هویت چهل‌تکه برای افسانه‌ای بی‌هویت

نقدی بر «علی بابا و چهل دزد بغداد» و تکه‌چسبانی‌های موزه‌ی لوور

شهناز آزادی

نام کتاب: علی بابا و چهل دزد بغداد
نویسنده: راشل بوژان دشان[1]
تصویرگر: لوئیز هوگل[2]
مترجم: مریم چهرگان
صفحه‌آرا وطراح روی جلد: حمیده درویش
وضوع: افسانه‌ی علی بابا؛ از گونه‌ی افسانه‌های عامه و داستانهای ماجراجویانه
قطع: خشتی کوچک
چاپ نخست: ۱۳۸۹، تهران
شمار صفحات: ۲۸ صفحه، مصور رنگی
ناشر: مؤسسه‌ی فرهنگی-پژوهشی چاپ و نشر نظر (کتاب خروس)
شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه
بها: ۲۴۰۰۰ ریال
گروه سنی: ج (سالهای میانی دبستان: ۸ ــ ۹ سالگی)

از پاریس تا تهران

داستان این کتاب از آنجا آغاز می‌شود که موزه‌ی لوور فرانسه تصمیم می‌گیرد که در مجموعه‌ی انتشارات خود دست به خلق آثاری تصویری برای کودکان و نوجوانان بزند که در آن‌ها اشیای موزه به صورت موضوعی بر اساس فرهنگ‌ها و تمدن‌ها، به عنوان عناصر تصویرسازی برای داستانی مرتبط با آن فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به کار روند. در نتیجه، کتاب‌هایی تولید شوند که متن هر یک از آن‌ها داستانی مربوط به یک فرهنگ و تمدن است و تصویرهای‌شان با تکه‌چسبانی (کلاژ) تصاویری از اشیای موزه‌ی لوور در ارتباط با آن فرهنگ و تمدن پدید آمده‌اند. در واقع، متن کتاب‌ها گاه بهانه و محملی برای ارائه‌ی تصاویری از اشیای موزه‌ای می‌شوند و گاه افزون بر این، برگرفته از کتاب‌هایی کهن‌اند که نسخه‌ای از آن در گنجینه‌ی آثار مکتوب و نسخه‌های خطی این موزه وجود دارد.

برای اجرای این طرح، داستانی کهن متعلق به یک تمدن در اختیار نویسنده‌ای قرار می‌گیرد یا به او معرفی می‌شود یا از او خواسته می‌شود تا آن را بازنویسی کند. اصل یا عکس اشیای موزه‌ای مربوط به آن فرهنگ یا تمدن نیز در معرض دید یا در اختیار یک تصویرگر نهاده می‌شود یا به او معرفی می‌شود تا دستمایه‌ی تصویرگری کلاژگونه‌ی او برای داستان باشد. چنین است که اثری تصویری پدید می‌آید که خواننده با مطالعه‌ی آن، همراه با متن و تصویر، به زمان، مکان، فضا و حال و هوای تمدنی کهن سفر می‌کند.

برای کتاب Ali Baba نیز چنین اتفاقی افتاده است. «علی بابا» یکی از داستان‌های متن فرانسوی کتاب «هزارویکشب» است. این نسخه‌ی فرانسوی از هزارویکشب مجموعه‌ای از قصه‌هایی شفاهی از سده‌ی نهم میلادی است که در سده‌ی سیزدهم و چهاردهم میلادی به زبان عربی بازنویسی شده و یک پیرنگ یا خط ارتباطی به نام داستان شهرزاد و پادشاه برای آن در نظر گرفته شده است تا مایه‌ی کشش خواننده از یک داستان به داستان بعدی باشد. نام عربی این کتاب «الف لیل و لیله» است. نسخه‌ی فرانسوی هزارویکشب نخستین بار به وسیله‌ی یک فرانسوی به نام آنتوان گالان[۳] در فاصله‌ی سال‌های ۱۷۰۴ ــ ۱۷۱۷ میلادی با نام Les Mille et Une Nuits در فرانسه منتشر شد. موزه‌ی لوور متن داستان مشهور علی بابا از این کتاب را برای بازنویسی و ۱۴ شیء موجود در بخش هنر اسلامی موزه‌ی لوور مربوط به سده‌های دهم تا نوزدهم میلادی را برای تصویرگری یک کتاب به نام Ali Baba در نظر گرفته است. کتاب حاضر متن بازنویسی‌شده‌ی آن داستان به علاوه‌ی تصویرگری‌هایی بر اساس عناصر تصویری موجود در آن اشیا است. در انتها نیز تصاویر آن اشیا همراه با توضیحاتی درباره‌ی هر یک از آن‌ها آمده است. این کتاب در مجموعه‌ی کتاب‌های قصه‌های لوور[۴] قرار دارد.

چاپ فارسی کتاب نام مشهور «علی بابا و چهل دزد بغداد» گرفته است با آن که نامی از بغداد در متن داستان دیده نمی‌شود. متن، ترجمه از فرانسه به فارسی و تصاویر، برگرفته از تصویرگری فرانسوی با تغییراتی است که مترجم، صفحه‌آرا، طراح و شاید ناشر ایرانی کتاب در آن‌ها پدید آورده‌اند.

