حکایت عامیانه حکایت پریان

O شهناز صاعلی

O عنوان کتاب: شاهزاده شیر و راز گل سرخ
O نویسنده: دنا جوناپلی
O مترجم: حسین ابراهیمی (الوند)
O ناشر: نشر پیدایش
O نوبت چاپ: اول ـ زمستان ۸۲
O شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۳۶۰ صفحه
O بها: ۲۸۰۰ تومان

یکی از دوست داشتنی‌ترین و تأثیرگذارترین انواع ادبی، حکایت پریان است. حکایت پریان، جزء سنت شفاهی قرار می‌گیرد و محصول سنت شفاهی است. «قصه‌گویی با آوازه‌ها و حکایاتی شروع شد که جوامع اولیه برای توصیف کارهای هر روزه خود می‌سرودند.» (Literature and child .p.۱۲۷) همزمان، باور عام چنین می‌انگارد که تمام حکایات عامیانه از یک تمدن پیشا تاریخی آغاز شده است. (همان ص ۱۲۷)

حکایت پریان علاوه بر رواج و محبوبیت شفاهی، میلیون‌ها خواننده را از طریق مجموعه‌های متعدد چاپ شده، به خود جذب کرده است. مجموعه‌هایی چون قصه‌های برادران گریم و آندرولانگ (Long) و نیز از طریق چهره‌های برجستهٔ ادبی مانند اندرسن، چارلز دیکنز، جان راسکین (Ruskin)، اسکار وایلد (Wild) و ال فرانک با اوم (Baum). این میراثِ دیرینه و متنوع، کار تعیین و تشخیص این نوع را به خصوص با نظر به حیات دوگانهٔ آن در آثار ادبی، دشوار ساخته است. برای تعیین نوع ادبی حکایت پریان، باید ابتدا میراث ادبی متقدم را که این حکایات از آن‌ها پدید آمده‌اند، تعیین کرد.

برای درک میراث حکایات پریان به طور کامل، ابتدا لازم است مکانیسم‌های انتقال شفاهی، یعنی توانایی مردم برای خلق و به شیوهٔ تازه‌ای بیان کردن داستان‌ها را بدون کمک گرفتن از کتاب‌ها، شناخت. بیشترین آثار معروف پریان، مانند سپید برفی، جک و درخت لوبیا، دیو و دلبر... محصول فرهنگ عامه بوده‌اند.

فولکلور شامل تمام انواع آموخته‌های فرهنگی است که شفاهاً منتقل می‌شود (شده است). «فولکلور متضمن تمام اشکال سنتی بیان می‌شود که بدون کمک‌گرفتن از کتاب منتشر می‌شود؛ هنرِ، سخن و ادبیاتی که از طریق تعامل دو طرفه به وجود می‌آید تا از طریق یک واسطهٔ مکتوب.»[۱]

حکایت پریان نیز از آن روی که جزء این میراث فولکلور است، تعیین نوع شفاهی آن، مسائل خاص خود را دارد. اول این که چون حکایات، از آغاز شفاهاً انتشار و رواج یافته‌اند، برداشت‌هایی که دقیقاً مطابق اصل اولیهٔ آن حکایت باشد، نویسندهٔ خاص و عنوان مشخص و ویژهٔ آن‌ها، در دست نیست. حکایات پریان در سنت شفاهی، طی صدها و شاید هزاران سال به صورت برداشت‌های متعدد رواج یافته‌اند. این برداشت‌ها به وسیلهٔ راویان گوناگون، به سبک یا روش خاص هر راوی، گاه در شرایط تاریخی کاملاً متفاوتی، انطباق داده شده‌اند. عجب نیست که برداشت‌های بسیاری از یک داستان، از راویان مختلف حکایات پریان، تقریباً در همهٔ فرهنگ‌ها موجود است. به طور خلاصه، حکایت پریان، پدیده‌ای گوناگون و رنگارنگ و دائماً متغیر است.

با این همه تنوع مرتبط با حکایات پریان ـ چنان که پیش از این گفته شد ـ کار تعیین دقیق این نوع،

اگر غیر ممکن نباشد، مسئله ساز است. مع‌هذا زیرساخت سیال یا تغییرپذیر این متون، از برخی مختصه‌های ساختاری ویژهٔ این نوع، تبعیت می‌کند. به عبارت دیگر، علی‌رغم تنوع روساخت، می‌توان پیوندهای به قاعدهٔ معنی‌داری را در آن‌ها تمیز و تشخیص داد که حاکی از آن است که این متون، به‌واقع به نوع مشترکی متعلق‌اند. با وجود این «از نظر تئوریکی، توانایی ما برای تشخیص و تعیین این پیوندهای به قاعده، منوط بر توانایی در تعیین آرایش و ترکیب کلیات خاصِ متونی است که فولکلور شناسان، به عنوان گونه‌های حکایت به آن اشاره می‌کنند.»[۲]

«گونهٔ حکایت» یک اصطلاح ابداعی است که فولکلور شناسان آن را برای توصیف «داستان پایه» به کار می‌برند[۳]. مثلاً داستان سفید برفی به شیوه‌های مختلف در سنت شفاهی گفته شده است. در سنت شفاهی برداشت‌های فردی بی‌شماری از یک داستان واحد صورت گرفته است. در هیچ چیز، به اندازهٔ سنت شفاهی، رونویسی یا شاید بتوان گفت، سرقت موضوع، صورت نگرفته است. برداشت‌های گوناگون از یک داستان، مانع از آن است که بتوان یکی از برداشت‌ها را به عنوان حکایت پایه، تعیین کرد؛ زیرا در مقام نظر، تمام آن‌ها صحیح هستند. اگر حکایت پایه را مادر و برداشت‌های آن را فرزندان آن تصور کنیم، باید همهٔ این برداشت‌ها را فرزندان مشروع آن دانست.

و همهٔ برداشت‌های یک حکایت، به عنوان آن حکایت، تعیین می‌شود. از حوادث ابداعی یا بخش‌هایی از متون که آشکارا یک داستان پایه را تعریف می‌کنند، خطوط اصلی یک طرح برای حکایت مزبور استنتاج می‌شود. این طرح اجمالی که برای تعیین یک حکایت به کار می‌رود، «گونهٔ حکایت مجزا»، قلمداد می‌شود.[۴] تعداد بی‌شماری از متون جمع‌آوری شده از سنت شفاهی، با یکی از این گونه‌های شناخته شدهٔ حکایت، مطابقت دارد. «گونه‌ای که توالی اصلی حوادث متمایز را ارایه می‌دهد و ویژگی شاخص یک «گونه حکایت دیرینه یا ریشه‌دار» است.[۵]

اگر متن‌هایی یافت شوند که توالی پاره‌های (اپیزود) آن‌ها، خصوصیت بارز آن حکایت نمونه را دارا باشند، برداشت‌های آن حکایت، تلقی می‌شوند. اما آن‌چه موجب شگفتی است، این است که تعداد بی‌شماری از متون جمع‌آوری شده از سنت شفاهی، عملاً با موارد شناخته شدهٔ گونه‌های حکایت ـ که توالی اصلیِ حوادث مجزای خاص یک گونه حکایت ریشه‌دار را نشان می‌دهند ـ مطابقت ندارند. از سوی دیگر، بسیاری از ویژگی‌های سبکی یا بن‌مایه‌های حکایات ـ شامل شخصیت‌ها، زمینه، موضوع و اشیا و دیگر جزئیات توصیفی و قواعد زیبایی‌شناسی ـ در گونه‌های حکایتی گوناگونی نمود پیدا می‌کنند. به عبارت دیگر، بن مایه‌ها برای خود، حیاتی جدا از یک حکایت پریان خاص دارند.

به طور خلاصه، خطوط کلی طرح، به عنوان ویژگی‌های تعیین کنندهٔ حکایات محسوب می‌شوند و برداشت‌های متفاوت از این حکایات را که از خطوط کلی طرح همانندی تبعیت می‌کنند. حاصل انتقال شفاهی می‌دانند؛ زیرا بعید به نظر می‌رسد که از یک طرح کلی، این قدر حکایت به طور تصادفی، پدید آمده باشد.

جذابیت و محبوبیت عام یک گونهٔ حکایت، انگیزه‌ای برای قصه گویان بوده تا در طول سالیان و در میان ملیت‌ها و قومیت‌های مختلف، آن را به شکل‌های مشابهی، بازگویی و تعریف کنند. این امر، نشان دهندهٔ ثبات روایت به خصوص در پرتو سرشت سیال انتقال شفاهی است؛ آن جا که هر راوی به نحو شگفت انگیزی، می‌تواند داستانی را که تعریف می‌کند، تغییر دهد. این ثبات روایت از سویی،

حکایات پریان، روایت‌هایی هستند که در طول قرن‌ها بازگویی شکل گرفته و به «نوعی روایت پایه»‌ای دست یافته که عصارهٔ تجربیات بشری است. محبوبیت عام این حکایات، نه فقط تأییدی برای جاذبهٔ زیبایی‌شناسی آن‌ها، بلکه دلیل قاطعی بر توانایی سخن گفتن این قصه‌ها، با قلب انسان است

نشان دهندهٔ زیرساخت جذاب و پرمعنی یک روایت برای مخاطبان است و به خاطر سپردن و تکرار و بازگویی آن، حاکی از آن است که آن حکایت با زندگی مردم در تماس بوده و مردم نیز آن را دوست داشته‌اند؛ چون چیزی دربارهٔ خودشان، برای‌شان می‌گفته که لازم بوده آن را بدانند. به عبارت دیگر، بین محبوبیت دیرینه و گستردهٔ حکایت پریان و موضوع آن‌ها ارتباط وجود دارد.

