فیلم *Munchhausen* در سال ۱۹۴۳، هیتلر پس از تماشای این فیلم، شخصاً دستور توقیف آثار کسترن را صادر کرد. کسترن،

پس از جنگ، از پیش گامان جدی فرم کاباره‌ای بود. او در نمایشنامه‌ای با نام مدرسه دیکتاتورها (*Die schule der diktatoren*) که در سال ۱۹۴۹ نوشت، کوشید غیرانسانی بودن نهادها و شرایط اجتماعی را در فرم کمدی تئاتری پیاده کند، اما در این امر به توفیقی که بیشتر در رمان‌ها و شعرهایش به آن دست یافته بود، دست نیافت. کستner خود را معلم اخلاق و طنزپرداز می‌نامید. او هم چنین، با شوق بسیار، کار تبدیل داستان‌های کلاسیک کودکان، به نمونه‌های مدرن را دنبال می‌کرد. برای مثال، او نسخه‌ای مدرن از داستان گالیور نوشت که هم اکنون در آلمان، به اندازه اصل داستان مشهور است. کستner در سال ۱۹۵۷، جایزه *Buchner* را در ادبیات کسب کرد. علاوه بر آن، به دریافت جایزه هانس کریستین آندرسن، در سال ۱۹۶۰ نائل آمد و از سال ۱۹۵۲ تا ۱۹۶۲، رئیس انجمن نویسندگان آلمان شرقی بود. کستner، در ۲۹ جولای ۱۹۷۴، در مونیخ درگذشت. این در حالی بود که او به دلیل کتاب‌های کودکش مشهور شده و هم چنین در ادبیات بزرگسال، به عنوان رمان نویس و شاعری موفق مطرح بود. بعد از مرگش، آکادمی هنر باواریا، جایزه‌ای ادبی به نام کستner ابداع کرد و آثارش که شامل ادبیات کودک، رمان‌های بزرگسال و مجموعه‌های شعر بود، بارها تجدید چاپ شد.

کستner، کتاب دیگری نیز با عنوان امیل و سه قلوها (*Emil and the three twins*) دارد که در آن، ماجراهای امیل را ادامه می‌دهد. در جست‌وجوی رایانه‌ای برای «امیل و اریش کستner» ۳۹۴ سایت و برای «امیل و کارآگاهان» ۳۷ سایت شناسایی شد.

فصل سوم امیل در هشتم انداز

همان گونه که در فصل قبل اشاره شده دامنه شهرت و تأثیر کستنر، به قدری گسترده بود که پس از مرگش، آکادمی هنر باواریا، جایزه‌ای با نام اریش کستنر در نظر گرفت.

هم چنین، کنفرانسی با عنوان بچه‌های کارآگاه برگزار شد که در آن J.winkaiman که چند کتاب نیز در باب کستنر دارد، در مورد بچه‌های خیابانی، گنگسترهای کم سن و سال و نظام طرد یا تشویق آن‌ها سخن گفته است. این کنفرانس در باواریا، ۱۹ می ۱۹۵۵، برگزار شده است.

در سری کتاب‌های آموزش زبان انگلیسی، به عنوان زبان دوم که انتشارات پنگوئن لانگمن منتشر کرده، چند عنوان با نام امیل به چشم می‌خورد که

نسخه‌های انگلیسی ویرایش و ساده شده آموزشی، از داستان امیل محسوب می‌شوند. از آن جمله است، "*Emil and the detectives*" که در سطح ۳ آموزشی قرار دارد و به صورت نوار آموزشی، در آوریل ۲۰۰۱ منتشر شده است. کتابی همراه با نوار صوتی نیز با همین عنوان، در سال ۲۰۰۰ منتشر شده است.

از نگاه نویسندگان دیگر:

مرکز رادیویی *Achuka* سری برنامه‌های کوتاه ۱۵ دقیقه‌ای پخش می‌کند و به نقد کتاب‌های کودک چاپ شده در بریتانیای کبیر می‌پردازد. عنوان این برنامه، «خانه تکانی در کتابخانه» است. در چند نشست پیاپی که عنوان بحث آن رمان کلاسیک کسترن، امیل و کارآگاهان بود، ابتدا میشل روزن (*Michal Rosen*)، شمایی از ارایش کسترن و آثار او، به ویژه امیل و کارآگاهان، برای شنوندگان ترسیم کرد. فیلیپ پولمان دیگر شخصیتی بود که رمان امیل و کارآگاهان را نقد کرد. پولمان، نویسنده کتاب کودک و یکی از پنج تن داور شورای گزینش کتاب برگزیده کودک است و اتفاقاً در مصاحبه‌ای اختصاصی، امیل و کارآگاهان را به عنوان یکی از ده کتاب دلخواهش معرفی می‌کند. پولمان، امیل و کارآگاهان را رمانی دانست که در حال حاضر مرده به حساب می‌آید. چرا که تصور گروه‌های گنگستری متشکل از بچه‌ها که در همه ساعات شب و روز در خیابان‌ها خود را سازمان‌دهی می‌کنند و دست به حمله می‌زنند، نمی‌تواند برای ناشران قابل قبول باشد (شما / هیچ

بزرگ‌تری] نمی‌توانید بچه‌ها را حتی برای مثال، در چنین جایگاهی قرار دهید) و خوانندگانش نیز نمی‌توانند آن را بپذیرند (کودکان نیز قادر نیستند چنین آزادی عملی را برای همسالان‌شان جایز بدانند).

در کتاب «تعطیلات در سایه، فهرستی از خواندنی‌ها در تابستان» که توسط ال و نانسی یانگ (*Al and Nüncy Young*) نوشته شده، کتاب امیل و کارآگاهان نیز با آوردن خلاصه ماجرا معرفی و خواندن آن، به دلیل پیچیده بودن شخصیت‌ها و مخصوصاً امیل، نه به کودکان که به نوجوانان توصیه می‌شود.

برداشت‌های سینمایی از امیل:

فیلم‌های سینمایی و برنامه‌های تلویزیونی بسیاری بر اساس رمان امیل و کارآگاهان ساخته شده که از آن جمله است: برنامه تلویزیونی با عنوان *Emil and the detectives* که در استروی دیجیتال ماتا نیکام *Matta Nicam* فیلمبرداری شده و از شبکه *BBC* پخش شده است.

- فیلم سینمایی *Emil and Die Detective* سال ۱۹۳۱، کارگردان: گرهارد لامپرشت *Gerhard Lamprecht* نویسندگان فیلم نامه: اریش کستنر، بیلی وایلد *Billy Wilder* و دیگران. محصول آلمان رالف ونکهاوس (*Rolf Wenkhaus*)، در نقش امیل.

فیلم سینمایی سیاه و سفید *Emil and the detectives* محصول ۱۹۳۵

کارگردان: میلتون رازمر *Milton Rosmer*

- فیلم‌نامه‌نویسان: ای. جی. کارودرز *A.J. Carothers*

ساخته شده در بریتانیا. زمان: ۷۰ دقیقه *John William* در نقش امیل. سیاه و سفید و به زبان انگلیسی.

- فیلم سینمایی *Emil and the detectives* محصول ۱۹۶۴ در ۹۲ دقیقه. کارگردان: پیتر تویکسبری (*Peter Tewksbury*) فیلم‌نامه‌نویسان: سایروس بروکس (*Cyrus Brooks*) مارگارت کارتر (*Margaret Carter*) و دیگران. کمپانی والت دیزنی آمریکا. رنگی و به زبان انگلیسی. عکس‌های این نسخه را در سایت‌هایی که در پایان این مقاله معرفی شده‌اند، می‌توان یافت. - فیلم سینمایی شاخ گاو: نویسنده فیلم‌نامه و کارگردان: کیانوش عیاری، محصول ۱۳۷۲ ایران. داستان این فیلم، برداشتی آزاد از رمان «امیل و کارآگاهان» است. کارگردان، کوشیده است شخصیت‌های فیلم در قالب الگوهای بومی و لوکیشن‌ها تغییرکنند. فی‌المثل، جایگزین نقش گوستاو، در این فیلم پسرنی چوپان است که در بوق خود که همان شاخ گاو باشد، می‌دمد و گروه کارآگاهان را خبردار می‌کند.

- فیلم سینمایی *Emil and the detectives* به کارگردانی فرانسیسکا بوخ (*Franziska Buch*) و توبیاس رتزلاف (*Tobias Retzlaff*) در نقش امیل. سال تولید: ۲۰۰۱ و زمان فیلم: ۸۰ دقیقه. محصول آلمان. این نسخه، در فستیوال فیلم *Cinemagic* ۲۰۰۱ (دسامبر هر سال، در بلفاست برگزار می‌شود. اولین بار در ۱۹۸۹ برگزار شد) به نمایش درآمد. داستان این فیلم،

تفاوت‌هایی با اصل ماجرا دارد. در فیلم، امیل پسر بچه‌ای ۱۲ ساله است که همراه پدرش، در شهر کوچکی در آلمان زندگی می‌کند. مادرش چند سال پیش از آن‌ها جدا شده است و با مردی دیگر، در کانادا زندگی می‌کند. پدر با کوشش فراوان، شغل فروشندگی را به دست می‌آورد، اما مجبور است برای گذران زندگی، به عنوان راننده تاکسی نیز کار کند. پدر و امیل، هنگام رانندگی تصادف می‌کنند و پدر در بیمارستان بستری و گواهینامه‌اش برای سه ماه لغو می‌شود. در زمان بستری بودن پدر، معلم امیل او را با قطار به برلین می‌فرستد تا آن‌جا مدتی پیش خواهر راهبه آقا معلم بماند. اما در طول سفر، امیل خطا می‌کند و با غریبه‌ای حرف می‌زند و از او در مورد به دست آوردن گواهینامه‌ای جعلی برای پدرش می‌پرسد. در جریان سفر، غریبه او را بی‌هوش می‌کند و پولش را می‌دزدد. وقتی که قطار در ایستگاه باغ وحش برلین می‌ایستد، امیل سعی می‌کند دزد را به یک کافه بکشاند که آن‌جا پونی را ملاقات می‌کند؛ دختری که سر دسته بچه‌های خیابانی است. پونی با بچه‌های دور و برش، گروهی برای دستگیری دزد تشکیل می‌دهند. در این فیلم، یکی از بچه‌ها که لقبش کولی (در کتاب اثری از او نیست) و فرزند یک خانواده عیالوار و شلوغ است، آنقدر که پدر و مادرش به حضور یا غیبت یکی از فرزندان‌شان پی نمی‌برند، خود را جای امیل جا می‌زند و در خانه خواهر معلم امیل ماندگار می‌شود.

فصل چهارم

الگوی سفر؛ قهرمان مسافر

تحلیل شخصیت امیل

در تحلیل ژانر (نوع) سنتی حکایت، به جایی می‌رسیم که در می‌یابیم هر حکایت، سفری است که آغازش ناگزیر است و می‌تواند معادل گره‌افکنی در داستان تلقی شود و با تکمیل پیرنگ سفر، به پایان می‌رسد. سفر در حکایت، بر سه نوع است: سفر آرزو، سفر پیکار و سفر اسارت. در سفر آرزو، قهرمان حکایت، در طلب مقصودی دیار خود را ترک می‌گوید (سندباد بحری)، قهرمان سفر پیکار، برای نجات و برگرداندن عزیزی که از او دور کرده‌اند، ناچار از سفر است (سمک عیار) و در سفر اسارت، قهرمان به اسیری به غربت برده می‌شود (داستان یوسف). رمان «امیل و کارآگاهان»، شرح سفر امیل به برلین است. بهتر است سفر به برلین را سفر ظاهری بنامیم. این سفر

ظاهری، از ایستگاه راه آهن زادگاه امیل، نوشتات شروع می شود و قرار بوده به ایستگاه خیابان فردریک در برلین، جایی که مادر بزرگ امیل انتظارش را می کشید، ختم شود. اما سفر حقیقی امیل، آن است که با پیاده شدن وی در ایستگاه باغ های جانورشناسی (باغ وحش؟) برلین آغاز می شود و سیر پرفراز و نشیب آن، ماجرای یک شبانه روز سرگردانی امیل در برلین و تعقیب دزد نابه کار است. سفر حقیقی امیل را می توان هم از نوع اول و هم از نوع دوم به شمار آورد. این سفر، سفر پیکار است؛ چون برای بازگرداندن پولی که آبروی امیل و مادرش به آن وابسته است، انجام گرفته و سفر آرزوست؛ چون حوادثی را از سر می گذرانند که او را به تجربه های جدید می رساند یا بر ارزش ها و هنجارهای شخصی اش مهر تأیید می زند.

دزد که به تناوب خود را گروندایس، مولر و کیسلینگ می نامد، بهانه ای بیش نیست. او تنها نمونه ناسالمی از دنیای بزرگترهاست. چنان که در کوپه قطار، پس از اینکه گروندایس، در تعریف برلین برای امیل، به پرت و پلاگویی می افتد، یکی از مسافران به او می گوید که لابد مغزش را در بانک گرو گذاشته که این همه چرت و پرت به خورد بچه می دهد... به علاوه، تا پایان تعقیب، دزد اصلاً از وجود پسرها اطلاع ندارد و نمی داند دنبالش هستند. وضعیت دزد، این طور وصف می شود: «به هر حال، آقای گروندایس با ماندن در آن کافه، به نوعی به او لطف کرده بود؛ چون اگر می دانست که چه نقشه ای برای او دارند، احتمالاً یک هواپیمای خصوصی می گرفت و فرار را برقرار ترجیح می داد.» در فصل های اولیه کتاب، تک گویی های درونی امیل را می خوانیم

که عمده‌ترین ویژگی آن، استفاده بسیار از قیدهای «حتماً» و «احتمالاً» است. در این جملات، امیل بر اساس الگوهای فکری و رفتاری جامعه بزرگسالان، واکنش آن‌ها را در برابر اعمال و سخنان صادقانه‌اش، پیش‌بینی می‌کند.

تبدیل سفر پیکار به سفر آرزو برای امیل، با مجموعه‌ای از تغییرات در کنش‌ها نیز همراه است. دزدیده شدن پول، برای امیل گران تمام می‌شود. خواننده از ابتدای داستان، با سفارش‌های متعدد مادر به امیل، برای حفاظت از هفت پوند و تصویر فقر در زندگی تیشباین‌ها، حساسیت موضوع را دریافته است و به نظرش اغراق‌آمیز نیست وقتی که امیل، پس از اطلاع از دزدی: «یک قطره اشک از گوشه چشمش پایین چکید و البته، این گریه برای زخم سوزن نبود. او برای این جور چیزهای پیش پا افتاده گریه نمی‌کرد... مسأله فقط پول بود و مادرش.» بعد از آن، همه فکر و ذکرش یافتن دزد و پس گرفتن اسکناس‌هاست. اما پس از پیوستن گوستاو و سایر بچه‌های محل به او، وضعیت دگرگون می‌شود. به گفته راوی: «حالا امیل احساس بهتری داشت. البته، درباره پول بد آورده بود. هر چند این اتفاق ممکن بود برای هرکسی بیفتد، اما داشتن چند دوست در این مرحله، خیلی مهم بود...» امیل دیگر به اطمینان خاطر رسیده است: «...تنها نگرانی امیل، این بود که مبادا تا برگشتن گوستاو، دزد بلند شود و برود.» از این جاست که سفر پیکار، به سفر آرزو تبدیل می‌شود و دزدیده شدن پول، دیگر مصیبت به حساب نمی‌آید. برعکس، مجالی برای خودنمایی و ابراز لیاقت امیل پنداشته می‌شود: «موضوع آن قدر هیجان‌انگیز بود که امیل کم و بیش خوشحال بود که پولش را

دزدیده‌اند...» تا پیش از تشکیل باند، امیل خود را به دلیل خراب کردن مجسمه گراند دوک چارلز، مجرم می‌داند و از پلیس‌ها، خصوصاً گروهبان شیکه، پلیس نوشتات، دوری می‌کند، اما پس از آن، حتی برای دستگیری دزد، از پلیس یاری می‌خواهد.

در فصل پانزدهم، جریان برعکس می‌شود و امیل، به دوره پیش از اتحاد با هم‌سالان، بازگشت می‌کند. در اداره مرکزی پلیس، امیل را برای شیرین‌کاری‌اش تحسین می‌کنند و می‌پرسند، چرا از ابتدا مستقیماً پیش پلیس نرفته تا دزدی را گزارش کند؟ امیل به یاد گروهبان شیکه می‌افتد و با ناراحتی اعتراف می‌کند: «من با گچ یک دماغ قرمز و یک سبیل برای مجسمه گراند دوک چارلز، در نوشتات کشیدم. پس قربان، بهتر است مرا همین جا دستگیر کنید.»

نتایج سفر

امیل در سفر به برلین، چیزهای زیادی می‌آموزد. دیدار شهر برلین، برای او که در شهرستانی کوچک زندگی می‌کرده، اعجاب‌آور است و او را به تحسین وامی‌دارد. در فصل اول، امیل از خانم ورث، زن نانوا که برلین را قبلاً دیده، می‌پرسد که آیا ماشین‌های خارجی هم در شهر زیادند یا نه؟ و در فصل یازدهم، امیل و پروفیسور، در حالی که در انتظار گوستاو هستند، از هر دری صحبت می‌کنند و پروفیسور درباره مدل‌های مختلف ماشین‌هایی که رد می‌شوند، توضیح می‌دهد و به امیل می‌آموزد که چطور آن‌ها را بشناسد و از

هم تشخیص بدهد. به علاوه، امیل ارزش‌ها و هنجارهای خانوادگی‌اش را بازبینی و نقد می‌کند. یعنی همان چیزی که می‌تواند نقطه ضعف او در جمع کارآگاهان محسوب شود: به هنجار بودن بیش از حدش! این جا هم از طریق کلام امیل رفتار او توجیه می‌شود و او وجود هر نوع سلطه یا اجبار را از سوی مادرش تکذیب می‌کند و اصرار دارد باور کنند که خود او، این طرز رفتار را برگزیده است. پروفیسور هم این توجیه را می‌پذیرد و فداکاری‌های متقابل مادر و امیل را به این تعبیر می‌کند که: آن دو یکدیگر را خیلی دوست دارند.

اتحاد و مبارزه

کستنر، در سال‌هایی می‌زیست که اقتدار انسان برتر یا ابرمرد، به ایده سیاسی، رایجی بدل شده بود و اعمال مبتنی بر نخبه‌گرایی، به شیوه سلبی که غیر نخبگان را محکوم به فنا می‌دانست، جایز شمرده می‌شد. شالوده اساسی رمان «امیل و کارآگاهان»، اقتدار ستیزی است. همان طور که گفته شد، کشمکش حقیقی داستان، نه میان امیل و دزد که بین بچه‌ها و بزرگسالان است. گروه کارآگاهان، متشکل از نوجوانانی است که در عین تدبیر، بچه‌اند و خودشان هم خود را بچه می‌دانند: «پروفیسور فریاد زد: «اگر خواستید فردا با هم دعوا کنید نه حالا! حالا دارید مثل... بچه‌ها رفتار می‌کنید». سه شنبه. گفت: خوب همه ما بچه هستیم و همه با هم خندیدند.» از همان ابتدای داستان، روحیه معترض امیل، در قالب جملاتی اخباری بیان می‌شود که در آن‌ها به وفور از قیدهای «حتماً، احتمالاً و البته» استفاده شده است. امیل از

این طریق، قضاوت خود در مورد بزرگسالان را بیان و رفتارشان را پیش بینی می‌کند. در فصل سوم، پس از ورود امیل به کوپه قطار، خانمی که همسفر اوست، از ادب امیل تمجید می‌کند و می‌گوید: «این روزها پسر به این مؤدبی پیدا نمی‌شود. وقتی من جوان بودم، وضع فرق می‌کرد.» در حالی که: «امیل قبلاً هم از این حرف‌ها زیاد شنیده بود. پس توجهی نکرد. بعضی آدم‌ها یک سره افسوس روزهای گذشته را می‌خورند، گویی هیچ چیز به خوبی گذشته نیست؛ حتی هوا که به گفته آن‌ها از این دوره و زمانه تمیزتر بوده است. اما مجبور نیستی حرف‌های آن‌ها را باور کنی. آن‌ها نه دقیقاً راست می‌گویند، نه دروغ. آن‌ها عموماً فقط ناراضی هستند و به همین دلیل هم برای شان همه چیز گذشته، بهتر از حال به نظر می‌رسد.» در برخورد با گروه‌بان شیکه و سایر پلیس‌ها نیز امیل، پیش داوری خاصی دارد. او خود را به سبب بلایی که سر مجسمه گراند دوک آورده، تحت تعقیب می‌داند. «امیل با زهم دل‌واپس بود... هر لحظه فکر می‌کرد، الان صدای گروه‌بان را خواهد شنید که فریاد می‌زند: دست‌ها بالا. امیل تیش‌باین، شما بازداشت هستید. اما چنین اتفاقی نیفتاد. البته حتماً او صبر کرده تا امیل از سفر برگردد.» و پس از اینکه متوجه می‌شود پولش را دزدیده‌اند، به فکر کشیدن اهرم اعلام خطر قطار می‌افتد، اما آن را سودمند نمی‌داند، چون پیش بینی می‌کند که نگاهبان قطار، حرفش را باور نمی‌کند. به علاوه، ممکن بود برای کشیدن اهرم اعلام خطر، جریمه‌اش هم بکند. از مردم دیگر هم کمک نمی‌خواهد؛ چون می‌داند بزرگ‌ترها دعوی اتهام یک پسر بچه علیه یک مرد بزرگ را باور نمی‌کنند: «بعد همه به امیل خیره

می‌شدند و می‌گفتند: واقعاً شرم‌آور است! یک چنین پسری دربارہ کسی چنین داستانی سرهم کند. بچه‌های این دوره و زمانه واقعاً غیرقابل تحمل‌اند.» یا «امیل اندیشید: حتماً در مورد من هم همین طور فکر می‌کنند. کسی باور نمی‌کند که آقای گروندایس، هفت پوند پول از من دزدیده باشد. او می‌گوید که من این حرف‌ها را از خودم درآورده‌ام و فقط یک سکه نیم‌کرونی از من دزدیده است...» بدگمانی‌های امیل، چندان هم دور از حقیقت نیست؛ چرا که مثلاً کمک راننده تراموا باور نمی‌کند که پول امیل را دزدیده باشند و می‌گوید: «گم کردی، آهان؟ این داستان را تا حالا صد دفعه شنیده‌ام...» و خطاب به آقای کسترنکه پول بلیت امیل را می‌پردازد، می‌گوید: «فقط خدا می‌داند چقدر تا بچه در روز سوار می‌شوند و تظاهر می‌کنند پولشان را گم کرده‌اند. این بچه‌ها کلک سوار می‌کنند و تا پشتم را به آنها می‌کنم، می‌خندند و مسخره بازی در می‌آورند، فکر می‌کنند کارشان خیلی بامزه است.»

مشروعیت اقتدارستیز

خواه ناخواه، در تئوریزه کردن هر نوع اقتدارستیزی، تناقض پدید می‌آید. اقتدارستیزی یک روی سکه و روی دیگر آن، کسب مشروعیت لازم برای اقتدارستیز است. نیچه، در شرح فرایند اقتدارستیزی، جان را شتری می‌داند که به شیر تبدیل می‌شود و با اژدهای اقتدار می‌جنگد، اژدهایی که بر هر پولک آن نوشته شده: «تو باید» و مشروعیت این مبارزه را در ضرورت آن برای ابرمرد که به زمین وفادار است، می‌داند. از دیرباز، فاتحان برای رسمی

ساختن سلطه خویش بر سرزمین مغلوب، نسب خود را به شاهان باستان می‌رسانند یا از فرمانروا دستوری دریافت می‌کردند. کستر، معلم اخلاق کودکان نیز از قهرمان داستان‌ش چهره‌ای اخلاقی می‌سازد تا لیاقت شکستن اقتدار را داشته باشد. دادن مشروعیت لازم به امیل از دو راه صورت گرفته است:

الف - شایستگی‌های فردی امیل: یکی از خصوصیات انکارناپذیر امیل، اطاعت کردن او از مادرش و ملاحظه حال اوست. امیل بسیار درس‌خوان است و هرگز قلب یا تنبلی نمی‌کند. او از کارهایی که مادرش را بیازارد یا باعث سرشکستگی او شود، دوری می‌کند. هنگام بیماری مادر، امیل پرستاری او را بر عهده می‌گیرد، غذا می‌پزد و برای راضی نگهداشتن مادر، همه نکات خانه داری را رعایت می‌کند. راوی داستان، پس از بیان فداکاری‌های مادر، می‌گوید: «خب، حالا که شما همه این چیزها را می‌دانید، نباید به این که امیل برای مادرش پسر خوبی است، بخندید...»

و برای پرهیز از تبدیل شدن امیل به چهره‌ای مصنوعی و کاملاً خوب، اضافه می‌کند: «در عین حال، امیل پسر خشک و دست به سینه‌ای هم نبود؛ حتی از آن بچه‌های غیرطبیعی و خیلی خوب هم نبود که مثل آدم بزرگ‌ها رفتار می‌کنند. باید خیلی تلاش می‌کرد تا پسر خوبی باشد. همان تلاشی که بعضی‌ها به خرج می‌دهند تا زیاد شکلات نخورند یا سینما نروند.» و بر مبنای «ناپرده رنج، گنج مسیر نمی‌شود»، فواید ملموس این تلاش‌ها را هم ذکر می‌کند تا خوب بودن امیل را واقعی‌تر جلوه دهد: «گاهی برایش واقعاً

سخت بود که فقط با تفنگ‌هایش بازی کند، اما لذت آور بود که آخر سال می‌توانست سرش را بالا بگیرد و بگوید که باز هم شاگرد اول شده است. مادرش همیشه خشنود می‌شد و خوشحالی خود را ابراز می‌کرد. امیل هم احساس می‌کرد به نوعی محبت‌های مادرش را جبران کرده است.»

ب - چرخش نهادهای مقتدر برای پذیرش این استقلال: راوی با تصویر کردن زندگی خانوادگی بچه‌ها در برلین و هماهنگی آن‌ها با محیط اطراف‌شان، گویا می‌کوشد الگویی ارائه دهد که بر اساس آن نهاد مقتدر، استقلال کسانی چون امیل را به رسمیت بشناسد و تلاش‌شان را نه ستیزه که مدرک لیاقت آن‌ها محسوب کند.

در فصل نهم، پرفسور می‌خواهد کسی را بیابد که حق استفاده از تلفن خانه‌شان را داشته باشد تا بتوانند آن جا را به ایستگاه مرکزی خبررسانی تبدیل کنند. پس می‌پرسد: «پدر و مادر کدام یک از شما معقول‌تر و منطقی‌تر است؟» بعد هم پسر بچه‌ها برای ماندن تا دیروقت در خیابان، از پدر و مادرهای‌شان اجازه می‌گیرند که بیشتر آن‌ها این اجازه را دریافت می‌کنند. واکنش امیل در این باره، حیرت است: «امیل گفت: واقعاً پدر و مادرهای برلینی خیلی خوب هستند.» و پرفسور فایده عقلانی و اخلاقی این مدارا را این‌گونه توضیح می‌دهد: «اما بروی هم همه‌شان [پدر و مادرهای برلینی] منطقی‌اند. خیلی از آن‌ها می‌دانند وقتی به ما اعتماد کنند، کم‌تر از اعتماد آن‌ها سوءاستفاده می‌کنیم. من به پدرم قول داده‌ام که هیچ وقت کار خطرناک و بد نکنم و تا زمانی هم که بر سر قولم باشم، هرکاری دلم بخواهد، می‌کنم.

پدر من از پدرهای خوب است.» خانم تیشباین نیز که از طریق قطار رهسپار برلین است، در پی تلفن امیل، عکس امیل را در روزنامه می بیند و شرح اعمال کارآگاهان را می خواند... «بالاخره روزنامه را زمین گذاشت و با لحنی کاملاً عصبانی گفت: «همین که او را به امید خودش گذاشتم، چه کارهایی کرده! چقدر به او سفارش کردم مواظب پول باشد...» و مرد همراهش، به او می گوید: «...اما فکر نمی کنید برخورد این پسرها با این قضیه خیلی عالی بوده؟ به نظر بنده، نبوغی در کار بوده.» اعمال بعدی خانم تیشباین، نشان می دهد که حرف مخاطبش را پذیرفته؛ چون هنگام ورود به برلین، امیل را فقط برای چروک کردن کتش، بازخواست می کند.

شخصیت پردازی

ساختار روایت / هویت راوی:

راوی رمان امیل و کارآگاهان، از نوع راوی دانای کل محدود و هویت او نامشخص است. متن داستان را می توان به دو بخش اصلی تقسیم کرد: ۱- هسته اصلی روایت ۲- نوشته های زیر تصویر که گاه اطلاعات داده شده در روایت اصلی را کامل می کنند و گاه اضافه برآیند.

کلیت روایت چنین به وجود آمده که راوی یکسره از رخداد های مسافرت امیل به علاوه قضاوت های شخصی او سخن می گوید و آنها را نه در قالب مونولوگ که به صورت جمله های اخباری بیان می کند. این تغییر مونولوگ به اخبار، سبب می شود که فاعلیت امیل، بر داستان سایه افکند. می توان امیل را

راوی داستان فرض کرد؛ بدون این که روایت از زاویه دید او بیان شده باشد. البته، اگر دیالوگ‌ها در متن داستان رنگ شخصی می‌داشت، می‌بایست متن را با آن تطبیق داد تا بتوان چنین قضاوتی کرد. این در حالی است که دیالوگ‌ها فاقد هرگونه تشخیص و در همه کارآکترها یکسان است. دلیل دیگر بر اثبات این مدعا، این است که امیل با وجود فاصله‌گذاری‌هایی که در متن به کار رفته، از کل رخدادهای داستان مطلع است. برای مثال، در فصل دوم، خانم تیشباین که پس از بدرقه امیل، نگران، هم چنان در ایستگاه مانده، یادش می‌آید که با زن قصاب محل، خانم آگوستین، در خانه‌اش قرار دارد و باید عجله کند. در منطق داستان، امیل از این قرار آگاه نیست. با این حال در فصل سوم در قطار، امیل دچار کابوسی می‌شود که در آن گروهبان شیکه، او را تعقیب می‌کند و او در انتها به یک آسیاب شیشه‌ای پناه می‌برد که در آن جا مادرش مشغول شستن موهای خانم آگوستین است.

از سوی، مؤلف حقیقی داستان، اریش کستنر، خود را در متن وارد می‌کند. امیل پس از ورود به برلین و سوار شدن به تراموا، مردی را ملاقات می‌کند که پول بلیت او را می‌پردازد. پس از دستگیری دزد، در حین یک مصاحبه، همان مرد را که خبرنگار است، باز می‌شناسد و در می‌یابد که نامش آقای کستنر است. آقای کستنر، او را به دسر دعوت می‌کند و دفتر روزنامه مرکزی را نشان می‌دهد.

چنان که گفته شد، جملات زیر تصویرها، از روایت اصلی جداست. زیرا از نظر ترکیب گفتاری [زنجیره همنشینی]، با آن مطابقت ندارد و جز چند مورد،

چنین هم نیست که تکرار عبارتی از متن باشد، بلکه اطلاعاتی مرتبط با متن است که امیل هم نمی‌تواند از آن‌ها اطلاعی داشته باشد. از جمله در فصل سیزدهم، زیر تصویری از بانک (جایی که دزد محاصره شده و کشمکش به اوج رسیده است) جمله‌هایی پیاپی در مورد بانک و کارهایی که در آن جا انجام می‌شود، آمده که کاملاً با فراز و فرود روایت ناهمخوان است. در فصل پانزدهم نیز که آقای کسترن، امیل را به دفتر روزنامه مرکزی می‌برد، تصویر دفتر روزنامه، همراه با متنی است که از نوعی جملات اخباری و انتقادی تشکیل می‌شود که با روحیه مؤلف حقیقی و جهت‌گیری او متناسب است: «هیچ کس نمی‌خواهد درباره حیوان چهارپایی که یک حیوان چهارپا زائیده، مطلبی بخواند.

اما اگر حیوانی با پنج یا شش پا به دنیا بیاورد، آن وقت همه دل‌شان می‌خواهد این خبر را در روزنامه‌های صبح بخوانند. یک مثال دیگر، اگر آقای میلر یک فرد عادی و مرد خوبی باشد، کسی نمی‌خواهد خبری درباره او بخواند، ولی اگر او آب در شیر بریزد و مواد عجیب و غریبی جای خامه به مردم بفروشد، حتماً در خبرها درج می‌شود و کاری هم از دست آقای میلربر نمی‌آید که مانع روزنامه‌ها شود. اگر یک شب گذارتان به دفتر روزنامه‌ای افتاد، چنان صدای دنگ و دنگ و تلق تولوق می‌آید که گاهی دیوارها هم از این صدا می‌لرزند.»

و از همه مهم‌ترین که این عبارت‌ها در حوزه آگاهی امیل قرار نمی‌گیرند. مثلاً در فصل سوم، در متن می‌آید که: «البته مسافران داخل کوپه، چهره‌ای

درستکار داشتند و هیچ شباهتی به دزدها و جنایتکارها نداشتند.» اما ذیل تصویر مرد کلاه لگنی [گروندایس]، درباره‌اش می‌خوانیم که: «...هیچ کس او را خوب نمی‌شناسد... پیشنهاد می‌کنم کمی مراقب باشید. بهتر است حواس مان را جمع کنیم تا بعداً پشیمان نشویم.»

کاربرد این شیوه از اجرای مؤلف، با تمایزی که کستر، میان روایت خود و روایت قهرمان داستان‌ش ایجاد کرده، در خدمت هدف داستان است. مایه اساسی داستان، اقتدارستیزی و استقلال‌طلبی است و قهرمان کتاب، نوجوانی ده دوازده ساله است و این شیوه، موجب اعتباربخشیدن به هویت و اعمال امیل می‌گردد. چنین است که سیر صعودی تلاش امیل برای کسب استقلال، خواننده را متقاعد می‌کند.

چندگانگی در غایت داستان

نشانه‌های فراوانی در متن وجود دارند که ما را به مفهوم اعتراض می‌رسانند. کلید معنایی این نشانه‌ها هم در فصل‌های ابتدایی این کتاب ارائه شده است. نقاشی کردن بر مجسمه‌ای در یک میدان. با این حال از نیمه داستان به بعد، گویا پیرنگ انحراف می‌یابد و بنا بر جست‌وجوی مشروعیت (که در ضرورت آن بحثی نیست)، به اخلاقیات گرایش می‌یابد تا امیل اقتدارستیز، به آثارشیسم نرسد.

علت اساسی این امر هم می‌تواند اخلاق‌گرایی کستر باشد تا داستان را به نتیجه اخلاقی مطلوبش برساند. پس از گره افکنی فصل مسافرت و دزدی در

کوپه قطار، بقیه ماجرا را کاراکترها و خصوصیات آشکارشان پیش می‌برد و امیل قواعد زیستن در جامعه مقتدر را فرا می‌گیرد، خود را به بزرگسالان می‌قبولاند و فاتح می‌شود. این سفر، سفر آرزوست و همانند سیر نیچه‌ای شتر - شیر - کودک، امیل از جایگاه اعتراض پایین می‌آید و گویا از این پس، قصد دارد اصول شخصی‌اش را تدوین کند.

مآخذ و منابع:

- 1) www.Ricochet-Jeunes.org/eng/Biblio/Author/Kastner.html
- 2) www.alyoung.com/kastner01.htm و [www.alyoung.com / books.htm](http://www.alyoung.com/books.htm)
- 3) <http://vista.users.50megs.com/books/kastner.html>
- 4) www.biff.com.au
- 5) <http://Shopping.yahoo.com>
- 6) <http://achuka.com>
- 7) www.learn.co.uk/childrensfictionprize/judgetopten.htm
- 8) www.Kidsopenbook.co.uk
- 9) [www.Childrensbook company.com/Information/Aword Winners.asp](http://www.Childrensbookcompany.com/Information/AwordWinners.asp)
- 10) www.bavaria-film-international.de/htmls/filmpages/f02_011_phot.html (در این سایت می‌توان تصویرهایی از فیلم امیل را دید.)
- 11) www.Cinemagic.org.uk/
- 12) www.magwien.gv.at/ma53/45jahre/1954/0454.htm
- 13) www.Sk-Szeged.hu/kiallitas/Kastner/
- 14) www.findarticles.com

مقاله زیر جستجو شود: *Emil and the Detectives* (movie review)



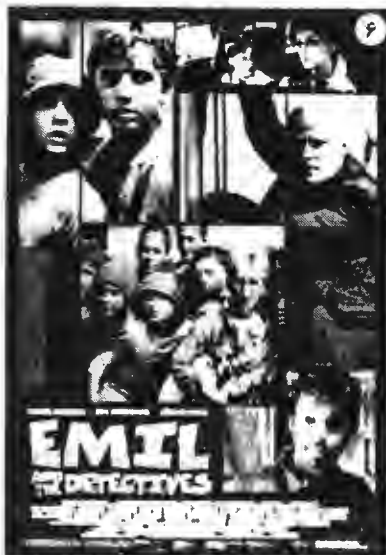
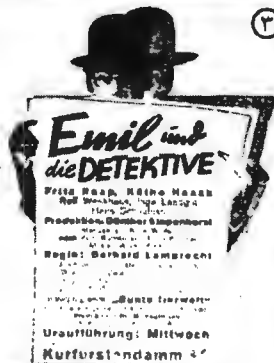
(۱) تصویری از امیل و دوستانش
 (۲) مهران فیروز بخت در فیلم شاخ گاو ، ساخته کیانوش
 عیاری که براساس داستان امیل و کارآگاهان ساخته شده است.
 (۳) و (۴) تویاس رتسلاف در نقش امیل ، در فیلم امیل و
 کارآگاهان ، ساخته فرانسیسکا بوخ (۲۰۰۱)





- ۱) نمایش موزیکال امیل و کارآگاهان
به زبان آلمانی
۲ و ۳) تصاویر از طرح جلد و
پوستر امیل و کارآگاهان
۵) بچه‌ها در کنار پوستر فیلم امیل و
کارآگاهان
۶) پوستر فیلم امیل و کارآگاهان
ساخته فرانسیسکا بوخ

Emil
UND DIE DETEKTIVE



۱) دو صحنه از فیلم شاخ گاو،
 ساخته کیانوش عیاری
 ۲) طرحی از امیل
 ۳) صحنه‌ای از فیلم امیل و کارآگاهان
 ساخته فرانسیسکا بوخ

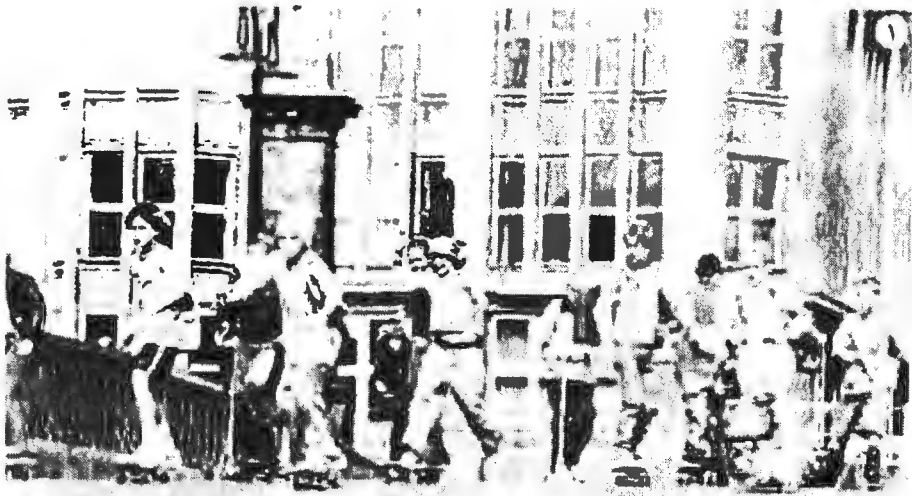


۲



۴





۱ و ۳) دو صحنه از فیلم امیل و
کارآگاهان
۲ و ۵) سه تصویر از «اریش
کستر» آفریننده شخصیت امیل





ایوانوشکا و آلیونوشکا

برادر ساده دل، خواهر مهربان

دو افسانه درباره ایوانوشکا

درباره شخصیتی به نام «ایوانوشکا» در افسانه‌های روسی، دو داستان روایت می‌شود: روایت اول که به «افسانه خواهر آلیونوشکا و برادر ایوانوشکا» معروف است، بیشتر در رده افسانه‌های «خواهر مهربان و برادر طلسم شده» قرار می‌گیرد و روایت دوم، در رده افسانه‌های «شخصیت ساده‌دلی که به پیروزی‌های شگفت‌انگیز می‌رسد». مقاله نخست که در پی می‌آید، به هر دو شخصیت «ایوانوشکا» و «آلیونوشکا» پرداخته است و مقاله دوم، به «ایوانوشکای ساده‌دل». مقاله دوم، ترجمه پاره‌هایی از مقاله «والنتین دیسترویچ برستو» شاعر، پژوهشگر و نویسنده برجسته کتاب‌های کودکان روسیه است که در شماره ۱۴۷ نشریه پیام یونسکو، سال ۱۳۶۱، منتشر شده است.

فصل اول

برادر کوچک بینوا

ایوانوشکا، پسری که پدر و مادر خود را از دست داده و با خواهر بزرگ‌ترش زندگی می‌کند، شخصیت یک افسانه روسی است. ما دقیقاً نمی‌دانیم قصه به کدام قسمت از روسیه بزرگ مربوط می‌شود و یا به چه دوره زمانی تعلق دارد. نام کامل افسانه «خواهر آلیونوشکا و برادر ایوانوشکا» (*Sister Alyonushka And Brother Ivanushka*) است.

خواهر، پس از مرگ پدر و مادر، به قصد پیدا کردن کار، همراه برادر خود راهی سفر می‌شود. آن‌ها راهی طولانی پیش رو دارند و باید دشت وسیعی را پشت سر بگذارند. هر چقدر که از روز می‌گذرد و هوا گرم‌تر می‌شود، ایوانوشکا تشنه‌تر می‌شود. خواهر به او وعده می‌دهد که اگر کمی صبر کنند

به یک چاه آب خواهند رسید.

آن‌ها ابتدا به سم گاو می‌رسند. ایوانوشکا از آلیونوشکا می‌پرسد، آیا می‌تواند از سم گاو آب بخورد یا نه؟ آلیونوشکا او را منع می‌کند و می‌گوید اگر این کار را انجام دهد، به یک گوساله تبدیل خواهد شد. آن‌ها به راه خود ادامه می‌دهند، هوا گرم‌تر و ایوانوشکا تشنه‌تر می‌شود تا این که به سم اسب می‌رسند. ایوانوشکا سؤال خود را تکرار می‌کند. آلیونوشکا پاسخ می‌دهد که اگر این کار را بکند، تبدیل به یک کره اسب خواهد شد.

آن‌ها باز هم ادامه می‌دهند تا به سم بز می‌رسند. باز هم همان سؤال تکرار می‌شود و آلیونوشکا پاسخ می‌دهد که اگر این کار را انجام دهد، به یک بزغاله تبدیل خواهد شد. اما این بار، ایوانوشکا از شدت تشنگی تاب نمی‌آورد و از آب می‌نوشد و بلافاصله به یک بزغاله تبدیل می‌شود. آلیونوشکا با دیدن این حادثه، بسیار غمگین می‌شود و گریه سر می‌دهد. تاجری که از آن حوالی می‌گذرد، او را می‌بیند و علت گریه‌اش را می‌پرسد. آلیونوشکا هم داستان خود را برای او تعریف می‌کند. تاجر به دختر پیشنهاد ازدواج می‌دهد و می‌پذیرد که از بزغاله هم نگهداری کند. دختر قبول می‌کند و به همسری تاجر در می‌آید.

آن‌ها روزهای خوبی را می‌گذرانند تا این که یک روز جادوگری از راه می‌رسد و از آلیونوشکا می‌خواهد تا با هم در رودخانه حمام کنند. آلیونوشکا همراه او به رودخانه می‌رود، اما جادوگر یک سنگ به گردن او می‌بندد و او را توی رودخانه می‌اندازد. سپس خودش را به شکل او در می‌آورد و به خانه

می‌رود. هیچ‌کس نمی‌فهمد که او آلیونوشکا نیست؛ غیر از بزغاله کوچک. بزغاله هر روز به ساحل رودخانه می‌رود و با خواهرش صحبت می‌کند. جادوگر که از این موضوع آگاه شده، از شوهرش (همان مرد تاجر) می‌خواهد تا بزغاله را بکشد. تاجر، به اصرار جادوگر، راضی می‌شود. بزغاله که می‌فهمد جادوگر چه قصدی دارد، به بهانه آب خوردن، برای آخرین بار به کنار رودخانه می‌رود و از خواهرش می‌خواهد تا او را از مرگ نجات دهد. آلیونوشکا از ته رودخانه به او جواب می‌دهد، با سنگی که به گردنش بسته شده و خزه‌هایی که به دور ساق‌هایش پیچیده است، نمی‌تواند به او کمک کند. خدمتکاری که برای بردن بزغاله آمده، صدای آن‌ها را می‌شنود. او به خانه باز می‌گردد و آن‌چه را دیده و شنیده، برای تاجر بازگو می‌کند. تاجر به کمک چند نفر دیگر، آلیونوشکا را از رودخانه بیرون می‌آورند، او را با آب جوانی می‌شویند، لباس‌های درخشانی بر او می‌پوشانند و او را به خانه بازمی‌گردانند. جادوگر را هم به مجازات اعمال خود می‌رسانند. بزغاله از خوشحالی نجات خواهرش، سه بار توی هوا معلق می‌زند و ناگهان دوباره به یک پسر بچه تبدیل می‌شود.

فصل دوم

ایوانوشکا و آلیونوشکا در چشم انداز

عروسک‌ها و مجسمه‌های بسیاری بر اساس افسانه «خواهر آلیونوشکا و برادر ایوانوشکا» ساخته شده است. همچنین بر اساس این افسانه، نمایش نامه‌های بسیاری نوشته و اجرا شده و تصویرپردازان بسیاری آن را ترسیم کرده‌اند.

در جست‌وجوی رایانه‌ای، برای «خواهر آلیونوشکا و برادر ایوانوشکا» ۲۷ سایت و برای «ایوانوشکا و پوشکین» ۱۱۴ سایت و برای «ایوانوشکای ساده‌دل» ۱۰۸ سایت شناسایی شد.

فصل سوم

پنهان شدن زیر آب‌های زلال رودخانه

تحلیل شخصیت آلیونوشکا و ایوانوشکا

افسانه روسی «خواهر آلیونوشکا و برادر ایوانوشکا» برآمده از شیوه نگرش پدیدآورندگان آن به محیط طبیعی و زیستی پیرامون خود، ساخت اجتماعی جامعه که البته تا حدود زیادی با محیط طبیعی محل زندگی آنان پیوستگی دارد و نیز قوانین حاکم بر جامعه است. بدون شک، با توجه به زیر ساخت‌های اجتماعی جوامع ابتدایی باید آیین‌ها و باورهای مردمی را نیز جزء جدایی‌ناپذیر قوانین این گونه جوامع بدانیم. به نظر می‌رسد که بخشی از قوانین آیینی، در وهله اول، زائیده ضرورت وجود آن‌ها در محیط طبیعی و فرهنگ خاص خود بوده است تا تقدس ثانوی آن‌ها. اگر امروزه در بررسی

فرهنگ اقوام و ملت‌های گوناگون، می‌توانیم عناصر مختلف طبیعی، فرهنگی و اجتماعی را از یکدیگر جدا کرده، به بررسی هرکدام از آن‌ها بپردازیم، باید متوجه این نکته باشیم که اصولاً چنین مقولاتی در ذهن اقوام پیشین، موضوعاتی جدا از هم - با تفکیکی که ما امروزه قائل هستیم - نبوده است. این موضوعات در هم تنیده و بسیار وابسته به هم، شالوده ذهنیت انسان از زندگی خود را تشکیل می‌داده است. توجیهی که مردم برای ساخت علی‌حوادث طبیعی، کنش‌های جمعی، ارتباط طبیعت و رفتارهای اجتماعی و سرانجام، گزینش الگوهای رفتاری خاص خود داشته‌اند، با توجه به بافت دریافت‌های جمعی آنان از مقولات یاد شده، معنا می‌شود. انباشت همه این تجربیات، در ذهنیت جمعی پدیدآورندگان این افسانه، ناخودآگاه جمعی آنان را تشکیل داده است. چنان‌که باز نمود این دریافت‌ها و تجربه‌ها را می‌توان در جای جای اثر باز شناخت.

نکته مهم و قابل توجه، این است که بیان این تجربیات، از طریق زبانی نمادین صورت گرفته است. از نظر آنان (مؤلفان)، نماد بهترین شکل برای زنده نگه داشتن مفاهیم و عقایدشان و نیز بهترین امکان، برای استفاده از این مفاهیم، در قالب‌های مختلف است. بنابراین، در برخورد با این اثر، نخست باید متوجه پیدا کردن نمادها و بعد، تلاش برای دریافتن معنای اولیه آن‌ها شد. البته، اگر چه تحلیل این افسانه ناظر به تجزیه اجزا و عناصر تشکیل دهنده کلیت آن است، این تجزیه سرانجام باید ترکیبی نیز در پی داشته باشد. تحلیل جزئی هرکدام از نمادها، هنگامی به برداشت جامعی از اثر منتهی می‌شود

که در قالب ساخت کلی و نظام‌مند آن اثر، جایگاه خود را یافته باشد. به این ترتیب، ما ابتدا برای دریافت معنی نمادها، خصوصیات آن‌ها را گسترش داده و سپس با نشان دادن رابطه هر کدام از آن‌ها با یکدیگر، منطق کلی اثر را روشن ساخته‌ایم.

موضوع بعدی، توجه به کارکرد خاص این افسانه است. درست است که یکی از کارکردهای مهم آن، همان حفظ نمادها و مفاهیم کلیدی تفکر ملتی است که این افسانه به ایشان تعلق دارد، اما ماهیت انتقالی افسانه از نسلی به نسل دیگر، خود به خود، گونه‌ای کارکرد آموزشی، نیز برای آن به وجود می‌آورد. این کارکرد آموزشی، اگرچه بسیار ابتدایی، به دو دلیل، بسیار قوی و تأثیرگذار است:

۱) به دلیل ارتباط با حافظه ناخودآگاه جمعی؛ چرا که انسان اگر چه به سرعت پیشرفت می‌کند و هر روز با مقولات تازه‌ای مواجه می‌شود، هیچ‌گاه از تأثیر حافظه ناخودآگاه جمعی خود برکنار نمی‌ماند.

۲) به دلیل سن برخورد با افسانه که غالباً از آغاز طفولیت تا دوره نوجوانی را در بر می‌گیرد. خصوصاً این که زبان منطقی این اثر، مربوط به دوره‌ای از تاریخ بشر است که آموزش، جزو بنیادی‌ترین اهداف آدمی بوده و البته، منظور از آموزش، یادگیری و آموختن علوم غریبه و تخصصی و یا حتی علوم کاملاً شناخته شده و ضروری مانند طب و ریاضی نبوده است. منظور آموختن الفبای زندگی، پایه‌های ساده و مفاهیم بسیط، اما بسیار اساسی بوده است. برای درک چنین مفهومی از آموزش، باید از فضای زندگی امروزمین

خود خارج شویم و دغدغه‌ها و نیازهای زندگی آن روزگار را مورد توجه قرار دهیم؛ نیازهایی که هر چند امروز چندان اهمیتی ندارند و حتی شاید دیگر یک نیازمندی انسانی تلقی نشوند، بی‌توجهی به آن‌ها در روزگاران گذشته می‌توانسته عواقب ناخوشایندی به دنبال داشته باشد. در هر حال، به همه دلایل ذکر شده، نمی‌توان جنبه آموزشی افسانه ایوانوشکا را نادیده گرفت. طبیعی است که خانواده، به عنوان مهم‌ترین رکن زندگی جمعی، خود نیز مسئولیت آموزش را بر عهده بگیرد و مهم‌ترین که آموزه‌ها نیز شیوه‌هایی برای حفظ و بقای زندگی خانوادگی، به عنوان اولین دغدغه یک انسان، حتی از دوره کودکی باشد. به این ترتیب، افسانه ایوانوشکا، اولاً به تبیین اهمیت دوام و حفظ زندگی خانوادگی می‌پردازد و ثانیاً حاوی شیوه‌هایی برای دوام و حفظ زندگی خانوادگی است.

در اولین برخورد با قصه، می‌توان نمود بارز این دغدغه را مشاهده کرد. شخصیت‌های کلیدی افسانه، خواهر و برادری‌اند که والدین خود را از دست داده‌اند. خواهر بزرگ‌تر و برادر کوچک‌تر است و مسئولیت حفظ خانواده، بر دوش خواهر قرار می‌گیرد. خواهر آلیونوشکا، تصمیم می‌گیرد برای یافتن کار راهی سرزمین دیگری شود. او در این سفر، برادر کوچک خود را نیز به همراه می‌برد.

در هیچ جا به نوع کاری که ممکن است مطلوب و مناسب خواهر باشد، اشاره‌ای نمی‌شود. حتی در مسیر طولانی سفر نیز هیچ موقعیتی تصویر نمی‌شود. در هر حال، از کیفیت کاری که دختر می‌خواهد به دست آورد

اطلاعی نداریم. اما گویا قرار نیست این کاری معهود و متعارف باشد. گویا این کار عملی است که با انجام آن، دختر برای همیشه، به مسؤولیت خود در قبال خانواده عمل می‌کند.

درخشش خورشید که باعث تشنگی و بی‌تابی ایوانوشکا می‌شود، مظهر گذشت زمان است. بدیهی است که این گذشت زمان، در مقیاس‌هایی بزرگ‌تر از یک روز - برخلاف ظاهر قصه - مطرح است. تشنگی و عطش ایوانوشکا برای آب، اولین قرینه‌ای است که نظر ما را به نقش آب، در سراسر داستان جلب می‌کند. ایوانوشکا در هر سه مرحله‌ای که از خواهر خود می‌پرسد که آیا می‌تواند از سم گاو، سم اسب و سم بز آب بنوشد، تمایل شدید خود را به نوشیدن آب ابراز می‌دارد. آب به عنوان اولین اصل حیات انسان، در شکل طبیعی، می‌تواند با خانواده به عنوان اولین کانون زندگی آدمی، در شکل اجتماعی، برابری کند. بنابراین، تمایل به داشتن زندگی خانوادگی، اولین تمایلی است که از جانب ایوانوشکا مطرح می‌شود. چنین تمایلی در آلیونوشکا هم وجود دارد؛ با این تفاوت که او در انتظار به دست آوردن یک زندگی قابل اطمینان است. برای همین هم ترجیح می‌دهد از آب یک چاه رفع تشنگی کند. آلیونوشکا در هر سه مرحله، به برادرش هشدار می‌دهد که در صورت نوشیدن آب از سم حیوانات، به شکل آن حیوانات در می‌آید. ملاحظه چنین برخوردی در داستان، یادآور یکی از قدیمی‌ترین اعتقادات بشر، مبنی بر حلول ماهیت، به وسیله خوردن است. چنین فهمی، پایه بسیاری از باورهای ماورایی است. چنان چه می‌پنداشتند با خوردن

گوشت بدن دشمن خویش، قدرت او را به دست می‌آورند و یا برای موفقیت در شکار، از گوشت حیوان می‌خورند تا روح او را تسخیر کنند. بقایای چنین اعتقادی را امروز هم می‌توان در باورهای عامیانه یافت. چنان که می‌گویند، خوردن جگر سبب دلاوری، خوردن زبان باعث زبان آوری و خوردن مغز موجب اندیشمندی می‌گردد.

اما از نظر تکنیک داستانی، نوشیدن از آبی که در سم حیوانی جمع شده است، موضوع نامأنوسی می‌نماید. این بخش نامأنوس، ما را متوجه می‌سازد که قرار است در بخش‌های بعدی با یک اتفاق جادویی مواجه شویم. این نکته، به عنوان تکنیکی برای آماده کردن ذهن شنونده داستان، برای مواجهه با اتفاقات عجیب و غریب جادویی، جزو برجستگی‌های ساختاری افسانه است. می‌توان این تکنیک را در سایر افسانه‌ها هم سراغ گرفت؛ مثل تکرار جملات وردگونه‌ای که به نظری معنی می‌رسند و از لحاظ ساخت زبانی و دستوری نامأنوس‌اند، ولی مقدمه‌ای به حساب می‌آیند برای سایر اتفاقات نامأنوسی که قرار است در مراحل بعدی قصه اتفاق بیفتد.

پیش از این راجع به خورشید، مظهر گذشت زمان و آب، مظهر خانواده صحبت کردیم. با گذشت زمان، نیاز ایوانوشکا در شکل‌های مختلفی بروز می‌کند. برخورد با حیواناتی نظیر گاو، اسب و بز، فرض طبقه‌بندی این نیازها را در مراحل مختلف، به ذهن متبادر می‌سازد. می‌توان مرحله اول را نشان دهنده رشد عاطفی، مرحله دوم را به معنای رشد جسمی و مرحله سوم را به منزله رشد جنسی در نظر گرفت. در این مرحله است که ایوانوشکا به هشدار

خواهر توجهی نمی‌کند، از سم بز آب می‌نوشد و به یک بزغاله تبدیل می‌شود؛ موجودی که حالا بیش از پیش نیازمند حمایت و توجه است. در این هنگام، شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود، یک تاجر؛ تاجری که مفتون زیبایی دختر شده، به او وعده می‌دهد که در صورت قبول ازدواج با او، از بزغاله هم نگهداری خواهد کرد. دختر می‌پذیرد؛ زیرا در این صورت می‌تواند از برادر مسخ شده خویش حمایت کند. ازدواج دختر، یعنی پذیرش یک خویشاوندی سببی، در قالب نگهداری از برادر است که معنا پیدا می‌کند. این اولین جایی است که دختر اسیر زنانگی خویش می‌شود. تمایل برادر به آب و عدم مقاومتش در برابر تشنگی، سبب تن دادن دختر به این ازدواج می‌شود. مردی که به دختر اعلام می‌کند در برابر قبول درخواست ازدواج او، هر چقدر طلا و نقره بخواهد، به پایش خواهد ریخت. اما چرا یک تاجر؟ معمولاً در افسانه‌ها آن نجات دهنده‌ای که از راه می‌رسد و دختر در مانده را به همسری خود در می‌آورد، یک شاهزاده است. در این مورد هم یک شاهزاده می‌تواند از بزغاله آلیونوشکا حمایت کند یا سراپای دختر را در جواهر بگیرد. حتی یک روستایی فقیر، اما ساده‌دل هم می‌تواند مشکل دختر را حل کند. اما یک تاجر چنین نقشی را بر عهده می‌گیرد. به نظر می‌رسد که قصد بر این بوده تا هر چه بیشتر ماهیت اقتصادی ازدواج تأکید شود. برای چنین ملاحظه‌ای، بدون تردید یک تاجر مناسب‌تر است و بلافاصله معنی مقصود را به ذهن متبادر می‌کند. ازدواج دختر با مرد تاجر، در حقیقت نوعی تجارت و داد و ستد است. دختر هر روز برای برادر خود آب و غذا می‌برد و

این رمز رابطه آن دوست.

در این بخش از داستان، با شخصیت دیگری مواجه می‌شویم، یک جادوگر؛ جادوگری که در غیاب تاجر از راه می‌رسد و از آلیونوشکا می‌خواهد تا همراه او در رودخانه حمام کند. به این وسیله او را می‌فریبد و در رودخانه زندانی می‌کند.

آلیونوشکا در ته رودخانه گرفتار شده است و جادوگر، نقش او را در زندگی زناشویی با تاجر بر عهده می‌گیرد. اساساً تعامل بین آلیونوشکا و جادوگر، از نوع رقابت است. جادوگر خواستار به دست آوردن جایگاه زن در خانواده است.

جادوگرها بدون شک مرد نیستند، اما هیچ وقت هم با کارکرد زنانه آنها مواجه نشده‌ایم. گرچه همیشه پس از شنیدن نام جادوگر، تصویر زن زشت و کثیف و بدجنسی در ذهنمان نقش می‌بندد، به نظر می‌رسد جادوگرها بیشتر موجودات عاری از جنسیت باشند تا مؤنث. در این جا می‌خواهم بین صفات جنسی و صفات زناشویی تفکیک قائل شوم؛ به این معنا که صفات زناشویی، زیرمجموعه صفات جنسی است. با در نظر گرفتن این موضوع، جادوگرها از نظر جنسیت، صفات زنانه دارند، اما از دید کارکردهای زناشویی، موجودات عاری از جنسیت محسوب می‌شوند.

