



جلد دوم

فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان

فریدون عموزاده‌خلیلی
و گروهی از نویسندگان و پژوهشگران



انتشارات آفتابگردان

فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان

۸	۰۲۵
۹	۲۲

۷۹۳۵۸



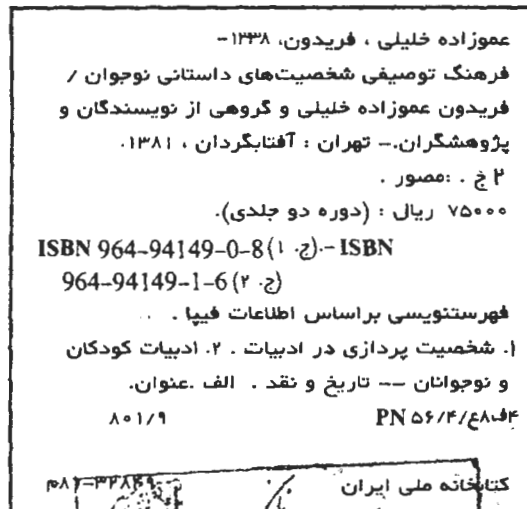
فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان

(جلد دوم)

فریدون عموزاده خلیلی
و
گروهی از نویسندگان و پژوهشگران



انتشارات آفتابگردان



انتشارات آفتابگردان
فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان (جلد دوم) ۱۳۸۲ / ۲ / ۱ - قسمت ششم

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 بیکی
امور اجرایی: ابراهیم رستمی عزیزی
لیتوگرافی: منظر
چاپ: چاپ گستر
چاپ اول: ۱۳۸۱
تعداد: ۲۰۰۰ نسخه

بهای دوره دو جلدی: ۷۵۰۰ تومان

شابک: ۹۶۴-۹۴۱۴۹-۱-۶ ISBN: 964-94149-1-6

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

۱. روبرتا ، دختری که برای خوبی کردن آفریده شده آیدا میر شاهی ۵
۲. زهزه ، زادهٔ سرزمین قهوه و رنج مهدیه نظری ۳۵
۳. ساداکو ، هزار درنا برای صلح و زندگی بچه‌های دنیا آیدا میر شاهی ۶۹
۴. سندباد ، قدیمی‌ترین مسافر دریاها بزرگمهر شرف الدین نوری ۱۰۷
۵. شازده کوچولو ، اسطوره سادگی و معصومیت حسین شیخ الاسلامی ۱۳۱
۶. شهربانو ، دختر صحرا شهره کاندی ۱۵۹
۷. عبدالله ، پسر سرکار عبدی سجاد صاحبان زند ۱۹۱
۸. کارانا ، دختر تنهای قبیله در جزیره دلفین‌ها بزرگمهر شرف الدین نوری ۲۱۱
۹. کیسی ، فریاد بلند سیاه علیه تحقیر بزرگمهر شرف الدین نوری ۲۳۷
۱۰. ماتیلدا ، دختری با نیروهای پنهان عنرا جوزدانی ۲۵۹
۱۱. ماه پیشانی ، اسیر نامادری سنگدل آیدا میرشاهی ۲۸۷
۱۲. مجید ، نوجوانی دیروز ، آمیخته با فقر و طنز سجاد صاحبان زند ۳۱۱
۱۳. مومو ، پریزاده‌ای ژنده پوش علیه دزدان زمان آیدا میر شاهی ۳۵۱
۱۴. میگل ، رسیدن به کوه‌های «سانکر دوکریستو» حسین شیخ الاسلامی ۳۸۷
۱۵. ویل ، سفر اُدیسه وار به کوه‌های سفید بزرگمهر شرف الدین نوری ۴۰۳
۱۶. هاگلبری فین ، گریز به دامن طبیعت وحشی بزرگمهر شرف الدین نوری ۴۲۷
۱۷. هری پاتر ، آخرین اسطوره جهان غرب حسین شیخ الاسلامی ۴۵۷
۱۸. هولدن ، ناتور دشت سرگشته دنیای مدرن سجاد صاحبان زند ۴۸۷
۱۹. یوناس ، بخشندهٔ عصیانگر بزرگمهر شرف الدین نوری ۵۱۹



روبرتا

دفتری که برای خوبی کردن آفریده شده

فصل اول

سوگلی احتمالی مادر

رویرتا (*Roberta*)، دختری دوازده ساله است و همان‌طور که نسبیت، در ابتدای داستان ذکر کرده، او و خواهر و برادرش، بچه‌هایی معمولی هستند. رویرتا، ابتدا با خانواده‌اش، در نزدیکی لندن، زندگی می‌کند و به مدرسه می‌رود تا این که مدتی از مدرسه رفتن باز می‌ماند. زمان داستان، سال ۱۹۰۳ است و هر چند کل داستان در نقاط دور افتاده می‌گذرد و از نظر زمانی، با تاریخ نگارش و چاپ آن (داستان در سال ۱۹۰۶ منتشر شده است) هم‌زمانی دارد، فضا در آن محسوس نیست. واضح است که در آن دوره، بچه‌ها به مؤسسه‌های شبانه‌روزی برای تحصیل فرستاده می‌شدند و قطار بخار، معمول‌ترین وسیله حمل و نقل بود. هم چنین، نقش اجتماعی دختران و

بلند پروازی هایشان، معطوف به خدمت در ارتش صلیب سرخ بود و با کالسکه رفت و آمد کردن. بعد از اتفاقات ناگوار در خانواده، فلیس و خانواده اش، به خانه ای به نام «خانه سه دودکش» نقل مکان می کنند و عمده ماجراهای داستان در همین خانه اتفاق می افتد.

داستان در سه فصل بهار، تابستان و پاییز سال ۱۹۰۳ می گذرد. خانواده از سه فرزند تشکیل می شود. روبرتا که او را «بابی» صدا می کنند و ۱۲ سال دارد، بزرگ ترین بچه هاست. پیترا که آرزو دارد وقتی بزرگ شد، مهندس شود و کوچک ترین آن ها، فلیس است. مادر خانواده برای سرگرم کردن بچه ها شعر می سراید و پدر از جانب دولت، کارمند مؤسسه ای خارجی است. نسبیت، آن ها را خوشبخت معرفی می کند؛ خانواده در خانه ای با آجر قرمز که ویلای ادج کمب (Edgecombe villa) نام دارد، زندگی می کنند. در بعدازظهری آسوده، ناگاه دو مرد به دیدن پدر می آیند؛ بچه ها از آن چه می گذرد، بی خبر می مانند و تنها در می یابند که فاجعه ای اتفاق افتاده است و آن دو، پدر را به جرم جاسوسی، بازداشت می کنند و با خود می برند. مادر مضطرب شده است و به آن ها می گوید که پدر مجبور بوده برای انجام کاری به جای دوری برود و معلوم نیست کی دوباره باز می گردد. هفته هایی از هیجان و دلواپسی بچه ها سپری می شود، آن ها پیمان می بندند که با سکوت و نپرسیدن در مورد پدرشان از مادر، او را دلگرم کنند. یک روز صبح که مادر سر حال تر به نظر می رسد، به بچه ها می گوید که به زودی به یک خانه نقلی کوچک و دوست داشتنی در روستا نقل مکان خواهند کرد و بچه ها می فهمند که چیز بدی

اتفاق افتاده است. مادر و بچه‌ها به خانه سه دودک‌سه که کلبه‌ای دور افتاده، در گوشه‌ای ساکت از روستاست، می‌روند. مادر استطاعت ندارد که بچه‌ها را به مدرسه بفرستد. پس به دلیل فقر، آن‌ها ناچار رو به بازی می‌آورند و بسیار هم لذت می‌برند. بچه‌ها خود را در برابر تابستانی سراسر فراغت می‌یابند که همیشه آرزویش را داشتند. از این پس، مادر همیشه مشغول نوشتن داستان‌هایی برای فروش به نشریات روز است. پس از بیرون آمدن از ازدحام لندن و به سر بردن در بیرون شهر خلوت و ساکت، طبیعتاً بچه‌ها به تنها نکته جذاب در اطراف که راه‌آهن است، جذب می‌شوند. آن‌ها با باربر راه‌آهن که پرکز (Perks) نام دارد، دوست می‌شوند و بعد از ظهرهای شاد زیادی را با او در ایستگاه، در حال خوردن چای و گپ زدن درباره راه‌آهن می‌گذرانند. آن‌ها دوستان زیادی در راه‌آهن و روستای مجاور و کانال آب می‌یابند. هر روز صبح، برای قطار ساعت ۹:۱۵ که اسمش را ازدهای سبز گذاشته‌اند، دست تکان می‌دهند و از این طریق، محبت‌شان را برای پدر می‌فرستند؛ زیرا که مقصد این قطار لندن است. هم‌چنان که داستان پیش می‌رود، بچه‌ها خویشتن را درگیر ماجراهای بسیار می‌یابند؛ ماجراهایی که در راه‌آهن یا اطراف کانال نزدیک خانه‌شان اتفاق می‌افتد. از آن جمله است پناه آوردن نویسنده‌ای روسی به کلبه آن‌ها، نجات دادن قطار از یک تصادف خطرناک، نجات پسری غریبه از تونل و برگزاری جشن تولد برای پرکز. در ضمن آن‌ها یک دوست جدید پیدا می‌کنند؛ آقای پیری که هر روز با ازدهای سبز سفر می‌کند. او مردی بسیار مهربان است که عاقبت، معمای ناپدید شدن ناگهانی

پدر را می‌گشاید و وی را که بر اثر یک توطئه، به جرم جاسوسی به زندان افتاده بود، می‌یابد و به خانواده‌اش باز می‌گرداند. در یک پایان احساسی، بابی در سکوی ایستگاه، به پدرش ملحق می‌شود.

فصل دوم

ادیت نسبیت؛ ۶ سال فانه به دوشی

ادیت نسبیت (*Edith Nesbit*)، در سال ۱۸۵۸ متولد شد. او کوچک‌ترین فرزند خانواده بود و دو برادر به نام هنری و آلفرد و یک خواهر به اسم مری و خواهر خوانده‌ای به اسم سارا (که سارتا صدایش می‌زدند)، داشت. خانواده او در یک کالج کشاورزی، در لندن زندگی می‌کردند که توسط پدر بزرگ ادیت نسبیت، تأسیس شده بود. ادیت نسبیت، این سال‌ها را «عدن» خود نامیده است؛ سال‌هایی سرشار از امنیت و شادی. محوطه خانه، حدود ۱۳ هزار مترمربع وسعت داشت و ادیت و آلفرد و هنری، در علفزار وسیع آن بازی می‌کردند. بازی‌های شادمانه بچه‌ها در ویلای ادج کمب، یادآور شیرین آن روزهاست. در مارس سال ۱۸۶۲، پدر خانواده، جان نسبیت، دور از خانه و

در منزل یکی از دوستان بیمار شد و به طور ناگهانی، در ۴۳ سالگی مرد. همان طور که پدر بچه های راه آهن نیز بی حرف و خدا حافظی از آنان ناپدید شد. روبرتا یقین داشت که پدرشان مرده است؛ به ویژه هنگامی که مادر لباس های پدر را برای مرد روسی آورد تا بپوشد. مادر خانواده، سارا نسبیت و خانواده اش، نزدیک به ۴ سال در همان کالج ماندند تا این که به سفارش دکتر، برای حفظ سلامتی مری، دختر بزرگ خانواده که به سل مبتلا شده بود، از آن جا نقل مکان کردند. به این ترتیب ۶ سال خانه به دوشی آغاز گردید. خانواده ابتدا به محلی در *Brighton Sussex* رفت و ادیت، به عنوان محصل شبانه روزی، به مدرسه *Mrs. Arthur* سپرده شد. پس از آن، خانواده برای تعطیلات به باکینگهام شایر رفت. ادیت بعدها نوشت: «هیچ گاه احساس آسودگی و شادمانی روز اول حضورم در روستا را وقتی ساعت پنج صبح، زیر ایوان روستایی نشستم و خنکای چمن مخملی را زیر پاهایم احساس کردم، فراموش نخواهم کرد. باغ سراسر پر از گل بود؛ رزهای سرخ سلطنتی، یاسمن ها و زنبق های سفید بزرگ و روی پرچین نزدیک دروازه، نسترن های ترد و تازه و پیچک های سفید...» این زیبایی ها سایه ای رنگین بر فقر خانواده نسبیت می افکند. هم چنان که در داستان «بچه های راه آهن»، نیز بچه ها شب اول که به خانه می رسند، آن جا را مکانی سرد، دلگیر و تاریک می یابند که به فقر ایشان صحنه می گذارد، اما با دمیدن روشنائی روز، تماشای گل های زیبای رنگارنگ رویده در باغ که به دقت توصیف شده است، غم غربت را از دل شان به در می کند. در پاییز ادیت به مدرسه ای سپرده شد که از آن

خاطرات خوشی ندارد. به گفته خودش: «بارها به رختخواب فرستاده شد، در حالی که از شام یا صبحانه یا چای عصر محروم شده بود و شب‌های بسیاری با گریه به خواب رفت.» ادیت از سراضطرار، نامه‌ای به مادرش نوشت و از او خواست پیشش بیاید، اما مادر که با بیماری مری مشغول بود، از او خواست صبر کند و یاد بگیرد چطور از محیطش لذت ببرد! آیا مری که دختر بزرگ بود و به دلیل بیماری توجه مادر را به خود مشغول می‌داشت، همان روبرتا نیست که مورد اعتماد و توجه مادرشان است؟ نسبت در داستان، موقعیت روبرتا را چنین وصف می‌کند: «البته مادرها که هیچ وقت سوگلی ندارند، اما اگر قرار می‌شد که مادر آن‌ها سوگلی داشته باشد، امکان داشت که سوگلی او روبرتا باشد.»

گویی راوی معتقد است که داشتن سوگلی برای مادرها جایز نیست، اما خوب، روبرتا، دختر بزرگ خانواده، تنها و تنها به دلیل خوبی‌هایش می‌تواند سوگلی مادر باشد (هم‌چنان که نسبت، سایر خلیات مورد پسندش را هم به روبرتا نسبت می‌دهد). مادرش بالاخره به ملاقاتش آمد و وقتی ادیت شنید که مادر و خواهرانش رهسپار جنوب فرانسه هستند، به گردن مادر آویخت و از او خواست که تنهایش نگذارد. در سپتامبر ۱۸۶۹ ادیت، مادر و خواهرانش به قصد فرانسه حرکت کردند. سفرشان آن‌ها را به مناطق مختلفی در فرانسه و بالاخره به جایی در کوهپایه پیرنه کشاند. در این جا بود که مادرش، ادیت را به خانواده‌ای فرانسوی سپرد تا زبان فرانسه بیاموزد. در این خانواده، دوستی همسن خود، دخترکی به نام مارگارت، یافت که همیشه با

هم بودند و ماجراهای مشترک فراوانی را از سرگذراندند. پس از بازگشت به انگلستان، در خانه‌ای در کنت Kent بین Tonbridge و لندن سکنی گزیدند که Halstead Hall نام داشت و همانند Three Chimneys دیواره‌هایی آجری و غرق در گل نسترن و یاسمن داشت. این دلخواه‌ترین خانه زمان کودکی ادیت بود و وی سه سال شاد را در آن جا گذراند. حالا ادیت ۱۴ ساله بود. برادرانش کلکی ساختند که با آن در آبیگر شناور می‌شدند. آن‌ها راهی مخفی از دریچه اتاق خواب ادیت یافتند که می‌توانستند از طریق آن، پس از طی دالانی به پشت بام برسند و ساعت‌ها را آن‌جا بگذرانند. سرگرمی دیگر ادیت و برادرانش راه‌آهن بود که پس از طی جاده پشت‌خانه، به آن می‌رسیدند. خط راه‌آهن، تا آن‌جا که چشم‌کار می‌کرد، گسترده بود و در انتها از هر دوسو به تونلی عظیم ختم می‌شد. می‌توان ادیت و هاری و آلفرد را تصور کرد که روی خط آهن بازی می‌کنند و با باربر و رئیس راه‌آهن دوست هستند. در این سال‌های زیبا بود که ادیت شروع به سرودن شعر کرد. اولین شعری که منتشر کرد، در مورد سپیده صبح بود. آرامش نسبی این سال‌ها پس از مدت‌ها در به‌دوری و خاطره خوش راه‌آهن، می‌تواند او را به خلق رمان «بچه‌های راه‌آهن» ترغیب کرده باشد. همان‌طور که گفته شد، حضور ادیت در خانواده‌ای پرجمعیت، در ذهن مادری که ناچار به پرستاری از فرزند مریضش بود، چندان پررنگ نمی‌نمود.

ادیت نسبت، در سال ۱۸۸۳، به اتفاق هیوبرت بلاند (Hubert Bland)، جامعه فابین را تشکیل داد که بنیانش بر زایش دموکراسی از دل جنبش‌های

صلح طلبانه است. ادیت نسبیت، در میان آثار خود، مجموعه‌ای از اشعار سیاسی نیز دارد که ترانه‌ها و غزل‌ها در باب سوسیالیسم (*Ballads and Lyrics of Socialism*) نام دارد و در سال ۱۹۰۸ منتشر شده است (ادیت نسبیت، تخلصی نیز با نام کریس بروک (*Caris Brooke*) داشت که با این نام، برخی از آثارش را منتشر کرد). به دلیل مشکلاتی که پیش آمد، ادیت ناچار شد برای مدتی، اداره خانواده خود، شوهر و فرزندان و فرزندخوانده‌اش را به عهده بگیرد و برای این منظور، به نوشتن اشعار و داستان‌های کودکان روی آورد. چنین است که او شخصیت خود را میان سه کاراکتر مؤنث داستان، یعنی مادر و روبرتا و فلیس تقسیم کرده است. مادر نیز چون خود او برای امرار معاش، مجبور به نوشتن داستان‌های کودکان است. روبرتا نیز موجودی بسیار اخلاقی و وظیفه‌شناس و مهربان است و خلق چنین شخصیتی، از کمبودی که خود وی در زندگی داشت، ناشی می‌شود. ادیت نسبیت، در مصاحبه‌ای گفته است که چون خود موجودی خوب نبوده، خواسته این همه خوبی و زیبایی را در داستان‌هایش خلق کند. از سوی دیگر، فلیس که تقریباً در پایین‌ترین مرتبه توجه مادر قرار دارد، شخصیت ثابتی ندارد؛ جز اینکه کودک است و رفتارهایی که از او سر می‌زند، همه کودکانه است و بلندپروازی‌های کودکانه خویش را دارد. ادیت نسبیت، در ۱۴ می سال ۱۹۲۴، درگذشت. مشهورترین آثار او عبارتند از:

The story of the treasure seekers (1899)

The would begoods (1901) Five Children and it (1902)

The phoenix and the carpet (1904)

The new treasure - seekers (1904)

The railway children (1906)

The enchanted castle (1907)

فصل سوم

«روبرت» در هشتم انداز

از رمان بچه‌های راه‌آهن، دو فیلم سینمایی ساخته شده است؛ یکی در سال ۱۹۷۰ و دیگری در سال ۱۹۹۹ که اتفاقاً جنی آگوتار (*Jenny Agutter*) که بازیگر نقش روبرتا در فیلم اول است، در فیلم دوم، در نقش مادر ظاهر می‌شود.

تهیه‌کننده فیلم اول، رابرت لین (*Robert Lynn*) و کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس آن، لیونل جفری (*Lionel Jeffries*) است. لیونل جفری، طی یک مسافرت بر دریاچه الیزابت، در نیویورک، از سوی دخترکش مارتا که این کتاب را می‌خواند و آن را استثنایی می‌دانست، ترغیب می‌شود که از آن فیلمی بسازد. فیلم‌نامه مورد پذیرش کمپانی *Emi Film* قرار می‌گیرد.

قسمتی مختصر از فیلم برداری در ویلای ادج کمب صورت می‌گیرد و بقیه در خانه‌ای در Hampstead که از پیش، به شیوه دوره شاه ادوارد، مبله و آراسته شده بود. لوکیشن‌های فوق‌العاده‌ای توسط رابرت لین ساخته شده است، از جمله صحنه خانه کشیش محل در Howarth که زمانی، خواهران برونته در آن جا می‌زیستند و به عنوان محل اقامت دکتر Forrest در نظر گرفته شده بود.

این فیلم، نخستین بار در سال ۱۹۷۰، در لندن و در حضور پرنسس مارگارت و فرزندانش پرنس آندره و پرنس ادوارد، به نمایش در آمد. اولین نمایش این فیلم در Radio City Music Hall، در نیویورک بود. تعدادی از افراد مشهوری که از فیلم تمجید کرده‌اند: ملکه مادر، جان وین (John Wayne)، نوئل کوارد (Noel Coward)، جان کیسالگود (John Gialgud)، اینگرید برگمن (Ingrid Bergman)، آلفرد هیچکاک (Alfred Hitchcock)، فرد استر (Fred Astair) و هارولد ویلسون (Harold Wilson). این فیلم اخیراً توسط انستیتو فیلم بریتانیا، به عنوان یکی از صد اثر برجسته قرن بیستم برگزیده شد و در آرشیو موزه هنرهای زیبای شیکاگو، به عنوان بهترین نمونه فیلم‌سازی بریتانیایی قرار گرفت.

جنی آگوتار که در هفده سالگی، با بازی در فیلم بچه‌های راه‌آهن به شهرت رسید، هم‌اکنون به اتفاق کالب رابسون (Caleb Rabson) مشغول کار روی زندگینامه ادیت نسبیت است. آگوتار می‌گوید: «نسبیت داستانی نوشت در مورد کودکانی که بالغ می‌شوند، ولی پیرامون خویش را از دریچه نگاه

کودکانه‌شان درک می‌کنند. من می‌خواهم فیلمی بسازم که درباره زندگی خود اوست از نگاه پسر یازده ساله‌اش. داستان در واقع، بخشی از زندگی من هم به حساب می‌آید. من با روبرتا بزرگ شده‌ام و نیز با مؤلفی که روبرتا را خلق کرد... وقتی که در فیلم لیونل جفری بازی کردم، سال ۱۹۷۰ بود. بچه‌های راه‌آهن، شصت و پنج سال پیش نوشته شده بود و من که هفده ساله بودم، احساس می‌کردم در عصری کاملاً متفاوت به سر می‌برم. حال، نود و پنج سال بعد، تغییرات جامعه را در می‌یابم؛ از جمله دگرگونی‌های اقتصادی و سیاسی، اما مردم همان هستند که بودند. آن‌ها همان بیم‌ها و امیدواری‌ها را دارند... بزرگ شدن همچنان یک دردسرساز است... قدیم بر آن بودند که می‌توان جهانی آرمانی بنا کرد. نسبیت چنین جامعه‌ای را در داستان *The Phoenix and the Carpet* تصویر می‌کند. امروزه اعتقاد به جامعه‌ای بی‌نقص، در حالی که به طبیعت عمیقاً ناقص بشر واقفیم، جداً دشوار است. بهترین کار این است که بر مسئولیت‌های شخصی‌مان نظارت داشته باشیم.» اما تهیه‌کننده فیلم که در سال ۱۹۹۹ ساخته شد، چارلز التون (Charles Elton) و کارگردان آن، کاترین مورسهد (Catherine Morshead) است. بازیگر نقش روبرتا، در این فیلم، جمیما روپر (Jemima Rooper) است.

جمیما روپر، در مصاحبه‌ای با بازیگران خردسال فیلم، گفته است که بازی کردن در نقش بابی، اکنون برایش آسان است. اما پیش از آن، بسیار نگران‌کننده بود. او ادامه می‌دهد: «بازی کردن در نقش یک دختر دوازده

ساله، در سال‌های اولیه ۱۹۰۰، خیلی دشوار است. [این بچه‌ها] با وجود این که سن شان هم کم نبود، خیلی بچه بودند. گمان می‌کردم بازی در این نقش باید بسیار پیچیده باشد؛ خصوصاً این که من پیش از آن در فیلمی دیگر، نقش یک دختر معتاد به هروئین را بازی کرده بودم که هیچ شباهتی به این یکی نداشت. از آن جا که این شخصیت، تا حدودی تصنعی به نظر می‌رسید، فکر می‌کردم نمی‌شود نقش او را واقعی درآورد، اما الان که مشغول ساخت فیلم هستیم، کارها بسیار خوب پیش می‌رود و من به او علاقه مند شده‌ام و فکر می‌کنم این شخصیت، کاملاً طبیعی است.»

این فیلم در محل راه آهن *Blue bell* فیلم برداری شد که اولین خط راه آهن مسافری استاندارد بریتانیا محسوب می‌شد و در سال‌های ۱۹۰۰ فعال بود. لوکوموتیوهای هم که استفاده شده، عمدتاً قدیمی و مربوط به همان دوره است که اطلاعات مربوط به آن‌ها در سایت آگوتتر موجود است.

دو برنامه تلویزیونی نیز بر اساس این رمان تهیه شد. عنوان هر دو *The Railway children* بود. برنامه اول، سریالی ۸ قسمتی است که توسط BBC ساخته شد و از ششم فوریه تا ۲۷ مارس ۱۹۵۱ نمایش داده شد. برنامه دوم، سریالی هفت قسمتی است که این هم توسط BBC تهیه شد و از ۱۲ تا ۲۳ ژوئن ۱۹۶۸ و از ۱۴ آگوست تا ۲۵ سپتامبر ۱۹۶۹ دوباره پخش شد.

گفتنی است که در این فیلم‌ها نقش بابی را جنی آگوتر بازی کرده است. موسیقی هر دو سریال از ادوارد گریگ است. علاوه بر فیلم‌هایی که ذکر شد،

اجراهای تئاتری زیادی هم از بچه‌های راه‌آهن، روی صحنه رفته است. تئاتر گام اول (*First Act Theater*) نوعی تئاتر است که دست اندرکاران آن، اعم از کارگردان، بازیگران، آهنگ‌ساز و... همگی کودکان یا نوجوان و اولین بار در سال ۱۹۹۱ شکل گرفت. اجرای تئاتری بچه‌های راه‌آهن، چندی پیش در قالب تئاتر گام اول، توسط *Royal Shakespear Company* ساخته و اجرا شده است.

هم‌چنین، یک قطعه موسیقی براساس رمان بچه‌های راه‌آهن، توسط *Jonathan Rhodes* و *Mitch Jenkins* ساخته و در فستیوال ۱۹۹۸ ادینبورگ، اجرا شده است.

در ضمن، اولین محصول گروه بازیگران *Ocsted* برای کودکان، اجرای اپرایی براساس این رمان بوده که کارگردانی آن را *Mrs. June Brown* بر عهده داشته است. کارگردان، رمان بچه‌های راه‌آهن را اثری نامیده که در زمان کودکی‌اش، برای وی اثری خاص بوده و مطمئن است برای بچه‌هایی که با پدر و مادرهای‌شان برای تماشای آن به استودیو آمده‌اند نیز چنین است. در جست‌وجوی اینترنتی، برای بچه‌های راه‌آهن حداقل ۵۸۰۰۰۰ سایت، برای ادیت نسبیت ۱۰۹۰۰ سایت و برای «بچه‌های راه‌آهن و ادیت نسبیت» ۱۶۳۰ سایت مشاهده شد.

فصل چهارم

تندیس نیکی و مهربانی

تحلیل شخصیت روبرتا

روبرت (بابی) دختر بچه‌ای بسیار مهربان است. بارزترین مشخصه او در داستان، نیکوکاری اوست و در حالی که این صفت را با خصوصیات ذاتی دیگرش می‌آمیزد و یا بنا بر موقعیت عمل می‌کند، نقش مهمی در پیش بردن پی‌رنگ داستان دارد.

الف) نمونه‌های نیکوکاری: بابی برای خوبی کردن آفریده شده و خیرش به همه اطرافیان‌ش می‌رسد: پدر، مادر، پیترو، فلیس، مرد روس، جیم، پرکز و خانواده‌اش، رجینالد هوراس بچه کوچک کرجی بان و حتی مسافران ناشناس

قطار مسافربری ساعت نه و پانزده دقیقه.

بیش از همه، اوست که مادر را در تحمل مصیبت یاری می‌کند. از همان شب اول، بابی متوجه می‌شود که فاجعه‌ای رخ داده است و چون مادر نمی‌خواهد آن‌ها (بچه‌ها) از موضوع چیزی بفهمند، با خود می‌گوید: «اگر مادر دلش نمی‌خواهد که ما بفهمیم که او گریه کرده است، ما هم خودمان را به نفهمیدن می‌زنیم، باشد.» او با برنامه ریزی دقیق، از خواهر و برادرش هم می‌خواهد که در چند اصل اساسی با او هم‌داستان شوند: از مادر درباره پدر نپرسند، با هم دعوا نگیرند و از هرکاری که مادر را می‌آزارد، دوری کنند تا تحمل این شرایط بر مادر، آسان‌تر شود.

زمانی که دزدی پیترا از زغال‌سنگ‌ها کشف می‌شود، بابی از رئیس راه‌آهن می‌خواهد که او را هم دستگیر کند؛ چون شریک جرم پیترا بوده. همان‌طوری که زمان ماهی‌گیری بر ترعه و گرفتار شدن پیترا به دست کرجی‌بان، به کمکش می‌شتابد، در زمان بیماری مادر نیز شب و روز از او مراقبت می‌کند تا حالش خوب شود. در ضمن، لوکوموتیو بی‌مصرف پیترا می‌دهد تعمیر کنند؛ هرچند خودش به خاطر آن به دردرس می‌افتد. ترتیبی می‌دهد مرد روس سرگردانی را که در ایستگاه پیدا کرده‌اند، تا آمدن مادر، به پلیس نسپارند و آن وقت با موافقت مادر، او را به خانه خود می‌آورند. بابی در نجات ترن از سانحه هولناکی که می‌توانست به مرگ همه مسافرها بینجامد، شرکت می‌کند و سلامتی روح و جسم خودش را به خطر می‌اندازد. هم چنین، در نجات بچه کرجی‌بان از کلبه سوزان و نیز برگزاری جشن تولد پرکز، فعال‌ترین نقش از

آن اوست و زمانی که از راز هولناک ناپدید شدن پدر آگاه می‌شود، بنا به خواسته مادر، آن را مخفی نگاه می‌دارد و فقط در نامه‌ای از آقای پیر محترم، تقاضای کمک می‌کند. او جیم را که پایش شکسته، با اصرار به خانه‌شان می‌آورد تا این که معلوم می‌شود جیم، نوه همان جنترلن پیر است و حضور این بیمار ناخوانده در خانه، تا آمدن پدر، موجب بازگشتن رفاه و آسایش خانواده می‌شود. سپس در فصل آخر، با محوریت بابی در همه فصل‌ها و تأثیرگذاری بی‌چون و چرایش در تکمیل شدن پی‌رنگ داستان، شکی نمی‌ماند که این بابی است که لیاقت دارد اولین کسی باشد که پس از مدت‌ها دوری، پدر را ببیند و او را به خانه بازگرداند.

ب) احساساتی‌گری:

بابی، موجودی رمانتیک است و نیکوکاری‌اش را به سبب احساسات مثبتی که به مردم دارد، اعمال می‌کند. او تنها به خانواده و آشنایانش علاقه‌مند نیست، بلکه با این اعتقاد که «من فکر می‌کنم که همه مردم دنیا با آدم دوست می‌شوند، اگر که آدم فقط بتواند به آن‌ها بفهماند که با آن‌ها دشمن نیست»، همه را دوست دارد و امیدوار است آن‌ها به محبتش جواب مثبت بدهند. باور او به این که همه آدم‌ها خوب هستند، به راستی تأثیرگذار است. زمانی که به طور اتفاقی، به درون جایگاه هدایت لوکوموتیو در حال حرکت می‌افتد و با برخورد ناخوشایند راننده و سوخت‌انداز مواجه می‌شود، (مرد گفت: یک دختر نورسیده این جاست و مرد دیگر، مثل این که پرسید، چیز به

درد بخوری هست، یک چیزی شبیه همین سؤال کرد...»، بابی به گریه می‌افتد. با این حال، خودش را کنترل می‌کند و چون بازخواستش می‌کنند، برای توضیح انگیزه‌اش از وارد شدن به جایگاه، لوکوموتیو خراب پیترا نشان‌شان می‌دهد و اضافه می‌کند: «...فقط همین قدر می‌دانم که همه آن‌هایی که توی راه آهن کار می‌کنند، خیلی مهربان و خوب هستند.» به این ترتیب، اعتماد و دوستی آن دو را که بلیک و جیم نام دارند، به دست می‌آورد.

رمانتیک بودن بابی، گاهی به سانتی‌مانتالیسم پهلوی می‌زند. استدلال‌های خنده‌دار، کارهای بی‌منطق و رؤیاهای واهی او، همه از این روحیه‌اش سرچشمه می‌گیرند. مثلاً زمانی که می‌فهمند شخصی با انگیزه حسادت، موجب محکومیت پدرش شده است، فکر می‌کند که آن شخص «حتماً تمام مدت در حال وحشت و ناراحتی است»، استدلالی که بی‌پایه است و با موقعیت او به عنوان یکی از افرادی که در این جریان متضرر شده، نمی‌خواند. در قسمتی از داستان، پیترا برای مؤاخذه فلیس که مدام با باز شدن بندهای پوتینش، آن‌ها را معطل می‌کند، پیش‌بینی می‌کند که شب عروسی‌اش هم حتماً پای داماد به بند پوتین او گیر می‌کند و دماغش روی سنگ کلیسا له می‌شود و چون فلیس حاضر به ازدواج با او نمی‌شود، پیردختر خواهد ماند. فلیس، در اعتراض، می‌گوید که حاضر نیست پیردختر شود؛ حتی اگر با مردی با بینی له شده ازدواج کند و بابی نظر می‌دهد که «به هر حال، ازدواج با مردی که دماغش له شده، وحشتناک است؛ چون این مرد نمی‌تواند بوی گل‌های مجلس عروسی را حس کند و آن وقت خیلی بد

می‌شود.» و پیتِر، طبق معمول، او را به مسخره می‌گیرد: «این‌ها را باش که نگران گل‌های مجلس عروسی هستند.»

گاه خود بابی، متناقض با این امر عمل می‌کند. در فصل تولد بابی، از او می‌خواهند چند ساعتی را بیرون از خانه بگذرانند تا مراسم تدارک جشن و هدیه مخصوصی را که قرار است به او بدهند، ببیند، اما روبرتا «سعی می‌کرد که خوشحال و سپاسگزار باشد. ولی به هر حال، ترجیح می‌داد به جای این که تمام بعدازظهر روز با خودش تنها باشد، در کارهایی که انجام می‌گرفت، کمک بکند. برایش مهم نبود که تا چه حد بعداً برایش جالب خواهد شد.»

تقابل روحیه رمانتیک بابی، با کودک‌واری فلیس و یا عملکردگرایی پیتِر، در مکالمه‌ها نمایان است. وقتی که به بالای تپه‌ای می‌روند، ناگهان بابی فریاد می‌زند: «آه، نگاه کنید و فلیس پرسید: به چی؟ بابی در جواب گفت: به منظره. فلیس گفت: من از منظره بدم می‌آید، تو چطور پیتِر؟ پیتِر گفت: بیایید راه بیفتیم.»

هم‌چنین، در فصل هشتم، در کنار کانال وقتی می‌بینند قلاب‌شان برای ماهی‌گیری مناسب نیست، بابی پیشنهاد می‌دهد: «مهم نیست، بیایید فقط همین جا بمانیم و نگاه کنیم. منظره خیلی قشنگی دارد» و پس از توصیف راوی از خورشید و ترعه، پیتِر جواب می‌دهد: «درست است، اما من همیشه لذت چیزهای قشنگ را وقتی می‌توانم خوب حس کنم که در حال انجام دادن کاری هم باشم. بیایید برویم پایین...»

بابی، با این که هیچ قرینه‌ای بر تأیید آن نیست، دلش می‌خواهد این طور

فکر کند که شاید آن پیرمرد محترم، پدرشان را می‌شناسد و او را در محل کارش، یا هر جای دیگر که باشد، می‌بیند و به او می‌گوید که چطور بچه‌هایش در سرزمین دور و سبز، روی نرده‌ها می‌ایستند و هر روز صبح چه هوا آفتابی باشد و چه بارانی، به خاطر او برایش دست تکان می‌دهند. چنین است که بعد از بستری شدن جیم در خانه‌شان که مدتی برای درس خواندن، وقت رفتن به راه‌آهن را ندارند، دوباره به یاد آن جا می‌افتند و بابی می‌گوید: «آن وقت‌ها که کسی را نداشتیم با او بازی کنیم، مرتب به آن جا سر می‌زدیم و حالا که نمی‌رویم، به حساب حق ناشناسی ما گذاشته می‌شود.» همین روحیه بابی و احساسات اوست که سبب می‌شود به شکلی شهودی، بازگشت پدر را پیش‌گویی کند: «بابی در جواب گفت: نمی‌دانم، اما احساس خیلی عجیبی دارم، حس می‌کنم که دارد اتفاقی می‌افتد» و پتر به تمسخر، جواب می‌دهد: «اتفاقی که دارد می‌افتد، جوراب فلپس است که دارد پایین می‌آید.»

ج) انگیزه بابی از نیکوکاری:

از آن جا که محرک بابی در نیکوکاری احساساتش است و به علاوه، روحیه‌ای ایده‌آل‌پرست دارد، عمدتاً این طور می‌اندیشد که کار نیک را باید بی‌توقع هیچ چشم‌داشتی انجام داد. مثلاً در فصل هشتم، پتر می‌گوید که از پستچی یک قلاب ماهی‌گیری هدیه گرفته است و اضافه می‌کند که او این را در عوض دسته گل سرخ که پتر به خاطر نامزد مریضش به او داده بود، به پتر

بخشیده. بابی بر می‌آشوبد و به پیترو می‌گوید: «پس فکر می‌کنم که تو به همین حساب، گل‌ها را به او داده بودی.» البته، فلیس خلاف این امر را ثابت می‌کند و بابی از فلیس معذرت می‌خواهد. کلاً بابی، با سعه صدر فراوان، آماده معذرت‌خواهی در هر امری است؛ حال چه تقصیر او باشد و چه نباشد.

در فصل نجات قطار، زمانی که پیترو و فلیس، بر سر این که هر یک چند پرچم به دست بگیرند و ایده نجات قطار، از آن چه کسی بوده، جر و بحث می‌کنند، بابی می‌گوید: «آه، اگر فقط ما بتوانیم قطار را نجات دهیم، دیگر چه فرق می‌کند که چه کسی چه چیزی را در دست بگیرد؟» اما این خصوصیت بابی، در همه واکنش‌هایش بروز نمی‌کند. او نیز دوست دارد مورد قدردانی و تمجید قرار بگیرد. در فصل دهم، مادر با بابی درددل می‌کند و از او برای همه کارهای ریز و درشتی که انجام می‌دهد، سپاسگزار است. در این جا راوی می‌گوید: «بابی اغلب فکر کرده بود که آیا مادر متوجه این چیزها می‌شود یا نه.» در فصل ششم نیز جنتلمن پیر، با اخبار خوش، به دیدن مرد روس می‌آید و دوست دارد هرچه زودتر او را ببیند و مژده یافتن خانواده‌اش را به او بدهد؛ کاری که بابی هم آرزویش را دارد: «آقای پیر جواب داد: خبرهای خوش؛ من زن و بچه رفیق دوستان را پیدا کرده‌ام. نتوانستم جلوی خودم را بگیرم و آمده‌ام که این مژده را خودم به او بدهم. اما وقتی به صورت بابی نگاه کرد، احساس کرد که می‌تواند جلوی خواسته خودش را بگیرد و به او گفت: «باشد، تو بدو و مژده را به او بده...». بعد با مشاهده شادی و اشک شوق مرد، چنان از خود بی‌خود می‌شود که به گریه می‌افتد و آرزو می‌کند ای کاش

او این خبر را نرسانده بود. به علاوه، آن چه در نیکوکاری برای بابی مهم است، اختصاص دادن برترین جایگاه احسان به خود است. البته، دیگران هم میل ندارند عنوان نیکوکارترین و فداکارترین را از او بگیرند. در غیر این صورت بابی واکنش نشان می‌دهد. در فصل یازدهم، پیترا که به اتفاق فلیس، مشغول ساختن لانه برای پرستوهاست، «با حالتی پرهیزگارانانه گفت: من اغلب فکر کرده‌ام که مردم تقریباً کاری برای این حیوانات زبان‌بسته نمی‌کنند. فکر می‌کنم که آدم‌ها باید قبل از این‌ها به فکر ساختن لانه برای پرستوهای کوچولوی بیچاره افتاده باشند.» و با جواب تمسخرآمیز بابی مواجه می‌شود: «بابی، سربسته جواب داد: خوب، اگر قرار بود که راجع به همه چیز فکر بکنند، آن وقت دیگر چیزی نمی‌ماند تا کسی راجع به آن فکر بکند.» هم‌چنین، در جریان خاموش کردن کلبه کرجی بان و نجات رجینا لدهوراس، بابی و پیترا تقریباً به مرافعه می‌پردازند. با این حال، چون نجات کودک مهم‌تر است، آن‌ها به کمک همدیگر فداکاری می‌کنند و در آخر، همه تشویق می‌شوند.

(د) بابی، نیکوکار مدبر:

در معرفی کاراکترهای داستان، راوی، فلیس را خوش‌قلب می‌خواند و بابی را مهربان. دلیلش می‌تواند این باشد که فلیس در عین خوبی، بسیار دست و پا چلفتی است و هنوز کودکانه رفتار می‌کند، اما بابی با داشتن تدبیر و نفوذ، کارآمدتر است. ژست‌ها و حالت‌های مخصوص او معمولاً به بزرگ‌ترها تعلق دارد: «در حالی که حس می‌کرد که حرف آدم بزرگ‌ها را

می‌زند، گفت: برای ماه مه هوا خیلی سرد است.» در سراسر داستان، روبرتا مراقب بچه‌ها و خصوصاً فلیس است تا کار ناصوابی نکنند و خود را مسئول کارها و حرف‌هایشان می‌داند. صبح روز اول زندگی در خانه سه دودکشه، بچه‌ها را بیدار می‌کند و به آن‌ها تذکر می‌دهد که: «ما در خانه تازه هستیم. یادت نمی‌آید؟ دیگر از خدمتکار و این حرف‌ها خبری نیست. باید آرام و بی‌سر و صدا برویم پایین و قبل از این‌که مادر بیدار شود، همه را مرتب کنیم...» او که از فقرشان خبر دارد و با پرس و جواز خانم والین، فهمیده که با عضویت در باشگاه دهکده می‌توان از تخفیف در ویزیت دکتر برخوردار شد، موقع مریضی مادر، از دکتر می‌خواهد که خانواده آن‌ها را هم عضو باشگاه کند. او زمان پیدا شدن مرد روس، دوباره پنهانی پیش دکتر فارست می‌رود و اعلام می‌کند که روس بیچاره‌ای را که مسلماً خیلی خیلی فقیر است و حتماً دلش می‌خواهد عضو باشگاه شود، یافته‌اند.

او با احساس مسئولیت و بزرگ‌تری بر خواهر و برادرش، از آن‌ها حمایت می‌کند. بابی نمونه خردسال زنانی است که به نحو شهودی، توانایی ادراک ضمیر اطرافیان‌شان و روان‌نژندی‌های آن‌ها را دارند. او در می‌یابد که مادر از دوری پدر غصه‌دار است و به یاد آوردن دوری پدر، براندوهش می‌افزاید. نیز زمانی که فلیس، حرف مادر بزرگ‌شان را پیش می‌کشد، بابی با زدن ضربه به او از زیر میز، از ادامه صحبت بازش می‌دارد؛ چون «بابی کمی می‌توانست بفهمد که چه افکاری باعث شده است که مادر، آن‌طور ساکت بشود - فکر آن روزهایی که مادر دختر کوچکی بوده و وجودش برای مادرش تمام دنیا

بوده است - برای آدم، خیلی ساده و طبیعی است که وقتی دردی دارد، به مادرش پناه ببرد. بابی یک کمی می‌فهمید که آدم‌ها حتی وقتی هم که بزرگ می‌شوند، باز هم موقع ناراحتی، به مادرشان پناه می‌برند و فکر می‌کرد که تا اندازه‌ای می‌فهمند که چه دردناک است که آدم موقع ناراحتی، مادری نداشته باشد که به او پناه ببرد.»

و تا پایان داستان، بابی در مقام روان‌کاو خبره جمع، مراقب همه هست. «در دنیا تا به حال هیچ بچه‌ای نتوانسته کاملاً بفهمد که چه کاری به ضررش است و چه کاری نیست. تنها تعداد خیلی کمی از شماها مثل بابی، ممکن است این چیزها را بفهمد.» توانایی همدردی بابی با همگان، از او نمونه کامل یک پرستار ساخته است. گویان که او از خیلی‌ها هم پرستاری می‌کند: مادر، جیم، رجینا لدهوراس کوچولو... دکتر فارست، او را سرپرستار و جیم، پرستار کوچولو می‌خواند.

تعارض با پیترا یا با همه پسرها؟

بابی، مخفف اسم روبرتا، بیشتر به پسرها اطلاق می‌شود. بابی، از جهت شخصیتی، زنی کامل است، اما حتی زنی که به شخصیت زنانه‌اش می‌بالد، گاهی اگر از سوی جنس مخالف مورد آزار و تحقیر قرار بگیرد، آرزو می‌کند مردی شود با توانایی‌های مردانه. هنگام دعوا بر سر شن‌کش، پیترا، با اوقات تلخی می‌گوید: «ای کاش من به جای دو تا خواهر جیرجیرو، یک برادر داشتم» و بابی هم جواب همیشگی خود را تحویل پیترا می‌دهد: «نمی‌دانم اصلاً چرا خدا پسرها را خلق کرده» و تعارض و رقابت با پیترا، بر میل به

فداکاری همیشگی او می‌چرید؛ طوری که وقتی شن‌کش را رها می‌کند و دندان‌های شن‌کش در پای پیترو فرو می‌رود، «بابی، پیش از این که بتواند جلوی خودش را بگیرد، گفت: سزایت است.»

ابتدای داستان که پدر از فلیس می‌پرسد، آیا دوست دارد راننده لوکوموتیو شود یا نه، بابی جواب می‌دهد: «من خیلی دوست دارم. بابا فکر نمی‌کنید که من وقتی بزرگ شدم، بتوانم راننده لوکوموتیو بشوم؟ یا حتی بتوانم یک تون تاب بشوم؟» و در غار، به جیم می‌گوید: «من آرزو می‌کنم که ای کاش پسر بودم. عقیده تو چیست؟» و چون جیم، او را مانند یک پسر شجاع می‌داند و نیز با توجه به این که در غار، میان جیم و بابی، رابطه عاطفی پدید می‌آید، دیگر در مورد این موضوع، آن قدرها سخت‌گیری نمی‌کند. در فصل سیزدهم که پیترو، به نقل قول از دکتر، دخترها را ضعیف و ترسو و حیوانات ماده می‌خواند، فلیس خشمگین می‌شود و پسرها را موجوداتی بی‌مزه و بی‌ادب خطاب می‌کند. اما بابی به جای پی‌روی از فلیس و دادن جواب همیشگی‌اش، می‌گوید: «آن‌ها بعضی وقت‌ها خیلی شجاعند. پیترو: آه، بینم منظورت آن پسر طبقه بالاست؟ [جیم]

به هر حال، شخصیت بابی زنانه است و علاوه بر احساساتی بودن و پرستارمآبی‌اش، می‌توان علاقه او به بچه‌ها را هم گواه آن دانست. «بابی گفت: آن کوچولوی [رجینا لدهوراس] مامانی و قشنگ، اگر می‌گذاشت سال‌ها پرستاری‌اش را می‌کردم، چطور می‌شد؟ مادر، کاش ما یک بچه داشتیم که با آن بازی کنیم.»

مآخذ و منابع:

- 1) www.pbs.org/wgbh/masterpiece/railway/ei_tale.html
- 2) www.pbs.org/whatson/press/fall/emmt_railway.html
- 3) <http://therailwaychildren.carlton.com/synopsis>
- 4) http://curriculum.becta.org.uk/literacy/activities/ks2_site4.html و همچنین literacy/Schools/orgill/orgill.html
- 5) www.classicreader.com/read.php/sid3/bookid.424/sec.1/
و همچنین ["/sec.2](http://www.classicreader.com/read.php/sid3/bookid.424/sec.2/)
- 6) www.angelfire.com/wa/mysistersmyfriends/Railway.html
- 7) http://hallaudiobooks.com/audio_cds/120.shtml
و همچنین [childrens_books/47.shtml](http://hallaudiobooks.com/childrens_books/47.shtml)
- 8) www.classicbookshelf.com/library/e_nesbit/the_railway_children/0/
- 9) www.spartacus.schoolnet.co.uk
(railway children جستجو شود)
- 10) www.imagix.dial.pipex.com/
- 11) www.indiana.edu/~letrs/vwwp/nesbit/railway.html#pt307
- 12) www.virus.christs.com.ac.uk/~val32/firstact/railway.html1
- 13) www.indiana.edu/~Leters/vwwp/nesbit/railway.html#pt307

۱۴) بچه‌های راه‌آهن / ادیت نسبیت، ترجمه پری منصوری. - تهران: کانون پرورش فکری کودکان

و نوجوانان، چاپ سوم، ۱۳۷۹.



۱) جنی اگوتار در نقش روبرتا (بابی)، در مجموعه تلویزیونی بچه‌های راه‌آهن، ساخته جولیا اسمیت (۱۹۶۸)

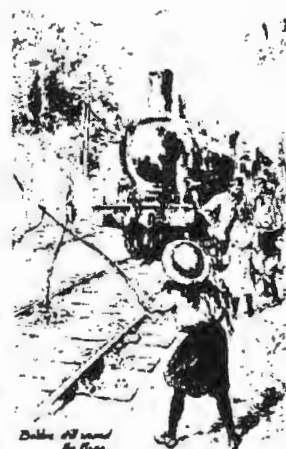
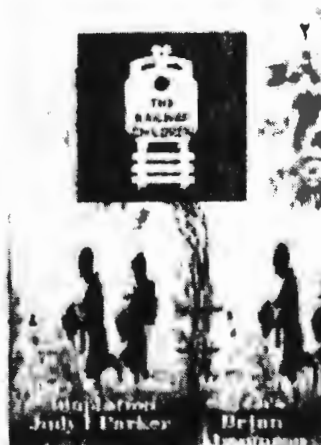
۲) طرح روی جلد کتاب بچه‌های راه‌آهن، تصویرگر: سی. بروک

۳ و ۴) دو صحنه از فیلم بچه‌های راه‌آهن ساخته کاترین مرسلد (۲۰۰۰) در این مجموعه جنی اگوتار در نقش مادر و جمیا روپر در نقش روبرتا بازی کرده‌اند.





"Oh! my Daddy, my Daddy!"



۱ و ۳) دو طرح از کتاب بچه‌های
راه آهن، اثر سی. بروک
۲ و ۴) پوستر فیلم و یک صحنه
از بچه‌های راه آهن
۵ و ۷) دو تصویر از ادیت نیسیت
آفریننده شخصیت روبرتا
۶) جنی اگوتار در نقش روبرتا



زه زه

زادهٔ سرزمین قهوه و رنج

فصل اول

حساس، باهوش، پرشور و شور

زه‌زه، (Zeze) پسر بچه حساس، باهوش، خیال پرداز و پرشور و شوری است که در دو کتاب نویسنده برزیلی، ژوزه مائورو ده واسکونسلوس^(۱)، نقش اصلی را بر عهده دارد: «درخت زیبای من» و «خورشید را بیدار کنیم». در کتاب «درخت زیبای من»، زه‌زه پسر بچه ۵ ساله‌ای است با هوشی فوق‌العاده و حساسیت روحی بالا و به همین علت، پیش از سن مقرر، به مدرسه رفته است. در «خورشید را بیدار کنیم»، داستان زندگی او را در سن ۱۱ تا ۱۵ سالگی دنبال می‌کنیم و در فصل آخر همین کتاب، زه‌زه را

1- Jose Mauro De vasconcelos

نویسنده‌ای چهل ساله می‌یابیم با همان خیال‌پردازی‌ها و حساسیت‌هایی که در کودکی داشت.

زه‌زه، فرزند دورگه مادری سرخ‌پوست و پدری پرتغالی است. چته‌ای ریز و موهایی بلوند دارد. بسیار نحیف به نظر می‌رسد، اما بر خلاف این ظاهر ترحم‌برانگیز، فکرهای شیطنت‌آمیز عجیبی در ذهن می‌پروراند و برای جلب محبت و توجه دیگران، اغلب سر به سر آدم‌ها می‌گذارد و اتفاقاً اندام کوچکش، به او کمک می‌کند که فرزند و تیز باشد و بازی‌هایی را که می‌خواهد، سر دیگران درآورد!

ذهن خیال‌پرداز او، به همه چیز جان و زبان می‌بخشد: به درختان، حیوانات خانگی، اشیا و... او روی همه چیز و همه کس اسم می‌گذارد: درخت پرتقال کوچکش را «مینگینهو»^(۱) می‌خواند، تکه چوبی که اسب رؤیایی اوست، «شعاع ماه» نام می‌گیرد و پیانویش «ژوائوزینهو»^(۲). ماجراهایی که در ذهن او جریان دارد، چنان با زندگی اش می‌آمیزد که همه شخصیت‌های داستان را به حیرت می‌اندازد و شاید همین ویژگی است که او را در بزرگسالی، به سوی نویسنده شدن سوق می‌دهد.

زه‌زه، در خانواده پرجمعیت فقیری زندگی می‌کند و ششمین فرزند است. پدر بی‌کار شده و مادر مجبور است تا دیروقت، در کارخانه‌ای کار کند. ژاندر^(۳) و لالا^(۴)، خواهران بزرگ‌ترش، درگیری‌ها و دغدغه‌های جوانی

1- Minguinho

2- Joaozinho

3- Jandira

4- LaLa

خود را دارند و به محض آن که زهزه مرتکب خطایی می‌شود، او را تنبیه می‌کنند. گلوریا^(۱)، تنها خواهر بلوند زهزه، پانزده سال دارد و تنها حامی مهربان او در خانواده است. گلوریا تا حدی متوجه پیچ و خم‌های روحی و حساسیت‌های عاطفی او هست و هر بار به یاری‌اش می‌شتابد. زهزه، با زبان کودکانه خود، او را گودوئیا می‌خواند. بعد از او دختری - که نامش در داستان ذکر نمی‌شود - بوده که به خانواده ثروتمندی در شمال سپرده شده تا بتواند تحصیل کند. برادرش آنتونیو^(۲) که زهزه، توتوکا^(۳) صدایش می‌زند، بعد زهزه است و آخر از همه، کودک معصوم کوچکی به نام لوئیس^(۴) که زهزه دلبستگی عمیقی به او دارد.

این خانواده، در حومه فقیرنشین شهری در جنوب برزیل زندگی می‌کنند. در جلد دوم، زهزه، به ایالت ریوگرانده که وضعیت معیشتی و امکانات بهتری دارد، رفته است و نزد خانواده پزشک ثروتمندی تحصیل می‌کند. پدرخوانده که مردی دیرجوش است و زود و زیاد عصبانی می‌شود، محبت چندانی به زهزه نشان نمی‌دهد. مادرخوانده نیز دست کمی از او ندارد. او زنی سخت‌گیر و مقرراتی است که زندگی را برای زهزه جهنم می‌کند!

زهزه، زاده سرزمین پهناور، ناشناخته و شگفت‌انگیزی در آمریکای لاتین است به نام برزیل؛ با جنگل‌هایی انبوه که هنوز پای هیچ انسانی به اعماق برخی از آن‌ها نرسیده است، با رودخانه‌هایی خروشان و وحشی و

بیابان‌هایی خشک و بی‌آب و علف در بخش‌های مرکزی. گوناگونی آب و هوا و نیز درآمیختن نژادهای سرخ، سفید و سیاه در این کشور وضعیت خاصی به وجود آورده است.

ویژگی‌های غریب این وضعیت، در کتاب‌های واسکونسلوس نیز دیده می‌شود؛ به خصوص خشونت‌ی که گویی هم در محیط و طبیعت زندگی او وجود دارد و هم در شخصیت اغلب آدم‌های این سرزمین. خشونت‌ی که سبب می‌شود اعضای خانواده، برای تنبیه زه زه، او را تا حد مرگ کتک بزنند و یا آدم‌های کافه را و او می‌دارد تا در مقابل تحقیر شدن و کتک خوردن پسر بچه کوچکی، با صدای بلند بخندند و از آن‌جا که داستان در مقطع زمانی نیمه اول قرن بیستم جریان دارد، خشونت ماشین نیز به این خشونت‌ها افزوده شده است. مادر زه زه را «کارخانه‌ای که صبح آدم‌ها را می‌بلعد و شب، آن‌ها را خسته و بی‌جان، قی می‌کند»، هر روز از او دور می‌سازد و...

در «درخت زیبای من»، زه زه با آن ویژگی‌های شخصیتی که برشمردیم، مدام مشغول شیطننت است. درخت پرتقال شیرین کوچکی در حیاط خانه دارد که دوست داشتنی‌ترین موجود نزد او است. زه زه، با ذهن خیال‌پردازی که دارد، می‌تواند ساعت‌ها روی شاخه درختش بنشیند و با او حرف بزند. در خانه، کسی به احساسات او پاسخ نمی‌دهد و زه زه، برای جبران کمبودهای عاطفی خود، گاه به عالم خیال پناه می‌برد و گاه برای جلب اندکی محبت، دست به کارهای خطرناک و عجیبی می‌زند که خودش اختراع کرده است. او به سبب همین کارهایش، پیوسته تنبیه می‌شود. همه افراد خانواده، جز

لوئیس که کوچک است و گلوریا که از او حمایت می‌کند، کتکش می‌زنند تا شیطانی که به جلدش رفته، ادب شود. در یکی از همین ماجراجویی‌ها، زهزه با مردی پرتغالی آشنا می‌شود که ابتدا کینه عمیقی از او به دل می‌گیرد، ولی این کینه، به دوستی و عشقی عمیق تبدیل می‌شود. این مرد پرتغالی، با مهر و محبتش، قلب این کودک حساس را به تسخیر در می‌آورد. او به روح زهزه نقب می‌زد و پی می‌برد که این بچه، خیلی بیشتر از سنش درک می‌کند. دوستی زهزه با پرتغالی و دل‌بستگی به درخت پرتقال کوچک، به طور ظریفی به موازات هم پیش می‌رود تا این که ناگهان در یک حادثه، قطار وحشی «مانگاراتیبا»، پرتغالی عزیز را از او می‌گیرد و شهرداری هم با عریض کردن خیابان، درخت پرتقال کوچکش را. زهزه از فرط غصه تا حد مرگ بیمار می‌شود و چون با پرتغالی عهد بسته که کسی متوجه دوستی آن‌ها نشود، کسی نمی‌داند که غصه او خیلی عمیق‌تر و بزرگ‌تر از نابودی درخت پرتقالش است.

عاقبت، مهربانی و پرستاری گلوریا، باعث می‌شود که او به زندگی بازگردد، اما امید و شادمانی از زندگی اش دور شده و به قول خودش، او «درد» را کشف کرده است.

در جلد دوم، «خورشید را بیدار کنیم»، زهزه برای آن که بتواند تحصیل کند و زندگی بهتری داشته باشد، به خانواده‌ای در شمال سپرده می‌شود. او غمگین، افسرده و تنه‌است. به مدرسه برادران روحانی می‌رود و فقط برادر فیلیسیانو که زهزه، فی‌یول صدایش می‌زند، مراقب حساسیت فوق‌العاده

اوست. زهزه هم چنان همان خیال پردازی‌ها را دارد: این بار در خیالش قورباغه‌ای به نام آدام، به قلبش راه پیدا می‌کند و به او امیدواری، شجاعت و دلداری می‌دهد. در این جا نیز چون زهزه نتوانسته با پدرخوانده‌اش سازگار شود، موریس شوالیه را - که بازیگر فیلم‌های سینمایی و یک ترانه‌خوان است - به عنوان پدر خود انتخاب می‌کند. تأثیر مرگ ناگهانی مرد پرتغالی بر روح زهزه، تمام جرأت و جسارتش را گرفته است و حالا آدام به او کمک می‌کند که خودش بشود: همان زهزه شیطان و جسور. زهزه درس می‌خواند و با موفقیت مدرکش را می‌گیرد، اما قورباغه و موریس ترکش می‌کنند تا واقعیت‌ها را ببیند، بزرگ شود و عشق را کشف کند. در فصل پایانی «خورشید را بیدار کنیم»، او که نویسنده‌ای چهل ساله است، موریس واقعی را می‌بیند و ناگهان، تمام خاطرات نوجوانی برایش زنده می‌شود. با وجود این، نمی‌تواند مانند آن زمان با موریس مواجه شود و مأیوسانه می‌کوشد به این نکته پی ببرد که چگونه انسان‌ها می‌توانند در بزرگسالی، خورشید قلب‌شان را بیدار کنند...؟

فصل دوم

«ژوزه واسکونسلوس» همان زهزه است

عجیب است که از نویسنده‌ای با این شهرت جهانی، اطلاعات بسیار کمی وجود دارد و با این که بازیگر سینما و تلویزیون هم بوده است، نگارنده عکسی از او در اینترنت نیز نیافت! در زبان فارسی هم فقط یک منبع در مورد زندگی او وجود دارد که ظاهراً قاسم صنعوی (مترجم سه کتاب از این نویسنده)، از سفارت برزیل گرفته است. حتی در «فرهنگ آثار» فرانسوی و آلمانی که مرجع و منبع تدوین کتاب چند جلدی و عظیم «فرهنگ آثار» به زبان فارسی است، ذکری از او به میان نیامده.

البته، یکی از دلایل کم بودن اطلاعات درباره زندگی او، شخصیت متواضع و درون‌گرای واسکونسلوس است که سبب شده، اهل مصاحبه و یا جار و

جنگال نباشد. به هررو، آنچه ما می دانیم این است که ژوزه مائوروده واسکونسلوس، در ۲۶ فوریه سال ۱۹۲۰، در برزیل متولد شد. او فرزند دورگه پدری پرتغالی و مادری سرخ پوست بود. به دلیل فقر خانواده، او در نوجوانی، به یکی از خویشاوندان سپرده شد تا بتواند به تحصیل ادامه دهد. او در نوجوانی، با آثار نویسندگان بزرگ سرزمینش آشنا شد و در جوانی، به تجربه های گوناگونی دست زد؛ کشاورزی، مربی گری کشتی، ماهیگیری و سفر به شمال و جنوب سرزمین عجیب و پهن اور برزیل. و عاقبت، پس از این تجربه های گوناگون، به برزیل مرکزی رفت و به سرخ پوستان پیوست. او دلبستگی عمیقی به سرخ پوستان داشت و همیشه آماده کمک به آنها بود. ذهن خیال پرداز و روایتگر او، اولین رمانش را شکل داد و در سال ۱۹۴۲، این اثر با عنوان «موز وحشی» منتشر شد. اما با انتشار کتاب «روزینیا قایق من» بود که او به شهرت رسید؛ یعنی درست بیست سال بعد از چاپ نخستین کتابش، در سال ۱۹۶۲. سپس هنگامی که «درخت زیبای من»، در سال ۱۹۶۸ منتشر شد، شهرت او سراسر برزیل را فراگرفت. این کتاب، بلافاصله به چندین زبان ترجمه شد و در خود برزیل، در زمان حیات نویسنده، به چهل و هفت چاپ رسید و جایزه «روکتی پینتو اسپسیال»^(۱) را نیز دریافت کرد. شهرت و محبوبیت زه زه، سبب شد واسکونسلوس، «خورشید را بیدار کنیم» را در سال ۱۹۷۴ بنویسد تا کسانی که نگران سرنوشت ناتمام زه زه بودند،

بدانند که بر او چه رفته است.

واسکونسوس، در طول زندگی‌اش، بیش از ده رمان نوشت که همه آن‌ها در برزیل، با استقبال مردم روبه‌رو شد. او علاوه بر این، برای تلویزیون فیلم‌نامه می‌نوشت و بازیگری نیز می‌کرد. این نویسنده توانا، دارای حافظه و تخیلی عجیب بود. به طوری که جلد اول رمان را فقط در ۱۲ روز به پایان رساند، اما خودش گفته است که «این اثر بیست سال در درون من بوده». او با حافظه قوی‌اش ابتدا تمام شخصیت‌ها، مکان‌ها و حتی دیالوگ‌ها را در ذهنش می‌ساخت و بعد، شروع به نوشتن می‌کرد. او کوچک‌ترین جزئیات متن را تا مدت‌ها در خاطر داشت و در لحظه نوشتن، می‌توانست هر چیز را در جای خود بگذارد.

این نویسنده انسان دوست، عاقبت در ۲۴ ژوئیه ۱۹۸۴، در ۶۴ سالگی از دنیا رفت.

می‌توان گفت که او این رمان را بر اساس زندگی شخصی خود نوشته است؛ نام زه‌زه، مخفف ژوزه است و بارها در طول رمان، می‌بینیم که نام خانوادگی واسکونسوس، برای زه‌زه به کار می‌رود. بسیاری از ویژگی‌ها و اتفاق‌های زندگی زه‌زه، متعلق به زندگی نویسنده است:

زه‌زه دورگه سرخ‌پوست - سفیدپوست است و خود واسکونسوس نیز. زه‌زه ۱۱ ساله، در خانواده پزشکی به فرزندخواندگی پذیرفته شد، واسکونسوس نیز در نوجوانی خود، چنین تجربه‌ای را از سرگذرانده است. تقدیم‌نامه کتاب «درخت زیبای من»، حدس ما را تأیید می‌کند:

به مردگانم:

فکر اندوه‌بارم برای لوئیس

لوئیس شاه و خواهرم گلوریا

لوئیس در بیست سالگی از زندگی دست شست

و گلوریا نیز در بیست و چهار سالگی پی برد که زندگی به زحمتش نمی‌ارزد

و نیز دل اندوه گرفته‌ام برای مانوئل والادارس که به من شش ساله

معنای محبت آموخت...

یعنی لوئیس و گلوریا و مانوئل والادارس (همان مرد پرتغالی)، به همان

صورت در زندگی او وجود داشته‌اند. این موضوع درباره تجربه‌های قهرمان

داستان و نویسنده نیز صدق می‌کند: لذت فراوانی که او از شنا می‌برد و آن را

در ۹ سالگی کشف کرده بود، در داستان «خورشید را بیدار کنیم»، بارها

موجب به وجود آمدن حوادث داستانی شده است. ظاهراً نویسنده نتوانسته

آفتاب و آب سرزمین «ناتال» را از یاد ببرد.

هم‌چنین، نویسنده اعتقاد عمیقی به مسیحیت داشت و از این روست که در

طول داستان، بارها می‌بینیم که زه‌زه، از متولد شدن مسیح کوچک حرف

می‌زند، برادرش لوئیس را به یوحنا یبره بردوش تشبیه می‌کند، از قدیسان

بزرگ نام می‌برد، شب‌ها وقتی دعا می‌خواند، فکر می‌کند که بدون این

دعاها، شیطان در وجود او نفوذ می‌کند. در طول داستان، بارها می‌بینیم که او

دچار دغدغه‌های مذهبی می‌شود. مثلاً در ماجرای اعتراف کردن نزد پدر

روحانی. به او گفته بودند که پدر روحانی، پس از اعتراف، چیزی را به خاطر

نمی‌سپارد و هنگامی که زه‌زه، با عکس این مطلب مواجه می‌شود، تردیدها و دغدغه‌های دینی، ذهن کوچکش را می‌آزارد. هم‌چنین در مدرسه، در حالت خشم می‌گوید که «مذهب را به ما چه یاد می‌دهند!»، از چنین دغدغه‌هایی پرده برمی‌دارد. البته، گفته‌اند که اعتقاد نویسنده، نوعی اعتقاد عرفانی به مسیحیت بوده است که با مسیحیت ارتدوکس تفاوت دارد.

علاوه بر این موارد، همان‌گونه که اشاره شد، نویسنده یک بازیگر سینما و نویسنده فیلم‌نامه هم بوده است. این علاقه و توجه به سینما در قصه نیز دیده می‌شود. نقش بازیگران سینمایی در خیالات زه‌زه و تقلید از آن‌ها، تا حدی در زندگی‌اش پررنگ است؛ به خصوص در مورد «موريس شوالیه» که زه‌زه او را به عنوان پدر خود برمی‌گزیند.

نویسنده در کتاب «روزنیا قایق من»، شخصیتی خلق کرده که شاید تا حدی شبیه زه‌زه باشد. این شخصیت که زه اوروکو^(۱) نام دارد، پیرمرد عجیبی است که قایقی عجیب‌تر از خود دارد. او با قایقش حرف می‌زند و قایق نیز با او! ما واقعاً نمی‌دانیم که این زه اوروکو کیست. آیا او همان زه‌زه است؟ یعنی پیرمرد خیال‌پرداز حساسی که با قایقش سخن می‌گوید و به همین دلیل، او را از دل جنگل، به آسایشگاه روانی شهر می‌برند، می‌تواند همان زه‌زه‌ای باشد که با درختش حرف می‌زند و اشیا را جاندار می‌پندارد؟ به هر حال، در این مورد نمی‌توان حکم قطعی صادر کرد.

زه اروکو، در جوار قایق زیبایش و در دل جنگل، زندگی طبیعی و آسوده‌ای دارد تا این که سروکله یک پزشک از شهر پیدا می‌شود. او فکر می‌کند پیرمرد، روانی است و به همین دلیل هم با قایق حرف می‌زند. بنابراین، او را با خود به شهر می‌برد و در یک آسایشگاه بستری می‌کند. زه اروکو، تاب چنین فضایی را ندارد و عاقبت پس از رنج بسیار، خسته و به هم ریخته، به جنگل باز می‌گردد، اما جنگل، دیگر آن جنگل سابق نیست؛ چرا که قایق عزیزش از دست رفته است. پیرمرد با خود می‌اندیشد که این بلاها را ماشین و تمدن جدید بر سر آن‌ها آورده است. در پایان کتاب، او موفق می‌شود روزی‌نمای دیگری پیدا کند: مادیان زیبای کوچکی که به شیوه همان قایق حرف می‌زند! شاید این نتیجه‌گیری که زه اروکو می‌تواند همان زه زه کهن سال باشد، به حد کافی قانع‌کننده به نظر نرسد. این چندان اهمیتی ندارد، باز هم شخصیتی خلق کرده که در میان آدم‌های بدون خیال، هنوز رؤیاهایش را از دست نداده و با این رؤیاهاست که ماهیت واقعی خود را حفظ می‌کند.

پیرمردی که در قرن بیستم، می‌کوشد به آدم‌ها بفهماند که معجزه جلوی چشم‌های ماست!

فصل سوم

«زه زه» در پشتم انداز

در سال ۱۳۶۶، کیومرث پوراحمد، کارگردان نام آشنای ایران، فیلمی بر اساس داستان «درخت زیبای من» ساخت با عنوان «بی بی چلچله». نویسنده فیلم نامه نیز خود وی بود و بازیگران نقش های داستان: داوود رشیدی (بازیگر نقش پرتغالی)، آرش احمدعلیخانی (بازیگر نقش زه زه)، سیامک اطلسی (ناپدری)، معصومه تقی پور (مادر) و...

خلاصه این فیلم نامه چنین است: مجید با مادرش، در خانه ناپدری که مدام او را می آزارد، زندگی می کند. از سوی دیگر، مجید، مخفیانه سوار کامیون جواد آقا می شود، اما جواد آقا به ماجرا پی می برد و او را گوشمالی می دهد. مجید به جواد آقا کینه می ورزد و عهد می کند که او را بکشد. برای آماده کردن

خود، نزد پهلوانی شاگردی می‌کند و در اوقات فراغت، برای درختی درد دل می‌گوید. جواد آقا متوجه کمبودهای عاطفی مجید می‌شود و در اندک زمانی، رابطه‌ای عمیق میان آن دو شکل می‌گیرد. مجید که ناپدری‌اش او را در کارگاه چوب‌بری به کارگمارده است، از خانه می‌گریزد و از جواد آقا می‌خواهد که او را به عنوان پسرخوانده، از ناپدری‌اش بخرد. متأسفانه، جواد آقا در تصادف کامیونش با قطار، کشته می‌شود و مجید، وقتی بزرگ می‌شود، در می‌یابد که جواد آقا، پدر واقعی‌اش بوده است.

بی‌بی چلچله، همان «مینگینه‌وی» زهزه است؛ یعنی همان درخت پرتقال کوچک و جواد آقا، همان پرتغالی مهربان. داستان که به لباس ایرانی درآمده، با تغییرات بسیاری مواجه شده است؛ از جمله به کارگمارده شدن اجباری مجید که در داستان اصلی وجود ندارد، تبدیل شدن پدر به ناپدری (!) که خود به خود بسیاری از روابط را تغییر می‌دهد، حذف خواهران و برادران قهرمان داستان، حذف بسیاری از شیطنت‌هایی که زهزه مرتکب می‌شود و... از جمله تغییرات عجیب داستان، در نظر گرفتن جواد آقا (همان مرد پرتغالی)، به عنوان پدر واقعی مجید (همان زهزه) است! ظاهراً پورا حمد، برای گرفتن مجوز کار، مجبور بوده که این تغییر را بدهد و به این ترتیب، از بعد انسانی و عمیق داستان بکاهد؛ چرا که در اصل داستان، بین زهزه و پرتغالی، هیچ نوع پیوند خونی و فامیلی وجود ندارد به زهزه محبت می‌کند. نویسنده در آغاز جلد دوم داستان (خورشید را بیدار کنیم)، جمله‌ای از منتسکیو آورده است: «خویشاوندی تنها حاصل وابستگی‌های خونی نیست، رشته

پیوندهای قلب و ادراک نیز وجود دارند.» شاید این زیباترین جمله‌ای باشد که بتوان درباره پیوند عاطفی زهزه و پرتغالی گفت، اما فیلم پوراحمد، فاقد این بعد است.

فصل چهارم

لطفاً مرا ببینید و به من محبت کنید

تحلیل شخصیت زهزه

(۱) رفتارشناسی شخصیت، بر اساس ویژگی‌های فردی
الف) کنش‌های عاطفی و حساسیت روحی: می‌گویند پشت هر راوی،
نویسنده پنهان شده است. در مورد داستان واسکونسوس، این جمله به
معنای واقعی‌اش صدق می‌کند. او داستان زندگی خود را از زبان خود -
زهزه - تعریف می‌کند. پس راوی داستان که از زاویه من راوی، ماجراها را نقل
می‌کند هم خود نویسنده است و هم قهرمان داستان. به این ترتیب، عرصه
برای بیان احساسات زهزه که نویسنده خود شخصاً آن‌ها را تجربه کرده، از
زبان خودش، گسترده است. نویسنده از این عرصه استفاده کرده است و در

بسیاری از صحنه‌ها با بیان مستقیم حس‌های درونی شخصیت، خواننده را از میزان حساسیت او مطلع می‌کند. مثلاً بارها به طور مستقیم از اندوه، درد و شادی‌هایش حرف می‌زند و گاهی ویژگی‌های فردی خود را از زبان شخصیت‌های دیگر بیان می‌کند. دیگران درباره او می‌گویند که بچه‌ای عجیب، بسیار حساس و باهوش است. علاوه بر این، بخش عظیمی از شخصیت او را از طریق بیان کنش‌هایش می‌شناسیم. آن‌چه برآیند این دو شیوه شناسایی به دست می‌دهد، شخصیت فوق‌العاده حساس و عاطفی زه‌زه است و این مهم‌ترین ویژگی شخصیتی اوست که نقطه ثقل داستان هم محسوب می‌شود و همه حوادث اصلی داستان را پیش می‌برد.

زه‌زه از کمبودهای عاطفی رنج می‌برد. در خانواده فقیری که کسی وقت و حوصله پرداختن به عواطف بچه‌ها را ندارد، او مدام به کارهای شگفتی دست می‌زند که جلب توجه کند و یا محبت دیگران را به دست آورد. در خانه و محله، با شیطنت‌های عجیبش، همه را به ستوه می‌آورد و به محض آن‌که به محله تازه‌ای می‌روند، شهره عام و خاص می‌شود. دیگر هر اتفاق غیر معمولی که می‌افتد، دنبال زه‌زه می‌گردند. حتی سینما دارها از ورودش به سینما جلوگیری می‌کنند. در پشت تمام این رفتارهای او یک نکته مهم نهفته است: «لطفاً مرا ببینید و به من محبت کنید.» اما این اجتماع بی‌رحم و خانواده فقرزده، مهلتی ندارند که صرف او کنند و او هم چنان به «دیوانگی»‌هایش ادامه می‌دهد اما همین کودک، در مدرسه، رویه دیگری در پیش می‌گیرد. او در کلاس درس، بزه مطیع و آرامی است که هر چند از همه بچه‌ها کوچکتر

است، از همه آن‌ها باهوش‌تر هم هست. در حریم تعلیم و تعلم، او این هوش و سربه‌راهی را مایه جلب محبت آموزگار می‌کند. گویی حریم مدرسه، ناخودآگاه نزد این کودک ۵ ساله، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار می‌شود که او نمی‌تواند شیطنت‌ها و «تخس‌بازی» هایش را به آن‌جا ببرد. پس ابزارش را عوض می‌کند و از هوشش بهره می‌گیرد. آموزگار فوراً متوجه این نبوغ و حساسیت می‌شود. آموزگار مهربانی که چشمی معیوب دارد و محبوب کسی نیست. اما زهزه، آن‌قدر او را دوست دارد که هر روز به خاطرش، گلی از حیاط همسایه می‌کند تا لیوان روی میز معلم هرگز خالی نباشد!

کودکی که این چنین تشنه محبت است، مهر خود را نثار اثیا و آدم‌ها می‌کند. او به همه چیز مهر می‌ورزد: درخت پرتغالی را چون محبوبی می‌پرستد، به خاطر برادر بزرگ‌ترش دعوا می‌کند و کتک می‌خورد، برای لوئیس - برادر کوچک‌تر - هرکاری می‌کند و نمی‌تواند حالت چشم‌های پدر را که از حرف زهزه آزرده شد، از یاد ببرد؛ حتی اگر این پدر، آن قدر خشن باشد که او را تا حد مرگ کتک بزند. زهزه خود را به آب و آتش می‌زند که این آزرده‌خاطری را با خریدن هدیه کوچکی، جبران کند.

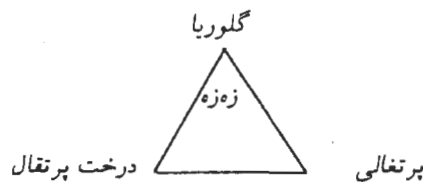
در جلد اول، با حضور ناگهانی مرد پرتغالی، این شخصیت در مرکز عاطفه زهزه قرار می‌گیرد. به این ترتیب، زمانی که پرتغالی را از دست می‌دهد، دچار بحران روحی شدیدی می‌شود. عموماً کودکان تصور روشنی از مرگ ندارند، اما زهزه به دلیل زودرسیدگی و فهم عمیق خود از مسائل، به خوبی معنای مرگ را درک می‌کند و می‌داند که کشته شدن پرتغالی، به معنای از دست

دادن او برای همیشه است. این درک روشن او از مرگ را در جاهای دیگر نیز می‌بینیم. مثلاً در مواقعی که میل به خودکشی، به شدت در او زنده می‌شود. به طور عادی، فکر خودکشی به ذهن کودکان ۵ ساله نمی‌رسد، اما ما با پیش زمینه‌هایی که داریم، می‌دانیم که او با همه متفاوت است. مرد پرتغالی، شگفتی خود را از توانایی‌های این کودک، چنین بیان می‌کند: «خداوند! چه طور بچه‌ای می‌تواند این طور بفهمد و مسائل آدم‌های بزرگ را به خودش مربوط کند. تا به حال چنین چیزی ندیده بودم.» همین درک است که او را از پا می‌اندازد. اگر او هم مثل کودکان دیگر نمی‌دانست که مرگ دقیقاً چیست، می‌توانست با خیال باز آمدن پرتغالی، دل خوش باشد. اما زهزه را نمی‌شود گول زد. به محض آن‌که خبر تصادف را می‌شنود، با خود می‌گوید: مانگاراتیبا (قطار وحشی) هرگز نمی‌بخشد! در «خورشید را بیدار کنیم»، توجه عاطفی او معطوف به چند شخصیت می‌شود؛ اول موریس شوالیه - که حالا در خیالاتش پدر اوست - آدام، قورباغه عزیزی که در قلبش زندگی می‌کند و نیز برادر فی یول (تنها معلمی که به او نزدیک است و درکش می‌کند). البته، هیچ یک از این‌ها سبب نمی‌شود که او پرتغالی را از یاد ببرد. او بارها با دیدن دستمال چهارخانه فی یول، پرتغالی را (که او نیز دستمالی چهارخانه داشت) به یاد می‌آورد و اشک در چشمش جمع می‌شود.

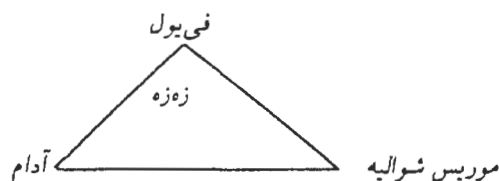
او هم چنان عاطفی و آسیب‌پذیر باقی می‌ماند؛ حتی وقتی که به ظاهر، خیلی شجاع به نظر می‌رسد! برای مثال، وقتی سنگ سمی کوچکی را از آزمایشگاه مدرسه می‌دزد (برای روز مبادایی که به راحتی بتواند خودکشی

کند)، به نظر می‌رسد در این مورد، شجاعت به خرج می‌دهد، در حالی که این طور نیست. ما مدام او را می‌بینیم که با آدم‌های مورد علاقه‌اش، از میلش به خودکشی حرف می‌زند، ولی این کار را فقط به سبب جلب محبت بیش‌تر آن‌هاست که انجام می‌دهد. حتی وقتی راز سنگ سمی را با فی‌یول در میان می‌گذارد، میل دارد او را در مورد خودش نگران ببیند. این رفتار را در مورد پرتغالی هم داشت؛ وقتی به او گفت که خودش را زیر مانگاراتیبا - قطار وحشی - پرتاب می‌کند.

زهزه در چهل سالگی نیز همین قدر حساس و عاطفی باقی می‌ماند و دوستانش - مثلاً ماریا - متوجه این ویژگی او هستند. در هر مقطع سنی (کودکی و نوجوانی)، موجودی غیرانسانی و یا کسی هست که نقش پدر را برای زهزه به عهده می‌گیرد. به این ترتیب، ما با رابطه‌ای سه طرفه روبه‌رو می‌شویم. در «درخت زیبای من»، این رابطه به شکل زیر است:



و در «خورشید را بیدار کنیم»، به این صورت در می‌آید



در هر دو مورد، در محیط خشنی که او را احاطه کرده، نیروی تعدیل کننده‌ای وجود دارد که عوامل خشن بیرونی را تا حدی کاهش می‌دهد. در جلد اول، این نقش به عهده خواهرش گلوریاست که کاملاً در موضع دفاع از زهزه قرار دارد و در جلد دوم، «فی یول» است که سختی زندگی واقعی را برای او نرم‌تر و قابل تحمل‌تر می‌کند.

و اما پدر! چرا زهزه همواره دوست دارد که پدری حامی، قوی، مهربان، خوش قیافه و... داشته باشد؟ چرا پدر برای او این قدر مهم است؟ برخی از منتقدان^(۱) که برداشتی عرفانی از این داستان‌ها دارند، آن را به رابطه پدر و پسر در مسیحیت برمی‌گردانند، اما نگارنده می‌اندیشد که این داستان‌ها رئال و واقعی است و جای چندانی برای برداشت‌های عرفانی ندارد. زهزه به دنبال کسی است که او را در پناه خود بگیرد. در آن زندگی به هم ریخته که بچه‌ها به امان خدا رها شده و در خشونت وحشی اجتماع گم شده‌اند، او می‌خواهد الگویی و پناهی برای ادامه زندگی بیابد. اولین جملات کتاب «درخت زیبای من» را مرور کنیم:

«دست در دست هم، در خیابان راه می‌رفتیم، عجله‌ای نداشتیم. توتوکا به من درس زندگی می‌داد و من هم خیلی راضی بودم، چون برادر بزرگترم دستم را گرفته بود و خیلی چیزها یادم می‌داد...»

اما توتوکا نمی‌تواند از این جایگاه بالاتر برود. در طول داستان، اگرچه او را

۱- آقای عباس پژمان، مترجم کتاب «موز وحشی» از همین نویسنده.

گاه مهربان و همراه می‌یابیم، با وجود این، نمی‌تواند همان الگویی باشد که زه‌زه به آن احتیاج دارد. او ترسو و گاهی پست می‌شود و زه‌زه، با هوشیاری، متوجه این رفتارهای اوست.

زه‌زه، هم چون کودکی بشریت است که برای ادامه زندگی، به دنبال اسطوره‌ای برای اتکا و ایمان است. آیا بشر اولیه، برای یافتن پناهگاهی نبود که اسطوره را خلق کرد؟ زه‌زه نیز اسطوره‌های ذهنی‌اش را خودش خلق می‌کند و به آن‌ها پناه می‌برد. این اساطیر را گاهی از درون فیلم‌هایی که دیده است، بیرون می‌کشد و وارد زندگی خود می‌کند (مثل موریس) و گاه شخصی واقعی، هم چون فرشته نجات بخشی وارد زندگی‌اش می‌شود (مثل پرتغالی). وقتی زه‌زه، از پرتغالی می‌خواهد که او را به فرزندی بپذیرد و پدر او باشد، می‌خواهد که از لذت حضور دائمی او در زندگی‌اش بهره‌مند شود. هنگامی هم که در تخیلش، آدام را می‌آفریند، نیروی درونی برای مقابله با جهان اختراع کرده است...

به این ترتیب، آن چه مهم‌ترین ویژگی شخصیت زه‌زه به حساب می‌آید، یعنی حساسیت عاطفی او، عاطفه مخاطب را نشانه می‌رود و بارزترین ویژگی این داستان را می‌سازد: تأثیرگذار بودن. به گونه‌ای که این داستان «صدها هزار خواننده‌اش را به قدری گریاند - و نیز تا جایی که اشک به چشم آوردند، خنداند - که گفته شد بر اثر انتشار آن، مقدار قابل توجهی بر آب‌های آمازون افزوده شد.»

ب) خیال‌پردازی: از دیگر ویژگی‌های اصلی شخصیت زه‌زه، خیال‌پردازی

عجیب اوست. رؤیاهای او سبب می‌شوند هر خواننده‌ای، دهان به تعجب بگشاید. بخش مهمی از خیال‌پردازی او را «جاندارپنداری» شکل می‌دهد. طبق نظریات روان‌شناسانه ژان پیاژه، این ویژگی در بین کودکان رایج است و کودکان زیر ۷ سال، عموماً اشیاء را جاندار می‌پندارند. اما این ویژگی در زه به شدت قوی‌تر و فراتر از حد معمول است؛ به گونه‌ای که او حتی در نوجوانی نیز این طرز برخورد با جهان را از دست نمی‌دهد. در خیال او، درخت پرتقال کوچکی، قدرت حرف زدن دارد و می‌تواند به اسب معروف یکی از شخصیت‌های سینمایی تبدیل شود و او را تا دشت‌های دور سرخ‌بوستان ببرد.

زه در خانواده جدیدی که او را به فرزندخواندگی پذیرفته‌اند، وقتی تحت مراقبت و کنترل شدید خانواده و برادران روحانی مدرسه قرار می‌گیرد، با نیروی خیال‌ایستادگی می‌کند. قورباغه‌ای عجیب، خود را به قلب زه می‌رساند، آن جا منزل می‌کند و به زه یاری می‌دهد تا هرچه را که روح عصیانگر، ولی سرکوب شده‌اش می‌خواهد، به دست بیاورد. این ندای درونی خود زه است؛ ندای اعتماد به نفس فرو ریخته او و یا به عبارتی، همان والد حمایتگری که درون هر انسانی وجود دارد. خیال زه، این ندا را در جسم قورباغه‌ای باز می‌آفریند تا باور کند چیزی بیرونی این اعتماد را به او می‌بخشد.

بخش زیادی از تخیلات او از درون خودش می‌جوشد و بخش دیگری را از «سینما» به دست می‌آورد. در «خورشید را بیدار کنیم»، داستان با حضور دو

موجود خیالی پیش می‌رود. زهزه از آن‌ها تایید و حمایت دریافت می‌کند و راهش را می‌یابد. اما در حقیقت، این نیروی خیال اوست که راه را نشانش می‌دهد. او می‌خواهد که موریس پدرش باشد. پس موریس، هر شب بعد از کار روزانه، به دیدن زهزه می‌آید تا به حرف‌هایش گوش دهد، نوازشش کند و صبر کند تا او بخوابد!

ماجرای تبدیل شدن زهزه، به تارزان کوچک سرخ‌پوست نیز تخیلی است که ریشه در سینما دارد. حتی وقتی تصمیم می‌گیرد با دختر مورد علاقه‌اش از خانه فرار کند، الگوی سینمایی، هدایتگر اوست. البته، او بخش دیگری از خیالاتش را نیز از کتاب‌هایی که می‌خواند به دست می‌آورد. در هر رو، اگر این خصوصیت شخصیت از او گرفته می‌شد، داستان زندگی پسر بچه‌ای غم‌زده تا این اندازه جذاب و خواندنی نبود.

ج) نبوغ: بخشی از رفتارهای زهزه، بر اساس نبوغ او تعریف شدنی است. در اوایل داستان، می‌بینیم که «خواندن»، هم چون معجزه‌ای به او الهام شده است. البته، او خود از راز این توانایی‌اش آگاه نیست و تنها یک روز متوجه می‌شود که می‌تواند بخواند. اگر معجزه‌ای در کار نباشد، خواننده باید بپذیرد که او با تمرکز روی حروف و خواندن آن‌ها توسط بزرگترها - و به خصوص دایی‌اش - ناخودآگاه آن را کشف کرده است. پس از این اتفاق، به تدریج خواننده متوجه فکرهای عجیب و غریب زهزه برای بازی درآوردن بر سر دیگران می‌شود. ابداع‌هایی که در این راه می‌کند، همگی آمیخته با نوعی نبوغ و استعداد است و البته، آمیختگی این نبوغ با قوه تخیل اوست که

توانایی‌های او را دو چندان می‌کند. از سر همین نبوغ است که او می‌تواند مسائل را پیش از زمان معهود دریابد و آدم‌ها را از میزان درک و قدرت تحلیل خود شگفت زده کند. او از همان کودکی، چنان آینده را نزد خود تصور می‌کند که می‌تواند در مورد پاپیون لباس شاعری‌اش نیز تصمیم بگیرد! این آگاهی و درک، در کودکی پنج ساله، چیزی نایاب و باور نکردنی است، اما هنر نویسنده، آن است که با شخصیت پردازی قوی، توانسته همه کارهای نبوغ‌آمیز و خارق‌العاده او را باور پذیر کند. یکی از دلایل موفقیت نویسنده، در این است که نبوغ او را همراه با معصومیت کودکانه‌اش، به خواننده نشان می‌دهد. برای مثال، در صحنه‌ای که زه‌زه آوازی برای پدرش زمزمه می‌کند که معنای آن را نمی‌داند و تنها شیفته آهنگ و ریتم آن شده است، به طرز ترائیکی، به خواندن آن ادامه می‌دهد. او هنوز از مسائل جنسی سر در نمی‌آورد و نمی‌داند که چه می‌خواند. پس در مقابل اصرار پدر، برای تکرار آن، به خواندن ادامه می‌دهد و هیچ چیز بدی در آن نمی‌یابد!

از سوی دیگر، این نبوغ آمیخته با کنجکاوی هم هست؛ یعنی آن چه باعث می‌شود او چیزهایی بداند که از همسالانش بعید به نظر می‌رسد، نشانه‌هایی است که نویسنده از جست‌وجوگری او به خواننده می‌دهد. زه‌زه مدام اطراف آدم‌هایی می‌پلکد که حاضرند به پرسش‌های او پاسخ بدهند. اگر بتواند پاسخش را از بزرگ‌ترها می‌گیرد، اگر نه، خود پاسخی خیالی به سؤال‌هایش می‌دهد.

(د) شیطنت: نکته‌ای که در بررسی شخصیت زه‌زه نباید فراموش شود، وجه

شیطنت اوست. زه زه از آن بچه های آرام و مطیع و سربه راهی که مطابق میل بزرگ ترها رفتار کند، نیست. او هر چیز را که درست بیندارد، انجام می دهد و حتی خیلی از کارهایی را که می داند انجام دادنش چندان هم درست نیست، تجربه می کند. این ها چیزهایی است که او از آن لذت می برد! او گاهی اصلاً به عواقب شیطنت هایش فکر نمی کند (مثل وقتی که با جوراب، ماری سیاه درست می کند و همسایه باردارشان را تا حد مرگ می ترساند). گاهی هم که فکر می کند، ترجیح می دهد در خدمت شیطان باقی بماند (مثل وقتی که در هیأت تارزان، جنگل را با فریادهایش می لرزاند و می داند که ممکن است آدم های خشمگین و وحشت زده، با تفنگ حسابش را برسند)!

تعبیری که دیگران در مورد این رفتارهای نابه هنجار زه زه که ناشی از کمبودهای عاطفی اوست، به کار می برند، معمولاً این است: در شب کریسمس، به جای مسیح، شیطان به جلدش رفته است. و گویی زه زه، این تعابیر را با تمام وجودش باور دارد که با آگاهی تمام، به کارهای شیطانی اش ادامه می دهد. او از تنبیه نمی ترسد و این به استقلال روحی او مربوط می شود که عکس العمل دیگران را خیلی جدی نمی گیرد. اما جایی که پای عاطفه اش در میان باشد، تمام عکس العمل ها مهم خواهند بود. زه زه در کنار مرد پرتغالی، یک بره آرام و مطیع است؛ کودکی سربه زیر و حرف گوش کن. این نیروی عشق است که او را دگرگون کرده، عشق به یک انسان. انسانی که او را درک می کند و در میان این همه بی سرو سامانی، او را به زیر بال و پر خود گرفته است. جای دیگری که او را آرام و سربه زیر می بینیم، در کنار فی بول

است. و آخرین بار، وقتی که اولین عشق پر شور نوجوانی‌اش را تجربه می‌کند، همین حالت را دارد. عشق او را آرام می‌کند و تنها اندکی محبت می‌تواند او را خلع سلاح کند!

۵- شهامت و جسارت: زهزه، در بسیاری از برخوردهایش، شجاع و جسور است؛ به طوری که این شجاعت، گاه عواقب بدی برای او به بار می‌آورد و او را به دردسر می‌اندازد. برادرش توتوکا، متوجه این ویژگی او شده است و شخصیت ترسو و محافظه کار خود را پشت او پنهان می‌کند. او با این که از زهزه بزرگ‌تر است، در دعوایی که به راه می‌اندازد، زهزه را جلو می‌فرستد تا با دشمنانش کتک کاری کند و خود، لابه‌لای جمعیت تشویق‌کننده می‌ایستد! یکی از محوری‌ترین حادثه‌های داستان، براساس همین ویژگی زهزه شکل می‌گیرد. او می‌خواهد شهامتش را به رخ دیگران بکشد و نشان بدهد که می‌تواند پشت ماشین پرتغالی، «خفاش» شود؛ کاری که تاکنون هیچ کس جرأت انجامش را نداشته است. اما پرتغالی میچ او را می‌گیرد و حسابی تنبیه‌اش می‌کند. زهزه از تک و تا نمی‌افتد و با وجود شرمساری بسیار، شجاعانه در جمع اعلام می‌کند که روزی پرتغالی را خواهد کشت. از این نقطه است که روابط میان این دو شخصیت، آغاز می‌شود. جسارت زهزه در مرحله اول، پرتغالی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و زهزه نیز آرزوی انتقام کشیدن از او را در سر می‌پرورد: با آن که کودکی پنج ساله است و در مقابل مردی بزرگ قرار گرفته و کاملاً در موضع ضعف قرار دارد، خود را نمی‌بازد و می‌کوشد غرور و عزت نفسش را حفظ کند. با آن زود رسیدگی که از او سراغ

داریم، می پذیریم که به غرور و عزت نفسش واقف باشد و موضع شجاعانه خود را حفظ کند.

بیش تر شیطنت های زهزه، بر اثر همین جسارت شکل می گیرد، اما در نوجوانی، این قدرت را از دست داده است. او را شخصیتی درونگرا و منزوی می یابیم که جرأت نافرمانی ندارد و هنگامی که آدام به او می پیوندد، به تدریج، همان قدرت جادویی شیطنت را به او باز می گرداند. بار دیگر، زهزه چنان شهامتی می یابد که به آدمی «بی کله» تبدیل می شود. در شنا کردن، جسارت را از حد می گذراند و خود را در معرض مرگ قرار می دهد، بی اجازه به دیدن فیلم های عاشقانه می رود، تارزان و وحشتناک کوچکی می شود و خطرهای بسیاری را از سر می گذراند! این جسارت باز یافته، او را در اولین عشق نوجوانی اش، یاری می دهد و او می تواند به دخترکی که دوست دارد، ابراز علاقه کند.

۲) بررسی چند نکته داستانی

اول - عنصر عشق: می توان گفت که در مجموع، داستان زندگی زهزه، ساختاری با درونمایه عاشقانه دارد و در هر رو، محوریت اصلی درونمایه، عشق است. حوادث اصلی داستان تا حد زیادی، تحت تأثیر این نیروست که به وجود می آیند. در کل دو جلد، این عشق ها قابل تشخیص است:

۱) عشق میان زهزه و درخت پرتقالش

۲) عشق میان زهزه و مرد پرتغالی

۳) عشق میان زهزه و فی بول

(۴) عشق میان زهزه و آدام

(۵) عشق زهزه به موریس شوالیه

(۶) عشق میان زهزه و دولورس

به این ترتیب، زنجیره عجیبی از روابط عاشقانه زهزه با موجودات دیگر پدید می‌آید. و البته، هرکدام از آن‌ها با دیگری متفاوت است. اگرچه، ویژگی اصلی تمامی آن عشق‌ها، پاک و معصومانه بودن‌شان است. حتی عشق زهزه و دولورس، چنان کودکانه است که نمی‌توان با قاطعیت، آن را در ردیف عشق جنسی قرار داد. خواننده داستان، این زنجیره عاشقانه را به راحتی می‌پذیرد؛ چراکه نویسنده، برای او از ابتدا قلبی ساخته که در جست‌وجوی عشق به دنیا آمده است.

دوم - انتخاب قورباغه: در انتخاب «آدام»، در جلد دوم، نویسنده از یک سو، دچار نوعی سهل‌انگاری شده و از سوی دیگر، ظرافتی زیبا به خرج داده است. سهل‌انگاری از آن جهت که زهزه، حیوان زشت و لزجی را که حتی دست زدن به آن برای انسان چندان آواراست، به قلبش راه می‌دهد. حتی اگر این موضوع در خیال زهزه اتفاق بیفتد، باز هم خیال نوجوان، معطوف به موجودات دوست‌داشتنی‌تر است؛ مثل همان پرندۀ‌ای که در جلد اول می‌بینیم و در سینه زهزه زندگی می‌کرد و روزی او را ترک گفت. هم‌چنین، این سهل‌انگاری در منطق داستانی نیز دیده می‌شود. آدام، قلب زهزه را خورده است و وقتی که بیرون می‌رود، در جای خالی این قورباغه به شکل قلب یا قلب به شکل قورباغه، چه چیز کار قلب را انجام می‌دهد؟ نویسنده، نه فقط به

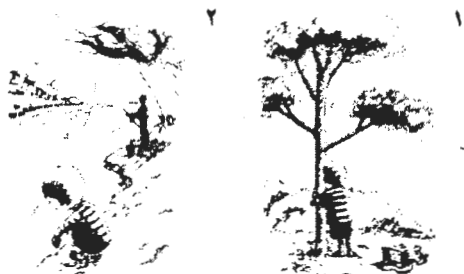
لحاظ فیزیولوژیکی، بلکه از نظر عاطفی هم فکری به حال این موضوع نکرده است!

اما آن ظرافتی که گفته شد، این است که قورباغه، موجودی دوزیست است و همان‌گونه که خود دو نوع زندگی را تجربه کرده است، زهزه را نیز در تجربه خود شریک می‌کند. او زمانی فقط می‌توانسته در آب زندگی کند، ولی روزگاری رسیده است که باید از آب خارج شود و در هوای آزاد نفس بکشد و جهان خارج از آب را با تمام خطرهای زیبایی‌ها و ویژگی‌هایش ببیند و تجربه کند (و این اتفاق در زمان بلوغش که آب‌شش‌هایش تبدیل به شش می‌شوند، می‌افتد). اکنون کودکی که تنها در مسائل عاطفی غرق شده و زندگی‌اش زندگی نیمه‌کاره‌ای، چون یک آبی است، باید بزرگ و بالغ شود و توانایی‌های زندگی در جهان واقعیت را نیز به دست آورد؛ قدر مهربانی آدم‌ها را بداند و فکر نکند که پدر خوانده‌اش دشمن اوست؛ به خانواده واقعی‌اش در ریو فکر کند و به کمک آن‌ها بشتابد؛ و مسائل بسیار دیگر... به این ترتیب آدم، تجربه زندگی خود را به او منتقل می‌کند. قلب ضعیف و حساس او را تقویت می‌کند تا بتواند در جهان واقعیت نیز تاب بیاورد. هم چنین، نویسنده از ویژگی‌های دیگر قورباغه بودن آدم نیز استفاده‌های جالبی کرده است؛ مثلاً تشبیه تند تپیدن قلب زهزه، به جست زدن‌های بلند آدم و یا قورقور کردن‌های او که در انتها، به ترانه قورباغه قورورو تبدیل می‌شود. وقتی که آدم پیرو فرسوده، شال برگردن و کلاه بر سر، از سینه زهزه بیرون می‌آید، خواننده در می‌یابد که این قلب است که با گذشت زمان، بزرگ‌تر شده است...