حکایات پریان، روایت‌هایی هستند که در طول قرن‌ها بازگویی، شکل گرفته و به «نوعی روایت پایه»‌ای دست یافته که عصارهٔ تجربیات بشری است. محبوبیت عام این حکایات، نه فقط تأییدی برای جاذبهٔ زیبایی‌شناسی آن‌ها، بلکه دلیل قاطعی بر توانایی سخن گفتن این قصه‌ها، با قلب انسان است. این کشش احساسی ماندگار، با این حقیقت تقویت می‌شود که این گوهرهای بیان هنری، از طریق حکایت گویان بازگویی شده و خوانندگان نسل‌های مختلف، آن‌ها را حفظ و ذخیره کرده‌اند و هم اکنون در تلویزیون و فیلم‌ها دوباره رو آمده‌اند. مثلاً فیلم‌ها و کارتون‌های مختلف از سپیدبرفی، شنل قرمزی، دیو و دلبر و علاءالدین که کمپانی والت دیسنی ساخته است. اما این که منشأ این داستان‌ها از کجاست و از کجا آمده‌اند، همیشه یک راز بوده است. به احتمال زیاد، آن‌ها طی صدها سال، از یک فرم اصلی مربوط به نمونهٔ نخستین، به شکل قابل تشخیص خود، به تدریج شکل گرفته و با عاملیت هزاران و بلکه میلیون‌ها قصه‌گو، بسط و گسترش یافته‌اند. اما یک یا تعداد بیشتری از آن‌ها، می‌تواند حاصل عمل خلاقانهٔ یک فرد بوده باشد که از طریق یک قصه‌گو، الهام گرفته و این امر نیز به سهم خودش حفظ و بازگویی شده است. اما این روند چنان خودانگیخته و خود زا و تاریخی بوده است ـ از این نظر که حکایات ذاتاً از هر گونه ثبت نوشتاری برکنار بوده‌اند ـ و هرگز به طور قطع و یقین، نمی‌توان گفت چه کسی آن‌ها را پدید آورده است.

تعیین ویژگی‌های بنیادی حکایت پریان

رویکرد تطبیقی به حکایت پریان، نقطه آغاز مهمی برای تعیین نوع آن‌ها خواهد بود. زیرا از طریق این رویکرد، می‌توان حکایت پریان عامیانه را از آن‌چه حاصل کار تخیل فردی نویسندگان ادبی است، تفکیک کرد و متوجه شد کدام‌یک از دستاوردهای ادبی، توانسته یا می‌توانند بر جذابیت و دلنشینی این روایات سنتی بیفزایند. رویکرد تطبیقی هم‌چنین، چشم‌اندازی دربارهٔ برداشت‌های گوناگون در اختیار ما می‌گذارد که پیوندهای درونی گونه‌های حکایت را نشان می‌دهد. آن‌چه از این رویکرد تطبیقی به دست می‌آید، این است که گرچه برداشت‌های فردی متحملاً در بن مایه‌های‌شان، با یکدیگر متفاوتند (جزئیات سبکی که برای بازگویی حوادث مورد استفاده قرار می‌گیرد)، اما خطوط کلی طرح آن‌ها با طرح اجمالی گونهٔ حکایت، کاملاً موافق و همساز هستند (خطوط کلی طرح = توالی بخش‌ها یا اپیزودهای اصلی). گویی که استخوان‌بندی یا طرح کلی زیرساختی و روایی آن‌ها یکی است. این همسازی روایی تا آن‌جا امتداد می‌یابد که پیوستگی آن‌ها را به ویژگی‌های ژانری نشان می‌دهد. برداشت‌های فردی از یک گونهٔ حکایت، نه تنها به گونه استثنایی، از خطوط داستان سنتی مربوط به آن گونهٔ حکایت پیروی می‌کند، بلکه این برداشت‌ها با یک نظم و قاعدهٔ همانند، تابع ویژگی اصلی ژانری هستند.

شاید با تفکیک خصوصیات مهم نوع حکایت پریان، از خصوصیات دیگر روایات عامیانهٔ مرتبط،

بتوان به شناخت بهتری از این نوع رسید. متخصصان فولکلورشناس، عموماً سه شکل روایت‌های عامیانه را مورد تأیید قرار داده‌اند: اسطوره، افسانه و حکایت عامیانه.

«اسطوره‌ها، روایت‌های سبب شناختی هستند که از خدایان الوهی و چهره‌های نامیرا استفاده می‌کنند تا طرز کار و هدف عالم را توضیح دهند. افسانه‌ها روایات شبه‌تاریخی‌اند که از شخصیت‌های استثنایی و غیرعادی استفاده می‌کنند و پدیدهٔ فوق‌العاده‌ای را ترسیم می‌کنند تا هنجارها، ارزش‌ها و آرمان‌های فرهنگی را نشان دهند. و سرانجام، حکایات عامیانه روایات سرگرم‌کننده‌ای که شخصیت‌های اصلی و قهرمانان آن‌ها، مردم عادی و معمولی هستند تا آرزوها و علایق و ضعف‌ها و عیوب سرشت بشر را آشکار سازند». ۶

موارد مذکور را می‌توان به صورت زیر نشان داد:

روایات عامیانه

«۱. **اسطوره‌ها**: روایات سبب شناختی که از شخصیت‌های نامیرا بهره می‌برد.

۲. **افسانه‌ها**: روایات شبه‌تاریخی که از شخصیت‌های استثنایی استفاده می‌کند.

۳. **حکایات عامیانه**: روایات روزمره با شخصیت‌ها و قهرمانان عادی.

الف ـ فابل: حکایات اخلاقی یا تربیتی

ب ـ جوک: حکایات طنزآمیز و خنده‌دار

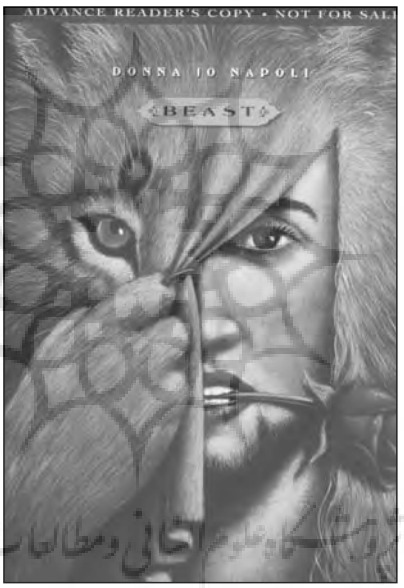
ج ـ نوولا (Novellas): حکایات عاشقانه و رمانتیک

د ـ حکایت پریان: حکایات سحرآمیز»[۷]

[The fairy TAle Steven Swannjones p.۸]

شیوهٔ بازگویی یک داستان دربارهٔ یک شخصیت نامیرا، کاملاً متفاوت از شیوه‌ای است که دربارهٔ یک شخصیت میرا، به کار می‌رود. به همین قیاس، همذات پنداری با یک شخصیت استثنایی، با همذات پنداری با یک شخصیت عادی، تفاوت دارد. شخصیت‌های نامیرا، با قوانین ابدی عالم، مرتبط‌اند. شرایط و موقعیت و اعمال آن‌ها، تصویرگر اصول کیهانی و ایده آل است. هنگامی که یک خدا (= رب النوع خدایان اساطیری) علیه پدر خود می‌شورد، نمونهٔ ممثّل الگوی جهانی از نسل موفقی است که جایگزین و جانشین نسل قبلی شده است. در نتیجه، شنوندگان اسطوره‌ها، آن‌ها را به عنوان متون مقدس و مرموز می‌دانند. قهرمانان استثنایی، مظهر فرهنگ خویش هستند. آن‌ها شخصیت‌ها و چهره‌های نوعی در زندگی معمولی‌اند؛ چنان که در نمونهٔ ادبی نیز چنین است هنگامی که یک قهرمان افسانه‌ای می‌میرد، این امر نه تنها نشان دهندهٔ ضعف او، بلکه بیشتر مظهر شکست‌ها و کاستی‌های جامعه است. در نتیجه افسانه‌ها، مناسب سرمشق‌های اجتماعی رفتار هستند و یا با این نظر به آن‌ها نگاه می‌شود که حقیقت تاریخی و فرهنگی خاصی در قالب آن‌ها ریخته شده است. در حالی که شخصیت‌ها و قهرمانان عادی حکایت عامیانه، ما را به خودمان متذکر می‌شوند و چالش‌ها و مسائل و سؤالات آن‌ها در سطحی کاملاً شخصی، همانند خود ماست. علایق این شخصیت برای ازدواج کردن و تأسیس خانواده مستقیماً از فردی‌ترین نیازهای ما سخن می‌گویند. لذا ما حکایات عامیانه را به عنوان سرگرمی‌های شخصی و به عنوان داستان‌های جذاب و دلپذیر می‌انگاریم که توانایی ما را برای خندیدن به خودمان، انعکاس می‌دهند و نیز عمیق‌ترین رویاها و ترس‌های ما را بیان می‌کنند.

«حکایت پریان نوعی از حکایات عامیانه تلقی می‌شوند؛ زیرا آن‌ها مانند دیگر انواع حکایات عامیانه، با به کارگرفتن یک شخصیت اصلی و



معمولی، جریان‌های زندگی روزمره را هدف گرفته‌اند. اما یک تفاوت اساسی بین حکایت پریان و دیگر انواع حکایات عامیانه وجود دارد: در حالی که انواع دیگر حکایات عامیانه ـ که پیش از این ذکر شد ـ به طور قابل قبولی واقع‌گرا هستند و زندگی را در شرایط واقع بینانه، اما پری گونه ترسیم می‌کنند، حکایت پریان، پدیده‌ها و حوادث جادویی یا اعجاب‌آور را به عنوان جزء معتبر تجربهٔ بشری ترسیم می‌کنند.»[۸] (The fairy Tale p.۸)

خود نام این نوع، از این ویژگی ماهوی سرچشمه گرفته است. آن‌ها حکایت پریان هستند؛ زیرا سحر اعجاب‌انگیزِ قلمرو پریان را ترسیم می‌کنند. گرچه نباید این نام را (حکایت پریان) کاملاً ادبی تأویل و تعبیر کرد. حتی اگر در این حکایات، یک پری هم وجود نداشته باشد، داستان‌هایی که تخیلی جادویی را ترسیم می‌کنند، باز هم به عنوان حکایت پریان به آن‌ها اشاره می‌شود. زیرا در سنت عامیانهٔ انگلیسی، قلمرو پریان، تجسم و مظهرِ جنبهٔ سحرآمیز جهان است. این نام مجازاً برای کل حکایات عامیانه که دربردارندهٔ چیزهای اعجاب‌آمیز و سحرانگیز هستند، به کار می‌رود. «در انگلستان این نام برای حکایات شگفت‌آور نیز به کار می‌رود که بر حوادث و شخصیت‌های خیالی متمرکز است.»[۹]

دو نوع دیگر از حکایات عامیانه، قصه‌های حیوانات و حکایات بلند نیز آشکارا در طرز ارایه و نمایش خود، غیرواقعی هستند. حکایت حیوانات مانند قصه‌های معروف «خرگوش بریر» (Brer)، از حیوانات به شکلی انسان‌گونه استفاده می‌کنند تا رفتار انسان را به صورتی دیگر نشان دهند. این نحوهٔ ارایه صرفاً یک ابزار ادبی برای این است که ضعف‌ها و عیوب انسان به طور جداگانه بررسی و ترسیم شود، نه این که بخواهد از جهانِ واقعی و ملموس، چهره‌ای دقیقاً هستی شناسانه یا فلسفی ارایه دهد.