تناسب متن با گروه سنی

انتخاب داستان علی بابا از سوی انتشارات موزه‌ی لوور به عنوان محملی برای نشان دادن آثاری از بخش هنر اسلامی موزه به مخاطب کودک، قابل بحث است. نخست توجه کنیم که در پایگاه اطلاع‌رسانی انتشارات موزه‌ی لوور این کتاب برای مخاطبان ۴ سال به بالا در نظر گرفته شده است. این گزینه به دلایلی چند موجه نمی‌نماید:

۱. داستان علی بابا ماجرای هیزم‌شکنی است که زندگی عادی خود را می‌گذراند تا این که به طور اتفاق از محل پنهان شدن گنج دزدان و اسم رمز جادویی بازشدن در آن آگاه می‌شود. ماجرا را برای فرزندش تعریف می‌کند. برادر طمعکارش می‌شنود و قصد دستبرد به گنج را دارد. دزدان او را در محل گنج‌ها می‌کشند و تکه تکه می‌کنند. علی بابا جنازه‌ی تکه شده را به خانه می‌برد و کنیز باهوش برادر، با وارد ساختن حکیم و درگیر ساختن کفاش در ماجرا، هم از حکیم برای معالجه‌ی بیماری که وجود ندارد دارو می‌گیرد و سپس مرگ او را اعلام می‌کند و هم کفاش را با چشمان بسته، برای دوختن جنازه به کار می‌گیرد تا ماجرا را عادی جلوه دهد. اما خانه‌ی آن‌ها به وسیله‌ی کفاش به رئیس دزدان معرفی می‌شود ولی با تدبیر کنیز، دزدان خانه را گم می‌کنند. کفاش باز خانه را شناسایی می‌کند اما رئیس دزدان و دیگر دزدانی که در پوشش بازرگان و مخفی شده در کالاها به خانه‌ی علی بابا رخنه کرده بودند، با نقشه‌ی کنیز کشته می‌شوند. پایان ماجرا جشن عروسی پسر علی بابا و کنیز است و زندگی مرفه علی بابا و نوادگانش با استفاده از گنج دزدان.

داستان تصریح دارد که ماجرا در سرزمین ایران اتفاق می‌افتد. نام شخصیت‌ها نیز عربی هستند. این نام‌ها و وجود شخصیت‌هایی مانند حکیم (پزشک) هم یادآور دوران تمدن اسلامی در ایران هستند. اما خود شخصیت‌های داستان کم یا بیش، منفی نشان می‌دهند: دزدان جادوگر و بهره‌مند از علوم غریبه و مسلط بر ثروت‌های پنهان به‌یغمارفته که برای حفظ اسرار خود حاضرند آدم بکشند؛ علی بابا که با گنج دزدان زندگی می‌کند که در واقع اموال به‌غارت‌رفته‌ی انسان‌های دیگر است؛ پسر علی بابا که شریک پدر و به کنیز جوان عمو علاقه‌مند است؛ قاسم، برادر ثروتمند، طماع و مخفیکار علی بابا؛ و کفاش

گشاده‌دهان که ماجرا را لو می‌دهد. در این میان «مرجانه» ــ کنیزی که به طور طبیعی باید شخصیتی به اسارت گرفته شده از اقوام غیر مسلمان باشد ــ تیزهوش می‌نماید که البته به‌راحتی در یک حرکت موزون با خنجر، آن را درسینه‌ی رئیس دزدان فرو می‌کند و روغن داغ را درون خمره‌هایی می‌ریزد که دزدان در آن پنهان شده‌اند و به این وسیله آن‌ها را می‌کشد. همین کنیز هم زندگی خود و نوادگانش را با همسری پسر ثروتمندشده‌ی علی بابا تضمین می‌کند.

این چهره‌ای است که قرن‌هاست افسانه‌ی علی بابا از ایرانیان مسلمان به جهانیان نشان می‌دهد. این در حالی است که فضا و زمان قصه در بی‌هویتی سیر می‌کند و قصه‌پردازی که نام ایران را در آغاز قصه برای تعیین مکان داستان ذکر کرده است، باید عناصر دیگر را متناسب با این مکان سامان می‌داد. برای نمونه، توجه نشده است که هیچ ایرانی نام «مرجانه» را بر کسی نمی‌گذارد (با مرجان اشتباه نشود) یا همین ترکیب «علی بابا» به عنوان اسم در ایران مرسوم نیست.

باید توجه داشت که ساختارها و عناصر داستان‌های هزارویکشب، نشان از چندفرهنگی ــ از هند تا خاورمیانه و غرب اروپا ــ یا فرافرهنگی بودن آن‌ها دارد و این ساختارها در تغییر اسامی شخصیت‌ها و تصویرگری عناصر به نام‌ها و فضاهای عربی و ایرانی، چنان فراموش شده‌اند که شبهه‌ی انحصار آن‌ها به مکان‌هایی خاص را القا می‌کنند. در مقابل، بی‌جهت نیست که بسیاری از این داستان‌ها به طور عموم به فرهنگ شفاهی ایرانیان راه نیافته‌اند و در فرهنگ عامیانه‌ی ایران جایی نداشته‌اند. تنها برخی از ایرانیان اهل مطالعه، نسخه‌ی عربی یا ترجمه‌ی فارسی «الف لیل و لیله» را در میان کتاب‌های خود داشته و آن را در وقتی از فراغت خود می‌خوانده یا برای دیگران می‌خوانده‌اند. این نسخه‌های مکتوب، گاه در دربارها نیز برای پادشاهان خوانده می‌شده است.

البته، در آموزه‌های بسیار این قصه‌ها و ناگفته‌ها و پیام‌های پیدا و پنهان آن‌ها برای بزرگسالان ــ از آموزش تدبیر و درایت و سیاست گرفته تا سالوس و مخفیکاری و فرصت‌طلبی ــ همانند اغلب داستان‌های کهن و افسانه‌ها و اسطوره‌های چندفرهنگی یا فرافرهنگی تردید نیست. شاید در مواردی بتوان برخی از این داستان‌ها را برای سنین کودکی یا نوجوانی نیز مناسب دانست. ولی انتساب زمان، مکان و موقعیت داستانی با شخصیت‌های منفی، به یک سرزمین یا آیین خاص، تأثیرهای پنهان خود را نیز خواهد داشت.