سوم - اعتراض: واسکونسلوس، از هیچ کدام از سبک‌های ادبی مدرن و پست مدرن و... برای نوشتن داستانش استفاده نکرده است و تنها کار او نقل ظریف و هیجان‌انگیز ماجراها با زبانی لطیف است. او نه سبکی تازه پدید آورده و نه نوآوری به خصوصی در بیان داستانش داشته؛ او فقط بر مخاطب خود به شدت تأثیر گذاشته است. هم چنین، داستان او تنها یک زندگی‌نامه نیست، بلکه می‌تواند یک سند اجتماعی نیز محسوب شود؛ سندی از روابط میان انسان‌ها در اجتماعی فقرزده، جامعه‌ای آلوده به بی‌عدالتی و خشونت. او در این سند، به بسیاری از اشتباه‌های جمعی می‌تازد و در صدد اصلاح و جبران آن‌هاست. این نکته، ما را بر آن می‌دارد که بدانیم برای بررسی هر داستانی، باید با ابزارهای جداگانه‌ای اقدام کنیم و لذا نگارنده، معتقد است که نیاوردن نامی از این نویسنده در فرهنگ‌های آثار ادبی جهان، نوعی بی‌توجهی به همین مسأله است!

مآخذ و منابع:

- ۱) درخت زیبای من / ژوزه مائورو و اسکونسوس، ترجمه قاسم صنعوی. - تهران: انتشارات راه مانا، چاپ چهارم ۱۳۷۸
- ۲) خورشید را بیدار کنیم / ژوزه مائورو و اسکونسوس، ترجمه قاسم صنعوی. - تهران: انتشارات راه مانا، چاپ اول ۱۳۷۸
- ۳) روزینیا قایق من / ژوزه مائورو و اسکونسوس، ترجمه قاسم صنعوی. - تهران: انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۶۹
- ۴) موز وحشی / ژوزه مائورو و اسکونسوس، ترجمه دکتر عباس پژمان. - تهران: نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۸۰
- ۵) فیلم شناخت ایران / جلد اول (۱۳۶۵-۱۳۵۸)، غلام حیدری. - تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، با همکاری فیلم‌خانه ملی ایران، چاپ اول ۱۳۷۱
- ۶) بازگشت به عشق پاک (نقد و بررسی کتاب موز وحشی) / کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۴۸، سال چهارم شماره دوازدهم مهر ماه ۱۳۸۰
- ۷) کودکی نیمه تمام / کیومرث پوراحمد. - تهران: نشر علم، چاپ اول ۱۳۸۰



۲) تصویرهای زهزه، اثر کیانوش لطیفی
 ۳) تصویری از زهزه اثر نیلوفر میرمحمدی
 ۴) دو صحنه از فیلم بی بی چلچله اثر کیومرث پوراحمد
 که براساس داستان «درخت زیبای من» ساخته شده





ساداكو

هزار درنا برای صلح و زندگی بچه‌های دنیا

فصل اول

تمام امیدش به هزار درنای کاغذی است

کاراکتر اصلی داستان درناها، دختری واقعی است به نام ساداکو (Sadako)، او ذاتاً دونده است و به گفته مادرش، بیش از راه رفتن، دویدن را آموخته است. ساداکو هیچ وقت راه نمی‌رود، بلکه یا می‌دود یا می‌پرد یا لی‌لی می‌کند. زمان داستان، بین سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۵۵ میلادی (۱۳۲۲ تا ۱۳۳۴ شمسی) است و از دوازده سالگی ساداکو آغاز می‌شود. آن‌گاه به عقب باز می‌گردد تا یادآوری کند که ساداکو، در سال ۱۹۴۵ که بمب اتمی آمریکا بر هیروشیما فرود آمد، آن‌جا می‌زیست و بسیاری از همشهری‌ها و نزدیکان او، از جمله مادر بزرگش، قربانی این انفجار شدند. خود ساداکو نیز یکی از قربانیان است. تأثیر تشعشعات بمب در او، به صورت لوسمی، در ۱۲ سالگی بروز می‌کند. هرچند خانواده ساداکو فقیرند، می‌کوشند برای خوشحالی دختر بیمارشان، چیزهای مورد علاقه‌اش را تهیه

کنند. ساداکو به این تلاش‌ها ارج می‌نهد و پس از مرگ، در تاریخ ۲۵ اکتبر ۱۹۵۵، به سبب شجاعتش، سمبل قهرمانی برای کودکان ژاپن و سپس کودکان سراسر دنیا می‌شود. عکس‌های واقعی ساداکو در سایت‌های اینترنتی فراوانی قابل دسترسی است که نشانی برخی از آنها در پایان همین مقاله آمده است. اما ساداکو، داستانی واقعی، درباره دختر بچه‌ای به نام ساداکو ساساکی است که در هیروشیما ژاپن می‌زیست و در زمان بمباران اتمی، تقریباً دوساله بود. در ابتدای داستان، ساداکو و خانواده‌اش برای شرکت در جشن یادبود سالانه‌ای که در بزرگداشت قربانیان بمباران برپا می‌شود، آماده می‌شدند. ساداکو مشتاق سرگرمی‌ها و غذاهای جشن است، در حالی که مادرش می‌کوشد مناسبت غم‌انگیز این روز را به او یادآوری کند. ساداکو دونده‌ای فوق‌العاده است و موفق می‌شود به عضویت تیم دو مدرسه‌اش درآید. او آرزو دارد بهترین دونده مدرسه‌اش شود و تلاشش را بر آن می‌گمارد. اما حوادث بعدی، نقش غم‌انگیزی در دوندگی ساداکو به جای می‌گذارند. وقتی که می‌دود، احساس سرگیجه می‌کند و چون مصمم است به تمریناتش ادامه دهد، حملات سرگیجه را نادیده می‌گیرد. با این حال، پس از مدتی رازش آشکار می‌شود؛ در حین دویدن، از هوش می‌رود و او را به بیمارستان می‌برند. در بیمارستان، ساداکو می‌شنود که به بیماری لوسمی دچار شده که بر اثر تشعشعات اتمی، میان بازمانده‌های بمباران رایج است. ساداکو نمی‌تواند این فاجعه را بپذیرد. این در حالی است که پزشکان، معالجات‌شان را آغاز می‌کنند... اولین روز در بیمارستان، دوست صمیمی

ساداکو، چی زوکو، به دیدارش می‌آید و برایش افسانه درناها را تعریف می‌کند؛ یک افسانه قدیمی ژاپنی که می‌گوید، اگر کسی هزار درنای کاغذی درست کند، خدایان آرزویش را برآورده می‌کنند. چی زوکو، به ساداکو می‌آموزد چطور درناها را تا بزند. از این پس، بیشتر اوقات او در بیمارستان به ساختن درناها می‌گذرد. درناها را به سقف آویزان می‌کنند تا همیشه بر فراز سر ساداکو معلق باشند. با وجود این، ساداکو هر روز ضعیف‌تر می‌شود. روزی در بیمارستان، پسر بچه نه ساله‌ای به نام کن جی را می‌بیند که او هم مبتلا به لوسمی است، اما برخلاف ساداکو، امیدی به زندگی ندارد. کن جی می‌میرد و امید ساداکو به بهبودی کم‌رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌گردد. معالجه با دارو، نمی‌تواند بیماری را از بین ببرد و ساداکو بالاخره، در می‌یابد که دارد می‌میرد. اطرافیانش می‌کوشند باز هم او را به درست کردن درنهای کاغذی تشویق کنند؛ اما ساداکو مرگ را پذیرفته است و آخرین پرنده‌ها را فقط برای خشنودی خانواده‌اش می‌سازد. ساداکو می‌میرد، در حالی که درنهای کاغذی بر فراز سرش در پروازند. پس از مرگ او دوستانش گردهم می‌آیند تا سیصد و پنجاه و شش درنای باقی مانده از هزار درنا را بسازند و سپس همه درناها را با او دفن کنند. امروزه مراسم یادبود ساداکو، در پای مجسمه‌ای که به شکل او ساخته شده، برپا می‌شود و دانش‌آموزان مدارس، از سراسر دنیا، درنهای کاغذی را که به یاد او ساخته‌اند، به هیروشیما می‌فرستند. برپایه مجسمه ساداکو، در هیروشیما، چنین نگاشته شده است:

«این است فریاد ما، این است آرزوی ما، صلح در تمام دنیا.»

فصل دوم

الینور کوئر، «ساداکو» را از روی یادداشت‌های او نوشت

الینور کوئر (Eleanor Coerr)، در ۲۹ مه سال ۱۹۲۲ میلادی، در شهر کوچکی در کانادا به دنیا آمد. به گفته خود، در کودکی برای سرگرمی نقاشی می‌کشید و در نوشتن مقاله‌ها و داستان‌های معمول مدرسه موفق بود؛ در حالی که هیچ آموزشی ندیده بود. کوئر در دانشگاه شهر خود، به تحصیل در رشته پزشکی پرداخت، اما به زودی آن را رها کرد و به عنوان خبرنگار، در روزنامه محلی استخدام شد که آغاز فعالیت حرفه‌ای او به شمار می‌آید. از آنجا که جوان‌ترین عضو گروه در دفتر روزنامه بود، وظیفه ستون کودکان بر عهده او گذاشته شد. در این زمان، کوئر داستان‌های کودکان می‌نوشت و آن‌ها را مصور می‌کرد. او حتی کلویی برای خوانندگان راه انداخت. هرچند آرزو

داشت گزارشگر مشهوری شود که حوادث خارجی، مثل جنگ‌ها و تاجگذاری‌ها را پوشش دهد، در ۱۵ سال بعد، هم چنان به نوشتن کتاب‌های کودک، در کانادا و نیز در ایالات متحده، جامائیکا و فیلیپین مشغول بود. پس از آن، کوثر به ایالات متحده رفت و در آن‌جا پس از اخذ مدرک M.L.S، به عنوان کتاب‌دار کتاب‌های کودک، در یک کتابخانه دولتی مشغول به کار شد و مثل هر کتابداری تصمیم گرفت نگارش مستقل یک کتاب کودک را تجربه کند، اما نتوانست هیچ ناشری را بیابد که کتابش را انتشار دهد. پس از جست‌وجوی بسیار در کتاب‌های کودک، متوجه شد که کتابی در مورد خرس‌های پاندا وجود ندارد. پس شروع به کار کرد و نتیجه‌اش کتاب «زندگی نامه یک پاندای غول‌پیکر» (*The Biography of a Giant Panda*) شد که اولین موفقیت حقیقی او به شمار می‌رفت. کوثر، خود در مورد کارش، نوشته است: «طبیعی است به دلیل مهارتی که در نوشتن برای روزنامه‌ها کسب کرده بودم، می‌توانستم آسان‌ترین راه را برای کنار هم قرار دادن نکات واقعی، به شیوه‌ای جذاب بیابم... آن‌گاه پس از کمی جست‌وجو، می‌توانم یک بیوگرافی یا رمان تاریخی سرهم کنم که بسیار سودمند است و کودکان را به خواندن تشویق می‌کند. گاهی یک کتاب می‌تواند زندگی یک نویسنده را تغییر دهد. «ساداکو و هزار درنای کاغذی» که پس از مأموریت شغلی‌ام در ژاپن نوشته شد، برای من چنین کتابی بود. این کتاب که به زبان‌های بسیاری ترجمه شده، هزاران کودک را در سرتاسر جهان واداشته است تا به تازدن و ساختن درناهای کاغذی رو بیاورند. بیشتر مصاحبه‌هایی که به عنوان مؤلف داشته‌ام،

به این داستان و چگونگی نوشتن آن اختصاص یافته است. می‌خواهم در آینده، کتاب‌های بیشتری برای خوانندگان خردسال بنویسم و امیدوارم آن‌ها هم همان قدر که من از پژوهش و نوشتن لذت می‌برم، از خواندن این کتاب‌ها لذت ببرند. «الینور کوثر، مدرک B.A را در ادبیات انگلیسی، از دانشگاه آمریکایی در واشنگتن دی سی، در سال ۱۹۶۹ و مدرک M.L.S را از دانشگاه مریلند، در سال ۱۹۷۱ دریافت کرد. پس از ازدواج مجدد در سال ۱۹۶۵، به دلیل حرفه شوهرش که کار در سرویس خارجی روزنامه بود، به سفرهای متعددی رفت؛ سفرهایی که منبع اطلاعاتی کتاب‌های کوثر محسوب می‌شود. او در ژاپن، یک کپی از یادداشت‌های روزانه ساداکو ساساکی به دست آورد و پس از ترجمه، داستان را به شیوه‌ای که به اندازه کافی برای دانش‌آموزان مدارس ابتدایی، قابل فهم باشد، بازنویسی کرد. از مدارس متعددی در ایالات متحده و دیگر کشورها دیدن کرده است که شامل مدارس شوروی سابق و مدارس ژاپن می‌شود. در این کشورها داستان کوثر درباره ساداکو، مهم‌ترین منبع درسی آموزش انگلیسی، به عنوان زبان دوم است. کتاب ساداکو و هزار درنا کاغذی، جایزه سال ۱۹۸۱ کتاب استرالیای غربی، مخصوص خوانندگان کم سال را از کتابخانه ارتباطات استرالیا دریافت کرده است. برگزیده آثار داستانی و تصویری الینور کوثر:

The Mystery of Golden Cat 1969

The Biography of a Giant Panda 1979

Jane Goodal 1976

The Mixed-up Mystery Smell 1976

Sadako and The Thousand Paper Cranes 1977

The Big Balloon Race 1981

The Bellringer and The Pirates 1983

The Josefina Story Quilt 1986

Lady with a Torch 1986

Chang's paper Pony 1988

کوثر، کتاب «ساداکو و هزار درنای کاغذی» را در سال ۱۹۹۷، با نقاشی رونالد هیملر (Ronald Himler) و بار دیگر، همین کتاب را برای خوانندگان خردسال‌تر، با عنوان «ساداکو»، در سال ۱۹۷۷ بازنویسی کرد. تصویرهای این کتاب، نقاشی‌های پاستلی اد یانگ (Ed young) است. در ضمن، برنامه‌ای ویدئویی، به همین نام تهیه شده است.

گفتنی است که کتاب چاپ شده توسط انتشارات کانون پرورش فکری، ترجمه همان کتاب اول، یعنی «ساداکو و هزار درنای کاغذی» است.

فصل سوم

«ساداکو» در هشتم انداز

الینور کوثر، با نوشتن داستان ساداکو ساساکی، وی را به چهره‌ای بین‌المللی و نماد صلح در سراسر جهان تبدیل کرد. اغلب سازمان‌ها و گروه‌های طرفدار صلح، شعبه‌ای برای خردسالان، تحت نام ساداکو تأسیس کرده‌اند. برنامه‌های فراوانی نیز به طور جداگانه و مستقل به این نام تدارک و اجرا شده است که از میان آنها چند مورد ذکر می‌شود:

- برنامه صلح ساداکو که بخشی از پروژه صلح جهانی و مخصوص کودکان است. این گروه، فعالیت‌های زیادی دارد که برخی از آن‌ها در بخش‌های دیگر مقاله ذکر خواهد شد. این پروژه، دربرگیرنده برنامه‌های ویژه ساداکو است که هر سال در آمریکا برگزار می‌شود. اطلاعات مربوط به این برنامه را

می‌توان در سایت‌هایی که نشانی‌شان در پایان مقاله آمده، مشاهده کرد. در این سایت‌ها عکس‌های مختلفی از بنای یادبود ساداکو، در پارک سیاتل و مقدمات برگزاری جشن سالانه در سال ۱۹۹۵ موجود است.

- کلوپ هزار درنای کاغذی: این کلوپ، در هیروشیما و مخصوص دانش‌آموزان است و مسئولیت نامه‌نگاری‌های مربوط به پارک ساداکو را بر عهده دارد. اندیشه تأسیس این کلوپ از کلاس‌های تابستانی *His* در هیروشیما نشأت گرفت. در پی ابراز علاقه دانش‌آموزان این مرکز، به مباحثات صلح جهانی و سلاح‌های هسته‌ای و غیره، این کلوپ توسط دکتر *Enloe* که رئیس مرکز *His* و استیو لیپر *Steve Leaper* که همکار او در اداره مرکز آموزش جهانی هیروشیماست، در اکتبر ۱۹۸۵ تشکیل شد. اعضای ژاپنی کلوپ، نامه‌ها و درناهای فراوانی از سراسر دنیا، خصوصاً دانش‌آموزان کانادا و آمریکا دریافت کردند که تمایلشان را برای عضویت در این کلوپ اعلام کرده بودند. بنابراین، کلوپ عملاً به سازمانی چند ملیتی و خودگردان مبدل شده است.

- پروژه صلح *Los Alamos* که برنامه «درناهایی برای صلح» را در نهم ژانویه ۱۹۹۹، در موزه کودکان، در *Santa Fe* نیومکزیکو برپا کرد و جزو برنامه‌ها، نمایش فیلم ساداکو و هزار درنای کاغذی بود.

- یک کلوپ صلح هم به نام کلوپ صلح ساداکو، توسط شاعر ترانه‌های کودکانه، *Michiko & Pumpian* تأسیس شده است. میشیکو، پس از ساختن ترانه‌ای با عنوان «ساداکو و هزار درنای کاغذی»، یک گروه کر کودکان،

با نام گروه صلح تشکیل داد و در سال ۹۵، کلوپ را تأسیس کرد. داستان ساداکو، اعتقاد به اعجاز درناها را جهانی کرده است. به طور مثال، دانش‌آموزان دبستانی در ورمونت آمریکا (دبستان Ludlow)، به امید بازگرداندن سلامتی معلم هنرشان، دوشیزه مریلی بلادگت (Marilee Blodgett) که به دلیل سرطان لنف، در بیمارستان بستری است، ۱۰۰۱ درنا ساختند و در سالن بیمارستان آویختند. مجسمه‌های فراوانی نیز به شکل ساداکو، در سراسر جهان ساخته شده که از آن جمله است:

- مجسمه ساداکو در پارک صلح هیروشیما که پس از مرگ او برپا شد. این بنا از طریق فروش کتاب «کوک‌شی، زندگی نامه ساداکو ساساکی» و جمع‌آوری کمک از مدارس ژاپن، توسط همکلاسی‌های ساداکو، در سال ۱۹۵۸ ساخته شد.

- مجسمه ساداکو در سیاتل آمریکا؛ دکتر Floyd schmoe، فعال بین‌المللی صلح، پس از دریافت جایزه صلح پنج هزار دلاری هیروشیما، این پول را صرف مرتب‌کردن محلی در سیاتل کرد و مجسمه‌ای به یاد ساداکو و به اندازه طبیعی، در سال ۱۹۹۰، در این محل بنا نهاد. تصویر مجسمه پارک سیاتل را می‌توان در سایتی که نشانی آن در پایان مقاله آمده، مشاهده کرد.

- پارک صلح ساداکو، در محل La Casa de Maria Retreat Center در سانتا باربارای کالیفرنیا؛ برای تدارک این پارک، سازمان‌های «بنیاد مبارزه با تسلیحات هسته‌ای» و La Casa de Maria همکاری داشتند. این باغ

توسط ایزابل گرین (*Isabelle Green*) آرشیونکت، *Irma cavat* هنرمند طراحی شده و در ششم اوت ۱۹۹۵، در پنجاهمین سالگرد بمباران اتمی هیروشیما، توسط دوتن از فعالان صلح، فرانک کی. کلی (*Frank k. kelly*) و باربارا ماندیگو (*Barbara Mandigo*) افتتاح شده است. روز صلح ساداکو، هر سال در ششم ماه اوت، در این محل برگزار می‌شود.

- کودکان مدرسه‌ای در *Albuquerque*، در نیو مکزیکو، مجسمه صلحی به یاد بود ساداکو ساخته‌اند. این بنا در سال ۱۹۹۴ تکمیل شده است.

هم چنان که گفته شد، کتاب «ساداکو و هزار درنای کاغذی» که برای چند گروه سنی متفاوت نوشته و چاپ شده است، در بسیاری از مدارس سراسر دنیا، کتاب درسی محسوب می‌شود و کوثر، برای مشارکت در نحوه آموزش این کتاب، سفرهای زیادی به این مدارس کرده است. در اینترنت می‌توان منابع بسیاری یافت که چگونگی ساختن درنا را آموزش می‌دهند:

- «کیت صلح» که توسط مؤسسه *Dream Come Through Productions* منتشر شده و عنوان آن «ساداکو و هزار درنای کاغذی» و اثر میشیکو پامپیان است. این کیت شامل کاستی از موسیقی اوريجینال، با صدای خود میشیکو پامپیان، موسیقی بدون کلام آن، کاغذ *Origami* و دستورالعمل ساختن درنای کاغذی، کتاب «ساداکو و هزار درنای کاغذی» الینور کوثر، کتاب پرندگان صلح *Walter Enloe* و دستورالعمل استفاده از این کیت در خانه یا مدرسه است. این کیت را می‌توان از سایت آمازون خرید. میشیکو پامپیان، خواننده و سراینده ترانه‌های کودکان، درباره ساداکو

می‌نویسد: «ساداکو شجاع بود و به زندگی امید داشت و تا لحظه‌ای که مرد، درناهای کاغذی را با انگشت‌های کوچکش می‌ساخت. او آن‌ها را با چنان امید و شجاعتی می‌ساخت که بسیاری از همکلاسی‌هایش از روحیه او متأثر شدند. این دانش‌آموزان، امیدوار بودند رؤیای ساداکو را تحقق بخشند. رؤیای آنها برپا کردن مجسمه‌ای به شکل ساداکو، به نشان صلح بود و با شجاعت و پشتکار همین بچه‌ها، سه سال بعد، رؤیای‌شان به حقیقت پیوست.»

اجراهای نمایشی:

- اولین اجرای تئاتری از داستان ساداکو، در سال ۱۹۸۸، توسط کاترین شولتز میلر (*Kathryn Shultz Miller*) بر صحنه رفت و پس از آن، گروه‌های بسیاری این داستان را بر صحنه آوردند که نامشان در سایت‌های معرفی شده در انتهای مقاله، موجود است.

نمایشنامه شولتز میلر، بار دیگر به کارگردانی اندرو تسو (*Andrew Tsao*) بر صحنه آمده است.

صحنه‌های این اجرا را *Karen Teneyck* تهیه کرده که از جذابیت معنوی و عرفانی خاصی برخوردار است و *Indiana Reportory Theater's Production* آن را تهیه کرده است.

در این نمایش، قسمتی از داستان ساداکو، تغییر یافته است. به این ترتیب که پیش از آن که ساداکو، ساختن هر هزار درنای کاغذی را به انجام برساند،

مادر بزرگش به دیدارش می‌آید. آن‌ها بر پشت یک درنای باشکوه سوار می‌شوند و راه سرزمین هزاران هزار ارواح را در پیش می‌گیرند. در آن جا، ساداکو، نیاکانش را ملاقات می‌کند و در می‌یابد که آرزویش به حق بوده است: مادر بزرگ: «ساداکو، چه آرزویی داشتی؟» ساداکو: «آرزو کردم که شما زنده شوید و خودم هم سلامت را به دست آورم. آرزو کردم که دیگر هیچ بمب اتمی ساخته نشود.»

- برنامه ویدئویی نیم ساعته از داستان «ساداکو و هزار درنای کاغذی» که لیو اولمان (Liv Ullmann) دکلمه‌اش می‌کند و آهنگ ساز و گیتاریست سلو آن، جورج وینستون (George Winston) است. تصاویر این برنامه، فیلم‌برداری مستقیم از نقاشی‌های هنرمند معروف، Ed Young است.

- بزرگ‌ترین درنای کاغذی جهان، در دهم نوامبر ۱۹۹۹، در سیاتل به نمایش گذاشته شد. طول این پرنده ۲۱۵ پا و ارتفاعش ۱۲۰ پا است و حدود ۸۰۰ کیلوگرم وزن دارد. عکسی از این درنا در حالی که کودکانی از ملیت‌های مختلف اطرافش را گرفته‌اند، وجود دارد.

- نمایشنامه «هزار درنا»، اثر کولین، سایمون و پیرتوماس، محصول ۱۹۸۸، در ۸۰ صفحه است. این نمایشنامه، قطعاتی از داستان «ساداکو و هزار درنای کاغذی» را به طور مستقیم اقتباس کرده و نوعی کنتراست بین شخصیت تاریخی ساداکو و شخصیتی دیگر که یک پسر بچه خیالی کانادایی است، ایجاد کرده. این پسر بچه با ترس از سلاح‌های هسته‌ای و استفاده از آن در عصر حاضر، دست و پنجه نرم می‌کند. این نمایشنامه به زبان‌های مختلف

ترجمه شده و توسط مؤسسات بسیاری در سراسر جهان اجرا گردیده است. - اجرای عروسی ساداکو که بر اساس داستان «ساداکو و هزار درنای کاغذی» ساخته شده و در تئاتر باکستر، در کیپ‌تاون آفریقای جنوبی، برگزار گردیده است. زمان اجرا، از ۲۵ ژوئن تا ۱۴ جولای ۱۹۸۸ بود و موقع نمایش آن حداقل ۷۰۰ درنای کاغذی، روی صحنه وجود داشت.

- آواز «ساداکو و هزار درنای کاغذی»؛ شعر این سرود، توسط میشیکو پامپیان نوشته شد که جایزه ترانه‌نویسی جان لنون را نصیب او کرد. موسیقی این سرود، توسط مایک مک مولن (Mike McMullen) تنظیم شده است. نیمی از ترانه، به زبان ژاپنی و نیمی به انگلیسی است. سرود ابتدا با صدای خواننده تک‌خوان ژاپنی آغاز می‌شود و به صدای خواننده آمریکایی می‌انجامد. سپس صدای گروه‌های کر ژاپنی و آمریکایی، در هم ادغام می‌شود تا پولی فونی هماهنگی از نغمه‌های لطیف ایجاد کند. کودکان اعضای گروه کر، همگی از اعضای کلوپ صلح ساداکو بودند. این برنامه، در سال ۱۹۹۵ اجرا شد و بلافاصله، از شبکه‌های بسیاری در سراسر دنیا پخش شد.

پامپیان، در سال ۱۹۹۵، با پدر ساداکو، آقای ساساکی، مصاحبه‌ای کرده است (مادر ساداکو، در ۸۰ سالگی، به سال ۹۸ مرد، اما پدرش هنوز هم زنده است). در این مصاحبه، پدر ساداکو عنوان کرد که ساداکو، خوش‌شانس‌ترین بچه دنیا است: چون مردم سراسر جهان دوستش دارند و افزود که مردم باید به یاد داشته باشند علاوه بر ساداکو، کودکان بسیار دیگری نیز از بمب اتم جان

سپرده‌اند.

کتاب‌ها:

علاوه بر دو کتاب کوثر، درباره ساداکو که بارها تجدید چاپ شده، کتاب‌های دیگری از سایر نویسندگان نیز درباره ساداکو نوشته شده است:

One Thousand Paper Cranes, The Story of Sadako and the Children's Peace Statue «هزار درنای کاغذی، داستان ساداکو و تندیس صلح کودکان»

نویسنده: تاکایوکی ایشی. (Takayuki Ishii)

به این کتاب، مصاحبه‌هایی از خانواده و دوستان ساداکو اضافه شده که زندگی حقیقی ساداکو را بیشتر آشکار می‌سازد. کتاب ابتدا در ژاپن چاپ شده و سپس انتشارات *Random House* آن را در آمریکا منتشر کرده است.

Birds of Peace پرندگان صلح

Enloe Walter, 1997

نویسنده:

Whitewing Press

انتشارات:

این کتاب هم روایت داستان ساداکوست و نویسنده، کوشیده از طریق آن، اندیشه جامعه‌ای بهتر و جهانی در صلح را ترویج دهد.

Children Of the Paper Crane

Nasu, Masamoto ماساموتو ناسو

نویسنده:

انتشارات: آرمونک، نیویورک *Armonk, Ny*
داستان درباره ساداکو و تلاشش برای غلبه بر بیماری ناشی از تشعشعات اتمی است.

بچه‌های بمب *Children of The Bomb*

نویسنده: *Osada, Arata*
کتابی جمع‌آوری شده از خاطرات کودکان زمان بمباران هیروشیماست.

ساداکو، نماد صلح بچه‌های جهان:

ساداکو یک نماد صلح جهانی است. در هیروشیما همواره در پی این بودند که بنای یادبودی به یاد کودکان قربانی بمباران برپا کنند و پس از مرگ ساداکو، او گزینه مخصوص این انتخاب گردید. دلایل بسیاری می‌تواند در این انتخاب مؤثر بوده باشد. از جمله:

الف - شایستگی‌های ذاتی ساداکو: این شایستگی‌ها از قبیل دونده بودن، شجاعت و شهامتش در مطالبه سهم خود از زندگی، ساداکورا از قالب دختر مدرسه‌ای معمولی بیرون آورده، به صورت آتلانتیک، زن دونده اسطوره‌ای، مجسم می‌کند که چون رو به سوی هدفی در حرکت است، شهاب سنگی است پرنده و اما در ذات خود، ستاره‌ای درخشان است. ساداکو در پای اولین پله‌های افتخار و شهرت، از رفتن باز می‌ماند و باقی بر عهده ذهن مخاطب است که پایگاه او را تا کجا بالا ببرد.

ب - ساداکو، مظهر ملیت ژاپنی: با وجود این که ساداکو، با ویژگی‌های

جهانی‌اش، طوری تصویر شده که کودکان، از هر ملیتی بتوانند او را درک کنند، چنان نیست که هیچ رنگ و بویی از ملیت خود نداشته باشد. در غیر این صورت، در میان هیاهوی تبلیغاتی جهانی گم می‌شود و نمی‌تواند از عهده نقشش که نمایندگی مردم هیروشیما را برآورد، برآید. کمک گرفتن ساداگو از درناها، بهترین وسیله برای انتساب او به فرهنگ ژاپنی است. Oranil که در دو بخش Ori به معنای کاغذ و Ganil به معنای تازدن تشکیل شده، به معنای هنر تازدن کاغذ است که برای ساختن وسایل تزئینی کاربرد دارد و هنر ملی ژاپن محسوب می‌شود. ساداگو و درناهای اورینگامی، از هم جدایی ناپذیرند.

ظرفیت‌های تبلیغی ساداگو برای گسترش فرهنگ صلح:

بمباران شیمیایی هیروشیما، نتیجه نبرد تسلیحاتی کشورها در جنگ جهانی دوم است. رئیس جمهور وقت آمریکا، ترومن، دستور شلیک بمب اتمی هیروشیما را صادر کرد و در ششم اوت سال ۱۹۴۵، هیروشیما که یک مرکز نظامی در ژاپن به شمار می‌آمد، ویران شد. در این تاریخ، ساداگو و خانواده‌اش، در محلی در نیم مایلی مرکز انفجار بمب زندگی می‌کردند... به هر حال، هیروشیما اولین شهر در جهان بود که هدف بمباران اتمی قرار گرفت و با فجایعی که پس از این بمباران در آن جا به بار آمد، نماد صلح و مبارزه با سلاح‌های هسته‌ای گردید. چنان که هنوز هم هر ساله، در ۶ اوت، از هیروشیما پیغام صلح به سراسر جهان فرستاده می‌شود. تبلیغات بین‌المللی،

چنین جلوه داده است که بمباران اتمی و مرگ ژاپنی‌ها، از جمله ساداکو، نتیجه اجتناب‌ناپذیر جنگ بوده و بنابراین، تلاش هم‌شاگردی‌ها و دوستداران ساداکو، آرزوی صلح در جهان است. نیز تلاش شده است که مسأله ساداکو را که نماد هیروشیماست، از حوزه انتقاد به سیاست و جنایت‌های جنگی خارج کرده، به مسأله‌ای اخلاقی تبدیل کنند. طرفه‌تر آن که پس از ژاپن، عمده‌ترین فعالان مبارزه با سلاح اتمی و برگزاری یادبود ساداکو، همگی از ایالات متحده یا کانادا هستند.

در هر حال، این داستان تاریخی، به زبان‌های مختلف ترجمه شده است و چه بسا که در هر فرهنگ، برداشت ویژه‌ای از آن شود. به طور مثال، طرح جلد ترجمه فارسی آن بیشتر نگاهی ضدآمریکایی دارد، اگرچه، بر متن کتاب چیزی افزوده نشده است. حال اینکه در جلد چاپ اصلی کتاب که تصویرهایش را رونالد هیلمر طراحی کرده، چهره ساداکو، در میان درناهای کاغذی دیده می‌شود و بیشتر رویکردی صلح‌طلبانه از آن استنباط می‌گردد. در جست‌وجوی اینترنتی، برای ساداکو حداقل ۳۸۷۰۰ سایت مشاهده شد.

فصل چهارم

نشانه‌های فوشبفتی ساداکو ساده‌اند:

آسمان آبی، عنکبوت و صدای ناقوس

تحلیل شخصیت ساداکو

کاراکتری که کوثر پرداخت کرده است، تیپ دختر بچه‌ای ژاپنی یا آسیایی نیست، بلکه شخصیتی جهانی دارد و مناسب طرح شدن در سطح گسترده است. ساداکو به عنوان یک انسان، با جبر محیطش که او را در تنگنا گذاشته، مبارزه می‌کند و گرچه شکست می‌خورد، فاتح است... ساداکو دخترکی رها و سبکبار است و جز آرمان‌های خود به چیز دیگری اعتنا نمی‌کند. سبکباری ساداکو، در متن به سه شیوه اجرا شده است:

الف) دوری از سنت ژاپنی:

هر چند ساداکو، دختر بچه‌ای ژاپنی است، به اندازه هر کودک دیگری، در هر کجای دنیا، با آداب و سنت‌های ژاپنی بیگانه است و برای توجیه آن‌ها، استدلال‌های بیجگانه خود را ارائه می‌کند. او جشن یاد بود درگذشتگان هیروشیما را کارناوال می‌خواند و این روز را به سبب بازی‌ها و خوراکی‌هایش دوست دارد. تا جایی که مادر و پدرش، به او اخطار می‌کنند که حرمت این روز را نگه دارد و او پاسخ می‌دهد: «ولی پدر، من حرمت این روز را دارم و هر روز صبح برای روح مادر بزرگ دعا می‌کنم.» قرار دادن هدیه و نذر، کنار تصویر درگذشتگان و دعا خواندن برای ایشان، از عبادات روزمره خانواده ساداکوست.

البته ساداکو، برای توجیه کردن این عبادت و اعمال، تصورات عجیب و غریبی دارد: «ساداکو در حالی که چشمانش را به سقف دوخته بود، با خود فکر می‌کرد که شاید هم اکنون روح مادر بزرگ در اطراف تاقچه در حرکت باشد» و چون حواس پرتی در حین کار مقدس را بر نمی‌تابند، «پدرش بالحن تندی گفت: «ساداکو! ساداکو به سرعت سر خم کرد و به پدرش احترام گذاشت. در تصویر مربوط به این قسمت نیز اعضای خانواده، با احترام به عکس مادر بزرگ می‌نگرند و دعا می‌خوانند، در حالی که ساداکو سر به هواست. رسوم ژاپنی، شتاب‌زدگی و سر به هوایی ساداکو را تایید نمی‌کند و هر یک از اطرافیان قادرند از کارهای ساداکو خرده بگیرند. برادرش، ماساهيرو که از تند و تند و پرسرو صدا غذا خوردن ساداکو متعجب شده، از دخترانی

سخن می‌گوید که مثل اژدهای گرسنه غذا می‌خورند... مادر سادا کو قول می‌دهد زمانی که پولی به دستش بیاید، برای سادا کو یک کیمونوی ابریشمی بخرد؛ چون گمان می‌کند دختری به سن و سال سادا کو باید کیمونو داشته باشد، اما سادا کو، هرچند مؤدبانه از مادرش بابت این لطف تشکر می‌کند، می‌اندیشد که داشتن کیمونو اصلاً اهمیت ندارد، آن چه مهم است، عضو شدن در تیم دو مدرسه است.

ب) گریز از محیط جبرزده هیروشیما:

پس از بمباران، خانواده‌های زیادی عزیزان خود را از دست داده‌اند و سوگوار هستند. دعای هر روزه خانواده ساساکی، برای شادی روح مادر بزرگ، نمونه‌ای از آن است. گروهی نیز ضایعات تشعشعات اتمی دامان‌شان را گرفته است. اما سادا کو از این هر دو برمی‌گریزد. بینش او نسبت به مرگ مادر بزرگ، خیال‌پردازانه و رمانتیک است. به فاجعه‌ای که او را سوزانده نمی‌اندیشد، بلکه روحش را آزاد و رها از تعلقات می‌پندارد؛ هم چنان که در جشن یادبود، پرواز کبوتران از قفس را به پرواز آزادانه ارواح مردگان تعبیر می‌کند؛ ارواحی که گویا مرگ به آن‌ها هدیه شده و موجب اعتلای شان گردیده است.

از سوی دیگر، سادا کو که ظاهراً از بمباران هیچ صدمه‌ای ندیده است، مصدومان و دیدارشان را ناخوشایند دارد: «سادا کو نمی‌خواست به عکس‌های وحشتناک حادثه هیروشیما نگاه کند... بدترین قسمت [جشن]،

دیدن مردمی بود که سوختگی روی صورت‌شان لکه‌های سفید به جا گذاشته بود. انفجار بمب اتمی، صورتشان را چنان وحشتناک سوزانده بود که کم‌تر شبیه انسان به نظر می‌آمدند. هرگاه که یکی از قربانیان بمب به ساداکو نزدیک می‌شد، او به سرعت از آنجا دور می‌گشت.»

ممکن است چنین به نظر بیاید که ساداکو معتقد به خرافات و طلسم خوشبختی، به سنت وفادار است، اما آن چه ساداکو به آن پایبند است، سنت‌های مورد قبول همه نیست، بلکه آمیخته‌ای از تصورات و خرافات شخصی ساداکوست که خودش آن‌ها را ابداع کرده است. زمانی که ساداکو، نشسته پشت در، بی‌صبرانه انتظار می‌کشد تا به مراسم روز یادبود بروند، «چشمش به عنکبوتی افتاد که از میان اتاق می‌گذشت. با خوشحالی گفت: عنکبوت علامت خوشبختی است. حالا دیگر مطمئن بود که آن روز به او خیلی خوش خواهد گذشت. با احتیاط، حشره را میان دو کف دستش گرفت و آن را بیرون در رها کرد.

ماساهیرو [برادرش] گفت: این خیلی احمقانه است، عنکبوت که اقبال نمی‌آورد. ساداکو با شادی جواب داد: «باش تا ببینی!» و در پایان روز، چون لحظات خوبی را گذرانده، با خود فکر می‌کند که برحق بوده، عنکبوت برایشان خوشبختی آورده است و باید فردا این نکته را به ماساهیرو گوشزد کند.

ج) ساداکو در خانواده:

پدر و مادر ساداکو، هرچند مایلند او بیشتر به سنت‌های خانوادگی توجه کند، او را تحسین می‌کنند. خانم ساساکی، با لحنی سرزنش‌آمیز درباره ساداکو که توصیه‌اش را نادیده می‌گیرد، می‌گوید: «ساداکو برای آن که همیشه اول شود، آن قدر تند می‌دود که صبر نمی‌کند تا حرفی بشنود.» در مقابل، واکنش پدر، ستایش ساداکوست: «تو اصلاً تا به حال دیده‌ای که ساداکو راه برود؟» و زمانی که ساداکو خبر عضویت خود را در تیم دو مدرسه، برای خانواده می‌آورد، هرچند پدرش مستقیماً تشویقش نمی‌کند، هنگام صرف شام، درباره کارهای خوب و شایسته‌ای که باعث افتخار و غرور خانواده می‌شود، داد سخن می‌دهد؛ تا جایی که ماساهیروی بی‌اعتقاد به ساداکو را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در روز مسابقه، پدر و مادر ساداکو می‌کوشند اضطراب را از او بزدایند و به او می‌فهمانند که در اصل، تلاشش ارزشمند است؛ طوری که «سخنان محبت‌آمیز پدر و مادر باعث دلگرمی ساداکو شد و ترسش ریخت. با خود فکر کرد که آن‌ها مرا دوست دارند و همین برایم کافی است.» اما موضع ساداکو در برابر خانواده‌اش، بی‌شباهت به رفتار در زمین مسابقه نیست. ساداکو تنها می‌دود و از همه چیز فارغ است. دوندگی ساداکو، هم‌چون امتیازی، سبب شده است که او همواره از خانواده‌اش جلوتر باشد: از همه زودتر بیدار می‌شود و تاب همراهی با دیگران را که در نظر او چون لاک‌پشتند، نمی‌آورد.

ساداکو مایه افتخار خانواده است، اما همیشه آن‌ها را جا می‌گذارد: در موردشان اینطور فکر می‌کند: «هیچ واقعه‌ای باعث نمی‌شد که پدر و مادرش عجله کنند.»

تقدیر غریب ساداکو

دو جریان موازی در زندگی کاراکتر اصلی رمان، ساداکو، وجود دارد که پیرنگ داستان را قوام می‌بخشد. از طرفی، شبیه روحیه مبارزه جویانه ساداکو، این دو جریان نیز با هم در کشاکش اند.

جریان اول، واقعیت محتوم و غم‌انگیز زندگی ساداکو، یعنی بیماری اوست. بیماری لوسمی، بیانگر جبر محیط و زندگی در جامعه‌ای بحران زده است که حق حیات را از آدمی می‌ستاند. با این که ساداکو ظاهراً از بمباران، جان سالم به در برده است.

اولین گره افکنی در این خط، مراسم یادبود روز صلح است که به شکلی تلخ و تناقض‌آمیز، ساداکو آن را جشن محسوب می‌کند. اجتماع مردم جبر زده و زیان دیده هیروشیما که سالروز ویران شدن شهرشان را به نشانه طلب صلح جشن می‌گیرند. نیز در می‌یابیم که خطر پایان نیافته و مرگ در کمین افراد خانواده است: «آقای ساساکی برای آمرزش روح اجدادش دعا کرد... هم چنین، خدا را شکر کرد که فرزندان خوبی نصیب او شده است. دعا کرد تا خانواده‌اش در برابر عوارض ناشی از بمب اتمی، به بیماری لوسمی دچار نشوند.» خصوصاً ساداکو که به صورتی فخر فروشانه، برای دوستش

چی زوگو تعریف می‌کند که تشعشعات انفجار بمب را به خوبی به یاد دارد؛ یعنی خود در معرض آن بوده است. در همین جشن، اولین قرینه مرگ / بمب اتم / پرنده، برای خواننده‌ای که عنوان کتاب، «ساداکو هزار درنای کاغذی» جلبش کرده است، بازگو می‌شود: «بعد از سخنرانی کشیش بودایی و شهردار، صدها کبوتر سفید از قفس آزاد شدند. کبوترها پرواز کردند و به دور گنبد نشستند. ساداکو با خود فکر می‌کرد کبوترها مثل ارواح مردگان به نظر می‌آیند که در فراز آسمان به آزادی در پروازند.»

اما خط دوم روایت ساداکو، خوشبختی و خوش بینی روزافزون اوست. اپیزود جشن که بیشترین هشدارها را در بر دارد، برای ساداکو، یکی از بهترین روزها تلقی می‌شود و ساداکو برای رسیدن به بزرگ‌ترین آرزوی زندگی‌اش، عضو شدن در تیم دو مدرسه، سخت تمرین می‌کند. ادغام خط اول و دوم، روایت تراژیک ساداکو را شکل می‌دهد. سرگیجه ساداکو که نشانه پیشروی بیماری است، اولین بار در بهترین روز زندگی ساداکو، روزی که با برنده شدن به عضویت تیم مدرسه در می‌آید، آغاز می‌شود.

ساداکوی مبارز، صفات ویژه‌ای دارد که در کشمکش دو لایه روایت، گاه تغییر شکل می‌دهند و در آخر، همان‌ها باعث رستگاری‌اش می‌شوند.

دونده: ساداکو ذاتاً یک دونده است. او در زندگی، همواره حق خویش را مطالبه می‌کند و لحظه‌ای پا پس نمی‌کشد. این حق اوست که همیشه اول باشد. ساداکو انسان‌ها را به دو دسته، آن‌هایی که نمی‌توانند بدوند و خودش و احتمالاً همانندانش که همیشه اولند، تقسیم می‌کند و دسته اول را به چشم

تحقیر می‌نگردد. صبح که از گردش بامدادی باز می‌گردد، برای بیدار کردن برادر بزرگش، چند سیخونک به او می‌زند و می‌گوید: «بلند شو پسر تنبل، امروز روز صلح است.» برادرش هم سر صبحانه، در طعنه به ساداکو که برنج و سوپ را تند تند با صدا می‌خورد، می‌گوید که بعضی دختران، مثل ازدهای گرسنه غذا می‌خورند، اما این برای ساداکو اصلاً اهمیتی ندارد. انگار کنایه‌اش را نشنیده است. ساداکو برای رفتن آماده است که باز هم او را به شکیبایی می‌خوانند. پس همان جا پشت در می‌نشیند و با خود می‌اندیشد: «هرگز هیچ واقعه‌ای سبب نمی‌شد که پدر و مادرش عجله کنند.» البته در مورد دوست نزدیکش، چی‌زوکو، با اغماض بیشتری برخورد می‌کند، آه می‌کشد و می‌اندیشد: «ای کاش دوستم کمی تندتر راه می‌رفت.» چی‌زوکو هم که هماهنگ‌ترین کاراکتر با ساداکو در داستان است، پیشنهاد مسابقه دو او را می‌پذیرد. شرکت در مراسم یادبود و تماشای عکس‌ها و قربانیان حادثه، باعث نمی‌شود که ساداکو لذت‌های زندگی، چیزهایی را که مورد علاقه‌اش هستند، فراموش کند.

بلافاصله پس از اتمام مراسم، ساداکو خانواده‌اش را به طرف پیرزنی که پشمک می‌فروشد، هدایت می‌کند... و تأییدی دیگر بر سیر صعودی خوشبختی ساداکو، این است که جشن یادبود، امسال پیش از هر سال دیگر، به او خوش می‌گذرد و حتی پشمک امسال خیلی بیشتر به دهنش مزه می‌کند. بزرگ‌ترین آرزوی ساداکو، در ۱۲ سالگی‌اش محقق می‌شود؛ او به عضویت تیم مدرسه‌اش در می‌آید و حتی پیش‌بینی می‌کند که بهترین دونده

مدرسه خواهد شد و سرعت و تلاشش، همه را به حیرت می‌اندازد. ساداکو در اوج درخشش، ناگهان به زیر می‌افتد و خاموش می‌شود.

خوش بینی:

راوی، در صفحه اول داستان، می‌گوید: «ساداکو همیشه در فکر بود تا نشانه‌ای از خوشبختی بیابد.» نشانه‌های خوشبختی ساداکو هم معمولاً مختص خود اوست و او به میل خود تفسیرشان می‌کند: آسمان آبی و بدون ابر، عنکبوت، صدای ناقوسی که آغاز سال نو را بشارت می‌دهد، مظهر خوش یمنی که مادر در بالای در خانه آویخته و حتی بارقه‌امیدی که بالمس کردن اولین درنای کاغذی هدیه چی زوکو، در دلش می‌تابد و او را به بهبود خود امیدوار می‌کند... ساداکو وقتی می‌شنود به لوسمی دچار شده، ابتدا باورش نمی‌شود؛ چون بمب اتمی حتی یک زخم هم روی پوست بدنش به جای نگذاشته است. حتی زمانی که بیماری‌اش را باور می‌کند، باز هم امیدوار است؛ چون می‌داند خیلی‌ها مبتلا به لوسمی بوده و درمان شده‌اند. خوش بینی ساداکو، از لوازم زیستن او در دنیایی است که برخلاف میلش، او را ذره ذره به سوی مرگ پیش می‌برد.

بیماری:

تا پیش از مرگ کن جی، پسرک بیمار و همدم ساداکو در بیمارستان، نشانه‌ها درست کار می‌کنند و تنها پس از آن است که همه چیز واژگون

می‌شود...

خوش‌بینی و دوندگی، صفات انکارناپذیر ساداکو در دوران بیماری‌اش، هم‌چنان باقی می‌ماند: «وقتی با انگشتانش پرنده کاغذی را لمس می‌کرد، احساس کرد که شعله امیدی در دلش تابیده است این شعله امید را به فال نیک گرفت» و ساداکوی دونده، با شجاعت ذاتی خود، مسابقه سختی با زمان می‌دهد و یقین دارد که از آن جلو خواهد زد: «ساداکو خود را در کنار پرنده طلایی، در امان می‌دید و امیدوار بود که واقعاً آن پرنده برایش اقبال و تندرستی بیاورد. با خودش فکر کرد که در عرض چند هفته، قادر خواهد بود یک هزار پرنده بسازد و آن وقت، سلامتی‌اش را باز یافته، می‌تواند به خانه‌اش برگردد. ماساهیرو، به کمک ساداکو می‌شتابد و اوقات همه خانواده و آشنایان، با ساختن درناها پر می‌شود. خصوصاً دراپیزودی که مادر، همراه با می‌شوایجی، به دیدن ساداکو می‌آیند، از دیدن درناهای زیبا شگفت زده می‌شوند و هر یک می‌کوشد درنای محبوب خود را انتخاب کند. تصویر مربوط به این قسمت هم درخشان است. در این صفحه، ساداکو، در حالت خوابیده نشان داده شده و ماساهیرو نیز در کنارش است. به دلیل رسم شدن تصویر از بالا به پایین، آن دو را در زیر پرنده می‌بینیم؛ گویا درناهای روی سقف، ساداکو را پوشانده‌اند. این تصویر، همان لالایی را که مادر ساداکو، در کودکی برایش می‌خوانده، تداعی می‌کند: «ای درناهای بهشتی! با بال‌های قشنگ خود، روی کودکم را بپوشانید.» اطرافیان ساداکو و خود او، بیماری را فراموش می‌کنند و در تکاپو برای ساختن هزار درنا هستند: «همه آشنایان،

برای مرغان خوش‌یمن سادا کو کاغذ جمع می‌کردند. چی زو کو از طرف همه شاگردان کلاس، کاغذهای رنگارنگ زیادی برای سادا کو آورد. پدر سادا کو، هر کاغذی را که در مغازه‌اش پیدا می‌کرد، برای سادا کو کنار می‌گذاشت. حتی یاسونا گای پرستار، کاغذهای بسته‌بندی داروها را برایش می‌برد. ماسا هیرو، همانطور که قول داده بود، هر پرنده جدیدی را که سادا کو می‌ساخت، به سقف آویزان می‌کرد...»

در این زمان، سادا کو وقتش را با درست کردن درنا، انجام تکالیف مدرسه، نوشتن نامه برای دوستان و صحبت با دیدارکنندگان می‌گذراند. اما گاهی هم ضعف بر او چیره می‌شود... در یکی از این روزها، پرستار او را برای هواخوری به حیاط بیمارستان می‌برد که آن جا کن جی را می‌بیند. کن جی پسر بچه ۹ ساله‌ای است که زمان بمباران هنوز به دنیا نیامده بود و اثر تشعشع اتمی را از مادرش به ارث برده است. مادر و پدر او مرده‌اند و او تنها با عمه پیرش زندگی می‌کند و چون عمه‌اش خیلی کم می‌تواند به دیدارش بیاید، بیشتر اوقات تنهاست روزهایش را به مطالعه می‌گذراند. کن جی، پسر بچه‌ای معمولی به نظر نمی‌آید. ویژگی‌های منحصر به فرد او، از جمله صبوری، اندوهناکی و روشن بینی‌اش، به او سیمای یک بیم‌دهنده را بخشیده است. کن جی می‌داند که دارد می‌میرد؛ چون می‌تواند درجه خونس را که بر تابلوی بالای سرش می‌نویسد، بخواند و دریافته است که روز به روز حالش بدتر می‌شود. سادا کو، کن جی را هم به ساختن درنا برای سلامتی خود می‌خواند، اما کنجی، هر چند سادا کو را از اعجاز درناها ناامید

نمی‌کند، می‌گوید که دیگر برای او دیر شده است و مرگ، به زودی سراغش می‌آید.

ساداکو ناامیدی کن جی را به تنهایی‌اش ربط می‌دهد و تنها کاری که می‌تواند برای او انجام دهد، ساختن یک درنای بزرگ، از خوش رنگ‌ترین کاغذش و هدیه دادن به اوست. با تمام این‌ها، مدتی بعد خبر مرگ کن جی را از پرستار می‌شنود و از آن روز، او هم امیدش را به بهبود از دست می‌دهد. ویژگی‌های شاخص ساداکو، در زندگی و خوش‌بینی، برای مدتی او را ترک می‌کنند و او را با افکار ناخوشایندش تنها می‌گذارند.

غمخواری برای خانواده:

ناگاه ساداکو تغییر موضع می‌دهد و به احوال روحی خانواده‌اش توجه می‌کند و در می‌یابد که از بیماری او بسیار پریشان شده‌اند. بی‌سابقه است که ساداکو سهم خود از زندگی را از یاد می‌برد و فقط آرزو می‌کند که ای کاش، خانواده‌اش این همه رنج نمی‌کشیدند. وقتی که مادرش، خوراکی‌های مورد علاقه ساداکو را برایش می‌آورد، در حالی که او بی‌اشتها و ناتوان از خوردن آن‌هاست، اشک در چشمان مادر جمع می‌شود و ساداکو هم به گریه می‌افتد. او حق‌کنان می‌گوید: «مادر، من باعث غم و ناراحتی تو شده‌ام؛ چون او می‌دانست که خانواده‌اش آن قدر پول ندارند که این همه غذای گران‌قیمت تهیه کنند.» یا در مدت کوتاهی که به خانه باز می‌گردد، پدر که از حیات او قطع امید کرده، در خیال ملاقات ساداکو با روح مادر بزرگ است. پس بین پدر و

مادر، مشاجره‌ای در می‌گیرد و سادا کو با خود می‌اندیشد: «من باعث غم و اندوه همه شده‌ام.» این احساس چنان عذابش می‌دهد که فردا، وقتی مجبور می‌شود به بیمارستان برگردد، خوشحال هم هست. مادر سادا کو، کیمونویی را که به او قول داده بود، برایش می‌آورد و سادا کو با اندوه، عبث بودن این هدیه را یادآوری می‌کند: «مادر، چرا این کار را کردی؟ من هرگز قادر به پوشیدن آن نخواهم بود. چرا پول زیادی برای آن خرج کردی؟»

اندیشه مرگ:

پس از مرگ کن جی، سادا کو گاه و بی‌گاه، به مرگ می‌اندیشد. از خود می‌پرسد آیا کن جی، در ستاره‌ها نشسته است؟ وقتی حالش رو به وخامت می‌رود، از پدر و مادرش تقاضا می‌کند پس از مرگ، برای آرامش روحش، کلوچه‌های نخودی مورد علاقه‌اش را کنار تصویرش بگذارند.

در فصل آخر که «مسابقه با باد» نام دارد، سادا کو مرگ را رفتن به یکی از کوه‌های بهشت می‌پندارد و بعد آرزو می‌کند که ای کاش، می‌توانست به مرگ نیندیشد؛ آرزویی که به گفته راوی، هم چون بازداشتن باران از بارندگی، ناممکن است.

در صفحات پایانی داستان، سادا کو دوباره به صفات ارجمند خویش باز می‌گردد. در لحظه مرگ، درنای طلایی‌اش به او قوت قلب می‌دهد... و راوی، با فراق‌کندن تصویر سادا کو بر درناها، می‌نویسد که گویی درناها زنده‌اند و می‌خواهند از پنجره به بیرون پرواز کنند. آن‌ها زیبا و آزادند، درست

مثل ساداکو. تصویر زیبای این قسمت هم چهره ساداکو را با چشم‌هایی
برافروخته نشان می‌دهد، در حالی که بر فراز سرش، تصویر هاشوری شهر
ویران به چشم می‌خورد و دسته درناهایی که از شهر نفرین شده مهاجرت
می‌کنند.

مآخذ و منابع:

- 1) www.sadako.com/
- 2) www.pcf.city.hiroshima.jp/kids/KPSH_E/hiroshima_e/sadako_e/sadako30_1_e.html
- 3) www.hiroshima-is.ac.jp
- 4) www.tripod.lycos.com
- 5) www.sadako.org
- 6) <http://he.net/~sparker/cranes3.html> (و همچنین) [sparker/cranes.html](http://he.net/~sparker/cranes.html)
- 7) <http://rosella.apana.org.au/~mlb/cranes/nmpeace2.jpg>
- 8) www.childrenstheatreplays.com/atc.htm
- 9) www.sdcoe.k12.ca.us/score/cranetg.html
- 10) <http://burn.ucsd.edu/sadako.htm>
- 11) www.sadakois
- 12) <http://asterix.ednet.lsu.edu/~edtech/webquest/sadako.htm>

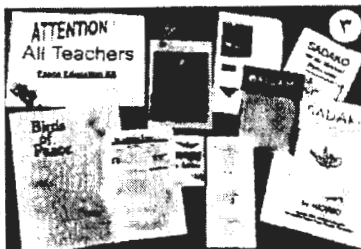
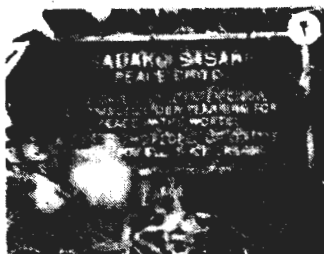
۱۳) ساداكو و هزار درنای كاغذی / البینور كوثر، ترجمهٔ مریم پیشگاه، كانون پرورش فكري كودكان

و نوجوانان. - تهران: ۱۳۵۹



۱ و ۲) دو تصویر واقعی از ساداگو
۳) ساداگو در میان همشاگردی هایش





۱ و ۲ و ۳ و ۴) تندیس ها و
کارت های یادبود که به یاد
ساداکو ساخته شده
۵) ساداکو تصویر واقعی
۶ و ۷) دو طرح جلد کتاب
ساداکو و هزار پرنده کاغذی



ساداکو
هزار پرنده کاغذی
نویسنده: لئور کوسر
ترجمه: ...





۲



(۱) تصویرهایی
از داستان
ساداکو، تصویرگر:
رونالد هیلر
(۶) الینور کوثر،
نویسنده ساداکو



سندباد

قدیمی ترین مسافر دریاها

فصل اول

نوجوانی که ۴۰۰۰ سال عمر کرده است!

قدیمی‌ترین روایت سندباد، در کتابخانه‌هایی به دست آمده که تاریخ آن‌ها به دو هزار سال قبل از میلاد می‌رسد؛ در کوزه‌هایی از سفال و بر طومارهای پیچیده‌ای از پاپیروس. داستان «سندباد بحری» (*Sindbad the Sailor*)، در کنار داستان سینوئه، از قدیمی‌ترین داستان‌های مصر باستان به حساب می‌آید که به روایت ویل دورانت، باید آن را «صورت قدیمی قصه رابنسون کروزوئه» بنامیم. قصه سندباد، شرح حال خود نوشته ناخدایی است پیر، اما با روحیه که با بیانی همانند «دانته» سخن می‌گوید: «چه اندازه مایه شادی است که آدمی، چون از مصیبتی برهد، آن چه را که بروی گذشته است، حکایت کند.»

اما حکایت سندباد بحری را در دوره‌های اسلامی، در کتاب پرآوازه هزار و یک شب "*The Arabian Nights*" می‌بینیم که صورتی بسط یافته‌تر دارد و به پشته‌های فرهنگی حاکم سخن می‌راند. جالب این که سندباد، ناخدای این داستان، مرد جهان‌دیده‌ای است که در روزگار خلیفه‌ای عالم و عادل، هارون‌الرشید، در بغداد زندگی می‌کند. داستان سندباد بحری، در هزار و یک شب، با خاطرات سندباد حمال (*Sindbad the Porter*) آغاز می‌شود. این مرد فقیر و بارکش، در یکی از روزهای گرم و طاقت‌فرسای تابستان، در یکی از کوچه‌های بغداد، از روبه‌روی قصر مجللی می‌گذرد. سندباد حمال، با مشاهده شکوه قصر، زانوهایش سست می‌شود، بار را زمین می‌گذارد و با خداوند شکوه‌ای جانسوز آغاز می‌کند که «چرا بعضی از مردم این قدر ثروتمندند و کسانی باید صبح تا شب برای لقمه‌ای نان جان بکنند؟» صاحب قصر، از پشت پنجره، ناله‌های مرد بارکش را می‌شنود، او را به داخل قصر دعوت می‌کند و پس از پذیرایی، از همه می‌خواهد به داستان زندگی او (صاحب قصر) گوش کنند و در پایان، گواهی دهند که آیا بعد از این همه ماجراجویی، زندگی آرامی نظیر این، شایسته او هست یا نه؟ این‌گونه است که صاحب قصر که کسی جز سندباد بحری نیست، داستان هفت سفر پرخطر دریایی خود را برای مهمانانش تعریف می‌کند.

در سفر اول، سندباد با میراث پدری خود، به تجارت می‌رود. کشتی او در جزیره‌ای لنگر می‌اندازد و وقتی ملوانان در ساحل آتشی روشن می‌کنند، جزیره که در حقیقت یک نهنگ دریایی است، به زیر آب می‌رود و همه آن‌ها

را به دست امواج می‌سپارد. در سفر دوم، سندباد با سیمرغ‌ها و دره‌الماس روبه‌رو می‌شود. در سفر سوم، کشتی او در جزیره‌ی غول‌های یک چشم‌لنگر می‌اندازد. در سفر چهارم، سندباد با اهالی جزیره‌ای وصلت می‌کند، اما خیلی زود پی می‌برد که مردهای این سرزمین، وقتی زنانشان می‌میرند، با آن‌ها زنده به گور می‌شوند. در سفر پنجم، سندباد اسیر پیرمردی می‌شود که بر دوش مردمان سوار می‌شود و از آنان سواری می‌گیرد. در سفر ششم، سندباد بعد از نجات یافتن از غارهای پیچ در پیچ ظلمت، با سلطان هند آشنا می‌شود و هدایای او را به بغداد می‌آورد تا به خلیفه، هارون‌الرشید، تقدیم کند. سفر هفتم سندباد، مأموریت او از طرف خلیفه است تا پیش سلطان هند برود و دوستی مسلمانان را به او اعلام کند.

درباره سن سندباد با قاطعیت نمی‌توان سخن گفت. در برخی از روایت‌ها می‌توان او را مردی میانسال انگاشت و در برخی دیگر نوجوانی که گام در آستانه جوانی گذاشته است. همین گونه‌گونی سن و سال در فیلم‌ها و کارتون‌هایی که براساس ماجراهای سندباد ساخته شده، نیز به چشم می‌خورد.

فصل دوم

سندباد را مسافران جاده ابریشم آورده‌اند؟

داستان‌های سندباد، در گذر تاریخ، صورت‌های گوناگونی یافته که ما در فصل آخر، به بررسی تفاوت‌های ساختاری روایت‌های اسلامی و غیراسلامی از سندباد خواهیم پرداخت، اما در این جا لازم است نگاهی هم به سیر تاریخی این داستان و فضای کلی حاکم بر داستان‌های هزار و یک شب بیندازیم. استقلال داستان‌های سندباد، از دیگر داستان‌های هزار و یک شب که اساساً بافتی تو در تو دارند، در اولین نگاه معلوم می‌شود. بسیاری از محققان، داستان سندباد را روایتی ایرانی می‌دانند که در عهد عباسیان نوشته و به داستان‌های هزار و یک شب افزوده شده است.

اولین پرداخت داستان‌های عربی هزار و یک شب را در کتاب فارسی «هزار افسانه» می‌بینیم کتابی که در سال ۸۵۰ بعد از میلاد، به عربی ترجمه شد. مسلم است که اکثر داستان‌های هزار و یک شب ریشه ایرانی، هندی و حتی چینی دارند. این داستان‌ها توسط مسافران و تجار راه ابریشم، به بغداد رسیده و بعدها در نقالی‌های قهوه‌خانه‌ها و دربارها، همان‌قدر که دستخوش تغییر شده‌اند، از خطر نابودی هم در امان مانده‌اند. شهریارشاه که از بی‌وفایی زنان و خیانت همسرش به تنگ آمده بود، قسم یاد کرد که هر شب زنی نو داشته باشد و با طلوع آفتاب، او را به کام مرگ بسپارد، اما شهرزاد (Scheherazade / Shahrazad)، دختر وزیر، با داستان‌سرایی‌های خود، حداقل هزار و یک شب جان خود را حفظ کرد. روایت شهرزاد در داستان‌های هزار و یک شب، به شیوهٔ حکایت در حکایت پیش می‌رود تا بیشترین تعلیق را در مخاطب ایجاد کند. این شیوهٔ روایت، در «سندباد نامه»‌هایی که در دورهٔ اسلامی سروده شده نیز به کار رفته است. در سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی، کوردیس، سلطان هندوستان، پسر خود را به سندباد حکیم می‌سپارد تا تحت پرورش او بزرگ شود. یکی از کنیزکان حرم، به شاهزادهٔ جوان دل می‌سپارد و این جاست که داستان سیاوش و سودابه، یوسف و زلیخا تکرار می‌شود. قصه‌هایی که سندباد و کنیزکان و وزیرها در تأیید و تکذیب شاهزاده می‌گویند، شیرازهٔ کتاب سندبادنامه را به هم می‌بافد. در این‌جا نیز داستان‌سرایی و قصه‌گویی و درکل ادبیات، در خدمت به تأخیر انداختن مرگ است.

این ندیم، در کتاب الفهرست خود، آن‌جا که از قصه‌های ایرانیان و غیرایرانیان نام می‌برد، به ترجمه‌های «ابان لاحق» اشاره می‌کند که سندبادنامه پهلوی را به شعر عربی برگردانده است. این ندیم، اگرچه در باب منشأ هندی یا ایرانی داستان‌های سندباد مردد است، به اطمینان می‌گوید که اولین ترجمه یا تألیف داستان سندباد به زبان پهلوی، در زمان خسرو انوشیروان صورت پذیرفته است. اما برای کوتاه کردن بحث در این مقاله، فقط به سیر تحول سندباد، مطابق روایت هزار و یک شب، بسنده می‌کنیم؛ داستانی که سندباد در آن، بیشتر به عنوان یک دریانورد مطرح می‌شود تا حکیم یا شاهزاده.

نویسنده عرب، المسعودی (Al - Mas'oodi) در سال ۹۵۶ میلادی به کتاب هزار و یک شب و شهرت فراگیر آن اشاره کرده و خلاصه‌ای از داستان‌های آن را در کتاب خود آورده است.

فصل سوم

«سندباد» در هشتم انداز

داستان‌های سندباد، علاوه بر شهرت در شرق، در غرب هم از انبوه خوانندگان بی‌بهره نمانده است. نمونه‌های ساده شده داستان‌های سندباد و دیگر داستان‌های هزار و یک شب (با این هشدار که این داستان‌ها به هیچ وجه برای کودکان مناسب نیست) در سایت‌های اینترنتی مختلفی وجود دارد. اولین ترجمه اساسی از داستان سندباد به زبان اروپایی، به همت «گلان» (Antoine Galland) شرق‌شناس فرانسوی (۱۷۱۵ - ۱۶۴۶) انجام شد. گلان، نسخه‌ای سوری را که قدمت آن به قرن ۱۴ یا ۱۵ می‌رسید، اساس کار خود قرارداد و حاصل کارش به ۱۲ جلد رسید (*Les Mille et Une Nuits*). گلان در ترجمه خود تا آن جا که لازم دیده، دست برده و بخش‌های شهبانی

کتاب را به طور کامل سانسور کرده است. داستان‌های گلان، در سال ۱۸۹۸، به همت اندرو لنگ (*Andrew Lang*)، نویسنده اسکاتلندی، برای کودکان بازنویسی شد. در نیمه اول قرن نوزدهم، چهار کتاب چاپ شد که ناشران آن‌ها همگی مدعی بودند به متن کامل داستان‌های هزار و یک شب دست پیدا کرده‌اند. در این بحبوحه، ترجمه‌های بسیاری از این متون عرضه شد که عملاً چیزی فراتر از کار گلان نبود. تی.ای. لورنس (*T. E. Lawrence*)، متخصص داستان‌های هزار و یک شب می‌نویسد: «در صحت ترجمه ماردروس (*Mardrus*) شکی وجود ندارد. ترجمه‌های انگلیسی تعریفی ندارند؛ ترجمه جان پین (*J. Payne*) ناقص است، ترجمه برتون (*Burton*) (۱۸۹۰-۱۸۲۱)، غیرقابل خواندن است و ترجمه لین (*Lane*)، فضل‌فروشانه است.» در مجموع، هیچ کدام از این ترجمه‌ها یا بازپردازی‌ها، کارشناسان و متخصصان ادبیات کودک امروز را راضی نکرده است. جان کروکر (*J. Crocker*) که سایت بزرگ هزار و یک شب او یکی از بهترین منابع اطلاعاتی در این زمینه است، تعریف می‌کند که چگونه در کتابخانه دورچستر، ترجمه برتون (*Sir Richard Francis Burton*) را در اعماق پرت افتاده مخزن پیدا کرده است ترجمه‌ای بدون هیچ‌گونه سانسور سیاسی یا اخلاقی و حتی با مبالغه در سویه‌های شهوانی متن. در مقاله‌ای ویکتور بوکمن (*Victor Bochman*)، به علاقه یهودیان به روایت‌هایی از هزار و یک شب اشاره می‌کند که قطعاتی از متون تورات را در خود جای داده است. [حدود صد سال پیش، شرق‌شناس بلژیکی، ویکتور چاووین

(Victor Chavvin)، اعلام کرده بود که یهودی‌ها علاقه‌ای به داستان‌های هزار و یک شب ندارند. با وجود این، خود او در پایان، می‌گوید که یهودی‌ها در باز پرداخت این قصه‌ها بیشتر به داستان‌هایی اهمیت داده‌اند که شخصیتی یهودی در آن حضور داشته است.

داستان‌های هزار و یک شب و سندباد، تأثیری پیوسته و عمیق بر ادبیات داستانی اروپا و آمریکا گذاشته است. جفری چاوسر (Geoffrey Chaucer)، در «قصه‌های کنتربری» و بوکاچیو (Giovanni Baccaccio)، در کتاب «ده فرمان»، به وضوح تحت تأثیر شیوه‌های ساختاری و روایی هزار و یک شب بوده‌اند. کارشناسان ادبیات انگلیس، گشایش آغازین نمایشنامه «رام کردن زن سرکش» (The Taming of the Shrew) شکسپیر و ورود خیل بازیگران به دربار را متأثر از داستان‌های عرب دانسته‌اند. رمان بک فورد (W. Beckford)، با درون مایه عربی خود، هنوز هم یکی از عجیب‌ترین داستان‌های ادبیات انگلیس به حساب می‌آید. شاعر و داستان‌کوتاه‌نویس آمریکایی، ادگار آلن پو (Edgar Poe)، در داستان کوتاه «هزار و دومین داستان شهرزاد» (The 1002nd Tale of Scheherazade) یک نقیضه (پارودی) را به تصویر می‌کشد. در این شب، شهرزاد قصه‌گو تصمیم می‌گیرد داستان سندباد را تمام کند. سندباد در آخرین سفر خود، با تازه‌ترین دستاوردهای علم روبه رو می‌شود؛ بی‌آنکه آن‌ها را درک کند. سندباد به سختی می‌کوشد مشاهدات خود را (از کشتی آهنی و تجهیزات شنا گرفته تا تلگراف) برای دیگران

توصیف کند. در این میان، سلطان با شنیدن آداب لباس پوشیدن زنان مدرن، چنان بر می‌افروزد که داستان شهرزاد را قطع می‌کند و تصمیم می‌گیرد او را بکشد.

چارلز دیکنز، در داستان «درخت کریسمس» (۱۸۵۰)، به دره‌الماس در داستان سندباد اشاره می‌کند. او در لابه‌لای شاخ و برگ به هم تنیده درخت کریسمس، شاهان مشرق، سندباد و شهرزاد قصه‌گو را می‌بیند. رابرت لوئیس استیونسن (Robert L. Stevenson)، نویسنده کتاب‌های «داستان‌های جدید هزار و یک شب» (*The New Arabian Nights*) (۱۸۸۲) و «جزیره سرگرمی‌های شبانه» (۱۸۹۳)، داستان هزار و یک شب را از کتاب‌های شکسپیر هم عزیزتر می‌داند: «از بچگی با من بوده و حتی در این سن و سال کتابی که می‌توانی آن را بدون چشمداشت اخلاقی یا روشنفکری بخوانی.» جان بارت (John Barth)، رمان نویس پست مدرن آمریکایی، در سال ۱۹۷۲، داستانی نوشت با عنوان «کیمیرا» (*Chimira*) و در آن، روابط شاه و شهرزاد را به گونه‌ای دیگر به تصویر کشید. هم‌چنین، هجده سال بعد، به تقلید از نثر ترجمه برتون، یک نقیضه نوشت به نام «آخرین سفر فلانی بحری» (*The Last Voyage of somebody the Sailor*) که کاملاً تحت تأثیر دیگر پرداخت‌های غربی سندباد است.

خورخه لوئیس بورخس (Jorge Luis Borges)، داستان کوتاه‌نویس آرژانتینی، با علایق شرق شناسانه خود و به خصوص تمرکز خود بر عرفان و ابهام خاورمیانه و بین‌النهرین، به طبع از کتاب هزار و یک شب نیز محروم

نمانده است. او در سال ۱۹۳۵ و ۱۹۷۷، دو مقاله تخصصی دربارهٔ این کتاب رازآمیز منتشر کرد.

ایتالو کالوینو، معتقد است در کتاب «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» (۱۹۷۹)، در رئالیسم جادویی و در ساختار روایی داستان در داستان خود، از داستان هزار و یک شب تأثیر پذیرفته است. «نجیب محفوظ» (Najib Mahfouz) در کتاب «روزها و شب‌های عربی» (۱۹۸۲)، شخصیت‌های داستان‌های هزار و یک شب را در یک شهر قرون وسطی به تصویر کشیده است. سندباد حمال، با شنیدن داستان سندباد بحری، احساس حقارت می‌کند و تصمیم می‌گیرد به دربار سلطان (خلیفه) برود و از زحمت‌ها و مشقت‌هایی که کشیده، سخن‌پردازی کند. این داستان که حول درون مایهٔ «فساد و زوال» می‌چرخد، انتقاد تندی به سیاستمداران و سیستم‌های پلیسی دارد. دومینیک کوک (Dominic Cooke)، در نمایشنامهٔ «هزار و یک شب» خود (۱۹۹۸) داستان مرد گوژپشت را به گونه‌ای روایت می‌کند که هم برای بچه‌ها و هم برای سالخوردگان جذاب باشد.

احمد شاملو نیز در کتاب «مدایح بی‌صله»، شعری با برداشت از سندباد هزار و یک شب سروده است؛ سندباد در انتظار دعوت دریاست. پس نیمه شبی آواز دریا را می‌شنود، دخترکولی‌وش را وداع می‌کند و راهی سفر مرگ می‌شود. کوه مغناطیس، میخ‌های سست زورقش را می‌کشد و قایق او را از هم می‌درد.

در سال ۱۹۸۹، Jordan Mechner با الهام از هزار و یک شب، بازی

کامپیوتری جالبی ساخت که تا سال ۲۰۰۱، نزدیک به سه میلیون نسخه از آن به فروش رفت.

هم‌چنین، نام سندباد بر بسیاری از مدارس دریانوردی و هتل‌های ساحلی به چشم می‌خورد. ظاهراً این نام شرقی، در مراکز فرهنگی، طرفداران زیادی ندارد.

داستان‌های سندباد، هم چون دیگر روایات هزار و یک شب، در دنیای هنر هم طرفداران زیادی دارد. در عالم سینما، یکی از قدیمی‌ترین برداشت‌ها از داستان سندباد، فیلم «سندباد بحری»، به کارگردانی «والانس» (Wallance) است (۱۹۴۷) که آنتونی کوین هم در آن بازی می‌کند. در فیلم «سفر هفتم سندباد»، ساخته ژوران (Juran) (۱۹۵۱)، سندباد به کمک یک پری، به جنگ جادوگری می‌رود که شاهزاده‌ای را با طلسم خود، به اندازه یک انگشت کرده است. سندباد در این سفر، با حیوانات عجیب و سیم‌خ‌هایی دو سر مواجه می‌شود. در سال ۱۹۴۷، هسلر (Hessler)، فیلمی ساخت با عنوان «سفر طلایی سندباد» که در آن سندباد می‌خواهد به شمش‌های طلا دست یابد، اما به دام طلسم‌ها می‌افتد.

سفرهای سندباد، بر سینمای ژاپن هم تأثیر گذاشت. یابوشیتا (Yabushita)، در سال ۱۹۸۷، فیلمی ساخت با عنوان *Sindbad the Sailor* این کارتون کمیک، دربارهٔ حوادثی است که برای سندباد و دوستش علی بابا، اتفاق می‌افتد (علی بابا یکی دیگر از قهرمان‌های هزار و یک شب است که داستان چهل دزد بغداد او نیز شهرتی جهانگیر

دارد). این دو به دنبال یافتن جزیره گنج در دریای جنوب هستند. در فیلم «سندباد و هفت دریا»، محصول ۱۹۸۸، کستلاری (Castellari)، سندباد و همدستش را به دنبال جادوگری می‌فرستد که جواهرات مقدس را دزدیده است. در سال ۱۹۹۲، والت دیسنی، یکی از ماندگارترین کارتون‌های انیمیشن را با الهام از داستان‌های هزار و یک شب ساخت. محور این فیلم، داستان علاءالدین است. اما دیگر عناصر برجسته داستان‌های هزار و یک شب، از قالیچه پرنده و چراغ جادو گرفته تا جعفر و شاهزاده احمد، در آن گرد هم آمده‌اند. در این بازپردازی، خلیفه هارون الرشید تا حد یک عروسک خیمه شب بازی پایین آورده شده است. کارتون «سندباد؛ آن سوی نقاب مه» (۲۰۰۰)، به کارگردانی گوردن هانت (Gorden Hunt)، ماجرای دریانوردی به نام سندباد است که به کمک شاهزاده خانمی زیبا می‌رود که جادوگری بدجنس، تاج و تخت پدرش را تصاحب کرده است. سندباد به آخر جهان «سفر می‌کند» تا معجونی بیابد که قدرت این جادوگر را از او می‌گیرد.

در دنیای موسیقی نیز آثار بسیاری به تأثیر از داستان‌های هزار و یک شب ساخته شده است. از «فلوت جادویی» موتسارت، «چهل دزد بغداد» جان استراوس دوم و «اپرای خلیفه بغداد»، شاهکار Büieldieu که بگذریم، باید به سمفونی به یادماندنی موسیقیدان روسی، ریمسکی کورساکوف (R. Korsakor) هم اشاره کنیم که از سال ۱۸۸۸ تا کنون، هیاهوی بسیاری در دنیای موسیقی به راه انداخته است. این سمفونی در چهار موومان تنظیم شده که موومان اول آن، با عنوان «دریا و کشتی سندباد»، بسیار مشهور است.

در این سمفونی، ویولن سولو، نقش شهرزاد را بازی می‌کند که برای همسر سرسختش، داستان می‌سراید. در سال‌های پایانی جنگ جهانی اول نیز «سندباد» اثر زیگموند رامبرگ (*Sigmund Romberg*)، سروصدای زیادی به راه انداخت.

از میان نقاشان و هنرمندانی که قصه‌های هزار و یک شب را به تصویر کشیده‌اند، می‌توان به هنری ماتیس (*Henry Matisse*)، مارک شاگان (*Marc Chagan*)، ماکسول پریش (*Maxwell Parrish*) و ادموند دولاک (*Edmund Du Lac*) اشاره کرد.

در جست‌وجوی اینترنتی، ۱۴ هزار سایت برای «سندباد»، ۱۵۹۰ سایت برای «سندباد و افسانه» و ۱۸۴۰۰ سایت برای «سندباد و کتاب» یافته شد.

فصل چهارم

دور شدن از مرکز تمدن، اسارت در پنجه فرده فرهنگ‌ها

تحلیل شخصیت سندباد

در داستان‌های سندباد، آن‌چه بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند، روایتی در پایگاه قدرت است. سندباد با قایقی از بغداد به راه می‌افتد، از دجله پایین می‌آید و پس از گذشتن از بصره، پا به جزایر خلیج‌ها و اقیانوس‌ها می‌گذارد. در این روایت، دور شدن سندباد از بغداد، به منزله دور شدن از مرکز تمدن و اسارت در بی‌نظمی خرده فرهنگ‌ها و خرده تمدن‌هاست. سندباد در خاطرات خود با به یاد آوردن مردمان جزیره‌نشین، از آداب و رسوم آن‌ها به تحقیر یاد می‌کند (گفتم: من شگفت‌زده‌تر از آنم که بتوانم چیزی بگویم. سنت

عجیب به خاک سپردن زنده‌ها، همراه مردگان، در قلمرو شما قانون ظالمانه و وحشتناکی است که من در هیچ کدام از سفرهایم با آن برخورد نداشته‌ام). مردمان متمدن، در سواحل جزایر دورافتاده، به سندباد توفان زده، به زبان عربی سلام می‌گویند و این نشانه، برای بیان مهربانی آن‌ها کافی است. غلبه فرهنگی در دو سفر آخر سندباد، نمود بیشتری دارد. سلطان هند، هدایای خود را پیشکش خلیفه بغداد می‌کند و هارون الرشید، با سخاوت، دوستی او را می‌پذیرد. در کل، به نظر می‌رسد که داستان سندباد، ساختاری تبلیغاتی داشته باشد؛ تنها از آن رو که در کانون‌های تبلیغی یا عقیدتی فرادست، نوشته یا گردآوری و نگهداری شده است.

روایت سندباد، داستانی است در توجیه شایستگی ثروتمندان و حق سلطنت صاحبان قدرت بر زیردستان: «سندباد بحری، دستی بر ریش‌های سفید خود کشید و به سندباد حمال، چنین گفت: آه! من آن قدر بی‌انصاف نیستم که تو را ملامت کنم بر عکس، موقعیت تو را می‌فهمم و برایت دلسوزی می‌کنم. اما تو درباره من اشتباه فکر می‌کنی و من می‌خواهم تو را به راه راست آورم. تو فکر می‌کنی که من این ثروت و تجمل و این زندگی پر لذت را بدون سختی و خطر به دست آورده‌ام؟ اما نه! این ثروت، حاصل سال‌ها و سال‌ها سختی کشیدن بر دریاها و خشکی‌هاست.» در پایان داستان نیز سندباد حمال و هر خواننده زیردستی که در شایستگی ثروتمندان و عدل خداوند کوچکترین شائبه‌ای در دل داشته باشد، سپر می‌اندازد و تسلیم می‌شود: «قربان! شما خطرهای وحشتناکی را پشت سر گذاشته‌اید.

سختی‌های من در مقایسه با مشقت‌های شما هیچ‌اند.»

این موضع برتر، در درون مایه‌های مردسالارانه کتاب هم به چشم می‌خورد. در ابتدای کتاب، ملک شهریار، پادشاه عادل معرفی می‌شود که همسرش را بیشتر از هر زن دیگری دوست می‌دارد، اما وقتی می‌فهمد در تمام این مدت زنش به او خیانت می‌کرده، برمی‌افروزد و کینه همه زنان را در دل می‌گیرد و به جهانیان اعلام می‌کند که «در اعماق وجود هرزنی خباثت موج می‌زند.» داستان‌سرایی شهرزاد قصه گو هم چیزی جز مکرو نیرنگ زنان نیست.

تم مردسالارانه داستان هزار و یک شب، در سندبادنامه‌ها (از جمله شاهکار ظهیری سمرقندی که به آن اشاره کردیم) نیز وجود دارد. شاید به همین دلیل است که وقتی سندباد در جزیره‌ای ازدواج می‌کند و می‌فهمد آنان شوهران را همراه جسد زنان به گور می‌کنند، این زبونی را بر نمی‌تابد و از جزیره می‌گریزد.

پیش از وارد شدن به مبحث «روایت قدرت»، لازم است که در مقایسه با شکوه تمدن اسلامی و شرقی، نگاهی نیز به تمدن باستانی یونان و قدرت روایی داستان‌های این تمدن بیندازیم. این بازنگری نمایان می‌سازد افسانه سندباد دارای عناصر مشترک فراوانی با افسانه یونانی ادیسه است، به گونه‌ای که ریشه‌های مشترک این دو افسانه انکارناپذیر به نظر می‌رسد. اولیس در بازگشت از جنگ تروا، اسیر طلسم کالیپسو، فرشته دریاها می‌شود. اولیس از جزیره این فرشته می‌گریزد و در راه بازگشت، در هر جزیره با حادثه‌ای تازه

روبه رو می‌شود. به عنوان مثال، سفر سوم سندباد و لنگر انداختن او در جزیره وحشیان و غول‌های یک چشم، عیناً در ادیسه هم وجود دارد. اولیس با کشتی به دخمه پولیفم می‌رسد؛ غولی یک چشم که بیگانگان را می‌خورد. اولیس، شب دوم غول را مست می‌کند و چشم او را در می‌آورد. در داستان هزار و یک شب سندباد و ملوانان با میله‌های گداخته، تنها چشم غول را کور می‌کنند. در هر داستان هم وقتی اولیس، سندباد و ملوانان به کشتی می‌گریزند، غول‌های یک چشم می‌کوشند با تخته سنگ‌های بزرگی که پرتاب می‌کنند، کشتی آن‌ها را بشکنند، اما موفق نمی‌شوند.

در سفر چهارم از داستان‌های سندباد، مردمان «سیاه» جزیره‌ای آرام، به ملوانان سندباد گیاهانی می‌خورانند تا عقل آنان را زایل کنند. در این جاست که همراهان سندباد، ماهیتی حیوانی پیدا می‌کنند و مردمان آدم‌خوار جزیره به آن‌ها غذا می‌دهند تا فربه شوند.

در جزیره‌ای هم به ملوانان اولیس مهردارویی می‌خورانند و آن‌ها را به شکل بچه خوک‌هایی در می‌آورند. اولیس و سندباد هر دو باهوشمندی، از این دام می‌گریزند و در فرصتی مناسب، طلسم را می‌شکنند.

اما نکته مهمی که در این جا می‌خواهم به آن اشاره کنم، روایت همسان و تبلیغاتی قدرت، در داستان ادیسه است. در فصل چهارم این کتاب، وقتی تلماک، با دیدن شکوه کاخ و مناس، شگفت‌زده می‌شود، شاه برای او تعریف می‌کند که این دارایی را از کجا آورده است:

«چه رنج‌هایی که نبرده‌ام، به چه جاها که نرفته‌ام تا این مال‌ها را با کشتی

بیاورم! می‌بایست هفت سال بگذرد تا باز گردم. در این سفر من قبرس، فنیقیه، مصر و زنگبار را دیده‌ام. پدران شما - هر که باشند - می‌بایست این داستان را برای شما گفته باشند؛ چرا که من دردهای بی‌شماری کشیده‌ام.»

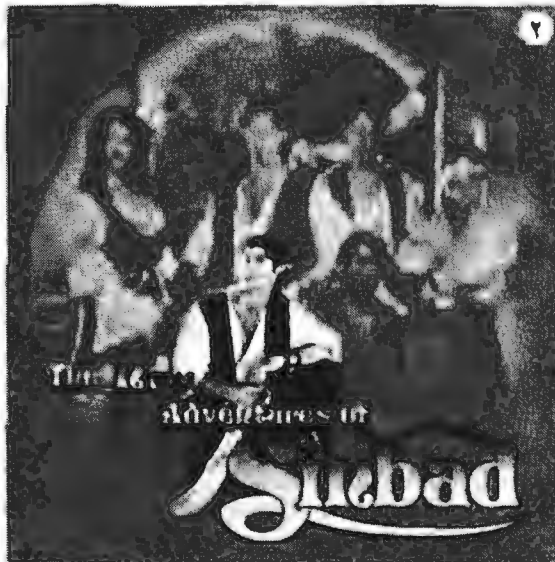
سندباد یا منلاس، در فرهنگ حاکم اسلامی یا یونانی، در هزارهٔ پس از مسیح یا هزارهٔ پیش از میلاد، تفاوتی نمی‌کند. ساختارهای قدرت، حتی اگر بپذیریم که از هم تأثیر نمی‌پذیرند، سرنمون‌های همسانی را دنبال می‌کنند. سفرهای ادیسه که در ادبیات اروپا به *Odyssey* مشهور شده است و جریانی تکامل‌گرا را به تصویر می‌کشد، در هفت سفر سندباد و سلوک‌های هفت‌گانه او نیز چهره‌نمایی می‌کند. رمانس‌های قرون وسطی هم عملاً ثمرهٔ همین سفرهای ادیسه‌وار بودند؛ شوالیه جوان و نیرومند، در راه رسیدن به شاهزاده‌ای در بند، با مشکلات مبارزه می‌کند (درون مایه‌ای که در بسیاری از بازپردازی‌های داستان سندباد، به خصوص کارتون‌های اروپایی، به چشم می‌خورد. نگاه کنید به فصل چهارم).

اما در میان رمانس‌های اروپا، داستان دن کیشوت، با داستان سندباد در تضاد کامل قرار می‌گیرد. سندباد در سفرهای خود، بر تمدن ممتاز و متمایز خود تأکید دارد و بر مرزهای مشخص و تعریف شدهٔ فرهنگ‌ها پافشاری می‌کند. در حالی که دن کیشوت، به روایت میشل فوکو در کتاب «نظم اشیا»، «قهرمان شباهت» است. «او در مسافرت بی‌پایان خود، از آن دشت می‌گذرد، بی‌آن که از مرزهای تعریف شدهٔ تفاوت عبور کند.» وجود دن کیشوت، چیزی جز زبان نوشتار نیست. این حدس، وقتی تأیید می‌شود که در قسمت

دوم این کتاب، دن کیشوت با مردی روبه رو می‌شود که داستان او را خوانده و او را می‌شناسد. (باوری که سندباد و منلاس هم سعی می‌کنند در آن سهیم باشند) در این سازهٔ روایی، دن کیشوت خودش را نشانه‌ای از کتاب‌های حماسی می‌داند. دن کیشوت می‌خواهد واقعیت و حقیقت را دوباره به نشانه‌های بی‌محتوا (Non - Content) بدل کند، در حالی که تلاش سندباد، پیر خردمند و جهان دیدهٔ تمدن قدرت، تلاشی در راستای تفسیر نشانه‌هاست.

مآخذ و منابع:

- 1) www.dynotech.com/fables.htm
- 2) www.familyeducation.com/ (سندباد جستجو شود)
- 3) www.belinus.co.uk/fairytales/Files3/ALANSindbadSailor.htm
- 4) www.powells.com/subsection/ChildrenFairyTalesGeneral30.html
- 5) <http://geocities.com/> (Arabian Night جستجو شود)
- 6) <http://xrules.com/library/fairytales/>
(The seven voyages of Sinbad the sailer جستجو شود)
- 7) <http://movies.yahoo.com/>
- 8) www.rottentomatoes.com/m/HappilyEverAfterFairyTalesForEveryChildTheGoldenGoose-1079749
- 9) *The Book of the thousand and one Nights* by John Crocker. pp 12,13.
- 10) *The order of things (An Archaeology of Human Sciences)* by Michel Foucault, Vintage books, NewYork, 1973, pp 46-50.
- 11) مشرق زمین گاهواره تمدن / ویل دورانت، مترجمان احمد آرام، ع. پاشایی و امیرحسین آریان پور، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم ۱۳۷۵
- 12) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام / دکتر احمد تفضلی، انتشارات سخن، چاپ اول ۱۳۷۶
- 13) ادبیات داستانی / جمال میرصادقی، انتشارات علمی، چاپ سوم، ۱۳۷۶
- 14) مدایح بی صله / احمد شاملو، چاپ آرش، استکهلم، چاپ اول. بهار ۱۳۷۱
- 15) اودیسه / هومر، ترجمه سعید نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ یازدهم، ۱۳۷۵



UNDER THE DIRECTION OF
THE EXCELLENCY OF THE LORD BISHOP OF THE
THE BERMUDA MUSICAL AND DRAMATIC
SOCIETY PRESENTS

Sinbad

• THE SAILOR •

A PANTOMIME
Written and Directed by
Warren Cabral

At The City Hall Theatre
December 10th - 19th, 1992

Evenings at 8pm, Tickets \$15
Saturday Matinees on the
12th and 19th at 2:30 pm.
Tickets \$12.50

BOX OFFICE
AT DAYLESFORD
THEATRE

From November 21st
to December 9th.
Monday to Friday:
8am to 2pm and
5:30pm to 7:30pm.
Saturdays: 12 noon
to 3pm.

NO TELEPHONE
BOOKINGS.

- (۱) صفحه آغاز یک سایت اینترنتی به زبان عربی با تصویر سندباد
- (۲) پوستر فیلم ماجراهای سندباد، زن گستر در نقش سندباد (۱۹۹۶)
- (۳) عکس یادگاری یک نوجوان در لباس سندباد
- (۴) پوستر نمایش موزیکال «سندباد ملوان» ادموند رابینسون در نقش سندباد





(۱) بازی چهار نفره «سندباد و چشم ببر»

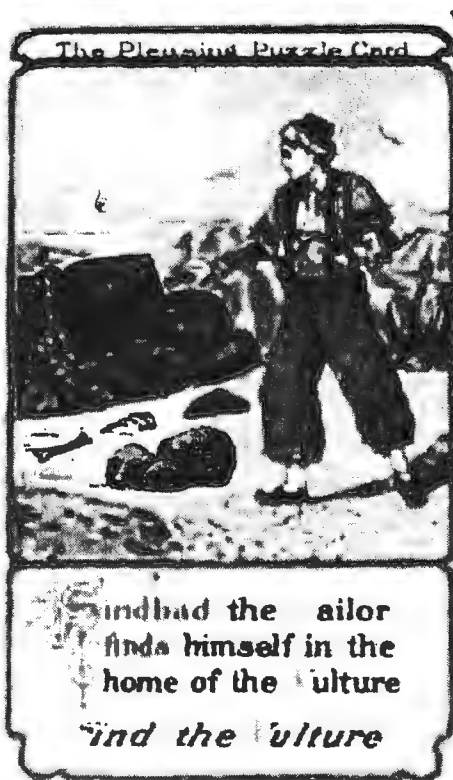
(۲) تصویر مجسمه‌ای از سندباد

(۳) تصویر سندباد روی جلد آدامس

(۴) کارت بازی سندباد

(۵ و ۶) تصویری از کارت‌تون سندباد ارشد (دهه ۶۰) و صحنه‌ای

از فیلم سندباد، کارگردان: گوردن هسلر، نقش سندباد را
دراین فیلم جان فیلیپ لو بازی کرده است



Shinbad the sailor
finds himself in the
home of the culture
and the culture



شازده کوچولو

اسطوره سادگی و معصومیت

فصل اول

ساکن افترک ب ۶۱۲

شازده کوچولو (*Le Petit Prince*)، شخصیت اصلی داستان «شازده کوچولو»، ساکن افترک ب ۶۱۲ است که به علت دعوائی که با گل خود در آن افترک کرده، از آن جا مهاجرت می‌کند.

افترک او، سیاره کوچکی است که غیر از او و گلش، سه آتشفشان نیز دارد. ظاهر او به شهادت عکس‌ها و نقاشی‌های کتاب، شبیه پسر بچه‌ها است و اگر چه در داستان از سنش صحبتی به میان نمی‌آید، در تصاویر پسری ۱۰-۱۲ ساله به نظر می‌آید. از خانواده‌اش در هیچ کجای داستان صحبتی نمی‌شود و اساساً اصل و نسبش مسکوت می‌ماند.

ب) خطوط کلی داستان:

همان‌گونه که اشاره شد، شازده کوچولو که عاشق گل سرخی شده که اتفاقی در سیاره‌اش روئیده از بد خلقی‌های گل به تنگ می‌آید و تصمیم به مهاجرت می‌گیرد. او با استفاده از پرنده‌های مهاجر، از سیاره خود مهاجرت می‌کند و به ترتیب با یک پادشاه، یک انسان خودپسند، یک فانوسبان، یک تاجرپیشه، یک میخواره و یک جغرافی‌دان آشنا می‌شود که هر یک در اختراک خود، با جدیت و در عین حال حماقت، مشغول کار خود است. قابل توجه این که هر کدام از این انسان‌ها نماد یک تیپ به شمار می‌آیند. سرانجام، جغرافی‌دان او را به سفر به زمین تشویق می‌کند.

شازده کوچولو، در زمین با یک مار، یک روباه، یک گلستان گل سرخ و نیز راوی داستان که یک خلبان است و در عین بزرگسالی، کودکی خود را فراموش نکرده است، برخورد می‌کند. مار به او قول می‌دهد که در بازگشتش به اختراک یاری‌اش دهد، روباه از او می‌خواهد که او را اهلی کند و در واقع، به شازده کوچولو دل می‌بندد و راوی نیز با شازده کوچولو دوست می‌شود.

سرانجام، شازده کوچولو معنای عشق را می‌فهمد و در سالگرد ورودش به زمین، به کمک نیش زهرآگین مار، زمین را وداع می‌گوید و به سوی گل سرخ خود که در اختراک ب ۶۱۲ منتظر اوست، باز می‌گردد.

فصل دوم

پرواز، آرزوی همیشگی آنتوان دوست اگزوپری

آنتوان دوست اگزوپری (*Antoine De Saint Exupery*) در سال ۱۹۰۰ میلادی، در فرانسه زاده شد. مهم‌ترین و بزرگ‌ترین آرزوی او در سال‌های نوجوانی، افسر شدن در نیروی دریایی بود. او برای خدمت در نیروی دریایی، داوطلب نیز شد. اما به علت ضعف جسمانی پذیرفته نشد. سپس او به سمت خلبانی گرایش پیدا کرد و به عنوان خلبان، به خدمت نظام وظیفه درآمد.

پس از خدمت، ابتدا به عنوان مکانیک و سپس به عنوان خلبان، در یک شرکت هواپیمایی مشغول کار شد. در این دوره، او سفرهای بسیاری به اقصی نقاط دنیا داشت.

شرکت مذکور، به دنبال مشکلات اقتصادی، مجبور به اخراج تعدادی از کارمندان خود، از جمله اگزوپری شد. اگزوپری، پس از اخراج، به عنوان روزنامه نگار مشغول کار شد و به کشورهای بسیاری از جمله روسیه، برزیل و اسپانیا سفر کرد.

در سال ۱۹۳۹ و به دنبال اشغال فرانسه توسط نازی ها، وی به آمریکا مهاجرت کرد و کار نوشتن را در آن جا ادامه داد.

در آنجا او مهم ترین کتاب خود «شازده کوچولو» را منتشر کرد که بسیار مورد استقبال قرار گرفت. در سال ۱۹۴۲ و در پی آرزوی همیشگی اش برای پرواز، به عنوان خلبان، به نیروهای آمریکا در شمال آفریقا پیوست و در سی و یکم جولای ۱۹۴۴، در مأموریتی بر فراز مدیترانه، هواپیمایش سقوط کرد و اگزوپری، خالق کتاب بزرگ شازده کوچولو، جهان را بدرود گفت.

سایر آثار اگزوپری عبارتند از:

(۱) ۱۹۳۱، پرواز شبانه (*Volee Nuit*)

(۲) ۱۹۳۲، پست جنوبی (*Courrier Sud*)

(۳) ۱۹۴۲، پرواز به سوی ارس (*Pilot de Guerre*)

(۴) ۱۹۴۰، شازده کوچولو (*le Petit Prince*)

(۵) ۱۹۴۳، اودیسه مرد هوانیروز، دانش های شن زار، نامه ای به گروگان

(*Lettre au un Otage*)

(۶) ۱۹۳۹، باد، شن و ستاره ها (*Terre des hommes*)

در مورد زمینه های اجتماعی و فردی که خلق شخصیتی هم چون شازده

کوچولو را ممکن ساختند، می‌توان موارد زیر را برشمرد:

۱- اوضاع فکری انسان غربی در آن دوره: کتاب «شازده کوچولو» در سال ۱۹۴۰ در نیویورک منتشر شد. دوره سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ را نظریه پردازانی چون چارلز خبکس، دوره «لیت مدرن» (Late Modern) می‌نامند. در این دوره، روشنفکران غربی که فاجعه‌ای چون، جنگ جهانی دوم را از سرگذرانده بودند، بدبینانه‌ترین دیدها را نسبت به انگاره‌های مدرنیستی بروز می‌دادند. از سویی دیگر، رویکرد شوخ طبعانه و بازی‌انگارانه پست مدرنیسم نیز هنوز به وجود نیامده بود بنابراین، رویکرد نوستالوژیک نسبت به تمام نظم‌های غیرمدرن فزونی گرفت. طبیعی است که یکی از این نظم‌ها هم نظم و گفتمان کودکی بود. در چنین محیط اجتماعی است که آگروپری این کتاب را منتشر می‌کند و طبیعی بود که کتاب، با این مضمون مردم‌پسند و با آن تکنیک‌های ادبی قوی و کم‌نظیر، با چنین استقبالی نیز روبه‌رو شود.

۲- از سوی دیگر و از آنجا که هدف استقبال از نظم‌های غیرمدرن، چیزی جز رد و انکار نظم جزم‌انگارانه و خشک مدرنیستی نبود، در عمل، موضع‌گیری منفی در مقابل انگاره‌های مدرنیستی نیز یکی از ویژگی‌های تمام رویکردهایی بود که به گفتمان‌های پیشامدرن و غیرمدرن عشق می‌ورزیدند. این باعث التقاط دو امر غیرمدرن و ضدمدرن شد. به این معنا که دو مفهوم غیریت با مدرنیته و ضدیت با مدرنیته، در هم تداخل پیدا کرد و عملاً در یک معنی به کار رفت. غیر از شازده کوچولو که ما شاهد چنین التقاطی در

شخصیتش هستیم، بسیاری از متفکران و هنرمندان آن دوره نیز در کتاب‌های‌شان چنین رویکردی دارند.

۳- یکی دیگر از زمینه‌های خلق شخصیتی چون شازده کوچولو، روحیه رمانتیک و احساس‌گرایی خالق آن، اگزوپری است. این روحیه علاوه بر آن که از سطر سطر کتاب قابل برداشت است، در سیر زندگی وی نیز قابل مشاهده به نظر می‌رسد.