«در حکایت بلند (tall tale)، به همین قیاس، حوادث اعجاب‌آور، اغراق‌های هنرمندانه، محسوب می‌شود و قصه‌گو برای سرگرمی و تفریح شنوندگان خود، دروغ به هم می‌بافد. در حالی که در حکایت پریان، از ما انتظار می‌رود تا برای این مؤلفه‌های سحرآمیز روایات، به همان گونه که حقیقتاً و به طور مشروع، در داستان‌ها رخ می‌دهد، شأن و اعتبار قائل شویم.

نگرش حکایت پریان نسبت به این جادوی پریان، پذیرش ابهت و ماوراء طبیعی بودن قدرت‌های بزرگ‌تر از قدرت ماست. خلاف حکایت بلند، که بر اساس عقلانیت بشر است و با پدیده‌های اعجاب‌آوری که قصه‌گو توصیف می‌کند، به عنوان مهارت شوخی‌آمیز، برخورد می‌کند، حکایت پریان، چنین القا می‌کند که سحر و جادوی قلمروی پریان را نباید سرسری گرفت، بلکه بایستی با احترام و حتی کمی نگرانی، به آن نگریست. بنابراین، همان گونه که می‌توان حکایات عامیانه را از دیگر شکل‌های عامیانه روایت، به وسیلهٔ استفاده آن‌ها از شخصیت اصلی معمولی، تفکیک کرد، می‌توان نوع حکایت پریان را از دیگر شکل‌های حکایات عامیانه، به وسیلهٔ گنجاندن سحر و جادو و خیال‌پردازی در آن‌ها و نگرشی که نسبت به این مؤلفه‌ها دارد، متمایز کرد. صاحب‌نظرانی چون آکسل ال ریک (Olrik)، ماکس لوتی Luthi و برونوبتلهایم (Bettelheim)، درباره این موضوع که فانتزی (خیال‌پردازی) یکی از ویژگی‌های اساسی حکایت پریان است، با هم موافق‌اند.

به عکسِ واقع‌گرایی رایج در دیگر اشکال حکایات عامیانه یا بیان ادبی، بر حکایات عامیانه،

خیال‌پردازی حاکم است. آن‌ها متضمن تعاملات فوق‌العاده با جادو و شگفتی‌ها هستند. بعد جادویی، جدی ارایه می‌شود (سرسری و من باب سرگرمی صرف نیست) و به نحو بارزی در تجربیات شخصیت‌های اصلی، مجسم می‌شود. داستان باید در بردارندهٔ تعامل شخصیت اصلی با چیزی جادویی باشد؛ تعاملی که برای اثبات وجود چیزهای جادویی در این جهان است. حال این شیء جادویی می‌خواهد آینه‌ای سخنگو، اسبی سخنگو، یک شنل جادویی یا یک چراغ جادو باشد.

کارکرد یا معنای خیال‌پردازی یا وهم در حکایات پریان، به ویژگی ژانری آن بازمی‌گردد که به جریان‌های هر روزهٔ زندگی یا به نمایش درآوردن آرزوها و ضعف‌های سرشت بشر، عنایت دارد. یکی از ویژگی‌های ماهوی حکایت پریان، این است که این علایق روزمره را به شیوه‌های غیر تقلیدی، ارایه می‌کند.

به عبارت دیگر، حکایت پریان، از سمبولیسم شاعرانه و اغراق‌آمیز تخیل یا خیال‌پردازی استفاده می‌کند تااحساسات عمیق و ریشه‌دار افراد معمولی را در مواجهه با چالش‌های عادی زندگی ارایه دهد. چنان که تعداد بسیاری مانند، فروید، یونگ، گزا (Gez)، لوتی (Luthi)، اریک فروم (fromm)، جوزف کمپل (Campell)، و بتلهایم، معتقدند، حکایت پریان به زبان ذهن ناخودآگاه سخن می‌گوید. به عبارت دیگر، مخلوقات تخیلی (خیالی) در حکایت پریان را می‌توان به نمایش درآوردن استعاری افکار و احساسات فرد شنونده درنظر گرفت که شاید دربارهٔ زندگی روزانه و مشکلاتی که با آن مواجه می‌شود، در دل نگه داشته است. به عبارتی، این نمایش استعاری به صورت سمبولیسم ذهن ناخودآگاه، به زبان رویاها، بیان می‌شود. بخشی از افسون کشش و قدرت حکایت پریان، توانایی نفوذ به درون این منبع پنهان و بی‌ثبات انرژی احساسی و بیرون ریختن آن است.

اگر وجود ناخودآگاه را بپذیریم و خیال‌پردازی را در مقام بیان آن ناخودآگاه در نظر بگیریم، آن گاه، این نتیجه‌گیری منطقی به نظر می‌رسد که «خیال‌پردازی در حکایت پریان، بخشی منبعث از تفاوت معرفت شناختی بین ذهن‌های خودآگاه و ناخودآگاه است.»[۱۰] به عبارت دیگر، ذهن خودآگاه و ذهن ناخودآگاه، هر یک جهان را به نحو متفاوتی، درک می‌کنند.

«در همان حال که می‌توان گفت ذهن خود آگاه بر اساس عقل و منطق است و درک و فهم خود را از جهان، به واسطهٔ متصور کردن جهان از طریق مشاهدات تجربی و سنجش تقلیدی، اخذ می‌کند، ذهن ناخودآگاه، آشکارا، غیرعقلانی و بر بنیاد همانند انگاری، قیاس و تمثیل است. اصطلاح تمثیلی یا مانندانگارانه، نه تنها حاکی از تضاد این شیوهٔ نگریستن به جهان، با منطق عقلانی است، بلکه نشان دهندهٔ ویژگی ماهوی این دیدگاه است که بر مانند انگاری و شگردهای اکتشافی استعاری، مفهوم‌سازی و تداعی سمبلیکی، تکیه دارد.»

در دل حکایت پریان، بازنمایی جهان ـ هم جهان درونی، جهان روان فردی و هم جهان بیرونی، جامعه و کیهان ـ از طریق ابزارهای شعریِ: اغراق، مجاز، تشبیه و استعاره، وجود دارد. دلیل موجه این نظر، سرشت ذهنی دریافت است: این که چیزها چگونه به نظر می‌آیند، منوط به این است که ما آن‌ها را چگونه می‌بینیم و یا چگونه می‌خواهیم ببینیم و از این روی، این باز نمایی که دقیقاً غیر عینی و غیر واقعی است، شاید عملا به شیوهٔ خود، یک بازنمایی معتبر از رابطهٔ ما با احساسات درونی‌مان و مردم و جهان اطراف‌مان باشد.

«تجزیه و تحلیل سبک شناسانهٔ گستردهٔ ماگس‌لوتس دربارهٔ حکایت پریان را در این نکتهٔ اساسی می‌توان خلاصه کرد: بر حکایات پریان، چشم‌انداز خیال پردازانه حاکم است که محصول ناخودآگاه، شهود و جنبه‌های پر از خلاقیت ذهن است.»[۱۱]

او که حداقل سه کتاب و مقالات بی‌شماری در این باب منتشر کرده، تمایل این حکایات را برای بنیادی جلوه دادن چیزها و ترسیم آن‌ها به شیوه‌های زنده، سبک انتزاعی حکایت پریان می‌نامد. اما در کتاب «فولکلور اروپا» او در عاقبت این سبک انتزاعی را به محور خیال‌پردازی ذهن ناخودآگاه، می‌پیوندند»[۱۲] با این وصف، می‌توان گفت سبک یا فرم حکایت پریان، حاصل نظریهٔ شناخت یا شناخت‌شناسی آن است و نظریهٔ شناخت حکایت پریان را شاید بتوان در این جملهٔ سنت اگزوپری خلاصه کرد: «تنها از طریق قلب (دل) است که می‌توان به درستی دید، آن‌چه اصل است، برای چشم نامرئی است.»[۱۳] حتی خود این سخن نیز، استعاری است. قلب مظهر بخشی از ماست که جهان را به طور احساسی، شهودی و ذهنی و درونی می‌بیند. خلاصه با استفاده از خیال‌پردازی، حکایت پریان، هم افکار و احساسات موجود در روان شنوندگان یا مخاطبان خود را ترسیم می‌کند و هم از سبک و نشانه‌شناسی خود ذهن ناخودآگاه (سمبل‌های زبانی و شکل زبان) برای این کار بهره می‌گیرد.

یک توضیح دیگر برای ظهور خیال‌پردازی در داستان پریان، شاید این باشد که آن‌ها بسیار شبیه اسطوره‌ها، دورنمایی معنوی یا روحانی از جهان را تأیید می‌کنند.

اعتقاد به وجود شگفتی و معجزه در جهان، پایهٔ ایمان دینی است؛ نظر به این که قلمرو الهی یا ربانی، به طریقی در قلمرو جهان زندگی عادی، تجلی نموده است. حکایت پریان از طریق درهم آمیختن و گنجاندن خیال‌پردازی، ذاتاً باور به چیزهای نادیدنی را ترویج می‌کند و سندی است برای وجود بعد دیگری در موجودیت ما.

این مؤلفهٔ جادویی، به انحاء گوناگونی ترسیم می‌شود: یا به صورتی که معمولاً اکثر مردم آن را نادیده و دست کم می‌گیرند، یا این که اصولاً جادو را نمی‌بینند ـ مانند علاءالدین و چراغ جادو که چراغ در غاری پنهان بوده و زنگ زده و کهنه، پیدا می‌شود ـ

با استفاده از خیال پردازی، حکایت پریان، هم افکار و احساسات موجود در روان شنوندگان یا مخاطبان خود را ترسیم می کند و هم از سبک و نشانه‌شناسی خود ذهن ناخودآگاه (سمبل‌های زبانی و شکل زبان) برای این کار بهره می گیرد

نیروها و اعمال خیالی در داستان پریان، مکرراً برای مجازات شخصیت‌های پلید و شیطانی به کار می‌رود. بنابراین، خیال‌پردازی سحرآمیز حکایت پریان، بر دو بینش فلسفی مجزا اصرار می‌ورزد: تأکید بر وجود بُعد متافیزیکی و رمزآمیز جهان و نیز تصریح بر باور و ایمان به عرف اخلاقی که توسط بُعد متافیزیکی جهان حمایت می‌شود و مخاطبان (شنوندگان) خود را تعلیم می‌دهد که چگونه خود را با آن تطبیق دهند

یا این که برای جادو ارج و قدری قایل نمی‌شوند مانند داستان «ماهی‌گیرپیر و زنش» که آرزوهای جادویی را درست نمی‌فهمند، یا این که اسباب یا ابزار جادو را می‌دزدند.