۲. اگر چه نسخه‌ی منبع متن فرانسوی و بیشترین نسخه‌های هزارویکشب به زبان عربی است که زبان رایج سرزمین‌های اسلامی در روزگارانی بوده است، اما منشأ همه‌ی این داستان‌ها فرهنگ عرب نیست. نیز داستان‌هایی که در آن‌ها گاه عنصر جادو و ماجراجویی و گاه عنصر بخت و اتفاق خط اصلی داستان است و آن را به پیش می‌برد، ریشه و مبنای دینی یکتاپرستانه ندارند. بنابراین نسبت دادن همه‌ی این داستان‌ها به سرزمین‌های مسلمان کاری اشتباه است و ترویج آن‌ها به عنوان بخشی از فرهنگ اسلامی یا فرهنگ اختصاصی مسلمانان جفا به واقعیت است. از این رو تعیین آثار به‌جای‌مانده از فرهنگ و تمدن اسلامی موجود در موزه لوور به عنوان دستمایه‌ی عناصر و مایه‌ها و درونمایه‌ها (موتیف‌ها)ی تصویرگری آن‌ها کاری درست نمی‌نماید. گر چه این امر کاری آموزشی و انطباقی بر اساس آثار موجود در موزه است، اما در این مورد خاص، شیوه‌ای غلط، بر مبنای پنداری نادرست در پیش گرفته شده است.

۳. آیا هر اثری در هر سرزمین تحت حکومت مسلمانان تولید شود، اثری اسلامی است؟ آیا بدون هیچ قیدی می‌توان میان آثاری از این دست در طول تاریخ هزار و چندصدساله و عرض جغرافیای پهناور تمدن مسلمانان، شاخصه‌هایی یافت که

هویت هنر اسلامی را تعیین کند؟

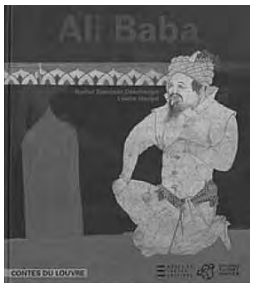
نگاهی به اشیای انتخابی به عنوان دستمایه‌ی تصویرگری کتاب، پاسخ را آسانتر می‌کند. دستمایه‌های تصویری این داستان را اشیای سرزمین‌هایی تشکیل می‌دهند که به لحاظ شاخصه‌های فرهنگی و سابقه‌ی تاریخی متفاوت از یکدیگرند: ایران، متکی بر تمدن قدیم خود؛ ترکیه، متأثر از تمدن روم شرقی؛ هند، با مختصات هنر خاوردور؛ سوریه، تحت تاثیر روم باستان؛ و.... گرچه هنر اسلامی، مشخصه‌هایی دارد که در کلیت هر اثر نمایان است و در آینده به آن‌ها اشاره خواهد شد، ولی آیا ذهن بزرگسال می‌تواند مفهومی به نام «هنر اسلامی» را از بریده‌ها و تکه‌هایی ناهمگون از این تنوع انتزاع کند تا بگوییم شاید کودک یا نوجوان بتواند؟ به فهرستی از آثار مورد استفاده برای تصویرگری این کتاب دقت کنید:

۱. کاشیکاری روی دیوار: مردانی در کنار رودخانه. ایران. اواسط سده‌ی هجده میلادی. سرامیک.
۲. لوح با تصویری از کعبه. ترکیه، ایزنیک. سده‌ی هفدهم میلادی. سرامیک.
۳. لوح یا تصویر مسجد مدینه. ترکیه، ایزنیک. سده‌ی هفدهم میلادی. سرامیک.
۴. صندوق. اسپانیا. مدینه الزهرا. ۹۶۶ میلادی. عاج.
۵. خنجر با دسته‌ای به شکل سر اسب. هند. سده‌ی هفدهم میلادی. فلز و سنگ‌های قیمتی.
۶. کاشیکاری روی دیوار: گردش در باغ. ایران. سده‌ی هفدهم میلادی. سرامیک.
۷. زندانی ترکمن. ایران. نیمه‌ی دوم سده‌ی شانزدهم میلادی. مینیاتور.
۸. قاب پنجره. ایران. پایان سده‌ی نوزدهم میلادی. سرامیک.
۹. لت‌های در با نقوش اسلیمی. سوریه. نیمه‌ی دوم سده‌ی دوازده و آغاز سده‌ی سیزده. چوب.
۱۰. پیاله با تزیینات متلون. ایران، خراسان. سده‌ی دهم و یازدهم میلادی. سرامیک.
۱۱. پیاله با نقش قاطر. ایران، استان مازندران، شهر آمل. سده‌ی دوازده و سیزده میلادی. سرامیک.

۱۲. گلدان با نقوش هاله‌های بادامی. مصر یا سوریه. سده‌ی چهارده و پانزده میلادی. سرامیک.
۱۳. لگن مشهور به «تعمیدگاه سن لویی». سوریه یا مصر. پایان سده‌ی سیزده و آغاز سده‌ی چهارده میلادی. فلز.
۱۴. زن تنبور به دست. ایران. سده‌ی شانزده و هفده میلادی. سرامیک.

تصویر و تصویرگر

کتاب Ali Baba چاپ بخش انتشارات موزه‌ی لوور، به سال ۲۰۰۵ میلادی در قطع ۲۲/۶ × ۲۵، برای سنین ۴ سال به بالا در ۲۴ صفحه مصور رنگی با جلد گالینگور به چاپ رسیده است.



تصویرگر این اثر، لوئیز هوگل ــ یا با تلفظ فرانسوی آن لوییز اوژه ــ متولد ۱۹۷۷ است. وی نویسنده و تصویرگری است که بخشی از آثارش را به فرهنگ اقوام و ملل گوناگون اختصاص داده است. او از این رهگذر با مخاطبان کودک خود ارتباط بصری برقرار می‌سازد و به معرفی گذشته‌های دور سرزمین‌ها و فرهنگ‌ها به آنان می‌پردازد. بررسی کوتاه و گذرایی از نمونه‌ی کارهای او می‌تواند سبک این تصویرگر در این دسته از آثارش را به ما بنمایاند.