۴- و بالاخره، از کسی که عشق همیشگی و جاودانه‌اش آسمان است، جز این انتظار نمی‌رود که الگوی انسانی و ابرمرد خیالی‌اش از آسمان آمده. به نظر می‌آید یکی از دلایل فضایی بودن شازده کوچولو نیز همین عشق اگزوپری به آسمان باشد.

فصل سوم

«شازده کوچولو» در چشم انداز

طبیعی است کتابی هم چون شازده کوچولو که بنابر آمار، پس از انجیل و قرآن، پرخواننده‌ترین کتاب در دنیا است، در وضعیت اجتماعی و فرهنگی تأثیرگذار باشد و بیانگر دوره‌ای حیاتی در فرهنگ یک کشور، حتی کشوری از نظر فرهنگی بسیار غنی، مانند فرانسه محسوب گردد.

الف) همایش‌ها و کنفرانس‌های فراوانی برگزار شده که در آنها چند مقاله و سخنرانی، به شازده کوچولو اختصاص داشته است. اما کنفرانسی اختصاصی نیز تحت عنوان "*The Small Prince*" برگزار شد که در آن، سخنرانان و علاقه‌مندان فراوان این کتاب به بررسی و تبادل نظر پرداختند. تاریخ این کنفرانس، به ژوئن ۲۰۰۱ بازمی‌گردد.

می‌توان گفت که این کنفرانس، بزرگترین و مهمترین کنفرانس است که تاکنون در مورد شازده کوچولو ترتیب داده شد.

ب) شازده کوچولو، در فرهنگ فرانسوی و اروپایی امروز، اساساً نماد دو چیز محسوب می‌شود:

۱) نماد معصومیت و کودکی: در غرب و کلاً در افکار عمومی، شازده کوچولو نماد سادگی و معصومیت و در عین حال، اقتدار است. موضع ستایشگرانه و تا حدودی پرستش‌گرانه‌ای که خوانندگان معمولی این کتاب، در صفحات خود *Home Pages* نسبت به این شخصیت اتخاذ می‌کنند نیز بیانگر همین نکته است.

ضمن این که این برداشت، از شیوه طراحی صفحات اصلی سایت‌های حرفه‌ای مخصوص این شخصیت نیز قابل استنباط است.

۲) هم چنین شازده کوچولو، به عنوان نماد مسافری اساطیری و پاک و نیز سفری زیبا و رمانتیک، در تفکر اروپایی به چشم می‌خورد. در جست‌وجویی که در ماشین جست‌وجوگر گوگل "*Google*" انجام گرفت، بیش از ۴۰ آژانس هوایی در اروپا بازشناسی شد که در اسم تجاری از نام شازده کوچولو استفاده شده بود.

ج) بخش‌هایی از کتاب شازده کوچولو، در کتب درسی نظام‌های آموزشی آلمان، آمریکا، اتریش و سوئد وجود دارد و خود کتاب، در سیستم آموزشی کشور فرانسه، به عنوان یکی از کتب درسی که دانش‌آموزان باید آن را مطالعه کنند (در دوره سال‌های ابتدایی)، گنجانده شده است.

و) عروسک‌ها و اسباب بازی‌های فراوانی بر اساس شازده کوچولو ساخته شده است که در مجلات و سایت‌های مختلف می‌توان تصاویر آنها را یافت. در ضمن، فیلم‌های بسیاری بر اساس شازده کوچولو ساخته شده که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱) شرکت هالیوود: *The little princess* (۱۹۴۷)

این نخستین فیلمی است که بر اساس این کتاب ساخته شد.

۲) شازده کوچولو (*The little prince*) به کارگردانی استانی دونن (*Stanely Donan*) و با شرکت ریچارد کیلی (*Richard keili*) و باب فوس (*Bob Fosse*)، ۸۸ دقیقه، محصول آمریکا ۱۹۷۴. این فیلم موزیکال است.

۳) «شازده کوچولو، بازگشت به زمین»، این فیلم در واقع، ادامه داستان، شازده کوچولو و محصول ۱۹۸۷ آمریکاست. هم چنین، عروسک‌ها و وسایل فراوانی با الهام از این شخصیت داستانی ساخته شده است. شاید مشهورترین عروسکی که از روی این شخصیت ساخته شده، عروسکی پنبه‌ای باشد که شازده کوچولو را با همان قیافه‌ای که در کتاب تصویر شده تجسم بخشیده (با لباسی سراسر سبز و شال گردنی زرد) است.

وسایل مختلف دیگری نیز از قبیل کیف، ساعت مچی، روتختی و... بر اساس شخصیت شازده کوچولو ساخته شده است.

اما ترانه‌های ساخته شده بر اساس شازده کوچولو، نیز بسیار زیاد است. که در پایان همین مقاله به آن‌ها اشاره شده است.

ضمن آنکه حدود ۴۰ برنامه رادیویی به این کتاب اختصاص یافته است.

در جست‌وجوی اینترنتی، ۶۶۰۲ سایت برای «شازده کوچولو» و
اگزوپری»، ۳۶۷۰۰ سایت برای آنتوان اگزوپری و ۸۸۹۰۰ سایت برای
شازده کوچولو مشاهده شد.

فصل چهارم

آنچه اصل است از دیده پنهان است

تحلیل شخصیت شازده کوچولو

شازده کوچولو در این داستان، به عنوان یک شخصیت برتر و یک الگو مطرح می شود. نفس این انگاره رمانتیک است و اساساً در سطر سطر داستان، باور به آموزه های رمانتیستی، مشهود و واضح است. اما آنچه جالب توجه به نظر می رسد، زمینی نبودن شازده کوچولو است. به نظر می رسد که این فضایی بودن شازده کوچولو، بار معنایی دارد.

در واقع، آگزوپری با فضایی کردن این شخصیت، او را تا حد الگویی غیرقابل دسترسی، ارتقا می دهد و همین باعث می شود که شازده کوچولو به شخصیتی اسطوره ای بدل شود و این بدان معنی است که شازده کوچولو،

شخصیتی است مطلقاً سفید و کاملاً قابل تحسین. به همین علت، در تحلیل شخصیت وی نمی‌توان به اصول روان‌شناختی تکیه کرد. از سوی دیگر، از آن‌جا که هدف این تحقیق تحلیل شخصیت‌ها در زمینه متن است و نه در رویکرد مخاطبان به آن، به شیوه ساختارگرایانی چون گریماس، ژرارژنت و تودوروف (Todorof, Genet, Graimas) نیز نمی‌توان کاری از پیش برد. بنابراین، برای مؤلف یک راه بیشتر باقی نمی‌ماند و آن، اینکه با طبقه‌بندی و بیان مؤلفه‌های بارز شخصیت شازده کوچولو، تصویری کلی و منسجم از او را به مخاطبان خود عرضه کند.

الف) کودکی: شازده کوچولو، یک کودک است. این هم از تصاویر کتاب قابل درک است و هم در جای جای کتاب، صراحتاً ذکر می‌شود. با وجود این، نباید پیش داوری کرد. ابتدا باید ببینیم تصویری که مؤلف از بزرگترها ترسیم می‌کند، چه گونه است:

«به خاطر آدم بزرگ‌هاست که من این جزئیات را در باب اختراک ب ۶۱۲ برای‌تان نقل می‌کنم یا شماره‌اش را می‌گویم، چون که آنها عاشق عدد و رقم‌اند. وقتی با آنها از یک دوست تازه‌تان حرف بزنید، هیچ وقت از‌تان درباره چیزهای اساسی‌اش سؤال نمی‌کنند و نمی‌پرسند: «آهنگ صداش چه طوری است...» می‌پرسند: «چند سالش است...» و تازه بعد از این سؤال‌هاست که خیال می‌کنند طرف را شناخته‌اند.»

از همین پاراگراف نیز کاملاً مشخص است که تعریف اگزوپری، از آدم بزرگ چیست. او که در بحبوحه دوره مدرن پسین (Late modern) زندگی می‌کرد

از آدم بزرگ، انسان مدرن را مراد می‌کند. تأکید او بر نقش و اهمیت عدد و رقم در زندگی «آدم بزرگ‌ها» گویی به نظریات نیوتن، دکارت و باقی اندیشمندان مدرنیته اشاره دارد که روش درست و مرجح برای هر نوع برخورد با جهان را روش ریاضی می‌دانستند. در واقع، آدم بزرگ‌ها نماد جامعه‌ای هستند که مؤلف در آن می‌زیسته است. بزرگ‌هایی که به عدد دو رقم می‌اندیشند، در کار خود بسیار جدی هستند و از لذت محرومند. بهترین نمونه در اثبات این موضوع، برخورد شازده کوچولو با فروشنده حباب ضد تشنگی است. پس از محاجه‌ای که بین این آدم بزرگ و شازده کوچولو رخ می‌دهد، شازده کوچولو در جواب وی که استدلال می‌کند، حباب‌های او ۵۳ دقیقه در زندگی آدم را زنده می‌کند، می‌گوید: «من اگر پنجاه و سه دقیقه وقت زیادی داشته باشم، خوش خوشک به طرف یک چشمه می‌روم...»

در مقابل، تعریف راوی-مؤلف، از کودکی هم قابل ذکر است.

«اما البته ما که مفهوم حقیقی زندگی را درک می‌کنیم، می‌خندیم به ریش هر چی عدد و رقم است... آنهایی که مفهوم حقیقی زندگی را درک کرده‌اند، واقعیت قضیه را بهتر درک می‌کنند.»

به هر رو، کودکی در نظر مؤلف، مفهومی کاملاً رمانتیک دارد. کودکی به معنای فراموش نکردن لذت و زیبایی است و به عنوان نیرو و عنصریابی، در دوران سلطه بی‌رحمانه و سرکوبگر فرومدرنیته تلقی و دقیقاً در مقابل دقت پراگماتیک و اساساً خود پراگماتیسم یا سودانگاری، طبقه‌بندی می‌شود.

با این مفروضات، طبیعی است که در جهان داستانی شازده کوچولو، روابط

معکوس شود و کودکان در رتبه بالاتری نسبت به بزرگ‌ترها فرار گیرند. ابراز تأسف شازده کوچولو، هنگام برخورد با بزرگ‌ترهای ساکن اخترک‌ها، لحن راوی هنگام صحبت از آنها و شواهد دیگر، همه مهر تأییدی است بر برتر شماری کودکان نسبت به بزرگسالان.

ب) عشق: شازده کوچولو در این کتاب، درگیر دو ماجرای عشقی می‌شود. اولین ماجرا که دلیل اصلی سفر او نیز هست، عشق بین او و گل سرخ اخترکش است گل سرخ که نماد مادینگی در فرهنگ غرب نیز به شمار می‌رود، به صورت واضحی جنسیت زنانه دارد.

«هو، بله!، عشوه‌گری تمام عیار بود! آرایش پررمز و رازش روزها و روزها طول کشید تا سرانجام یک روز صبح، درست با بر آمدن آفتاب، نقاب از چهره برداشت و با این که با آن همه دقت و ظرافت روی آرایش و پیرایش خودکار کرده بود، خمیازه کشان گفت: عذر می‌خواهم...»

اما این شازده کوچولو که خود عاشق گل سرخ است، در مقام معشوق نیز قرار می‌گیرد و روباهی که شازده اهلی اش کرده، به او دل می‌بندد:

«صدای پای دیگران مرا وادار می‌کند تو هفت تا سوراخ قایم بشوم، اما صدای پای تو مثل نغمه‌ای مرا از سوراخ می‌کشد بیرون... گندم که طلایی رنگ است، مرا به یاد تو می‌اندازد و صدای باد را هم که تو گندمزار می‌پیچد، دوست خواهم داشت.»

شازده کوچولو یک عاشق پیشه تمام عیار است. در حین سفرش، به هر بهانه‌ای به یاد گل سرخ می‌افتد و بازگشتش هم فقط به علت نگرانی از

سرنوشت گل سرخ انجام می‌پذیرد.

با تمام این‌ها، رفتار او به عنوان یک معشوق، چندان رمانتیک نیست.
«لحظه جدایی که نزدیک شد، دوباره گفت: آخ! نمی‌توانم جلوی اشکم را بگیرم.

شهریار کوچولو گفت: تقصیر خودت است من که بدت را نمی‌خواستم، خودت خواستی اهلی‌ات کنم.
روباه گفت: همین طور است.

شهریار کوچولو گفت: آخر اشکت دارد سرازیر می‌شود.
روباه گفت: همین طور است.

- پس این ماجرا فایده‌ای برای تو نداشته.

روباه گفت: چرا؟ واسه خاطر رنگ گندم.

در واقع، این دوگانگی در موقعیتی رمانتیک ریشه دارد که اگزوپری می‌کوشد آن را وصف کند.

اساساً، صحنه او روابط عاشقانه در دیدگاه رمانتیک و در سنت رمانتیستی، بی‌وفایی و بی‌توجهی معشوق و اشکریزان عاشق است. از آنجا که اگزوپری، قصد داشته، صحنه‌ای رمانتیک بیافریند، در همین تک صحنه، شخصیت شازده کوچولو را وارونه می‌کند و اگر قرار بود که این صحنه نیز با همان شخصیت مابقی کتاب آفریده شود، طبیعتاً صحنه دیگری پدید می‌آمد که هم پیچیدگی کار را افزون‌تر می‌کرد و هم کار را از یک دستی درمی‌آورد.

(ج) نوستالژی: دومین مؤلفه برجسته در شخصیت شازده کوچولو،

نوستالژی عمیق است که با عشق گره خورده است و رفتارهای کلیدی این شخصیت را هدایت می‌کند.

«و خاطرت که تسلا پیدا کرد (خوب بالاخره آدمیزاد یک جوری تسلا پیدا می‌کند دیگر)، از آشنایی با من خوشحال می‌شوی. دوست همیشگی من باقی می‌مانی و دلت می‌خواهد با من بخندی و پاره‌ای وقت‌ها همین جوری واسه تفریح، پنجره اتاقت را وا می‌کنی...»

و این چیزی جز یک توصیف ساده، از حالتی نوستالژیک نمی‌تواند باشد. در واقع، باید گفت در اثر آگزوپری، دو پدیده عشق و نوستالژی به هم گره خورده‌اند.

در شخصیت شازده کوچولو نیز این گره خوردگی قابل مشاهده است. مثلاً می‌بینیم که شازده کوچولو، هنگام برخورد با گلستانی از گل سرخ که همگی عیناً مانند گل خود او هستند، به نوستالژی متوسل می‌شود و عشق نوستالژیک را مطرح می‌کند:

«شهریار کوچولو دوباره درآمد که: خوشگلید اما خالی هستید. برای تان نمی‌شود مرد. گفت وگو ندارد که گل مرا هم فلان رهگذر گلی می‌بیند مثل شما. اما او به تنهایی از همه شما سراسر است، چون فقط اوست که من آتش داده‌ام، چون فقط اوست که زیر حبابش گذاشته‌ام، چون فقط اوست که با تجیر برایش حفاظ درست کرده‌ام، چون فقط اوست که حشراتش را کشته‌ام... چون فقط اوست که پای گله‌گذاری‌ها با خودنمایی‌ها و حتی گاهی پای بغ کردن و هیچی نگفتن هاش نشسته‌ام. چون که او گل من است.»

نکته‌ای که از این جا می‌توان به آن گریز زد، مازوخیستی بودن عشق‌های شازده کوچولو است اساساً تمام روابطی که شازده کوچولو با دیگران برقرار می‌کند، پایانی تلخ و زجرآور دارد؛ رابطه شازده کوچولو با گل، روباه، مار و راوی همگی بسیار تلخ پایان می‌یابد. گل که در انتهای کار، زمانی که دیگر خیلی دیر شده، به عشق اعتراف می‌کند روباه که مجبور می‌شود از عشقش بگذرد، مار نیز شازده کوچولو را نیش می‌زند و صحنه وداع شازده کوچولو با راوی نیز بسیار تلخ روایت می‌شود. جالب این که کتاب از وصال دوباره گل و شازده کوچولو حرفی نمی‌زند تا این هم‌نوايي وداع تلخ کامل باشد.

«کنار قوزک پایش جرقه زردی جست و... فقط همین! یک دم بی حرکت ماند. فریادی نزد. مثل درختی که بیفتد آرام آرام به زمین افتاد که با وجودش، حتی از آن هم صدایی بلند نشد.»

و جالب‌تر این که راوی مستقیماً نیز این نکته را بیان می‌کند: «اگر آدم گذاشت اهلی‌اش کنند، بفهمی نفهمی خودش را به این خطر انداخته که کارش به گریه کردن بکشد.»

د) تضادها: از آنجا که شخصیت شازده کوچولو، اساساً کودکانه است، تضادهایی نیز در شخصیتش دیده می‌شود و این تضادها تقریباً در هر کودکی وجود دارد. با وجود این، چون این شخصیت به عنوان الگو نیز مطرح می‌شود، نابه‌جاست اگر یک به یک این تضادها مورد بررسی قرار نگیرد. پیش از این، از یکی از این تضادها صحبت کردیم (تضاد شخصیتی شازده کوچولو در برخورد با روباه و گل سرخ) اکنون می‌توانیم دیگر تضادها را نیز طرح کنیم:

(۱) کودکی و بزرگسالی: اولین تضادی که به نظر می‌رسد، در کودکانه بودن شخصیت شازده کوچولو است. او در جای جای کتاب، به عنوان یک کودک مورد خطاب و دید قرار می‌گیرد، اما در بعضی مواقع، به هیچ عنوان کودکانه برخورد نمی‌کند. مثلاً این گفت و گو بین شازده و راوی داستان، به هیچ وجه کودکانه نیست:

«گفت: می‌شنوی؟ ما داریم این چاه را از خواب بیدار می‌کنیم و او دارد برایمان آواز می‌خواند... - بهش گفتم: بدهش به من. برای تو زیادی سنگین است... گفت: بده من که تشنه این آبم.»

(۲) تضاد بین زمینی و فضایی بودن: شهریار کوچولو، یک آدم فضایی است و طبیعتاً از زندگی زمینی‌ها چیزی نمی‌داند. این نکته‌ای است که بارها در کتاب بر آن تأکید می‌شود، اما یک جا این امر نقض می‌شود:

«ظاهر آدمی را پیدا می‌کنم که دارد درد می‌کشد... و یک خرده هم مثل آدمی می‌شوم که دارد جان می‌کند. روی هم رفته این جور می‌ها است. نیا که این را ببینی. چه زحمتی است بی‌خود؟»

در حالی که شازده کوچولو در سفرش به زمین، نه مرد درد کشیده را دیده و نه انسان محضر را.

(۳) کودکی و نوستالژی: تضاد سوم، تضادی است که بین بعد کودکانه شازده کوچولو و بعد نوستالژیک او وجود دارد. روان‌شناسی کودک بر آن است که حافظه نوستالژیک در کودک وجود ندارد و لااقل بسیار ضعیف‌تر از آن است که بتواند یکی از وجوه مهم و اساسی شخصیت یک کودک باشد.

و اینجاست که می‌توان سرچشمه این تضادها را دریافت. در واقع، شخصیت شازده کوچولو، بین یک کودک و یک بزرگسال ضدمدرن، در نوسان است و این تضاد پایه‌ای و اصلی شخصیت او به حساب می‌آید. واقعیت این است که گروه‌های زیادی از جامعه، در بحبوحه دوران مدرنیته (Modernity)، در حاشیه قرار گرفته‌اند. مطابق نظریات متفکران پسامدرنی چون بودریار، لیانداه‌اچن و میشل فوکو (Baudrillard, Hlutchun, Foucault)، عمده این افشار عبارت بودند از: کودکان، زنان و البته پس از آنان، رمانتیست‌ها و احساس‌گرایان. اما اگزوپری، کوشیده کل ویژگی‌های گروه‌های به حاشیه رانده شده (Marginalized) را در یک شخصیت، متجلی سازد و بدیهی است که چنین شخصیتی، دچار تضادهای فراوان خواهد بود.

شازده کوچولو نیز از این امر مستثنی نیست؛ اگر چه فقط ویژگی‌های دو گروه از رانده‌شدگان را در خود می‌بیند.

ب: شیوه‌های شخصیت‌پردازی شازده کوچولو
شخصیت شازده کوچولو، از طرق مختلف برای خواننده تصویر می‌شود که به یک یک آنها خواهیم پرداخت:

الف) تصویر: تصویرهای کتاب، سهم عمده‌ای در شخصیت‌پردازی این شخصیت دارد. در کل کتاب، ما شازده کوچولو را در دو هیأت می‌بینیم؛ اولین آن‌ها تصویری است که به قول راوی «بهترین تصویری است که توانسته از او بکشد». در این تصویر: شازده کوچولو در لباس عجیب و بلندی دیده

می شود و در حالی که شمشیری در دست دارد و دست دیگر را به کمر تکیه داده، رو به پایین نگاه می کند. این تصویر، در همان ابتدا، مهم ترین ویژگی های شازده کوچولو را به خواننده انتقال می دهد. لباس بلند و اشرافی اش از اصل و نسب و پایگاه اجتماعی او نشان دارد و در عین حال، پابندی او به سنت (دوران پیشامدرن) را نشان می دهد. چهره و اندام او نیز از کودکی اش خبر می دهند و از همه جالب تر، شمشیری است که به دست دارد؛ چون هیچگاه در داستان از این شمشیر صحبتی به میان نمی آید. طبیعی است که هر کودک تیزهوشی خواهد پرسید: شازده کوچولو با این شمشیر به جنگ چه کسی خواهد رفت؟ در واقع، اگزوپری با قرار دادن این شمشیر در دست شازده کوچولو به کودک و اساساً به مخاطب می فهماند که او از این سفر قصد جنگ دارد، جنگ با باورهای مدرن، با ریاضی گرایی بزرگ ترها و این از متن کتاب دانسته می شود.

اما تصویر دوم، او را در لباسی سراسر سبز و با شال گردنی زرد نشان می دهد. البته، در مجموع ۱۶ تصویری که از شازده کوچولو در این هیأت وجود دارد، در ۴ تصویر او شال گردن ندارد، در ۳ تصویر شال گردن او رو به پایین و در ۹ تصویر دیگر، شال گردن او به نحو اغراق آمیزی رو به بالاست. به نظر می آید این شال گردن، نقش نمادین دارد و به صورت استعاره، تمایل او را به سمت بالا (معنویت، کمال و...) نشان می دهد. جالب این که در تصویر آخر که شازده کوچولو را در حالت مرگ نشان می دهد، از آن شال خبری

نیست و این نیز فرضیه ما را تأیید می‌کند. نکته دیگری که می‌توان در صحت این فرض بیان کرد، شال گردنی است که فانوسبان برگردن دارد و شازده کوچولو، سرانجام فانوسبان را تنها آدم بزرگی می‌داند که می‌توان با وی رفاقت کرد.

ب) اظهارنظر مستقیم راوی: راوی نیز گهگاه با اظهارنظرهایش، شخصیت وی را برای خوانندگان روشن می‌کند:

«شهریار کوچولو وقتی سؤالی را می‌کشید وسط، دیگر به این مفتی‌ها دست برنمی‌داشت.»

ج) دیالوگ‌ها: در گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌های مختلف داستان و شازده کوچولو رخ می‌دهد نیز شازده کوچولو، به خوبی شخصیت خود را به مخاطب می‌شناساند.

شهریار کوچولو تو دلش گفت: «من اگر پنجاه و سه دقیقه وقت زیادی داشته باشم، خوش خوشک به طرف یک چشمه می‌روم...»

د) کنش‌های داستانی: اما مهم‌ترین ابزار نویسنده برای ترسیم شخصیت شازده کوچولو، کنش‌های داستانی است. پیش از آن که به بیان این نکته پردازم، مقدمه‌ای لازم به نظر می‌رسد. داستان‌های کلاسیک را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: داستان‌های پی‌رنگ محور و داستان‌های شخصیت محور. در داستان‌های پی‌رنگ محور، این مجموعه اتفاقات است که اساس کار قرار می‌گیرد. بنابراین مابقی عناصر داستان، عملاً در حاشیه قرار می‌گیرند و در خدمت پی‌رنگ عمل می‌کنند. اما در داستان‌های شخصیت محور، این

شخصیت پردازی است که اصل قرار می‌گیرد و بنابراین، طرح داستان نیز در جهت بهتر معرفی کردن شخصیت داستانی، طراحی می‌شود.

داستان شازده کوچولو، داستانی از نوع دوم است. در نتیجه، می‌توان گفت مهم‌ترین عنصر در شخصیت پردازی شازده کوچولو، همان پی‌رنگ و کنش‌های داستانی است. تمام برخوردهای شازده کوچولو، نحوه مرورش به داستان و چگونگی خروجش از آن و دیگر کنش‌هایی که در این داستان رخ می‌دهد، همه و همه صرفاً برای بهتر شناساندن این شخصیت طراحی شده و الحق هم نویسنده در این کار موفق بوده است.

مآخذ و منابع:

- 1) www.westegg.com/exupery/
- 2) www.saint-exupery.org/
- 3) <http://galeb.etf.bg.ac.yu/mp/mp/mp/pp.html> (و همچنین)
- 4) www.rateitall.com (شازده کوچولو یا نام نویسنده جستجو شود)
- 5) <http://littleprince.8m.com>
- 6) www.pbs.org/kcet/chasingthesun/%20innovators/aexupery.html
- 7) www.pinkmonkey.com/booknotes/monkeynotes/pmlittleprince01.asp
- 8) www.framtaK.com (Antoin de Saint Exupery جستجو شود)
- 9) www.dooyoo.co.uk/books_magazines/print_books/little_prince_the_antaine_de_saint_exupery
- 10) www.kirjasto.sci.fi/exupery.htm
- 11) http://sleepangel.bei.t-online.de/le_petite_prince.htm
- 12) <http://rdesc.pu.acad.bg/sidereal/siderealp.htm>

۱۳) شازده کوچولو/آنتوان دوست‌اگزوپری، ترجمه محمدقاضی. -تهران: انتشارات امیرکبیر

۱۴) شازده کوچولو/آنتوان دوست‌اگزوپری، ترجمه احمد شاملو. - تهران: مؤسسه انتشارات

نگاه، چاپ پنجم، ۱۳۸۰

۱۵) شازده کوچولو/آنتوان دوست‌اگزوپری، ترجمه ابوالحسن نجفی. - تهران: انتشارات نیلوفر،

چاپ دوم، ۱۳۸۰

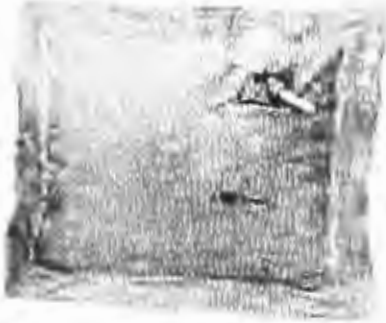
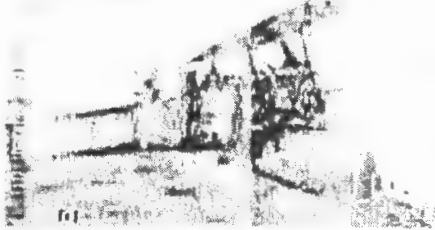
۱ و ۳) طرح‌هایی از متن و جلد کتاب
شازده کوچولو
۲) تقویم سال ۲۰۰۲ با نقش شازده
کوچولو



۲
Antoine
de Saint-Exupéry
LE PETIT PRINCE



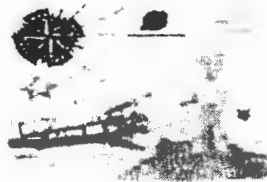
SAMPLE
DALLA

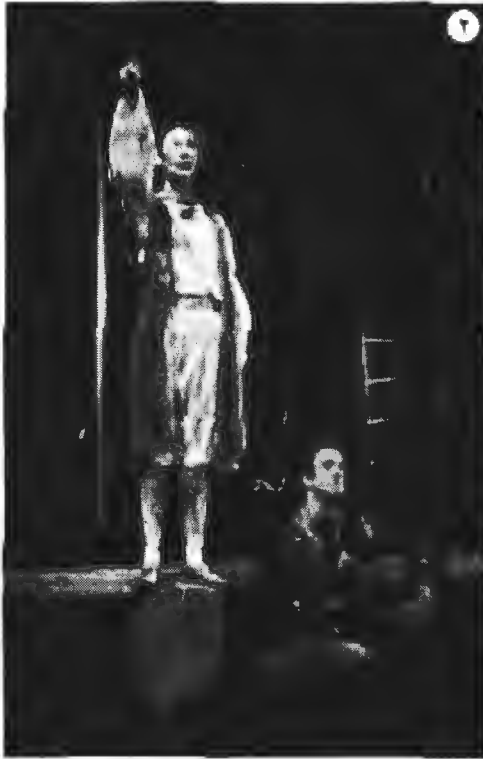


تصویر شازده
کوجولو و
سنت
دواگزوپری
روی تمبر،
کارت، تقویم،
ولوازم دیگر



PHOT

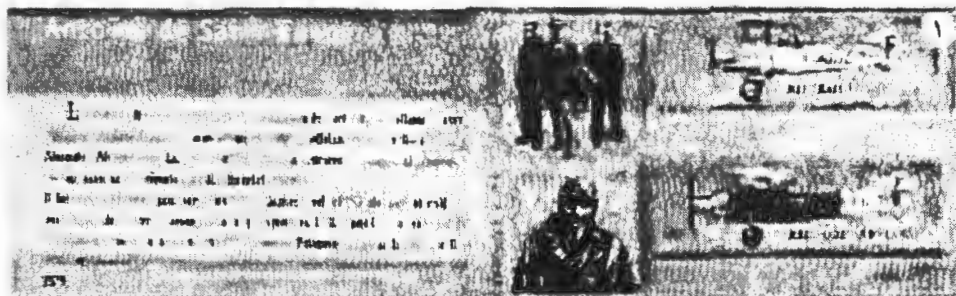




۱ و ۲) تصاویری از نمایش‌های اجرا شده شازده کوچولو
در محل تئاترهای مدرسه‌ای آمریکا و دانشگاه ارسطو
یونان

۳) عکس یادگاری با شازده کوچولو





multiplie etrus



(۱) تصویر آنتوان اگزوپری و
هواپیمایش به شکل تمبر با
توصیفی در مورد کتابش در
گوشه سمت چپ

(۲) آنتوان دوست اگزوپری
آفریننده شخصیت شازده
کوچولو در کودکی (با خواهر
و برادرهایش، از سمت راست
نفر دوم)



(۳) تصویر اگزوپری روی تمبر
(۴) تندیس های اگزوپری
(۵) اگزوپری در لباس نعلبانی
(۶) اگزوپری در کنار هواپیمای
سپتی در میان مردم صحرا
(۱۹۲۸)





شهر بانو

دفتر صحرا

فصل اول

کوچکترین دفتر گله بانان شتر

«شهربانو» Shabaun همراه خانواده اش، در کویر «چولستان» که از مناطق فقیر، بی آب و گرم پاکستان است، زندگی می کند. او دختری شاد، سرکش و بازیگوش است.

عروسی خواهرش، «پولان»، نزدیک و قرار است او با «امیر»، پسر عمویش ازدواج کند. بنابراین، خانواده در حال تدارک امور عروسی اند. سال آینده نیز زقرار است شهربانو را با برادر امیر نامزد کنند. مراقبت از گله و بردن شترها به آبگیر، کار همیشگی شهربانوست.

او به شترها و به خصوص زیباترین شتر خانواده، «گلوبند»، علاقه عجیبی دارد. یک روز شهربانو نوزاد در شکم شتری را که رو به مرگ است، نجات

می دهد و این بچه شترکه نامش را «می تو» می گذارند، همیشه شهربانو را چون مادری دنبال می کند. شهربانو و پدرش، قصد دارند به محلی به نام «سیبی» بروند تا در بازار مکاره آن جا شترهای خود را برای عروسی پولان و تهیه جهیزیه بفروشند. شهربانو از پدر می خواهد که گلوبند را نفروشد، اما پدر گلوبند را معامله می کند و شادی زندگی شهربانو، با رفتن گلوبند، ناپدید می شود.

پدر با فروش ۱۴ شتر، برای تهیه جهیزیه و هزینه عروسی پولان و شهربانو پول کافی به دست آورده است.

پس از بازگشت آن دو به خانه، اعضای خانواده به بقعه «چانان پیر» می روند؛ جایی که زن ها برای داشتن فرزند پسر یا عروسی دخترانشان دعا می کنند. در آنجا آنها «شارما»، خاله شهربانو را ملاقات می کنند. او کسی است که برخلاف رسوم، شوهر خود را ترک گفته است. شارما با دخترش زندگی می کند و قصد ندارد او را به ازدواج وا دارد. زن ها در آن جا برای پولان دعا می کنند که صاحب چند پسر شود و بعد به خانه باز می گردند. پس از بازگشت آنها، توفان شن شروع می شود و در اثر این توفان، پدر بزرگ شهربانو ناپدید می گردد. شهربانو و پدرش، به دنبال او می گردند، اما او را نمی یابند. توفان ساعت ها ادامه دارد و پدر، پس از فرونشستن آن، پدر بزرگ را می یابد و به خانه باز می گرداند، پدر بزرگ می خواهد او را به «دراور» ببرند و همچون یک مبارز ملی، در آرامگاه آنجا به خاک سپارند. خانواده عازم آن محل می شود. در این اثنا، پدر بزرگ هم می میرد اما در قبرستان «دراور» که به

قهرمانان ارتش و شهیدان تعلق دارد، به آنها اجازه دفن نمی‌دهند. بنابراین، آنها به صحرا می‌روند و پدر بزرگ را در گوری رو به شهر محبوبش دفن می‌کنند. سپس به «مهراب پور» محل زندگی امیر و مراد که قرار است عروسی پولان در آن جا برگزار شود، می‌روند. در آن جا پدر به شهربانو اخطار می‌کند که به دلیل حضور فردی به نام «نظیر محمد» که در کشتن پدر امیر دست داشته است و کینه دیرینه‌ای نسبت به این خانواده دارد، او نباید پولان را تنها بگذارد و همواره باید همراه او باشد. یک روز که پولان و شهربانو، برای پر کردن کوزه‌هایشان، به کنار آبراه می‌روند، «نظیر محمد» و مردهایش سر می‌رسند و می‌گویند هر کس در شکار موفقیت بیشتری کسب کند، پولان از آن اوست. شهربانو و پولان، با پرت کردن کوزه‌هایشان به سمت آنها، از دستشان می‌گریزند. شهربانو موضوع را به پدر می‌گوید. پدر خانواده را عازم «دراور» می‌کند و خود می‌ماند تا ماجرا را به امیر نیز خبر دهد. شهربانو و سایر اعضای خانواده فرار می‌کنند و در نزدیکی «دراور»، به تکاوران صحرا می‌رسند و تحت حمایت آنان قرار می‌گیرند. پس از چندی، پدر و مراد نیز سر می‌رسند و خبر کشته شدن امیر را می‌دهند. آنان سپس نزد تکاوران «یزمان» می‌روند تا تحت حمایت آنها در آیند. تکاوران می‌کشند «نظیر محمد» را بیاوند و با او صلح کنند. «رحیم»، برادر نظیر محمد، مداخله می‌کند و قضیه را فیصله می‌بخشد و به آنها اطمینان می‌دهد که نمی‌گذارد برادرش صدمه‌ای به آنها بزند. البته، رحیم بابت این حمایت، توقع مهمی از آنها دارد. خانواده شهربانو و مراد همدیگر را در یزمان ملاقات می‌کنند و خواهر مراد،

برای پولان و شهربانو، ماجرای کشته شدن امیر را تعریف می‌کند. او می‌گوید، امیر با شنیدن ماجرا، تفنگ خود را برمی‌دارد و دیگران را متهم به بی‌غیرتی می‌کند و خشمگین، به سمت دوستان مالک می‌رود و سرانجام، کشته می‌شود.

در آنجا مردها و زن‌ها جداگانه مذاکره می‌کنند و تصمیماتی برای شهربانو و پولان می‌گیرند.

خانواده‌ها تصمیم می‌گیرند که پولان، دختر بزرگتر را به عقد مراد درآورند و شهربانو را با «رحیم»، برادر نظیر محمد نامزد کنند. شهربانو مخالفت می‌کند؛ چراکه علاوه بر از دست دادن نامزدش، آنها می‌خواهند او را به مردی بدهند که حدود ۵۰ سال سن و سه زن دارد. اما او باید قربانی شود تا معامله و توافق سرگیرد و زمین‌های خانواده مراد از دست نرود. در بازگشت آنان به مهرباب پور، «رحیم» که برای آسایش آنها، خانه‌هایی جدید ساخته، برای شهربانو نیز هدایایی از طلا و جواهرات می‌فرستد. پس از پایان مراسم عزاداری برای امیر، خانواده به تدارک عروسی مراد و پولان مشغول می‌شود. قوم و خویش‌ها هم می‌رسند و در این بین «شارما» نصایح و درس‌هایی به شهربانو می‌دهد. بالاخره، مراسم ازدواج پولان و مراد سر می‌گیرد و شهربانو و خانواده‌اش به محل زندگی سابقشان در کویر باز می‌گردند. شهربانو می‌خواهد چون سابق، شترها را در کویر ببیند و به کنار آبگیر برود، اما پدر اجازه نمی‌دهد و می‌گوید، در زمان نامزدی، او باید در کار خانه کمک مادر باشد و اجازه گشت و گذار در صحرا را ندارد. شهربانو در این هنگام، برای

نخستین بار دچار عادت ماهیانه می‌شود، اما این قضیه را از مادرش پنهان می‌کند، چرا که امیدوار است ازدواجش با رحیم خان به تأخیر افتد. اما مادر متوجه می‌شود و موضوع را با پدر نیز در میان می‌گذارد. شهربانو که دیگر چاره‌ای جز تن دادن به این ازدواج نمی‌بیند، شبانه با لباس مردانه، سوار بر شتر فرار می‌کند و «می‌تو» بچه شترش نیز به دنبالش می‌آید. در طول راه، پای بچه شتر می‌شکند و شهربانو نمی‌تواند او را رها کرده، به مسیر خود ادامه دهد او دعا می‌کند که پدرش زودتر آن‌ها را بیابد. پدر سر می‌رسد و با چوب‌دستی‌اش آن‌قدر او را می‌زند که خون از بدنش جاری می‌شود و در آن لحظات سخت، تنها سخنان شارما و تکرار آن‌هاست که به شهربانو استواری و دلداری می‌دهد. پدر نیز در حالی که او را در آغوش گرفته، می‌گرید. شهربانو با زمزمه سخنان شارما، تصمیم می‌گیرد کاری کند که «رحیم» هرگز نتواند به اسرار درونی‌اش دست یابد.

فصل دوم

سوزان فیشر استیپلس، «شهربانو» را در میان گردوغبار کویر پیدا کرد

خانم سوزان فیشر استیپلس (*Suzanne Fisher Staples*)، خبرنگار بخش آسیایی یونایتد پرس اینترنشنال (*United Press International*) و روزنامه‌نگار واشنگتن پست، سال‌ها در پاکستان زندگی کرده و کویر چولستان را در جنوب این کشور دیده است. کویر چولستان، بخشی از کویر بزرگ «تھر» (*Thar*) هند، در خاک پاکستان است و نویسنده توانسته با مردمان قبیله‌نشین این کویر دیدار کند. شهربانو، اولین کتاب داستانی این خانم نویسنده است که آن را به مردم چولستان تقدیم می‌کند. او سه سال (۱۹۸۵-۱۹۸۸)، در بین قبایل صحرانشین پاکستان زندگی کرده و ۱۳ سال در آسیا، به عنوان یک

خبرنگار خارجی، مشغول فعالیت بوده است.

ادامه داستان شهربانو، در داستان دیگری از این نویسنده، به نام «هولی» (Haveli) متجلی شده است که در خصوص مبارزه زنان برای کسب استقلال و بر علیه قوانین و سنت‌های قدیمی است. این داستان، شرح زندگی شهربانو در ۵ سال آتی است؛ زمانی که او ازدواج کرده است و فرزند دختری به نام «ممتاز» دارد.

او دو داستان دیگر به نام‌های «آتش شیوا» (Shiva's Fire) و «آسمان‌های خطرناک» (Dangerous skies) دارد که جوایزی را از آن خود ساخته است. در این جا، برای آشنایی بیشتر با دیدگاه این نویسنده، مصاحبه شبکه آمازون را با خانم سوزان فیشر استیپلس (س.س) می‌خوانیم.

آمازون: چه طور شد که شروع به نوشتن کردید؟ آیا قصد داشتید یک نویسنده شوید یا برای نوشتن هر یک از کتاب‌هایتان، دلیلی خاص داشتید؟
 س.س: من نوشتن را هنگام کودکی آغاز کردم؛ خاطره نویسی، شعر و حتی روزنامه‌ای هم راه انداختم. با وجود این، همیشه به داستان علاقه‌مند بودم. وقتی از کالج فارغ التحصیل شدم، کار روزنامه‌نگاری به نظرم راه مناسبی برای گذران زندگی آمد. برای همین، چندین سال مشغول این کار شدم. بعد جهشی داشتم و یک رمان نوشتم. من هرگز به عقب نگاه نکردم. من برای نوشتن هر کتابی، دلیلی خاص دارم. معمولاً فکر و ایده یک داستان ذهنم را مشغول می‌کند و مرا رها نمی‌کند. دستمایه اصلی این ایده‌ها احساسات من

است؛ چرا که اتفاقات بیرونی (که هر جا ممکن است پیدا شود) و جزئیات خاص است که زندگی انسان‌ها را جاودان می‌سازد.

آمازون: دوست دارید آثار کدام نویسنده‌ها را بخوانید؟ کدام کتاب یا کتاب‌ها تأثیر عمیقی بر شما یا نوشته‌هایتان داشته؟

س.س: مایکل انداچه (Michael Ondaatje)، گابریل گارسیا مارکز (Gabriel Garcia Marquez)، شکسپیر (Shakespeare) و آنی پرولاکس (E. Annie Proulx).

سعی می‌کنم اجازه ندهم کتاب‌های دیگر بر نوشتنم تأثیر بگذارد، اما به هر حال، هر کدام از آنها به طریقی این کار را می‌کنند.

آمازون: می‌توانید ویژگی‌های خودمانی‌تر شیوه نوشتن را شرح دهید؟ چند ساعت در روز را به نوشتن اختصاص می‌دهید؟ آیا روی کاغذ می‌نویسید یا از همان اول، با ماشین تحریر تایپ می‌کنید؟ آیا زمان و مکان خاص از روز و شب را صرف نوشتن می‌کنید؟ برای اجتناب از موانع و عوامل مزاحم، چه کار می‌کنید؟

س.س: من کارم را در منزل و با کامپیوتر انجام می‌دهم. معمولاً سگم باکی نیز در کنار میز کارم حضور دارد. من در حدود ۴ تا ۵ ساعت، روزانه می‌نویسم و مدام در حال بازنگری روی آثارم هستم. با شروع روز، بخش‌های قبلی فصلی را که روی آن کار کرده بودم، اصلاح می‌کنم. در حالت

عادی، کار روزانه‌ام را در حدود ۸/۵ صبح شروع می‌کنم و تا وقت نهار می‌نویسم. اما اغلب ایده‌ای به ذهنم می‌رسد و با شتاب به سوی دفترکارم می‌روم تا بتوانم روی آن کار کنم. این حالت ممکن است ساعت ۴ صبح، به من دست بدهد. در چنین مواقعی، گاهی برای پیاده روی به جنگل می‌روم و فقط افکارم را پشت سر هم می‌نویسم. اغلب این حالت باعث می‌شود که مسیر تازه‌ای را شروع کنم. من مجبور نیستم به دنبال موانع بگردم. زندگی من خودش یک جور مانع است. من فقط خودم را از شغل قابل ملاحظه‌ای در اجتماع محروم می‌کنم تا اثرم را به پایان برسانم (در چنین زمانی است که قسم می‌خورم هرگز خودم را این چنین گرفتار نکنم!).

آمازون: آیا خوانندگان کتاب‌هایتان را در کتابفروشی‌ها، کنفرانس‌ها و یا جاهای مشابه ملاقات می‌کنید؟ آیا با خوانندگان آثارتان، از طریق پست الکترونیکی یا سایر ارتباطات اینترنتی، در ارتباط هستید؟

س.س: از آن جایی که کتاب‌های من، به عنوان کتاب نوجوانان فروخته می‌شود (گرچه فکر نمی‌کنم این آثار را بتوان به خوانندگان نوجوان محدود کرد، به مدارس و کتابخانه‌های بسیاری دعوت شده‌ام تا با بچه‌هایی که آثارم را خوانده‌اند، صحبت کنم. هم چنین در کتابفروشی‌ها با جوان‌ها و بزرگترهایی که کتاب‌هایم را خوانده‌اند، ملاقات می‌کنم. به کنفرانس‌های بسیاری هم می‌روم تا با کتابداران و معلمان و دانشجویان ادبیات دیدار کنم و این‌ها روابط ارزشمندی برای کسی مثل من است. کار من، کاملاً فردی است

و این در حالی است که خودم کاملاً اجتماعی هستم. من حرف زدن و شنیدن درباره مطالعه، نگارش، زندگی و کتاب‌ها را دوست دارم [و بنابراین] کنفرانس‌ها برای ملاقات همراهانم، امکان پراهمیتی به شمار می‌آید.

آمازون: از چه زمانی و چه طوری با شبکه اینترنت، شروع به کار کردید؟ آیا گروه‌های خبری، چون (Rec.Arts.Books) و (Rec.Arts.sf.Written) فهرست‌های پست و یا دیگر میزگردهای اینترنتی را می‌خوانید؟ آیا از شبکه برای پژوهش استفاده می‌کنید و آیا قادرید با دیگر نویسندگان و کسانی که از طریق اینترنت با آنها در تماسید، به خوبی ارتباط بگیرید؟

س.س: من از شبکه برای پژوهش استفاده می‌کنم. در حال حاضر، مشغول کار روی کتابی که فضای آن در هندوستان دهه ۱۹۴۰ می‌گذرد، هستم. این داستان، درباره دختری است که با شیوا، خدای هندو، همانندسازی می‌کند. او یک رقص است. شبکه اینترنت، با اطلاعاتی درباره شکل رقص، اسطوره‌شناسی هندو، جنگل‌های بارانی و دیگر حوزه‌های بی‌شماری که در این کتاب به آنها نیاز دارم، به من کمک کرده است. از طرفی، می‌توانم راه زیادی برای تلف کردن وقتم، در این شبکه بیایم، اما می‌کوشم این کار را نکنم.

فصل سوم

«شهربانو» در چشم انداز

در این فصل، قبل از این که به نظر تعدادی نویسنده و منتقد، درباره «شهربانو» اشاره کنیم، جوایزی را که این کتاب گرفته است، از نظر می‌گذرانیم:

- مدال نیوبری، ۱۹۹۰
- منتخب انجمن مطالعات بین المللی برای نوجوانان، ۱۹۹۱
- کتاب برگزیده در فهرست مطالعات اجتماعی، ۱۹۹۲
- کتاب معلمان *IRA*
- کتاب برگزیده، نمایشگاه هورن بوک
- کتاب برجسته سال نیویورک تایمز

- بهترین کتاب ALA برای نوجوانان

- کتاب برگزیده ALA

- کتاب سال جمهوری اسلامی

از نگاه نویسندگان دیگر:

در معرفی تحلیلی که در مورد این کتاب، در نشریه «هورن بوک» (Horn Book) آمده است، می‌خوانیم که: «شهربانو ۱۱ ساله، کوچکترین خواهر یک خانواده صحرائشین است که به گله‌بانی شتر مشغولند و در ناحیه بیابانی چولستان پاکستان ساکنند. او به خانواده‌اش و روش زندگی‌شان افتخار می‌کند. با این حال، ترجیح می‌دهد بگریزد تا با مردی که برای او انتخاب کرده‌اند، ازدواج نکند. تصویر خیره‌کننده و بسیار صریح زندگی و مرگ، در این دنیای سترون، مخاطب را مبهوت می‌کند.»

همچنین در بخش بررسی کتاب نیویورک تایمز، در مورد این اثر، این مطالب درج شده است: «خواندن کتابی که شیوه زندگی کاملاً متفاوتی را کاوش کرده و با چنین حساسیت، احترام و راست‌نمایی نگاشته شده باشد، به راستی لذت بخش است. خانم استیپلس، بدون شک، در بازنمایی داستانی به این قدرت و ظرافت، کاری معجزه‌آسا انجام داده است. او تلاش کرده تصویری سرگرم‌کننده و در عین حال باورپذیر، از دختری نوجوان ارائه کند که بین احساس حیرت و نشاط از تغییرات بدنی و تحولات فکری‌اش، در نوسان است. در همین حال، نویسنده بینشی غنی و برانگیزنده، متعلق به فرهنگی

بسیار دور از فرهنگ ویدئوهای رقص و طراحان جین، عرضه می‌کنند؛ فرهنگی که به نظر می‌رسد متعلق به دنیای دیگر است. امیدوارم خوانندگان این اثر، به حسی جدید از خویشتن و احترامی عمیق به آن چه دیگری است دست یابند.» ماریا سایمون (Maurya Simon)

در انگلیش ژورنال (English Journal) نیز این‌گونه آمده است: «دنیای شهربانو بیگانه، اسرارآمیز و غریب است، اما تعلقات و آرزوهایش مشابه ماست: بانوی سرنوشت خود بودن. همین است که بین او و ما خویشاوندی ایجاد می‌کند و ما را برای شکست او در زندگی، به اندازه شکست خودمان، سوگوار و گریان می‌سازد.»

همچنین، منتقدی به نام استفن. آر. پرالت، (Stephen R. Perrault)، در مورد این اثر می‌نویسد: «شهربانو، دختر باد خواننده را به توری در بیابان‌های پاکستان هدایت می‌کند؛ بازارهای مکاره، توفان‌های شن، زیارت‌ها، مراسم عروسی مسلمانان، رسوم چولستان و گذر یک دختر از کودکی به بلوغ در شرایط سخت بیابان... داستان سرای این تور، شهربانو است؛ جوان‌ترین دختر خانواده بیابان‌گردی که به گله‌داری شتر مشغولند.

وقتی که داستان آغاز می‌شود، به او چون دختر بچه‌ای نظر می‌شود و بنابراین، از بسیاری از قیودی که برای خواهر بزرگترش، پولان، اعمال می‌شود، آزاد است. پولان باید بلافاصله بعد از ماه رمضان، با پسر عموی بزرگش امیر، ازدواج کند. تدارکات این جشن برای شهربانو، یادآور مداوم این قضیه است که نوبت او نیز به زودی فرا خواهد رسید. چرا که باید سال آینده

با مراد، برادر امیر، ازدواج کند. بخش اعظم کتاب به تدارکات عروسی پولان مربوط است: تدارک جهیزیه او، معرفی پولان چون نمونه‌ای از یک همسر واقعی، سفر آنها حول و حوش زمان بارندگی، تعطیلات مذهبی و مرگ پدر بزرگ شهربانو.

به محض رسیدن آنها به سرزمین خانوادگی امیر، برای تدارک مراسم ازدواج، شهربانو و پولان، خود را در خطر یک منازعه قدرتمند بین خانواده امیر و مالک متمولی که در همسایگی آنها زندگی می‌کند، می‌یابند. شهربانو در مقام دفاع از خود، شأن و مقام مالک را تضعیف می‌کند و نتیجه این کشمکش، به درخواست تصاحب پولان و سرانجام، کشته شدن امیر منجر می‌شود. در روزهای بعدی که به برنامه‌ریزی، ملاقات و سروصورت دادن به اختلافات می‌گذرد، تصمیم گرفته می‌شود که پولان به عقد مراد، نامزد شهربانو و شهربانو به عقد رحیم، برادر قدرتمند و ثروتمند مالک جانی که عضو انجمن شهرداری ناحیه است درآید. در معاوضه پولان، به جای شهربانو و وعده شهربانو به عنوان چهارمین زن رحیم صاحب، آنها عهد می‌بندند که زمین‌های مراد، برای همیشه از دست برادر شریر رحیم صاحب، محافظت شود.

اوج خوف و وحشت رمان، در این است که آنها شهربانو را برای تضمین معامله بین خانواده‌های زمین‌دار بابر، خائنه و به سهولت، تسلیم می‌کنند. خواننده در هیجان فزاینده شهربانو تا ازدواج آتی او با مراد، سهیم می‌شود. وقتی او از این پیوند محروم می‌شود، ناکامی او را در زندگی حس می‌کنیم. به

علاوه در ظلمی که با تقاضای ازدواج رحیم صاحب از او، در حق او روا داشته می‌شود، شریک می‌شویم. قلب شکسته او با سخنان خاله تنها و متجدد او تسلی می‌یابد. کسی که به او قول داده پناه او در قبال پدرش و رحیم صاحب باشد. پایان داستان، وقتی که شهربانو امکان آزادی‌اش را با نجات شترش «می‌تو» مبادله می‌کند، دل خراش‌تر می‌شود. این گونه او نه تنها دیگر نمی‌تواند بگریزد، بلکه کتاب با رنج شهربانو به خاطر پدری که ناچار شده او را که جوان‌ترین دخترش است، کتک بزند، تمام می‌شود.

بدون شک این اثر، کتابی فوق‌العاده شامل درس‌هایی درباره صحرانشینان خاورمیانه است. مسائل بسیاری برای بحث و تحلیل و آموختن، با نظری اجمالی به دنیای شهربانو، به خوانندگان داده می‌شود. با این حال، بیشترین نگرانی این است که شهربانو، از منظر فردی متعلق به اروپای مرکزی نگاشته شده باشد. در عین حال که اثر دامنه‌ای از اصطلاحات قابل استفاده و دیدگاهی راجع به این دنیای منحصر به فرد فراهم می‌کند. من به اعتبار این بررسی مطمئن نیستم.

آیا سوزان فیشر استیپلس، کارشناس این فرهنگ است؟ منظورم از کارشناس، این است که آیا او برخاسته از چنین فرهنگی است؟ مطمئن نیستم که شهربانو بتواند بخشی از دوره مطالعات اجتماعی را شامل شود. به نظر می‌رسد نویسنده، نسبت به ازدواج‌های تحمیلی و سنتی، دیدگاهی به شدت مخالف دارد. اگر چه این مخالفت از دیدگاه غربی ما موجه است، درست نیست در اثری که قرار است طبیعت حقیقی یک فرهنگ خاص را منعکس

سازد، در نظر گرفته شود. این اثر به جای آموزش به دانش‌آموزان دریا، صحراگردهای بیابان پاکستان، ممکن است بر اعتقادات غیرمعتبر صحه گذارد. از جمله این اعتقاد که مردمی که از نظر فرهنگ با ما متفاوتند، از نظر اخلاقی در اشتباهند.»

همچنین، در بولتن مرکز کتاب‌های کودکان دانشگاه شیکاگو، (*Bulletin of the Center for Children's Books, University of Chicago*)، در مورد این کتاب چنین آمده است:

«این اولین رمان نویسنده از جنبه‌های بسیار، یکی از هیجان‌انگیزترین کتب نوجوانانی است که اخیراً چاپ شده است. استیپلس، به خوبی از عهده فضاسازی (پاکستانی) اثرش برآمده است. به رغم استفاده نویسنده از راوی اول شخص، صدای این کودک صحرانشین، طنین مقتدرانه‌ای دارد و روشن، منسجم و قاطع است.»

در پابلیشرز ویکلی (ناشران هفتگی) (*Publishers Weekly*) نیز چنین آمده است: «این کتاب که مدال نیوبری را از آن خود ساخته و درباره یک دختر پاکستانی است، رمانی تراژیک و جگرسوز در خصوص بلوغ و مسئولیت است. روایت و توصیف استیپلس از زندگی صحرانشینی، نفس‌گیر و مهیج است. او استعاره‌های زنده، پرتنش و تعزلی مناسبی را به کار می‌گیرد.»

از بین نوشته‌هایی که در کشورمان، درباره این رمان چاپ شده، مقاله‌ای است از فرشته سنگری تحت عنوان «وقتی که سنت دست و پاگیر می‌شود»

در «کتاب ماه کودک و نوجوان»، که در بخشی از آن، چنین می‌خوانیم، «شهربانو، روایت واقع‌گرایانه‌ای است از کنش‌های درونی و بیرونی شخصیت اصلی رمان که از احساس نیرومند نویسنده خبر می‌دهد. احساسات راوی، خواننده را یک لحظه هم رها نمی‌کند. توصیف‌ها و فضا سازی، مثل یک دوربین، همه چیز را ثبت می‌کند... فضای باز اثر که در دل کویر شکل می‌گیرد، قدرت و زیبایی طبیعت کویر را در سیر روایت، نمایش می‌دهد. نویسنده داستان، علاوه بر آشنا کردن مخاطب خود با زندگی بومی و آداب و رسوم قبیله‌ای منطقه، به روش غیر مستقیم، از زبان شخصیت داستان، نکات لازم را برای مواجهه با این زندگی یادآوری می‌کند. در این میان، خواننده از واقعیت متن، به واقعیت بیرونی کشیده می‌شود... این داستان بومی، عمدتاً به سنت‌های خاص مربوط به زنان می‌پردازد... زن از نظر جامعه سنتی، می‌بایست زیبا و مطیع باشد و چنان چه فاقد این خصوصیات باشد، از سوی جامعه طرد می‌شود. شخصیت پولان، وجهی نمادین و تمثیلی از یک زن سنتی است. او در بعدی نمادین، خود را می‌آراید و همواره می‌خواهد عزیمتش را به زنانگی اعلام کند... او آوردن پسر را وظیفه خود می‌داند. وظیفه همه زنان این است که برای همسر خود، پسرانی را به دنیا آورند تا در جامعه پذیرفته شوند. اما شهربانو نمی‌خواهد کسی از عزیمتش به دنیای زنان مطلع شود... فرهنگ شرق، او را به سکوت و پذیرش سرنوشت خود دعوت می‌کند هر وقت می‌خواهد در این باره چیزی به پدر یا دیگران بگوید، مادر یا دیگر افراد خانواده مانعش می‌شوند. در فرهنگ شرق، سخن به آرم گفتن،

برای زنان، سنتی پایدار است. بالاترین صفت دختران، آزرم داشتن است و به آزرم سخن گفتن... پایان‌بندی زیبای کتاب، بر زیبایی اثر افزوده است و گره ماجرا، هم چنان باز نشده می‌ماند. موقعیت شخصیت‌های داستانی، از نظر زمان و مکان، بسیار دور به نظر می‌آید، اما مشکلات دختران و زنان فراتر از زمان و مکان داستان نمود می‌کند. لذا اهمیتی ندارد که داستان به چه زمانی تعلق دارد. در این داستان، جهانی خلق شده که در نوجوانان امروزی، شیفتگی خاصی از نوع افسانه‌های باستان ایجاد می‌کند.»

در جست‌وجوی اینترنتی، حداقل ۱۴۳۰ سایت برای «شهربانو دختر باد» و ۶۴۰ سایت برای «شهربانو دختر باد و سوزان فیشر» مشاهده شد.

فصل چهارم

هرگز اسرار دلم را کشف نخواهد کرد

تحلیل شخصیت شهربانو

شهربانو دختری است متعلق به منطقه‌ای در خاورزمین که نویسنده چون یک شرق شناس با کنجکاوی، علاقه و احترام، در مورد احوال او و فرهنگ حاکم بر او، تحقیق کرده است. بنابراین، شرق و حالات این دختر شرقی، به ابژه تحقیق و مطالعه نویسنده (سوژه) تبدیل شده و او کوشیده است تعامل خود را با فرهنگی بیگانه، به نمایش بگذارد. از سوی دیگر، نویسنده در این بررسی، صرفاً به برخورد عینی بسنده نکرده است، او بیرون از وقایع حاکم بر محیط جغرافیایی داستان، یعنی پاکستان، نایستاده تا رمانی در خصوص آن بیافریند. او سنت‌های چنین جامعه‌ای را از درون دیده و کوشیده است تا به

شکلی صمیمانه و بی واسطه، آن را بررسی کند. بنابراین «استیپلس» صرفاً چون نظاره‌گری بیرونی نیست و خود در شناخت محیط شهربانو، مشارکت جدی دارد؛ مشارکتی که بیانگر همدلی یک انسان غربی با انسان‌های شرقی است. حاصل این آشنایی و تعامل، متنی است که نه فقط نگاهی تحریف شده نسبت به شرق ندارد، بلکه بیانگر دیالوگی است برای اثبات خود نویسنده و اثبات دیگری که شهربانو است. چنین گفت‌وگویی به زعم «تودورف»، تلاشی است برای پل زدن و عبور از شکافی عمیق و حاصل این تلاش، نه از بین رفتن شکاف است و نه خودی شدن «کرانه دیگر»، بلکه ارتباطی است بین خودی و «غیر» و به زبانی دیگر در معرض، «غیر قرار گرفتن» بنابراین، مخاطب در این جا هم با حضور شرق حقیقی (Presentation) و هم با حضور مجدد این شرق (Representation) در ذهن نویسنده اثر، سروکار دارد.

این رمان، تصدیق و معرفی دنیای نوجوانی است که در نظامی محکوم به استبداد و سنت‌مداری و مردسالاری گرفتار آمده است. شهربانو، شخصیت محوری اثر، گرچه ساکن شرق جغرافیایی است، با تعمیمی عمومی می‌تواند موقعیت تمام انسان‌های گرفتار آمده در تار و پود چنین نظامی را به تصویر کشد. بنابراین، در این تحلیل، پایه پای جنبه‌های روانشناختی شخصیت محور جنبه‌های جامعه‌شناختی مسلط بر شخصیت نیز بررسی می‌شود. این دو جنبه روانشناختی و جامعه‌شناختی، مانند دوروی سکه یا دو نیروی اثر گذار بر هم، در طول اثر، با هم تعامل دارند. به این ترتیب، ما با اصلی‌ترین

خصایل شهربانو به پیش می‌رویم و به هر دوروی سکه نظر می‌افکنیم.

موضع فمینیستی:

در تعاریفی که از فمینیسم موجود است، چنین عباراتی را می‌یابیم: «انتقاد کلی از روابط اجتماعی مربوط به سلطه‌جویی و سلطه‌پذیری جنسی» «مخالفت با هرگونه تبعیض اجتماعی، شخصیتی یا اقتصادی که زنان به علت جنسیت خود، از آنان می‌برند.» بنابراین، فمینیسم به طور کلی، به معنای پژوهشی درباره ستم‌دگی زنان و درک و ارتقای موقعیت آنان در تمام زمینه‌هاست. چالش حاصل از آن، تنها در سطح آکادمیک مطرح نیست و تمامی الگوهای اندیشه و خصلت‌های جوامع را مورد هدف قرار می‌دهد. بنابراین، انگیزه‌ای کلی که در پس آن نهفته است، نگرانی همیشگی در خصوص بهبود شرایط زنان و مقاومت در قبال طرد و به حاشیه رانده شدن است.

شهربانو با نظام پدرسالارانه مقتدری مواجه است. اما او گاه در برابر مضامین برتری سالارانه آن مقاومت می‌کند. چنین مقاومتی است که زمینه مناسبی برای گسترش گونه‌ای از گفتمان فمینیستی ایجاد می‌کند با دقت در مونولوگ‌ها و دیالوگ‌های شهربانو، سنت ستیزی او را در سویه‌های متفاوتی می‌بینیم که به نمونه‌ای از آن اشاره می‌کنیم. برای مثال، او در مورد شکل و رنگ «حجاب» چنین ابراز نظر می‌کند:

«تصور نمی‌کنم خداوند به رنگ چادر پولان اعتنایی داشته باشد.»

شهربانو چون یک فمینیست در مورد پدیده‌های دیگری چون کار خانگی، ابراز عقیده می‌کند. «من از کارهای خانگی بدم می‌آید.» این انتقاد او از تقسیم‌کار در داخل خانواده، انتقادی است که فمینیست‌ها نیز مطرح می‌سازند. کار خانگی برای زنان و کار خارج از خانه برای مردان، امری که به پیشرفت مرد و محرومیت و عدم تکامل زن منجر می‌شود. برای مثال «انگلس (Engels)» که خود از بنیان‌گذاران فمینیسم اجتماعی محسوب می‌شود، معتقد است که کار خانگی زنان، بیشتر ناشی از اوضاع تاریخی و ماهیت مالکیت و کار در جوامع است تا طبیعت زنان. اوریشه ستم بر زن را در منطق سرمایه‌داری و مالکیت خصوصی می‌داند. انگلس معتقد است که اوضاع و احوال خاص اقتصادی تاریخی، می‌تواند نقش‌های متمایزی را به دو جنس تحمیل کند.

در جامعه (پاکستان) تصویر شده در کتاب، نظام خانوادگی نظامی مقرون به جبر و تحکم و نابرابری است.

در چنین نظامی، ازدواج هم ماهیتی مردسالارانه دارد. نظام مردسالاری، برای افزایش ثروت در نسل و اطمینان از اینکه چه کسانی فرزندان راستین هستند، زنان مقهور مردان‌اند. مردان مالکیت اقتصادی را در دست دارند و زنان را به کالای خود تبدیل کرده‌اند. رابطه زن و مرد در چنین جامعه‌ای، بیش از هر چیز، جنبه اقتصادی دارد. شهربانو برای از دست نرفتن زمین‌های فامیل خود، مجبور است به ازدواجی تحمیلی تن دهد. تکیه‌اش برداشتن فرزند پسر نیز برای ابقای ثروت در خانواده، متأثر از چنین نکته‌ای است.

اما جدا از اندیشه‌های فمینیست‌های سوسیالیست، گروهی دیگر از فمینیست‌ها معتقدند که پدرسالاری، فقط ریشه در عوامل اقتصادی ندارد، بلکه علاوه بر آن، در روان‌شناسی مردانه نیز ریشه دارد؛ یعنی ترکیبی از عوامل اقتصادی و جنسی است. در این اثر نیز با تکیه بر طرز رفتار جنس مذکر، این جنبه از مردسالاری برجسته شده است. شهربانو، همواره سویه‌هایی از درون و برون مردها را به تصویر می‌کشد. او جابه جا طبیعت آنها را با طبیعت غیرانسانی محیطش مقایسه می‌کند. جدال مردها، جدال شترها را به یاد او می‌آورد و وقتی او متوجه می‌شود که یکی از این مردها پدرش بوده، می‌گوید: «به مادرم خیره می‌شوم و از خودم می‌پرسم چه‌طور می‌تواند پدر را بپذیرد. چه‌طور می‌تواند اجازه دهد مردی که با مرد برهنه‌ای مبارزه می‌کند، به او دست بزند و کاری را بکند که شترها انجام می‌دهند؟» او در مورد مراسم جفت‌گیری شترها چنین می‌گوید: «به خودم می‌گویم میان نوع بشر هم همین اتفاق می‌افتد. آیا ماده‌ها می‌خواهند به نرها تعلق داشته باشند...؟» او سپس کینه شتری را که در بین رقبای شتر ماده، در زمان جفت‌گیری معمول است، در وضعیت انسانی داستانش تکرار می‌کند. او پیوسته مردان و از جمله پدرش را که نماد مسلط چنین نظامی است، با صفاتی خاص وصف می‌کند: «رگ‌های گردنش مثل طناب پشم بز بیرون زده‌اند.» یا «چشمان پدر به اندازه تی‌پو، شتر جوان، از خشم لبریز است.» شهربانو به صراحت اعلام می‌کند که در قبیله، مردان هم مانند شترها هیچ کشمکشی را بدون تسویه حساب نمی‌گذارند و قانون قبیله‌ای پدرانش را هم

چون قانون شترها می‌بیند. شهربانو جنبه‌هایی از بیولوژی و خصوصیات مردانه‌ای چون خشونت، کشتار و آمادگی برای تجاوز جنسی، تمایل افراطی به آمیزش جنسی و... را معرفی می‌کند، جنبه‌هایی که در بهره‌کشی از زنان و قربانی شدن آنان مؤثر است: «حس می‌کنم آن مرد، قدرت کشتن دارد.»

از طرفی، جنبه‌های بیولوژیکی آشکاری از جنس زنان نیز معرفی می‌شود. اشاره خصوصياتی از جنس مؤنث که سابقاً جزو محرمات بود، از قبیل عادت ماهانه و رشد اندام‌های جنسی و... در اثر متجلی است. تجسم نمادهای زنانه، سبب جلب توجه مخاطب به پدیده زنانگی و تمایز زنانه است:

«انگشت‌هایم به نقطه‌ای دردناک روی سینه‌ام می‌خورد... در وهله اول، متوجه نمی‌شوم که سینه‌هایم رشد کرده‌اند... اما وقتی... ناباورانه آن‌ها را آزمایش می‌کنم و به نوک کوچک‌شان دست می‌زنم، حسی مبهم وجودم را می‌گیرد.»

از سوی دیگر، تأیید و پذیرش تمایز بیولوژیک زنانه که به تولید مثل و سرانجام، به تقسیم کار جنسی می‌انجامد، مسأله‌ای که در کتاب «ایدئولوژی آلمانی» طرح کرده‌اند: «در نخستین تقسیم کار میان زنان و مردان، برای پرورش کودک انجام گرفته.» و این مطلب در این اثر نیز جلوه گرفته است؛ چرا که زایمان مکرر، توانایی و سلامت و زیبایی زنان را به مخاطره می‌افکند شهربانو با این اندیشه که مایل به داشتن فرزندان بی‌شمار نیست، مانند یک فمینیست بر این نکته صحنه می‌گذارد که در دنیای مردسالاری مردان کنترل

جسم زنان را از آن خود کرده‌اند و زنان باید این کنترل را بازپس گیرند. شاید که با کنترل بر جسم خویش بتوانند به مردان ملحق شوند: «آیا حاملگی‌های پی‌درپی، زیبایی خواهر بسیار جوانم را از بین نخواهد برد؟ به طور کلی، باید گفت: شهربانو دختری است که به گفت‌وگوهای زنانه در باب لباس، زیورآلات و اسباب خانه علاقه‌مند نیست، بلکه می‌خواهد ماهیت واقعی زندگی را دریابد. او خود را در نظامی محصور می‌بیند که از او اطاعت مطلق می‌خواهد:

«بابا... با دو دستش مرا می‌گیرد و با چنان خشونت‌ی تکانم می‌دهد که سرم به جلو و عقب تاب می‌خورد و می‌گوید: «هرگز از من سرپیچی نکن!» و مادر به او نصیحت می‌کند: «شهربانو، تو مانند باد وحشی هستی! باید اطاعت کردن را یاد بگیری!»

شهربانو از این فکر که هر شخصی رفتارش را به او گوشزد کند، خشمگین می‌شود. از اینکه باید برخلاف میلش، اطاعت کند و از اینکه هیچ راهی برای انتخاب ندارد و از اینکه باید به قانون سنت احترام بگذارد و هیچ‌نگوید و از اینکه آزادی‌هایش را از او سلب می‌کنند، در عذاب است و در جست‌وجوی راهی است برای ابراز خود، خویشن‌یابی و تشخیص.

هویت‌یابی و تشخیص

با نام شخصیت شروع می‌کنیم. نام او شهربانوست. نام شخص، نخستین عنصر زندگی‌نامه اوست. «نام من شهربانوست. مادرم می‌گوید که شهربانو

یک شاهزاده خانم است، اما سرانداز پشمی قرمز چنان پوسیده که از پشت آن، همه چیز را می بینم.» تأکید بر نام او، از جابه جایی وضعیت نشان دارد که تضاد پیشینه نام او با وضعیت فعلی را به نمایش می گذارد. غنای نام شهرزاد، با فقر کنونی او در تقابل است. اما او قصد دارد از فرهنگ سنتی خود که در آن، فردیت چندان پسندیده نیست، فراتر رود شخصی جدید یابد و این گونه غنای نامش را دوباره به دست آورد. البته این تجدد و تشخیص، ملازم با فرهنگ خطر کردن است. بنابراین، او خطرهای احتمالی بی سابقه ای را وارد میدان زندگی اش می کند که نسل های قبل از او، به هیچ وجه به آن نمی اندیشیدند و با آن سروکار نداشتند. شهربانو در بافت جامعه سنتی خود، فرصتی برای بیان خویشتن ندارد و گاه که به چنین عملی دست می زند، تنها واکنش خشونت آمیز دیگران نصیث می شود. اولین مخالفت و اعتراض جدی او که مقدمه ای است برای پایان بندی داستان، با فروختن شتر محبوبش - گلوبند - صورت می گیرد. «من فریاد می کشم و با حرکتی تند، دو بازویم را از چنگالش خلاص می کنم. رهایم می کند و می گریزم.» این قوه و میل به گریز در پایان داستان به فعل در می آید، به جان خریدن خطر و پیش رفتن به سویی است که امکان دارد خصوصی ترین وجوه خود او را برایش آشکار سازد. شهربانو، هنگامی که قصد فرار می کند، این آمادگی را دارد که به طور کامل با گذشته قطع رابطه کند و برای حرکت به جلو، به نظاره مسیرهای تازه بنشیند. فرار او نمادی است از خارج شدن او از شیار کهنه زندگانی خود و کاوش در راه های ناشناخته.

اولریخ بک (Ulrich Beck) می‌گوید: «تجدد یعنی جامعه خطرپذیر» و شهربانو در جامعه سنتی و مقید، قصد به جلو رفتن و شکستن قیود را دارد. در این میان، او با الگویی قدرتمند، همانند سازی می‌کند. خاله «شارما»ی او، نمونه زنی است که پیش از او آداب قومش را زیر پا گذارده و با به دست آوردن استقلال اقتصادی، همسرش را ترک گفته است و با تنها دخترش زندگی می‌کند. او برخلاف سایرین که دختران خود را مقید به ازدواج می‌کنند، دخترش را در انتخاب زوج، آزاد گذاشته است؛ وضعیتی ایده‌آل و باورنکردنی برای دخترانی محکوم به جبر، چون شهربانو، نصایح و سخنان تسلی بخش «شارما»، چون نوعی مایه کوبی عاطفی، شهربانو را در برابر تهدیدها و خطرهای آتی حمایت می‌کند.

شهربانو با کمک این خاله که حکم روانکاو یا مشاور را برای او دارد، به فرایند خودسازی ادامه می‌دهد و سعی می‌کند با کمک او، عواطف متناقض و آشفته خود را از هم بگشاید. او این عمل را با خودنگری (Self-Observation) آغاز می‌کند و حتی در تاریک‌ترین لحظات زندگی‌اش، هنگامی که محکوم به شکست (ازدواج با رحیم صاحب) است، یقین دارد که هر لحظه زندگی، «لحظاتی جدید» است که طی آن می‌توان متفکرانه زیست. او این توصیه را از شارما آموخته است که: «هر اتفاقی که بیفتد، آن چه برای تو می‌ماند، خودت هستی و همین اهمیت دارد. تا وقتی که خودت باقی بمانی، حق انتخاب هم همیشه وجود دارد.» شارما به او می‌آموزد که در این قلمروی عمومی زندگی، هویت شخصی جدیدی برای

خویش بیافریند؛ هویتی که همراه با شجاعت است؛ شجاعتی که «پل تیلیش» (Paul Tillich)، از آن به «شجاعت بودن» یاد می‌کند. «شجاعت بودن، آن عمل اخلاقی است که آدمی با آن، وجود خویش را تأیید می‌کند؛ علی‌رغم آن عناصری از هستی‌اش که با تأیید نفس ذاتی او در ستیزند» شجاعت شهربانو، گرچه شجاعت مخاطره‌گر (Venturing Courage) است، او با استفاده از این خصیصه، ماهیت ذاتی خویش را تأیید می‌کند. تأیید ماهیت ذاتی او، تأیید ماهیت عقلانی اوست به عنوان یک فرد انسانی؛ ماهیتی که قصد فایق شدن بر قدرت مشرکانه سرنوشت را دارد. بنابراین، شجاعت او شجاعت تأیید خویش، علی‌رغم سرنوشت و نیروهای مسلط سنت است. این آموزه، اصل مرکزی تفکر اسپینوزا را به یاد می‌آورد. اسپینوزا در قضایای اخلاقی خود، مرتبه فضیلت را مرتبه تلاش و توانایی شخص، در تأیید نفس و وجود خود می‌داند و این همان چیزی است که در فلسفه «لایبینیتس» یا حتی «نیچه» تکرار می‌شود. «اراده معطوف به قدرت» نیچه نه اراده به مفهوم روانشناسانه آن و نه قدرت به مفهوم جامعه‌شناسانه آن است، بلکه نشانگر تأیید نفس اراده، نفس حیات و نفس خود است. در موقعیت نهایی این داستان نیز گرچه شهربانو در مقام فرمانبردی از سنن قرار می‌گیرد، با روح قدرتمند خود، با فرمان راندن به خود، با استفاده از اراده اخلاقی که به فرمان خود درآورده، فرمانده است و نه فرمانبر.

«جناب رحیم، برای دست یافتن به اسرار درونم، باقی مانده عمرش را از من طلب خواهد کرد، اما هرگز اسرار دلم را کشف نخواهد کرد.» شهربانو

خود، وجودش را به‌رغم تهدیدی که در معرض آن است، تأیید می‌کند و در پایان، گرچه به ظاهر، نفس شهربانو فدا می‌شود، معنا حفظ می‌گردد. نفس او فرمانبر و روح او فرمانده می‌شود. به‌زیبانی، خود اثباتی، (Self-assertiveness)، جایگزین این فدا شدن آزادی نفس می‌شود. در جامعه مردسالارانه اثر، گرچه از شهربانو خواسته می‌شود که حکم تقدیر را درباره خویش به اجرا آورد، او با تأیید نفس، سهم خود را در تحقق تقدیرش ادا می‌کند. او در تقدیر خود گم نمی‌شود و تقدیر، چون فاتحی مطلق، بر او تحمیل نمی‌گردد؛ چراکه او به این توصیه شارما گوش سپرده است؛ «خوب فکر کن. به خودت اعتماد داشته باشد. تدبیرهای درونی‌ات را فاش نکن.»

مآخذ و منابع:

1) www.suzannefisherstaples.com/

2) www.lilypadbooks.com/

(نام کتاب جستجو شود) *Shabaun, daughter of the wind*

3) http://hellkidsfamily.com/multicultural_stories/493.shtml

4) www.epinions.com

(نام کتاب جستجو شود)

5) www.bookloons.com

(نام کتاب جستجو شود، نقد نوجوانان در مورد کتاب)

6) www.writinglife.org

(نام کتاب جستجو شود)

7) www.centerforlearning.org/

۸) وقتی که سنت دست و پاگیر می‌شود / فرشته سنگری، کتاب ماه کودک و نوجوان، ۴۴، سال چهارم، شماره هشتم، خرداد ۱۳۸۰

۹) آن سوی شرق‌شناسی / فرد دالمابیر، داوری اردکانی، نامه‌های فرهنگ، شماره ۴۱، پاییز ۸۰، سال ۱۱، دوره سوم

۱۰) ایدئولوژی مدرن سیاسی / اندرووینسینت، مرتضی ثاقب‌فر، تهران، ققنوس، چاپ اول ۱۳۷۸

۱۱) تجدد و تشخیص / آنتونی گیدنز، ناصر موفقیان. تهران، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۸

۱۲) شجاعت بودن / پل تیلیش، مراد فرهادپور، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ دوم



مهر

ترجمه
سوسن فیشر



۱

(۱) دو طرح جلد از کتاب شهربانو
(۲) سوزان فیشر استیپلز، آفریننده شخصیت
«شهربانو»

۲





عبداللہ

پسر سرکار عبدی

فصل اول

پسری که به مل محما علاقه دارد

عبدالله، شخصیت اصلی مجموعه داستان‌های «ماجرای پسر سرکار عبدی»، ۱۳ ساله است. آن‌طور که از داستان‌ها می‌فهمیم، او باید دانش‌آموز دوره راهنمایی باشد. پسری با ظاهری مرتب، موهای کوتاه و منظم، لباس ساده اما تمیز و پاکیزه که می‌کوشد در عین این که ظاهری ساده و متواضع دارد، خوش لباس هم به نظر برسد. محل زندگی او در یکی از مناطق جنوبی تهران است و این موضوع، با توجه به شغل پدرش که کارمند است و دستمزد چندانی ندارد، باورپذیر است. پدر او، سرکار عبدی، با درجه استواری در شهربانی (نیروی انتظامی) خدمت می‌کند. مادرش با این که یک زن خانه‌دار به حساب می‌آید، زنی است با شخصیت اجتماعی که می‌کوشد به شوهرش

در کارهای اداره کمک کند. شاید از دلایل این کار، علاقه‌ای باشد که مادر عبدالله به حل معمای پلیسی دارد. در اصل، یکی از انگیزه‌های ازدواج فاطمه خانم، مادر عبدالله، با سرکار عبدی، همین نکته بوده و او از ابتدا تمایل داشته است که شوهرش پلیس باشد.

خانواده سرکار عبدی، علاوه بر عبدالله، یک فرزند دیگر هم دارد به نام فریا که خواهر کوچک عبدالله است و هنوز به مدرسه نمی‌رود.

خانواده سرکار عبدی، از خانواده‌های سرشناس محل است. آن‌ها وجهه خوبی نزد اهالی محل دارند و زمانی که برای آن‌ها مشکلی پیش می‌آید، به سرکار عبدی و خانواده‌اش رجوع می‌کنند. اعضای خانواده سرکار عبدی، با این که از وضعیت اقتصادی خیلی خوبی بهره‌مند نیستند، کمتر پیش می‌آید که به کمک دیگران محتاج باشند.

خطوط کلی طرح داستان‌ها:

مجموعه داستان‌های «پسر سرکار عبدی»، از آن جا اتفاق می‌افتد که سرکار عبدی، به بخش «اداره آگاهی» منتقل می‌شود. در همان روز اول، او را به مأموریت می‌فرستند: یک خانم که قصد دارد از مغازه طلافروشی یک انگشتر بخرد، مدتی را به تماشای انگشترهای مختلف می‌گذراند. فروشنده ناگهان متوجه می‌شود که یکی از انگشترهای گران‌قیمتش گم شده است. ماجرای عجیب و غریبی است. شب، سرکار عبدی با تنی خسته و فکری آشفته، به خانه برمی‌گردد.

فاطمه خانم علت نگرانی و تشویش او را می‌پرسد. ماجرا به بعد از شام محول می‌شود و سرکار عبدی، در حالی که هیچ امیدی به کمک فاطمه خانم ندارد، ماجرا را برای آن‌ها شرح می‌دهد. ناگهان عبدالله می‌پرسد که آیا زن خریدار، «آدامس» می‌جویده یا نه؟ آن وقت می‌گوید که احتمالاً زن، انگشتر را به وسیله آدامس، به یک جا چسبانده است. با حل اولین معما به دست عبدالله، اعتماد سرکار عبدی به او، به عنوان یک پسر باهوش، جلب می‌شود.

روند داستانی در «ماجراهای پسر سرکار عبدی»، اغلب بر همین منوال است. یک ماجرای پلیسی، در اداره برای سرکار عبدی اتفاق می‌افتد. او به خانه می‌رود و ماجرا را با فاطمه خانم و عبدالله در میان می‌گذارد. با هم به مشورت می‌نشینند و جواب را می‌یابند. البته در قسمت‌های آخر، گاهی عبدالله و مادرش نیز به محل ماجرا می‌روند و به سرکار عبدی کمک می‌کنند. نکته مهم در خلق موقعیت‌های داستانی و کشف معمای پلیسی از سوی عبدالله و فاطمه خانم، این است که آن‌ها به نکات به ظاهر ساده‌ای توجه دارند که از سوی دیگران، کمتر به آن توجه می‌شود.

فصل دوم

مصطفی خرامان: پیوند شفصیت‌های تفیلی

مصطفی خرامان، از نویسندگان موفق در حوزه ادبیات کودک و نوجوان است. کتاب‌های متعددی از او، در این زمینه منتشر شده است که می‌توان از کتاب‌های «بچه‌های آخر کلاس»، «نوزده غلام، نوزده کاسه»، «چوب جادویی»، «سنگ و شیشه»، «تولد»، «به جای دیگری»، «حادثه چهارم» و... نام برد. داستان «فصل زرد» آخرین نوشته اوست. برای آشنایی بیشتر با این نویسنده و چگونگی خلق شخصیت عبدالله، گفت‌وگویی با وی انجام داده‌ایم که می‌خوانید:

آقای خرامان، چه شد که سراغ رمان نوجوانان رفتید؟ و چه شد که به نوشتن رمان پلیسی نوجوانان روی آوردید؟

- من می‌خواستم قصه‌ای بنویسم با مایه‌های پلیسی و ماجراها و شخصیت‌های ایرانی، تعداد قابل ملاحظه‌ای ماجرا و حادثه پلیسی هم برای تعریف کردن داشتم. قصه اولی که نوشتم، هیچ ربطی به «پسر سرکار عبدی»، یعنی عبدالله نداشت، اما حال و هوای آن به فضای مجموعه بسیار نزدیک بود. در آن قصه، موتور پدر یکی از بچه‌ها را می‌دزدند. موتور درزندگی آن‌ها بسیار حیاتی بود. بنابراین بچه‌ها، تصمیم می‌گیرند که موتور را پیدا کنند. این قصه شاید زمینه‌ای بود برای قصه‌های سرکار عبدی. برای مثال، قصه آدامس را یکی برای من تعریف کرده بود، یا قصه فرش و مشتری‌های خارجی را. تصمیم گرفتم این قصه‌ها را حول یک شخصیت واحد، برای نوجوانان بنویسم.

با این که قصه‌ها برای نوجوانان است، چرا عبدالله را شخصیت اصلی ماجراها در نظر نگرفتید؟

- شاید ایرادی که بشود به قصه‌های پلیسی برای نوجوانان گرفت، همین نکته باشد که ما کمتر باور می‌کنیم که نوجوانان بتوانند به‌طور مستقیم، در ماجراهای پلیسی دخالت کنند. اگر ما می‌خواستیم که فقط بچه‌ها در این قصه‌ها حضور داشته باشند، فقط یک قصه می‌نوشتیم، اما در یک مجموعه، نمی‌شود نقش پلیس را نادیده گرفت. برای مثال، در قصه‌های «شرلوک هولمز» همیشه یک بازرس وجود دارد، با این که خود «هولمز» شخصیت اول قصه است.

بهترین ترفندی که می شد به کار بست، شاید همین کاری بود که در قصه «سرکار عبدی» انجام شد. یک پلیس هست که درگیر حوادث می شود و پسری که به ماجراهای پلیسی علاقه دارد و پدر اجازه می دهد که او هم درگیر ماجراها شود. به عبارت بهتر، یک خانواده پلیسی می توانست یکی از راه حل های مناسب باشد.

شخصیت عبدالله چه طور شکل گرفت؟ این شخصیت که وجود خارجی نداشته است؟

شخصیت او صد درصد تخیلی است. از آن جایی که فکر کردم معماها باید توسط نوجوان ها حل شود، چون رمان مخصوص نوجوان هاست، اول شخصیت او شکل گرفت. در قصه «سرنخ در ویتترین» که قبل از ماجراهای سرکار عبدی نوشتم نیز تمام تلاشم این بود که نوجوان ها قهرمان اصلی باشند. البته، این نکته را هم نباید فراموش کرد که همین شخصیت تخیلی، از به هم پیوستن شخصیت های موجود در ذهن من شکل گرفت.

شخصیت عبدالله تا چه اندازه به نوجوانی خودتان نزدیک است؟

- شخصیت عبدالله، خیلی دور از ذهن نیست. او کار خیلی پیچیده و عجیب و غریبی انجام نمی دهد. برای همین است که من فکر می کنم افرادی با شخصیت او، در جامعه کم نیستند. منتهی با توجه به این نکته که بچه های نسل اخیر، خیلی آزادی عمل ندارند، ممکن است خیلی در این ماجراها

درگیر نشوند. بچه‌های نسل اخیر، کم‌تر فرصت می‌یابند که با بچه همسایه بازی کنند. والدین، جلوگیری می‌کنند. پدر و مادرها، بچه‌ها را به تماشای تلویزیون و خواندن کتاب تشویق می‌کنند. بنابراین، بچه‌هایی که الان در سنین نوجوانی هستند، خیلی بیرون از خانه و با هم نیستند. در نتیجه، شاید شما بگویید که بچه‌های ما دارای چنین مشکلاتی نیستند. بله، امروز نوع بازی‌ها و تفریح‌ها عوض شده است. همین نکته شاید تداعی‌کننده دوره نوجوانی ما در قصه‌ها باشد که به نظرم، خیلی دور از ذهن و نادرست نیست.

شخصیت عبدالله، یک شخصیت تک بعدی است که هیچ وقت کار بد نمی‌کند. به اصطلاح «بچه مثبت» است. شما هم موافقید؟

- شاید اگر می‌خواستم این قصه‌ها را بازنویسی کنم، چیزهایی به آن اضافه می‌کردم تا شخصیت عبدالله را از این شکل در بیاورم، برای مثال، مسائل اجتماعی. اما در هر صورت، وقتی ما داستان یک زندگی را شروع می‌کنیم، نمی‌توانیم شخصیت او را جدا از جامعه اطرافش متصور شویم. وقتی پسری در یک خانواده خوب و درستکار، در یک محله خوب زندگی می‌کند، کم‌تر ممکن است رفتار کارهای خلاف شود. شاید او موقعیت کار خلاف را نداشته است.

در قصه‌های «پسر سرکار عبدی» هم، معماها محور اصلی قصه هستند و شخصیت‌ها کمک می‌کنند تا معماها حل شوند. بنابراین، شاید هیچ موردی نداشته باشد که روی شخصیت‌ها زیاد متمرکز شویم و یا این که سعی کنیم

آن‌ها را چند بعدی و از چند زاویه ببینیم. از طرفی، در این داستان‌ها، به اندازه کافی کار خلاف صورت می‌گیرد. برای مثال، یک مورد دزدی صورت می‌گیرد یا یک قتل و... باید مخاطب نوجوان را هم در نظر می‌داشتم.

شما جنوب شهر را برای داستان‌ها انتخاب کرده‌اید. از طرفی هم معتقدید که مکان زندگی عبدالله، یک جای خوب است. آیا جنوب شهر، به عنوان یک منطقه خوب و سالم، از نظر فرهنگی پذیرفته می‌شود؟

- البته، در جنوب شهر هم، همه مردم درستکار نیستند. من قصه‌ای دارم که در آن، اهالی محل کار خلاف و دزدی انجام می‌دهند. اسم این قصه، «آدم‌های لنگ» است. سرکار عبدی، یک استوار شهربانی است و وضعیت مالی متوسطی دارد. بنابراین، نمی‌شد او را در شمال شهر و یا یک منطقه اعیان‌نشین تصویر کرد. ما داریم یک فضای ایرانی ترسیم می‌کنیم که باید باورپذیر باشد.

فریبا، خواهر عبدالله، چه نقشی در این قصه‌ها دارد؟

- فریبا می‌تواند خانواده سرکار عبدی را طبیعی‌تر و واقعی‌تر کند. اگر فقط عبدالله و پدر و مادرش بودند، خانواده آن‌ها، شبیه خانواده‌های جنوب شهری نمی‌شد. بنابراین، سعی کردم هم ایده آل فرزندان کم‌تر را در نظر بگیرم و هم خانواده سرکار عبدی را طبیعی‌تر تصویر کنم.

خود سرکار عبدی، انگار فقط باید ایده‌های عبدالله را اجرا کند. به نظر شما شخصیت او کمی سطحی نشده است؟

معماها را عبدالله حل نمی‌کند. او به نکات خیلی ساده‌ای اشاره می‌کند که این نکات، به سرکار عبدی کمک می‌کند تا راه حل معما را بیابد. اصل، سرکار عبدی است که مشکل را حل می‌کند. برای مثال، در قصه «ماشین‌های پنجر» عبدالله فقط به یک نکته اشاره می‌کند و سرکار عبدی، خودش راه حل را می‌یابد. درحقیقت، سرکار عبدی است که باید ماجراها را به سرانجام برساند و او هم در کارش موفق می‌شود.

عبدالله در هیچ کدام از قصه‌های دیگر شما حضور ندارد. درست است؟ - بله. من ماجراهای سرکار عبدی را تقریباً تکمیل کرده‌ام. البته، قرار بود از روی این مجموعه، یک سریال تلویزیونی بیست و شش قسمتی ساخته شود و ظاهراً تنها دلیلی که تا به حال این سریال ساخته نشده، مشکل مالی است. تصمیم گرفتم خودم را به قصه‌های سرکار عبدی محدود نکنم و این قصه‌ها را تمرینی برای خلق شخصیت‌های دیگر، به حساب بیاورم.

شخصیت عبدالله، از قسمت اول مجموعه تا قسمت آخر آن، در یک سن باقی می‌ماند...

می‌شود این گونه تصور کرد که همه این قصه‌ها در یک سال اتفاق افتاده‌اند. اصلاً به این قضیه فکر نکرده بودم که این قصه‌ها در زمانی طولانی اتفاق افتاده

باشند. در قصه های شرلوک هولمز هم این بی زمانی وجود دارد که به نظر من خیلی مهم نیست.

به نظر می رسد که از شرلوک هولمز تأثیر گرفته اید.

- برای نوشتن این قصه ها، قصه های پلیسی فراوانی خواندم. یکی از آن ها شرلوک هولمز بود که از داستان هایش، خیلی خوشم آمد و ممکن است به طور ناخود آگاه، تأثیر هم گرفته باشم.

فصل سوم

معماهای پیچیده، سرنگ‌های ساده

تحلیل شخصیت عبدالله

فرآیند واگشایی روایت در «پسر سرکار عبدی»، در بیشتر قصه‌ها به یک صورت انجام می‌شود. البته، این الگوی تکرار شونده، گاه لذت کشف ساختار روایت را کم‌رنگ می‌کند و آن را به سوی یک جدول ضرب داستانی پیش می‌برد که با توجه به مخاطب نوجوان این داستان‌ها، تا اندازه‌ای توصیه‌پذیر است.

چنان‌که گفتیم، داستان‌ها اغلب در یک ساختار از پیش تعیین شده، نوشته شده‌اند که می‌توان ساختار لایه به لایه آن را به سه قسمت عمده تقسیم کرد:

- ۱- لایه بیرونی: در این لایه با ماجرا آشنا می‌شویم.
- ۲- لایه جست‌وجو: در این لایه جست‌وجو آغاز می‌شود.

۳- لایه مرکزی: در این قسمت با حل معما آشنا می‌شویم. این لایه را «پایان خوش» هم می‌توان نام نهاد.

لایه بیرونی

با این که سرکار عبدی، پلیس اداره آگاهی است، هر ماجرای برای او و خانواده‌اش جذاب، تازه و عجیب است. عبدالله، پسر سرکار عبدی، همواره با نوعی خلاقیت در حل مسایل پلیسی می‌کوشد، از مسایل کاری پدرش آگاهی یابد. سرکار عبدی هم، گرچه در قسمت‌های اولیه مجموعه، عبدالله را در جریان کارهای اداره‌اش قرار نمی‌دهد، توانایی و استعداد عبدالله در حل معماهای پلیسی، او را راغب می‌سازد که این معماها را با عبدالله در میان بگذارد. البته، از نقش «فاطمه خانم»، همسر سرکار عبدی هم نمی‌توان به سادگی گذشت. استوار عبدی، به وسیله فرمانده‌اش در بخش آگاهی، برای حل یک معما انتخاب می‌شود. سپس به محل حادثه می‌رود و از آن آگاهی می‌یابد. لایه اول، «ماجرای پسر سرکار عبدی»، همواره نشان‌دهنده آگاهی سرکار عبدی و سپس مطلع شدن عبدالله است. البته، گاهی مثل داستان «کلیدهای یدکی»، آگاهی و اطلاع آن‌ها از ماجرای پلیسی، با هم صورت می‌گیرد.

جست‌وجو

در صفحه ۶۹، سطر سیزدهم، می‌خوانیم: «... او به نکات ساده‌ای توجه

می‌کند که معمولاً دیگران از کنار آن‌ها به راحتی می‌گذرند.»

رسیدن به جواب معماهای پلیسی در «پسر سرکار عبدی»، از چند راه ممکن می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها همین جمله‌ای است که نقل کردیم. برای مثال، در قصه اول از مجموعه اول، همه به آدامس جویدن زن توجه می‌کنیم، اما به چسبندگی آن توجه کم‌تری نشان می‌دهیم، در حالی که حل این معما، ارتباط تنگاتنگی با چسبندگی آدامس دارد.

هم‌چنین، در قصه «خانه سوم»، موارد زیادی وجود دارد که می‌توان نسبت به آن‌ها مشکوک شد، اما کسی که مورد توجه نیست، مرد قفل‌ساز است. خرابی قفل، در هر سه مورد تکرار شده است، اما این مورد بسیاری اهمیت می‌نماید؛ چرا که به نظر کارآگاهان پلیس، موارد دیگری وجود دارد که از این موضوع مهم‌تر است.

یکی دیگر از راه‌های بسیار مهم که به عبدالله و پدرش کمک می‌کند تا معماهای پلیسی را حل کنند، «تصادف» است. شاید بعضی‌ها، این گزینه را یک راه حل ندانند و یا آن را زیر عنوان گزینه قبلی طبقه‌بندی کنند، اما این که عامل «تصادف»، از عوامل بسیار مهم برای حل مسایل پلیسی است، غیرقابل انکار است. برای مثال، می‌شود به قصه دوم از مجموعه سوم، اشاره کرد که «مثل یک بازی» نام دارد. در این قصه، کامران، قهرمان نوجوان قصه، راهی برای فرار از امتحان جست‌وجو می‌کند. صبح، هنگامی که صبحانه می‌خورد، ننه فخری، مستخدمه آن‌ها، به او می‌گوید که مواظب خودش باشد؛ چون مُد شده که پسرهای پولدار را می‌دزدند و از پدرشان پول طلب

می‌کنند. کامران و سپس برادرش کامبیز، نقشه می‌کشند با وانمود کردن این که کامران را دزدیده‌اند، از پدرشان پول بگیرند. سرکار عبدی و عبدالله، می‌کوشند گره ماجرا را باز کنند. این در حالی است که پدر کامران نمی‌داند ماجرا از چه قرار است.

سرکار عبدی و عبدالله تا اندازه‌ای به مشکل برخوردده‌اند و از طرف دیگر، پدر به علت فاش نشدن کارهای مخفیانه‌اش، نمی‌خواهد آن‌ها تجسس بیشتری انجام دهند و امیدوار است با کمک کامبیز، پسرش کامران را پیدا کنند.

وقت برگشتن، عبدالله صدای زنگ شتری می‌شنود. ناگهان به یاد می‌آورد که این صدا را قبلاً در نوار ضبط شده توسط رابیندگان کامران، از گوشی تلفن شنیده است. همین اتفاق کمک می‌کند تا آن‌ها بتوانند به سوی راه حل مسئله پیش بروند.

کشف معما، تنها به وسیله یکی از راه‌های ذکر شده، صورت نمی‌گیرد. به عبارتی، چنان نیست که یک سری اتفاق و یا توجه به یک سری نکات پیش پا افتاده، راهی باشد برای حل معماها. عبدالله و پدرش، گاهی درگیر تعقیب و گریز، خطر کردن و... هم می‌شوند که به آن‌ها هم خواهیم پرداخت.

لایه مرکزی

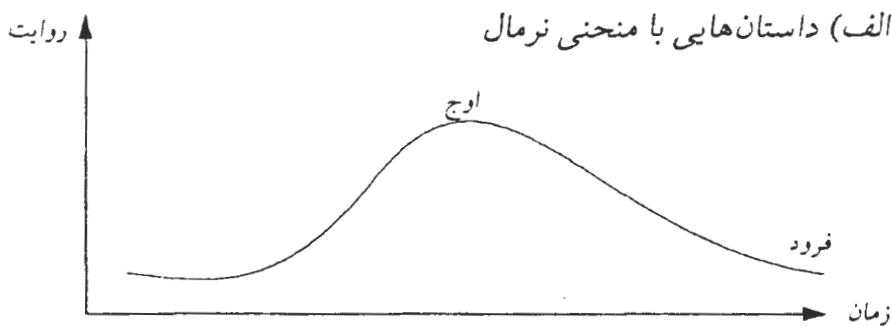
تمام قصه‌های مجموعه، به این صورت پایان می‌یابند که سرانجام، راز و رمز معمای پلیسی آشکار می‌شود و همه چیز، اصطلاحاً به خیر و خوشی

تمام می‌شود. البته، قصه «مثل یک بازی»، از این قاعده پیروی نمی‌کند. این به خودی خود، یک خصوصیت است که می‌توان با توجه به داشتن مخاطب نوجوان برای این قصه‌ها، آن را توجیه کرد، اما به هر حال، لذت کشف و تجربه پایان متفاوت را از خواننده می‌گیرد و درازای آن، نوعی اطمینان خاطر از این که ماجرا به خیر و خوشی تمام می‌شود، به خواننده می‌دهد.

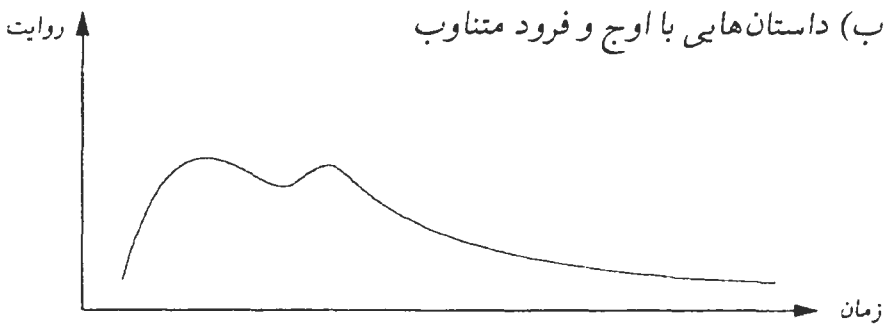
قصه‌ها ساختاری کلاسیک دارند. به این ترتیب که قصه شروع می‌شود، سیر خطی بدون تناوبی را طی می‌کند و سپس یک حادثه، روایت را از حالت یک‌نواخت بیرون می‌آورد و سپس ماجرای اصلی شروع می‌شود. کمی برای یافتن پاسخ معما، دچار تشویش می‌شویم و در پایان، به مرحله گشایی می‌رسیم.