دیگر این که این مؤلفهٔ جادویی در داستان پریان، به طور کلی، یک عرف اخلاقی را در جهان تأیید و تأکید و به یک اخلاق کیهانی استناد می‌کند. شخصیت‌های اصلی پاداش می‌گیرند؛ زیرا ذاتاً نیک هستند و کمک‌های ماوراء طبیعی به آن‌ها به تقویت این موضوع که جهان درواقع، جهانی اخلاقی است، کمک می‌کند. به همان صورت، نیروها و اعمال خیالی در داستان پریان، مکرراً برای مجازات شخصیت‌های پلید و شیطانی به کار می‌رود. بنابراین، خیال‌پردازی سحرآمیز حکایت پریان، بر دو بینش فلسفی مجزا اصرار می‌ورزد: تأکید بر وجود بُعد متافیزیکی و رمزآمیز جهان و نیز تصریح بر باور و ایمان به عرف اخلاقی که توسط بُعد متافیزیکی جهان حمایت می‌شود و مخاطبان (شنوندگان) خود را تعلیم می‌دهد که چگونه خود را با آن تطبیق دهند. این عرف اخلاقی، خود محصول سنت و ارزش‌های به طور کلی پدرسالارانه و فرهنگی است.

جدا از درهم‌آمیزی واقعیت و خیال، حکایت پریان، چند ویژگی خاص، اما نه ضروری دارد. به عنوان مثال، صاحب‌نظران، مختلفی مانند لوتی، کمپل، بتلهایم، و ولادیمیر پراپ (propp)، مشخص کرده‌اند که رویارویی با یک مشکل و حل آن یا پذیرفتن و به عهده گرفتن جست‌وجو، ویژگی ذاتی حکایت پریان است.

اما این ویژگی را دیگر انواع ادبی نیز دارا هستند؛ مثلاً افسانه‌های حماسی که یک ژانر فرعی در زمرهٔ افسانه است، غالباً قهرمانان خود را درگیر یک جست‌وجو یا کاوش، ترسیم می‌کنند. اما علی‌رغم این رابطهٔ صریح بین افسانه‌های حماسی و بسیاری از حکایات پریان، تفاوت‌هایی نیز بین آن‌ها وجود دارد. اولاً شخصیت اصلی افسانه‌های حماسی، یک شخصیت استثنایی است؛ برخلاف شخصیت عادی و معمولی حکایت پریان. ثانیاً ماموریت و رسالت شخصیت اصلی افسانه‌های حماسی ـ مانند ادیسه ـ عموماً متوجه هدفی است که مردم‌شان از آن منتفع می‌شوند. در حالی‌ها که شخصیت‌های حکایت پریان، در صدد اصلاح و بهبود سرنوشت شخص هستند؛ مثلاً ازدواج با یک شاهزاده یا به دست آوردن فرمانروایی برای خود.

برخی از صاحب‌نظران، مانند پراپ و کمپل، کوشیده‌اند به طور خاص‌تری، مؤلفه‌ها و اهداف این کاوش را در حکایت پریان تعیین کنند. مثلاً در کتاب ریخت‌شناسی حکایت عامیانه، پراپ می‌کوشد الگویی زنجیره‌ای از سی و یک مولفهٔ ساختار طرح حکایت پریان به دست دهد که برخی از آن‌ها، به وظیفهٔ کاوش یا جست‌وجو، مربوط می‌شود. اما معضلاتی در زمینه تعریف ساختاری پراپ از نوع حکایت پریان وجود دارد. مؤلفه‌های او خیلی کلی است و چنان ساختاری را می‌توان برای هر نوع روایت، نه فقط حکایت پریان، به کار برد. به عنوان مثال، پراپ «فقدان» و «خباثت» را (که خود کارکردها می‌نامد) به عنوان مؤلفه‌های اصلی طرح حکایت پریان تعیین می‌کند. حال سؤال این است که چه داستانی این‌ها را ندارد؟

به علاوه این الگوی کارکردها، حکایات فردی را که به اندازهٔ کافی محدودیت یا خشونت دارد، شرح نمی‌دهد. از آن جا که به گفتهٔ پراپ، حکایات شاید فقط اندکی از این سی و یک کارکرد را درهم آمیخته و دارا باشند، دو حکایت ممکن است ترکیب‌های متفاوتی از این کارکردها را در خود داشته باشند که به طور دقیق پایهٔ معتبری برای یگانگی ساختاری به وجود نمی‌آورد. از این روی، مدل ساختاری پراپ، گنگ و مبهم است.

اظهار نظر پراپ در این باب که بسیاری از حکایات پریان برای حل مسئله، کاوش یا جست‌وجو را پیشنهاد می‌کنند، معتبر و ارزشمند است، اما تلاش او برای گنجاندن آن طرح، ذیل طرح‌های دیگری که «کاوشی» نیستند (مانند مرد ماهی‌گیر و زنش)، حاصلی ندارد و محکوم به شکست است.

جوزف کمپل در کتاب «قهرمانی با هزاران چهره» (Hero with a Thousand face The) نیز یک الگوی کاوش را به عنوان نشان و معرف حکایت پریان، تعیین می‌کند، اما سعی ندارد از طریق آن، نوع ادبی حکایت پریان را مشخص سازد، بلکه ظهور این الگو را در تعدادی از حکایات پریان، با استفادهٔ آن در دیگر شکل‌های ادبیات و هنر ـ مانند اسطوره‌ها، روایات مذهبی، افسانه‌ها و آیین مناسک ـ می‌پیوندد.

سرمشق و مثال‌های او از نظریهٔ آرنولد ون ژنپ (van Gennep) و کارل گوستاو یونگ پیروی می‌کند: الگویی از جدایی (دعوت به ماجراجویی، آغاز سفر) تشرف (مواجه با دشمن، مواجه با ایزد) و بازگشت (سفر بازگشت و آمیزش دوباره با جامعه)

ارزیابی کمپل که می‌گوید، آغاز سفر یا آستانهٔ گذر، گذر به قلمرویی دیگر، قلمرو جادو و خیال‌پردازی متعلق ست، به طور خاص، به حکایت پریان مربوط می‌شود. این اظهار نظر با اولین ویژگی ماهوی حکایت پریان که پیش از این ذکر شد، یعنی ظهور اعجاز، مطابق است. مدل کمپل، ارتباط بین خیال‌پردازی و روزمرگی را در حکایت پریان، روشن می‌کند: «این دو به عنوان دو همزیست در دو جهان ملموس و محسوس، تلقی می‌شوند که شخصیت اصلی تجربه می‌کند و باید با آن‌ها سازگار شود.»

تحلیل کمپل، تعبیری موجه و پذیرفتنی دربارهٔ مفهوم و معنای خیال‌پردازی در حکایت پریان، پیشنهاد می‌کند. کمپل ادعا می‌کند که از علل حضور خیال‌پردازی در حکایت پریان، نشان دهندهٔ این است که شخصیت اصلی، ضمیر (ذهن) ناخودآگاه خویش را کشف و شناسایی می‌کند.

آستانهٔ گذر، از این زاویه، گذر از آگاهی و قلمرو عقلانی، به قلمرو باز نمود داستانی ناخودآگاه و غیر عقلانی روان فردی است. از این روی، خیال‌پردازی یا مولفهٔ اعجاز در حکایت پریان را شاید بتوان به

عنوان نمایش داستانی محتوا و چشم انداز ذهن ناخودآگاه، تلقی کرد.

این نظریه بین الگوی ساختاری نوعی در حکایت پریان و ادغام بنیادین خیال‌پردازی ـ که یک شگرد بیانی است ـ پیوند ایجاد می‌کند. خیال‌پردازی در حکایت پریان به طور سمبلیک، احساسات و افکار ناخودآگاه تک تک شنوندگان (مخاطبان) را به بیان می‌آورد و کاوش ماجرا جویانه در درون یک جهان اساساً خیالی ـ که غالباً شخصیت اصلی حکایت پریان، به عهده می‌گیرد ـ ارتباط و پیوند بین کشف و شناسایی آن‌چه را زیر نقاب نازک خود آگاه‌مان پنهان شده، با ذهنیت عقلانی ما القا می‌کند. مثلاً در داستان شاهزاده شیر و راز گل سرخ، شاهزاده با جادوی یک پری، به صورت شیر درمی‌آید، وارد قلمرو حیوانات می‌شود و از افکار و احساسات ناخودآگاه حیوانی خویش آگاه می‌شود؛ چیزهایی که در حالت انسانی و عقلانی، از آن‌ها خبر نداشت.

به علاوه، می‌توان از اظهار نظر کمپل دربارهٔ این که شخصیت اصلی به چه قسم تشرف را تجربه می‌کند و نیز از سرشت عینی و خارج از ذهن کاوش، استفاده کرد تا بین کاوش در اسطوره‌ها یا افسانه‌ها و حکایت پریان، تفکیک گذاشت. در اسطوره کاوش، عینیت الهی دارد و مطابق آن، تشرف در اسطوره، یک تشرف روحی یا الهی است؛ نوعی به خدا رسیدن یا هشیاری روحانی. هدف کاوش افسانه‌ای، هماهنگی اجتماعی، فائق آمدن بر مشکلات اجتماعی و مغلوب ساختن دشمنان و حریفان فرهنگی و مطابق با آن، تشرف، به اجرا درآوردن رفتارهای فرهنگی ایده‌ال است. هدف کاوش در حکایت پریان، خوشبختی شخصی و فردی است و معمولاً با رضایت و آرامش خانوادگی برابر گرفته می‌شود.