این که جادوگر از آلیونوشکا می‌خواهد که با هم در رودخانه حمام کنند، یک بار دیگر تأکید بر نقش خاص آب در این افسانه است. پیش از این، آب را به گونه‌ای نماد خانواده فرض کردیم. حال اگر این معنا را گسترش دهیم و

ابعاد عمیق‌تری برای آن قائل شویم، در خواهیم یافت که آب، نماد باروری، تولید مثل و سرانجام نماد زنانگی است. جادوگر برای شباهت به آلیونوشکا، مجبور است در رودخانه حمام کند تا به این طریق، صفات زنانه‌ای را که لازمه احراز نقش وی در خانواده است، به دست آورد. با این تفاوت که در این جا صرفاً نقش آلیونوشکا پس از ازدواج مورد نظر است. در این قسمت، جادوگر موفق است؛ زیرا تاجر متوجه ماهیت اصلی او نمی‌شود. اما در مورد نقش خواهری، می‌بینیم که جادوگر هیچ توجهی به ایوانوشکا ندارد. برعکس، موقعی که در می‌یابد ایوانوشکا از راز او و گرفتار بودن آلیونوشکا در ته رودخانه خبردار است و می‌تواند موقعیت او را نزد تاجر به خطر بیندازد، قصد کشتن او را می‌کند.

یکی دیگر از قراین رقابت آلیونوشکا و جادوگر را می‌توان در اوایل داستان پیدا کرد. هر چند آلیونوشکا از قصد جادوگر در مورد خود خبر ندارد، می‌بینیم که در ابتدای قصه، او از احتمال وقوع برخی حوادث عجیب و جادویی آگاه است. او می‌داند که اگر برادرش از سم بز آب بنوشد، به یک بزغاله تبدیل خواهد شد.

در نظر گرفتن چنین ارتباطی، برای دختر و جادوگر، سبب نمی‌شود که جادوگر را به عنوان یک رقیب مشخص و متمایز، دارای شخصیت واقعی در دنیای خارج بدانیم. به نظر می‌رسد که جادوگر، بیش از آنکه شخصیتی واقعی و قابل پیگیری در عالم واقعیت باشد، جنبه‌ای از شخصیت خود آلیونوشکا است؛ جنبه‌ای از شخصیت دختر که فارغ از پیوندها و تعهدات

خانوادگی و بی‌تقید نسبت به صداقت و پاکی است و تا قبل از این، با آن مبارزه می‌شده و محدود می‌گردیده است. این جنبه از وجود دختر، در تقابل با سرشت نیکوی او، مغلوب بوده و حالا به دلایلی مجال خودنمایی یافته است.

اما این که یک جنبه دیگر از شخصیت دختر، در پرداخت افسانه‌ای، در قالب یک فردیت متمایز تصویر شود و نه به شکل یک روحیه متفاوت در رفتارهای دختر، می‌تواند توجه ما را به یک نظریه حلولی دیگر جلب کند. اعتقاد به این که بدی‌ها و شرارت‌ها بخشی از وجود انسانی نیستند. در این نگرش، ذات انسان آمیزه‌ای از صفات نیک و بد نیست. ذات انسان همواره متمایل به نیکی است و بدی‌ها از دنیای خارج، در روح انسان حلول می‌کنند، با سرشت خیرخواه او می‌جنگند و گاه پیروز می‌شوند. اما عاقبت، استیلای آنان به عنوان استیلای خصایص شرورانه آدمی بر خصایص نیک او نیست، بلکه استیلای آن‌ها به منزله غلبه نیروهای اهریمنی خارجی، بر وجود انسان است.

اما چه دلایلی می‌تواند باعث جابه‌جایی جایگاه آلیونوشکا و جادوگر شود؟ ذات نیک، زیر سنگینی یک بار - سنگی که جادوگر به گردن آلیونوشکا بسته است - در زیر آب‌های زلال رودخانه پنهان است. شاید بتوان این بار سنگین را به کشاکش روابط جنسی تعبیر کرد؛ روابطی که در سایه آن، تعهدات خانوادگی پیش از ازدواج نادیده گرفته می‌شوند. قبلاً اشاره کردیم که جادوگر که حالا نقش آلیونوشکا را ایفا می‌کند، هیچ توجهی به ایوانوشکا ندارد.

چیزی که باید به آن دقت کرد، زنده ماندن آلیونوشکا در ته آب است. اگرچه گرفتاری آلیونوشکا در آب رودخانه، یک اتفاق ناهنجار و نامطلوب در زندگی او تلقی می‌شود، در عین حال با زندگی او نوعی پیوند عمیق دارد. این دومین باری است که دختر، اسیر زنانگی خویش و موقعیت خاص خود به عنوان یک زن می‌شود. اولین بار به خاطر برادرش و دومین بار به خاطر همسرش. به همین دلیل است که می‌بینیم او در رودخانه نمی‌میرد و می‌تواند به زندگی خود ادامه دهد. ماهیت آب و دختر، در حقیقت یک چیز است؛ ماهیتی که دختر برای نگهداری آن، ناچار از رنج کشیدن و مبارزه کردن است.

تا اینجا داستان، صفاتی که برای آب در نظر گرفتیم، بر تمام نمونه‌های آن صدق می‌کند. آبی که نماد جنسیت است، همه جا باعث عطش مرد - تشنگی ایوانوشکا - می‌شود و در همه موارد با کالبد زن در ارتباط است: آبی که باید از سم یک حیوان نوشیده شود، آبی که جادوگر توسط آن صفات زنانه کسب می‌کند، آبی که آلیونوشکا در ته آن زندانی است. اما در پایان افسانه، با جنس دیگری از آب رو به رو می‌شویم؛ آب جوانی. پس از نجات از رودخانه، آلیونوشکا را با همین آب می‌شویند و او زیباتر از همیشه به خانه خود باز می‌گردد. علت تغییر ماهیت آب، در این بخش چیست؟ شاید به تغییر ماهیت روابط بین شخصیت‌ها بی‌ارتباط نباشد. آلیونوشکا هنگامی نجات می‌یابد که ایوانوشکا برای آخرین بار، به ساحل رودخانه می‌رود و از خواهر خود تقاضای کمک می‌کند. خدمتکاری که برای بردن بزغاله آمده، گفت وگویی خواهر و برادر را می‌شنود و تاجر را از آن آگاه می‌سازد. در پایان

داستان، آن چه موجب پیروزی نهایی ذات نیک آلیونوشکا بر جادوگر می‌شود و می‌تواند او را از سنگی که به گردنش بسته شده - اختصاصاً روابط جنسی - خلاص کند، تداعی خویشاوندی‌های پیش از ازدواج - پیوند خواهری و برادری - است که جدای از هر گونه انگیزه جنسی ارزیابی می‌شود. از طرف دیگر، گویای هوشیاری شوهر بر تمام جنبه‌های شخصیت زن است. به این ترتیب است که مرد، در انتها با هوشیاری، این بخش از شخصیت زن، یعنی صرف انگیزش‌های جنسی را طرد می‌کند. در پایان افسانه نیز جادوگر را به مجازات خود می‌رسانند. او را به دم آسبی می‌بندند و در صحرا رها می‌سازند.

اما بهتر است برای این که درک دقیق‌تری از نقش ایوانوشکا، در سرانجام یافتن داستان داشته باشیم، به برخی بخش‌های قصه توجه بیشتری کنیم. ایوانوشکا مسخ شده و به شکل یک بزغاله درآمده است، اما هنوز یک ویژگی زندگی پیشین خود را حفظ کرده که به وسیله آن می‌تواند با دنیای انسانی ارتباط برقرار کند؛ او کماکان زبان انسانی خود را نگاه داشته است. ایوانوشکا نه تنها می‌تواند با خواهر خود صحبت کند، بلکه حتی می‌تواند با تاجر نیز سخن بگوید. به این ترتیب، درک واسطه‌گری خدمتکار برای نجات آلیونوشکا، کمی عجیب می‌نماید. البته، نباید فراموش کرد که یکی از شگردهایی که در قصه‌های عامیانه برای گره‌گشایی نهایی به کار برده می‌شود، شنیدن اتفاقی گفت و گوها یا استراق سمع توسط یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است. گویی این نوع اطلاع‌رسانی، به گونه‌ای

ضامن صحت خبر است؛ زیرا شخصیت اطلاع‌رسان هم در وقوع اتفاقات اولیه نقشی برعهده نداشته، هم به طور کلی، سود و زیانی متوجه او نیست. بنابراین، دلیلی برای دروغ‌گویی ندارد. اما شاید موضوع دیگری که در این شکل‌گره‌گشایی داستان وجود دارد و در متن خود قصه است که موضوعیت می‌یابد، تأکید بر شکل فعال رابطه ایوانوشکا و آلیونوشکا باشد. گرچه در مجموع، این آلیونوشکاست که پایه و تکیه‌گاه اصلی رابطه و محور آگاه‌هدایت‌کننده وقایع است، نمی‌توان نقش ایوانوشکا را به طور ناخودآگاه، در سیرکلی وقایع نادیده گرفت. ازدواج آلیونوشکا، به طور آگاهانه، برای کمک به برادر و بهبود موقعیت او صورت می‌گیرد؛ موقعیتی که برادر به دلیل اشتباه خود، دچار آن شده است. ولی در بخش دوم، هنگامی که دختر نیازمند کمک است، این ایوانوشکاست که نقش نجات‌دهنده را - اگرچه ناخودآگاه - برعهده می‌گیرد. حتی بازگشت خود او به شکل اولش نیز به طریقی ناخودآگاه صورت می‌گیرد. بزغاله از خوشحالی سه بار در هوا معلق می‌زند - یک فعالیت انسانی - و ناگهان دوباره به یک پسر بچه تبدیل می‌شود.

از دیدگاه شخصیت‌شناسانه، گویی نه تنها از همان ابتدا تمایلات آشکار ایوانوشکا، گرایش‌های پنهان و ناخودآگاه خود آلیونوشکا بوده، بلکه از نظر تقسیم‌بندی لایه‌های داستانی نیز آلیونوشکا تجلی نمادهای داستانی و ایوانوشکا ابزار معنایی این نمادها محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد که وجود هر یک از آن‌ها برای تکمیل شخصیت دیگری،

ضروری است و تحلیل شخصیت هر کدام، بدون در نظر گرفتن رابطه آن‌ها ناقص و بی نتیجه باشد؛ زیرا تجلیات شخصیتی هر یک، در مقایسه با شخصیت دیگری است که واقعی و ملموس می شود، معنا می یابد و در نظام دوگانه هستی شخصیت جای می گیرد.

فصل چهارم ایوانوشکای ساده دل

در افسانه‌های روسی نه فقط اشرافیانی چون ایوان تزارویچ، پسر شاه، بلکه ایوانوشکا نیز یافت می‌شود. ایوانوشکای خردسال، ساده‌دل و ژنده پوش با لباس‌هایی پراز لکه چربی، در میان شادی و سرور تمام بینندگان و شنوندگان، موفق می‌شود پرندۀ آتش فروزان را بگیرد و زیباترین دختر دنیا را مجذوب خود کند. او در استپ‌ها گرفتار می‌شود و بر فراز اقیانوس دریانوردی می‌کند. مهمان افتخاری آسمان و همنشین خورشید و ماه می‌شود و با آن‌ها جای می‌نوشد و گفت و گوهای خیلی دوستانه می‌کند. هنوز خیلی بچه بودم که مادر بزرگ روستایی‌ام، داستان ایوانوشکا را برایم نقل کرد. آن اسب شگفت‌انگیز را که در مقابلم ظاهر می‌شد، به خوبی به یاد

دارم. هر دفعه که داستان ایوانوشکا را گوش می‌کردم، چه سوار بر آن اسب و چه پیاده، در کنارش راه می‌رفتم. زیرا ایوان جوان، خودم بودم. من گاهی تصور می‌کردم که ایوان تزاویچ هستم و گاه ایوانوشکای ساده‌دل. اگر هم مادر بزرگ قصه گویی نمی‌داشتم، از داستان ایوانوشکا آگاه می‌شدم و او را دوست می‌داشتم. کودکی در روسیه پیدا نمی‌شود که دیوان اشعار او را نداند. در واقع، ایوان جوان، اسبی را سوار می‌شد که مانند صاحبش دوکوز در پشت داشت و لاغر اندام و دراز گوش بود.

این که این اشعار، چه طور نوشته شده، خود افسانه‌ای است. در سال ۱۸۳۴، جوان نوزده ساله‌ای، به نام «پیوتر ارشو» شهر تیلوسک، واقع در سبیری را ترک می‌کند و برای آشنایی و یادگیری، به پایتخت می‌آید. همانند دیگر شهرها، قصه گویی در سبیری، ارزش والایی دارد. او به منزله اشرافی روستا به حساب می‌آید. شخصیت او تا این حد ارجمند است. روستاییان هیزم شکن، پس از کار طاقت فرسای روزانه، خود را بر بال‌های تخیل و رؤیا رها می‌کنند. طفولیت پیوتر ارشو، بر مبنای این داستان‌ها تغذیه شده است. او بعدها اشعار پوشکین را می‌خواند و خود نیز به نوشتن داستان منظوم می‌پردازد. جالب این جاست که اشعارش، دست کم از داستان‌های مردم‌پسند نیست. کارش به آن جا می‌رسد که اشعارش با آثار پوشکین رقابت می‌کند. از آن پس، ارشو، رئیس دبیرستانی می‌شود و از نگارش داستان باز می‌ماند.

ماکسیم گورکی، اظهار تأسف می‌کند که او شعر و داستان‌های دیگری از این

مقوله نوشته است. او نویسنده دیگری را دعوت می‌کند تا آثار داستان سرایان سبیری را پی‌گیری کند. چولوفسکی، در سال‌های دهه ۱۹۲۰، برای خردسالان اشعاری می‌سراید که بسیار زود، موقعیت خوبی کسب می‌کند. اولین و مهم‌ترین مجموعه این داستان‌ها، در سال‌های ۱۸۶۳-۱۸۵۵، توسط ا.ن. افانسیف، تحت عنوان روسکی نرودین اسکازکی (داستان‌های عمومی روسیه شوروی) گردآوری شد. اولین داستان این مجموعه، با تاریخچه پدر و سه برادر شروع می‌شود. دو برادر ارشد عاقلند و برادر سومی احمق است. خودخواهی‌های دنیوی، هر یک از آن‌ها را به فکر و صلاح خود وا می‌دارد و جوان‌ترین برادر که به عنوان فردی ساده لوح تلقی می‌شود، منافع و امنیت خود را فراموش می‌کند.

برحسب عادت، همه چیز، حتی امور شگفت‌انگیز قهرمانی، به ارشدها تعلق می‌گیرد. برادر کوچک‌تر که ایوانوشکاست، حتی از ظاهری زیبا و خوب برخوردار نیست. او در واقع، یک فرد ذخیره است. برادران عاقل وی تقلیدهای پیش پا افتاده می‌کنند. ایوان جوان، یک شخصیت ضد و نقیص است. هر وقت محیط برای فعالیت او آماده شود، او آماده خدمت است. در حالی که برادران او در آن محل وجود ندارند.

در یک داستان، پدر در حال مرگ است. از پسران خود می‌خواهد که به طور نوبتی، شب‌ها از قبر او نگهبانی کنند. برادران ارشد، از این کار شانه خالی می‌کنند و ایوان جوان را به جای خود می‌گمارند. شب زنده‌داری ایوان، در سه شب، بیداری خلاق یک اندیشمند، شاعر و یا سادگی اهل دل را به خاطر

می‌آورد. حوادث داستان، ظاهراً در عالم درونی سیر می‌کند. او با پدرش به گفت و گو می‌پردازد. در شب سوم، پدرش اسبی شگفت‌انگیز به او می‌دهد که از گوش‌هایش، آتش شعله می‌کشد و از سوراخ‌های بینی‌اش دود، بیرون می‌آید. پدر، هنگام هدیه اسب به ایوان، می‌گوید: «امیدوارم آن خدمتی که این اسب به من کرده، به تو هم بکند». این اسب، همانند دیگر اسبان نیست. او دوست ندارد در اصطبل بماند. هر وقت صدایش کنیم، ظاهر می‌شود. البته، باید با وردی مخصوص صدایش کنیم. نمی‌دانیم از کجا می‌آید و وقتی هم که ناپدید می‌شود، نمی‌دانیم به کجا می‌رود. در واقع، اسب شگفت‌آوری است. این اسب، سیوکا بورکا نام دارد و میراث روحی پدر است و خود پدر، نماینده کلیه پدران است که روی زمین زیسته‌اند. بنابراین، گویی تمام مردم، این هدیه را به ایوانوشکا تقدیم می‌کنند. پگاس را می‌بینیم که مظهر شعر و منبع الهام است. الهام علامت مشخصه ایوانوشکاست.

ایوانوشکا روزی از دهان اسب بیرون می‌آید و به یک جوان خوش سیما و خوش لباس تبدیل می‌شود. از آن پس، ایوان تزارویچ و ایوانوشکا شخصیت واحدی را تشکیل می‌دهند. بنابراین، با سوارکاران دیگر می‌رود که اقبال خود را در یک مبارزه سنتی تن به تن، به محک آزمایش بگذارد. او اکنون آشکارا به ایوان تزارویچ می‌ماند. با شوق فراوان، به پشت اسب می‌جهد تا به لب پنجره‌ای برسد که دختر شاه در آن نشسته است و دستمالی در دست دارد که ازدواج آن‌ها در گرو تصاحب آن است. او سه بار متوالی در این مسابقه شرکت می‌کند و تقریباً همان اولین بار برنده است و تحسین برادران را

برمی‌انگیزد.

ناگهان سوارکار خوش‌اندام ناپدید می‌شود و برادر ساده‌دل، سرشار از هیجان و شوق، موجب خنده می‌شود. می‌پرسد آیا این من نیستم؟ این درسی است برای آزمودن برادران خود تا بدانند آیا آن‌ها دوستش می‌دارند و آیا می‌توانند حتی برای لحظه‌ای هم که شده، او را برنده بدانند و مورد لطف قرار دهند؟ این شیوه‌ای است که به آن‌ها بفهماند و نیز به خود ما تفهیم‌کند که به جای برادرانش، این پرش را او انجام داده است و آن‌ها نیز می‌توانسته‌اند پیروز بشوند.

باری برنده، مانند داستان دخترک با کفش بلورین، نمی‌خواهد خود را بشناساند. از این رو، تمام مردم را به کاخ دعوت می‌کند. به آن‌ها نوشیدنی تعارف می‌کند و مراقب است ببیند در میان آن‌ها کسی نیست که لبش را با دستمال شاهزاده خانم پاک کند. در این میان، آن‌چه مربوط به ایوان می‌شود این است که طبق معمول ساکت نشسته است. هیچ‌کس به فکر او نیست. در واقع، او به کاخ آمده تابا قیافهٔ مظلوم و حق به جانب، ببیند آیا نامزدش به قولی که داده وفادار است یا نه؟ از آن پس، ایوان تنها نیست و با نامزدش، طبق آیین، به زندگی ادامه می‌دهند. زندگی آنان شاعرانه‌تر و واقعی‌تر از داستان است.

داستان ایوانوشکا، دارای عمق تاریخی فوق‌العاده‌ای است. اگر بتوانیم از عصر ماشینی، به دوران فتودالی روسیه برگردیم، نخست برزگری را می‌بینیم که بنا به گفته روس‌ها خود را به نفهمی زده است. به بیان دیگر، خود را به

عنوان ابله، در میان بزرگان و کارمندان، معرفی می‌کند. با این حال، او نگهبان و محافظ مقام و فرهنگ مردم است. آن‌گاه جنگجوی سوارکار را می‌بینیم که کشور را از گزند تهاجم‌ها حفظ می‌کند. در گذشته نه چندان دور، او ناظر اضمحلال و زوال جامعه‌ای بوده که در آن، طرفداران نظام جدید، برادران صغیر را مورد تمسخر قرار می‌دادند. آن‌ها با پدر و مادر خود تا روز مرگ آن‌ها و برای نگاه‌داری کانون خانواده، باقی می‌ماندند. متخصص فولکور معاصر، و. انیکن، این موضوع را بررسی کرده است. سرانجام، به قلب اجتماع طایفه‌ای و به دوران کودکی نژاد آدمی باز می‌گردیم. به گفته ولادیمیر پراپ، متخصص داستان‌های پریان، این داستان، به نوجوانان کمک می‌کند تا در سن بلوغ، با مسائل و مشکلات خود آشنا شوند و بر آن‌ها غلبه کنند.

زیرا آنان مجبور می‌شوند بر ترس و بیم خود فائق آیند و تمرین‌های مشکل را به خوبی انجام دهند. اگر بپذیریم که ماجراهای داستان‌های شگفت‌آوراز آداب و رسوم مذهبی سرچشمه گرفته‌اند، آن وقت می‌توانیم سرنخ را که به نیاکان خیلی پیشین مربوط می‌شود، به دست آوریم. آن‌ها قواعد برادری و عدالت را در مقابل طبیعت وضع کرده‌اند. زیرا بدون آن، بقا و دوام بشریت غیرممکن است. مردم در آینده، مطابق رفتارهای رایج در داستان‌های شگفت‌آور، زندگی خواهند کرد.

مآخذ و منابع:

- 1) <http://members.tropod.com/~ivanushka>
- 2) www.private.spb.ru/tmv/tales/alionush.htm و همچنین [tales / tale.htm](http://www.private.spb.ru/tmv/tales/alionush.htm)
- 3) <http://russian-crafts.com/tales.html>
- 4) www.childscapes.com/bookpages/bilibin.html
- 5) www.fas.harvard.edu/~nrc/lendinglibrary/timeperiod.html
- 6) www.geothermic.de/egec-geothernet/ci_prof/europe/russia
(the history of geothermal)
- 7) www.imexshop.com/shopping/shopping.asp
- 8) www.sunbirds.com/lacquer/box/240714
- 9) www.goatgift.com/russian_art.html
- 10) www.russian-dolls.co.uk/chapters/books/book_general.htm
- 11) www.a-book.com/bgchild.htm
- 12) http://russianminds.healthekids.net/course.phtml?course_rid=422
- 13) <http://russianminds.healthekids.net>
(Russian Folktales by Anna Margolis)
- 14) www.acad.carleton.edu/curricular/RUSS/russ150
- (Sister Alijonuska and Brother Ivanushka جستجو شود)



سه تصویر از خواهر آلیوشکا و برادر ایوانوشکا

۱ و ۲) روی چینی

۳) روی قالبچه



تصاویری از ایوانوشکای شاده دل (پیام یونسکو)
 (۱) تیر ایوانوشکا به قورباغه‌ای اصابت کرده است و او باید با قورباغه ازدواج کند! حکای روی چوب ، اثر ایوان بیلین ، هنرمند روسی



(۲) ایوانوشکا سوار بر اسب کوچک
 جادویی ، اثر ولادیمیر میلوشووسکی
 (۳) اثر تاتینا ماورینا ، تصویرگر
 روسی و برنده جایزه جهانی هانس
 کریستین آندرسن





پرین

باخانمانِ سرگردان

فصل اول

نوه ناشناس یک کارخانه دار بزرگ

پرین (Perrine)، دختر ۱۰ تا ۱۲ ساله پسر آقای وولفوان، کارخانه دار بزرگ و بانویی انگلیسی است. پدر پرین، به دلیل نافرمانی از پدر، مأمور سفر به هند شده و بدون اجازه، با مادر پرین پیمان زناشویی بسته است. آن گونه که از متن کتاب بر می آید، خانواده پرین، در رفاهی نسبی بوده اند تا آن که پدر پرین دچار ورشکستگی می شود. از آن پس، خانواده به قصد ماروکور، محل اقامت مسیو وولفوان بزرگ، ترک هند می گویند. هنگام مسافرت، پرین، پدر و مادرش را از دست می دهد و در اوج عجز و فقر، در حالی که حتی یک بار تا سر حد مرگ نیز پیش می رود با امید و پشتکار، موفق می شود خود را به مارکور برساند. او پس از رسیدن به ماروکور، به علت مهارت در زبان

انگلیسی، به عنوان مترجم، نزد پدر بزرگ خود مشغول کار می‌شود. این در حالی است که نه پرین و نه پدر بزرگش، هیچ یک، دیگری را نمی‌شناسد. سرانجام، کسی که از طرف مسیو وولفوان مأمور ردیابی پسر بود، پرین را باز می‌شناسد. از آن پس، پدر بزرگ و نوه، با سرو سامان دادن به وضع نابسامان کارگران و محیط اجتماعی ماروکور، با سعادت و نیک‌فرجامی کامل به زندگی در کنار یکدیگر می‌پردازند.

فصل دوم

هکتور مالو؛ خالق هفتاد رمان جذاب

هکتور مالو (Hector Malot)، نویسنده‌ای فرانسوی است که در سال ۱۸۳۰ میلادی، در شهر کوچک «لابوی»، از توابع ایالت «سن ماریتیم» متولد شد و در سال ۱۹۰۷، در «فونته سوبوا» بدرود زندگی گفت. از کتاب‌های او می‌توان به قربانیان عشق، ماجراهای رومن کالبری، "No body's girl" و "No body's boys" اشاره کرد. معروف‌ترین کتاب‌های او، یکی همین کتاب بی‌خانمان، با نام فرانسوی "Sons Famille" و دیگری «باخانمان»، با نام اصلی "En Famille" است. هکتور مالو، در مجموع، خالق هفتاد رمان متنوع بوده است.

مهم‌ترین زمینه خلق کتاب «باخانمان» را باید محیط اجتماعی آن دوران

دانست که به خوبی، در کتاب نمایان است و در فصل چهارم، به تفصیل ارزیابی خواهد شد.

فصل سوم

پرین در چشم انداز

شرکت تلویزیونی فوجی "Fuji T.V"، در سال ۱۹۸۷، براساس این کتاب، سریالی کارتونی تحت نام ژاپنی پرین مونوتاگاری "*Perrine Monotogary*" و نام انگلیسی داستان پرین "*Story of Perrine*" ساخت. این سریال که در ۵۳ قسمت ساخته شده است، تفاوت‌های فراوانی با کتاب دارد. در کتاب، بخش عمده و اصلی زندگی پرین، در ماروکور می‌گذرد، در حالی که نیمی از ماجرای سریال، طی سفر پرین به ماروکور روایت می‌شود. اساساً داستان از پاریس آغاز می‌شود، اما در سریال، اتفاق‌های فراوانی پیش از رسیدن پرین و مادرش به پاریس روایت می‌شود که هیچ‌کدام در داستان اصلی نیست. در این سریال کارتونی، سه شخصیت جدید نیز وارد داستان شده‌اند. ابتدا

یک پسرک که در داستان، حضوری بسیار کم‌رنگ دارد و تنها در یک صحنه حاضر می‌شود، اما در سریال، نقش عمده‌ای به عهده می‌گیرد. سپس یک سنگ که در نقش رفیق و همدل پرین، به داستان اضافه شده است و بالاخره، مسیو بافدی که در داستان حالتی تبیین دارد، ولی در سریال، به عنوان عاشق و دل‌باخته پرین مطرح می‌شود و سرانجام نیز با وی ازدواج می‌کند. این تغییرات باعث شده است که شخصیت پرین، پذیرفتنی جلوه کند. برخی از عوامل این سریال عبارتند از:

کارگردان: هیروشی سائیتو و شیشیگو کوشی
 "Hiroshi Saito and Shigeo Koshi" طراحان: آکیرا میازاکی، یاسوجی

موری، میچیو ساکورای، جونچی سکی، ماساٹوکاردا

نویسندگان: آکیرا میازاکی، کاسوکه ساتو، می‌کاتو

کارگردان هنری: ماساهیرو جوکا، توشیرونوزاکی

تذکر این نکته نیز بد نیست که پارک و هتل‌ی به نام هکتور مالو، در پاریس بنا شده است.

در جست‌وجوی رایانه‌ای، ۲۱۳ سایت برای «پرین و با خانمان» و ۲۱۲۰ سایت برای «هکتور مالو» شناسایی شد.

فصل چهارم

آمیخته‌ای از پشتکار، بی‌تجربگی و دوراندیشی

تحلیل شخصیت پرین

در این بخش، ابتدا با کندوکاو در داستان، می‌کوشیم ویژگی‌های شخصیتی پرین را باز شناسیم و تا آن‌جا که مقدور است، بیان کنیم، اما بحث مفصل‌تر ما درباره شخصیت پردازی و اصولی است که هکتور مالو، برای تبیین این شخصیت، از آن‌ها استفاده کرده است. بدین طریق، می‌توانیم به نوع و طبقه‌بندی شخصیت پرین، در نحو داستان پی ببریم.

ویژگی‌های شخصیتی:

بارزترین مشخصه‌هایی را که در داستان به پرین نسبت داده می‌شود، به

ترتیب زیر می‌توان بیان کرد:

پشتکار، سرسختی و جنگندگی:

بارزترین مشخصه‌ای که مالو برای پرین در نظر گرفته است، سرسختی و پشتکار وی است. پرین در سراسر داستان، با ماجراهایی روبه‌رو می‌شود که به سرسختی فراوان نیاز دارد. از همان نخستین صحنه‌ای که در کتاب با آن روبه‌رو می‌شویم، پرین را در وضعیتی می‌بینیم که به هیچ وجه عادی نیست. پرین به همراه مادری رو به مرگ، در اوج فقر و تنگ‌دستی و در سفر، در حالی که مسافت فراوانی تا مقصد پیش رو دارد و دختر ۱۰-۱۲ ساله‌ای بیش‌تر نیست، برای خواننده تصویر می‌شود. در سلسله اتفاقات بعدی نیز پرین وضعیت بهتری ندارد. پیاده روی طولانی او به مقصد ماروکور، کار کردن در کارخانه و... همه تنها با اتکا به این خصیصه پرین، ممکن به نظر می‌رسد. بدون در نظر گرفتن این ویژگی، نسبت دادن کارهای پرین، به دختری ۱۰، ۱۲ ساله، تقریباً غیرممکن می‌نماید.

با توجه به تأکید بسیاری که مالو، به صورت غیرمستقیم و حتی مستقیم، بر این ویژگی دارد و تأیید مستقیم نویسنده نسبت به پشتکار بی‌نظیر پرین، می‌توان اظهار کرد که پیام اصلی داستان نیز در همین نکته نهفته است. در واقع، مالوی خواهد با نشان دادن پشتکار پرین و سرانجام نیکی که وی پیدا می‌کند، به مخاطبانش بفهماند که سخت‌کوشی، مؤلفه‌ای مثبت و خصیصه‌ای نیکوست که می‌تواند انسان را به موفقیت برساند:

«پرین چون تسلیم قضا و قدر نشد، تا آخرین لحظه با نامرادی‌ها مبارزه کرده و پیروز گردیده بود. بنابراین، آیا حق نداشت که به پیروزی‌های آینده خود و به رفع مشکلات بعدی نیز امیدوار باشد؟»

از این نوع عبارتها در متن فراوان است. این هم یک نمونه دیگر:
 «...به هیچ چیز پشت گرمی و خاطر جمعی نداشتم. فقط امیدوار بودم که اگر تا نیرو در بدن دارم، بروم، بالاخره نجات پیدا خواهم کرد. عاقبت تا قوت و قدرت در تنم باقی بود از پانفتادم و آن وقت افتادم که یقین داشتم حتی یک قدم دیگر هم نمی‌توانم بردارم...»

دوراندیشی:

صفت دیگری که شخصیت پرین را ممتاز می‌کند، دوراندیشی فوق‌العاده اوست. گفتیم او دختری ۱۰، ۱۲ ساله است، ولی با کمی دقت در توان و نیرویش و کنترل رفتارش، به جرأت می‌توان ادعا کرد که حتی گاهی فراتر از یک بزرگسال می‌اندیشد و رفتار می‌کند. نمونه‌های موجود در این مورد نیز به وفور در این کتاب یافت می‌شود:

«اما پرین به این نکته توجه داشت که سی کیلومتر راه پیمایی تصادفی، با سی کیلومتر راهی که هر روز بایستی طبق برنامه منظم تکرار کند، فرق دارد. تحمل یک راهپیمایی تصادفی هرچه قدر هم زیاد باشد، مقدور است، ولی اگر انسان مجبور به تکرار باشد...»

و جالب این جاست که نویسنده در این بخش، حدود یک صفحه به ارزیابی

این موضوع می‌پردازد و آن را از جنبه‌های مختلف می‌سنجد.

بی‌تجربگی:

تنها نشانه‌ای که از یک نوجوان در پَرین وجود دارد، بی‌تجربگی است. او طی ماجراهایی که با آن‌ها در طول داستان درگیر می‌شود، با این مشکل برخورد می‌کند:

«پَرین بینوا موش شده بود و جرأت نداشت تکان بخورد، لیکن مسیو کازیمو نیز نگاهی به سوی او نکرد.»

البته باید گفت که این خجالت و کمرویی ناشی از کم‌تجربگی نیز برای پَرین بسیار کوچک و ناچیز است. در واقع ما نمی‌توانیم دختر بچه ۱۰، ۱۲ ساله‌ای را تصور کنیم که در برخورد با مدیر کارخانه که رئیس او نیز هست و در ضمن ارباب دهکده، نیز به شمار می‌رود، تا این حد مسلط رفتار کند و به راحتی، در برابر افراد درجه دو در کارخانه (مانند مدیر کارخانه) قد علم کند. در ضمن، باید اشاره کرد که پَرین - به عنوان نوجوان - به هیچ عنوان فردی عادی نیست.

اگر مشکلات پی‌درپی پَرین، در طول سفرش، دلیل موجهی برای نمود نشانه‌ای از بحران هویت، بحران جنسی و بحران روابط اجتماعی بیافریند، زمانی که پَرین در ماروکور در کنار پدر بزرگش زندگی می‌کند، پذیرفتنی نخواهد بود. جالب این جاست که در کارتونی که با اقتباس از این داستان ساخته شده، سازندگان، با پی بردن به این نکته، روابط عاشقانه میان پَرین و

مسئو باندی را طرح کردند تا این کمبود جبران شود. اما چه چیز باعث می‌شود که تصویری که هکتور مالو، از پرین به ما عرضه می‌کند، تا این حد از تصور امروزی ما از یک نوجوان، فاصله داشته باشد؟ به اعتقاد من، این موضوع به دو نکته برمی‌گردد؛ یکی مربوط به بوطیقای داستان کلاسیک است (که در بررسی شخصیت پردازی، به آن خواهیم پرداخت) و دیگری به ایته و دید آن دوران مربوط می‌شود که در بخش بعدی، در مورد آن صحبت خواهیم کرد.

پرین، محصول نگرش مدرن به کودک و نوجوان:

شاید لازم باشد که ابتدا، دورنمایی کلی از شخصیت پرین ترسیم شود. بدون شک، می‌توان ادعا کرد تصویری که از پرین در کتاب رسم می‌شود به هر حال تصویر یک نوجوان است، اما باید توجه داشت که این نوجوان، بیش از آن‌که نوجوانی عادی باشد، به نوعی ناقص‌الخلقه است. بخش‌هایی از شخصیت او به طرز غلو آمیزی برجسته شده، بخش‌هایی نیز تا حد مقدور کوچک گشته و گاه نیز همان‌گونه که گفتیم، حذف شده است.

می‌دانیم که نوجوانی، مرحله‌ای میان کودکی و بزرگسالی است. در این داستان، ویژگی‌های بزرگسالانه پرین، به طرز غیر قابل باوری بزرگنمایی و ویژگی‌های کودکانه، تا سرحد ممکن کوچک شده است. به این قطعه دقت کنید:

«پرین آن شب بر تخت خواب واقعی دراز کشید و در لحاف و ملافه و تشک

واقعی خوابید. مع‌هذا بسیار دیر خوابش برد. طفلک به فکر پیشامد آن روز بود و افکار مختلفی در سرش می‌آمد که نمی‌گذاشت بخوابد یا اگر اندک خوابی به چشمش می‌آمد، باز می‌پرید.

- ...او این نکته را می‌دانست که... - نایستی مضطرب و نگران باشد و به خود رنج دهد. او می‌دانست که باز باید صبر بکند و این نغمه امید را در گوش دل خویش سرداد، لیکن نمی‌دانست که هرچه نغمه امید شیرین‌تر و زیباتر باشد، دیرتر ممکن است کودک هوسباز دل را خواب کند.»

در این صحنه که ابتدا، از معدود دفعاتی است که تنش بین این دو جنبه برملا می‌گردد، به خوبی دیده می‌شود که راوی با چه لحن تحقیرکننده‌ای در باب کودک نهفته در وجود پیرین صحبت می‌کند.

اما باید سرچشمه این موضوع را در نگرش مدرن جست. این امری ثابت شده است که انسان در دوران مدرن، با تکیه بر خرد مدرن، می‌کوشید جهان را تک‌صدایی کند. به این معنا که در تمام حوزه‌های معرفت بشری، از علوم تجربی گرفته تا علوم انسانی و حتی الهیات، تلاش می‌کرد پدیده‌ها را در یک خط و با ترتیب تقدم و تأخر بچیند و طبیعی است که در ابتدای این خط و به عنوان نمونه والگو، همیشه یک پدیده وجود داشت؛ انسان غربی مدرن. اما شاید این عبارت کامل نباشد و بهتر باشد بگوییم در ابتدای خط، همیشه مرد بزرگ سال اروپایی و متمدن وجود داشت. بنابراین، باقی پدیده‌ها به عنوان نمونه‌های ناقص، ابتدایی و یا تکمیل نشده آن تلقی می‌شدند.

در این باب، نمونه فراوان است. تعریف فروید از زن، به عنوان مردی بدون

آلت جنسی که همیشه از «عقده‌ای پنهان» رنج می‌برد و هم‌چنین برخورد کاشفان اروپایی و یا مستشرقان با اقوام مختلف، از نمونه‌های مشهور و مشخص این دیدگاه است.

بنابراین، طبیعی است که هکتور مالو نیز که در آن دوران می‌زیسته، از همین نکته تأثیر گرفته باشد و به همین دلیل است که او وقتی می‌خواهد الگویی برای نوجوانان خلق کند، تا آن‌جا که مقدور است، می‌کوشد وی را به الگوی برین مرد اروپایی و متمدن نزدیک سازد.

اما دیدگاه امروزی ما از بینش مدرن نویسندگانی چون مالو، بسیار فاصله دارد. امروزه فیلسوفان و جامعه‌شناسانی مانند فوکو، ادگار مورن و یا پل فیوآبند، برای اثبات ادعاهای‌شان به کاوش در همان جوامع ابتدایی آفریقایی می‌پردازند. رولان بارت، منتقد و فیلسوف ساختارگرا و مشهور، یکی از مهم‌ترین پروژه‌هایش را وقف تحلیل ساختاری یکی از قبایل آفریقایی کرده است. فمینیست‌ها با سرافرازی از فرهنگ زنانه سخن می‌گویند و حتی این جسارت را به خرج داده‌اند که از ابداع سخن زنانه - به عنوان جانشین و آلترناتیو سخن "Discourse" مردانه - سخن می‌گویند و می‌کوشند زبانی زنانه بیافرینند.

طبیعی است که در دوره ما، مخاطب نمی‌تواند با چنین الگویی ارتباط برقرار کند؛ چرا که دیگر این پروسه‌گذار را پروسه‌ای در جهت کمال نمی‌داند. به بیان دیگر، گذار کودک از کودکی به بزرگسالی که در نوجوانی صورت می‌گیرد، نه هم‌چون پیشرفت "Devleopment"، بلکه چون فرآیند تبدیل و

تغییر "Transformation"، مورد توجه قرار می‌گیرد.

نکته آخر که برای جلوگیری از سوء تفاهم، ذکر آن ضروری به نظر می‌رسد، این است که این بحث به هیچ عنوان، به قصد رد و تکذیب بینش مدرن انجام نمی‌گیرد، بحث ما معطوف به تفاوت این دو است و طبیعی است که اساساً در این موضع، قصد انکار یا تأیید هیچ کدام را نداریم.

شخصیت پردازی:

در باب شخصیت پردازی پرین، دو بحث مهم را می‌توان خاطر نشان کرد. مبحث اول به این موضوع اختصاص دارد که شخصیت پرین، چگونه شخصیت پردازی شده و از چه تمهیداتی برای ترسیم این شخصیت، سود برده شده است و مبحث دوم که مبحثی حیاتی است، به جایگاه شخصیت‌هایی هم چون پرین، در بوطیقای داستان و این که در چه بوطیقایی توجیه پذیرند، می‌پردازد.

هر نویسنده‌ای سه ابزار اصلی برای شخصیت پردازی دارد:

الف) حوادث: از آن جا که «باخانمان» داستانی حادثه محور است، طبیعتاً بار مهمی از شخصیت پردازی، بر عهده این مؤلفه است. اساساً تمام حادثه‌ها و گلوگاه‌های داستان، در خدمت پیام اصلی داستانند و از آن جا که انتقال این پیام، منوط به درست انتقال دادن مهم‌ترین ویژگی شخصیتی پرین (صبر و سرسختی) است، همه حوادث داستان در این جهت شکل می‌گیرند. متأسفانه، این انتقال چنان به وفور رخ می‌دهد که خواننده را بی‌اختیار زده

می‌کند. در یک بخش از داستان (سفر پرین از پاریس به ماروکور)، مخاطب احساس می‌کند هر چه بدبختی و فلاکت در دنیا وجود دارد، معطوف به این دخترک شده است و البته، این امر منطقی نیست.

ب) گفت و گوها: نکته عجیبی که در این متن دیده می‌شود، این است که دیالوگ‌ها، همه به یک زبان نگاشته شده است. تفاوت‌های طبقاتی در این میان کاملاً فراموش می‌شود و مثلاً زبان و عباراتی که مسیو وولفوان (یکی از ثروتمندان کشور و رئیس کارخانه) به کار می‌برد، تفاوت چندانی با لحن و زبان روزالی (دختری دهاتی) ندارد. به طور خلاصه، می‌توان گفت غیر از اظهارنظرهای مستقیم شخصیت‌ها (که بسیار هم تصنعی به نظر می‌رسد)، هکتور مالوکلاً این مؤلفه را کنار گذاشته است.

ج) راوی: راوی این داستان، سوم شخص محدود به پرین است که سهم عمده‌ای در ترسیم شخصیت ایفا می‌کند اما نکته عجیب، این است که او هیچ‌گاه بی‌طرف نیست. استفاده از الفاظی چون «طفلک!»، «دختر بیچاره!» و امثال آن، استفاده از لحن پرخاشگر هنگام توصیف شخصیت‌های بد و... هم نشان می‌دهند که راوی عملاً به پرین علاقه‌مند است و این باعث می‌شود که مخاطب احساس کند عقاید راوی، به وی تحمیل می‌شود. به این نمونه‌ها توجه کنید:

«گرسنگی از این به بعد برای او معمایی اضطراب‌انگیز و خطرناک بود. طفلک، بیش از یک «سو» پول نداشت و چگونه می‌توانست با این یک «سو»، پنج الی شش روز زندگی کند؟»

و): «آیا چنین قضایایی قابل این بود که موضوع مذاکره و صحبت معلم و شاگرد باشد؟ یا با افسانه‌سرایی‌ها و یاوه‌گویی‌هایی از این قبیل است که اخلاق کودکان را تزکیه و تصفیه می‌کنند؟»

حال می‌پردازیم به مسائل مربوط به بوطیقای داستانی این کتاب. پیش از این گفتیم که به نظر می‌رسد پیام اصلی نگارنده در این داستان، تأیید خصیصه «سرسختی و امیدواری» است و هم‌چنین خاطر نشان ساختیم که داستان، اثری «حادثه محور» است. به بیان دیگر، تاکنون دانسته‌ایم که ساختمان داستان، به گونه‌ای آرایش یافته تا از طریق حوادث و اتفاقاتی که برای قهرمان داستان روی می‌دهد به مخاطب فهمانده شود که از طریق سرسختی و امیدواری به همراه تدبیر و دوراندیشی، می‌توان بر مشکلات پیروز شد و سرانجام، به نیک‌بختی و سعادت رسید.

اما هنوز یک عامل مهم (که در ایجاد ارتباط مخاطب با شخصیت‌های داستان بسیار سرنوشت ساز است)، یعنی بوطیقای داستان، نادیده گرفته شده است. در کل، می‌توان سه نوع مختلف بوطیقای داستانی از هم جدا کرد؛ بوطیقای کلاسیک، بوطیقای لیت مدرن و بوطیقای پست مدرن.

در بوطیقای کلاسیک، داستان بر اساس محاکات تعریف می‌شود. به این معنا که داستان، گونه‌ای از متن گفته می‌شود که برای مخاطب، سلسله‌ای از وقایع را در یک «بسته زمانی» روایت می‌کند. در این بوطیقا، جایگاه مؤلف، جایگاه یک گزارشگر است. به بیان دیگر، مؤلف، اتفاقاتی را که در یک جهان داستانی (که می‌تواند منطبق با جهان واقعی یا غیر آن باشد) رخ می‌دهد،

برای مخاطبان خود گزارش می‌کند، در واقع، مؤلف، هم‌چون یک ناظر رفتار می‌کند.

از سویی دیگر و بر این مبنا، در این بوطیقا، غایت و هدف داستان، ایجاد حداکثر هم‌ذات‌پنداری در مخاطب و هر چه درگیرتر کردن وی با داستان است. بدین ترتیب، چنان‌چه مؤلفی بخواهد پیامی را در طول داستان به خواننده انتقال دهد، ابتدا باید جهانی بیافریند که با آن پیام منطبق باشد. سپس باید سلسله اتفاق‌هایی خلق کند که در جهت القای آن پیام پیش برود. در قدم بعد، باید این اتفاقات را چنان با هنرمندی گزارش کند که مقبول خواننده باشد و خواننده آن‌ها را منطبق با واقعیت دریابد.

ذکر این نکته بدیهی، خالی از لطف نیست که طبیعتاً با چنین بوطیقایی، اصالت به دو عامل شخصیت و پیرنگ نسبت داده می‌شد و بقیه عوامل، بر اساس این دو آرایش می‌یافتند. بهترین نمونه از داستان‌هایی که با این بوطیقا نوشته شده‌اند، شاید مجموعه آثار بالزاک باشد.

به طور خلاصه، می‌توان گفت که در دو نوع دیگر بوطیقا، این سلسله مراتب از بین می‌رود. در بوطیقای لیت مدرن، اصالت دو عامل پیرنگ و شخصیت از بین می‌رود (مانند رمان‌های جویس و یا کافکا) و در بوطیقای پست مدرن، اصل روایت‌گری و محاکات در داستان، مورد انکار قرار می‌گیرد (اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری، پاییز پدر سالار).

بدیهی است که رمان «باخانمان»، در بوطیقای کلاسیک نگاشته شده است و بنابراین، واقع‌گرایی و راست‌نمایی، سهم عمده‌ای در پیام‌رسانی داستان

دارد. این شاید به خودی خود، چندان مشکل ساز نباشد، اما مشکل وقتی ایجاد می‌شود که مباحثی را به یاد بیاوریم که راجع به دید مدرن نسبت به نوجوانان مطرح شد.

مشکل اساسی این جاست که از یک سو، مخاطب نمی‌تواند پرین را نوجوانی واقعی ببیند؛ زیرا دید امروزی ما نسبت به نوجوانان بسیار با دید آن روزگار تفاوت دارد و از سوی دیگر، به علت آن‌که داستان با بوطیقای کلاسیک نگاشته شده است، در صورت عدم باور پرین به عنوان نوجوان واقعی، داستان موفقیتی کسب نخواهد کرد.

نکته پایانی این‌که نمی‌توان نویسنده را در این باب مقصر دانست؛ چرا که شخصیت در زمان مشخصی پرداخت شده و کاملاً با عقاید و افکار آن دوره، هماهنگی یافته است.

مآخذ و منابع:

- 1) <http://perrine.jdyn.cc/>
- 2) www2s.biglobe.ne.jp/~nem/perrine/perrine.html
- 3) <http://ikimasho.free.fr/enfamille> (در بخش مقاله‌ها،)
- 4) http://users.animanga.com/meisaku/78_Pres_E.htm
- 5) www02.os-net.ne.jp/~tati/perrine/french/chapter01.html و
[//french/chapter02.html](http://french/chapter02.html) همچنین
- 6) www.tky.hut.fi/~otakut/anime/1978.html
- 7) www.geocities.com/mxremi/novela.html
- 8) <http://maxedl.piranhho.at/preview-der-review/perrine.html>
- 9) www.brissac-tourisme.asso.fr/p_communes/Saulge.html
- 10) www.mindspring.com/~jzyber/database_imports_p.html
- 11) <http://baron.fc2web.com/perrine/information1.html>
- 12) www.public.iastate.edu/~rllew/perrine.html
- 13) <http://village.infoweb.ne.jp/~fwih3355/tsuru-hiromi.html>
(نقش‌های متفاوتی را که هنریشه مجموعه تلویزیونی انیمیشن پرین بازی کرده می‌توان در این
سایت دید)
- 14) www.geometry.net/book_author/malot_hector.html
- 15) <http://homepage1.nifty.com/atmori/enfamille/>
- 16) www.logan.com/loganberry/solved3.html

17) <http://users.powernet.co.uk/shoujo/text/wmts2.txt>

18) [www.ac-reunion.fr/pedagogie/covincep/Pedago/CDI / dbfs / romm.htm#haut](http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/covincep/Pedago/CDI/dbfs/romm.htm#haut)

19) http://perrine.jdyn..cc/gensaku_3.html

20) [http://german.imdb.com/Details? 0170921](http://german.imdb.com/Details?0170921)

۲۱) بی‌خانمان/هکتور مالو، ترجمه محمد قاضی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و

نوجوانان، چاپ دوم، ۱۳۵۷

۲۲) بی‌خانمان/هکتور مالو، ترجمه روحی ارباب، تهران: انتشارات گلشایی، چاپ سوم، ۱۳۴۵



(۱) تصویر پرین، صحنه‌ای از کارتون با خانمان
و (۲) عروسک‌هایی از پرین





۷



۱ و ۲) دو تصویر از پرین (طراحی)
۳) هکتور مالدو آفریننده شخصیت «پرین»





پی پی

شوخی، مهربانی و عجیب و غریب

فصل اول

معروف به «پی‌پی جوراب بلند»

پی‌پی (پی‌پی) (Pippi) بلا کاسترولا سیبولتا پیونلا معروف به پی‌پی جوراب بلند، فرزند ناخدا افرائیم و مادری ناشناس است. آن گونه که در داستان گفته شده، این مادر ناشناس، در شیرخوارگی پی‌پی، از دنیا رفته است. پی‌پی بسیار خوش اخلاق، شوخ و با شخصیتی عجیب و غریب معرفی می‌شود. او به تنهایی، در خانه‌ای عجیب به نام ویلا (کلبه) زندگی می‌کند. البته، پیش از آن با پدر و ملوانان کشتی، مسافرت می‌کرده است. او به لحاظ جسمانی، به نحو خارق‌العاده و فوق‌العاده‌ای قوی است. او در سفرهایش به همراه ناخدا افرائیم، تجربه‌های جالبی کسب کرده و از حس دلسوزی و نوع‌دوستی عمیقی برخوردار است. در یکی از صحنه‌های

داستان، صورت ظاهری وی، از دید تومی و آنیکا (بهترین دوستانش)، این‌گونه توصیف می‌شود:

«موهای سرخ و هویجی‌اش، به شکل دو بافه خشک و شق‌ورق به حالت افقی در دو طرف سرش قرار گرفته و دماغش شبیه سیب‌زمینی تازه‌ای بود که لکه‌های سرخی بر آن نشسته باشد. در زیر دماغ، دهانی بزرگ، با دندان‌های سالم و سفید دیده می‌شد. پیراهنش هم تا حدودی عجیب بود و فی‌فی [بی‌بی]، خودش آن را دوخته بود. در اصل باید آبی یک‌دست می‌بود، اما فی‌فی [بی‌بی] پارچه کم آورده و ناگزیر شده بود که بعضی جاها را تکه سرخ بدوزد. به یکی از پاهایش که دراز و لاغر است - یک لنگه جوراب مشکی بود و به پای دیگرش یک لنگه جوراب قهوه‌ای! کفش‌های مشکی‌اش دقیقاً دو برابر اندازه پاهایش بود. ولی چیزی که بچه‌ها را بیشتر تحت تأثیر قرار داد، میمونی بود که روی شانه دخترک تازه وارد [منظور پی‌پی است] جای گرفته بود. لباس میمون، کتی زرد و شلواری آبی بود و کلاه حصیری سفیدی هم سرش را می‌پوشاند.»

پی‌پی جوراب بلند، با این مشخصات، به علتی نامعلوم، از پدر و کشتی پدر جدا می‌شود و با کیسه‌ای طلا، یک میمون به نام آقای دوپون و یک اسب کوچک [که پی‌پی به علت نیروی زیادش، می‌تواند آن را با یک دست بلند کند]، به خانه عجیب و غریب می‌آید تا در آن جا زندگی کند. او هر چند خبر غرق شدن کشتی پدرش را شنیده، هرگز آن را باور ندارد و به نظرش، پدرش در یک قبیله آفریقایی، مشغول سلطنت و پادشاهی است! در کلبه عجیب و

غریب، پی‌پی با فرزندان همسایه، یعنی یک دختر و پسر به نام‌های آنیکا و تومی، آشنا می‌شود و آنان، بهترین دوستان پی‌پی می‌شوند. در طول یک سالی که پی‌پی، در کلبه [ویلا]ی عجیب و غریب سکونت دارد، این گروه سه نفره (تومی، آنیکا و پی‌پی) اتفاقات فراوانی را تجربه می‌کنند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

پی‌پی به مدرسه می‌رود و آن‌جا را به هیچ وجه مطلوب نمی‌یابد. در سیرک، پی‌پی با شکست دادن قوی‌ترین مرد جهان، هکتور کبیر، همه را شگفت‌زده می‌کند. این سه نفر به یک جزیره می‌روند و با تقلید از داستان روبنسون کروزوئه، کشتی (یا همان قایق) خود را می‌شکنند و اتفاقاتی از این قبیل که هر یک، یکی از جنبه‌های گوناگون شخصیت پی‌پی را معرفی می‌کند. تا این که بالاخره، لحظه جدایی فرا می‌رسد. حدس پی‌پی در مورد پدرش درست از آب در می‌آید. ناخدا افرائیم و ملوانانش که در یکی از قبایل آفریقایی بوده‌اند، توانسته‌اند کشتی خود را تعمیر کنند و بدین ترتیب، به سراغ پی‌پی آمده‌اند تا او را به آن‌جا ببرند و به عنوان ملکه آن قبیله معرفی کنند. همه مردم شهر جمع می‌شوند تا آفریننده وداعی سخت و تلخ باشند. اشک در چشم‌ها جمع شده و کام‌ها از درد جدایی تلخ و زهرآگین است که ناگهان پی‌پی و ناخدا افرائیم، با گفتن این کلمات، صحنه را عوض می‌کنند:

«فی‌فی [پی‌پی] فریاد زد: نه! نه! پاپا افرائیم نمی‌خواهم!

ناخدا پرسید: چه نمی‌خواهی؟

-نمی‌خواهم در دنیا بچه‌هایی باشند که بر اثر کار بد من گریه کنند یا غمگین

باشند! به خصوص تومی و آنیکا! پلکان را پایین بفرست. من در خانه عجیب می‌مانم.»

به این ترتیب، در میان شادی و هیاهوی اهالی شهر، پی‌پی در شهر می‌ماند و ناخدا و ملوانان عازم آفریقا می‌شوند. ضمن این که ناخدا یک کیسه دیگر طلا نیز به پی‌پی جوراب بلند می‌دهد!

فصل دوم

دنیای خیال انگیز آسترید لیندگرن

آنا امیلیا اریکسون لیندگرن، در چهاردهم نوامبر ۱۹۰۷، در مزرعه‌ای نزدیک «ویمرین» متولد شد. وی دومین فرزند زوج خوشبخت، ساموئل اگوست و هانا اریکسون بود.

او دوران کودکیش را در این مزرعه دور افتاده و محروم از مظاهر تمدن گذراند. آن گونه که خود وی اظهار می‌دارد، شاید این رهایی از تمدن و تفکر غربی، حاصل همین دور افتادگی باشد. وی ابتدا در سال ۱۹۲۶، برای تحصیل منشی‌گری، به استکهلم، پایتخت سوئد، رفت و در آن جا با «استور لیندگرن» آشنا شد که این آشنایی، در سال ۱۹۳۱، به ازدواج این دو انجامید. در سال ۱۹۳۶، دختری، کارن (Karen)، در ۲۱ مه متولد شد و همین

فرزند بود که باعث شکوفایی و کشف استعداد نوشتن در آسترید لیندگرن گردید. آن گونه که خود لیندگرن می‌گوید، حتی اختراع نام عجیب «پی‌پی جوراب بلند» نیز از ابداعات همین دختر است. به نقل از آسترید لیندگرن، ماجرای خلق «پی‌پی»، به یکی از شب‌هایی برمی‌گردد که کارن، از مادرش می‌خواهد برایش قصه‌ای بگوید. لیندگرن، فی‌البداهه قصه‌ای برای دخترش می‌سازد که هسته همان داستانی است که در سال ۱۹۴۶، تحت عنوان «پی‌پی جوراب بلند» نشر می‌یابد و به عنوان هدیه تولد، به «کارن لیندگرن» اهدا می‌شود. پس از چاپ این کتاب، انبوهی از جوایز به نویسنده خلاق و مبتکر این کتاب هدیه می‌شود که در فصل بعد، به آن‌ها اشاره خواهیم کرد. گفتنی است که لیندگرن، پس از ۷۵ سال تلاش و داستان نویسی برای کودکان، در اوایل سال ۲۰۰۲ میلادی، چشم از جهان بست.

اما در مورد زمینه‌های شخصی خلق شخصیتی هم چون پی‌پی جوراب بلند، باید گفت که سهم عمده آن را باید به ابتکار و خلاقیت شخص آسترید لیندگرن نسبت داد. زیرا در زمان چاپ کتاب، تئوری‌های «پست مدرن» یا هنوز انتشار نیافته و یا این که فقط در محافل تخصصی فلسفی شناخته شده بودند و به همین علت، نمی‌توان گفت خلق این شخصیت توسط لیندگرن، حاصل مطالعه این گونه آثار بوده است. از سوی دیگر، در «پی‌پی» ویژگی‌های منحصر به فردی وجود دارد که احتمال هرگونه کپی‌برداری از دیگر شخصیت‌های داستانی را به صفر نزدیک می‌کند. بنابراین، آن چه زمینه خلق شخصیت پی‌پی جوراب بلند به نظر می‌رسد، یکی محیطی است که

لیندگرن، در آن رشد کرده و دیگری ابتکار، خلاقیت و دوراندیشی اوست که باعث می‌شود یکی از محدود شخصیت‌های پست مدرن ادبیات کودک را بیافریند.

فصل سوم

«پی‌پی» در چشم‌انداز

پیش از هر چیز، ارائه فهرستی از جوایزی که «پی‌پی جوراب بلند» به خود اختصاص داده است، ضروری به نظر می‌رسد:

۱۹۴۵ - پی‌پی جوراب بلند، اولین جایزه خود را در مسابقه بهترین کتاب کودک در «رین» (*Reben*) از آن خود کرد.

۱۹۵۰ - دریافت مدال نیلز هولگرسون.

۱۹۷۱ - دریافت دوباره جایزه لوئین کرل شرف، این بار برای «پی‌پی جوراب بلند».

غیر از پی‌پی جوراب بلند، کتاب‌های دیگری از این نویسنده، مانند کریسمس در طویله، سیا در کلیمانجارو زندگی می‌کند و... نیز جوایز فراوانی

کسب کرده‌اند که از آن جمله است:

- ۱۹۷۰- دریافت جایزه کشتی طلایی، برای ارتقای سطح ادبیات سوئیس و جایزه لوئیس کارول، برای کتاب «کریسمس در طویله».
- ۱۹۷۴- دریافت جایزه لبخند، برای «کارون روی بام».
- ۱۹۷۵- دریافت پلاک آریتبوس از پادشاه سوئد.
- ۱۹۷۶- دریافت جایزه صلح کتاب‌فروشان آلمانی.
- ۱۹۵۸- دریافت جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن
- ۱۹۷۳- دریافت دکترای افتخاری از دانشگاه لینکوپینگ.
- ۱۹۷۱- دریافت مدال طلا از آکادمی سوئد.
- ۱۹۵۹- دریافت جایزه فستیوال نیویورک هرالد‌تریبون، برای بهترین کتاب کودک، به علت نگارش کتاب سیا در کلیمانجارو زندگی می‌کند...
- این‌ها گلچینی از انبوه جوایزی است که لیندگرن، در طول عمر هنری خویش، کسب کرده است. ضمن این که جایزه‌ای به نام خود وی در سال ۱۹۹۷ تأسیس شد که هر ساله به یکی از نویسندگان ادبیات کودک تعلق می‌گیرد.