این ساختار، به خواننده کم‌تجربه نوجوان، کمک خواهد کرد تا کم‌تر درگیر بافت شود و بیشتر به قصه توجه کند و راحت‌تر با آن ارتباط بگیرد. البته، ادبیت قصه نیز در این میان کم‌رنگ می‌شود.

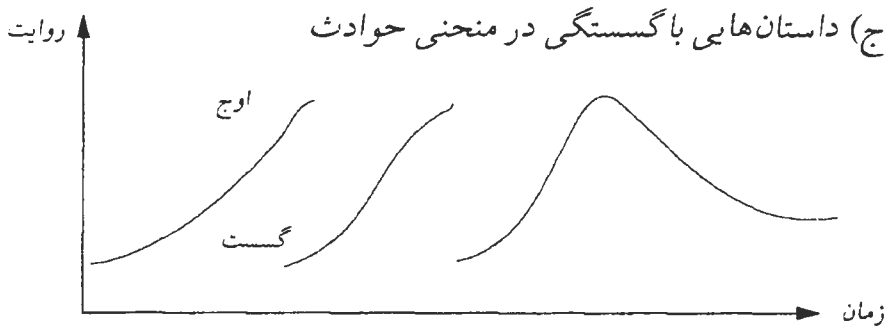
ساختار کلی روایت را می‌توان چنین ترسیم کرد:



اما این الگو همواره در کارها رعایت نمی‌شود. در برخی از داستان‌ها ما با یک روند ساده روبه‌رو نیستیم. هرچند داستان‌ها هنوز به صورت خطی دنبال می‌شوند، با نقاط اوج و فرود بیشتری روبه‌رویم.



از طرفی، در بعضی از داستان‌ها، داستان روند خطی‌اش را از دست می‌دهد. به عنوان مثال، در قصه «مثل یک بازی»، وقتی سرکار عبدی و عبدالله، از ارائه جست‌وجو برای یافتن سرنخ ماجرا منع می‌شوند و قصد برگشتن به خانه را دارند، ناگهان صدای زنگ شتری می‌شنوند و همین نکته سبب می‌شود تا بتوانند به سرنخ ماجرا نزدیک شوند. نمودار این نوع قصه‌ها را می‌توان چنین ترسیم کرد:



تحلیل شخصیت عبدالله

همان‌طور که گفتیم، عبدالله، پسرک کنجکاوی است که می‌کوشد هوش و استعداد خود را در بازکردن معماهای پلیسی بیازماید و البته، غالباً در این کار موفق می‌شود و کم‌تر اتفاق می‌افتد یا تقریباً محال است که دچار اشتباه شود. اولین بار که خواننده، با شخصیت عبدالله آشنا می‌شود، در صفحه ۷ کتاب است. در این صفحه مصطفی خرامان، شخصیت عبدالله را چنین توصیف می‌کند:

«عبدالله پسر سیزده ساله فاطمه خانم، همه بازی‌های فکری را بلد بود. مسائل سخت ریاضی را حل می‌کرد. بسیاری از اعداد را ذهنی جمع و تفریق می‌کرد و جزو شاگردان باهوش مدرسه به حساب می‌آمد...»

بنابراین، عنصر بارز و اولیه شخصیت عبدالله، هوش و فراست اوست و توانایی‌اش در حل مسائل ریاضی. دقت و نکته‌سنجی در حل معماهای پلیسی، محور داستان‌های «پسر سرکار عبدی» است. همین خصوصیت است که عبدالله را به «شرلوک هولمز» شبیه می‌کند و از او یک کارآگاه جوان می‌سازد.

سرکار عبدی، در شروع مجموعه، با اکراه ماجرایی اتفاق افتاده را برای فاطمه خانم و عبدالله تعریف می‌کند و به هیچ‌وجه منتظر کمکی از جانب عبدالله نیست. اما در قسمت سوم از مجموعه اول، یعنی قصه «جسدی در مدرسه»، فاطمه خانم به طور رسمی، برای اولین بار از عبدالله کمک می‌خواهد و نظر او را می‌پرسد. در حالی که سرکار عبدی، معتقد است قتل

در کار نیست و پیرمرد، به خودی خود مرده است، فاطمه خانم از عبدالله می‌پرسد: «تو چه می‌گویی عبدالله؟»

شخصیت عبدالله در قصه‌ها، شخصیت رو به تحولی است. او در هر گام و هر ماجرا، وجهی دیگر از شخصیت خود را به نمایش می‌گذارد. برای مثال، در قصه «یک نقشه ساده»، عبدالله رسماً خود را درگیر ماجرا می‌کند و شجاعت خود را به نمایش می‌گذارد یا در قصه «کلید یدکی»، ما با نوع دوستی او آشنا می‌شویم.

شخصیت عبدالله در «پسر سرکار عبدی»، نشان‌دهنده پسری است که ظاهراً قرار است یک قهرمان و اسطوره باشد؛ کسی که اشتباه نمی‌کند، دچار لغزش و خطا نمی‌شود و همواره در مسیر درست حرکت می‌کند. حدس و گمان‌های عبدالله، همیشه درست است و راه‌حلی‌هایی که او ارائه می‌کند، هیچ‌گاه اشتباه نیست. او هرگز تردید نمی‌کند و با چند پرسش کوتاه، جواب را درمی‌یابد. این موضوع، کمک می‌کند تا شخصیت عبدالله، از قالب یک شخصیت ملموس و واقعی، به سمت یک شخصیت اسطوره - محور حرکت کند.

* این مقاله بر اساس ۳ جلد کتاب «ماجرای پسر سرکار عبدی» از انتشارات «نشر افق» نوشته

شده است.



۲



۱



۱

۱ و ۲ و ۳) تصویرهایی از عبدالله ،
اثر خانم پژوهش
۴) تصویر طرح جلد کتاب
ماجرای سرکار عبدی
۵ و ۶) مصطفی خرامان ، آفریننده
شخصیت «عبدالله»



۲



۶



۵



کارانا

دفتر تنهای قبیله در جزیره دلفین‌ها

فصل اول

روایت دفترانه و امروزی رابنسون کروزو

«جزیره دلفین‌های آبی» (*The Island of Blue Dolphins*) را یکی از ده کتاب برتر کودک آمریکا، در دویست سال گذشته دانسته‌اند و با این که نزدیک به چهل سال از نگارش این کتاب گذشته، هنوز می‌توان آن را از داستان‌های زنده و پرترفدار آمریکا به حساب آورد. جزیره دلفین‌های آبی، روایتی نواز داستان «رابنسون کروزو» است؛ تنهایی یک انسان را در جزیره‌ای متروک به تصویر می‌کشد و جدال او را با طبیعت توصیف می‌کند.

قهرمان این داستان، اما بر خلاف روایت خشن رابنسون، دختر سرخ‌پوست دوازده ساله‌ای است سرشار از زنانگی، به نام کارانا (*Karana*). او دختر رئیس قبیله سرخ‌پوست‌های جزیره نشینی است که به زندگی در

طبیعت وحشی خو کرده است تا این که یک روز کشتی روزهای الثوت (Aleut)، برای شکار سمورهای آبی، در کنار جزیره لنگر می‌اندازد. شکارچیان سفید پوست روس که توصیف نویسنده از آن‌ها بی شباهت به توصیف‌های ضد کمونیستی نیست، با ساکنان جزیره توافق کرده‌اند که نیمی از شکار خود را به آن‌ها بدهند، اما پس از شکار، تصمیم می‌گیرند جزیره را بی سر و صدا ترک کنند. در درگیری خونینی که میان سرخ پوست‌ها و الثوت‌های روس در می‌گیرد، بسیاری از مردان قبیله، از جمله پدر کارانا کشته می‌شوند. کار بر زنان قبیله تنگ می‌شود و آن‌ها تصمیم می‌گیرند به جزیره دیگری کوچ کنند. مردان جزیره کشتی بزرگی کرایه می‌کنند تا همه را به جزیره شرقی ببرند.

کارانا، وقتی سوار کشتی می‌شود، می‌فهمد که برادر کوچکش در جزیره تنهای تنها جامانده، اما دیگر برای برگشتن خیلی دیر شده و کشتی به راه افتاده است. کارانا از کشتی بیرون می‌پرد و تا جزیره شنا می‌کند. کارانا و برادرش منتظر بازگشت کشتی می‌شوند، اما انتظار آن‌ها به درازا می‌کشد. در روزهای انتظار، برادر کارانا، توسط سگ‌های وحشی جزیره دریده می‌شود و کارانا، کم‌کم به تنهای‌اش در جزیره، سرفروود می‌آورد.

کارانا زندگی در جزیره را هم چون رابنسون، ناگزیر می‌بیند و جدال با طبیعت را برای زنده ماندن آغاز می‌کند. خانه‌ای می‌سازد، شکار می‌کند، سگ‌های وحشی را می‌کشد و سر دسته آن‌ها را رام می‌کند. تنهایی کارانا در جزیره، ۱۸ سال به طول می‌انجامد شکارچی‌های سمور، گاه‌گاه به جزیره

می‌آیند، اما کارانا از آن‌ها می‌ترسد و ترجیح می‌دهد پیش آن‌ها آفتابی نشود. اندام جوان کارانا، کم‌کم پژمرده می‌شود. او حالا دیگر دختر خیلی جوانی نیست. در آخر داستان، کشتی مردان سفید پوست، به نجات او می‌آید. آن‌ها نیز شکارچیان سمورند و کارانا را به جزیره‌ای که قبیله‌اش اکنون در آن جا ساکنند، می‌برند.

داستان جزیره دلفین‌های آبی، در یکی از جزایر کالیفرنیا، در آغاز قرن نوزدهم، اتفاق می‌افتد. اسکات ادل (Scott O'dell)، نویسنده سرشناس آمریکایی، در نگارش این کتاب، رئالیسم جادویی مردمان بومی آمریکا و سرخ‌پوستان را - تا آن جا که با سلیقه مخاطبان سازگار باشد - وارد داستان کرده است. طبیعتی که کارانا با آن روبه‌رو می‌شود، بر عکس «طبیعت رام» داستان رابنسون، طبیعتی اسطوره‌ای و رازآلود است. کارانا تنها پس از رفتن مردمان جزیره است که تن‌گرم جزیره را زیر پاهایش احساس می‌کند و در آستانه شناخت جهان، جست و جو در جزیره را آغاز می‌کند: «می‌دانستم اسکلتی که روی طاقچه سنگی نشسته بود و داشت نی می‌نواخت، یکی از اجدادم بود و بقیه هم با آن چشم‌های‌شان که انگار برق می‌زد، اجدادم بودند، ولی باز هم خوابم نمی‌برد و می‌ترسیدم... گفتم: گمانم این غار روزی اسمی داشته است، ولی من نه هرگز اسمش را شنیده‌ام و نه شنیده‌ام که کسی درباره‌اش صحبت کرده باشد. ما اسمش را «غار سیاه» می‌گذاریم».

اما جنگ کارانا، با این طبیعت، جنگی سودجویانه نیست؛ جنگی مداوم و آرام است، رقابتی دوستانه و نوعی هم‌زیستی. بیهوده نیست که بسیاری،

داستان جزیره دلفین‌ها را صورت بسط یافته «پیرمرد و دریا»ی همینگوی یا در حالت کلی‌تر، جدال امروز انسان و طبیعت دانسته‌اند. اما کارانا در کنار جنگ با این طبیعت وحشی و سر به مهر، باید با سنت‌های دست و پاگیر قبیله‌اش هم دست و پنجه نرم کند؛ قبیله‌ای که ساختن اسلحه را برای زنان، تابو به حساب می‌آورد و حالا این کاراناست که باید در تنهایی خود، بر دوراهی گرسنگی و شکار یا طبیعت و سنت، یکی را انتخاب کند: «هم چنان که درازکشیده بودم، فکر کردم اگر برخلاف قانون قبیله‌ام که ساختن اسلحه را برای زن‌ها منع کرده بود، هر چه را که لازم داشتم می‌ساختم، چه می‌شد؟ آیا ممکن بود به محض این که اسلحه را می‌ساختم، چهار باد از چهار طرف دنیا می‌وزید و خفه‌ام می‌کرد؟ یا آن چنان که بعضی‌ها می‌گفتند زلزله می‌شد و مرا زیر سنگ‌ها مدفون می‌کرد؟ یا به گفته برخی دیگر، آب دریا بالا می‌آمد و سراسر جزیره را دربر می‌گرفت و یا به قول «پدرم»، در لحظه‌ای که زندگی‌ام به خطر افتاده بود، اسلحه در دستم می‌شکست؟»

کارانا دو روز بر سر این دوراهی فکر می‌کند و سرانجام، در شب سوم، با دیدن سگ‌های وحشی جزیره تصمیم خود را می‌گیرد: «به این نتیجه رسیدم که اگر اسلحه درست کنم، هیچ بلایی سرم نمی‌آید. فردا صبح، هر چند باز هم می‌ترسیدم، دست به کار شدم.»

دلفین‌های آبی و دیگر حیوان‌های جزیره، حتی سگ‌های وحشی، تنها دوستان و هم‌زمانان کارانا هستند (قبل از آمدن دلفین‌ها احساس تنهایی می‌کردم) و کارانا که در ابتدای داستان، ناچار به صورت انسانی شکارچی در

آمده بود، کم‌کم ترجیح می‌دهد برای درمان تنهای‌اش، با طبیعت دوست شود. او حتی سگ‌های کشنده برادرش را رام می‌کند، کم‌کم از شکار سمورها دست برمی‌دارد، مرغ‌های دریایی را به حال خود رها می‌کند و به خوردن صدف‌ها روی می‌آورد.

«شکارچی‌ها» در اثر اسکات ادل، ضد قهرمان‌های این داستان هستند. کارانا سرانجام، به این نتیجه می‌رسد که شکار، چندان هم با طبیعت زنانه سازگار نیست. سؤال این است که آیا این تصمیم او، سرفرود آوردن بر همان «سنت هوشمند» اجدادی نیست؟

فصل دوم

اسکات ادل؛ نویسنده دفتران شکار و ماجرا

اسکات ادل (Scott O'dell)، در ۲۳ ماه مه سال ۱۸۹۸، در لوس آنجلس کالیفرنیا به دنیا آمد. در جنوب کالیفرنیا بزرگ شد؛ جایی که هنوز بافت حومه خود را حفظ کرده بود و در واقع، مرزی میان تمدن شلوغ شهری و آرامش بکر طبیعت به حساب می آمد. اسکات ادل جوان، گاه گاه به جزیره های سن پدرو (San Pedro) و رتل اسنیک (Rattle Snake)، در نزدیکی لوس آنجلس، سفر می کرد و با دیدن همین جاها بود که دریاها و جزیره ها وارد داستان هایش شدند.

اسکات ادل، برخلاف دیگر نویسندگان کلاسیک و آکادمیک آمریکا، تنها شش سال در دانشگاه های سن فورد (Sanford) یا اکسیدنتال

(Occidental) دوام آورد (۱۹۲۵ - ۱۹۱۹). او پس از مدتی، از خیال مدارک تحصیلی بیرون آمد و تنها در کلاس‌هایی حضور یافت که احتمال می‌داد برای نویسندگی او مفید باشند.

پس از آن، ادل را گاه در گروه فیلم برداران Metro-Goldwyn-Mayor کارگردانان فنی Paramount یا حتی نیروی هوایی آمریکا در جنگ جهانی دوم می‌بینیم. ادل مدتی هم سردبیر روزنامه لوس آنجلس (Los Angeles) بود، اما ابتدای فعالیت داستان‌نویسی او را باید سال ۱۹۳۴ دانست؛ سالی که رمان «زن اسپانیایی» (یا داستان کالیفرنای سالخورده) به چاپ رسید. او در دهه سی و چهل، چندین بار در ادبیات بزرگسالان قلم زنی کرد، اما شهرت فراگیری که به دست آورد، بیش‌تر نتیجه اولین رمان نوجوانانی بود که ۲۶ سال بعد نوشت.

جزیره دلفین‌های آبی (۱۹۶۰)، در واقع، برخاسته از خاطرات او از بازی‌ها، کنجکاوی‌ها و جست‌وجوهای کودکی‌اش در جزیره «ددمن» (Dead Man)، در نزدیک لوس آنجلس بود و فضای حاکم بر آن، در کتاب‌های دیگر ادل هم دیده می‌شود.

ادل، پس از آن، چند رمان دیگر هم نوشت و بیش‌تر قهرمانان داستان‌هایش را دختران جوانی در نظر گرفت که چندان بی‌شبهت به کارانا هم نبودند. در کتاب الکساندرا (Alexandra)، ادل یک بار دیگر شکارچیان بومی اسفنج و صدف را به تصویر می‌کشد. الکساندرا دختر جوانی است که وسوسه شکار، برای او دردسرهای زیادی درست می‌کند. در کتاب «ستاره سیاه، طلوع

درخشان» (*Black Star, Bright Dawn*)، دختر اسکیمویی را می‌بینیم که در مسابقه سورتیه رانی با سگ، به مبارزه‌ای توان فرسا تن می‌دهد. کارلوتا (*Carlota*)، قهرمان رمان دیگر این نویسنده، هم چون کارانا، در ابتدای داستان برادرش را از دست می‌دهد. کارلوتای ۱۶ ساله، دختر ماجراجویی است که برای به دست آوردن طلا، در دریایی پر از کوسه شیرجه می‌زند و حتی در جنگ مکزیک - آمریکا شرکت می‌کند. سفر غمناک کارانا، از جزیره دلفین‌های آبی، یک بار دیگر خودش را در رمان «خروش تندر در کوهستان» (*Thunder Rolling in the Mountain*) نشان می‌دهد؛ آن جا که خانواده ژوزف (*Joseph*) مجبور می‌شوند با اندوه، زادگاه خود را ترک کنند. کتاب نیز درباره مشکلات دختر بزرگ این خانواده است.

اما در میان رمان‌های نوجوانان اسکات ادل، رمانی که بیش‌ترین شباهت را با داستان «جزیره دلفین‌ها» دارد، رمان «زیا» (*Zia*) است. زیا نیز دختری سرخ پوست است که میان سنت‌های قبیله و مسئولیت‌هایش در دنیا، در میان جدال بین سنت و طبیعت، مردد مانده است. زیا، البته دختری به جسارت کارانا نیست و شاید به همین دلیل باشد که ادل، شخصیت کارانا را یک بار دیگر در کتاب «زیا» وارد داستان می‌کند. کارانا که در واقع خاله زیا است، در این داستان، راهنمایی این دختر جوان را به عهده می‌گیرد. کارانا که به نظر می‌رسید از جنگ میان فرهنگ و طبیعت سربلند بیرون آمده، به خواهرزاده‌اش می‌آموزد که چگونه در دنیای جدید، می‌توان با بهره‌گرفتن و نرسیدن از سنت‌ها، جریان زندگی را به پیش برد.

داستان «زیا» در واقع، پایان داستان نیمه کاره جزیره دلفین‌هاست. کارانا در پایان تنهایی‌اش، سوار کشتی سفیدپوست‌ها می‌شود و به سمت جزیره قبیله‌اش به راه می‌افتد. وقتی کارانا در کشتی سفیدپوست‌ها است (سفیدپوست‌هایی که بی‌شبهت به قاتلین پدرش نیستند)، دچار تردید می‌شود و روایت کارانا با اندوه او پایان می‌یابد: «نه می‌توانستم به آن چه باید در آینده انجام دهم، فکر کنم، نه توانایی آن را داشتم که آن‌ها و کارهای‌شان را در اردو مجسم کنم و نه قادر بودم به دیدار افراد قبیله‌ام که سال‌ها پیش رفته بودند، بیندیشم. اکنون حتی به گذشته نیز فکر نمی‌کردم. گویی همه این‌ها یکی شده بود و به صورت احساس تنگی نفس در سینه‌ام درآمده بود.»

کتاب زیا، پایان سردرگمی‌ها و تردیدهای کارانا است. ادل اصرار دارد در کتابی دیگر، پایان نبرد کارانا و «آینده» او را به تصویر بکشد. می‌خواهد نشان دهد که جسارت او به چه سرانجامی رسیده است و آیا عصیان کارانا، در میان قبیله آرام خواهد گرفت؟ کتاب زیا، پایان روایت کارانا است؛ چرا که فی‌الواقع، آشتی سنت و طبیعت است.

فصل سوم «کارانا» در هشتم انداز

کتاب جزیره دلفین‌ها، در سال ۱۹۶۱، برنده مدال نیوبری (Newberry) شد. انجمن ادبیات کودک آمریکا، در سال ۱۹۷۶، این کتاب را یکی از ده کتاب برتر آمریکا، در دو قرن گذشته معرفی کرد. جایزه لوئیس کارول نیز در سال ۱۹۶۱، به کتاب جزیره دلفین‌ها تعلق گرفت.

ادل در سال ۱۹۸۹ درگذشت. در طول این سالیان ۲۶ کتاب کودک و نوجوان نوشت که بسیاری از آن‌ها جوایز ارزنده ادبیات کودک و نوجوان جهان را به خود اختصاص دادند (جایزه‌های افتخار نیوبری، در سال‌های ۱۹۶۷، ۶۸ و ۷۱ برای کتاب‌های *The King's Fifth*, *The Black Pearl*, *Sing Down the moon* جایزه کتاب برتر نیویورک تایمز، برای کتاب «بچه

آتش»، ۱۹۷۴ و کتاب الکساندرای اوکه در سال ۱۹۸۴، کتاب برگزیده اولیای آمریکا شد. در سال ۱۹۷۲، جایزه هانس کریستین اندرسن را گرفت و در سال ۱۹۷۶، مدال نقره دانشگاه می‌سی‌سی‌پی را برد. جوایز کتاب‌های ادل، حتی از محدوده زندگی او هم فراتر می‌روند.

اسکات ادل، پس از گرفتن این جایزه‌های کتاب کودک، توانست جایزه «اسکات ادل» را در سال ۱۹۸۱ تأسیس کند. این نهاد، هر سال بهترین داستان‌های تاریخی کودکان و نوجوانان را انتخاب می‌کند. گفتنی است که جایزه داستان‌های تاریخی اسکات ادل، در سال ۱۹۸۷، به کتاب «جوی‌ها به رودخانه، رودخانه به دریا»، یکی از آخرین آثار به یادماندنی این نویسنده اختصاص یافت.

در نظام‌های آموزش و پرورش:

با نگاهی گذرا به سایت‌های آموزشی، در شبکه جهانی، استقبال فراگیر معلمان و مربیان از کتاب «جزیره دلفین‌های آبی» برای همه ملموس‌تر می‌شود. گزارش‌هایی که بچه‌ها پس از خواندن گروهی این کتاب نوشته‌اند، شیوه نامه‌هایی که معلمان برای تدریس این داستان توصیه کرده‌اند و نقدهایی که برگوشه گوشه این کتاب نوشته شده، توجه خواننده ایرانی را بیشتر به خود جلب می‌کند. کتاب «جزیره دلفین‌ها»، هم اکنون یکی از برنامه‌های آموزشی اختیاری مدارس آمریکاست. در برنامه‌های آموزشی، از معلمان خواسته می‌شود به کمک داستان کارانا، خلاقیت دانش‌آموزان خود را پرورش دهند.

از بچه‌ها می‌خواهند برای کتاب تصویر بکشند یا نقشه جزیره را با توجه به توصیف‌های کارانا ترسیم کنند. یکی از حیوان‌های اهلی کارانا را انتخاب کنند و این بار، خاطرات روزانه آن حیوان را هنگام زندگی با کارانا بنویسند. در یکی از برنامه‌های درسی، از بچه‌ها خواسته شده بود که خود را به جای کارانا بگذارند. در پایان کلاس، هر دانش‌آموز باید با در اختیار داشتن چسب، طناب، کش و چوب، وسیله‌ای اختراع کرده باشد که در تنهایی‌اش در جزیره به کار بیاید.

تورهای تفریحی یا سفرهای علمی، به جزیره سن نیکولاس (San Nicholas) یا کانال سانتا باربارا (Santa Barbara)، یکی از دیگر برنامه‌هایی است که در مدارس، برای آشنایی بیشتر دانش‌آموزان با محیط زندگی کارانا، برگزار می‌شود.

در نگاه نویسندگان دیگر:

خوانندگان و فروشندگان کتاب‌های ادل، به خصوص کتاب «جزیره‌های دلفین‌های آبی»، به خوانندگان علاقه‌مند پیشنهاد می‌کنند کتاب‌های زیر را هم بخوانند:

- دلفین آبی، اثر رابرت بارنس (Robert Barnes) ۱۹۹۴

- سفر به دنیای دلفین‌ها، نوشته ایلونا سلیک (Ilona Selke) ۱۹۹۷

فیلم‌ها، نمایش‌ها و کارتون‌ها

در سال ۱۹۶۴، جیمز کلارک (James B. Clark)، بر اساس کتاب «جزیره دلفین‌های آبی»، فیلمی با همین عنوان ساخت. طرح این فیلم، به تمامی برگرفته از متن کتاب است. ابتدا ناخدای شریری به تصویر کشیده می‌شود که با لنگر انداختن در جزیره دلفین‌ها، با خود ویرانی و مرگ می‌آورد. بعد تنهایی کارانا و برادرش در جزیره متروک نشان داده می‌شود. این فیلم به بازیگری جورج کندی (George Kennedy) و آن دانیل (Ann Daniel)، در زمان خود، فروش نسبتاً خوبی داشت.

در میان انیمیشن‌های والت دیسنی، داستان پوکوهانتس شباهت زیادی به داستان جزیره دلفین‌ها دارد. پوکوهانتس، هم چون کارانا، دختر رئیس قبیله سرخ‌پوست‌هاست و مشکلات او، با ورود کشتی سفیدپوستان به جست‌وجوی طلا آغاز می‌شود.

گفتنی است که این کتاب در سال ۱۹۹۵، با همین عنوان، روی نوارهای صوتی پیاده شد.

در جست‌وجوی اینترنتی، ۱۸۸ سایت برای «دلفین‌های آبی»، و ۱۱۹۰ سایت برای اسکات ادل مشاهده شد.

فصل چهارم کارانا، گویی خود طبیعت است

تحلیل شخصیت کارانا

قبیله نشینان جزیره دلفین های آبی، به «جادوی کلمات» اعتقاد دارند. معتقدند هر اسم، چیزی فراتر از معانی نشانه شناسیک و آوایی است و در همین لایه های زیرزمینی است که جادوگران با طبیعت یا ماورای طبیعت ارتباط برقرار می کنند: «در قبیله ما هرکس دو اسم داشت؛ یک اسم سرّی که به ندرت از آن استفاده می شد، چون اعتقاد داشتند اگر زیاد به کار رود، فرسوده می شود و اثر جادویی اش را از دست می دهد و یک اسم معمولی. تعجب کردم که چرا پدرم، اسم واقعی اش را به فردی بیگانه [ناخدای روس] گفت. هنگام بازگشت به دهکده، تمام زنان عزادار عقیده داشتند که این کار

چنان پدرم را ضعیف کرد که نتوانست در مقابل الثوت‌ها و آن روس بی‌شرف پایداری کند.»

در واقع، «کارانا» هم اسم سری دختری به نام «ون - آ - پا - لی» (Wan-A-Pa-Lei) است؛ به معنی دختری که گیسوی بلند سیاه دارد. عصیان کارانا، فرار او از جزیره سنت‌ها و گریز او به دنیای رمان، آن‌جا آغاز می‌شود که در همان ابتدای داستان، اسم سری‌اش را برای خوانندگان فاش می‌کند. کارانا می‌داند که با این کار، از پایگاه‌های استوارش فاصله می‌گیرد و یک قدم به «مرگ» نزدیک‌تر می‌شود، اما مرگ مفهومی نیست که در جزیره دلفین‌ها بتوان از آن گریخت یا بتوان به آن فکر کرد: «و من با وجودی که خیلی سعی کرده بودم، هرگز در عمرم نتوانسته بودم با مرده‌ای حرف بزنم.»

در جزیره دلفین‌ها حادثه‌ای جز شکار خرچنگ‌ها و هشت‌پاها اتفاق نمی‌افتد. داستان در تنهایی کارانا و جزیره ادامه می‌یابد. اسکات ادل، برای به تصویر کشیدن کارانا، زمانی درازمدت را برای روایت خود انتخاب می‌کند. در کتاب کارانا هر صفحه تقریباً یک هفته یا یک ماه است. حرف‌چندانی در مورد مونولوگ‌هایی که کارانا در تنهایی خودش باید داشته باشد، به میان نمی‌آید. روایت داستان کارانا، در کل، روایتی مردانه است. احساسات نمود چندانی در این داستان ندارند. کارانا شخصیتی خشن و وحشی دارد و همین صفات است که به او اجازه می‌دهد با طبیعت کنار بیاید. او با دیدن جنگ خونین رونتو و سگ‌های وحشی، ترجیح می‌دهد فاصله خود را حفظ کند: «می‌توانستم قبل از اینکه بیش‌تر زخمی شود و یا سگ‌های دیگر سرش

بریزند، جنگ را خاتمه دهم، ولی باز هم این کار را نکردم.» عدم دخالت کارانا در طبیعت، در نوع توصیف‌های اسکات ادل از طبیعت هم مشهور است. علاوه بر اینکه کارانا هم جزیره را دیگر نه تبعیدگاه خود، بلکه وطنش می‌داند (خوشحال بودم که در وطنم هستم).

کارانا پس از مرگ برادرش، از نیروهای طبیعت می‌هراسد. جنگ با طبیعت برای زنده ماندن، از یک سو و جدال با سنت‌های اجدادی از سوی دیگر، کارانای جوان را دچار تردید می‌کند. کارانا در دوراهی طبیعت (Nature) و فرهنگ (Culture)، ناچار است مردد عمل کند. او می‌داند قوانین قبیله، زنان را از ساختن اسلحه منع می‌کند (آیا ممکن بود به محض این که اسلحه را می‌ساختم، چهار باد از چهار جهت دنیا می‌وزید و خفه‌ام می‌کرد؟)، اما از سوی دیگر، طبیعت او را و می‌دارد برای زنده ماندن، سنت‌ها را بشکند: «در دهکده گالاس - ات، هر شب اجاق را از نور روشن می‌کردند، اما من موقع خواب، آتش اجاقم را با خاکستر می‌پوشاندم. این طور راحت‌تر بود.»

طبع ضد سنت کارانا، در واقع ساختاری ضدنوستالوژیک دارد. کارانا از هر چیزی که خاطرات گذشته را در او زنده می‌کند، گریزان است. او ابتدا، هم‌چون رابنسون، حساب زمان را با خط‌هایی که بر تیرک چوبی خانه‌اش می‌کشید، نگه می‌دارد، اما پس از مدتی، به اعماق وحشی طبیعت می‌گریزد و شمارش اعداد را رها می‌کند. کارانا دختری در آستانه شکوفایی جنسی و شناخت جهان است. از این رو، ترجیح می‌دهد بر عصیان خود بر تاریخ پافشاری کند. تمایلات ضدنوستالوژیک کارانا، آن‌جا آشکار می‌شود که او

تصمیم می‌گیرد دهکده متروک گالاس - ات خانه‌های چوبی آن را آتش بزند و خانه خود را جایی دیگر بسازد (کاری که بدون شک، هیچ وقت از رابنسون کروزو سر نمی‌زد؛ کسی که جزیره را زیرورو می‌کرد تا شاید اندک نشانه یا جایی از یک انسان پیدا کند):

«نزدیک دهکده ویران گالاس - ات، جای مناسب دیگری هم برای ساختن خانه وجود داشت، ولی دلم نمی‌خواست آن‌جا بروم. چون من را به یاد کسانی می‌انداخت که اکنون رفته بودند.»

پایان داستان کارانا هم برعکس داستان رابنسون، با انکار تاریخ همراه است: «نه می‌توانستم به آن چه باید در آینده انجام دهم فکر کنم و نه قادر بودم به دیدار افراد قبیله‌ام که سال‌ها پیش رفته بودند، ببندیشم. اکنون حتی به گذشته، به تابستان‌ها، به زمستان‌ها و بهارهایی که سپری شده بود نیز فکر نمی‌کردم.»

در واقع یکی از تفاوت‌های اصلی رابنسون و کارانا هم همین است. رابنسون با دیدگاه فایده‌باور، خردمندانه و مدرنیزه شده‌اش، طبیعت را تنها سرچشمه ثروت‌ها می‌داند، در حالی که کارانا طبع زنانه خود را همسوی زنانگی یا مادینگی طبیعت می‌انگارد. اگر در داستان مردسالار رابنسون، هیچ اسمی از زن‌ها به میان نمی‌آید و قهرمانان داستان را تنها مردهای سفید تشکیل می‌دهند، در داستان کارانا، ضمن نکوهش مردان سفیدپوست، قهرمانان تنها زنان تیره‌پوست و وحشی هستند که در تنهایی خویش، فقط به زیبایی ارج می‌نهند: «وقتی صندوق را پیدا کردم، یادم رفت دنبال سرنیزه

بگردم. شیفته جواهرها شده بودم. جواهرات را یکی یکی جلوی خورشید می‌گرفتم و می‌چرخاندم تا بدرخشد. بلندترین رشته مهره‌ها را که آبی بود، به گردنم انداختم. تمام طول خلیج را قدم زدم. احساس می‌کردم که شبیه عروس یک رئیس هستم.

کارانا سرشار از زنانگی است. او در تنهایی‌اش در جزیره، به آرایش خود و لباس‌هایش اهمیت می‌دهد. در نبرد با طبیعت، گاه زنانه عمل می‌کند و برعکس کروزو، سرانجام تصمیم می‌گیرد حیوانات را شکار نکند (تصمیم گرفتم دیگر هیچ سمور، قره‌قاز و فکی را نکشم؛ اگر چه می‌دانستم اگر پدرم و خواهرم بودند، مسخره‌ام می‌کردند). کارانا طبیعتی آرام‌کننده دارد. در پایان داستان، انگار خود طبیعت است. به جای انتقام از سگ‌هایی که برادرش را کشته‌اند، آن‌ها را رام می‌کند. کارانا طبیعت و زنانگی طبیعت را می‌فهمد.

بیشتر در فکر آراستگی طبیعت است تا بهره‌گرفتن از آن. در فصل ۲۴، عواطف مادرانه کارانا، هم‌راستا با طبیعت، در او می‌جوشد. از حیوانات به عنوان «بچه‌هایش» نام می‌برد. مرغ دریایی را که از لانه‌اش افتاده، می‌پرورد. در همان هنگام سمور آبی او و پرنده‌هایش هم بچه‌دار می‌شوند. فصل ۲۴، در واقع پایان مسیری است که کارانا در هجده سال تنهایی‌اش طی کرده است؛ از جنگ با طبیعت تا یگانگی با آن و از مرگ تا تولد.

تری ایگلتن، در کتاب «انگاره فرهنگ» (*The Idea of Culture*)، در فصل «طبیعت و فرهنگ» (*Culture and Nature*) می‌گوید: «طبیعت، سرانجام بر فرهنگ پیروز می‌شود و این پیروزی، همان است که از قدیم نامیده

شده. در نگاه فرهنگ، مرگ تا حدودی قابل تفسیر است. مرگ را می‌توان به رهایی از اندوه، لذت آزادی، قربانی‌های آیینی و یگانگی با جهان تأویل کرد، اما با تمامی این برداشت‌ها و تفاسیر ما هنوز می‌میریم. مرگ پایان سخن است، نه تولید آن. این حقیقتی است که کارانا، در ابتدای داستان، به آن پی می‌برد. اسکات ادل، داستان جزیره دلفین‌ها را با مرگ آغاز می‌کند؛ با مرگ سمورهای آبی، با کشتار مردان قبیله و با دریده شدن برادر کارانا. کارانا با دیدن این مرگ‌های ناگهانی، تفوق طبیعت را بر تفاسیر و تأویل و سنت‌ها (فرهنگ) در می‌یابد و پی می‌برد که برای زنده ماندن باید به این برتری تن بدهد. این جاست که کارانا، بر سر دوراهی، جانب فرهنگ را رها می‌کند و دل به طبیعت می‌سپارد.

در این جا می‌توانیم تعامل خاص فرهنگ و طبیعت نهفته در ادبیات آمریکا را دریابیم. بسیار پیشتر از آن‌که اسکات ادل، نوشتن جزیره دلفین‌ها را آغاز می‌کند، دیگر نویسنده آمریکایی، ارنست همینگوی، با نوشتن «پیرمرد و دریا» این تعامل یا دیالکتیک را نشان داده بود (توصیف طولانی و دقیق کارانا از شکار هشت پا هم بی‌شبهت به شاهکار همینگوی نیست).

«تقدس بدن در آمریکا، در واقع آمیخته‌ای از لذت‌گرایی (Hedonism) و پیورتینیسم (Puritanism) است.» هدونیسم، وقتی کارانا پرنده‌ها را شکار می‌کند تا با پره‌های‌شان، برای خود دامنی درست کند و پیورتین، وقتی تصمیم می‌گیرد دیگر شکار نکند. این دیالکتیک، در گفت‌وگوی دوستانه پیرمرد ماهی‌گیر با ماهی بزرگ هم به چشم می‌خورد.

از سوی دیگر دیدگاه‌های اسکات ادل، چندان هم از نظریات «فرهنگ باوران» (Culturalists) آمریکا بی‌تأثیر نماند که در صورت ابتدایی خود، طبیعت را دارای ماهیتی فرهنگی می‌دانستند. «از آن‌جا که مفاهیم زیست‌شناسانه، همواره به واسطه اجتماع به ما رسیده، مفاهیم زیست‌شناسی هیچ نیستند و هر چه هست، اجتماع است.» غلبه فرهنگ بر طبیعت، با طرح مفهوم میانجی‌گری جامعه، در انتقال مفاهیم (Mediation) و با طرح مفهوم زبان مطرح می‌شود. تری ایگلتن، با به تصویر کشیدن تقدس زبان در جامعه آمریکایی و برتری مفروض آن بر طبیعت و جنسیت (همان‌طور که جمهوری‌طلبان، کلینتون را به سبب داشتن رابطه جنسی دهانی محکوم کردند)، نشان می‌دهد که در نگاه فرهنگ‌باوران، حتی طبیعت نیز بن‌مایه زبانی دارد. کارانا با شناخت جزیره دلفین‌ها، نام‌گذاری را آغاز می‌کند (ما اسمش را غار سیاه گذاشتیم و دیگر تا آخر عمرمان هم آن‌جا پانمی‌گذاریم). به سگش (روننو) زبان یاد می‌دهد و با او وارد فرایند صحبت می‌شود (انگار داشتم با یکی از افراد قبیله‌ام صحبت می‌کردم). کارانا در پایان کتاب، مهم‌ترین آرزوی خود را حرف‌زدن و سخن‌گفتن با مردم می‌داند (مهم‌ترین فکرم زندگی با مردم و شنیدن صدای صحبت و خنده آن‌ها بود... هیچ صدایی در دنیا به شیرینی صدای انسان نیست). این جاست که دوباره سنت و فرهنگ‌های بومی در کارانا زنده می‌شود و برتری همیشگی فرهنگ بر طبیعت، در هیأتی دیگر خود را نشان می‌دهد. دیالکتیک فرهنگ و طبیعت، در ایدئولوژی نویسندگان آمریکا، همان کشاکش پیرمرد و دریاست. گاه

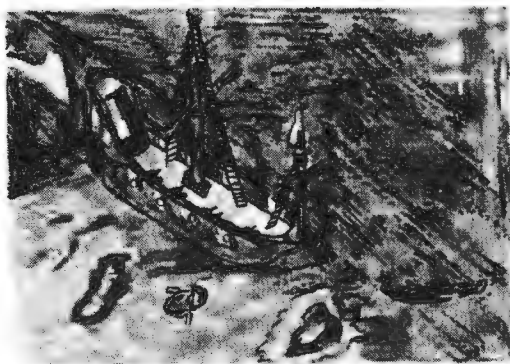
پیرمرد قلاب را می‌کشد و گاه قلاب پیرمرد را و زیبایی این جدال تن‌ها، آمیختگی لذت‌های ناسازگار آن‌هاست که هردو می‌خواهند زنده بمانند؛ جایی که لذت‌های هذونیس، با ریاضت‌های پیورتینیس در هم می‌آمیزد. و سرانجام، این طبیعت است که عقده‌های ناگشوده فرهنگی کارانا را باز می‌کند؛ دختری که در آستانه شکفتگی، در جزیره‌ای متروک رها شده است. این عقده‌گشایی طبیعی، در فرآیندهای زبانی و نشانه‌شناسیک هم وارد می‌شود. کارانا روی پرنده‌هایش این گونه اسم می‌گذارد: «اسم یکی‌شان را که بزرگ‌تر بود، تینور (Tainor) گذاشتم؛ اسم یکی از مردان جوان قبیله‌ام که کشته شده بود. اسم دومی را لوریا (Luria) گذاشتم؛ چون همیشه دلم می‌خواست اسمم به جای کارانا، لوریا باشد.» این عقده‌گشایی از طبیعت یا با طبیعت، باز هم یادآور درون مایه کلی کتاب همینگوی است. پیرمرد تنها و شکست خورده، با دریا هم سخن می‌شود.

اما آمیختگی ظریف طبیعت و فرهنگ در باور آمریکایی، نمود دیگری هم دارد. ایگلتن، سیلیکون و خالکوبی‌های زیباسازی (Tattoo) را دست بردن در بدن برای هماهنگ کردن جسمیت طبیعت با فرهنگ و سنت می‌داند؛ کاری که حتی کارانای وحشی هم عاقبت به آن تن می‌دهد. هر چند او مدت‌هاست که در عریانی طبیعت زندگی کرده و اگرچه لباس‌های جدیدی را که شکارچیان سفیدپوست برایش دوخته‌اند، دوست ندارد (لباس از گردن تا دم پایم می‌رسید و من نه از رنگش خوشم می‌آمد و نه از طرز درست کردنش. دامن سمورم را در یکی از سبدها گذاشتم تا هنگامی که از دریا دور

شدیم و آن‌ها دور و برم نبودند، بیوشم)، اما اندام جوان خود را از معیارهای زیبایی‌شناسی قبیله بی‌نصیب نمی‌گذارد. کارانا می‌داند که این آرایش‌ها به «رؤیاهای» او پایان می‌دهند، اما به هر حال تن به آن‌ها می‌دهد. «خالکوبی و آرایش‌هایی نظیر آن، رؤیای خودآفرینی آمریکایی‌ها را نقش بر آب می‌کرد.» کارانا در پایان داستان، وقتی سوارکشتی سفیدپوست‌ها می‌شود، ناخودآگاه این خال را بر صورت خود می‌گذارد: «بعد کاری کردم که خودم خنده‌ام گرفت. همان کاری که خواهر بزرگ‌ترم، اولاپ، هنگام ترک جزیره دلفین‌های آبی کرده بود. با خاک رس آبی، نشانه قبیله‌مان را روی دماغم گذاشتم و زیر آن، با دقت، علامتی گذاشتم که نشان می‌داد هنوز ازدواج نکرده‌ام. البته، حالا دیگر دختر خیلی جوانی نبودم.» کارانا با پایان عصیان جسمانی‌اش، از طبیعت و تن خود فاصله می‌گیرد، طبع ضدنوستالوژیک و ضدسنت خود را از دست می‌دهد و سرانجام، بدن خود و تنها دارایی‌اش را به خدمت سنت‌های قبیله در می‌آورد. کارانا نیز هم‌چون پیرمرد همینگوی، پس از دست و پنجه نرم کردن با طبیعت و گفت‌وگویی بلند با او، عاقبت با دست‌های خالی، به ساحل مردمان باز می‌گردد.

مآخذ و منابع:

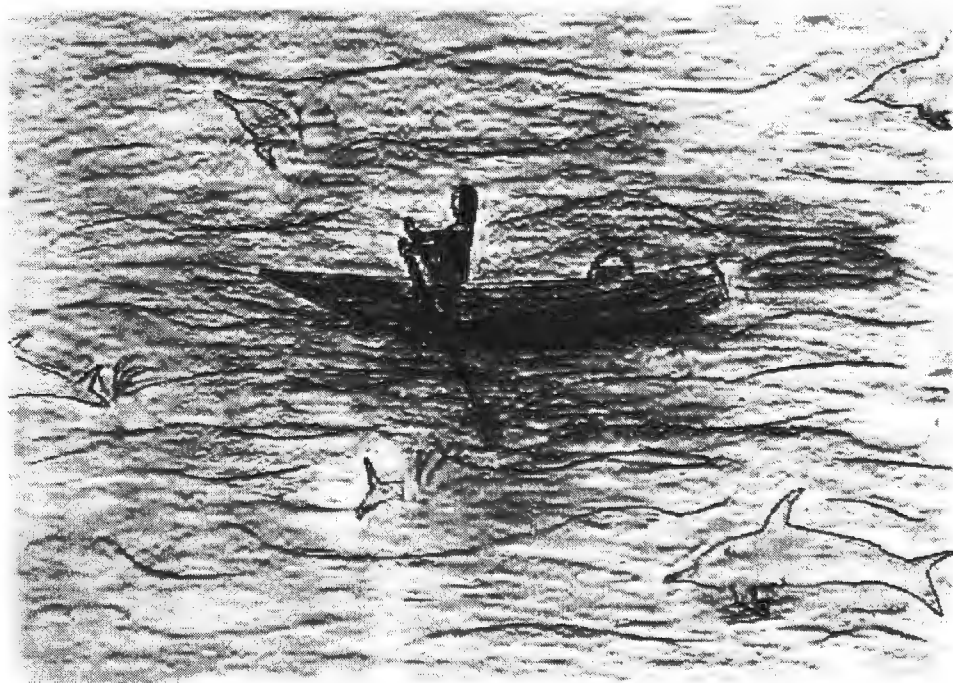
- 1) www.randomhouse.com/teachers/authors/
- (Scott O'dell انتخاب شود)
- 2) www.ucalgary.ca/~dkbrown/odell.html
- 3) www.teachervision.com
- 4) <http://movies.yahoo.com/>
- (island of blue dolphins جستجو شود)
- 5) www.sanedraw.com/NOTEBOOK/ISLANDBD.HTM
- 6) http://hallkidsfamily.com/multicultural_stories/431.shtml
- (Zia در مورد ادامه داستان کارنا -)
- 7) www.booksaboutnature.com/young_adults.ihtml
- 8) <http://library.thinkquest.org/T0210062/AuthorInformation.html>
- 9) www.talentedkids.com/books/books.php
- 10) www.youthatre.org/
- 11) www.scottodell.com
- 12) *The Idea of culture*, Terry Eagleton, Blackwell, 2000, p.87
- 13) *ibid*, pp 88, 89, 92.

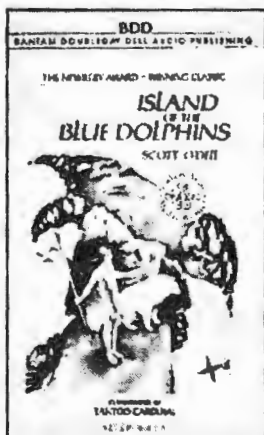


Del emaborgi,
aly 64. 1984. 1984. 1984.



«کارانه» در نقاشی های کودکان





(۱) چهار تصویر از طرح جلد کتاب «جزیره دلفین‌های آبی»
 (۲) تصاویری از اسکات ادل، آفریننده شخصیت کارانا، از کودکی
 تا کهنسالی





کیسی

فریاد بلند سیاه علیہ تحقیق

فصل اول

دفتر مغرور یک خانواده سیاه

کتاب «فریاد مرا بشنو» (*Hear My Cry*)، شاهکار به یادماندنی میلدرد د. تیلور (*Mildred D. Taylor*)، تصویرگر ترس و تحقیر، عصبان و غرور جامعه سیاهان آمریکاست. بسیاری از سیاهان به تحقیری که بر آنها می‌رود، خو کرده‌اند، اما کیسی (*Cassie*)، دختر هشت ساله خانواده لوگان، نمی‌تواند به این تبعیض و تسلیم سرفروود آورد. اعضای خانواده لوگان به سختی کار می‌کنند تا بتوانند زمین‌هایی را که به زحمت و با وام‌های بانکی خریده‌اند، حفظ کنند. آنها می‌دانند که مالکیت زمین و بهره‌مندی از پشتوانه اعتباری آن، تضمین‌کننده هویت آنها در جامعه‌ای نژادپرست است. کیسی و سه برادرش به تدریج که بزرگ می‌شوند، تبعیض‌های نژادی جامعه را نسبت به

سیاه‌پوستان در می‌یابند. یک بار که کیسی به یکی از شهرهای کوچک اطراف می‌رود، از برخورد اهانت‌آمیز سفیدپوستان و مغازه‌داران شوکه می‌شود. هر روز در راه مدرسه، اتوبوسی که مخصوص بچه‌های سفیدپوست است، با سرعت از کنار بچه‌های سیاه‌پوست که پای پیاده مسیر طولانی مدرسه را طی می‌کنند، می‌گذرد و آن‌ها را خیس می‌کند. کیسی و برادرانش، آقا کوچولو و استیسی و کریستوفر جان (*Little Man, Stacey, Christopher - John*)، به کمک دوستان‌شان تی جی (*T. J.*) و... به نوبه خود در برابر این تبعیض‌ها به مخالفت برمی‌خیزند. اتوبوس سفیدپوست‌ها را در گودالی عمیق می‌اندازند و به هر حيله‌ای شده، انتقام خود را از دختران مغرور سفیدپوست که پیاده‌روها را از آن خود می‌دانند، می‌گیرند.

اما این مبارزه، در لایه‌های بالاتر جامعه نیز جریان دارد. خانواده والاس (*Wallace*)، نژادپرستی را در بین اهالی دهکده تبلیغ می‌کنند. آن‌ها به بهانه‌های مختلف و در پاسخ به عصیان سیاهان، چند سیاه‌پوست محلی را به آتش کشیده و لینچ کرده‌اند. خانواده لوگان، از همه سیاهان می‌خواهند که دیگر از مغازه والاس‌ها خرید نکنند، اما بایکوت کردن سفیدان، چندان هم آسان نیست. والاس‌ها و دیگر زمین‌داران، کشاورزان سیاه‌پوست را تهدید می‌کنند که در صورت ادامه این «بازی‌ها»، وام‌های آن‌ها را به جریان می‌اندازند. مادر کیسی که معلم مدرسه است، به توطئه گرنجر (*Granger*)، زمین‌دار بزرگ شهر، شغل خود را از دست می‌دهد و از مدرسه اخراج می‌شود. پدر کیسی، دیوید (*David*)، هنگام خرید از مغازه‌های ویکسبرگ،

مورد حمله غریبه‌های ناشناس قرار می‌گیرد و پایش می‌شکند. تیلور در طول داستان، شخصیت‌های کتاب را به دو گروه قهرمانان (= سیاه‌پوستان) و ضد قهرمانان (= سفیدپوستان) تقسیم می‌کند و آرامش، شجاعت و صمیمیت خانوادگی سیاهان را در برابر پریشانی و حيله‌گری سفیدان قرار می‌دهد. در این میان، چند شخصیت میانه هم حضور دارند که فضای داستان را واقعی‌تر و پرکنش‌تر می‌کنند؛ سیاه‌پوستانی که دزدی می‌کنند و تنها به منافع خودشان می‌اندیشند (نظیر تی جی) و سفیدانی که با سیاهان مهربان هستند و حتی حاضرند اعتبار خود را برای آن‌ها به خطر اندازند (نظیر آقای جمیسون / Mr. Jamison). در واقع، طرح داستانی و پی‌رنگ ماجرا نیز در این طیف میانه به اوج می‌رسد. صفحات پایانی کتاب، حول شخصیت فراموش شده تی جی می‌چرخد. او که به همراه دو دوست سفیدپوست، راهزنی و لایابالی‌گری پیش گرفته، حالا به توطئه همان دوستان سفیدش، متهم به قتل یک مغازه‌دار شده و قرار است در یک دادگاه صحرایی، او و خانواده‌اش را به آتش بکشند. در مقابل، آقای جمیسون با این وحشی‌گری مبارزه می‌کند و با قدرت و نفوذ خود، می‌کوشد این جنجال را پایان دهد، اما کاری از پیش نمی‌برد.

در این کشاکش، موضوع تی جی، به موضوعی نژادی بدل می‌شود. همانطور که سفیدان می‌خواهند خود را یک سراز دست سیاه‌پوستان دزد و شورشی راحت کنند، سیاهان هم به دفاع از تی جی بی‌گناه برمی‌خیزند. درگیری خونین در آستانه آغاز شدن است که ناگهان، وقوع یک آتش سوزی

همه را به خود می‌آورد. مزرعه پنبه خانواده لوگان، آتش گرفته است و شعله‌ها مردم امکان دارد همه زمین‌های همسایه را هم در بر بگیرد. مردم همه با هم آتش را مهار می‌کنند. آتش خشم سیاهان و سفیدان، هم‌زمان با آتش مزارع خاموش می‌شود و تی جی، به دادگاهی عادلانه‌تر فرستاده می‌شود. در این میان فقط دیوید، پدر کیسی، است که با آتش زدن مزرعه پنبه‌اش، ذهن همه را منحرف کرده. البته، او باید به فکر قسط‌های عقب مانده بانک هم باشد.

داستان «فریاد مرا بشنو»، در شهرکی در ساحل رودخانه می‌سی‌سی‌پی، بیست سال پیش از شروع جنبش حقوق داخلی اتفاق می‌افتد. زمینه می‌سی‌سی‌پی، در داستان اهمیت خاصی دارد؛ چراکه فضای حاکم بر آن، در ابعاد تاریخی - اجتماعی فضایی نژادپرستانه بوده است. از طرف دیگر، رودخانه می‌سی‌سی‌پی، در ادبیات داستانی آمریکا، همواره نماد جریان مبارزات ضد نژادپرستی و به خصوص وحدت شمال و جنوب بوده است. میلدرد تیلور، با انتخاب می‌سی‌سی‌پی، به طور ضمنی، اشاره‌ای هم به ماجراهای هاکلبری فین کرده است. مارک تواین، در شاهکار خود، هاک و جیم (برده سیاه فراری) را در جست‌وجوی آزادی و سرزمینی آرمانی و بدون تبعیض نژادی، سوار بر کلکی چوبی می‌کند و در طول رودخانه می‌سی‌سی‌پی، به سوی شمال می‌فرستد. جالب این‌که تیلور، بسیاری از صحنه‌های داستانی خود را عیناً از ماجراهای هاکلبری فین نقل کرده است. آقای گرنجر ثروتمند و فئودال، در هر دو رمان وجود دارد و درگیری‌های

خونینی که او به راه می‌اندازد، بن‌مایه فرعی هر دو داستان است. علاوه بر این، صحنه‌های لینچ کردن و برچسباندن به سیاهان در هر دو رمان، با توصیف‌ها و فضای القایی همسانی همراه است. اما مبارزه در داستان تیلور، مبارزه عاقلانه‌تر و مهار شده‌تری است و از هنجار ستیزی و آناشسیسم خاص هاگ، فاصله دارد. سیاهانی که کیسی با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، در قبال تبعیض نژادی، رویکردهای متفاوتی دارند. گروه اول، آنانی هستند که به این درد خو کرده‌اند و سعی می‌کنند با سیاست و تدبیر، هر روز را به شب برسانند. آن‌ها چشم‌انتظار فردایی روشن‌ترند. پدر و مادر بزرگ کیسی، از این گروه هستند. وقتی کیسی در شهر، با دختر مغرور یکی از سفیدان ثروتمند، هنگام گذشتن از پیاده‌رو درگیر می‌شود، مادر بزرگ او را مجبور به عذر خواهی می‌کند تا درگیری، همان‌جا خاتمه یابد. وقتی کیسی، شب هنگام، آن خاطره تلخ را برای عمو هم (Hammer) تعریف می‌کند، عمو هم‌ربه خشم در می‌آید و همان‌جا تفنگش را بر می‌دارد تا انتقام این اهانت را از خانواده سیمز (Simms) بگیرد. عمو هم‌ر را باید در گروه دوم قرار داد؛ آن‌ها که خاستگاه تبعیض‌های امروز را تواضع و فرودستی دیروز سیاهان می‌دانند و معتقدند که این مبارزه و بازیابی هویت، باید از یک‌جا شروع شود. عمو هم‌ربه شهر رفته، کار آبرومندی دارد و ماشینی سوار می‌شود که کم‌تر از ماشین آقای گرنجر نیست. اما کیسی در کدام گروه قرار می‌گیرد؟ «در طول داستان، کیسی همان‌طور که بزرگ‌تر می‌شود، باید یاد بگیرد که چگونه احساس ناب‌ غرورش را که از عمو هم‌ربه ارث برده، با تصمیمات و رویکردهای عاقلانه

خانواده اش در قبال نژادپرستی، هماهنگ کند.» فضایی که کیسی با آن روبه رو می شود، فضای تردید و سؤال های بی جواب است:

«غرش رعد / فریاد مرا بشنو / از فراز آب / ذره ذره او می آید / از کناره، تازیانه در دست / تا مرا بکوبد / اما خیال ندارم / بگذارم، تحقیرم کند...»

شب از صدای رعدی که در دوردست می غرید، پر شد. شب خفه و گرمی بود؛ از آن شب هایی که هرکار می کنی، خوابت نمی برد. دوبار از خواب پریدم، با این امید که وقت بلند شدن رسیده باشد، ولی هر بار، هنوز همه جا تاریک بود و هیچ نشانه ای از سپیده خاکستری وجود نداشت.»

فصل دوم

میلدرد تیلور، تصویرگر تاریخ فراموش شده سیاهان

میلدرد تیلور، نویسنده‌ای بود که هم چون کیسی، درکناره رودخانه می‌سی‌سی‌پی و در جامعه‌ای خشن بزرگ شده بود. در کلاس‌های دانشگاه، تنها دانشجوی سیاه‌پوست بود و تبعیض برایش، مفهومی آشنا و تلخ بود. کتاب‌های تیلور، تصویرگر تاریخ فراموش شده سیاهان است. داستان‌هایی که او روایت می‌کند، داستان‌هایی است که در کودکی، به گوش خود از پدران و مادرانش شنیده یا به چشم دیده است. تیلور، در سخنرانی کوتاهی هنگام دریافت جایزه نیوبری، گفت:

«وقتی ما بچه‌ها همه بازی‌هایی را که به ذهن مان می‌رسید، تمام کردیم و به بزرگ‌ترها پیوستیم، با شنیدن حرف‌های آن‌ها ذوق زده شدیم؛ چرا که گفته‌های آن‌ها خیلی زود به داستان‌هایی تبدیل می‌شد که به نوعی روایت

تاریخ سپاهان بود.»

به همین دلیل، تیلور کتاب «فریاد مرا بشنو» را به پدرش تقدیم کرد؛ «پدری که بسیاری از ماجراهای استیسی را تجربه کرده بود، اما ذاتاً شبیه دیوید بود.» در واقع، تیلور نوشتن داستانهای فریاد مرا بشنو را یک هفته پس از مرگ پدرش آغاز کرد. داستان‌هایی که به نوعی، بیانگر خاطرات و تاریخ خانواده او بود: «پدرم چیزهای بسیاری به من آموخت. او خودم و زندگی را به من شناساند. امیدها و رؤیاها و عشق به کلام را به من آموخت. اگر تعالیم و گفته‌های او نبود، کلام من هم شکل نمی‌گرفت. روحیه هدایتگر و توان او، در لابه‌لای صفحات این کتاب نهفته است.» (مقدمه‌ای بر «فریاد مرا بشنو»).

تیلور، پیش‌تر و بیش‌تر از آن‌که داستان‌پرداز باشد، روایتگر تاریخ است. پس از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه تلدو (Toledo)، به سپاه صلح (Peace Corps) پیوست و دو سال در اتیوپی، به تدریس تاریخ و زبان انگلیسی پرداخت. مدتی نیز در لوس‌آنجلس، مشغول فعالیت‌های ژورنالیستی شد. پرداختن به ادبیات کودک، دغدغه سال‌های بعدی او و بیش‌تر حاصل یک اتفاق بود:

«در یکی از روزهای به یاد ماندنی سپتامبر، دختر کوچکی به نام کیسی لوگان، ناگهان وارد زندگی من شد. دختر هشت ساله، فعال و معصومی که هنوز تبعیض نژادی را در نیافته بود. دختری که لبریز غرور بود. آن‌گاه بود که فهمیدم می‌توانم از زبان او یکی از داستان‌هایی را که هنگام کودکی شنیده بودم، بیان کنم. از این دیدار، داستان «آواز درختان» (Song of the Trees) پدید آمد.» این کتاب، جایزه کتاب شورای روابط بین‌نژادی را در بخش

مطالعات آفریقایی - آمریکایی به خود اختصاص داد و در سال ۱۹۷۵، از نگاه نیویورک تایمز، کتاب برگزیده سال شد. در این کتاب، تیلور خانواده لوگان را در شرایطی به تصویر می‌کشد که به زمین‌های خود وابسته‌اند و تلاش می‌کنند جنگل‌های واقع در زمین‌های شان را از آسیب سفیدپوستان سودجو در امان نگاه دارند.

آواز درختان، در واقع، پیش‌گفتاری بود بر کتاب «فریاد مرا بشنو» که در سال ۱۹۹۷ به چاپ رسید و شخصیت کیسی در آن زمان، جنجال زیادی به راه انداخت. کتاب در همان سال، برنده مدال نیوبری و جایزه ملی (National Book Award) و جایزه جهانی هورن بوک (Horn Book) شد. «کمیته ملی آموزش‌های اجتماعی»، آن را کتابی قابل توجه در عرصه آموزه‌های اجتماعی معرفی کرد. تیلور، در خطابه دریافت مدال نیوبری، گفت: «من داستان خانواده لوگان را ادامه خواهم داد... چرا که آرزو دارم این چهار کتاب که آینده امیدها و ترس‌های کودکان سیاه‌پوست هستند، روزی کودکان تمام رنگ‌ها و تمام نژادها را از ارزش و جایگاه نسل کیسی - نسل پدر من - و تأثیر قابل توجه آن‌ها در به ثمر رساندن جنبش حقوق داخلی دهه ۶۰ و ۷۰ آگاه سازد.»

سومین کتاب تیلور درباره خانواده لوگان، داستان "Let The Circle be Unbroken" بود که در سال ۱۹۸۱ و ۱۹۸۲ برنده جوایز اتحادیه کتابخانه‌های نوجوانان آمریکا و جایزه کینگ اسکات (King Scott) شد. در این کتاب نیز کیسی و برادرانش، در ناحیه روستایی

می‌سی‌سی‌پی، بزرگ می‌شوند و در سال‌های تبعیض، از خانواده‌شان غرور و اعتماد به نفس را فرا می‌گیرند.

تیلور در سال ۱۹۹۰، در کتاب «جاده ممفیس» (*The Road of Memphis*)، کیسی و برادرش استیسی را در آستانه جوانی و ورود به مدرسه عالی نشان می‌دهد. کیسی و برادرش، در این کتاب نیز درگیر پیش‌داوری‌های نژادی هستند.

اما داستان‌های خانواده لوگان، به این جا ختم نمی‌شود. در تمامی نه کتابی که تیلور، در فاصله سال ۱۹۷۵ تا ۲۰۰۱ نوشته است، می‌توان صحنه به صحنه زندگی خانواده کیسی و برادرانش را دنبال کرد. داستان «کادیلاک طلایی» (*The Golden Cadillac*) (۱۹۸۷)، شباهت زیادی به ماشین عمو همر، در فریاد مرا بشنو دارد. داستان «زمین» (*The Land*) (۲۰۰۱)، سرگذشت پل ادوارد، پدر بزرگ کیسی است که تلاش می‌کند به آرزوی دیرین خود برای داشتن زمین، جامه عمل بپوشاند. زمین‌های خانواده لوگان در «فریاد مرا بشنو»، در واقع حاصل این بلندنظری پل ادوارد است. در رمان «چاه» (*The Well*)، تیلور ده سالگی دیوید، پدر کیسی و عمو همر را به تصویر می‌کشد. داستان باز در سواحل می‌سی‌سی‌پی، در سال ۱۹۰۰، اتفاق می‌افتد. در این داستان، خانواده دیوید، چاه آب‌شان را سخاوتمندانه در اختیار سفیدان و سیاهان قرار می‌دهد. ماجرای اتوبوس بچه‌های سفیدپوست، در فریاد مرا بشنو، به نوع پرداخته شده‌تری در کتاب «پل می‌سی‌سی‌پی» (*Mississippi Bridge*) (۱۹۹۰) دیده می‌شود؛ راننده

اتوبوس، عابران پیاده‌ای را که همگی دانش‌آموزان سیاه‌پوست هستند، به زور از جاده کنار می‌رانند تا راه را برای سفیدپوست‌هایی که مدرسه‌شان دیر شده، باز کنند.

میلدرد تیلور، روایت‌گر تاریخی فراموش شده و تحریف شده است. داستان‌های او، با تمام سادگی‌شان ریشه در خاطرات تلخ، اما راستین سیاهان آمریکا دارند. «...داستان‌هایی درباره پیروزی‌های کوچک و اغلب خطرناک سیاه‌پوستان، درباره غرور انسانی و پایداری در جامعه نژادپرست بی‌رحمی که با آنچه در کتاب‌های تاریخ خوانده بودم، هیچ شباهتی نداشت. در آن کتاب‌ها، هیچ قهرمان سیاهی نبود. هیچ زن سیاه‌پوست زیبایی به چشم نمی‌خورد. هیچ مرد سیاه‌پوستی نجیب و دوست داشتنی نبود. هیچ انسانی از حس غرور و قدرت و پایداری لبریز نبود؛ تاریخ انسان‌های سربه‌زیر و فرودستی که به سرنوشت خود راضی بودند و هیچ تلاشی برای گسستن زنجیره‌هایی که دست و پای آنها را بسته بود از خود نشان نمی‌دادند؛ چه قبل از بردگی و چه پس از آن. بدون شک، میان آنچه کتاب‌های تاریخ می‌گفتند و آن چه من از خانواده‌ام آموخته بودم، تضاد وحشتناکی وجود داشت.»

فصل سوم

«کیسی» در چشم انداز

کمپانی فیلم سازی ای.بی.سی (A.B.C)، در سال ۱۹۷۸، روی کتاب فریاد مرا بشنو، سرمایه گذاری کرد که حاصل آن یک سریال سه قسمتی تلویزیونی بود.

از سوی دیگر، کتاب «فریاد مرا بشنو» در سال ۱۹۷۷ جایزه نیوبری را به خود اختصاص داد.

در جست و جوی اینترنتی، ۹۸ سایت برای «فریاد مرا بشنو» و ۱۲ سایت برای «فریاد مرا بشنو و میلدرد تیلور» مشاهده شد.

فصل چهارم

غرش (عد، فریاد مرا بشنوا

تحلیل شخصیت کیسی

همان‌طور که پیش‌تر نیز گفتیم، در تمامی آثار تیلور، به خصوص در کتاب «فریاد مرا بشنو»، مفهوم تاریخ، جایگاهی کلیدی دارد. تاریخی که تیلور از جامعه آمریکا، در سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ عرضه می‌کند و توصیف‌هایی که او از دوران فشار و رکود آمریکا ارائه می‌دهد، با روایت‌های متداول قدرت، تفاوت دارد. تاریخ در دیدگاه پسامدرن، اگرچه موجودی بی‌وجود و مفهومی انکار شده است، در مفهوم سنتی خود، به روایت‌هایی اطلاق می‌شود که قدرت فرادست، با تأویل خاص خود، به طبقه فرودست عرضه می‌کند تا به نوعی تضمین‌کننده، توجیه‌گر و پشتوانه ایدئولوژیک قدرت خود باشد. تأویل جامعه سفیدپوستان از تاریخ استعمار و مفاهیمی نظیر مهاجرت

و بی‌ریشگی سیاهان در خاک آمریکا، مؤید مفاهیمی نظیر برده‌داری و صورت‌های افراطی آن، مراسم لینچ بود.

داستان‌های تیلور، با تاریخ روایت قدرت و تأویل قدرت‌مدار، مخالفت می‌کند. از این رو، شخصیت اول داستان‌های او، دختری در آستانه بلوغ و کشف اجتماعی، در دوراهی تاریخ سفیدپوستان و خاطرات اجدادی، دچار تردید می‌شود. این تردید، سرانجام دوسویه ممکن دارد: سرفرود آوردن به روایت قدرت یا پافشاری به سنت‌های عصیان‌گر اجدادی. در آثار این نویسنده، دو لایه تاریخی به موازات هم جریان دارند. خاطرات سیاهان که تنها در کنار شومینه‌ها یا کنار میز صبحانه و تنها با گوش‌های خواب‌گرفته می‌توان به آن‌ها گوش سپرد و تاریخی که در بافت‌های درشت اجتماعی و در زندگی روزمره، خواه ناخواه با آن روبه‌رو می‌شوی. فاصله این دو خط موازی، در شخصیت کیسی و مادرش به اوج می‌رسد. مادر کیسی معلم تاریخ است؛ «او همیشه کلاس تاریخش را در اولین ساعت روز می‌گذاشت تا بچه‌ها همه هوشیار باشند.» روزی که آقای گرنجر، همراه کارشناسان آموزشی، برای بازرسی شیوه تدریس او به کلاس آمده‌اند، مادر کیسی، درس تاریخ را به موضوع «برده‌داری» می‌کشانند «او راجع به بی‌رحمی آن و منافع اقتصادی زیادی که کار برده‌ها در تولید مواد خام برای کارخانه‌های شمال و اروپا فراهم می‌آورد، صحبت کرد. هم چنین، در این باره سخن گفت که چطور این سرزمین با بیگاری انسان‌هایی رشد کرد که هنوز هم آزاد نیستند.» اما قدرت نیز عملکردی متقابل دارد. آقای گرنجر، با نفوذی که دارد، مادر

کیسی را به سبب تدریس مطالبی که در کتاب‌های درسی نیامده، متهم به دروغ‌گویی و مخالفت با قانون می‌کند، «مری! تو باید خیلی باهوش باشی؛ چون چیزهایی می‌دونی که نویسنده کتاب هم نمی‌دونسته.» مادر کیسی از مدرسه اخراج می‌شود. این بر تردید شخصیتی کیسی می‌افزاید.

آیا پافشاری بر این «هویت فراموش شده» و تلاش برای آشتی دادن یا لااقل تکرار سنت‌ها، به معنای نابودی و مرگ نیست؟ آیا بهتر نیست که بگذارند این دو محور موازی، تا ابد باقی بمانند؛ این موضعی است که پدر کیسی، بر آن پافشاری می‌کند. وقتی جرمی (Jeremy)، پسر خانواده سیمز (در نقش عناصر میانه)، می‌خواهد با بچه‌های خانواده لوگان دوست شود، دیوید او را به اتهام این‌که یک سفید است، از خانه بیرون می‌کند: «چشم‌های پدر تنگ شد و شباهت او به عمو هم‌ریشتر شد: ما خونواده‌ی لوگان، کاری به کار سفیدا نداریم. می‌دونی چرا؟ چون سفیدا یعنی دردسر. سیاهایی رو که می‌بینی با سفیدا دوست می‌شن، سرانجام شون دردسره. ممکنه یک روز سیاه‌ها و سفیدا حقیقتاً با هم دوست بشن، ولی در حال حاضر، مملکت براین اساس نمی‌گرده.»

پدر به تاریخ اجدادی‌اش پافشاری و افتخار می‌کند. پدر افشاگردستان‌های تلخی است که چشم بچه‌ها را از اشک پر می‌کند. «مادر گفت: «دیوید...»، ولی پدر دست‌های لاغر مادر را در دست گرفت و به آرامی گفت: «اینا چیزاییه که اونا لازمه بشنون. این تاریخشونه.»

پدر نیز به نوعی اسیر تعصبات نژاد پرستانه است. افتخارش این است که

خانواده او، از نژاد اصیل آفریقایی بوده‌اند؛ بی آن‌که هیچ خون سفیدی در رگ‌های شان جریان داشته باشد. در عید کریسمس، پدر برای بچه‌ها کتاب‌هایی می‌خرد که در نوع خود قابل توجه‌اند. کتاب کیسی، سه تفنگدار، شاهکار الکساندر دوما، نویسنده سیاه پوست فرانسوی است و کتاب کریستوفر جان و آقا کوچولو، دو جلد مختلف از افسانه‌های ازوپ (به یاد داشته باشیم که ازوپ برده‌ای یونانی بود):

«اون مرد به من گفت خوندن این کتاب‌ها برای بچه‌ها مشکله، ولی من گفتم اون بچه‌های من رو نمی‌شناسه. ممکنه حالا نتونن اونا رو بخونن، ولی با اونا بزرگ می‌شن.» دفاعیه ضد نژادی پدر، در واقع خط کشیدن به روی مرزهای بومی و جدا کردن این دو فرهنگ از یکدیگر است. او سیاهان را از خرید کردن از مغازه‌والاس‌ها منع می‌کند. به استقلال خانواده و به تملک زمین‌ها بیش‌تر از هر چیز دیگر اهمیت می‌دهد. تضاد خانواده لوگان با خانواده والاس، ریشه‌هایی عمیق در این باور دارد. لوگان‌ها، کشاورزان سیاه‌پوستی هستند که بر این استقلال فرهنگی پا می‌فشارند، اما والاس‌ها در فرهنگ بورژوازی خود، حاضر به قبول هیچ‌گونه مرزی نیستند؛ چرا که در تجارت آن‌ها، باور داشتن به مرزها، فقط به بهای کم شدن تعداد مشتری‌هاست. «خانواده والاس کشاورزی نمی‌کردند.» آن‌ها ترجیح می‌دهند روی زمین‌های شان مغازه و فروشگاه بسازند و با سرگرمی‌های شبه مبتذل، حتی جوانان سیاه‌پوست را هم جذب و جلب خود کنند. در واقع، تی. جی، تحت تأثیر این تبلیغات سرمایه داری است که به کلی، هویت پیشین خود را از یاد

می‌برد: «آنها بهترین دوست‌های من هستند. بهتر از همه شما سیاه‌ها. ببینید چقدر بهم می‌دن. برای این‌که اونا واقعاً منو دوست دارن».

اما قدرت فرادست، برای توجیه تأویل‌های قدرت‌گرایی خود از تاریخ، ابزار قدرتمند دیگری هم دارد؛ دین مسیح. در دوران مدرنیسم، وقتی سفیدان سعادت جاوید را به قبایل آفریقا می‌برند و با معرفی اسطوره مسیح، آنها را از جهالتی عصیان‌زده رها می‌کنند، به آنها یاد می‌دهند که باید هم‌چون مسیح، سربه‌زیر و «گوسفند بزرگان» باشند: «اونا می‌گفتن برده بودن به نفع ماست؛ چون ماها رو به مسیحیای خوبی تبدیل می‌کند، مثل سفیدا».

مادرکیسی، در ادامه می‌گوید: «اونا به ما تعالیم مسیح رو نیا موختن تا روح ما رو نجات بدن، بلکه اونا اطاعتو به ما یاد دادن. اونا از ترس شورش ما می‌خواستن ما کتاب مقدس رو که در اون به بردگان دستور داده شده بود تا از ارباب خود اطاعت کنن، بخونیم...» برداشت‌های «کفرآلود» پدر، از کتاب مقدس هم مؤید این دیدگاه است: «تو می‌دونی که کتاب مقدس می‌گه باید این‌طور کارا رو بخشید... و اون طرف صورت رو هم باید گرفت... به نظر من، کتاب مقدس نمی‌خواد تو یک احمق باشی... به نظر من، بخشیدن، یعنی این که اجازه ندی چیزی تو رو آزار بده و از بین ببره».

تردیدهای کیسی را باید در فاصله این خطوط موازی دنبال کرد.

فریاد مرا بشنو، داستان رودرروی انسان با انسان است، انسان در برابر جامعه، انسان در برابر طبیعت و انسان در برابر انسان، آن‌سان که مری و دیوید در تقابل هم قرار می‌گیرند. انسان در برابر جامعه، آن‌گونه که عمو همر تجربه

می‌کند و انسان در برابر طبیعت، از آن روکه تفاوت‌های نژادی، در هر حالت، ریشه در طبیعت دارد.

خانوادهٔ لوگان و کیسی، در دو راهی پیچیده‌تری هم گرفتار شده‌اند. آن‌ها باید طبیعت را به گونه‌ای اگزیستانسیالیستی منکر شوند تا بتوانند به برابری انسان‌ها ایمان بیاورند: «عزیز من! ما وقتی به دنیا می‌آییم، حق انتخاب رنگ یا پدر و مادر و فقیر و ثروتمند بودن خودمونو نداریم. اون چه از دست ما ساخته است، راهی است که برای زندگی مون انتخاب می‌کنیم». اما انکار طبیعت، برای خانواده‌ای که از دیرباز، به زمین وابسته شده‌اند و طبیعت تنها ممر حیاتی آن‌هاست، چندان آسان نیست. دیوید از یک سو، زندگی‌اش را به درخت انجیری تشبیه می‌کند که در دل زمین ریشه دوانده و بی‌توجه به اطرافیانش به رشد خود ادامه می‌دهد تا زنده بماند و از سوی دیگر، مجبور می‌شود برای نجات دادن تی. جی از این جنجال طبیعی، در پایان داستان، مزرعه‌اش را به آتش بکشد و ارزش فرادست طبیعت بر فرهنگ را منکر شود. این دیالکتیک بی‌پایان و توازی این دو خط، در شخصیت جرومی هم به چشم می‌خورد. او از یک سو، به سبب سفید بودنش، از بچه‌های خانواده لوگان رانده می‌شود (تضاد با طبیعت) و از سوی دیگر، آرزویش این است که یک روز از خانه بگریزد و در یک خانهٔ درختی زندگی کند:

«...من فقط از درخت بالا می‌رم و مثل اینه که توی دنیای دیگه‌ای پا می‌گذارم. چون اون بالا چیزهایی می‌بینم و می‌شنوم که شاید فقط سنجاب‌ها و پرنده‌ها بتونن ببینن و بشنون. بعضی وقتا حتی فکر می‌کنم از این

همه راه، خونه شما رو هم می بینم».

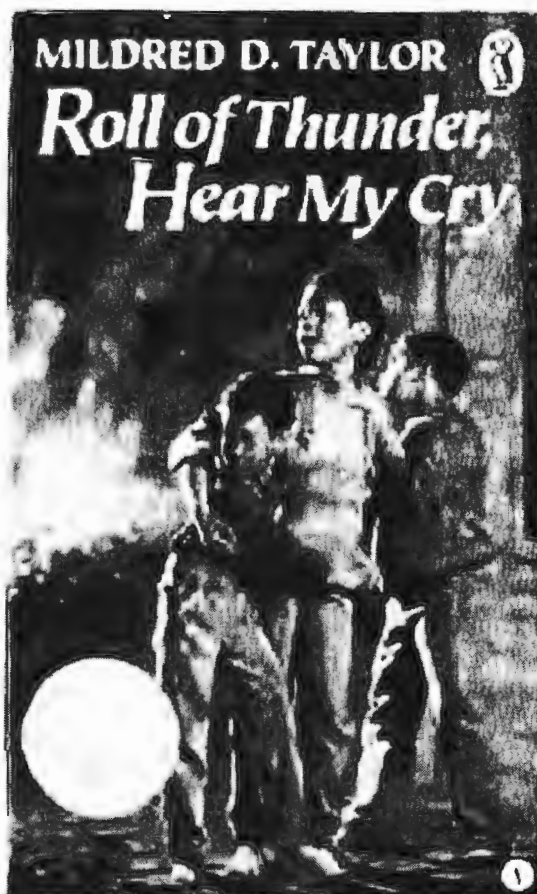
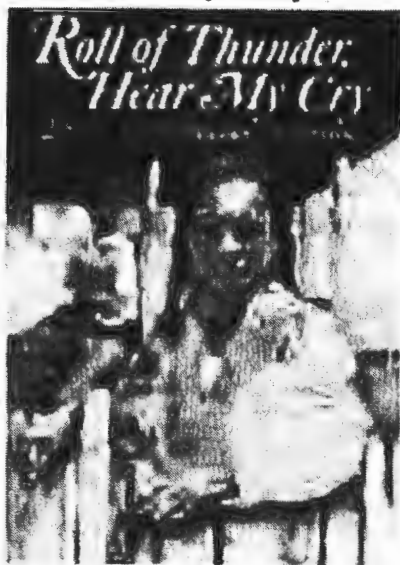
این تضاد شخصیتی را در ماجراهای هاکلبری فین هم می بینیم. هاک، در پایان داستان، سر خورده از تمام نمادهای تمدن زوال یافته، عازم غرب وحشی می شود تا در سرزمینی به دور از «فرهنگ» روزگار بگذراند.

اما خطوط موازی تاریخ سفیدان و خاطرات سیاهان، از یک سو و خطوط موازی طبیعت و فرهنگ، از سوی دیگر، شکل بسته‌ای را تشکیل می دهند که اساس دوگانگی‌ها و تردیدهای شخصیتی کیسی را باید در آن جست و جو کرد. تقاطع این چهار خط را در چهار نقطه مادر (سیاه / فرهنگ)، پدر (سیاه / طبیعت)، گرنجر (سفید / طبیعت) و جیمسون (سفید / فرهنگ) می توان تثبیت کرد.

تردید کیسی، در میانه این چهار نقطه، گره اصلی داستان را تبدیل به گرهی کور و ناگشودنی می کند. سر درگمی کیسی، در باور مدرنیسم به این چهار خط، بحرانی لاینحل است.

مآخذ و منابع:

- 1) www.essaybank.co.uk/GCSE_Coursework/English_Literature/Mildred_Taylor
- 2) www.studentcentral.co.uk/coursework/essays/1161.html
"essay/1148.html" (و همچنین)
- 3) <http://tc.unl.edu/djgriess/ideanotebook.html>
- 4) www.ced.appstate.edu/whs/rollthun.htm
- 5) www.edupaperback.org/authorbios/Taylor_Mildred.html
- 6) <http://falcon.jmu.edu/~ramseyil/taylorbib.htm>
- 7) <http://movies.yahoo.com>
(*Role of Thunder* و *Hear My Cry* جستجو شود)
- 8) <http://sparknotes.com>
(*Hear my cry: Summory, Analysis and characters* جستجو شود)
- ۹) فریاد مرا بشنو، نوشته میلدرد د. تیلور، ترجمه ثریا قزل‌ایاغ (بهروزی)، کتاب‌های شکوفه، چاپ



(۱) تصویرهایی از جلد کتاب فریاد مرا بشنو
(۲) میلدرد د. تیلور، آفریننده شخصیت
«کسی»





ماتیلدا

دفتري با نيروهاي پنهان

فصل اول

او قادر است با پیشم‌هایش، اشیا را حرکت دهد

ماتیلدا (Matilda) نام کتابی از «رولد دال» همچنین نام شخصیت اصلی این رمان است. کتاب، داستان زندگی دخترکی به نام ماتیلدا، از یک تا هفت سالگی است. ماتیلدا دخترکی ریزنقش است؛ با موهایی نسبتاً بلند و سیاه و چشم‌هایی درشت و قهوه‌ای و نافذ در صورتی گرد. او با هوش و جدی است.

خانه ماتیلدا که «نوزی کوک» (کلبه دنج) نام دارد، در دهکده‌ای انگلیسی واقع شده است. خانه‌ای زیبا با نمای آجری که باغچه‌هایی کوچک، از ساختمان‌های مجاور جدایش می‌کند و سه اتاق خواب در بالا و یک اتاق نشیمن و آشپزخانه‌ای در طبقه پایین دارد.

خانواده دخترک، از پدر و مادر (خانم و آقای ورم وود) و برادری به نام مایکل تشکیل شده که پنج سال از ماتیلدا بزرگتر است. خانواده «ورم وود»، نسبتاً مرفه است. زیرا پدر خانواده، فروشنده اتومبیل دست دوم و در حقیقت یک واسطه فروش متقلب است و با همین شغل توانسته زندگی نسبتاً خوبی برای خانواده‌اش فراهم کند.

اما این خانواده از لحاظ فرهنگی، بسیار عقب افتاده و منحط است. به گونه‌ای در خانه، همیشه تلویزیون با صدای خیلی بلند روشن است و تنها کتابی که در تمام خانه پیدا می‌شود، یک کتاب آشپزی است. مطالعات پدر خانواده، فقط به خواندن راهنماهای تعمیر اتومبیل و موتور سیکلت محدود می‌شود.

ماتیلدا، به عنوان دومین فرزند خانواده و کوچک‌ترین عضو آن، دخترکی است دارای نبوغ خارق‌العاده. وقتی یک سال و نیم بیشتر ندارد، به راحتی حرف می‌زند. در سه سالگی، با مجله و روزنامه خواندن را یاد می‌گیرد و در چهار سالگی، قادر است مثل بزرگ‌تر کتاب بخواند.

اما خانواده منحط و سنگدل او، نه تنها توانایی و نبوغ دخترک را نادیده می‌گیرند، موجب اذیت و آزار او هم می‌شوند. ماتیلدا تا قبل از دوران مدرسه، به کتابخانه شهر پناه می‌برد، اما با ورودش به مدرسه، افق وسیع‌تری را در مقابل خود گشوده می‌یابد. «دوشیزه هانی»، معلم اوست؛ معلمی جوان و حدوداً بیست و سه چهار ساله، با اندامی ظریف و شکننده و صدایی آرام که از همان ابتدا علاقه بچه‌های کلاس را به خودش جلب می‌کند.

«هانی» با اولین سؤال از ماتیلدا، متوجه هوش خارق‌العاده دخترک می‌شود. با وجود این، طوری با او رفتار نمی‌کند که حسادت بقیه شاگردانش را برانگیزد. او به مدیره مدرسه یعنی، «آگاتا ترانچ بول»، پیشنهاد می‌کند ماتیلدا را به کلاس بالاتری بفرستند، اما مدیره مدرسه با پیشنهاد او موافق نیست. بنابراین «هانی» می‌کوشد خودش در کلاس، کتاب‌های سال بعد را با دخترک کار کند.

رفته رفته ماتیلدا در مدرسه، با نوع جدیدی از خشونت (غیر از آن چه والدینش در منزل دارند) آشنا می‌شود. این خشونت که شکلی سادیسمی و شکنجه‌وار دارد. از جانب مدیره مدرسه اعمال می‌شود. دوشیزه ترانچ بول، در حقیقت زنی میانه سال، قوی‌هیکل و رعب‌انگیز است که زمانی، قهرمان پرتاب وزنه المپیک بوده است! او به بهانه‌های مختلف، با شکنجه بچه‌ها خودش را سرگرم می‌کند و البته، بعضی از دانش‌آموزان هم با شیطنت‌های شان، به او پاسخ می‌دهند. در این میان، ماتیلدا متوجه نیرویی خارق‌العاده در وجود خود می‌شود؛ نیرویی که موقع عصبانیت شدید از دست مدیر مدرسه، آن را کشف می‌کند. به واسطه این نیرو، ماتیلدا قادر است با نگاه کردن به اشیاء، آن‌ها را حرکت دهد!

اما کس دیگری هم متوجه این نیرو در ماتیلدا شده و آن، دوشیزه هانی است. هانی برای کشف بیشتر توانایی‌های دخترک و هدایت نیروی خارق‌العاده‌اش در جهت درست، او را به خانه‌اش دعوت می‌کند. ماتیلدا در خانه بسیار فقیرانه هانی، متوجه ماجراهای تازه‌ای می‌شود. دخترک

می فهمد که هانی در حقیقت، خواهرزاده آگاتا «ترانچ بول» است. پدر هانی پزشک دهکده بوده و او در دو سالگی، مادرش را از دست داده است. پس از مرگ مادر، خاله دوشیزه هانی، یعنی ترانچ بول، سرپرست او شده و احتمالاً مرگ پدرش در پنج سالگی هم قتل است که دوشیزه ترانچ بول مرتکب شده؛ اگر چه مرگ او، خودکشی تلقی شده است. حالا دوشیزه ترانچ بول، وارث تمام ثروت پدر دوشیزه هانی است؛ خاله‌ای که از دادن حقوق معلمی خواهرزاده‌اش هم دریغ می‌کند.

ماتیلدا با دانستن سرگذشت هانی، تصمیم می‌گیرد از نیروی خارق‌العاده خود استفاده کند و یک روز این اتفاق می‌افتد. در جلسه پرسش و پاسخ ریاضی، دوشیزه ترانچ بول، شروع به تنبیه دانش‌آموزی می‌کند. ماتیلدا با استفاده از نیروی خود، گچ را به حرکت در می‌آورد و جملاتی روی تخته می‌نویسد؛ جملاتی که از دوشیزه ترانچ بول می‌خواهد خانه خواهرزاده‌اش را به او پس بدهد.

ترانچ بول به گمان این که روح برادرش به سراغش آمده، از هوش می‌رود. در فصل پایانی کتاب، ترانچ بول همه ثروت پدری دوشیزه هانی را به او پس می‌دهد و فرار می‌کند. از طرفی، پدر و مادر ماتیلدا که به سبب تقلب پدر خانواده، دچار مشکل شده‌اند، بدون ماتیلدا، از کشور فرار می‌کنند و ماتیلدا تصمیم می‌گیرد تا با دوشیزه هانی، در خانه او زندگی کند.

شخصیت پدر و مادر ماتیلدا (خانم و آقای ورم وود)، به عنوان مهم‌ترین شخصیت‌های مکمل داستان، بسیار قوی پرداخت شده‌اند. پدر، یک

فروشنده کارکشته اتومبیل‌های دست دوم است که قلب را به بچه‌ها هم می‌آموزد و مادر در قلب و کلاه‌برداری، حامی پدر است. زنی درشت هیكل، با آرایشی غلیظ و موهای رنگ کرده پلاتینی که به شدت با کتاب خواندن دخترش مخالف است. از طرف دیگر، پدر، مردی بی‌ادب و پرخاشگر و تند مزاج است که ناکامی‌هایش را در شغلش، با آزار و اذیت بچه‌هایش تلافی می‌کند و مادر، زنی خانه‌دار، اما بی‌مسئولیت است که هر روز برای بازی «دبلنا»، به شهر مجاور می‌رود. آنها در خانه معمولاً غذای آماده می‌خورند، در حالی که موقع غذا خوردن هم محیطی پرتنش و پراز بی‌مهری دارند.

هر سه شخصیت منفی داستان، یعنی خانم و آقای ورم وود و دوشیزه ترانچ بول، خرافاتی و خشکه مقدس هستند و ماتیلدا، از همین ضعف آنها برای شکست دادنشان استفاده می‌کند.

شخصیت‌های دیگر داستان، مانند مایکل (برادر ماتیلدا)، خانم فلپس (کتابدار کتابخانه)، لوندر (دوست ماتیلدا)، هورتانسیا (دانش‌آموزی که در کلاس بالاتر تحصیل می‌کند) و... شخصیت‌هایی هستند که اگرچه به اندازه دیگران، به ماتیلدا و ماجرای محوری داستان نزدیک نیستند، با ظرافت و دقت (به میزان اهمیت هر یک) پرداخت شده‌اند.

فصل دوم

رولد دال؛ عشق به بچه‌ها، نفرت از بزرگترها

رولد دال (Roald Dahl)، نویسنده انگلیسی است که شهرتش، به سبب داستان‌های کوتاه بسیار صریح و کتاب‌های ترسناک برای بچه‌هاست. علاقه دال به بی‌رحمی و سنگدلی، گستاخی نسبت به بزرگترها و موقعیت‌های مضحک و خنده‌آور، خوانندگان نوجوان و جوانش را مجذوب و شیفته کرد، اما در عین حال، موجب دلگیری بسیاری از منتقدان بزرگسال هم شد.

رولد دال از پدر و مادری نروژی متولد شد. چهار ساله بود که پدرش درگذشت و سه هفته بعد، خواهر بزرگش، به علت بیماری آپاندیس، از دنیا رفت.

خانواده‌اش برای نگهداری دال در مدرسه خصوصی «رپتون»، مجبور

شدند جواهرات‌شان را بفروشنند. دال بدون احساس حسرت نسبت به گذشته، درباره سال‌های مدرسه‌اش در «ویلز» انگلستان، چنین نوشت: «من از این واقعیت که معلم‌ها و شاگردان کلاس‌های بالاتر، اجازه داشتند بچه‌های کوچکتر را مورد ضرب و شتم قرار بدهند، متوحش و منزجر بودم. این اعمال گاهی بسیار وحشیانه انجام می‌شد. من هرگز نتوانستم برای این وضعیت غالب شوم.» دال، مخصوصاً از مدیره مدرسه متنفر بود. این تجربه‌ها، بعدها به او الهام داد تا داستان‌هایی بنویسد که در آن بچه‌ها بر علیه بزرگسالان و مسئولان بی‌رحم و سنگدل مبارزه می‌کنند.

دال، زمانی اظهار کرد: «اولیا و معلمان مدرسه دشمن هستند. یک بزرگسال دشمن بچه است. زیرا وقتی کودکی متولد می‌شود. جاننداری است که رفتار بد و حس اخلاقی ندارد و بزرگسال با روش تربیتی خود، او را خراب می‌کند.» در رمان «جادوگران» (۱۹۷۳) او در پشت ماسک چهره زنی زیبا، جادوگر زشتی قرار دارد و در «ماتیلدا» (۱۹۸۸)، دوشیزه ترانچ بول، بچه‌ها را از پنجره به بیرون پرتاب می‌کند. همچنین پدر و مادر، در داستان، «جیمز و هلوی غول پیکر» (۱۹۶۱)، خورده می‌شوند و دشمنان واقعی قهرمان داستان که پسر کوچکی است، دو خاله او هستند.

به نظر می‌آید که دال، در نوشتن «ماتیلدا»، از خاطرات کودکی خود، در مدرسه‌ای انگلیسی، استفاده کرده باشد. زیرا کتاب «پسر» که خاطرات دوران کودکی اوست، چند فصل متوالی را به این مدرسه اختصاص می‌دهد. حتی شخصیت مدیر مدرسه در «ماتیلدا» بسیار به شخصیت مدیر مدرسه «رپتون»

و ناظم مدرسه «سنت پیترز» شباهت دارد و البته تنبیهات بدنی آنها هم اگرچه به پای اغراق طنزآمیز «دال» در ماتیلدا نمی‌رسد، بی شباهت به شکنجه نیست!

هر چند در داستان «ماتیلدا» شخصیت‌ها کاملاً شبیه شخصیت‌های زندگی نامه خود نوشته دال در کتاب «پسر» نیستند. به نظر می‌رسد که قسمت عمده پردازش هر یک از آنها، از شخصیت‌های واقعی «پسر» وام گرفته شده باشد. برای مثال شیطننت رولد دال کوچک و دوستانش در انداختن یک موش داخل قوطی آب نبات خانم «پرچت»، در فصلی از کتاب پسر، بسیار شبیه انداختن یک سمندر آبی در پارچ آب خانم «ترانچ بول» است. هم چنین فرم آرایش، موها یا اندام ناظم کتاب «پسر»، بسیار شبیه مادر ماتیلدا و یا خانم «ترانچ بول» است. اما هیچ کس از اتفاقات و حوادث کتاب «ماتیلدا» عین آنچه در کودکی دال اتفاق افتاده، نیست. در ضمن تلخی تنبیهات در کتاب «ماتیلدا»، با اغراق‌های شیرین دال، طنزآمیزتر از حوادث واقعی کتاب «پسر» است. با این همه، شخصیت ماتیلدا، در هیچ یک از آثار دیگر دال ظاهر نشده است. حتی در کتاب «پسر» شخصیتی که نبوغ ماتیلدا را داشته باشد و در مسیر حوادث مربوط به این شخصیت قرار بگیرد، وجود ندارد. با وجود این، شاید بتوان از خلال یک ماجرا، از زمینه آفرینش شخصیت ماتیلدا توسط دال پرده برداشت. آن ماجرا در فصل «خرحمالی» کتاب «پسر» آمده است. دال در این فصل، از گروهی از بچه‌های کلاس‌های بالاتر صحبت به میان می‌آورد که اصطلاحاً «خبیث‌ها» نامیده می‌شوند. «خبیث‌ها»، در حقیقت گروهی از

دانش‌آموزان کلاس‌های بالاتر هستند که توسط مدیر، به آنها اختیار تام در مورد بچه‌های کوچک‌تر داده شده است. بچه‌های کوچک‌تر نوکران آن‌ها هستند و در اتاق‌هایشان کار می‌کنند. یکی از این خبیث‌ها به نام «ویلبر فورث»، به رولد دال کوچک دستور عجیبی می‌دهد. کار «دال» کوچک این است که در زمستان، هر روز برای او دستشویی فرنگی را با کفل عریانش گرم کند! دال در این مورد می‌نویسد: «از آن به بعد، در تمام طول زمستان، من گرم‌کننده محبوب محل نشستن ویلبر فورث در مستراح بودم و همیشه موقع انجام وظیفه‌ام یک کتاب جیبی در جیب کتم می‌گذاشتم تا در طول آن کار طولانی، حوصله‌ام سر نرود و گمان می‌کنم در طول اولین زمستان تحصیلم در رپتن، مجموعه آثار دیکنز را موقع گرم کردن محل نشستن ویلبر فورث در مستراح خواندم!» شاید این رولد دال کوچک که در چنین وضعیت کتاب - آن هم مجموعه آثار دیکنز - می‌خواند، زمینه آفرینش دختر کوچکی به نام «ماتیلدا» باشد که روی صندلی گهواره‌ای ته کتابخانه نشسته و یک کتاب بزرگ را روی پایش گذاشته و می‌خواند و البته بعضی از کتاب‌هایی که می‌خواند، از مجموعه آثار چارلز دیکنز است.

خود رولد دال، درباره شخصیت ماتیلدا می‌گوید: «خارق‌العاده، حساس و شفاف... ذهنش آن قدر تیز است که خیلی زود متوجه می‌شود که باید این تیزهوشی را به رخ پدر و مادرش که از نصف هوش او هم برخوردار نیستند بکشد.»

فصل سوم

«ماتیلدا» در هشتم‌انداز

در حال حاضر «ماتیلدا» نام یک پروژه فن‌آوری اطلاعات، در *Espoo* فنلاند است. در این پروژه که از شخصیت ماتیلدای رولد دال نام گرفته است، گروه منتخبی از بچه‌های دبستانی، در گروه‌های مطالعه واقعی، به خواندن ادبیات می‌پردازند. این پروژه برای کودکانی مفید است که مانند «ماتیلدا»، بیش از سن‌شان، توانایی خواندن دارند و از مطالعه در کلاس درس، بهره‌چندانی نمی‌برند.

در گروه‌های ماتیلدا، بچه‌ها هر ماه دو کتاب می‌خوانند، به گفت‌وگو می‌پردازند و با استفاده از امکانات وب سایت، به تبادل نظر مشغول می‌شوند.

علاوه بر خواندن کتاب‌های بسیار متنوع، شاگردان با مهارت‌های زیادی در زمینه فن‌آوری اطلاعات آشنا می‌شوند. آنان هم‌چنین، در برنامه‌ریزی برای مطالعه‌شان و پیشرفت پروژه، فعالیت می‌کنند.

هر مدرسه‌ای که در پروژه ماتیلدا شرکت می‌کند، معلمی دارد که به عنوان معلم سرخانه است. هر معلم سرخانه، گروهی متشکل از هشت کودک را که از سه یا چهار مدرسه مختلف برگزیده شده‌اند، راهنمایی می‌کند.

آن‌ها می‌کوشند محیط امنی در این گروه‌های خانگی به وجود بیاورند و شاگردان را ترغیب کنند که احساس‌شان را هنگام خواندن کتاب‌ها به زبان بیاورند.

این پروژه، پیشرفت خوبی داشته است. در گذشته، بسیاری از برنامه‌های فن‌آوری اطلاعات، بیشتر توجه پسران را جلب می‌کرد، اما ماتیلدا برای دختران و پسران است و از آن‌جا که دختران بیش از پسران جذب خواندن کتاب می‌شوند، اکثر محصلان پروژه ماتیلدا دختر هستند.

هم‌چنین، کتاب ماتیلدا که توسط انتشارات "Puffin Book" برای گروه سنی ۸-۱۲ سال منتشر شد، در سال ۱۹۸۸، جایزه فدراسیون گروه کتاب‌های کودکان (Federation of Children's Book) را به خود اختصاص داد. این کتاب در نظرخواهی سال ۱۹۹۶ شبکه BBC به عنوان محبوب‌ترین کتاب کودکان، از طرف مردم انتخاب شد.

در حال حاضر نیز بازی‌ها و آزمون‌های مختلفی در ارتباط با این کتاب، در سایت‌های اینترنتی مربوط به ماتیلدا یا «رولد دال» وجود دارد.

مانند بسیاری از آثار دیگر رولد دال که بر اساس آن‌ها فیلم و انیمیشن ساخته شد، بر اساس رمان ماتیلدا هم فیلمی به همین نام، توسط یک کمپانی آمریکایی تولید شد. این فیلم در سال ۱۹۹۶، توسط «دنی دویتو» کارگردانی شد و «مارا ویلسون» نقش ماتیلدا را بر عهده داشت.

«دنی دویتو»، علاوه بر کارگردانی، نقش پدر ماتیلدا (آقای ورم وود) را هم بازی کرد. بازیگران دیگر عبارت بودند از «امبث دویتز»، در نقش «جنیفر هانی» (معلم ماتیلدا)، «پم فریس»، در نقش، «آگاتا ترانچ بول» و «سارا مگدین» که نقش ماتیلدا را در چهار سالگی بازی کرد.

این فیلم به مدت ۹۸ دقیقه، به زبان انگلیسی، به صورت رنگی و دیجیتال تهیه شد و طرح کلی آن، با داستان یکی بود؛ اگرچه مانند همه فیلم‌هایی که از رمان‌ها اقتباس می‌شوند، تفاوت‌های کوچکی با داستان اصلی داشت. فیلم بسیار مورد توجه تماشاچیان قرار گرفت و از جاذبه‌های رمان ماتیلدا برخوردار بود.

در جست‌وجوی اینترنتی، حداقل ۸۹۰۰ سایت برای «ماتیلدا و رولد دال» و ۱۱۱۰۰۰ سایت برای «ماتیلدا و کتاب» مشاهده شد.