او در تصویرگری داستان یک شاهزاده‌ی مصری[۵] (چاپ ۲۰۰۳ میلادی) با استفاده از عناصر و درونمایه‌های نقاشی مصری به علاوه‌ی گرافیک‌هایی که به آن‌ها می‌افزاید، به بازنمایی تصویری آن دوران پرداخته است.

در داستان جعبه‌ی پاندور[۶] (چاپ ۲۰۰۳ میلادی) از عناصر، درونمایه‌ها و نقاشی‌های موجود و به‌جای‌مانده از هنر روم باستان در موزه لوور استفاده کرده است.

در داستان کشتی نوح[۷] (چاپ ۲۰۰۵ میلادی) به دلیل قدیم بودن این داستان و گستردگی نجات گونه‌های انسانی و حیوانی از نقاط مختلف کره‌ی زمین از آن طوفان تاریخی، تا حدودی قابل پذیرش می‌نماید که از آثار حجمی و سنگی تاریخی به‌جای‌مانده از تمدن بین‌النهرین و موجود در موزه‌ی لوور بهره گرفته باشد.

یکی از شیوه‌های شناخت فرهنگ و تمدن ملت‌ها همین بازخوانی و بازنگری عناصر تصویری در آثار به‌جای‌مانده از دوران‌های گذشته است. این شیوه‌ای متداول و معمول در طول تاریخ بشری است. اگر عناصر تصویری به‌کارگرفته در داستان پاندور و صندوق بازمانده از فرهنگ و تمدن یونان سنخیتی با اصل و منشأ داستان و ادبیات غنی یونان دارد و داستان شاهزاده‌ی مصری تناسبی با نقاشی‌های برجای‌مانده از دوران مصر باستان دارد، به‌جاست که در داستانی مانند «علی بابا» نیز چنین باشد. اما آیا چنین است؟

عناصر تصویری تشکیل‌دهنده‌ی کادرهای تصویری داستان «علی بابا» از دوران‌های تاریخی مختلف و در سرزمین‌های مختلف از گستره‌ی وسیع حکومت مسلمانان انتخاب شده‌اند. آیا توجیه این اختلاف و تنوع، این می‌تواند باشد که تعلق هر اثر هنری به یک سرزمین می‌تواند گستره‌ی پخش دهان به دهان قصه را در این نقاط به ذهن متبادر سازد؟ آیا افسانه‌های کهن که در طول تاریخ و عرض جغرافیا بر زبان‌ها جاری‌اند، بومی نقاط مختلف نشده و با هر فرهنگ، همخویی و همسنخی نیافته‌اند؟

این سخن در کلیت خویش درست می‌تواند باشد اما در داستان علی بابا این گونه نیست. این داستان به رغم روایت آن در نزد اقوام غیر عرب و غیرایرانی، برای اقوام عرب و ایرانی، بیگانه و غریب می‌نماید. گویی در سرزمینی ناشناخته و عجیب روی داده است. این نوع داستان‌های دنباله‌دار زنجیرشده با تعلیق‌های مختلف به یکدیگر ــ نظیر «هزارویکشب» ــ ریشه در فرهنگ ایرانی، عربی یا اسلامی ندارند. منشأ داستان‌هایی با فضاهای جادویی و زیرکی‌ها، شیطنت‌ها و روده‌درازی‌های خاص، بیشتر سرزمین هند می‌تواند باشد. نام‌های ایرانی یا اسلامی شخصیت‌ها، زبان عربی متن گردآوری‌شده‌ی این قصه‌ها و روابط و مناسبت‌هایی که گاه در ایران بزرگ یا سرزمین‌های اسلامی هم وجود داشته‌اند، نمی‌توانند هویت و تابعیت آن‌ها را تغییر دهند. به دلیل همین عدم همخوانی با فرهنگ و تمدن ایرانی و اسلامی است که برخی از این قصه‌ها هیچ گاه بومی مناطق ایران یا جهان اسلام نبوده و نشده‌اند.

به عکس سیر غیرواقعی و جادوگونه‌ی افسانه‌ی علی بابا، تصویرگر، عناصر تصویری خود را از منابع درست، عینی و واقعی موجود مللی متمدن در طول اعصار بیرون می‌کشد. اما ناهمگونی این عناصر، چه به لحاظ مفهوم[۸]، چه به لحاظ جنس[۹]، چه به لحاظ دوره و زمان و چه از نظر مکان، مایه‌ی عدم تناسب تصویر با متن شده است.

تصویرگری این کتاب با توجه به ویژگی‌های نهفته در خود، مخاطب خردسال و بزرگسال، در نقاط مختلف دنیا را با آثار تمدنی در سرزمین‌هایی آشنا می‌کند که نه تنها آن سرزمین‌ها منشأ این داستان نیستند، که استفاده‌ی غلط از این درونمایه‌های تصویری، پیام و آدرس عوضی دادن به مخاطب است. به عبارت دیگر، متن و تصویر در کنار یکدیگر، مخاطب را با تمدنی آشنا می‌کنند که عنوان تمدن اسلامی دارد اما شرک، نیرنگ، دزدی، زیاده‌خواهی، توطئه و راحت‌طلبی از آن سرریز است.

ادامه‌ی بحث درباره‌ی تصویرگری هنرمند خارجی را در نسخه‌ی فارسی Ali Baba پی می‌گیریم.