البته، تأسیس این جایزه، با موفقیت فراوان «پی‌پی جوراب بلند» همراه بود. پس از چاپ این کتاب در اروپا، شخصیت پی‌پی، هم چون عضوی جدایی‌ناپذیر، در فرهنگ جوامع اروپایی جا افتاد.

طبیعی است که حجم عظیمی از تولیدات شرکت‌های تولید و عرضه اسباب بازی نیز به این شخصیت اختصاص یافت. عروسک‌های فراوانی از

روی این مدل و در اندازه‌های مختلف و در انواع و شکل‌های گوناگون ساخته شد.

در ضمن، ساعت‌هایی ساخته شده که تصویر پی‌پی، بر صفحه آن نقش بسته است. هم چنین، یک نوع بازی با تاس وجود دارد که بازیگر، باید با ریختن تاس، پی‌پی را به خانه‌اش برساند.

فیلم‌ها و نمایش‌ها:

از فیلم‌هایی که بر اساس پی‌پی جوراب بلند ساخته شده، به دو مورد اشاره می‌شود که مشخصات آن‌ها چنین است:

(۱) پی‌پی جوراب بلند *Pippi Long Stocking* (۱۹۴۸)

کارگردان: پر گان وال *Per Gunwall*

(۲) ماجراهای تازه پی‌پی (۱۹۸۸)

کارگردان: کن آناکین *Ken Ana Kin*

در مورد فیلم اول، به نظر می‌رسد که بازسازی وفادارانه‌ای از متن داستان باشد، اما در مورد فیلم دوم، این‌گونه به نظر می‌رسد که تنها از شخصیت پی‌پی، در پیرنگی جدید استفاده شده است.

اما دو انیمیشن نیز از روی این داستان ساخته شده است که چنین مشخصاتی دارد:

(۱) پی‌پی جوراب بلند *Pippi Long Stocking* (۱۹۹۷)

کارگردان‌ها: مایکل شاک، کلایو اسمیت و بیل گیگی

۲) ماجراهای پی‌پی در سواحل جنوبی

Pippi's Adventures In South Seas

در مورد انیمیشن‌ها نیز وضع به همین منوال است، یعنی اولین انیمیشن به اصل داستان وفادار است و انیمیشن دوم، به نوعی ادامه داستان محسوب می‌شود.

نمایش و اجرای صحنه‌ای پی‌پی جوراب بلند نیز حکایت خود را دارد. از روی این کتاب، یک متن نمایش موفق نوشته شده که در سوئد، بارها به روی صحنه رفته و در دانشگاه‌های کانزاس، میناپرس و نیوهمپشایر آمریکا نیز اجرا شده است.

در اینترنت:

با جست‌وجوی «پی‌پی جوراب بلند» در اینترنت ۱۸۸۰۰ سایت و با جست‌وجوی «پی‌پی و آسترید لیندگرن» بیش از ۳۸۴۰ سایت یافته شد.

فصل چهارم گریز از هنجارها

تحلیل شخصیت پی پی

می توان گفت که شخصیت پی پی جوراب بلند، از محدود شخصیت های ادبیات کودک است که فاصله ای فراوان با تیپ دارد. از دیگر ویژگی های این شخصیت، آن است که از لحاظ مؤلفه های شخصیتی، مجموعه ای کامل و در عین حال متنوع به وجود می آورد. به این معنا که پی پی جوراب بلند - به عنوان مثال - در عین بازیگوش بودن، متفکر نیز هست و یادر عین بی مبالاتی اش نسبت به بزرگترها، برای آن ها ارزش و اعتبار قائل است. اما آیا می توان از این مجموعه ویژگی ها، شخصیتی قابل قبول و باورپذیر استخراج کرد؟ در بخش اول این فصل، پس از برشمردن تعدادی از این ویژگی ها، به این سؤال پاسخ خواهیم داد و در بخش دوم، به شخصیت پردازی پی پی

جوراب بلند خواهیم پرداخت و بررسی خواهیم کرد که نویسنده شهیر این داستان، از چه تمهیدات و تکنیک‌هایی برای تصویر کردن شخصیت پی‌پی جوراب بلند، استفاده کرده است.

ویژگی‌های شخصیت:

بازیگوشی: اولین و بارزترین ویژگی «پی‌پی جوراب بلند»، علاقه مفرط و فراوان او به بازی کردن است. او در تمام طول داستان، مشغول بازی است و چنان رفتار می‌کند که گویی اساساً وجود او محملی برای اجرای بازی است. او در این بازی‌ها، محدودیتی نمی‌شناسد. همه چیز را به شوخی می‌گیرد و وقتی با دو دوستش، سوار بر کلک، عازم جزیره می‌شود، همه چیز را به هم می‌ریزد (به عنوان مثال، می‌توان به شیوه کیک پختن وی اشاره کرد) و جالب اینجاست که دو دوست وی، اذعان می‌کنند که تاکنون کیک به این خوشمزگی نخورده‌اند!

توانایی خارق‌العاده جسمانی: «پی‌پی» قدرتی باورنکردنی و مهارت‌هایی اعجاب‌آور دارد. این قدرت در دو صحنه (زورآزمایی با مرد غول‌آسا در سیرک و نجات دادن پسرک از ساختمان در حال سوختن) به خوبی نمود می‌یابد. سؤال این است که این قدرت، از کجا ناشی می‌شود؟ در داستان، منشأ این قدرت به صراحت بیان نمی‌شود و به نظر می‌رسد که این قدرت خارق‌العاده کارکردی نشانه‌ای دارد. ما در جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از مبحث تحلیل شخصیت، سعی خواهیم کرد که این نشانه را بازخوانی کنیم و جایگاه

درخور و منطقی این مؤلفه را در شخصیت «پی‌پی جوراب بلند» به وی برگردانیم.

نوع دوستی: «پی‌پی جوراب بلند»، به مفهوم دقیق کلمه، «نوع دوست» است. این از کل جریاناتی که در طول داستان رخ می‌دهد، قابل استخراج است. از جمله، نوع رابطه او با دو دوست نزدیکش، نجات دادن آن پسرک، جشن‌های پیاپی که به هر بهانه در خانه‌اش برگزار می‌کند و... همه نشان از نوع دوستی وی دارند.

نا - کودکی: بدون شک می‌توان گفت که شخصیت پی‌پی جوراب بلند، چندان هم کودکانه و یا حتی نوجوانانه نیست.

برای مثال، می‌توان به فصل گردش پی‌پی و دوستانش اشاره کرد. دوستان پی‌پی، همانند همه بچه‌های معمولی، از این پیشنهاد که به گردش بروند خوشحال می‌شوند، ولی از پیشنهاد پی‌پی برای گشتن به دنبال چیزهایی مختلف، سر در نمی‌آورند.

نمونه دیگری که می‌تواند در این جا بسیار سودمند باشد، فصل مدرسه رفتن پی‌پی است. رفتار «پی‌پی» در مدرسه، تمام بچه‌ها را به خنده می‌اندازد. به این نکته باید توجه داشت که کودکان، رفتار «پی‌پی» را هم چون الگو و نمونه آرمان شهری رفتار خود نمی‌بینند. «پی‌پی» با آن رفتار بدون آداب و شلختگی غیرقابل تحملش، به هیچ وجه نمی‌تواند الگوی رفتاری مناسبی به حساب آید.

بنابراین، در می‌یابیم شخصیت «پی‌پی» از حیطة مدرنیته فراتر می‌رود به

این معنا که نمی‌توان رفتار او را با معیارها و ملاک‌های مدرنیسم (از جمله روان‌شناسی مدرن) مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. به ویژه آن‌که می‌دانیم وی در کودکی نیز تربیت مدرن را تجربه نکرده است.

از سوی دیگر، «پی‌پی» یک کودک وحشی و تربیت نشده نیز نیست. نباید شخصیت وی را هم چون کودکی تصور کرد که چون از سیستم خردکننده و سرکوبگرانه دوران مدرن دور مانده، توانسته به استعدادهایش پروبال بدهد و خود را از کودکان دیگر متمایز کند. بر این امر باید پافشاری کرد که «پی‌پی جوراب بلند»، در اصل، کودک نیست و اگر هم گهگاه رفتارهای کودکانه - به معنای واقعی آن و نه به معنای هر رفتار ضد خردگرایانه - از وی سر می‌زند. در عوض رفتارهایی هم از خود نشان می‌دهد که از تفاوت فاصله‌دارش با کودکان حکایت می‌کند. از این دست، مثال‌های فراوانی در کتاب گنجانده شده است. از جمله، نامه‌ای که پی‌پی برای والدین دوستانش، در فصل فرار به جزیره می‌نویسد، اعتماد و اتکا به نفسی که او در تمام اتفاقات از خود نشان می‌دهد و سرانجام، نوع ارتباطی که «پی‌پی» با دوستان کودکش دارد. نا - بزرگسالی: از سویی دیگر، «پی‌پی جوراب بلند» را نمی‌توان در جرگه بزرگسالان جای داد. اگرچه به روایت کتاب، بزرگسالان، پس از واقعه سیرک و آتش‌سوزی، به احترام با او برخورد می‌کنند و همه جا از پی‌پی، به عنوان قهرمانی که قادر است کارهایی باور نکردنی انجام دهد، یاد می‌شود، این دلایل کافی نیست که بتوانیم «پی‌پی» را شخصیتی بزرگسال بدانیم. خصوصاً این که در این داستان، به غیر از پدر «پی‌پی» و ملوانان کشتی، بزرگسال

دیگری حضور ندارد (می‌توان از نقش بسیار کوچک و بی‌اهمیت مدیر سیرک صرف‌نظر کرد).

بوالهوسی: در کل، می‌توان گفت که عامل تعیین‌کننده و نهایی رفتار و منش «پی‌پی جوراب بلند»، هوس و میل آنی اوست. نمونه کامل و مؤید نظر ما را می‌توان در پایان‌بندی داستان و گره‌گشایی آن مشاهده کرد. در این صحنه، ابتدا، نویسنده وداع دوستان را مطابق با الگوی کلیشه‌ای و تکراری می‌آفریند (چشم‌های اشکبار، اطمینان دادن دوستان به هم که یکدیگر را فراموش نخواهند کرد و بالاخره، حضور سنگین منطق و خرد که به جدایی حکم می‌دهد). آسترید لیسندگرن، صحنه را چنان آفریده که حکم عقل و دوراندیشی، به جدایی مهر تأیید بزند. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که چه بسا فلسفه حضور شخصیت پدر «پی‌پی» در داستان نیز همین باشد.

تم جدایی، در این صحنه، چنان قوی است که حتی خواننده را نیز دچار دوگانگی می‌کند. از یکسو، پی‌پی در صورت رفتن با پدر و ملوانان، از دوستانش جدا می‌شود؛ دوستانی که هم دوستشان دارد و هم دوستش دارند. خاطراتی با آن‌ها در ذهن پی‌پی آفریده شده که شاکله کتاب را تشکیل می‌دهد و خواننده نیز طبیعتاً همین خاطرات را می‌خواند و به همین دلیل، احساس می‌کند تمام زندگی و هویت «پی‌پی جوراب بلند»، به همین اتفاقات و خاطرات وابسته است. از سویی دیگر، در جای جای کتاب، پی‌پی برای دوستانش، از جاذبه‌های سرزمین‌های آفریقایی می‌گوید و از پدرش، به عنوان مردی اسطوره‌ای و پادشاه قبایل آفریقایی نام می‌برد و از همان آغاز

کتاب، مشخص می‌شود که وی با تمام وجود، منتظر بازگشت پدرش به خانه است.

بنابراین و با ریزه‌کاری‌هایی که در بخش شخصیت‌پردازی به آن‌ها می‌پردازیم، آسترید لیندگرن، موفق می‌شود صحنه‌ای کم‌نظیر در ادبیات کودک بیافریند. در این صحنه، کودک و یا نوجوان مخاطب، در انتخاب موضع حسی، بلا تکلیف می‌ماند، آن‌چه او را در پیش‌بینی اتفاقاتی که رخ خواهد داد، یاری می‌کند - البته اگر مخاطب مطالعات نسبتاً خوبی داشته باشد - سنتی است که در مطالعاتش به آن دست یافته است. به این معنا که چون این‌گونه وداع‌ها در بسیاری از داستان‌ها آورده شده و تقریباً پایان همه آن‌ها یک‌سان است، این‌گونه پایان‌ها به نوعی هنجار در سنت ادبی تبدیل شده است و بنابراین، نوجوان نیز - آگاهانه یا ناخودآگاه - انتظار چنین پایانی را می‌کشد.

اما لیندگرن، با نوعی هنجارشکنی و به ناگاه، مسیر جریان را عوض می‌کند. «پی‌پی جوراب بلند»، ناگهان تصمیم می‌گیرد که در کنار دوستان جدیدش بماند و به همراه پدر و ملوانان به آفریقا نرود.

جالب این جاست که حتی مخاطب کتاب، از این تصمیم او استقبال نخواهد کرد؛ چرا که شرایط به او حکم می‌کند که همراه ملوانان و پدر برود. اگر پی‌پی با دوستانش یک سال خوب و پر نشاط را گذرانده، باتک‌تک ملوانان نیز خاطرات فراوان دارد و بالاخره این‌که او باید همراه پدرش باشد. با تمام این‌ها «پی‌پی» تصمیم می‌گیرد بماند و پدر - که او نیز از جنس پی‌پی است -

به راحتی تصمیم وی را می‌پذیرد.

در این صحنه است که کلید شخصیت «پی‌پی»، به دست مخاطب می‌افتد. این هوس است که بر زندگی «پی‌پی جوراب بلند» حکم می‌راند. اما به راستی «پی‌پی» در چه طبقه‌ای می‌گنجد؟ آیا او یک کودک تربیت نشده است و یا بزرگسالی بورژوا و یا یک انسان ضد مدرن؟ به اعتقاد نگارنده، جواب این سؤال را باید در نظریه‌های «پست مدرن» یافت.

نمونه اعلای شخصیت «پست مدرن»: پیش از ادامه بحث و به دلیل ابهاماتی که در مورد اصطلاح «پست مدرن» و دوره «پست مدرنیته» وجود دارد و هم چنین، به دلیل نقشی که شناخت این دوره، در تحلیل شخصیت «پی‌پی جوراب بلند» ایفا می‌کند، شاید لازم باشد که ابتدا اندکی به ویژگی‌های «پست مدرنیسم» بپردازیم.

آن چه بدیهی است و از اصطلاح «پست مدرنیسم» هم بر می‌آید، این نکته است که پست مدرنیته، دوره‌ای است که پس از دوران «نوگرایی» یا «مدرنیسم» و در اثر شکست پروژه «فردگرایی مدرن» به وجود آمده است و ویژگی‌هایی دارد که اگرچه در تضاد کامل با ویژگی‌های «مدرنیته» نیست، حقیقتاً فاصله فراوانی با آن دارد.

باید توجه داشت که هر نظریه غیر مدرنی، نظریه پست مدرن تلقی نمی‌شود. چارلز جنکس (Charles Jancs)، معمار و متفکر شهیر و یکی از بنیان‌گذاران نظریه «پست مدرن» در کتاب اصلی و مشهور خود «پست مدرنیسم چیست؟»، میان دو جریان مهم تفاوت قائل می‌شود؛ جریانات

مدرن پسین و تفکرات پست مدرن.

به طور خلاصه و بسیار اجمالی، می‌توان گفت که متفکران، نویسندگان و هنرمندانی که «مدرن پسین» و یا «لیت مدرن» هستند (Late Modern)، هنوز در چنبره فردگرایی اسیرند. منظور این نیست که به آن اعتقاد داشته باشند، بلکه آن‌ها که خود شاهد فروپاشی سیستم عظیم و به ظاهر شکست‌ناپذیر فرد بودند، به یأس، بدبینی و سرخوردگی عمیقی دچار شدند. این یأس و سرخوردگی طبیعتاً در آثار این افراد نیز نمود پیدا کرد و ما طبیعتاً در هر یک از حوزه‌های اندیشه بشری، شاهد آثاری بودیم که از نسلی سرخورده و مأیوس، خبر می‌داد.

آثار متفکرانی هم چون «فوکو»، «بارت» و پسا ساختارگرایانی چون «ژولیا کریستوا» و «ژاک دریدا» حاوی انتقادهای بسیار وتند و تیز به مدرنیته و فردگرایی است. میشل فوکو، در سلسله‌ای از آثارش هم چون «نظم اشیا»، «نظم گفتار» و «مراقبت و تنبیه» با دقتی شگفت‌آور، به موشکافی رابطه قدرت و دانش می‌پردازد و سعی می‌کند از چهره دانش فردگرایی که ادعای پیراستگی و استقلال از منافع شخصی و گروهی دارد، نقاب بردارد. ژاک دریدا نیز با برافراشتن پرچم «شالوده‌شکنی»، می‌کوشد نشان دهد که با وارونه کردن محورهای اندیشه مدرن، می‌توان به جنبه‌های نهفته‌ای وقوف پیدا کرد که در اندیشه تک‌گویانه و غیاب محور مدرنیسم، با شدت تمام سرکوب می‌شده‌اند.

در ادبیات نیز «لیت مدرن»‌ها آثاری ماندگار خلق کرده‌اند. شاید

مشهورترین و تأثیرگذارترین این آثار، سلسله داستان‌های نویسنده شهیر چک، «فوانتس کافکا» باشد. در این داستان‌ها سرگشتگی، حیرانی و در عین حال، سوگواری انسان مدرن، در شخصیت قهرمان داستان نمود می‌یابد و داستان را به سوگواره‌ای در نگوینبختی انسان مدرن تبدیل می‌کند. نویسنده دیگر چک «میلان کوندرا» نیز در همین زمره قرار می‌گیرد. او که به نظر می‌رسد با دو کتاب بزرگش، «بار هستی» (سبکی تحمل‌ناپذیر هستی) و «جاودانگی» جاودانه شده باشد، می‌کوشد با طراحی ساختاری حساب شده و فوق‌العاده منظم و در عین حال تهی (Abstract)، مفهوم پوچی مدرنیتی را انتقال دهد و در عین حال، مدرنیته را به نحوی هجو کند.

به این ترتیب، می‌توان گفت که ادبیات و فلسفه «مدرن پسین» یا «لایت مدرن»، سراسر در هجو، تمسخر و انتقاد از مدرنیته خلاصه می‌شود و اگر چه گسستی شدید از معیارها، قوانین و اصول مدرنیته داشت، در عین حال، این جسارت‌ها و مرز شکنی‌ها همه در جهت یک هدف آرایش می‌یافت.

اما موازی با این جریان، جریان دیگری نیز وجود داشت که می‌توان به حق، آن را «پست مدرنیسم» دانست. متعلقان به این جریان، اساساً از مدرنیته، با تمام عوارض و جوانبش گسسته بودند و در جهانی دیگر سیر می‌کردند.

ژان بودریار (Baudrillard) از متفکران پست مدرنیسم، با نوعی تیزهوشی و در عین حال بوالهوسی، با پیش کشیدن انگاره‌ای به نام تئوری فیکشن (Fiction Theory) که ترکیبی از دو اصطلاح (Theory) به معنای

معنای نظریه و (Fiction) به معنای داستان است، عملاً نظریات خود را از هرگونه داوری معذور می‌دارد و آن‌ها را به گزاره‌هایی غیرقابل صدق و کذب تبدیل می‌کند.

روح این جریان مبتنی بر شوخی، بازی و بوالهوسی و اساساً منکر برتری «حقیقت»، بر «نه - حقیقت» است. شاید بتوان گفت که اساساً وجود امر واقعی را رد می‌کند. به این ترتیب و درکمال سرخوشی، به سیلان ذهنی واژه‌ها و مؤلفه‌ها اجازه بروز می‌دهد.

در ادبیات بزرگسالان نیز جریان متناظری وجود دارد. بورخس با طراحی هزار توهایی که به هیچ ختم می‌شود، مارکز با کتاب بی‌نظیرش، پاییز پدر سالار که شوخی بی‌باکانه‌ای با حقیقت است و کالوینو که در کتاب جاودانه‌اش، اگر شبی از شبهای زمستان مسافری، جعلی و حقیقی را به هم می‌آمیزد، همه نمونه و نشانه‌هایی از این جریان به شمار می‌روند. از این رو با نگاهی دوباره به شخصیت «پی‌پی»، می‌توان نگرش و رویکرد پست مدرنیسم به جهان را به خوبی در رفتار او تماشا کرد. گویی «پی‌پی» انسانی برآمده از داده‌های فکری فیلسوفان بزرگی هم چون بودریار یا اکو است که جهان را با دیدگانی شوخ و فانتزی می‌نگرند، «پی‌پی»، آن چنان که این فیلسوفان می‌خواهند در لحظه زندگی می‌کند و در فاصله زمانی کوتاهی، رفتارهای متناقضی از خود بروز می‌دهد. گویی «پی‌پی»، از سال‌ها تسلط عقل بر دل و جان خسته شده و آن چنان که بودریا یا اکو می‌گویند اینک در رفتار و کردارش عقل را بنده و برده هوس قرار داده است.

برای پدیده‌های برآمده از پست مدرنیسم هم، هم چون «پی‌پی» نباید مبانی و اصول تعیین کرد. آنان نیز از هرگونه تسلیم شدن و سرفروود آوردن «در مقابل بررسی‌ها و تجزیه تحلیل‌های مدرنیتی» گریزانند و تن به روان‌شناسی و فلسفه مدرن نمی‌دهند. در یک کلام آنان نیز مانند «پی‌پی» غیر قابل فهم، غیر قابل پیش‌بینی و سرشار از رفتارهای غیر منتظره هستند.

و بالاخره این فیلسوفان خود نیز همانند «پی‌پی» به رغم ظاهر «نحیف» و «خنده آور» شان توانسته‌اند غول‌های بزرگی هم چون «کانت»، «دکارت» و... را که بارها از آن غول سیرک قوی‌تر هستند، به زمین بزنند و بر سرانگشت خویش بچرخانند.

با این توضیحات، بین مؤلفه‌های سازنده شخصیت پی‌پی و ویژگی‌های اساسی پست مدرنیسم، تشابه انکار ناپذیری به چشم می‌خورد. پی‌پی، هم چون انسانی پست مدرن، همه چیز را به شوخی می‌گیرد، تنها موجهش برای کنش و رفتار، میل آنی اوست و به بازی، علاقه شدیدی دارد.

تنها در این صورت است که توانایی بی‌حد و حصر «پی‌پی» جوراب بلند، با آن هیکل نحیف که در تصاویر کتاب مشخص است، موجه می‌شود. در واقع، این توانایی نشانه‌ای است برای مخاطب که به کنه شخصیت «پی‌پی»، دست پیدا کند.

و سرانجام این که، این پست مدرن‌هایی مانند، «پی‌پی»، بودند که به ما آموختند خوشمزه‌ترین کیک‌ها، کیک‌کی است که با ترکیباتی نامتناسب و از روی بوالهوسی پخته شده باشد!

شخصیت پردازی:

بدیهی است که پرداختن چنین شخصیتی، کار چندان ساده‌ای نیست. آسترید لیندگرن، با استفاده از تمهیداتی خاص که یک به یک به آن‌ها خواهیم پرداخت، دست به این کار زده و انصافاً نیز به موفقیتی نسبی دست یافته است.

۱) انتخاب زاویه دید مناسب: اولین تمهیدی که لیندگرن به کار می‌برد، انتخاب زاویه دید سوم شخص بیرونی است. هر نویسنده متوسطی، برای انتقال این شخصیت (که تازگی دارد) از زاویه دید درونی استفاده می‌کرد، اما لیندگرن که می‌داند با انتخاب زاویه دید درونی، ناچار به انعکاس روابط و فرآیندهای ذهنی «پی پی جوراب بلند» خواهد بود و این با مختصات گریزنده شخصیت وی در تضاد است، از این امر می‌پرهیزد و به روایت عینی حوادثی که اتفاق می‌افتد، بسنده می‌کند.

۲) چینش خاص وقایع: در شخصیت پردازی «پی پی»، دو خطر عمده پیش روی نویسنده وجود داشت. یکی این که با ذکر هنجارشکنی‌های مکرر «پی پی»، خواننده را دچار این سوء تفاهم کند که «پی پی»، شخصیتی ضد- مدرن (Anti-Modern) است و دیگر اینکه «پی پی»، کودکی تلقی شود که به علت عدم تربیت صحیح، آزاد و وحشی بار آمده است.

اما لیندگرن، با نشان دادن نوع دوستی و تدبیر پی پی (در دو صحنه نجات پسرک و نامه‌ای که به والدین، هنگام فرار به جزیره می‌نویسد، این خطر را از سر می‌گذراند. ضمن آنکه او در چیدن وقایع، کمال هوشمندی را نشان

می‌دهد. درست پس از گردش عجیب و غیر منطقی «پی‌پی» و دوستانش، ماجرای سیرک پیش می‌آید و خواننده، از نامه هوشمندانه پی‌پی که قبل از فرار به جزیره نوشته بود، آگاه می‌شود.

۳) نقش تصویر: و بالاخره این که تصاویر کتاب نیز سهم عمده‌ای در شخصیت‌پردازی «پی‌پی» ایفا می‌کند. چهره‌ای که از پی‌پی تصویر می‌شود، طرحی مدادی است که صورت دخترکی بی‌خیال، شاد و در عین حال فانتزی را نشان می‌دهد، این موضوع، ذهن مخاطب را آماده می‌سازد تا با چنین شخصیتی روبه‌رو شود.

مآخذ و منابع:

- 1) <http://falcon/jmu.edu/~ramseyil/lindgren.htm>
- 2) w1.401.telia.com/~u40101705/pipiolid.htm (و — مچنین) /
[pipisid, htm](http://pipisid.htm)
- 3) <http://members.aol.com/rtvdave/pippi.html>
- 4) www.geocities.com/Athens/Troy/8265/pippi2.html
- 5) www.brunching.com/pippi.html
- 6) www.pippi.net/en/
- 7) www.rottentomatoes.com/m/PippiLongStocking-1077332/preview.php
- 8) www.ingridsgifts.com/
- (پی پی جوراب بلند انتخاب شود)
- 9) www.just-for-kids.com/
- 10) [www.neatthings 4kids.com](http://www.neatthings4kids.com)

(۱۱) پی پی جوراب بلند / آسترید لیندگرن، ترجمه گللی امامی. - تهران: هرمس (کیبیا)، چاپ سوم،

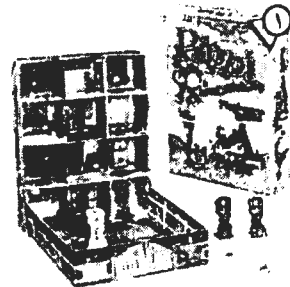


Junior

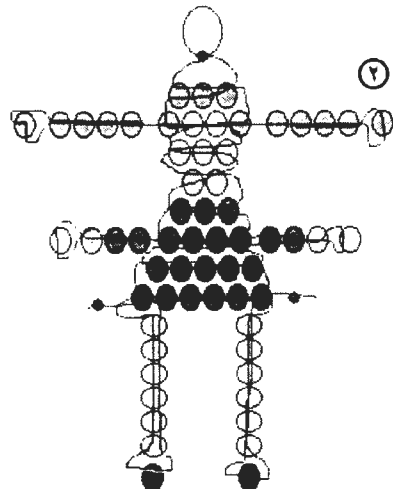


- (۱) تصویرهایی از پی پی
جوراب بلند
- (۲) جلد کتاب پی پی جوراب
بلند به زبان آلمانی





- (۱) اسباب بازی‌هایی با طرح پی پی
 (۲) بازی مهره‌ها با تصویر پی پی
 (۳) تصویری از کارتون پی پی جوراب بلند
 (۴) تصویرهایی از پی پی جوراب بلند روی دیوار



①



- ۱) تصویر دیگری از ماجراهای پی پی جوراب بلند
 ۲) دختری که خودش را به شکل پی پی در آورده است
 ۳) بازی تصویری با صحنه‌ای از ماجراهای پی پی که تصویر یک دختر به جای چهره پی پی قرار گرفته.
 ۴) نمایش پی پی جوراب بلند





(۱) تصویرهایی از پی پی و آسترید لیندگرن
روی تمبر
(۲ و ۳) تندیس نقره‌ای و تصویری از آسترید
لیندگرن آفریننده شخصیت «پی پی جوراب بلند»





پینوکیو

خسته از آدمک چوبی بودن

فصل اول آدمک چوبی

«ماجراهای پینوکیو» (*The Adventures of Pinocchio*) امروز دیگر از شاهکارهای کلاسیک ادبیات کودک جهان به حساب می‌آید. این داستان، پس از یک قرن هنوز، تازگی خود را حفظ کرده است و در نسخه‌های بازنویسی شده و یا ترجمه آن نیز کمتر تغییری به چشم می‌خورد. کولودی (*Collodi*)، بیشتر از آن که یک داستان خلق کند شخصیتی آفرید که با تمام اهداف تربیتی‌اش سازگاری داشته باشد. او پینوکیو را آدمکی چوبی در نظر گرفت تا دماغش بزرگ شود، پاهایش بسوزد و یا همچون عروسک‌های خیمه شب‌بازی، همیشه به فرمان عروسک باز باشد. او را عروسکی چوبی قرار داد تا بتواند عصیان او را علیه عروسک‌گردان، به

راحتی محکوم کند.

تکه چوب شگفت‌آوری که حرف می‌زند، ابتدا در دکان یک نجار پیدا می‌شود. مرد نجار برای خلاص شدن از دردسرهایی که این تکه چوب برایش درست کرده، آن را به یکی از دوستانش هدیه می‌دهد. ژپتوی "Gepetto" پیر، چوب را به خانه می‌برد و با آن، آدمکی چوبی برای خیمه شب‌بازی می‌آفریند. داستان‌های پینوکیو، ماجراهای فرار این آدمک چوبی از خانه و مشکلاتی است که در نتیجه «نافرمانی»، برای او پیش می‌آید و هر بخش، معمولاً با بازگشت پینوکیو به خانه و پشیمانی او پایان می‌یابد. داستان‌های پینوکیو، در کل، روایتی منقطع دارد و این موضوع، به پایگاه ژورنالیستی این کتاب مربوط می‌شود. کارلو کولودی، داستان‌های پینوکیو را به طور هفتگی، در نشریه ادبیات کودک ایتالیا (*Giornal dei bambini/Children's Magazine*) چاپ می‌کرد و فقط به اصرار دیگران بود که این قطعات پراکنده را گردآورد و با اندکی تغییر، در قالب یک کتاب، به چاپ رساند. این تغییرات اندک، آن قدر نبود که بتواند ساختار از هم گسیخته داستان را در زنجیره‌ای منظم و پیوسته گرد آورد.

پینوکیو، در اولین فرار از خانه، گرفتار پاسبان شهر می‌شود و از همان آغاز، پدر پیرش را روانه زندان می‌کند. پینوکیو به خانه بر می‌گردد، گرسنگی می‌کشد و وقتی از نصیحت‌های خشک جیرجیرک سخنگو خسته می‌شود، او را می‌کشد. اما این جیرجیرک پیر که در واقع، ندای وجدان این آدمک چوبی است تا پایان داستان، پینوکیو را رها نمی‌کند و در آستانه هروسوسه،

آدمک چوبی را از «شیطنت» برحذر می‌دارد. ماجراهای پینوکیو در اصل، داستان رام کردن پسری وحشی است؛ پسری که از مدرسه، از دستورهای اخلاقی، از تعهد و از تمامی نظام‌های اجتماعی و اخلاقی‌گریزان است.

ژپتو لباس‌هایش را می‌فروشد و برای پسرش دفتر و کتابی می‌خرد تا او را به مدرسه بفرستد، اما پینوکیو در راه، دفتر و کتابش را می‌فروشد تا بتواند یک بلیت سیرک بخرد. آدمک‌های چوبی نمایش سیرک، پینوکیو را می‌شناسند و او را به بالای صحنه دعوت می‌کنند. نمایش به هم می‌ریزد. رئیس سیرک، آن‌قدر از دست پینوکیو عصبانی است که می‌خواهد او را بسوزاند، اما بعد از یک عطسه، دلش به حال او می‌سوزد و پینوکیو را با مقداری سکه طلا، روانه خانه می‌کند. چند فصل بعد، ماجرای دسیسه‌های گربه کور و روباه لنگی است که سعی می‌کنند به هر زحمتی شده، پول‌ها را از دست پینوکیو به درآورند. آنها ابتدا در هیئت دزدان، در جنگلی تاریک پینوکیو را به دار می‌آویزند (این جاست که پری آبی و مهربان، به کمک عروسک چوبی می‌آید)، اما بعد با چرب‌زبانی، پینوکیو را فریب می‌دهند تا به «سرزمین معجزه‌ها» برود؛ جایی که با کاشتن هر سکه می‌توان پانصد سکه برداشت کرد! پینوکیو پول‌هایش را در «شگفت‌زار» می‌کارد و وقتی برمی‌گردد، متوجه می‌شود که گربه و روباه پول‌ها را دزدیده‌اند.

پینوکیو به دادگاه شکایت می‌کند. کولودی در اینجا کنایه‌های تندی به نظام سیاسی حاکم بر ایتالیا می‌زند: «قاضی پیر، میمون بزرگی بود که ریش سفید و عینک دوره طلایی‌اش، وقاری به او داده بود؛ اگر چه عینکش همیشه

نداشت.»

قاضی، پس از این که به شکایت پینوکیو گوش می‌دهد، دلش به حال او می‌سوزد. او سگ‌های پاسبان را خبر می‌کند و می‌گوید: «دزدها پول این ابله را دزدیده‌اند. او را بگیرید و به زندان بیندازید.»

پینوکیو پس از رهایی از زندان، به سراغ پری موآبی می‌رود، اما به جای خانه سفید و با شکوه او، تنها با یک سنگ قبر رو به رو می‌شود. ژپتوی پیرهم به دریا رفته و نهنگی غول‌پیکر، قایق او را بلعیده است. پینوکیو پس از گذشت روزهای سخت در «جزیره زنبورهای پرکار»، پری زیبا را می‌یابد، پسر خوبی می‌شود و درس خواندن را شروع می‌کند. اما درست همان شبی که قرار است به یک پسرک واقعی تبدیل شود، این آدمک چوبی به دنیای «بازیگوشی» می‌رود؛ جایی که در آن هیچ مدرسه‌ای نیست. «در آن جا هفته هفت روز است و هر هفت روزش جمعه است. اینجا را می‌گویند بهشت روی زمین» در همین بهشت لذت‌هاست که پینوکیو، از هیئت خود فاصله می‌گیرد و با چشیدن لذت‌های ممنوعه، در یک هبوط معنوی، تبدیل به الاغ می‌شود. پری آبی باز به نجات پینوکیوی پشیمان می‌آید. پینوکیو هم ژپتوی پیر را از شکم نهنگ بیرون می‌کشد و زندگی جدیدی آغاز می‌کند. درس می‌خواند و کار می‌کند تا سرانجام، به یک پسر واقعی بدل شود.

داستان‌های پینوکیو، لحنی ضد اقتدار (Antiauthoritarian) دارد و با هدف ترویج اخلاق کارگری نوشته شده است. در این کتاب، سرانجام تنها «کار» است که پینوکیو را به تکامل می‌رساند. در خیابان‌هایی که کولودی به

تصویر می‌کشد، فقر و بچه‌های خیابان همه جا به چشم می‌خورند. نصیحت‌های جیرجیرک و پری مهربان، در واقع خطاب به آدمک‌های چوبی نیست، بلکه تمام کودکان محروم ایتالیا را در بر می‌گیرد.

فصل دوم

کارلو کولودی؛ بپهای که مدام از مدرسه فرار می‌کرد

کشاکش سیاسی نهفته در ماجراهای پینوکیو و اعتقاد به مبارزه، در زندگی کارلو کولودی هم به چشم می‌خورد. در واقع، کولودی اسم مستعاری بود برای نویسنده و روزنامه‌نگار جنجالی ایتالیایی، کارلو لورنزینی (Carlo Lorenzini) که با قلم خود، برای استقلال ایتالیا می‌نوشت. اعتقاد کولودی به اصول اخلاقی و این باور که تنها «تعهد» می‌تواند جامعه فقیر ایتالیا را به شکوه دوران باستان برگرداند، در تربیت مذهبی او ریشه دارد. کولودی جوانی خود را در یک مدرسه مذهبی کلیساگذراند و از آن جا بود که در ۲۲ سالگی جذب فعالیت‌های سیاسی شد.

کارلو در آن زمان، کمدی‌هایی می‌نوشت (لحن گزنده و طنز ماجراهای

پینوکیو، میراث همین کمدی است) و مقاله‌ها و نقدهای روزنامه‌ها را ویراستاری می‌کرد. او اسم «کولودی» را از شهر و زادگاه مادرش گرفته بود؛ جایی که خود نیز کودکی‌اش را در آن جا گذرانده بود. در سال ۱۸۶۱، وقتی ایتالیا وحدت ملی خود را بازیافت، کولودی ژورنالیسم را رها کرد. بعد از سال ۱۸۷۰، سانسورچی مجله‌ها و تئاترها بود. اما کمی بعد، دلخسته از مبارزه فعال، به فانتزی کودکان روی آورد و ترجیح داد که ایده‌های تربیتی خود را در زیر ساخت‌های جامعه پیاده کند.

اولین قلم‌زنی کولودی در ادبیات کودک، ترجمه داستان‌های تخیلی چارلز پرو (Charles Perrault) از فرانسه به ایتالیایی بود. کمی بعد، نوشتن مجموعه داستان‌های *Giannettino* را آغاز کرد. اولین بخش کتاب پینوکیو را در سال ۱۸۸۱، در نشریه *Giornal dei bambini*، به چاپ رساند. این داستان‌ها با به دار آویخته شدن پینوکیو بر درخت سدر جنگل تاریک تمام شد، اما این پایان تلخ، برای خوانندگان کولودی چندان خوشایند نبود. کولودی پس از دریافت انبوه نامه‌های اعتراض‌آمیز کودکان و کارشناسان ادبیات کودک، داستان پینوکیو را ادامه داد، پری مهربان را وارد ماجرا کرد و در سال ۱۸۸۳، ماجراهای پینوکیو را به صورت کتابی جداگانه به چاپ رساند. این کتاب بعد از هفت سال (هم‌زمان با مرگ کولودی)، به چاپ پنجم رسیده بود.

در زندگی نامه‌هایی که در مورد کارلو کولودی نوشته شده، می‌بینیم که او در کودکی، بچه‌ای بسیار شیطان بود و مدام از مدرسه فرار می‌کرد.

هیچکس نمی‌داند که چرا کلودی، در میان سالگی، به خدمت نظام‌های آموزشی درآمد و شیطنت‌های کودکی را به شدت مورد نکوهش قرار داد. کلودی حتی مجموعه‌ای کتاب برای تدریس در مدارس نوشت که در آن‌ها نیز هم‌چون ماجراهای پینوکیو، داستان تنها در خدمت انتقال معنا (اخلاق یا دانش) بود. در این کتاب‌ها شخصیتی به نام «جانی» (Johnny)، همچون پینوکیو، درگیر ماجراها می‌شود. «مسافرت جانی در ایتالیا» (کتاب جغرافیا)، «کتاب گرامر جانی» و «کتاب مقدماتی ریاضی جانی» مدت‌ها در مدارس ایتالیا تدریس می‌شد به این ترتیب، کلودی در نگاه منتقدان امروز هم یکی از ستون‌های نظام تازه‌پای آموزش و پرورش ایتالیا به حساب می‌آید.

اما کلودی در نگارش داستان‌های تعلیمی، از فابل‌های شرقی تأثیر پذیرفته است. ماجرای پینوکیو، در سرزمین معجزه‌ها و کاشتن سکه‌هایش، بی‌شباهت به داستان شرقی مردی نیست که سکه‌هایش را زیر درخت کاشت و شریکش آن‌ها را برد. گربه‌ریا کار ماجراهای پینوکیو، شباهت زیادی به گربه دایم‌الصوم داستان‌های کللیله دارد و پرنده نصیحت‌گو بر بالای درخت، در داستان بوزینگان و کرم شبتاب، به عینه به چشم می‌خورد. با توجه به مهارت کلودی در زبان فرانسه، بدون شک به ترجمه‌های فرانسوی کللیله و داستان‌های هندی به این زبان، دسترسی داشته است. جالب‌تر اینکه در میان آثار کلودی، می‌توان به ترجمه‌ای از قصه‌های قرن هیجدهم هندی هم اشاره کرد.

کلودی بعدها داستان‌هایی به نام «پی‌پی» (Pipi)، میمون کوچک سرخ

رنگ» به چاپ رساند که در واقع، ادامه ماجرای پینوکیوست اما با لحنی آرام‌تر و طنزی مهار شده‌تر. این داستان‌ها همچون ماجراهای پینوکیو، در «مجله کودکان» به چاپ رسید و سپس در سال ۱۸۸۷، در مجموعه‌ای به نام «داستان‌های شاد» (*Cheery Stories*) جمع‌آوری شد.

شهرت کلودی، ابتدا مرهون فعالیت‌های ژورنالیستی و کتاب‌های درسی فراگیری بود که نوشت، اما بعد به گونه‌ای غیرمنتظره، کتابی که کلودی به اعتراف خود «صرفاً برای تفنن و سرگرمی» نوشته اعتبار او را رقم زد و نویسنده این کتاب را در ردیف خداوندان ادبیات کودک امروز قرار داد.

فصل سوم

پینوکیو در چشم انداز

کتاب پینوکیو، تقریباً به تمام زبان‌های رایج دنیا و حتی به لهجه‌های اسکاتلندی و ایرلندی هم ترجمه شده است. اولین ترجمه انگلیسی این کتاب، در سال ۱۸۹۲، به همت ام.ای. موری (M.A. Murray) به چاپ رسید. در سال ۱۹۰۲ و ۱۹۰۵، این کتاب به زبان‌های فرانسه و آلمانی هم ترجمه شد. در فاصله سال‌های ۱۹۱۱ تا جنگ دوم جهانی، انگلیسی‌ها و آمریکایی‌ها ماجراهای پینوکیو را به ممالک آسیایی و آفریقایی معرفی کردند و با کمال تعجب دریافتند که حتی فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های شرق و جنوب نیز این کتاب را به سرعت جذب کردند.

در مراکز آموزشی و تفریحی

کتاب ماجراهای پینوکیو، مدت‌ها در کنار دیگر آثار کولودی، در مدارس ایتالیا تدریس می‌شد و امروز «مؤسسه ملی کارلو کولودی» (National Carlo Collodi Foundation) که سازمانی پرورشی و غیرانتفاعی است، با تکیه بر تحقیقات چهل ساله خود، درصدد یافتن راهکارهایی تازه برای زنده نگهداشتن این کتاب است.

از دیگر فعالیت‌های N.C.C.F، تأسیس پارک پینوکیو در دهکده «کولودی» ایتالیا است. این پارک که در سال‌های ۱۹۵۶ تا ۱۹۸۷ ساخته شده، حاصل خلاقیت گروهی از هنرمندان ایتالیا است که شبکه در هم تنیده‌ای از تخیل را پیش چشم مخاطبان می‌گذارد. پارک پینوکیو یک داستان زنده است مجسمه‌های بزرگ برنزی، به گونه نمادین، سیر تکامل پینوکیو را از یک آدمک چوبی تا انسان، به تصویر کشیده‌اند.

مجسمه «پینوکیو و پری مهربان»، ساخته Emilio Greco که در همان سال‌ها از میان آثار ۸۴ مجسمه‌ساز ایتالیایی، به عنوان بهترین نماد داستان پینوکیو برگزیده شد، در این پارک بزرگ قرار دارد.

در جنوب پارک و در «سرزمین اسباب بازی‌ها»، تونل تاریکی بازدید کنندگان را به «دهکده پینوکیو» می‌برد و در طول راه، شخصیت‌های داستان، بچه‌ها را همراهی می‌کنند. نگهبان سبیل تاب داده ابتدای داستان پینوکیو، با پاهای بزرگش، هم چون دروازه‌ای سرراه سبز می‌شود و جیرجیرک سخنگو، گربه و روباه و پری با کودکان سخن می‌گویند. در همان نزدیکی، در سرزمین

معجزه‌ها با درخت‌های سکه‌های طلا روبه‌رو می‌شوند یا پینوکیو را در هیئت یک الاغ می‌بینند. در شکم تاریک نهنگ بزرگ، بازدید کنندگان، با گام‌های هراسناک، به نجات ژپتو می‌روند.

طرح اولیه این پارک، ابتدا در سال ۱۹۵۱، توسط شهردار Poscia مطرح شد. او کمیته‌ای برای بزرگداشت پینوکیو تشکیل داد و از همه هنرمندان خواست تا در ساخت این پارک، با او همکاری کنند. در نمایشگاه دائمی که در این پارک وجود دارد، نقاشی‌های کتاب‌های برتر کودک و نقاشی‌هایی که هنرمندان و کودکان سرتاسر دنیا به افتخار «تولد پینوکیو» کشیده‌اند، به نمایش گذاشته شده است.

در فرهنگ عامیانه

کتاب پینوکیو، در اصل با الهام از خیمه شب بازی‌های بومی ایتالیا نوشته شده است و کلودی یا ژپتو، ابتدا پینوکیو را به همین منظور خلق کرد: «به فکر رسیدن یک آدمک چوبی خوب بسازم و بازی و رقص یادش بدهم. بعد بیرمش سرتاسر دنیا، بگردم و کار کنم و ازش نان در بیاورم.» هر استان در ایتالیا، عروسک خیمه شب‌بازی خود را دارد که مورد احترام و توجه مردم آن منطقه است. کارول دلاکیزا (Carol della Chiesa)، در داستانی به نام «نمایش آدمک‌های چوبی»، همه عروسک‌های خیمه شب‌بازی ایتالیا را گرد هم می‌آورد تا برای خود پادشاهی برگزینند. پهلوان‌های صد ساله، حتی نگاهی هم به عروسک‌های تازه‌ساز نمی‌اندازند و پیروزی را حق مسلم خود

می‌دانند. اما هنوز چیزی از آغاز نمایش نگذشته که بچه‌های داستان، پینوکیو را به عنوان پادشاه عروسک‌های ایتالیا انتخاب می‌کنند.

از میان دیگر کتاب‌هایی که با الهام از پینوکیو نوشته شده، می‌توان به کتاب «وقتی اسباب‌بازی‌ها زنده می‌شوند» (*When the toys come alive*) (۱۹۹۴)، اثر به یاد ماندنی کزنس (*Lois Rostow Kuzents*) و «کاتالوگ پینوکیو» (*The Pinocchio Catalogue*) (۱۹۸۹)، نوشته ریچارد واندربلیچ (*Richard Wunderlich*) اشاره کرد. در سال ۱۹۸۳، *Jeroam charyn* داستان «دماغ پینوکیو» (*Pinocchio's Nose*) را نوشت و هشت سال بعد، کتاب «پینوکیو در ونیز» اثر رابرت کوور (*Robert Coover*) هیاهوی پینوکیو را دوباره در بازار کتاب‌های کودک زنده کرد.

اما یکی از مهم‌ترین داستان‌هایی که با الهام از پینوکیو نوشته شده، داستان «بوراتینو و کلید کوچک طلایی» (*The Little Golden Key*) است که الکسی تولستوی (*Aleksey N. Tolstoy*)، نویسنده سرشناس روسی، در بحبوحه مبارزات سوسیالیستی خود نوشته است. این کتاب در واقع، بازپرداخت یا بهتر بگوییم «بازیافت» داستان پینوکیوست در راستای اهداف کمونیسم و تربیت اجتماعی مارکسیستی. تولستوی تمام جنبه‌های متافیزیکی داستان پینوکیو (نگاه کنید به فصل پنجم) را حذف کرد و ترجیح داد این داستان، با درون مایه‌ای کاملاً ماتریالیستی جریان پیدا کند. مثلاً در کتاب کولودی، اگرچه پینوکیو در ابتدای داستان جیرجیرک سخنگو را می‌کشد، باز در لابه‌لای داستان با «روح» این جیرجیرک روبه‌رو می‌شود، اما

تولستوی برای خلاص شدن از حضور ارواح در داستان، می‌گذارد جیرجیرک تا آخر داستان زنده بماند. در کتاب او، پری موآبی، چیزی جز یک عروسک نمایشی نیست و اخلاق او بیشتر از آن که شبیه فرشته‌ها باشد، هم چون دخترکی اشرافی و از خودراضی است که دغدغه‌هایش از مسائلی نظیر مسواک زدن و شستن دست قبل از غذا فراتر نمی‌رود. در روایت تولستوی، پری آبی، دیگر قهرمان داستان نیست، بلکه نماد طبقه بورژواست که باید با آن مبارزه کرد. در کتاب تولستوی، پینوکیو نه الاغ می‌شود و نه انسان بلکه تا آخر داستان یک عروسک چوبی شیطان باقی می‌ماند. نهایت آرزوی او و کمال او، بازی کردن در یک تئاتر عروسکی است. او دروغ می‌گوید، بی‌آنکه دماغش دراز شود و سرانجام، با همین کارهاست که به رازکلید طلایی دست پیدا می‌کند.

تجلیل ایتالو کالوینو از شخصیت پینوکیو

در سال ۱۹۸۰، در «پشیای» ایتالیا، گردهمایی بزرگی برای تحلیل پینوکیو برگزار شد. در این همایش، ایتالو کالوینو، نویسنده مشهور ایتالیایی، پینوکیو را شخصیت فراموش نشدنی ادبیات کودک دانست و در مقاله‌ای که در بزرگداشت یک صدسالگی پینوکیو نوشت، با طنز خاص خود، به این نکته اشاره کرد: «پینوکیو یک صد سال دارد... این عبارت به دو دلیل طنین خاصی دارد؛ یکی این که به زحمت می‌توان پینوکیو صد ساله را مجسم کرد. دوم این که به نظر می‌رسد پینوکیو همواره وجود داشته است. دنیای بدون پینوکیو،

غیرقابل تصور است.»

فیلم‌ها، نمایش‌ها و کارتون‌ها

نگارش ماجراهای پینوکیو از تاریخ سینما هم فراتر می‌رود، اما در طول این یک قرن، سینماگران بسیاری این کتاب را موضوع آثار خود قرار داده‌اند. در بیشتر فیلم‌هایی که از روی پینوکیو ساخته شده، معمولاً تغییراتی در متن اصلی داستان داده شده است. اولین فیلمی که از ماجراهای پینوکیو ساخته شد، فیلم صامتی بود که در سال ۱۹۱۱، به کارگردانی آنتا مورو (*Anta Moro*)، در ایتالیا به روی پرده رفت. پس از آن، کارتون‌هایی که والت دیسنی، در سال ۱۹۴۰، از داستان پینوکیو به تصویر کشید، هنوز یکی از زیباترین پرداخت‌های این اثر کلاسیک به حساب می‌آید. این فیلم، به کارگردانی بن شارپ استین (*Ben Sharpsteen*) همیلتون لاسک (*Hamilton Luske*)، به مدت ۸۸ دقیقه ساخته شد و هفت نویسنده در نگارش فیلم‌نامه آن سهیم بوده‌اند. در این روایت، جیرجیرک (با صدای کلیف ادوارد / *Cliff Edward*)، حشره بی‌خانمانی است که می‌خواهد یک شب بارانی را در مغازه عروسک‌سازی به نام ژپتو بگذارند. ژپتو در دلش آرزوی پسری دارد و در این شب بارانی، پری مو آبی، آدمک چوبی ساخته عروسک‌ساز را زنده می‌کند. پس از آن، پینوکیو به انواع وسوسه‌ها تن می‌سپارد. به «جزیره لذت‌ها» (*Pleasure Island*) می‌رود و به مواد تخدیرکننده روی می‌آورد. سکانس نجات ژپتو از دل نهنگ، با آهنگ

"When you wish upom a star"، از به یاد ماندنی‌ترین صحنه‌های انیمیشن به حساب می‌آید. پینوکیو پس از نجات پدرش، به انسانی واقعی بدل می‌شود و این جاست که تم همیشگی داستان‌های والت دیسنی (نجات شخصیت مسخ شده) رخ می‌نماید.

تاکنون نقدهای بسیاری بر اثر والت دیسنی نوشته شده است. عده‌ای از منتقدان روایت نژاد پرستانه والت دیسنی را محکوم کرده‌اند و گفته‌اند در زمانی که نازی‌ها، کشتار یهودی‌ها (وکولی‌ها) را آغاز کرده بودند، به تصویر کشیدن رئیس بدجنس سیرک کولی‌ها (Stromboli)، در واقع تأییدی بر وحشی‌گری این کشتارها بود.

در همین دوره شاهد بازپرداخت‌های هنری دیگر ملت‌ها از داستان پینوکیو هستیم. در اتحاد جماهیر شوروی (سابق)، فیلمی به نام کلید کوچک طلایی، با الهام از کتاب الکسی تولستوی ساخته شد و در ژاپن، پینوکیو، قهرمان فیلمی به کارگردانی نوبورو اوفوجی (Noburo Ofuji) شد.

در سال ۱۹۹۷، فیلم دیگری از ماجرای پینوکیو، به بازیگری سندی دانکن (Sandy Duncan) در نقش پینوکیو، به روی پرده رفت که تفاوت چندانی با متن کلودی نداشت. در کارتون «ماجراهای پینوکیو» که در سال ۱۹۸۴ ساخته شد هم چون داستان والت دیسنی، آدمک چوبی دست ساخته ژپتو، با دخالت پری مو آبی، زنده می‌شود.

(در فصل چهارم، نگاهی به خاستگاه این تغییر خواهیم انداخت)، اما پینوکیو برای این که به پسری واقعی تبدیل شود، بر عکس نصیحت‌های

جیرجیرک، باید به میان مردم برود. پینوکیو در این داستان، عاشق دختری می‌شود و سرانجام، با راهنمایی جیرجیرک، راه درست را پیدا می‌کند. در این داستان، علاقه پینوکیو به پری موآبی، خود را در قالب عشقی زمینی تر نشان می‌دهد.

در سال ۱۹۸۷، فیلمی با عنوان «پینوکیو و امپراتور شب» و به کارگردانی سوثرلند (Hal Sutherland) ساخته شد. اما فیلم دیگری که در سال ۱۹۹۶، به کارگردانی کوین تنی (Kevin S. Tenney) ساخته شد و با استقبال بی‌نظیری مواجه گشت، از متن کلودی انحراف چشمگیری دارد. در این فیلم یک وکیل، عروسکی چوبی را به دخترش هدیه می‌دهد؛ بی‌خبر از اینکه این عروسک زنده است و در صحنه قتل حضور داشته. این فیلم، با عنوان «انتقام پینوکیو» (Pinocchio's Revenge)، در سایت‌های فروش فیلم‌های ویدیویی موجود است. در همان سال، استیو برن (Steve Barron)، با اتکا به انیمیشن‌های کامپیوتری، بازپردازی دیگری از پینوکیو ارائه داد، اما این فیلم ۹۰ دقیقه‌ای با استقبال زیادی مواجه نشد. برن، در اثر خود، از کارتون والت دیسنی هم فراتر رفته، شخصیت‌هایی را به داستان اضافه کرده و ژپتوی رمانتیک‌تری را به مخاطبان ارائه داده است.

اما تازه‌ترین فیلمی که براساس داستان پینوکیو ساخته شده، اثر «روبرتو بنینی» کارگردان و بازیگر ایتالیایی است. این فیلم در سال ۲۰۰۲ ساخته شده و روبرتو بنینی خود نقش پینوکیو را بازی کرده است.

بازی‌ها

بر اساس نقاشی‌های لئوناردو ماتیولی (Leonardo Mattioli)، تاکنون چند بازی ویدیویی از ماجراهای پینوکیو برای بچه‌ها طراحی شده است.

هنرهای دستی و عروسک‌ها

عروسک‌های چوبی پینوکیو، همواره در ایتالیا بازار خوبی داشته است. عروسک‌های خیمه شب بازی این شخصیت نیز هنوز طرفداران حرفه‌ای خود را دارد. نکته جالبی که با نگاه به عروسک‌های پینوکیو، در سایت عروسکی یاهو، به چشم می‌خورد، قابلیت نمایشی آنهاست که چه با نخ و چه به صورت دستکش‌های عروسکی، به خریداران عرضه می‌شود.

نقاشی‌ها و تصویرسازی‌ها

انریکو ماتزانتی (متولد ۱۸۵۲ فلورانس)، اولین نقاشی بود که «ماجراهای پینوکیو» را به تصویر کشید. در سال ۱۹۷۲، رولند تاپر، نقاش کارتونیست، داستان پرداز و فیلم ساز فرانسوی، چند تصویر سمبلیک و نسبتاً رؤیایی برای پینوکیو ترسیم کرد که برداشت‌های روانکاوانه او از عروسک خیمه شب بازی، بسیار قابل توجه است. تاپر گفته است: «من به پینوکیو عشق می‌ورزم، او تنها اثر ادبی موفق زمان ما و عصر جدید است.»

از دیگر نقاشان پینوکیو، می‌توان به ایتلیو موسینو اشاره کرد. او کم و بیش سبک گذشتگان را رها کرده و با ترسیم کاریکاتور، صورت نوعی طبقات

مختلف اجتماعی و حرفه‌ها و ادارات را نشان داده است. موسینو، هربارکه
ماجرای پینوکیو تجدید چاپ می‌شد، مأمور نقاشی آن می‌گردید.

در اینترنت

با جست‌وجو در اینترنت، برای واژه «پینوکیو» می‌توان بیش از ۳۰۵۰۰۰
سایت و برای «پینوکیو و کارلوکولودی» بیش از ۱۲۳۰ سایت پیدا کرد.

فصل چهارم پوبی که پینوکیو از آن سافته شد...

تحلیل شخصیت پینوکیو

ماجرای پینوکیو، در بحبوحه سال‌های جنگ ایتالیا و اتریش نوشته شد؛ سال‌هایی که جنگ و فقر، نظام‌های خانوادگی و بنیان‌های سیاسی - اجتماعی جامعه ایتالیا را از هم گسیخته بود و پایه‌های اخلاقی روز به روز متزلزل‌تر می‌شد. کلودی با پشتوانه فعالیت‌های پداگوژیکی خود، تعهد جزمی و اخلاق خشک را تنها راه نجات ایتالیا می‌دانست و شاید به همین دلیل بود که می‌خواست این داروی تلخ را همچون پری مهربان داستان‌ش، با قند و شیرین قصه‌ها، به گلوی بیمار نوجوانان ایتالیا بریزد.

داستان پینوکیو، داستانی درباره ارزش خانواده است. اجتماعی که هرگونه تمایل به فردباوری، در آن محکوم می‌شود. داستان پینوکیو، از خانه فقیر و

سرد ژیتو آغاز می‌شود و سرانجام، در کانون خانواده‌ای «خوشبخت» پایان می‌یابد.

زنجیره روایی داستان پینوکیو، حول مفهوم سفر (چه در انگاره مذهبی و چه در انگاره ادبی) می‌چرخد. سفر و عبور پینوکیو از میان حلقه‌ها و مراحل حوادث، شخصیت این آدمک چوبی را می‌سازد و او را به انسانی کامل بدل می‌کند. سفر پینوکیو در دنیای پستی‌ها و واقعیت‌های کثیف آن تا دنیای شکوه و از جهنم تا بهشت (مقایسه پینوکیو و دانته) و ورود فرشته‌ها و عقول واسطه و حمایت آنها از پینوکیو در طول سفر (مقایسه پینوکیو و پیروان افلاطون) و لزوم سختی کشیدن و کار و درکل، مفهوم ریاضت برای پرورش یا شکفتن تن گیاهی (مقایسه پینوکیو با آیین‌های مذهبی هندی تانرا)، ماجراهای پینوکیو را داستانی حادثه محور کرده است.