فصل چهارم

فائق آمدن بر نفرت و فشنونت با نبوغ و درک انسانی

تحلیل شخصیت ماتیلدا

ماتیلدا یک شخصیت خاص است و این ویژگی او، به وجود دو عنصر مهم در شخصیتش برمی گردد. این دو عنصر عبارتند از توانایی ذهنی که محصولش نبوغ است و توانایی انسانی که نتیجه اش نوعی درک و شعور عمیق است. در حقیقت، همه ابعاد شخصیتی ماتیلدا که در طول داستان بروز می کند، زیر مجموعه این دو جنبه شخصیتی اوست.

الف) نبوغ

ماتیلدا یک نخبه یا نابغه است. شاید «نبوغ» و برجستگی ذهنی، تنها وجهی از شخصیت او باشد که دال، آشکارا به آن اشاره می کند. زیرا ابعاد دیگر این

شخصیت را خواننده، درکش و واکنش‌های مختلف و از خلال روابط او با آدم‌های دیگر داستان، در می‌یابد.

نبوغ و تیزهوشی ماتیلدا، در حقیقت یک ویژگی ژنتیکی است؛ هرچند که این ویژگی در پدر و مادرش دیده نشود. این نبوغ، از طرف دیگر، در عالم واقع دیده می‌شود و منشأ اختراعات و اکتشافات است. نبوغ علمی ماتیلدا، در بخشی از داستان آشکار می‌شود که دوشیزه هانی (معلم کلاس اول)، از بچه‌ها در مورد جدول ضرب سؤال می‌کند و ماتیلدا قادر است اعداد چند رقمی را در هم ضرب کند. وقتی معلم از او در مورد فرآیند ذهنی‌اش، هنگام ضرب اعداد سؤال می‌کند، متوجه می‌شود که دخترک در حقیقت، جدول ضرب را حفظ نکرده است. او قادر است عمل ضرب اعداد چند رقمی را مرحله به مرحله، در ذهنش انجام دهد. به بیان دیگر، او فرآیند ضرب را می‌فهمد.

گرایش‌های ادبی - هنری

چندوجهی بودن شخصیت ماتیلدا، در مهم‌ترین وجه شخصیتش، یعنی در زمینه نبوغ ذهنی‌اش هم به چشم می‌خورد. استعداد او به ریاضی منحصر نمی‌شود.

استعداد و نخبگی ماتیلدا هم یک استعداد و نبوغ ویژه است؛ زیرا وجوه مختلفی دارد. ماتیلدا دخترکی است که تا سه سالگی، با مطالعه مجله‌ها و روزنامه‌های دم‌دستش، خواندن یاد می‌گیرد. در چهار سالگی، تند و درست

کتاب می‌خواند و در چهار سال و سه ماهگی تمام کتاب‌های کودکان یک کتابخانه و «آرزوهای بزرگ» چارلز دیکنز را خوانده است. در پنج سالگی، انواع شعر را می‌شناسد، شعر را می‌فهمد و خودش هم شعر می‌گوید. از طرفی، عطش و عشق عمیق او به کتاب و به خصوص ادبیات داستانی، نشان می‌دهد که او فقط یک نابغه علمی نیست. دخترک در چهار سالگی، دور از چشم پدر و مادر و بدون اجازه آن‌ها، به کتابخانه می‌رود و تا آخر ساعت کتابخانه، ساکت و بی‌حرکت می‌نشیند و فقط می‌خواند.

همین ویژگی‌ها نشان می‌دهد که استعداد او تک‌بعدی نیست. دخترکی ویژه است که توانایی‌ها و نبوغش هم دارای وجوه متفاوتی است.

ب) درک انسانی

اما آن چه از ماتیلدا یک شخصیت ویژه ساخته، فقط نبوغ و استعداد او و حتی آن استعداد چندوجهی هم نیست، نوعی شعور و درک عمیق انسانی است. شاید همراهی این دو ویژگی مهم، باعث می‌شود شخصیت ماتیلدا، یک شخصیت فرا واقعی باشد. زیرا معمولاً در عالم واقع، نبوغ امری نادر و همراهی آن با یک شخصیت انسانی خاص، به ویژه با چاشنی طنز و شیطنت‌های کودکانه، تقریباً غیر ممکن به نظر می‌رسد. در وجه شخصیت انسانی ماتیلدا، موارد زیر از ویژگی‌های دیگر مهم‌تر به نظر می‌رسد و در طول داستان، بیشتر با آن‌ها مواجه می‌شویم:

نفرت

آقا و خانم ورم وود (پدر و مادر ماتیلدا)، به واقع موجوداتی نفرت‌انگیزند. پدر و مادری که کوچک‌ترین حس عاطفی از آن‌ها در مورد فرزندشان نمی‌بینیم. تقلب، بی‌ادبی، بی‌توجهی و سردی روابط آن‌ها، پرخاشگری و عدم احساس مسئولیت‌شان، بر داستان سایه دهشتناکی می‌اندازد؛ سایه‌ای که ماتیلدا می‌خواهد خود را از آن برهاند.

رولد دال در این داستان، معتقد است که بچه‌ها می‌توانند پدر و مادرشان را خودشان انتخاب کنند. شاید این یک ایده‌آل و آرزوی دور از ذهن باشد، اما در عالم داستان می‌تواند آفریده شود.

در بخشی از داستان، دوشیزه هانی به سراغ پدر و مادر ماتیلدا می‌رود تا با آن‌ها درباره دخترک گفت‌وگو کند. آقا و خانم ورم وود، در حالی که به تلویزیون نگاه می‌کنند و در حقیقت یک سریال پیش پا افتاده می‌بینند، به معلم می‌گویند که برود و زحمت را کم کند. وقتی دوشیزه هانی، با آنها در مورد استعدادهای خارق‌العاده ماتیلدا حرف می‌زند، مادر صراحتاً می‌گوید که از دخترهای باهوش یا اهل علم و کتاب، خوشش نمی‌آید. او خودش، قیافه و اندامش را با دوشیزه هانی و بعد هنرپیشه فیلم مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که آدم‌هایی مثل هانی، بدبختند و خودش و هنرپیشه فیلم، عاقبت به خیر! چون توانسته‌اند شوهران مناسبی دست و پا کنند.

ماتیلدا، در چنین فضایی، تنهاست. شاید خواننده هم از او انتظار نداشته باشد که چنین خانواده‌ای را دوست بدارد. حتی از شخصیت او به عنوان یک

نخبه هم چنین توقعی نمی‌رود، اما با توجه به هوش و ذکاوت او، از یک سو و درک و شعور انسانی بالای او از سوی دیگر، خواننده انتظار دارد چنین شخصیت ویژه‌ای، بیشتر برای ایجاد ارتباط با خانواده‌اش تلاش کند و به موفقیت هم دست یابد. این انتظار در مورد ایجاد ارتباط ماتیلدا با برادرش مایکل، به مراتب بیشتر می‌شود. مایکل در حقیقت، دنباله رو پدر متقلب است و توسط او آموزش می‌بیند. اما بعید به نظر می‌رسد که آنها به عنوان دو کودک، هیچ ارتباطی، با یکدیگر نداشته باشند؛ حتی رابطه‌ای معمولی و روزمره که غالباً بچه‌های یک خانواده دارند.

شرافت

در طول داستان، ماتیلدا چند بار با پدرش جروبحث می‌کند. به او می‌گوید که کارش، تقلب است و صراحتاً می‌گوید که از این پول‌ها متنفر است. اما پدر و مادر به او اجازه دخالت نمی‌دهند و در مجموع، باعث می‌شوند که دخترک، به انتقامجویی دست بزند.

شیطنت

ماجرایی که در انتقامجویی‌های ماتیلدا به وجود می‌آید، رفتار دخترک را از جدیت و خشکی بزرگسالانه دور می‌سازد و او را وارد موقعیتی شیطنت‌آمیز می‌کند. به نظر می‌آید که دال، با قرار دادن ماتیلدا در موقعیت‌های شیطنت‌آمیز، می‌کوشد عنصر «بچه‌گی» را در این شخصیت

حفظ کند؛ حتی اگر شیطنت‌های این بچه، خیلی جدی و از سر انتقامجویی از والدینش باشد.

شیطنت‌های ماتیلدا، از یک طرف به سبب ذکاوت او و از طرف دیگر، به دلیل شناختی که از پدر و مادرش دارد، کاملاً ابداعی و بسیار شیرین است. شناخت آدم‌ها و اعتقادات خرافی آن‌ها، باعث موفقیت او در انجام شیطنت‌هایش می‌شود. شاید همین ویژگی، باعث می‌شود ماتیلدا، تنها کسی باشد که بتواند بر زور و قدرت خانم ترانچ‌بول غلبه کند.

دوستی و عشق

پس از خانواده، اولین کسی که ماتیلدا با او رابطه برقرار می‌کند، کتابداری است به نام «خانم فلپس». از دید کتابدار، ماتیلدا بچه‌ای شگفت‌انگیز است. او در حقیقت، اولین کسی است که «ویژه» بودن ماتیلدا را کشف می‌کند و با او دوست می‌شود. اما به اندازه «هانی»، در برابر دخترک احساس مسؤولیت نمی‌کند.

کاری که «خانم فلپس» برای ماتیلدا انجام می‌دهد، تشویق او به مطالعه و پنهان نگهداشتن راز ماتیلدا (آموزش به کتابخانه) است. در حالی که دوشیزه هانی، با ورودش به داستان، حضوری هم چون یک دوست صمیمی دارد. او کسی است که دخترک را می‌فهمد و هانی اولین کسی است که هم ماتیلدا را می‌فهمد و هم در مقابل او به عنوان یک معلم و دوست (و البته با حس پنهانی یک مادر)، احساس مسؤولیت می‌کند.

با حضور هانی در زندگی ماتیلدا، واکنش‌های حسی متفاوتی از دخترک می‌بینیم. ماتیلدا ناگهان از پوسته یک شخصیت نسبتاً سرد و انتقام‌جو در می‌آید و در هاله‌ای از گرما و صمیمیت قرار می‌گیرد. وقتی کنار هانی قدم می‌زند، در توصیفی که نویسنده از حرکاتش می‌کند، نوعی نشاط، شادابی و اشتیاق دیده می‌شود.

با ورود ماتیلدا به خانه هانی، از یک طرف شاهد هوش و ذکاوتش هستیم (زیرا بلافاصله می‌فهمد که رازی در زندگی دوشیزه هانی هست) و از طرف دیگر، شاهد نوعی مهربانی، بزرگواری و ادب و احترام (زیرا سعی می‌کند با رفتارش هانی را ناراحت نکند و وقتی راز او را می‌فهمد، در صد کمک به او برمی‌آید). تفاوت آشکار شخصیت ماتیلدا در فصل آشنایی ماتیلدا و هانی، با فصل‌های دیگر، نشان دهنده وجه مهرآمیز شخصیت اوست. زیرا ماتیلدا در مقابل پدر و مادر بی‌مسئولیت، خشن و نامهربانش، در حقیقت آدم بزرگی است که بچگی می‌کند و در مقابل هانی مسئولیت‌شناس، مهربان و مورد ستم واقع شده، بچه‌ای که بزرگی می‌کند.

معصومیت

بخش دیگری از شخصیت ماتیلدا، هنگام ورود به مدرسه و به خصوص برخورد با دانش‌آموزان دیگر شکل می‌گیرد. پدر و مادر دخترک، فراموش کرده‌اند اسم او را در مدرسه‌ای بنویسند. برای همین، ماتیلدا شش ماه دیرتر از بقیه بچه‌ها به مدرسه می‌رود.

در برخورد اول، او دخترکی تیزهوش و مؤدب و موقر است. وقتی معلم از او سؤال می‌کند، نوعی معصومیت کودکانه در رفتارش دیده می‌شود. تا حدی که حتی متوجه تفاوت‌های خودش با بچه‌های دیگر نمی‌شود. برای همین، فاصله‌ای بین خودش و آن‌ها حس نمی‌کند. پس از مدتی که از مدرسه می‌گذرد، کم‌کم به تفاوت‌های هوشی خودش با دانش‌آموزان دیگر پی می‌برد، اما باز هم ذکاوت خود را به نمایش نمی‌گذارد و از این «خاص» بودن، سوء استفاده نمی‌کند. به همین دلیل هم، بچه‌های کلاس، تفاوت‌های او با خودشان را جدی نمی‌گیرند و ماتیلدا را دوست دارند.

خشم و مبارزه جویی

هنوز ماتیلدا طعم دوستی با بچه‌ها و روزهای مدرسه را نچشیده که دال، غول‌گنده، بی‌رحم و خشنی به اسم «آگاتا ترانچ غول» را وارد ماجرا می‌کند. ماتیلدا از قبل، کلیاتی در مورد مدیر مدرسه، از دوشیزه هانی، در کلاس شنیده است. دختری به نام «هورتانسیا» هم با شرح ماجراهای مدرسه و شیطنت‌ها و انتقام‌جویی‌های خودش از ترانچ بول، ذهنیت ماتیلدا را کامل‌تر می‌کند.

اما هنوز آشنایی ذهن او با دوشیزه ترانچ بول کامل نشده که خود این هیولا وارد ماجرا می‌شود. مدیر در حقیقت برای بچه‌ها، سمبل خشونت و بی‌رحمی است؛ موجودی دیو مانند که فقط باید از او ترسید و پرهیز کرد. ماتیلدا هم در مورد ترانچ بول کنجکاو است و هم از او ترسیده. وقتی در مورد

او برایش می‌گویند، ابتدا به راه حل‌های قانونی مبارزه با مدیر فکر می‌کند، اما با پیشتر رفتن ماجرا و فهمیدن این که مدیر دارای اعتبار اجتماعی است، عقب می‌نشیند.

حضور شکنجه‌دهنده مدیر در مدرسه - آن هم هر روز - حادثه‌ای است که بر ذهن و زندگی ماتیلدا سایه می‌افکند. دخترک هر روز شاهد خشونت و شکنجه دانش‌آموزی به دست ترانچ بول است. از این خشونت‌ها جراحاتی بر روح ماتیلدا وارد می‌شود و ترس در وجودش ریشه می‌دواند، اما هنوز تصمیمی برای از میان برداشتن آن ندارد. این عکس‌العمل تا زمانی که مدیر اجباراً او را وارد ماجرا نکرده، ادامه دارد. اما با ماجرایی که پیش می‌آید، عکس‌العملی به نام خشم، در ماتیلدا ظاهر می‌شود.

خارق‌العاده بودن

وقتی «لوندرا» یکی از دانش‌آموزان کلاس، سمندری را توی پارچ آب خانم مدیر می‌اندازد و مدیر، به ماتیلدا تهمت می‌زند، او از شدت خشم و عصبانیت، ناگهان توانایی تازه‌ای را در خود کشف می‌کند. دال در حقیقت، در این فصل‌های داستان، به تخیلات و آرزوهای کودکانه، در عالم خیال داستانی، جامه عمل می‌پوشاند. ماتیلدا قادر است با نگاه خود، اشیا را حرکت دهد؛ یعنی قادر به تمرکز و در نتیجه، عمل نافذ است. این توانایی، حاصل نیروهای وجودی اوست؛ یعنی آن نبوغ اولیه، به علاوه آن درک و شعور انسانی و نفرتی که رویه دیگر آن، دوست داشتن است. عصاره حاصل

از این سه ویژگی مهم، توأم با چاشنی شیطنت و طنز در این شخصیت، خارق‌العادگی نام می‌گیرد.

استفاده از ضعف ترانچ بول (که خشکه مقدس است) با روشی که خشونت‌آمیز هم نیست (و حرکت دادن گچ روی تخته، به کمک نیروی تمرکز)، روشی است که ماتیلدا برای بیرون راندن ترانچ بول، به کار می‌گیرد. ماتیلدا در حقیقت، با این کار می‌خواهد به دوشیزه هانی کمک کند و پس از فرار ترانچ بول هم نیرویش را از دست می‌دهد (و البته از این بابت، خوشحال است؛ چون نمی‌خواهد همه عمرش شعبده‌باز باشد!)

انتخاب‌گری

پایان ماجرا، باز هم آرزوهای کودکانه‌اند که در قالب تخیل داستانی دال، جامه عمل می‌پوشند. ماتیلدا خودش، کسی را برای زندگی کردن با خود، انتخاب می‌کند؛ کسی که او را می‌فهمد. در حقیقت، به آرزویی که همان انتخاب والدین است، می‌رسد.

آغوش دوشیزه هانی، جای امنی است که برای پرورش استعدادهای خودش می‌شناسد و به آن اعتماد و یقین دارد. دست زدن به چنین انتخابی آن هم وقتی پای انتخاب پدر و مادر در میان است، قدرتی فوق‌العاده و درک و دریافتی ویژه می‌خواهد که شخصیتی مانند ماتیلدا از پس آن بر می‌آید.

تعلیق داستانی

کشش و تعلیق قوی، مشخصه اصلی همه داستان‌های رولددال است. «ماتیلدا» نیز از این ویژگی، بهره کافی برده است. اما تعلیقی که در «ماتیلدا» وجود دارد، یک تعلیق ماجراجویانه نیست. به واسطه شخصیت پردازی قوی دال خواننده بیش از آن که منتظر سرانجام داستان باشد، نگران سرنوشت ماتیلدا است.

در حقیقت، آن چه از تعلیق در ماتیلدا حلقه‌هایی به هم پیوسته می‌سازد، معما و راز آفرینی نیست. از طرفی، درگیری با حوادث مترقبه و غیرمترقبه نیز نیست. ابتدا علاقه‌مند شدن به شخصیت دخترکی است که دال آفریده و سپس نوعی نگرانی و دلشوره برای سرنوشت این شخصیت است.

بسترهایی که دال، برای شخصیت ماتیلدا در داستان می‌سازد، علی‌رغم محدود بودن‌شان به خانه و مدرسه، بسترهای متنوع و گوناگونی است. به دلیل قرار گرفتن در فضاها و متفاوت عاطفی، زمینه بروز ویژگی‌های شخصیت ماتیلدا فراهم می‌شود. مواجهه ماتیلدا با شخصیتی خشن و بی‌رحم، مانند ترانچ بول از یک طرف و شخصیتی دوست داشتنی و مهربان، مانند دوشیزه هانی. از طرف دیگر، زمینه بروز نفرت و عشق را در شخصیت ماتیلدا فراهم می‌کند. از سوی دیگر، پرداخت قوی شخصیت‌های مکمل داستان (پدر و مادر، ترانچ بول، هانی و...) نیز به پرداخت شخصیت اصلی کمک می‌کند.

یکی دیگر از ویژگی‌های داستانی دال، پرداخت غیرمعمولی حوادث

معمولی است؛ مشخصه‌ای که در زندگی نامه خود نوشته‌اش (پسر) هم بسیار جلب توجه می‌کند. دال در «پسر» گاه حوادث بسیار معمولی دوره کودکی را آن چنان روایت می‌کند که خواننده احساس نمی‌کند بارها و بارها در کودکی خود و یا دیگران، نظیر این حوادث را دیده، شنیده و یا خوانده است. در ماتیلدا هم گاه به چنین مواردی بر می‌خوریم. شیطنت‌های او در فصل‌های ابتدایی کتاب و یا تنبیه بچه‌ها به وسیله شلاق (هم در پسر و هم در ماتیلدا) تازگی ندارند، اما پرداخت خاص دال از هر یک، آن‌ها را این چنین خواندنی و جذاب می‌کند.

یکی از دلایل این پرداخت نو، آمیختگی تفکیک‌ناپذیر طنز و تراژدی در حوادث است. صحنه‌های شکنجه و تنبیه بچه‌ها توسط مدیر و یا رفتارهای خشونت‌آمیز و بسیار سرد والدین ماتیلدا، در حقیقت موقعیت‌های تراژیک و دلخراشی را به نمایش می‌گذارد، اما طنز شیرین دال و اغراق‌های بسیار او در پرداخت هر کدام، وجه سرگرم‌کننده‌ای نیز به حوادث می‌بخشد. به گونه‌ای که خواننده هنگام خواندن فصل‌های آزار بچه‌ها توسط مدیر، هم دل‌آزرده می‌شود و احساس تنفر می‌کند و هم تفریح!

درست همین ویژگی باعث می‌شود که دال در ماتیلدا، نه تفریح و سرگرم‌کنندگی را قربانی وجه محتوایی و نه حرف اصلی خود را قربانی وجه سرگرم‌کننده داستان کند.

استحکام طرح، گریزهای خوب بین خیال و واقعیت و دیالوگ‌های مناسب نیز از ویژگی‌هایی است که از ماتیلدا یک اثر جذاب و خواندنی ساخته.

انسجام طرح و حوادث آن، موجب قوی شدن تعلیق از یک سو و ایجاد موقعیت و بسترهای مناسب برای بروز شخصیت، از سوی دیگر شده است. هم‌چنان که در ماتیلدا، مرز خیال و واقعیت نیز بسیار باریک است. ماتیلدا هم یک داستان رئال است و هم یک فانتزی. زیرا از طرفی، نبوغ و کشف استعدادهای خاص و حتی تمرکز بر روی اشیا و حرکت آن‌ها با نگاه، امروزه از لحاظ علمی، اموری پذیرفته شده است و از طرف دیگر، وجود نابغه‌ای مثل ماتیلدا (به لحاظ مجموعه‌ای از ویژگی‌های خاص) و مدیری مثل ترانچ بول (به لحاظ مجموعه‌ای از انواع خشونت و بی‌رحمی و روش‌های اغراق‌آمیز) یک فانتزی محسوب می‌شود. هم‌چنان که شخصیت پدر و مادر نیز یک وجه رئال و یک وجه فانتزی دارد. سردی و بی‌رحمی آقا و خانم ورم‌وود و بی‌اعتنایی آن دو نسبت به نبوغ فرزندشان، یک ویژگی افسانه‌ای (!) است. در حالی که همین بی‌رحمی و خشونت و بی‌مسئولیتی، در واقعیت‌های موجود همه جوامع، به شکلی فاجعه‌آمیز و البته، واقعی هم وجود دارد. این ویژگی، یعنی درهم تنیدگی واقعیت و خیال، ویژگی مهمی است که از شخصیت ماتیلدا و این رمان، شخصیت و رمانی به یاد ماندنی می‌سازد.

مآخذ و منابع:

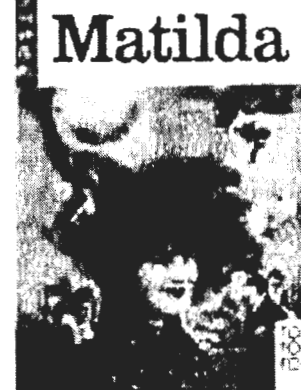
- 1) www.ald.bham.wednet.edu/matilda.htm
 - 2) www.wooldridges.com.au/
 - 3) www.ga.k12.pa.us/ (ماتیلدا جستجو شود)
 - 4) www.filmeducation.org/primary/archive/matilda.pdf
 - 5) www.matilda.com
 - 6) <http://falcon.jmu.edu/~ramseyil/dahl.htm>
 - 7) www.libros.ciberanika.com/ (در فهرست حرف D، رولدال انتخاب شود)
 - 8) www.kirjasto.sci.fi/ (در قسمت مربوط به نویسنده‌ها، رولدال انتخاب شود)
 - 9) www.spaghetlibookclub.org/
 - 10) www.lotsokidsbooks.com/
 - 11) www.barnboken.nu (ماتیلدا جستجو شود)
 - 12) www.roalddahlfans.com
 - 13) <http://hallkidsbooks.com>
 - 14) www.barnesandnoble.com/
 - 15) www.all-reviews.com/videos-3/ (ماتیلدا انتخاب شود)
- ۱۶) ماتیلدا، رولدال، شهلا طهماسبی، تهران: کتاب مریم (وابسته به نشر مرکز)، ۲۲۰ ص، رقعی، ۵۸۰ تومان، چاپ اول: W ۱۳، ۴۰۰۰ نسخه
- ۱۷) پسر، رولد دال، شهلا طهماسبی، تهران: کتاب مریم (وابسته به نشر مرکز)، ۱۶۶ ص، رقعی، ۷۸۰ تومان، چاپ اول: ۱۳۷۸
- ۱۸) سفر تک نفره، رولد دال، شهلا طهماسبی، تهران: نشر مرکز، ۲۰۰ ص، رقعی، ۸۸۰ تومان، چاپ اول: ۱۳۷۹

۴ (۳ و ۲) سه طرح جلد از
کتاب ماتیلتا



۴) تصویرسازی ماتیلتا در یکی از سایت های اینترنتی مربوط به ماتیلتا
۵) رولد دال آفریننده شخصیت «ماتیلتا»

۵





ماه پیشانی

اسیر نامادری سنگدل

فصل اول

زیبا و نیک سرشت

ماه پیشانی، شخصیتی متعلق به قصه های پریان است و از خصوصیات همتایانش، نظیر سیالیت در مکان، زمان و ویژگی های ثابت اجتماعی که معرف وی باشند، برخوردار است.

این شخصیت، ابتدا دخترکی معمولی است و شهریانو نام دارد. شهریانوی نوجوان که دختری زیبا و نیک سرشت است، با مادر و پدر توانگرش، به آسودگی و سلامت می زید، در طول قصه به بلوغ می رسد و در آخر ازدواج می کند.

شهر محل سکونت شهریانو، نامشخص و فاقد شناسه هایی برای تشخیص آن است. از شهر، همین قدر می دانیم که پادشاهی دارد و ملکه ای و

شاهزاده‌ای که همسر آینده شهربانو است. شهربانو و خانواده‌اش، همسایگانی دارند که به جشن دعوت‌شان می‌کنند. هم‌چنین، در صحرای نزدیک خانه‌شان، چاه عمیقی هست که دیوی در آن به سر می‌برد. عناصر داستانی در «ماه پیشانی» فاقد انسجام و کلیت است و فقط برای اطلاع‌رسانی و یا کاربردی که در پیش بردن جریان قصه دارند، عنوان می‌شوند. شخصیت شهربانو نیز ناهمگون است و ویژگی‌هایش را باید در متن قصه و در مقایسه با یکدیگر جست‌وجو کرد.

خلاصه داستان:

قهرمان داستان، دخترکی است به نام شهربانو که در زمانی نامعین و در جایی نامعلوم، با پدر و مادرش زندگی می‌کند. پدر شهربانو، مردی توانگر است و ملأباجی مکتب شهر با دریافتن این موضوع، شهربانو را فریب می‌دهد تا مادرش را در خم سرکه هفت ساله بیندازد و پدرش را به ازدواج با ملأباجی ترغیب کند. خواسته ملأباجی عملی می‌شود. با گم شدن مادر، ملأباجی با پدر ازدواج می‌کند و با دختر خود که زشت و بی‌ادب است، به خانه آنها می‌آید. ملأباجی در خم سرکه، گاوی زرد می‌یابد که در طویله حبش می‌کند و چون از جانب مادر شهربانو مطمئن شده، به آزار شهربانو می‌پردازد و از او کارهای دشوار و غیرممکن می‌خواهد. در این بین، گاو زرد به شهربانو کمک می‌کند. روزی شهربانو در صحرا مشغول رسیدن پنبه است که باد، پنبه‌اش را در چاه می‌اندازد. شهربانو به راهنمایی گاو زرد، وارد چاه که

از آن دیو است، می‌شود و همه گفته‌های دیو را برعکس انجام می‌دهد. دیو، راضی از ادب و مهربانی شهربانو، به او می‌گوید که صورتش را با آب چشمه‌ای که در خانه‌اش هست، بشوید. شهربانو چنین می‌کند و پس از بیرون آمدن از چاه، متوجه می‌شود که ماهی در پیشانی و ستاره‌ای در چانه‌اش روییده است.

نامادری با دیدن شهربانو، به طمع می‌افتد تا دختر خود را هم زیبا کند. پس به شهربانو دستور می‌دهد دخترش را بر سر چاه دیو ببرد. ناخواهری نزد دیو می‌رود و او را با بی‌ادبی و تنبلی‌اش کلافه می‌کند. پس دیو به او امر می‌کند که صورتش را با آب چشمه سیاه بشوید. برخلاف شهربانو، ماری سیاه بر پیشانی و عقربی زرد در چانه‌اش می‌روید. نامادری که چنین می‌بیند، بیشتر با شهربانو بدرفتاری می‌کند و به او اجازه نمی‌دهد از خانه بیرون بیاید. شبی که نامادری و ناخواهری به جشن عروسی دعوت شده‌اند، شهربانو را در خانه می‌گذارند تا یک کیسه نخود و لویا و لپه را از هم جدا کند و آن قدر بگرید تا کاسه‌ای از اشک چشمش پر شود. اما شهربانو به کمک دیو، همه این کارها را انجام می‌دهد و با لباس‌ها و جواهرات زیبایی که دیو به او می‌بخشد، به عروسی می‌رود و همه را از زیبایی خویش مبهوت می‌سازد.

در بازگشت از عروسی، شاهزاده شهر او را می‌بیند و دنبالش می‌کند، اما شهربانو از او می‌گریزد و تنها یک لنگه کفشش به جا می‌ماند. شاهزاده از عشق شهربانو بیمار می‌شود و به فرمان ملکه، فرستادگان او همه شهر را دنبال دختری که کفش یافته شده، اندازد پایش باشد، جست‌وجو می‌کنند.

نامادری، شهربانو را در تنور مخفی می‌کند، اما با آواز خروس، فرستادگان او را می‌یابند و چون کفش اندازه‌اش است، او را برای شاهزاده خواستگاری می‌کنند. نامادری به شرط ازدواج دختر خودش با پسر وزیر، می‌پذیرد. در روز عروسی، نامادری آتش بدبویی به خورد شهربانو می‌دهد و لباس زشتی تنش می‌کند. این بار هم شهربانو با یاری دیو با دهان خوشبو و لباس آراسته به قصر می‌رود و نقشه نامادری برای این که شهربانو را از چشم شاهزاده بیاندازد، ناکام می‌ماند.

فردای آن روز، نوبت ازدواج ناخواه‌ری شهربانو با پسر وزیر است و نامادری که علت مقبولیت شهربانو در کاخ را بدبویی دهانش پنداشته، به دختر خودش هم همان آتش بدبو را می‌خوراند. دختر زشت نامادری به کاخ می‌رود و پسر وزیر، نیمه شب متوجه می‌شود که همسر آینده‌اش، دختری زشت با دهان بدبوست که ماری سیاه بر پیشانی و عقربی زرد در چانه دارد. او از این وضع شکایت می‌کند. خبر به گوش پادشاه می‌رسد و چون شهربانو حيله‌گری‌های ملاًباجی و دخترش و حکایت چاه دیو را برای او تعریف می‌کند، پادشاه دستور می‌دهد آن دو را به کیفر اعمال زشت‌شان، از شهر بیرون کنند. شهربانو که در عین خوشبختی، دلتنگ مادرش است، نزد دیو می‌رود و از او چاره می‌خواهد. دیو هم از پوست گاو زرد، مادر شهربانو را بیرون می‌آورد. شهربانو و مادرش به کاخ برمی‌گردند و تا آخر عمر، به خوبی و خوشی زندگی می‌کنند.

فصل دوم

پیشینه و سرچشمه‌ها

شخصیت ماه پیشانی، در نوع داستان‌های پریان، کاراکتری تکراری است و نمونه‌هایی از این دست می‌یابیم که با ماه پیشانی، روایت ایرانی، مشابهت فراوان دارند و برخی هم متفاوتند. مشهورترین نمونه آن افسانه «سیندرلا» است، اما در داستان‌های پریان با منشأ هندی، ماه پیشانی دختر نیست، بلکه پسر و شاهزاده کشور خویش است.

خلاصه داستان ماه پیشانی، در روایت هندی:

در این روایت، از پادشاهی گفته می‌شود که چهار ملکه دارد، ولی هیچ یک برایش فرزندی به دنیا نمی‌آورند. روزی شاه در حال گردش، سخنان دختر باغبان کاخش را می‌شنود که زیر درختی ایستاده است و آرزو می‌کند پسری

به دنیا بیاورد که ماهی در پیشانی و ستاره‌ای در چانه‌اش داشته باشد. شاه دختر باغبان را به همسری برمی‌گزیند و چون خبردار می‌شود که به زودی صاحب فرزند می‌شوند، بر عزت و احترام او می‌افزاید؛ چندان که حسد سایر زنانش را برمی‌انگیزد. چهار ملکه نزد دختر باغبان می‌روند و با فریفتنش، ترتیب می‌دهند که شاه به او بدگمان شود. به همین علت، شاه موقع زایمان فرزندشان، بر بالین دختر باغبان حاضر نمی‌شود. چهار ملکه، شاهزاده کوچک را که پسری با ماهی در پیشانی و ستاره‌ای در چانه است، می‌دزدند و سنگی به جای او می‌گذارند. شاه با دیدن سنگ برمی‌آشوبد و دختر باغبان را طرد می‌کند و وامی‌نهدش تا به عنوان خدمتکار، در قصر زندگی کند.

چهار ملکه، شاهزاده کوچک را به دست خدمتکاری می‌دهند تا او را بکشد. خدمتکار بر زیبایی کودک رحم می‌آورد و او را در بیشه رها می‌کند. ابتدا سگ پادشاه و سپس گاو پادشاه و در آخر اسب پادشاه، یکی بعد از دیگری، از شاهزاده مراقبت می‌کنند تا این که ۵ ساله می‌شود. در این وقت، اسب پادشاه که اسبی بالدار و جادویی است، او را به کشور همسایه می‌برد تا از گزند ملکه‌های بدجنس در امان باشد. در کشور همسایه، شاهزاده و اسبش هر دو به قیافه مبدل در می‌آیند و به صورت مردی ژنده‌پوش با الاغش، برای کار به باغ پادشاه می‌روند. در باغ، شاهزاده خانم عاشق مرد ژنده‌پوش می‌شود و به رغم استهزای اطرافیان، با او ازدواج می‌کند. بالاخره، شاهزاده با مشورت اسبش، به شکل اول در می‌آید و بدخواهان خود در دربار شاه کشور

همسایه را به سزای اعمال‌شان می‌رساند و سپس، از پدر شاهزاده خانم اجازه می‌خواهد تا به کشورش بازگردد.

ماه پیشانی، در کسوت یک شاهزاده ناشناس و به نیت مهمانی، به دربار پدر می‌رود و مورد استقبال قرار می‌گیرد. در جشن بزرگی که به افتخار وی برپا شده است، از شاه سراغ مادرش، دختر باغبان را می‌گیرد و در برابر حیرت همگان، حقیقت زندگانی خویش را فاش می‌کند. شاهزاده تقاضای پدرش برای اقامت او و همسرش در کشور خویش را به شرط تنبیه چهار ملکه می‌پذیرد. چون چهار ملکه بدجنس را با کشیدن در خارزار، هلاک می‌کنند، شاهزاده همسرش را به کشور خویش می‌آورد و با پدر و مادرش تا آخر عمر به خوبی و خوشی زندگی می‌کنند.

فصل سوم

دفتری با ماهی برپیشانی و ستاره‌ای بر چانه

تحلیل شخصیت ماه پیشانی

آن چه از قصه‌های پریان به ما رسیده، چیزی نیست مگر نسخه‌هایی از داستان اصیل که با تغییرات فراوان در طول زمان ثبت شده است. چنان چه برمبنای دیدگاه‌های رایج در تأویل این‌گونه داستان‌ها، از قبیل نظریه مردم‌شناختی، یا تئوری روان‌کاوی «فروید» و «یونگ» و امثال‌شان که افسانه‌های پریان را دارای اصالت ذاتی و حقیقت‌نمایی روان‌شناختی یا نفسانی می‌پندارند، حکم کنیم، ناچاریم برای تحلیل هر داستان، ابتدا اضافات و تغییراتی را که در طول زمان بر آن وارد شده است، بشناسیم و کنار بگذاریم. در بررسی شخصیت ماه پیشانی که الگویی کهن و جهان شمول است،

می‌توان چون هرکارا کتر دیگری به بررسی ابعاد مختلف و تناقض‌های آن پرداخت. برای این کار، اصیل فرض کردن روایت داستان، ضروری است.

شخصیت پردازی مطلق

شهربانو شخصیتی به ظاهر یک دست دارد و در پرداخت آن، سعی شده است صفات یکسانی به او نسبت داده شود. شهربانو مطلقاً نیک است. با این حال، به منظور گره افکنی در داستان، قهرمان قصه می‌باید خطایی مرتکب شود تا به مهلکه‌ای دچار آید. این خطا، معمولاً همان لغزش و سهل انگاری قهرمان است. شهربانو که شخصیت کاملاً مثبت داستان به حساب می‌آید، به دلیل ساده دلی، دچار مصیبت می‌شود و با منش نیک خود، مصائب را از سر می‌گذراند و سرانجام، به نتیجه نیکو دست می‌یابد.

ساده دلی

شهربانو موجودی ساده دل است و سعادت خانوادگی خود و پدر و مادرش را به مخاطره می‌اندازد. ملّاباجی از او می‌خواهد مادرش را در خم سرکه بیندازد و او که گول مهربانی‌های ملّای مکتب را خورده، فرمانش را اجرا می‌کند. بعد هم به امر ملّاباجی خاکشیر بر سر می‌ریزد و آنها را هم چون شپش می‌نمایاند تا پدرش به خواسته او تن دهد و ملّاباجی را به زنی بگیرد. در این فاصله که مادر شهربانو غایب است، پدر از شهربانو سراغ همسرش را می‌گیرد و شهربانو اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. می‌بینیم که برای تکمیل منطق

داستان، چیزهایی بر اصل آن افزوده‌اند که به راحتی قابل تشخیص است. دور کردن مادر از محیط خانواده و مقاومت در برابر بازخواست پدر، یادآور آن فرض قدیمی نفرت دختران از مادری است که او را از خوراک (شیر) محروم کرده. اما در داستان امروزی برای توجیه عمل دور از انتظار شهربانو، در جایی عنوان می‌شود که شهربانو، گول مهربانی‌های ملّاباجی را خورده و جایی دیگر، ترس شهربانو از ملّاباجی و دخترش تصویر شده است.

انفعال

درست همانند سایر شخصیت‌های مؤنث در افسانه‌های پریان، شهربانو موجودی کاملاً منفعل است و از زمان خطای بزرگ خود که افکندن مادر در خمره، به ترغیب ملّاباجی بوده است، دیگر هیچ فعالیت و کوششی برای تغییر شرایط زندگی‌اش، از او سر نمی‌زند. شهربانو همه کارهایی را که ملّاباجی به او می‌سپارد، بی‌چون و چرا انجام می‌دهد. اولین باری که نامادری برای آزارش، به او بقچه‌ای پنبه می‌دهد تا برسد، شهربانو که می‌داند چنین کاری از او ساخته نیست، شروع به گریستن می‌کند؛ اما گاو زرد با دیدن گریه شهربانو، به کمکش می‌آید و بی‌هیچ حرفی، شروع به رسیدن پنبه‌ها می‌کند. منطق داستان حکم می‌کند که با موظف شدن دوباره شهربانو به پنبه‌ریسی، این بار خود از گاو کمک بخواهد؛ حال آن‌که او چنین نمی‌کند. پس از رفتن به چاه دیو، شهربانو جسارت بیشتری می‌یابد و پس از این با برخوردن به هر مشکلی، نزد دیو می‌رود و از او چاره می‌خواهد.

اهمیت نام و ارتباط آن با شخصیت

ماه پیشانی، در اصل شهربانو نام دارد و از خانواده‌ای توانگر است. پس او از صفات ذاتی و لیاقت لازم، برای این که قهرمان مثبت داستان باشد، برخوردار است. شهربانو پس از شستن صورت با آب چشمه زرد و روئیدن ماه از صورتش، ماه پیشانی لقب می‌گیرد. روئیدن ماه از پیشانی، بر تمثیلی قدیمی استوار است و کنایه از خوش‌نامی و محبوب‌القلوب بودن است. معنای ضمنی این استحاله، آن است که شهربانو مقبولیت عام می‌یابد و به همین علت، بر حسد نامادری و ناخواهری او افزوده می‌شود؛ چنان که در خانه حبشش می‌کنند.

شخصیت‌پردازی پویا

هم چنان که ذکر شد، از مهم‌ترین خصوصیات شهربانو، پیش از این که ماه پیشانی لقب بگیرد، ساده‌دلی و انفعال اوست، اما داستان ماه پیشانی، به شیوه حکایت‌های کهن که در آنها قهرمان قصه بر اثر کاهلی، به دردسر می‌افتد و سپس با کسب فضایل اخلاقی، بر مصائب پیروز می‌شود و به دوره جدیدی از زندگی‌اش گام می‌نهد، شخصیت‌ها را با فراز و فرودهای روانی ترسیم کرده است؛ چنان که قهرمان به بلوغ فکری دست می‌یابد و سعادتمند می‌شود. (در برخی روایت‌ها از ماه پیشانی، حتی نامادری و ناخواهری نیز با دریافتن خطاهای‌شان، از منش بد خویش باز می‌گردند و بخشوده می‌شوند، برعکس روایت حاضر که نامادری و ناخواهری، هم چنان که در داستان

سیندرلا رخ می دهد، از شهر رانده می شوند). به این ترتیب، شهربانوی ساده دل و منفعل، پس از درآمدن از چاه دیو، زیرک تر از پیش می شود و خود برای رفع مشکلاتش چاره اندیشی می کند. به تقاضای او دیو ترتیبی می دهد تا کارهای سختی که برعهده شهربانو گذاشته اند، انجام شود. همین طور برای رفتن به جشن عروسی و نیز معرفی به حضور شاه، لباس ها و جواهرات زیبا به او هدیه می دهد و پس از آگاه شدن از نقشه ای که نامادری برای کشتن گاو کشیده است، شهربانو گاو را به دیو می سپارد و همزادش را به جای او می گذارد و در آخر، برای بازیافتن مادرش، باز هم به سراغ دیو می رود.

خطای شهربانو

در روایتی که در دست ماست، شهربانو با فریب ملاباجی، مادرش را از بین می برد و طبیعتاً با داشتن موقعیت ممتاز در خانه، مورد حسد نامادری قرار می گیرد. اما در ساخت اصیل داستان، مفهوم ژرف با نام «پاس داشت میثاق اجتماعی» وجود دارد که حد بهره مندی از ارزش ها را معین می کند. میثاق اجتماعی، گاه به دلیل آزادی بی حد و حصر شخصیت های داستان شکسته می شود. با فسخ این میثاق، تبعات آن که همانا از دست رفتن ارزش هایی است که تا آن هنگام معتبر بوده، ظاهر می شود.

با وجود این، در پایان قصه، ارزش های از دست رفته، دوباره به چنگ می آیند و در نتیجه، میثاق اجتماعی بار دیگر محترم شمرده می شود. فسخ میثاق اجتماعی به هر علت که صورت گیرد، نتیجه اش افتادن به دام چیزی

مدهش و فرمان‌برداری از آن است. ویگورودر (Viggo Roder)، از پیروان رویکرد ساخت‌شناسی در بررسی قصه‌های پریان، از انواع فسخ میثاق اجتماعی، دست‌کم گرفتن مناسبات خویشاوندی را ذکر کرده است؛ یعنی همان سوژه گره‌افکنی در داستان ماه پیشانی! ماه پیشانی با راه دادن بیگانه به حریم خانواده و خیانت به مادر، زندگی دشواری برای خویش می‌آفریند. البته، او در رویارویی با عوامل منفی داستان (همانند همتایان خویش)، یارانی دارد که از استعداد‌های فوق‌طبیعی بهره‌مندند. این یار و همراه، همان دیو درون چاه است که ابتدا ماه پیشانی شایستگی خود را به او اثبات می‌کند و سپس از او کمک می‌خواهد.

آموزش مسائل تربیتی و جنسی

پدر شهربانو، در داستان، نقش بسیار کم‌رنگی دارد. در ابتدای داستان، حضور او و فاعلیتش برای وارد کردن نامادری به خانه مورد استفاده قرار می‌گیرد و باز جایی در وسط داستان، نامادری از پدر می‌خواهد تا گاو زرد را برای سلامت او قربانی کند. جز این دو مورد، سایر صحنه‌ها از حضور پدر خانواده خالی است. حتی در پایان داستان که شهربانو به اتفاق مادرش به قصر بازمی‌گردد نیز اطلاعی از سرنوشت پدر داده نمی‌شود. غیبت پدر در داستان‌های پریان، عنصری ناآشنا نیست. نمونه بارز آن، داستان سیندرلاست که از هر جهت به ماه پیشانی شباهت دارد. اصولاً در عمده داستان‌های پریان، جز در جمله آغاز قصه که بیان می‌کند «شاهی دختری داشت...»، دیگر

از پدر دختر اثری یافت نمی‌شود.

در تأویل روان‌شناختی قصه‌های پریان، پدر یا شاه را نمودار ناخودآگاهی می‌دانند و دختری که زناشویی می‌کند، بخشی از این ناخودآگاهی تلقی می‌شود که توسط خودآگاه نیرومند (= شاهزاده جوان)، به عرصه خودآگاهی می‌رسد و موجب بارآوری می‌گردد (از حسن ختام‌های رایج در داستان‌ها این است که به خوبی و خوشی زیستند و صاحب فرزندان بسیار شدند).

از آن سو، نامادری شهربانو، به پیرزن جادوگرِ دوره شکار می‌ماند که وظیفه‌اش، تربیت نوباوگان در زمینه مسائل جنسی است. در داستان آمده است که نامادری، برای آزار (افزودن این توجیه را نیز می‌توانیم از زمره الحاقی‌ها به اصل ساختار قصه، برای برگرداندن آن به منطق امروزی به شمار آوریم) شهربانو، بار اول به او یک بقچه پنبه و یک دوک نخ‌ریسی می‌دهد تا آن را برسد. در مکتب روان‌کاوی فروید، هر شیئی نوک تیز، نماد اندام نرینگی است و اگر از این زاویه به داستان نگاه کنیم، باید گفت نامادری برای اولین بار، شهربانو را با رموز جنسی آشنا می‌سازد. امری که در نظر شهربانو، طاقت‌فرسا و ظالمانه است. اما گاو زرد که مادر شهربانوست، به کمک او می‌آید (در مطالعات مردم‌شناسی، دیده شده است که در قبایل ابتدایی، اشخاص کهن سال، مبادی و اصول تربیت را به کودکان می‌آموزند، نه والدین. گو این که در برخی مناطق، هنوز هم چنین وضعی ادامه دارد).

بار دوم نامادری سه بقچه پنبه به دست شهربانو می‌دهد و شهربانو این بار

در پی افتادن پنبه‌ها به چاه، به اجبار داخل چاه می‌شود و دیو را از نزدیک می‌بیند. طبیعتاً دیو موجودی کریه‌المنظر و ناخوشایند است. اما شهربانو با مدارا با وی رفتار می‌کند. او دست در موی آشفته دیو می‌کند و شپش‌هایش را می‌گیرد، خانه‌اش را تمیز می‌کند و ظرف‌هایش را می‌شوید و چون دیو از او نظرش را می‌پرسد، شهربانو همه متعلقات دیو را چنان توصیف می‌کند که گویا بسیار دلنشینند: موی دیو را زیباتر از موی نامادری می‌داند، همین‌طور حیاطش را پاکیزه‌تر از حیاط خانه خودشان می‌بیند و ظرف‌های دیو را طلایی و گران‌قیمت می‌داند. مکالمه و تعامل شهربانو و دیو، نماد رویارویی دخترک با جنس مذکر است. شهربانو از این آزمون، سرافراز درمی‌آید و پاداشش که رویدن ماه بر پیشانی و ستاره بر چانه است، نماد بلوغ روانی او و رسیدن به مقبولیت و جذابیت است.

برعکس شهربانو، ناخواهری در این آزمایش مردود می‌شود. او که با دیو کنار نمی‌آید، همواره در شتاب است تا نزد مادرش بازگردد و به‌عنوان مجازات، مار و عقربی بر چهره‌اش می‌روید که نماد کراهت جمع از شخصیت اوست.

ساخت و عناصر مشخص روایت

در روایت داستان ماه پیشانی، از عناصری بهره گرفته شده است که عناصر همیشگی و آشنای داستان‌های پریانند و نیز از موتیف‌هایی که انواع مختلف افسانه‌ها را همانند می‌سازند.

سرکه هفت ساله / دل و جگر

حضور این عناصر در داستان، بیشتر به استعاره می ماند تا عناصر ملموس مشخصی که بتوان از متعلقات زندگی اساطیری کهن محسوب شان کرد. در سرکه افکندن، همان کنار گذاشتن و از حضور به غیبت راندن است. آویزان کردن دل و جگر بر سر در خانه نیز می تواند کنایه از هرزه گردی های دل باشد.

دوک نخ ریزی

چنان که گفته شد دوک نخ ریزی می تواند نماد آلت جنسی مذکر باشد. در داستان «زیبای خفته»، قهرمان داستان از روی کنجکاوی، به سراغ دوک می رود و خود را زخمی می کند. تأویلی بسیار مشهور که البته، از جهاتی ناقص است؛ زیرا که نشانه های بسیار را به حکمی منفرد تقلیل می دهد. زخمی شدن دخترک را نماد آشنایی وی را با رموز جنسی می دانند که به دلیل ناپختگی، بی سرانجام می ماند.

گاو زرد

گاو زرد عنصری مثبت است که در داستان، به یاری ماه پیشانی می آید و چشمه زرد، آبی است که موجب رویدن ماه و ستاره از چهره شهربانو می شود. رنگ زرد، از عناصر تأویلی مرجوع به متن در داستان است که نمادی از نیکی دربردارد.

دیو و چاه

در افسانه‌های پریان، مکان‌ها با قدرت جادویی، معمولاً در فراز یا زیرزمین قرار دارند. صعود به بالا یا نزول به زیرزمین، هر دو نماد رؤیابینی و انتقال به سطح دیگر آگاهی است.

تمهیدات دیو برای آزمودن شهربانو نیز درخور توجه است. کلام رمزآمیز، همواره در پرده بیان می‌شده است یا با وارونه کردنش، می‌کوشیدند آن را پنهان نگاه دارند. در دیدار شهربانو با دیو، او موظف است همه اوامر دیو را برعکس اجرا کند، اما در مورد ناخواهری، چنین حالتی پیش نمی‌آید (این اختلاف می‌توان به دو علت ایجاد شده باشد؛ یکی حذف و تغییرات تدریجی روایت و دیگری پیش‌زمینه راوی که در مورد دو شخصیت، به شیوه متفاوتی اظهار نظر می‌کند).

خروس

خروسی که دیو به شهربانو می‌بخشد، به او کمک می‌کند تا کارهای ناممکن که نامادری به شهربانو محول می‌کند، انجام شود و شهربانو به جشن عروسی برود. خروس پس از آن هم در داستان می‌ماند تا زمانی که نامادری، شهربانو را در تنور حبس کرده (نکته‌ای که در افسانه‌ها کمتر روی می‌دهد. در ساخت افسانه، هر عنصری بنا به کارکردش یک بار به عرصه آگاهی آورده و سپس فراموش می‌شود)، خروس بنابر خصلت آگاهی‌دهنده‌اش، زنان فرستاده را از حضور شهربانو با خبر کند (حضور خروس و گاو زرد در داستان، از اولین

پایه‌های تغییر فضایی رئال داستان به فانتزی است).

کشتن گاو زرد

نامادری که به رابطه میان گاو زرد و شهریانو ظنین شده، خود را به بیماری می‌زند و طبیب، بنابه درخواست او، چاره درد وی را گوشت گاو زرد می‌داند. پس شهریانو با راهنمایی دیو، گاو زرد را به چاه می‌برد و همزادش را به جای او در طویله می‌گذارد تا کشته شود. دیو به او سفارش می‌کند که پس از کشته شدن گاو (همزاد گاو زرد)، از گوشتش نخورد و استخوان‌هایش را در طویله چال کند. در داستان «ملک جمشید»، اسب جادویی او که به حيله نامادری کشته می‌شود. نیز همین سفارش را به صاحبش می‌کند. در آن جا از استخوان‌های اسب، درختی جادویی می‌روید، حال این که در داستان ماه پیشانی، چال شدن استخوان‌ها در طویله، هیچ کنشی در پی ندارد و تنها یکی از موتیف‌های معمول و تکرار شونده در داستان‌های پریان است.

لنگه کفش

در این داستان هم چون داستان سیندرلا، کفشی جواهرنشان، به جای مانده از معشوق فراری وجود دارد که بسیار ظریف است و تنها به پای صاحبش می‌خورد. برونو تبله‌ایم، در بررسی داستان‌های پریان، لنگه کفش ظریف را نشانه زنانگی دانسته است. سایر شخصیت‌های زن داستان، به واسطه بد کنشی‌ها و خشونت‌هایی که از ایشان سر می‌زند، منشی مردانه

دارند و کفش به پای‌شان نخواهد رفت. با این حال، نباید کارکرد لنگه کفش را که کوچکترین نشانه به جا مانده از دختر است و می‌توان علامت شناسایی وی باشد، از یاد برد.

جدال اساسی نامادری و شهربانو در داستان، بر سر حق و شایستگی گرفتن آن است. نامادری برای به دست آوردن آن چه حقش نیست، تلاش می‌کند و بازنده می‌شود. همه بدی‌ها از سوی خود نامادری به وی می‌رسد؛ یعنی قصد می‌کند شهربانو را آزار دهد یا به حيله، موقعیتی را که سزاوارش نیست، تصاحب کند که برعکس، به بلا دچار می‌شود. با چنین پرداختی در منش نامادری است که شخصیت مطلق و ذاتاً نیک شهربانو، از آب درآمده است. پیش از دیدار با دیو، صفت عمده شهربانو، شکیبایی است. او در برابر آزارهای نامادری، به کسی شکایت نمی‌برد و برای انجام کارهایش، از کسی کمک نمی‌خواهد. پس از ملاقات با دیو و رویدن ماه و ستاره در چهره‌اش، به بلوغ می‌رسد و صفاتی از وی نمودار می‌شود که هرچند شخصیت مطلق او را ناهماهنگ می‌کند، برای گره‌افکنی در داستان یا پیشبرد حوادث، مفید است. از آن جمله‌اند:

تدبیر

ماه‌پیشانی پس از این که متوجه ظاهر شدن ماه و ستاره در چهره‌اش می‌شود، پیشانی و چانه‌اش را به لچکش می‌پوشاند تا نامادری نبیند و بیشتر آزارش ندهد. این، اولین موضع‌گیری شهربانو در برابر نامادری است تا اسرار

و شایستگی خویش را از او بیوشاند و از زیانش پیش‌گیری کند. حال آن‌که در ابتدای داستان، شهربانو خود با فاش ساختن ثروت پدر، نامادری را به طمع انداخته و او را وارد ماجرا کرده است.

پس از دیدار با دیو، شهربانو در هر موقعیت دشواری، به سراغ دیو می‌رود و از او یاری می‌خواهد. مثلاً در راه رفتن به قصر، از دیو لباس و جواهرات زیبا هدیه می‌گیرد و در برابر پرسش فرستادگان، ادعا می‌کند که مادرش آن‌ها را به او بخشیده است.

بدخواهی

در شخصیت شهربانو، نشانه‌ای که دال بر نفرت او از نامادری و ناخواهری و تمایلش به انتقام‌جویی باشد، به چشم نمی‌خورد. با این حال، بنابر منطق قصه که پاداش نیک برای خوبان را طبیعی می‌داند و جزای بدکرداران ضروری است، نامادری و ناخواهری، علاوه بر تحمل مکافات‌هایی که مستقیماً از اعمال بد خودشان به آن‌ها می‌رسد، به دام بدخواهی شهربانو نیز گرفتار می‌شوند. اولین دلیل آزاررسانی شهربانو به آن دو، زیبایی اوست. مقوله زشت و زیبا، در داستان‌های پریان، ملاک تشخیص روان افراد و بدی و خوبی آن‌ها است.

با رویدن ماه و ستاره در چهره و زیباتر شدن شهربانو، نامادری را به طمع می‌اندازد و همین سبب می‌شود که دخترش را به هیئت زشت‌تر از پیش درآورد. در قضیه چاه دیو هم شهربانو، برخلاف سفارش نامادری، سیرا حراز

لیاقت در نزد دیو را برای ناخواهری فاش نمی‌کند و اصل انجام وارونه فرمان‌ها را به او گوشزد نمی‌کند. نامادری نیز با دریافتن این نکته، بر رنج و مشقت شهربانو می‌افزاید.

در جشن عروسی، ماه پیشانی، به سفارش دیو، مشتی گُل به سوی مهمانان و مشتی خاکستر به سمت نامادری و ناخواهری می‌پاشد که خاکستر به تپه‌ای از خاک مبدل می‌شود و آنها را می‌پوشاند. در این جاکنایه خاک بر سر کسی ریختن، به معنای خفیف کردن وی در انتظار، معنای کلامی‌اش را نمایان می‌کند. در آخر داستان نیز این شهربانوست که با تعریف کردن مصائب خویش و سیاه کاری‌های ملأباجی و دخترش برای پادشاه، سبب طرد آنها از شهر می‌شود.

پاره‌ای از صفات در شهربانو مستتر بوده است که وجودشان بر شیوه‌های شخصیت‌پردازی در افسانه‌های پریان دلالت دارد. شخصیت‌پردازی در این‌گونه داستان‌ها معمولاً یک دست نیست و عناصر و موتیف‌ها بنابر فرم معهود یا کاربردی که در پیشبرد قصه دارند، به آن افزوده می‌شوند. شهربانو در جشن عروسی، با مهارت تمام می‌رقصد و همه را از هنر خود شگفت‌زده می‌نماید؛ رفتاری که تنها یک بار از شهربانو سر می‌زند. نیزکنش انداختن مادر در خم سرکه و کشتن خروس خودشان برای عوض کردن آن با خروس جادویی، همگی نکاتی ناهماهنگ با شخصیت‌پردازی کلی قهرمان داستان است که به ضرورتِ منطقِ داستان، به آن اضافه شده‌اند.

ماخذ و منابع:

۱) گویا داستانی با عنوان «پسر ماه پیشانی»، به فارسی ترجمه شده است. عنوان انگلیسی داستان «*The Boy with the Moon on his Forehead*» و توسط «*John D-Batten*» بازنویسی شده است. این کتاب از سری آثار «داستان‌های پریان هندی» است که توسط «*Joseph Jacobes*» ویرایش شده. تصویرهای کتاب از «جان.د.بتن» و دیوید نات «*David Nutt*» است. این داستان توسط «استراند» (*The strand*)، در لندن، به سال ۱۸۹۲ چاپ شده است.

۲) متن کامل داستان بالا و تصویرهایش، در این سایت‌ها موجود است:

www.belinus.co.uk/fairytales/files4/JJIBoyMoonforehead.htm

www.lib.rocchester.edu/camelot/cinder/images/JacoBs16.htm

۳) از دیگر منابع فارسی، کتاب «ماه پیشانی»، تألیف ع. جمالزاده است که بر مبنای فرضیه هند و اروپایی تفسیر افسانه‌های پریان، مکتبی که برادران «گریم» پایه‌گذارش بودند، داستان ماه‌پیشانی را به اساطیر آریایی در باب کیهان شناخت، تأویل کرده است.

۴) کتاب با عنوان «دختر ماه پیشانی»، از سوی «قصه‌های شیرین پریان» نویسنده: علی سلامی؛ تصویرگر: عبدالحسین پورعیدی، نشر: واژه سرا، ۱۳۷۸. روایت ماه پیشانی در این کتاب، تقریباً همان است که مبنای این مقاله قرار گرفته. لحن داستان جدی و قاطع و سهم نویسنده در افزودن بر داستان یا توجیه کنش‌های قهرمان قصه، ناچیز است.

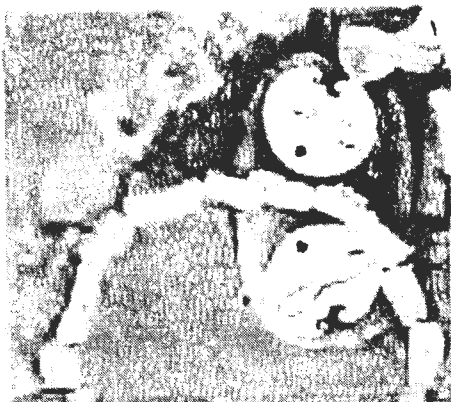
۵) قصه‌های مردم / پژوهشگران سازمان میراث فرهنگی، ویراستار: احمد وکیلان. -تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۹

۶) چهل قصه / پژوهش و بازنویسی: منوچهر کریم‌زاده، تصویرگر: بهزاد غریب‌پور. -تهران: طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۶

۷) قصه‌های صبحی / فضل الله مهتدی. -تهران: جامی، چاپ دوم، ۱۳۸۰

۸) ماه‌پیشانی، بازنویشته ناصر یوسفی، تصویرگر: مهران زمانی، نشر افق، چاپ اول ۱۳۷۵

۹) سیندرلای ایرانی / نویسنده: شرلی کلیمو، مترجم: زهره حسین‌زادگان، تصویرگر: رابرت فلورچاک. -تهران: نشر آفرینگان، چاپ اول، ۱۳۸۱



(۱) تصویری از ماه پیشانی نوشته: ناصر یوسفی ،
تصویرگر: مهران زمانی
۲ و ۳) دو تصویر از داستان سیندرلای ایرانی ،نوشته
شرلی کلیمو، تصویرگر: رابرت فلورچاک





مجید

نوجوانی دیروز، آمیخته با فقر و طنز

فصل اول

پسر بچه‌ای یتیم، اهل کرمان، شعر و فیالبافی

آن چه مهم‌ترین شخصیت نوجوان داستان‌های ایرانی را جذاب و خواندنی می‌کند، ظاهر او نیست. قیافه ظاهری او در بین نوجوان‌های همسن خودش، نکته بارز و مشخصی ندارد. مجید، پسرکی است دوازده سیزده ساله، با بدنی لاغر و نحیف، موهایی که اغلب از ته تراشیده شده‌اند، لباسی معمولی و ارزان قیمت که احتمالاً همیشه تمیز و پاکیزه است و...

پدر و مادر مجید، به علت نامعلومی در قصه حضور ندارند. احتمالاً سال‌ها قبل مرده‌اند یا مجید را ترک کرده‌اند؛ چرا که مجید، به عدم حضور آن‌ها در زندگی‌اش عادت کرده است. در زمان روایت قصه‌ها، مجید با مادر بزرگ پدری‌اش، بی‌بی، در یک خانه قدیمی در کرمان زندگی می‌کند. وضع مالی آن‌ها، آن چنان خوب نیست. بی‌بی، به هر حال نمی‌تواند کار

چندانی انجام دهد و تمام کارش برای تامین معاش آن‌ها، به چند عدد بافتنی و... ختم می‌شود. قسمت اصلی درآمد آن‌ها از طریق دایی مجید است که در «یزد» زندگی می‌کند و خواهر مجید که ازدواج کرده است و در همان کرمان زندگی می‌کند.

بی بی، زنی پا به سن گذاشته است که به عنوان «گیس سفید» محله، اعتبار و وجهه خوبی دارد. حتی نسبه گرفتن‌های پی در پی آن‌ها از مش اسدالله هم خللی به محبوبیت بی بی در محله وارد نمی‌کند. البته در کل قصه‌های مجید، بی بی رابطه خوبی با مش اسدالله، بقال محل ندارد. فقط در قصه «خواب‌نما»، وقتی مجید به دلیل شیرین کاری، خوابی را به دروغ برای بی بی نقل می‌کند و او حس می‌کند که مرگش نزدیک شده، برای حلالیت طلبیدن، نزد مش اسدالله می‌رود.

هوشنگ مرادی کرمانی، نویسنده قصه‌های مجید، تعداد کل قصه‌ها را صد و سی چهل تا می‌داند.

او این قصه‌ها را ابتدا برای رادیو نوشت، ولی هنگام چاپ آن‌ها در کتاب، بهترین‌ها را انتخاب و بازنویسی کرد و سرانجام با، سی و هشت قصه کتاب را به چاپ سپرد. نکته حائز اهمیت، در این سی و هشت قصه، عدم پیوستگی زمانی این قصه‌ها با هم است. شما می‌توانید قصه آخر را اول بخوانید یا قصه بیست و سوم را اصلاً نخوانید و بقیه قصه‌ها را دنبال کنید. البته، نباید از نظر دور داشت که قصه‌های مجید، در کنار هم، از مجید شخصیتی چند بعدی و ملموس می‌سازد. با وجود این، خواننده می‌تواند از تک تک قصه‌ها هم به

طور جداگانه لذت ببرد.

ارائه خلاصه روایت سی و هشت داستان، ناممکن نیست، اما در این مقال نمی‌گنجد. بنابراین، به سه قصه، به نام‌های «خیاط»، «تسبیح» و «ماهی» اشاره‌ای خواهیم داشت:

طبق روایت داستان خیاط، هر سال نزدیکی‌های عید، دایی پولی می‌فرستاد تا مجید و بی‌بی بتوانند وسایل مورد نیاز برای عید را تأمین کنند، اما امسال خبری از دایی نیست. آن‌ها از آقا کمال، شوهر خواهر مجید، کمک می‌خواهند. آقا کمال که در پایان سال، از وضعیت مالی مساعدی برخوردار نیست، کت نیم‌دار دامادی‌اش را به مجید می‌دهد. مجید حسابی دلخور می‌شود. خواهر مجید، سر این قضیه با شوهرش درگیر می‌شود. بی‌بی وقتی حس می‌کند که پس دادن کت، می‌تواند مشکلات جدی‌تری برای آن‌ها به وجود بیاورد، کت را قبول می‌کند. بی‌بی، مجید را راضی می‌کند که کت را نزد خیاط ببرد. پیش از این، بی‌بی یک بار بین خیاط و زنش میانجی شده است. در نتیجه، خیاط (شوهر مهین خانم)، خودش را حسابی به بی‌بی مدیون می‌داند. با این همه، تراکم کاری شب عید و دیدن کت نیم‌دار، خیلی خوشایند نیست. او قبول نمی‌کند و می‌گوید که وقت کافی ندارد. بی‌بی نزد مهین خانم می‌رود و سرانجام، خیاط می‌پذیرد که کت را درست کند.

مهین خانم، مشغول خانه‌تکانی عید است. او مجید را برای خرید به بازار می‌فرستد. وقتی مجید بر می‌گردد، کت نیم‌دار آقا کمال را تن کارگر خانه می‌بیند. کارگر اصرار دارد که کت را به او بدهند. وقتی مجید می‌شنود که «این

کت مال این بچه بیچاره اس...»، کت را به کارگر می بخشد و از خانه بیرون می آید. صبح فردا، مهین خانم با کت اندازه شده، به خانه بی بی می آید. مجید کت را می پوشد، اما از آن خوشش نمی آید.

نامه دایی، چند روز بعد از عید می رسد، به همراه بیست تومان پول. بی بی، ده تومان به خیاط می دهد و یک تومان هم به شاگردش برای درست کردن کت نیمدار آقا کمال.

و اما خلاصه قصه تسبیح: مجید معمولاً در زنگ ریاضی، سعی می کرد خودش را گوشه ای پنهان کند. او هیچ گاه نتوانسته است با درس ریاضی ارتباط خوبی برقرار کند. با این همه، معلم ریاضی، هرگاه به کلاس می آید، اول سراغ مجید را می گیرد. مجید هم که در این قصه، دانش آموز سال اول دبیرستان است، هنوز جدول ضرب را بلد نیست. معلم یک روز به او فرصت می دهد تا جدول ضرب یاد بگیرد. روز بعد، مجید هرچه را که خوانده بود، از یاد می برد. معلم هم، به تعداد دانه های تسبیح، یعنی به اندازه اشتباهات مجید، او را تنبیه می کند. به مجید چند روز دیگر فرصت داده می شود. بعد از تمام شدن چند روز فرصت، مجید به کلاس بر می گردد، در حالی که احساس می کند جدول ضرب را حسابی بلد است. اما با دیدن تسبیح، صحنه های کتک خوردن را به یاد می آورد و دست و پایش شروع به لرزیدن می کند. باز هم تنبیه...!

او احساس می کند برای یاد گرفتن جدول ضرب، احتیاج به تسبیح دارد؛ چرا که اگر حسابی تسبیح ببیند و به صدای آن عادت کند، ترسش می ریزد.

با کمک بی بی، تسبیحی شبیه تسبیح معلم، از کسی امانت می‌گیرند. بی بی در نقش معلم، تسبیح را به دست می‌گیرد و از مجید جدول ضرب می‌پرسد. روز موعود فرا می‌رسد. معلم مجید را صدا می‌کند و دستش را به دنبال تسبیح، در جیبش می‌گرداند. مجید تسبیح خودش را به معلم می‌دهد: «آقا مثل مال شماست». معلم عصبانی می‌شود و باز هم مجید را تنبیه می‌کند. در این بین، نخ تسبیح پاره و هر دانه‌اش به گوشه‌ای پرت می‌شود.

روز بعد، بی بی به مدرسه می‌آید و با تسبیح معلم، از دفتر بر می‌گردد... مجید با این که خوب انشا می‌نویسد و شعر می‌گوید، در درس ریاضی بسیار ضعیف است. تمام قصه «ماهی» در این باره است که اگر مجید غذایی فسفردار، مثل ماهی، بخورد حافظه‌اش قوی می‌شود و آن وقت، خوب می‌تواند درس یاد بگیرد.

مجید که تا این وقت هرگز ماهی نخورده، ترغیب می‌شود که برای تقویت حافظه‌اش، بوی ماهی را تحمل کند. او با هزار زحمت، از بی بی پول می‌گیرد، اما مرد ماهی فروش که مشتری‌هایش را می‌شناسد، از فروش ماهی به مجید خودداری می‌کند. مجید عاقبت یک ماهی دودی می‌خرد، اما بی بی که هرگز ماهی دودی ندیده، احساس می‌کند که ماهی خراب و سوخته است. او مجید را مجبور می‌کند که ماهی را پس دهد.

روز بعد، مجید با یکی از دوستانش به خارج شهر می‌روند تا از رودخانه ماهی بگیرند. مجید با چند تا ماهی کوچک به خانه بر می‌گردد. بی بی حسابی از بوی ماهی ناراحت می‌شود... و گربه، همه ماهی‌ها را می‌خورد.

آقای حیدری که خودش شمالی است، مجید را به خانه دعوت می‌کند.
مجید ماهی خورد، اما درس ریاضی مجید، اصلاً بهتر نمی‌شود.

فصل دوم

مرادی کرمانی: «مجید» مرا پشت سر گذاشت

نویسندگان معمولاً برای ساخت و ساز قصه‌ها، از زندگی خودشان و اطرافیان‌شان بسیار بهره می‌برند. بعضی از نویسنده‌ها از سرگذشت خودشان بیش‌تر استفاده می‌کنند و بعضی‌ها کم‌تر. هوشنگ مرادی کرمانی، یکی از نویسنده‌هایی است که غالباً از «توبره خاطره» خرج می‌کند. او چیزهایی می‌نویسد که در کودکی و نوجوانی‌اش، آن‌ها را لمس کرده است. او می‌گوید: «عده‌ای می‌گویند قصه‌های من نوعی اتوبیوگرافی هستند. چند عنصر در قصه‌های من تکرار می‌شوند که این‌ها به نوعی از زندگی خودم، در کودکی و نوجوانی نشأت می‌گیرند...» بنابراین، توجه به زندگی مرادی کرمانی، می‌تواند به شناخت هر چه بیشتر مجید کمک کند.

او در سال ۱۳۲۳، در روستایی به نام «سیرچ»، در نزدیکی کرمان به دنیا آمد. اولین و آخرین فرزند خانواده‌اش بود. مادرش در شانزده سالگی ازدواج کرد و در هجده سالگی درگذشت. او چند سال در «سیرچ»، کنار پدر بزرگ و مادر بزرگش، زندگی کرد و بعد از اتمام کلاس پنجم، به کرمان نزد دایی‌اش رفت و بعد تهران و نویسندگی و...

شباهت‌های مجید با مرادی کرمانی را در پایان همین فصل برمی‌شمیریم، اما اجازه بدهید پیش از آن، به زندگی هنری او اشاره کوتاهی داشته باشیم. کتاب خواندن مرادی کرمانی، از سال‌های اولیه ورودش به کرمان شروع شد. او ابتدا در یک مغازه نانوائی کار کرد و سپس شاگرد یک کتاب فروش شد. کتابخوانی او از همین جا شروع شد. علاقه مرادی به سینما، سبب شد تا او جذب تنها سینمای کرمان شود. کار او از آگهی نویسی برای فیلم‌ها شروع شد.

در کنار آگهی نویسی برای فیلم‌های سینمایی، مطالبی نیز برای روزنامه دیواری مدرسه نوشت؛ از جمله داستان طنز و نمایشنامه. بعد وارد رادیو کرمان شد. خودش می‌گوید: «سال ۱۳۳۹ یا ۴۰ بود. در آن سال‌ها اندکی استقلال مالی پیدا کرده بودم. [هنوز] با همان کسی که در دکان نانوائی کار می‌کرد، هم اتاق بودم... با هرجور آدمی سروکار داشتم. این است که گاهی بدون این که خیلی تلاش کنم، می‌توانم هر کدام از این آدم‌ها را وارد قصه کنم. شاید به همین دلیل باشد که معمولاً در قصه‌هایم تکراری یا آدم تکراری دیده نمی‌شود».

در همین سال هامرادی وسوسه شد که به تهران بیاید. او به شدت به بازیگری علاقه مند شد و حتی نقش کوچکی در «آقای هالو»، که بعدها تبدیل به فیلم شد، بازی کرد. اما بعد از مدت کوتاهی، دریافت که بازیگر خوبی نیست و این کار را ادامه نداد.

مرادی، به مدرسه عالی ترجمه رفت و اولین قصه‌اش، در سال ۱۳۴۷، در مجله خوشه، به سردبیری احمد شاملو، به چاپ رسید. اسم این قصه «کوچه ما خوشبخت‌ها» بود. کار مطبوعاتی مرادی کرمانی تا سال ۵۲ ادامه یافت. او سپس به رادیو رفت و نوشتن قصه‌های مجید را شروع کرد و این گونه بود که مرادی، به صف نویسنده‌ها پیوست.

دیگر نوشته‌های مرادی کرمانی، عبارتند از «بچه‌های قالی باف» (دو قصه)، «نخل»، «چکمه»، «مشت بر پوست»، «داستان آن خمره»، «تنور و داستان‌های دیگر»، «کبوتر توی کوزه» (نمایشنامه - مصاحبه)، «مهمان مامان»، «مربای شیرین»، «لبخند انار».

و اما شباهت‌های مرادی با مجید. هرچند این شباهت‌ها خیلی بیشتر از آن است که بشود آن‌ها را شماره گذاری کرد، چندتایی از آن‌ها را بر می‌شمریم:

۱- مجید پدر و مادر ندارد و بابی بی زندگی می‌کند. مرادی هم مادرش را در دوران اولیه زندگی‌اش از دست داد و با پدر بزرگ و مادر بزرگش زندگی کرد. احتمالاً پدر بزرگ، معمولاً بیرون از خانه بوده و مرادی بیشتر خاطراتش را با مادر بزرگ گذرانده است.

۲- مرادی از مادرش سه چیز به ارث برده است. یکی از این سه چیز یک

سماور بزرگ روسی بوده است. این سماور، هسته اصلی داستان سماور، در قصه‌های مجید را تشکیل می‌دهد.

۳- مرادی می‌گوید: «هنوز که هنوز است، وقتی مادری را می‌بینم که دست فرزندش را گرفته، حس عجیبی به من دست می‌دهد. حس بی‌مادری از یک طرف و وضعیت پدرم که نمی‌توانست مثل پدرهای دیگر باشد، همیشه ناراحت‌م کرده است. به همین دلیل، من در زمینه برقرار کردن ارتباط با دیگران، همیشه دچار مشکل بوده‌ام. حتی یک دوست خیلی نزدیک هم ندارم». مجید هم هیچ دوست نزدیکی ندارد.

۴- مجید و مرادی کرمانی، هر دو خوب انشا می‌نویسند و به شعر و قصه علاقه‌مندند.

۵- مرادی می‌گوید: «[در نوجوانی] بیشتر خیال می‌بافتم...». مجید هم نوجوان خیالبافی است. «آرزوها» بر همین اساس شکل گرفته است.

۶- مرادی در اوایل حضورش در کرمان، در یک نانوایی کار می‌کرد. مجید هم شاگرد نانوایی است و تابستان‌ها در نانوایی کار می‌کند.

و... مرادی کرمانی می‌گوید: «..قصه‌های مجید، نه کاملاً واقعی است و نه کاملاً تخیلی. جنبه‌های واقعی مجید، از زندگی و خاطرات کودکی خودم است و جنبه‌های واقعی بی‌بی، از مادر بزرگم که پس از مرگ مادرم، تا سیزده چهارده سالگی، مرا بزرگ کرد. یک روستایی پخته، زجرکشیده و مذهبی بود... که او را نه جان صدا می‌کردم...» درست مثل بی‌بی.

فصل سوم

«مجید» در پشم انداز

مجید یکی از معدود شخصیت های ادبیات داستانی ایران است که توانسته در ادبیات جهانی (چه در عرصه کودک و نوجوان و چه در عرصه ادبیات بزرگسال) خود را مطرح کند. نمی توان محبوبیت مجید را تنها در گرو نمایش تلویزیونی اش قرارداد. چه اگر نمایش تلویزیونی و احیاناً سینمایی یک شخصیت می توانست سبب معروفیت و ماندگاری اش شود، تاکنون تعداد قابل ملاحظه ای از شخصیت های ادبیات کودک و نوجوان، امکان حضور در تلویزیون و سینما را یافته اند. اما هرگز به موفقیت مجید دست نیافته اند. البته، شاید برخی از شخصیت های داستانی، توانسته باشند به مدت کوتاهی، محبوبیت پیدا کنند، اما در درازمدت، هیچ شخصیت داستانی، چه در حوزه

ادبیات کودک و نوجوان و چه در ادبیات بزرگسال، به پای محبوبیت مجید نرسیده است. ناگفته نماند که «اقتباس سینمایی» مناسب قصه‌های مجید، توسط کیومرث پوراحمد، در تسهیل این محبوبیت نقش مثبتی داشته است. هرچند، قبل از ساخته شدن سریال و فیلم، مجید خوانندگان زیادی داشت. مجید، توانست مرادی کرمانی را در سطح ایران و جهان معرفی کند و از این رهگذر، جایزه‌ها و لوح تقدیرهای فراوانی را نصیب نویسنده‌اش کند. جایزه‌های مرادی عبارتند از:

۱- کتاب سال جمهوری اسلامی ایران (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) برای قصه‌های مجید.

۲- جایزه بزرگ اولین جشنواره کتاب کودک (قلم پرنده طلایی)، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برای قصه‌های مجید.

۳- دو جایزه «لوح زرین» شورای بزرگسالان و «مرغک طلایی» داوران خردسال دومین جشنواره کتاب کودک و نوجوان و «هشت جایزه شورای کتاب کودک».

۴- سه جایزه از سوی مجله‌های سروش نوجوان و کیهان بچه‌ها برای قصه‌های مجید و داستان آن خمره.

۵- لوح زرین سازمان بهزیستی کشور.

۶- جایزه انجمن نسل قلم کرمان.

۷- جایزه ستاد بزرگداشت مقام معلم، برای پرداختن به شخصیت والای معلم، در آثار داستانی، (سال ۷۵).

۸- دیپلم افتخار *(The International Board on Book, For young people)* IBBY دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان و هیأت داوران جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن، سال ۱۹۸۶.

۹- دیپلم افتخار IBBY در سال ۱۹۹۸، برای تألیف کتاب نخل.

۱۰- نویسنده برگزیده ۱۹۹۲، از سوی هیأت داوران جایزه جهانی هانس کریستین اندرسن، برلین.

۱۱- انتخاب «خمره» به عنوان بهترین کتاب ترجمه در سال ۱۹۹۴، در اتریش.

۱۲- معرفی ویژه کتاب خمره، از سوی مؤسسه جوانان آلمان در مونیخ، ۱۹۹۴.

۱۳- جایزه «مارکبرای آبی» از سویس (۱۹۹۴) و ترجمه کتاب به زبان آلمانی.

۱۴- دستیابی خمره به عنوان یکی از بهترین‌های هلند در سال (۱۹۹۴).

۱۵- لوح افتخار به عنوان نویسنده برگزیده - کشور کاستاریکا - جایزه خوزه مارتی، نویسنده و قهرمان ملی آمریکای لاتین، ۱۹۹۵.

و...

اما موفقیت‌های مرادی کرمانی، تنها به جایزه‌هایش محدود نمی‌شود. بزرگ‌ترین موفقیت او، ترجمه آثارش به زبان‌های زنده و پر مخاطب دنیا بوده و موفقیتی که از گذر ارتباط با مخاطبان گوناگونی در سطح دنیا نصیب برده است. داستان‌های مرادی، تاکنون به زبان‌های، آلمانی، اسپانیایی، هلندی،

انگلیسی، عربی، ارمنی و... ترجمه شده است.

مرادی کرمانی، علاوه برداشتن کارنامه موفق ادبی، حسن خلق و سادگی خاصی دارد. احمد طالبی نژاد، درباره او می‌گوید: «... به هر حال، لحن کلام مرادی کرمانی، آن قدر ساده، روان و شیرین است که هرکسی را مجذوب می‌کند. مردی که اینک جزو نویسندگان سرشناس قصه‌های کودک و نوجوان در جهان است، هم‌چنان سادگی و سلامت نفس خود را حفظ کرده است...».

کیومرث پوراحمد (کارگردان قصه‌های مجید) می‌گوید: در وصف قصه‌های مجید زیاد شنیده بودم، ولی به جز سه - چهار قصه - که این جا و آن جا چاپ شده بود - نخوانده بودم. قصه‌ها را خواندم. شیرین و جذاب بود و مایه‌های لازم را برای فیلم شدن داشت؛ به خصوص بعضی قصه‌ها که داد می‌زد: «مرا به فیلم تبدیل کنید».

مسعود مهرابی: «...فقر گسترده توده‌های مردم، باعث شد با مجید و بی‌بی فقیر، همذات پنداری کنند. مهم‌تر از آن، مردم به دلیل فقر و نیاز، تن به خفت و خواری می‌دهند و در خلوت خود از تحمل خفت و خواری رنج می‌کشند. در قصه‌های مجید نوعی لجاجت، پایداری، مناعت طبع و - در مجموع - نوعی آرمان‌گرایی هست که خفت و خواری کشیدن تماشاگر را جبران می‌کند. فقر مجید، نه تنها ترحم برانگیز نیست، بلکه انگیزه اوست برای سماجت، تحرک و آرمان‌گرایی. رفتار اجتماعی مجید، بغض‌های فروخورده را بیرون می‌ریزد و زخم‌های کهنه را التیام می‌بخشد».

سید مرتضی آوینی: «قصه‌های مجید، هویتی ایرانی دارد. از همین خاک برآمده است که ما در آن ریشه دوانده‌ایم و با تمام حضور خویش، دوستش می‌داریم... می‌بینیم که با قصه‌های مجید، همان قدرانس دارم که با خانه‌مان، با برادر کوچک‌ترم و با مادر بزرگم که همه وجودم، حتی خاطرات فراموش شده‌ام را در چادر نمازش می‌یابم، در صندوق خانه و ته صندوقچه‌اش که رازگاه سرزمین است و درون بقچه‌ای که بوی تربت کربلا می‌دهد و مرا نه به گذشته‌های دور که به همه حضور تاریخی‌ام پیوند می‌زند. بی‌بی، همان پیرزنی است که خانه‌ای به اندازه غریب داشت، اما به اندازه آسمانی آفتابی، مهربان بود. همان پیرزنی که چارقش بوی عید نوروز می‌داد.

یادت باشد آقا مجید! مقصد همین جاست و این سخن را محمود آقا می‌گوید که شغلش رانندگی است؛ یعنی شغلی که اقتضای طبیعی‌اش، شتاب زده از جایی به جایی رفتن است. چقدر ایرانی است. چه قدر شبیه پدر من است که اتومبیل خود را در گاراژ می‌گذارد و صبح‌ها پیاده سرکار می‌رود تا از بوی کوچه‌ها محروم نماند. کوچه‌هایی که بعد از یک صد و پنجاه سال غرب‌زدگی، هنوز از بوی یاس و افاقیا خالی نشده است... و من همان مجیدم و مجید، هم ملک محمد است، هم حسن کچل. دلم می‌خواهد قصه‌های مجید را تماشا کنم تا ناچار نشوم جلوی گریه‌ام را بگیرم. دوست دارم ایران!

مرادی کرمانی: «مجید، از من که خالقش بودم، جلوزد.»

در هنرهای دیگر

«قصه‌های مجید» را یکی از بهترین‌های اقتباس سینمایی در ایران می‌دانند. البته، چنان‌که از یک اقتباس خوب سینمایی انتظار می‌رود، برگردان قصه، بر پرده عریض، هرگز کاملاً بر اثر ادبی انطباق‌پذیر نیست. در بیشتر آثار ادبی، ادبیتِ اثر و کلام آن، هرگز به زبان تصویر بر نمی‌گردد. تفاوت‌های اقتباس سینمایی از «قصه‌های مجید» با نوشته‌های مرادی کرمانی، به همین نکته ختم نمی‌شود. پوراحمد، سعی کرده است تا فضای «قصه‌های مجید» را هرچه بیشتر، به فضای معاصر نزدیک کند. فضای کرمانی فیلم، جای خود را به فضایی اصفهانی داده است و این نکته، تنها به تغییر لهجه خلاصه نمی‌شود، بلکه تغییری است به وسعت کل داستان.

البته، در این تغییرات انجام شده توسط پوراحمد، برای ترجمه زبانی ادبی «قصه‌های مجید» به زبان سینما، جذابیت‌های زبانی مرادی کرمانی، تا حد زیادی حفظ می‌شود. مجید سینمایی هم، هر چند با نمونه ادبی‌اش، کمی فاصله دارد، شیطنت‌ها و شیرین‌کاری‌های «قصه‌های مجید» را به همراه دارد.

قابلیتِ سینمایی «قصه‌های مجید» سبب شد تا از سال ۱۳۵۹، تلویزیون در صدد ساختن یک مجموعه براساس این قصه‌ها باشد. این پروژه تا سال ۶۸ عملی نشد، تا این‌که قرعه به نام کیومرث پوراحمد افتاد. نخست قرار بود بیست قصه از سی و هشت قصهٔ مجموعه، تبدیل به برنامه تلویزیونی شود، اما در جریان کار، مشخص شد که کار روی این تعداد قصه، کمی دشوار است.

پس یازده قصه انتخاب شد.

پورا احمد می‌گوید: «اولین فیلم نامه‌ای که نوشتم، «چشم روشنی»، براساس داستان «سماور» بود. یادم نیست به چه دلیل قرار بود چشم روشنی، آخرین فیلمی باشد که ساخته می‌شود. وقتی فیلم «ژاکت» (آخرین فیلم) را ساختیم، دیگر نه پول داشتیم و نه انرژی. به همین علت، چشم روشنی ساخته شد... فیلم نامه صبح روز بعد و شرم را، احساس کردم ظرفیت اکران عمومی دارد. تلویزیون وسایل و مواد مورد نیاز فیلم سینمایی را تقبل کرد. قصه‌های مجید - در نهایت - ۹ فیلم شانزده میلی‌متری شد و ۲ فیلم سی و پنج میلی‌متری».

فیلم نامه قصه‌های مجید، توسط خود پورا احمد و خسرو دهقان نوشته شد. ابتدا قرار بود که فیلم در همان شهر کرمان ساخته شود، اما مشکلاتی از قبیل انتخاب بازیگر نقش بی‌بی و بازیگران دیگر مجموعه، سبب شد تا اصفهان جای کرمان را بگیرد؛ چون که در اصفهان سابقه تئاتر، انتخاب بازیگر را راحت می‌کرد. بعد مسافت نسبت به تهران هم مزید بر علت شد تا اصفهان انتخاب شود.

پورا احمد می‌گوید: «برای پیدا کردن مجید، طبق معمول به مدارس راهنمایی سرزدیم. معمولاً مدیر و ناظم می‌پرسند، چه جور بچه‌ای می‌خواهید؟ در مورد مجید گفتم، دوازده سیزده ساله، با هوش، با اعتماد به نفس و دوست داشتنی. هوش و اعتماد به نفس قابل اندازه‌گیری است، اما «دوست داشتنی» یعنی چه؟

بعد از آزمایش‌های مختلف، چهار نفر برای مرحله نهایی انتخاب شدند: «محمد رضا یزدانی»، «مجید هاشم‌زاده»، «محمد وکیلی» و «مهدی باقربیگی» که «مهدی باقربیگی» انتخاب شد.

اسفند ۶۹، «لباس عید» ساخته شد و در سال ۷۰، «ملخ دریایی» و «ورزش» فیلم‌برداری شد. باقی فیلم‌ها پشت سر هم، تا وسط‌های سال هفتاد ساخته شد و آماده تدوین. تدوین فیلم چیزی در حدود یک سال طول کشید؛ یعنی تا وسط‌های سال ۷۱. در همین سال، تلویزیون قصه‌های مجید را به نمایش گذاشت.

بازیگران: مهدی باقربیگی، در نقش مجید باغ بیگی مورکانی (نام فامیلی مجید در کتاب باغبانی است).

پروین دخت یزدانیان، در نقش بی بی.

کارگردان: کیومرث پوراحمد.

نویسندگان فیلم نامه: کیومرث پوراحمد، خسرو دهقان با استفاده از قصه‌های مجید، نوشته هوشنگ مرادی کرمانی.

...

فصل چهارم

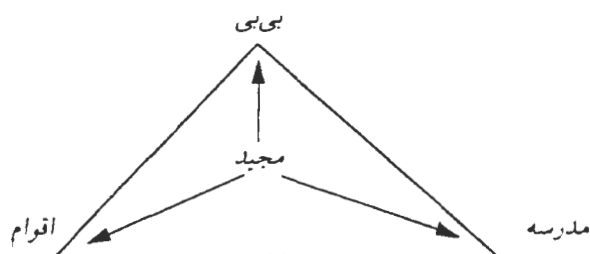
دو مثلث تو در تو

تحلیل شخصیت مجید

مجید، بی شک، از شخصیت‌های ماندگار ادبیات داستانی ماست. آن چه این شخصیت را برای ما جالب و دلپذیر می‌سازد، چند لایگی و وجوه متفاوت در رفتار اوست. او در مواجهه با رویدادهای گوناگون، واکنش‌های گوناگون و ملموس انجام می‌دهد. رفتار او به عنوان یک شخصیت داستانی، آن چنان به ما نزدیک است که به راحتی می‌توانیم با او همذات پنداری کنیم. مجید خصوصی‌ترین و شخصی‌ترین رفتار یک نوجوان را به نمایش می‌گذارد و همین نکته است که او را دلپذیر و ملموس می‌سازد. میلان کوندرا، نویسنده معاصر چک، می‌گوید: «خصوصی‌ترین مسایل دنیای آدم‌ها، عمومی‌ترین

مسایل آن‌هاست». همین نکته، مجید را به عنوان نمادی از لایه‌های پنهان شخصیت ما مطرح می‌کند. برخورد مجید با این مسایل و این که او به چه راه‌حلی می‌رسد، سبب می‌شود تا هر کدام از قصه‌ها را با علاقه تا آخر بخوانیم. بعضی از قصه‌ها، پایان خوش دارند، بعضی‌ها نه. بنابراین، همیشه تا پایان قصه باید روی کلمات لغزید و رفت تا این که پایان ماجرا را فهمید.

شخصیت‌های انسانی در «قصه‌های مجید»، زیاد نیستند. بیشتر نویسندگان، برای آن‌که بتوانند شخصیت اصلی قصه‌شان را بهتر معرفی کنند، او را در تلاقی با شخصیت‌های مختلف قرار می‌دهند. اما تعداد شخصیت‌های پررنگ در «قصه‌های مجید» چندان نیست. بعضی از شخصیت‌ها، گاهی خودی نشان می‌دهند و می‌روند. بعضی‌ها پررنگ‌ترند و حضور بیشتری دارند. مجید را می‌توان در مرکز یک مثلث قرارداد که در سه راس آن ۱ - بی‌بی، ۲ - مدرسه و ۳ - اقوامش (خواهر، دایی و...) قرار دارند.



هرچند بررسی کردن مجدد رابطه مجید با هر کدام از این راس‌ها، کمی دشوار است، این کار می‌تواند لایه‌های متفاوت شخصیت او را آشکار کند.

مجید و بی‌بی

همان‌طور که اشاره شد، مجید پدر و مادرش را در اثر یک واقعه از دست داده است. در نتیجه قرار است بی‌بی نقش پدر و مادر را به طور همزمان برای او ایفا کند.

بی‌بی، فردی است سنتی و با تمام باورهایی که مادر بزرگ‌های سنت‌گرای ما دارند. در نتیجه، او اغلب مخالف تجربه‌گرایی و خطر کردن مجید است. با وجود این احساسات همواره در سنت، بر عقل چیره می‌شود و او کارهای مجید را می‌پذیرد.

در قصه «سلمانی سوم»، مجید به بهانه تابستان، راضی نمی‌شود که موهایش را کوتاه کند. بی‌بی حتی با چوب دنبالش می‌کند تا او را به کوتاه کردن مو راضی کند، اما موفق نمی‌شود. عاقبت می‌پذیرد که مجید تا پایان تابستان، موهایش را کوتاه نکند. هم‌چنین در قصه «توپ»، او با خریدن توپ برای مجید مخالفت می‌کند، اما کمی بعد راضی می‌شود. «قصه‌های مجید» سرشار است از این آرزوها، تجربه‌گرایی و خطر کردن از سوی مجید و مخالفت اولیه از سوی بی‌بی و عاقبت راضی شدنش.

اما نکته دیگر در رابطه بی‌بی و مجید، این است که او به هیچ وجه سخت‌گیری‌های رایج پدر و مادرها را ندارد. در خانواده‌های ایرانی، مرسوم است که وقتی پدر و مادر قصد تنبیه فرزند را دارند، مادر بزرگ‌ها اغلب نقش میانجی را بازی می‌کنند. مادر بزرگ مجید، علاوه بر آن که مثل همه مادر بزرگ‌ها، با شکیبایی و مهربانی حرکات و کارهای مجید را تاب می‌آورد،

برای او دلسوزی هم می‌کند؛ مجید برای او یک پسر بچه یتیم است که احتیاج زیادی به محبت دارد. بنابراین، او زندگی‌اش را پای مجید می‌گذارد.

بی‌بی، یک وجه پنهان شخصیتی دارد که رابطه‌اش را با مجید، جالب‌تر و ملموس‌تر می‌کند او گاهی واقعاً مثل بچه‌ها رفتار می‌کند. این موضوع را بارها در رفتار مادر بزرگ‌ها و پدر بزرگ‌ها دیده‌ایم. آن‌ها گاهی آن چنان دل نازک و احساساتی رفتار می‌کنند که درست مثل بچه‌ها می‌شوند. رفتار مجید با بی‌بی، گاهی درست مثل رفتار دو بچه باهم است.

برای مثال، در قصه «ماهی»، وقتی مجید از رود خارج شهر، ماهی می‌گیرد و گربه، ماهی‌ها را روی ملافه و... می‌اندازد، بی‌بی که حسابی از بوی ماهی بدش می‌آید، قهر می‌کند و به خانه آقا کمال، شوهر خواهر مجید، می‌رود.

در قصه «اسکناس صدتومانی» نیز وقتی دایی مجید، پولی به بی‌بی می‌دهد، چون هوا تاریک است، بی‌بی پول را نمی‌بیند، اما حس می‌کند که یک صدتومانی گرفته است. آن‌ها پول را درازای بدهکاری، به پسر بقال محله می‌دهند. فردا که برای دریافت باقی پول نزد بقال می‌روند، بقال می‌گوید که فقط یک ده تومانی گرفته است. حالا وقت آن است که بی‌بی، مثل بچه‌ها لج کند که اسکناس، قرمز رنگ و صدتومانی بوده است.

رابطه مجید و بی‌بی، همیشه هم مبتنی بر راستی و درستی نیست. مجید گاهی برای رسیدن به هدف‌هایش، ناگزیر به دروغ متوسل می‌شود.

در قصه «ژاکت»، مجید به دروغ، نزد بی‌بی می‌گوید که معلم مدرسه‌شان از او خواسته که برایش ژاکت ببافد. در قصه «گربه»، مجید که قفس بلبل را

انداخته، برای آن که از جریمه شدن رهایی پیدا کند گربه را مقصر جلوه می‌دهد و...

اما سرانجام، اغلب مجید درکش و قوس‌های فراوان، حقیقت را به بی‌بی می‌گوید و بی‌بی هم گذشت می‌کند. این تعارض رفتار گهگاهی مجید، در قبال مادر بزرگ و این که او گاهی برخی از مسایل خود را از بی‌بی پنهان می‌کند (مثل قصه انشانویس)، مجید را واقعی و ملموس می‌کند. مگر هر کدام از ما در دوران نوجوانی، مسایلی را از چشم بزرگ‌ترها پنهان نکرده‌ایم؟

مجید و مدرسه

مدرسه، عنوانی است کلی که بیانگر رابطه مجید با درس خواندن، معلم‌ها، ناظم، مدیر و شاگردان و... است. نقش مدرسه برای مجید، دارای حالتی «تابو» وار است: باید مدرسه رفت، باید مقررات مدرسه را پذیرفت، مدرسه چیزی مقدس است و نمی‌شود آن را نقد کرد و...

نقش مدرسه در زندگی مجید، کارکردی مشابه پدر و مادر دارد. با این تفاوت که نقش عاطفی مدرسه، در این تقابل دوتایی، کمی کم‌رنگ می‌شود و جانب فاصله‌گذارانه بیشتری می‌گیرد. بی‌بی که به دلیل همان نقش میانجی که کمی قبل درباره‌اش توضیح دادیم و کهولت سن، نمی‌تواند در تربیت مجید سخت‌گیری کند، از مدرسه چنین کارکردی را انتظار دارد. همین امر سبب می‌شود تا مجید، تمام اتفاقات مدرسه را تمام و کمال، برای او بازگو نکند و یا گاهی با وارونه کردن حقایق، به دنبال منافع خودش باشد.

در قصه «انشانویس»، مجید مجبور است در یک شب، سه انشا برای سه نفر از همسایگان شان بنویسد. مجید یک انشا می نویسد و به دو نفر دیگر هم از روی همان انشا، یک نسخه می دهد. البته مجید، هرگز این ماجرا و اتفاقاتی را که بعد از آن می افتد، برای بی بی تعریف نمی کند. مدرسه انگار جایی دیگر است.

در قصه «عیدی»، مجید می خواهد خودی نشان بدهد و از همه بچه ها به مستخدم مدرسه، بیشتر عیدی بدهد. اوبه دروغ، نزد بی بی می گوید که همه بچه ها باید با خودشان پول به مدرسه ببرند و به مستخدم بدهند. در حالی که هیچ اجباری نیست. در ادامه، مجید با همکلاسی پولدارش که او را به علت بی پولی تحقیر می کند، درگیر می شود و از مدرسه می گریزد. بچه ها به او خبر می دهند که روز بعد باید منتظر «فلک شدن» باشد. مجید، برای آن که پوست پاهایش کمی سفت تر شود، به پاهایش حنا می بندد. از مادر بزرگ هم می خواهد که کمی گردو و بادام برای مستخدم ببرد. او حسایی برای مستخدم مدرسه دل می سوزاند، اما انگیزه اصلی او، آن است که می خواهد مستخدم مدرسه را راضی کند تا ضربه های فلک را کمی آرام تر به پاهای او بزند. بی بی هم هیچ وقت از ماجرا چیزی نمی فهمد. وقتی مستخدم، در زدن ضربه های فلک، جانب مجید را می گیرد، می گوید: «انار هم یادت نره!»

مدرسه در عین حال، کاربردی دوگانه برای مجید ایفا می کند. مجید از طرفی می خواهد درس بخواند و به گفته خودش «ترقی» کند و از طرف دیگر، مدرسه همراه است با تنبیه شدن، خسته شدن و...

مجید عاشق رمان خواندن است، خوب انشا می‌نویسد و علاقه دارد شعر بگوید. احیاناً چیزهایی هم می‌نویسد. عشق و علاقه مجید به نوشتن، در تمام قصه‌ها نمود پیدا می‌کند؛ مثل قصه «سفرنامه اصفهان». با این همه، او هیچ‌گونه علاقه و استعدادی به درس ریاضی ندارد و تا سال اول دبیرستان، هنوز جدول ضرب را یاد نگرفته است.

در قصه «تسبیح»، معلم ریاضی، بابت هر اشتباهی که مجید در پاسخ به سؤالات جدول ضرب انجام می‌دهد، یک دانه تسبیح را از یک طرف به طرف دیگر می‌اندازد. «تسبیح» کابوس مجید می‌شود. این کاربرد متضاد تقدیس و رفتن به سوی آینده، در مقابل ترس از تنبیه و فاصله‌گذاری معلم از مجید، نوعی حالت «تابو» وار به مدرسه می‌دهد.

مجید و قوم و خویش‌ها

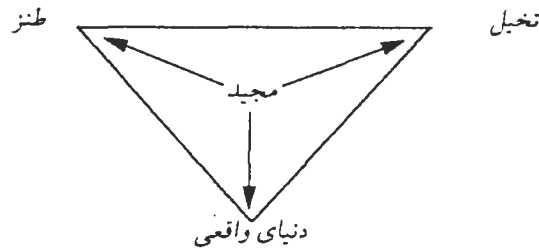
شاید مهم‌ترین کسی که بعد از دو عامل قبلی، بر زندگی مجید، سایه انداخته، خواهر باشد. خواهر مجید که ازدواج کرده است و در خانه‌ای مستقل از آن‌ها زندگی می‌کند، به عنوان یک حامی اقتصادی برای بی‌بی و مجید، ایفای نقش می‌کند. نقش خواهر مجید و شوهرش آقا کمال، بیشتر در حد همین حامی اقتصادی برای مجید است.

دایی که در شهری دیگر زندگی می‌کند، یکی دیگر از حامیان اقتصادی بی‌بی و مجید است. او فردی است دور از دسترس، رویایی و محور تخیلات مجید. جایی که او زندگی می‌کند، یزد، روای سفر مجید است. او یک بار به

یزد سفر می‌کند، اما دعوای دایی و زنش، اجازه نمی‌دهد او از سفرش لذت ببرد. تأثیر غیاب دایی، خیلی بیشتر از حضور خواهر مجید است. اسدالله، بقال محله، دختر همسایه و... هرکدام نشان دهنده بخشی از شخصیت مجید است. بخشی از بازیگوشی او، بخشی از شناخت جدید او از دنیا به عنوان یک نوجوان، بخشی از دنیای ذهنی‌اش...