«علی بابا و چهل دزد بغداد»

«علی بابا و چهل دزد بغداد» عنوان ترجمه و طراحی مجددی است از کتاب Ali Baba از انتشارات موزه‌ی لوور فرانسه. «علی بابا و چهل دزد بغداد» با قطع ۱۶ × ۱۵/۵ سانتیمتر دارای ۲۸ صفحه‌ی مصور رنگی و فاقد شماره‌گذاری است. جلد

مقوایی مات دارد که کادری طلایی بر روی آن طراحی شده که تا پشت جلد امتداد می‌یابد. بر روی آن دو تصویر، یکی متعلق به نیمه‌ی دوم سده‌ی شانزدهم میلادی از یک مینیاتور ایرانی و دیگری تصویری برگرفته از کاشیکاری روی دیوار متعلق به سده‌ی هفدهم میلادی است با گرافیک‌هایی از کیسه و سکه که به آن اضافه شده است. عنوان «علی بابا» به رنگ سیاه بر زمینه‌ای طلاکوب حک شده است و در زیر آن نوشته‌ی «چهل دزد بغداد» و نام دو خارجی به چشم می‌خورد بدون آن که نقش هیچ کدام در کتاب، مشخص باشد. در زیر آن نام مترجم کتاب آمده است. در پشت جلد، دو تصویر، یکی تصویر زن تنبورزن ایرانی سده‌ی شانزدهم و هفدهم میلادی از یک بشقاب سرامیکی و دیگری تصویر مردی از یک قاب پنجره‌ی ایرانی متعلق به پایان سده‌ی نوزدهم است. بر روی سر این مرد شماره بارکد کتاب نصب شده است(!) در کنار این تصاویر، ترجمه‌ی نسبتاً درستی از متن فرانسوی معرفی کتاب آورده شده است. در زیر آن به منابع تصویری کتاب و ارزشمندی داستان «هزارویکشب» اشاره شده است و نقش موزه‌ها که «روایتگر زندگی انسان‌هایی هستند که در میان ما نیستند اما آثارشان زنده و پرقدرت، لحظه‌های ما را پر می‌کنند.» و این که «موزه‌ی لوور آثار مهمی از هنر ایرانی و نیز هنر اسلامی را در گنجینه‌ی خویش دارد.»

صفحات داخلی کتاب از جنس گلاسه‌ی مات است. در پایان قصه، در دو صفحه‌ی روبه‌روی هم، با تصویر و توضیح ۱۴ اثر موجود در بخش هنر اسلامی موجود در موزه‌ی لوور آشنا می‌شویم که دستمایه‌ی تصویری تصویرگر اصلی کتاب ــ لوییز اوژه ــ بوده است. صفحه‌ی آخر کتاب به شناسنامه‌ی انگلیسی آن اختصاص یافته است. آن گونه که در پشت جلد کتاب آمده است، ناشر در مجموعه کتاب‌های در دست انتشار خود، کتاب «علی بابا و چهل دزد بغداد» را در زیرمجموعه‌ی کتاب‌های «با ادبیات در سرزمین هنر» جای داده است. پیش از این اشاره کردیم که نوشته‌ی «چهل دزد بغداد»، مأخذی در متن کتاب یا عنوان فرانسوی آن ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کودک ایرانی و متن «علی بابا و چهل دزد بغداد»

«فرانسه **هزارویک‌شب** را در ۱۷۰۴ با ترجمه‌ی آنتوان گالان از یک نسخه‌ی خطی عربی مربوط به سده‌ی سیزدهم و چهاردهم [میلادی] کشف کرد که در آن، حکایت‌های مشهور شفاهی سده‌ی نهم [میلادی]گردآوری شده بود. «علی بابا و چهل دزد» یکی از حکایات بیشمار **هزارویک‌شب** است. تمامی داستان‌ها را شهرزاد، همسر سلطان‌شهریار برای ما حکایت می‌کند. سلطان‌شهریار که به دلیل خیانت همسران پیشین خویش از زنان ناامید شده، تصمیم می‌گیرد هیچ یک از همسران خود را بیش از یک روز نگاه ندارد. بنابراین، شهرزاد برای فرار از مرگ، هر شب برای همسر خویش داستان‌هایی شگفت‌انگیز حکایت می‌کند.»

از این متن که در مقدمه‌ی کتاب و در صفحه‌ی شناسنامه آمده است، چنین بر می‌آید که:

۱. این حکایت‌های شفاهی سده‌ی نهم [میلادی] که گردآوری‌شده در قرن سیزده و چهارده [میلادی] هستند، به دلیل فاصله‌ی زمانی خود از زمان راوی تا زمان ثبت اثر، می‌توانند تغییرات بسیاری یافته باشند.

۲. داستان‌های «هزارویکشب» هر شب برای شخصی به نام «سلطان‌شهریار» گفته می‌شده‌اند تا وی را به انتظار داستان بعدی بگذارند، تا شبی دیگر.... بنابراین نه تنها مخاطب کودک ندارند که در میان بزرگسالان هم مخاطب خاص داشته‌اند آن هم امثال «سلطان‌شهریار»ی که کینه در دل می‌پرورد و بانویی که در جهت رفع و دفع این کینه داستان‌هایی را در چند شب پیاپی به هم می‌بافد تا زمان مرگ این بانوی زیرک را تنها حدود چیزی کمتر از سه سال به عقب بیندازد. کودک در همان

زمان طرح قصه خواهد پرسید: وقتی قصه در شب هزار و یکم تمام شد، چه می‌شود؟

۳. اگر دلیل همسرکشی‌های سلطان را به کودک نگوییم، دچار ابهام خواهد شد و اگر بگوییم، خواهد پرسید: خیانت یعنی چه؟ یا: چگونه خیانتی؟ ناامیدی از زنان یعنی چه؟