از طرفی انفعال پینوکیو در برابر حوادث داستانی و شخصیت‌ها، به طرح داستان ساختاری منقطع بخشیده که هر قسمت از آن و هر «ماجرای پینوکیو»، استقلال خاص خود را دارد. این استقلال زنجیره‌ای همان طور که پیشتر هم اشاره کردیم، بی‌تأثیر از ماهیت ژورنالیستی این ماجراها نیست، اما طبعاً از ذهن خلاق کولودی مایه گرفته است. کولودی شخصیتی آفرید و آن را یک راست به میان امواج حوادث داستانی و شخصیت‌های فریب‌کار انداخت. با این برداشت کلی که یک آدمک چوبی تنها در دریای مصائب و ریاضت‌ها و سختی‌های سفر، انسان می‌شود. بنابراین، داستان‌های پینوکیو، برخلاف دیگر داستان‌های کودک، در خواننده ایجاد تعلیق و انتظار نمی‌کند.

هر فصل ماجراهای پینوکیو با حادثه‌ای آغاز و تمام می‌شود. پینوکیو در هر فصل، از مرحله‌ای وارد مرحله دیگری می‌شود و این همان برداشت سنتی و مذهبی کلودی، از مفهوم سفر است.

اخلاق کارگری نهفته در این کتاب و ستایش مفهوم «کار» باعث شد که ماجراهای پینوکیو در نظام‌های پرولتاریایی، با استقبالی بی‌نظیر روبه‌رو شود (نگاه کنید به بازپردازی الکسی تولستوی، فصل دوم). هدف ما در این جا نقد پایه‌های تربیتی و اخلاق مدرن پینوکیو نیست؛ چرا که ماجراهای پینوکیو، پیش از آن که به دنیا رویکردی اخلاقی داشته باشد، متأثر از عرفان مسیحی است. کلودی در این کتاب، آدمکی چوبی را به تصویر می‌کشد که در آرزوی انسان شدن، مسیر سلوک را آغاز کرده است. او ابتدا تن به لذت‌ها می‌دهد و به طبیعت حیوانی خود باز می‌گردد (پینوکیو در سرزمین لذت‌ها تبدیل به الاغ می‌شود)، اما سرانجام، با سر سپردن به نظام متعهد جامعه (مدرسه و کار)، به تکامل انسانی خویش باز می‌گردد و پسری واقعی می‌شود.

دور افتادن پینوکیو از پدر خویش، در مسیر داستان و تلاش این عروسک چوبی برای پیدا کردن ژپتو، بی‌شبهت به عرفان مسیحی نیست. مفهوم انتزاعی پدر و پسر یا خالق و مخلوق، آن جا قدرت می‌گیرد که ژپتو این عروسک چوبی را با دست‌های خود، از تکه چوبی می‌آفریند (پینوکیو گفت: پدر دارم، اما هیچ‌گاه مادر نداشته‌ام). به این ترتیب، پینوکیو در داستان کلودی، نماد انسان است. او به پدر خویش ناسپاسی کرده است (ژپتو گفت: تو تکه چوبی بیشتر نبودی، چه قدر زحمت کشیدم تا یک آدمک چوبی و

قشنگ از تو درست کردم حالا مزد دستم این بود؟) و به مکافات این ناسپاسی، در سرگردانی به سر می‌برد. شاید به همین دلیل بود که فیلسوف ایتالیایی، بندتو کروچه (Benedetto Croce)، درباره داستان پینوکیو، در نقل قول مشهور خود گفت: «چوبی که پینوکیو از آن ساخته شد، بشریت نام دارد.»

در سفر پینوکیو به سوی قله انسان شدن، جیرجیرک سخنگو، چیزی جز ندای وجدان نیست؛ ندایی که هیچ‌گاه خاموش نمی‌شود (پینوکیو پرسید: تو کیستی؟ جواب داد: من روح جیرجیرک سخنگو هستم. می‌خواهم چند اندرز به تو بدهم... این را گفت و غیث زده و با خاموش شدن او راه هم تاریک‌تر شد) جیرجیرک سخنگو، در خانه پری مهربان، در هیئت دکتری حکیم به مداوای پینوکیوی بیمار می‌آید.

با ورود پری مهربان به داستان، تثلیث مسیحی کامل می‌شود: ژیتو، پینوکیو و پری که برگرفته از پدر، پسر و روح القدس و روابط بین آنهاست. جالب این که در فیلم‌های ساخته شده از پینوکیو (نگاه کنید به فصل سوم)، این پری مهربان است که با دمیدن به عروسک چوبی، او را زنده می‌کند. پری موآبی، در سطور داستان، بر پینوکیو «تجلی» می‌کند. او در سرزمین زنبورهای پرکار، زن‌کوزه به سری است که به کمک پینوکیوی درمانده می‌آید. پینوکیو وقتی در کالبد حیوانی خود، در سیرک مشغول رقصیدن است، در جایگاه تماشاگران پری را می‌بیند. در کناره دریا نیز پری، به صورت بزی آبی مو جلوه می‌کند و اوست که ماهی‌ها را می‌فرستد تا کالبد مسخ شده پینوکیو را بخورند (پینوکیو

در دریا، از قالب حیوانی خود خارج می‌شود و این همان دریایی است که پدرش را در آن می‌یابد).

مقایسه شخصیت‌های کتاب پینوکیو با قرینه‌هایی در کتاب مقدس، از این هم فراتر می‌رود. ایتالو کالوینو می‌نویسد: «تصویرنگاری مردمی تمثال حضرت مریم (ع) و پوشش آبی رنگی که برگیسوانش نقش بسته است، ترسیم یک حلزون به عنوان علامت بکارت و سرانجام، هریک از بازیگران، اعم از انسان یا حیوان، مانند هریک از اشیا و نیز موقعیت‌های آدمک متحرک، قرینه خود را در انجیل مقدس پیدا می‌کند. حتی از ختنه هم صرف‌نظر نشده است. بینی سوراخ سوراخ شده از نیزه‌ها و تعمید با طشتک آب که پیرمرد شب کلاه بر سر، آب را بر سرش می‌ریزد، عشای سری حضرت عیسی (ع) در مسافر خانه هرود و آدمک‌های متحرک آتش خوار تا کاسه نان خشک و معنا و مفهوم تقدیس نان و شراب...» الهام‌گیری ماجراهای پینوکیو از روح مذهبی حاکم بر ایتالیا، به حدی بود که نویسندگانی نظیر جورجو مانگانلی، به این فکر افتادند که شاید به راستی، شخصیتی به نام کارلو کولودی وجود خارجی نداشته باشد و ماجراهای پینوکیو، گردآوری دست نوشته‌های نمایش‌های عروسکی برگرفته از کتاب مقدس باشد: «از نقطه نظر علمی، فرض وجود نویسنده، اضافی و غیر ضروری است.» کالوینو هم مقاله خود را در بزرگداشت کولودی، این گونه پایان می‌برد: «دهه دیگر، یکصدمین سال وفاتش خواهد بود - پائولو لورنزینی - در مدت هشت سال، بررسی خواهم کرد که شخصی به نام کارلو، حقیقتاً وجود داشته است یا خیر.»

اما نکته مهمی که اساس بحث ما را تشکیل می‌دهد خوارداشت و تحقیر تن در ماجراهای پینوکیوست. پینوکیوی تولستوی، به سبب پیکر چوبی و مقاومش (کارگری) ستایش می‌شود، در حالی که در داستان کلودی، این عروسک چوبی، با آن دماغ درازش، چیزی جز یک موجود مسخره نیست (پینوکیو به آدمک چوبی خیره شد و گفت: چه مسخره بودم وقتی آدمک چوبی بودم. خوشبختانه دیگر آدم واقعی شدم...). پینوکیو می‌داند که با این اندام چوبی، دیگر نمی‌تواند به زندگی مشقت بار خود ادامه دهد. آگاهی او بر موقعیت جسمانی‌اش، او را ناتوان می‌سازد و احساس می‌کند این چارچوب چوبی، گنجایش رشد و تکامل او را ندارد (از آدمک چوبی بودن خسته شدم. می‌خواهم بزرگ شوم). در جایی دیگر، پری مهربان نیز این نقص را به او گوشزد می‌کند (تو آدمک چوبی هستی و آدمک چوبی، همیشه آدمک چوبی است. آدمک چوبی به دنیا آمده‌ای، آدمک چوبی زندگی می‌کنی و مثل یک آدمک چوبی هم خواهی مرد. در زندگی آدم‌های چوبی، همیشه نقایصی وجود دارد).

سرانجام، این خوارداشت تن است که مفهوم کار را در نگاه کلودی بالا می‌برد. در نگاه پداگوژیک کلودی، مفاهیمی نظیر کار، تقسیم‌کاری یا مبادلات تولید، «ذاتاً» ارزشمند تلقی می‌شوند؛ در صورتی که در نگاه امروز، کار فقط امکانی برای رفع یا ارضای نیازهاست؛ اگر چه تنها راهکار موجود باشد. در نگاه کلودی، کار «علت انسانیت» است؛ در حالی که کار در دنیای امروز، فقط یک معلول به حساب می‌آید. این جاست که می‌بینیم کلودی، در

ریشه‌ای‌ترین نظریات پرورشی خود، انسان را ابژه نظام‌های اجتماعی و اخلاقی می‌داند و مفهوم تعهدی که او مطرح می‌کند نیز برخاسته از همین دیدگاه است.

هم چنین، معلوم می‌شود که کارلو کلودی و پینوکیو، قهرمان‌های «سوسیالیسم مسیحی» (*Christian Socialism*)، در قرن نوزدهم هستند. اعتقاد ضمنی کلودی به «نظارت عمومی» و تکیه او بر تقابلی که سود فردی با سود همگانی پیدا می‌کند، مسیر تکامل انسان را در داستان‌های پینوکیو، رقم می‌زند. در این کتاب، انسان فقط در سایه نظام‌های تربیتی و سازه‌های به هنجارسازی است که رشد می‌کند و «عصیان» انسان - پینوکیو، تنها سد این راه است.

در نگاه کلودی که بی‌شباهت به ایده‌های سوسیالیستی هم نیست، بدن ارزش خود را در برابر کار از دست می‌دهد. این سوسیالیسم جدید که در واقع «فرآورده مستقیم انقلاب صنعتی» است، می‌کوشد نشان دهد که «آموزه‌های انجیل، در اوضاع اجتماعی جدید، می‌تواند مشکلات بشری را حل کند و مسائل اقتصادی جامعه جدید را مانند بیکاری و فقر، از میان بردارد» بدون تردید، موضع‌گیری کلیسای کاتولیک رومی، نسبت به «سوسیالیسم مسیحی» و فرمان‌های پاپ در ایتالیا، برای رسیدگی به وضعیت کارگران، بر ذهن کلودی بی‌تأثیر نبوده است.

در کتاب کلودی، بدن پینوکیو از دو جنبه انکار می‌شود؛ اول از جنبه اخلاقی و عرفانی و دوم از جنبه پیشرفت صنعتی.

به طوری که ترکیب اخلاقی مسیحیت و مفاهیم اجتماعی سوسیالیسم (سوسیالیسم مسیحی)، ستون اصلی ماجراهای پینوکیو را تشکیل می‌دهد. در کتاب کلودی، هم چون مانیفست کمونیسم، هرگونه فردباوری (Individualism) به شدت مورد نکوهش قرار می‌گیرد و عصیان و هنجار شکنی‌های پینوکیو و مبارزات او با نظام‌سازی، محکوم می‌شود. در دنیای کلودی، دروغ گفتن برای رسیدن به خواسته‌های جسمانی، ضدارزش تلقی می‌شود (بیهوده نیست اگر اصحاب نقد فرویدی، بزرگ شدن دماغ پینوکیو را به زنده شدن تمایلات جنسی او تأویل کرده‌اند؛ تمایلاتی که هم چون دروغ گفتن، در ساختار مذهبی ذهن نویسنده این کتاب، نکوهیده تلقی می‌شد).

اما تن‌ستیزی کلودی و دغدغه‌های مادی او (که به طور حتم ریشه‌های عمیقی در پرورش کلودی در مدارس مذهبی داشته)، به معنای ضدیت او با سویه‌های ماتریالیستی جهان و طبیعت نیست. فی‌الواقع این جاست که سوسیالیسم مسیحی، با سوسیالیسمی که مارکس معرفی می‌کرد، با هم در تضاد قرار می‌گیرند. اگر برای مارکس، طبیعت تنها به منزله «سرچشمه ثروت‌ها» به حساب می‌آمد، کلودی نمی‌تواند طبیعت را از تأویل‌های عرفانی نهفته در آن جدا بداند. پینوکیو در مسیر دوستی و آشنایی با طبیعت است که پدرش را می‌یابد. پری آبی نیز در هیئت یک الهه - مادر (God-Mother)، رابطه‌ای جدانشدنی با زمین و طبیعت دارد. در واقع، او زنجیره ارتباطی متافیزیک و ماتریالیسم یا مسیحیت و کمونیسم است. پری

آبی، خانه‌ای در میانه جنگل دارد و پرنده‌ها و ماهی‌ها به فرمان او هستند. او همان زنجیره نامرئی است که پاپ برای نجات مسیحیت از تبلیغات سوسیالیسم، وجود آن را تأیید کرد (پری از داخل خانه جواب داد: من هم این جا نیستم. من مدت‌هاست که از اینجا رفته‌ام).

مآخذ و منابع:

- 1) www.mclink.it/com/collect/pinocchio.html
- 2) www.crs4.it/~riccardo/Letteratura/Pinocchio.html
- 3) www.apple.com/trailers/miramax/pinocchio.html
- 4) www.pinocchio.it/ or www.pinocchio.it/old/uk/homeuk.htm
- 5) www.pinocchio.org
- 6) www.pinocchioamarcord.com/
- 7) www.animationhistory.com/pinocchio/
- 8) www.Yahoo.com (The park of pinocchio جستجو شود)
- 9) www.kirjasto.sci.fi/collodi.htm
- 10) <http://movies.yahoo.com> (Pinocchio جستجو شود)
- 11) <http://auctions.shopping.yahoo.com> (Pinocchio جستجو شود)
- 12) www.filmsite.org/posterpages/p_pino2.html (و همچنین 3، 4) (Greatest Films2)

۱۳) پینوکیو، آدمک چوبی / کارلو کلودی / ترجمه صادق چوبک، - تهران، کتابهای شکوفه (وابسته به انتشارات امیرکبیر)، چاپ هفتم، ۱۳۶۹.

۱۴) بوراتینو / آلکسی تولستوی، ترجمه: محمد شمس. - تهران: انتشارات حنا، ۱۳۸۰

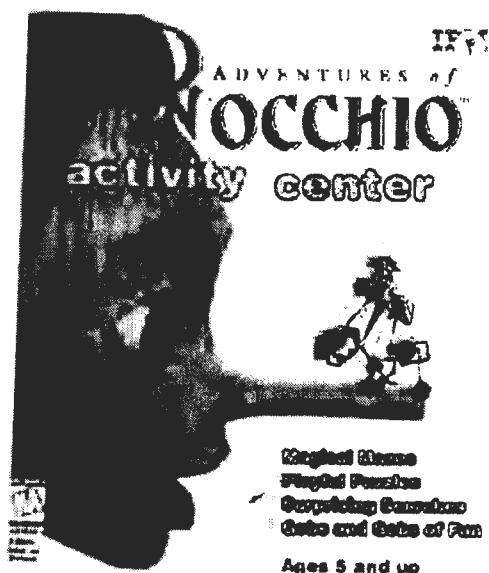
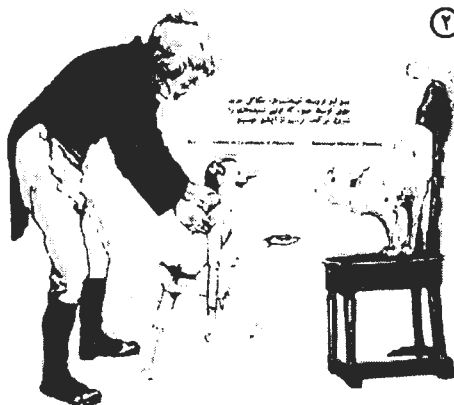
۱۵) ماهنامه پیام یونسکو / ایتالو کالوینو، تیر ۱۳۶۱، سال سیزدهم، شماره ۱۴۷.

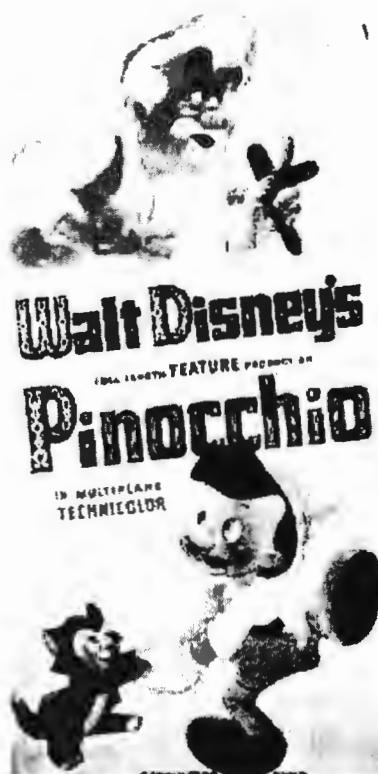
- (۱) پینوکیو ، تصویر جلد کاتالوگ پارک پینوکیو
- (۲) تصویری از پینوکیو و پدر ژپتو ، اثر ایتالیو موسینو (پیام یونسکو)
- (۳) تصویری رؤیایی و روانکاوانه از پینوکیو ، اثر رولند تاپر ، هنرمند فرانسوی (۱۹۷۲)
- تا پرگفته است : «من به پینوکیو عشق می‌ورزم ، او تنها اثر ادبی موفق زمان ما و عصر جدید است .»
- (۴) سایت بازی و فعالیت ماجراهای پینوکیو

①

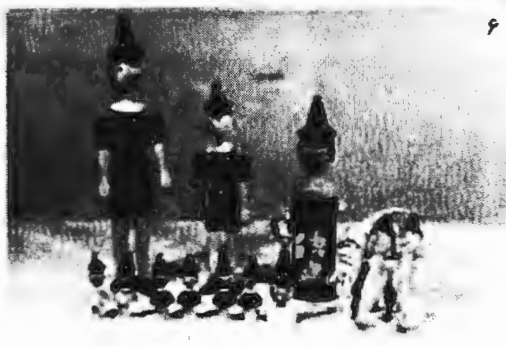


②





- (۱) پوستر کارتون پینوکیو ، ساخته والت دیسنی
 (۲) تصویر جلد نوار ویدئویی ماجراهای پینوکیو
 (۳ و ۵) کریستال ، قوری و قلک با طرح پینوکیو
 (۶) عروسک‌های پینوکیو
 (۷) طرح جلد یکی از کتاب‌های پینوکیو (با کلاه بافته شده)





۱) یکی از نسخه‌های
قدیمی کتاب پینوکیو

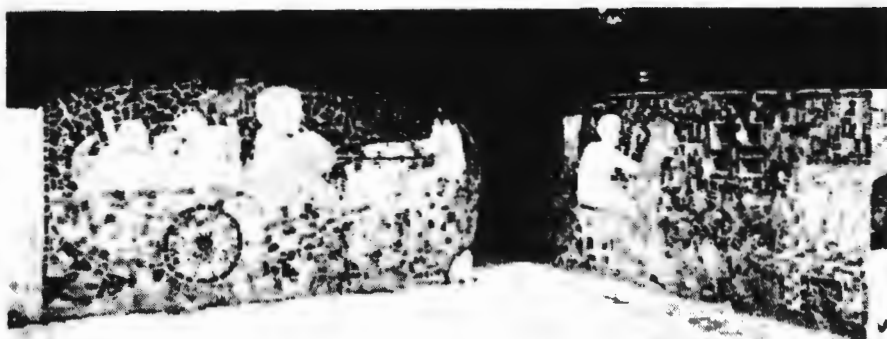
۷،۶،۵،۳،۲) طرح‌هایی از مراحل مختلف آماده‌سازی کارتون پینوکیو
ساخته والت دیزنی
۸و۴) دو طرح از پینوکیو اثر ریچارد فلویت





۱) طرحی از
 بوراتینو (نسخه روسی
 پینوکیو) اثر آلکسی
 تولستوی
 ۲) تصاویری از
 جدیدترین نسخه فیلم
 پینوکیو (۲۰۰۲)،
 ساخته روبرتو بنینی
 در این فیلم بنینی خود
 در نقش پینوکیو بازی
 کرده است

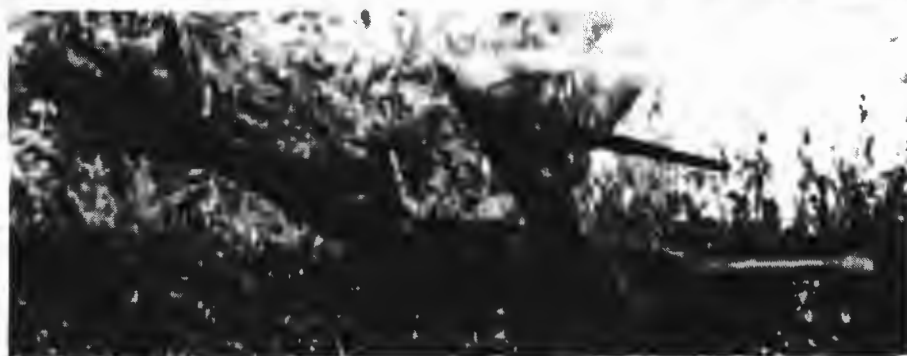




La Piazzetta dei Mosaici



تصویرهایی از پارک پینوکیو، این پارک در شهر «پشای ایتالیا باطرح پروفیسور رونالدو آنزیلوتی و توسط معماران بزرگ ایتالیایی رناتو بالدی و لیونلو رلونیچی در سال ۱۹۵۱ ساخته شده است و تندیس‌ها و تصویرهایی از ماجراهای پینوکیو سراسر پارک را پر کرده است.





۲) طرح جلد دونوار ویدئویی پینوکیو

۳) عروسک پینوکیو

۴) تمبرهایی با طرح پینوکیو

۵) پوستر جشن والت دیسنی با موضوع پینوکیو (۲۰۰۱)

۶) دو تصویر از کارلو کولودی آفریننده شخصیت پینوکیو





تن تن

اسطوره مدرن اروپایی

فصل اول

فبرنگار جوان

داستان‌های «تن تن» (Tin Tin)، به صورت یک مجموعه دنباله‌دار، در چیزی حدود سه - چهار دهه خلق شد. با وجود این، تن تن هیچ‌گاه تغییر قیافه، تغییر سن و تغییر لباس نمی‌دهد. تن تن، همان نوجوان شوخ و شنگ است که در ماجراهای بزرگ درگیر می‌شود و گاهی آن چنان پخته و دقیق عمل می‌کند که ما را یاد شرلوک هولمز می‌اندازد. به هر حال، سن دقیق تن تن نامشخص است، اما چهره او به نوجوانان و کسانی شبیه است که در آستانه جوانی قرار دارند.

او دارای سری بیضی شکل است که چهره‌اش را شبیه طرح اولیه نقاشی می‌کند. چشم‌های کوچکی دارد که از دو نقطه ریز بزرگتر نیستند. «دو خط به

عنوان ابرو و نقطه درشت تری به جای دهان»، در چهره او به چشم می خورد. موهای او، همیشه مرتب و شانه شده به سمت بالاست. مدل موهای او با هیچ کدام از مدل های متداول آرایش مو، همخوان نیست و چیزی جدید و ساختگی است.

پاچه شلوار تن تن، همیشه بالازده است؛ چیزی شبیه «گتر» در لباس های نظامی. این پاچه تازده و بالا برده، او را در حالتی آماده باش قرار می دهد؛ طوری که هر لحظه می تواند بپرد، از دیوار بالا رود و... حتی وقتی بارانی بلند یاکت و شلوار می پوشد، باز هم شلوارش بالازده است.

تن تن کراوات نمی بندد و هیچ گاه رفتاری رسمی ندارد. دارای محل زندگی مشخصی نیست و در هر قسمت از داستان هایش، در یک محل حضور دارد. به عبارتی، همیشه در حال گشت و گذار و تفریح و یا جست و جو در دل ماجراهاست. با این حساب، می توان او را یک خبرنگار اروپایی نامید؛ خبرنگاری که اطلاع بخصوصی درباره خانواده اش، اعم از پدر و مادر، خواهر و برادرش نداریم. او با سگش، میلو (برفی) زندگی می کند. این خبرنگار جهان - وطن، زندگی هیجان انگیزی دارد و در عین حال، از وضعیت اقتصادی متوسطی نیز برخوردار است. در هیچ کجای ماجراهای تن تن، ما شاهد وضع اقتصادی بد او نیستیم.

به دلیل زیاد بودن ماجراهای تن تن، سعی می کنیم با نقل سه ماجرای او، تا اندازه ای اتفاقات زندگی تن تن را به نمایش بگذاریم. در این ماجراها، با شخصیت هایی که در کنار تن تن هستند نیز آشنایی پیدا می کنیم. بعضی از

شخصیت‌ها، مثل ناخدا هادوک، تامسون و تامپسون و برفی (میلو) اهمیت بیشتری دارند و تن‌تن، مدام با آنها درگیر است و بعضی دیگر، مثل پرفسور کلکولس، راستا پاپولوس و... فقط گاهی در ماجراهای تن‌تن حضور دارند. در پایان همین فصل، بعضی از شخصیت‌ها را که در این سه ماجرا حضور ندارند، به طور خلاصه معرفی می‌کنیم.

تن‌تن، در «سیگارهای فرعون»، سوار یک کشتی تفریحی است. در این کتاب، او برای اولین بار، با پرفسور «سوفوکلس سارکوفاغوس» دست و پا چلفتی آشنا می‌شود. او فردی است که برای آشنایی با اهرام مصر، به اینجا سفر کرده است.

بعد از به آب افتادن کاغذ سارکوفاغوس و اتفاقات جانبی، تن‌تن به کابین خود می‌رود. در حالی که راستا پاپولوس که در همین داستان، برای اولین بار او را می‌بینیم، از آشنایی تن‌تن با دکتر سارکوفاغوس، مطلع می‌شود و تصمیم می‌گیرد که او را سر به نیست کنند. در نتیجه، در کابین او مواد مخدر جاسازی می‌کنند. تامسون و تامپسون که دو پلیس بین‌المللی هستند و در این داستان، هنوز با تن‌تن آشنا نشده‌اند، از ماجرا آگاه می‌شوند و تن‌تن را در کابینش حبس می‌کنند.

تن‌تن از پنجره کابین می‌گریزد و به بندر «پورت سعید» می‌رود. در بندر، با دکتر روبه رو می‌شود. در حالی که تامسون و تامپسون و اعضای باند مافیایی قاچاق مواد مخدر، آن‌ها را تعقیب می‌کنند. تن‌تن هم متوجه شده است که کسی یا گروهی قصد جانش را کرده‌اند.

تن تن با دکتر به قاهره می رود. دکتر در بیابانهای اطراف قاهره، به دنبال نشانه هایی از قصرهای فرعون است. او با استفاده از نقشه اش، شروع به حفاری می کند و بعد از کمی کندن زمین، به یکی از دیوارهای قصر می رسد. دیوار همان علامتی را دارد که تن تن، روی سیگارهای داخل کشتی و سیگاری که در همان حوالی پیدا می کند، دیده است. تن تن به طور کاملاً اتفاقی، در قصر که دیگر تبدیل به مقبره شده است، گرفتار می شود. در قصر سیگارهایی می یابد که آن ها نیز همان علامت قبلی را دارند. تن تن به وسیله دارویی که در هوا پخش می شود، از هوش می رود. او را داخل جعبه ای می گذارند. شب بعد، به جای جعبه های مواد مخدر، تن تن، میلو و دکتر را می برند تا بار کشتی کنند. کمی بعد از این که آن ها را سوار کشتی می کنند، گشت ساحلی به سمت آن ها می آید. آن ها جعبه ها را در آب پرت می کنند. یک ساعت بعد، مسئول مخابرات، پیامی به ناخدا می دهد؛ پیامی که در لحظه بازرسی کشتی توسط گشتی های ساحلی رسیده بود. پیام حاوی مطالبی بود در خصوص اشتباه بارگیری. اما از آنجایی که شب است، جست و جو برای یافتن تن تن، به فردا محول می شود.

دریا توفانی می شود و امواج خروشان، تن تن را در خود فرو می برد. بعد از این که به هوش می آید، خود را در یک کشتی می یابد. در این کشتی، او با سینور الیورا دی فیگوارا، آشنا می شود. سینور، فروشنده دوره گردی است که لوازم مختلف و متفاوتی می فروشد. صبح روز بعد، تن تن و سگش برفی، در بیابان ها و کوه ها در حال گردش هستند. یک فرد عرب، او را دستگیر

می‌کند و به همراه برفی، نزد رئیس قبیله، شیخ بزرگ می‌برند. سینور که یک قالب صابون را به جای کیک فروخته، باعث مسمومیت یکی از عرب‌ها شده است. آن‌ها نیز تن‌تن را مقصر می‌شناسند. اما همین که شیخ بزرگ در می‌یابد که تن‌تن کیست و چه نام دارد، نام او را به خاطر می‌آورد و می‌گوید که سال‌هاست سرگذشت هیجان‌انگیز او را دنبال می‌کند. کمی بعد، تن‌تن با راستاپولوس و گروه فیلم‌برداری اش روبه‌رو می‌شود.

تن‌تن که برای ارضای حس کنجکاوی خود به قایق رفته، با بار قاچاق اسلحه روبه‌رو می‌شود. در همان حال، تامسون و تامپسون، او را دستگیر می‌کنند، اما او فرار می‌کند. وقتی به ساحل می‌رسد، در بیابان سرگردان می‌شود. سپس به شهری می‌رسد. در شهر حالت جنگی حکم فرماست و جوان‌ها را برای انجام خدمت سربازی، فرا می‌خوانند. «تن‌تن» نیز به دفتر سربازگیری جلب می‌شود. او در دفتر فرمانده، سیگارهایی پیدا می‌کند که همان علامت مخصوص سیگار فرعون را دارند. در همان حین که او در دفتر در حال جست و جوست، او را به جرم جاسوسی دستگیر می‌کنند. روز بعد، تن‌تن را با گلوله‌های مشقی اعدام می‌کنند. گروه‌بان مسؤول اعدام، به اتفاق تامسون و تامپسون، به جای گلوله اصلی، گلوله مشقی به سوی تن‌تن شلیک می‌کنند. وقتی که تن‌تن را از قبر بیرون می‌آورند و از محوطه خارج می‌کنند، تن‌تن در می‌یابد که تامسون و تامپسون او را نجات داده‌اند؛ آن‌هم به دلیل این که تن‌تن مجرم است و باید دستگیر شود. او باز هم فرار می‌کند و از شهر خارج می‌شود. در جلوی دروازه شهر، تن‌تن سوار یک هواپیمای کوچک

می شود، اما کمی بعد سوخت موتور تمام می شود و در حالی که یک هواپیمای دیگر به دنبال آن هاست، سقوط می کنند. تن تن نجات می یابد، اما سقوط او در جنگلی اتفاق افتاده که روی تعداد زیادی از درخت های آن، علامت سیگار فرعون حک شده است. تن تن با کمی جست و جو در جنگل، دکتر سارکوفافوس را می بیند که دچار فراموشی شده است و دارد روی درخت ها علامت سیگار فرعون را حک می کند.

تن تن، دکتر را به همراه آقای زلوتی، به بیمارستان روانی می برد. اما نامه ای که در دست دارد، معرفی نامه خود تن تن است؛ یعنی خود تن تن باید در بیمارستان بستری شود. آقای زلوتی، البته پیش از دیوانه شدن، اقرار می کند که این بیماری، به سبب تیری زهرآگین ایجاد می شود که بومی ها شلیک می کنند.

تن تن از دیوانه خانه فرار می کند، اما باز هم با تامسون و تامپسون روبه رو می شود. از دست آنها فرار می کند، اما باز هم گرفتار یک باند تبهکار می شود. آن ها می خواهند تن تن را قربانی کنند. تامسون و تامپسون که پشت مجسمه الهه قرار دارند، می گویند که خدایان این هدایای ناقابل را نمی پذیرند. به این ترتیب، باز هم تامسون و تامپسون، برای دستگیری تن تن، او را از یک حادثه ناگوار رها می کنند.

در پایان این داستان، تن تن با مهاراجه گایا حاما آشنا می شود. او مهاراجه را از دست باند تبهکار نجات می دهد و نمی گذارد مهاراجه را به وسیله سم دیوانه کننده مسموم کنند. تن تن، سرانجام باند تبهکار را شناسایی و منهدم

می‌کند.

در دو داستان «هفت گوی بلوری» و «زندانیان معبد خورشید»، سرگذشت طلسم شدن هفت نفر از باستان‌شناسان مورد بررسی قرار می‌گیرد که قصد تحقیق و بررسی در تمدن و آثار «اینکا»ها را داشتند (اینکاها اقوامی سرخ‌پوست هستند).

تن‌تن در حال برگشت به خانه کاپیتان هادوک، از بازگشت یک گروه قوم‌نگاری مطلع می‌شود. این گروه، جسد مومیایی شده‌ای به همراه دارد که بررسی‌های انجام شده روی این جسد، نشان می‌دهد که به «راسکارکاپاک»، یکی از مقدسین قوم اینکا، تعلق دارد. هادوک ادعا می‌کند که توانایی تبدیل آب به آب‌انگور را دارد، اما نمی‌تواند. همین امر بهانه خوبی می‌شود تا آن‌ها از برنامه‌های نمایش یک گروه شعبده‌باز دیدن کنند. در برنامه اول، زنی هندی، پیش‌بینی می‌کند که شوهر یکی از حاضران در جلسه، در معرض خطر قرار دارد. شوهر این زن، عکاسی است که در گروه قوم‌شناسی، کار می‌کند. (بر اساس متن و نوشته‌های آقای حمیدرضا صدر در مجله فیلم).

کاستافیوره، تنها شخصیت زن داستان‌های تن‌تن، آهنگ جواهر از «فاوست» را دوباره اجرا می‌کند. در حین اجرای برنامه کاستافیوره، آن‌ها به پشت صحنه می‌روند تا با ژنرال آلکازار دیداری داشته باشند.

شیوع یک بیماری مرموز در بین اعضای گروه هم چنان ادامه دارد. تاکنون شش نفر از اعضای گروه قوم‌شناسی به بیماری دچار شده‌اند و حالا نوبت پرفسور تاراگون، دوست پرفسور کلکلوس است؛ کسی که حالت متعارفی

ندارد و گاهی دچار فراموشی می شود و در داستان های بعد می بینیم که به همراه تن تن، برفی و هادوک، به ماه سفر می کند. به هر حال، مومیایی اسکار کاپاک، فرستنده آتش از آسمان، در خانه تاراگون قرار دارد. سپس مومیایی ناپدید و تاراگون نیز به بیماری دچار می شود و به خواب می رود، در حالی که تکه های شکسته گوی های بلوری در کنار تخت خواب اوست. جست و جو برای یافتن عاملین این کار شروع می شود. پرفسور کلکولس، با استفاده از پاندول خود، دستبند «کاپاک» را پیدا می کند و به دست می اندازد. گروهی نامعلوم، کلکولس را می دزدند و تن تن نیز کاری نمی تواند انجام دهد.

ناخدا هادوک که اغلب مخالف حادثه پذیری های تن تن است، این بار برای یافتن دوستش، پرفسور کلکولس، دست به کار می شود و با تعقیب رد اتومبیل، به یک کشتی می رسد که راهی آمریکای جنوبی است. البته، در این راه، پیدا شدن کلاه پرفسور توسط برفی، کمک شایانی به آن ها کرد. آن ها با هواپیما به سمت کالائو، مقصد کشتی، پرواز می کنند تا بتوانند پرفسور را در این بندر بیابند.

ادامه داستان را در کتاب «زندانیان معبد خورشید» پی می گیریم. به این ترتیب که تن تن، ناخدا هادوک و برفی، به کالائو رسیده اند و منتظر ورود کشتی حامل پرفسور هستند. کشتی به ساحل می رسد، اما نمی گذارند که به ساحل بیاید. آنها معتقدند که مسافران کشتی، به تب زرد مبتلا شده اند و این بیماری مسری است. بنابراین، کشتی باید دو هفته قرنطینه شود. تن تن به این موضوع شک می کند. شب هنگام، به کشتی می رود و پرفسور کلکولس را در

کشتی می‌بیند، اما نمی‌تواند او را خلاص کند.

تن‌تن با ناخدا هادوک به ساحل بر می‌گردد. ناخدا سعی می‌کند با پلیس مرکزی تماس بگیرد و سربازرس را در جریان بگذارد. مأمور پلیس می‌گوید که سربازرس خواب است. هادوک با تامسون و تامپسون، دوقلوهای پلیس، تماس می‌گیرد، اما وقتی به محل اولیه بر می‌گردد، تن‌تن ناپدید شده است. کاپیتان بعد از مدتی، تن‌تن را در یک لباس مبدل سرخ‌پوستی پیدا می‌کند. او سرخ‌پوست‌ها را دنبال کرده است و می‌داند که مقصد آن‌ها به جاوگا است. وقتی به جاوگا می‌رسند، هیچ‌کس از آن‌ها برای یافتن پرفسور حمایت نمی‌کند، تن‌تن به پسری کمک می‌کند و آن پسر نیز به آن‌ها کمک می‌کند که به سوی معبد خورشید بروند. از طرف دیگر، سرخ‌پوستی از تن‌تن می‌خواهد که از رفتن به معبد خورشید بپرهیزد؛ چون معتقد است که هیچ‌کس نمی‌تواند از معبد خورشید جان سالم به در برد. تن‌تن نمی‌پذیرد و مرد سرخ‌پوست مدالی به او می‌دهد که او را از گزند حوادث ناگوار محفوظ دارد.

در طول راه، با حوادث بسیاری درگیر می‌شوند، اما جان به سلامت می‌برند. تا اینکه به طور کاملاً اتفاقی، راهی جدید و مخفی به مقبره «اینکا»‌ها می‌یابند. اینکای بزرگ، آن‌ها را به جرم اهانت به مقدسات، به مرگ محکوم می‌کند. تن‌تن، هادوک و زورینو، پسرک همراه‌شان، به مرگ محکوم می‌شوند. تن‌تن از زورینو می‌خواهد مدال را نشان بدهد. اینکای بزرگ می‌پرسد که مدال چگونه به دست او رسیده است؟ او تن‌تن را نشان می‌دهد. در همین لحظه، کاهن اعظم به سخن در می‌آید و می‌گوید که به پاس

جوانمردی تن تن، مدال را به او بخشیده است. اینکا زورینو را عفو می‌کند، اما در مورد تن تن و هادوک، تنها تخفیفی که قائل می‌شود، این است که در سی روز آینده آن‌ها می‌توانند ساعت و روز مرگ خود را انتخاب کنند.

تن تن با استفاده از تکه روزنامه‌ای که هادوک برای روشن کردن آتش در جیب خود نگه داشته است، در می‌یابد که هجده روز بعد، در ساعت یازده، خورشید کسوف خواهد کرد. بنابراین، این ساعت را برای مرگ انتخاب می‌کند. همه چیز برای سوزاندن تن تن و هادوک آماده می‌شود. پرفسور کلکولس نیز در کنار آن‌هاست. درست در ساعت یازده، خورشید کسوف می‌کند؛ یعنی تن تن به خورشید دستور می‌دهد که خاموش شود و خورشید نیز خاموش می‌شود! اینکا آن‌ها را می‌بخشد و در وقت برگشت، مقداری طلا به آنان می‌دهد و قدرت تن تن را در خاموش کردن خورشید می‌ستاید.

همان‌طور که گفتیم، به جز تن تن، هادوک، برفی (میلو)، تامسون و تامپسون شخصیت‌های دیگری نیز در ماجراهای تن تن حضور دارند که در نحوه شکل‌گیری داستان مؤثرند. چندتایی از آن‌ها را فقط نام می‌بریم: پرفسور کلکولس که در دو قسمت سفر به ماه و گشت وگذار در ماه و یکی دو داستان دیگر، بسیار مهم و بااهمیت است. کاستافیوره که آوازه‌خوانی ایتالیایی است. شاهزاده عبدالله که در سرزمین طلای سیاه و... حضور دارد. سینور الیورا، تاجر اسپانیایی و امیربن کالیش اذاب و...

فصل دوم

تنها پند بزرگ کاغذ و یک مداد، ژرژ رمی (هرژه) را آرام می‌کرد

ژرژ رمی (Georges Remi)، در ۲۲ ماه مه سال ۱۹۰۷ میلادی، در شهر اتریک، از شهرهای اطراف بروکسل، در کشور بلژیک به دنیا آمد. او کسی است که بعدها تحت عنوان هرژه (Herge)، ماجراهای تن‌تن را خلق کرد. ژرژ، پسربچه‌ای ناآرام تلقی می‌شد و تنها راهی که می‌شد او را سرگرم کرد، دادن چند ورق کاغذ و یک مداد به او بود تا با نقاشی کردن سرگرم شود. او از سال ۱۹۲۴، طرح‌هایش را نام "R.G" امضا می‌کرد و با این که به طراحی علاقه‌مند بود، نتوانست بیش از یک روز در مدرسه هنری «سنت لوک» به تحصیل بپردازد.

تن‌تن، شخصیتی است که ابتدا «توتو» نام داشت و حاصل مصورسازی

هرژه، در مجله «وانتیم کوچیکه» بود. آن گاه سگی نیز به نام «میلو»، در کنار تن تن قرار گرفت و ماجراهای تن تن آغاز شد. ابتدا این ماجراها به صورت پاورقی، در روزنامه و مجله ها چاپ می شد. چاپ و نشر کتاب های تن تن، به صورت رنگی و به شکل کتاب، در اوایل دهه پنجاه (۱۹۴۱) صورت گرفت. ماجراهای تن تن، ارتباط زیادی با شخصیت و زندگی هرژه دارد. او در کودکی و نوجوانی، بسیار کنجکاو بود و مدام دنبال حادثه و هیجان بود. این علاقه سبب شد تا هرژه، با گروه جهانگردی «گشتی های سنجاب» به عنوان سرگروه، به اسپانیا، اتریش، سوئیس و ایتالیا سفر کند و با این کشورها آشنا شود.

نکته جالب توجه دیگر، این است که میلو (برفی)، سگ تن تن، نام اولین نامزد هرژه در دوران دبیرستان بود.

هریک از کتاب های تن تن، ارتباط مستقیم و تنگاتنگی با مسائل همزمان خودش دارد. برای مثال، وقتی موضوع نبش قبر مومیایی «توت آنخ آمون» مطرح بود، هرژه، در کتاب «هفت گوی بلورین» این موضوع را محور کتاب قرار داد. هم چنین، امکان رفتن به ماه، سبب شد که او دو کتاب «سفر به ماه» و «گشت و گذار در ماه» را بنویسد. در راستای ارتباط ماجراهای تن تن با زندگی هرژه، می توان به کتاب «گل آبی» اشاره کرد که درباره آداب و رسوم چین و ژاپن و جنگ بین این دو کشور است. نویسنده، اطلاعات مربوط به این کتاب را از دوست چینی خود کسب کرده است.

آن چه در مورد هرژه قابل توجه است، کار مستمر روی ماجراهای تن تن

است؛ طوری که تمام زندگی او، معطوف به خلق این شخصیت و ماجراهای اوست.

هرژه، در مصاحبه‌ای به سال ۱۹۳۹، شخصیت تن‌تن را بی‌ارتباط با سینما و هنرهای تجسمی نمی‌داند و معتقد است که برگردان سینمایی تن‌تن باید حد واسطه انیمیشن و فیلم زنده باشد.

فصل سوم تن تن در پشه انداز

در سال ۱۹۸۶، استودیو هرژه، به بنیاد هرژه (خالق تن تن) تغییر نام داد. خانم «فانی رمی»، همسر هرژه، این بنیاد را برای حفظ آثار شوهرش بنا کرد. حقوق انحصاری تن تن مربوط به این بنگاه است.

- بعد از برپایی یک همایش گسترده در سال ۱۹۸۹ که «هرژه: ۶۰ سال آینده» نام داشت، «بنیاد هرژه»، نمایش «تن تن جهانی» را خلق کرد که در چندین کشور اروپایی و تا سال ۱۹۹۱ اجرا می شد.

- کتاب های تن تن، به بیش از ۵۰ زبان زنده دنیا ترجمه شده و تاکنون، بیش از

۲۰۰ میلیون جلد از کتاب‌های تن‌تن به زبان‌های مختلف، فروش رفته است.

- ماجراهای تن‌تن، یکی از مهم‌ترین و مشهورترین کتاب‌های کمیک استریپ (Comic Strips) جهان است (کمیک استریپ به داستان‌هایی گفته می‌شود که با نقاشی ترکیب شده باشد).

- ماجراهای تن‌تن، سرشار از داده‌های فنی و آموزشی است. برای مثال، ما در «سفر به کره ماه»، با طرز کار موشک فضایی (البته به زبان ساده) آشنا می‌شویم و یا در «زندانیان معبد خورشید»، از چگونگی درست کردن آتش، توسط ذره‌بین و در «تن‌تن در تبت»، از غذای نیپالی «تسامپا» (Tsampa) [ترکیبی از چای، جو و کره] آگاهی می‌یابیم و...

- تن‌تن و چهره ظاهری او، آن چنان در بطن جامعه تأثیر گذاشته است که چیزی حدود پانزده سال بعد از مرگ هرژه، مدل موهای تن‌تن، جزو مدل‌های رایج قرار گرفت.

- داستان‌های تن‌تن، سبب پیدایی و تکامل نوع جدیدی از حادثه‌پردازی شد. ماجراهای تن‌تن سبب شد که «کمیک استریپ»، وارد دنیای جدیدی شود. تأثیر کار هرژه را نمی‌توان روی کاریکاتور و سایر هنرهای تجسمی ندیده گرفت. به طوری که هر کاریکاتوریست، چند جلد کتاب تن‌تن را به عنوان

کتاب بالینی، همیشه در کنار خود دارد.

- «فقط تن تن می تونه»، ضرب المثل رایجی است که در بلژیک و چند کشور دیگر اروپایی که حاکی از کار محال و ناممکن است. این موضوع، نشان دهنده نفوذ و گسترش داستان های تن تن، در فرهنگ مردم اروپا است.

- در یکی از ایستگاه های مترو، در بروکسل، یک نمای ۴۵۰ فوتی از شخصیت های ماجرای تن تن قرار دارد که در سال ۱۹۸۸ ساخته شده است.

- در سال ۱۹۸۲، هنگامی که هرژه (ژرژ رمی) هنوز زنده بود، در هفتاد و پنجمین سالگرد تولد وی، سیارک جدیدی کشف و «هرژه» نامیده شد. این سیارک، بین مریخ و ژوپتر قرار دارد.

- در سال ۱۹۷۹، اندی وار هول، یکی از نقاشان مشهور آمریکایی، چهار پرتره از هرژه را در یک سری وارد بازار می کند. در همین سال، اداره پست بلژیک، تمبر ویژه تن تن را چاپ می کند.

- در سال ۱۹۷۹، موزه تن تن در بروکسل گشایش می یابد.

- در سال ۱۹۷۶، مجسمه های برنزی تن تن و میلو (برفی)، در بروکسل

پرده برداری می‌شود.

- در ۲۱ آگوست ۱۹۹۶، در جشن سده هنرکمدی، از هرژه تجلیل شد و یک نقاشی گچی بزرگ (Fresco) در مرکز شهر بروکسل بنا گردید.

- اولین مغازه و فروشگاه‌ای که نام تن‌تن روی آن گذاشته شد، در سال ۱۹۸۴ و در شهر لندن قرار داشت. «مغازه تن‌تن» کمی بعد در شهرهای توکیو، بروکسل، بارسلونا، مونترال، لیسبون، کیوتو، دوی و هم چنین، در اینترنت نیز گشایش یافت.

- در ۱۵ ژوئن ۱۹۹۶ یک دبیرستان، در گنده کورت (Gondecourt) بلژیک تأسیس و کالج هرژه نامیده شد.

- در ۱۹۸۶، انتشارات کاسترمن (Casterman)، ناشر کتاب‌های تن‌تن، کتابی با نام «القبای هنری و تن‌تن» منتشر کرد که بیان‌کننده زندگی هنری هرژه و کارش است.

- با جست‌وجو در اینترنت می‌توان دریافت بیش از ۲۳۹۰۰۰ سایت با واژه «تن‌تن» و ۶۴۲۰ سایت با عبارت «تن‌تن و هرژه» فعال است.

از نگاه نویسندگان دیگر

«شاید تنها کسی که در عرصه بین‌المللی شبیه من است، تن تن باشد. من و او آدم‌های کوچکی هستیم که قدرت‌های بزرگ ما را نمی‌ترساند.» این جملات از شارل دوگل، رئیس‌جمهور فرانسه، بعد از جنگ دوم جهانی تا ۱۹۶۰ است. او در جایی دیگر، خطاب به آندره مالرو، نویسنده شهیر فرانسوی و وزیر فرهنگ وقت فرانسه می‌گوید: «می‌دانی تنها رقیب بین‌المللی من تن تن است؟»

- «هرژه، همان تأثیری را روی من گذاشت که والت دیزنی گذاشته بود. هرژه برای من، بیش از یک هنرمند داستان‌های مصور بود. کارهای او ابعاد سیاسی و طنزآمیز بسیاری دارد» اندی وار هول (نقاش، گرافیست، طراح و فیلم‌ساز آمریکایی).

- هارون تازیف (دانشمند و محقق) می‌گوید: «هرژه یکی از نوابغ قرن بیستم است. یک شاعر، یک خالق؛ کسی که همه دنیا با کارش ارتباط برقرار می‌کند. هرکسی که داستان‌های مصور را ناچیز می‌انگارد، هنوز چیزی از هنر دریافته است.»

فیلم‌ها، نمایش‌ها و کارتون‌ها

علی رغم نزدیکی‌های بدیهی بین سینما و کمیک استریپ

(Comic Strips)، تولیداتی که از روی ماجراهای تن‌تن ساخته شد، با موفقیت مهمی همراه نبود. البته، اصلی در سینما وجود دارد که مطابق آن، معمولاً آثار ادبی موفق، در اقتباس سینمایی، موفق نیستند. به طور کلی اقتباس سینمایی از کمیک استریپ، دست‌کم در اروپا نتایج مثبتی نداشته است.

می‌توان گفت که تن‌تن، زمانی یک شاهکار محسوب می‌شود که فقط یک کمیک استریپ باشد.

از طرف دیگر، سینما یکی از اولین مراجع هرژه جوان بود. هرکدام از قسمت‌های ماجراهای توتو، جد تن‌تن، از توانایی‌ها و قابلیت‌های سینما بهره‌گرفته است. داستان‌های اولیه تن‌تن را می‌توان «سینما و کاغذ» نام نهاد. تن‌تن عناصری را از سینمای چاپلین، هارول لویید (Harol Liloyd)، هری لنگدون (Harry Longdon) و باسترکیتون (Buster Keaton) کسب کرده است. هم چنین، از برش‌ها و قاب‌بندی سینما، برای بهبود کارش بهره‌ها گرفته است.

تفکر ساختن فیلم از روی تن‌تن، فکری عجیب و غیرمنتظره نبود؛ چرا که تن‌تن، کاری موفق بود و ظاهراً اقتباس سینمای آن نیز آسان به نظر می‌رسید. در سال ۱۹۳۹، یک روزنامه‌نگار، از خالق تن‌تن پرسید که چرا کارش را صرف ساختن انیمیشن (کارتون) نمی‌کند؟ او در جواب گفت: «این سؤال است که اغلب از من می‌پرسند. علاوه بر سرمایه ساختن انیمیشن که در بلژیک موجود نیست، این کار نیاز به مهارتی دارد که در من وجود ندارد و البته، این

نکته نیز حائز اهمیت است که داستان‌گویی خیلی بیشتر با مزاج بلژیکی سازگار است». هرژه معتقد بود که موضوع تن تن، موضوعی است بین فیلم زنده و انیمیشن (کارتون).

کلود میسون (Claude Misonne)، یکی از نخستین افرادی بود که برای به فیلم در آوردن تن تن، پا به میدان گذاشت. در سال ۱۹۴۷، بعد از چاپ «خرچنگ چنگال طلایی»، فیلم او با عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی ساخته شد که به صورت قاب به قاب (Frame By Frame) فیلم‌برداری شده بود. فیلم با شکست سختی مواجه شد و تهیه‌کننده آن، ویلفرد بوچری (Wilfried Bouchery)، مجبور شد بلژیک را ترک کند. یک نسخه از این فیلم، در موزه سلطنتی سینما، در بلژیک نگهداری می‌شود.

سال بعد، هرژه مایوس از اولین تجربه ناموفق، نامه‌ای به والت دیزنی نوشت و به او پیشنهاد کرد که یک نسخه انیمیشن (کارتون) از تن تن تهیه کند، اما هیچ پاسخی دریافت نکرد. در اوایل دهه ۶۰، «اندرو برت»، پیشنهاد ساخته شدن فیلم سینمایی بر اساس شخصیت تن تن را ارائه داد و کسانی مثل «آلن رنه» و «فیلیپ دو بروکا» هم علاقه خود را نسبت به طرح ابراز داشتند، اما این فیلم هرگز ساخته نشد. دشواری قرار گرفتن یک بازیگر به جای تن تن، بزرگ‌ترین دشواری طرح‌های سینمایی باقی ماند. خطوط ساده هرژه دست نیافتنی بود؛ چنان که وقتی ژان پیر تالبوت، در سال ۱۹۵۰، نقش تن تن را در «الیاف طلایی» بازی کرد و چهار سال بعد، در «تن تن و پرتقال‌های آبی» ظاهر شد، نتوانست به جوهر شخصیت تن تن دست یابد و در حد یک

کاریکاتور بی‌رمق باقی ماند.

فیلیپ دوبروکا، مردی از ریو (۱۹۶۴) را با بازیگری ژان پل بلموندو و با اقتباس آشکار از ماجراهای تن‌تن و به خصوص، دو قصه «هفت گوی بلوری» و «گوش‌کننده شده» ساخت و فرمول جدیدی در فیلم‌های حادثه‌ای ارائه داد. آهنگ تند اثر، قصه آن (سربازی برای مرخصی به پاریس می‌آید، اما نامزد او را می‌ربایند و برای یافتن سه مجسمه جادویی، به جنگل‌های برزیل می‌برند و سرباز پی آن‌ها می‌رود) و شوخ‌طبعی بلموند، اثری جذاب آفریده است.

در اوایل دهه ۱۹۶۰، پس از ساخته شدن چندین کارتون تلویزیونی، خصوصاً ریموند لبلان و «استودیوی تلویزیون»، تلاش بسیاری برای ساختن یک فیلم بلند سینمایی صورت گرفت که بی‌نتیجه ماند. استیون اسپیلبرگ نیز در سال ۱۹۸۲ تلاش کرد حقوق ساختن ماجراهای تن‌تن را به دست آورد و حتی ملیسا متسن، فیلم‌نامه‌ای بر مبنای قصه‌های هرژه نوشت که اسپیلبرگ آن را نپسندید. هرژه هم اشتیاق خود را به این طرح نشان داد، اما سال بعد درگذشت.

اسپیلبرگ سعی کرده بود فیلم «این‌دیانا جونز» را با استفاده آزاد از ماجراهای تن‌تن بسازد، اما هریسون فورد که قرار بود نقش تن‌تن، خبرنگار جوان را بازی کند، در کارش موفق نبود. او هیچ‌گاه نتوانست خطوط ساده تن‌تن را تجسم بخشد و دارای تحرک بدنی بی‌حد و مرز او باشد.

رومن پولانسکی، کارگردان لهستانی الاصل هالیوود نیز تلاش‌هایی برای

ساختن ماجراهای تن تن انجام داد، اما او نیز ناموفق بود. پیرتس استورت، هیچ‌گاه نتوانست نقش ناخدا هادوک را ایفا کند. در سال ۱۹۸۰، رابرت آلتن، فیلم «پای» را بر اساس ماجراهای تن تن ساخت. اما رابین ویلیامز نیز موفق نشد تن تن را به یک شخصیت موفق در پرده عریض تبدیل کند.

اما دومین کارتونی که بر اساس ماجراهای تن تن ساخته شد، در سال ۱۹۶۱، توسط تلویزیون بلژیک و بر مبنای قصه «زندانیان معبد خورشید» بود. در سال ۱۹۷۶ نیز یک فیلم مستند با عنوان «من، تن تن» به هرژه تقدیم شد. اقتباس تلویزیونی از آثار تن تن، به طور مستقل، به سال ۱۹۸۸ بر می‌گردد. این مجموعه تلویزیونی، تن تن را به صورت انیمیشن دوبعدی به تصویر درآورد.

یک سریال بیست و سه قسمتی نیز توسط شبکه ۳ فرانسه و یک شبکه کانادایی ساخته شد. در سال ۱۹۹۲ یک سریال ۳۹ قسمتی ساخته شد که هر قسمت آن، چیزی در حدود ۲۶ دقیقه زمان داشت.

شبکه‌های بسیاری تلاش کرده‌اند تا برنامه‌ای از ماجراهای تن تن تهیه کنند. تعدادی از آن‌ها نیز دست به این کار زده‌اند، اما تلاش تلویزیون نیز مانند سینما ناکام مانده است. شاید یکی از نکاتی که سبب شده تا تمام فیلم‌های تن تن، به نوعی با شکست مواجه شوند، بی‌سن بودن اوست. هر فیلم دارای بازیگری مشخص است و آن بازیگر نیز سنی مشخص دارد.

در مورد انیمیشن نیز می‌توان به این نکته اشاره کرد که کمیک استریپ، منتخبی از تصاویر را انتخاب می‌کند و به مخاطب ارائه می‌دهد. در حالی که

کارتون (انیمیشن) تمام تصاویر را در اختیار مخاطب می‌گذارد. همین امر، نیروی خلاقیت و تخیل را در مخاطب ندیده می‌گیرد. برای همین است که همه مخاطبان او یا شاید بیشتر آن‌ها، خواندن تن‌تن را به دیدنش ترجیح می‌دهند.

خلاصه این‌که تن‌تن و کمیک استریپ هرژه، آن‌چنان تحولی در کاریکاتور و هنرهای تجسمی ایجاد کرد که حتی می‌توان کار هرژه را به عنوان یک مرز تلقی کرد. تعداد زیادی از کاریکاتوریست‌ها و گرافیکست‌های معاصر، با داستان‌های تن‌تن، جذب این هنر شدند.

فصل چهارم
تنها رقیب بین‌المللی شارل دوگل
تحلیل شخصیت تن‌تن

تن‌تن، الگو و نمونه یک انسان مدرن است؛ جوانی شهری و دارای خصایص بارز یک اروپایی. کارهای او نظم و ترتیب خاصی دارد و از دستورات خاصی بهره می‌برد. موهای شانه‌زده و کاکلی او همیشه منظم و مرتب است و... ما نمی‌توانیم بدون بررسی کامل و دقیق ظاهر تن‌تن، شخصیت او را مورد بررسی قرار دهیم؛ چراکه در داستان‌های کمیک استریپ، یکی از راه‌های پرداخت شخصیت، کنترل عناصر بصری متن است.

تن‌تن قرار است انسانی منحصر به فرد باشد و این نکته، اصلاً به این معنی

نیست که تن تن، نقش یک قهرمان را بازی کند. او ایفاگر نقشی خاص است که با دیگران تفاوت دارد. بنابراین، مدل موی او هم باید متفاوت باشد. موی اطراف سرش کوتاه و موی جلوی سرش بلندتر و رو به بالا و به صورت کاکلی شانه شده است. این مدل مو، در زمان خلق داستان‌های تن تن، متداول نبود. علاوه بر تمایز، باید به نکات دیگری هم اشاره کرد. از جمله این که موهای تن تن، همیشه یک اندازه و منظم و مرتب است. ما هیچ‌گاه نمی‌بینیم که موهای او بلند شود و کم‌تر اتفاق می‌افتد که ژولیده و به هم ریخته باشد. او در همه ماجراها، چه در کره ماه، چه در معبد سرخ پوست‌ها همین قیافه و ظاهر را دارد.