اما این مجید فقیر و ندار نیست که ایجاد جذابیت می‌کند. قطعاً مجیدی که نیازهای مالی‌اش را از طریق خواهر و دایی و نه از طریق پدر و مادر، برطرف می‌کند، خیلی جذاب نیست. مجیدی که همیشه «هشتش گرونه» اوست، خیلی به یادماندنی نمی‌شود. تصویر فقر، معمولاً برای مخاطب، دلپذیر نیست، اما مجید در بطن رفتارش، لایه‌هایی دارد که او را به سمت ماندگاری پیش می‌برد؛ هرچند فقر، غربت و... هم در ایجاد این جاذبه بی‌تأثیر نیست.

شخصیت مجید از عوامل، ابزارها و ظرفیت‌هایی بهره می‌برد که او را هرچه بیشتر ملموس می‌کند. مجید در دنیایی سرشار از تخیل و فانتزی زندگی می‌کند، به علت سادگی کودکانه‌اش خالق موقعیت‌های طنزآمیز می‌شود و با این همه، پسری جدی و واقعی است. عناصری این چنینی، یعنی قرارگیری چنین عوامل متناقضی در کنار هم، مجید را به شخصیتی دوست داشتنی تبدیل می‌کند. عنصر روایت غالباً به وسیله تضادهایی حاصل می‌شود که در متن اتفاق می‌افتد. طنز، تخیل و واقعیت چنین نقشی را در قصه‌های مجید ایفا می‌کند. مجید به عنوان راوی، در حرکتی سیال بین هرکدام این رأس‌ها در آمد و شد است.



هرکدام از این سه رأس، علاوه بر کارکرد منحصر به فرد خود، نقشی کلی در روایت ایفا می‌کنند. یکی از این کارکردها، همان نقش تضاد درونی است برای رسیدن به یک روایت منسجم و جذاب.

تخیل

خیال‌پردازی و رفتن به سوی دنیای ذهنی، یکی از مکانیسم‌های دفاعی روانی، برای افراد فقیر و ندار است. این افراد، معمولاً با ساختن یک دنیای ذهنی، می‌کوشند چیزهایی را که نمی‌توانند در دنیای واقعی به دست بیاورند، در دنیای ذهن، مال خود کنند. این مکانیسم دفاعی روانی، تنها در صورت فقر مالی رخ نمی‌دهد، بلکه کارکرد خود را هنگام فقر عاطفی هم ایفا می‌کند. مثال‌های فراوانی را می‌توان در «قصه‌های مجید» بر شمرد که از این مکانیسم دفاعی روانی، سود برده شده است.

اما تخیل در «قصه‌های مجید»، هرگز کاربردی انزجارآور، تلخ و ترحم برانگیز نمی‌یابد، بلکه حرکتی است به سمت والایش هنری. والایش، شکل تغییر یافته امیال سرکوب شده، در فرآیند خلق آثار هنری است.

تخیل مجید هم اغلب چنین سمت و سویی می‌یابد. او شعر می‌نویسد، قصه می‌نویسد و انشاهایش در مدرسه، تنها نکته مثبت تحصیلی اوست. در قصه «سفرنامه اصفهان»، وقتی فرصتی نمی‌یابد تا بناهای اصفهان را به دقت ببیند، کمی از تخیل خود بهره می‌گیرد و کمی از کتاب‌های تاریخ و جغرافی. او تا مدت‌ها سفرنامه‌اش را برای دیگران می‌خواند و آن‌ها حظ می‌کنند: «عیب آثار تاریخی اصفهان، این است که آن‌ها را روی زمین ساخته‌اند و درختان بزرگ و سربه فلک کشیده و ساختمان‌های چند طبقه نمی‌گذارند آن‌ها را از بالای کامیون دید. اگر چهارباغ و سی و سه پل را روی ستون‌های بلند می‌ساختند، انسان بهتر می‌توانست آن‌ها را ببیند. کسی که می‌خواهد به اصفهان بیاید، شایسته است یک دوربین قوی و بسیار بزرگ همراه بیاورد تا از دور بتواند کاشی‌های زیبای آثار تاریخی را ببیند. اگر کلاه پهن یا چتر با خود داشته باشد، آفتاب پشت گردن و کله او را نمی‌سوزاند. دیگر آن‌که بهتر است تعمیرگاه‌های اصفهان را نزدیک آثار تاریخی بنا کنند تا اگر کسی در تعمیرگاه باشد، بتواند آن‌جا را خوب مشاهده نماید...». تخیل مجید، از آن جایی که کودکانه و عاری از مصلحت جویی است، شیرین است و خواندنی تمام قصه «آرزوها»، به همین قضیه تخیل مجید می‌پردازد. مجید در این قصه، گاهی سر به زیر می‌شود، یعنی وقت راه رفتن، مدام به زیرپایش نگاه می‌کند و گاهی سر به هوا، یعنی وقت راه رفتن، به آسمان چشم می‌دوزد و همه این‌ها برای رسیدن به آرزوهایش است (البته نقش بازی زبانی «سر به زیری» و «سر به هوایی» در این قصه، بسیار جالب توجه است).

خلاصه این که تخیلات و آرزوهای کودکان و عجیب مجید، لایه شیرین شخصیت اوست. آرزوی او به داشتن اندامی تنومند (قصه «ورزش»)، در ذهن کدام پسر نوجوان وجود ندارد؟

استقلال طلبی

نوجوانان، اهل خطر کردن و تجربه هستند. پدر و مادرها هم معمولاً در برابر این کار بچه‌هایشان می‌ایستند، میل و علاقه پدر و مادرها، معمولاً سدی می‌شود در برابر تجربه کردن بچه‌ها. به این نکته که میزان نظارت والدین باید تا چه اندازه‌ای و چگونه باشد، کاری نداریم. چیزی که در «قصه‌های مجید» اهمیت دارد، این است که فقدان پدر و مادر در زندگی مجید، فرصت تجربه و خطر کردن را به او می‌دهد. بی‌بی، آن چنان نمی‌تواند مجید را کنترل کند. در نتیجه مجید، در یک آزادی نسبی، می‌تواند آزمون و خطاهای بسیاری انجام دهد.

دنیایی که بزرگ‌ترها، بالای سر بچه‌ها نباشند، همیشه رویا و تخیل آن‌ها بوده است. مجید این دنیا را به قیمت از دست دادن محبت و سرپرستی پدر و مادر، به دست می‌آورد. او گرچه نوجوانی بی‌پشتوانه است، می‌تواند در جهات مختلف تجربه کند. فقدان این محبت و پناهگاه عاطفی، به این می‌انجامد که مجید، مجبور است تنها به خودش تکیه کند و اصطلاحاً زودتر «مرد» شود.

معمولاً نوجوان‌هایی که بیشتر به پدر و مادرهایشان تکیه می‌کنند، از

اعتماد به نفس کمی برخوردارند. مجید اما از این فقدان، یک استفاده اجتماعی می‌برد. او نوجوانی است دارای اعتماد به نفس مناسب که گاهی این اعتماد به نفس، کار دستش می‌دهد.

در قصه «دعوت»، مجید قرار است با بی‌بی به مهمانی برود. «لباس پلو خوریش» را می‌پوشد، اما بی‌بی هنوز آماده نیست. دوچرخه‌اش را بر می‌دارد تا «لباس پلو خوریش» را به همه نشان بدهد. یکی از دوستان قدیمی‌اش را می‌بیند و او را به فالوده دعوت می‌کند، اما ناگهان در می‌یابد که پولش در جیب لباس قدیمی‌اش است... مجید علاقه‌مند است به سفر و اردو برود و... خلاصه دنیا را ببیند و تجربه کسب کند.

واقعی و ملموس

بر خلاف بیشتر شخصیت‌های آثار ادبیات داستانی کودک و نوجوان ایرانی، مجید، نوجوانی است بسیار واقعی و ملموس. در اغلب قصه‌های ایرانی، نوجوان‌ها، دست از پا خطا نمی‌کنند، درس خوانند یا در پایان قصه‌ها درس‌خوان می‌شوند، شیطنت نمی‌کنند، از عشق و علاقه بین دختر و پسر خبر ندارند و... به طور خلاصه، عنوان «پاستوریزه» را یدک می‌کشند.

مجید به عنوان یک شخصیت ملموس و واقعی، در عین آن که به اخلاق توجه دارد، اشتباه می‌کند و دچار خطا می‌شود. خطا پذیری یکی از لایه‌های شخصیت مجید است که او را به شدت زمینی و ملموس می‌کند. البته او گاهی متوجه اشتباهاتش می‌شود و آن‌ها را جبران می‌کند و گاهی هم

هم‌چنان بر کارهایش پا می‌فشرد.

در قصه «گره»، وقتی مجید احساس می‌کند که آزار و اذیت بلبل خانه، از طرف او، می‌تواند برایش دردسر درست کند، همهٔ تقصیرها را به دروغ، گردن «ملوسو»، گره خانه می‌اندازد: «رفتم بالای کرسی تا قفس [بلبل] را از گل میخ بیاورم پایین که یکهو صدای در خانه بلند شد. دستپاچه شدم، قفس از دستم افتاد کف اتاق و قل خورد. بلبل بیچاره بنا کرد توی قفس پرپرزدن، مثل قرقی پریدم پایین، کرسی را برداشتم گذاشتم سر جاییش. دور اتاق الکی دویدم و شروع کردم به پشت پشت کردن...»

یا در قصه «عیدی»، زمانی که مجید می‌خواهد به مستخدم مدرسه عیدی بدهد، به پرو پای بی‌بی می‌پیچد که به او پول بدهد، گفتار درونی مجید، چنین است: پول داشتم، ولی نمی‌خواستم از جیب خودم پول بدهم ده شاهی ده شاهی، یک قران یک قران. کما جدان را گذاشته بودم توی انباری، پشت خمره سرکه. هر وقت بی‌کار می‌شدم، می‌رفتم سراغش و پول‌هایش را می‌شمردم و به صدای جرینگ جرینگ به هم خوردن سکه‌ها گوش می‌دادم و کیف عالم را می‌کردم و برای شان نقشه می‌کشیدم. می‌خواستم پیراهن خوشگلی بخرم و صبح عید بپوشم و بروم خانه قوم و خویش‌ها؛ مخصوصاً بروم خانه نرگس، دختر همسایه‌مان، به عید دیدنی و دست بابایش را ببوسم و خودی نشان بدهم.»

در یک نظام آموزش و پرورش رسمی و سنتی، احتمالاً هیچ معلم یا مسئول آموزشی، خواندن قصه‌های مجید را به بچه‌ها توصیه نمی‌کند.

درباره طنز در «قصه‌های مجید»، زیاد نوشته شده است که البته، نشان دهنده نقش مهم و اولیه طنز، در جذابیت این قصه هاست.

اصولاً می‌شود هر دو گونه طنز کلامی و طنز موقعیت را در قصه‌های مختلف مشاهده کرد؛ طنزی که تلخی فقر را می‌گیرد و ما را به دنیای قصه می‌کشانند. شیرین دخت دقیقیان، در کتاب «منشأ شخصیت در ادبیات داستانی»، درباره مجید و طنز آن می‌نویسد: «طنز شادمانه کتاب، به تناوب در برخورد با تراژدی‌های روزمره کوچک، اما دردناک زندگی مجید، تلخ و گزنده است. مجید که در رویارویی با واقعیات، اغلب سرخورده می‌شود، به تخیل رو می‌آورد و در تخیل خود دنیا را برای خویش زیبا می‌سازد».

در قصه «ژاکت پشمی»، مجید می‌خواهد برای معلمش، یک ژاکت پشمی هدیه ببرد. بنابراین، به اندازه بدن معلمش نیاز دارد. بعد از کلی فکر کردن، به این نتیجه می‌رسد که با نخ، اندازه‌ها را حساب کند. مجید همه جا با یک تکه نخ، دنبال معلم است. هر بار هم که معلم نخ را در دستش می‌بیند، می‌گوید: «آقا یک دانه نخ چسبیده بود به کت تان و...». قد کوتاه مجید و اندازه گیری دور گردن و آستین معلم، موقعیت فوق‌العاده‌ای برای جولان طنز فراهم می‌آورد. در قصه «طبل»، مجید دلش می‌خواهد طبل همسایه‌شان را به صدا در بیاورد. عاقبت یک روز دل به دریا می‌زند و وارد خانه همسایه می‌شود و چند ضربه طبل می‌زند. در همین وقت، زن همسایه سر می‌رسد و مجید پشت طبل مخفی می‌شود و زن همسایه فکر می‌کند که بر اثر پریدن مرغ‌ها روی طبل، صدا ایجاد شده است. بنابراین، در طویله را می‌بندد و مجید گیر

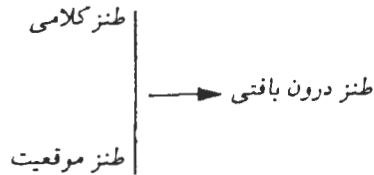
می‌افتد: «دلم می‌خواست موش بودم و می‌توانستم راحت و بی‌درد سر با دمبم طبل بزنم و تو یک چشم به هم زدن غیب شوم. توی دلم گفتم: آدم بودن و دُم نداشتن، زیاد چیز خوبی نیست. این جور وقت‌ها اصلاً به درد نمی‌خورد».

در قصه «سلمانی سوم»، طنزکلامی و موقعیت، به هم می‌پیوندد و چیزی تلخ و گزنده به دست می‌دهد. مجید پول کافی برای اصلاح ندارد و به همین علت، به یک سلمانی ارزان قیمت می‌رود. سلمانی با قیچی کندش، به جان مجید می‌افتد و مجید حسابی درد می‌کشد: «می‌خواهم پشت پات را ببوسم تا زودتر ولم کنی، استاد».

زیگموند فروید می‌گوید: «طنز سلاحی است که می‌تواند واقعیت‌های تلخ را به راحتی، به سمت شما شلیک کند و شما دردی حس نکنید. بعدها اثرات گلوله را می‌فهمید».

طنز دقیقاً همین نقش سلاح دولبه را در قصه‌های مجید ایفا می‌کند؛ یعنی کارکردی دوگانه دارد. از طرفی، ترجمان موقعیت متزلزل یک نوجوان یتیم است و از طرف دیگر، تلخی واقعیت را می‌گیرد و قصه‌ها را خواندنی می‌کند. در نتیجه، ترکیب توامان طنزکلامی و طنز موقعیت، به علاوه روایت درون متنی، نوعی طنز «درون بافتی» به وجود می‌آورد که فقط در بافت روایت معنا می‌یابد. در نتیجه، روایت مجزای موقعیت‌های طنز، چنان‌چه در مثال‌های بالا می‌بینیم، به طور جدا از کل قصه، چندان تولید طنز نمی‌کند. فقط با شناخت کامل از کل روایت است که طنز «قصه‌های مجید» معنا

می یابد.



مرادی کرمانی، تقریباً در تمام قصه‌ها از این دو گونه طنز، استفاده کرده است. در قصه «ناف بچه»، مجید سعی می‌کند که برای خوشبخت شدن بچه، ناف او را در خانه یکی از افراد مهم بیندازد تا بچه در آینده، مثل همان فرد شود. او به خانه پهلوان شهر، پاسبان شهر و... می‌رود و در مواجهه با هر کدام از این افراد، نوعی طنز وجود دارد که فقط در کل متن معنا پیدا می‌کند. حتی طنز کلامی نیز حضوری فراتر از بافت متن ندارد و بدون آن، قابلیتش را آشکار نمی‌کند.

ماخذ و منابع:

- ۱) قصه‌های مجید/ هوشنگ مرادی کرمانی، انتشارات معین، رقعی، ۴۰۰۰ تومان، چاپ اول ۱۳۸۰
- ۲) کودکی نیمه تمام/ کیومرث پوراحمد، نشر علم، رقعی، ۴۹۰۰ تومان، چاپ اول، ۱۳۸۰
- ۳) منشأ شخصیت در ادبیات داستانی/ شیرین دخت دقیقیان، رقعی، چاپ اول، ۱۳۷۱
- ۴) وصایای تحریف شده/ میلان کوندرا، کاوه باسمنجی، رقعی، ۷۰۰۰ ریال/ انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ دوم، ۱۳۷۷
- ۵) به تهرون رفتنت راضی نبودم/ احمد طالبی نژاد، فیلم، شماره ۱۹۴
- ۶) از کرمان تا کجا/ جهان کتاب، شماره نهم و دهم
- ۷) شد نوندونی، گاهی موی دماغ گاهی مایه بی خوابی و عذاب اما همچنان جذاب/ کتاب هفته، ویژه‌نامه شماره ۴، ۱۳۷۸



تصویرهایی از ماجراهای مجید
اثر سارا کان (sara kahn)، مجله
کریکت، اکتبر و نوامبر (۲۰۰۲)



مهدی باقری‌بگی در نقش مجید در
صحنه‌هایی از سریال قصه‌های مجید، ساخته
کیومرث پوراحمد



قصه‌های مجید



هوشنگ مرادی کرمانی

تصویرهایی از هوشنگ مرادی کرمانی ،
آفریننده شخصیت مجید





مومو

پریزاده‌ای ژنده پوش علیه دزدان زمان

فصل اول

هیچکس نمی‌داند این دفترچه از کجا آمده؟

مومو (Momo)، دخترکی کوچک است که نامی غریب دارد؛ چون خود او این اسم را بر خود گذاشته و هیچکس نمی‌تواند بر اساس این نام، حدس بزند که او دختر است یا پسر. او موجودی ریزنقش است و به همین دلیل، نمی‌توان با اطمینان سنش را تخمین زد. می‌توان گفت که هشت ساله است یا حتی دوازده ساله. موی فرفری، سیاه و ژولیده او، انگار هیچ‌وقت با شانه و قیچی آشنا نشده است. او چشم‌هایی بسیار درشت و زیبا و مثل شب، سیاه دارد. پاهایش هم سیاه است؛ چون همیشه پابرهنه راه می‌رود. زمستان‌ها هم که به دلیل سرما کفشی به پا می‌کند، لنگه به لنگه و برای پایش گشاد است! مومو از خود هیچ ندارد و همه این چیزها را هم دیگران به او بخشیده‌اند.

دامنش از تکه‌هایی رنگارنگ دوخته شده است که تا میج پایش می‌رسد و کتی مردانه بر تن دارد که برایش بسیار گشاد است. مجبور است آستین‌هایش را تا بزند تا اندازه‌اش بشود؛ چون حاضر نشده آستین‌هایش را کوتاه بکند. او می‌خواهد وقتی بزرگ شد هم آن را بپوشد و از کجا معلوم که آن وقت کت به این قشنگی پیدا کند؟ کتی که با داشتن جیب‌های زیاد، به تن مومو بسیار برازنده است. مومو اولین بار، در خرابه‌های یک آمفی‌تئاتر باستانی که در حاشیه یک شهر مدرن و امروزی اروپایی قرار دارد، دیده می‌شود. این شهر امروزی را برخی رم ایتالیا دانسته‌اند که منشش شهروندانش نیز با آنچه از ایتالیایی‌ها سرمی‌زند، هم‌خوانی دارد.

به هر حال، هیچ‌کس نمی‌داند این دختر بچه از کجا آمده است. خودش می‌گوید، پدر و مادر یا قوم و خویشی ندارد که پیشش برود و گویا شمردن هم بلد نیست، چون ادعا می‌کند ۱۰۲ سال دارد. مردم از فحوا‌ی کلام مومو در می‌یابند که او احتمالاً از یک پرورشگاه فرار کرده است. او پرورشگاه را می‌شناسد و از آن می‌ترسد و حاضر نیست باز هم به آن‌جا برگردد. این دختر بچه قدرت خارق‌العاده‌ای دارد و می‌تواند طوری به حرف دیگران گوش بدهد که هرکس با نگرستن در چشم‌های مشک‌ی او ناگاه به اندیشه‌های نو برسد و دریابد که می‌تواند مشکلش را حل کند. مومو نه تنها به انسان‌ها که به حیوانات و مظاهر طبیعت نیز می‌تواند گوش فرا دهد.

همان‌گونه که گفته شد، مومو دخترک بی‌خانمان کوچک، ناگهان سرو کله‌اش در خرابه‌های یک آمفی‌تئاتر باستانی پیدا می‌شود که در حومه یک

شهر بزرگ قرار گرفته است. همسایگان که از دیدن او حیرت زده شده‌اند، تصمیم می‌گیرند با آوردن غذا برایش و مرتب کردن اتاقش، از او نگهداری کنند و او در عوض، با گوش دادن به آن‌ها تلافی می‌کند. نه فقط به آن‌ها در حالی که مشکلات‌شان را می‌گویند، گوش می‌کند، بلکه به مضمون آن چه می‌گویند نیز گوش می‌سپارد و این منشأ تأثیرات جادویی می‌شود. مردم خود به خود، به راه حل مشکلات‌شان می‌رسند و آن‌ها که دشمن یکدیگر شده‌اند، ریشه اختلافاتشان را در می‌یابند. مومو حتی به زیبایی نهفته در همه‌ی باد شب‌های پاییزی هم گوش می‌سپارد. بچه‌ها هم هر روز پیش مومو می‌آیند؛ چون در می‌یابند شنونده‌ای مشتاق یافته‌اند که می‌تواند رؤیاهای ذهن‌شان را به تخیلات واقعی که فراتر از سرگرمی محض است، تبدیل کند به این ترتیب، مومو به یکی از محبوب‌ترین افراد، در آن اطراف مبدل می‌شود.

صفحات اول کتاب، دنیای مومو را پیش از درگیری بزرگش با مردان خاکستری‌پوش به تصویر می‌کشد. به این ترتیب که دو تا از بهترین دوستان مومو به خواننده معرفی می‌شوند: جیرولاموی راهنما که به جی جی می‌شناسندش و بپوی رفتگر. جی جی، قصه‌گویی است که توسط شنونده‌ای چون مومو کشف می‌شود و از آن زمان، داستان‌های جدید، بسیار سریع‌تر از آن که جی جی بتواند بیان‌شان کند، به ذهن وی راه می‌یابد. او قسمتی از خرجش را از راه راهنمایی کردن توریست‌هایی که به آمفی‌تئاتر می‌آیند، تأمین می‌کند و برای این کار، واقعیات را با داستان‌های ساختگی

تاریخی که از تخیلش برآمده، می‌آمیزد. به اعتقاد او، این داستان‌ها از تاریخ واقعی که در کتاب‌های راهنما به فروش می‌رسانند، بسی بهتر است. او به مجموعه‌ای از داستان‌های مومو پرداخته که قول داده است آن‌ها را فقط برای دوست کوچکش بازگو کند و بس. زیرا این داستان‌ها بیش از همه به قلبش نزدیکند. بیو یک رفتگر است که زندگی را به شیوه خاص خود می‌گذراند. او هیچ گاه شتاب نمی‌کند، هیچ گاه از دیدن خیابان درازی در پیش رویش که باید جارو کشیده شود، ناامید نمی‌شود و وقتش را صرف این می‌کند که به سؤالی پاسخ دهد؛ حتی اگر ساعت‌ها طول بکشد و باعث شود مردم گمان کنند که او سؤال‌شان را نشنیده است. اما مومو به گوش دادن ادامه می‌دهد؛ حتی اگر پاسخ بیو بسیار دیر از راه برسد. مردانی خاکستری‌پوش که در حقیقت، از زمان تلف شده ساخته شده و موجودیت اصیل ندارند، در شهر پراکنده شده‌اند آن‌ها افراد را شناسایی می‌کنند و با محاسبه زمان، به آن‌ها تلقین می‌کنند که وقت‌شان را تلف کرده‌اند و می‌بایست بعد از این، با صرف‌نظر کردن از هر کار غیر ضروری، وقت‌شان را پس‌انداز کنند از جمله کارهای غیر ضروری می‌تواند تفریح و دیدار دوستان و شنیدن حرف‌های دیگران باشد، درگیری شدید می‌شود و مومو، مردان خاکستری‌پوش را به زحمت می‌اندازد؛ زیرا دوستان خود را به زندگی و مدارا فرامی‌خواند. مردان خاکستری‌پوش، دوستان او، از جمله جی جی و بیو را از دستش می‌ربایند. جی جی به شهرت می‌رسد و از تخیل، به دروغ‌گویی می‌افتد و بیو مجبور می‌شود برای پرداخت غرامت وقت، تمام مدت را به جارو کشی بپردازد. او

هم، هم چون جی جی که وقتش را منشی هایش برایش تنظیم می‌کنند، وقتی برای خودش ندارد.

سرانجام، مومو به راهنمایی لاک پشت سحرآمیزی به نام کاسیوپایا، نزد استاد زمان، به محله بی‌زمان و خانه بی‌مکان می‌رود و در آنجا از راز زمان و تقسیم آن و رویدن گل‌های ساعت، در قلب آدمی آگاه می‌شود. استاد زمان، نقشه‌ای می‌کشد و زمان را متوقف می‌کند. در این حین، مومو نیز مردان خاکستری پوش را نابود می‌کند. شادی و آرامش دوباره به شهر باز می‌گردد و دوستان، بار دیگر گرد هم جمع می‌شوند.

فصل دوم

افسانه مدرن میشل انده؛ علیه منطق ریاضی دکارتی و جامعه‌شناسی مارکس

میشل انده (Michael Ende)، در ۱۲ نوامبر سال ۱۹۲۹، در Garmisch-Partenkirchen آلمان به دنیا آمد. پدرش، ادگار انده، نقاشی سوررئالیسم بود که در سال ۱۹۳۶، توسط نازی‌ها از نقاشی منع شد. انده پس از اتمام تحصیل، پیشه‌های مختلفی اختیار کرد؛ هنرپیشگی، نویسندگی متن‌های کاباره‌ای و نمایشنامه، کارگردانی و نوشتن نقد فیلم برای کمپانی پخش باواریا. اولین رمان کودکانه‌اش، جیم دکمه‌ای و لوک لوکوموتیوچی *Jim knopf and Lukes the engin driver* بود که در سال ۱۹۶۰، در آلمان منتشر شد و مورد اقبال منتقدان و عموم خوانندگان قرار گرفت. به گونه‌ای که

یک سری برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی، بر مبنای شخصیت (Jim knopf) ساخته شد. میشل انده، در ۶۵ سالگی، به سال ۱۹۹۵، در آلمان درگذشت.

بسیاری از صاحب‌نظران و خوانندگان، رمان مومو را از اقسام افسانه‌های پریان دانسته‌اند. در یک نظرسنجی عمومی که خوانندگان چند خط در مورد این رمان اظهار نظر کرده‌اند، آن را داستان پریان نامیده و از آن تمجید کرده‌اند. همان‌طور که گفته شد، پدر میشل انده، نقاشی سوررئالیست بود. سؤال این است که آیا سوررئالیسم توانسته زمینه پروراندن داستان پریان را در ذهن میشل ایجاد کند؟ بعید نیست. میشل انده، خود در مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهایی که داشته، از الگوهای ذهنی و زندگی شخصی‌اش که زمینه ساز خلق مومو شده، باشد، حرفی به میان نمی‌آورد. برعکس، آن چه او بر آن پای می‌فشارد، دیدگاه‌های فلسفی ضد مدرن اوست. تا آنجا که عقاید او را به عنوان یک فیلسوف بررسی کرده و برایش مکتب فلسفی ویژه‌ای قائل شده‌اند. میشل انده، بارها در مصاحبه‌هایش، با اعتراض به ساده‌انگاری مفسران که پیام داستان مومو را توصیه به زندگی آسوده و معنوی می‌دانند، اعلام کرده است که جنگ بین دخترک غریب و دزدان وقت، بیش از این‌ها معنا دارد. برخی مفسران معتقدند که وی در آفرینش شهر مدرن، رم - ایتالیا را در نظر داشته است. جیرولامو، با داشتن نام ایتالیایی و تیبی که می‌سازد، بسیار مشابه قشری است که خصوصاً در میان نسل جوان ایتالیا سر برآورده. آن‌ها لذت زندگی روزمره، را هم چون جی جی، در خلط واقعیت و تخیل و

بی‌رنگ کردنش در عمل می‌دانند. انده گفته است «مومو، ستایش و سپاس گزاری از ایتالیا و ابراز عشق به [آن] است.» در عرصه هنر نیز به طور مثال موسیقی، ملودی‌های محلی ایتالیایی، ظرافت اجرای سازهای زهی و «آندانه»های آرام بخش آن یاد آور آفتاب گرم و طبیعت ساکن ایتالیاست و گویا تلقی انده از شهر خواب زده، می‌تواند به ایتالیا ربط داشته باشد. میشل انده، راجع به شخصیت‌های داستان‌هایش سخنرانی نمی‌کند. حتی وقتی در جلسه‌ای، قسمتی از کتابی معروف، چون مومو یا داستان بی‌پایان (*NeverEnding Story*) را می‌خواند، پس از آن به بحث‌های تئوریک جامعه‌شناسانه می‌پردازد. برای مثال، در جریان سفرش به ژاپن در مارس ۱۹۸۹، انده با سه تن از نویسندگان و نقاشان ژاپنی دیدار کرد و با هریک گفت و شنودی مفصل داشت. این متن گفت و گوها ابتدا در مجله *Asahi*، در شماره‌های ۱۴ و ۲۱ و ۲۸ آوریل منتشر شد و سپس در کتابی مستقل به چاپ رسید. در این سلسله گفت و گو، نظریات جامعه‌شناسی و فلسفی مطرح زمان را به چالش می‌کشد. مثلاً در گفت و شنود با هیساشی اینو (*Hisashi Inoue*)، رمان‌نویس ژاپنی، می‌گوید: «تاکنون دو نظریه اتوپایی مطرح شده است؛ یکی علمی که از آن ژول ورن است و دیگری جامعه‌شناسانه که به مارکس تعلق دارد. از آثاری که تحت تأثیر این دو، در ادبیات به وجود آمد، می‌توان ماشین زمان (*Time Machine*)، اثر ولز و "1984"، نوشته جرج ارول را نام برد.» در این رمان نیز جی جی راهنما، برای سرگرم کردن دو خانم پیر آمریکایی در آمفی تئاتر مخروبه، داستانی از

«مارکسنتیوس کومونوس» (*Marksentius Komonus*) نقل می‌کند که در واقع، کاریکاتوری از مارکس و نظریات کمونیستی است. مطابق این روایت، سال‌ها پیش، مارکسنتیوس کومونوس، معروف به سرخ مو، قصد داشت جهان را بنا به نظر خویش تغییر دهد. اما چون دید که مردم با همه فشارهایی که به آن‌ها وارد می‌آید باز هم همان‌هایی که بودند، باقی مانده‌اند، دیوانه شد و در حالت دیوانگی به این فکر افتاد که دنیای کنونی را به حال خود واگذارد و دنیایی نو بسازد. او به همه مردم دستور داد در ساخت کره جدید مشارکت کنند و این کره را بر پایه‌ای عظیم و مخروطی شکل (که این آمفی تئاتر بازمانده آن است)، بنا کرد و به ناچار، برای ساخت کره جدید، از مصالح کره قدیم بهره گرفت. کره جدید، روز به روز بزرگ‌تر و از حجم کره قدیم کاسته می‌شد تا این که آخرین سنگ ریزه را هم از سطح کره قدیم برداشتند و روی کره جدید گذاشتند و آن وقت، مارکسنتیوس کومونوس متوجه شد که باز هم همه چیز همانند روزگار گذشته باقی مانده است. پس سر به زیر شنل خود فرو برد و رفت و هیچ‌کس نمی‌داند که او کجا رفته است و این کره که اکنون ما روی آن ایستاده‌ایم، همان کره جدید است...

بدین سان، انده، مارکس و فلسفه او را به تمسخر می‌گیرد و اصولاً آرمانگرایی مارکس مغایر با بینش اقتصادی او می‌داند و بر آن است که وی کاپیتالیسم را از بین نبرد، بلکه کاپیتالیسم جدیدی پدید آورد. در جایی نیز ابراز می‌دارد که سیستم پولی باید عوض شود و نقش‌های اجتماعی از قبیل پزشک و بیمار، باید از قالب رابطه فروشنده و خریدار به درآید. این ما را به

یاد آن قسمتی از کتاب می‌اندازد که مومو، برای خوردن غذا و شنیدن خبرهای جدید، به رستوران مدرن نینو می‌رود و حیرت زده از ازدحام جمعیت، می‌بیند که هرکس هر چه می‌خواهد از ویتترین وسط رستوران بر می‌دارد و از این بی‌نظمی متعجب می‌شود تا این که سر آخر در می‌یابد که صف مشتریان، با نظم غیرقابل انکاری، به مقابل صندوق رستوران ختم می‌شود که در آن جا نینو، قیمت همه جنس‌ها را محاسبه و دریافت می‌کند! در جایی دیگر نیز آمده، بحث تقابل سوژه و ابژه را پیش می‌کشد و با حسرت از روزهایی یاد می‌کند که بشر، حقایق را با حضورش در جهان و در حال، تجربه می‌کرد تا این که نظریه پردازی سوژه و ابژه توسط برونو، گالیله و نیوتن و امثال‌شان، به ثبت این نظریه به عنوان اصل حقیقی در جهان علم انجامید. این نوستالژی و گریز به حال و هوای باستانی، در صفحات اول رمان مومو مشهود است. آن جا که آمده، جامعه باستان یونان را تصویر می‌کند و به تماشاخانه‌ها می‌پردازد و می‌گوید: «...به هر حال همه تنها یک چیز می‌خواستند و آن تماشای نمایش‌ها بود. چون همگی شنونده و تماشاگرانی علاقه‌مند بودند. مردم وقتی نمایش‌های خنده آور یا احساساتی را که روی صحنه اجرا می‌شد، می‌دیدند، حس می‌کردند که زندگی به نمایش درآمده بر صحنه، به صورتی مرموز، حقیقی و همانند زندگی روزمره خود آن‌هاست. آن‌ها به تماشای این حقیقت خیال‌گونه عشق می‌ورزیدند.» این قسمت ما را به یاد سخنان نیچه، در کتاب «زایش تراژدی از روح موسیقی» می‌اندازد که اقبال یونانیان باستان، به سویه‌های اصیل زندگی را ارج می‌نهد و هستی را

لبالب از نغمه‌های حیات می‌داند، اما با پیدایش جنبش خردگرایانه که نمونه ممتاز آن سقراط و اورپیدس بود، آنان را در دام خرد و منطق اسیر و دور از شور زندگانی می‌بیند.

پس از هجوم خاکستری پوش‌ها نیز روحیه «دیونیزوسی» دوستان مومو از میان می‌رود و اسیر منطق صرفه جویی وقت و بندی اعداد و ارقام می‌شوند. هم چنان که عنوان یکی از فصل‌های کتاب، این است: «صورت حساب درست نیست، اما بهره می‌گیرد.» در مورد صورت حساب، مرد خاکستری پوش می‌گوید که «صورت حساب درست بود و این یکی از هزاران ترفندی بود که مردان خاکستری پوش، مردم را با آن‌ها اسیر می‌کردند و فریشان می‌دادند.» این جاست که نویسنده، علیه منطق ریاضی نیوتن و دکارت و... موضع می‌گیرد و هم چنانکه همواره در سخنرانی‌هایش، از مظاهر اندیشه مدرن انتقاد می‌کند، سویه‌های علمی آن را در این رمان، به خوبی نشان داده است. مثلاً «دیگر هیچ معماری برای ساختن خانه‌ای که برای سکونت انسان‌ها راحت‌تر باشد، به خود زحمت نداد. زیرا این به معنای تفاوت است و تفاوت، یعنی صرف وقت. اما وقتی که از مردم گرفته شده، در حقیقت از آن‌ها دزدیده شده است. زیرا برای انجام کارهای حیاتی زندگی، وقت لازم است، نه پول و این گونه، مردم شهر مغبون شده بودند و پس‌انداز وقت، به هیچ کارشان نمی‌آمد؛ همانند اسباب بازی‌های جدیدی که مردم برای بچه‌های‌شان خریده بودند و هرچند گران بود، نمی‌شد با آن بازی کرد؛ مثلاً «راکت‌های فضایی که دور میله شان می‌چرخیدند، ولی هیچ کجا

نمی‌رفتند...» (در ترجمه کتاب، به اشتباه چنین آمده است: «یک راکت فضایی که به میله‌ای وصل شده بود و به دور آن می‌گشت و جز این کاری از آن ساخته نبود...»)

فصل سوم

«مومو» در چشم انداز

علاوه بر یادداشت‌های متعددی که از سوی خوانندگان مومو، در سایت‌های مختلف موجود است، نویسندگان و منتقدان بسیاری نیز مطالبی در این باب درج کرده‌اند که عمدتاً نقد نیست و بیشتر خوانش است که چند نمونه از آن را این جا می‌خوانیم:

- «این کتاب، دریچه‌ای به فانتزی، تمثیل و طنز (Satire) است و ما می‌توانیم آن را بر وضعیت خودمان هم منطبق کنیم... و همین می‌تواند از موفقیت این اثر باشد».

تام ایستن (Tom Easton)، همسانی علم مفید/علم حقیقی

- «هرچند دنیایی رؤیایی، پیچیده و فانتزی پدید آورده... با این همه، به

حقایق انکارناپذیر زندگانی امروز وابسته است.»

آمیتی شلیز (Amity Shlaes)، روزنامه *Wall Street*

- «آنچه از قراردادهای موسوم ادبی و فرم، در این اثر فانتزی به کار رفته، به طرزی زیبا بدیع است. آیا این کتاب کودک است؟ حداقل در آمریکا، خیر.»

ناتالی بابیت (*The Washington Post* (Natalie Babbitt

- «... شخصیت مومو، امکانی است که در آن، سه عنصر سازنده داستان، زمان، پول و حقیقت به هم می‌رسند و جدال شان را آشکار می‌سازند...»

الیزابت. س. استوارت (Elizabeth. C. Stewart)

- «مسأله این است که تا انتهای داستان نیز نمی‌توان مومو را باور کرد و به وجودش اعتقاد داشت. مومو همان قدر که برای مردم حوالی آمفی‌تئاتر ناشناخته بود، برای ما نیز غریبه است...»

سارا میدور (Sarah Meador)

به طور کلی، می‌توان گفت که کتاب مومو و شخصیت او، واکنش گسترده‌ای در پی داشت. از جمله این که در تاریخ ۱۲ اکتبر سال ۲۰۰۰ تا هفتم ژانویه ۲۰۰۱، در برگاموی ایتالیا، نمایشگاهی برگزار شد و در آن، ماکت‌هایی که صحنه‌های خلق شده توسط میشل انده را نشان می‌دهند، به نمایش گذاشته شد.

هم چنین، اولین ساعت تئاتری که پدیده‌ای نوظهور در ساخت ساعت محسوب می‌شود، با منظره آمفی‌تئاتر مومو ساخته شد. ابعاد این ساعت ۴۳ × ۴۳ سانتی‌متر است که در قسمت بالایی آن، نمایی از شهر مدرن و

آمنی‌تأثر مخروبه مومو، به چشم می‌خورد. هم چنین در این ساعت، عروسک‌های کوچکی تعبیه شده که نماینده شخصیت‌های داستان مومو هستند؛ از جمله بیوی رفتگر و فوزی آرایشگر و بچه‌ها و اهالی محله. تعدادی موتورکوچک، عروسک‌ها و خورشید و دنیای مینیاتوری مومو را به حرکت در می‌آورند؛ چنان که طلوع و غروب خورشید، به طرز باشکوهی بازسازی شده است. با آغاز روز، عروسک‌ها شروع به جنبش می‌کنند، آقای فوزی آرایشگر با خوشحالی در محل کارش فعالیت می‌کند و بیوی رفتگر خیابان را جارو می‌زند... و همه اعمال، درست طبق آن چه در داستان آمده، اتفاق می‌افتد. چنان که بعد از تطبیق آن‌ها با داستان، می‌توان زمان را از روی حوادثی که در ساعت اتفاق می‌افتد، خواند.

نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌ها:

- یک نمایش رادیویی، به نام مومو، از ۱۷ تا ۲۵ مارس سال ۲۰۰۱، در «رادیو جوان برکلی» پخش شد که مدیر این پروژه، Naomi Okuyama بود.

- فیلمی نیز بر اساس داستان مومو ساخته شد که میشل انده، خود فیلم‌نامه آن را نوشت. متن این فیلم نامه، تفاوت‌هایی با داستان اصلی دارد. مثلاً در این فیلم، مرد غریب که در نسخه‌های داستانی بعداً افزوده شده (همان مرد غریب که در قطار، داستان را برای راوی تعریف می‌کند و می‌گوید که این ماجرا متعلق به زمانی نامعلوم است و ممکن است در گذشته اتفاق افتاده باشد و یا شاید در آینده رخ دهد)، در ابتدای فیلم نشان داده می‌شود و نقش آن را خود انده بازی می‌کند. این فیلم را Johannes Schauf کارگردانی کرده است.

- فیلم دیگری از مومو نیز موجود است. در این فیلم، نقش مومو را ایل‌فا هوگمن (Ylva Hogman) بازی می‌کند. برخلاف سایر فیلم‌هایی که بر اساس رمان انده ساخته شده‌اند، بازیگر نقش مومو کم سن و سال نیست، بلکه دختر جوان ۱۷-۱۹ ساله‌ای است که هیکلی درشت دارد و موهای بلند و پریشانش، نه آن‌طور که انده وصف کرده، فرفری و انبوه، بلکه صاف است. صحنه‌های روشن و حرکات کند فیلم نیز بیشتر، فرم تئاتری خیابانی را القا می‌کند. البته این مساله می‌تواند ناشی از شیوه خاص استقرار دوربین باشد.

- یک فیلم تلویزیونی، با عنوان «مومو»، در ۱۶ و ۱۷ می ۱۹۹۸ از

تلویزیون آلمان پخش شده است. فیلم‌نامه درست بر اساس کتاب است و نقش مومورا آنا مودینگر (*Anna Modinger*) بازی می‌کند.

- کارتون انیمیشن مومو که محصول مشترک آلمان و ایتالیا است، در سال ۲۰۰۱، از شبکه *Feuilleton* پخش شد و زمان آن، ۷۵ دقیقه است.

- گروه تئاتر کودکان *Brmkadla* که در سال ۱۹۹۰ پایه‌گذاری شده و مخصوص کودکان و نوجوانان است، برنامه امسال خود را به کتاب مومو اختصاص داد.

عکس‌های این اجرا و همچنین عکس‌هایی از نمایش عروسکی داستان مومورا در سایت‌هایی که در پایان همین مقاله معرفی شده‌اند، می‌توان دید. - بعضی از نقاشی‌هایی که بچه‌ها از چهره مومو کشیده‌اند، همراه با تصویری از فیلم «مومو» که چهره او را نشان می‌دهد و نیز نقاشی‌های ادگار انده که به فستیوال انده تعلق دارد، در نشانی‌های پایان مقاله قابل دسترسی هستند.

گفتنی است در جست‌وجوی اینترنتی، ۵۴۰۰۰۰ سایت برای مومو، ۶۲۹۰ سایت برای «مومو و میشل انده» و ۲۷۰۰۰ سایت برای «مومو و کتاب» مشاهده شد.

فصل چهارم آنها به مومو نیاز داشتند

تحلیل شخصیت مومو

معمولاً یک شخصیت سالم داستانی را شخصیتی تعریف می‌کنند که عناصر تشکیل دهنده‌اش به خوبی سازمان یافته و دیدگاه شخصیت پرداز، هم ارز با سایر عناصر، کلیت پرسوناژ را ساخته باشد. مومو، شخصیتی عجیب و غریب است. باید دید تکنیک‌های مؤلف، برای ایجاد این غرابت چیست؟

شخصیت مومو، با فاصله گذاری فراوان پرداخته شده است؛ یعنی فاقد مرزبندی دقیق و سایر خصوصیات است که یک تیپ را قابل دسترسی می‌سازد. سه گانه شخصیتی مومو (شرح آن داده خواهد شد) که در پاره‌ای

موارد، تعارض‌آمیز نیز هست، موجب شده که پرسوناژ از سیالیتی خاص برخوردار شود و خواننده نوجوان بتواند خود را به جای مومو بگذارد. مهمترین مشخصه مومو، انفعال اوست. مومو شخصیتی کنشگر نیست و عمده‌ترین فعالیت او، هم چنان که مؤلف روایت می‌کند، همانا «شنیدن» است. داستان با توصیف جامعه یونان باستان آغاز می‌شود و از میدان‌های آن، سخن به میان می‌آید: «...مردم در میادین زیبا و بزرگ این شهرها گرد می‌آمدند تا درباره تازه‌ها با هم گفت و گو و سخنرانی کنند و یا به سخنان دیگران گوش دهند...»

مومو نیز در خرابه آمفی‌تئاتری که متعلق به همان دوران است، یافته می‌شود و هرچند به طور تلویحی، فرض می‌شود که او از پرورشگاه گریخته، غرابت او بر تمامی حوادث داستان سایه می‌افکند. در فصل دوم، نویسنده خصوصیت غیرعادی مومو را شرح می‌دهد و آن‌گاه به روایت نزاعی پیش پاافتاده، بین نینوی رستوران‌دار و نیکولای بنا می‌پردازد. همان‌گونه که ادعا شده، مومو جز شنیدن هیچ کاری انجام نمی‌دهد و آن دو، خود با پی‌بردن به ریشه‌های نزاعشان، به صلح می‌رسند. انفعال مومو، خصوصاً در فصل سوم داستان، آشکار می‌شود. کودکان تصمیم دارند در یک بازی خیالی، به یک سفر اکتشافی دریایی بروند، اما بازیشان سر نمی‌گیرد و این موموست که دوباره سازمانشان می‌دهد تا این که بازی شروع می‌شود. آن‌گاه شرح بازی خیالی، همچون پی‌رنگی فرعی، به دنبال ماجرا می‌آید و نکته در این است که نه قبل و نه بعد از بازی، نقش مومو را در بازی نمی‌توان دریافت. او فقط

سازمان بخش است و بس!

در تحلیل شخصیت مومو، سه طرح اساسی را می‌توان تشخیص داد:
 الف - کودک: مومو یک کودک است؛ کودکی طبیعی که از ناتوانی‌های معمول همسالان خود، برکنار نیست. گفتنی است که اغلب اوقات، کاراکتر قهرمان در داستان‌های ضدمدرن، یک کودک است.

جنبه کودکانه مومو، به شکل‌های مختلف نشان داده شده است. مومو به نگهداری و مراقبت نیاز دارد و باید برایش غذا بیاورند و این مردم اطراف آمفی‌تئاترند که از او نگهداری می‌کنند. مومو هم مثل سایر کودکان، مجبور است برای خواندن و نوشتن آموزش ببیند؛ همچنان که جی جی به او خواندن می‌آموزد و هرچند که اندکی خواندن فرامی‌گیرد، نوشتنش تعریفی ندارد. مومو در مواقع بحرانی، وقت فراوانی را برای مطالعه هدر می‌دهد. مثلاً به سختی می‌تواند لوح سردروازه را که بر آن نوشته شده است «خانه بی‌مکان»، هجی کند. این در حالی است که لنگه‌های در، به آهستگی در حال بسته شدن است و او در آخرین لحظه، خود را به درون می‌اندازد. پس از وارد شدن به خانه نیز با اشتیاق به تماشای ساعت‌ها می‌رود و با دیدن استاد زمان، در لباسی غریب که متعلق به ۲۰۰ سال پیش است، حیرت‌زده می‌شود؛ چون او نیز مانند هر کودک معمولی همزمان خود، نمی‌تواند اطلاعات تاریخی داشته باشد. سپس از دعوت به صبحانه توسط استاد زمان، خشنود می‌شود؛ علی‌الخصوص که در این صبحانه کاکائو هم هست که او پیش از این ننوشیده است. نیز پس از آن که استاد زمان، وقت را متوقف می‌کند، با این که

مومو فقط یک ساعت فرصت دارد، ابتدا به سراغ باقی مانده صبحانه می‌رود و با سماجت می‌خواهد اشیایی را که بر اثر توقف زمان، بی حرکت و سنگ شده‌اند، حرکت دهد که کاسیوپایا، لاک پشت سحرآمیز به او هشدار می‌دهد که دارد وقتش را تلف می‌کند. در جریان تعقیب مردان خاکستری پوش نیز لحظه‌ای مسیر خود را رها می‌کند، زیرا در خیابان به هیئت سنگ شده بیوی رفتگر بر می‌خورد و با این که می‌داند همه به علت توقف زمان ساکن شده‌اند، مدتی را در کنار بیو صرف می‌کند تا این که از تعقیب باز می‌ماند. نیز در محاصره خاکستری پوش‌ها از خود بی‌خود می‌شود و اسم کاسیوپایا را بر زبان می‌آورد.

ب - با تدبیر: در عین کودکی، مومو شخصیتی باتدبیر است که فریب نمی‌خورد؛ زیرا که اگر غیر از این بود، پی‌رنگ داستان تکمیل نمی‌شد و حوادث داستان که می‌بایست یکی پس از دیگری اتفاق بیفتند، به دلیل ناتوانی قهرمان داستان، ناکام می‌ماند. اوج تدبیر مومو را باید در فصل هشتم جست؛ آن جا که پس از ملاقات با مرد خاکستری پوش، داستان برخوردش را برای جی جی و سپس برای بیو بازگو می‌کند. جی جی با تخیل بی‌قیدش، خود و مومو را در مقام منجیان جمعیت شهر تصور می‌کند و از مومو می‌خواهد هرچه زودتر مبارزه را شروع کنند. با وجود این، مومو مشوش است و با خود حساب می‌کند وقتی که یکی از خاکستری پوش‌ها بتواند چنین سرمای شدیدی ایجاد کند، حضور تعداد زیادی از آن‌ها موجب دردسر خواهد شد. بنابراین، از نقشه سرقت مسلحانه جی جی استقبال

نمی‌کند و می‌گوید که هفت تیر ندارند و در آخر، حرف جی جی را تأیید می‌کند که باید جمعیت بیشتری گرد آورند تا در عملیات موفق شوند. در اولین برخورد مومو با یکی از مردان خاکستری پوش نیز او برخلاف دیگران، فریب وی را نمی‌خورد و از اسباب بازی‌هایی که مرد خاکستری برایش آورده (بیبی گرل و بوبی بوی و چند عروسک دیگر) استقبال نمی‌کند.

وقتی مومو نزد استاد زمان می‌رود، استاد زمان معمایی به او می‌دهد تا حلش کند. این معما در مورد سه برادر است که در یک خانه زندگی می‌کنند و با این که متفاوتند، شبیه یکدیگر نیز هستند. اولی غایب است و بعداً از راه می‌رسد، دومی تازه رفته و سومی که از همه کوچک‌تر و مورد نظر است، در خانه حضور دارد. بدون این سومی، آن دوتای دیگر هم وجود ندارند... مومو برای حل این معما به ساختار مشابه همه معماهایی که تاکنون شنیده است، توجه می‌کند: این که احتمالاً آن سه برادر، هسته، سیب یا دندان یا چیزی شبیه به اینند و باید قابلیت تبدیل شدن به هم را داشته باشند و در پی آن، به پاسخ شمع/شعله/نور یا گل/میوه/تخم می‌رسد تا این که در می‌یابد جواب مورد نظر استاد، «زمان» است؛ آینده/گذشته/حال.

متافیزیک: پیش از همه چیز، مومو حضوری متافیزیکی دارد و هم چنان که گفته شد، این عنصر، فاصله میان کودکانگی و انفعال را در مومو پر می‌کند. هم چنین، گفتیم که کاراکتر ضد مدرن، در داستان‌های این چینی، معمولاً یک کودک است. به گفته راوی داستان، کودکان موجوداتی هستند که تنها سرمایه‌شان «وقت» است و از آن به خوبی بهره می‌برند.

شخصیت‌های اصلی داستان، از مومو تفسیری متافیزیکی دارند. بیوی پیر که در برخی قسمت‌ها وی را دارای بصیرتی خاص می‌بینیم، علامت‌هایی از دوران گذشته زندگی را مشاهده می‌کند و مومو را در آن زمان به یاد می‌آورد. او معتقد است که هم خودش و هم مومو، قبلاً هم زندگی کرده‌اند. جی جی نیز داستانی را فقط برای مومو تعریف می‌کند که در آن، شاهزاده «جیرولامو»، فرمانروای «سرزمین بزرگ فردا»، عاشق پریزاده‌ای به نام مومو می‌شود و به خاطر او، به «کشور امروز» مهاجرت می‌کند. مومو نیز برای یافتن شاهزاده جیرولامو، در آینده ماه نگاه می‌کند و به کشور «امروز» می‌آید. در کشور «امروز» این دو که هر دو فانی شده‌اند، یکدیگر را می‌یابند و ناگهان هم را می‌شناسند؛ هر چند که هر دو فقیر و بی‌خانمان شده‌اند و با هم در آینده ماه می‌نگرند و دوباره فنا می‌پذیر می‌شوند.

مومو استعداد غریبی برای شنیدن دارد. او در وحدت محض با جهان به سر می‌برد. او می‌تواند به سگ‌ها، گربه‌ها، جیرجیرک‌ها و قورباغه‌ها و حتی باران و بادی که لا به لای درختان می‌پیچد، گوش دهد و همه آنها به زبان خود با مومو صحبت می‌کنند. گویا جریان انرژی، از مخاطب به مومو می‌رسد و دوباره از مومو به مخاطب بر می‌گردد و مخاطب، انرژی تازه‌ای در خود احساس می‌کند. (اما در مقابل، مرد خاکستری پوش، هیچ نمی‌توانست در او نفوذ کند، بلکه احساس می‌کرد با فضایی خالی رو به روست که در آن هیچ چیز نیست...) خاکستری پوش، در برابر قدرت خارق‌العاده مومو تسلیم می‌شود و آن چه را که نباید، ناخودآگاه بر زبان می‌آورد و اسرارشان را فاش

می‌کند. این مومو است که برای رفتن نزد استاد زمان، توسط کاسیوپایا برگزیده و راهنمایی می‌شود. خانه استاد زمان، در محله‌ای به نام کوچه بی‌زمان و در خانه بی‌مکان واقع است و در آن جا مومو چیزهایی می‌بیند و از اسراری باخبر می‌شود که فرد عادی را از آن خبری نیست. سرانجام، اوست که برای نجات مردم و نابود کردن خاکستری پوش‌ها برگزیده می‌شود.

شخصیت‌پردازی

آیا مومو یک شخصیت فانتزی است؟ آیا می‌توان معیارهای پرداخت یک شخصیت اسطوره‌ای یا پریوار را در مورد او به کار برد؟ هم چنان که گفته شد، مومو در درجه اول، یک کاراکتر ضد مدرن است که می‌تواند نوعی جدید در شخصیت‌پردازی ادبیات کودک و نوجوان تلقی گردد.

مومو را نمی‌توان کاراکتری مستقل و طبیعی به شمار آورد. مومو هم چون سوفی، قهرمان رمان یوستین گارد (و حتی بیش از آن)، عاملی فاقد تشخیص است که مفاهیم فلسفی بر آن حمل می‌شود. در شخصیت‌پردازی مومو، به وفور از زمینه استفاده شده است (زمینه یا الگو را معمولاً در ساخت افسانه‌های پریان معتبر می‌دانیم و در سایر ژانرها آن را تیپ یا نمونه تیپیک می‌نامیم). پس در تشریح جنبه‌های شخصیت مومو، ناچار از گشودن فلسفه‌ای هستیم که زمینه خلق مومو به شمار می‌آید.

زمان

مفهوم محوری رمان مومو، همانا زمان است و شخصیت پردازی داستان نیز بر این اساس صورت گرفته است. هم چون بسیاری از افسانه‌های پریان، نیروها در دو دسته خیر و شر، در برابر هم صف‌آرایی می‌کنند. خیر آن دسته از نیروهاست که وقت را به کار می‌بندد و شر، آن است که وقت را می‌دزد. حضور ناگهانی مومو، خود از موارد گره‌افکنی در داستان است. هرچند نویسنده می‌کوشد حضور او را با تأکید بر نیازی که در شهر به وجود او احساس می‌شد، ملموس و همیشگی بسازد. چنان که «آن‌ها به مومو نیاز داشتند و از این تعجب می‌کردند که تا آن موقع چطور بدون مومو توانسته بودند زندگی کنند.»

نخستین کشمکش‌هاست که موقعیت مومو را پایدار می‌سازد تا این که گره افکنی اساسی که ظهور مردان خاکستری پوش باشد نیز اتفاق می‌افتد / این یکی از دید نویسنده، تازگی ندارد: «مردان خاکستری پوش، بدون جلب توجه، خودشان را وارد جریان زندگی این شهر بزرگ کردند و قدم به قدم، بی‌آنکه کسی توجهش جلب شود، پیشرفت کردند و مردم را در چنگال خود گرفتند.» [پس حضور مومو، اتفاقی مقدر است که پیش از حمله خاکستری پوش‌ها به شهر، پیش می‌آید تا نجات دهنده شهر از دزدان وقت باشد.

نیروهای خیر که بارزترین نمایندگان آن، مومو و دوستانش هستند، تقسیم زمانی را نشان می‌دهند. بی‌پوی پیر، با خصلت ویژه‌اش که بر پرهیز از شتاب و سعی در شنیدن و اندیشیدن است، سنت فکری باستان را به خاطر می‌آورد.

در عوض، جی جی که خود نیز در داستانی، خود را متعلق به سرزمین فردا خوانده است، با شیوه خاصش که مبتنی بر بی اعتبار کردن حقیقت، بر مبنای نسبی‌نگری و جهل نسبی بشر است، به زمان آینده تعلق دارد [جی جی در پاسخ اعتراض مردم به گرفتن پول در ازای داستان‌هایی که می‌سازد و به عنوان تاریخ، تحویل توریست‌ها می‌دهد، می‌گوید: «شماها فکر می‌کنین که مردم در برابر پولی که دادن، هیچی نگرفتن؟ من بهتون قول می‌دهم که اونا درست همونی رو که می‌خواستن، گرفتن. حالا چه فرقی دارد که این چیزا تو کتاب نوشته شده باشه یا نه؟ کی به شما گفته که قصه‌های کتابای دانشمندا ساختگی نیست؟ شاید فرقش اینه که کسی از راست و درستش خبر نداره؟»]

آینده‌ای که میشل انده پیش‌بینی کرده، از شک و تردید به واقعیت هم در امان، نمانده است. زمان حال میان این دو، همان زمان رویداد داستان است که مورد دستبرد دزدان زمان قرار می‌گیرد. از مواردی که سنخیت بیو و جی جی را هرچند که در ظاهر بسیار متفاوتند، تأیید می‌کند، این است که «تنها کسی که جی جی راهنما را برای کارهای سرسری اش سرزنش نمی‌کرد، همین بیو بود و از آن عجیب‌تر، رفتار جی جی بود که هیچ‌گاه بیوی پیر و رفتار حیرت‌انگیزش را به مسخره نگرفت.»

حتی مردان خاکستری‌پوش هم که نماینده نیروی شرند، از جنس زمان‌اند. آن‌ها از زمان تلف شده‌ای که از انسان‌ها دزدیده شده، ساخته شده‌اند و به همین دلیل، خاکستری‌رنگند و حیاتشان به همین سرقت وابسته است.

وجهه جادویی مومو

اولین عنصر در شناخت شخصیت مومو، حرف‌هایی است که دیگران درباره‌اش می‌گویند. مؤلف، مومو را در هیئت دخترکی ژنده‌پوش تصویر می‌کند که ظاهراً از پرورشگاه گریخته است. کودکی به ظاهر معمولی که می‌تواند بی‌آنکه نماینده هیچ قدرت مافوق طبیعی باشد، در هر کجا یافت شود. تعبیر بی‌پوی رفتگر، از مومو، علاوه بر کودک پنداشت‌نش، نوعاً همانندی اسطوره‌ای است و جی جی، او را پریزاده‌ای تصور می‌کند که از قصر خویش به دور افتاده. داستانی که جی جی، از پریزاده مومو می‌بافد، به پی‌رنگی فرعی در داستان تبدیل می‌شود. در این داستان، مومو پریزاده قشنگی است که لباس‌های ابریشمی و مخملی دارد و در قصری بلورین، روی قله کوهی زندگی می‌کند که پوشیده از برف است. هم‌چنین، آیین جادویی ماه در اختیار اوست. این طرح فرعی (Sub-plot)، در کل داستان مؤثر است و یکی از امکانات ماهوی مومو را بیان می‌کند. چه بسا که مومو، همان پریزاده باشد!

سنت حکایت‌پردازی و زمان در حکایت

داستان مومو، آغازی شبیه به یک حکایت دارد. از وجوه اساسی افتراق حکایت و داستان مدرن، شیوه آغاز است. ژانر حکایت، با تکیه بر عادت زنجیره علی و معلولی آفریده می‌شود. در داستان مومو، عادت موردنظر، همانا شخصیت فانتزی مومو است. مومو، موجودی متافیزیکی و پریزاده سرگردان خلق نشده است، مگر برای مبارزه با سپاه شر... اما در پایان داستان،

قسمتی نیز بر روایت افزوده شده که مستقیماً از زبان مؤلف و خطاب به خوانندگان است. مؤلف، راوی دانای کل محدود، روایت می‌کند که روزی در قطاری، با مردی غریب همسفر بوده و آن غریبه، داستان مومورا برای وی حکایت کرده است (یک عامل دیگر در ساختن فضای متافیزیکی داستان) و در پایان، غریبه اظهار داشته که این داستانی متعلق به همه زمان‌هاست (و اینجاست که دقیقاً با حکایت همسان می‌شود؛ چه حکایت از ازل تا به ابد کشیده شده و حتی زمان نیز در آن مکانمند گردیده). شاید در گذشته اتفاق افتاده باشد و چه بسا در آینده رخ دهد. چنین است که ساخت داستان مومو، بسیار مشابه حکایت، با همان غایتی است که از حکایت انتظار می‌رود: تبشیر و انداز! و این جاست که کلام انده، آن جا که ادعا می‌کند جنگ میان دخترک و دزدان وقت، معنایی بیش از توصیه به زندگی معنوی در بردارد، معنا می‌یابد.

نقد هایدگر، جانبداری از سقراط

مفاهیم فراوانی در رمان مومو به نقد کشیده شده که از آن جمله است؛ نفی تقابل‌های دوتایی. اگرچه اساس فلسفه «متافیزیک حضور» را از آن دریدا می‌دانند، ریشه‌های فلسفی این اندیشه، در متفکرانی چون هایدگر شکل گرفته بود. فلسفه متافیزیک حضور، بر خلاف آن چه از زمان سقراط به بعد، در جهان اندیشه رایج شد، حضور را بر عینیت و گفتار را بر نوشتار ترجیح نمی‌دهد. در حالی که سقراط، گفت و شنود را بر مبنای عشقی دوطرفه،

پایدار می‌دانست که تفهیم و تفاهم را به دنبال دارد، سقراط، همواره در پی شنیدن بود و هرچند خود مستقیماً در مکالمه حکمی صادر نمی‌کرد، جریان مکالمه را هدایت می‌کرد و از این راه، مخاطب را به نتیجه‌ای که در ذهنش بود، می‌رساند. «گوش کردن سقراطی»، یکی از مفاهیم رایج دنیای فلسفه است و گاهی بر شنیدن همراه با کنش (هدایت شونده به منظور پیشین) و گاه بر شنیدن منفعل، دلالت دارد. مومو نیز همچون سقراط، برای گوش دادن به هرکس و هرچیز تواناست... علاوه بر این که مومو، با مایه پریواری که دارد، قادر به شنیدن صدای حیوانات و مظاهر طبیعت نیز هست. در جهان مدرن، باکم شدن وقت، گوش سپردن عملاً فراموش شده است و مومو، مظهري از ارزش‌های کهن است. رابطه بیو و جی جی نیز هم چون دو طرف یک معامله است؛ جی جی گوینده است و بیو شنونده.

اسارت در کشتی دیوانگان

کودکان که سربازان مبارزه علیه مدرنیته‌اند، خود در مبارزه علیه خاکستری پوش‌ها، مقهور می‌شوند. البته، آن‌ها نمی‌توانند مستقیماً بر بچه‌ها سلطه داشته باشند و این را از راه پدر و مادرها که مسئولیت بچه‌ها را به عهده دارند، انجام می‌دهند. بهانه این است که بچه‌ها تنها مانده‌اند و به آن‌ها توجهی نمی‌شود. بچه‌های ولگرد عبور و مرور شهرها را مختل می‌کنند و تصادفات اتومبیل که بچه‌ها موجب آن هستند، زیان مالی بزرگی به بار می‌آورد. پس آن‌ها را در محل‌های عمومی، به نام پرورشگاه کودکان،

نگهداری می‌کنند و بازی‌های «سودمند» به آن‌ها دیکته می‌شود. اگر کودکی، بیرون از پرورشگاه، در خیابان‌ها، فضا‌های سبز یا هر جای دیگر دیده شود، فوراً دستگیر و به اولین پرورشگاه تحویل داده می‌شود. این تحریم و دور نگهداشتن، ما را به یاد مفهوم «کشتی دیوانگان»، در فلسفه فوکو می‌اندازد که به تأسیس درمانگاه و طبقه بندی انسان‌ها در دوره پس از رنسانس اشاره دارد. کودکان را که سرمایه فکری آینده‌اند، به این بهانه می‌گیرند و در پی پرورش‌شان هستند.

الهیات قرون وسطی / سنت آگوستین

وقتی که مومو نزد استاد زمان می‌رود، معمایی برایش می‌گوید؛ معمایی درباره سه برادر که در یک خانه زندگی می‌کنند و... جواب این معما، زمان است. به این ترتیب: اولی که غایب است؛ آینده، دومی که غایب است و تازه رفته؛ گذشته و سومی که در خانه حضور دارد؛ حال است. سنت آگوستین، تقسیم‌بندی سه زمان را به همین نحو نشان می‌دهد و در پی کشف و شناخت زمان حال است. وی در «اعترافات» می‌نویسد: «گذشته، دیگر گذشته نیست و آینده هنوز نیامده است و حال، اگر همیشه حال بود و به گذشته نمی‌پیوست، دیگر زمان نمی‌بود، بلکه همان سرمدیت بود. پس برای این که حال، زمان باشد، باید همیشه به گذشته بپیوندد. چگونه می‌توان گفت برای این که چیزی هست شود، باید دیگر هستی نداشته باشد؟ آیا در حقیقت، برای این که زمان هستی یابد، باید به سوی نیستی سوق پیدا کند؟»

در فصل دوازدهم، مومو که در خانه استاد زمان به سرچشمه وقت رفته است، از استاد زمان می‌پرسد: «زمان اصلاً چی هست؟» و می‌کوشد خودش جوابش را پیدا کند. او زمان را چیزی حتمی و ضروری می‌داند که نمی‌شود آن را گرفت و مثل بو و یا موسیقی، فرار است. بعد به کمک استاد زمان، به قلب خودش راه می‌یابد و لحظه‌های وقت را می‌بیند که هم چون گل‌هایی می‌شکفند و باز پژمرده می‌شوند. این جاست که از بینش سقراطی فاصله می‌گیریم و به الهیات قرون وسطی نزدیک می‌شویم. مومو که نماینده ذهنیت زمان خویش است، مفاهیم کهنه فلسفی را به ترتیب زمانی بیرون می‌کشد و طرح می‌کند.

سانتی مانتالیسم و حضور آزارنده مؤلف در متن داستان

هم‌چنان که بر می‌آید، به دلیل این که فرم رمان، تمثیل است، ذهنیت مؤلف بر فضای داستان غالب است. گه‌گاه، حضور مؤلف در داستان، به جنبه‌ای سانتی مانتال مبدل می‌شود. پس از بازگشت مومو از نزد استاد زمان، مومو که برای خوردن غذا به رستوران نینو رفته است، چون در می‌یابد که دوستانش از اطرافش پراکنده شده‌اند، افسرده می‌شود. این جا هیچ کنش و دیالوگی به کار نمی‌رود، بلکه مؤلف در جریان داستان دخالت می‌کند و شرح می‌دهد که وقتی مومو برای سومین بار غذا می‌خورد، دیگر غذا از گلایش پایین نمی‌رود و «غذا هم دیگر مزه مقوا و پوشال پیدا کرده بود؛ طوری که بعد از خوردن غذا حالش بد شد.»

سانتی مانتالیسم در شرح خواب‌هایی که مومو، پس از بازگشت از خانه استاد زمان، می‌بیند نیز راه یافته است. او در خواب می‌بیند که بیو، جارویش را به شکل چوب موازنه، در دست گرفته و بر طناب بی‌انتهایی، روی دره‌ای پهناور و تاریک، در حال عبور است. جی جی را می‌بیند که نوار کاغذی بی‌انتهایی را از دهانش بیرون می‌کشد؛ نواری بی‌پایان. چنان که جی جی بر کوهی از نوارهای کاغذی قرار گرفته است و نمی‌تواند حرف بزند و بیم خفه شدنش می‌رود. بچه‌ها را در خواب می‌بیند که مثل ورق‌های بازی، صاف و یک دست شده بودند و روی هر کارت طرحی از سوراخ‌های ریز ریخته شده بود. کارت‌ها در هم بُر می‌خوردند و بی‌صداگریه می‌کردند.

مآخذ و منابع:

- 1) www.libros.ciberanika.com
- 2) www.drimar.com/users/bibliopolis/resenas/rese0218.htm
- 3) www.michaelende.de/de/momo.htm (و همچنین)
- 4) www.rambles.net/ende_momo85.html
- 5) www.momo.com
- 6) <http://herkenhoff.com/>
- (momo جستجو شود)
- 7) www.theater-uhr.de/bergamo.html و همچنین
"www.theater-uhr.de/e-index.html"
- 8) www.sta.nu/momo.html
- 9) www.mes-Ratheim.de/sfk4.htm
- 10) www.sinameki.com/Kitap/momo.htm
- 11) www.generationterrorists.com/quotes/momo.html
- 12) www.rtg.wn.bw.schule.de/ags/utheater/momo.html

(۱۳) تصویری از فیلم «مومو» که چهره او را نشان می‌دهد و نیز نقاشی‌های ادگاراند که به فستیوال
انده تعلق دارد، در این سایت قابل دسترسی است:

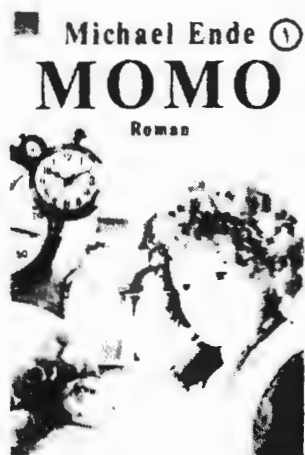
www.accademiacarrara.bergamo.it/iniziat/Ende/12.html

(۱۴) مقاله کتاب جهانی، واشنگتن پست، ناتالی بی بیت، ۱۷ مارس ۱۹۸۵

(۱۵) وال استریت ژورنال، آمیتی شلیز، ۲۸ فوریه ۱۹۸۵



(۱) سه تصویر از طرح جلد کتاب



مومو
(۲) دو صحنه از نمایش مومو
(۳) تصویری از مومو



(۳)



(۲)





- ۱) تصویری از فیلم کارتونی
مومو به کارگردانی «انزودال»
- ۲) تصویری از نمایش مدرسه‌ای
مومو در آلمان در این نمایش سوزانا
اشنایدر نقش مومو را ایفا کرد
- ۳) تصویر میشل آنده، آفریننده
شخصیت مومو در کودکی
- ۴) تصویر دیگری از میشل آنده



میکل

(سیدن به کوه‌های «سانگر دوکریستو»)

فصل اول

سرگردان میان کودکی و بزرگسالی

الف) شناسنامه: میگل (Miguel)، فرزند ۱۲ ساله خانواده چاوز، سه خواهر و سه برادر دارد. از مشخصات ظاهری اش، تنها به قد نسبتاً کوتاه و فرزی و چابکی اش اشاره می شود. خانواده چاوز، به صورت سنتی و جد اندر جد، کشاورز بوده اند و طبیعتاً فرهنگ روستایی دارند. محل زندگی خانواده چاوز، جایی در آمریکا، در دامنه کوه های «سانگردو کرسیتو» است. ب) خطوط کلی داستان میگل: میگل که نوجوان ۱۲ ساله ای است، میان کودکی و بزرگسالی سرگردان مانده است. از سویی، با سانتافیا و پدر و برادر و خواهر کوچکش، یکسان پنداشته می شود و از سویی دیگر، می خواهد او را هم مانند گابریل و بلاستو، دو برادر بزرگش، در نظر بگیرند. در این میان، آرزویی نیز دارد و آن اینکه به کوه های «سانگردو کرسیتو» برود. مردان روستا،

هنگام تابستان، گوسفندان خود را برای چرا به آنجا می‌برند. در واقع، اگر این آرزوی میگل تحقق یابد، معنایش آن است که او بزرگ شده است. در سالی که این روایت اتفاق می‌افتد، میگل می‌کوشد به هر نحو که شده، لیاقت خود را برای این کار به پدر و پدربزرگش که تصمیم‌گیرندگان نهایی هستند، اثبات کند. او اگرچه کمک‌های زیادی در کارگله داری می‌کند، اما در نهایت پدر و پدربزرگش به او اعلام می‌کنند که باز هم باید صبر کند. او دست به دامن قدیس «سن سیدرو» می‌شود و از او می‌خواهد هر جور که شده، کاری کند که او هم به کوه‌ها برود. دعای او برآورده می‌شود، اما نه به نحوی دلخواه. نامه‌ای از نظام وظیفه برای گابریل می‌آید و او مجبور می‌شود به سربازی برود. به این ترتیب، سرانجام میگل به آرزوی خود می‌رسد و بزرگ می‌شود.

ج) میگل در چشم‌انداز: کتاب میگل در سال ۱۹۵۴ برنده جایزه نیوبری شده است و در سال ۱۹۶۶ فیلمی به کارگردانی جیمز بی. کلارک با عنوان «و حالا میگل» از روی این داستان ساخته شده که پت کاردی در آن نقش میگل را بازی کرده است.

در جست‌وجوی اینترنتی، ۵۶۶۰ سایت برای «و حالا میگل» و ۴۸۵۰ سایت برای «جوزف کرامگولد» مشاهده شد.

فصل دوم

میگل بودن، چندان آسان نیست

تحلیل شخصیت میگل

شخصیت میگل را می توان در ویژگی های اصلی زیر تحلیل کرد:

۱) فرهنگ روستایی: نخستین ویژگی بارز شخصیت میگل که بسیار به چشم می آید، روستایی بودن اوست. این به معنای دارا بودن ویژگی های منحصر به فردی است که در پی می آید.

الف) عشق ورزی به طبیعت: بین میگل و طبیعت بکر، پیوند استوار و محکم وجود دارد. این را می توان از آرزوی او نیز دریافت. او یک آرزوی بزرگ دارد، پا گذاشتن بر کوه های «سانگرد و کرسیتو». با به وجود آمدن فرهنگ شهرنشینی و شکل گیری طبقه بورژوا که اکثریت جامعه مدرن را تشکیل می دهند، بین انسان و طبیعت، از لحاظ جامعه شناسی و روانشناسی،

گسست عظیمی روی داد. به این معنا که طبیعت به منزله غیر-انسان، عین و بیرون تلقی شد و انسان در قبال آن موضع گرفت. این موضع‌گیری را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: موضع ابزارگرا و موضع تقدیسی. در گروه اول، طبیعت به منزله ابزاری برای زندگی در نظر گرفته شده و با تکنولوژی درآمیخت، اما در رویکردهای تقدیسی، طبیعت به عنوان بهشت گم‌شده، مادر و موطن اصلی مورد توجه قرار گرفت و با نگاهی نوستالژیک، دوران یگانگی با طبیعت (پیشامدرن)، عصر طلایی بشریت محسوب شد.

اما شخصیت میگل، شخصیتی اساساً پیشامدرن است. به همین علت، او خود را جزئی از طبیعت می‌داند؛ نه تا حد ابزار تقلیلش می‌دهد و نه تقدیش می‌کند، به سادگی با طبیعت زندگی و آن را لمس می‌کند:

«دیگر میگل نبودم؛ سراپا چشم شده بودم و محو تماشای درخت‌های کاج و بلوط، مثل بره‌ای که تازه به دنیا آمده باشد و باید پرستاری شود. فقط همانجا ایستادم و هوای خنک و تمیز را به سینه‌ام فرو دادم. بوی نرم درختان کاج و صنوبر معرکه بود. دیگر میگل نبودم؛ فقط یک جفت چشم بودم و یک بینی و دو پا که اولین قدم را برای رفتن به کوه‌های «سانگردوکریستو»، برداشته بود.»

می‌بینید که در این قطعه، اثری از آن لحن نوستالژیک رمانسیست‌ها به چشم نمی‌خورد. میگل به راحتی با طبیعت یکی می‌شود، آن را لمس می‌کند و به تجربه درمی‌آورد. این تجربه، خاص انسان پیشامدرن است.

ب) تخیل و ذهن محدود: از آنجایی که میگل در جامعه‌ای کوچک و تک‌صدایی و محدود در نمادها و جلوه‌های معدود زندگی می‌کند، طبیعتاً

ذهن و تخیلش نیز محدود به همین واژگان، نمادها و تجلی‌هاست:

«اینجوری که گفتم، کارم زیاد مهم و مشکل جلوه نکرد. مثل این که برای یک سطل آب، به چشمه رفته باشم.»

«وقتی آقای موره‌نو، به آقای سامرز می‌گفت: فکر نمی‌کنی غذا کمی سس لازم دارد؟ آقای سامرز یک سطل بزرگ سس روی گوشت می‌ریخت. انگار می‌خواست یک اسب را بشوید.»

این تکرار نمادهایی محدود، باعث شکل‌گیری یک سیستم می‌شود؛ سیستمی در درون و بیرون شخصیت که جلوه‌هایی محدود دارد. این سیستم در تفکر فردی که در جامعه تک‌صدایی زندگی می‌کند، شبکه‌ای تحمیلی و محدودکننده است و باعث به وجود آمدن شیوه‌ها و مسیرهای خاص تفکر بشر در دوران پیشامدرن می‌شود که می‌توان آن را یکی از اجزای سنت دانست.

ج) سنت: از جمله عوامل شکل‌دهنده شخصیت در دوران پیشامدرن، سنتی است که بر جامعه حکمرانی می‌کند. سنت را می‌توان همچون شبکه‌ای از روایت‌ها، آداب و رسوم، نمادها و باورهایی دانست که از پیشینیان به ما رسیده است و مفهوم‌های اجتماعی را شکل می‌دهد. مبحث سنت، از مباحث برجسته و حیاتی در تفکر پسامدرن است و متفکران بسیاری از قبیل نیچه، هایدگر (Heidegger)، فوکو (Foucault)، لیوتارد (Lyotard) و... در باب نقش آن در سه دوره پیشامدرن، مدرن و پسامدرن صحبت کرده‌اند. آنچه در این میان بدیهی و مورد اتفاق به نظر می‌رسد، این است که در دوران پیشامدرن، سنت همچون عاملی توتالیتیر، بردوش مردمان

جامعه سنگینی می‌کرد و نقش مؤثری در شکل دادن به شخصیت فرد داشت، اما در دوران مدرن، نقش و شیوه عمل سنت عوض می‌شود. بهتر است به بحث تحلیل شخصیت میگل بازگردیم. سنت در زندگی و شخصیت میگل نیز نقش عمده‌ای ایفا می‌کند:

«در این ولایت هر جاکه یک نفر از خانواده چاوز باشد، یک گله گوسفند هم کنارش هست. سال‌هاست که اینطور بوده است. پدر بزرگم می‌گفت، حتی از صدها سال پیش، خیلی پیش از آنکه آمریکایی‌ها به نیومکزیکو بیایند و حتی پیش از آنکه دولتی به نام دولت ایالات متحده آمریکا به وجود بیاید، خانواده چاوز با گوسفند هایشان، اینجا زندگی می‌کردند. حتی در اسپانیا هم که ریشه خانواده ما از آنجاست اینطور بوده و امروز همین طور است.»

همین پاراگراف، کافی است تا نقش سنگین و تحمیلی سنت در زندگی میگل روشن شود، اما بحث در مورد چگونگی واکنش میگل در این زمینه و علت شخصیتی این واکنش را به بخش‌های بعدی مقاله موکول می‌کنیم.

(۲) نوجوانی: در وهله دوم، میگل یک نوجوان است و البته، همه می‌دانیم مرحله نوجوانی که به دوره بین کودکی و بزرگسالی اطلاق می‌شود، از دوره‌های سرنوشت‌ساز و مهم در زندگی هر فرد محسوب می‌شود. در دوران نوجوانی، بحران‌هایی چند گریبانگیر فرد می‌شود و فرد پس از پشت سر گذاشتن این بحران‌هاست که به دنیای بزرگسالی قدم می‌گذارد:

(الف) سرگردانی بین کودکی و بزرگسالی: یک نوجوان، از آنجا که از دوران کودکی فاصله گرفته و به دوره بزرگسالی نیز نرسیده است، از لحاظ اجتماعی، میان این دو نقش سرگردان می‌ماند و این یکی از بحران‌هایی است که

می‌تواند مشکلات زیادی در شخصیت فرد ایجاد کند. در این سال‌ها از یک سو، بعضی از مسئولیت‌های بزرگسالان بر دوش فرد می‌افتد و از سویی دیگر فرد از حقوق کامل بزرگسالان نیز برخوردار نیست. میگل نیز همین مشکل را دارد:

«وقت پاک کردن نهر، هر خانواده باید هر قدر که می‌تواند افرادی را برای کمک بیاورد. امسال پدرم به من اجازه داد به مدرسه نروم و به آنها کمک کنم. آقای مارتینز گفت که من دیگر یک دوم مرد به حساب می‌آیم که البته حرف جالبی نبود، من از پدرم خواهش کردم با آقای مارتینز صحبت کند من اقلأً دوسوم یک مرد باشم. اما وقتی پدر این حرف را زد، همه خندیدند.»

ب) بحران هویت: دومین بحرانی که هر نوجوانی دچارش می‌شود، بحران هویت است. نوجوان در پی تصویر خویشتن است. او می‌خواهد خود را بشناسد و بداند تا چه حد می‌تواند از خود انتظار داشته باشد. او به درون خود نظر می‌کند و می‌کوشد خود را کشف کند. میگل نیز همین مشکل را دارد:

«اما میگل بودن برای من زیاد آسان نیست.»

گابریل که به برف‌های جلوی جاده نگاه می‌کرد، لبخندی زد و جواب داد: «ممکن است این طور باشد، اما کمی وقت لازم دارد. یکی دو سال صبر کن برای تو هم آسان می‌شود.»

«فقط صبر کنم؟ کار دیگری نیست که بشود کرد؛ مثلاً تمرینی، چیزی؟»
ج) مذهب: میگل یک نوجوان مذهبی است. او هنگامی که به مشکل بر می‌خورد و احساس می‌کند هیچ راهی برایش باقی نمانده است، تمایلات

مذهبی‌اش را آشکار می‌کند و دست به دامان سن سیدرو، قدیس حافظ‌شان می‌شود تا بلکه این قدیس بتواند برایش کاری انجام دهد:

«روز خوبی بود، کوه‌ها زیر نور خورشید خیلی زیبا بودند. حالا نمی‌دانستم چه کار کنم. حالا که همه چیز تمام شده بود و دیگر کسی نبود که از او خواهش کنم، دیگر امیدی نداشتم. اما، چرا، ممکن است یک نفر باشد که بتوانم از او خواهش کنم؛ سن سیدرو.»

(د) انفعال: شاید مهمترین مؤلفه در شخصیت میگل انفعال، عدم ابتکار و خلاقیت و جسارتش باشد. او به ترتیب در برخورد با عناصر تحمیلی جامعه و تسلیم می‌شود:

(۱) انفعال در برابر سنت:

سنت به میگل حکم می‌کند که باید چوپان باشد، او نیز با رضایت خاطر می‌پذیرد و حتی در ذهن خود، به تصور مخالفت و سرکشی با سنت نیز اجازه عرض اندام نمی‌دهد:

«من فکر نمی‌کنم پاسبان یا خلبان شدن چیز بدی باشد. اما خوشحالم که وقتی بزرگ شدم، البته اگر زیاد طول نکشد، چوپان می‌شوم و همان‌طور که عمو بونی فاسیو گفت، باید از پدر بزرگم سپاسگزار باشم.»

(۲) انفعال در برابر خانواده:

گفتیم که میگل، فقط یک آرزو دارد؛ رفتن به کوه‌های «سانگر دوکریستو». او در این راه، از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. میگل در راه کسب آرزوهایش تنها یک مانع دارد؛ «خانواده‌اش». خانواده میگل، به شکلی بسیار غیر منطقی (البته از دیدگاه میگل) با سفر او به همراه دیگر مردان خانواده، به این کوه‌ها

مخالفت می‌کنند؛ اما میگل با آن که نوجوان است، در مقابل این مخالفت جزمی، هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و بسیار منفعلانه تسلیم می‌شود: «این بود حالا فقط یک سؤال دیگر داشتم که باید می‌پرسیدم، یک دقیقه دیگر همه چیز درست می‌شد.

پس وقتی مجبور نبودم به مدرسه بروم و توانستم هر روز به دیگران کمک کنم، می‌توانم برای چرای تابستانی گله، همراه بقیه به کوه بروم؟ پدرم داد زد: «چی؟»
- می‌توانم به کوه بروم؟
... پدر داد زد: «نه»

... من مدتی آن‌ها را نگاه کردم و بعد به راه افتادم. به طرف آغل رفتم. از روی پرچین گذشتم و پیش گوسفندها رفتم...»
این انفعال و تسلیم غیرمنطقی، علاوه بر آن که شخصیت میگل را مخدوش می‌کند، به فرآیند هم‌ذات‌پنداری مخاطب با میگل نیز آسیب می‌رساند.
۳ در ارتباط با مذهب: میگل در مقابل مذهب نیز منفعل است. به مونولوگ او هنگامی که می‌فهمد سن سیدرو دعای او را به نحوی نامطلوب مستجاب کرده است، دقت کنید:

«همان‌طور پیش‌نامه و مجسمه ایستاده بودم که گابریل دور شد و رفت. دلیل تمام این چیزها را می‌دانستم. آرزویی کرده بودم و حالا آرزویم برآورده شده بود. انگار سن سیدرو حرف‌هایم را شنیده بود. این دیگر فکر و خیال نبود، چیزی نبود که در خیالم آن را ساخته باشم. این موضوع حقیقت داشت. پدرم موافقت کرده بود. همان‌طور که آرزو کرده بودم، همراه گله

می‌رفتم، ولی آمدن این نامه، تقصیر من بود. تمام چیزهای بد و چیزهای خوب با هم قاطی شده بود و این‌ها تمام، تقصیر من بود.»

ه) تضادها: مهمترین تضادی که در شخصیت میگل وجود دارد، نوجوانی او از یک سو و تسلیم بی چون و چرای او در مقابل قدرت‌های بالاتر، از سوی دیگر است. عموماً انسان در سال‌های نوجوانی، به علت همان بحران‌هایی که ذکرش رفت، پرخاشگر و ستیزه‌جو می‌شود، در مقابل هنجارهای مسلط جامعه‌اش می‌ایستد و با آن‌ها مقابله می‌کند. اما میگل اصلاً اینگونه نیست. او خیلی راحت و ساده، هنجارها را می‌پذیرد و به آن‌ها عمل می‌کند. اگر میگل، حتی در صدد مخالفت با اوامر و فرامین قدرت‌های برتر نشان می‌داد، شاید شخصیتش بسیار سازگارتر می‌بود، اما ما در سراسر کتاب، حتی یک مورد مخالفت نمی‌بینیم. جالب اینکه چون زاویه دید داستان اول شخص است، این بدان معناست که میگل مخالفت با سنت‌ها را حتی نمی‌تواند تصور کند و این کمی ناموجه به نظر می‌رسد.

و) کمبودها: اما شخصیت میگل، گاه نقاط مجهولی دارد که خواننده را در رسیدن به تصویری کامل از شخصیت او دچار مشکل می‌کند.

۱) ظاهر میگل: در این کتاب هیچ‌جا از قیافه ظاهری میگل صحبت نمی‌شود. با توجه به اینکه میگل در سن نوجوانی است، این بسیار عجیب می‌نماید. زیرا می‌دانیم که نوجوانان، بسیار به ظاهر خود اهمیت می‌دهند و یکی از دغدغه‌های شان، این است که در نظر مردم، خوش منظر تلقی شوند، اما میگل در مونولوگ‌هایش هم از ظاهرش صحبت نمی‌کند؛ گویی او اصلاً ظاهر ندارد!

۲) جنس مخالف: دختران نیز در ذهن میگل جایی ندارند. این نیز عجیب به نظر می‌رسد؛ زیرا میگل به عنوان یک نوجوان به تازگی با احساس جنسی آشنا شده و واکنش نشان ندادن او در مقابل جنس مؤنث، ناموجه است.

۳) روابط اجتماعی با همسالان: در سراسر کتاب، تنها یک شخصیت به عنوان دوست میگل معرفی می‌شود؛ جایی و او هم فقط در یک صحنه حضور دارد و گویی تنها برای این مطرح شده که مشکل میگل را حل کند. نیازی به تذکر این نکته نیست که در جامعه‌ای روستایی، همانند جامعه‌ای که میگل در آن زندگی می‌کند، روابط اجتماعی بسیار نزدیک است و بعید به نظر می‌رسد که یک نوجوان، همانند میگل، دوستانی هم‌زبان و هم‌راز نداشته باشد؛ خصوصاً اینکه او نوجوانی کاملاً معمولی است و هیچگاه در داستان، به صفتی غیرعادی که باعث طرد میگل از حلقه همسالانش شده باشد، اشاره‌ای نمی‌شود.

با توجه به کمبودهایی که ذکر کردیم، می‌توان گفت شخصیت میگل، شخصیتی تقریباً تک‌بعدی است. به این معنا که تنها یک بعد از شخصیت وی به خواننده نشان داده شده و ابعاد دیگر شخصیت میگل، بر خواننده مجهول مانده است. اما این نکته که چرا شخصیت میگل تا این حد تک‌بعدی به نظر می‌رسد را می‌توان در مبحث شخصیت‌پردازی بررسی کرد:

شخصیت‌پردازی میگل

این داستان، داستانی شخصیت‌محور است. به این معنا که می‌کوشد سیر تحول شخصیتی را در یک فرد، میگل، نشان دهد. این تحول، گذار میگل از دوران نوجوانی به جوانی و بزرگسالی است. بنابراین، آنچه باید در مرکز

داستان قرار بگیرد، همین شخصیت است. اما نکته‌ای که نباید فراموش کرد، این است که تنها یک بعد از شخصیت میگل مورد توجه ماست و نه تمام ابعاد شخصیتی وی. پس باید نحوه شخصیت‌پردازی، به صورتی سامان داده شود که برغم تک‌بعدی نبودن شخصیت، بتوان بر این فرآیند که بیانگر یک بعد شخصیت میگل است نیز تأکید کرد. اما داستان نتوانسته است این وظیفه را انجام دهد. به نظر می‌رسد علت اصلی این ناکامی، زاویه دید راوی باشد. همان‌طور که گفته شد، زاویه دید داستان میگل، اول شخص است. داستان با این جمله‌ها آغاز می‌شود: «اسم من میگل است. این اسم از نظر مردم، هیچ اشکالی ندارد، اما برای من خیلی باعث ناراحتی شده است.»

به نظر می‌آید این زاویه دید، به این علت انتخاب شده است که بتوان احساسات درونی میگل را تصویر کرد و در ضمن، با تنظیم نحوه نگرش میگل به جهان، شخصیت‌پردازی وی را کامل ساخت. با وجود این، به نظر می‌رسد بعضی ملزومات این زاویه دید، مغفول مانده است. مهمترین آن‌ها این که در داستان‌هایی با این زاویه دید و در عین حال شخصیت‌محور، باید تمام ابعاد شخصیت را مطرح کرد؛ زیرا متن داستان، نوعی تک‌گویی درونی تلقی می‌شود و طبیعتاً در تک‌گویی درونی، تمام ابعاد شخصیت متجلی می‌شود. درست به دلیل انتخاب همین زاویه دید، شخصیت میگل، به خوبی برای خواننده تصویر نمی‌شود. گویی او نوجوانی است تنها، بدون میل جنسی، بدون دوست و آشنا و حتی بدون چهره و اندام که فقط یک نیاز، آرزو و هدف دارد و آن، رفتن به کوه‌های «سانگردوکریستو» است.

مآخذ و منابع:

1) www.addall.com

(*And now Miguel* جستجو شود)

2) www.wannalearn.com

(در بخش ادبیات کلاسیک، بچه، میگل جستجو شود)

3) www.freee

(در قسمت *Free essays & Book Reports* «و حالا میگل» را جستجو کنید)

4) <http://teachervision.com/lesson-plans/lesson-15004.html>

5) www.woolery.com/coverskids/andnowmiguel.html

6) www.hollywoodsattic.com/

7) www.harperchildrens.com/

8) <http://hallkidsreligions.com>

9) www.hollywood.com/

(فیلم «و حالا میگل» با بازی «پت کاردی» (*Pat Cardi*) جستجو شود)

10) www.eonline.com

(فیلم «و حالا میگل» به کارگردانی «*James B. Clark*» جستجو شود)

11) www.classicmoviekids.com/cardipat.htm

12) <http://shopping.yahoo.com/>



- (۱) طرح جلد کتاب «وحالا میگل»
 (۲) پت کاردی در نقش میگل ، دو صحنه از فیلم «وحالا میگل» ساخته جیمز بی کلارک، (۱۹۶۶)





ON FESTIVAL DO MOJAVE BEHAG BEHAG BEHAG BEHAG
 10VELEGOODS

۳



(۱) طرح جلد کتاب «وحالا میگل»
 (۲ و ۳) دو صحنه از فیلم «وحالا میگل»
 (۴) جوزف کرامگولد، آفریننده شخصیت «میگل»



۴



ویل

سفر اُدیسسه وار به کوه‌های سفید

فصل اول

مسافر کوه‌های سفید

جان کریستوفر (John Christopher)، نویسنده مشهور داستان‌های علمی-تخیلی کودک و نوجوان را بیشتر با شهرت فراگیر سه کتاب «کوه‌های سفید» (The White Mountains)، «شهر طلا و سرب» (The City of Gold and Lead) و «برکه آتش» (The Pool of Fire) می‌شناسند. این سه کتاب، مجموعه‌ای سه جلدی و روایت‌گر داستانی واحد است و هر کتاب، پس از ارائه خلاصه مختصری از داستان قبل، ادامه ماجرا را روایت می‌کند. البته کریستوفر، با هوشمندی، توانسته به هر کتاب، استقلال معنایی خاص خودش را هم بدهد. وی در پایان هر کتاب، تمامی گره‌های داستانی را می‌گشاید و اگر خواننده، پس از تمام کردن کتاب اول، به سراغ داستان بعد برود، تنها به سبب حس کنجکاوی است و نه احساس تعلیق.

داستان‌های «کوه‌های سفید»، «شهر طلا و سرب» و «برکه آتش» هر سه، پیش‌بینی کریستوفر از آینده جهانند؛ زمانی که تکنوکراسی (فن سالاری)، به طرز کامل بر انسان حاکم شده و آدمی برده ماشین‌هاست. «سه پایه»‌هایی که از سیاره‌ای دوردست آمده‌اند، اگرچه با اتکا به پیشرفت‌های تکنولوژیکی، آدمیان را به تسخیر درآورده‌اند، در کل، جهان را از هرگونه مظهر تکنولوژی و ماشین خالی کرده‌اند تا مانع از پیشرفت و سرکشی آدمیان شوند. این گونه است که فضای داستان‌های کریستوفر در این کتاب، به دهکده‌های قرون وسطی بیش‌تر شبیه است تا قرن‌های آینده. از همین ابتدا موضع‌گیری دوگانه کریستوفر نسبت به تکنوکراسی کاملاً مشهود است؛ او ماشین را تنها علت زبونی آدمیان معرفی می‌کند، اما درمیانه داستان، به این نتیجه می‌رسد که انسان بدون تکنولوژی، انسان کشاورز به هیچ‌وجه نمی‌تواند علیه قدرت ماشین‌ها طغیان کند.

در دهکده‌ای که کریستوفر به تصویر می‌کشد، پسرها وقتی به سن بلوغ می‌رسند، باید «کلاhek دار» شوند. در روز مراسم سر و کله یکی از سه پایه‌های غول پیکر پیدا می‌شود. سه پایه‌ها، موجودات آهنی پرنده‌ای هستند که زمین را تحت کنترل خود درآورده‌اند. آن‌ها پسرهای جوان را با خود می‌برند، توی سرشان کلاhek می‌گذارند و برشان می‌گردانند. ویل (Will)، سال دیگر باید در مراسم کلاhek‌گذاری شرکت کند. او خوب به خاطر می‌آورد که چگونه دوست صمیمی‌اش، بعد از مراسم کلاhek‌گذاری، به کلی تغییر کرد و به موجودی آرام و سربه‌زیر تبدیل شد. ویل از سه پایه‌ها می‌ترسد و به چگونگی حضور آن‌ها روی زمین مشکوک است، اما هیچ‌کدام

از آدم بزرگ‌ها (کلاhek دارها) به سؤال‌های او جواب درستی نمی‌دهند. مراسم کلاhek گذاری، همیشه هم موفقیت‌آمیز نیست. بعضی از جوان‌ها، بعد از مراسم، کاملاً دیوانه و «آواره» می‌شوند. روزی یکی از آواره‌ها، با حرف‌های دو پهلوی خود به ویل می‌فهماند که سه پایه‌ها ذهن آدمیان را تسخیر کرده‌اند و هرکس کلاhek دار شود دیگر نمی‌تواند به اختیار خود فکر کند یا تصمیمی بگیرد. در تمام زمین، فقط ساکنان کوه‌های سفید هستند که هنوز سر به کلاhek سه پایه‌ها فرود نیاورده‌اند. آن‌ها در کوه‌های برف گرفته و یخ زده پنهان شده‌اند و سال‌هاست با این بیگانگان فضایی می‌جنگند. آواره، به ویل نقشه‌ای می‌دهد تا راه را پیدا کند. حال این ویل است که باید میان ماندن در دهکده و رفتن به کوه‌های برف گرفته، میان اسارت و آزادی، یکی را برگزیند.

ویل بعد از یک هفته، بار سفرش را به مقصد کوه‌های سفید می‌بندد. هنری، پسر خاله ویل نیز هم سفر او می‌شود. دوپسر جوان، در راه با خطرهای بسیاری روبه‌رو می‌شوند. سه پایه‌ها و مردان کلاhek دار، همه جا به دنبال آن‌ها هستند. آن‌ها در راه، با پسر دیگری به نام «ژان پل» (=بین پل) آشنا می‌شوند، او پسرکنجکاوی است و درباره تمدن مردمان زمین، پیش از آمدن سه پایه‌ها، چیزهایی فهمیده است، اما هیچ‌کس حرف‌های او را باور نمی‌کند. در مسیر سفر، سه مسافر کوه‌های سفید، به شهر متروک پیشینیان می‌رسند. در برابر ساختمان‌های بلند، نارنجک‌ها و قطارهای زیرزمینی، انگشت به دندان می‌مانند؛ اگر چه چیز زیادی از آن‌ها دستگیرشان نمی‌شود. حلقه محاصره تعقیب‌کنندگان روز به روز تنگ‌تر می‌شود. سه پایه‌ها ویل را

می‌گیرند و در بدنش یک فرستنده کار می‌گذارند، اما این فرستنده توسط بین پل بیرون کشیده می‌شود. پسرها با سه پایه‌ها می‌جنگند و سرانجام، بعد از تحمل گرسنگی و خستگی و بیماری، به سرزمین کوه‌های سفید می‌رسند. پایان این سفر، آغاز کتاب دوم این مجموعه، یعنی «شهر طلا و سرب» است. در کتاب دوم، ویل مأموریت دارد از طریق شرکت در یک مسابقه خود را به شهر سه پایه‌ها برساند. در کتاب سوم، که عنوان «برکه آتش» را دارد، ویل از شهر سه پایه‌ها می‌گریزد و اطلاعات فراوانی درباره سه پایه‌ها و شیوه زندگی آن‌ها با خود به میان مبارزان کوه‌های سفید می‌آورد. در پایان ویل همراه گروهی از جوانان به درون شهر نفوذ می‌کنند و زمینه‌های نابودی شهر سه پایه‌ها را فراهم می‌آورند.

فصل دوم

جان کریستوفر؛ تصویرگر جهان‌های فاجعه‌زده

دنبال کردن رد زندگی جان کریستوفر، بسیار دشوار است. کریستوفر نویسنده‌ای است که در هر زمینه‌ای، از داستان‌های علمی - تخیلی گرفته تا رمان‌های پلیسی و از رمانس‌های تاریخی تا داستان‌های کمدی، طبع آزمایی کرده است. اگر کسی بخواهد مسیر ناکامی‌های این نویسنده خستگی‌ناپذیر را دنبال کند، باید با اسامی مستعار او که هر بار به فراموشی سپرده شده‌اند، آشنا باشد: آنتونی رای (Anthony Rye)، پتر گراف (Peter Graaf)، هیلاری فورد (Hilary Ford)، پتر نیکولاس (Peter Nichols) و ویلیام گودفری (William Godfrey). به شماره در آوردن کتاب‌های کریستوفر دشوار است. آن طور که به نظر می‌آید، او هر سال، چهار کتاب با اسامی مستعار مختلف به چاپ می‌رساند. کریستوفر در مصاحبه‌ای، به این نکته اشاره کرد که

رمان هایش را فقط یک بار می‌نویسد حتی بدون نیاز به چرک نویس. فقط بعد از تمام شدن داستان، فصل اول را باز نویسی می‌کند تا انسجام اثر حفظ شود. کریستوفر کتاب‌های بزرگ سالانش را با اسم اصلی‌اش، «ساموئل یود»، به چاپ رساند. داستان‌های بزرگ سال او بیش‌تر تصویرگر فاجعه است و مسیر انحطاط تمدن بشری را دنبال می‌کند. کریستوفر در کتاب «چروکی بر پوست» از ویرانی تمدنی با شکوه در اثر زلزله سخن به میان می‌آورد. هم‌چنین، در کتاب «مرگ علف»، نابودی کره زمین را با ویروسی گیاهی به تصویر می‌کشد. در واقع، عنوان «مرگ علف»، پیشنهادی بود که ناشر آثار کریستوفر به او داد؛ چرا که فکر می‌کرد، عنوان اصلی کتاب (*No Blade of Grass*)، بیش‌تر شبیه کتاب‌های راهنمای باغ‌داری و گیاه‌داری است. با عدم استقبال بزرگسالان، از کتاب‌های ساموئل یود، ناشر به وی پیشنهاد کرد تا در زمینه داستان‌های علمی - تخیلی کودکان هم بخت آزمایی کند. این کار، اسم مستعار کریستوفر را دوباره زنده کرد و چنان به اوج رساند که نام او در میان دیگر نویسندگان نوجوان، در تاریخ ادبیات کودک به ثبت رسید.