داستان علی بابا هم نه در متن و نه در پیام، نه تنها تناسبی با نیازهای علمی و معنوی کودک ایرانی ندارد بلکه در خلاف جهتی است که هدف و پیام داستان‌ها و متون ادبی ایرانی و اسلامی دنبال می‌کنند. اغلب داستان‌های ایرانی و اسلامی مخاطب عام دارند، مفاهیم اجتماعی را در لایه لایه‌ی خود می‌پرورند و متعهد به قوانین انسانی و قانونمندی‌های الهی جاری در طبیعت‌اند. اما داستان علی بابا به رغم نام عربی‌شده‌اش حکایت عالمان، عارفان، دانشمندان، قهرمانان، جوانمردان، عیاران و زحمتکشان تاریخ سرزمین‌های مسلمان یا سرزمین‌های تحت فرمانروایی ایرانیان نیست. کودکانی که در دنیای پرکشش قصه باید با مفاهیم اصیل انساندوستانه روبه‌رو شوند، به‌یکباره با سرزمینی آشنا می‌شوند که به‌ظاهر، بخشی از تمدن اسلامی به شمار می‌آید، اما شهروندانش افرادی ماجراجو و فرصت‌طلب هستند که از راه جادو و غصب اموال به غارت‌رفته‌ی مردم به تأمین معاش خود و خانواده و نسل خود همت می‌گمارند. نکات برجسته‌ی آن، سودجویی به هر قیمتی و بی‌تعهدی به اخلاق انسانی و قانون اجتماعی است. علی بابا کسی است که سر در لاک زندگی خویش دارد و در پی نجات خود از قحط جاری در زمان به وسیله‌ی یک گنج بادآورد است. کنیزک قصه (زن تنبورنواز ایرانی و زن موجود در کاشیکاری گردش در باغ ایرانی موجود در موزه‌ی لوور) آشکارا قاتل است و در جهت بهبود مسائل به نفع خود و خانواده‌ی آینده‌ی خود گام بر می‌دارد؛ از حکیم دلسوز و کفاش چشم‌بسته به عنوان یک وسیله استفاده می‌کند؛ مواد مذاب بر سر دشمن می‌ریزد؛ در برابر چشم مخاطب کودک خنجر (خنجر هندی تاریخی تمدن اسلامی در موزه‌ی لوور) را در شکم دشمن (نقش قاب پنجره‌ی ایرانی در موزه‌ی لوور) فرو می‌کند و عنصری به‌شدت زیرک و فریبکار در جهت منافع شخصی است. انسانی موحد یا مردم‌دوست نیست. همچون علی باباست که هیزم‌شکنی را رها کرده است و نیرنگ‌هایی به کار می‌گیرد که چهل دزد جادوگر را بفریبد و بکشد تا از قِبَل جادو زندگی خود و نسلش را تأمین و تضمین کند. این پیام داستان است.

این را مقایسه کنید با این که اگر این داستان ایرانی یا اسلامی بود یا ایرانی یا اسلامی می‌شد یا حتی اگر بدل به داستانی عارفانه یا عیارانه‌ای بسیار ساده شده بود، علی بابا در پایان، آن همه ثروت را آشکارا یا مخفیانه میان مستمندان شهر تقسیم می‌کرد و زندگی خوب و خوشی را در کنار خوبی‌ها و خوشی‌های دیگران به تجربه می‌نشست. در آن صورت، علی بابا و کنیز قصه و ترفندها و آدمکشی‌های آن‌ها بدل به حرکت‌هایی در جهت نابودسازی ستم و گسترش عدالت شده بود.

قصه‌های جادویی خواص‌پسند نظیر داستان علی بابا به دلیل فقدان کارکردهای اجتماعی و فرهنگی، توجیهی برای طرح در نزد مخاطب کودک، به‌ویژه در جوامع متمدن و دنیای مدرن و پرشتاب امروز ندارند مگر برای به باور نشاندن اصولی نظیر رازداری و زیرکی، آن هم در خدمت اصل پرواضح برابری انسان‌ها که هرگز نباید نادیده گرفته شود. به‌روز کردن این گونه از داستان‌های به‌جای‌مانده از عهد کهن و تبدیل آن‌ها به متن جذاب برای کودک، کاری است درست که باید صورت پذیرد تا این آثار عطر فرهنگ و تمدن ایرانی و اسلامی بگیرند و مخاطب عام بیابند. این‌جاست که مرز مخاطب عام و خاص مشخص می‌شود. این آثار بدون این بازنویسی‌ها و روزآمدسازی‌ها فاقد ارزش هنری و ادبی‌اند و آشنایی کودکان با این پیشینهٔ اسفبار تاریخی تحمیل‌شده به بشریت، کمکی به شناخت فرهنگ، تاریخ و تمدن اسلامی و ایرانی نمی‌کند.

در این میان تعجب از همتی است که ناشری در تغییر ترکیب‌بندی عناصری در صفحه از نسخه‌ی فرانسوی به فارسی دارد اما آن قدر حفظ متن را برخود لازم می‌داند که نه تنها تاریخ‌های میلادی را برای مخاطب ایرانی بدل به تاریخ خورشیدی

نمی‌سازد بلکه حتی از افزایش کلمه‌ی «میلادی» در کنار تاریخ‌های میلادی دریغ می‌ورزد تا مخاطب ایرانی در نگاه اول دچار اشتباه نشود. تغییر در محتوای این گونه داستان‌ها البته همتی عظیم‌تر می‌طلبد.