آن‌چه بر آن تأکید می‌شود، ارتباطات شخصی با اعضای خانواده و جفت یا همسر است و تشرف، آغاز تنبه و نوعی هشیاری برتر از خواست و آرزوهای شخصی و ترس‌های فردی است. اگرچه این قسم تشرف‌ها، منحصراً خاص انواع ادبی مذکور نیست. به عبارتی، اسطوره نیز تشرف به هشیاری اجتماعی و فردی را ترسیم می‌کند؛ درست مانند افسانه‌ها که سرمش‌های کیهانی و فردی را ترسیم می‌کنند و حکایت پریان که نسبت به اصول کیهانی و فرهنگی بینش‌هایی ارایه می‌دهد. البته در هر یک از این انواع، می‌توان تأکید بر موضوع خاصی را مشاهده کرد. چنین به نظر می‌رسد که افسانه‌ها و اسطوره‌ها، به ترتیب بر سر مشق‌ها و درس‌های کیهانی و فرهنگی متمرکزند. حکایت پریان آشکارا بر یک سفر «کشف خود»، شناخت و رویارویی با نگرانی‌ها و آرزوهای درونی، متمرکز است. به عنوان مثال، داستان شاهزاده شیر و راز گل سرخ، دقیقاً چنین سفر خودشناسی و کشف امیال و خواست‌های درونی را ترسیم کرده است.

در داستان شاهزاده شیر و راز گل سرخ، شاهزاده با جادوی یک پری، به صورت شیر درمی‌آید، وارد قلمرو حیوانات می‌شود و از افکار و احساسات ناخودآگاه حیوانی خویش آگاه می‌شود؛ چیزهایی که در حالت انسانی و عقلانی، از آن‌ها خبر نداشت

حل موفقیت‌آمیز مسئله‌ای که شخصیت اصلی حکایت، با آن روبه‌روست، یک مؤلفهٔ اصلی برای حکایت پریان است. هم‌چنین پایان خوش، آن چنان جنبه بنیادی و مهم این نوع است که شاید بتوان آن را به عنوان سومین ویژگی حکایت پریان قلمداد کرد. چنان که در داستان شاهزاده شیر نیز چنین پایان خوشی وجود دارد.

چهارمین خصوصیت حکایت پریان، این است که مخاطب ترغیب می‌شود تا با شخصیت مرکزی که واضح و بدون ابهام ارایه شده، عمیقاً همذات‌پنداری کند. حکایت پریان فقط بر یک فرد متمرکز است و او، اگرچه یک شخصیت استثنایی و فوق‌العاده نیست، نیک و لایق است و به ناحق، دچار سختی و رنج شده. در داستان شاهزاده شیر، دلیلِ پری یا جن برای به صورت حیوان درآوردنِ شاهزاده، معقول و موجه نیست و خواننده به همین سبب، با شاهزاده همدلی می‌کند.

غالباً در داستان پریان، شخصیت اصلی بی‌نام است و به صورت پسر یا دختر، از او یاد می‌شود و عموماً در نتیجه داستان که دربارهٔ شخصیت اصلی نوعی بازنگری صورت می‌گیرد، مشخص می‌شود که او یک شاهزاده است و یا حداقل در حدی هست که با یک شاهزاده ازدواج کند. این موضوع در برداشت‌های جدیدتر از حکایت پریان تغییر کرده و مثلاً در داستان شاهزاده شیر از همان ابتدا، نام شخصیت اصلی داستان، گفته می‌شود.

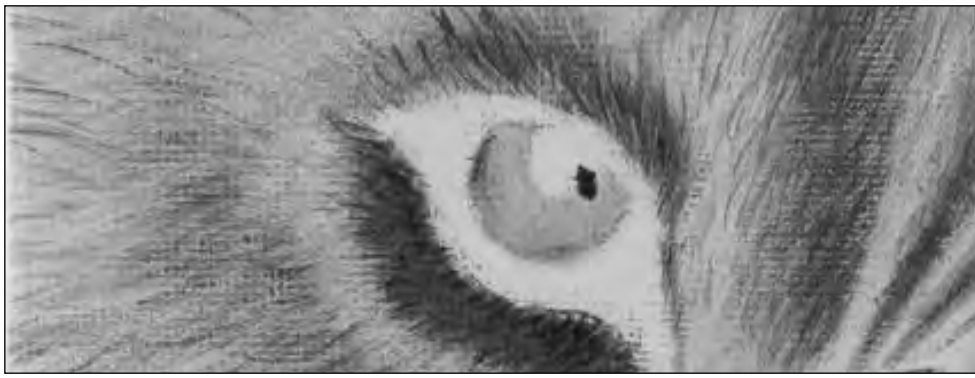
جریان بسیار جالبی که در شخصیت‌پردازی شخصیت‌های اصلی این حکایت‌ها ایجاد شده، این است که به نظر می‌رسد غالباً شخصیت‌های اصلی جوانانی هستند که معمولاً درپی یافتن جفت و همسر، مراحلی را از سر می‌گذرانند. البته تمام حکایت‌های پریان، بر چنین موضوعی متمرکز نیستند.

از سویی، نمونه‌هایی که درباره همسریابی جوانان نوشته می‌شود، کم نیست. به این ترتیب، این حکایات برای نوجوانان و جوانان، جذاب‌تر است، تا بزرگسالان. بنابراین، از کارکردهای حکایت پریان، تعلیم گروه سنی جوان نسبت به این امر است که هویت‌شان چیست، چگونه با دیگران ارتباط بگیرند و درباره جهان، چه باید بدانند. در داستان شاهزاده شیر نیز شخصیت اصلی، شاهزادهٔ جوانی است که مراحل همسریابی را از سر می‌گذراند.

حکایت پریان، علاوه بر ویژگی‌هایی که کاملاً قابل تشخیص است، مانند شخصیت اصلی بی‌تکلف و ساده، استفاده از خیال‌پردازی، کاوش ماجراجویانه و پایان خوش، می‌توان گفت با درون‌مایه‌هایی که در کانون توجه خود قرار می‌دهند، تمایز می‌یابند. نه تنها ویژگی‌های صوری یا سبکی این روایات متمایز هستند، بلکه موضوعات و درون‌مایه‌های کانونیِ آن‌ها را می‌توان به عنوان خصیصهٔ بازنمایی این حکایت در نظر گرفت.

مضمون حکایات پریان

حکایات پریان، هم‌چون قصه‌های حیوانات، اسطوره‌ها و افسانه‌ها و دیگر روایات عامیانه، به شدت کارکردی هستند؛ یعنی مسائل بنیادی‌ای را که مخاطبان‌شان با آن‌ها مواجه‌اند، هدف قرار



بسیاری از درون مایه‌های زیرساختیِ روان‌شناختی حکایت پریان، متضمن دلمشغولی‌ها و علایق جوانان است و تعجبی ندارد که در بیشتر حکایات پریان، شخصیت اصلی یک جوان است. این داستان‌ها غالباً احساسات یا نگرش شخصیت اصلی را نسبت به والدین، خواهر و برادر و همسر آینده، ترسیم می‌کنند. مسائل روان‌شناختی عام که در حکایات پریان بازنمایی می‌شود

داده‌اند. می‌توان جریان‌ها یا مضامین حکایتِ پریان را به دستهٔ اصلی تجربیات بشری تقسیم کرد:

ـ روان‌شناسی فردی

ـ جامعه‌شناسی

ـ و کیهان‌شناسی

به عبارت دیگر، حکایت پریان از احساسات و روان‌مان، برای ما سخن می‌گوید: ما را تعلیم می‌دهد که چگونه با انتظارات اجتماعی مواجه شویم و برای شناخت جایگاه‌مان در کیهان، به ما راهنمایی معنوی عرضه می‌کند.

درون‌مایهٔ روان‌شناختی

بسیاری از درون مایه‌های زیرساختیِ روان‌شناختی حکایت پریان، متضمن دلمشغولی‌ها و علایق جوانان است و تعجبی ندارد که در بیشتر حکایات پریان، شخصیت اصلی یک جوان است. این داستان‌ها غالباً احساسات یا نگرش شخصیت اصلی را نسبت به والدین، خواهر و برادر و همسر آینده، ترسیم می‌کنند. مسائل روان‌شناختی عام که در حکایات پریان بازنمایی می‌شود، دلمشغولی کودک در ارتباط با والدین و دیگر اعضای خانواده و شامل موارد زیر است:

ـ احساسات مربوط به طرد شدن؛ دلواپسی و نگرانی از جدایی

ـ ستمدیدگی و سرکوب: اضطراب و نگرانی‌های دربارهٔ زورگویی و سلطه‌گری [بزرگ‌ترها]

ـ حسادت: رقابت خواهر و برادری یا احساسات مربوط به والد جنس مخالف شخصیت (عقده اُدیپی).

به نظر می‌رسد که جریان اصلی بازنمایی در ارتباط با همسر آینده، مربوط به اضطرابات جنسی باشد (چیزی که در داستان شاهزاده و شیر کاملاً نمود دارد). حکایات پریان علاوه بر عرضهٔ دستورات یا تعلیمات روان‌شناختی، ارزش‌های اجتماعی را ترسیم و ارزشیابی می‌کند. این حکایت‌ها ازدواج و ساختار خانوادهٔ پدرسالار را به عنوان نهادهای فرهنگی غالب، ترویج می‌کنند و سرانجام، دربارهٔ کیفیت معنوی زندگی، راهنمایی‌هایی می‌دهند. آن‌ها حضور قدرت‌ها و نیروهایی را در جهان خاطرنشان می‌شوند که بازتاب قانونی برتر است. این قانون، می‌تواند قانونی الهی با ویژگی مذهبیِ خاصی باشد و یا چنان که غالباً این‌گونه است، حاصل قدرت‌های بی‌نام و نشان و در کل اسطوره‌ای باشد.

حضور این موارد را در داستان‌ها، شاید بتوان یک ویژگی قطعی حکایات پریان تلقی کرد، تا آن جا که چنین به نظر می‌رسد که بخشی از هدفِ حکایتِ پریان، پرداختن به این موارد، از طریق ترسیم سمبلیکی آن‌ها در حوادث داستان باشد. به عبارت دیگر، حکایت پریان، آشکارا، کارکردهای اکتشافی دارند که به ما کمک می‌کنند تا مشکلات و نگرانی‌هایِ نوعی را که در زندگی با آن‌ها مواجه می‌شویم، بشناسیم و با آن‌ها دست و پنجه نرم کنیم.