البته، در زندگی نامه‌هایی که از کریستوفر به چاپ رسیده، علاقه او به داستان‌های علمی - تخیلی، به دوران مدرسه او باز می‌گردد. در همان سال‌ها بود که با پشتکاری که داشت، روزنامه آماتوری فانتست (= تخیل) را به چاپ رساند. اغلب داستان‌های تخیلی کریستوفر، تم یک‌سانی دارد. از این‌رو، تعقیب بن‌مایه کتاب کوه‌های سفید، در دیگر آثار او چندان مشکل نیست. کریستوفر در داستان‌های کودک، خود را دنباله‌رو مکتب انگلیسی جان ویندام (*J. Wyndham*)، در به تصویر کشیدن فضای «فاجعه امن»

(*Cosy Catastrophe*) می‌داند. کریستوفر در داستان‌های خود، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که به فاجعه خو کرده است در چنین فضای نکبت بار و مصیبت زده است که نور آرمان‌گرایی می‌درخشد و میل به شورش و عصیان، در طبقه جوان جامعه اوج می‌گیرد. این گونه است که رمان‌های ایده‌آلیستی کریستوفر، با انکار اسارت و تأکید بر مفهوم آزادی، بر محور فرار (= سفر) شکل می‌گیرد.

در رمان‌های شهریار آینده، آن سوی سرزمین‌های شعله‌ور و شمشیر ارواح، بن مایه فرار قهرمان‌ها از همسانی جامعه و فشار تکنولوژی، کاملاً به چشم می‌خورد. تحریم تکنولوژیک مردمان زمین، توسط سه پایه‌ها، در کتاب آن سوی سرزمین‌های شعله‌ور نیز به تصویر کشیده شده: «مردم تصور می‌کنند وضعیت موجود، تنبیهی است که ارواح برای آن‌ها در نظر گرفته‌اند. علت این تنبیه هم استفاده انسان‌ها از جادو (= تکنولوژی) بوده. به همین دلیل، در این جامعه، به کارگیری هرگونه دستگاه تحریم و تکفیر شده است.» تردید ویل، در دوراهی انتخاب آزاد و تن سپردن به آسودگی حیوانی، در کتاب «غارهای فراموشی» نیز به گونه‌ای دیگر رخ می‌نماید. بچه‌ها در سفر به ماه، در تونل‌هایی که در آن‌ها هوا جریان دارد، به انسانی برمی‌خورند که باز مانده اولین مکتشفان ماه است، اما سنش ثابت مانده. او از ایزد - گیاه (God - Plant) ماه تغذیه می‌کند و زندگی او در آرامش ناب می‌گذرد. این جاست که بچه‌ها نیز هم‌چون ویل و دوستانش، میان «آزادی مخاطره‌آمیز» و «اطاعتی فریبنده» مردد می‌مانند. با وجود این، سرانجام آرامش خلسه آور غارها را رها می‌کنند و آزادی و اختیار را ترجیح می‌دهند.

اما از میان رمان‌های تخیلی کریستوفر داستانی که بیش‌ترین شباهت را با کوه‌های سفید دارد، کتاب «نگهبانان» است. این کتاب، در سال ۱۹۷۰، برنده جایزه بهترین کتاب سال روزنامه گاردین (*Guardian*) شد و جایزه ادبیات نوجوانان آلمان را به خود اختصاص داد. در این داستان نیز جامعه به دو دسته تقسیم شده است: اول طبقه اشراف و کامیوترها و نجبا که طرفدار و پایبند سنت‌اند و دوم جامعه نیمه برده‌ای که با بازی‌های وحشیانه روم باستان، خود را مشغول عشرتی ساده لوحانه کرده‌اند. راب (*Rob*)، قهرمان این داستان، هم‌چون ویل، برای جلوگیری از خرد شدن شخصیت خود، دست به عصیان می‌زند. جالب است که فرار ویل و راب از جوامع برده‌داری، در میانه راه، به آشنایی آن‌ها با طبقه نجیب‌زادگان و کنت‌ها می‌انجامد. راب نیز هم‌چون ویل، مدتی به حمایت و آموزش یک خانواده مرفه تن می‌دهد، اما عاقبت این آرامش و سکوت را برنمی‌تابد و به عصیان خود ادامه می‌دهد. راب به جنبش‌های زیرزمینی می‌پیوندد و هم‌چون ویل، مبارزه علیه قدرت حاکم را آغاز می‌کند. کریستوفر، در سال ۱۹۸۸، کتابی نوشت با عنوان «وقتی سه پایه‌ها به زمین آمدند» نگارش این کتاب، اگرچه بیست و یک سال بعد از چاپ کوه‌های سفید صورت گرفت، از نظر سیرروایی، پیش از سه داستان مجموعه کوه‌های سفید، برکه آتش و شهر طلا و سرب قرار می‌گیرد. از این رو، بهتر است که منتقدان، این داستان‌ها را در ساختار چهارگانه خود (با عنوان کلی سه پایه‌ها) دنبال کنند. تعقیب بن مایه رمان کوه‌های سفید، در دیگر رمان‌های کریستوفر، به درازا می‌کشد. در کتاب «دنیای تهی» هم قهرمان‌های داستان، به شهر لندن مرده می‌رسند و با دیدن فروشگاه‌های

غار ت شده و خانه‌های متروک، حیرت می‌کنند. در پایان این کتاب، امید در کوهپایه‌هایی به جلوه در می‌آید که مردمان، به سعی خویش، ذرت‌ها را آرد می‌کنند و نان می‌پزند. در کتاب «جک جنگلی» هم کلایو (Clive)، از شهر سرشار از نعمت و لبریز از بردگان می‌گریزد و به جنگل رو می‌آورد. کلایو زندگی در طبیعت و بودن در کنار جک جنگلی را با تمام سختی‌هایش می‌پذیرد؛ چرا که طعم آزادی را احساس کرده است.

لوک (Luke)، قهرمان نوجوان رمان‌های شهریار آینده، سرزمین‌های شعله‌ور و شمشیر ارواح، در زیرزمینی با اسرار تکنولوژی ممنوعه و مردانی که می‌کوشند رادیو و تلویزیون را حفظ کنند، آشنا می‌شود. این مخفی‌گاه که چندان بی‌شباهت به پناهگاه مردان، در رمان کوه‌های سفید نیست، در دل کوه یانگ فرو قرار دارد. در این پناهگاه‌ها مبارزان در صدد احیای تکنولوژی، برای نابود کردن تکنوکراسی شدید حاکم بر جامعه هستند.

مراسم کلاهک‌گذاری و دستکاری مغز آدمیان، برای سر به زیر کردن آن‌ها، در کتاب «نگهبان‌ها» هم به چشم می‌خورد. راب می‌داند که اگر نگهبان‌ها (= سه پایه‌ها) مایک را بگیرند، با عمل ساده‌ای روی مغز او، انگیزه هر شورشی را در وجود او - هم چون جوان‌های اعیان پیشین - از بین می‌برند. رمان کوه‌های سفید، چکیده یا عصاره تمامی رمان‌های علمی - تخیلی کریستوفر است. با دنبال کردن توالی آثار کریستوفر و مشاهده درون مایه‌های مشترک آثار او، تنها تغییری که در سیر آثار او به چشم می‌خورد، بازگشت او از آینده به گذشته است: «هیجان آینده که در سی یا چهل سالگی مرا مجذوب کرده بود، دیگر رخت بر بسته بود. حالا گذشته برای من جالب‌تر

بود.» رمان‌های پایانی کریستوفر، اگرچه در کل و به ناگزیر، پیش‌بینی روند تاریخ بشریت‌اند اما در فضای دهکده‌های قرون وسطی و فرهنگی شبانی سیر می‌کنند: «قبلاً می‌توانستیم تصور کنیم که در مریخ، هوای کافی برای حیات وجود دارد و تصورات دیگری نظیر این. چون در آن موقع ما چیز زیادی درباره منظومه شمسی نمی‌دانستیم. اما در عصر فضا، دانش ما از ستاره‌ها بسیار بیش‌تر شده است. رمان‌های علمی - تخیلی، حالا دیگر برای من به داستان‌های پریان شبیه‌اند.»

فصل سوم «ویل» در چشم انداز

کتاب‌های چهارگانه تری پادها، هنوز بعد از گذشت پنجاه سال، تجدید چاپ می‌شود و تنها تغییری که در آن‌ها به چشم می‌خورد، طرح‌های جلد جدیدی است که به سلیقه مخاطبان امروز، نزدیک‌تر است. کتاب‌های کریستوفر، هنوز در فهرست کتاب‌های پیشنهادی کتابخانه‌ها به خوانندگان قرار دارند. اما از میان آثار این نویسنده، فقط کتاب «نگهبان‌ها» توانست با گرفتن جوایز کتاب کودک آلمان، در مدارس این کشور تدریس شود.

تکیه بر فردیت نوجوان‌ها و تأکید بر لزوم احساس مسئولیت، باعث شده بسیاری از منتقدان، بر جنبه‌های تعلیمی - آموزشی این کتاب‌ها تأکید خاصی داشته باشند. با وجود این، کارشناسان در نقدهایی که بر آثار کریستوفر نوشتند، بر این نکته تکیه کردند که قهرمان‌های داستانی کریستوفر،

آن قدرها هم مقید به اخلاق نیستند آن‌ها عاشق می‌شوند، می‌میرند و اگر پیش بیاید، دیگران را هم می‌کشند.

اما از مراکزی که با الهام از داستان‌های کریستوفر تأسیس شده است، می‌توان به سایت‌های اینترنتی با عنوان *Tripods* اشاره کرد. این سایت‌ها علاوه بر ارائه اطلاعات دقیق درباره داستان‌های کریستوفر، اطلاعاتی نیز درباره دیگر داستان‌های علمی - تخیلی قرن بیستم به خواننده می‌دهند.

فیلم‌ها:

اولین داستانی که از مجموعه آثار کریستوفر به فیلم درآمد، «مرگ علف» بود که کمپانی *MGM* عهده‌دار آن بود. کریستوفر، درباره این فیلم، می‌نویسد: «من خودم فیلم را ندیده‌ام. آن قدر گزارش‌های بد از آن شنیدم که جرأت نکردم به سینما بروم. بعدها که فیلم در تلویزیون پخش شد، آخر شب بود، فقط بیست دقیقه توانستم جلوی تلویزیون بمانم. بعد خاموشش کردم و رفتم خوابیدم.»

در سال ۱۹۸۴، شرکت فیلم‌سازی *B.B.C*، روی ساخت فیلم «کوه‌های سفید» سرمایه‌گذاری عظیمی کرد. کارگردان هشت اپیزود اول این فیلم، گراهام تیکستون (*Graham Theakston*) بود که ساخت این داستان را «تجربه‌ای هیجان‌انگیز و چالش برانگیز» دانست. فیلمی که به او اجازه داد تخیلات تصویری خود را بازآفرینی کند. اما این فیلم، با کارگردانی کریستوفر بری (*Christopher Barry*)، به پایان رسید و در کل، با استقبال بی‌نظیری مواجه شد. این فیلم در سال ۲۰۰۱، در قالب *DVD* نیز به بازار عرضه شد و توانست به فروش شگفت‌انگیزی دست یابد. جالب این که بسیاری از

صحنه‌های این فیلم، در شهر Rye محل زندگی کریستوفر، فیلم برداری شده است. در سال ۱۹۹۴، Rob Sabal، فیلمی کارگردانی کرد با عنوان «فرار به کوه‌های سفید» (Escape to White Mountain) که علناً الهام گرفته از داستان‌های کریستوفر بود. پسر ۱۶ ساله‌ای از پدر سخت‌گیر خود می‌گریزد و در مسافرتی ادیسه وار، از بیابان‌ها و کوه‌های آریزونا می‌گذرد و عاقبت، مردی از کوه‌های سفید، به او درس‌هایی درباره زندگی، جهان و هویت انسانی می‌آموزد.

بازی‌ها:

سیر داستانی کوه‌های سفید و درگیری مسافران با تری پادها، سوژه جذابی برای برنامه نویس‌های بازی‌های کامپیوتری بود. اولین این بازی‌ها برای کومودور ۶۴ طراحی شده بود. در سال ۱۹۸۴، در محله PNC، برنامه این بازی برای Timex Sinclair Computer هم به چاپ رسید. سال‌های بعد، داستان تری پادها برای برنامه‌های ویندوز هم طراحی شد. بازی The ZX Spectrum Computer در سال ۱۹۸۴، سرو صدای زیادی به راه انداخت و در انگلیس، به فروش شگفت‌انگیزی رسید. در عکس جلد این بازی، دور نمای شهر لندن، زیر پا‌های تری پادها به چشم می‌خورد. برای اطلاع دقیق‌تر از سایر بازی‌های کامپیوتری، خوانندگان علاقه‌مند را به سایت‌هایی ارجاع می‌دهم که حاوی اطلاعات کارشناسانه‌ای در این زمینه است و در پایان همین مقاله آمده است. در جست‌وجوی اینترنتی، حداقل ۱۴۲۰ سایت برای «جان کریستوفر و کوه‌های سفید» و ۱۰۷۰ سایت برای «جان کریستوفر و سه پایه‌ها» مشاهده شد.

فصل چهارم
افسوس خوردن برای شکوه گذشته
تحلیل شخصیت ویل

بیش شلی (Bysshe Shelley)، شاعر نامدار انگلیسی قرن نوزدهم، در یکی از به یادماندنی‌ترین سروده‌های خود می‌گوید:

«مرا با سیاحتگری از دیاری کهن دیدار افتاد که می‌گفت: دو پای سنگی
ستrg اما بی‌پیکر
در بیابان بر جای مانده است...»

برپایه این تندیس نوشته: «منم ازیمان‌د یاس، شاه شاهان: آثار مرا بنگرید و
افسوس خورید ای توانگران!

جز این هیچ بر جای نمانده. گرد برگرد آن ویرانه، ریگزار برهوت و هموار تا
دور دست گسترده است.»

به عقیده بسیاری از منتقدان، نطفه اصلی رمان کوه‌های سفید و دیگر آثار کریستوفر را باید در این شعر جست‌وجو کرد. شلی از تمدنی شکوه‌مند، اما بر باد رفته سخن می‌گوید؛ همان فضایی که کریستوفر، در شهر ویرانه‌ای که مسافران کوه‌های سفید با آن مواجه می‌شوند، آفرید. کریستوفر در تمامی آثار خود، این سؤال را مطرح می‌کند که آیا زمانی خواهد رسید که از شهرها و تمدن ما جز نشانه‌هایی در کویر چیزی باقی نماند؟

کریستوفر حتی نام قهرمان خردمند داستان‌ش را هم از این شعر شلی بیرون می‌کشد. مسافر دیار کهن، در کوه‌های سفید، آواره‌ای است به نام ازیماند یاس که به طور غیر مستقیم، ویل را از تمدن شکوه‌مند گذشتگان آگاه می‌کند: «او حرف‌های بی‌معنی می‌زد. سخنان او کمی شبیه شعر بود: من سلطان این سرزمینم. هم‌سرم ملکه کشوری بارانی بود، اما او را هم چنان که می‌گریست، ترک کردم. نام من ازیماند یاس است. ای توانا و ای ناامید. به اعمال من بنگر!» ازیماند یاس (Ozymandias) ها، در نگاه شلی یا کریستوفر، مسافران سرزمین قدیمی‌اند و از جایگاه تمدن، در جهان پیش از آمدن تری پادها خبر دارند. آن‌ها نقطه‌ای در تاریخ‌اند که گذشته را به حال پیوند می‌زند. بدون آن‌ها تاریخ از هم فرو می‌پاشد و هیچ انسانی نمی‌تواند جایگاه زمانی خود را بازیابد. کریستوفر می‌نویسد: «نتیجه‌ای که من، پس از سی سال مطالعه ادبیات کودک، به آن رسیدم، این بود که بچه‌ها بیش‌تر به کتاب‌هایی علاقه‌مندند که به آن‌ها احساس وحشت از قرار گرفتن در ساختار تاریخ را می‌دهد.»

این گونه است که در جهان فاجعه‌زده‌ای که کریستوفر به تصویر می‌کشد،

معیارها و محورهای زمانی و مکانی فرو ریخته‌اند. مرزها برداشته شده‌اند، هیچ نقشه‌ای وجود ندارد و هیچ کس از زادگاهش به جایی دیگر «سفر» نمی‌کند (سفر ویل و همراهانش به سوی کوه‌های سفید یا نقشه‌ای که از یماند یاس به آن‌ها می‌دهد، در واقع آغاز عصیان است). ملیت‌ها در جهان مصیبت‌زده کریستوفر، اعتبار و هویت خود را از دست داده‌اند. نظام جهانی کوه‌های سفید، نظامی چند ملیتی است و این آمیختگی و بی‌مرزی، در هم‌نشینی اسامی قهرمان‌ها که هر کدام به فرهنگی تعلق دارند، نمود کامل دارد: هنری، کارلوس، اولف، ماریو، آندره، ژولیوس و البته فریتس. در داستان کوه‌های سفید، محوریت زمان و تاریخ هم شکسته شده است. وقایع داستان، اگرچه در هزاره آینده اتفاق می‌افتند، بیشتر شبیه دهکده‌های شبانی قرون وسطی است.

محو شدن مرزهای زمانی و مکانی، جهان را در نگاه کریستوفر، به سوی همسانی سوق می‌دهد و امکان یا حتی لزوم انتخاب را از بین می‌برد. داستان‌های کریستوفر، در نوع خود، رمانس‌های دوران مدرن هستند. قهرمانان آن‌ها به سفرهای ادیسه‌واری دست می‌زنند تا مرزها را درک کنند و مفهوم انتخاب آزاد را بفهمند؛ شوالیه‌های جوانی که به سوی قلعه‌های دور دست امید می‌تازند. این گونه است که در نگاه کریستوفر، شخصیتی چون ویل، با خصوصیات دن کیشوتی خود، از داشتن یک هم‌سفر تنومند و چاق (چون هنری) ناگزیر است. سفر در داستان‌های کریستوفر، به معنای زاده شدن در دنیای تفاوت‌هاست. بیهوده نیست اگر بسیاری از منتقدین فرویدی، فرار قهرمانان داستان‌های کریستوفر را از غارهای ماه و از راه آب تاریکی که

زیر شهر سه پایه‌ها قرار دارد، به خروج آدمی از مجرای رحم و پا گذاشتن او به دنیای آزاد تأویل کرده‌اند.

ویل پارکر، قهرمان داستان‌های سه گانه ژان کریستوفر، آن‌طور که خالق او می‌گوید، یک قهرمان نیست. او پسر یک آسیابان انگلیسی است که در آستانه بلوغ، میان سرفرود آوردن به نظام‌های اجتماعی و آزادی مردد مانده است. در طول داستان، کارهای قهرمانانه‌ای از ویل سر می‌زند (درست مثل دن کیشوت)، اما این قهرمانی‌ها با ترس، اشتباه و ضعف پیوند خورده است. در رابطه سه گانه جوانانی که به سوی کوه‌های سفید در حرکت‌اند، ویل به هیچ‌وجه نقش یا کاریزمای رهبری ندارد. او شخصیتی ناامید، گوشه‌گیر، زودرنج، حسود و بدون اعتماد به نفس معرفی می‌شود. در میانه داستان و در راه سفر، وقتی یک خانواده اشرافی، ویل را به خانه خود می‌برند و او را هم‌چون فرزند خود، در تجمل و آسودگی غرق می‌کنند، ویل به راحتی از ادامه سفر دلسرد می‌شود و دوستان خود را فراموش می‌کند. البته، با بررسی قهرمان‌های داستان‌های فانتزی به چاپ رسیده در فاصله سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۰، می‌بینیم هیچ‌کدام از شخصیت‌های اول داستان، خود را قهرمان تلقی نمی‌کنند. در داستان‌های کریستوفر، مدت‌ها از دوره رمانس‌ها و قهرمان‌پردازی‌ها گذشته. شخصیت‌های کتاب‌های کریستوفر واقعی‌اند؛ با تمام ضعف و قوت‌شان. قلب صادقی دارند و در مسیر خود به سوی کوه‌های المپ، نشانه رمانتی سیسم اروپا (در نقاشی و داستان‌های گوتیک)، در حرکت هستند. فرار قهرمانان کریستوفر از جامعه هم‌سان، ستایش اقلیت‌های ثروتمند و نجیب‌زاده، در برابر اکثریت پرولتاریا و برده‌زاده و مخالفت صریح

با فن‌سالاری حاکم، همگی سنت‌های رمان‌نویسی اروپا، در دهه چهل و پنجاه قرن بیستم، در مبارزه با ایدئولوژی کمونیسم به حساب می‌آید. کریستوفر، در کوه‌های سفید، عصیان ویل را عصیانی علیه کنترل ذهنی و شست‌وشوی مغزی می‌داند (تصویری که بسیار پیش‌تر از او جورج اورول، در رمان ۱۹۸۴ به دنیای غرب عرضه کرده بود). در کتاب کوه‌های سفید، ویل که از تعقیب و گریز مردمان فقیر و کارگر خسته شده است، به خانه یک کنت پناه می‌برد و با کمال تعجب می‌بیند که هر چند نجیب زادگان کلاhek دارند، هنوز شرافت اخلاقی خود را حفظ کرده‌اند. چرا که، کریستوفر، هنوز با محور قرار دادن ایدئولوژی فردگرا، اقلیت‌ها را بر توده ترجیح می‌دهد.

ویل، همان‌طور که از اسمش هم بر می‌آید (اراده = Will)، نماد خواست طبقه جوان، علیه قدرت حاکم است؛ همان قدرتی که «فرد اینگ لیس» در کتاب وعده خوشحالی، از آن با عنوان «صورت‌های تحمیلی سرمایه‌ای، تولیدی، فرهنگی، عقیدتی و ساختاری» نام برده بود. اینگ لیس نیز در کتاب خود، مبارزه با قدرت فرادست (Tyranny) را معطوف به برانگیختن تمایلات فردیت طلبانه انسان‌ها می‌داند. رمان‌های سیاسی نوجوانان، در دهه چهل و پنجاه قرن بیستم، در کشورهای سرمایه‌داری، به تأثیر از دیدگاه اگزیستانسیالیستی، قهرمانانی آفریدند که «تاریخ» را با تصمیم‌های اختیاری و انتخاب‌های آزاد خویش می‌سازند. این نویسندگان، انگاره‌ای از تاریخ را پیش می‌کشند که سال‌های قبل، مارکس و انگلس در نظریات خود به نتیجه‌ای خلاف آن رسیده بودند. در ایده کمونیستی، تاریخ هویتی خود مختار و برتری‌جو دارد و این، همان مفهومی است که در تمامی آثار

کریستوفر، انکار شده است. هدف رمان‌های کریستوفر، آن طور که پیش‌تر از این هم اشاره کردیم، «قرار دادن کودکان و نوجوانان در ساختار تاریخ» است. تری پادها در داستان‌های ابتدایی کریستوفر، نماد تکنولوژی و تکنوکراسی بودند، اما کریستوفر در داستان‌های بعدی خود، نظیر «وقتی سه پایه‌ها به زمین آمدند»، مبارزه با ایدئولوژی کمونیسم یا فن‌سالاری اروپایی را صریح‌تر از قبل بیان می‌کند. سه پایه‌ها می‌گویند: «کلاhek، گذرنامه سفر به بهشت است» سه پایه‌ها در آثار نیمه دوم زندگی کریستوفر، تداعی کننده نظام‌های قدرتی هستند که نگاه متافیزیکی یا آرمانی به جامعه را آشکار می‌کند. تکنولوژی و ایدئولوژی سه پایه‌ها، آرامشی آسمانی بر زمین حاکم کرده است. در پایان کتاب‌های چهارگانه تری پادها، وقتی سه پایه‌ها شکست می‌خورند و زمین را ترک می‌کنند و زمانی که نمایندگان ملت‌های نوگرد هم می‌آیند، اختلاف و ناسازگاری در میان آن‌ها باز سر بر می‌آورد. سخاوت محو می‌شود و حسادت که در دنیای کلاhek دارها مفهومی فراموش شده بود، دوباره در ذهن‌ها شیوع می‌یابد. کریستوفر به آرامش حاصل از تکنوکراسی و ایدئولوژی‌های آرمانی واقف است، اما زندگی یکنواخت و خلسه‌وار مردمان آن را نوعی بردگی به حساب می‌آورد. قهرمان‌های رمان‌های کریستوفر، مسافران ادیسه‌واری هستند که از «گیاهان فراموشی» دوری می‌کنند و علاقه‌ای به ماندن در «غارهای خلسه آور ماه» ندارند. قهرمان داستان «وقتی سه پایه‌ها به زمین آمدند»، می‌گوید: «آسایش و آرامش ظاهری [کلاhek دارها]، چیزی جز مرگ نیست؛ چرا که هر انسانی اگر خویشتن خویش و آن‌چه هست نباشد، در حقیقت زنده نیست.» فرارها و

سفرهای قهرمانان کریستوفر، در کل، به تأثیر از رمانس‌های اروپا و افسانه‌های یونان باستان، نظیر ادیسه نوشته شده است. تم اصلی داستان‌های او، در به تصویر کشیدن مراحل پر مخاطره سفر ویل به سوی بلندی‌ها، درون مایه‌ای است که برادران گریم، در مجموعه داستان‌های خود، گرد آورده بودند. «شهریار دلاوری که با غول‌ها (= تری پادها) می‌جنگد و عاقبت، پاداش خود را دریافت می‌کند.» در اکثر داستان‌های کریستوفر، به پیروی از کتاب «سه تفنگ‌دار»، قهرمان‌های داستان سه تن می‌شوند (ویل، هنری، بین پل) تا مثلث قدرت خود را کامل کنند. «کتاب جزیره مرجان (Coral Island)، بیش‌ترین تأثیر را بر من گذاشت. مجذوب تم آن شدم. سه پسر در موقعیتی ناشناخته و خطرناک قرار می‌گیرند و یاد می‌گیرند چگونه با مشکلات مبارزه کنند.» از سوی دیگر، تم‌های تخیلی رمان‌های کریستوفر، به طور حتم، تحت تأثیر کتاب‌های اچ. جی. ولز (H.G. Wells) است. مواجهه شخصیت‌های داستانی کوه‌های سفید با شهر مرده و بقایای تمدنی از یاد رفته، در رمان «جنگ جهان‌ها» (The War of the Worlds)، اثر ولز هم وجود دارد. به تصویر کشیدن جامعه دو طبقه و پیش‌بینی تسلط ماشین بر انسان و برتری «فن» بر عنصر «سیاست»، در کتاب دیگری از ولز، یعنی «ماشین زمان» (The Time Machine) هم بسیار پیش‌تر از کریستوفر مطرح شده بود. ولز بسیار پیش‌تر از کریستوفر، حضور مریخی‌ها را در زمین نشان داده و گفته بود که چگونه منطقه کشاورزی لندن، دستخوش تاراج خدایان غول پیکر خواهد شد. از این دیدگاه، کوه‌های سفید را باید دنباله رو رمانس‌های علمی قرن نوزدهم اروپا به حساب آورد. با این تفاوت که کریستوفر، نویسنده پس از

جنگ‌های جهانی است. در داستان‌های او، روابط انسانی بیشترین اهمیت را دارند. ویل، با فرار از دهکده مردمان مصنوعی که حتی نگاه‌شان نیز از آن خودشان نیست، به سوی سرزمین کوه‌های سفید می‌رود تا «روابط آزاد انسانی» را دریابد. در رمان‌های این نویسنده، تکنولوژی و وسایل ارتباطی، از آن رو محکوم می‌شود که تعامل اجتماعی انسان‌ها را به حداقل رسانده و آن‌ها را به پرتگاه سکوت نزدیک کرده است. کریستوفر، در رمان «در دنیای تهی»، سه پایه‌ها را طاعون مزارع معرفی می‌کند و صدای آن‌ها را چیزی شبیه موسیقی اخبار تلویزیونی بی. بی. سی می‌داند. در نگاه کریستوفر، سه پایه‌ها با دستکاری مغز و زبان آدمیان، آن‌ها را از سخن گفتن و ارتباطات آزادانه محروم کرده‌اند. جان گریفیثس (John Griffiths)، در کتاب «فردای آمریکا، انگلیس و شوروی»، با اشاره به این نکته، می‌افزاید: «داستان‌های ارتدوکس، قابلیت زیادی در نمایش روابط انسانی دارند و این، چیزی است که کریستوفر را نویسنده‌ای موفق، در به تصویر کشیدن شهرهای فاجعه زده ساخته است.»

مآخذ و منابع:

1) www.users.voicenet.com/~swyss (و همچنین [~swyss/Links](http://www.users.voicenet.com/~swyss/Links))

(Tripod Links)

2) www.gnelson.demon.co.uk/Tripods.html

3) <http://movies.yahoo.com>

(فیلم *Escape to white Mountain* جستجو شود)

4) www.darrylsloan.com/booksread/

(*Christopherj-tripods* انتخاب شود)

5) www.fantasticfiction.co.uk/

در قسمت نویسنده‌ها یا نام کتاب، جان کریستوفر یا *The tripods* جستجو شود

6) www.pobratyn.com/phpwiki/ (جان کریستوفر انتخاب شود)

7) <http://hallkidsbooks.com/C/10.shtml>

8) www.amazon.com

9) www.scifan.com/

10) <http://library.trinity.wa.edu.au/>

11) www.emptyworld.info/author_john_christopher.html

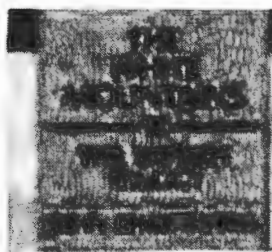
12) www.intrado.de/index.html?/tripods_shop.html

۱۲) کوه‌های سفید، شهر طلا و سرب، برکه آتش / جان کریستوفر، ترجمه ثریا کاظمی، کانون

پرورش فکری، چاپ هفتم، ۱۳۶۸

۱۴) مقاله اربابان، بردگان و شورشیان / نوشته ک. ویلی (Bailey)، ترجمه حسین ابراهیمی

الوند، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۱۰، سال سوم، پاییز ۱۳۷۶، ص ۵۸



۱) سه تصویر از
طرح جلد کتاب
کوه‌های سفید
۲) تصویر جان
کریستوفر،
آفریننده شخصیت
«ویل»





هاکلبری فین

گریز به دامان طبیعت و مَشی

فصل اول

پسری که نمی‌فواهد «مطمئن» شود

به گفته ارنست همینگوی، «سر منزل همه ادبیات مدرن آمریکا، کتابی است به نام هاگلبری فین (*Huckleberry Finn*)، نوشته مارک تواین (*Mark Twain*)». این کتاب، ماجرای پسری سفیدپوست و برده‌ای فراری است که سوار بر یک کلک چوبی، خود را به امواج خروشان و گاه آرام می‌سی‌سی‌پی (*Mississippi*) می‌سپارند و هم‌گام با پیچ و تاب این رودخانه، به هر گوشه از «تمدن» آمریکا سری می‌کشند. هاگلبری فین، در طول این سفر، به شناخت و معرفتی تلخ و گزنده دست می‌یابد: «آدم‌ها می‌توانند نسبت به هم خیلی خیلی بی‌رحم باشند». سفرهاک، سفر از معصومیت تا درماندگی است.

تبعیض نژادی، دوگانگی و دورویی جامعه شهرنشین، منفعت طلبی ناب امپریالیسم و کاپیتالیسم و جنگ های خونین و هیا هوی بسیار بر سر هیچ، سرانجام هاک جوان را از هرگونه تظاهر به «تمدن»، هنجارها و قوانین آن و نیز پیوستگی به این میراث بیزار می کند. سفر هاک، عصیانی است علیه قوانین و هنجارهای اجتماع و انسان هایی که نزد او هیچ اعتباری ندارند.

همراهی جیم، برده سیاه فراری با هاک، سویه دیگری از این عصیان تلخ و بی سرانجام، بر ضد زنجیرهای دست و پاگیر دنیای نیمه فئودالی و غالب است.

هاک می گوید: «نمی خواستم دیگر به خانه برگردم. لباس تنگ ببوشم و به قول خودشان «متمدن» شوم». در پایان کتاب، جیم آزادی طبیعی خود را باز می یابد، اما هاک آن قدر دل زده و پریشان است که نمی تواند دوباره به جامعه تنگ و هنجارمدار پیشین بازگردد. در پایان، هاک به غرب «وحشی» می گریزد و تصمیم می گیرد تا پایان عمر، در میان سرخ پوستان زندگی کند.

هاک، پسری سیزده یا چهارده ساله است. در جنوب آمریکای پیش از جنگ های داخلی و عصر برده داری و پیش از دوران بازسازی زندگی می کند. زندگی هاک، در کوچه ها و پس کوچه های شهر سنت پترزبورگ، در میان بچه های بی سر و پای سفیدپوستی می گذرد که به پایین ترین قشر جامعه جنوب تعلق دارند. هاک، قهرمانی است که ویژگی های قهرمانانه او شباهت چندانی به زندگی شوالیه های رمانس های قرن هجدهم ندارد. او سیگار می کشد، تنباکو می جود، از مدرسه در می رود و به هیچ وجه حاضر نیست

حمام کند. در ابتدای داستان، هاک را در کنار «تام سایر» (دیگر قهرمان مارک تواین) می‌بینیم. هاک و تام، در «ماجراهای تام سایر» موفق شده‌اند هم چون علی‌بابا، به غار دزدها راه پیدا کنند و پول آن‌ها را بردارند. اما قاضی تچر (Tatcher) که داشتن این همه پول را برای بچه‌هایی در این سن و سال خطرناک ارزیابی می‌کند، همه ثروت آن‌ها را به بانک می‌گذارد و مقرری معادل یک دلار در ماه، برای آن‌ها در نظر می‌گیرد.

در «ماجراهای هاکلبری فین»، بیوه داگلاس (Widow Douglas)، هاک را به فرزندی می‌پذیرد و می‌کوشد با همکاری خواهرش، خانم واتسون (Miss Watson)، هاک را متمدن کند. کتاب این‌گونه آغاز می‌شود:

«شما هیچ چیز درباره من نمی‌دانید؛ مگر این‌که کتاب ماجراهای تام سایر را خوانده باشید. اگرچه زیاد هم مهم نیست. آن کتاب را آقای مارک تواین سرهم‌بندی کرده؛ اکثرش هم واقعیت دارد. اگرچه بعضی جاها را خیلی آب و تاب داده... بیوه داگلاس، من را به فرزندی قبول کرد تا من را «متمدن» (Sivilized) کند. اما خیلی سخت است که آدم همیشه در خانه بماند و به اطوار کسالت‌آور و تکراری بیوه نگاه کند.»

هاک از خانه فرار می‌کند و دوباره به دسته دوستان ولگردش می‌پیوندد. از سوی دیگر، پدر هاک، پاپ فین (PoP Finn)، وقتی از وجود پول پسرش باخبر می‌شود، او را در کلبه‌ای کوچک در کناره رودخانه زندانی می‌کند.

پاپ، نماد جامعه بی‌مایه، اما استعمارگری است که برای دستیابی به منافع

و ثروت، تمامی پیوندها و روابط پیشین را انکار می‌کند. او انسانی دائم‌الخمر و عاری از خرد است. شاید از همین روست که هر جا هاک درباره پدرش حرف می‌زند، تواین، کلمه پاپ را با حرف بزرگ آغاز نمی‌کند.

پاپ فین یک نژادپرست است. حرف‌های او و سخنرانی طولیلی که پس از تنه‌زدن به یک استاد دانشگاه سیاه‌پوست و بیرون انداختن او از پیاده‌رو تحویل هاک می‌دهد، تداعی‌کننده اعتقادات و خط‌مشی حزب «هیچ مدان‌ها» در دهه ۱۸۵۰ است (هیچ مدان‌ها، یک گروه سیاسی نیمه‌مخفی و ارتجاعی بود که تنها دوره کوتاهی دوام آورد و ایدئولوژی کلی آن‌ها مخالفت با آمریکایی‌های خارجی‌تبار و کلیسای کاتولیک رم بود. اعضای این حزب، هر سؤالی درباره اعتقادات گروه را با «نمی‌دانم» پاسخ می‌دادند).

هاک، پس از صحنه‌سازی ماهرانه قتل خود، به جزیره جکسون (Jackson) می‌گریزد. در این جزیره، او با برده فراری خانم واتسون، جیم، آشنا می‌شود. هاک و جیم، در سفر خود در طول رودخانه می‌سی‌سی‌پی، از جنوب به شمال، هدف واحدی را دنبال می‌کنند. سفر آن‌ها عصیان علیه جامعه، قانون و سنت است. هاک و جیم در جستجوی آزادی‌اند. آن‌ها برای فرار از تمدن، به اعماق طبیعت باز می‌گردند. رودخانه می‌سی‌سی‌پی که نه تنها در داستان‌های تواین، بلکه در کل ادبیات داستانی آمریکا جریان داشته، نماد آزادی بی‌قید و بند، استقلال و زندگی بکر و وحشی است. جریان می‌سی‌سی‌پی و سفر هاک و جیم بر امواج رودخانه، در تضاد با رکودی قرار می‌گیرد که بر شهرهای حاشیه و مردم آمریکای قرن نوزدهم سایه انداخته

است.

هاک و جیم در سفرهای شبانه خود، در طبیعت غرق می‌شوند: «ما طاق‌واز می‌خوابیدیم و ستاره‌ها را تماشا می‌کردیم و بحث می‌کردیم که آیا این‌ها را کسی ساخته یا خودشان پیدا شده‌اند.» هنگام روز با پهلو گرفتن کلک کوچک‌شان بر ساحل تمدن، پا به دنیای ترس و تبعیض می‌گذارند. مراسم شکنجه ولینچ سیاهان را در خیابان‌ها می‌بینند. درگیر انتقام‌کشی خونین دو خانواده اشرافی گرنجرفورد (Grangerford) و شفرسان (Shepherson) می‌شوند که نزاع خود را از ابتدای مهاجرت به آمریکا آغاز کرده‌اند و امروز اگر چه بی‌رحمانه همدیگر را می‌کشند، دلیل این جنگ را از یاد برده‌اند. هاک و جیم، در کشتی بخار به گل‌نشسته‌ای با گروه دزدها روبه‌رو می‌شوند و در خانه‌ای چوبی که بر آب شناور است، جسد مردی را پیدا می‌کنند که از پشت تیر خورده است (جیم خیلی زود متوجه می‌شود که مردی که هاک به او خیره شده، همان پدر دائم‌الخمر است). در گوشه دیگر داستان، دو سفیدپوست متقلب که تنها سرمایه‌شان القاب دروغین دوک و شاهزاده است، هاک و جیم را به بیگاری می‌گیرند و آن‌ها را مجبور می‌کنند در کلاهداری‌ها و اجرای نمایش‌های شکسپیر، همدست‌شان شوند. اما این دو هنرمند متقلب که از اسباب پادشاهی، فقط اسمی دروغین به ارث برده‌اند، زیر فشار فقر، سرانجام مجبور می‌شوند جیم را به عنوان برده‌ای فراری، به فلپس‌ها (Pheleps) بفروشند. در این فصل، سفر هاک و جیم، روی رودخانه می‌سی‌سی‌پی پایان می‌یابد. نقشه‌ها و تلاش هاک و دارودسته

تام سایر، برای نجات دادن جیم به نتیجه نمی‌رسد. اما پایان ماجرای جیم و پایان فرار و گریزهای او چندان هم تلخ نیست. خبر می‌رسد که خانم واتسون، جیم را آزاد کرده است. در این میان فقط هاک است که دیگر زندگی با مردمان متظاهر به «تمدن» را بر نمی‌تابد، کوله بار خود را می‌بندد و تصمیم می‌گیرد برای همیشه به غرب و به جایگاه سرخ‌پوستان «وحشی» بگریزد. در پایان داستان، هاک با خواننده کتاب و به طور کلی با تمدن، خدا حافظی می‌کند: «ولی به گمانم باید زودتر از آن‌ها بزنم بروم تو منطقه سرخ‌پوست‌ها. چون که خاله سلی خیال دارد من را به فرزندی خودش بردارد و مطمئن کند من هم هیچ حوصله‌اش را ندارم یک بار به سرم آمده.»

هاک و جیم، در پایان سفر ادیسه‌وار خود، بار دیگر به آغوش تمدن باز می‌گردند و جیم، بر خلاف هاک، آن را می‌پذیرد. همینگوی، ماجراهای هاکلبری فین را سرمنزله ادبیات مدرن آمریکا می‌داند، اما در کتاب تپه‌های سبز آفریقا، گله‌مندی خود را از پایان‌بندی داستان تواین، به نحوی ابراز می‌کند. به عقیده همینگوی، پایان ماجرای هاک و جیم در مزرعه فلیس، به نوعی «گول زدن» خواننده است. به عقیده او هاک و جیم باید هم‌چنان در جریان رودخانه، خود را به امواج بسپارند و به سوی پایانی اجتناب‌ناپذیر و تراژیک حرکت کنند.

فصل دوم

«مارک تواین»، هاکلبری فین را در سامل می‌سی‌سی‌پی دیده بود

مارک تواین را پدر ادبیات مدرن آمریکا دانسته‌اند. تواین، ابتدا با طنزنویسی در روزنامه‌ها مشهور شد و بعد با فروش غیرمنتظره اولین کتابش، *The Innocents Abroad* (۱۸۶۹)، در سی و پنج سالگی به شهرت رسید. این کتاب در کل داستان یک مسافرت دریایی در طول مدیترانه و آرزوی رسیدن به سرزمین مقدس است. حضور درون مایه سفرهای دریایی در کتاب‌های تواین، بیشتر از آن روست که این نویسنده ماجراجوی آمریکایی، مدتی ناخدای کشتی‌های باربری رودخانه می‌سی‌سی‌پی بوده و روایت تواین، در ماجراهای هاکلبری فین، به خوبی نشان می‌دهد که نویسنده،

رودخانه می‌سی‌سی‌پی، شهرهای ساحلی، زبان این نواحی و حتی گرداب‌ها و صخره‌های مسیر را می‌شناخته است. مارک تواین نیز در واقع، اسم مستعاری است که ساموئل کلمنس (*Samuel Langhorne Clemens*)، ناخدای کشتی‌های بخار، از سال‌های جوانی به آن عادت داشته و به معنای «عمق دوگره آب» (*Mark Twain*) است. کلمنس، این نام را در فعالیت‌های ژورنالیستی خود، به عنوان یک اسم مستعار به کار گرفت؛ چرا که معنایی کنایی نیز دارد. از آن رو که کشتی‌رانی در آبی به عمق دوگره، غیرممکن است. کلمنس در این زمان، اسم‌های مستعار دیگری نظیر دبلیو اپامینونداس (*W. Epaminondas*) یا آدراستوس بلاب (*Adrastus Blab*) نیز داشت که با نوشته‌های فکاهی او سازگار بود. تواین با آغاز جنگ‌های داخلی آمریکا و مختل شدن بازار حمل و نقل، می‌سی‌سی‌پی را رها کرد و برای مدت کوتاهی، به ارتش پیوست. با وجود این، سرانجام از هر دو جبهه شمال و جنوب کناره گرفت و در آثار خود، تباهی این دورا به تصویر کشید.

ماجراهای تام سایر (۱۸۷۶) و ماجراهای هاکلبری فین (۱۸۸۴)، هر دو جامعه‌ای را به تصویر می‌کشند که معیارهای اخلاقی آن فرو ریخته است و اشراف، با ترفندهای زیرکانه، دیگر طبقات را به بردگی می‌کشند. داستان‌های تواین، در مخالفت با اخلاق اشراف (آن چه نیچه از آن با عنوان «اخلاق خداایگان» یاد می‌کند) نوشته شده است. قهرمانان داستان‌های او، تام یا هاک، هر دو به پایین‌ترین طبقات جامعه تعلق دارند و پسرهایی کوچه‌گرد هستند. حمله تند تواین به اشراف، در یکی از کتاب‌های او، با عنوان «یک

یانکی کانک تیکاتی دربار آرتور شاه» (*A Connecticut Yankee in King Arthr's Court*) (۱۸۸۹)، در زمان خود سرو صدای زیادی به راه انداخت.

لحن گزنده و فقرستیزی تواین، تا پایان عمر با او بود. او در سرتاسر سال‌های کودکی، جوانی و پیری زندگی سختی را گذراند. حتی فروش بالای کتاب‌های تواین نتوانست او را به تمکنی نسبی برساند (تواین تمام درآمد خود را در یک سرمایه‌گذاری باخت). تنهایی او ابتدا با مرگ پدر، برادر و خواهرش آغاز شد و پس از گذراندن زندگی‌ای آکنده از فقر و سختی، مرگ دختر و همسرش، او را زیر فشاری روزافزون قرار داد (آثاری که تواین در پایان عمر نوشت، به دلیل لحن بیش از حد گزنده و دیدگاه شدیداً بدبینانه نویسنده، با استقبال روبه‌رو نشد). تواین درباره‌ی لحن هزل‌گونه و طنز شخصیت‌های داستانی‌اش می‌نویسد: «این شوخی‌ها را از چاه عمیق اندوه بیرون کشیده‌ام» دختر تواین، در خاطرات روزانه خود، پدرش را این‌گونه توصیف می‌کند: «پدرم تنها کسی بود که سر میز صبحانه، از لذت زندگی آگاه بود، اما خود این لذت را پیدا نکرد. او این لذت را در کتاب‌هایش آفرید».

تنهایی تام و هاک و لحن بی‌قید و بند، اما تلخ آن‌ها، ریشه در اعماق شخصیت نویسنده دارد. «بیشتر رخدادها و شخصیت‌های ماجراهای هاکلبری فین نیز بر مبنای رخدادها و اشخاص واقعی شکل گرفته‌اند که تواین در هانیبال، میسوری، زادگاهش و شهرهای دیگر بالا و پایین می‌سی‌سی‌پی دیده بود». «هاک» در زندگی واقعی تواین، «تام بلنکن شپ»، رفیق دوران

بچگی اش بود. از طرف دیگر، تواین به خوبی به یاد می آورد که دیگر برادر بزرگ تام بلنکن، یعنی «بنسون شیپ»، چگونه در تمام تابستان ۱۸۴۷، مخفیانه به برده ای فراری که در «جزیره ای» مخفی شده بود، کمک می کرد و برای او غذا می برد بدون این که به وسوسه جایزه ای که برای این سیاه فراری در نظر گرفته بودند، تن در دهد (وسوسه ای که هاک، فقط برای لحظه ای اسیر آن می شود).

دلیل دیگر موفقیت آثار تواین، احاطه بی نظیر او بر خرافات و اعتقادات و مهم تر از همه، زبان سیاهان و ساکنان مناطق بومی بود. تی.اس.الیوت، زبان داستانی هاکلبری فین را «نوآوری و کشفی جدید در زبان انگلیسی» می داند و بعدها همین آهنگ طبیعی کلمات بود که مورد توجه همینگوی نیز قرار گرفت. لایونل تری لینگ (Lionel Trilling)، در مقدمه ای بر ماجراهای هاکلبری فین، «نثر کلاسیک همراه با سادگی، سهولت، وضوح و زیبایی» کتاب را تکان دهنده و در نوع خود استثنایی می داند. زبان هاک یا جیم، زبان ساکنان شمال یا جنوب، از شهرنشینان متمدن گرفته تا زاغه نشینان کنار رودخانه، در روایت های تواین، لحن های خاص خود را دارند. چارلز گلاس (Charles Glass) نیز در مقدمه نقدهای آکسفورد بر آثار تواین، می افزاید: «زبان تواین و به کارگیری زبان بومی آمریکاست که او را نویسنده بزرگی ساخته. او اولین نفری بود که نشان داد زبان و کلمات بومیان آمریکا، زیبایی و وقار و معانی خاص خود را دارد که می تواند با الگوی انگلیسی پیشینیان رقابت کند. زبان خشن اما آهنگین مناطق مرزی، از شرق شهرنشین گرفته تا

غرب وحشی، از شمال آزاد گرفته تا جنوب برده‌دار، در آثار تواین به تمامی حفظ شده‌اند» تسلط تواین بر فرهنگ عامیانه و زبان مردمی، شاید بیشتر در سفرهای او به نقاط مختلف آمریکا و آشنایی نزدیک او با این خرده فرهنگ‌ها ریشه داشته باشد. تواین خود در مقدمه‌ای که بر داستان‌های هاکلبری فین نوشته، با اشاره به کاربرد لهجه‌ها و گفتارهای (Dialect) مختلفی که در این کتاب به کار برده، به خوانندگان گوشزد می‌کند که این تفاوت، حاصل تحقیق پریشان یا حدسی نیست، بلکه حاصل تلاش و رنج سالیان او و «آشنایی شخصی او با این اشکال مختلف بیانی» است. به طور کلی، آشنایی تواین با فرهنگ‌های مختلف، او را در باوری ضد مدرن، به سوی برابری خرده فرهنگ‌ها پیش می‌راند. اگرچه به گفته ریچلر (Mordecai Richler)، «تواین چندان از ایتالیایی‌ها، ترک‌ها و عرب‌ها و اهالی بالکان خوشش نمی‌آمد.» با وجود این، توجه تواین به مسأله اختلاف‌های فرهنگی، نژادی، بومی و طبقاتی بود که شاهکار او را بر پایه گسست دهشتناک آدمیان و نسل‌ها، به وجود آورد.

فصل سوم

«هاکلبری فین» در هشتم انداز

تردیدی نیست که کتاب ماجراهای هاکلبری فین، علاوه بر تأثیری که بر نویسندگان آمریکایی و غیرآمریکایی گذاشت، در زمینه‌های فراگیرتری نیز تأثیرگذار بود. رویکرد جسورانه تواین، در این کتاب، واکنش‌های شدیدی هم در پی داشت.

هاک با کنار گذاشتن اجتماع و تمامی مظاهر تمدن، به معیارهای اخلاقی رایج پشت می‌کند. گفتار هاک در سرتاسر روایت، گفتاری آموزشی نیست. حتی مصححان کتاب‌های تواین (از جمله واتسون گیلدرولیوی، همسر تواین)، بندهایی از کتاب را که زیاد به طبع اخلاق‌گرایان سازگار نبود و بخش‌هایی را که بیش از حد عامیانه و خشن بود، از کتاب حذف کردند.

بسیاری از کتابخانه‌ها ترجیح دادند در هر شرایطی، وجود ماجراهای هاکلبری فین را در گنجینه کتاب‌های خود انکار و خواندن آن را برای خوانندگان جوان، ممنوع اعلام کنند. در سال ۱۸۸۵، وقتی کتابخانه عمومی ConCord در ماساچوست، ماجراهای هاکلبری فین را تحریم کرد، تواین به ناشرش نوشت: «آن‌ها، هاک را از کتابخانه‌شان به عنوان «آشغالی که فقط به درد زاغه‌نشینان می‌خورد»، بیرون ریخته‌اند. این فروش ۲۵ هزار نسخه کتاب ما را تضمین می‌کند.»

آرتور میلر (Arthur Miller)، به تواین لقب «هومر آمریکایی» داد و همین عنوان، برای سانسور دقیق کتاب‌های تواین کافی بود. به طور کلی ۲۹ چاپ مختلف از ماجراهای هاکلبری فین، در کتابخانه‌های آمریکا وجود دارد که هر کدام به مذاق یکی از گروه‌های فکری سازگار است. محافظه‌کاران، انتقادهای تواین / هاک را از امپریالیسم و نژادپرستی، از لایه‌لای کتاب بیرون کشیده‌اند. سانسورچیان سیاسی، شخصیت هاک را زیر انواع تنگناها و غل و زنجیرها، تحت کنترل درآورده‌اند. تیغ سانسور پیورترین‌ها، «خاطرات روزانه آدم و حوا» را از میان سطور کتاب بیرون کشیده و کارشناسان مسائل تربیتی، تمام موارد ضد اخلاقی و اکثراً جنسی را از کتاب حذف کرده‌اند. البته در این میان، کسانی هم بودند که آتش ضد تبعیض نژادی‌شان از تواین هم تیزتر بود. آن‌ها لحن صحبت هاک با جیم را محکوم کرده و آن را به نوعی «بی‌ادبانه» دانسته‌اند. در روایت این گروه، هاک نباید همسفر خود را جیم سیاه (Nigger Jim) خطاب کند.

فیلم‌ها و نمایش‌ها:

ای. دبلیو. کمبل (E. W. Kemble)، کاریکاتوریست سال‌های ۱۹۳۰ مطبوعات آمریکا، در خاطرات خود، به آشنایی تصادفی خود با مارک تواین اشاره می‌کند. تواین، با دیدن کاریکاتورهای کمبل، شخصیت محوری آن‌ها را تجسم عینی ذهنیت خودش از هاک می‌داند و از او می‌خواهد تصویرگری ماجراهای هاکلبری فین را به عهده بگیرد. بعدها اولین نمایش کارتون‌ی هاکلبری فین، در اواخر دهه ۲۰، به کارگردانی ویلیام تیلور (William D. Taylor)، که بعد از ساخت فیلم، به طرز مرموزی به قتل رسید)، از روی نقاشی‌های کمبل ساخته شد.

در دهه پایانی قرن بیستم نیز فیلم‌ها و نمایش‌های بسیاری با الهام از داستان‌های هاک ساخته شده است. در سال ۱۹۹۹، یک فیلم ۲۴۰ دقیقه‌ای به کارگردانی پیترو هانت (Peter H. Hunt) و با بازی موفق پاتریک دی (Patrik Day)، در نقش هاک، برای نمایش تلویزیونی ساخته شد. فیلم دیگری نیز به کارگردانی ریچارد تورپ (Richard Thorpe) و بازی میکی رونی (M. Rooney) ساخته شد که شرکت Entertainment MGM Home آن را در جواب فیلم تام سایر (ساخته کمپانی Selznick) تهیه کرده بود.

از بین نمایش‌های رادیویی که بر اساس رمان‌های تواین ساخته شده، می‌توان به اجرای هجده نفره بازیگران چارلز استریت اشاره کرد که در سال ۲۰۰۰ پخش شد. در این اجرا، لحن عامیانه و دیرفهم شخصیت‌ها تا حد

ممکن حفظ شده بود. در همان سال، اسکوتر (T. Square) هم مجراهای هاکلبری فین را در یک اجرای سه ساعته، روی نوار پیاده کرد.

از بین اجراهای روی صحنه نیز نمایش دو پرده‌ای جورج استریت (George Street Playhouse) که به کارگردانی Ronald Myler تنظیم شده بود، بسیار مشهور است. این نمایش، با بازی تادهالت (Stacey Todd Holt)، در نقش هاک، در مدتی نزدیک به دو ساعت و نیم به اجرا درآمد. پرده اول با رویکردی کمدی آغاز می‌شد، اما در پرده دوم، لحن داستان بیشتر ساختار نمایش‌های ملودراماتیک را پیدا می‌کرد.

کلاید هاپت (Clyde Haupt)، در کتابی با عنوان "Huckleberry Finn on Film" (۱۹۹۴)، به تمامی نمایش‌ها، قطعات موسیقی و فیلم‌هایی که با الهام از داستان تواین و شخصیت هاک، از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۹۳ ساخته شده، اشاره کرده است. مطابق تحلیل هاپت، آثاری که به متن و لحن عامیانه و محلی شخصیت‌ها وفادار بودند، با موفقیت کم‌تری روبه‌رو شدند. نکته مهم دیگری که نویسنده به آن اشاره می‌کند، عدم توفیق کمپانی فیلم‌سازی هالیوود، در به نمایش درآوردن مجراهای هاک است.

در جست‌وجوی اینترنتی، حداقل ۷۸۲۰۰ سایت برای هاکلبری فین و ۴۱۵۰۰ سایت برای «هاکلبری فین و مارک تواین» مشاهده شد.

فصل چهارم

«هاک» بوته خاردار و گزنده فلنگ زارهاست

تحلیل شخصیت ها کلبری فین

«یک بار چراغ کهنه قدیمی و انگشتر آهنی ام را برداشتم و به جنگل رفتم، آن ها را مالیدم و مالیدم... به این خیال که یک قصر می سازم و آن را می فروشم، اما هیچ فایده ای نداشت. هیچ جنی بیرون نیامد. به این نتیجه رسیدم که این مزخرفات یکی از دروغ های تام سائراست. فکر کردم که حتماً او به داستان های عرب ها اعتقاد دارد.»

هاکلبری فین، در کل، شخصیتی بر ضد سنت هاست. هاک بند های دست و پا گیر تمدن و سنت را یکباره از خود می گسلد و فرار او به رودخانه می سی سی پی یا گریز پایانی اش به سوی اقوام غرب وحشی، در واقع، تجسم

آثارشیسیم مهار ناشدنی اوست. داستان‌های هاگلبری فین نیز با درون‌مایه «سفر»، خلف حکایت‌های پیکارسک اسپانیایی به حساب می‌آید که در انکار سنت‌های داستانی، در قرن ۱۶ و واکنش علیه رمانس‌های شوالیه‌گری، نوشته می‌شد. پیکار و قهرمان ثابت این داستان‌ها، هم چون هاگ، خصوصیتی اشرافی یا اخلاقی ندارد. او دلبسته هیچ چیز، حتی معشوقه‌ای خیالی هم نیست. پیکار و هاگ، آدم‌های رند، بدذات و فقیری هستند که ماجراجویی در جاده‌ها و رودخانه‌ها را به ماندن در خانه‌های پرتجمل و وصال شاهزاده خانم‌ها ترجیح می‌دهند و بیشتر با اتکا به هوش و زیرکی‌شان، روزگار می‌گذرانند. سنت ستیزی رمان‌های پیکارسک، بر روایت داستانی هاگلبری فین هم تأثیر گذاشته است. تکیه بر کنش و ماجرا، کم‌کم جای خود را به وسواس نویسنده در ترسیم هر چه دقیق‌تر شخصیتی هر چند بی‌مایه می‌دهد. این گونه است که در رمان هاگلبری فین، هیچ نقطه اوج یا فرود و هیچ گره داستانی دیرگشایی جز در تنش‌های فکری یا احساسی هاگ (=راوی) دیده نمی‌شود.

تی. اس. الیوت، در مقدمه‌ای بر هاگلبری فین، مهم‌ترین تمایز کیفی تام سایر و هاگ را شیوه‌های روایی مختلف آن‌ها می‌داند. روایت تام سایر در ساختار دانای کل، شخصیت تام را در بافت کلی رویدادهای داستانی قرار می‌دهد، اما هاگ با بیان اول شخص خود، روایتی جدید در ادبیات آمریکا پایه‌گذاری می‌کند که بیشتر از آن که درگیر قهرمانی باشد، به درون خود نظر می‌کند. از سوی دیگر، هاگ را نمی‌توان یک ذهنیت‌گرا دانست. در روایت هاگ، عمل به

گونه مشخصی بر معیارهای تخیل (رمانس گونه) برتری دارد. «احتمالاً هاک اولین اهل اصالت عمل تمام عیار و صادق، در داستان نویسی آمریکاست... پسری که مجبور شده برای فرار از دردسر دروغ بگوید، به خودش یا خواننده اش دروغ نمی گوید.» در واقع، تفاوت مهم دیگر شخصیت هاک و تام نیز در این جا آشکار می شود. الیوت، در دنباله مقدمه خود می گوید: «هاک تخیل ندارد؛ تخیل به معنایی که تام دارد. در عوض بینایی دارد. او جهان واقعی را می بیند و درباره اش داوری نمی کند. می گذارد این جهان، خود درباره خود داوری کند.»

هاک، نماد کامل پراگماتیسم آمریکایی است. تفاوت جامعه سنت مدار انگلیس و جامعه پراگماتیست (عمل گرای) آمریکا، در تضاد شخصیت هایی نظیر خانم داگلاس یا واتسون با هاک، درک شدنی است. هاک و درکل، جامعه آمریکا با انکار سنت ها، پا به قلمروی «ضد تاریخ» گذاشته است. از این رو هر دو، موضع گیری دیرپای تمدن [اروپایی] را که بر پایه تاریخ بنا نهاده شده، انکار می کنند. هاک شخصیتی بدون تاریخ است. در واقع، آغاز مسافرت او بر رودخانه می سی سی پی هم با صحنه سازی مرگ هاک آغاز می شود. هاک گذشته خود را انکار می کند و پا به قلمرو بی پایان طبیعت وحشی و بکر می گذارد.

طغیان هاک علیه پدر و فرار جیم از قدرت حاکم بر او، دو خط موازی اند که سرانجام در نقطه «طبیعت»، همدیگر را قطع می کنند. طبیعت و به خصوص آب، در باور یونگ، نمادی مادینه و مادرانه معرفی می شود که هاک و جیم از

آن محروم بوده‌اند (هاک مادر ندارد و جیم در گوشه‌ای از داستان، ماجرایی مرگ تنها دخترش را با تفصیل به تصویر می‌کشد). مادرانگی طبیعت، در مکالمات هاک و جیم هم نمود دارد:

«ما طاق واز می‌خوابیدیم و ستاره‌ها را تماشا می‌کردیم و بحث می‌کردیم که آیا این‌ها را کسی ساخته یا خودشان پیدا شده‌اند... جیم می‌گفت شاید ماه این‌ها را ریخته. دیدم حرف حساسی است. چیزی نگفتم؛ چون دیده بودم که قورباغه همین قدر تخم می‌ریزد. گفتم پس لابد ماه هم تخم می‌ریزد.»

فرار هاک و جیم از سلطه قدرت، در کل روایتی تاریخی از باور جامعه آمریکایی، در انکار نظام‌های پادشاهی است. هاک در فصل ۱۴ کتاب، وقتی بلاهت سلیمان و لویی شانزدهم را با لحن خاص خود به تصویر می‌کشد، دربارهٔ پسر کوچک لویی می‌گوید:

- بعضی‌ها می‌گن در رفت و اومد آمریکا؟

- آفرین! ولی خوب این‌جا حوصله‌اش از تنهایی سر می‌ره. ما که پادشاه نداریم.

حملة هاک و تواین، به نظام‌های قدرت و به خصوص نظام‌های سنتی پادشاهی، در به تصویر کشیدن شخصیت‌های فریبکاری نظیر «دوک» و «شاهزاده» کاملاً مشخص می‌شود. این دو دوره‌گرد فریبکار، هم چون تمامی نظام‌های سلطنتی اروپا، از دو عنصر مذهب و هنر، برای تداوم تسلط بر زیردستان‌شان سود می‌جویند؛ نمایش‌های شکسپیر را اجرا می‌کنند و با جمع‌آوری اعانه برای فقیران، مجالس مذهبی تشکیل می‌دهند. انتقاد کلی

توان به جامعه آمریکا نیز به همین تضاد ایدئولوژیک است که از یک سو، سلطه را انکار می‌کند و از سوی دیگر، سلطه جوست.

«توان در داستان هاک، کشورگشایی‌ها و جنگ‌های آمریکا، به خصوص در نقاط دور افتاده‌ای نظیر فیلیپین را به سخره می‌گیرد. بعد از تواین، هیچ نویسنده‌ای نتوانست و نمی‌تواند تضاد ایده‌آلیسم آزادی طلب آمریکایی و عملکرد برده‌داری او را نادیده بگیرد.»

رمان هاکلبری فین، در فوریه ۱۸۸۴، یعنی در هیاهوی نزاع سیاسی بر سر مسکوت ماندن مسأله نژادی نوشته شد. با پایان یافتن جنبش بازسازی، در سال ۱۸۷۷، ملت واحده آمریکا در قبال مسائلی که ممکن بود تداعی کننده اختلاف پیشین جنوب و شمال باشد، سکوت اختیار کرده بود. محکومیت نظام سلطنت طلب (Royalist)، به محکومیت رمانتی سیسم اشرافی و نمادهای سانتی مانتالیسم هم می‌انجامد. تواین، شخصیت هاک را در کل، به عنوان نماد جامعه آمریکایی، در مقابل سلیقه احساساتی خانواده گرنجرفورد (مهاجران اروپایی) و علاقه آن‌ها به زیبایی متعارف و تعریف شده، قرار می‌دهد. هاک معیارهای اخلاقی، تاریخی و حتی زیبایی شناسانه این تمدن را انکار می‌کند و به میان اقوام سرخ پوست می‌رود.

هاک زندگی را در انکار مظاهر زندگی می‌داند و همین خصوصیت است که او را به شخصیت‌های داستانی همینگوی، در نوع رویکردشان به «مرگ»، کنار هم قرار می‌دهد. نیروی درونی هاک، نیرویی ویران کننده است. او تمام «تمدنی» را که بشر در طول تاریخ ساخته، بابتی اعتنایی انکار می‌کند. هاک به

آغوش «مادر تیره مرگ» (در شعرهای ویتمن) و بردهٔ سیاه پوست و وحشی گریخته است. روبه روشن شدن جیم و هاک با «خانهٔ مرگ» در فصل نهم، به نوعی دیگر آگاهی تواین را از این روح ویرانگر نشان می‌دهد. هاک در ابتدای داستان، وقتی هم خانگی خودش را با پدری مست که نماد تمدنی زوال یافته است، به تصویر می‌کشد، می‌گوید:

«کم کم حالش سرجا آمد و روی پاهایش ایستاد. نگاهش وحشی بود. من را دید و به طرفم خیز برداشت. دورتادور آن جا دنبال من می‌دوید و با فریادهای خود، من را فرشتهٔ مرگ (*Angel of Death*) صدا می‌زد و می‌گفت بالاخره من را می‌کشد. دیگر نتوانستم به او نزدیک شوم. التماس کردم. به او گفتم که من فقط هاکم، هاک، اما او خندید و هم‌چنان به دنبال من دوید.»

هاک ویران‌کنندهٔ تاریخ و تمدن و تاریخ تمدن است. او فرزند طبیعت است و همان‌گونه که از اسمش پیداست (*Huckleberry*)، بوتهٔ خاردار و گزندهٔ خلنگ‌زارهاست. بیهوده نیست اگر پدرش او را فرشتهٔ مرگ می‌داند.

مآخذ و منابع:

1) www.filmquarterly.com

*Hucklebery Finn on Film TV Adaptatim of Mark Twain's
Novel (1920-1993) by: Mathew Bernstein*

2) www.colophon.com

"Illustrating Huckleberry Finn" by E.w.Kemble

3) www.jstor.org/

*Black, white Huckleberry Finn: Re-imagining the
American Dream.By shelley Fisher, Fishkin)*

4) www.pricegrabber.com

(the Adventures of Huckleberry Finn)

5) www.looksmart.com

(American enterprise)

6) <http://etext.lib.virginia.edu/twain/huckfinn.html>

(و همچنين)

["/etext.lib.virginia.edu/railton/huckfinn/huchompg.html](http://etext.lib.virginia.edu/railton/huckfinn/huchompg.html)

7) www.boondock.snet.com/twainwww/

8) www.literature.org/authors/twain-mark/

"/twain-mark/huckleberry

9) <http://classiclit.about.com/cs/huckleberryfinn>

10) <http://salwen.com/mtahome.html>

11) www.ifilm.com/

جستجو شود *The adventures of Huckleberry Finn*

12) <http://slj.reviewsnews.com>

"The adventures of Huckleberry Finn" by Barry X. Miller

13) www.variety.com

"The adventures of Huckleberry Finn" (George Street Playhouse, New Brunswick) by: Robert L. Daniels

14) [www.looksmart.com.American enterprise](http://www.looksmart.com.American.enterprise)



and put the hands together and sing:
"Gone! gone! gone!—don't! I hate to see you go to a show!"



Here, don't, people, as does all I can't do for you. You go on all the way up to the top of the mountain, as does all I can't do for you. I'll be with you all the way up to the top of the mountain.



E. W. Kippel
-188

او ۳ و ۴) نخستین تصویرسازی های ماجراهای هاکلبری فین ، اثر ادوارد کمبل (۱۸۸۵)
بخشی از تابلو بزرگ نقاشی مربوط به ماجراهای هاکلبری فین ، اثر اورت هنری (۱۹۵۹)





"Hein's 'er done no harm to a ghost."

تصویرسازی‌هایی از ماجراهای هاکلبری فین

(۱) اثر دونالد مک کی (۱۹۴۸)

(۲) اثر وارن چپل (۱۹۷۸)

(۳) اثر نورمن راکول (۱۹۴۰)

(۴) اثر بری موزر (۱۹۸۵)





- (۱) کمیک استریپ از ماجراهای هاکلبری فین، اثر زانشی (۱۹۴۶).
 (۲) مجسمه هاکلبری فین، اثر والتر راشل (۱۹۳۵)
 (۳) تصویرسازی اثر جان فالتر (۱۹۶۲)
 (۴) تصویرسازی اثر ریچارد ام. پاورز (۱۹۵۴)



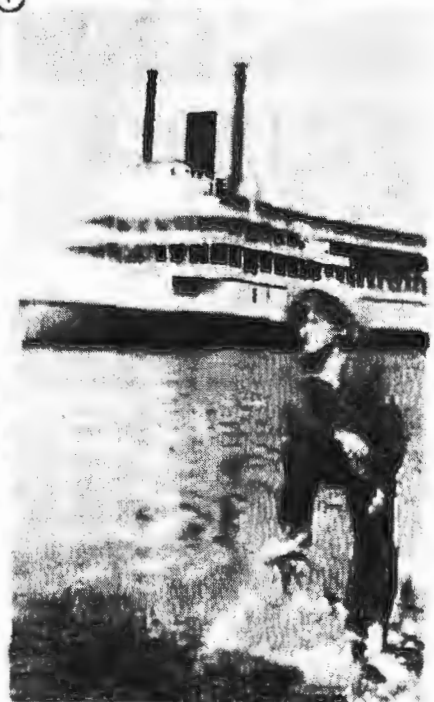


۱) پوستر فیلم ماجراهای هاکلبری فین، کارگردان: ریچارد تورپ، میکی رونی در نقش هاک (۱۹۳۹)

۲) پوستر و صحنه‌هایی از فیلم ماجراهای هاکلبری فین، کارگردان: میشل کورتیز در این فیلم، ادی هوگر در نقش هاک بازی کرده است (۱۹۶۰)



۳



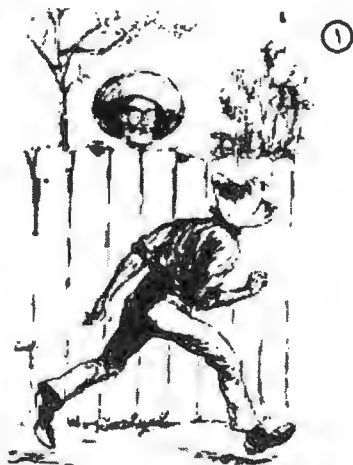
THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN
A Famous Production by MGM Studios



(۱) صحنه‌هایی از ماجراهای
هاکلبری فین، که توسط ادوارد
کمبل تصویرسازی شده است
(۲) پازیک واکر در نقش هاک،
در نمایش موزیکال «رودخانه
بزرگ»

(۳) تصویر مارک تواین در حال
اندازه گیری عمق آب از
کلکسیون کلیفتون والر بالت
(۱۸۸۰)

(۴) تابلویی از چهره مارک
تواین چاپ شده در مجله
Galaxy (۱۸۷۰)



MARK TWAIN

②



Mark Twain



①



Mark Twain

۱) تصاویری از ساموئل
تانکهورن کلمنس مشهور به مارک
تواین، همراه با امضایش



As you go, you will be lonesome.

Mark Twain



هری پاتر

آخرین اسطوره جهان غرب

فصل اول

پسری با زخمی صاعقه مانند بر پیشانی

هری پاتر (*Harry Potter*)، پسری با چشم‌های سبز درخشان و موهای مشکی پرکلاغی، در جلد اول «داستان‌های هری پاتر»، پسری ده ساله است که نزد خاله و شوهر خاله‌اش، «خاله پتونیا» و «عمو ورنون»، زندگی می‌کند. پدر و مادر «هری»، جادوگرانی بودند که توسط «لرد ولد مورت» مخوف‌ترین و پلیدترین جادوگر جهان، به قتل رسیده‌اند. هری که آن موقع، نوزادی بیش نبود، از آن واقعه تلخ، زخمی صاعقه مانند بر پیشانی خود دارد. اگرچه در جلد چهارم داستان‌های هری پاتر، مشخص می‌شود که آن چه هری را نجات داده، عشقی خالصانه و ناب است که از سوی مادر به وی ارزانی شده است. هری، تا ده سالگی، توسط قیم‌هایش، عمو ورنون و خاله پتونیا، کاملاً از

احوالات جادوگری بی اطلاع است. به او گفته اند که پدر و مادرش در حادثه ای کشته شده اند و او نیز به خانواده خاله اش سپرده شده، اما او در دهمین سالروز تولدش، توسط هاگريد، شکاربان مدرسه جادوگری هاگوارتز که بزرگ ترین مدرسه جادوگری دنیاست، از ماجرا باخبر می شود و سپس با تحصیل در این مدرسه، نه ماه از سال را فارغ از تحقیرهای خاله و شوهرخاله اش می گذراند. آن ها در طول این ده سال، به هیچ وجه به هری توجهی نداشته و در بدترین شرایط، بزرگش کرده اند. او در مدرسه هاگوارتز، فارغ از آزار و اذیت دادلی، پسر چاق و لوس و از خودراضی خاله پتونیا که باعث آفرینش صحنه های فانتزی و گاه کمیک در داستان می شود، جادوگری می آموزد.

اما از سویی، قطب منفی داستان، یعنی لرد ولدمورت نیز پس از ده سال از خواب بیدار می شود. او که اکنون روحی سرگردان و بدون جسم است، می کوشد با شکست دادن و نابود کردن «هری»، تنها دشمن جدی باقی مانده اش، افتخار و اقتدار از دست رفته را بازیابد.

به این ترتیب، دو جبهه نیروهای مثبت و نیروهای منفی، روبه روی هم قرار می گیرند. در هر کتاب از این چهار کتاب، جبهه نیروهای مثبت که متشکل از پروفیسور دامبلدور (مدیر مدرسه هاگوارتز)، رون ویزلی (پسری فقیر با پدر و مادری جادوگر که پدرش در وزارت سحر و جادو کار می کند) و هرمیون گرنجر (دختر درس خوان و منظمی که «مشنگ» زاده، یعنی از پدر و مادری غیر جادوگر است) در مقابل اعضای ثابت جبهه نیروهای منفی که شامل

لرد و لدمورت، دراکو مالفوی (شاگرد مدرسه و فرزند یکی از دستیاران سابق و لدمورت) و هم‌چنین دستیاری است که در هر ماجرا عوض می‌شود، مبارزه می‌کند.

هر کتاب، بازگوکننده ماجراهای یک سال در مدرسه هاگوارتز است که با پیش کشیدن ماجراهایی که یک سر آن به لرد و لدمورت می‌رسد و برای هری پاتر مشکل ایجاد می‌کند، نبرد این دو جبهه را نشان می‌دهد.

کتاب اول، ماجرای سنگی جادویی است که به انسان عمر جاودان می‌بخشد. و لدمورت با کمک پروفیسور کویپرل، می‌کوشد آن را به چنگ بیاورد، ولی هری پاتر و دوستانش، تلاش وی را خنثی می‌کنند.

کتاب دوم، ماجرای تحریک پاتر برای مقابله رودرو با و لدمورت است. و لدمورت، با به دست آوردن کتاب خاطراتش که نزد جینی، خواهر رون ویزلی است، بار دیگر جسمیت می‌یابد و با هری رودرو می‌شود. از سویی در این کتاب، پروفیسور لاکهارت، به عنوان شخصیت منفی درجه دو ظاهر می‌شود. او جادوگر متقلبی است که با دروغگویی و سرقت از خاطرات دیگران، به شهرت رسیده است و سرانجام هم رسوا می‌شود.

کتاب سوم، به بازگشایی جریان قتل پدر و مادر هری اختصاص دارد. جریان از آن‌جا آغاز می‌شود که سیریوس بلک، جانی مشهور، از آزاکابان، زندان جادوگران آزاد می‌شود. وی که متهم به همکاری با و لدمورت، در جریان قتل پدر و مادر هری و هم‌چنین، خیانت به دوست سابقش، پدر هری است، موفق می‌شود از زندان آزاکابان فرار کند. وی به هاگوارتز می‌آید تا

هری را ملاقات کند. این دیدار، در شرایطی خاص میسر می‌شود و هری درمی‌یابد که سیریوس بلک، نه تنها به پدرش خیانت نکرده، بلکه در آخرین لحظات نیز از وی دفاع کرده است و علاوه بر این، پدر تعمیدی هری نیز هست. اگرچه بلک تبرئه نمی‌شود، با کمک هری و دوستانش در جبهه نیروهای مثبت، موفق به فرار می‌شود.

کتاب چهارم که دو جلد است، باز به موضوع احیای دوباره ولدمورت اختصاص دارد. این بار لرد ولدمورت، با استفاده از جام آتش که هدف نهایی مسابقه دانش‌آموزی هاگوارتز است، پاتر را نزد خود می‌کشد تا پیش از مرگ، شاهد تولد دوباره ولدمورت باشد، اما این بار نیز جبهه نیروهای مثبت، پیروز می‌شوند و ولدمورت ناکام می‌ماند.

فصل دوم

«جی.کی. رولینگ»، شیبیه جادوگرهای داستان‌های غربی

جوان کیلتن رولینگ (J.K. Rowling)، در ۳۱ ژوئیه سال ۱۹۶۶ میلادی، در بیمارستان جیپینگ سادبری، از پدری به نام «پتر» و مادری با نام «آن» متولد شد.

زندگی جوان تا پیش از آغاز نگارش کتاب «هری پاتر و سنگ جادو»، از مبارزه بین خیال پردازی و امور واقعی زندگی، حکایت دارد. وی پس از تحصیل در دانشگاه، ازدواج می‌کند و سپس به پرتغال می‌رود. اما هیچ‌گاه به موفقیتی درخور دست پیدا نمی‌کند. ازدواجش به شکست می‌انجامد و او همراه جسیکا، دختر کوچکش، زندگی مختصری را با کمک اداره بهزیستی، پی می‌گیرد. تا اینکه داستان هری پاتر و سنگ جادو که سال‌ها پیش و در حین

مشاهده چند گاواز پنجره قطار، جرقه‌اش در ذهن جوآن زده شده بود، منتشر می‌شود و زندگی «جوآن کیلتن رولینگ» را از این رو به آن رو می‌کند. فروش فوق‌العاده کتاب‌های هری پاتر، نویسنده‌اش را ثروتمند می‌کند و او اکنون با خیال راحت، در قصری که در اسکاتلند خریده، مشغول نگارش سه جلد آخر آن است.

شاید تنها شباهت واضح و قابل مشاهده بین دنیای جادوگرهای هری پاتر و زندگی نویسنده‌اش، چهره جوآن باشد؛ چشمان سبز درخشان و دماغی نوک تیز که روی صورتی مثلثی قرار گرفته، در ترکیب با موهای بلند و بور، بی‌تردید انسان را به یاد جادوگرهای داستان‌های غربی می‌اندازد. رولینگ، علی‌رغم استعدادش در گستراندن دامنه تخیل و مکتوب کردن تمایلات خیال‌پردازانه‌اش، هیچ‌گاه موضعی برعلیه یا متفاوت با ارزش‌های مسلط جامعه نداشته است. ما در یگانه اثر چاپ شده‌اش نیز اثری از این تعارض نمی‌بینیم و این ناشی از کنار آمدن جوآن کیلتن رولینگ، با هنجارها و ارزش‌های جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند.

از سوی دیگر، شاید انزوا و سرکوبی که جوآن در طول زمان قبل از نگارش هری پاتر، بر تخیلش تحمیل می‌کرده، باعث غنی شدن این تخیل ناب شده باشد.

به هر حال، رولینگ نیز مانند داستان‌ش، از نمودهای تخیل، شادی و فانتزی سرشار است و طبیعی است که کسی که چنان داستانی می‌نویسد، چنین روحیه‌ای نیز داشته باشد.

فصل سوم «هری پاتر» در چشم انداز

کتاب های هری پاتر، موجی در جوامع مختلف ایجاد کرد که تا زمان خود یا در مورد ادبیات بی سابقه بود. برای اولین بار، درصد بالایی از مردم برای انتشار یک کتاب رمان، لحظه شماری می کردند. برای نخستین بار، ناشر این کتاب، زمان توزیع آن را به دقیقه اعلام کرد تا مردم مشتاق، در همان لحظه کتاب را بخرند.

فروش نیم میلیون نسخه ای کتاب هری پاتر و سنگ جادو، رولینگ را نیز شگفت زده کرد. از سویی دیگر، همه کتاب های «هری پاتر» تا هفته ها در صدر جدول پرفروش ها قرار داشتند. رولینگ لقب «پرخواننده ترین نویسنده» را گرفت و تب «هری پاتر» همه گیر شد.

در انگلستان و ایالات متحده، به طور متوسط، از هر ۵۰ نفر یک نفر این کتاب‌ها را خوانده و این موفقیتی است که هیچ کتاب کودک دیگری تاکنون به آن نرسیده است.

با وجود این، هنوز برای ارزیابی تحولی که «هری پاتر» بر ادبیات کودک تحمیل خواهد کرد، کمی زود است. تا زمان نگارش این مقاله (تابستان ۱۳۸۱، آگوست ۲۰۰۲)، هنوز جلد پنجم این کتاب‌ها منتشر نشده و تنها عنوان آن فاش شده است: "*The order of Phoenix*". از سویی، فقط ۴ سال از زمان انتشار نخستین کتاب می‌گذرد و هنوز زمان زیادی تا رازگشایی حقیقی این آثار باقی مانده است.

تنها اثر تقلیدی تاکنون چاپ شده، کتابی چینی است که در بهار سال ۱۳۸۱ (۲۰۰۲) به چاپ رسید. نویسنده کتاب، کوشیده بود با جادادن نام «هری پاتر»، در عنوان کتاب و با تبلیغ «کتاب جدید هری پاتر»، فروش خود را تضمین کند که اتفاقاً در این امر هم موفق شد و در شب اول، از طریق اینترنت ۱۰ هزار نسخه از این کتاب به فروش رسید!

اگرچه هنوز در ادبیات کودک و نوجوان، جریانی که این کتاب را الگو قرار بدهد و بتوان به آن عنوان «پاتریسم» داد، به وجود نیامده، بعید است که در آینده چنین جریانی شکل بگیرد.

«هری پاتر» جوایز متعددی را نصیب نویسنده خود کرده است. البته رولینگ، هم‌چنان در صف دریافت جایزه نیوبری قرار دارد، ولی این جایزه را هنوز نگرفته. کتاب‌های هری پاتر، جایزه‌های زیر را تاکنون به دست آورده

است:

- جایزه اسمارتیز نستله (۱۹۹۸) برای «هری پاتر و سنگ جادو»
- جایزه مرکز کتاب‌های کودکان (۱۹۹۸) برای «هری پاتر و سنگ جادو»
- جایزه کتاب کودک سال (۱۹۹۸) برای «هری پاتر و سنگ جادو»
- جایزه کتاب کودک سال (۱۹۹۹) برای کتاب «هری پاتر و حفره اسرار»
- جایزه تاکینی (Takini) (۱۹۹۹) برای کتاب «هری پاتر و حفره اسرار»
- و بالاخره جایزه دوچرخه طلایی، توسط ۲۵۰ داور نوجوان ایرانی (۱۳۸۰)

از سوی دیگر، بازی‌های فراوان و هم‌چنین لوازم بسیاری با نام پاتر به بازار عرضه شده است. تقویم‌های هری پاتر (که در ایران نیز به چاپ رسیده)، بازی کارتی هری پاتر (که این نیز در ایران منتشر شده)، بازی رایانه‌ای «هری پاتر»، کفش‌های «هری پاتر»، پوسترهای متفاوت و متنوع از «هری پاتر» و... همه و همه محصولاتی هستند که با استفاده از محبوبیت این کتاب‌ها به بازار راه پیدا کرده‌اند.

طرح کامل یک پارک نیز با نام «پارک هری پاتر»، در اینترنت موجود است که ظاهراً در حال ساخت است. در این پارک، کودکان خواهند توانست با شخصیت‌ها و فضا‌های داستان‌های «هری پاتر»، دیدار کنند.

نکته‌ای که شاید ذکر آن نیز خالی از فایده نباشد، این است که در مخالفت با هری پاتر نیز بیانیه‌هایی صادر شده است. گروه‌هایی کتاب را به اتهام فاسد کردن کودکان، محکوم کرده‌اند و از دولت‌ها خواسته‌اند که انتشار آن‌ها را

ممنوع کنند.

با وجود این مخالفت‌ها، هنوز هم خوانندگان مشتاقانه در انتظار انتشار جلد پنجم این کتاب‌ها هستند تا با هری پاتر و دنیایش، لحظاتی شاد و نشاط‌آور را تجربه کنند.

علاوه بر بیش از ۳۰ هزار صفحه مطلب که در سایت "google" در مورد هری پاتر موجود است، دو کتاب درباره این اثر و حجم عظیمی مقاله (بیش از ۷۰ مقاله تا پایان ماه سوم سال ۲۰۰۱) در مورد هری پاتر نگاشته شده است.

دو کتابی که تاکنون درباره «هری پاتر» نگاشته شده، اثر خالق «هری»، یعنی خانم جوآن کیلتن رولینگ است. این دو کتاب، در واقع کتاب‌های درسی هری به حساب می‌آیند و با نام‌های «کویدویج در گذر زمان» و «جانوران شگفت‌انگیز و زیستگاه آن‌ها»، با مقدمه‌ای از پروفیسور دامبلدور، به چاپ رسیده‌اند. در این دو کتاب، سعی شده است ضمن حفظ فانتزی، بخش‌های دیگری از دنیای جادوگران، برای خوانندگان «مشنگ» کتاب‌های «هری پاتر» روشن شود تا از این پس، خوانندگان درک بهتری از اوضاع و احوال هری داشته باشند.

فیلمی نیز براساس کتاب اول، یعنی «هری پاتر و سنگ جادو» توسط «کریس کلمبوس» ساخته و در سال ۲۰۰۱ اکران شد که اگرچه موفقیتی نسبی داشت و تا چند هفته پرفروش‌ترین فیلم دنیا لقب گرفت، ستاره اقبالش چندان نپایید و موفقیتی همپایه کتاب‌های هری پاتر نبود. در این فیلم «دانیل

ردکلیف» در نقش هری پاتر ظاهر شده است.

فیلم دیگری نیز از داستان «هری پاتر و حفره اسرار» در حال ساخت است که به نظر می‌رسد تا پایان سال ۱۳۸۳ کران شود.

در جست‌وجوی اینترنتی، حداقل ۱۶۵۰۰۰۰ سایت برای هری پاتر، ۱۹۱۰۰۰ سایت برای «هری پاتر و جی.کی.رولینگ» و ۱۸۰۰۰۰ سایت برای جی.کی.رولینگ مشاهده شد.

فصل چهارم

کمی فانتزی‌تر از رئالیسم جادویی

تحلیل شخصیت هری پاتر

اگر بخواهیم شخصیت هری پاتر را مجرد از داستان و پی‌رنگ آن تحلیل کنیم، به این معنا که از شخصیتی به نام هری پاتر که حتی می‌تواند وجود خارجی هم داشته باشد صحبت کنیم، آن‌گاه باید ابتدا از صفات و انگیزه‌های کلی این شخصیت صحبت کنیم و سپس به ویژگی‌های شخصیتی وی دست یابیم. نخستین و مهم‌ترین مشخصه کلی هری پاتر، یتیم بودن اوست. درست است که در داستان - به عللی که بعدها بررسی خواهیم کرد - فقدان پدر و مادر در زندگی هری پاتر، جایگاهی کلیدی ندارد و جز در مواردی که صراحتاً به آن اشاره می‌شود، این عامل زیرساخت شخصیت او را چندان

تحت تأثیر قرار نمی‌دهد، اما چگونگی مرگ پدر و مادر، تأثیر عمیقی بر شکل‌گیری بینش هری، نسبت به جهان اطرافش دارد.

جلد اول کتاب، با ذکر این واقعه آغاز می‌شود. اگرچه خود واقعه با جزئیات آن تشریح نمی‌شود و درواقع، کتاب با نوعی دوگانگی آغاز می‌گردد: کسانی که در مرگ پدر و مادر هری پاتر نقش داشته‌اند و کسانی که مخالف آن بوده‌اند.

به این ترتیب، نوعی صف‌آرایی بین شخصیت‌های متنوع کتاب شکل می‌گیرد که انگیزه اصلی هری پاتر را در رفتارش با افراد مختلف، جهت می‌دهد.

پیش از ادامه بحث، باید به این نکته اشاره کنیم که داستان‌های هری پاتر، دو ساختار روایی دارد. ساختار روایی اول که پیونددهنده جلد‌های مختلف کتاب است، چگونگی مبارزه هری پاتر با کنت ولدمورت را می‌سازد. در این ساختار است که آن‌چه گفتیم، مصداق می‌یابد. به این معنا که در این خط روایی، هری پاتر، به عنوان قهرمان داستان و برای انتقام گرفتن از کنت ولدمورت و طرفدارانش وارد عمل می‌شود و صف‌آرایی مذکور، بر کتاب سایه می‌افکند. از طرفی، این کتاب‌ها، هر کدام به تنهایی، ساختار روایی دیگری نیز دارند که باعث استقلال هر کتاب از کتب دیگر می‌شود. این را هم ناگفته نگذاریم که قهرمانان این روایت‌های کوچک و خرد، لزوماً با ولدمورت در ارتباط نیستند و حتی گاه انسان‌هایی با ویژگی‌های چندان منفی و نامطلوب هم معرفی نمی‌شوند؛ مانند پروفیسور لاکهارت که فقط لافزن و

دروغگوست.

ضمن این که یکی از زیباترین و زیرکانه‌ترین ترفندهایی که «رولینگ» در خلق ماجراهای هری پاتر، از آن بهره گرفته، درهم آمیزی این دو ساختار روایی است که جذابیت ماجراها را دوچندان کرده است. بهترین نمونه را می‌توان در جلد اول و در توصیف شخصیت اسنیپ (که ضد قهرمان ساختار روایی جلد اول نیز محسوب می‌شود) دید. واقعیت این است که تا بخش انتهایی جلد اول، پروفیسور اسنیپ، همکار ولد مورت محسوب می‌شود و در واقع، عنصری از ساختار روایی کلان ماجراها به حساب می‌آید، اما ناگهان در انتهای کتاب، پروفیسور کویبرل وارد ماجرا می‌شود و نقش خود را در ساختار روایی کلان داستان، از اسنیپ بازپس می‌گیرد و اسنیپ، به عنوان شخصیت فرعی ساختارهای روایی خرد جلدهای بعدی داستان، ادامه حیات می‌دهد.

البته بحث از چگونگی روایت ماجراها، در حوزه بحث این فرهنگ نیست، اما می‌توان به این نکته اشاره کرد که شاید یکی از عوامل مهم جذابیت فوق‌العاده این داستان‌ها، ساختار بدیع روایی آن باشد.

اما اگر بخواهیم دورنمایی از شخصیت هری پاتر را در اختیار داشته باشیم، شاید مهم‌ترین و برجسته‌ترین نکته این دورنما، تأثیری باشد که ماجرای قتل پدر و مادر هری پاتر، روی بینش او در مورد انسان‌ها گذاشته و هری را دچار نوعی دوگانه‌بینی و سیاه و سفید انگاری تمامی انسان‌ها کرده است.

نکته دومی که در تحلیل شخصیت هری پاتر باید به آن اشاره کرد، نوع

زندگی هری، در ده سال ابتدایی عمرش در خانواده دوروسلی است. این زندگی سخت که «رولینگ» برای خواننده تصویر می‌کند، اگرچه به واسطه لحن و پرداخت فانتزی، زهر خود را از دست داده، بسیار به کلیشه‌های مرسوم ادبیات نزدیک است. زندگی‌ای سخت بانامادری، ناپدیری و یا خانواده‌ای غریبه که در مقایسه با زندگی راحت و مرفه فرزندی واقعی آن خانواده، سخت‌تر و تلخ‌تر می‌شود. تنها تفاوتی که دهه نخست زندگی هری پاتر با کلیشه‌های رایج دارد، در ماهیت خانواده شکنجه‌گر (دوروسلی) نمود می‌یابد. در کلیشه رایج خانواده شکنجه‌گر، خانواده‌ای بدذات معرفی می‌شود که به عمد، قصد اذیت و آزار قهرمان داستان را دارد، اما خانواده دوروسلی، به معنای کامل کلمه از طبقه «مشنگ»‌ها است! در جهانی که «رولینگ» در هری پاتر خلق می‌کند و ما متأسفانه جایی برای تشریح آن در این مقاله نداریم، عملاً «مشنگ»‌ها از دایره امور جدی داستان خارجند، با آنان هم‌چون کودکانی ضعیف برخورد می‌شود و هیچ‌گاه جدی گرفته نمی‌شوند. به این ترتیب، «رولینگ» از توصیف زندگی سخت و تراژیک «هری پاتر»، در آن ده سال معاف می‌شود و داستان، داستانی یک دست و همگن از آب درمی‌آید.

درواقع هری پاتر، پس از ده سال سرخوردگی و احساس حقارت، وارد جمع جادوگران می‌شود و در اجتماع جادوگران، دقیقاً با موقعیتی برعکس مواجه می‌گردد. بدین ترتیب که او در اجتماع جادوگران، شخصیتی استثنایی و با خصایصی فوق‌العاده محسوب می‌شود که تنها گزینه برای سرکوب قطب

منفی جهان جادوگری، یعنی لردولد مورت است.

به این ترتیب، هری پس از ده سال، به رویای دست نیافتنی اش که همانا مهم و محترم شناخته شدن است، دست می یابد و اینجا است که گذشته از دستپاچگی اش در ابتدای ورود به دنیای جادوگران که با قلم سحرآمیز «رولینگ»، به زیبایی پرداخت شده، این امر به انگیزه بسیار مهمی تبدیل می شود برای جسارت و خودنمایی هری. آنچه باید مدنظر قرار گیرد، این است که «رولینگ» خود این امر را آشکارا بیان نمی کند و حتی این حرف را در دهان استیپ - یکی از معدود شخصیت های خاکستری داستان - می گذارد و عملاً آن را رد می کند. با وجود این، حقیقت آن است که بدون در نظر گرفتن این نکته، بسیاری از اعمال پاتر، بدون انگیزه می ماند و نقطه کوری در شخصیت پاتر که به حق باید گفت از نظر شفافیت در ادبیات نوجوان کم سابقه است، به وجود می آید.

و بالاخره، عامل برتر دیگری که رفتار هری پاتر را شکل می دهد، کنجکاوی حاصل از سن و شیطننت ذاتی اوست. این شیطننت و کنجکاوی، لزوماً چندان غیرعادی نیز نیست و در بسیاری از کودکان و نوجوانان هم سن و سال او نیز دیده می شود.

به غیر از ویژگی هایی که ذکر کردیم، نمی توان ویژگی خاص و ممتاز دیگری را در شخصیت هری پاتر جست و جو کرد. در واقع، می توان ادعا کرد که آنچه پاتر را از هر کودک یا نوجوان دیگری ممتاز می گرداند، همین چند موقعیت خاص است.

اما پس از دریافت این نکته، آن چه به ذهن می‌رسد، این سؤال است که آیا همین چند ویژگی کافی است تا هری پاتر، به یکی از محبوب‌ترین شخصیت‌های تاریخ ادبیات کودکان جهان تبدیل شود؟ دو واقعیت عینی وجود دارد که غیرقابل انکار به نظر می‌رسد؛ یکی این که سهم بزرگی از احساسات تند و تیز طرفداران داستان‌های هری پاتر، به خود شخصیت هری پاتر تعلق می‌گیرد و دیگر این که هری پاتر، برخلاف دیگر شخصیت‌های محبوب ادبیات کودک (شازده کوچولو، پی‌پی جوراب بلند و...) چندان ویژگی‌های منحصر به فرد و آرمانی‌ای ندارد که بتواند به تنهایی، محبوب کودک و نوجوان باشد.

پس راز محبوبیت خارق‌العاده او در چیست؟ شاید بتوان ادعا کرد که برای کشف این راز، باید از حیطه تحلیل شخصیت، کمی پا فراتر گذاشت و به ساختار روایی و نوع ادبی «داستان‌های هری پاتر» نیز توجه کرد.

«داستان‌های هری پاتر»، از لحاظ آمیختگی آموزه‌های مختلف داستان‌نویسی و استفاده از انگاره‌هایی که شاید در نظر اول متضاد و یا حداقل بی‌ربط به نظر برسند، نه تنها در ادبیات کودک که حتی در ادبیات بزرگسال نیز کم‌نظیر است. می‌توان به‌طور خلاصه گفت که رولینگ در این اثر، با استفاده از پی‌رنگی «حادثه محور» و ملهم از «اسطوره»، روی پس زمینه‌ای از «رئالیسم جادویی»، توانسته است «داستانی شگفت‌انگیز» را به مرحله «اجرا» برساند و «هری پاتر» را تا این درجه محبوب کند. این گزاره‌ای است که در قسمت دوم این تحلیل، می‌کوشم آن را اثبات کنم و معتقدم قسمت

عظیمی از موفقیتِ «هری پاتر» را نیز باید مدیون آن دانست.

«رئالیزم جادویی» مکتبی که تا پیش از «هری پاتر»، فقط در ادبیات آمریکای جنوبی درخشیده بود (اگرچه در تمام کشورها و از جمله ایران مقلدانی نیز داشت)، آغازگری هم چون «خوان رولنو»، نویسنده‌ای هم چون «میگل آنخل آستوریاس» و اسطوره فناپذیری مانند «گابریل گارسیا مارکز» داشت.

باور عمومی این است که این مکتب، از روح آمریکای لاتین جدایی‌ناپذیر است. درهم‌آمیختگی عجیب رؤیا و واقعیت و در عین حال، خاصیت جادویی «حقیقت‌نمایی» در آثار هنرمندان این مکتب (خصوصاً مارکز)، باعث شده است که هرکسی نتواند از عهده اجرای مناسب و قابل قبولی در این مکتب برآید. در این میان «گابریل گارسیا مارکز»، با آثاری هم چون «صد سال تنهایی»، «پاییز پدر سالار»، «توفان برگ» و... این مکتب را چنان به اوج رسانده که دست یافتن به این قله، غیرممکن به نظر می‌رسد.

از آن جاکه آثار مارکز از سویی، مشحون از «روح قومی و محلی» است و از سوی دیگر، «حقیقت‌نمایی» و «اقناع مخاطب» را در اعلالدرجه ممکن محقق می‌سازد، بیشتر منتقدان بر این اعتقاد بودند که رئالیزم جادویی، تنها در همین پس زمینه قابل اجراست و ذاتاً مکتبی «محلی و قومی» به حساب می‌آید. اما «جی.کی. رولینگ» با آفریدن اثری هم چون «هری پاتر»، به راستی خطا بودن این ایده را نشان داد. به رغم این که هیچ عنصر داستانی مشترکی میان «هری پاتر» و مجموعه داستان‌های نویسندگان رئالیزم جادویی وجود

ندارد، اشتراک میان شیوه اقناع در این دو انکارناپذیر است. تشریح تکنیک‌های ریز و ظریفی که این دو به کار می‌برند تا خواننده را با منطق داستان وفق دهند، در مجال این تحلیل نیست و من تنها در این فرصت کوتاه، به بعضی اشتراکات این اثر و آثار مختلف نویسندگان مکتب «رئالیزم جادویی» اشاره می‌کنم.

در هر دو مورد، هیچ اشاره‌ای به جهان، بدان گونه که ما می‌شناسیم، نمی‌شود. از اصول موضوعه جهان داستانی نیز صحبتی به میان نمی‌آید. به این معنا که داستان دقیقاً از لحظه‌ای شروع می‌شود که نشان‌دهنده تفاوت‌های ماهوی جهان داستان با جهان بیرون و عینی است.

شباهت دوم، بی‌حد و مرز بودن دامنه تخیل در این آثار است. همان‌گونه که در آثار «مارکز» و نویسندگان دیگری که نام بردیم، چنین حد و مرزی به چشم نمی‌خورد، در هری پاتر نیز با وجود تلاش رولینگ، برای وضع قوانین خاص دنیای جادوگری، هیچ چیزی در این دنیا غیرممکن نیست. گویی حدود و ثغور منطقی این جهان، امری بی‌ارتباط به خواننده است و در روند خوانش کتاب تأثیری ندارد.

و بالاخره، ویژگی مشترک سوم، در توصیف رویدادهای شگفت‌انگیز و غیرمنطقی است:

«هرمیون دوباره دست هری را گرفت و او را به جلوی تابلوهای میوه‌ها کشید. سپس انگشت اشاره‌اش را جلو برد و شروع کرد به قلقلک دادن گلابی بزرگ روی تابلو. گلابی تکانی خورد و کرکر خندید.» (هری پاتر و جام آتش)

«رولینگ» برای توجیه این صحنه، هیچ کوششی نمی‌کند. این صحنه وجود دارد، همین. این نوع توصیف، بدون شک، شباهت انکارناپذیری با توصیف صحنه‌هایی چون «قطعه قطعه کردن دریا» در پاییز پدرسالار اثر مارکز و یا «نقش شدن صلیب بر پیشانی بیست و یک نوه مادر بزرگ»، در صد سال تنهایی، اثر همین نویسنده دارد.