صورت تن تن، دارای کم‌ترین خطوط ممکن است. به جای چشم، دو نقطه ریز و به جای ابرو، دو خط کوتاه بالای چشم دارد. دهان او نقطه‌ای است که کمی از چشم‌هایش بزرگ‌تر است. این عناصر، به علاوه سر بیضی شکل، نوعی میمیک (حالت چهره) برای او می‌سازد که تابع شرایط محیط است. البته شاید چهره تن تن، به تنهایی و با یک برخورد، آن چنان جذاب به نظر نرسد، اما قدرت طراحی و انتخاب مناسب اجزای صورت او، هنگام روبه‌رویی با ماجراهای متفاوت، مشخص می‌شود. اجزای صورت تن تن، هنگام روبه‌رویی با حادثه و خطر، آن چنان تفاوتی با حالت چهره‌اش به وقت شادی ندارد. این ماییم که او را متفاوت می‌بینیم. این نکته، البته در سینما سابقه داشته است. کولوشف، کارگردان و پژوهشگر روسی، با قرار دادن یک کادر از چهره بی‌حالت ماژوخین، بازیگر روسی، در کنار دو تصویر، اثبات کرد

که چهره او هر بار یک حالت دارد. وقتی چهره ماژوخین به یک ظرف غذا پیوند داده شد، او گرسنه به نظر می‌رسید، اما وقتی همین کادر، به نمایی از بچه‌های در حال بازی متصل شد، حالت چهره او، بیانگر حسرت و انتظار بود.

هرژه، این اصل سینمایی را در کار خود مورد استفاده قرار می‌دهد. چهره معصوم و کمی بچه‌گانه تن تن، دارای هیچ حالتی نیست. او نه عصبانی به نظر می‌رسید و نه ترسیده است. تنها گاهی ما احساس می‌کنیم که شاید می‌خواهد چیزی بپرسد. آن هم شاید به سبب کودکانه بودن چهره او باشد. حتی یک تغییر کوچک می‌تواند حالت جدیدی به صورت او بدهد. آستین پیراهن و پاچه شلوار تن تن همیشه بالا زده است. در نتیجه، او همیشه آماده انجام حرکات بدنی است. او می‌تواند به سهولت بپرد، او می‌تواند به راحتی از درخت بالا رود و هر کار بدنی دیگری را به آسانی انجام دهد. طراحی لباس او نشانه روحیه حادثه‌جو و پرتحرکی است که ما دوستش داریم.

سادگی و بی‌پیرایگی در طرز لباس پوشیدن تن تن، نمودی از سادگی رفتار او و برخوردش با سایر افراد است. این عامل سبب می‌شود که ما تن تن را در کنار خودمان حس کنیم؛ چون لباس پوشیدنش مثل ماست، نه مثل معلم‌ها و مدیرها. اما نکته بسیار مهم در لباس و چهره تن تن، این است که چهره و لباس او در چیزی حدود سه، چهار دهه که فرایند خلق ماجراها جریان دارد، هیچ تغییری نمی‌کند؛ تن تن همان است که در «تن تن در سرزمین روس» دیدیم و حال چرا این نکته مهم است؟

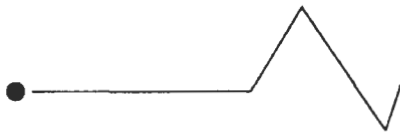
هر انسانی، به تدریج، نیروی خود را از دست می‌دهد و فرسوده می‌شود. در نتیجه، یکی از آرزوهای بشر، همواره این بوده که جوان بماند. انسان همواره سعی کرده است در اسطوره‌ها و داستان‌ها به این آرزو تحقق ببخشد. تن‌تن برآورنده این حس درونی در ماست.

در تبلیغ و امور آشناسازی، یکی از عامل‌های مؤثر، تکرار است و همان‌گونه که اشاره شد، تن‌تن در طول سه، چهار دهه، همیشه به یک شکل بوده است. این یک‌سانی، عامل بسیار مؤثری است که باعث می‌شود ما تن‌تن را خیلی راحت به حافظه بسپاریم و شناسایی کنیم.

مجموعه داستان‌های تن‌تن، از لحاظ تکنیک داستانی و ساخت و ساز شخصیت، ساختاری آن‌چنان پیچیده ندارد. تن‌تن معمولاً در شروع هر ماجرا، در حالتی یک‌نواخت و یا در حال استراحت و تفریح است. او ناگهان و به دلایل بسیار بی‌اهمیت، درگیر یک ماجرا می‌شود. البته، گاهی دخالت در حوادث، به صورت دلبخواهی صورت می‌گیرد. به هر حال، تن‌تن وارد حوادث می‌شود و خود نیز از این درگیری ابایی ندارد و از آن نمی‌گریزد. او بارها تا پای مرگ پیش می‌رود، ولی هر بار، یک عامل اتفاقی او را می‌رهاند. «در جزیره سیاه» تن‌تن با سگش میلو، مشغول راه‌پیمایی در جنگل است. ناگهان صدای هواپیما می‌شنود. به سمت هواپیما می‌رود. دو چیز او را به سمت هواپیما می‌کشاند؛ اول این که تن‌تن بسیار کنجکاو است و دیگر این که او میل فراوانی به کمک به دیگران دارد.

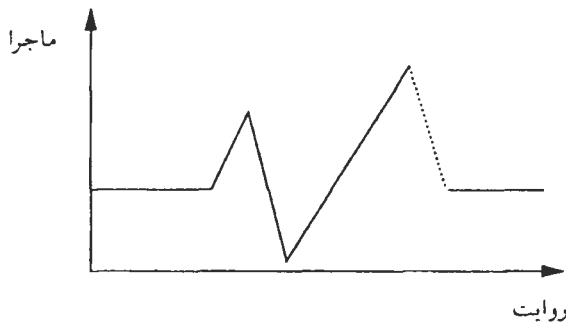
تن‌تن می‌پرسد: «آیا مشکلی پیش آمده؟ می‌تونم کمک‌تون کنم؟» مردی

که همراه خلبان هواپیمای بی نام و نشان است، اسلحه اش را به سمت تن تن می گیرد و شلیک می کند. در «سیگارهای فرعون»، تن تن در یک کشتی استراحت می کند. ناگهان کسی که خود را دکتر سارکوفافوس می نامد، در حالی که دنبال کاغذی است که باد آن را دور می کند، پیدا می شود. تن تن وقتی به کابین بر می گردد و کمی استراحت می کند، توسط دو پلیس بین المللی، به نام های تامسون و تامپسون، به جرم داشتن مواد مخدر در کابین خود دستگیر می شود. می توان نمودار حرکتی تن تن را در شروع داستان، چنین ترسیم کرد:



بعد از شوک اولیه، ماجرا کمی به تأخیر می افتد. اما پشتکار همیشگی تن تن و کنجکاوی او، سبب می شود که او باز هم به دل حادثه کشیده شود. در کتاب «خرچنگ چنگال طلایی» با سگش میلو، در حال قدم زدن در پیاده روست. میلو طبق عادتش، در سطل آشغال به جست و جو مشغول است. آن ها کمی بعد با تامسون و تامپسون روبه رو می شوند که به دنبال مسائل مربوط به اسکناس تقلبی هستند. تن تن ماجرای ساده جست و جوی میلو در سطل زباله و گیر کردن سراو در قوطی کنسرو را فراموش می کند. کمی بعد که به دنبال ماجرای پول تقلبی، سوار یک کشتی شده، در آن جا توسط کارکنان کشتی دستگیر می شود، دوباره همان قوطی کنسرو را می یابد و این

بار متوجه می‌شود که در قوطی کنسرو خرچنگ، مواد مخدر قرار دارد. به هر حال، کل ماجراهای تن‌تن، دارای چنین نموداری است:



نکته قابل‌ذکر این است که تعداد اوج و فرودها در هر کدام از ماجراها متفاوت است، اما همان‌گونه که قبلاً نیز گفته شد، نحوه ورود تن‌تن به حوادث، همیشه دلبخواهی و بدون زمینه است. از طرفی، این موضوع توجه خاص خودش را دارد. او خبرنگاری است که به دنبال حادثه و کشف خبرها و معماهای اطراف است. این مسأله، بهانه خوبی است تا تن‌تن به هر جایی سرک بکشد و هرگونه معضلی را مربوط به خود بداند. او مثل یک کارآگاه وارد مسائل می‌شود و می‌کوشد معماها را حل کند. بی‌دلیل نیست که «هفت‌گوی بلوری»، ناخدا هادوک، او را «شرلوک هولمز» می‌نامد. تن‌تن در دل این حوادث، گاهی با مشکلات بزرگی درگیر می‌شود و سرنترس او برایش دردسر درست می‌کند، اما هر بار عاملی سبب می‌شود رهایی یابد. برای مثال، در کتاب «سرزمین طلای سیاه»، هنگامی که توسط شیخ دستگیر و با دستانی بسته در بیابان رها می‌شود، سگش او را نجات می‌دهد و یا در

کتاب «سیگارهای فرعون»، تامسون و تامپسون، او را از مرگ می‌رهانند. البته رهایی تن تن، همیشه هم کاملاً اتفاقی نیست. گاهی او از نوعی خلاقیت ذاتی نیز بهره می‌گیرد (رجوع شود به فصل اول و ماجرای نجات او در کتاب «معبد خورشید»). خلاقیتی که زاینده نظم و ترتیب خاص اوست؛ چیزی که تن تن را نمونه‌ای از یک انسان مدرن می‌سازد.

نظم و ترتیب خاص تن تن، وقتی در برابر دیگر شخصیت‌ها قرار می‌گیرد، نمود بیشتری می‌یابد. ناخدا، هادوک، می‌خواه بی‌قیدی است که تنها معضل و دغدغه‌اش، به دست آوردن نوشیدنی است. او تن به کار نمی‌دهد و مایل است اغلب به استراحت و خوشگذرانی بپردازد. پرفسور کلکولس نیز با آن که مردی است دانشمند، اما نوعی هرج و مرج طلبی خاص هم دارد. او مدام در حال گیجی است و پیوسته، دچار فراموشی می‌شود. حال آن که تن تن همیشه و در همه حال، مرتب و دقیق است. او با آن که ظاهری جوان دارد، در کارهایش کم‌تر احساساتی می‌شود و بیش‌تر بر اساس تعقل عمل می‌کند از طرف دیگر، تن تن ماجراها و حوادث مختلف را آن چنان جدی نمی‌گیرد و با آن‌ها به مثابه بازی برخورد می‌کند.

در کتاب «کوسه‌های دریای سرخ»، وقتی که کیف ژنرال آلکازار، نزد آن‌ها جا می‌ماند و آن‌ها دنبال ژنرال هستند، تن تن کاغذی در کیف آلکازار می‌یابد که روی آن شماره‌ای نوشته شده است. کاغذ را به ناخدا هادوک می‌دهد. ناخدا عصبانی می‌شود و به او می‌گوید: «ولی آدرس ژنرال این جا نوشته

نشده!»

تن تن می‌گوید: «می‌دونم، ولی من با شماره‌ای که در نامه نوشته تماس می‌گیرم» و این جمله را با حالتی می‌گوید که انگار قصد بازی دارد. در حالی که در پس این بازی، خطر بزرگی نهان شده است.

یا در جایی دیگر از کتاب «کوسه‌های دریای سرخ»، زمانی که او و ناخدا هادوک از شیطنت‌های عبدالله، شاهزاده عرب، خسته شده‌اند، ناخدا از این نکته ناراحت است که نمی‌تواند عبدالله را به دلیل درگیری پدرش، نزد او بفرستد. تن تن در حالی که می‌خندد، می‌گوید: «...اگه نمی‌تونیم اونو بفرستیم، ولی هیچ مانعی برای رفتن خودمون وجود نداره.» در حالی که قرار است او به جایی برود که دو نیرو برای تصاحب قدرت در حال جنگند و در این سفر، هر لحظه ممکن است جان خود را از دست بدهد.

از طرف دیگر، گاهی نیز تن تن بسیار باتجربه و دقیق عمل می‌کند. برای مثال، در کتاب «سفر به ماه»، هنگامی که درمی‌یابد امکان ربودن سفینه، از جانب نیروهای رقیب وجود دارد، بمبی در سفینه کار می‌گذارد که اگر سفینه از مسیرش منحرف شد، آن را منفجر کنند. او نمی‌خواهد سفینه به دست دشمن بیفتد و آن‌ها از طرز کار آن سر در بیاورند.

البته تن تن، همیشه یک قهرمان نیست. رفتار او همیشه هم وجه مثبت ندارد و گاهی نیز می‌تواند به صورت کاملاً دلبخواهی، به ضد قهرمان بودن گرایش داشته باشد. برای مثال، در «کتاب جواهرات کاستافیوره»، او و ناخدا هادوک، آمیزه‌ای هستند از قهرمان و ضد قهرمان. با تمام این اوصاف، تن تن بیشتر شبیه شخصیتی اسطوره‌ای است و هرچند بر خلاف شخصیت‌های

اسطوره‌ای، گاهی اشتباه و خطا هم می‌کند، ویژگی‌های مثبتش می‌چربد. اینارگری تن تن، از جمله رفتارهای اخلاق‌گرایانه اوست که گاه نتایج بسیار مثبتی هم در پی دارد.

در کتاب «زندانیان معبد خورشید»، تن تن در جست‌وجوی پرفسور کلکولس است. کاپیتان هادوک نیز به دنبال دوست قدیمی خود است، اما هیچ کدام از سرخ‌پوست‌هایی که در شهر کالائو زندگی می‌کنند، بنا به دلایلی نامعلوم، به آن‌ها کمک نمی‌کنند.

تن تن در حالی که خسته و مضطرب است، در خیابان قدم می‌زند. کمی دورتر، پسرکی در حال فروختن پرتقال است. تن تن تصمیم می‌گیرد که از پسرک هم درباره پرفسور بپرسد. در همین لحظه، دو نفر خارجی به سمت پسرک پرتقال فروش می‌روند و به آزار و اذیت او می‌پردازند. تن تن به سمت آن‌ها می‌رود و با آن‌ها درگیر می‌شود. میلو هم به کمک تن تن می‌شتابد و شر آن دو مرد را از سر پسرک کم می‌کند. این رفتار تن تن، سبب می‌شود تا پسرک پرتقال فروش که زورینو نام دارد، روز بعد به عنوان راهنما، تن تن و هادوک را به سمت معبد خورشید ببرد. از طرف دیگر، سرخ‌پوستی که شاهد این عمل تن تن است، کمی بعد به سمت تن تن می‌آید و او را از رفتن به معبد خورشید برحذر می‌دارد؛ چون معتقد است، رفتن به معبد خورشید برای تن تن خطرناک است. اما همین که اصرار تن تن را می‌بیند، مدال مقدس را به آن‌ها می‌دهد و همین مدال، تا اندازه‌ای به تن تن کمک می‌کند. (رجوع شود به فصل اول).

در بخش پایانی کتاب «پرواز ۷۱۴» تن‌تن در حال فرار از دست «راستا پاپولوس» و همراهش است. در این لحظه‌های حساس، پرفسور از آن‌ها عقب می‌افتد و به محاصره آتش در می‌آید. تن‌تن در حالی که خطر مرگ را پیش رو دارد، بر می‌گردد و پرفسور را از میان آتش نجات می‌دهد.

با تمام این خصوصیات، تن‌تن برخلاف قهرمانان دوره خود، با هیچ زنی رابطه عاشقانه ندارد. قهرمانان هم‌دوره با تن‌تن، مثل سوپرمین و... هر کدام دارای یک معشوقه بوده‌اند، اما تن‌تن فاقد چنین رابطه‌ای است. آن چنان‌که بعضی‌ها تن‌تن و خالق آن را ضدزن می‌دانند. به علاوه، ما هیچ وقت پدر و مادر تن‌تن را نمی‌بینیم و برخوردی با برادر و خواهر او نداریم. او تنهاست و یگانه. فقط مردانی او را همراهی می‌کنند و سگش. تازه این‌ها نیز همیشه با او و کنار او نیستند. در نتیجه، چنان‌که در شروع همین فصل نیز اشاره کردیم، تن‌تن نمونه‌ای از یک انسان مدرن است؛ انسانی که تنهایی را با تمام وجود حس می‌کند و می‌کوشد جای خالی آدم‌های اطرافش را با حیوانات پر کند. شاید به همین علت است که تن‌تن، برفی را همواره در کنار خود دارد.

اشاره کردیم که «کاستافیوره» تنها زنی است که در داستان‌های تن‌تن، حضور پررنگی دارد. او آوازه‌خوانی است فربه و زشت که آوازش هم چنگی به دل نمی‌زند. در کتاب «کاستافیوره و جواهراتش»، آن چه اهمیت دارد، جواهرات این آوازه‌خوان میلانی است!

وابسته نبودن تن‌تن به خانه و خانواده، زمینه مناسبی است که می‌تواند این خبرنگار جوان را به اقصی نقاط جهان بکشانند. تن‌تن در هر کدام از ماجراها به

یکی از نقاط جهان سفر می‌کند. در «پرواز ۷۱۴»، تن تن به جاکارتا و جزایر اطراف آن می‌رود.

در «سرزمین طلای سیاه»، به سرزمین اعراب، در «هفت گوی بلوری»، به آمریکای جنوبی و... خلاصه، خواننده نیز همراه تن تن، به مناطق مختلفی سفر می‌کند و اطلاعات جالبی به دست می‌آورد. در این سفرهای متعدد، تن تن می‌تواند با افراد مختلف که به زبان‌های گوناگون حرف می‌زنند، ارتباط برقرار کند. تن تن می‌تواند به راحتی با ژنرال آلکازار حرف بزند، در حالی که او از اهالی آمریکای لاتین است و زبانش اسپانیولی. خلاصه این که برای تن تن، مانعی به عنوان زبان وجود ندارد. به این ترتیب، می‌توان این شخصیت را شخصیتی جهان وطن دانست.

علاقه مخاطبان به تن تن، علاوه بر جهان وطن بودن او، به نکات دیگری هم برمی‌گردد؛ از جمله سادگی و صداقتی که در رفتار او موج می‌زند. تن تن در مواجهه با حوادث بسیار سخت و دشوار، هرگز به حيله و نیرنگ متوسل نمی‌شود. او در عین صداقت، سادگی خاصی هم دارد؛ چنان که گاهی او را به بچه‌ها نزدیک می‌دانیم. قبلاً اشاره کردیم که هم می‌توان او را یک فرد بزرگسال دانست و هم یک کودک. این خصوصیت، تن تن را به شخصیتی بی‌سن بدل می‌کند و بر جذابیت او می‌افزاید.

پیش از آن که این فصل را به پایان برسانیم، سعی می‌کنم به یک سؤال، به طور خلاصه پاسخ دهم. چرا ما تن تن را دوست داریم؟

اولین نکته این است که تن تن، آمیزه‌ای از خصایص مثبت و منفی است،

چیزی که او را ملموس و باورپذیر می‌کند (مقایسه کنید تن تن «سیگارهای فرعون» را با تن تن «جواهرات کاستافیوره»). این شخصیت، می‌تواند حس هم‌ذات‌پنداری را در ما ایجاد کند. اگر او فقط دارای یکی از وجوه مثبت و منفی می‌بود، باورپذیر نمی‌بود.

نکته بعدی این است که تن تن، سن خاصی ندارد. چه کسی می‌تواند تعیین کند که او چندساله است؟

مآخذ و منابع:

- 1) www.tintin.qc.ca/english1/ (او همچنین)
- 2) www.cwi.nl/~dik/english/TINTIN.html
- 3) <http://persowanadoo.fr/prad/perso.wandoo.fr/robert/tintin/> و همچنین
- 4) www.princeton.edu/~ferguson/adw/tintin/tintin.htm
- 5) www.chez.com/jenot/tintinetmilo/ (و همچنین)
- 6) www.tintin.co.jp/
- 7) www.geocities.com/CollegePark/Union/4246/TINTIN.html
- 8) www.fortunecity.com/victorian/lion/110/tintin.html
- 9) www.store.tintin.com
- 10) www.zardo.net/tintin
- 11) www.tintin.com/uk/
- 12) *TintiN, Toison D'or, Les Aventures de Tintin au Cinema, Casterman*

- ۱۳) حمیدرضا صدر، ماجراهای تن تن: زندانیان خورشید - فیلم - ۲۲۷ تابستان ۷۷
- ۱۴) فائز علیدوستی، پشاهنگ بلژیکی (۱). کیهان کاریکاتور - ۱۰۴/۱۰۳ - مهر و آبان ۷۹
- ۱۵) فائز علیدوستی، پشاهنگ بلژیکی (۲). کیهان کاریکاتور - ۱۰۶/۱۰۵ - آذر و دی ۷۹
- ۱۶) فائز علیدوستی، عصر طلایی تن تن. کیهان کاریکاتور - ۱۰۸/۱۰۷ - بهمن و اسفند ۷۹
- ۱۷) مجموعه کتابهای ماجراهای تن تن خبرنگار جوان / هرژه، گروه ترجمه و آماده سازی نشر

تاریخ و فرهنگ. - تهران: نشر تاریخ و فرهنگ. چاپ اول. ۱۳۸۰.

۱۸) مجموعه کتاب‌های ماجراهای تن‌تن خبرنگار جوان / هرژه، گروه مترجمان نشر رایحه

اندیشه. - تهران: رایحه اندیشه، چاپ اول، ۱۳۸۰.



۱ و ۲ (سه تصویر روی جلد
کتاب های ماجراهای تین تن



۳ (تین تن در میان دیگر شخصیت های
ماجراهای تین تن : کاپیتان هادوک ،
دوبونت ها ، پروفیسور و ...

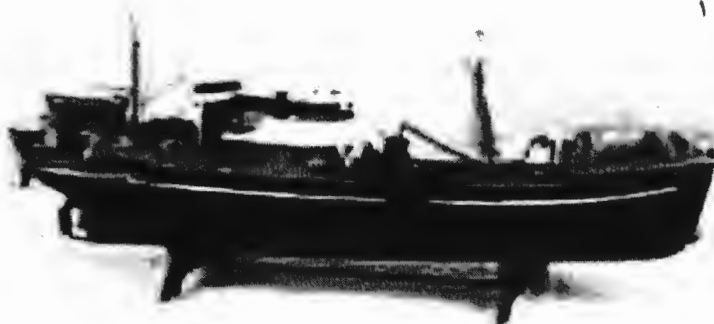




(۲) «تالیوت» در نقش تین تین در فیلمی از «آندره بارت»
 (۳) نمایش عروسکی ماجراهای تین تین



۱) ماکت کشتی
اسب شاخدار
۵،۴،۳ تن تن
روی کالاهای
تبلیغاتی (ساعت،
جاسوئیچی، جلد
تلفن همراه و ...)
۶) تصویر تن تن
روی تمبرهای
مختلف





(۱) بازی مهره‌های برنجی با تصویری از ماجراهای تن تن
 (۲) دفترچه یادداشت با تصویر تن تن
 (۳) تصویر جلد کتابی در باره «هرژه» آفریننده شخصیت
 تن تن، نوشته پی‌یر آسولین
 (۴) «هرژه» به ماکت کشتی اسب شاخدار خیره شده
 است.





جلال

زاده غرور سبیلان

فصل اول

نوجوانی ۱۳ ساله، در روستایی زیرپای سبلان

جلال نوجوانی است ۱۲-۱۳ ساله که در روستایی نزدیک اردبیل زندگی می‌کند. خانواده جلال روستاییانی معمولی هستند و زندگی‌شان از راه کشاورزی و نگهداری احشام می‌گذرد، اما با بیماری پدر و ازکار افتادنش، به تنگدستی دچار می‌شوند؛ چنان که همواره به صفر، بقال ده، مقروض هستند و کسی نیست از زمین‌هایشان نگهداری کند. جلال در مدرسه راهنمایی ده مجاور درس می‌خواند. او و دوستان هم‌سالش که به تدریج در داستان معرفی می‌شوند، با هم به مدرسه می‌روند و با بازی‌های کودکانه معمول بچه‌های روستا، خود را سرگرم می‌کنند. جلال روحیه‌ای کودکانه دارد، اما پس از مرگ پدر، به تدریج می‌آموزد که مستقل شود و خانواده‌اش را

یاری کند.

خلاصه داستان

رمان «کوه مرا صدا زد»، تصویر یک سال از زندگی نوجوانی است به نام جلال. همان‌گونه که اشاره شد، خانواده جلال در روستایی نزدیکی اردبیل زندگی می‌کنند و از راه کشاورزی و نگهداری احشام روزگار می‌گذرانند. از بهار سال جاری، پدر خانواده به بیماری غریبی دچار شده است که کم‌کم شدت یافته و در زمان روایت داستان که آغاز زمستان است، او را از پا می‌اندازد؛ چنان‌که حکیم ده مجاور را بر بالینش حاضر می‌کنند.

حکیم بیماری را لا علاج می‌یابد و از آن‌ها می‌خواهد بیمار را هر چه زودتر برای مداوا به شهر بفرستند. مش اسحق که برادر ناتنی پدر خانواده و همسایه آن‌هاست، او را به شهر می‌برد و خانواده در انتظار دریافت پاسخ می‌نشینند. در روزی برفی، عمو اسحق پدر را باز می‌گزداند، در حالی که از پیش بدتر شده است و جلال از کلام آشنایان که به عیادت پدرش آمده‌اند، درمی‌یابد که امیدی به بهبودی او نیست. مادر، گرفتار پرستاری از بیمار، از بازیگوشی‌های جلال به تنگ می‌آید و از او می‌خواهد بیشتر در فکر امور خانواده باشد. مرگ ناگهانی پدر، مادر را درهم می‌شکند و او افسرده به کنجی می‌نشیند و جلال پس از به یاد آوردن وصیت پدر که از او خواسته بود خانواده را سرپرستی کند، می‌کوشد به هر شکل مادر را یاری کند و اندیشه تنهایی و بی‌کسی را از ذهنش بزدايد. با وجود این، او در کارهایش ناکام می‌ماند و با صدمه زدن به

خود، برگرفتاری‌های مادر می‌افزاید. فصل زمستان است و مردان ده برای شکار کبک به کوه می‌روند. جلال به اصرار از مادرش اجازه می‌گیرد تا همراه عمو اسحق به شکار برود. مادر تسلیم اصرارهای جلال می‌شود و او بی‌اجازه اسحق، دنبال وی به راه می‌افتد. در بین راه، بگومگویی میان عمو اسحق و جلال درمی‌گیرد تا این که بالاخره اسحق، او را با خود به کوه می‌برد. در حین شکار، بی‌احتیاطی اسحق سبب فرود بهمن می‌شود و خود زیر آن مدفون می‌گردد. جلال ابتدا متحیر و ترسیده برجای می‌ماند، اما پس از اندکی، منطقه را برای یافتن عمویش جست‌وجو می‌کند تا اینکه او را می‌یابد. سپس با کمک جلال، آن دو به ده برمی‌گردند. اسحق که از مرگ حتمی نجات یافته، زندگی‌اش را مدیون جلال است و چگونگی نجات یافتنش را برای مادر او باز می‌گوید. این بار مادر به لیاقت جلال پی می‌برد و او را در اداره امور خانواده شریک می‌کند.

فصل دوم

محمدرضا بایرامی: جلال را از میان تجربه‌های فوادم و دیگران پیدا کردم

محمدرضا بایرامی، در سال ۱۳۴۴، در یکی از روستاهای دامنه کوه سبلان متولد شد و تا کلاس دوم دبستان را در روستا گذراند و سپس به تهران آمد. به گفته خود، او از کودکی اهل مطالعه بود و از سال ۱۳۶۴، به طور جدی نویسندگی را شروع کرد. بیشتر کارهای وی، به حال و هوای روستاهای آذربایجان نزدیک است و از زادگاه خود او الگوبرداری شده است. حتی حوادث داستان‌هایش نیز از برخی از تجربیات شخصی او نشأت گرفته‌اند. بایرامی در مصاحبه‌ای توضیح داده است که: «...چیزهایی که در قصه‌هایم می‌بینید، مقدار کمی از آن‌ها تجربیات خودم است و بیشترشان شراکت‌م در

تجربیات دیگران. مثلاً در همین «و بادهای خزان»، تنها چیزی که به تجربیات روستایی‌ام برمی‌گردد، آن صحنه فرار دوم علی است از بالای آن دیوار و پریدن توی یونجه‌زار که برای یکی از بستگان پیش آمد و من شاهدش بودم. یا مثلاً اسب «برلبه پرتگاه»، اسبی است که همسایه ما داشت و بعد از این که پایش شکست، آن را به کوهستان برد و رهایش کرد که مدت زیادی فکر مرا به خودش مشغول کرده بود. صحنه شکار کبک و یخ‌زدگی پای عمو اسحق، در کوه مرا صدا زد، هم حادثه‌ای بود که برای برادر خودم اتفاق افتاده بود. نکته جالب در نوشتن قصه‌هایی از این دست، این است که وقتی مردم منطقه وقوع قصه، این قصه‌ها را می‌خوانند، کار با خاطرات خودشان پیوند می‌خورد و کم‌کم به این باور می‌رسند که تمام حوادثی که در کتاب اشاره شده، اتفاق افتاده و حتی خود آن‌ها هم شاهدش بوده‌اند...»

مضمون عمده کارهای بایرامی را زندگی پرفراز و نشیب نوجوانی رقم می‌زند که در فقدان پدر، تلاش می‌کند استقلال خود را به دست آورد و به پشتیبانی از مادرش، در برابر سختی‌های زندگی بایستد. این نوجوان تصویری از خود نویسنده است در آن سن و یادآور وضعیت خانوادگی خود اوست. بایرامی در مصاحبه‌ای دیگر، از خانواده خود سخن می‌گوید:

«...اولین چیزی که از کودکی‌ام و در واقع خردسالی‌ام، مثل یک خواب‌گنگ در خاطرم مانده، تصویر پدرم است که در بستر بیماری افتاده بود و با مرگ دست و پنجه نرم می‌کرد و سرانجام نیز تسلیم آن شد. پدر در حالی از ذات‌الریه مرده که شاید می‌شدنمیرد. همان‌طور که پیش از او سه برادر و دو خواهرم نیز به

سبب نبود امکانات و وضع مالی بد خانواده، از مریضی‌های ساده‌ای مثل سیاه سرفه مرده بودند. به هر حال، از آن پس خانواده‌ای که به زحمت سر پا مانده بود، در تنگنای بیشتری گیر کرد و طبیعی است که تمام بار آن بردوش مادر افتاد...»

جلال از کجا پیدا شد؟

آن چه در پی می‌آید، پاره‌هایی از گفت‌وگوی کتاب ماه کودک و نوجوان، با محمدرضا بایرامی است. در این گفت‌وگو، بایرامی، بعد از دریافت جایزه «کبرای آبی»، درباره جلال به چند پرسش، پاسخ داده است:

جلال را از کجا پیدا کردید؟

انتخاب اسم «جلال» ادای احترامی است به «جلال آل احمد» که زمانی خیلی دوستش داشتم. در سال‌های آخر نوجوانی، آثار او و به خصوص مقاله‌هایش را با اشتیاق می‌خواندم و تحت تأثیر صداقت و جسارتش قرار می‌گرفتم و حتی بیشتر وقت‌ها فکر می‌کردم من هرگز نمی‌توانم نویسنده بشوم. جریزه‌ای که در وجود جلال بود، به نظر می‌رسید که در من نیست. حتی تصویری که از نویسنده بودن یا ویژگی‌های یک نویسنده داشتم، چیزی بود در مایه‌های شخصیت جلال. یک دوره عجیب و شیرین بود که حالا فکر می‌کنم در بلاهتی سرخوشانه یا تصویری عوامانه سپری می‌شد: این که نویسنده، صدای مردم است و یا این قدرت را دارد که داد آن‌ها را بستاند یا

کاری بکند که آن‌ها دوست دارند، اما خود توانش را ندارند یا... هنوز دوره قهرمان‌ها سپری نشده بود. نمی‌دانستم که نویسنده حتی نمی‌تواند حق خود را بگیرد، چه برسد به حق دیگران!

به هر حال، از لفظ که بگذریم، جلال از آن شخصیت‌هایی است که به خصوص در روستا زیاد آن‌ها را می‌بینیم؛ فردی با حس مسئولیت بالا، دیگر دوست و تاحدود زیادی عاطفی که در برخورد با مسایل، واکنشی حسی دارد... من افراد زیادی را دیده‌ام که این ویژگی‌ها را دارند و یکی از آن‌ها را انتخاب کرده‌ام.

فکر نمی‌کنید امیدی که در پایان به جلال داده‌اید، امید بسیار کوچکی باشد، نسبت به رنج‌های بسیار او؟

درست است، ولی چه کار دیگری می‌شود کرد؟ در عالم واقعیت، گاهی حتی در چنین مواردی، آن امید بسیار کوچک هم وجود ندارد. شاید هم اگر این قصه برای نوجوان نوشته نشده بود، شما همین مقدار هم در آن امید نمی‌یافتید. اما دنیای نوجوانان را نباید زیاد آشفته کرد و ما در نوشتن برای آن‌ها، ملاحظات را رعایت می‌کنیم و... به هر حال، خوش‌بینی کاذب، چیزی نیست که من بتوانم دنبال القای آن باشم. برای جلال شرایط سختی پیش می‌آید تا او به ناچار و زود هنگام، به درک عمیق‌تری از زندگی برسد. اوج این دریافت را می‌شود در «برلبه پرتگاه» دید؛ آن جا که مادر و فرزند، از پرتگاه صحبت می‌کنند و از موقعیت اسب در مقابل تهدیدهای بیرونی. من فکر

می‌کنم در آن حرف‌ها نه بدبینی هست، نه خوش‌بینی؛ نه امید کاذب هست، نه یأس مطلق. نگاه من در قصه‌های سبلان، فکر می‌کنم این طوری بوده است.

جلال، پس از مرگ پدر، سعی می‌کند تا اندازه‌ای جای او را بگیرد. او پس از سرسره‌بازی روی برف، با خودش می‌گوید: «هیچ نمی‌دانستم که سرپا ماندن این قدر سخت است.» این نماد یا پیام را یک نوجوان به راحتی درک می‌کند. شاید کار درستی باشد، اما اگر موافق باشید، از شما می‌خواهم که به عنوان یک خواننده و نه نویسنده، قسمت‌هایی دیگر از داستان را بیرون بکشید و نماد آن‌ها را برای ما توضیح دهید یا بهتر بگوییم، تأویل کنید.

صحنه‌ای که اشاره کرده‌اید، بعد از مرگ پدر روی می‌دهد. جلال که مدتی منفعل شده در واقع، بازگشت خود به زندگی را بدین وسیله به اطلاع می‌رساند. در همین صحنه، افرادی وجود دارند که به چوبی تکیه می‌دهند تا نیفتند؛ یعنی به «تکیه‌گاهی» تکیه می‌دهند. وقتی جلال می‌خواهد شروع کند، یکی از دوستانش، ضمن یادآوری موقعیت، چوبش را به سوی او دراز می‌کند. می‌گوید: «می‌دانم دردت چیست، بیا بگیر» (نقل به مضمون). این اشاره، اشاره به وضعیت خانوادگی جلال هم هست و تمام جملات قبل و بعد از آن، دوبهلو هستند و کارکرد دوگانه دارند، ضمن آن که اگر کسی حرف پشت این حرف‌ها را هم درک نکند، باز چیزی از دست نخواهد داد. همان‌طور که گفتم، سطح اول داستان، اصل است و حتماً باید درست باشد.

باید توجیه منطقی برای آن داشته باشیم وقتی دوست جلال می‌گوید می‌دانم دردت چیست، جلال زل زده است به مسیری که باید طی کند؛ مسیری که خطرناک است و لغزنده و اگر منظور دوست جلال، فقط اشاره به این موضوع باشد، یعنی اگر هیچ برداشت دیگری نتوانیم بکنیم، باز حرف، حرفی است منطقی. جلال، چوبی را که به طرفش دراز شده، نمی‌گیرد. این عمل، حداقل چهار پیام می‌تواند داشته باشد:

اول، نشان می‌دهد که جلال وارد معرکه شده و اهل خطر کردن است.
دوم، نشان می‌دهد که جلال نمی‌خواهد از دیگران کمک بگیرد.
سوم، این خطر کردن، آزمونی است برای او تا تکلیف خودش را با خودش روشن کند؛ یعنی بداند که چقدر توانایی دارد.
چهارم، جلال پدرش را از دست داده. می‌داند که دیگر تکیه‌گاهی ندارد و با همین وضع می‌خواهد ادامه بدهد.

از صحنه‌های دیگر، می‌توان به صحنه بعد از مرگ پدر اشاره کرد: یعنی به آن وقتی که خانه غرق تاریکی است و خاله نرگس می‌آید چراغ را روشن می‌کند و دو خواهر اگر درست یادم مانده باشد یا شاید هم مادر و صدف مشغول باز کردن کلاف‌اند؛ یعنی کاری که در همه خانه‌های روستایی که کار مردم بافتن فرش است، رواج دارد.

در کلاف گره افتاده است و مادر می‌گوید، فایده‌ای ندارد، گره کور خورده، خاله می‌گوید، بالاخره باید بازش کرد یا نه. یعنی اشاره‌ای است به وضع این خانواده و برون رفتی که خاله پیشنهاد می‌کند: گاهی باید با کوه درافتاد. این را

وقتی می‌گوید که مادر، بلافاصله بعد از اشاره به گره کور کلاف، می‌گوید که کوه مشکلات پشتش را خم کرده و...

اشاره به حالات حیوانات و از جمله کلاغ، آن قدر رو هست که فکر نمی‌کنم توضیح آن هیچ لطفی داشته باشد. البته، فکر می‌کنم این مسئله در جلد دوم قصه‌های سبلان، عمده‌تر می‌شود.

نشانه‌های کتاب شما اغلب دلهره آورند. ابتدا خیلی آرام، از سگ‌های غریبه شروع می‌شود، بعد به مرگ می‌رسد، بعد مریضی که رو به مرگ است و خانواده‌ای که در آستانه فروپاشی است... خاطرات کودکی و یا فضای داستان، شما را به چنین دلهره‌هایی کشانده است و یا عمدی هم برای کشش و جاذبه قصه داشته‌اید؟

هیچ عمدی در کار نبوده است. عنصر جاذبه، چیزی است که شاید من کم‌تر به آن اندیشیده‌ام. هرکسی برای خودش دنیایی دارد و قصه که می‌نویسد، به نوعی اسیر این دنیای ذهنی یا واقعی می‌شود و می‌کوشد تا حدودی آن را تصویر کند. نشانه‌هایی که اشاره می‌کنید، لابد جزو دنیای من است و مهم نیست که از کجا آمده مهم این است که در داستان جا می‌افتد یا نه. حوادثی که در جلد اول و دوم قصه‌های سبلان شاهدش هستیم، با نشانه‌های دیگری نمی‌تواند بیان شود.

شروع جلد دوم، با هجوم گرگ‌ها برای بردن لاشه‌ای، همراه است. مادر با تجربه است و این پیشامد را به منزله اتفاقی محتوم می‌نگرد، اما جلال که

تازه دارد به درک و دریافت وسیع‌تری از زندگی می‌رسد، هنوز نتوانسته است با این حادثه کنار بیاید.

این کنار نیامدن، تقریباً تا آخر با او همراه است. از دید دیگران، رویدادی که برای خانواده جلال رخ داده، یعنی مرگ پدر و نان‌آور خانواده، حادثه‌ای است که تبعاتی دارد و باید آن را پذیرفت. اما جلال که با همه چیز حسی برخورد می‌کند، در وهله اول، نمی‌تواند چنین نگاهی داشته باشد. برای همین، می‌رود اسبش را نجات می‌دهد تا مانع دریده شدن آن بشود، اما به زودی می‌فهمد که ناچار است او را در میان گرگ‌ها رها کند و از بین بد و بدتر، بد را انتخاب کند. وقتی دارد اسب را به سوی کوهستان می‌برد، عمویش او را می‌بیند و به یک ضرب‌المثل ترکی اشاره می‌کند. می‌گوید، شما می‌خواهید طوری بیفتید که هیچ جای‌تان نشکند و این شدنی نیست.

به نظر می‌رسد که دامنه‌های سبلان، با دید و نوشتار شما عجین شده باشد؛ به طوری که گاهی در کتاب‌های دیگران نیز که در جغرافیای دیگری اتفاق می‌افتند، حال و هوایی از آن به چشم می‌خورد. آیا در این باره با من موافقید؟

من این را به هیچ وجه قبول ندارم. البته نظر دیگران هم برایم محترم است. بدون تردید، هر نویسنده علایقی دارد و وقتی اثری خلق می‌کند، صرف‌نظر از محیط و نوع اثر، از آن علایق بهره می‌گیرد. به عبارت دیگر، آثار یک نویسنده، ویژگی‌های مشترکی دارد. حال اگر از این ویژگی، تعبیر دیگری

بشود، آن بحث دیگری است.

برخی از مهم‌ترین آثار بایرامی:

- «عقاب‌های تپه»، دفتر ادبیات و هنر مقاومت، ۱۳۶۹
- «دود پشت تپه»، کتاب‌های بنفشه، ۱۳۷۵
- «بادهای خزان»، دفتر ادبیات و هنر مقاومت، ۱۳۷۴
- مجموعه داستان «شب در بیابان»، حوزه هنری، ۱۳۷۱
- مجموعه داستان «وقتی کولی‌ها برمی‌گردند»، نشر دانش‌آموز
- «کوه مرا صدا زد»، قصه‌های سبلان ۱، حوزه هنری، ۱۳۷۱
- «بر لبه پرتگاه»، قصه‌های سبلان ۲، حوزه هنری، ۱۳۷۱

فصل سوم جلال در چشم انداز

رمان «کوه مرا صدا زد»، تاکنون جایزه‌های متعددی برده که به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

- لوح تقدیر، از مجله سوره نوجوانان (سومین دوره انتخاب بهترین کتاب سال)

- دیپلم افتخار، از جشنواره کتاب کانون پرورش فکری
- جایزه کتاب شایسته سال، از سوی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
(سال ۷۲)

- تندیس ماه طلایی، از جشنواره بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک و نوجوان
بیست سال بعد از انقلاب اسلامی که توسط انجمن نویسندگان کودک و

نوجوان برگزار شده بود.

- کسبرای آبی (Blue Cobra Award)، از مؤسسه ادبیات کودکان و

نوجوانان سوئیس، ۲۰۰۱.

بد نیست اشاره کنیم که جایزه کبرای آبی، از سال ۱۹۸۵ میلادی، هر ساله از سوی کشور سوئیس، به نویسنده‌ای داده می‌شود که بتواند یک فرهنگ را معرفی کند و یا در مورد تبعیض نژادی و مسائل مربوط به آن کتابی نوشته باشد. کتاب «کوه مرا صدا زد» که در سال ۱۹۹۹، توسط یک ناشر آلمانی، با عنوان «جلال هم چنان می‌تازد» چاپ و در کشورهای آلمانی زبان مانند سوئیس، آلمان، اتریش و... توزیع شده، این جایزه را در سال ۲۰۰۱ دریافت کرده است.

در ضمن، بایرامی در نامه‌ای که در ۲۹ مارس ۱۹۹۹، برای شورای کتاب کودک نوشته، از بستن قراردادی با «سیما فیلم»، برای نگارش فیلم‌نامه‌ای براساس قصه‌های سبلان (کوه مرا صدا زد و بر لبه پرتگاه)، خبر داده است.

فصل چهارم گاهی باید با کوه درافتاد

تحلیل شخصیت جلال

رمان «کوه مرا صدا زد»، از زبان جلال، نوجوان داستان روایت می‌شود. زبان داستان، زبانی ساده و گاه همراه با لغات محلی است و با ویژگی‌های گوینده‌اش تناسب دارد. در بوطیقای داستان‌نویسی، نقل داستان از منظر یکی از شخصیت‌های داستان را روایت از دید دانای کل محدود (*Limited Omniscient Point of View*) می‌گویند و کاربرد آن را در ادبیات داستانی، از ابتکارات هنری جیمز، نویسنده آمریکایی قرن نوزدهم به شمار می‌آورند. هنری جیمز، چنین شخصیتی را در داستان، آینه‌گردان می‌نامد؛ به این دلیل که هم به مثابه ادراک‌کننده وقایع، ما را در جریان

رخدادها قرار می‌دهد و هم از آن‌جا که روایت از صافی ذهن او می‌گذرد و یارنگ شخصیت و لحن وی را به خود می‌گیرد، توسط خواننده به عنوان یکی از عناصر داستان ادراک می‌شود. تودورف، گونه اول از اخباری را که شخصیت آینده‌گردان به ما می‌رساند، اصلاع عینی (Objective) و گونه دوم را اطلاع ذهنی (Subjective) نامیده است. برای مثال، او شخصیت «مارسل»، در رمان «در جست‌وجوی زمان از دسته رفته» را از همین سنخ می‌داند و توجه می‌دهد که: «ما بیشتر اطلاعات خود درباره مارسل را نه از کنش‌های وی، بلکه از روشی به دست می‌آوریم که او کنش‌های دیگران را ادراک و درباره آن‌ها داوری می‌کنند.»

به کارگیری زاویه دید دانای کل محدود در داستان، به اثر اعتبار ویژه‌ای می‌بخشد، اما اجرای آن نیز نیازمند خصوصیات معینی در متن است و موجب پیچیدگی اثر می‌شود. به منظور مقایسه، می‌توانیم نمونه موردنظر تودورف، «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» را مثال بزنیم که از جمله موارد موفق اجرای شخصیت آینده‌گردان بوده است:

رمان «در جست‌وجوی...»، داستانی است که بارزترین ویژگی آن شکسته شدن پی‌رنگ روایت، برای طرح سایر عناصر داستانی است. پروست، منطق روایت را برهم می‌زند تا ذهن شخصیت داستان، مارسل را که راوی هم هست، برجسته کند؛ تا آن‌جا که همه روایت را دربربگیرد و نوعی جدید از روایت ایجاد شود.

در این رمان، دیگر کیفیت رویدادها، منطق‌شان نیست که در انسجام داستان

ضرورت دارد، بلکه برعکس، نویسندۀ با طرح ذهنیت مارسل و حتی بیان خطاها و تناقض‌هایی که در روایت او رخ می‌دهد، به یگانگی ذهنیت او اعتبار می‌بخشد. در جای جای این رمان، می‌بینیم که راوی دچار فراموشی و خطا می‌شود و یا به عمد، وقایع را تحریف می‌کند. مهدی سبحانی، مترجم این اثر به فارسی نیز با درک این قاعده، برخلاف مترجمان انگلیسی و ایتالیایی، به حق از اصلاح این موارد خودداری کرده و آن را از ویژگی‌های رمان برشمرده است.

اما در داستان «کوه مرا صدا زد»، شخصیت راوی که همان جلال است، تنها در خدمت پیشبرد منطق داستان و تابع مقتضیات پی‌رنگ است. برخلاف نظر عمده منتقدانی که داستان «کوه مرا صدا زد» را مورد بررسی قرار داده‌اند و آن را در مقوله حدیث نفس نوجوان و رشد معنوی دانسته‌اند، شخصیت جلال، نسبت به پی‌رنگ روایت، در مرتبه دوم است و در برخی موارد، به سختی می‌تواند منطق خویش را به ذهن خواننده بقبولاند.

در این رمان، چند حادثه عمدۀ قابل تشخیص است: ۱- آوردن حکیم از ده مجاور بر بالین پدر ۲- بردن پدر به شهر برای معالجه ۳- بازگشت پدر و عمو اسحق و مرگ پدر ۴- پارو کردن پشت بام توسط جلال و بیمار شدنش ۵- تهیه علوفه برای کمک به مادر توسط جلال که به بریدن دستش منجر می‌شود ۶- رفتن جلال و عمو اسحق به کوه برای شکار کبک که با مدفون شدن عمو در زیر برف و نجات یافتنش توسط جلال، خاتمه می‌یابد.

سه حادثه اول، به بیماری و مرگ پدر مربوط می‌شود، اما سه حادثه دوم،

ظاهراً به این نیت در داستان آمده است که سیر صعودی تکاپوهای جلال را برای کسب استقلال طلبی نمایش دهد و نمودار ذهنیت خروشان وی باشد. اما با افت و خیز مسیر پرداخت داستان، حوادث گاهی وحدت داستانی خود را از دست داده‌اند.

برای مثال، جلال هنگام خرد کردن علوفه، بر اثر بی احتیاطی دستش را می‌برد، اما این واقعه درکنش‌های بعدی وی هیچ اثری نمی‌گذارد و رویدادی تمام شده تلقی می‌شود.

از سویی، نویسنده با طرح این حوادث، گوشپنده به مخاطب بپاوراند که شخصیت جلال در طی داستان، دچار تحول می‌شود و به بلوغ می‌رسد: حال آن‌که از رفتار و مونولوگ‌های درونی جلال، به دشواری می‌توان چنین تغییری را استنباط کرد. جلال در برابر حوادث ابتدایی، میانی و پایانی داستان، واکنش‌های یکسانی از خود نشان می‌دهد. مثلاً صحنه روبه‌رو شدن جلال با گرگ‌ها یا پاروکردن پشت بام، این چنین است. در صحنه پاروکردن برف، جلال تأکید می‌کند که بقیه مرده‌های آبادی هم مشغول پاروکردن بام‌ها هستند و تلویحاً خود را از شمار آنان محسوب می‌کند. اما در مورد بریدن علوفه، «...مادر می‌پرسد: کار تو بوده؟ الکی خودم را متعجب نشان می‌دهم: چی؟ - علفها را می‌گویم... می‌خواهی بگویی که تو خردشان نکرده‌ای؟، دفترم را باز می‌کنم جلویم و برای این که نشان بدهم موضوع بی‌اهمیتی پیش کشیده شده، می‌گویم: آها، علف‌ها را می‌گویی؟ چرا! بیکار بودم، گفتم چند بافه‌ای خرد کنم...».

در صحنه‌ای که عمو اسحق به دره می‌افتد؛ واکنش مادر غیرقابل پیش‌بینی است: «...وقتی چشمم توی چشمش می‌افتد، لبخند می‌زند. - عمو اسحاق همه چیز را برای من تعریف کرد؛ - همه چیز را؟ - این که چطور جانش را نجات داده‌ای، من هم لبخند می‌زنم: حتماً شوخی می‌کرده و راه می‌افتم که بزنم بیرون. می‌گوید: کجا؟ - می‌روم سراغ ایلدار (از همسالان جلال) باهاش کار دارم. - باشد، برو. ولی وقتی برگشتی، کمی علوفه خرد کن. من دستم بند است. برمی‌گردم و با ناباوری نگاهش می‌کنم...»

جلال در داستان، دانای کل محدود است و حوادث را چنان که خود ادراک می‌کند، به بیان می‌آورد. پیشتر گفتیم که این زاویه روایت، در اثری چون جست‌وجوی زمان از دست رفته، با وجود خطاهای متعددش، موجب بروز اختلال نمی‌شود. به این دلیل که مؤلف در پی ترسیم پی‌رنگی منسجم نیست، اما در داستان «کوه مرا صدا زد»، بایرامی بر منطق داستان پافشاری می‌کند. از این رمان، داستان با تمامی ظرایفش، از زبان راوی ادا شود. مؤلف سعی دارد چکیده کنش‌ها را به نحوی نمادین در متن بگنجانند و برای این منظور، از دو شیوه سود جسته است:

(۱) نقش بیان‌گری حوادث و حس داستان را به عنصر مکان واگذار کرده است. جلال نیز تنها در توصیفات عینی خود، این مکان‌ها را وصف می‌کند... درکنشی سمبولیک هسته ماجرا را ارائه می‌دهد که باز هم نقش جلال در این میان، نقش روایتگری است، نه کنش‌گری.

مثال برای این شیوه، توصیف روستایی است که جلال در آن زندگی

می‌کند. این روستا با قبرستان آغاز می‌شود و حضور درگذشتگان در جوارده، از همان ابتدای داستان، جایگاهی پیشگویانه دارد. هم‌چنین، مرگ پدر جلال که زندگی آن‌ها را به کلافی گره خورده تبدیل کرده است و مادر و خاله نرگس می‌کوشند آن را بازکنند، سمبل زندگی درهم گره خورده آن‌هاست. مادر خسته و بی‌حوصله، می‌خواهد از این کار منصرف شود که خاله نرگس بر ادامه کار اصرار می‌ورزد. او ضمن این که مادر را به پایداری و ایستادگی در برابر مشکلات تشویق می‌کند، هر یک از آن‌ها [خانواده جلال] را کوهی می‌داند که باید زندگی را تاب بیاورند و سرپای خویش بایستند؛ سخنانی که سخت در جلال تأثیر می‌کند و او را به تلاش وامی‌دارد.

۲- جلال‌گویی از نوعی شهود و نیز قابلیت جاندارانگاری (Personification) بهره برده است. از آن جا که جلال نوجوانی عنادی است، طبیعتاً نمی‌تواند از بسیاری نکات باخبر باشد و مؤلف با نسبت دادن این دو خصیصه به جلال، کوشیده با وجود محدودیت، منظور خود را که همان اطلاع‌رسانی به خواننده است، محقق‌نماید. از این رو، گاهی با قراردادن قابلیت‌های مافوق‌طبیعی برای جلال، تلاش می‌کند بر این نقصان فائق آید.

گفتیم که گرگ در داستان، نماد روزهای سخت و حمله ناجوانمردانه است. جلال، با اشاره به این نماد در داستان، تلویحاً رسیدن حادثه را به خواننده گوشزد می‌کند: «... وقتی می‌پیچم طرف خانه عمو اسحق، از دور صدایی به گوش می‌رسد. صدایی که شبیه زوزه هست و نیست. می‌ایستم و گوش تیز

می‌کنم. صدا از طرف کوه است و نمی‌دانم چرا به لرزه‌ام می‌اندازد... دوباره آن صدا بلند می‌شود، این بار نزدیک‌تر است. می‌گویم: «تو هم شنیدی خانعلی؟ می‌گوید: چس را؟ دنبال نمی‌کنم و می‌گذرم. شب بوی گرگ می‌دهد...». جلال با دیدن کلاغ، پیشگویی‌های متفاوتی انجام می‌دهد؛ گاه صراحتاً و گاه تلویحاً: «از پروازش [کلاغ] پیداست که هوا به زودی خراب خواهد شد...» [صحنه باریدن برف و حمله گرگ‌ها]

جلال با جاندارانگاری، گوشه‌ای از سمبولیسم روایت را برعهده می‌گیرد. پاراگراف آغازین، گویای حس و حال تمامی داستان تا به انتهاست: «از دره که درمی‌آییم، قاشقا خرناسه‌ای می‌کشد. سرم را می‌آورم بالا و ده را می‌بینم، لکه خاکستری رنگی است که در سفیدی بی‌پایان برف به سیاهی می‌زند و در دو سوی رودخانه جا خوش کرده. دفعه اولی نیست که می‌آیم ورگه سران [ده همسایه] اما دفعه اولی است که این وقت سال می‌آیم. شاید هم برای همین است که به نظرم می‌آید قیافه ده به کلی عوض شده، ده به آدمی می‌ماند که از سرما، دست و پایش را توی شکمش جمع کرده و کوچک شده باشد، خانه‌ها انگار آب رفته‌اند. کوچه‌ها باریک‌تر به نظر می‌رسند...»

و در برخی قسمت‌های داستان، شیوه اول و دوم، درهم ادغام می‌شوند؛ یعنی راوی ظاهراً مواردی سمبولیک تنها توصیفی عینی به خواننده ارائه می‌دهد و او را می‌گذارد تا با جلال همدردی کند و حادثه را از منظر خود و او به تجسم درآورد یا حادثه را فاقد معنای خاص تلقی کند.

زمانی که پدر و عمو اسحق، در راه بازگشت به خانه هستند، از مادر

می پرسد: «فکر می کنی خوش خبر باشند؟ می آید جواب بدهد، اما همین موقع، کلاغی سیاهی که روی دیوار باغ عمو اسحق نشسته، سرش را می گیرد طرف حیاط ما و قارقار می کند. هر سه برمی گردیم و نگاهش می کنیم. صدف داد می زند: زهرمار و قارقار تو دیگه چه می گویی؟ بروگمشو! کلاغ دوباره قارقار می کند. صدف گلوله برفی درست می کند و می پراند طرفش. کلاغ بلند می شود و شور و پر می کشد طرف درخت های آن سوی باغ...» و بعدتر می گوید: «وقتی از دروازه حیاط تو می روم، کلاغ سیاهی را می بینم که سر دیوار نشسته و بال و پرش را تمیز می کند. مطمئن هستم که همان کلاغ قبلی است.»

در واقع، با افزودن قسمت هایی که در پی رنگ نقش چندانی ندارند، توانایی های نه چندان طبیعی که به جلال نسبت داده می شود، با خصوصیات وی پیوند می خورند و طبیعی جلوه می کنند. برای مثال، جلال در توصیف چنگیز، پسر حکیم جهانگیر که کک مکی است، می گوید: «صورتش مثل سیب است. مثل بعضی سیب های زرد...»

مکالمه باوری

اصطلاح «مکالمه باوری»، از اصول ادبیات بینامتنی و از ابداعات باختین است. صورت ساده این مفهوم، همان تعلقِ گفتمان هر شخصیت، به خود ویژه اوست، اما به همین جا ختم نمی شود. در رمان نو، به دلیل باور به عرصه زبانی متن، هر شخصیت در حوزه کلام شکل می گیرد و عرصه پرورش زبان

است و بس. ویژگی‌های شخصیتی هر فرد در داستان، اعم از موضع اجتماعی و ایدئولوژیک و شیوه گفتارش، در مکالمه وی شکل می‌گیرد و از آن جا که شخصیت داستان، خود روایت‌کننده اثر است، مراعات شرایط مکالمه در آن دقیق‌تر می‌نماید. به گفته باختین: «مؤلف قهرمان / شخصیت / را نه با واژه‌های بیگانه با قهرمان می‌سازد و نه با تعاریف خنثی. او نه شخصیتی می‌سازد، نه یک تیپ، و نه یک طبع را، درواقع، او اصلاً هیچ انگاره عینیت یافته‌ای از قهرمان نمی‌سازد، بلکه آن چه می‌سازد، گفتمان قهرمان درباره خود و دنیای خویش است...»

مؤلف داستان نیز سعی کرده است سخنان جلال، به درستی از مرجع خود اطلاع دهد و شخصیت آن را باز بنمایاند و قسمت‌هایی را بیاورد که با تجربیات نوجوان داستان بخواند.

جلال، زاده غرور سبلان

در برخی موارد، جلال توصیف‌کننده صرف وقایع است و به این ترتیب، پیشداوری خواننده را برای تخمین افکارش خنثی می‌سازد. از جمله این موارد، شرح جلال از بیماری پدر است: «مدتی همان‌طور نگاهش [پدر] می‌کنم. یاد وقتی می‌افتم که از کله سحر تا تنگ غروب یک بند درو می‌کرد و خم به ابرو نمی‌آورد. باورم نمی‌شود مریضی این‌طوری از پا انداخته باشدش. مچ دست‌هایش به نازکی مچ دست من شده و انگشت‌هایش - انگار کش آمده‌اند -» ص ۴۲ و نیز: «بابا همه فرص‌ها را که بالا می‌اندازد،

دست به لیوان آب می برد، ننه می گوید: حالت که به هم نمی خورد؟ بابا می گوید: نه و همه آب لیوان را می خورد و بلافاصله عیق به پیشانی اش می نشیند و بعد عق می زند دستش را می گیرد حلوی دهانش و داد می زند: لگن و تا صدف لگن بیاورد، فواره آب و فرص های رنگارنگ از بغل گوشم می گذرند و روی گلیم پخش و پلا می شوند...»

از همه این ها گذشته، جلال گاهی یک کودک است که خصلت های رفتاری یک نوجوان کم سال را از خود نشان می دهد. مثلاً با باریدن برف، آرزو می کند که ای کاش معلم او هم مثل معلم صدف، به مدرسه نیاید و کلاس تعطیل شود. روز دیگر، به بهانه درس خواندن پیش دوستانش رفته است: «مثلاً نشسته ایم به درس خواندن، اما آن قدر چرت و پرت می گوئیم و حرف می زنیم که اصلاً نمی فهمیم کی غروب شد. صدف که می آید دنبالم، تازه یادم می آید که گوسفند ها را پاک فراموش کرده ام...» و پرخاش مادر: «هیچ معلوم است که کدام گوری هستی؟ نمی گویی این زبان بسته ها آب و علف می خواهند. حال و روزم را نمی بینی؟ مگر قرار نشد که تو بهشان برسی؟»

پس از مرگ پدر، نویسنده دوره ای از اندوه و افسردگی برای جلال فرض می کند که او را از خیال درس و مشق و حتی بازی بیرون می آورد. جلال با خود فکر می کند: «انگار که چیزی چنگ انداخته ته قلبم و آن را می فشارد؛ چیزی که مرا هم مثل ننه بی حال و سست کرده است. دیگر نه حوصله درس خواندن دارم و نه حوصله هیچ کار دیگری را...»