تمام این موضوعات و مسائل، برای تک‌تک مخاطبانی که می‌کوشند جایگاه خویش را در جهان دریابند و به سؤالات همیشگی و غامض زندگی پاسخ دهند، در درجهٔ اول اهمیت قرار دارند. این موضوعات، خصوصاً از دل‌مشغولی‌های اولیه و فوری جوان و نوجوان است که هنوز در روند هویت‌یابی‌اند و روی احساسات خود نسبت به کسانی که با آن‌ها رابطه یا درگیری احساسی دارند، کار می‌کنند. هم‌چنین، در حال تثبیت جایگاه خود در جامعه‌اند، هنجارهای فرهنگی را می‌آموزند و تحلیل می‌برند و دورنمایِ روحی و معنوی خود را تعیین می‌کنند.

زیر گروه‌های مضمون سنی

حکایات پریان را براساس چگونگی ارایهٔ این درون‌مایه‌ها، می‌توان حداقل به سه زیرگروه تقسیم کرد. این تقسیم فرعی، براساس سنِ شخصیت‌های اصلی حکایات، سرشتِ مسئله‌ای که موفق به حل آن می‌شوند و کاوشی که متعهد انجام آن می‌شوند و نیز فرمِ راه حلی که محقق می‌شود، انجام می‌گیرد:

الف ـ حکایاتی که برای کودکان است.

ب ـ حکایاتی که برای نوجوانان و جوانان رو به رشد است.

ج ـ حکایاتی که نسبتاً برای بزرگسالان است.

از این سه گروه، حکایاتی که برای نوجوان و جوانان رو به رشد است، کتاب مورد بررسی ما را هم شامل می‌شود. در این گروه از حکایات پریان که بزرگ‌ترین زیربخش حکایات پریان را تشکیل می‌دهد، شخصیت اصلی در مرحلهٔ بلوغ و آغاز جوانی و در حال ترک والدین و یافتن همسری برای خود است و مسائل و مشکلاتی که با آن مواجه می‌شود، در همین رابطه است. او با پیروزی بر موانع، موفق به ازدواج می‌شود و کوشش او به بنا نهادن خانه‌ای نو برای خود و همسرش منجر می‌شود.

یک پایه دیگر برای تقسیم فرعی حکایات پریان، فرهنگ است؛ یعنی حکایات پریان یا برداشت‌هایی از حکایات پریان که در یک جامعه یا ملت، به لحاظ اخلاقی محبوب است، ممکن است با آن حکایاتی که در جوامع و ملت‌های دیگر محبوب‌اند، متفاوت باشند. این اختلافات فرهنگی نه تنها در زبان و سبک حکایات، بلکه در بن‌مایه‌هایی که برای داستان‌ها انتخاب می‌شوند، انعکاس دارد. در واقع، برای برخی از نظریه‌پردازان دشوار است که بدون توجه به این محتوایِ فرهنگی، حکایات پریان یا برداشت‌های آن‌ها را تحلیل کنند. چنین مسئله‌ای به خصوص در داستان شاهزاده شیر، نمود دارد که بعداً دربارهٔ آن توضیح بیشتری خواهم داد. تردیدی نیست که هر برداشت از یک حکایت، به وسیلهٔ محتوای فرهنگی آن، نشان‌دار می‌شود. قصه‌گویان افرادی مستقل و جدا از مردم نیستند؛ آن‌ها حاصل جامعه و فرهنگی هستند که در آن زندگی می‌کنند. به همین قیاس شنوندگان و

مخاطبان قصه‌ها، نوعی جهت‌گیری فرهنگی کلی دارند که در انتخاب داستان‌هایی که تقاضا می‌کنند و از آن‌ها لذت می‌برند و نیز شیوهٔ نقل آن‌ها، دخالت دارد.

موضوع دیگری که پیش روی ما قرار دارد، در کل یک پدیدهٔ میان فرهنگی است که صدها برداشت از حکایات پریان را در تمام جهان گسترده است.

در توجیه این پدیدهٔ گستردهٔ فرهنگی پرمعنا، شاید بتوان به نظریات یونگ و جوزف کمپل و فرضیه‌های دیگری متوسل شد که نوعی گرایش معنوی جهانی را خاطرنشان می‌کنند که این نوع ادبی ذاتاً درگیر با معضلات بنیادی بشری را برای تمام نسل‌ها جذاب کرده است، و بنابراین، کلید محبوبیت عامِ حکایات پریان، همین گرایش عامِ انسانی است.

در بررسی حکایات پریان بایستی درون‌مایه‌ها و مضامین فلسفی بنیادین آن‌ها را که مرزهای فرهنگی را زیر پا نهاده، درک کرد و نیز باید ارزش‌های اخلاقی یا اجتماعی اصلی آن‌ها و ویژگی‌هایی را که نشانهٔ وابستگی آن‌ها به فرهنگ خاصی است، تصدیق کرد.

به طور خلاصه، حکایت پریان در سنت شفاهی، پدیدهٔ بسیار پیچیده‌ای است و برای گروه‌های مختلف در سنین متفاوت و به دلایل گوناگون، جذاب و گیراست. آن‌چه می‌توان دربارهٔ این پدیده استنتاج کرد، این است که حکایت پریان یک نوع ادبی روایی است که در نمونه‌های بی‌شمار، ویژگی‌های بنیادی زیر را عموماً نشان می‌دهد:

- درهم آمیختن سحر و خیال‌پردازی، به شیوه‌ای که صدقِ اعتبارِ منطقیِ معرفت‌شناسی و الهیاتی آن را تأیید کند.
- گنجاندنِ یک کاوش، یک سفر ماجراجویانه، یا مسئله و مشکلی که منجر به تعامل با قلمرو ناشناخته یا جادویی شود.
- انجام موفقیت‌آمیز جست‌وجو یا رفع مشکل، به شیوه‌ای که عرفِ اخلاقیِ رایج تصدیق شود.
- گنجاندن یک شخصیت معمولی، به عنوان شخصیت اصلی در حکایت، کسی که ما بدون ابهام و به وضوح با او همذات پنداری می‌کنیم. این شخصیت نوعاً جوان است.
- ترسیم مضامین، مطابق با علایق اصلی سنین و مخاطبان مختلف، مضامینی که دربارهٔ علایق نوعی زندگی ایشان است.

شاهزاده شیر و راز گل سرخ یا دیو و دلبر

داستان شاهزاده شیر، به گروه سنی جوان ونوجوان متعلق است. شاهزاده جوانی برای باطل کردن سحر پری که او رابه صورت یک شیر درآورده، با هدف یافتن همسر، سفر خود را آغاز

در بررسی حکایات پریان بایستی درون‌مایه‌ها و مضامین فلسفی بنیادین آن‌ها را که مرزهای فرهنگی را زیر پا نهاده، درک کرد و نیز باید ارزش‌های اخلاقی یا اجتماعی اصلی آن‌ها و ویژگی‌هایی را که نشانهٔ وابستگی آن‌ها به فرهنگ خاصی است، تصدیق کرد

می‌کند. طبق نظر تامپسن (Thompson)، دربارهٔ «گونه‌های حکایت عامیانه» این داستان یا حکایت شامل دو زیرگونهٔ اصلی مرتبط به هم است:

الف: هیولا (جانور) به عنوان داماد (بهترین برداشت کلاسیک از آن، داستانی از آپولیوس (Apuleius) به نام «ایزد عشق و روان» است).

ب: دیو و دلبر: برداشت فرانسوی آن، به وسیلهٔ مادام وینوو (Villeneave) نقل شده و متعاقب آن به وسیله مادام دوبومون (de Beaumont) بازگویی شده است.

این داستان در اصل، دربارهٔ ازدواج یک زن جوان با یک هیولاست که در برداشت‌های مختلف، یک کوتوله، یک خرس، گرگ، الاغ، مار، خوک، خارپشت، وزغ، پرنده یا درخت است. گاه داستان با شرحی دربارهٔ این که هیولا چگونه پدید آمده، شروع می‌شود؛ مثلاً این که به علتِ آرزوی عجولانه والدین یا به علت نفرینی که دامنگیر او شده است.

در هرحال، محور داستان روی زن جوان و این که چگونه درگیر ازدواج با هیولا می‌شود، قرار دارد. در قصه‌های برادران گریم که برداشت از روی «دیو و دلبر»، به نام چکاوک نغمه خوان اوج‌گیر» آمده، دختری از پدرش می‌خواهد که در بازگشت به خانه، «چکاوک نغمه‌خوان اوج‌گیری» برایش بیاورد. هنگامی که پدر در تلاش گرفتن پرنده است، شیری به او حمله می‌کند. شیر در مقابل گذشتن از خون پدر، از او می‌خواهد، قول بدهد هرچه را در بازگشت به خانه، اول دید، برایش بیاورد. دختر مرد از قول پدر تبعیت می‌کند، نزد شیر می‌رود و کشف می‌کند که شیر، یک شاهزادهٔ سحر شده است که شب‌ها به شکل انسانی خویش بازمی‌گردد.

در برداشت فرانسوی نقل شده به وسیلهٔ مادام وینوو، مرد در مقابل بردن شاخه گلی که دخترش از او خواسته، قول آوردنِ دختر را به هیولا می‌دهد. در برداشت نروژی گردآوری شده به وسیلهٔ Asbjrnson، خرسی به خانه‌ای می‌رود و در مقابل دادن ثروت هنگفتی به پدر خانواده، از او می‌خواهد دخترش با او ازدواج کند.

دختر ابتدا امتناع می‌کند، اما سرانجام متقاعد به ازدواج می‌شود. در برخی برداشت‌ها از این حکایت، دختر قول ازدواج را به هیولا می‌دهد؛ در صورتی که او جواهرات و لباس‌های دزدی را بازپس دهد یا زندانی در بند چشمه یا چاه را آزاد کند، یا این که دختر عملاً در جست‌وجوی همسرِ فراطبیعی خود برمی‌آید و به‌طور اتفاقی، خودش او را کشف و شناسایی می‌کند.

پس از مقدمات مربوط به درون مایه که حکایت شرح می‌دهد چگونه قهرمان می‌آید تا با هیولا زندگی کند، بخش قابل توجه بعدی، مربوط است به نافرمانی زن از دستور شوهر هیولای خود. در برداشت گریم، زن به شوهر خود اصرار می‌کند تا با او به عروسی خواهرش برود. شوهر به او هشدار می‌دهد که اگر نور شمعی بر او بیفتد، او به مدت هفت سال به صورت یک قُمری در می‌آید. معلوم است که شعاع کوچکی از نور شمع، از طریق شکافی به اتاق خواب می‌تابد و شوهر یک قمری می‌شود.