به رغم تمام آن چه ذکر کردیم، باید پذیرفت که راز اقناع‌کنندگی چنین آثاری هنوز تمام و کمال کشف نشده است.

بدین ترتیب، «رولینگ»، «رئالیزم جادویی» را به علت انعطاف و قدرت مانوری که به نگارنده اعطا می‌کند، به عنوان «پس زمینه» و «پیش منطقی داستانی» خود برمی‌گزیند و ساختن بنای داستان‌های هری پاتر را بر این زمینه آغاز می‌کند.

برای طراحی پی‌رنگ رولینگ از فرهنگ روایتی اسطوره سود می‌برد. بدین ترتیب که او برای پی‌رنگ خود، دو قطب طراحی می‌کند: قطب سفید (هری پاتر) و قطب سیاه (لرد ولد‌مورت). سپس عناصر داستان را تا جزئی‌ترین موارد (البته غیر از مشنگ‌ها که از اسم‌شان نیز مشخص است که به هیچ عنوان اهمیتی در داستان ندارند)، به همین دو قسمت طبقه‌بندی می‌کند. البته پروفیسور اسنیپ، در طول کتاب غیر از نقشی که در ساختارهای روایی هر کتاب برعهده دارد، ویژگی دیگری نیز دارد. او در نقطه میانی طیفی قرار می‌گیرد که یک سر آن هری پاتر و سر دیگر آن لرد ولد‌مورت است و درست به علت اشغال این پایگاه است که اسنیپ، علی‌رغم این که متعلق به

گروه ولد مورتنی‌ها نیست، از هری پاتر هم اصلاً خوشش نمی‌آید. اما «رولینگ» اصل دیگری را نیز از «اسطوره» اخذ می‌کند و آن، اجتناب از «شخصیت‌گرایی» و افراط در «کنش‌گرایی» است. در هری پاتر، بسیار کم پیش می‌آید که در گره‌گشایی یا نقاط اوج، شاهد کشمکش‌های درونی فرد و یا ترسیم تصویر درونی افراد باشیم. آن‌چه رخ می‌دهد و روایت می‌شود، دیالوگ است و کنش:

«چیزی دیوانه‌سازها را عقب رانده بود... آن چیز هری، هرمیون و سیریوس را دربرگرفته بود و... صدای نفس‌های صدا دار دیوانه‌سازها لحظه به لحظه از آن‌ها دورتر می‌شد. آن‌ها رفته بودند... هوا دوباره گرم شده بود.» این‌جا باز یکی از هنرنمایی‌های «رولینگ» به چشم می‌آید. وی از تکنیکی استفاده می‌کند که پیش از وی سابقه نداشت و آن، استفاده همزمان از «رئالیزم جادویی» و «کنش‌گرایی» در یک داستان است.

از سویی دیگر، پی‌رنگی که هری پاتر از آن بهره می‌برد، پی‌رنگی حادثه محور است. آنچه جذاب است (در همسویی با اسطوره‌ای بودن پی‌رنگ) اتفاقاتی است که رخ می‌دهد و نه شخصیت‌های مختلف داستان. به این ترتیب، حضور هری پاتر، بدون این‌که تغییری در شخصیت وی روی دهد، ایجاد اشکال نمی‌کند و در عین حال، تکرار نام هری پاتر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

او بالاخره، در این آمیزه عجیب و غریب، فرهنگ غربی و آمریکایی را نیز که بر سیستم ارزشی داستان حاکم است، نباید فراموش کرد. آن‌چه در هری

پاتر، بیشترین اهمیت را دارد، لذت است. سنگ جادویی، زندگی را افزایش می‌دهد، ولی کاشف این سنگ، پس از زندگی‌ای بسیار طولانی، درمی‌یابد که زندگی بدون لذت چندان فایده ندارد و مرگ را ترجیح می‌دهد. زندانیان نیز در بدترین حالت، نه به مرگ، بلکه به از دست دادن لذت (در آزاکابان) محکوم می‌شوند که از مرگ بدتر است. ضمن این که عوامل دیگر این فرهنگ چون تقدس خاندان و حضور مؤثر و همیشگی جنس لطیف نیز در این داستان رعایت شده است و بالاخره، سطحی‌گرایی و اکتفا به روایت کنش‌ها باعث می‌شود که داستان، هرچه بیشتر حامل و ناقل چنین فرهنگی به نظر بیاید.

بدین ترتیب، دست کم بخشی از راز محبوبیت «هری دوست داشتنی» بر ما آشکار می‌شود. «رولینگ» ابتدا با انتخاب ساختار منطقی «رئالیزم جادویی»، خواننده را مجذوب می‌کند و سپس با خلاقیت خاص خویش، «پی‌رنگی» اسطوره‌ای می‌آفریند که هری پاتر را در سطحی بیرونی و قابل انطباق با هر نوجوان امروزی نگاه می‌دارد و حادثه را اصالت می‌بخشد. در مرحله بعد، او با تبلیغ فرهنگ انسان مدرن غربی، تبلیغات بدون دردسر کتاب را نیز تضمین می‌کند و سرانجام، اثری می‌آفریند که جهان را تکان می‌دهد!

مآخذ و منابع:

- 1) www.harrypotter.com
- 2) www.scholastic.com/harrypotter
- 3) www.i2k.com/~svderark/lexicon/
- 4) www.bloomsbury.com/harrypotter/
- 5) www.angelFive.com
- 6) <http://harrypotter.warnerbros.com/home.html>
- 7) www.harrypotterguide.co.uk
- 8) www.harrypotter.ws
- 9) www.hpfactsandfun.com
- 10) <http://thehpn.rupture.net>
- 11) www.harrypotter.de
- 12) www.jkrowling.com

۱۳) هری پاتر و زندانی آزکابان/جی.کی. رولینگ، ترجمه ویدا اسلامیه. - تهران: انتشارات تندیس، چاپ ششم، ۱۳۸۰

۱۴) هری پاتر و حفره اسرارآمیز/جی.کی. رولینگ، ترجمه ویدا اسلامیه. - تهران: انتشارات تندیس، چاپ ششم، ۱۳۸۰

۱۵) هری پاتر و جام آتش (۲ جلد) جی.کی. رولینگ، ترجمه: فریدون قاضی نژاد. - تهران: نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۸۱

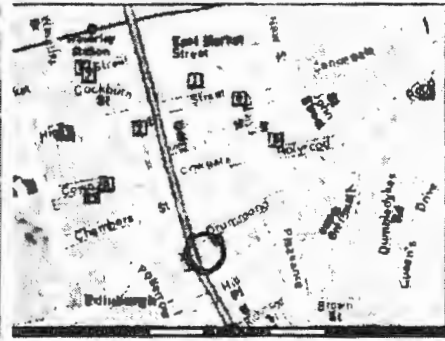
۱۶) هری پاتر و اکسیر (سنگ جادو)/جی.کی. رولینگ، ترجمه فریدون قاضی نژاد. - تهران: نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۸۱

۱۷) هری پاتر و اتاق رازها/جی.کی. رولینگ، ترجمه فریدون قاضی نژاد. - تهران: نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۸۱



صحنه‌هایی از فیلم هری پاتر ، ساخته
کرسیف کالمبوس ، که در آن دانیل رادکلیف
در نقش هری پاتر بازی کرده است





۱) نقشه صحنه‌های
داستان هری پاتر
۲) رادکلیف در
صحنه‌ای از فیلم هری پاتر
۳ و ۴) دو تصویرسازی
از داستان هری پاتر اثر
سایینه ویلهارم، تصویرگر
آلمانی (۲۰۰۰)



② Schluss einer seiner Freunde stirbt und das offen bleibt, wird die Gier auf den fünften Band nur noch weiter anheizen. Doch ein Ende der Potter



des vers
fragt:
Büch
Staune
transp
Lampe
Mei
zähler
che. D.
winnen
die Stau
ver klei
Narbe.
erica &
Auf
Ascher

COMIC RELIEF

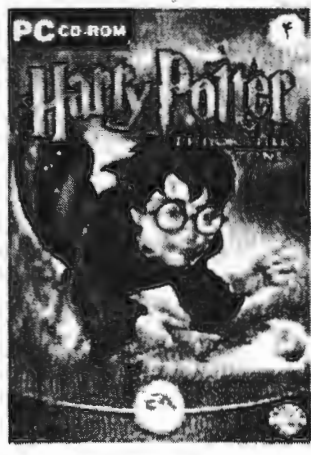


① جی. کی.
رولینگ آفریننده
شخصیت هری
پاتر
② تصویری از
هری پاتر، مجله
اشترن، اکتبر ۲۰۰۰
③ دانسیل
رادکلیف در
صحنه‌ای از فیلم
هری پاتر ۲

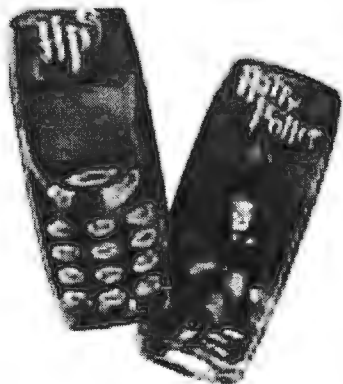
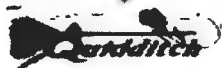
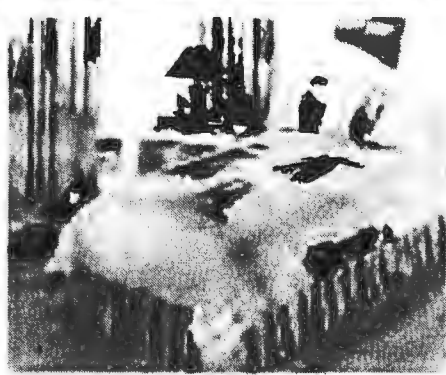
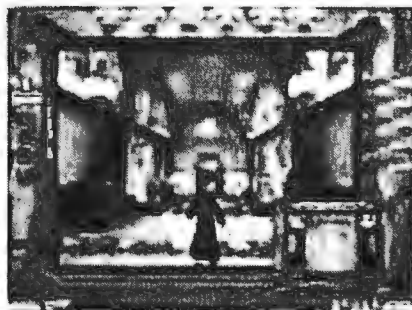
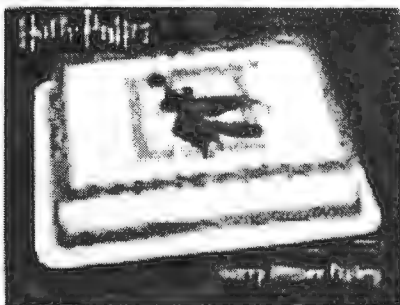


③

او ۲ و ۳
 صحنه‌هایی از
 فیلم هری پاتر
 ۴) بازی
 کامپیوتری با
 شخصیت‌های
 داستان‌های
 هری پاتر



بازی
کامپیوتری ،
کیک تولد ،
تختخواب ،
میز و صندلی ،
جلد موبایل و
اسباب بازی با
نقش هری پاتر



(۱) تصویرهایی از جی.کی. رولینگ، آفریننده شخصیت هری پاتر
 (۲) رولینگ در حال امضای کتاب برای یکی از طرفدارانش





هولدن

ناتور دشتِ سرگشتهٔ دنیای مدرن

فصل اول

پسری بالغ، سرگردان میان معصومیت و گناه

هولدن (Holden)، پسر هفده ساله‌ای است با قدی تقریباً بلند. خوب و مرتب لباس می‌پوشد و خانواده او یک خانواده ثروتمند محسوب می‌شود. محل زندگی هولدن، در یکی از محله‌های بالای شهر نیویورک واقع شده است. البته، او در سال‌های اخیر، همواره در یک مدرسه شبانه روزی، به سر برده است. آخرین و در واقع، چهارمین مدرسه‌ای که هولدن در دوره دبیرستان تجربه کرده، دبیرستان پنسی بوده و ماجرای داستان «ناتور دشت»، حول محور اخراج شدن او از این مدرسه قرار گرفته است. ماجرای این داستان، به یک سال قبل، یعنی زمانی که هولدن شانزده ساله بوده باز می‌گردد. علاوه بر قد بلند و لباس‌های گران قیمت، تنها چیزی که از ظاهر

هولدن می‌دانیم، موی سر اوست که نیمی از آن، سفید شده است. هولدن یک برادرِ بزرگ‌تر از خودش دارد و یک خواهر کوچک‌تر از خود. برادرش دی.بی (D.B)، به عنوان فیلم‌نامه‌نویس، در هالیوود کار می‌کند و خواهرش، فیبی، تنها نه سال دارد و دانش‌آموز دبستان است. پدر هولدن هم یک وکیل است با درآمد مالی خوب.

پنسی، آخرین دبیرستان محل تحصیل هولدن، جزو بهترین‌های پنسیلوانیاست؛ جایی که بچه پولدارها در آن درس می‌خوانند. این نکته ناگفته نماند که دیگر دبیرستان‌های محل تحصیل هولدن نیز همواره جزو بهترین‌ها و همکلاسان هولدن، فرزند افراد سرشناس و پولدار بوده‌اند.

هولدن درست یک هفته مانده به عید کریسمس، از پنسی اخراج می‌شود و سفرش را به سوی نیویورک، به سوی خانه، شروع می‌کند. او مجبور است بعد از این اخراج که چنان‌چه قبلاً گفتیم، اولین اخراج او هم نیست، سفر به سوی خانه را شروع کند. این سفر آمیزه‌ای می‌شود از کابوس و خنده؛ طوری که هراس و طنز به گونه‌ای توصیف‌ناپذیر، به هم در می‌آمیزند. هولدن با اشخاص بسیاری آشنا می‌شود که هیچ‌کدام از این‌ها اصیل و حقیقی نیست؛ چنان‌که خود می‌گوید: «آدم‌ها هیچ وقت پیغام آدم‌رو نمی‌رسونن.» هم اتاقی‌اش در پنسی، سترادلتر، گرچه به ظاهر جوان‌تمیز و مرتبی است، چیزی نیست جز «یه لجن‌کثافت» پسر اتاق پهلویی، اکلی، گرچه به ظاهر کثیف است، گاه می‌تواند مونس هولدن تنها باشد. در راه برگشت، در قطار، هولدن، مادر یکی از همکلاسی‌هایش را ملاقات می‌کند و دیوانه‌وار برای

تأیید او هام او درباره فرزند «حساسش» دروغ می‌بافد، «پسره همون قدر حساس بود که کاسه توالت». البته، پیش از آغاز سفر، مکالمات هولدن با معلم تاریخش، اسپنسر، هیچ فایده‌ای برایش نداشته است به جز سررفتن حوصله‌اش. در شهر بزرگ، برگه‌ای رنگ و رورفته از کیفش بیرون می‌آورد و به فیت کوندیش، رفاصه سابق نمایش‌های برهنه نمایی، تلفن می‌کند. اما زن هرگز راضی نمی‌شود که با هولدن دیداری داشته باشد. در هتل با سه دختر که تازه به نیویورک آمده‌اند و هر سه دخترانی ساده و بی تجربه‌اند، آشنا می‌شود. کمی با آن‌ها می‌رقصد و در آخر، مجبور می‌شود حساب هر سه آن‌ها راپردازد. او مدام مجبور است به جین، دختری که زمانی دوستش داشته فکر کند؛ اگر چه حالا این دختر با هم اتاقی‌اش، سترادلیتر دوست است. هولدن سپس نحوه آشنایی خودش با جین را شرح می‌دهد.

هولدن به اتاق بر می‌گردد، اما وقت برگشتن، متصدی آسانسور به او پیشنهاد می‌کند که کسی را به اتاقش بفرستد: یک بار پنج دلار و تا فردا موقع ظهر ده دلار! هولدن تصمیم می‌گیرد برای اولین بار رابطه جنسی را تجربه کند، اما وقتی دختر به اتاق او می‌آید و لباس‌هایش را از تن خارج می‌کند، هولدن تصمیم می‌گیرد هیچ کاری با دختر نکند. وقت رفتن، دختر تقاضای ده دلار می‌کند. هولدن نمی‌دهد دختر می‌رود و با متصدی آسانسور بر می‌گردد. متصدی آسانسور، هولدن را به باد کتک می‌گیرد و سرانجام، ده دلار را از جیب هولدن بر می‌دارند.

صبح روز بعد، هولدن در کازینو، یکی از دوستان «کسل کننده» برادرش

دی.بی، را می بیند و از او دوری می جوید؛ «آدم ها فقط بلدن به کارهاات گند بززن». پیش از این، اولین برخورد هولدن، هنگام صبحانه که دلیز برنیز هست، با دو خواهر روحانی اتفاق می افتد. او حتی تلاش می کند هزینه صبحانه آنان را از مبلغ کمی که برایش مانده، بپردازد. سپس روز را بدون نقشه آغاز می کند. یکی از سفرهای هولدن در این روز، به موزه مورد علاقه اش، «موزه تاریخ طبیعی» است؛ جایی که «همیشه همه چیز همون طوریه». با وجود این، تصمیم می گیرد وارد موزه نشود. بعد از ظهر، دوست دختر سابقش، سلی هیز را به نمایش می برد تا لانت ها را ببینند که هم لانت ها و هم نمایش پوچ و مسخره به نظر می رسند. سپس با سلی، به سبب پیشنهاد فرارش به یک ایالت دیگر، درگیر می شود و باز هم تنها می ماند.

هولدن در تمام این لحظات، دوست دارد با افراد خانواده اش تماس بگیرد، اما از ترس تنبیه شدن، این کار را انجام نمی دهد. او مخصوصاً برای تماس و گفت و گو با خواهر نه ساله اش، فیبی، بسیار بی تابی می کند.

بعد از جدا شدن از سلی، به «رادیو سیتی» می رود و فیلم مسخره ای می بیند و بعد از فیلم، همکلاسی سابق اش، کارل لیوس را که حالا در دانشگاه کلمبیا درس می خواند، ملاقات می کند. کارل، متخصص شناسایی همجنس بازهاست. هولدن از او می پرسد: «رشته ات چیه؟ انحراف جنسی؟» و باز هم تنها می شود.

به نظر می رسد که هر وقت هولدن، احساس تنهایی و بی کسی می کند، دوستانش نیز او را تنها می گذارند.

بعد از جدایی از کارل لیوس، هولدن حسابی می‌نوشت و مست می‌کند. آن وقت به سلی هیز زنگ می‌زند و سلی به او بی‌اعتنایی می‌کند: «بهبتره بری خونت بخوابی، بچه جون». هولدن بی‌پول و تنها، عاقبت دل به دریا می‌زند و به خانه می‌رود. آرام آرام، طوری که پدر و مادرش او را نبینند، وارد اتاق فیبی می‌شود. سپس چند نخ از سیگارهای پدر و مادرش بر می‌دارد و دود می‌کند و با خواهرش حرف می‌زند. نتیجه این مکالمه، آن می‌شود که هولدن، ناتوردشت شود و نجات دهنده جان بچه‌ها!

سپس از خانه خارج می‌شود؛ چون می‌ترسد هر لحظه پدر و مادرش برسند. از شانس خوب هولدن، پدر و مادرش، وقتی او با فیبی صحبت می‌کرد، به میهمانی رفته بودند. پیش از خارج شدن از خانه، هولدن به معلم انگلیسی سابقش، آنتولینی زنگ می‌زند. آنتولینی جوان است و هم سن و سال و دوست «دی.بی.» برادر هولدن. بنابراین، تصمیم می‌گیرد به علت بی‌پولی، به خانه آنتولینی برود. وقتی به خانه او می‌رسد، آنتولینی تازه از یک میهمانی می‌گساری فارغ شده است. آقای آنتولینی، مثل پدری مهربان، با هولدن صحبت می‌کند و از قول «ویلهم استکل»، بلوغ را برایش شرح می‌دهد: «مشخصه یک مرد نابالغ، این است که میل دارد به دلیلی، با شرافت بمیرد و مشخصه یک مرد بالغ، این است که میل دارد به دلیلی، با تواضع زندگی کند».

نیمه‌های شب، هولدن در حالی از خواب می‌پرد که آنتولینی، مشغول نوازش موهای اوست. او به سرعت، بهانه‌ای دربار چمدانش سر هم می‌کند

و از صحنه این نمایش تهدید آمیز می‌گریزد؛ شاید «انحراف جنسی» ای درکار باشد.

حال، هولدن فقط به فکر عملی کردن نقشه فرارش به غرب است. او برای فیبی، یادداشتی می‌نویسد تا همدیگر را در موزه متروپالیتن ملاقات کنند و هنگامی که در موزه منتظر فیبی است، به یاد دوران گذشته، به بازدید از موزه می‌پردازد. احساس بیماری و افسردگی می‌کند و فکرش مشغول پولی است که شب گذشته از فیبی قرض کرده است؛ پولی که فیبی برای تزئین درخت کریسمس نگه داشته بود.

بیرون می‌رود و حالش کمی بهتر می‌شود. فیبی منتظر او است؛ منتهی با یک ساک بزرگ. او نیز آماده سفر به غرب است؛ درست برخلاف سلی که هرگز حاضر نبود تا با هولدن، در این سفر یا به عبارتی فرار، همراه شود. هولدن عصبانی می‌شود و به فیبی می‌گوید که او باید به خانه برگردد. فیبی ناراحت می‌شود و آن‌ها برای مدت کوتاهی با هم قهر می‌کنند. هولدن برای به دست آوردن دل فیبی، او را به شهر بازی می‌برد. در آن جا با هم آشتی می‌کنند و هولدن تصمیم می‌گیرد بماند و از نقشه فرار دست بکشد. هولدن در میان باران شدید، در حالی که به فیبی نگاه می‌کند، چنان خودش را خوشحال می‌یابد که نزدیک است به گریه بیفتد یا جیغ بکشد.

فصل دوم

واهمه‌ها و تردیدهای «هولدن» به «سالینجر» بسیار شبیه است

جروم دیوید سالینجر (J.D. Salinger)، در اول ژانویه سال ۱۹۱۹ میلادی، از پدری یهودی و مادری کاتولیک و ایرلندی تبار، به دنیا آمد. او بعد از خواهرش، دوریس، دوریس، دومین فرزند خانواده بود. در سال ۱۹۳۶، از مدرسه نظام فارغ التحصیل شد. ضریب هوشی او در آن زمان ۱۱۵ محاسبه شده بود. در دانشگاه‌های مختلفی به تحصیل پرداخت اما هیچ‌گاه نتوانست از هیچ کدام از این دانشگاه‌ها مدرک پایان تحصیل بگیرد. مدتی با پدرش که در کار تجارت گوشت بود، همکاری کرد و همین سبب شد تا او به کشورهای چون اتریش و لهستان سفر کند. کمی بعد، در کلاس‌های داستان کوتاه‌نویسی «ویت

برنت» شرکت کرد. در سال ۱۹۴۰ و در بیست و یک سالگی، اولین داستان کوتاه خود را به نام «گروه جوان»، در مجله «مستوری» منتشر کرد. سالیانجر، در خلال جنگ دوم جهانی، داستان‌های بسیاری منتشر کرد که می‌شود به ناتوردشت (۱۹۵۱)، نه داستان - در ایران با نام دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم منتشر شده - (۱۹۵۳) و فرنی وزویی (۱۹۶۱)، تیرک بام را بالا بکش، نجارها و سیمور (۱۹۶۳) که داستان‌های چاپ شده اویند به سال‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۷، اشاره کرد. کتاب «نه داستان»، از سی داستان منتشر شده سالیانجر در طول سال‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۵۳، انتخاب شده است. بیست و یک داستان دیگر تقریباً فراموش شده‌اند. در سال ۱۹۸۵، فردی بدون اجازه نویسنده، همه داستان‌های او، یعنی، «نه داستان» و داستان‌های منتشر نشده را یک جا منتشر کرد که با اعتراض نویسنده روبه رو شد و اداره کپی‌رایت آمریکا، دستور جمع‌آوری این دو جلد کتاب را صادر کرد. از ناتوردشت در حال حاضر سالانه، ۴۰۰ هزار نسخه به فروش می‌رود و از فرنی وزویی ۲۵۰ هزار نسخه. این چنین است که سالیانجر، با حق‌التحریر این کتاب‌ها در خانه بیلاقی و نود و نه جریبی‌اش، زندگی می‌کند.

بعد از جنگ دوم جهانی، هیچ یک از نویسنده‌های آمریکایی، البته به شهرت جروم دیوید سالیانجر نرسیده است. او شهرتش را بیشتر به خلق شخصیت هولدن کالفیلد، قهرمان «ناتور دشت» مدیون است. او یکی از جنجال‌برانگیزترین نویسنده‌های قرن حاضر به شمار می‌رود. هیچ نویسنده‌ای از دهه ۱۹۲۰ به بعد، یعنی دوران فیتز جرالده و همینگوی،

همانند او نتوانسته اذهان عمومی و منتقدین را چنین تحریک کند.

با این همه شهرت و اعتبار، سالینجر فردی است بسیار منزوی که سال‌هاست تن به گفت و گو نداده. تنها دوبار گفت و گو کرده که هر دو بار با دو نوجوان بوده است. دو دختر دبیرستانی، برای انجام تکالیف درسی‌شان، نزد سالینجر رفتند. سالینجر آن‌ها را پذیرفت، اما چندی بعد که گفت و گو در روزنامه چاپ شد، سالینجر در خانه‌اش را به روی همه بست؛ حتی به روی نوجوان‌ها که زمانی جلسات شعر و قصه در خانه‌اش برگزار می‌کردند. البته، علاقه سالینجر به نوجوانان، همواره حفظ شده است حتی تا زمان آخرین اثر چاپ شده‌اش «هپ ورث ۲۴-۱۹۱۶»، در سال ۱۹۶۵. این علاقه سالینجر، شاید به دوران نوجوانی خودش بر می‌گردد و یا این که او دوران نوجوانی را خالی از هرگونه آرایش و به دور از دغدغه‌های دنیای بزرگسال‌ها می‌بیند.

شخصیت‌های نوجوان نوشته‌های اندک سالینجر، به او بسیار شبیه‌اند. دانسته‌های اندک ما درباره این نویسنده، متوجه این شباهت‌هاست.

چنان چه در همین فصل خواندیم، ضریب هوشی سالینجر ۱۱۵ محاسبه شده بود، بنابراین، نابغه‌های خانواده «گلاس»، به او بسیار شبیه‌اند. این نکات در مورد هولدن نیز به چشم می‌خورد. هولدن چهار مدرسه عوض کرده و از همه آن‌ها اخراج شده است. او تنها توانسته در درس انگلیسی نمره بیاورد؛ چون بلد است خوب انشا بنویسد. سالینجر هم همین‌طور بوده و از چند مدرسه عالی اخراج شد.

سالینجر از سینما متفر است؛ چنان چه فیلم‌نامه‌نویسی را برای نویسنده،

نوعی روسپی‌گری قلمداد کرده است. با این همه، به فیلم‌های کلاسیک علاقه‌مند است. هولدن هم این چنین است. سالینجر یک بار در جواب الیا کازان که از او خواسته بود اجازه دهد تا از ناتوردشت، فیلم بسازد، گفت: «هولدن خوشش نمی‌آد».

علاقه هولدن به خواهرش، فیبی رابطه سالینجر با خواهر بزرگ‌ترش را تداعی می‌کند و البته، نکات مشترک روحی و روانی دیگر نیز هست؛ مثل میل به خودکشی در هولدن. سالینجر به امیلی دیکنسون علاقه خاصی دارد و روی دستکش برادر هولدن نیز شعرهای او نوشته شده است و...

ادوین میور، درباره ناتوردشت، گفته است که این رمان، یک «رمان شخصیت» است با تمامی تعاریفی که برای این سبک از رمان قائلیم؛ رمانی با جزئیات فراوان که شخصیت، آن‌ها را پیش می‌برد.

ژان لویی کورتیس، منتقد فرانسوی، درباره هولدن می‌گوید: «عدم دخالت نویسنده، فقط سطحی است و شخصیت نیرومند او، به هر حال، حتی از خلال واقع‌بینی‌های خاص این سبک، به ظهور می‌رسد».

البته، در تعدادی از همان بیست و یک داستان کتاب نشده سالینجر، رد هولدن را می‌توان یافت. چهار داستان «آخرین روز مرخصی»، «پسری در فرانسه»، «این ساندویچ سس مایونز ندارد» و «غریبه»، شکل‌های اولیه خانواده هولدن هستند. در «غریبه»، داستان دو سرباز با نام‌های «بیب گلدوالر» و «وین سنت کالفید» را می‌خوانیم که البته با هم دوست‌اند. هردوی این سربازها به شدت محتاطند و به یکی از اعضای خانواده خود علاقه

دارند. علاقه «بیب» به خواهرش، «متی»، یادآور رابطه هولدن با فیزی است و «وین سنت»، به برادر کوچک‌ترش، «هولدن»، علاقه دارد که البته، چیزی از او نمی‌خوانیم. دو داستان دیگر با عنوان‌های «من دیوانه هستم» و «شورشی کوتاه خارج از مدیسون»، ارتباط نزدیکی با «ناتور دشت» دارند.

فصل سوم «هولدن» در چشم انداز

همان‌طور که اشاره شد، فروش پایدار و بسیار بالای کتاب «ناتوردشت»، نشان می‌دهد که این کتاب و مخصوصاً شخصیت هولدن کالفیلد، چه تأثیر عمیق و پر دامنه‌ای بر جوانان و نوجوانان آمریکایی و دیگر کشورها داشته است. بنابراین، در مورد تأثیر این شخصیت داستانی، بر فضای اجتماعی و فرهنگی معاصر، بسیار می‌توان نوشت و نمونه به دست داد.

ما برای رعایت اختصار، نظر چند نویسنده و منتقد معاصر را درباره این کتاب و این شخصیت جذاب داستانی می‌آوریم.

ژان لویی کورتیس: «عدم دخالت سالینجر، ظاهری است. شخصیت او به هر حال، حتی از خلال واقع‌بینی‌های خاص این سبک بروز می‌کند. شاید این

نکته، به دلیل شباهت او با شخصیت‌هایش باشد».

مارگاریت ات وود: «تا به حال هیچ نویسنده‌ای ندیده‌ام که این قدر خودش باشد و در عین حال خودش نباشد».

- چاپ تصویر سالینجر روی جلد مجله تایم، در تاریخ پانزده سپتامبر ۱۹۶۱، از دامنه محبوبیت او در اذهان عمومی خبر می‌دهد.

- جیمز ئی. میلر: «او (سالینجر) یکی از جنجال برانگیزترین نویسندگان قرن حاضر است. آن‌هایی که آثارش را درک نمی‌کنند، همواره به مخالفت با او برمی‌خیزند. [با این همه] هیچ نویسنده‌ای از دهه ۱۹۲۰ به بعد، یعنی دوران فیتز جرال و همینگوی، همانند او نتوانسته اذهان عمومی منتقدان را چنین تحریک کند».

- سارادونی (منتقد آمریکایی): «جلد روشن ناتوردشت، با هفت نوار رنگی در بالا، چندان جلد جالبی نیست. در پشت جلد، هیچ توضیحی یا معرفی‌ای درباره کتاب نوشته نشده است؛ به جز نام نویسنده و تاریخ ثبت حق التالیف کتاب. دنیا از این جلد گذشته و صدف هماهنگ و ناب آن را شکسته و رمانی کشف کرده است که نام «هولدن کالفیلد» را با «نوجوان بدبین»، مترادف کرده است».

در جستجوی اینترنتی، برای سالینجر ۱۸۲۰۰۰ سایت، برای ناتوردشت ۷۹۶۰۰ سایت و برای «سالینجر و ناتوردشت» ۳۷۷۰۰ سایت مشاهده شد.

در سینما

گفتیم که سالینجر، هیچ علاقه‌ای به فیلم شدن داستان‌هایش ندارد. در نتیجه، به هیچ وجه عجیب نیست اگر کارگردان بزرگ و صاحب سبکی مثل الیا کازان، کارگردان فیلم‌های شرق بهشت، زنده باد زاپاتا و شکوه علف‌زار، بخواهد از روی ناتور دشت فیلمی بسازد، سالینجر با خواسته او مخالفت کند. جواب سالینجر، به کازان، همان جمله معروف «هولدن خوشش نمی‌آید» بود. با وجود این، از روی نوشته‌ها و داستان‌های سالینجر، دو فیلم سینمایی ساخته شده است. اولین فیلم، ساخته شده به سال ۱۹۴۹ و اقتباسی است از داستان دوم مجموعه «نه داستان». کارگردان این فیلم «مارک رابسون» است و سوزان هیوارد و دانا اندرو، از هنرپیشگان آن بوده‌اند. این فیلم، «قلب ساده من» نام دارد.

ماجرای فیلم، چنین است که دو همکلاسی، بعد از مدت‌ها با همدیگر رو به رو می‌شوند. آن‌ها ضمن نوشیدن، مست می‌کنند و آن‌گاه به شرح خاطرات دوران گذشته می‌پردازند. الویز، از دخترش، دختر کم سن و سالش متنفر است و هیچ علاقه‌ای به شوهرش ندارد. او به عشق‌های گذشته‌اش اشاره می‌کند و به روشنی، از والٹ گلاس حرف می‌زند. والٹ که پسر شوخ‌طبعی بود و تنها کسی که می‌توانست الویز را بخنداند، در جنگ ژاپن کشته شد و...

دیگر فیلمی که از روی آثار سالینجر ساخته شده، «پری»، به کارگردانی داریوش مهرجویی است این فیلم از روی «یک روز خوش برای موز ماهی» و

«فرنی وزویی» ساخته شده است. گفته می‌شود که هنگام نمایش فیلم «پری» در آمریکا، سالینجر اعتراض کرد، اما اعتراض او قطعاً به جایی نمی‌رسد. ایران، هنوز قانون جهانی «کپی رایت» را نپذیرفته است!

فصل چهارم

من پافان‌ترین آدمی‌ام که کسی تو عمرش دیده‌ا

تحلیل شخصیت هولدن

تمام داستان «ناتور دشت»، حاصل روایت یک نوجوان هفده ساله است روی تخت روان‌کاوی در کالیفرنیا. هولدن، روایت‌گر ماجرای اخراج خود از دبیرستان پنسی است، ماجرای که یک سال قبل اتفاق افتاده. چنان‌چه می‌دانیم، یکی از روش‌های درمان ناهنجاری‌های روانی، این است که پزشک روان‌کاو، بیمار را به سمت نقاط عطف آسیب‌رسان هدایت می‌کند تا به این وسیله چگونگی آسیب روانی شناخته و راه حل مواجهه با آن مشخص شود. روش روایت اتفاق‌های پیش‌آمده به طریق سیال ذهن، یکی از راه‌های رسیدن به این نقاط عطف است. در نتیجه، هولدن به طریقی، مجبور است تا

ماجرای پیش آمده را شرح دهد. بنابراین، عجیب نیست که در ابتدای روایت، کمی لجوج جلوه می‌کند و بنای ناسازگاری دارد. از طرفی، حال و حوصله تعریف کردن ندارد و از طرف دیگر، احساس می‌کند که شرح وقایع زندگی‌اش، برای کسی جالب نیست: «اگه جدأ می‌خوای درباره‌اش بشنوی، لابد اولین چیزی که می‌خوای بدونی، اینه که کجا به دنیا اومدم و بچگی گندم چه جوری بوده و پدر و مادرم قبل از به دنیا اومدم، چی کار می‌کردن و از این جور مزخرفات دیوید کاپرفیلدی...»

این بی‌حوصلگی، نوعی احساس از خودبیگانگی در هولدن به وجود می‌آورد که تا پایان روایت ناتوردشت، در وجود او عمل می‌کند. او نمی‌گوید «اگه می‌خوای درباره من بشنوی»، بلکه می‌گوید «اگه می‌خوای درباره‌اش بشنوی». این گونه نگاه به خود، خارج از دایره روایت و فاعل شناسا، همواره در متن وجود دارد و بیانگر شخصیت واپس‌گرا و درون‌نگر هولدن است.

چیزی که هولدن برای ما و آن دکتر روان‌کاو تعریف می‌کند، ماجراهای اخراجش از مدرسه پنسی است؛ اتفاق‌هایی که یک سال قبل، درست یک هفته مانده به عید کریسمس، پیش آمده است. تمام ماجرا در کم‌تر از دو روز پیش می‌آید، حوادثی که آینده تمام نمای زندگی هولدن است. بررسی زندگی و افکار یک فرد، در یک زمان محدود، دست کم ما را به یاد «اولیس»، نوشته جویس می‌اندازد و نام بردن از دیوید کاپرفیلد، توجه سالیانجر را به مقوله «بینامتنیت» نشان می‌دهد، عاملی که می‌تواند باعث شود تا متن دارای عمق بیشتری باشد. آن چه مسلم است، سالیانجر، «ناتوردشت» را با یک بیان

طعنه آمیز شروع می‌کند.

به هر حال، تعادل روانی هولدن هنوز آن چنان نیرومند است که سبب می‌شود او روایت را با کم‌ترین تنش و خدشه‌ای پیش ببرد. از طرفی «دی.بی»، برادر هولدن، هر هفته به او سر می‌زند و قرار است حداکثر تا یک ماه دیگر، او را به خانه برگرداند. برگشتن به خانه و بودن در کنار اعضای خانواده، به ویژه خواهر کوچک‌تر، فیبی، یکی از دغدغه‌های همیشگی هولدن بوده است؛ چرا که او مثل بیشتر نوجوان‌های دنیای مدرن، مجبور است دور از خانواده و در مدرسه‌های شبانه روزی درس بخواند. نگرش انتقادی هولدن، علاوه بر این موضوع، نکات دیگری را نیز در بر می‌گیرد. او به نظام مدرسی و آموزشی نیز انتقاد دارد. به عنوان مثال. وقتی می‌خواهد مدرسه پنسی را معرفی کند، می‌گوید: «تقریباً تو هزار تا مجله تبلیغ می‌کنی، همیشه هم عکس به خرخون رو که نشسته رو اسب، داره از نرده می‌پره، تو آگهی‌هاشون می‌زنی، انگار قراره تو پنسی فقط چوگان بازی کنی من که حتی به دونه اسب هم دور و بر مدرسه ندیدم. زیر عکس پسره هم نوشته: «از سال ۱۸۸۸ ما مشغول تغییر پسران، به جوانان روشنفکر و با فرهنگ بوده‌ایم». لوس بی مزه. در تغییر کثافت شاگردها هم هیچ سهمی بیشتر از مدارس دیگه ندارن. من هیچ‌کی رو اون جا ندیدم که روشنفکر و با فرهنگ و از این حرفا باشد...».

این نگرش انتقادی، راجع به دیگر مسایل نیز در سراسر متن جریان دارد. هولدن سفرش را شروع می‌کند؛ سفری با ماشین بلوغ، از نوجوانی به

سمت بزرگسالی. او می‌گوید: «من دوس دارم جایی باشم که بشه اقلکم، هر از گاهی چن تا دختر دید...».

هولدن بعد از این که متوجه می‌شود که از مدرسه اخراج شده، پیش یکی از معلم‌هایش، معلم تاریخ، آقای اسپنسر می‌رود. اما در راه رسیدن به خانه اسپنسر که می‌کوشد همه راه را بدود. دچار نفس تنگی می‌شود؛ چرا که او سیگاری است.

بعد از مدت کوتاهی، از گفت و گو با اسپنسر، حوصله‌اش سر می‌رود و منتظر بهانه‌ای است که خانه معلم تاریخ را ترک کند. فصل گفت و گوی هولدن با اسپنسر، یکی از صحنه‌هایی است که او روحیه‌اش را به خوبی بروز می‌دهد.

داستان به صورت خطی، ادامه دارد. اصولاً به عقیده ادوین میور، «ناتور دشت» یک رمان مبتنی بر شخصیت (رمان - شخصیت) است و اساس این رمان، نه بر روال نوع روایت، نه بر روش شکستن زمان خطی که بر محور نگاه هولدن به ماجراها استوار است. رویدادها از دریچه ذهن هولدن نشان داده می‌شود. هولدن در شروع فصل سوم، می‌گوید: «من چاخان‌ترین آدمی‌ام که کسی تو عمرش دیده. افتضاحه. حتی اگه دارم می‌رم مجله بخرم، اگه کسی ازم بپرسه کجا دارم می‌رم، تعهد دارم که بگم می‌رم اپرا».

شخصیت محور بودن رمان و روایت سیال ذهن آن بسیاری از تنگناها و مشکلات روایت را حل می‌کند. در وهله نخست، ما روایت را از زبان کسی می‌شنویم که اکنون در یک آسایشگاه روانی بستری است و می‌تواند دروغ

بگوید. در وهله دوم، خود راوی به دروغ‌گویی ذاتی‌اش معترف است. در نتیجه، اصلاً عجیب نیست که هولدن، از اردک‌هایی حرف بزند که در دریاچه سنترال پارک ساوث هستن زندگی می‌کنند. در حالی که سال‌هاست در این دریاچه کوچک، اردک وجود ندارد. مخاطب هم این موضوع را می‌پذیرد. از سوی دیگر، اگر چه هولدن خود اعتراف می‌کند که دروغ‌گوست، انتخاب زاویه دید سیال ذهن، ما را از سطح گفتار هولدن، به لایه‌های زیرین گفت و گو می‌رساند. آن چنان که وقتی هولدن، درباره اردک‌های دریاچه «ساوث هستن» دروغ می‌گوید، می‌توان از این دروغ که در سطح گفتار او آشکار است، به لایه‌های زیرین آن نقب زد و دریافت که «خرده حادثه» پنهان در ذهن او، در تصویر کاذب و خیالی اردک‌های دریاچه، متبلور شده است. با تکیه به همین رویکرد است که می‌توان از بسیاری از تصاویری که در سطح گفتار هولدن نمایان می‌شود، رازهای عمیق‌تر شخصیتی او را در لایه‌های زیرین دریافت. ظرفیت دیگری که این گونه روایت به دست می‌دهد، آن است که هیچ محور پولادینی در پی‌گیری ماجراهای داستان نمی‌توان یافت. داستان براساس «خرده واقعه» نقل می‌شود و همین ظرفیت، بر واقعی بودن داستان و کشف رازهای درونی شخصیت می‌افزاید. به قول ناتالی ساروت «خرده واقعه، برتری‌های بی چون و چرایی برداستان مخیل دارد و پیش از هرچیز برتری واقعی بودن... خرده واقعه، ما را به مناطق ناشناخته‌ای می‌برد که هیچ نویسنده‌ای حتی فکر گام نهادن در آن را هم به خاطر راه نداده است و از آن جا، یک سره ما را با عمق حقایق آشنا می‌کند.»

نمادگرایی در ناتوردشت

«ناتوردشت» در نگاه اول، کتابی است ساده، اما با بررسی دقیق‌تر، متوجه می‌شویم که جذابیت رمان، به منابع بسیار ژرفی ارتباط دارد که ریشه آن در فرهنگ جامعه آمریکاست. به این ترتیب، یک نوجوانِ دقیق مثل هولدن، متوجه می‌شود که دنیای بزرگسالی، دنیایی پوچ و فریبکار است. این نکته که هولدن یک شورشگر است و بیماری روانی دارد، تنها برخوردی سطحی است با لایه‌های روی داستان. در لایه‌های زیرین روایت، با هولدنی برخورد می‌کنیم که دارای شخصیتی بسیار پیچیده و چند لایه است.

در شروع رمان، هولدن کالفیلد، بالای تپه‌ای ایستاده که او را هنگام بازی فوتبال سالانه، از بقیه بچه‌ها جدا می‌کند. موقعیت او دقیقاً استعاره‌ای از شیوه نگرش او به زندگی است. تقلبی بودن زندگی، او را منزجر می‌کند و آرزو دارد در دنیایی آزاد و فارغ از هرگونه چندرنگی زندگی کند.

نگاهی به اسم کالفیلد، شاید به شناختن هرچه بیشتر هولدن کمک کند. کال (Caul)، بخشی از کیسه‌ای است که جنین را در خود نگه می‌دارد. گاهی پس از تولد، هم چنان روی سر نوزاد قرار دارد. کال، محافظ کودک است؛ همان چیزی که هولدن می‌خواهد در قالب «ناتوردشت» به آن برسد؛ یعنی کسی که از کودکان محافظت کند.

بخش دوم کالفیلد، «فیلد» (field) است، به معنای مزرعه. کودک از چارچوب حفاظت شده «کال»، به یک مزرعه بی حد و حصر رها شده است. هولدن میان این دو دست و پا می‌زند. از طرفی، گاهگاهی که در دنیای

بزرگ ترهاست، احساس شادی می‌کند و از طرف دیگر، دوست دارد در دنیای بچه‌ها باشد؛ چون احساس می‌کند کودکان هنوز فاسد نشده‌اند. از دید هولدن، همه بزرگ‌ها روحیه شان را از دست داده‌اند.

هنگامی که هولدن، کلمات وقیحانه نوشته شده بر دیوار مدرسه فیبی، خواهرش را می‌بیند، به شدت ناراحت می‌شود. او نمی‌خواهد هیچ کودکی معنای این کلمات را بفهمد، اما راهی وجود ندارد. هولدن هرگز نمی‌تواند انتقال ناگزیر کودکان را به جهان بزرگسالی متوقف کند.

همان‌طور که نیازهای جسمانی هولدن، او را به تلاشی برای ایجاد ارتباط با جنس مخالف و می‌دارد، بخش ریشه‌دارتر و عمیق‌تری او را به عقب نشینی از ارتباط، عزلت و حتی به مرگ - سرحد جدا شدن از تعلقات جسمانی - پیش می‌برد. در این رهگذر، می‌توان به اردک‌هایی که دریاچه یخ‌زده «سنترال پارک» را ترک کرده‌اند، اشاره کرد. واضح است که هولدن، اردک‌های سرمازده و سرگردان را نمادی از بدبختی خود می‌داند.

هولدن یک یادگاری از برادر مرده‌اش دارد؛ یک دستکش. روی دستکش «الی»، شعرهایی از امیلی دیکنسون نوشته شده است؛ شاعری که اغلب سروده‌هایش درباره مرگ است. هولدن رابطه بسیار نزدیکی با مرگ و خودکشی دارد که شعرهای دیکنسون، نماد و نشانه این ارتباط است او بارها تصمیم می‌گیرد که خودکشی کند. برای مثال، بعد از حادثه تحقیرآمیز موریس و دختر بدکاره در هتل، او تمایل زیادی به خودکشی پیدا می‌کند و اگر مطمئن باشد که پس از افتادن بر کف خیابان، کسی رویش را خواهد

پوشاند، حاضر است که انگیزه خودکشی را که در اعماق وجودش ریشه دارد، اجرا کند و از پنجره به بیرون بپرد.

علاقه وافر هولدن به «موزه تاریخ طبیعی» و خصوصاً علاقه به انسان‌هایی که بی هیچ حرکتی، همیشه پشت شیشه‌اند، به وضوح ریشه در غرایز او دارد. اما مهم‌ترین نکته در مورد نمادگرایی در «ناتوردهشت»، انتخاب زمان ماجراست. داستان به گونه‌ای نمادین، در اواسط زمستان روی می‌دهد که وقت عید کریسمس است؛ فصل پایان و تولدی دیگر. سال کهنه به پایان می‌رسد و سال دیگر آغاز می‌شود. هولدن در سن بحرانی شانزده سالگی، دچار سرنوشت عجیب و غریبی می‌شود که او را به هبوط می‌کشاند و مرگ هولدن کودک، با تولد هولدن جدید، به هم می‌آمیزد. او به دنیایی نو پا می‌گذارد که تقریباً چیزی از آن نمی‌داند.

هولدن وقتی از این تحول خود با فیبی حرف می‌زند، انگار بر لبه پرتگاه پرمخاطره‌ای ایستاده است و به گونه‌ای طعنه‌آمیز، قادر نیست ثبات خویش را حفظ کند و انگار سقوطش حتمی است.

هولدن و ورود به دنیای بزرگسالی

اگر غریزه جنسی را یکی از نشانه‌های بزرگسالی بدانیم، هولدن در تعارض با این غریزه و دنیای ساخته در ذهن خویش است. او به عنوان یک سوژه (به هر سه معنای فاعل، تابع و شناسا) در مسیر روایت‌های کلان اطرافش قرار می‌گیرد که انگار از مسیر اصلی خود منحرف شده‌اند. در شروع داستان،

هولدن علاقه‌اش را نسبت به دخترها و بودن در کنار آن‌ها، نشان می‌دهد و به صراحت بیان می‌کند که به تماشای فوتبال علاقه‌ای ندارد، چون که دخترها کم‌تر به مسابقه فوتبال می‌آیند.

وقتی هولدن به هتل وارد می‌شود و از پنجره به بیرون نگاه می‌کند، در ساختمان‌های اطراف، افرادی را می‌بیند که آشکارا به اعمال منحرف جنسی مشغولند. «حتی پرده‌شون رو هم نکشیده بودن. یه بابایی رو دیدم با موی جوگندمی که قیافه خیلی مشخصی داشت و فقط شورت پاش بود و یه کاری می‌کرد که اگه بگم، باورت نمی‌شه... گندِ آدم‌های منحرف جنسی، کلِ هتل رو برداشته بود.»

اما میان این همه، هولدن، خود را حفظ می‌کند و به روان‌کاو می‌گوید که تا به حال، هیچ‌گونه ارتباطی با دخترها نداشته است؛ حتی با آن دختر هرجایی که به اتاقش می‌آید، هیچ کاری نمی‌کند و پولش را هم می‌پردازد. داستان پراست از مواردی که هولدن به غریزه و عشق فکر می‌کند. با وجود این، او هم چنان معصومانه به دنیا نگاه می‌کند. حاضر است در اوج بی‌پولی، دو دلار بیشتر به خواهران روحانی بدهد، اما چند دلار اضافه‌تر به متصدی آسانسور و یک زن هرجایی ندهد.

تقریباً در پایان داستان، هنگامی که هولدن هیچ پولی ندارد و تنها و سرگردان و مست، در نیویورک می‌چرخد، جسمیت ابتدایی انسانی‌اش او را به سوی تهوع می‌کشاند. این جسمیت ناگزیر، پدیده‌ای است از جنس همه روابط و تمام موقعیت‌های انسانی.

هولدن وقتی به خانه معلم انگلیسی سابقش می‌رود و شب را می‌خواهد در آن جا سرکند، در نیمه‌های شب، به ناگاه از خواب می‌پرد و آنتولینی را در حال نوازش موهای خویش می‌بیند و با هراس از این آخرین پناه‌گاه نیز می‌گریزد. انگیزه دقیق عمل عجیب، ولی انسانی آقای آنتولینی، همان‌گونه که هولدن نیز بعداً در می‌یابد، مبهم است. نوازش آقای آنتولینی، بدون شک هم عملی جنسی و وسوسه‌آمیز است و هم عملی ژرف، انسانی، غیرجنسی و همان قدر روحی که جسمی. انگیزه آقای آنتولینی، بی‌شک در ذهن اوست؛ ذهنی عجیب که البته مست هم هست، اما واپس خوردن هولدن از تماس جسمی و فرض عجولانه او درباره آقای آنتولینی، نشانگر تنفر شدید او از ترکیب خیر و شر در رفتار آدمی است. این ترکیب، به دلیل شرایط جسمانی ناگزیر انسان، البته، اجتناب‌ناپذیر است و از این اوج معصومیت است که سرنوشت هولدن رقم می‌خورد.

فرار هولدن از خانه آنتولینی، بین او و هبوطش فاصله می‌اندازد. او در می‌یابد که درباره آقای آنتولینی، قضاوت نادرستی کرده است و در رفتارش خیلی خشن و بی‌احساس بوده و هنگامی که به خاطر می‌آورد که تنها آقای آنتولینی جرأت کرده تا جسد جیمزکسل - پسری که خودکشی کرده - را از زمین بردارد، افسرده و دلتنگ می‌شود. در حالی که هولدن با وضعیتی بحرانی در خیابان راه می‌رود، حادثه ترسناکی به وقوع می‌پیوندد. او به خاطر می‌آورد: «هر دفعه که می‌رسیدم سر به چارراه و پام رو می‌ذاشتم تو خیابون، حس می‌کردم به اون ور چارراه نمی‌رسم. فکر می‌کردم می‌رم پایین و پایین و

پایین و هیچ کس من رونمی بینه».

این حس شدید معصومیت و گریز از هر چیز ضد اخلاقی، هولدن را به مسیر درست راهنمایی می کند. هرچند او راهی بیمارستان روانی می شود، به هر حال، از فرار به غرب که بهتر است.

ناتوردشت و اصطلاحات عامیانه

سالیانجر نویسنده توانایی است؛ آن چنان که قادر است مطالب به ظاهر غیر مرتبط، ولی در باطن محکم و مرتبط را با بهره گیری خلاق از دیدگاه روایتی اش، به هم مربوط سازد. او درست مثل مارک تواین، توانسته با بهره گیری از قدرت کلام و استفاده به جا از موقعیت های طنز، به روایت خود غنا و عمق ببخشد. هولدن تکیه کلام های مخصوص خود را دارد و اگر چه این تکیه کلام ها می تواند از دهان هرکسی شنیده شود، لحن و اشاره های گفتاری او، مخصوص به خودش است.

«ناتوردشت» آن چنان که به نظر می رسد، رمانی با پایان باز نیست. هرچند در پایان رمان، ما با نگاه هولدن به فیبی، خواهرش رو به روییم، پایان داستان درست در همان اول داستان بیان شده. هولدن روی تخت روان کاوی است و دانستن این نکته واگشایی روایت «ناتوردشت» است؛ روایتی مبتنی بر زبانی عامیانه و خالی از هرگونه ادبیت کلاسیک نوشتاری.

این وضعیت، به هولدن توانایی می دهد تا ذهنش را بر مدار روایت بنا بگذارد و با فاصله گیری از حوادثی که بر او گذشته، با نگاهی عینی تر از زمان

وقوع حادثه‌ها، اندیشه‌اش را رها کند و روایت را سیالانه به بیان موجز بگوید. این دیدگاه، سبب می‌شود بافت ادبی داستان، دارای غنای یک روایت موجز و جذاب باشد.

به رغم همه مسائل جدی که در «ناتوردشت» مطرح می‌شود این داستان یکی از بهترین آثار طنز آمریکا به شمار می‌رود و ارتباط بسیار نزدیکی با طنز بومی سنتی آمریکا دارد؛ مخصوصاً با «هاکلبری فین»، نوشته مارک تواین. شاید بتوان گفت که این اثر، با اهمیتی مشابه جنبه طنزش، به دلیل ارتباط با گذشته و تاریخ بومی آمریکا و ارتباط با جریان «طنز سیاه» بعد از جنگ دوم جهانی، اثری مهم به شمار می‌آید؛ طنزی که خصوصیت‌های اتفاقی بی‌مسئولیتی، خشونت، یاس و جنون را شامل می‌شود. به این صحنه‌های کوچک دقت کنید:

بعد از این که هولدن، آپارتمان آقای آنتولینی را ترک می‌کند و گیج و منگ در خیابان‌ها پرسه می‌زند، با صحنه‌ای روبه رو می‌شود که بسیار جالب و طنزگونه به نگارش درآمده است: «... همین طور که قدم می‌زدم، از کنار اون دو نفر رد شدم که داشتن یه درخت کریسمس رو از کامیون می‌آوردن پایین. یکی شون، همه‌ش به اون یکی می‌گفت: «کثافت رو بگیر بالا. به خاطر مسیح، بگیرش بالا دیگه» مطمئناً برای حرف زدن درباره درخت کریسمس، لحن خیلی قشنگی بود. خیلی بی‌ادبی بود، اما بامزه هم بود. همچنین خنده‌م گرفته بود. این بدترین کاری بود که می‌تونستم بکنم، چون به محض این که خندیدم، نزدیک بود بالا بیارم...».

خنده و حالت تهوع، شاید به هم نزدیک باشند، اما بیان این وضعیت با این مشخصات گفتاری و بیانی، نوعی نثر معلق می آفریند و ما نمی دانیم بخندیم یا گریه کنیم؟

هولدن درست مثل ساختار روایتی «ناتوردشت»، سنت گریز است؛ هرچند خود می تواند سنت جدیدی باشد برای دنیای مدرن ما. رابطه و گفت و گوی بینامتنی، بین «ناتوردشت» با دیگر نوشته های تاریخ ادبیات، مثل «اولیس»، بیانگر این سنت جدید است؛ سنتی که اصلاً شبیه گذشته نیست. هولدن مایوس و خسته، دلزده و بی امید، مسافر از هیچ به هیچ، تلاش می کند خود را در کودکی نگه دارد. او نمی خواهد مرد شود. می خواهد بچه باقی بماند، اما نمی شود. او با این که روایت گر داستان زندگی خودش است، هیچ دخالتی در این روایت ندارد. همه چیز همان طور که باید، اتفاق می افتد. او قهرمانی است که می خواهد معصومانه در دنیا زندگی کند و کمک کند تا بچه ها هرگز با خطری رو به رو نشوند. روشن است که هولدن یا باید گوشه انزوا برود و یا روی تخت روان کاوی بستری شود.

مأخذ و منابع:

- 1) www.levity.com/corduroy/salinger.htm
- 2) www.levity.com/corduroy/salingerl.htm
- 3) www.geocities.com/ex
- 4) www.geocities.com/SOHO/Gallery/7466/catcher-rye.html
- 5) www.euronet.nl/users/los/tcitr.html و همچنین los/books.html
- 6) <http://killdevillhill.com/salingerchat/wwwboard.html>
- 7) www.sparknotes.com/lit/catcher و همچنین catcher/context.html
- 8) www.salinger.org
- 9) www.tmtm.com/sides/catcher.html
- 10) www.fsu.edu/~Candl/ENGLISH/power/rye.htm
- 11) <http://Summarycentral.tripod.com/thecatcherintheye.htm>
- 12) www.geocities.com/exploring_citr/ و همچنین [citr/weir _caulfield.htm](http://citr/weir_caulfield.htm)
- 13) www.bellmore-merrick.k12.ny.us/catcher.html و همچنین catcher2.html
- 14) www.Vocabulary.com/VuctcatcherR.html
- 15) www.homework-online.com/tcitr/store.asp
- 16) www.pinkmonkey.com/booknotes/monkeynotes/pmcatcher01.asp
- 17) www.anglefire.com/wa2/honeydew/

18) www.classicnote.com/ClassicNotes/Tiles/Catcherry

19) www.kirjasto.sci.fi/Salinger.htm

20) <http://mitglied.lycos.de/Berndwahlblinck>

(۲۱) ناتور دشت / جی. دی. سالینجر، محمد نجفی نشر نیلا، چاپ چهارم، ۱۳۸۱

(۲۲) دلتنگی های تقاش خیابان چهل و هشتم / جی. دی سالینجر، احمد گلشیری، نشر ققنوس،

چاپ دوم، ۱۳۸۰

(۲۳) کسی که سینما را دوست ندارد / نغمه ثمنی، مجله فیلم، شماره ۱۸۲

(۲۴) مرثیه ای برای معصومیت از دست رفته / ترجمه و تدوین آرش حجازی، مجله کامیاب، شماره

اول

(۲۵) مجله *Time* (۲۳ آوریل ۱۹۷۲)

برای اطلاعات بیشتر می توانید به سایت دانشگاه هاروارد نیز مراجعه کنید.

سالینجر جستجو شود www.time.com/time و www.harward.com

(۲۶) عصر بدگمانی / ناتالی ساروت، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: انتشارات نگاه چاپ اول،

۱۳۶۴



۳و۴) دو طرح جلد از کتاب ناتور دشت
 ۵و۶) جی.دی. سالینجر، آفریننده شخصیت «هولدن» (عکس و نقاشی
 رنگ روغن)



**CATCHER
 IN THE RYE**
 BY: J.D. SALINGER
 TRANSLATED BY TO PERMAN BY
 RICHARD B. SALINGER

And:
J.D. SALINGER
 By: James E. Miller



یوناس

بفشنده عصیانگر

فصل اول

دریافت کننده فاطرات نسل‌های پیشین

بخشنده، کتابی در نقد آرمان شهرهاست. لوئیس لوری (Lois Lowry)، به دنبال دیگر نویسندگان قرن نوزده آمریکا که هنوز سایه تاریک کمونیسم و قدرت ایدئولوژی آرمانی این مکتب را بالای سر خود احساس می‌کردند، در کتاب خود، بخشنده (*The Giver*)، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که فقر، اندوه، جنگ، بیماری و بیکاری در آن راهی ندارد و مردمانش بدون دغدغه روزگار می‌گذرانند. در جهانی که لوئیس لوری به تصویر می‌کشد، همه خانواده‌ها خوشحال هستند، تفاوت‌ها و تبعیض‌ها از میان مردم رخت بسته است. همه چیز قابل پیش‌بینی است و هیچ‌گونه خطایی در روابط اجتماعی به چشم نمی‌خورد.

رهبران دولت - شهرها، دوازده سالگی پسران را جشن می‌گیرند و شغل آن‌ها را بعد از بررسی‌های موشکافانه و دقیق، انتخاب می‌کنند (ما باید مردم را برای پرهیز از انتخاب‌های غلط واقعاً حمایت کنیم). در چنین جامعه‌ای انتخاب همسر نیز بر عهده رهبران است. هیأت مدیره در مراسم دوازده ساله‌ها، یوناس (Jonas)، قهرمان و راوی داستان را انتخاب می‌کنند تا دریافت‌کننده (Receiver) خاطرات اجتماع خود باشد. دریافت‌کننده، مهم‌ترین فرد جامعه است و اگر چه از قدرت و اختیار زیادی برخوردار نیست، سرانجام اوست که بار «تاریخ» و «دانش» و «خاطرات» به جا مانده از نسل‌های پیشین را به دوش می‌کشد. رهبران جامعه، صلاح دیده‌اند که خاطر مردمان از فشار خاطرات خالی بماند تا هرکس بتواند با فراغت خاطر، به کارهایش برسد. دریافت‌کننده باید هوشیار، درستکار، شجاع و خردمند باشد تا قدرت تحمل و درک خاطرات را داشته باشد؛ خاطرات تلخ یا شیرین. باید توانایی دیدن ماورای اشیا را داشته باشد و این‌ها صفاتی است که کمیته، فقط در یوناس یافته است. یوناس آماده می‌شود تا خاطرات و تاریخ جامعه خود را از پیرمردی که زیر فشار آن‌ها در هم شکسته، دریافت کند. پیرمرد که از این به بعد، با عنوان بخشنده (The Giver) خاطرات از او نام برده می‌شود، تصویری نظیر برف، کوه، تابش آفتاب و رنگ‌ها را به یوناس منتقل می‌کند. پدیده‌هایی که دیگر در آن جامعه وجود ندارد و مردم مدت‌هاست آن را از یاد برده‌اند. «برف رشد محصولات غذایی را دچار مشکل و دوره‌های کشاورزی را محدود می‌کرد. وضعیت هوا باید کنترل

می‌شد و به همین ترتیب وضعیت غیر قابل پیش بینی هوا، حمل و نقل را نیز غیر ممکن می‌ساخت. به همین دلیل، بایستی برای حرکت در راستای همگونی، وضعیت هوا تحت کنترل در می‌آمد. تپه‌ها مشکل‌آفرین بودند. آن‌ها سبب کم شدن سرعت حمل و نقل کالا می‌شد.»

همگونی در جامعه یوناس، در راستای تولید و رفاه بیش‌تر است و این چیزی است که مردم به خواست خودشان انتخاب کرده‌اند. «لوری این ایده را به محک آزمایش گذاشته که چگونه ممکن است مردم به اختیار خود، انسانیت را رها کنند تا جامعه‌ای خشن‌تر و منظم‌تر بیافرینند.» مردمان آرمان‌شهر، قرص‌هایی می‌خورند تا عصیان‌های بلوغ در آن‌ها سرکوب شود. تولد نوزادان، شغلی است که زیر نظر کمیته، رهبری می‌شود و خانواده‌ها فقط پرورش دهندگان کودکان هستند و پس از پانزده سال، باید آن‌ها را تحویل جامعه دهند. مردم حتی از دیدن رنگ‌ها هم چشم پوشیده‌اند تا جامعه همسان‌تری داشته باشند. «این انتخاب مردم بود؛ انتخابی برای رسیدن به همگونی مطلق. این انتخابی است مربوط به خیلی خیلی وقت‌ها قبل از ما. ما در این راه آفتاب و رنگ‌ها را از دست دادیم و تفاوت‌ها را کنار گذاشتیم.» به یاد داشته باشیم که فراموشی رنگ‌ها، به معنی به سر رسیدن دوران تبعیض‌های نژادی و آغاز دوران حقوق برابر انسان‌ها هم بود. «بخشنده سرش را تکان داد: در خاطرات بعدی خواهی دید که رنگ پوست مردم با یکدیگر تفاوت دارد. این موضوع مربوط به قبل از زمان همگونی است. امروز همه پوست‌ها شبیه به هم است.»

یوناس با دریافت خاطرات نسل‌های پیشین، اگرچه در کنار درک رنگ‌ها و آفتاب، با فاجعه‌هایی نظیر مرگ و گرسنگی و فقر هم روبه‌رو می‌شود، عاقبت به این نتیجه می‌رسد که زندگی در جامعه‌ای آرمان‌شهری، با تمام آسودگی و رفاهی که به ارمغان آورده، به هیچ وجه زندگی به حساب نمی‌آید. شاید به این دلیل ساده که از «انتخاب آزاد» یعنی تنها دلیل انسان بودن، فاصله دارد. یوناس در مرحله بعد سعی می‌کند خاطرات شیرین آفتاب و برف را به دیگران هم انتقال دهد. او می‌خواهد زیبایی‌ها را به مردم بازگرداند، اما خیلی زود متوجه می‌شود که ساکنان این شهر، مدتهاست به زندگی خود خو کرده‌اند و به هیچ وجه نمی‌خواهند به خاطرات گذشته بازگردند. «مجموعه تنها در زمان حال زندگی می‌کند.» (چگونه می‌توان یک تپه یا برف را برای کسی توضیح داد که هرگز ارتفاع، باد و یا آن سرمای جادویی را حس نکرده است؟ با وجود سال‌ها فراگیری زمان، چه کلمه‌ای قادر به بیان تجربه آفتاب خواهد بود. برای یوناس صبور بودن و گوش کردن کاری ساده بود.)

یوناس خاطرات خود را به کودک ناآرامی منتقل می‌کند که قرار است به دلیل ناسازگاری، چند روز بعد، از «مجموعه» اخراج شود (= مرگ با تزریق آمپول). کودک با دریافت خاطره رنگ‌ها، عشق، پدر بزرگ‌ها و مادر بزرگ‌ها، درخت کریسمس آرام می‌شود، اما دیگر دیر شده است. یوناس به کمک بخشنده - که خود مدتی است دچار «تردید» شده - از مجموعه می‌گریزد و کودک ناآرام را با خود می‌برد. او به دنیای آفتاب، رودخانه‌های روان و دنیای پرنده‌ها می‌رسد. به دنیا برف‌ها، به سرمای زمان، به عمق گرسنگی و

درماندگی، ناتوانی و... مرگ.

جامعه‌ای که لوئیس لوری به تصویر می‌کشد، در دنیای سینما و ادبیات امروز، برای همه ما آشناست؛ جایی که هر انسان شماره‌ای دارد، جایی که آدم‌ها همدیگر را تعدیل می‌کنند، هر عصبانی سرکوب می‌شود. دنیای اخراج سالمندان و کودکان از مجموعه (یک برداشت ضد نازیسم)، تولدهای ماشینی و مصنوعی، قوانین همسریابی... اما این برداشت‌های کلیشه‌ای یا تکراری، به عقیده خود لوئیس لوری، در راستای نفی کلیشه‌ها و تکرارها شکل گرفته است:

«من فکر می‌کنم که مردم همیشه با چیزهایی که به آن‌ها عادت کرده‌اند، راحت‌ترند. برجسته بودن، زیاد راحت نیست و شاید به همین دلیل است که نوجوان‌ها همیشه ترجیح می‌دهند لباس‌هایی شبیه دیگر هم‌سن و سال‌هایشان بپوشند. دنیای کتاب بخشنده، دنیایی است که هیچ‌کس در آن خطری نمی‌کند؛ جهانی در نهایت امنیت و آسایش.»

فصل دوم

دغدغه‌های «لوئیس لوری» برای انتقال خاطرات

لوئیس لوری، ۲۰ مارس ۱۹۳۷، در هنولولوی هاوایی به دنیا آمد. پنج ساله بود که پدرش به ارتش آمریکا پیوست و در طول جنگ جهانی دوم، مجبور شد از خانواده دور بماند. خاطره جنگ، بارها و بارها زندگی لوری را لرزاند و از کودکی، او را درگیر اندیشه‌های انسان دوستانه و اهمیت ارتباطات انسانی کرد: «یکی از پسرهایم، خلبان هواپیماهای جنگی نیروی هوایی آمریکا، در جنگ خلیج فارس بود. آن‌گاه بود که من از جهان ترسیدم و به ضرورت پایان منازعات پی بردم. یا وقتی یکی از دخترهایم، در اثر بیماری و از دست دادن سیستم عصبی، فلج شد، من به اهمیت روابط دوستانه انسانی که فراتر از تفاوت‌های جسمانی است، پی بردم.»

تمام کتاب‌ها و داستان‌های لوئیس لوری (۲۳ کتاب کودک و نوجوان، در فاصله سال‌های ۱۹۷۷ تا ۲۰۰۰) حول همین درون مایه شکل گرفته‌اند. مرگ در داستان‌های لوئیس لوری، از همان آغاز خود را نشان داد. کتاب «تابستانی برای مردن» (*A Summer to Die* 1977)، اولین کتابی بود که او در چهل سالگی نوشت.

این کتاب درباره مرگ خواهر او و تأثیر این فقدان، بر خانواده آن‌ها بود. «شخصیت الیزابت، در کتاب خیابان پانیز و دختری به نام مگ (*Meg*)، در تابستانی برای مردن، خود من بودم در سنین مختلف.» کتاب «ستاره‌ها را بشمار» (*Number the Star*) برنده مدال نیوبری نیز درباره جنگ دوم جهانی و حضور نازی‌ها در دانمارک است که سرانجام با مرگ پیترو دیگر نوجوانان نهضت مقاومت پایان می‌گیرد.

«در کتاب‌های من، درون مایه‌ها و سبک‌های مختلفی به چشم می‌خورد، اما به نظر، همگی ذاتاً طرح یکسانی دارند؛ اهمیت ارتباط آدمیان... کتاب بخشنده، اگر چه چشم‌انداز بازتری از کتاب‌های اولیه من داشت، در کل محتوایی نظیر آن‌ها دارد. نیاز حیاتی آدمیان به دانستن این‌که آن‌ها به هم وابسته‌اند؛ نه تنها به یکدیگر، بلکه به جهان و محیطی که در آن زندگی می‌کنند.»

لوئیس لوری را باید از نویسندگان ایده آلیست آمریکایی به حساب آورد. در خاطرات کودکی، خودش را دختری درون‌گرا و گوشه‌گیر معرفی می‌کند که آرزوی نویسندگی از همان ابتدا همراهش بوده. او تحصیلات دانشگاهی

خود را در رشته نویسندگی به پایان رساند. سپس ازدواج کرد، اما ازدواجش، مدتی بعد به طلاق کشید و سرانجام، فهمید که تقدیری جز تنها بودن ندارد. شاید همین اندیشه بود که او را بیش‌تر از پیش، درگیر موضوعات اجتماعی و روابط انسانی کرد: «- چه چیز نویسندگی برای شما جالب است؟ از تنهایی آن خوشم می‌آید. دوست دارم تنها در اتاقم بنشینم و تخیلاتم را به کار گیرم و با شخصیت‌های خیالی وارد صحبت شوم. من هیچ وقت هنگام نوشتن، اگر چه هیچ‌کس کنارم نباشد، احساس تنهایی نمی‌کنم. من از کنار هم قراردادن کلمات روی صفحه، محک زدن آن‌ها و گوش سپردن به هم‌آوایی‌شان لذت می‌برم.»

کتاب‌های لوئیس لوری تاکنون بسیاری از جوایز کتاب کودک - به خصوص آمریکا - را به خود اختصاص داده‌اند. کتاب «ستاره‌ها را بشمار»، در سال ۱۹۹۰، برنده جایزه نیوبری و سیدنی تیلور (Sidney Taylor) شد. کتاب «تابستانی برای مردن» در سال ۱۹۷۸، جوایز ادبیات کودک (Children Literature Awards) و سازمان مطالعات بین‌المللی (International Reading Association) را به خود اختصاص داد. کتاب Rabble Starkey او، در سال ۱۹۸۷، به تنهایی برنده پنج جایزه ادبیات کودک شد. برای اطلاع دقیق‌تر از فهرست کتاب‌ها و جوایزی که به آثار لوئیس لوری تعلق گرفته، می‌توانید به نشانی سایتی که در پایان همین مقاله آمده است، رجوع کنید.

در میان آثار این نویسنده، کتاب بخشنده، با گرفتن جایزه نیوبری، در سال

۱۹۹۴، سرو صدا و جنجال بسیاری برانگیخت. بردن جایزه نیوبری، برای بار دوم، اتفاق غیر منتظره‌ای بود. نشریات آمریکا مصاحبه‌های بسیاری با این نویسنده ترتیب دادند و زندگینامه او، به روایات مختلف، وارد فضای ژورنالیستی شد:

«وقتی کتاب بخشنده من، در سال ۱۹۹۴، برنده مدال نیوبری شد، من به ناشرم، آقای والتر گفتم که به نظرم آن‌ها باید جوایز را کمی محدودتر کنند و آن را فقط یک بار به یک نفر بدهند؛ چرا که کتاب‌های خوب دیگر و نویسندگان توانای دیگری هم آن بیرون وجود دارند. عادلانه نیست که یک نفر دو بار جایزه بگیرد. اما والتر به من گفت که مدال به کتاب تعلق می‌گیرد، نه به یک فرد خاص. این نکته‌ای است که من سعی می‌کنم آن را همیشه در نظر داشته باشم.»

نفوذ و اهمیت خاطرات، در کتاب بخشنده، در بسیاری از دیگر کتاب‌های لوئیس لوری هم به چشم می‌خورد. «کتاب بخشنده، تماماً تخیلی است و هیچ ریشه واقعی ندارد. تشخیص منشأ آن برای خودم هم پیچیده است. تنها چیزی که می‌توانم بگویم، این است که هنگام نوشتن کتاب، من هم پدر و هم مادرم را از دست دادم. شاید به همین دلیل، موضوع «خاطرات» و انتقال آن‌ها از نسلی به نسل دیگر، این قدر ذهن مرا به خود مشغول کرده بود.» با وجود این لوری در دیگر مصاحبه‌های خود، کتاب بخشنده را داستانی کاملاً مستقل معرفی می‌کند که هیچ گونه وابستگی معنایی به کتاب‌های پیش و پس از خود ندارد. این طور نوشته شده تا در نقاط مختلف دنیا و برای فرهنگ‌های

مختلف قابل فهم باشد. «بخشنده همان قدر که می‌تواند به زندگی خصوصی من مربوط باشد، به زندگی دیگر مردم هم مربوط است.» چرا که کتابی درباره اهمیت انتخاب آزاد و آزادی در زندگی انسان‌هاست. اساساً لوئیس لوری، یکی از علل موفقیت کتاب‌هایش را نیز همین می‌داند. کتاب‌های او به اعتقاد خودش و دیگر منتقدان، سرخ‌هایی به خواننده عرضه می‌کنند که نوجوانان می‌توانند «خودشان به سؤال‌هایشان درباره زندگی، هویت و روابط انسانی پاسخ دهند.» [در نقدهایی که در سایت‌های اینترنتی بر کتاب بخشنده نوشته شده، بسیاری از خوانندگان، پایان بسیار باز این کتاب را محکوم کرده‌اند. در این مورد، خود لوری می‌گوید: «من دوست دارم خوانندگان، خودشان پایان داستان را بیافرینند. شاید یوناس نمی‌میرد. یا شاید مرگ او، ورود به دنیای بهتر باشد. شما به عنوان خواننده می‌توانید خودتان تصمیم بگیرید.» البته، لوئیس لوری در یکی دیگر از مصاحبه‌هایش، اعتراف می‌کند که عجله در نوشتن کتاب و محدودیت برای گنجاندن تمام داستان در ۲۰۰ صفحه، در ایجاد این پایان باز بی‌تأثیر نبوده است.]

ژانرهای مورد علاقه لوری، رمان‌های تاریخی و طنز است. درون مایه ورود آدمی به دنیای جدید، ورود به برهه تازه‌ای از زمان و «تغییرات سنی» در اکثر کتاب‌های او به چشم می‌خورد. قهرمان‌های داستان‌های او با ورود به دوران بلوغ، به جایگاه اجتماعی و مسئولیت انسانی خود پی می‌برند و «مبارزه» را آغاز می‌کنند. آن‌ها «به در هم تنیدگی زندگی انسان‌ها در سیاره‌ای که در آن زندگی می‌کنند» پی می‌برند و در می‌یابند که «آینده آن‌ها به عنوان انسان،

بستگی به توجه و کمکی دارد که انسان‌ها به هم می‌کنند.»

زندگینامه لوئیس لوری، با عنوان «نگاهی به گذشته» (*Looking Back*)، در سال‌های ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱، به چاپ رسید که بیش‌تر آن را خاطرات دوران کودکی او تشکیل می‌دهد. در این کتاب، عکس‌های زیادی از این نویسنده به چاپ رسیده است. این شاید برای بسیاری از خوانندگان بخشنده، جالب باشد که تصاویر روی جلد این کتاب، عکس‌هایی است که خود لوری، در هنگام فعالیت‌های ژورنالیستی گرفته است. تصویر پیرمرد، در واقع عکسی است که لوری، در مصاحبه با یک نقاش پیر، انداخته و بعدها تجلی «بخشنده» را در او دیده است. منظره درختان نیز غروب برف گرفته نیوهمپشایر را به تصویر می‌کشد. یوناس، هنگام فرار یوناس از مجموعه، با دنیای جدیدی روبه‌رو می‌شود؛ دنیایی که همچون تصویر درختان برف گرفته، همان قدر که زیباست، سرد و خشن نیز هست.

فصل سوم

«یوناس» در هشتم انداز

با این‌که تنها حدود ده سال از نگارش کتاب بخشنده گذشته است، اما با نگاهی به ترجمه‌ها و نقدهایی که روی این کتاب انجام گرفته، به اهمیت و پایگاه این کتاب در ادبیات کودک جهان پی می‌بریم. بخشنده، امروز اگر نه به عنوان یک کتاب درسی، هم‌چون یک تکلیف و مطالعه فوق برنامه، در مدرسه‌های آمریکا و اروپا به بچه‌ها عرضه می‌شود. درون مایه مذهبی کتاب بخشنده و استعاره نهفته مسیح در این کتاب، موجب شده که بسیاری از کلیساها آن را در کلاس‌های تعلیم خود، به مبتدیان تعلیم دهند. اما رویکرد یهودی‌ها به کتاب‌های لوئیس لوری، از همه عجیب‌تر بود.

لوئیس لوری، در این باره می‌گوید: «دوست دارم مردم مختلف، با عقاید

گوناگون، اعتقادات خودشان را در کتاب‌های من پیدا کنند. کتاب‌های من ممکن است برای آدم‌های مختلف، معانی متفاوتی داشته باشد.»

اما این اختلاف برداشت، نظام آموزشی آمریکا را در برهه‌ای دچار بحران کرد. در کنار تدریس کتاب بخشنده در مدارس، بسیاری از والدین، مخالفت صریح خود را با این کتاب و محتوای غیر اخلاقی آن اعلام کردند. نارضایتی والدین و نگرانی آن‌ها در چند محور خلاصه می‌شد: اول خشونت نهفته در این کتاب و در کل، نگاه خاص به مقوله مرگ که پیش‌تر به آن اشاره کردیم. بسیاری از والدین و کارشناسان پرورشی، معتقد بودند که پایان کتاب بخشنده و فرار یوناس به همراه آن طفل ناآرام و تن سپردن آن‌ها به مرگ، تمایل به خودکشی، بچه‌کشی و مهم‌تر از همه، کشتن انسان‌ها به بهانه نجات آن‌ها را در خوانندگان برمی‌انگیزد. تمایلاتی که مدارس آمریکا، در چند ساله اخیر، بهای سنگینی بابت آن پرداخته‌اند.

محور دوم مخالفت والدین، با تدریس کتاب بخشنده در مدارس، وجود بن مایه‌های جنسی نهفته در این کتاب بود. عصیان یوناس، با نخوردن قرص‌های ضد بلوغ و تمایلات او برای رابطه برقرار کردن با دختری به نام «فیونا» و به تعبیر خود او، با «عشق» آغاز می‌شود: «من لباسم را در آورده بودم، ولی لباس مخصوص آن‌جا را نپوشیدم، سینه‌ام لخت بود. خیلی گرم بود و عرق می‌ریختم. فیونا هم مثل دیروز آن‌جا بود. او می‌خندید و من کمی از دست او عصبانی بودم. مثل این‌که من را خیلی جدی نمی‌گرفت.» «یوناس نگاهی به او انداخت و آهسته گفت: «می‌توان عشق را دوباره زنده کرد.» صبح روز بعد،

یوناس برای اولین بار قرصش را نخورد.»

«حالا چهار هفته بود که قرص نمی خورد و چون هیجان های شبانه برگشته بودند، کمی احساس نگرانی و گناه می کرد. زیرا هنگام خواب، دستخوش رؤیاهای دلپذیر می شد.» یوناس نگاهی به او کرد. خیلی زیبا بود. در یک لحظه فکر کرد هیچ چیز را بیشتر از سواری در امتداد رودخانه، با این دختر دوست ندارد.»

بعد از اعتراض والدین، به مفاهیم خشن و ضد اخلاقی نهفته در کتاب بخشنده بود که انجمن *Bonita Unified School District* این رمان را برای نوجوانان نامناسب تشخیص داد و تدریس آن را در مدارس ممنوع اعلام کرد. اما این تحریم ها تأثیری بر محبوبیت این کتاب، در میان خوانندگان جوان نداشت. کافی است نگاهی به نقدهایی ببندازیم که کودکان و نوجوانان، بر این کتاب نوشته اند تا به نفوذ عمیق آن در بین این گروه سنی پی ببریم. برای اطلاع از نفوذ عمیق این کتاب، میان کودکان و نوجوانان آمریکایی، خوانندگان علاقه مند را به سایت آمازون (*Amazon*) و نقدهایی که این گروه سنی، در ستایش رمان بخشنده نوشته اند، ارجاع می دهیم. یک نمونه از این نقدها را می خوانید:

«من با ممنوعیت هایی که بر این کتاب اعمال شده، موافق نیستم. بخشنده کتاب بزرگی است؛ چرا که خواننده را به چالش با اندیشه هایش وامی دارد ممنوعیت این کتاب، ممنوعیت آزادی بیان و ممنوعیت آزادی خواندن و آموختن است. این دقیقاً شبیه همان محدودیتی است که مسئولان

«مجموعه»، در کتاب بخشنده، بر شهروندان اعمال می‌کردند!»

فیلم‌ها

لوئیس لوری، فیلمسازی را یکی از آرزوهای دست نیافتنی خود می‌داند؛ جایی که علایق نویسندگی و عکاسی او با هم تلاقی می‌کنند. ذهنیت تصویرساز لوری، در گوشه گوشه داستان‌های او به چشم می‌خورد و شاید به همین دلیل است که او از بسیاری از فیلم‌هایی که بر اساس کتاب‌هایش ساخته شده، ناراضی است و آرزو می‌کند که خودش، روزی نوشته‌هایش را به تصویر درآورد. لوئیس لوری، در جواب به این سؤال که کدام یک از آثارش به صورت فیلم یا تئاتر درآمده، می‌گوید: «کتاب‌های *Find a Stranger* و *Say goodbye* به صورت فیلم در تلویزیون به نمایش درآمد که خیلی از آن خوشم نیامد. یکی از کتاب‌هایم به اسم *Taking Care of Terrific* هم به صورت فیلم تلویزیونی درآمد که از آن هم خوشم نیامد. «ستاره‌ها را بشمار»، به صورت نمایش اجرا شد که نتوانستم آن را ببینم. یک تئاتر موزیکال هم از آن (در نیویورک) به روی صحنه رفت که خیلی پسندیدم. ستاره‌ها را بشمار و کتاب بخشنده، در حال حاضر، در دست دو کمپانی فیلمسازی است، اما هنوز آماده نشده است.»

در جست‌وجوی رایانه‌ای حداقل ۱۳۵۰۰۰ سایت برای بخشنده، ۹۸۴۰ سایت برای «لوئیس لوری و بخشنده» و ۱۹۴۰ سایت برای «یوناس و لوئیس لوری» مشاهده شد.

فصل چهارم

کسی باید باشد که همچون دیگران نباشد

تحلیل شخصیت یوناس

فضایی که لوئیس لوری، در کتاب بخشنده خلق می‌کند و موقعیت قهرمان بیچاره او، یوناس، در برابر جامعه همسان «مجموعه»، بی‌شباهت به تصویری نیست که جورج اورول، در کتاب ۱۹۸۴، در نقد جامعه همسان سوسیالیستی و نظام‌های پلیسی عرضه کرده بود.

«سپس مرد را دید که بلند شد و به طرف دیوار، جایی که بلندگو قرار داشت، حرکت کرد. بلندگو شبیه همان‌هایی بود که در خانه‌ها وجود داشت. فقط یک تفاوت داشت؛ این یکی، کلیدی داشت و مرد آن را تا انتها چرخاند و خاموش کرد. یوناس تقریباً با صدای بلند نفس می‌کشید. خاموش کردن

بلندگو، یک عمل حیرت‌آور بود.»

در کتاب ۱۹۸۴ هم با این سطرها مواجه می‌شویم:

«همین که او بر این، از کنار تله‌اسکرین رد شد انگار اندیشه‌ای از ذهنش گذشت. ایستاد، برگشت و دکمه‌ای را روی دیوار فشار داد و زوزتندی شنیده شد. صدا قطع شده بود و نیستون چنان جا خورده بود که حتی در میانه وحشت، نتوانست جلوی زبانش را بگیرد و گفت: پس شما می‌توانید آن را خاموش کنید.»

یوناس و وینسون، در واقع قربانیان یک عصیان هستند؛ عصیان علیه جامعه همسازی که بر آن‌ها و زندگی آن‌ها حاکم شده و آزادی را از آن‌ها گرفته است. با این تفاوت که دنیای یوناس، برعکس دنیای وینسون، دنیایی فقیر، آلوده و درگیر جنگ نیست. عصیان یوناس، عصیانی علیه رفاه جامعه آرمانی و تن‌آسودگی آن است. رفاه و تمدنی که به عقیده لوری، آزادی انسان‌ها را از آن‌ها گرفته است. جنگ یوناس، جنگی برای به دست آوردن «ارزش انتخاب آزاد» است: گیرم که این انتخاب اشتباه باشد و به «مرگ» منجر شود، آن «قدرت حاکم بر زندگی» که یوناس با آن مواجه می‌شود، قدرتی استثمار کننده نیست. فایده باوری آن، نصیب همه مردم می‌شود و مردم نیز از این رفاه راضی هستند. به عبارت دیگر، بلندگوهایی که در گوشه گوشه کتاب بخشنده و رمان ۱۹۸۴ به چشم می‌خورد تفاوتی ساختاری و کارکردی دارند. در کتاب اورول، بلندگوها وسایلی جاسوسی هستند. اما در کتاب بخشنده، چشم‌های نظارت دولت مردان و پزشکان بر مردم به حساب می‌آیند تا با

مشاهده اولین علائم ناخوشی (جسمی و اجتماعی)، موجبات درمان آن را فراهم آورند. [در مرحله بعد، این سؤال دوباره مطرح می‌شود که این دو نوع بلندگو که به دنبال «یکه چینی» افراد بیمار هستند، چه تفاوتی با هم دارند؟] جامعه سیاسی رمان بخشنده، ترکیب معجزه‌آسایی از نظام‌های بیمارستانی، نظام‌های تربیتی - سازمانی و نظام‌های رایج سیاسی - اجتماعی است. این نظام، با تزریق آرام‌کننده‌های رفاهی، ضربان جامعه را یکسان نگه می‌دارد، بیش‌ترین کارایی را با کم‌ترین هزینه ایجاد می‌کند و مهم‌تر از همه، مردم را راضی نگه می‌دارد. رمان بخشنده، حتی از پیش‌بینی‌های جورج اورول، در ۱۹۸۴ هم فراتر می‌رود و به نوعی، اگر چه دنباله خطی همان کتاب است، نظرگاهی هوشمندانه‌تر را دنبال می‌کند. در نگاه لوئیس لوری، بلندگوهای قدرت‌های حاکم بر حیات، تفاوتی با هم ندارند و این، همان نقطه‌ای است که عصیان یوناس، قهرمان داستان او آغاز می‌شود.

به یوناس اجازه داده می‌شود که با بقیه تفاوت داشته باشد، این شغل اوست. «غیریت» یوناس، در اصل، بنیان علمی جامعه‌ای است که دیگر مردمان در آن زندگی می‌کنند. فوکونیز در گوشه‌ای از نظم اشیاء، نشان می‌دهد که تنها غیریت مطلق است که می‌تواند منشأ گفتمان علمی یک روزگار به حساب آید. به عبارت دیگر، در جامعه‌ای که یوناس در آن زندگی می‌کند، کسی باید باشد که هم‌چون دیگران نباشد تا هم‌چون یک «غیر» یا «دیگری»، ساختارهای کلی دانش برپادارنده آن جامعه را (آن‌چه در کتاب بخشنده به صورت خاطرات و تاریخ به تصویر کشیده شده) بر دوش بکشد. غیریت

مطلق، در این باور تاریخ‌گریز و اجتماع‌ستیز خود، اساس تاریخ را تشکیل می‌دهد. یوناس در واقع، با به دوش کشیدن خاطرات تمامی نسل‌ها، تاریخ اجتماع خود تلقی می‌شود و به همین دلیل، محکوم و مجبور است تا با دیگران تفاوت داشته باشد: «یوناس، دریافت‌کننده خاطرات! از این لحظه، مشمول قانون حاکم بر مکالمات نبوده و می‌توانید هر سؤالی از هر شهروندی بکنید. دروغ گفتن برای شما جایز است.»

این جاست که خط داستان لوئیس لوری، دچار تضادی حل‌ناشدنی می‌شود و پیش‌بینی سقوط ساختار اجتماعی، امکان می‌یابد. جامعه از طرفی، مجبور است برای تداوم بقای خود، خاطرات خود را به «نقطه‌ای خارج از خود» و به انسانی غیر از خود انتقال دهد و از طرف دیگر، می‌داند که این انسان غیر، به این دلیل ساده که مشمول قواعد «انضباط و تنبیه» و «همسان‌سازی» نیست و نمی‌تواند باشد، عضوی از جامعه تلقی نمی‌شود. این جاست که عصیان این موجود هوشمند، ساختاری براندازانه و جامعه‌ستیز پیدا می‌کند و فردگرایی او، در تضاد با جامعه‌گرایی مجموعه قرار می‌گیرد. یوناس از طرفی، باید با دیگران تفاوت داشته باشد تا بتواند دریافت‌کننده خاطرات باشد و از طرف دیگر، این تفاوت او و تکیه جامعه بر این تمایز، خط بطلانی بر نظام هم‌ساز جامعه است. نکته مهم دیگر، آن است که عصیان یوناس و فعالیت‌های براندازانه او، از آن‌جا که در «تفاوت‌ها»ی او با دیگران ریشه دارد، عاقبت کاری از پیش نمی‌برد؛ چراکه یوناس، نقطه‌ای خارج از دایره‌ای است که خود، زیرساخت‌های نظری آن را تشکیل می‌دهد.

یوناس می‌کوشد مردم را به شورش فراخواند، اما هیچ‌کس حرف او را نمی‌فهمد. این جاست که می‌بینیم اندیشه‌های براندازانه غیر «مطلق»، به علت غیریت تام فاعل، محکوم به شکست است و تلاش نویسنده، برای محق جلوه دادن این نقطه یگانه تاریخی، تلاشی بیهوده است؛ چرا که اندیشه‌های یوناس، اساساً در گفتمان علمی و نظام دیگری شکل گرفته است که دیگر اعضای جامعه، «نیازی» به آن ندارند. تنها راه رهایی یوناس، فرار او از مجموعه است.

غیریت یوناس با جامعه، در جسم او نیز تجلی می‌یابد. یوناس مجبور است رنج ببرد و بار خاطرات جامعه را بر دوش بکشد تا جامعه را زنده نگه دارد. غیریت یوناس و فداکاری او، تجسم رنج کشیدن مسیح، برای رهایی انسان‌هاست و غیریت او با مردم، بیانگر همین اسطوره تفسیر ناشدنی است. مردمان حرف یوناس / مسیح را نمی‌فهمند. آن‌ها غرق شادی‌های (= اندیشه‌های) خودند و نمی‌فهمند این ناجی (= بیگانه) از چه دنیای بهتری سخن می‌گوید. پس در طرح داستانی، انتقال خاطرات، از بخشنده به یوناس، باید با رنج و درد همراه باشد (تبدیل اسطوره مسیحی، به اسطوره بودایی)؛ «چرا که دانایی تنها در سایه رنج به دست می‌آید.» در واقع، لوئیس لوری، بار دیگر سعی می‌کند رفاه جامعه را با مسئولیت رنج‌بار یوناس در تضاد قرار دهد. مسئولیت یوناس از آن‌جا که با آگاهی و دریافت خاطرات همراه است، باید دردناک باشد تا در مقابل رفاه و آرامش مردمان قرار گیرد:

- «چرا باید این خاطرات را حفظ کنیم؟»

بخشنده جواب داد: «چون سبب دانایی ما می‌شود. بدون آن، نمی‌توانم وظایفم را به خوبی انجام دهم.» یوناس که هنوز شکمش از آن گرسنگی درد می‌کرد، ناله کنان پرسید: «اما این چه خردی است که با گرسنگی به دست می‌آید؟»

جوابی وجود نداشت. لوئیس لوری، در جواب مصاحبه‌گرانی که این سؤال را بارها و بارها از او پرسیدند سکوت کرد.

کتاب بخشنده، در پس زمینه فکری دهه‌ها یا قرن‌ها پیش نوشته شده است. کتاب بخشنده، کتابی در محکومیت تأویل‌هاست. یوناس با نخوردن قرص‌های بلوغ و درک هیجانات جنسی، به راحتی برداشت دیگر مردمان را از واژه «عشق»، به سخره می‌گیرد. گویی لوری معتقد است در دنیای آرمانی یوناس، مردم با نخوردن قرص‌ها، تأویل واحدی از عشق یا دیگر واژه‌ها خواهند داشت. فرار از مجموعه، تنها به این معنا می‌تواند باشد که در جامعه آرمانی یوناس، تأویل‌های ناهم‌ساز باید گم و گور شوند.

یوناس باید با دیگر آدم‌ها «فرق» داشته باشد. این هسته اصلی شخصیت‌پردازی لوری است. نکته این جاست که همان قدر که لوری، خالق یوناس بر این «تمایز» تأکید دارد، رهبران مجموعه و دیگر خالقان یوناس هم بر آن تأکید دارند. آن‌ها عملیات پرورشی خود را در مورد یوناس متوقف می‌کنند. هیچ‌کس نمی‌داند چه در ذهن یوناس می‌گذرد. آن‌ها حتی یوناس را از مسئولیت تعریف خواب‌های شبانه‌اش معاف می‌کنند (از ترس این‌که او با تعریف خواب‌هایش، خاطرات را به میان مردم بازگرداند). اما در شرایطی که

نظام فکری تازه یوناس، با خاطرات جدید شکل گرفته است آیا هر حرکت او و درکل، آیا بودن او در جامعه، به معنای شکاف نشت دهنده محلول سمی خاطرات نیست؟ آیا رهبران جامعه، یوناس را مجبور به فرار از مجموعه نکرده‌اند؟ یوناس در حاشیه‌ای موازی با جامعه زندگی می‌کند؛ در تاریخ فرار یوناس به دنیای خاطرات گذشته، فرار از جامعه تلقی می‌شود. یوناس با فرار به دنیای خاطرات نمی‌میرد؛ چراکه خاطره ذاتاً ماهیتی نابود نشدنی و نامیرا دارد. لوری ترجیح داده به خاطرات، بعدی مادی تربدهد. بخشنده، با انتقال خاطرات به یوناس (که حاصل تماس دست‌های سرد او با تن برهنه یوناس است)، خاطرات را از دست می‌دهد (یوناس! با از بین رفتن تو، خاطرات از بین نمی‌روند. آن‌ها در میان هوا معلق می‌مانند). برای همین، وقتی در پایان داستان، یوناس به دنیای «تاریخ مادی» و «خاطرات واقعی» می‌گریزد، هیچ کس نمی‌تواند بگوید که آیا او مرده است یا نه!

از سوی دیگر، عصیان یوناس علیه جامعه منظم و مدرسه‌وار را می‌توان به عصیان احساسات، علیه خرد مصرف‌گرا هم تعبیر کرد. احساسات، عشق و شهوت، سه مفهومی که سازنده مثلثی واحد در نظر گرفته شده‌اند (یوناس قرص‌های بلوغ را نمی‌خورد، تن به احساسات ناب می‌سپارد و مفهوم عشق را در می‌یابد). جالب است که تن سپردن به احساسات وحشی جسمانی، در مبارزه با نظام حاکم، در کتاب، ۱۹۸۴ هم دیده می‌شود. هم آغوشی جولیا و وینستون، در میانه کتاب، نقطه‌ای عاطفی تلقی نمی‌شود؛ چراکه هر دو شخصیت، بیشتر این تجربه را داشته‌اند: «از نیکی بیزارم، از عفاف بیزارم،

می‌خواهم سر به تن فضیلت نباشد، می‌خواهم آدم‌ها تا مغز استخوان فاسد شوند.

- در این صورت، عزیزم، من شایستگی‌ات را دارم تا مغز استخوان فاسدم. این همان چیزی بود که بالاتر از همه می‌خواست بشنود نه تنها دوست داشتن یک نفر، بلکه غریزه حیوانی، نفس خواست اختصاص نیافته...»

این عصیان دیونیزوسی، طبیعت آپولونی حزب یا مجموعه را می‌لرزاند. در روایت لوری یا اورول، قهرمانان برای رهایی از مجموعه، باید به احساسات خود (با معنایی که بر آن تحمیل کرده‌اند) تن بسپارند. اما غیریت مطلق یوناس، یک بار دیگر در برابر این عصیان می‌ایستد. او هیچ‌کس را نمی‌یابد تا با او عشق بورزد. رابطه جسمانی او با استاد، برای دریافت خاطرات، تنها جایگاه لذت این عصیان است. وقتی یوناس عشق خود را پیدا نمی‌کند، خاطرات را با دست‌های خود، به کودکی انتقال می‌دهد. عصیان به هر حال آغاز شده است خرد مجموعه، مقدمات فرار (یا اخراج) یوناس را از مجموعه فراهم می‌آورد.

مآخذ و منابع:

1) www.carolhurst.com/

(در بخش نویسنده‌ها لوئیس لوری جستجو شود یا در قسمت عنوان‌ها «بخشنده»)

2) www.ipl.org/

(در قسمت *kidspace* لوری جستجو شود)

3) www.randomhouse.com/

4) <http://falcon.jmu.edu/~ramseyil/lowry.htm>

5) <http://scils.rutgers.edu/~kvander/lowry.html>

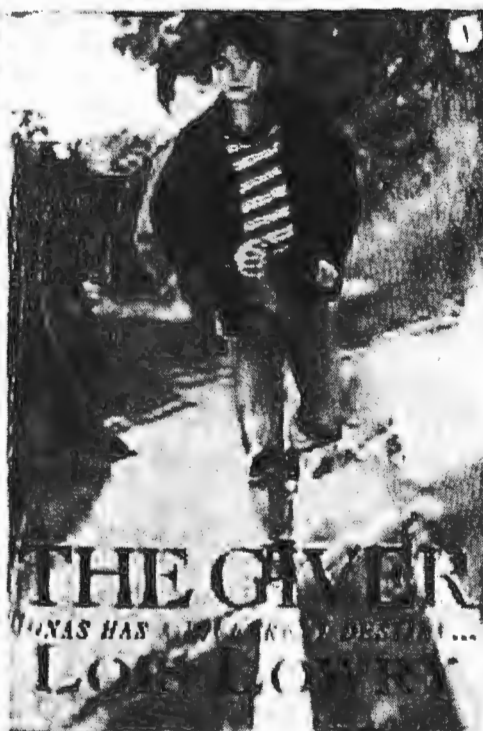
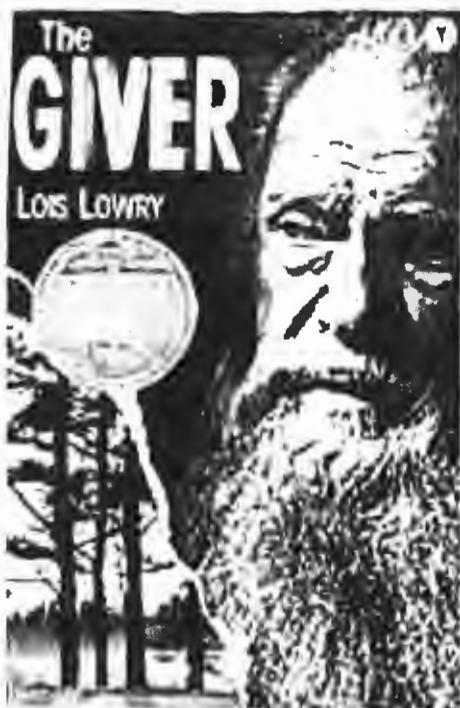
6) <http://www.ala.org/alsc/lowry.html>

7) www.scholastic.com

8) www.amazon.com

۹) بخشنده/ لوئیس لوری، ترجمه کیوان عبیدی آستینانی، نشر چشمه، تهران، چاپ اول،

تابستان ۱۳۷۹



۱) و ۲) سه تصویر از
طرح روی جلد کتاب
بخشیده

۳) تصویری از
لوئیس لوری، آفریننده
شخصیت «یوناس»
۴) ماکت شهر محل
وقوع داستان بخشیده