نقدی براستفاده از آثار هنر اسلامی

آن چه در آثار هنر ایرانی و تمدن اسلامی مشاهده می‌شود، تناسب، تعادل، توازن، هماهنگی (هارمونی) و وحدت است. این وجه غالب ترکیب‌بندی در هنرهای مختلف اسلامی است که مرزهای آن تا دروازه‌های روم باستان هم پیش می‌رود. این ناشی از اعتدال جاری در زندگی انسان مسلمان است که مرزهای واقعیت و حقیقت در آن در هم تنیده می‌شوند و در هنر جاری می‌گردند. از این رو آثار پدیدآمده و به‌جای‌مانده از هنر اسلامی در کلیه‌ی نقاط مسلمان‌نشین دارای یک روح واحدند و پراکندگی، مبالغه، بغرنجی و تشتت به آن‌ها راه ندارد. همه‌ی این آثار، انسان را به سوی وحدت و یگانگی عالم وجود دعوت می‌کنند که در آن همه‌ی اجزا در پیوند و ارتباط با هم و در جزء جزء عناصر تشکیل‌دهنده‌ی خود، بینندگان و ابنای بشر را در پیوندی ارگانیک با هم و برای هم به یک ضرورت واحد و به سوی یک خدای واحد فرا می‌خوانند. همه برای یکی و یکی برای همه. همین معنا در شعر مشهور شاعرمان که تربیت شده‌ی همین فرهنگ دیرین و کهن است، جلوه می‌یابد: «بنی آدم اعضای یک پیکرند ــ.» دانش و تفکر، عرفان و معنویت، انضباط و وحدت، صداقت و عدالت، آموزه و پیام اسلام و تولیدات فرهنگی‌ـ هنری اسلامی است.

با توجه به این واقعیت‌ها و لزوم همخوانی عناصر متنی با عناصر تصویری، به‌کارگیری آثار هنری اسلامی برای تصویرگری افسانه‌ی علی بابا، ایجاد ناهماهنگی میان متن و تصویر است چرا که:

۱. این قصه برخاسته از فرهنگی پرطمطراق و بغرنج است. پیچیدگی، مبالغه، تشتت و انحراف از واقعیت، وجه غالب داستان است. این ویژگی‌ها با واقعیات دنیایی سالم بیگانه‌اند و عناصر تصویری خاص خود را برای تصویرگری طلب می‌کنند. این عناصر را در هیچ یک از عناصر تصویری متعلق به فرهنگ و تمدن اسلامی یا متأثر از فرهنگ ایرانی (از ایران باستان تا دوران متأخر) نمی‌توان مشاهده کرد.

۲. استفاده از عناصر تصویری فرهنگ‌ساز و تمدن‌ساز اسلامی که هنرمندانش فارغ از تفکرات شرک‌آلود و ستمگرانه به فرهنگ تعالی‌بخش اسلام چشم داشتند و به هنرآفرینی می‌پرداختند، برای داستانی که در فضایی شرک‌آلود و ستمگرانه سیر می‌کند، استفاده‌ای نابجاست.

۳. به‌کارگیری ورد و جادو، نیرنگ، دروغ و سرقت برای گذران زندگی، گونه‌ای هنجارگریزی، نظم‌ستیزی و گریز از وحدت است. خیال‌انگیزی و جادوی حاکم بر فضای قصه، از واقعیت‌گریزی عناصر و روابط آن حکایت دارد. این ویژگی‌ها، با استفاده از موتیف‌هایی که در خود روح دانش و تفکر، عرفان و معنویت، انضباط و وحدت، صداقت و عدالت را حمل می‌کنند، همخوانی ندارند.

نقدی بر انتخاب تصاویر

در انتخاب تصاویر این کتاب و تناسب آن‌ها با شخصیت‌ها و موقعیت‌ها، بی‌دقتی‌ها یا بی‌سلیقگی‌هایی شده است که اغلب از دید پنهان نیستند و به تأملی بسیار برای یافتن آن‌ها نیاز نیست. به این نمونه‌ها توجه کنید:

- بر روی جلد و در متن کتاب، به عنوان علی بابا بخشی از تصویر مردی آمده که به نقل شناسنامه‌ی اثر، مینیاتوری از ایران به ارتفاع حدود ۲۱ سانتیمتر متعلق به سده‌ی شانزدهم میلادی (مقارن با عصر صفوی) است. نام اثر چنین ذکر شده است: "زندانی ترکمن". تصویر مینیاتور، مردی را نشان می‌دهد که فردی عادی نیست. ظاهراً شخصی است صاحب اعتبار که اهمیت آن برای نقاش محرز بوده است چرا که افراد عادی، اهمیتی برای نقاشان بنام دربار صفوی نداشته‌اند که به تصویر در آیند. ظاهر پرطمطراق وی نیز چنین چیزی را نمی‌گوید. مردی است که همراه خود کمان و ترکش (تیردان) دارد و با تفاخر تمام نشسته است. او به انسان دربند هم نمی‌ماند. کافی است نگاهی به دستار سر وی و لباس‌های مزین به طراز او با رنگ پرشکوهش بیندازیم. این اطلاعات مختصر، ما را به دو نتیجه می‌رسانند:

اول این که به احتمال زیاد اشتباهی در ترجمه رخ داده و به جای قرار دادن معادل مناسب «اسیر» یا «گروگان»، از معادل«زندانی» برای واژه‌ی فرانسوی «prisonnier» استفاده شده است که تناسبی با تصویر ندارد. توجه کنیم که در اینجا دو حالت می‌تواند وجود داشته باشد. حالت اول این که شخصیت مورد تصویر از بزرگان ترکمن است که به اسارت در آمده و به احترام از او پذیرایی می‌شود. حالت دوم و معقول‌تر آن است که او یکی از بزرگان یا شاهزادگان یا بزرگزادگان ترکمن است که به عنوان گروگان به ایران فرستاده شده است و در دربار ایران به سر می‌برد تا تضمینی باشد برای این که

ترکمن‌ها به ایران حمله نخواهند کرد. این رسم در قدیم بوده و این تضمین‌ها میان دربارها ردوبدل می‌شده است.

دوم این که این شخص هیچ تناسبی با یک انسان معمولی و یک هیزم‌شکن ساده ندارد تا تصویر او برای نشان دادن علی بابا انتخاب شود.