پی رنگ اصلی رمان «کوه مرا صدا زد»، توصیف عینی حوادث پس از مرگ

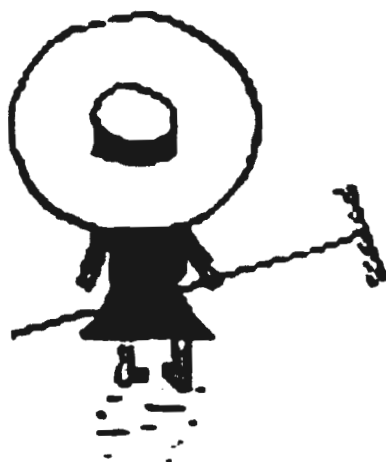
پدر تا استقلال جلال نیست، بلکه نویسنده از این مضمون سود جسته تا معنای عظیم‌تر را وارد داستان خویش کند. جلال، این نوجوان زادهٔ سیلان، گویی در اوج رنج، غرور کوهپایه‌ای خویش را حفظ می‌کند و داستان نمایانگر مبارزه شخصیت با ناکامی‌های معنوی بشر است. در سراسر داستان، زمستان بر منطقه حکمفرماست و سرمای سیاه، اما همه را بریده است. جلال برای از راه رسیدن فصل بهار که زندگی را در دامنه سیلان، از نو شکوفا می‌سازد بی‌تابی می‌کند: «نگاهم را می‌کشم به دوردست‌ها، به آن‌جا که قوری دره، دشت را به دو قسمت کرده و پیچ خورده و رفته طرف کوه، دیگر حتی صخره‌های خیلی بزرگش هم سیاهی نمی‌زنند. برف روی همه‌شان را پوشانده، دشت و راه شهر بدجوری خالی و دلگیرکننده به نظر می‌آیند. مخصوصاً در آن‌جا که زمین و آسمان به هم می‌رسند و قاطی می‌شوند. هرچه نگاه می‌کنی، فقط کوه است و کوه‌ها همه برف‌پوش. آدم باورش نمی‌شود که روزی این همه برف آب شود، «نوروز گلی»‌ها و «قارچی‌گی»‌ها دربیایند، قارچ‌های خوشمزه خاک را بترکانند، از همه جا علف و سبزه و گل نیش بزند و دشت پر از سر و صدای پرنده‌ها و آدم‌ها بشود.» یا «...از کنار گوسفندها می‌گذرم و درگاهان را باز می‌کنم. بوی گاه و یونجه توی هوا می‌پیچد. بورا با تمام وجود بالا می‌کشم و بعد، یک آن چشم‌هایم را می‌بندم و برف‌ها را می‌بینم که دارند تندتند آب می‌شوند و سبزه‌ها را که به همان تندی از دل زمین بیرون می‌آیند و سبز می‌شوند و همه جا را می‌گیرند...»

مآخذ و منابع:

- (۱) کوه مرا صدا زد / محمدرضا بایرامی. - انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، ۱۳۷۱
- (۲) بادهای خزان / محمدرضا بایرامی. - دفتر ادبیات و هنر مقاومت، چاپ اول، ۱۳۷۴
- (۳) مجله کیهان بچه‌ها، آبان ۱۳۷۴
- (۴) سوره، بچه‌های مسجد، شماره ۳۵، ۱۳۷۱
- (۵) باختین / گراهام آلن، ترجمه پیام یزدان جو. - نشر مرکز
- (۶) فرهنگ اصطلاحات ادبی / سیما داد
- (۷) بوطیقای ساختارگرا / تزوتان تودورف، ترجمه محمد نبوی. - تهران: نشر آگاہ

(۱) طرح‌هایی از داستان کوه
مرا صدا زد، اثر احمد وکیلی
(۲) محمدرضا بایرامی
آفریننده شخصیت جلال





جودی ابوت

درآمدن از زیر سایه سنگین «بابا لنگ‌دراز»

فصل اول

مروشا فرصتی برای لوس شدن ندارد

در سال ۱۹۱۲ میلادی، جروشآ آبتوت (*Jorosha Abbott*)، دختری سرزنده، عاطفی و خلاق، در کتاب «بابا لنگ دراز» (*Daddy Long - Legs*) متولد شد و خیلی زود، با ترجمه داستان‌ش به حداقل هیجده زبان، به قلب بسیاری از نوجوان‌های دنیا راه یافت.

جروشآ نام خوبی برای او نبود. به قول خودش، بیش‌تر به یک دختر موآبی می‌آمد که پدر و مادرش حسابی لوسش کرده‌اند، اما او فرصتی برای لوس شدن نداشت؛ چون تمام کودکی‌اش را در چهار دیواری پرورشگاهی بی‌روح و سرد گذرانده بود. انتخاب نام او از روی یک سنگ قبر، بی‌شبهت به شیوه نام‌گذاری «الیور توئیست» نبود؛ نامی که آقای «بمبل» آن را از روی یک رشته

اسم حاضر و آماده که از حرف «الف» شروع و به «ی» ختم می شد، انتخاب کرد. انتخاب نام الیور، از روی سنگ قبر هم شاهکار خانم «لیپت»، مدیر نوانخانه «جان گیر» بود. او زنی بدبین و کوتاه فکر بود؛ زنی خالی از تخیل و عواطف سالم انسانی. نفرت جروش از خانم «لیپت» (Mrs. Lippett)، به تنبیه های سخت بدنی و روحیه خشن او برمی گشت که کودکی جروش را سیاه کرده بود. ریاکاری و تظاهر خانم «لیپت» هم از او شخصیتی می سازد که بی شباهت به آقای «بمبل» نیست.

«آن روز از ساعت پنج صبح سر پا بود و به دستور این و آن، این طرف و آن طرف رفته بود؛ ولی خانم مدیر عصبانی او را سرزنش کرده بود و جروش مجبور شده بود تندتر کار کند. خانم لیپت، معمولاً آن طور که جلو هیأت امنای نشان می داد، آرام و با وقار نبود.»

جروش در اولین فرصتی که پیدا کرد، نامی ساده و صمیمی برای خودش گذاشت؛ نامی که به سادگی لحظه های زندگی اش بود: «جودی» (Judy)!

انشای طنزآمیز و منتقدانه ای که جودی، درباره چهارشنبه اول هر ماه - روز گردهمایی متولیان نوانخانه - نوشت، از اولین نشانه های خلاقیت او بود. همین انشاء باعث شد که توجه یکی از اعضای هیأت امنای نوانخانه، یعنی «جرویس پندلتون» (Jervis Pendelton)، به او جلب شود. جرویس که جوانی میلیونر، پرانرژی، عدالت خواه و اصلاح طلب بود، تصمیم گرفت جودی را برای تحصیل به دانشکده بفرستد. اتفاقی که به اندازه بیرون زدن پروانه ای از پيله، در زندگی یک دختر یتیم هفده ساله، سرنوشت ساز بود.

جودی در برابر آینده‌ای ناگزیر قرار می‌گیرد. او باید ماهی یک بار به این متولی ناشناس نامه بنویسد و پیشرفت‌های درسی‌اش را به او گزارش کند، پول توجیبی ثابتی بگیرد و قول بدهد که نویسنده می‌شود! «بابا لنگ‌دراز» در اصل، نام عنکبوتی است با پا‌های بلند که جودی، آن را برای متولی ناشناسش انتخاب می‌کند؛ چرا که فقط سایه‌ای از او را بر دیوار دیده است و می‌داند که پا‌های بلندی دارد. طنز شیرین این نام، در ترجمه آن به بابا لنگ‌دراز، کمی از بین رفته است. با وجود این، حضور جرویس تا اواخر داستان، هم چون سایه‌ای است که بر زندگی و افکار جودی افتاده. اتفاقاً او عموی «جولیا پندلتون»، یکی از هم‌اتاقی‌های جودی است و با زیرکی شیطنت‌آمیزی گه‌گاه به دانشکده سر می‌زند و به بهانه‌های مختلف، به جودی نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. هر چند که جرویس، به یکی از خانواده‌های اصیل، سرشناس و ثروتمند نیویورک تعلق دارد، روحیه انقلابی، افکار عدالت‌خواهانه و تمایلات سوسیالیستی‌اش، به او یاری می‌دهد تا احساسات جودی را هر چه بیش‌تر درک کند.

پس از مدتی، جودی، برنامه قراردادی نوشتن یک نامه در ماه را به هم می‌ریزد. او همه الگوهای خشک را با خلاقیت می‌شکند و هر وقت و هر چقدر بخواهد و از هر چه روحیه شاد و جزئی‌نگرش بیسندد، برای بابا لنگ‌دراز می‌نویسد. نامه‌های او از اتفاق‌های تلخ و شیرینی که برای او رخ داده؛ از شوخی‌ها، تردیدها، بازی‌ها، بحث‌های اجتماعی و گزارش‌های درسی پراست. جودی لانه‌لای این نامه‌ها رشد می‌کند و می‌بالد. او بسیار

رک و صریح است:

«چرا شما اسم با شخصیت‌تری را انتخاب نکردید؟ برای من نامه نوشتن به آقای جان اسمیت عزیز، مثل این است که بخواهم نامه‌ای برای جناب «تیر چراغ برق» یا «چوب لباسی عزیز» بنویسم.»
و البته باهوش و دقیق:

«می‌توانم شما را آقای «بیزار از دخترها» بنامم، ولی این کم و بیش اهانت به خودم است... بلند قدی صفتی است که تا آخر عمرتان با شماست. من تصمیم گرفته‌ام شما را بابا لنگ‌دراز بنامم.»

جودی اجتماعی و برون‌گراست. او دوستی صمیمانه‌ای با «سالی مک براید» (Sallie McBride)، دختر مو قرمز و شادی که هم اتاقی‌اش است، برقرار می‌کند. «سالی» در کتاب دیگری از جین وبستر هم جودی را همراهی می‌کند. او حتی با «جولیا پندلتون»، هم اتاقی اشراف زاده‌اش نیز که درست نقطه مقابل شخصیت اوست، کنار می‌آید. سال اول ورودش به دانشکده، عضو تیم بسکتبال می‌شود، پیاده‌روی می‌کند، اسکیت، شنا، دو و میدانی و قایقرانی یاد می‌گیرد. به جشن شیرینی‌پزان می‌رود و آن‌قدر کتاب می‌خواند تا از هیچ کدام از هم‌کلاسی‌هایش عقب نماند. شعر می‌گوید و شعرش در صفحه اول نشریه ماهانه دانشکده چاپ می‌شود. مردود شدنش را در ریاضیات و نثر لاتین، خیلی زود جبران می‌کند و در کنار درس خواندن، قدرت تحلیل، نگاه منتقدانه و تفکر اجتماعی خود را پرورش می‌دهد.

او مثل الیور توئیست نیست که سر به زیر و غم‌زده باشد. جودی نمونه

جدید و شخصیت متفاوتی از یک یتیم ارائه می‌کند؛ متفاوت تا آن زمان، در رمان‌های قرن نوزدهم میلادی، آفریده شده است. او به عنوان یتیم، یک شخصیت بیچاره و آسیب دیده روانی نیست، بلکه به قوه تخیل مجهز است و کمبودهای عاطفی اش را با خلاقیت جبران می‌کند. او درست مثل «هاکلبری فین» (*Huckleberry Finn*)، روحی آزاد و رها دارد. می‌تواند با الگوهای دست و پاگیر اجتماعی و اخلاقی جامعه‌اش بجنگد و با این که در پایین‌ترین طبقه اجتماعی قرار دارد و فاقد هر نوع قدرتی است، برای اصلاح جامعه خشنی که در آن به سر می‌برد، تلاش کند.

جودی در مدت چهارسالی که برای بابا لنگ‌دراز نامه می‌نویسد، ارتباط عاطفی قوی، محکم و سالمی با او برقرار می‌کند. نامه‌های جودی، آینه درون اوست. این صداقت و استحکام عاطفی باعث می‌شود که وابستگی نوجوانانه جودی به بابا لنگ‌دراز، در آخر داستان به حسی زنانه، محکم و قوی تبدیل شود تا آن جا که به خواستگاری جرویس پندلتون، جواب مثبت می‌دهد.

فصل دوم

«جین وبستر»، درست مثل جودی ابوت

«جین وبستر» (Jean Webster)، خالق شخصیت جودی ابوت، در ۲۴ ژوئیه ۱۸۷۶ میلادی، در «فردونیای» (Fredonia) نیویورک (New York) به دنیا آمد. او خواهرزاده «مارک تواین» "Mark Twain" بود و در خانواده‌ای فرهنگی رشد کرد.

جین دوره کودکی‌اش را در کنار پدری گذراند که بسیار حساس، عجیب و باهوش بود. هر چند که چارلز وبستر، در پی اختلاف کاری که با مارک تواین پیدا کرد، جین نوجوان را در پانزده سالگی تنها گذاشت و با خودکشی غم‌انگیزش، روح او را خراشید.

جین وبستر، نثر ساده و صمیمی مارک تواین را دوست داشت و بعد از

مرگ پدرش، هیچ وقت درباره تواین بدگویی نکرد. او در خانه‌ای بزرگ شده بود که مثل موزه بود؛ موزه‌ای از تمام ماجراهایی که پدر جین، در طول شش سالی که با مارک تواین کار می‌کرد، ترتیب داده بود.

جین در سال ۱۸۹۴ به یک مدرسه شبانه روزی رفت که «جان گری» (John Grey) نام داشت و بعدها نامی مشابه آن، یعنی جان گری (John Grier) را برای نوانخانه‌ای که در بابا لنگ دراز خلق کرده بود، برگزید. این دختر جوان به تحصیلات دانشگاهی بسیار علاقه داشت؛ چرا که تصور می‌کرد هر چه قدر تحصیل کرده‌تر، مطلع‌تر و با نفوذتر باشد، بیش‌تر می‌تواند به ایده‌آل‌هایی که دارد، نزدیک شود. او در سال ۱۸۹۶، به دانشکده «واسار» (Vassar) رفت و در کنار تحقیق‌های مختلف، از جمله تحقیقی درباره فقر در ایتالیا، زبان انگلیسی و اقتصاد خواند.

در طول مدت تحصیل، داستان‌های زیادی نوشت که در مجله دانشکده چاپ می‌شد. او یک ستون هفتگی هم در "Pough Keepsie"، به نام "Chatty News" داشت؛ درست مثل جودی آبوت که در دوران تحصیل در دانشکده، شعرها و داستان‌های زیادی نوشت که در مجله دانشکده‌شان چاپ می‌شد.

جودی هم به درس اقتصاد علاقه خاصی داشت و دانستن آن را لازمه شروع حرکت‌های اجتماعی و اصلاحی می‌دانست.

اولین رمان جین وبستر، در سال ۱۹۰۳ به چاپ رسید: «وقتی پتی به دانشکده می‌رفت» که تمام ماجراهای آن در یک دانشکده دخترانه می‌گذرد.

اکثر شخصیت‌های نوشته‌های جین وبستر، زن هستند و ماجرای این داستان‌ها در سازمان‌ها و مؤسسه‌هایی می‌گذرد که یا مخصوص زنان است، مثل دانشکده دختران در «بابا لنگ‌دراز» و «وقتی پتی به دانشکده می‌رفت» و یا زن‌هایی آن را اداره می‌کنند، مثل پرورشگاه در «دشمن عزیز» (*Dear Enemy*). آفرینش این فضاها از تمایلات فمینیستی وبستر نشان دارد که آن را در نوشته‌هایش نیز پنهان نمی‌کند. او علاقه عمیقی به نهضت‌های اصلاح طلبانه، امور خیریه و جنبش‌های دفاع از حقوق زنان داشت. جین وبستر، در مصاحبه‌ای با *Brooklyn Eagle*، در نوامبر ۱۹۱۵، نشان می‌دهد که اطلاعات زیادی درباره نوانخانه‌های محلی و عملکرد آن‌ها دارد و به تمام تعهدات و تمایلات بشر دوستانه‌ای که در کتاب‌های «بابا لنگ‌دراز» و «دشمن عزیز» ابراز می‌کند، پایبند است.

زندگی او تقریباً با ظهور جنبش‌های فمینیستی در اروپا و آمریکا، جنبش‌های کارگری و اصلاح مداوم قوانین کار در کارخانه‌ها و جنبش سازمان‌های خیریه همزمان است. در نیمه دوم قرن نوزدهم، کانون‌های اجتماعی بسیاری برای ارائه خدمات به طبقه محروم تشکیل شد. این کانون‌ها را مردان و زنان تحصیل کرده و متمول آمریکایی راه اندازی و اداره می‌کردند. پس، دوران ذهن نیست که بیش تر قهرمانان داستان‌های او زنند و یا شخصیتی مثل جودی را از نوانخانه‌ای کوچک و محلی انتخاب می‌کند.

مشکلات اجتماعی و فضای روزگاری که جین در آن زندگی می‌کند، چنان با روحیه و شخصیت او در می‌آمیزد که ناگزیر از آفرینش شخصیتی مثل

جودی است. افکار و تمایلات جودی آبوت، باز آفریده شخصیت خود جین وبستر و دوست صمیمی او، شاعر اصلاح طلب، آدلاید کراپسی (*Adlaid Crapsy*) است. این دو، در دانشکده واسار، هم اتاقی بودند و گفته می‌شود که روحیه لطیف، شاعرانه و عدالت‌جوی آدلاید، در تولد شخصیت‌های جودی و پتی بی‌تأثیر نبوده است.

وبستر، زنی تحصیل کرده و اهل مسافرت است. او به فرانسه، ایتالیا و انگلستان سفر می‌کند و در سال ۱۹۰۶، در یک تور جهانی و همراه تعداد زیادی از زنان به مصر، هند، آسیای شرقی، چین و ژاپن می‌رود. او تمام آزادی‌ها و حقوقی را که برای خود در زندگی طلب می‌کند، به شخصیت‌های داستانی‌اش هم منتقل کرده است.

او در سال ۱۹۱۵ م. با «گلن فورد مک‌کینی» ثروتمند ازدواج می‌کند. مک‌کینی، زن قبلی خود را که به بیماری روانی دچار بوده، طلاق می‌دهد و زمانی با جین ازدواج می‌کند که کتاب بابا لنگ‌دراز او به بسیاری از زبان‌های زنده دنیا ترجمه می‌شده است. چند ماه بعد از این ازدواج، کتاب دشمن عزیز وبستر منتشر می‌شود که اتفاقاً همسر شخصیت مرد داستان، یعنی دکتر مک‌ری، مشکلات روانی شدیدی دارد و در تیمارستان می‌میرد. دکتر مک‌ری هم که حالا عاشق «سالی مک‌براید»، هم‌اتاقی جودی در بابا لنگ‌دراز است، با او ازدواج می‌کند.

جین در این کتاب، اطلاعات کمی هم از جودی می‌دهد. جودی حالا خودش صاحب دختری شده و زندگی‌اش با جرویس پندلتون، در اوج

تفاهم است. آن‌ها سرپرستی نوانخانه جان‌گیر را به سالی مک براید سپرده‌اند و تلاش می‌کنند که او را با همه خلاقیت و مدیریتش، از یک زندگی سبک سرانه، به سمت نوعی زندگی اجتماعی همراه با تفکرات اصلاح طلبانه سوق دهند.

جین وبستر، هیچ‌گاه نمی‌دانست که دختر خودش نیز مثل شخصیت محبوب داستانش، جودی، طعم مهر و محبت مادری را نمی‌چشد. او عصر دهم ژوئن ۱۹۱۶، یک روز بعد از به دنیا آوردن تنها فرزندش، از تب زایمان می‌میرد.

کارن آلکالای (*Karen Alkalay*)، منتقد موشکاف آثار جین، در مقاله‌ای که در آن به نقد آثار و زندگی جین وبستر پرداخته است، می‌نویسد: غم‌انگیز است که جین وبستر از بیماری‌ای می‌میرد که تنها دلیلش، آلودگی دست جراحان است. کسی که تمام زندگی‌اش را برای اصلاح همین سازمان‌ها وقف کرده است!

فصل سوم

«جهودی» در چشم انداز

تأثیر جهودی در ایجاد جریان های فکری و فرهنگی که در نمادهای فرهنگی و اجتماعی متجلی شده چنین است:

ادوارد برنیز (Edward Bernayse) که از قدیمی ترین شخصیت های روابط عمومی دنیاست و نخستین مؤلف و مدرس این رشته در جهان به شمار می رود، خلاقیت و قدرت ابتکار خود را در این زمینه نیز به کار می گیرد و برای استفاده بهتر از کتاب بابالنگ دراز، به منظور کمک به کودکان و نوجوانان یتیم، فکر تازه ای طرح می کند و برای به انجام رساندنش زحمت زیادی می کشد.

با تلاش های برنیز، انجمن های خیریه نیویورک، همراه با افراد داوطلب در

دانشگاه‌ها و دبیرستان‌ها، شبکه‌ای به نام *Daddy LongLegs* تشکیل می‌دهند که هدفش حمایت از خانواده‌هایی است که از یتیمان نگهداری می‌کنند. گزارش کار این شبکه، در روزنامه‌های نیویورک به چاپ می‌رسد و بسیاری از مردم را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

یک عروسک ساز که از این حرکت تأثیر گرفته است، ۱۰ هزار عروسک *Daddy LongLegs* با لباس آبی شطرنجی - لباس مخصوص یتیم‌های نوانخانه جان‌گیر - تولید و درآمد حاصل از فروش آن‌ها را به انجمن هدیه می‌کند. یک راننده مشهور مسابقه‌های اتومبیل رانی نیز عروسک شانس خود (*Kewpie*) را به نفع عروسک *Daddy LongLegs* کنار می‌گذارد و بقیه راننده‌ها هم از کار او پیروی می‌کنند.

«سوفیا فایند» (*Sophia Find*) نیز از دیگر افرادی است که همراه با این حرکت، نام باشگاه خیاطی‌اش را به *Daddy LongLegs* تغییر می‌دهد. از نگاه نویسندگان دیگر:

طنز کتاب بابا لنگ‌دراز، این فرصت را به آدم‌های شوخ طبع داده است تا به روش‌های جالبی با آن شوخی کنند.

نویسنده‌ای که خودش را *Daddy ShortLegs* معرفی کرده، کتابی نوشته است که پر از لطیفه‌ها و حرف‌های خنده دار است. این کتاب *Joke Book by Daddy shortLegs* نام دارد و در آن تصویر یک عنکبوت پاکوتاه، در کنار یک عنکبوت بزرگ با پاهایی بلند، به چشم می‌خورد. او در مقدمه می‌گوید: من نه مثل بابا لنگ‌دراز پاهای بلندی دارم و نه آن قدر پولدار

هستم که بتوانم یتیمی را به دانشکده بفرستم. من تنها می‌توانم برای شما لطیفه تعریف کنم! نویسنده دیگری نیز در سال ۲۰۰۱ کتابی به نام *Lady Long Legs* منتشر کرده. داستان کتاب جان مارک (John Mark)، درباره دختری است که پاهای بلندی دارد و می‌تواند از آن‌ها استفاده‌های جالبی بکند. داستان این کتاب ظاهراً به بابا لنگ‌دراز مربوط نیست، اما شیوه نام‌گذاری و طرح طنزگونه‌ای که در ماجراها به چشم می‌خورد، خواننده‌های آشنا را ناخودآگاه به یاد بابا لنگ‌دراز می‌اندازد.

هم‌چنین، بسیاری از خوانندگان مشتاق، درباره کتاب بابا لنگ‌دراز اظهار نظر کرده‌اند. یکی از آن‌ها خواننده زن ژاپنی «یوکیکو هاتوری» است که خاطره‌ای از تأثیر شگرف کتاب بابا لنگ‌دراز، در سال‌های نوجوانی اش را تعریف می‌کند. او در یادداشت کوتاهش می‌نویسد: «وقتی که اتفاقی، کتاب پاره پوره بابا لنگ‌دراز را روی پیانوی قدیمی مدرسه پیدا کردم، خیلی شگفت زده شدم. جودی شخصیتی بود که می‌توانست از هر چیز ساده و معمولی در زندگی اش، دلیلی برای شاد بودن بیافریند. زندگی یکنواخت من، با الگو گرفتن از جودی، به یک زندگی سرشار از اتفاق‌های جالب، اما ساده تبدیل شد.»

یکی دیگر از خوانندگان بابا لنگ‌دراز می‌گوید: اگر از خواندن مونولوگ‌های دختران جوانی که در حال رشد و پویایی‌اند، لذت می‌برید، می‌توانید این دو کتاب را هم بخوانید:

1- *Make Lemonade/ Virginia Euwer*

2- True Believer/ Virginia Euwer

فیلم‌ها، نمایش‌ها و کارتون‌ها

هفت سال پس از انتشار کتاب بابا لنگ‌دراز، فیلم صامتی به همین نام ساخته شد. این فیلم سیاه و سفید ۹۸ دقیقه‌ای، در تاریخ سینمای صامت جهان ماندگار مانده است. چراکه بازیگری مثل مری پیکفورد (Mary Pick Ford)، توانایی‌اش را در ارائه بازی درخشانی در نقش جودی ابوت، به کارگرفته است. حرکات نرم، موزون و شاد او، طرح پیچیده فیلم را به طرحی کمدی، دلنشین و نوجوانانه تبدیل کرده است. مهلن همیلتون (Mahlon Hamilton) و لیلیا لنگ‌دان (Lilia Langdon)، از دیگر بازیگران این فیلم هستند، مارشال ای. نیلن (Marshall A. Nelian)، این فیلم را کارگردانی کرده است.

در سال ۱۹۵۵ نیز فیلم موزیکالی بر اساس داستان بابا لنگ‌دراز - و باز به همین نام - ساخته شد که توانست جایزه بهترین موسیقی، بهترین کارگردانی هنری و دکور را از Academy Award به دست آورد. شعر و موسیقی این فیلم را جانی مرسر (Johnny Mercer) ساخته است. هم‌چنین، تصنیف موسیقی این فیلم، نامزد دریافت جایزه اسکار شد. در این فیلم، فرد استیر (Fred Astaire) و لسلای کورون (Leslie Coron)، به ترتیب در نقش

نام دارد و دختر فرانسوی یتیمی است که جرویس پندلتون، او را در سفری به فرانسه می‌بیند.

این تنها کار موزیکال ساخته شده بر اساس بابا لنگ‌دراز نیست. جان کیرد (John Caird) و پل گوردون (Paul Gordon) نیز بر اساس این داستان، اثر موزیکال و عاشقانه‌ای ساخته‌اند که بسیار زیباست.

جدیدترین فیلم ساخته شده از بابا لنگ‌دراز، فیلمی رنگی است که دی. دبلیو. گریفیت (D. W. Griffith) در سال ۱۹۸۷، آن را کارگردانی کرده و از مایه‌های طنز کتاب بابا لنگ‌دراز، به خوبی برای شاد کردن فیلم خود کمک گرفته است.

گفته می‌شود تنها فیلمی که بیش‌تر از همه به ایده‌آل‌های جین وبستر نزدیک است، همان نسخه صامت سال ۱۹۱۹ است.

یک سریال انیمیشنی نیز که از تلویزیون ایران پخش شده، در سال ۱۹۹۰، بر اساس این داستان و به صورت یک مجموعه تلویزیونی ۴۰ قسمتی ساخته شد. «یوکوتا کازیوشی» (Yokota Kazuyoshi)، این مجموعه را کارگردانی کرده است و نوجوانان کشورهای مختلف از جمله ایتالیا، اسپانیا، فرانسه و آلمان نیز این سریال را دیده و از آن استقبال کرده‌اند.

دو سال قبل از مرگ جین وبستر، تئاتر شادی (Gaiety Theatre)، با بازی «روت چترتون» (Ruth Chaterton)، از بابا لنگ‌دراز اجرا شد که متن آن را خود جین وبستر نوشته بود و همین متن، نسخه‌ای کارآمد برای ساختن فیلم‌های بابا لنگ‌دراز به شمار می‌رفت. این تئاتر با تغییرات کوچکی، مجدداً

در سال ۱۹۱۸ اجرا شد.

آخرین نامه جودی به بابا لنگ‌دراز نیز به صورت یک تک‌گویی (Monologue) به روی صحنه برده شد. جودی ۲۱ ساله، در این تک‌گویی، اولین دیدارش را با جرویس پندلتون توصیف می‌کند. در این مونولوگ که توسط «آلیس کتساوان» (Alice Katsavan) به اجرا در آمد، صحنه تئاتر، به شکل اتاق جودی در دانشکده طراحی شده بود. هم چنین، براساس نمایشنامه معروف بابا لنگ‌دراز، مجموعه آهنگ‌های شادی ساخته شده است. «هیو مارتین» (Hugh Martin) و «جک گری» (Jack Gray)، شعرهای این مجموعه را سروده‌اند و مارتین، موسیقی آن را ساخته است. "Love From Judy"، "Daddy Long - Legs" و "Doom-Doom" نام چند شعر از این مجموعه است که در سال ۱۹۵۲ م اجرا شد. در تابستان ۱۹۹۲ نیز قطعه شعر فراموش شده‌ای از یک مجموعه متعلق به سال‌های ۲۳-۱۹۲۲، به شکل موزیکال اجرا شد. این شعر "I'm looking for Daddy Long Legs" نام دارد. برای اجرای این آواز، به دنبال هنرپیشه و خواننده‌ای بلند قد گشتند تا بتوانند در نقش یک "Lady Long Legs"، از پس اجرای زنده و واقعی تر شعر برآید. «کارن اکرس» (Karen Akers) با پاهایی شش فوتی، قطعه شعر زیر را اجرا کرد:

I want a daddy who can teach me

the kind of love, I can't resist

I want a daddy who can reach me

When I get ready to be kissed

I want a nice young man to Woo me

But I don't want a man who has to climb up to me

It's gonna take a daddy long legs to like

Lady Long Legs, lady like me!

- در جست‌وجوی رایانه‌ای بیش از ۲۱۹۰۰ سایت برای «بابا لنگ‌دراز» در گوگل و ۱۴۷۰ سایت برای «بابا لنگ‌دراز و جین وبستر» و ۱۲۴ سایت برای «جروش ابوت و جین وبستر» یافته شد.

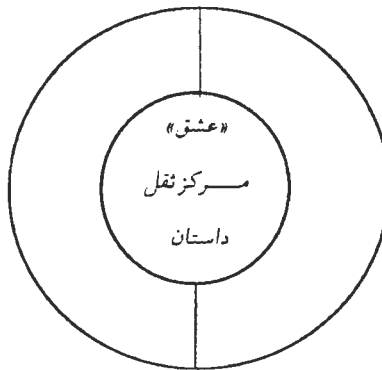
فصل چهارم

«بابا لنگ دراز» در فاصله بسته شدن نمادین دو «در»

تحلیل شخصیت جودی آبوت

بابا لنگ دراز، کتابی چند موضوعی است. «موضوع هر داستان، مرکز ثقل ساختار آن است که تمام مفاهیم، گزاره‌ها و شگردهای شکل‌سازی را به طرف خود جذب می‌کند. هسته هر داستانی را می‌توان در موضوع آن یافت، اما موضوع‌های مرکب و مفاهیم انتزاعی تا به مفاهیم خاص و جزئی تبدیل نشوند، برای خواننده ملموس نمی‌شوند.» یکی از عناصری که موضوع عام را جزئی و ملموس می‌کند، «شخصیت» و پیوند مستحکم، حرفه‌ای و پخته آن با موضوع است.

جودی آبوت، دختر یتیم هفده ساله، شخصیت اصلی داستان است که باید بار سنگین این درونمایه‌های عشقی و اجتماعی را به دوش بکشد. او از



نمودار داستان چند موضوعی «بابا لنگ‌دراز»

هر جهت، برای ارتباط پخته و تکنیکی با این موضوع‌ها مناسب است. از آن جهت که در سن رشد و بالیدن است، می‌تواند با انبوهی از سؤال‌های انتقادی و زیرکانه، دنیای سرخورده از مشکلات ناشی از تضاد طبقاتی، فقر و... را به نقد بکشد. در ضمن، هنوز به آن حد از ثبات رفتاری و شخصیتی نرسیده است که الگوهای مشخصی را از دنیای درون و بیرون خویش بپذیرد. پس می‌تواند آزادانه بحث کند و دیدگاه‌های ایده آلیستی داشته باشد. از آن جهت که دختر است و در اوج شکوفایی جنسی قرار دارد. باز هم محمل خوبی است برای موضوع اصلی داستان، یعنی «عشق» و موضوع فرعی دوم، یعنی «استقلال طلبی زن در جامعه».

جین وبستر، با استفاده از روش نامه نگاری و شیوه روایت از زبان دوم شخص، مخاطب را تا آن جا که ممکن است، به زندگی و اعماق وجود جودی نزدیک می‌کند. او به شیوه‌ای شخصی و صمیمی، مخاطب را با

موضوع درگیر می‌کند و به جست‌وجوی پاسخ سؤالات (در اصل پاسخی برای نامه‌ها) وا می‌دارد.

خانم «آن ال. باور»، (Ann.L.Bauer) روش نامه‌نگاری را در داستان‌های آمریکایی قرن بیستم، از زاویه دید فمینیستی بررسی کرده است. «بابا لنگ‌دراز» یکی از اولین قدم‌های یک نویسنده زن آمریکایی، برای مطرح کردن دیدگاه‌های فمینیستی خود، در قالب داستانی به شیوه نامه نگاری است. به دنبال این کتاب، در سال ۱۹۱۲، برخی دیگر از نویسندگان زن در آمریکا، از همین روش برای بازتاب تفکرات اجتماعی و اصلاح طلبانه خود در داستان‌هایشان استفاده کرده‌اند. تا سال ۱۹۸۸، بیش از پنج رمان از این دست منتشر شده که "Fair and Tender Ladies" اثر «لی اسمیت» (Lee Smith) و "The color Purple"، نوشته «آلیس واکر» (Alice Walker) از آن جمله است.

در سال ۱۹۰۸، چهار سال قبل از تولد جودی ابوت، شخصیت داستانی قابل توجه دیگری در کانادا متولد شد که اتفاقاً بسیار شبیه جودی است. «آنی شرلی» (Anne Shirley)، در کتاب "Anne of Green Gables"، دختر نوجوان یتیم، تنها و بی‌کسی است که می‌تواند خواهر دوقلوی ادبی جودی باشد. خانواده‌ای که «آنی» را به فرزندی قبول می‌کنند، در ابتدا پسری می‌خواستند تا بتواند در کارهای مزرعه به آن‌ها کمک کند. «آنی» اشتباهاً به آن جا فرستاده می‌شود و با تکیه به جذابیت‌ها و تفاوت‌هایش، نظر آن خانواده را نسبت به خود عوض می‌کند و پیش آن‌ها می‌ماند. متولی‌ای که

جودی را به دانشکده می‌فرستند نیز قبل از جودی، هیچ وقت به هیچ دختر تیمی علاقه نشان نداده بود. جرویس پندلتون تا آن زمان چند پسر را به دانشکده فرستاده و از آن‌ها حمایت کرده بود، اما جودی اولین دختری بود که توانست با قابلیت‌های جالب توجه خود، سرنوشت طلایی خود را رقم بزند.

علاقه و استعداد این دخترها به ادبیات هم مثال زدنی است. آن‌ها هر دو روحیه‌ای شاعرانه، عاطفی، صمیمی و ادبی دارند. شعر می‌گویند، داستان می‌نویسند و تخیل فوق‌العاده‌ای دارند. شاید بیشترین تفاوت این دو شخصیت با هم، تفاوت آن‌ها در شیوه اجتماعی شدنشان باشد.

جودی آهوت، شخصیتی است که تا حد زیادی از تمام عوامل اجتماعی شدن دور بوده است. «اجتماعی شدن، فرآیندی است که طی آن کودک ناتوان به تدریج به شخصی خودآگاه، دانا و ورزیده در شیوه‌های فرهنگی که در آن متولد شده، تبدیل می‌شود... در همه فرهنگ‌ها، خانواده عامل اصلی اجتماعی شدن کودک در دوران طفولیت است. هر چند که در مراحل بعدی زندگی فرد، بسیاری از عوامل دیگر، مثل روابط با گروه هم‌سالان، مدرسه و رسانه‌های همگانی در اجتماعی شدن فرد نقش دارند.»

جودی خانواده‌ای ندارد. او هیچ گاه محبت مادر را درک نکرده است و تا آخر زندگی‌اش هم هیچ سایه مادرانه‌ای بر سرش نیست. او در یک سازمان خشن و رسمی بزرگ می‌شود که هیچ نشانی از کودکی، بازی و رشد عاطفی و اجتماعی در آن نیست. جودی دو سال بیش‌تر از همه بچه‌ها در نوانخانه

می ماند و سرپرستی یک گروه یازده نفره از بچه های یتیم چهار تا هفت ساله را به او وامی گذارند.

او در مدرسه ای درس می خواند که هیچ دوست صمیمی در آن ندارد. همیشه می ترسد نکند کسی که کنار او نشسته است، صاحب همان لباس کهنه ای باشد که به تن جودی کرده اند. ارتباط او با دنیای بیرون تا آن اندازه ضعیف است که حتی نمی تواند خانه ای معمولی را در ذهنش تصور کند!

«جروش خم شد و با کنجکاو و حسرت، به درشکه ها و اتومبیل هایی که از در پرورشگاه خارج می شدند، چشم دوخت. در عالم خیال، تک تک اتومبیل ها و درشکه ها را تا جلو خانه های بزرگی که در پای تپه بودند، دنبال کرد: مجسم کرد که خودش کت غز پوشیده و کلاه مخمل با پره های تزیین شده بر سر گذاشته و به پشتی صندلی تکیه داده و با بی اعتنایی به راننده می گوید: «برو خانه!» ولی درست نزدیک خانه، تصویر ذهنی اش محو می شد.»

از زاویه روان شناختی، شخصیتی مثل جودی، با این همه خلأ عاطفی، در مراحل بعدی زندگی باید از آشننگی های مهم شخصیتی رنج ببرد.

«آنی» اما گونه ای دیگر است. او این شانس را دارد که در خانواده بزرگ شود. با زن و مرد پیری که از او نگهداری می کنند، رابطه عاطفی برقرار کنند، به یک مدرسه معمولی برود، در یک مزرعه بزرگ شود و با همسایه ها رفت و آمد داشته باشد. شیوه اجتماعی شدن «آنی»، به او این امکان را می دهد که کمبودهای عاطفی ناشی از تنهایی اش را به شکل طبیعی تری جبران کند.

روابط او با دیگران و حتی ارتباط عاشقانه‌اش با «گیلبرت» (Gilbert)، ارتباطی بسیار منطقی‌تر و طبیعی‌تر از ارتباط عاشقانه جودی با جرویس پندلتون است.

جودی هیچ امکانی برای تخلیه انرژی‌های مثبت خود ندارد. پس به محض این که امکان می‌یابد تا برای کسی نامه بنویسد، همه آشفته‌گی‌های ذهنی، انرژی‌های زندانی شده و رؤیاها و هیجان‌هایش را در کلمات می‌ریزد و خیلی زود به «بابا لنگ‌دراز» وابسته می‌شود؛ طوری که در دومین نامه جودی به بابا لنگ‌دراز می‌خوانیم:

«من عاشق دانشکده هستم و عاشق شما که مرا به دانشکده فرستادید. خیلی خوشحالم. آن قدر خوشحالم که از شدت هیجان خوابم نمی‌برد!»

جودی آبت، در جریان «باز اجتماعی شدن»، به شناختی عمیق از شخصیت انسانی و هویت جنسی خود می‌رسد و این گونه است که او برای پذیرش عشق جرویس پندلتون آماده می‌شود.

شخصیت انسانی جودی، در محیط تربیتی و آموزشی پرورشگاه‌های آن زمان، مثل شخصیت دیگر یتیمان، گم شده است. او بعدها در نامه‌هایش به بابا لنگ‌دراز، از له شدن ویژگی‌های انسانی یتیم‌ها، زیر سایه سنگین پرورشگاهی بودنشان، شکایت می‌کند. جودی با کمک ویژگی‌های شخصی‌اش (تخیل، خوداتکایی، تلاش، توانایی برقراری روابط مناسب با دیگران و...) کم‌کم شخصیت گم‌شده خود را بازسازی می‌کند و به موجودی مستقل تبدیل می‌شود.

«شب به خیر باباجان، از این که جوجه شما می‌خواهد روی پاهای خود بایستد، عصبانی نشوید. این جوجه بزرگ شده و دارد به یک مرغ کوچک پر انرژی تبدیل می‌شود. خیلی جدی قدق می‌کند و پرهایی زیبا دارد.»

توانایی عشق ورزیدن جودی به بابا لنگ‌دراز، به عنوان یک پدر و بعدها به عنوان یک همسر، در گرو به دست آوردن هویت انسانی و هویت جنسی خود است. روزهای زیادی می‌گذرد تا او کم‌کم حس‌های زنانه خویش را از زیر سایه شخصیت پرورشگاهی‌اش بیرون بکشد. درک او از حس‌های زنانه‌اش هم چند مرحله دارد. ابتدا طوری از دختر بودن خود حرف می‌زند که گویی به کشف جدیدی از خودش رسیده است:

«کم‌کم دارم حس می‌کنم یک دختر هستم، نه یک موجود پرورشگاهی. امیدوارم روزی بیاید و با هم چای بنوشیم تا من ببینم از شما خوشم می‌آید یا نه...!»

در مرحله بعد، جودی کم‌کم جاذبه‌های زنانه‌اش را کشف می‌کند. تأخیر او در این شناخت، دقیقاً نتیجه تأخیر در همان اجتماعی شدن و پرورش در محیط یک‌نواخت و بسته پرورشگاه است.

«می‌خواهید رازی را که اخیراً کشف کرده‌ام، به شما بگویم؟... من خوشگلم! جدی می‌گویم. چه آدم بیویی هستم! با این که سه تا آینه در اتاقم هست، تا حالا این نکته را در نیافته بودم!»

به موازات این شناخت جنسی است که ارتباط عاطفی او با جرویس پندلتون شکل می‌گیرد:

«من با یک مرد قدم زدیم. صحبت کردم و چای نوشیدم. آن هم مردی عالی‌رتبه: جرویس پندلتون، از خانواده جولیا!»

ارتباط عاشقانه جودی و جرویس، شکلی پیچیده و غافلگیرکننده دارد. «محمد هادی محمدی»، در «روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان»، درون مایه عاشقانه را در داستان به اشکال متفاوتی تقسیم می‌کند. یکی از این انواع، ساختاری با درون مایه عشق به بزرگ‌ترها، مثل عشق به پدر و مادر و دیگر، ساختاری با درون مایه عشق جنسی است.

درون مایه عاشقانه داستان بابا لنگ‌دراز، هر دو شکل عشق را به خوبی پذیرفته و در خود جای داده است. ارتباط عاطفی جودی، با «بابا لنگ‌دراز»، به عنوان یک پدر و حتی یک خانواده گسترده، همان عشق از نوع اول است. جودی، ناآگاهانه به یک شخص واحد، دوگونه عشق می‌ورزد و جالب‌تر آن که عشق جودی به بابا لنگ‌دراز، بدون پیش زمینه و شناخت و با اعتماد کامل در دل جودی ریشه می‌کند؛ اما عشق او به جرویس پندلتون، عشقی است که در سایه شناخت و با گذشت زمان شکل می‌گیرد.

تضاد و تقابل نقل صادقانه، دقیق، جزئی و توصیفی جودی از ارتباطش با جرویس پندلتون و زیرکی آشکار جرویس، استفاده آگاهانه او از ناآگاهی جودی و دست‌یابی به عمق افکار و احساسات جودی به شخصیت جودی حالتی معصومانه، بی‌آلایش و پاک می‌بخشد. فرصت آن‌ها برای شناخت همدیگر، نابرابر است. این نابرابری و این عشق غافلگیرکننده، از جودی شخصیتی صادق به عنوان یک زن و از جرویس، شخصیتی مردسالار اما

مثبت به عنوان یک مرد می‌آفریند.

زندگی جودی به سه مرحله متفاوت، اما صعودی از نظر رشد اجتماعی و اقتصادی تقسیم می‌شود: دوران نوانخانه، سال‌های تحصیل در دانشکده و دوره بعد از ازدواج.

جودی در هر کدام از این مراحل، به شکلی در تقابل یا تعامل با عناصری از طبقه بالادست خود است. در نوانخانه، متولیان‌ی که جودی تصویر خوبی از نیکوکاری‌هایشان ندارد، همه از طبقه متمدول و ثروتمند جامعه هستند. در دوره دانشکده نیز جولیا پندلتون، به عنوان نماینده طبقه اشراف، ارتباط نزدیکی با جودی دارد و بالاخره، جودی آبوت بعد از فارغ‌التحصیلی با کسی ازدواج می‌کند که از نظر طبقه اجتماعی، درست در نقطه مقابل او قرار دارد. رفتن جودی به دانشکده و حمایت مالی‌ای که از او می‌شود و نیز دریافت پول توجیبی ماهانه، به اندازه‌ای که بتواند مثل بقیه دانشجویان زندگی‌ای آسوده و فارغ از دغدغه‌های مالی داشته باشد، این امکان را به جودی می‌دهد که کم‌کم از طبقه اجتماعی فرودست خود فاصله بگیرد و در جریان «تحرك اجتماعی» به یکی از عناصر طبقات بالای جامعه تبدیل شود. ازدواج او با جرویس پندلتون، راه این تحرك اجتماعی را فراخ‌تر و آسان‌تر می‌کند.

ارتقای اجتماعی می‌تواند به دو شکل فردی و جمعی انجام بگیرد. در

مگر این که راه آن بسته باشد یا هزینه بالایی بطلبد که در آن صورت، افراد به دنبال ارتقای جمعی می‌روند تا با بهبود وضعیت قشر، طبقه یا گروهی که عضو آند، خود نیز ارتقا پیدا کنند. اما در مورد جودی آبت، قضیه قدری متفاوت است. شخصیت مبتکر و انقلابی او طوری آفریده شده که گاهی تمام معادلات معمولی را به هم می‌ریزد. او هیچ وقت تسلیم معیارهای زندگی طبقاتی نمی‌شود. وقتی در نوانخانه، عضو طبقه فرودست جامعه است، با انشای طنزآمیز و منتقدانه‌اش، متولیان پرورشگاه را شجاعانه به بازی می‌گیرد.

او تمام توانش را به کار می‌گیرد تا از امکانات ممکن، برای ارتقای اجتماعی خود، به صورت فردی استفاده کند. سخت درس می‌خواند، اطلاعات و دانش اقتصادی و جامعه‌شناسی خود را افزایش می‌دهد، با پیدا کردن کار به سمت خودکفایی مالی پیش می‌رود و... جودی با این که هم در دوره تحصیل در دانشکده و هم به ویژه بعد از ازدواج و تثبیت موقعیت اجتماعی‌اش در یکی از طبقات بالای جامعه، نیاز چندانی به فعالیت اقتصادی ندارد، اما روشی دیگرگونه در پیش می‌گیرد. او که حالا به صورت فردی ارتقا پیدا کرده است، از این امکان استفاده می‌کند تا به اعضای قشر یا گروهی که خود زمانی بدان تعلق داشت و در پایین‌ترین طبقه اجتماعی قرار دارند، کمک کند و راه را برای ارتقای اجتماعی آنان، چه به صورت فردی و چه به صورت جمعی باز کند.

جودی که هیچ‌گاه فراموش نمی‌کند از چه قشر و طبقه‌ای برخاسته است، از

یک سو، زمانی که خانواده‌ای درمانده برای کمک به سویش می‌آیند، نامه‌ای به بابا لنگ‌دراز می‌نویسد و خواهش می‌کند چکی صد دلاری برای کمک به آن‌ها بفرستد و از سوی دیگر، هم زمان به مطالعه درباره اصلاحات اجتماعی و مددکاری می‌پردازد و در ذهنش، رؤیای تأسیس نوانخانه‌ای را می‌پروراند که بتواند الگوهای خلاقانه خود را در آن پیاده کند. این رؤیای جودی، داستان «دشمن عزیز» جین وبستر که سه سال بعد از «بابا لنگ‌دراز» منتشر شد، به واقعیت پیوست.

جودی آبوت، در طول مدت تحصیل خود، همیشه مراقب آن است که آلوده زیاده‌خواهی و مصرف‌گرایی نشود. او در قالب یک تربیت اخلاقی، به خودش آموزش می‌دهد که همیشه قانع و البته در عین حال، تلاشگر باشد. در این میان، جرویس پندلتون، با وجود روحیه اصلاح‌طلبی و عدالت‌خواهی، گاهی با این شیوه زندگی استقلال‌طلبانه جودی مخالفت می‌کند. وقتی که جودی می‌خواهد بورس تحصیلی دانشکده را بپذیرد تا بتواند کم‌کم بدهی‌های خود را به بابا لنگ‌دراز بپردازد، با مخالفت شدید جرویس پندلتون مواجه می‌شود. بابا لنگ‌دراز، حتی در جریان پذیرفتن شاگرد خصوصی از طرف جودی نیز با او مخالفت می‌کند. مخالفت‌های جرویس شاید از سر عشق و البته، برخاسته از تمایلات مردسالارانه او باشد، اما جودی مقاوم‌تر از این حرف‌هاست. او بورس را می‌پذیرد، به شاگردهای خصوصی‌اش درس می‌دهد و داستانش را با حق‌التألیف ۵۰ دلار، در مجله‌ای چاپ می‌کند.

او در نامه‌ای به بابا لنگ‌دراز می‌نویسد: «نمی‌توانم بیش‌تر از حد احتیاجم پول قبول کنم؛ چون روزی مجبورم آن پول را پس بدهم و حتی اگر نویسنده‌ای بزرگ هم بشوم، باز قادر نخواهم بود این بدهی سنگین را جبران کنم!... کلاه و چیزهای زیبا را دوست دارم، ولی نباید برای پرداخت بهای آن‌ها آینده‌ام را گرو بگذارم.»

راه حل او در پاسخ‌گویی به مخالفت بابا لنگ‌دراز، با پذیرش بورس تحصیلی نیز راه حل جالبی است:

«آقا، من این بورس را پس نمی‌دهم. خیلی شلوغ کنید، پول توجیبی ماهیانه‌ام را هم قبول نمی‌کنم و برای تأمین مخارجم کار اعصاب خردکن تدریس به سال اولی‌های خنگ را به عهده می‌گیرم... هشدار می‌دهم! گوش کنید! فکر دیگری هم به ذهنم رسیده است: اگر فکر می‌کنید با گرفتن بورس، دانشجوی دیگری از تحصیل محروم می‌شود، راهی هست. شما می‌توانید از این به بعد به جای من، خرج تحصیل یک دختر کوچولوی دیگر پرورشگاه جان‌گیر را بپردازید.»

عکس‌العمل‌های جودی در این موارد، آمیزه‌ای از استقلال‌طلبی و میل به حفظ ارزش‌های انسانی و نوع‌دوستی است. دو عامل بسیار مهم، جودی را در حفظ این ارزش‌ها و وابستگی‌های عمیق عاطفی به طبقه‌اش یاری می‌دهد. اول، خاطرات بسیار تلخ و زنده‌ای است که جودی از دوره سیاه

اصلاح طلبانه اوست.

«در مورد افتضاحی که در پرورشگاه جان‌گیر به بار آوردم، چیزی شنیده‌اید؟ منظورم فرار از پرورشگاه است. چون مرا به خاطر کسر رفتن یک کلوچه تنبیه کرده بودند. شرح این ماجرا در دفترهای پرورشگاه ثبت شد و هر متولی، به راحتی می‌توانست آن را بخواند.»

عامل دوم اما الگوبرداری از جرویس پندلتون است: «آقای جروی عدالت خواه است... می‌دانید بابا، فکر می‌کنم من هم عدالت خواه شوم... شاید حق دارم که عدالت خواه باشم؛ چون از طبقه کارگر و زحمتکش هستم... هورا! من فابیان هستم. فابیان، عدالت خواهی است که صبرش زیاد است. ما نمی‌خواهیم انقلاب اجتماعی، درست همین فردا اتفاق بیفتد... در حال حاضر ما باید به توسعه صنایع و آموزش و پرورش و اصلاح امور پرورشگاه بپردازیم.»

سالی که کتاب بابا لنگ‌دراز منتشر شد زنان در آمریکا، هنوز از حق‌رأی برابر با مردان برخوردار نبودند. در همین سال‌ها اروپا شاهد برپایی تظاهرات و راهپیمایی‌های فراوانی بود که به طرفداری از حقوق زنان شکل می‌گرفت. «در اوایل قرن بیستم، نفوذ جهانی طرفداران حقوق زنان در بریتانیا، با نفوذ جنبش حقوق زنان در آمریکا برابری می‌کرد.»

جودی آبوت، به عنوان دختری که در ابتدای راه شناخت خود، حقوق فردی و اجتماعی و شناخت دنیای پیرامون خویش است، یکی از همین عناصر طرفدار حقوق زنان شمرده می‌شود. جودی، پس از این که هویت

جنسی خود را به خوبی می‌شناسد، در پی شناخت و گرفتن حق و حقوق مربوط به این هویت و دارندگان آن برمی‌آید. البته، او این شانس را دارد که استثنائاً با یکی از معدود شخصیت‌های خوب مرد داستان‌های جین وبستر مواجه می‌شود.

شخصیت‌های مرد، در داستان‌های جین وبستر ناقص، کم‌رو، بی‌منطق و مشکل‌آفرین‌اند. فقط جرویس پندلتون، در بابا لنگ‌دراز و دکتر مک ری، در دشمن عزیز، قابلیت بحث‌های اجتماعی، منطقی و مستدل را دارند. شخصیت نسبتاً خوب جرویس پندلتون، به جودی این امکان را می‌دهد که به جای به‌کارگیری حيله و تزویر زنانه، برای به دست آوردن حقوق خویش، از راهی صادقانه و انسانی وارد شود. جودی در «بابا لنگ‌دراز»، مثل سالی مک‌براید در «دشمن عزیز»، همیشه در پی یافتن موقعیتی برابر، تثبیت شده و مستقل به عنوان یک زن، در جامعه است. شخصیت «پتی» (Patty)، در داستان «وقتی پتی بسه دانشکده می‌رفت» (When Patty went to College)، نمونه مقابل شخصیت جودی در برخورد با مردهاست. پتی برای رسیدن به خواسته‌ها و آمال خود، از جاذبه‌های زنانه و حيله‌هایی جالب استفاده می‌کند. نگاه او به مردهای داستان، نگاهی مطلق و طنزآلود است. به نظر می‌رسد که نگاه جین وبستر نیز از سال ۱۹۰۳، سال انتشار «وقتی پتی به دانشکده می‌رفت» تا سال ۱۹۱۲، سال انتشار «بابا لنگ‌دراز»، در برخورد به مردها و شیوه اصلاح روابط بین زن و مرد، تعدیل شده است.

البته جودی نیز نگاه منفی خود را به جنس مرد، از بابا لنگ‌دراز، پنهان نمی‌کند:

«...اگر به تور شوهری بخورند که مثل خودشان احمق باشد و به این ترتیب، از هم صحبتی با یکدیگر حوصله شان سرنرود، خوب است. البته بعید نیست؛ چون دنیا پر از مردهای کودن و احمق است.»

او هر چند به گروهی از زنان بی‌هویت و نادان جامعه خویش معترض است، هم در دل و هم به زبان، از زن بودن خود راضی است و تلاش می‌کند که این رضایت و احترام متقابل را به شخصیت مرد مقابل خویش نیز تفهیم کند.

«بابا، وقتی فکرش را بکنی که مردان هیچ سروکاری با ساتن و توری و پارچه‌های دست دوز و قلاب‌دوزی ایرلندی ندارند، حس می‌کنی زندگی مردان خیلی بی‌رنگ و بی‌بوست. زن، هر چه باشد و به هر چیزی مثل بچه، میکروب، شوهر یا خدمتکاران یا متوازی‌الاضلاع یا باغبانی یا افلاطون علاقه داشته باشد، ذاتاً به لباس توجه دارد. در هر حال، این یک ویژگی غریزی است که همه زن‌های دنیا را به هم پیوند می‌دهد!»

جودی آبوت، در پی پیوند با زن‌های دنیا، یافتن حس مشترک و سازمان‌دهی خلاقیت، مدیریت و ابتکارات زنانه برای اصلاح جامعه مردسالار و برابرسازی روابط زنان و مردان است.

او تا زمانی که به یک شخصیت مستقل، از نظر اجتماعی و اقتصادی، تبدیل نشده، تا زمانی که نویسنده نشده و حقوق نگرفته و تا وقتی که زیر دین

جرویس پندلتون است، با او ازدواج نمی‌کند. او در شرایطی کاملاً برابر و با اعمال تسلطی زنانه، خواستگاری جرویس را می‌پذیرد. جالب‌تر این که جودی، در حالی که به این خواستگاری جواب مثبت می‌دهد که جرویس پندلتون، به عنوان شخصیت اصلی مرد داستان، در بستر بیماری و ضعف است. او برای عیادت «بابا لنگ‌دراز» می‌رود که جرویس را می‌بیند و حقیقت پنهان هویت او را کشف می‌کند. جرویس در این زمان، در نهایت ضعف و خستگی روحی و جسمانی است. جودی آبوت، با مهربانی‌های زنانه خود، جرویس را سر حال می‌آورد و در مقام تصمیم‌گیری به عنوان یک زن مستقل، به او جواب مثبت می‌دهد.

داستان بابا لنگ‌دراز، در فاصله بسته شدن نمادین دو «در»، آفریده می‌شود. اولین در زمانی بسته می‌شود که جودی آبوت، هیجان‌زده از خبر راهی شدن به دانشکده، از اتاق خانم لپیت بیرون می‌آید و در را پشت سرش می‌بندد و خانم لپیت و تمام کودکی سخت و رنج‌آورش را پشت در جا می‌گذارد و به سمت آینده پیش می‌رود. در دوم زمانی بسته می‌شود که جودی آبوت، در آخر داستان، به ملاقات بابا لنگ‌دراز آمده است. او وارد اتاق می‌شود، در را پشت سرش می‌بندد و در هاله‌ای کم‌رنگ، سایه سنگین بابا لنگ‌دراز را که تا به حال به روی زندگی‌اش افتاده بود، به وضوح و روشنی می‌بیند. با بسته شدن در، جودی آبوت و جرویس پندلتون تمام ناگفته‌ها، پنهان‌کاری‌ها و گذشته مبهم خویش را پشت در جا می‌گذارند و به دنیایی وارد می‌شوند که سرشار از عدالت خواهی، روشنگری و آرامش است.