در برداشتِ مادام وینوو، شوهر به زن اخطار می‌کند که ملاقات با خانوادهٔ خود را طول ندهد و زود بازگردد. وقتی زن از این «تابو»، سرپیچی می‌کند، هیولا تقریباً به حال مرگ می‌افتد. در داستان «ایزد عشق و روان» که آپولیوس نقل کرده، ایزد عشق (= کوپید)، به روان اخطار می‌کند که مبادا خانواده‌اش او را وادارند و بخواهند که شوهرش را ببیند.

معهذا آن‌ها موفق می‌شوند که دختر را وادارند تا شمعی به اتاقِ خواب بیاورد و شوهرش را ببیند. دختر در اتاق، جوان زیبایی را می‌بیند، اما سهواً با قطرهٔ شمعی داغ، او را می‌سوزاند و شوهر می‌گریزد. در برداشت نروژی، علی‌رغم هشدارِ خرس، مادر دختر او را ترغیب می‌کند شمعی به اتاق خواب برد تا مرد یا هیولایی را که در آن جا خفته، ببیند. هنگامی که دختر می‌بیند او شاهزادهٔ زیبایی است، عاشق وی می‌شود، اما وقتی سعی می‌کند او را ببوسد، قطره‌ای پیه داغ، روی لباس خواب او می‌ریزد و مرد را بیدار می‌کند. چون دختر از تابو سرپیچی کرده است، خرس بایستی با شاهزاده خانمی که در «شرق خورشید و غرب ماه» زندگی می‌کند، ازدواج کند.

به عقیدهٔ تامپسن، تفاوت اصلی بین زیرگونه‌های این حکایت، این است که در «ایزد عشق و روان» و برداشت‌های مرتبط به آن، قهرمان

در داستان شاهزاده شیر، کاملا برعکس است. شاهزاده مرد، از کاخ خود بیرون می آید و طی سفری طولانی با یافتن همسر مورد نظر خود، زندگی‌ای معمولی، اما توأم با عشق را آغاز می کند. به عبارت دیگر، تمام مظاهر اشرافی که در برداشت‌های قبلی، زن قهرمان داستان، از آن برخوردار بوده، این جا در ابتدامرد قهرمان داستان دارد، اما در نهایت همه آنها را وامی گذارد تا به عشق خود برسد

زن متحمل یک سفر یا کاوش می‌شود تا داماد ناپدید شده را بیابد که این سفر شامل توفیق در انجام کارهایی است. در حالی که در برداشت «دیو و دلبر»، قهرمانِ زن، سحرِ هیولا را با بوسه یا قطرات اشک یا در آغوش گرفتن، باطل می‌کند؛ بدون این که درگیر سفری برای جست‌وجوی او و متعهد انجام مجموعه‌ای از کارها شود.

دیگر اشکالِ باطل کردن سفر، شامل سوزاندن پوست حیوانی است که هیولا طی روز به تن می‌کند ویا بریدن سر اوست. برداشت برادران گریم نیز ـ چکاوک نغمه خوان ـ دربردارنده کاوش است.

داستان شاهزاده شیر و راز گل سرخ را باید درزیرگونه حکایت» دیو و دلبر محسوب کرد. زیرا خطوط اصلی داستان، مانند آن حکایت است، اما تفاوت‌هایی در آن به وجود آمده است. تغییرات به وجود آمده در حکایت دیو و دلبر، در کل به محتوای فرهنگی آن باز می‌گردد. از آن جا که نویسنده این کتاب را در درجه اول، مخصوصاً برای مخاطبان ایرانی و در درجه دوم کسانی که دارای فرهنگ اسلامی هستند، نوشته است، تغییراتی اساسی فرهنگی در برداشت فرانسوی آن داده که مرجع او بوده است. این امر ، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، نشان‌دهنده اهمیت نقش قصه گویان در انتقال و پدید آوردن حکایات عامیانه و در این مورد خاص، حکایت پریان است. مهم‌ترین تغییری که خانم تاپلی در حکایت به وجود آورده، تغییرجنسیت شخصیت اصلی حکایت است. در داستان دیو و دلبر و برداشت‌های دیگر آن، چنان که اشاره شد ، شخصیت اصلی یک زن است و اوست که طی سفر ماجراجویانه، به جست‌وجوی همسر می‌رود و خواهان ازدواج بااوست. اما در این داستان، شاهزاده پسر پادشاه ایران است. زیرا در سنت شرقی، مرد است که باید به خواستگاری زن برود و رفتن زن در پی مرد دلخواه خود، امری ناپسند است. اختلاف دیگر این که دربرداشت‌های دیگر زن در جست‌وجوی شوهر خود، طی سفر، به خانه متروکی می‌رسد و آن‌جا را برای زندگی با همسر ناپدید شده خود آماده می‌کند و بعد در پایان سفر، به شاهزاده‌ای که سحر شده، می‌رسد، سحر او را باطل و زندگی اشرافی خود را با همسرش آغاز می‌کند.

در داستان شاهزاده شیر، کاملا برعکس است. شاهزاده مرد، از کاخ خود بیرون می‌آید و طی سفری طولانی با یافتن همسر مورد نظر خود، زندگی‌ای معمولی، اما توأم با عشق را آغاز می‌کند. به عبارت دیگر، تمام مظاهر اشرافی که در برداشت‌های قبلی، زن قهرمان داستان، از آن برخوردار بوده، این جا در ابتدامرد قهرمان داستان دارد، اما در نهایت همه آنها را وامی گذارد تابه عشق خود برسد.

دیگر این که در برداشت‌های قبلی، زن قهرمان داستان، پس از ازدواج و ناپدید شدن همسرش، به جست‌وجوی او بر می‌آید، اما در این داستان، ازدواج در پایان داستان وبه عبارتی پایان سفر صورت می‌گیرد.

خانم جوناپلی ـ نویسنده ـ داستان را کاملاً در زمینه‌ای شرقی و مشخص به اجرا در آورده است. ایران مسلمان که پادشاه آن، تمام قوانین مذهبی را رعایت می‌کند؛ یعنی معرفت‌شناسی و جهان‌بینی حاکم بر داستان، ایرانی ـ اسلامی است.

ویژگی‌های اصلی که پیش از این برای حکایت پریان ذکر شد، در این داستان کاملاً مشهوداست:

۱ـ داستان آمیخته به سحر و خیال‌پردازی است. این سحر و جادو، در این داستان، به ویژه با توجه به زمینه اسلامی آن ـ که جن وپری وجادو، اموری کاملاً مورد قبول مسلمانان هستند ـ به خوبی در داستان جا می‌افتد و مانند دیگر حکایت پریان، سحر و نفرین یک پری که، موجب تغییر شکل شاهزاده می‌شود حس همدلی مخاطب را برمی‌انگیزد:

«تو حیوانی را قربانی کردی که می‌دانستی زخم خورده است.» (ص ۴۹)

این دلیل سحر شاهزاده که پری برایش بیان می‌کند، در نظر خواننده مجازاتی بیش از اندازه برای یک اشتباه کوچک است. اما اگر از این دلیل صوری که مجازات شاهزاده را در پی دارد، بگذریم. زیرساخت این نفرین، در واقع، به بن مایه دینی و اسطوره‌ای باز می‌گردد و آن سرپیچی از تابوست. این سرپیچی در برداشت‌های دیگر این حکایت ـ چنان که گفته شد ـ به صورت‌های دیگر رخ می‌دهد. در تمام طول داستان، این دید معرفت‌شناختی و دینی، بر داستان حاکم است و نویسنده به انحاء گوناگون، آن را بازنمایی می‌کند که بارزترین وجه آن، انجام مناسک و آیین‌های مذهبی و به‌خصوص نماز است.

در این بازنماییِ معرفت و اعتقاد دینی، در بخش اول داستان، چنان زیاده‌روی شده که داستان را بیشتر به صورت یک درسنامهٔ اعمال و مناسک دینی مسلمانان درآورده و از قسمت دوم داستان کاملاً مجزا ساخته است.

۲ـ موضوع دیگر، خیال‌پردازی در داستان است. این مؤلفه، به قصه‌گو کمک می‌کند تا از یک حکایت برداشت‌های مختلف بیافریند. خانم ناپلی عنصر خیال‌پردازی را به طور گسترده در دو زمینه به کار گرفته است:

الف ـ قرار دادن داستان در زمینه‌ای شرقی و ایرانی و اسلامی.

ب ـ تمام مسائل و دشواری‌هایی را که قهرمان داستان در سفر با آن‌ها مواجه شده، از حکایت مرجع خود حذف کرده و او را در زمینه‌ای طبیعی و در بین حیوانات وحشی و درنده قرار داده و در صحنه‌هایی که شیر در کاخ، خود را برای پذیرایی از دختر آماده می‌کند، تجربیات شخصی خویش را (خود نویسنده) دربارهٔ باغداری، پرورش گیاه و غیره، به شیر نسبت می‌دهد.

۳ـ کاوش و سفر پرماجرا نیز در این داستان دیده می‌شود. شاهزاده سفرِ خود را از ایران آغاز می‌کند و به فرانسه می‌رسد. اما خلاف دیگر حکایات پریان، طی سفر خود، وارد قلمرو سحر و جادو و قلمرو ناشناخته نمی‌شود، بلکه کاملاً در محیط این جهانی و زندگی معمولی و طبیعی به سر می‌برد.

۴ـ از نظر موضوع و درون مایه، داستان مضمونی روان‌شناختی فردی دارد و به دغدغه‌ها و دلمشغولی‌های یک جوان، در آستانه انتخاب همسر می‌پردازد. در این داستان، قهرمان داستان طی سفر، در واقع وارد قلمرو ضمیر یا ذهن ناخودآگاه خویش می‌شود و با ترس‌ها و نگرانی‌های پنهان وجود خود، آشنا شده، در صدد مواجهه با آن‌ها برمی‌آید. او هم‌چنین، توانایی‌ها و قدرت‌ها و نیروهای پنهان خود را می‌شناسد و از آن‌ها استفاده می‌کند. جالب آن که این دنیای پنهان وجود او، کاملاً متضاد دنیای ذهن خودآگاه اوست. او در حالت خودآگاه، در دنیای انسانی زندگی می‌کند و از دنیای حیوانات می‌گریزد، اما با گذر از آستانه و ورود به قلمرو دنیای دیگر، دنیای وحش که به قول یونگ، سویهٔ ظلمانی وجود اوست، وضعیت باژگونه می‌شود؛ یعنی او از انسان‌ها می‌گریزد و به قلمرو حیات وحشِ پناه می‌برد تا زندگی خود را حفظ کند:

«صدای فریادهایی را از کاخ می‌شنوم. همه با سروصدا دارند از شیرها حرف می‌زنند. من شیرم!