- چه نیازی بود که علی بابای بالای درخت، از افراد حکاکی شده بر لگن مشهور به «تعمیدگاه سن‌لویی» انتخاب شود اما علی بابای از درخت پایین‌آمده، از مینیاتوری در عصر صفوی با این همه تفاوت ماده و تکنیک در خلق این دو؟
- برای تصویرسازی برادر علی بابا از نقش درویشی بر روی کاشیکاری روی دیواری در دو سده‌ی پیش ایران استفاده شده است که دارای چهره‌ای عارفانه و زیباست و کتابی در دست دارد و به آبی روان می‌نگرد. این تابلو یادآور شعر معروف حافظ است که: «بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین ـ کاین اشارت ز جهان گذران ما را بس». آیا چهره‌ی این انسان عارف، متفکر، اهل مطالعه و بریده از مواهب دنیا، تناسبی با شخصیت و رفتار برادر طماع و حریص علی بابا دارد که شخصیت منفور قصه است؟ جالب اینجاست که در متن اثر، همواره کتاب را در دست این به‌اصطلاح برادر علی بابا می‌بینیم حتی وقتی که پیکر او به وسیله‌ی دزدان تکه تکه شده است.
- آیا شخصیت کفاش که انسانی دهان‌گشاده و افشاگر راز است می‌تواند چهره‌ای شبیه مردی زیبا و روحانی داشته باشد که در قاب پنجره‌ی عصر قاجار آمده است؟
- آیا چهره‌ی پیرمرد محجوب و پاکدل منقوش بر همان قاب پنجره‌ی قاجاری، انتخابی مناسب برای تصویر رئیس سفاک، حقه‌باز و جادوگر دزدان است؟

واقعیت تلخ هویت‌سازی و هویت‌سوزی

واقعیت اول: آن چه امروزه به نام نسخه‌های «هزارویکشب» در جهان عرب شناخته شده است، آمیزه‌ای از داستان‌های ایرانی، عربی (بغدادی و مصری) و هندی است. آن چه از این داستان‌ها ایرانی است، در فرهنگ شفاهی و فرهنگ مکتوب ما وجود دارد و با این فرهنگ سازگار است. اما نکته‌ی قابل توجه و مهم این که در هیچ یک از این نسخه‌های اصیل و غیراصیل شرقی، داستان علی بابا وجود ندارد. در واقع، داستان علی بابا ساخته‌ی اروپاییان و شاید همین فرانسویان است. ایرانیان و اعراب، تنها از طریق فیلم‌ها و کتاب‌های خارجی با این داستان آشنا شده‌اند. (اطلاعات بیشتر را می‌توانید از پژوهشگر کارشناس و متخصص در این زمینه، آقای محمد جعفری (قنواتی) و اثر ایشان «روایت‌های شفاهی هزارویکشب» دریافت کنید.)

واقعیت دوم: همین اروپاییان و جانشینان و همکاران اخیر آن‌ها آمریکاییان، میراث‌های فرهنگی ایران، عرب و اسلام را ده‌ها سال به غارت برده‌اند. در همین جریان اشغال عراق دیدیم که چگونه پیشرفته‌ترین کشور جهان، خود را به نادانی و بی‌تدبیری زد و حتی از قرار دادن یک تانک و چند سرباز بر در موزه‌ی ملی عراق خودداری کرد تا بخشی مهم از میراث عظیم تمدن بین‌النهرین به غارت برود.

نتیجه: لازم نیست که معتقد به تئوری توطئه باشید تا از کنار هم نهادن این واقعیت‌ها به واقعیت‌های دیگری پی ببرید. کودک خارجی با تمدن یونان باستان از طریق داستان جعبه‌ی پاندور آشنا می‌شود که زندگی اولین زنی است که به وسیله‌ی خدایان و به فرمان زئوس آفریده شد و هر خدا به او هدیه‌ای داد. اما ایران و تمدن اسلامی با تمام شکوهمندیش در آثار معماری به‌جای‌مانده از اعصار گذشته و دیگر عرصه‌های هنری نظیر موسیقی، نگارگری، کاشیکاری، فرش، گلیم، خاتم، مس، سرامیک، خوشنویسی و هنرهای ظریفه‌ی دیگر، و آن همه دستاوردها، دستمایه‌ها و میراث‌ها، رفتارها و پایبندی‌های عقیدتی، فلسفی، اخلاقی و ادبی، همه و همه در پای علی بابای فرانسوی‌ساخته‌ی ایرانی‌شده به وسیله‌ی میراث‌داران تمدن یونان قربانی می‌شوند. دزدان جادوگر، علی بابای خودخواه حرامخوار، برادر ثروتمند طمعکارش، کنیز حیله‌گر آدمکش و پیشه‌ور غیر قابل اعتماد، به عنوان نمایندگان تمدن ایرانی‌ـ اسلامی داستان را به پیش می‌برند تا مخاطب کودک ایرانی، آن‌ها را در سن ۸– ۹ سالگی با پوست و گوشت خود لمس کند و دیگر مخاطبان از کودک چهارساله به بالا در گوشه گوشه‌ی دنیا هرگز هوس آمدن به سرزمین ما نکنند. آن‌ها باید به این نتیجه برسند که نوع خوب و متمدنانه‌ی افسانه و واقعیت را در تمدن یونان و ادامه‌ی آن تمدن می‌توانند بیابند و نوع غیرمتمدنانه و غیراخلاقی آن را در سرزمین‌هایی که نام شاخص‌ترین آن‌ها در آغاز افسانه‌ی علی بابا آمده است.

پی‌نوشت:

1 - Rachel Beaujean-Deschamps
2 - Louise Heugel
3 - Antoine Galland
4 -Contes du Louvre
5 - un prince égyptien
6 -La boîte de Pandore
7 - L’Arche de Noé
8 - Concept
9 - Material