مآخذ و منابع:

- 1) <http://www.selfknowledge.com/452au.htm>
- 2) <http://Library.Vassar.edu/> (جین وبستر جستجو شود)
- 3) <http://www.4Literatur.net/> (جین وبستر جستجو شود)
- 4) <http://www.geocities.com/alklalay-gut/Webster.html>
- 5) <http://www.geocities.com/oscarguy.geo/1955.html>
- 6) <http://www.rice.edu/fondren/> (generalinfo وبستر جستجو شود) و
collection (بخش)
- 7) <http://www.Silentera.com/DVD/daddylonglegs DVD.html>
- 8) <http://www.popculturemadness.com/> (اسکار، سال ۱۹۹۵ جستجو شود)،
awards (در بخش)
- 9) <http://awards.fennec.org> (در بخش اسکار، سال ۱۹۹۵ یا نام فیلم بابالنگ
دراز جستجو شود)
- 10) <http://www.britannica.com>
- 11) <http://www.nytimes.com> (بخش books جستجو شود)
- 12) www.ebookmall.com
- 13) www.ongoing-tales.com/SERIALS/romance/longlegs01.html
- 14) [www.fairydream.net/html/books/Jean Webster/Daddy -
Long-Legs/](http://www.fairydream.net/html/books/Jean_Webster/Daddy_Long-Legs/)

15) www.fredastaire.net/movies/DaddyLongLegs/

۱۶) بابالنگ دراز/ جین وبستر، ترجمه مهرداد مهدویان، تهران: قدیانی (کتاب‌های بنفشه)، وزیری

کوتاه، ۸۸۰ تومان، چاپ دوم ۱۳۷۹/ ۵۰۰۰ نسخه

۱۷) روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان/ محمدهادی محمدی، تهران: سروش، رفعی، ۱۲۰۰۰ ریال،

چاپ اول ۱۳۷۸/ ۲۰۰۰ نسخه

۱۸) جامعه‌شناسی/ آنتونی گیدنز، ترجمه منوچهر صبوری، تهران: نشر نی، وزیری، ۲۵۰۰ تومان،

چاپ چهارم ۱۳۷۷/ ۳۳۰۰ نسخه

۱۹) منطق اجتماعی/ ریمون بودون، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: انتشارات سازمان

جاویدان، رفعی، ۶۰۰ ریال، چاپ اول بهار ۱۳۶۴/ ۳۰۰۰ نسخه

۲۰) دشمن عزیز/ جین وبستر، ترجمه سوسن اردکانی (شاهین)، تهران: انتشارات مدبّر، چاپ

اول، ۱۳۷۰

۲۱) بابالنگ دراز/ جین وبستر، ترجمه میمنت دانا، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ چهارم/

۱۳۷۵

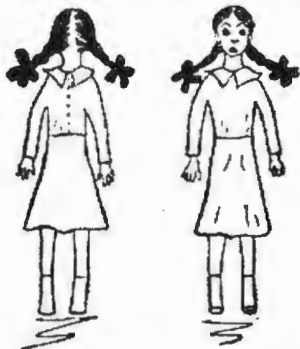


۱) دو تصویر روی جلد چاپ‌های مختلف کتاب بابا لنگ‌دراز
۲) نمایشی از بابا لنگ‌دراز



ANY ORPHAN ⑦

Rear Elevation Front Elevation



NEWS of the MONTH ①



بالا) تصویرهایی از جودی ابوت در کتاب بابا لنگ‌دراز
پایین) «جین وبستر» آفریننده شخصیت «جودی ابوت»





جیرو

استاد خیمه شب بازی

فصل اول

ای کاش آن قدر گرسنه نبود

جیرو (*Jiro*) پسری است ده، دوازده ساله که در یکی از شهرهای ژاپن به نام اوزاکا زندگی می‌کند. او ظاهری آرام دارد و بی سرو صداست. زمان وقوع داستان، احتمالاً بین سال‌های ۱۶۰۳ - ۱۸۶۷ (دوره معینی از این سال‌ها) است؛ زمانی که شهر «اوزاکا» پایتخت کشور ژاپن بود. در این دوره، یعنی دوره ششم از تاریخ ژاپن، فرمانداران نظامی یا «شگون‌ها» یکی پس از دیگری، از سوی امپراطور به حکومت می‌رسیدند.

مردم ژاپن در این زمان، به چهار گروه سپاهیان (یا سامورایی‌ها)، دهقانان، صنعتگران و بازرگانان تقسیم می‌شدند. توانگران و بازرگانان، قدرت را در دست داشتند و به بینوایان و دهقانان ستم بسیار می‌کردند. زندگی دهقانان و

مردم عادی، با رنج‌های بسیار همراه بود. آنان بار مالیات‌های سنگین را بر دوش می‌کشیدند و از آزادی و حقوق اجتماعی محروم بودند. جیرو نیز در خانواده‌ای فرودست زندگی می‌کرد. هرچند پدر او، هنجی عروسک ساز، با ساختن عروسک برای سالن خیمه شب بازی، می‌توانست تا اندازه‌ای شکم جیرو و زن خود را سیرکند، باز هم خانواده، با مشکلات فراوانی رو به رو بود. درست است که وضع خانواده آن‌ها، از دیگر خانواده‌ها بهتر بود، اما جیرو اغلب گرسنه بود. این در حالی است که پدر جیرو، به هر حال شغلی داشت و فنی می‌دانست. جیرو سومین فرزند خانواده است و والدین او، هیچ علاقه‌ای به به دنیا آمدنش نداشتند. اما چند وقتی بعد از تولد او، دو فرزند دیگر می‌میرند و تنها جیرو زنده می‌ماند. هنجی، به جیرو علاقه دارد و سعی می‌کند که فنون عروسک سازی را به او بیاموزد. داستان از آن جا شروع می‌شود که هنجی، مشغول آماده سازی عروسک دیگری برای «هانازا»، تماشاخانه شهر اوزاکاست. «هانازا» در زمان روایت داستان یکی از مهم‌ترین تماشاخانه‌های شهر محسوب می‌شد. جیرو، نمی‌تواند از پس وظایف محول شده بر بیاید. تلاش او برای انجام دادن کار به نحو احسن، با توجه به گرسنه بودنش، ناکام می‌ماند. به هر حال پدر، عروسک را تمام می‌کند. عصر همان روز، وقتی هنجی و جیرو، به حمام می‌روند، ما شاهد اولین حضور فردی نامرئی به نام سابورو می‌شویم. سابورو فردی است که از حکام و پولدارها می‌دزد و به مردم فقیر و بی‌چاره می‌بخشد.

هنجی، این بار تصمیم می‌گیرد که هنگام تحویل عروسک خیمه شب‌بازی

به یوشیدا، استاد بزرگ هانا‌زا، جیرو را نیز همراه ببرد. آن‌ها به هنگام ورود به هانا‌زا، بوی شدید غذا را می‌شنوند. در همین هنگام، یوشیدا پسری را با چوب‌دست می‌زند که بعدها می‌فهمیم پسر خود اوست. هنگامی که یوشیدا به آنان تعارف می‌کند که در خوردن ناهار با او همراه شوند پدر نمی‌پذیرد، اما با تعارف مجدد یوشیدا، جیرو طاقت از دست می‌دهد و به سوی غذا حمله ور می‌شود و سیرسیر غذا می‌خورد. پدر از یوشیدا عذر خواهی می‌کند، اما یوشیدا از جیرو خوشش می‌آید. به همین علت، به پدر پیشنهاد می‌کند در صورتی که به کمک جیرو احتیاج نداشته باشد، او به جیرو احتیاج دارد. پدر به محض ورود به خانه ماجرا را با ایزاکو، مادر جیرو، در میان می‌نهد، اما مادر مخالفت می‌کند.

خانواده جیرو در همین روزهاست که دچار مشکل بیش‌تری شده است. یوشیدا، بعد از مدتی سفارش ندادن برای عروسک جدید، سفارش یک عروسک، به شکل شاهزاده‌ای جوان را می‌دهد. اما وقتی هنگی، آن را آماده می‌کند، یوشیدا آن را نمی‌پذیرد.

جیرو تصمیم می‌گیرد که خانه را ترک کند و به هانا‌زا برود. او به تماشاخانه می‌رود و بعد از این که با اندکی سختی اوکا‌دا را می‌بیند، استاد از برخوان، موافقت می‌کند که جیرو در هانا‌زا زندگی و کار کند. یوشیدا هم مانند جیرو را می‌پذیرد. ایزاکو، روز بعد بقیه وسایل پسر را می‌آورد و هنگام رفتن، با ماندن او در هانا‌زا مخالفت می‌کند. اما جیرو می‌خواهد از این طریق به پدر و مادرش کمک کند.

کنشی یوشیدا، پسر استاد بزرگ هانا‌زا، از زمان ورود جیرو به تماشاخانه، به یکی از بزرگترین دوستان و حامیان او تبدیل می‌شود. وادا (پسر بد سیما)، مینور (پسرک خوش قیافه) و تی جی (پسرکی با دستان ماهر و لکنت زبان) دیگر هم‌گروهان جیرو و کنشی هستند.

جیرو روزهای اول کار در هانا‌زا را کمی با سختی سپری می‌کند، اما کم‌کم با کمک کنشی، خود را با شرایط وفق می‌دهد. بعد از مدتی کار در تماشاخانه، مدت کوتاهی به خانه برمی‌گردد، اما مادر، هنجی عروسک‌ساز را به علت بیماری، پیش برادرش، یعنی عموی جیرو برده است. او به تارو سفارش می‌کند که هرگاه از پدر و مادر خبری شد به او خبر بدهد. جیرو در همین وقت‌ها برای اولین بار، روی صحنه می‌رود و هر چه زمان بیشتری می‌گذرد، موفقیت بیشتری به دست می‌آورد.

درست پیش از فرا رسیدن سال نو، اوکادا، نمایشنامه‌اش را به پایان می‌برد. اما همه بچه‌های گروه ناراحتند؛ چرا که آنان برای گرداندن عروسک‌ها، مشکل دارند و متن نمایشنامه در اختیارشان نیست. دفعه‌های گذشته، کنشی، هر بار یک متن از اوکادای پیر می‌دزدید و با همان متن، آن‌ها تمرین می‌کردند. اما این بار، جیرو می‌خواهد خودش متن نمایشنامه را بنویسد. او به وسیله تزو، پسرک خوش سیما و نوازنده، به نزد اوکادا می‌رود. اوکادا از وضع و احوال هنجی می‌پرسد و بعد از گفت و گو با جیرو، متوجه می‌شود که او به یک متن نمایشنامه احتیاج دارد و یک متن به جیرو می‌دهد.

شب عید و دو روز بعد از آن، هانا‌زا، تعطیل است و این فرصت خوبی

است که جیرو نزد مادرش برود. هنگام رفتن، کنشی به او ظرفی سوپ می‌دهد و چند سکه نقره. جیرو به خانه می‌رود، اما رفتار مادر با او، آن‌چنان مناسب نیست. به همین علت، فوری به تماشاخانه برمی‌گردد. در مسیر برگشتن به هانا‌زا، مردی با آرایش ظاهری سامورایی‌ها، اما دزد، جلوی جیرو را می‌گیرد. در این هنگام، یوشیدا از راه می‌رسد و او را نجات می‌دهد. جیرو بعد از اجرای نمایش، چنان پیشرفت می‌کند که کنشی می‌گوید، دیگر چیزی برای یاد دادن به او ندارد.

یک شب، فردی ناشناس، یادداشتی به داخل هانا‌زا می‌اندازد. روی آن کاغذ نوشته شده است که سابورو، شب پنجشنبه، در تماشاخانه حضور دارد و مردم فقیر نیز می‌توانند از نمایش دیدن کنند. بعد از کش و قوس‌های فراوان، پلیس محلی شگون (حاکم اوزاکا) و یوشیدا، به این نتیجه می‌رسند که نمایش را اجرا کنند. در شب نمایش، ایزاکو، مادر جیرو نیز در قالب زنی ژنده‌پوش در تماشاخانه حضور دارد. او زندگی‌اش را به همراه دیگر گدایان دوره‌گرد می‌گذرانند.

آخرین نمایشنامه اوکاداکه در این شب اجرا می‌شود، نسبت‌های بسیار زیادی با زندگی مردم ژاپن، در آن عصر دارد (سال‌های قرن ۱۷ و ۱۸). تماشاچیان به شدت آن‌ها را تشویق می‌کنند. جیرو نیز یکی از عروسک‌گردان‌هاست. نمایش خاتمه می‌پذیرد و چراغ‌ها خاموش می‌شود. صدایی همه را به سکوت دعوت می‌کند. وقتی همه تماشاخانه را ترک و چراغ‌ها را روشن می‌کنند، می‌بینند که مأموران امنیتی، دست و پا بسته و

برهنه، آن جا رها شده‌اند. پس از این واقعه، مسئولان شهر، یوشیدا را از اجرای مجدد نمایش منع می‌کنند.

شرایط در هانازا کمی دشوار می‌شود؛ چرا که آنان مجبورند پرفروش‌ترین نمایش‌شان را کنار بگذارند و یک نمایش تکراری اجرا کنند. در این نمایش جدید نقشی به جیرو داده نمی‌شود. او نسبت به کنشی، کمی حسادت به خرج می‌دهد. کمی هم با اطرافیانش درگیر می‌شود، اما به سرعت، خود را به حالت عادی بر می‌گرداند. از این پس، گرسنگان شهر پیوسته پشت در تماشاخانه جمع می‌شوند. جیرو متوجه می‌شود که کنشی یوشیدا نیز مثل او، با گرسنگان خارج از هانازا همدردی می‌کند. از طرفی، جیرو می‌فهمد که کنشی، شب‌ها را با گرسنگان به سر می‌برد و همین امر سبب می‌شود تا کنشی نتواند نقش خود را حفظ کند؛ زیرا او تمام روز، خواب‌آلود است. جیرو به ناچار، نقش او را می‌پذیرد و وقتی برای یافتن عروسک مناسب به انبار می‌رود، با شمشیر سابورو روبه‌رو می‌شود. مدتی با خود کلنجار می‌رود که آیا یوشیدا را لو بدهد یا نه. از سویی کنشی نمی‌داند که نقش خود را از دست داده است. جیرو، کنشی را به طور پنهانی روی صحنه می‌فرستد. یوشیدا متوجه می‌شود و هردوی آن‌ها را به سختی تنبیه می‌کند. کنشی به او می‌گوید، دیشب مادرش را دیده و کمی پول هم به او داده است. جیرو هم به او می‌گوید، سابورو را شناخته است و اگر یکی دو روز به او فرصت داده شود، می‌تواند مکان زندگی وی را به کنشی نشان دهد. کنشی برای دیدن سابورو، بی‌تابی نشان می‌دهد، اما آن‌ها شرط می‌کنند که کنشی از تماشاخانه

خارج نشود. جیرو تصمیم می‌گیرد که ماجرا را با اوکادای پیر در میان بگذارد. به هر حال، او مدتی استاد یوشیدا بوده است. بنابراین، خود را به یوشیدا می‌رساند و ماجرا را برای او تعریف می‌کند. اوکادا در مورد خطر این کار حرف می‌زند و می‌گوید که نمی‌تواند این موضوع را با یوشیدا در میان بگذارد. با وجود این، می‌پذیرد که پس از ثابت شدن موضوع، یعنی دیدن شمشیر سابورو در انبار، موضوع را به یوشیدا بگوید. قرار بر این می‌شود که جیرو شمشیر را از انبار بیاورد، اما وقتی جیرو به انبار می‌رود، نشانی از شمشیر نمی‌بیند. از طرف دیگر، اوکادا سر اجرای نمایش نمی‌رود و تزو را دنبال هنجی می‌فرستد به او پیغام می‌دهد که پسرش دچار مشکل شده است. در حین گشتن جیرو در انبار، اوکادا وارد انبار می‌شود. بعد از گفت و گوی کوتاه، او می‌فهمد که اوکادای پیر و نابینا، همان سابوروست. بنابراین، فرار می‌کند و در انبار را پشت سرش می‌بندد. جیرو از هانازا خارج می‌شود. تمام شهر در آتش و دود است. او به دنبال کنشی است. در همین لحظات، جیرو با پدرش هنجی، برخورد می‌کند. پدر به او لباس آتش‌نشان‌ها را می‌دهد تا در امان باشد، اما چند لحظه بعد، عده‌ای او را به باد کتک می‌گیرند و او از دست آن‌ها فرار می‌کند و به همراه مادر و کنشی، به تماشاخانه برمی‌گردد. کنشی، دستش را از دست داده‌است، ایزاکو، در هانازا باقی می‌ماند و از محبت کنشی می‌گوید. جیرو که از بودن در کنار مادرش احساس خوشبختی می‌کند، روز به روز بیش‌تر پیشرفت می‌کند. اکنون جیرو می‌تواند استاد بزرگ خیمه شب بازی آینده هانازا باشد.

فصل دوم

کاترین پاترسن؛ علاقه به زندگی شرقی

خانم کاترین پاترسن (*Katherine Paterson*)، متولد شهر «کینگ جیان» (*Qing Jiang*)، در کشور چین است. او سال‌های اولیه کودکی خود را نیز در این کشور گذرانده است. بنابراین، خیلی عجیب نیست که او شناختی نسبی از مردم چین و ژاپن داشته باشد. افزون بر این، کاترین پاترسن، بعد از پایان تحصیلاتش در آمریکا (بريستول، تنسی، پرسبایتران)، مدت چهار سال به ژاپن برگشت و به تدریس و تحقیق در این کشور مشغول شد. این امر سبب شد تا او کتاب عروسک‌گردان اصلی (*The Master Puppeteer*) را به فضای شرقی اختصاص بدهد. زمان روایت او از کشور ژاپن نیز به دوره‌ای بر می‌گردد که بیشترین فضای سنتی، بر این کشور حاکم بود (این کتاب، با عنوان

جیرو و خانه اسرارآمیز، توسط صدیقه ابراهیمی، به فارسی برگردانده شده است).

خانم پاترسن، در آخرین گفت و گویش، به نکات جالبی اشاره کرده که برای ما بسیار حائز اهمیت است. او گفته است که در نوشتن داستان‌هایش، به دو عامل مهم توجه می‌کند: اول، داستانی واقعی بوده و خود نویسنده، به نحوی آن را تجربه کرده باشد. دوم، به نوعی با زندگی مردم طبقه پایین و فرودست جامعه، ارتباط داشته باشد؛ چرا که حقیقت در نزد ایشان، جالب‌تر و داستانی‌تر است.

چنان که از زندگی پاترسن در یافته‌ایم، او سال‌های کودکی‌اش را در چین گذرانده است. در نتیجه، برخورد او با افرادی مثل جیرو، با چنین وضعیت اقتصادی و چنان روحیه مثبتی، خیلی دور از دسترس نبوده است. بنابراین خانم پاترسن، توانسته است با استفاده از مشاهدات دوران کودکی و تجربه‌ای که در سال‌های بعد از تحصیل، در کشورهای شرقی (چین و ژاپن) داشته، به چنین شناختی نایل شود. مطالعه کتاب‌های تاریخ فرهنگی ژاپن و تأمل در رفتار اجتماعی مردم ژاپن، سبب شده است که او این دوره از تاریخ (دوره ششم از تاریخ ژاپن) را برگزیند.

آخرین نکته‌ای که در این مورد می‌توان گفت، علاقه‌ای است که پاترسن در دوره کودکی، به مذهب و رمز و راز داشته است. زندگی شرقی و خصوصاً زندگی مردم ژاپن در دوره ششم از تاریخ این کشور، سرشار از رمز و راز بوده است. در این جا، بد نیست اشاره کنیم که تنها کتاب ترجمه شده از کاترین

پاترسن، به زبان فارسی علاوه بر جیروا...، کتاب «جیلی هاپکنز بزرگ» است که با عنوان فرزند خوانده، منتشر شده است. مترجم این کتاب، صوفیا محمودی است.

فصل سوم

«جیرو» در چشم انداز

* جایزه‌هایی که کتاب «جیرو و خانه اسرارآمیز» دریافت کرده است:

۱- جایزه کتاب ملی ادبیات کودکان در سال ۱۹۷۷

۲- جایزه ویژه ادگار آلن پو در سال ۱۹۷۷

۳- لوح تقدیر از سوی انجمن عروسک گردان‌های آمریکا در سال ۱۹۷۸

۴- کتاب برگزیده ALA برای بچه‌ها در سال ۱۹۷۶

۵- بهترین کتاب فصل بهار مجله «کتابخانه مدرسه» در سال ۱۹۷۶

** همچنین کاترین پاترسون در سال ۱۳۷۸ برای کتاب

Bridge to Terabitha در سال ۱۹۷۹ برای کتاب «جیلی هاپکینز بزرگ»

(پسرخوانده) و در سال ۱۹۸۱ برای کتاب *Jacob Have I Loved* جایزه و

مدال نیوبری را از آن خود کرده است.

*** در جست‌وجوی رایانه‌ای بیش از ۱۹۶۰ سایت برای «استاد خیمه شب بازی» و ۱۷۶۰۰ سایت برای کاترین پاترسون پیدا شد.

فصل چهارم

تنهایی‌های غم‌انگیز پسرک شرقی

تحلیل شخصیت جیرو

جیرو نمونه‌ای جالب از یک پسرک شرقی است با تمام خصوصیاتش. او فردی درونگرا است و در حال تلاش مداوم برای کنترل رفتار خود. این درونگرایی سبب می‌شود که او هیچ‌گاه نتواند تمایلات قلبی‌اش را به دیگران بگوید. برای مثال، وقتی یوشیدا، پیشنهاد می‌دهد که جیرو در تماشاخانه کار کند، او برای فرار از گرسنگی و هم‌چنین، برای کمک به والدینش، تمایل دارد این کار را بپذیرد، اما مخالفت مادر، سبب می‌شود که او این کار را به صورت پنهانی انجام دهد. او هیچ‌گاه به پدر و مادرش نمی‌گوید که هدفش از کار کردن چیست. هرگز به پدر و مادر خود توضیح نمی‌دهد که خودخواه نیست (مخصوصاً به مادر). بازگو نکردن این احساس، به درونگرایی جیرو بر

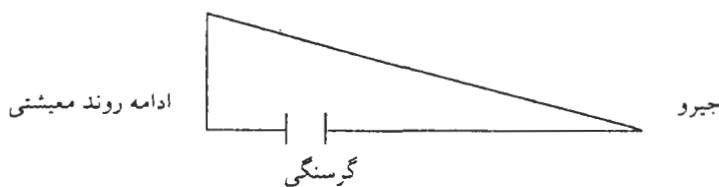
می‌گردد و نه به نافرمانی‌اش. کمی بعدتر، به روحیات و درونگرایی او بیشتر اشاره خواهیم کرد.

برای خلق یک داستان، از تکنیک‌ها و عوامل بسیاری بهره گرفته می‌شود. یکی از مهم‌ترین کنش‌های داستانی، در نظر گرفتن چالش جدی برای قهرمان داستان است. به این ترتیب که قهرمان دچار یک دردسر می‌شود و کنش او در برابر این مخمصه، عاملی می‌شود برای پیشبرد داستان.

جیرو در روند شکل‌گیری شخصیتش، با دوسری عامل خارجی و داخلی درگیر است. به این ترتیب که او در راه رسیدن به ایده‌ها و هدف‌هایش، با یک سری مانع روبه‌روست که در اصطلاح داستانی، به آن «آنتوگونیست» می‌گویند. هم‌چنین، در راه رسیدن به مقصود، نیروهایی به جیرو کمک می‌کنند، ما می‌کشیم هرکدام از این عوامل را معرفی کنیم و تأثیر آن‌ها را در روند خلق شخصیت جیرو، مورد بررسی قرار دهیم.

نخستین عامل بازدارنده و به اصطلاح آنتوگونیست، گرسنگی جیروست. گرسنگی به عنوان یک نیاز اولیه، عاملی است که در روند شکل‌گیری شخصیت جیرو، نقشی اساسی ایفا می‌کند. در نظر بگیرید که اگر جیرو در یک خانواده مرفه زندگی می‌کرد، آیا نیرویی وجود داشت که او را به سمت تماشاخانه هانا‌زا بکشاند.

تماشاخانه



بنابراین، چنان‌که می‌بینیم، گرسنگی و میل به ادامه حیات، از بزرگترین عوامل پیش برنده داستان است. این میل اولیه و حتی بسیار ابتدایی، آن‌چنان انگیزه‌ای ایجاد می‌کند که جیرو حتی می‌خواهد «چسب» بخورد: «ای کاش آن‌قدر گرسنه نبود. فکر کرد اگر کمی از آن چسب بخورد، چه می‌شود. آیا اعضای داخل شکمش، مانند تکه‌های سر عروسک به هم می‌چسبند؟»

در این گفتار درونی و به عبارتی، در خیال جیرو، می‌بینیم که میل به غذا و ادامه حیات و البته، عدم دسترسی‌اش به غذا، آن‌چنان او را از خود بیگانه می‌کند که او خود را به صورت یک عنصر خارجی، یک عروسک می‌بیند. البته نباید این نکته را فراموش کرد که جیرو، سومین فرزند خانواده است و فرزندی ناخوانده. اما در زمان روایت داستان، یعنی زمانی که او دوازده سال دارد، دو فرزند دیگر مرده‌اند و جیرو، تنها فرزند خانواده است. مادر، البته نمی‌تواند دو فرزند پیشین را فراموش کند (به قسمتی که مادر، به عنوان یک آنتوگون نیست مطرح می‌شود، نگاه کنید). این نگاه و نگرش از سوی خانواده، سبب نوعی فرآیند ناخودآگاه روانی می‌شود که در آن، جیرو خود را به شکل یک عروسک می‌بیند. پدر او، هنجی، یک عروسک ساز است. در نتیجه، جیرو خود را شبیه دیگر دست سازهای پدر می‌بیند و هم‌چنان که عروسک فروخته می‌شود، او نیز باید خانه را ترک کند. عروسک‌ها به تماشاخانه هانا‌زا می‌روند و بنابراین، او نیز به هانا‌زا تعلق دارد. تمام این موارد، به دلیل عاملی بازدارنده است به نام گرسنگی. گرسنگی عاملی بازدارنده است برای روند ادامه حیات، اما مطابق اصول داستان نویسی، سبب می‌شود که به عنوان

نیرویی پیشبرنده، سبب ادامه حرکت داستان و خلق شخصیت جیرو شود. در نتیجه، او نمی‌تواند به فرآیند عادی و یک‌نواخت زندگی‌اش ادامه دهد و مجبور است که راه کمی دشوار، اما به دست آوردنی تماشاخانه را بپذیرد؛ هر چند برای رسیدن به هانا‌زا، با مشکلاتی هم روبه‌رو می‌شود.

یکی از این آنتوگونیست‌ها، مادر است. مادر با رفتن جیرو به تماشاخانه، مخالف است. او عقیده دارد که جیرو باید در خانه بماند و به پدر کمک کند. اما، هرگاه جیرو خواسته که به او یا به هنجی کمک کند، مادر گفته است که جیرو نمی‌تواند و دست و پا چلفتی است. مخالفت مادر، حتی بعد از رفتن جیرو به تماشاخانه هم ادامه می‌یابد. نقش او مرتباً عوض می‌شود. نخست نقش بازدارنده دارد و آن‌گاه که جیرو در هانا‌زا می‌ماند، نقش مخرب را به عهده می‌گیرد. روز اولی که جیرو به تماشاخانه رفته، مادر بقیه لوازم او را به هانا‌زا می‌برد. اما در لحظه برگشتن، او را نفرین می‌کند. مادر به جیرو می‌گوید که همیشه، بهترین چیزها را به جیرو داده است و موقعی که او را حامله بوده، حتی برایش قربانی نیز داده‌اند. اما فکر می‌کند که او هیچ‌گاه نخواسته است به خواسته‌های والدین خود عمل کند: «فکر می‌کنم عروسک‌سازی آنقدر برایت هیجان نداشت. باید به این جا می‌آمدی که برایت کف بزنند».

ایزاکو، مادر جیرو، تا پایان داستان، نقش یک آنتوگونیست را ایفا می‌کند؛ چه در مواردی که ذکر کردیم، چه زمانی که پدر را به روستا می‌برد تا بیماری‌اش را معالجه کند (به همراه برادر هنجی) و چه زمانی که دیگر حضور پررنگی در قصه ندارد. یعنی هنگامی که به همراه گرسنگان شبرو، در شهر

حرکت می‌کند. با وجود این، حضور مادر، نقش تعیین‌کننده‌ای در شکل‌گیری شخصیت جیرو دارد.



جیرو مدام در رفت و برگشت بین مادر و تماشاخانه است. اگر به سوی مادر برود، گرسنه خواهد بود و از کار در تماشاخانه محروم می‌شود و اگر به سمت تماشاخانه برود، مهر مادری و رابطه‌اش را با او از دست خواهد داد. او در اولین فرصتی که به دست می‌آورد، یعنی در هنگام سال نو، به خانه برمی‌گردد تا مادرش را ببیند. می‌آید و با چهره عبوس مادر روبه‌رو می‌شود و ناچار، خیلی سریع به هانا‌زا برمی‌گردد. در نتیجه دیدار با مادر، نه تنها تحولی مثبت در جیرو ایجاد نمی‌کند، بلکه او را افسرده نیز می‌کند.

رابطه جیرو با مادرش، از طرفی، نمودار رابطه عشق و نفرت است. بدین طریق که عشق مادر به فرزند، نتوانسته است محمل درست و مناسبی بیابد. بنابراین، در مسیری نابه هنجار افتاده است که سبب بی‌علاقگی مادر می‌شود. البته مادر، هم‌چنان به جیرو علاقه‌مند است. او برای تماشای برنامه جیرو، به تماشاخانه می‌آید و برنامه او را می‌بیند. در هر حال، این رابطه ناهنجار، هر چند جیرو را دچار بحران می‌کند، داستان را هم به پیش می‌برد. اما بزرگترین آنتوگونیست موجود در داستان، تعارض درونی در جیروست؛ تعارضی بین نیروهای خیر و شر.

در فصل دوم داستان، زمانی که یوشیدا پیشنهاد می‌کند که جیرو برای کار و معیشت به تماشاخانه برود، او دچار اولین تضاد درونی می‌شود. در صفحه ۳۴ می‌خوانیم: «پیغام یوشیدا اثر متفاوتی بر جیرو داشت. در تصمیم‌گیری او بسیار مؤثر بود. باید برای خودش کاری دست و پا می‌کرد. باید پیش رئیس برود و بگوید هنجی او را فرستاده است. وقتی تماشاخانه او را بپذیرد، پدرش از ترس ناراحت شدن یوشیدا، سعی در برگرداندن او نخواهد کرد. تمام دستمزدی را که آن‌جا می‌گیرد، به پدر و مادرش خواهد داد و مادر حتماً از این کار سرافراز خواهد شد. حتی شاید مادر حس کند که جیرو بدین وسیله، سهمی از دین و حشتناک خود را برای به دنیا آمدن، زنده ماندن و سربار آن‌ها شدن، می‌پردازد. آن‌ها را خوشبخت کرده و روزگار پیری را...»

حال که فرصت خوبی ایجاد شده که جیرو، به آن وسیله می‌تواند از شر زندگی همراه با فقر و گرسنگی نجات بیابد، میلی در اوست که او را در خانه نگه می‌دارد. او باید به پدرش کمک کند، اما پدرش نیز دلش می‌خواهد که جیرو گرسنه نباشد. بنابراین، او با توجه به نظر پدر که پنهانی به ایزاکو گفته شده است و هم‌چنین، برای کمک بیش‌تر به والدین، به هانازا می‌رود و چنان‌که در گفتار درونی‌اش نیز مشهود است، در نظر دارد تا درآمدش را به خانواده‌اش ببخشد.

اما این تضاد درونی، فقط به همین‌جا خاتمه نمی‌یابد، بلکه در جاهای دیگری نیز نمود می‌کند. در میانه داستان، زمانی که کنشی دچار مشکل می‌شود و یوشیدا، میل ندارد او را روی صحنه بفرستد، جیرو احساس

می‌کند که می‌تواند جای کنشی را بگیرد. این بهترین فرصت است برای جیرو که بتواند جای مناسبی در تماشاخانه به دست بیاورد. اما کنشی همواره به او کمک کرده و مشکل کنشی نیز به سبب خروج شبانه‌اش از هانا‌زا، برای کمک به مردم فقیر، ایجاد شده است. در این گروه فقیر، مادر جیرو نیز حضور دارد. جیرو در تضادی درونی گیر می‌کند، اما لحظه آخر، خود کنشی که از ماجرا بی‌خبر بوده به صحنه می‌رود و ایفای نقش می‌کند. بدین ترتیب، جیرو تنبیه بعد از اجرای نمایش را می‌پذیرد و به سبب دوستی‌اش با کنشی، راضی نمی‌شود که نقش او را قبول کند؛ نقشی که می‌توانست وضعیت او را در هانا‌زا بسیار بهبود بخشد.

از این گونه تضادهای درونی، در شخصیت جیرو، در داستان باز هم به چشم می‌خورد. اما بهتر است فقط به یکی دیگر از این تضادها اشاره کنیم. وقتی جیرو مأمور می‌شود که به جای کنشی ایفای نقش کند، به انبار می‌رود تا با برداشتن یک عروسک برای تمرین، کارش را شروع کند. در انبار، یک شمشیر سامورایی می‌بیند که نام «سابورو» روی آن حک شده است و این شمشیر و سبدهایی که در اتاق یوشیدا قرار دارد، جیرو را به این نتیجه می‌رساند که یوشیدا، همان سابوروست. جیرو در می‌ماند که چه کند. اگر او یوشیدا را به مأموران دولتی معرفی کند، جایزه بزرگی دریافت خواهد کرد. بنابراین، تصمیم می‌گیرد ماجرا را به اوکادای پیر بگوید. به این ترتیب، حدس او درست در می‌آید و در می‌یابد که سابورو، خود یوشیدا است.

این تعارضات به عنوان اصلی‌ترین آنتی‌تزه‌های روایت و یا به عبارتی،

آنتوگونیست‌های درام، خودنمایی می‌کنند. علاوه بر این موارد، می‌توان به موارد کوچک‌تری مثل ترس از ناشناخته‌ها نیز اشاره کرد. مثلاً وقتی که جیرو هنوز وارد هانا‌زا نشده، درباره آن تصویری عجیب دارد و وقتی هم که وارد هانا‌زا می‌شود، می‌ترسد که نتواند از پس کارها برآید. هم‌چنین، زمانی که فکر می‌کند سابورو را شناخته است می‌ترسد که رازش را به کسی بگوید و...

اما جیرو در این متن داستانی و دراماتیک، تنها نیست. پدر، اولین حامی و مشوق اوست. پدر سعی می‌کند فنون عروسک‌سازی را به جیرو بیاموزد. پدر موافق است که جیرو به تماشاخانه برود؛ چون فکر می‌کند که در هانا‌زا، جیرو گرسنه نخواهد ماند و فنون جدیدی هم خواهد آموخت.

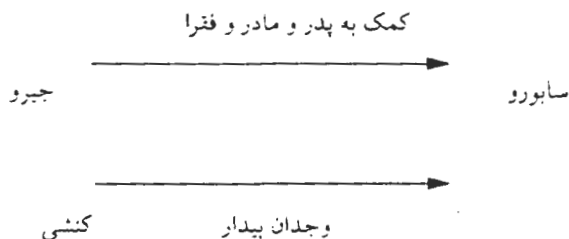
رابطه پدر و پسر، بر خلاف رابطه مادر و پسر که مبتنی است بر نوعی احساساتی‌گری تند و افراطی، رابطه‌ای است مبتنی بر عقلانیت. مادر، وقتی نمی‌تواند عشق خود را به طریق درست و مناسبی به پسر ابراز کند (به دلیل موانعی مثل گرسنگی)، از پسر متنفر می‌شود. اما مناسبات پدر و پسر، با این که با اشتباهات گه‌گاهی پسر توأم است، رابطه‌ای است مبتنی بر عقلانیت. بنابراین، این ارتباط، دارای اوج و فرودهای زیادی نیست.

نقش پدر، به دلیل عدم کارکرد دراماتیک در بافت روایت، چندان برجسته نیست و این، مخالف نظریه‌های فروید، در مورد رابطه پدر و پسر است. در این روایت شرقی، هیچ‌گاه پسر، حس رقابت با پدر ندارد. او هیچ تمایلی ندارد که پدر را برای رسیدن به مادر، از سر راه بردارد.

دیگر حامی جیرو، برای فائق شدن به آنتوگونیست‌های موجود در روایت،

کنشی یوشیدا، پسر رئیس تماشاخانه است. کنشی از لحظه ورود جیرو، او را مورد حمایت قرار می‌دهد. در اولین کار جدی جیرو، وقتی که قرار است در پایان هر صحنه پرده را بکشد، کنشی به او کمک می‌کند، هم‌چنین، متن نمایشنامه را به جیرو می‌دهد تا او بتواند از پس کار برآید. البته، نباید این نکته را فراموش کرد که کنشی، مجبور می‌شود نمایشنامه را بدزدد. بنابراین، رابطه کنشی و جیرو به رابطه‌ای عمیق تبدیل می‌شود و این امر سبب می‌شود کنشی، یکی از محورهای شکل دهنده شخصیت دراماتیک جیرو به حساب بیاید.

کنشی و جیرو، هر دو به دنبال یک هدف‌اند. جیرو که کارش را در هانازا، به سبب گرسنگی شدید و عامل مهم دیگری به نام کنجکاوی شروع کرده، به طور ناخودآگاه و ضمنی می‌خواهد سابورو را ببیند و او را بشناسد. سابورو کسی است که به فقرا کمک می‌کند. در نتیجه، میل به شناخت سابورو، در جیرو مشخص است: او دنبال راهی می‌گردد که بتواند به پدر و مادرش کمک کند. اما میل به شناختن سابورو از سوی کنشی، بیانگر وجدان بیدار اوست. کنشی نمی‌تواند صدای گرسنگان شب‌رو را از خارج هانازا بشنود و بی تفاوت باشد.



کنشی هر لحظه خود را به خطر می‌اندازد تا بتواند به دیگران کمک کند. با وجود این، کمک‌های او بیش‌تر جنبه از خود گذشتگی و احساساتی دارد. شاید بتوان کنشی را جنبه احساسی پرو یا گو نیست روایت، یعنی جیرو دانست. برای مثال، زمانی که کنشی می‌خواهد برای دوستانش نمایشنامه‌ای تهیه کند، آن را می‌دزدد. حال آن‌که وقتی جیرو می‌خواهد نمایشنامه‌ای برای دوستانش فراهم آورد با اوکادای پیر (نمایشنامه‌نویس) صحبت می‌کند و به طرزی عاقلانه و سراسر است، نمایشنامه را از او می‌گیرد.

علاوه بر کنشی و پدر، دیگر عاملی که سبب می‌شود جیرو به کنشی در روایت ادامه دهد، شهادت و کنجکاوی اوست. کنجکاوی سبب شد تا جیرو، همراه پدرش به هانا‌زا برود. وقتی به هانا‌زا رفت، نتوانست جلوی شکم گرسنه‌اش را بگیرد و بنابراین، به تعارف یوشیدا جواب مثبت داد و بر خلاف میل پدر، با یوشیدا هم غذا شد. همین شهادت، یکی از عواملی بود که یوشیدا را برانگیخت تا او را به عنوان کارآموز، در تماشاخانه بپذیرد.

کنجکاوی و میل به خطر کردن، از خصوصیات برجسته نوجوانان است. هرچه فرد نوجوان، به سوی جوانی و پس از آن به میانسالی پیش می‌رود، این میل کم‌کم در او فروکش می‌کند. بنابراین فرد، محتاط می‌شود. فرق جیرو با هنجی، در همین مورد است. هنجی فردی است محتاط و سعی می‌کند تا با طمأنینه تصمیم بگیرد. در حالی که جیرو چنین نیست. همین کنجکاوی و میل به شناخت است که سرانجام، به شناخت سابورو منتهی می‌شود. جیرو به انبار می‌رود تا عروسکی برای تمرین پیدا کند، اما شمشیر سابورو را می‌یابد

و...

و اما سابورو، سابورو فرد غایبی است که تمام رمان و از جمله جیرو، برای شناخت او پیش می‌رود. رمان تا آن جا ادامه می‌یابد که سابورو کشف شود. وقتی او پیدا می‌شود، داستان خاتمه می‌یابد.

سابورو وجه پنهان شخصیت جیرو است. کسی او را نمی‌بیند، اما همه او را می‌شناسند.

در شروع فصل پنجم، کمی در مورد شخصیت درونگرای جیرو نوشتیم. حال در این جا می‌کشیم کمی بیش‌تر به این جنبه از شخصیت او که باعث جذابیتش هم شده، بپردازیم.

در تعداد زیادی از رمان‌هایی که برای نوجوانان نوشته می‌شود، شخصیت اول داستان، یعنی نوجوان قهرمان، معمولاً نوعی شخصیت آرمانی است. او دروغ نمی‌گوید و کم‌تر عمل خلاف عرفی از او سر می‌زند. البته، نمی‌خواهیم شخصیت جیرو را هم چون یک شخصیت قوام یافته و استوار، برای رمان نوجوانان معرفی کنیم، اما به هر حال، او ویژگی‌های بارزی دارد. او اگر به دلیل خصایص شرقی‌اش، کمتر به سوی رفتار غیر متعارف می‌رود، میل شدیدی به انجام چنین کارهایی دارد. برای مثال، آن جا فرصت را مناسب می‌بیند تا جای کنشی را بگیرد و آن جا که می‌تواند با معرفی یوشیدا که او فکر می‌کند همان سابورو یاغی است، به جایزه مهمی برسد. در هر دو مورد، او تمایل به خطا و رفتار غیر اخلاقی را از خود نشان می‌دهد. حتی به نوعی، فعل غیر اخلاقی هم انجام می‌دهد؛ وقتی که پدر و مادرش را ترک می‌کند تا

به هانازا برود، فعل او می‌تواند نوعی خودخواهی تصور شود. این تضادهاست که می‌تواند شخصیت جیرو را جذاب کند. با آن که جیرو، دارای تضاد و تعارضات شخصیتی درونی است، اما آن‌چه از او در ظاهر می‌بینیم، او را فردی اخلاقی جلوه می‌دهد؛ فردی پرتلاش و با انگیزه که میل حرکتی شدیدی دارد.

مآخذ و منابع:

- 1) www.sdcoe.k12.ca.us/score/pup/puptg.html
- 2) <http://falcon.jmu.edu/~ramseyil/paterson.htm>
- 3) www.ipl.org/div/kidspage/askauthor/paterson.html
- 4) www.childrensbook.guild.org/ (کاترین پاترسون جستجو شود)
- 5) www.edupaperback.org/authorbios/Paterson_Katherine.html
- 6) www.kidsreads.com/authors/au-paterson-katherine.asp
- 7) www.usbby.org/paterson.htm
- 8) www.harperchildrens.com/catalog/ (پاترسون جستجو شود)
- 9) www.quotationspage.com/quotes/Katherine_Paterson/
- 10) www.terabithia.com/puppet.html
- 11) www.mit.edu/~ell/writings/puppeteer.html
- 12) <http://marshall.sandi.net/curriculum/Forrster/japanwebquest/puppeteer.html>

۱۳) جیرو و خانه اسرارآمیز/ کاترین پاترسون، ترجمه صدیقه ابراهیمی. - تهران: مؤسسه نشر و تحقیقات ذکر، چاپ سوم، ۱۳۷۸.

۱۴) استاد خیمه شب بازی/ کاترین پاترسون، ترجمه صوفیا محمودی

۱۵) فرزندخوانده/ کاترین پاترسون، ترجمه صوفیا محمودی. - تهران: کارگاه نشر، چاپ اول،

①

(۱) تصویری از کتاب استاد خیمه
شب‌بازی
(۳ و ۲) تصویرهای روی جلد کتاب استاد
خیمه شب‌بازی





بالا) تصویرهایی از کاترین پاترسون ، آفریننده شخصیت «جیرو»
پایین) کاترین پاترسون در گردش تفریحی در میان بچه‌ها

7





جیسی

برده رقمیانِ کوچی

فصل اول

اسیر برده فروشان

«مسئول بادیان‌ها، در حالی که در یک قدمی بشکه چوبی آب ایستاده بود، آشپز را با کارد آشپزخانه خودش کشت. بقیه برده‌ها و ملوانان از بیماری تلف شدند. ناخدا کتاب مقدسش را برداشت و کشتی و دریا را ترک کرد. من داستان‌هایی شنیده‌ام که او اکنون یک کشیش سیار است و به شهرها و دهات می‌رود و روی یک جعبه می‌ایستد و به مردم می‌گوید که هر لحظه دنیا به آخر می‌رسد و اگر مردم نباشند، با درختان و دیوارها صحبت می‌کند.»

این یکی از صدها داستانی است که در کتاب «برده رقصان»، اثر جادویی پائولا فاکس (Slave Dancer/Paula Fox)، روایت شده است. برده رقصان، تجربه‌ای در رئالیسم جادویی است که این بار در دنیای کودکان شکل

می‌گیرد و ما با شگفتی باید آن را در حیطه ادبیات کودک و نوجوان بپذیریم. داستان برده رقمان، هم چون دیگر داستان‌های آمریکای لاتین، پیرنگ داستانی را با طبیعت، جادو و ته‌مایه پی‌رنگ دیگر داستان‌های فراموش شده پیوند می‌زند.

از این رو، بیرون کشیدن یک طرح سازمان‌مند، از لابه‌لای آن دشوار است. در فصل پنجم، «پرویس در دنباله داستانی که نقل می‌کرد، گفت: ... و بعد یکی یکی برده‌ها و کارکنان کشتی نابینا شدند و ناخدا و افسران از ترس گرفتن این مرض وحشتناک، در جایگاه‌شان پنهان شدند. ولی غذا و آبشان ته کشید و مجبور شدند بیرون بیایند. بعد معاون اول نابینا شد و یک یک افسران بینایی خود را از دست دادند. روی عرشه پرسه می‌زدند و هیچ غذا و آب گیرشان نمی‌آمد. ناخدا مصمم بود که با قایق کوچکی از کشتی فرار کند، اما آن قدر ناامید بود که هنگامی که سعی می‌کرد قایق را جدا کند و به آب اندازد، بازویش شکست و در نتیجه، با مردگان در زیر آفتاب تنها ماند دریا کشتی را به هر سو می‌خواست پرتاب می‌کرد و تا امروز هیچ‌کس از آنها خبری ندارد.

من پرسیدم: پس چه طور می‌شد فهمید که بازوی ناخدا شکسته است؟» آن‌طور که معلوم است، مسأله «بحران روایت» مفهومی است که حتی ذهن راوی - قهرمان داستان را هم به خود مشغول کرده است. جیسی روایت‌گر داستان‌ها و خاطره‌هایی است که با تکیه بر رئالیسم ناب، در موازات تمامی روایت‌های بی‌اساس و داستان‌های ملوانان قرار می‌گیرد. جیسی (Jessie) به واقعیت داستان، بیش از مفهوم یا تداعی‌های جادویی روایت، اهمیت

می‌دهد و سؤالی که او سرانجام، از پرویس قصه گو می‌پرسد (پس چه طور می‌شد فهمید...) پافشاری او را بر سنت رئالیستی داستان‌پردازی آشکار می‌کند؛ اگر چه جیسی، عاقبت و علی‌رغم دیدگاه پراگماتیستی خود، مجبور می‌شود به جادوی حرف‌ها ایمان بیاورد. ما در این جا صرفاً به ذکر روایت رئالیستی و طرح خاطره‌های جیسی اکتفا می‌کنیم و بحث بحران‌روایی و درگیری رئالیسم ناب او با رئالیسم‌های جادویی را در فصل آخر، به تفصیل از نظر خواهیم گذراند.

جیسی، پسری نوجوان است که با مادر و خواهر کوچک خود، در خانه کوچکی «که عمر خودش را کرده»، در «نیواورلئان» زندگی می‌کند. پدرش سال‌ها پیش، هنگامی که لجن‌های می‌سی‌سی‌پی را برای عبور کشتی‌های بخار پاک می‌کرد، در رودخانه غرق شده بود. «در رؤیاهایم، حتی گاهی که کاملاً بیدارم، صدایی در درون من فریاد می‌زند که آهای شناکن. گویی با چنین التماسی می‌توانم رودخانه را وادار کنم که پدرم را به ما بازگرداند.» مادر جیسی خیاطی می‌کند تا با درآمد ناچیز دوختن لباس برای «خانم‌های ثروتمند نیواورلئان»، روزها را به شب برساند. «گاهگاهی سوزنی را با انگشتم لمس می‌کردم و به فکر فرو می‌رفتم که یک چنین شیء کوچکی که تقریباً بی‌وزن است، چگونه می‌توانست خانواده کوچک مان را از رفتن به نوانخانه نجات دهد. چه بسا اتفاق می‌افتد که به نان شب محتاج بودیم.»

یک روز که مادر جیسی، او را برای قرض گرفتن دو شمع از عمه آگاتا (تنها فامیل زنده پدرش)، به خانه او می‌فرستد، جیسی با بی‌میلی، رفتن به قصر

«این عجوزه بداخلاق» را می‌پذیرد. جیسی پسری فقیر، اما بلند پرواز است. گاه گاه با نواختن فلوتش، چند سکه‌ای جمع می‌کند. درحالی که چند شمع را میان انگشتانش فشار می‌دهد، از خانه عمه آگاتا بیرون می‌آید و در راه خانه، در این خیال فرو می‌رود که او سرانجام، فروشنده‌ای ثروتمند خواهد شد. به این ترتیب، او می‌توانست، به جای سه شمعی که با غرولند به او داده بودند، هزار شمع داشته باشد. جیسی در خیال خانه‌ای مجلل، کالسکه‌ای زیبا و اسب‌هایی نیرومند است: «چنان مجذوب رؤیاهایم شده بودم که به پا خاستم؛ گویی سرنوشتی که برای خود آفریده بودم، به حقیقت پیوسته بود. به چیزی که برخورد کردم، کرباس بدبویی بود که آسمان را پر می‌کرد و مرا کاملاً در خود پیچید و به زمین فشارم داد.»

روایت داستانی، بسیار منقطع و مبهم است. خواننده به تدریج متوجه می‌شود که این پسر خیابان‌گرد، در کوچه‌های نیواورلئان، اسیر برده‌فروشی شده است که او را در گونی کرباسی انداخته‌اند.

جیسی، پس از هوشیاری، خود را در کشتی حمل برده‌ها می‌یابد. این کشتی، هر سال یک بار به سواحل آفریقا می‌رود، با پیشکش کردن هدایا به رئیس قبایل، برده‌هایی می‌خرد و پس از مسافرتی پرخطر و گریز از چنگال کشتی‌های گشتی آمریکا، انگلیس یا اسپانیا - که هریک به نوعی برده‌داری را ممنوع اعلام کرده‌اند - در سواحل کوبا، این برده‌ها را برای کار در مزارع به فروش می‌گذارند. اما جیسی، برده‌ای در میان دیگر سیاهان کشتی نیست. ناخدا کاتورن، «در تجارت پرسود برده‌فروشی»، جیسی را اسیر کرده تا در

کشتی‌اش فلوت بزند و برده‌ها را برقصاند. «اسمیت گفت: چون رقص آنها را سرحال نگه می‌دارد. مشکل است از کاکا سیاه مریض سود برد.»

اما در فضای اندوه‌زده کشتی، به رقص درآوردن سیاهانی نزار که دیروز انسان بودند و امروز چیزی جز اشیایی محتاج تعمیر تلقی نمی‌شوند، کار چندان آسانی نیست. «من برده‌ها را رقصاندم؛ در حالی که می‌دانستم همان‌گونه که حرکات بردگان به رقص نمی‌مانست، نت‌های شکسته و گوشخراشی که از فلوتم برمی‌خاست، به موسیقی شباهتی نداشت.» اما محیط کشتی و زندگی در فضای خشونت‌بار دریا، چندان هم برای جیسی ناخوشایند نیست. او از بودن در کنار مردان نیرومندی که تمام وجودشان را خشونت انباشته، احساس غرور می‌کند او در چرخش سکان و مقابله با قدرت بادها، افتخاری می‌بیند که در سرزمین‌های خاکی کمتر پیدا می‌شود.

کشتی ناخدا کاتورن، برای رهایی از کشتی‌های اسپانیا، انگلیس و آمریکا، پرچم همه این کشورها را با خود دارد. ناخدا کاتورن، با دیدن کشتی اسپانیایی، پرچم آمریکا را بالا می‌برد و با دیدن کشتی آمریکایی، پرچم انگلیس را تا کشتی‌های گشت، برای جلوگیری از تنش‌های دیپلماتیک، از حمله به کشتی صرف‌نظرکنند. اما در نزدیکی سواحل کوبا، هنگامی که بیشتر از یک هفته به پایان سفر نمانده، اشتباه استاوت، معاون ناخدا، در تشخیص ملیت کشتی گشت آمریکایی، تجارت برده‌ها را بر ملا می‌کند. ناخدا برای رهایی از محاکمه سنگینی که در انتظار اوست، برده‌ها را هم چون دیگر مدارک جرم، در آب می‌ریزد. در این هنگام، کشتی نیز گرفتار توفانی سهمگین

می شود و از این مهلکه فقط جیسی و دوست سیاه برده او، جان سالم به در می برند و خود را به ساحل می رسانند در آن جا مرد سیاه پوستی آنها را به گرمی می پذیرد. او پسرک سیاه پوست را راهی شمال می کند و جیسی را به خانه اش می فرستد.

جیسی، پس از گذشت تقریباً یک سال، با کوله بار تجربه ای جادویی، دوباره پا به خانه کوچکش می گذارد. او دیگر آن نوجوان گذشته نیست. او که قبل از این، گاه گاه برای تفریح به بازار برده فروشان می رفت، حالا با دیدن هر سیاه پوستی، اندوه وجودش را فرا می گیرد. «من دوباره فلوت می زدم، اما آن آدم قبلی نبودم. وقتی سیاه پوستی از کنارم می گذشت، برمی گشتم و او را برانداز می کردم و سعی می کردم در راه رفتنش، مردی را ببینم که... از میان توفان ها و آفتاب سوزان گذشته و اگر زنده مانده، مانند پارچه به فروش رفته است.»

این اندوه در وجود جیسی ریشه می دواند. پسرک با شنیدن هر قطعه موسیقی یا آوازی، گوش هایش را می گیرد و دور و دورتر می شود.

فصل دوم

پائولا فاکس: من از من بیزار بوده‌م

پائولا فاکس (Paula Fox)، نویسنده داستان‌های کودک و بزرگسال، هیچ‌گاه آن قدر که انتظار می‌رفت، مشهور نشد. حتی وقتی کتاب «برده رفصان» او در سال ۱۹۷۳، برنده جایزه نیوبری شد و سپس جایزه «آنربوک نیوبری» "Newberry Honor Book" را برای داستان «گربه یک چشم» "The One-Eyed Cat" (۱۹۸۴) گرفت، باز هم خیلی به دامنه شهرتش افزوده نشد. فاکس با تمام کتاب‌هایی که نوشته بود، شاهکارهایی نظیر «قصه یک پیشکار» "A Servant's tale" یا «بچه‌های بیوه» "The Widow's Children"، سال‌های سال به فراموشی سپرده شد تا این که سرانجام، دبلیو، نورتون (W.W.Norton)، به نجات این میراث فراموش

شده آمد و آثار فاکس را به نسل جدید خوانندگان کودک و نوجوان معرفی کرد. آثار فاکس که ظاهراً برای مخاطبان دوران خود چندان جالب نبود، در این برهه زمانی، به شدت مورد استقبال خوانندگان قرار گرفت و کتاب‌هایی که ده سال از نگارش آنها می‌گذشت، نظیر «شخصیت‌های ناامید» *"Desperate Characters"*، «جزیره میمون‌ها» *"Monkey Island"*، «باد غربی» *"Western Wind"* و «دهکده‌ای کنار دریا» *"Village By The Sea"*، سرانجام جای خود را در کتاب‌خانه‌ها باز کرد. جست‌وجو برای یافتن سرنخ‌هایی برای ترسیم زندگی‌نامه پائولا فاکس، بسیار مشکل است. همین قدر می‌دانیم که این نویسنده فراموش شده، در کودکی نیز زندگی تلخ و تنهایی را پشت سر گذاشته است و پدر و مادری داشته که هم‌چون دیگر انسان‌های عصر جاز *"Jazz Age"*، شیفته کار و بار خود بودند و توجهی به پائولای نوجوان نداشتند. پائولا، هنگامی که دختر بچه‌ای بیش نبود، به یتیم‌خانه سپرده شد. در آن‌جا الوود کورنینگ *"Elwood Coming"* که فاکس از او به عنوان عمو الوود یاد می‌کند نگهداری از او را به عهده گرفت. پائولا به مدت شش سال، پیش این مرد کشیش، در نیویورک زندگی بسیار شادی را گذراند، اما این دوره آرمانی زندگی او، دیری نپایید. خانواده فاکس، دختر جوان خود را بازخواستند و او را از مدرسه‌ای شبانه‌روزی به مدرسه‌ای دیگر روانه کردند. فاکس در خاطرات خود، این توالی سرسام‌آور پرستاران خانگی، مدرسه‌های کسالت‌آور و خدمت‌کاران را به «دوران آموزشی آتش‌نشانی» مانند کرده که نشان‌گر اوج تنفر او از این شیوه تربیتی است. البته، باید به نقش

مادر بزرگ کوبابی فاکس، در شکل‌گیری شخصیت وی اشاره کنیم که به طور حتم، میراث جادویی آمریکای لاتین را در ذهن نوه خود به یادگار گذاشته است. بحران هویت، همان‌گونه که پائولا فاکس را در طول زندگی دنبال کرده بود، به کتاب‌های او نیز راه یافت. شخصیت‌های داستان‌های او معمولاً انسان‌هایی هستند که در جهان دور افتاده (جزیره یا کشتی)، اسیر انسان‌های غریبه شده‌اند و در دوراهی سنت و گذشته و جهان مبهم آینده سردرگم‌اند. شخصیت‌های داستانی او از پایگان ثابت و مشخصی سخن نمی‌گویند. آنها اسیر تردیدند و از این بلا تکلیفی گله‌مندند: «من از مه بیزار بودم؛ زیرا مرا زندانی می‌کرد. هنگامی که روی نیمکتی، در سایه اتاق کوچک می‌نشستم، به خیالم می‌رسید که چیز زرد و دودمانندی به پنجره‌هایمان برخورد می‌کرد.» نوشته‌های فاکس، با طعم تلخ زندگی او به هم آمیخته‌اند و پس‌لرزه‌های شکست، رهاشدگی و اندوه را ثبت می‌کنند. این کتاب‌ها تصویرگر رگه‌های معصومیت و تجربه‌هایی دردناک است که او شخصاً تجربه کرده است. این جاست که شیرینی داستان‌های فاکس، با طعم اندوه درهم می‌آمیزد. همان‌طور که منتقد ژورنال کتاب‌خانه‌ها "Library Journal"، در معرفی شاهکار پائولا فاکس نوشته است: «فاکس داستان جادویی را با تار و پود تعلیق و مبارزه برای بقا می‌بافد. داستانی که همان قدر که وحشت‌آور است، به همان اندازه نیز خواننده‌ها را مجذوب و شیفته خود می‌کند.»

در اینترنت

در جست و جوی رایانه‌ای بیش از ۲۱۹۰۰ سایت برای «کتاب برده رقسان»
و ۵۳۹۰ سایت برای «پائولا فاکس و برده رقسان» پیدا شد.

فصل سوم صدای نیلگ زیر آواز زنبیرها

تحلیل شخصیت جیسی

صدایی نزدیک صورت پوشیده من غرید: «کلادیوس، آن فلوت را بردار. او بدون فلوتش به هیچ درد نمی خورد.»

روی جلد «برده رقصان» تصویر جیسی، تجسم پسری سفیدپوست و سفیدپوش است که پابرهنه گوشه‌ای نشسته و به ساز کوچکی که در دستانش گرفته، خیره مانده است. او در اندیشه‌های دور خود فرو رفته، انگار تاریخ گذشته یا سرنوشت مبهم آینده خود را در این ساز می‌بیند. در نگاه خیره جیسی به این ساز، اندوه هنرمندی استثمار شده دیده می‌شود؛ هنرمندی که در گذشته چندان ارجمند نبوده: «عمه آگاتا چشمش به فلوتی که همیشه

همراه داشتم افتاد و با تعجب گفت: از چه راه پستی نان می خوری؟! و امروز نیز بدون فلوتش، به هیچ درد نمی خورد.

در آن سوی تصویر، نوجوان سیاه پوستی، همچون جیسی، زانویش را در شکم جمع کرده است. او نیز به دست ها و فلوت جیسی چشم دوخته، اما نگاه او حالتی واقع بینانه تر دارد. انگار او به رازی که جیسی اکنون در آستانه دریافت آن است، از مدت ها پیش پی برده بوده. او به سازی که جیسی در دست گرفته است و به هنر نهفته در آن، نگاهی تحقیرآمیز دارد: «سپس یک روز صبح، این فکر در فضای مه آلود خاطرم راه یافت که پسر سیاه پوست جوان به من توجه دارد. در حالی که نگاهش وجودم را فرا گرفته بود، کوشیدم خود را از میدان دیدش بیرون ببرم.»

تحقیر و تخفیف هنر، از جانب طبقه فرودست جامعه و اخلاق خوانش خاص آنان (اخلاقی که نیچه از آن، با اصطلاح «اخلاق بندگان» یاد می کند) و رویکرد آنان به هنر به مثابه ابزار تبلیغاتی سرمایه داری و ابزار تخریب و ابتدال، بارها و بارها در تاریخ تکرار شده و هر بار حاصلی جز انکار مراتب هنر نداشته است. نگاه پسرک سیاه پوست، به ساز جیسی، نگاهی افلاطونی است. گویی در آرمان شهر او صدای هیچ نغمه موزون و آوازی به گوش نمی رسد. سرانجام، همین نظرگاه است که جیسی را از هر نمود هنری بیزار می کند؛ آنجا که این دو انسان سیاه و سفید، با همیاری یکدیگر، زندگی را باز می یابند. داستان جیسی، با این جملات به پایان می رسد:

«من قادر نبودم به موسیقی گوش کنم و با شنیدن صدای هر

سازی... گوش‌هایم را می‌گرفتم. زیرا با اولین نت هر آهنگی، دوباره مردان و زنان و کودکان سیاهپوستی را می‌دیدم که پاهای شکنجه دیده خود را با صدای فلوت بلند می‌کنند، گردوغبار از پای کوبی‌شان به هوا می‌رود و سرانجام، صدای نی‌لبک در زیر آواز زنجیرهایشان غرق می‌شود.»