هیچ دیوانگی یا کابوسی در کار نیست. این واقعیت است. تا چند ساعت دیگر شکار می‌شوم.»

«یکی داد می‌زند: شیر توی باغ گل سرخ است، آن‌جاست! شمشیرهای‌تان را بردارید! دایره‌وار شروع به دویدن می‌کنم، کجا می‌توانم بروم؟ شهر امن نیست. مردم از هر طرف به سوی من خواهند آمد. از هر طرف.» (ص ۹۰)

شاید بتوان دیدگاه و در واقع بن‌مایه مرکزی این داستان و در کل حکایاتی را که بر تغییر شخصیت متمرکزند و وجه بارز آن در تغییر انسان به حیوان و یا حیوان به صورت انسان جلوه می‌کند، به دیدگاه وسیع‌تری که هم معرفت‌شناختی، هم کیهان‌شناختی و هم روان‌شناختی فردی را شامل می‌شود، نسبت داد و آن، وجود ثنویت در جهان است. بشر در طبیعت و جهان و وجود خود، این دو چهرگی را می‌بیند: نور و تاریکی، خورشید و ماه، شب و روز، خواب و بیداری، خودآگاهی و ناخودآگاهی، مثبت و منفی، ذهن و ماده، جسم و روح، زن و مرد، خیر و شر، بهشت و جهنم، خدا و شیطان.

تمام این دو قطبی‌ها و انگاره‌های بی‌شمار دیگر را می‌توان انگاره‌هایی برای تفرقه در وجود، انگاشت. دو قطب می‌توانند در تضاد و یا تقابل با هم باشند (مانند داستان شاهزاده شیر) یا می‌توانند مانند هم باشند. این تفرقه می‌تواند تکمیل‌کننده باشد؛ چنان که مفهوم افلاتونی ارواح دو قلو که در جست‌وجوی یکدیگرند تا هریک نیمهٔ گسیختهٔ خود را کامل کند. چنین است همدلی بین افراد. حتی عشق بشری را می‌توان تحت این جنبه، به عنوان جست‌وجو برای وحدت درونی خود تلقی کرد.

دو چهره در مقام ادبی و به ویژه داستانی، وسیله‌ای برای بیان تجربه تفرقه در خود است و ریشه و بازتاب این تجربه، در افسانه‌ها و حکایات عامیانه است. ریشهٔ این اعتقاد، به دین زرتشت بازمی‌گردد که مبتنی بر عقیدهٔ کهن، تضاد بین نور و تاریکی بود و بعدها مانویت، به طور گسترده به اشاعه آن پرداخت و پس از آن، در عقاید فرقه‌های گنوستیکی و عارفان مسیحی جلوه‌گر شد آگوستین در اعترافات می‌گوید که او این سخن سنت پل را درک کرده است که: «سائقه طبیعت و سائقه روح در جنگ با یکدیگرند.» (ص ۱۶۴). او می‌نویسد: «درون من خانه‌ای است که علیه خود من تقسیم شده است. در این نزاعِ خشن و نیرومند، من خود طرف دعوای خودم هستم.»

اگوستین خود را به عنوان دو فرد مجسم می‌کند که در کنار یکدیگر ایستاده‌اند: «من در کنار خودم هستم.» وضعیتی که ستیزهٔ اخلاقی و روحانی در درون او، بین ادعاهای روحانی و طبیعی (مادی) انسان، آن را پدید می‌آورد.

در داستان شاهزاده شیر می‌خوانیم که:

«شاید نیمه انسانی من در تمام این مدت فعال بوده است. شاید این نیمه، آمار روزها را نگه داشته است. شاید به همین دلیل است که فکری دارد آرام ذهنم را به خود مشغول می‌کند. فکری که تا عمق وجودم را به لرزه درآورده است.» (ص ۱۳۷)

«من هم شیر هستم و هم نیستم.» (ص ۱۷۹)

جالب است که ثنویت، هنگامی به وحدت و یگانگی تبدیل می‌شود که شخصیت دوم یا سویهٔ ظلمانی و مادی در وجود شیر می‌میرد و او به عشق می‌رسد.

«اکنون می‌فهمم که اشتباه کرده‌ام، باید شاخه‌های گل سرخ را می‌شکستم. آن‌گاه می‌توانستم روی بستری از تیغ و در میان عطر گل سرخ دراز بکشم و بمیرم. اما قدرت برخاستن هم ندارم.»

«بل... شتابان و دستپاچه در طول یکی از ردیف‌های گل سرخ می‌دود، به من می‌رسد. زانو می‌زند و عطر گل سرخی شکفته را به همراه می‌آورد. چهره‌اش از اندوه در هم فرو می‌رود و می‌گوید: چی شده؟ تو حالت خوب نیست، داری می‌میری.» (ص ۳۵۶)

«من آن‌ها را در میان دست‌هایم می‌گیرم، در میان دست‌های خودم. دست‌هایِ انسانی خودم. من، من خودم هستم. بل را به طرفم می‌کشم و جسم انسانی خود را به او نشان می‌دهم... بل و من، اشک‌های انسانی برای عشق انسانی.» (ص ۳۵۸)

شاید اگر کمی پا را فراتر بگذاریم، بتوان این سفر پرماجرا را برای رسیدن به معشوق و عشقی والا، به سیر و سفر عرفانی تعبیر کرد که سالک پس از طی مراحلی، به مرحله‌ای می‌رسد که از خودیت خود می‌گذرد و به عشقی پاک و منزه از شائبه‌های دنیوی می‌رسد.

۵ـ در زمینه بازنمایی تغییر و تحولات احساسی و به خصوص جنسی در جوانِ در حال بلوغ، نویسنده بسیار موفق عمل کرده است. صحنه‌هایی که شیر در ارتباط با بِل (دختر) است، بسیار زنده و ملموس ترسیم شده:

ـ «دلم می‌خواهد به من هم دست بزنند.

ـ دلم می‌خواهد به او دست بزنم.» (ص ۲۸۱)

و این ترسیم زنده و مطابق با شرایط روحی و جسمی گروه سنی نوجوان و جوان، آن را برای خواننده، دلکش و جذاب ساخته است. شیر حتی از صحبت کردن دختر با بچه روباه، احساس حسادت می‌کند.

۶ـ گل سرخ و گلستان:

داستان شاهزاده شیر، مؤلفه‌های حکایت اصلی (یا گونهٔ حکایت قبلی) را با زمینهٔ نو تلفیق کرده و در برخی موارد، ترکیب دلنشین و موفقی ایجاد کرده است. مثلاً او گل سرخ فرانسوی را در کنار کتاب گلستان سعدی قرار داده است. به عبارتی، ترکیب فرهنگ غرب و شرق که شاید بتوان آن را به نقش قصه‌گویان و حکایات عامیانه ـ این جا حکایت پریان ـ در ایجاد روابط فرهنگی و بالاتر گسترش فرهنگ‌های مختلف دارند، تعبیر کرد.

«یاد آن مرد فرانسوی می‌افتم که سال‌ها پیش با پدرم، این جا قدم می‌زد و با غرور می‌گفت که گل‌های سرخ فرانسوی، بهترین گل‌های سرخ جهانند. بعد متوجه می‌شوم معنی تام کتابی که در دهان دارم هم باغ گل سرخ است.» (ص ۱۸۷)

قهرمان داستان، سفر خود را از ایران آغاز می‌کند و کتاب گلستان سعدی را نیز با خود می‌برد و سرانجام، هنگامی که در فرانسه باغ گل سرخ خود را پرورش می‌دهد، گلستان سعدی نیز در کنار اوست. نویسنده در طول داستان، از زبان شخصیت‌های داستان، به آثار ادبی فرهنگ شرق و غرب اشاره می‌کند؛ از جمله شاهنامه فردوسی و آنید (Aneid) که حماسه‌ای یونانی است.

صرف نظر از اشارات دینی خارج از تحمل یک نوجوان و جوان ـ گویی نویسنده خبر ندارد که بچه‌های ما، این جا، زیر بمباران چنین اشاراتی قرار دارند ـ شاهزاده شیر و راز گل سرخ، در خلق فضایی حسی و احساسی و مطابق با روحیهٔ جوان، بسیار موفق بوده است. دلبستگی نویسنده به فرهنگ ایران و اسلام از جای جای کتاب، به وفور، نمایان است. شاید اگر نویسنده این ابزار احساسات شخصی را نسبت به اسلام و ایران، به گونه‌ای غیرمستقیم در داستان می‌تنید، بسیار موفق‌تر می‌بود. به نظر می‌رسد برای خواننده نوجوان ایرانی، داستان عملاً از بخش دوم شروع بشود و بخش اول، تصنعی و اضافی جلوه کند (البته صرف‌نظر از علت مسخ شاهزاده که بسیار مختصر است).

موضوع دیگر، ترجمه یکدست، روان و دلنشین مترجم کتاب است. مترجم در بازآفرینی فضای احساسی یا حسی داستان که وجه امتیاز و علت موفقیت آن به شمار می‌آید، کاملاً موفق عمل کرده است. به عبارتی، اگر بازآفرینی این فضای حسی، در ترجمه از دست می‌رفت، می‌شد گفت که داستان از دست رفته بود و خواندن آن بسیار دشوار می‌شد. اما اکنون همین فضای حسی است که خواننده را به دنبال خود می‌کشاند و با کنجکاوی و مشتاقانه تا آخر داستان می‌برد. حسین ابراهیمی (الوند) در میان مترجمان ادبیات کودک، جزء معدود مترجمانی است که سبک خاص خود را در ترجمه پیدا کرده است.

منابع

۱- The fairy tale : The Magic Mirro of Imagination ۱۹۹۶

تمام ارجاعات متن و مطالب نظری ارایه شده، از این کتاب است.

۲- Leterture and child : See Galda Bernice E callinan ۲۰۰۲.