جیسی، از پایگان پیشین فکری خود، فاصله گرفته است. سنت‌هایی را که حتی ممر معاش او به حساب می‌آمدند، رها کرده و پا به دنیایی گذاشته است که معیارهای حاکم بر آن - اگر به راستی معیاری داشته باشد - با ملاک‌های داور کهن الگوهای فکری‌اش ناسازگارند. سرگردانی و حیرت جیسی - حیرتی که آلیس نیز در مواجهه با دنیای بی‌سازمان عجایب دریافته بود - افزون بر این لایه بیرونی تاریخی، در سطوح درونی فلسفی و شیوه روایت داستانی نیز حضور دارد. روایت داستانی، جادویی‌تر از آن است که به رئالیسم اروپایی شباهتی داشته باشد. پیش از این، درباره دوگانگی‌های جیسی و تردیدهای او در برابر دوراهی روایت‌های رئالیستی زادگاهش و روایت‌های رئالیستی - جادویی ملوانان کشتی صحبت کردیم. گفتیم که جیسی، روایت‌گر یک داستان یا خاطره‌ای مشخص نیست، بلکه در ابهام چگونگی روایت شناور است.

دریا و کشتی، دنیای داستان‌های بی‌پایه و بی‌اساس است؛ چرا که راوی، هیچ نیازی به ارائه مدارک ندارد. پریشانی جیسی، حاصل دورافتادگی او از خانواده‌اش نیست، بلکه نتیجه ناتوانی او در هضم این زندگی بی‌معیار و سیال، این زندگی «پسامدرن» است: «من نمی‌توانستم به این وضع عادت

کنم. زندگی موجودی که می خورد می خوابد، اما روی چیزی بود که همیشه حرکت می کرد؛ یک چیز چوبی که تقدیرش با تغییر جهت باد عوض می شد. آنچه جیسی «دیدن خشکی و اشتیاق قدم نهادن بر چیزی که تلوتلو نمی خورد و استوار است» می داند، در واقع، نمود آرزوی او برای رسیدن به جامعه گذشته و معیارمندی است که با این آنا رشیسم و حشی، ناسازگار است. این گونه است که خشکی، در روایت داستانی پائولا فاکس است، به نماد باورهای سازمان مند جامعه و نماد قانون تبدیل می شود. «ما دوباره به خشکی وارد می شویم که در آنجا همه آدم ها در یک سطح قرار دارند.» اما نظام سیاسی بی ساختار کشتی «مهتاب» (اسمی جادویی که یادآور دیوانگی ماه گرفتگان نیز هست) کم کم در ذهن ملوانان هم ریشه دوانده است. زندگی آنها همچون کشتی شان، بی ریشه است. آنها به سوی بی مرزی نامعلومی پیش می روند و زندگی در نگاهشان، جز «حرکت» مداوم، چیزی نیست:

«پرسیدم، پرویس، تو کجا زندگی می کنی؟»

- منظورت از زندگی کردن چیست؟

گفتم: خانه ات کجاست؟ تو خانواده داری؟

گفت: «یک خواهر دارم که از من بزرگتر است. همین. پانزده سال است او را ندیده ام. به نظرم باید مرده باشد.» برای یک لحظه ساکت شد و سپس گفت:

«هرجا که باشم آنجا خانه من است.»

بحران شخصیتی جیسی، در این نقطه شکل می گیرد. (ص ۱۵۳) جیسی

کم‌کم به زیبایی این زندگی وحشی و بی‌قانون و این حیات سیال همچون دریا، پی می‌برد. او در برابر غرور مردان کشتی، در برابر خشونت رفتار آنها و عدم تعهدشان، تسلیم می‌شود. فاکس، دگرگونی شخصیت جیسی را به شیوه هوشمندانه دیگری نیز در روایت داستانی وارد کرده است. جیسی در کشتی با دو شخصیت عجیب روبه‌رو می‌شود؛ اول «استاوت» که انسانی نجیب و مهربان است و نمی‌گذارد کسی به جیسی تازه وارد زور بگوید. او به جیسی غذا می‌رساند و سعی می‌کند او را از اندوه و تنهایی بیرون بیاورد. در مقابل «استاوت مقدس»، «پرویس» شخصیتی خشن و تندخو دارد. او یک بار به جیسی می‌گوید: «دیدم که استاوت آن نان را به تو داد و اگر می‌خواستم، می‌توانستم بدهم تازیه‌اش بزنند.»

هم‌چنان که جیسی از خشکی و از شهرها فاصله می‌گیرد و به خشونت دریاها عادت می‌کند، از استاوت متنفر می‌شود و کم‌کم شخصیت پرویس را به عنوان انسانی بی‌ریا، یک دست و در نوع خود کامل می‌ستاید. تحول جیسی، بیانگر تحول تدریجی معیارهای پسری نوجوان، از مادرانگی طبیعت، به خشونت پدران است. جیسی، همان‌طور که کم‌کم از مادرش دور می‌شود، درمی‌یابد که باید پدر مغروق خود را در میان امواج متلاطم دریا بجوید:

«پرویس می‌گفت: یک دریانورد باید همه بادبان‌ها و ریسمان‌ها را بشناسد تا در تاریک‌ترین شب‌ها هم مرتکب اشتباهی نشود که به بهای جان کشتی و کارکنانش تمام شود. بیشتر کارکنان کشتی را مردان خشنی یافتیم که بی‌رحم

بودند، ولی زمانی که با بی باکی روی پله ها جمع می شدند و خود را بالای محوطه بادبان ها آویزان می کردند، مرا به تحسین وامی داشتند.

شخصیت جیسی، در میان این مرزهای داستانی شکل می گیرد. او در تضاد بین نظام ها (حتی نظام های هنری) و زندگی آزاد (یا وحشی) روزگار می گذراند. پائولا فاکس، تردیدهای ذهنی جیسی نوجوان را هم چون سردرگمی مدرنیسم، در آستانه مواجهه با پسامدرنیسم، صحنه به صحنه به تصویر می کشد. عناصر داستانی، همه در راستای اثبات و تحکیم این فضای ذهنی تصویر شده اند. فاکس، کشتی مهتاب را از ابتدا کشتی بی ملیت و بی ماهیتی می داند؛ معجونی از زبان های مختلف و اسم های منسوخ. ناخدا کاتورن، با دیدن هر کشتی بیگانه ای ابتدا سکوت می کند و تنها پس از تشخیص ملیت کشتی مهاجم، یکی از پرچم های انگلیس، اسپانیا یا آمریکا را بالا می برد. سازمان ذهنی جیسی، در آستانه فروپاشی است:

«زندگی واژگون شده بود، دوستم مردی بود که مرا به این بدبختی کشانده بود. از مردی که با من ادعای دوستی می کرد، خوشم نمی آمد.»

تقابل پرویس و استاوت، این جا شدت می گیرد. جیسی در پایان داستان، از استاوت، دوستدار بشریت و حامی کتاب مقدس، متنفر می شود و آرزوی نهفته اش را برای پرویس بازگو می کند: «ای کاش استاوت مرده بود.» پرویس جواب می دهد:

«ولی او مرده. او سال ها است که مرده. همزادش در هر کشتی وجود دارد. شخصی از او عروسک هایی می سازد و روی آنها باروت می پاشد و دزدانه،

راهی باراندازها می‌شود و عروسکی در هر کشتی قرار می‌دهد. موقعی که کشتی به دریا می‌رود، عروسک بزرگ می‌شود و رشد می‌کند تا این که درست به شکل یک دریانورد در می‌آید. در میان کارکنان کشتی قرار می‌گیرد و هیچ کس عاقل‌تر از او نیست. تا اینکه دو هفته بعد، یکی از کارکنان کشتی، به دیگری می‌گوید: او مرده نیست؟ شخصی که در کنار سکان ایستاده است؟ و دیگری می‌گوید: من هم همین فکر را می‌کردم. کسی در کشتی مرده است.» این چند سطر که به راستی، نقطه اوج شاهکار پائولا فاکس است، شخصیت استاوت را آن‌گونه که به راستی باید باشد، در ذهن خواننده به تصویر می‌کشد. اما استاوت، این مرده بیدار که در همه کشتی‌ها هست و هیچ کس از او عاقل‌تر نیست، کیست؟ او کیست که این‌گونه با شخصیت جیسی، در تقابل کامل قرار می‌گیرد؟

استاوت، آن‌طور که ادعا می‌کند، با ناخدا روابط بسیار نزدیکی دارد. او داستان‌هایی می‌داند که می‌تواند با به زبان آوردن آنها، هرکسی را دیوانه کند. او تجسم روایت است:

«استاوت، به زبان خودشان، با آن زن سیاه صحبت می‌کرد و آن زن زاری و شیون سر داد. سپس استاوت به صورت زن می‌کوفت و دوباره صحبت می‌کرد تا این که آن زن به روی عرشه افتاد و از هوش رفت. خدا می‌داند چه داستان‌هایی به او می‌گفت! این بدشانسی سیاهان است که او به زبان‌شان صحبت می‌کند. مطمئن باش که با داستان‌هایش مغزشان را خراب می‌کند.»

روایت‌های استاوت، شیوع «تب وحشت» را در کشتی تضمین می‌کند.

استاوت، حتی در غیابش نیز همچون هر داستان رعب‌آوری، قدرت خود را نشان می‌دهد. «پرویس گفت: دیدم که ترسیدی. نباید بگذاری که این احساس را در تو ببیند. او از ترسی که ایجاد می‌کند، لذت می‌برد.»

تنفر جیسی از استاوت، در واقع، تجسم نفرت او از روایت‌گری و هنر است؛ هنری که جیسی، خود و بردگان را اسیر آن می‌داند. روایت استاوت، از دید جیسی، سویه دیگر «هنر رقاصانی» است که تنها به کار فربه کردن برده‌ها می‌آید. جیسی از هنر و در باوری جهان‌شمول‌تر، از روایت می‌گریزد؛ چرا که به عقیده او این دو، با تمام ادعای رهاکنندگی‌شان، اسیرکننده آدمیان‌اند. جیسی به دنیای پسامدرنی پا گذاشته که هنر، روایت و توسل به متافیزیک (آن‌گونه که استاوت، زیر نور شمع، کتاب مقدس می‌خواند) کارکردهای پیشین خود را از دست داده‌اند.

پایان داستان جیسی، تنها فراموش کردن موسیقی و هنر، با دیدگاه‌های افلاطونی نیست، بلکه فراموشی روایت و پای‌بندی به زبان را نیز در بر می‌گیرد. جیسی با نوجوان برده‌ای دوست می‌شود و فقط در کنار او آرام می‌گیرد و تنها به یاری اوست که از کشتی مرگ نجات می‌یابد:

«آن پسر با من صحبت کرد. من جواب دادم. هیچ کدامان حرف‌های یکدیگر را نمی‌فهمیدیم، اما صدای مان در تاریکی، وحشت توفان رعدآسا را تا حدودی کاهش می‌داد.»

گریز جیسی، گریز از دنیای واژه‌ها و آوای موزون موسیقی، گریز از نظام‌ها و سازمان‌ها به دنیای سیالی است که به تازگی آن را دریافته است؛ آنجا که حتی

کلمات نیز ارزش خود را از دست می‌دهند: «می‌خواستم خود را رها کنم. تبدیل به سروصدا بشوم.» آنجا که هنرکنار می‌رود و سکوت به عنوان تنها ابزار ارتباط آدمیان، فضا را پر می‌کند. روی جلد کتاب، جیسی و نوجوان سیاه‌پوست، هنوز در سکوت خود، به آن ساز خیره مانده‌اند.

مآخذ و منابع:

- 1) *School Library Journal: Borrowed Finery: A Memoir. (Book Review)* by: Barbara A. Genco
 - 2) *Melus: Mastering Slavery: Memory, Family and identity in women's slave narratives.* by: Sharon L.Jones
 - 3) *African American Review: "I'm gonna glory in learning": academic aspiratius of African American Characters in children's literature.* by E.Schafer
- در نشانی زیر جست و جو شود:
- <http://aar.slu.edu>
- 4) www.glencoe.com/sec/literature/litlibary/slavedancer.html
 - 5) <http://hallkidsbooks.com/F/13.shtml>
 - 6) <http://slj.reviewsnews.com/>
 - 7) <http://my.linkbaton.com/bibliography/fox/paul>
 - 8) <http://Ezone.org/rag/introdesp.html>

۹) برده رقصان / پائولا فاکس، ترجمه مصطفی رهبر. - تهران: کانون پرورش فکری کودکان و

نوجوانان، چاپ اول، ۱۳۵۹.

500
THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

Paula Fox
**The Slave
Dancer**

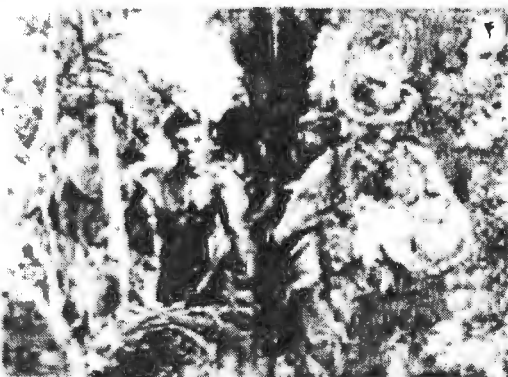


**THE SLAVE
DANCER**

PAULA FOX



- ۱ و ۴) طرح‌هایی از جیسی در کتاب برده رقصان
۲ و ۳) طرح‌های روی جلد کتاب برده رقصان
۵) پائولاناکس آفریننده شخصیت «جیسی»





جیم

پابه پای جویندگان گنج

فصل اول

پسری با نقشه‌ای در دست

جیم هاوکینز (Jim Hawkins)، پسر نوجوانی است که به همراه مادر و پدرش که مهمانخانه دار است، در خلیج سیاه زندگی می‌کند. آن‌ها مردمان چندان ثروتمندی نیستند، اما شریف و درستکارند. داستان در سال ۱۷۵۹ و در انگلستان اتفاق می‌افتد:

پیرمرد دریانوردی به نام بیلی بونز (Billy Bones) که با خود صندوق بزرگی حمل می‌کند، به مهمانخانه وارد می‌شود و تصمیم می‌گیرد مدتی در آن جا اقامت کند. او رفتار ناهنجار و مشکوکی دارد. روزی پیرمرد کوری برای دیدن او به مهمانخانه می‌آید. نام او پیو (Pew) است و برای بیلی بونز پیغامی آورده که کاپیتان آن را «خال سیاه» می‌نامد. پس از دریافت این پیغام، کاپیتان می‌میرد.

جیم که به تازگی پدر خود را از دست داده است، به همراه مادرش، لباس‌های کاپیتان را می‌گردند و کلید صندوق را پیدا می‌کنند. در صندوق مقداری لباس و پول و علاوه بر این‌ها کاغذی که به دقت، در لافانه‌ای بسته‌بندی شده، می‌یابند. جیم کاغذ را بر می‌دارد و آن‌ها پیش از این‌که پیرمرد کور و رفقایش برای بردن صندوق کاپیتان سر برسند، مهمانخانه را ترک می‌کنند.

کاغذی که جیم برداشته، نقشه گنج یک دزد دریایی معروف، به نام کاپیتان فلینت (*Flint*) است. دو نفر از معتمدان منطقه، دکتر لیوسی (*Livesey*) و آقای تره‌لاونی (*Trelawney*)، تصمیم می‌گیرند برای یافتن گنج، راهی سفر دریایی شوند. آن‌ها مقدمات سفر را آماده می‌کنند. آقای تره‌لاونی یک کشتی می‌خرد و تعدادی ملاح استخدام می‌کند و سفر آغاز می‌شود.

در میان ملوانان، مرد باهوش و یک پای به نام جان سیلور (*John Silver*) وجود دارد. او ظاهراً آدم مهربان و مطیعی است، اما چیزهای عجیبی هم در مورد او به گوش می‌رسد. یک شب جیم، به طور اتفاقی، گفت‌وگوی پنهانی او را با چند نفر دیگر از ملوانان کشتی می‌شنود و به ماهیت اصلی او پی می‌برد. آن‌ها گروهی دزد دریایی هستند که به قصد تصاحب گنج، با آن‌ها راهی شده‌اند و تصمیم دارند پس از پیدا کردن گنج، آن‌ها را نابود کنند.

ناخدا اسمالت (*Smallett*)، دکتر، آقای تره‌لاونی و جیم که حالا از نیت اصلی ملوانان آگاهی دارند، هم‌چنان عادی رفتار می‌کنند، اما هوشیارتر از گذشته، مراقب اوضاع هستند. سرانجام به جزیره گنج می‌رسند. اغلب

ملوانان به ساحل می‌روند. جیم هم پنهانی همراه آن‌ها می‌رود، اما در جزیره، از آن‌ها جدا می‌شود و با مردی به نام بن گان (Ben Gunn) برخورد می‌کند که سه سال، به تنهایی آن جا زندگی کرده است.

از طرف دیگر ناخدا، دکتر، آقای تره لاونی و چند تن از ملوانان قابل اطمینان به جزیره می‌آیند و درون یک کلبه پناه می‌گیرند. جیم هم به آن‌ها می‌پیوندد.

جان سیلور، به آن‌ها پیشنهاد می‌کند حالا که کشتی را از دست داده‌اند، نقشه گنج را به او تحویل بدهند. او و افرادش هم در عوض کاری با آن‌ها نخواهند داشت. اما آن‌ها قبول نمی‌کنند و جان سیلور باز می‌گردد. پس از بازگشت او، درگیری سختی بین دزدان و افرادی که در کلبه پناه گرفته‌اند، رخ می‌دهد و از هر دو گروه، تعدادی کشته می‌شوند. پس از پایان درگیری، جیم مخفیانه از کلبه خارج می‌شود، خود را به کشتی می‌رساند و طناب لنگر را پاره می‌کند، ولی وقتی پی می‌برد کسی کشتی را هدایت نمی‌کند، تصمیم می‌گیرد آن را بازگرداند. او کشتی را به ساحل می‌آورد و خود با خوشحالی به کلبه باز می‌گردد، اما به جای دوستانش، جان سیلور و افرادش در کلبه از او استقبال می‌کنند. دزدها تصمیم دارند جیم را بکشند، اما جان سیلور از او حمایت می‌کند. آن‌ها او را گروگان می‌گیرند.

جان سیلور، دزدان را که عصبانی و ناراضی‌اند، با وعده پیدا کردن گنج، آرام می‌کند (دکتر نقشه گنج را به او داده است). آن‌ها برای یافتن گنج راهی می‌شوند، اما هنگامی که به محل مورد نظر می‌رسند، اثری از گنج نمی‌یابند.

کسانی قبلاً آن را برده‌اند. دزدان که بسیار عصبانی هستند و همه این جریانات را از چشم جان سیلور می‌بینند، با او و جیم درگیر می‌شوند، اما در همین هنگام، دوستان جیم به آن‌ها کمک می‌کنند و نجاتشان می‌دهند.

داستان از این قرار است که پس از رفتن جیم، دکتر نیوسی، با بین‌کاز ملاقات می‌کند و متوجه می‌شود که او قبلاً گنج فلینت را یافته و آن را به جای دیگری انتقال داده است. بنابراین، دکتر نقشه گنج را که دیگر به آن نیازی نداشته‌اند، به جان سیلور می‌دهد.

آن‌ها گنج را به کشتی حمل می‌کنند و به انگلستان باز می‌گردند. هنگامی که به خشکی می‌رسند، جان سیلور که یک کیسه از پول‌ها را برداشته، غیبت می‌زند و آن‌ها دیگر هیچ وقت خبری از او به دست نمی‌آورند.

فصل دوم

«رابرت لوئیس استیونسن»: نویسنده دریانوردان ماجراجو

رابرت لوئیس استیونسن (*Robert Louis Stevenson*)، شاعر و نویسنده اسکاتلندی، شهرت خود را به داستان‌ها و سفرنامه‌های ماجراجویانه‌اش مدیون است.

او در سال ۱۸۵۰، در ادینبورگ (*Edinburg*) متولد شد. پدرش مهندس فانوس‌های دریایی و مخترع دینامومتری بود که می‌توانست نیروی امواج را اندازه بگیرد. پدر بزرگش نیز جزو بزرگ‌ترین سازندگان فانوس‌های دریایی بود.

استیونسن در کودکی، به مرض سل مبتلا شد و به این ترتیب، سال‌های آغازین زندگی خود را در بستر بیماری گذراند. در همین سال‌ها بود که حتی

پیش از آن که بتواند بخواند، به داستان نویسی پرداخت.

اولین کتاب‌های محبوب استیونسن که در شکل‌گیری تخیل و تفکر او نقش مهمی داشتند، هملت شکسپیر (*Shakespeare's Hamlet*)، داستان‌های حادثه‌ای دوما (*Duma*) مثل آرتاگان (*D' Artagan*) و ویکنت بارگلون (*Viconte de Bargelone*) و نیز برگ‌های علف، اثر والت ویتمن (*Walt Witman*) است.

او در سال ۱۸۶۷، تحصیلاتش را در رشته مهندسی، در دانشگاه ادینبورگ به پایان رساند، اما به دلیل بیماری‌اش، مجبور شد در رشته وکالت به کار بپردازد. با این حال، علاقه او به ادبیات، هم‌چنان او را به نوشتن وامی داشت. در همین سال‌ها بود که نخستین آثارش در مجله دانشگاه ادینبورگ و مجله پرتوفلیو (*The Portofilio*)، به چاپ رسید. در این زمان، استیونسن زندگی خود را وقف نوشتن سفرنامه، داستان کوتاه و مقاله، برای مجلات کرده بود. او برای بهبود سلامت خود، سفرهای زیادی به کشورهای گرمسیر کرد، تجربیاتی که طی این سفرها به دست آورد، مواد خام بیشتر داستان‌های او را تشکیل می‌دهند. چنان‌که عنصر مشترک در اکثر داستان‌های او، اولاً سفر (خصوصاً سفر دریایی) و ثانیاً به کارگیری عناصر وحشتناک و غیرطبیعی است. در سال ۱۸۷۹، استیونسن گزارشی از سفر دریایی‌اش به فرانسه و بلژیک، با عنوان «سفرنامه خانگی» منتشر کرد.

سال بعد، سفرنامه دیگری از او به نام «سفرهایی با یک الاغ در سرونیس» (*Travels With A Donkey In The Cervennes*) چاپ شد. اما اولین

کتابی که باعث شهرت استیونسن شد، رمان رمانتیک و ماجراجویانه «جزیره گنج» بود که در سال ۱۸۸۳ به چاپ رسید. شاید بتوان بخشی از عوامل خلق این داستان را در زندگی استیونسن یافت:

- علاقه فراوان او به ماجراجویی، به دلیل سال‌های ساکت و ساکن دوره کودکی و اوایل نوجوانی که او به سبب بیماری، ناچار بود در بستر، وقت خود را به مطالعه و نوشتن بپردازد.

- سفرهای دریایی بی‌شمار او در جوانی و میانسالی.

- سکونت در جزایر جنوبی، در سال‌های آخر زندگانی.

- وابستگی خانوادگی آن‌ها به شغل‌هایی که به نحوی با دریا و دریانوردی ارتباط داشت.

اثر مهم دیگر او «مورد عجیب دکتر جکیل و مسترهاید» (*The Strange Case Of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) نام دارد. پس از استیونسن، این داستان الهام بخش چندین اثر تقلیدی بوده است. از جمله:

- دکتر جکیل و مستر هولمز (*Dr. Jekyll and Mr. Holmes*)، نوشته

لارن د. استلمن (*Loren D. Stelman*) - ۱۹۷۹

- جکیل، الیاس هاید (*Jekyll, Alias Hyde*)، نوشته دونالد توماس

(*Donald Thomas*) - ۱۹۸۸

- میراث جکیل (*The Jekyll Legacy*)، نوشته رابرت بلوچ

(*Robert Bloch*) و آندره نورتن (*Andre Norton*)، در سال ۱۹۹۰

- ماری ریلی (*Mary Reilly*)، نوشته والری ماتین (*Valerie Martin*)، در

۱۹۹۰

سایر آثار او عبارتند از: سرودهای بوستان یک کودک (۱۸۸۵) [استیونسن این کتاب را به آلیسون کانینگهام (Alison Cunningham)، پرستار دوره کودکی خود تقدیم کرد. کتاب بسیار موفق بود و اشعار آن به شکل آواز، میان مردم متداول شد. / گروگان (۱۸۸۶)، خدنگ سیاه (۱۸۸۸)، شاهکار بالانتر (The Beach of Master of Ballantrae) (۱۸۸۹)، ساحل فالسا (Falesa) (۱۸۹۳) و جزر (۱۸۹۴). استیونسن این دو اثر اخیر را تحت تأثیر فرهنگ پولینزیایی و در حمایت از جزیره‌نشین‌ها به رشته تحریر درآورد. علاوه بر این‌ها او با دو مجله کرنهیل (Cornhill) و لانگمن (Longman)، همکاری می‌کرد. او در سال ۱۸۸۴، مشهورترین مقاله خود را که بازخوانی‌ای از کتاب «هزار داستان‌نویسی» هنری جیمز (Henry James) بود، در مجله لانگمن به چاپ رساند. چاپ این اثر، باعث به وجود آمدن رفاقتی پایدار بین این دو نویسنده شد. استیونسن از سال ۱۸۸۰ به بعد، در ساموآ (Samoa)، جایی در دریا‌های جنوبی ساکن شد. در این دوره، او از نظر جسمی در وضعیت خوبی قرار داشت و از سلامتی خود لذت می‌برد. او نزدیک بیست خدمتکار داشت و به‌گوینده قصه‌ها یا «Tusitala» مشهور بود. استیونسن در سوم دسامبر ۱۸۹۴، در والیمای ساموآ، بر اثر خونریزی مغزی فوت کرد و به این ترتیب، آخرین اثرش «سر هرمیستون» (War of Hermiston) ناتمام باقی ماند. با وجود این، بسیاری از صاحب‌نظران، همین اثر ناتمام را از بزرگترین کارهای او به شمار می‌آورند.

فصل سوم

«جیم» در چشم انداز

«جزیره گنج» بی تردید، یکی از محبوب‌ترین و مشهورترین رمان‌های دنیاست که در بین نوجوانان هم طرفداران بسیار دارد. فیلم‌ها و نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌های کارتون‌ی بسیاری از این اثر ساخته شده و خلاصه‌های متعددی از آن، فراهم آمده است. شهرت عالم‌گیر رابرت لوئیس استیونسن، عمدتاً مدیون همین اثر پرماجرا و خوش ساخت است.

اما مهم‌ترین موزه‌ای که می‌توان در مورد رابرت لوئیس استیونسن سراغ گرفت، موزه خانه دوران کودکی اوست. این موزه هم اکنون در ادینبورگ دایر است. همان‌طور که در فصل پیش اشاره شد، استیونسن در سرودن آوازه‌های مردمی هم موفق بود. شعر او در کتاب جزیره گنج که دزدان دریایی، آن را

همیشه به آواز می خواندند: پانزده مرد روی قفسه سینه یک مرد مرده / یوهو هو و یک بطری نوشیدنی، بنوش و باقی را به شیطان واگذار. یوهو هو و یک بطری نوشیدنی، در اصل بر اساس داستانی ساخته شده است که طبق آن، یک دزد دریایی شرور، به نام ادوارد تیچ (*Edward Teach*)، پانزده نفر از افرادش را در یک جزیره کاریبیایی، به نام *Dead Chest* ترک کرد و برای آن‌ها تنها یک بطری نوشیدنی و یک شمشیر باقی گذاشت.

مهم ترین فیلم هایی که بر اساس کتاب جزیره گنج ساخته شده، به این شرح است:

- فیلمی که توسط کمپانی دیزنی (*Disney*) ساخته شده است. افراد گروه عبارتند از:

کارگردان: بایرون هاسکین (*Byron Haskein*)

بازیگران: بابی دریسکول (*Bobby Driscoll*) در نقش جیم، رابرت نیوتن (*Robert Newton*) در نقش جان سیلور، بازیل سیدنی (*Basil Sydney*).

والتر فیتز جرالد (*Walter Fitzgerald*) و دنیس ادیا (*Denis O'dea*)

تهیه کننده: پرسی پیرس (*Perce Pearce*)

فیلم نامه نویس: لارنس ادوارد واتکین (*Lawrence Edward Watkin*)

- فیلمی به کارگردانی: ویکتور فلمینگ (*Victor Fleming*)

بازیگران: والاس بیرری (*Wallace Beery*)، در نقش جان سیلور و جکی

کوپر (*Jackie Cooper*)، در نقش جیم هاو کینز.

اتو کروجر (*Otto Kruger*)، در نقش دکتر لیوسی و لیونل بریمور

(Lionel Barrymore)، لوئیس استون (Lewis Stone)

تهیه کننده: هانت استرمبورگ (Hunt Stromburg)

فیلم نامه نویس: جان لی ماهین (John Lee Mahin)، لئونارد پراسکینز

(Leonard Praskins) و جان هوارد (John Howard)

- فیلمی به کارگردانی: جان هاف (John Hough)

و بازی: ارسون ولز (Orson Welles)، کیم برفیلد (Kim Burfield)، والتر

اسلزک (Walter Slezak) و لیونل استندر (Lionel Stander)، علاوه بر

این‌ها تاکنون سه فیلم انیمیشن نیز بر اساس کتاب جزیره گنج، برای کودکان

ساخته شده است.

* گفتنی است که از سال ۱۹۰۸ تا ۱۹۹۸ تعداد ۴۹ فیلم مجموعه

تلویزیونی بر اساس جزیره گنج ساخته شده است. نشانی سایتی که می‌توان

فهرست کامل این فیلم‌ها را در آن دید، در پایان همین فصل آمده است.

در جست‌وجوی رایانه‌ای برای «جزیره گنج و رابرت لوئیس استیونسن»

۱۴۸۰۰ سایت، برای «جزیره گنج» ۲۳۴۰۰۰ سایت، «جزیره گنج و جیم»

۳۰۴۰۰ سایت و برای «رابرت لوئیس استیونسن و جیم» ۱۱۷۰۰ سایت

شناسایی شد.

فصل چهارم

آدم‌های خوب و آدم‌های بد

تحلیل شخصیت جیم

جزیره گنج، کتابی است پر از آدم‌های خوب و آدم‌های بد؛ آدم‌هایی که می‌توانند هر کار بدی انجام دهند و آدم‌هایی که هیچ کار بدی از آن‌ها سر نمی‌زند. آدم‌های خوب، گاهی اشتباهاتی هم دارند، اما اشتباهات آن‌ها غالباً آن قدر پیش پا افتاده و عادی است که کم‌تر می‌توان عنوان «کار بد» را به آن‌ها اطلاق کرد. بنابراین، اگر در آغاز کتاب، با آدم خوبی مواجه می‌شویم، او تا آخر، هم‌چنان آدم خوبی باقی خواهد ماند و اگر به آدم شروری بر می‌خوریم، او تا انتها از شرارت باز نخواهد ایستاد.

آدم‌های خوب، آدم‌های تمیز و مبادی آداب و درستکار و شریفی هستند

که خوب بودن‌شان، از قیافه‌شان معلوم است و آدم‌های بد، آدم‌های کثیف و بی‌تربیت و بدزبان و خشنی هستند که از ظاهرشان هم معلوم است که می‌توانند هر کار شیطانی که بگوئی، انجام دهند. به توصیفاتی که جیم از کاپیتان می‌کند، دقت کنید: «دست‌هایش خشن و زمخت، ناخن‌هایش سیاه و شکسته بود. جای زخم شمشیر در یکی از گونه‌هایش، اثری نبود و کثیف رنگ باقی گذاشته بود.» هم چنین، هنگامی که از پیو، پیرمرد کوری که برای دیدن کاپیتان می‌آید، سخن می‌گوید: «مردی کور، زیرا قبل از آن که قدم جلو گذارد، با عصایی که در دست داشت، زمین را امتحان می‌کرد، با دستمالی جلوی چشمان و دماغ خود را بسته بود. قدش مثل این که در اثر فشارضعف و پیری خمیده شده بود، دولا دولا راه می‌رفت. یک کت کهنه و مندرس مخصوص دریانوردان به تن داشت. در تمام مدت عمر خود، چنین موجود کریه و وحشت‌آوری ندیده بودم.»

می‌توان این‌ها را با توصیفات جیم، از آقای تره لاونی، مقایسه کرد: «او مرد بلندقد و چهارشانه‌ای بود. چهره با ابهت او به واسطه مسافرت‌های زیاد و طولانی، سرخ و زیر شده، خط‌هایی پیدا کرده بود. از طرف نگاه و حرکت چشمان او چنین حدس زدم که باید آدم تندمزاجی باشد، اما نه از آن گونه مردمان کج خلق و بدخلق، بلکه آدم عجول و باحرارت.» یا آن جا که در فصل‌های ابتدایی کتاب، هنگامی که بین کاپیتان و دکتر لیوسی، مختصر درگیری رخ می‌دهد، از زبان جیم، چنین می‌خوانیم: «خوب یادم است که چگونه در ظاهر، بین دکتر که موهای مجعدش از پودر مثل برف سفید شده

بود و چشمان سیاه و نافذ و رفتار متین و دلپسندش با مردان قریه، مخصوصاً این دزد دریایی کثیف و منحوس، چه تفاوت فاحشی موجود بود.»

این قاعده در کتاب، در مورد همه آدم‌های دیگر هم صدق می‌کند. تنها کسی که در این قاعده نمی‌گنجد، جان سیلور است. او می‌تواند یک دزد دریایی مؤدب باشد. او می‌تواند آدم بکشد و ضمناً مهربانی کند و عشق بورزد. او می‌تواند تبهکار باشد، اما برای پاکی و صداقت هم ارزش قائل باشد. او یک آدم خونگرم و باهوش است. آدمی که می‌تواند هم خوب باشد و هم بد. در تمام کتاب، فقط اوست که در معنای اصلی کلام، «انسان» است؛ انسان، به معنای ظرفی برای صفات خوب و بد، فکریهای خوب و بد و کارهای خوب و بد.

اولین تناقض آدم‌شناسی جیم را می‌توان در نخستین برخورد او با جان سیلور، به خوبی مشاهده کرد: «در صورت زشت و درازش تبسمی نقش بسته بود و معلوم بود که مرد زرنگ و فهمیده‌ای است.» و در ادامه: «من کاپیتان، سگ سیاه و پیو را دیده بودم. می‌دانستم که این دزدان دریایی چه مردمان کثیف و وحشی‌ای هستند و حالا فکر می‌کردم این مردی که جلویم ایستاده است و لباس‌های تمیز و صورت خندانی دارد، نباید ارتباطی با آن‌ها داشته باشد.» در برخورد با جان سیلور، نه تنها جیم که پسر بچه کوچکی است و اخلاق را در شکل‌های رایج زمان خودش می‌بیند و می‌شناسد، بلکه کسانی مانند آقای تره لاونی و دکتر لیوسی هم که خود، طبق این شکل‌های رایج عمل می‌کنند و در این قالب‌ها جا افتاده‌اند، نسبت به او خوش بین هستند.

آن‌ها برای این خوش بینی، نمی‌توانند دلیل منطقی عرضه کنند. پس از اولین برخورد جان سیلور با دکتر لیوسی، دکتر به آقای تره لاونی می‌گوید: «به این آدم‌های خوبی که تو گیر آورده‌ای، نمی‌توانم چندان اعتماد کنم، اما از این جان درازه بدم نیامد.»

البته، به نظر می‌رسد این خوش بینی، با ذهنیتی که آن‌ها از کارآمدی جان سیلور دارند، بی‌ارتباط نیست. تصور عمومی و رایج در مورد جان سیلور، این است که او آدم بسیار پخته و کاری است. به نظر می‌رسد که جان سیلور، در نظر آدم‌های متمدنی که برای به دست آوردن گنج راهی سرزمین ناشناخته‌ای هستند، «ابزار» مناسبی است؛ ابزاری که می‌تواند آن‌ها را در رسیدن به هدف شان یاری دهد. شرافتمندی او در میزان وفاداری به هدف استخدام‌کنندگان است که معنا می‌یابد؛ هدفی که نایل شدن به آن، به همان اندازه می‌تواند برای دکتر و آقای تره لاونی مشروع باشد که برای جان سیلور و دار و دسته‌اش. به سخن دیگر، در یک نظام اخلاقی طبقاتی، شرافت نیز مقوله‌ای است که در وظیفه‌شناسی طبقاتی معنا می‌شود. در جایی که کاپیتان اسمالت، به جان سیلور می‌گوید: «اگر تو مرد شریفی بودی و از شغل خود راضی بودی، الان در آشپزخانه‌ات نشسته بودی. اگر همان آشپز کشتی من هستی، با تو جوانمردانه رفتار خواهد شد. اما اگر یک دزد غارتگر معمولی، به نام کاپیتان سیلور باشی، لعنت شیطان بر تو.»

و البته، این خوش بینی که از آن سخن گفتیم، تا هنگامی که جیم گفت و گوی جان سیلور را با چند تن از ملوانان کشتی می‌شنود، ادامه دارد. پس از آن،

گرچه این خوش‌بینی از بین می‌رود، هم چنان کارکردهایی که احتمال می‌رود شخصیتی مثل جان سیلور داشته باشد، مورد توجه است. مثل موقعی که نافرمانی و نارضایتی دریانوردان - وقتی که به جزیره رسیده‌اند - کاپیتان را چنان وحشت‌زده می‌کند که آن‌ها چاره‌ای نمی‌یابند مگر این که از قابلیت رهبری جان سیلور، به نفع خود استفاده کنند: «حالا فقط یک نفر باقی می‌ماند که می‌توانیم عجالتاً به او اطمینان داشته باشیم... زیرا او نیز به اندازه من و شما مایل است که وضع آرام باشد... کاملاً اطمینان دارم که جان سیلور آن‌ها را مثل بره‌های مطیع، دوباره به کشتی برمی‌گرداند.»

حتی ارزش ناخدا اسمالت هم که با لحنی کنایه‌آمیز، از بعضی خصوصیات اخلاقی آقای تره لاونی انتقاد می‌کند، تنها در میزان کارآمدی و هوشیاری اوست. نحوه برخورد صریح و بی‌باکانه او با آقای تره لاونی، خوشایند او نیست: «فکر می‌کنم این پسر نه مثل یک مرد رفتار کرد، نه مثل یک ملاح خوب و نه مانند یک انگلیسی نجیب.» حتی کاپیتان هم صرفاً ابزاری است برای دستیابی به گنج؛ ابزاری که باید از آن کار کشید، نه این که برای او کار کرد و از آن جا که او ناخدای کشتی است و دیگران، اگرچه حتی صاحب کشتی باشند، مجبور به اطاعت از او هستند، نمی‌توانند با او احساس همدلی کنند. هم چنان که حتی جیم هم ناراحتی خود را از او اعلام می‌کند: «باور کنید من هم مثل آقای تره لاونی، از این ناخدا بدم می‌آمد و از ته دل از او نفرت داشتم.» سرانجام، آن چه ناخدا و جان سیلور را از هم متمایز می‌کند، هدف آن‌هاست. جان سیلور گنج را برای خود می‌خواهد، حال آن که کاپیتان

ترجیح می‌دهد به کسانی که استخدامش کرده‌اند، وفادار بماند و بخشی از گنج را به عنوان سهم خود دریافت کند. خلاصه این که اصول اخلاقی مورد نظر کاپیتان، همان اصولی است که دکتر لیوسی و آقای تره لاونی نیز به آن معتقدند.

شگرد نویسنده در انتخاب جیم هاوکینز، به عنوان راوی، می‌تواند قصد خاص او را در پردازش شخصیت جیم روشن تر سازد. جیم در واقع، معیار و محک استیونسن در برخورد با شخصیت‌هایش محسوب می‌شود؛ شخصیت‌هایی که گویی پرداخته شده‌اند تا نماد و نماینده دیدگاه‌های موجود - دیدگاه‌های مسلط و دیدگاه‌های تحت سلطه - باشند. گرچه جیم خود به عنوان معیار سنجش، کاملاً بی‌طرف و از جبهه‌گیری به نفع دیدگاه مسلط برکنار نیست، هنوز به دلیل فاصله‌ای که با این دیدگاه دارد، می‌تواند ملاحظات دیگری رانیز مورد توجه قرار داد. این موضوع، البته با سن و سال او هم مرتبط است. جیم یک پسر نوجوان است؛ گرچه بسیار باهوش است، تجربه چندانی ندارد و بسیار هیجان‌زده است. قضاوت‌های او بیشتر تحت تأثیر عاطفه اوست؛ عاطفه‌ای که هنوز کاملاً تسلیم قواعد دیدگاه مسلط نشده است، بنابراین، عکس‌العمل‌های او تا حدی تحت تأثیر اخلاق فطری است (در قسمت‌های بعد، شواهدی برای این موضوع به دست خواهیم داد). شاید شخصیت جیم، به نوعی تجلی شخصیت نویسنده در داستان باشد. استیونسن، خود به عنوان فردی از دیدگاه حاکم، دارای تمایلاتی است که با مبانی نظری او چندان همسویی ندارد. جیم نماینده این تمایلات است. در

واقع، جیم ابزاری است که نویسنده به وسیله آن، می‌تواند موقعیت‌های داستان خود را تکمیل کند و از آن‌ها نتیجه دلخواه خود را بگیرد. نتایجی که گرچه در رسیدن به آن‌ها، نویسنده و راوی تردیدها و ملاحظات دارند، سرانجام برد با دیدگاه غالب و مورد قبول اخلاق قراردادی‌ای است که نویسنده، متعلق به آن است و راوی، آرزوی پیوستن به آن را دارد.

شخصیت دیگری که در این جا می‌توان به ارزیابی او پرداخت، «بن‌گان»، مرد جزیره است. زندگی او به طرز غیرقابل انکاری ما را به یاد «رابینسون کروزو»، قهرمان داستان دانیل دفو می‌اندازد. مردی که سه سال، به تنهایی و بدون هیچ وسیله‌ای توانسته به زندگی خود ادامه دهد.

چه در داستان دفو و چه در داستان استیونسن، اسطوره بازگشت به طبیعت، به عنوان یک موقعیت تطهیرکننده، مطرح می‌شود. البته، در مورد رابینسون کروزو، مؤلفه‌های مهم دیگری نیز مطرح است که بحث در مورد آن‌ها در این زمینه نمی‌گنجد، اما در داستان استیونسن، «بن‌گان»، یک دزد دریایی که سه سال به تنهایی زندگی کرده، بار دیگر توسط طبیعت - طبیعت وحشی جزیره - تربیت شده است. اما با کمال تأسف، این بازپروری ناقص است. حتی در این مورد هم همه چیز به نفع اخلاق انگلیسی تمام می‌شود. در مورد رابینسون کروزو هم وضع همین طور است. او نیز گرچه مدت بسیار طولانی‌تری - بیست و هشت سال - را به تنهایی در یک جزیره زندگی می‌کند، یک زندگی جدید را آغاز نمی‌کند. او با شاخصه‌های فرهنگی اروپایی، بر جزیره خویش حکومت می‌کند. او چیزی از طبیعت نمی‌آموزد،

بلکه از طبیعت فایده می‌برد و بر آن مسلط می‌شود. تسلط، امری که در یک جزیره بی‌سکنه، بسیار تحقق پذیرتر از دنیایی با سلاقی مختلف است. در مورد بن‌گان، داستان کمی فرق می‌کند. زندگی او در جزیره شاید تأکید باشد بر ارتباطی پنهانی که بین تنهایی و تطهیر اخلاقی موجود است. اندیشه‌ای نیز که سبب ترویج محکومیت زندان انفرادی گردید، به همین موضوع بستگی داشت؛ تفکر انسان درباره خویش، بدون دخالت هیچ کدام از عوامل خارجی. بن‌گان در حقیقت، دوره ندامت خود را در طبیعت می‌گذراند؛ طبیعتی که فواید اخلاق کلیسایی و شرافت انگلیسی را به یاد او می‌آورد. فرهنگی که در آن «انسان خوب»، انسانی است که موقعیت اقتصادی و اجتماعی مناسبی داشته باشد: «هرگز نمی‌توانی فکر کنی مادرم چه زن خوب و مقدس و کلیسا بروی بوده. خود من نیز پسر خوبی بودم. حالا هم دعاها می‌راکه در بچگی یاد گرفته‌ام، می‌توانم بدون کم و زیاد، بازگو کنم. اما معاشرت با رفقای بد و نااهل، مرا به این روز انداخت. بیچاره مادرم، این روزها را برای من پیش‌بینی می‌کرد. عاقبت بدون این که یک شاهی در جیب داشته باشم، در کوچه‌ها و یلان و سرگردان ماندم. خواست خدا بود که مرا به این جزیره فرستاد. در عالم تنهایی، مدت‌ها به فکر و اندیشه فرو رفتم، بالاخره راه راست را پیدا کردم. بعد از این به زندگی شرافتمندانه باز خواهم گشت. دیگر هرگز کسی مرا مست و لایعقل نخواهد دید. به خود وعده داده‌ام که دیگر آدم خوبی بشوم. راهش را هم پیدا کرده‌ام. من ثروتمند هستم.»

تمام تأثیری که زندگی در جزیره، بر بن‌گان گذاشته، همین است. نکته قابل

توجه دیگر، اشاره بن گان به سرودهای کلیسایی است. او برای این که نشان بدهد هنوز چیزی برای ارتباط با جیم و دوستانش در او وجود دارد، به ادعیه مذهبی اشاره می‌کند و این نیاز به وجود ادبیاتی مشترک بین طبقات گسسته را نشان می‌دهد و طبیعی است در جامعه‌ای که نرخ افراد باسواد آن بسیار پایین بوده است، ادبیات مشترک، ادبیات کلیسایی و رشته پیوند همه طبقات باشد.

با این همه، نمی‌توان نقش بن گان را به عنوان یک موجود دور از تمدن - طبعاً از دید دکتر لیوسی، آقای تره لاونی و ناخدا، او چنین فردی است - در تکمیل روش آدم‌های خوب داستان و نایل شدن به هدف شان، نادیده گرفت؛ چرا که اگر کمک او نبود، دکتر و دوستانش، هیچ گاه نمی‌توانستند به گنج دست یابند.

و اصلاً مگر نقش خود جیم، در این میان چگونه است؟ در حالی که منطقاً او می‌تواند صاحب نقشه گنج محسوب شود، او را به عنوان مستخدم کشتی، همراه خود می‌برند. این جیم است که نقشه گنج را پیدا کرده، این اوست که از نیت اصلی جان سیلور آگاه شده و دیگران را خبردار کرده و مهم‌تر از همه، این اوست که کشتی را از چنگ دزدها در می‌آورد. اما این خدمات آن قدر که در نزد دزدها مهم محسوب می‌شود، در نظر دوستانش ارزشمند شمرده نمی‌شود. تنها کسانی که به خوبی از اهمیت کارهای جیم آگاهند، همان ملوانان کشتی هستند. هنگامی که جیم در دست آن‌ها گروگان است، همه متفق‌القول‌اند که: «از اول تا آخر ما فقط به وسیله جیم هاو کینز شکست

خورده‌ایم.» با این وصف، حتی جیم هم صرفاً جنبه ابزارى دارد. اجازه بدهید انگیزه‌های جیم را از این سفر دریایی، مورد بررسی قرار دهیم، در حالی که پدر خانواده، به تازگی مرده است و جیم و مادرش به تنهایی زندگی می‌کنند، او نقشه گنج بیلی بونز را می‌یابد. بنابراین، نمی‌توان انگیزه‌های اقتصادی جیم را در این سفر نادیده گرفت. خصوصاً این که با مرگ پدر، او در زندگی خانوادگی، مجال خودنمایی می‌یابد. سفر برای یافتن گنج، کاری نبوده است که در شرایط عادی، پسری به جوانی جیم بتواند در آن شرکت کند. اما برای پسری که قرار است نقش مرد خانواده را بردوش بگیرد، این کار چندان دور از ذهنی نیست. در حقیقت، این کاری است که اگر او از پس آن برآید، قابلیت خود را برای انجام هر کار مهم دیگری به اثبات رسانده است.

اما آن چه بیش از همه اهمیت دارد و جیم در این سفر با آن مواجه می‌شود، درک جدیدی از نظام‌های موجود در اطرافش است. تاکنون آن چه جیم درباره نظام اجتماعی می‌شناخته، محدود به محیط خانواده، مهمانخانه، دهکده و شهر بوده است. در حقیقت، این تمام چیزی است که جیم در اطراف خودش دیده است. اما او ناگهان با نظام مضاعفی آشنا می‌شود که برای خود قواعدی دارد که اتفاقاً با قواعد نظام مسلطی که جیم می‌شناخته، ارتباطی ندارد. زندگی دزدان دریایی، گرچه خود قابلیت موضوعیت یافتن را داراست، هیچ‌گاه مشروعیت مطرح شدن نداشته است، مع ذلک به زندگی و رشد خود، تحت نظام مسلط اجتماعی ادامه می‌دهد.

اما اجازه بدهید بازگردیم به مبحث اخلاقی خودمان. از ورای مرزهای دقیق و غیرقابل انعطاف اخلاقی که در صفحات پیشین، تلاش کردیم آن را نشان دهیم، تنها کسی که هنوز توان قضاوت دارد، جیم هاوکینز است. او گرچه همه جا با نهایت احترام و تحسین از رفقای خود یاد می‌کند، به عنوان کسی که هنوز به طور کامل به فرهنگ آن‌ها وارد نشده است، می‌تواند مقایسه کند. چنین مقایسه‌ای، البته باعث چرخش رفتاری او یا تغییر عملکردش نمی‌شود، چنان‌که می‌بینیم، او همه جا به نفع دوستان خود عمل می‌کند. اما چنین مقایسه‌ای، بدون شک در تشخیص او داخل می‌شود. هنگامی که دکتر لیوسی، از جان سیلور اجازه می‌خواهد با جیم صحبت کند، جیم به سیلور قول می‌دهد که فرار نکند. جیم در برابر اصرار دکتر که او را به فرار تشویق می‌کند، مقاومت می‌ورزد. او نمی‌تواند قولی را که سیلور داده است، بشکند. سیلور گرچه یک دزد دریایی خطرناک است، جان او را نجات داده و در برابر بقیه دزدها از او دفاع کرده است. هرچند جیم می‌داند او استعداد انجام هر کاری را دارد، با این حال، نمی‌تواند به تشخیص خود پشت کند. او در جایی می‌گوید: «با نزدیک شدن به طلا همه چیز را فراموش کرده بود. وعده‌های او و تذکرات دکتر دیگر به گذشته تعلق داشت. شکی نداشتم که امیدوار بود به گنج دست یافته، شبانه آن را به اسپانیولا منتقل کند و گلوی همه افراد باشرقی را که فعلاً در این جزیره بودند، ببرد. سپس بادبان‌های کشتی را که انباشته از گنج و خون بود، برافراشته، در دریا به راه بیفتد.»

رابطه بین جیم هاوکینز و جان سیلور، نوعی معامله است؛ معامله‌ای که هر

دو طرف به خوبی از آن آگاهند. در کلبه، این سخنان بین جیم و سیلور رد و بدل می‌شود: «اگر بتوان، جان تو را از شر آن‌ها حفظ خواهد کرد. جیم! اما این یک نوع قرارداد است. تو هم باید به موقع اش مرا از چوبه دار حفظ کنی... گفتم: البته، آن چه از دستم برآید، کوتاهی نخواهم کرد. جان سیلور فریادکنان گفت: «به یاد داشته باش که این یک نوع عهد و پیمان است.»

رابطه آن‌ها گرچه بر پایه فایده رسانی دوطرفه است، قواعدش را خودشان وضع کرده‌اند. هیچ یک از قواعد اخلاقی که از آن‌ها سخن رفت، نمی‌تواند در این رابطه نقشی بر عهده داشته باشد. چه پیمانی می‌تواند بین پسری که می‌خواهد زندگی شرافتمندانه‌ای داشته باشد و یک دزد دریایی شکست خورده وجود داشته باشد؟ بدون تردید، چنین پیمانی مطلوب هیچ کدام از دوستان جیم نیست. چنان که در پایان داستان، آقای تره لاونی، خطاب به جان سیلور می‌گوید: «تو آدم پست و خبیثی هستی. افسوس به من گفته‌اند که نباید تو را به پنجه عدالت بسپارم. ناچار من هم این کار را نخواهم کرد. اما از این که نمی‌توانم وظیفه خود را درباره تو انجام دهم، پیش خدا و خلق شرمنده هستم.» برخورد دکتر، البته نه به سختی برخورد آقای تره ولانی، اما برخورد دوستانه‌ای هم نیست. آن جا که سیلور می‌گوید: «برای من نیز بودن هاوکینز پهلویم باعث خوشبختی شد. والا شما دکتر، می‌گذاشتید که این بیچاره، جان سیلور، پیر را تکه تکه کنند و اندک فکر او نبودید.» و دکتر نیز

است، همین شکل رفتاری اوست که در هیچ کدام از الگوهای رفتاری ای که او تا آن روز دیده بود، نمی‌گنجید.

الگوهای رفتاری ای که انسان را از زحمت تفکر باز می‌دارند. الگوهایی که هنگامی رفتار آدمی را «درست» می‌دانند که بر اساس آن‌ها و به قصد خدمت به آن‌ها شکل گرفته باشد. در این نظام، تغییر رفتار بر اساس تغییر موقعیت، معنایی ندارد. انسان موجودی فرض می‌شود که دارای وظایفی است که در هر شرایطی باید به آن‌ها پای بند باشد. اما این وظایف، بیش از آن که در خدمت فردیت انسان باشند، در خدمت اراده‌ای هستند که گرچه مشروعیت خود را از گلوی اخلاق و شرف فریاد می‌زند، بیش از هر چیز خواهان قدرت و منزلت اجتماعی است. چهره صریح چنین موقعیتی را در برخوردی که در آغاز کتاب، بین دکتر لیوسی و کاپیتان رخ می‌دهد، می‌توان مشاهده کرد. اگر دکتر را به عنوان عضو شاخصی از جامعه مدنی و اخلاق مند انگلیس بپذیریم و نیز بپذیریم که کاپیتان یک نمونه کامل و قابل مطالعه از یک دزد دریایی به پایان راه رسیده است، در برخوردی که بین این دو رخ می‌دهد، می‌شود اقتدار تربیتی اخلاق انگلیسی را به خوبی مشاهده کرد؛ آن جاکه در مشاجره لفظی، خود دکتر، در کمال خونسردی، کاپیتان را تهدید می‌کند که او را به پنجه عدالت بسپارد و کاپیتان، با وجود آن که بسیار عصبانی است، تسلیم می‌شود. به عبارت دیگر، این صحنه، تفوق حقوق جامعه مدنی را بر حقوق جامعه طبیعی، آشکار می‌کند. جیم به عنوان عضو سازگار چنین نظامی، مجذوب شخصیتی ناسازگار می‌شود. البته این ناسازگاری، به معنای قرار

داشتن در قطب کاملاً منفی داستان نیست. این ناسازگاری، دقیقاً به دلیل قاعدگی آن است که ناسازگاری تلقی می‌شود؛ زیرا غیرقابل کنترل و مهار است. در نظامی که همه می‌خواهند همه چیز در جای خود باشد، حتی بدی‌ها هم جایگاه معین و مشخصی داشته باشند، این بی‌تعینی، تحمل‌ناپذیر است. حتی جایی از زبان خود جیم می‌خوانیم: «واقعاً از این که او دم‌به‌دم فکرش را تغییر می‌داد، اوقاتم تلخ بود.» در محیطی که همه برای توجیه رفتارهای خود، به قوانین پیچیده مدنی پناه می‌برند و این اخلاق مدنی است که ستوده می‌شود، جان سیلور تنها کسی است که به اخلاق و رفتار طبیعی و فطری می‌اندیشد. عاطفه به عنوان یکی از ابتدایی‌ترین رفتارهای اولیه و وفاداری به عهد و پیمان، به عنوان یکی از پایه‌ای‌ترین شکل‌های اضافی اولیه، چیزهایی است که می‌توان در منظومه اخلاقی او یافت؛ چیزهایی که در شکل طبیعی و ابتدایی شان، درگفتمان دو طرفه او با دوستان جیم، معنای چندانی ندارد. به هر تقدیر، نمی‌توان جذابیت او را در یک محیط یکنواخت انکار کرد؛ جذابیتی که به دلیل هوشمندی و موقع‌شناسی وی، چندین برابر می‌شود. به همین دلیل است که جیم، گرچه به همان نظامی معتقد است که رفقاییش به آن معتقدند، او را دوست می‌دارد و به او کمک می‌کند. البته، هیچ وقت نمی‌تواند مثل او باشد؛ کسی که نه آدم‌های خوب، او را خوب می‌دانند و نه آدم‌های بد، او را بد.

مآخذ و منابع:

- 1) www.bibliomania.com/0/0/46/88/frameset.html
 - 2) www.sc.edu/library/spcoll/brilit/rls/rls.html
 - 3) www.bartleby.com/people/stunsnR.html
 - 4) www.dreamcatchers.net/treasure/introduction.html
 - 5) www.slainite.org.uk/scotauth/stevedsw.htm
 - 6) www.kirjasto.sci.fi/rlsteven.htm
 - 7) www.ukoln.ac.uk/services/treasure
 - 8) www.literatureproject.com/treasure-island/
 - 9) www.online-literature.com/stevenson/treasureisland/
 - 10) www.trussel.com/rls/rls.htm
 - 11) [http://carolinanavy.com/fleet2/f2/zkilldevilhill/Robert Louis Stevensonhall/shakespeare1.html](http://carolinanavy.com/fleet2/f2/zkilldevilhill/Robert_Louis_Stevensonhall/shakespeare1.html)
 - 12) www.mastertexts.com/Stevenson_Robert_Louis/Index.htm
 - 13) <http://ferncanyonpress.com/pirates/treasure/island.shtml>
 - 14) www.bookvalley.com/collections/tisland/
 - 15) www.vocabulary.com/VUcttreasure.html
 - 16) http://www.westerni.unibg.it/siti_esterni/rls/films-tri.htm
- (۱۷) جزیره گنج / رابرت لوئیس استیونسن، ترجمه احمد کسایی پور. - تهران: هرمس (کیمیا)، چاپ اول، ۱۳۷۸



۱ و ۳) بابی در بسکول در نقش جیم در فیلم جزیره گنج ساخته هسکین (والث دیسنی) ۱۹۵۰

۵.

۲) جکی کوپر در نقش جیم ، در فیلم جزیره گنج ساخته ویکتور فلمینگ، (۱۹۳۴)
۴) طرح سیاه قلم جیم



(۱) تمثیری با تصو جان
سیلور و طوطی‌اش
(۲) تصویری از کتاب جزیره
گنج



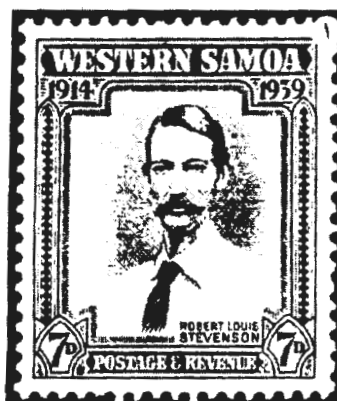
عبدالله بن محمد

(۳) بابی در اسکول (جیم) با رابرت
نیوتن (جان سیلور) در صحنه‌ای از فیلم
جزیره گنج
(۴) کوین بی شاپ در نقش جیم
ساخته برین هنسن (۱۹۹۶)





تصویرهایی از
«رابرت لوئیس
استیونسن» آفریننده
شخصیت جیم: ۱. روی
تمبر ۵. با همسر، مادر
و دختر ناتنی‌اش
(سیدنی ۱۸۹۳)
۶. طرح سیاه‌قلم اثر
پی.اس. کرویر، همراه با
امضای استیونسن
(۱۸۷۹)



۴. با مارک تواین؛ تواین در باره این تصویر می‌گوید: «من و رابرت
روی نیمکتی در میدان اتحادیه و میدان واشنگتن می‌نشستیم و در باره
محبت بی‌شائبه مردمی حرف می‌زدیم که هرگز آنها را ندیده بودیم»



