

تریلوژی سنداک*

مفهومی از کودکی

در این مقاله، ابتدا با زندگی و کار موریس سنداک، آشنا می‌شویم و برخی از مهم‌ترین نظریات او را راجع به کار تصویرگری می‌خوانیم. سپس در مقاله اصلی، تحت

عنوان «تریلوژی سنداک»، سه کتاب معروف این تصویرگر بررسی می‌شود تا ارتباط ساختاری و موضوعی آن‌ها آشکار گردد.

جوزف شوارتز چاوا شوارتز ترجمه شمیلا امیرابراهیمی

تصویرگری را از دوران دبیرستان آغاز کرد و به زودی، به کار دستکاری طراحی تصاویر نوارهای منقوش (کمیک - استریپ) مشغول شد. سنداک، مردی با استعدادهای گوناگون است. از یک سو، با همکاری برادرش، به کار طراحی اسباب‌بازی‌های چوبی برای کودکان می‌پردازد و از سوی دیگر، اشعار یک فیلم متحرک (انیمیشن) و متن یک اپرا را بر اساس کتاب معروف خود «آن‌جا که وحشی‌ها هستند»، تهیه کرده است. علاوه بر این، او علاقه‌ای جدی به کار طراحی صحنه و لباس دارد. اما مهم‌تر از همه، این است که سنداک، انقلابی واقعی در کتاب کودک به وجود آورد و با آثار خود، تفکر رایج درباره موضوع و نوع کار مناسب برای کودکان را به شدت دچار تغییر و تحول کرد. او با زنده نگه داشتن کودک ماجراجو، گرسنه و حساس درون خود، به خوبی می‌داند که چطور کودکان «دیگر» را خیره و مبهوت سازد.

سنداک، در مصاحبه‌ای می‌گوید: «من گمان نمی‌کنم که کودک درون من بزرگ شده باشد. او در

* این مقاله، ترجمه‌ای است از فصل آخر کتاب «کتاب تصویرگری از دوران‌ها برمی‌آید».

I. Randolph Caldecott (1849 - 1886)

درباره موریس سنداک

موریس سنداک، اهل بروکلین نیویورک است. او در سال ۱۹۲۸ میلادی به دنیا آمد و کوچک‌ترین فرزند خانواده‌اش بود. والدین او مهاجران لهستانی بودند که پیش از جنگ جهانی اول، به ایالت متحده آمریکا مهاجرت کردند. بسیاری از خویشاوندان سنداک، در جریان کشتارهای جنگ دوم جهانی در لهستان، از بین رفتند و خانواده موریس، از این بابت رنج بسیار برد. علاوه بر آن، موریس، در کودکی، همواره بیمار و رنجور و موجب نگرانی مادرش بود.

سنداک زاپیکاسوی کتاب‌های کودکان و یکی از با نفوذترین مردان آمریکا می‌خوانند. او از سال ۱۹۵۱ تا کنون، بیش از ۸۰ جلد کتاب منتشر کرده است. معروف‌ترین اثر او «آن‌جا که وحشی‌ها هستند»، یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های کودکان، در تمام دوران‌ها بوده است. او همه جایزه‌های افتخاری، از جمله مدال «کلدکات»^(۱) و «جایزه کتاب آمریکایی» را برای این کتاب ربوده است. سنداک، در کودکی، مدرسه رفتن را دوست نداشت و به ورزش علاقه‌ای نشان نمی‌داد، اما در عوض، بسیار مطالعه می‌کرد و کتاب می‌خواند. او

جایی از وجود من، به نحوی کاملاً فیزیکی و گرافیکی، به زندگی خود ادامه می‌دهد و من مدام با او در ارتباط یا سعی می‌کنم که باشم.» سنداک، در سخنرانی به مناسبت پذیرش مدال کلدکات، می‌گوید: «ماکس قهرمان کتاب من، خشم خود را نسبت به مادرش بیرون می‌ریزد و سپس خواب‌آلود و گرسنه، اما آرام و راضی، به دنیای واقعی باز می‌گردد. این واضح است که ما غالباً می‌خواهیم کودکان خود را از تجربیات تازه و دردناکی که فهمیدن آن‌ها خارج از توانایی عاطفی کودکان و موجب اضطراب و وحشت آن‌ها است، مصون نگه داریم. شاید تا حدودی هم موفق می‌شویم از رویارویی پیش‌پرس آن‌ها با این تجربیات جلوگیری کنیم، اما چیز دیگری که به همین اندازه واضح است و گاه مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد، این واقعیت است که کودکان، از نخستین سال‌های رشد خود، با عواطف ناخوشایندی آشنا و روبه‌رو می‌شوند. ترس و اضطراب، بخشی درونی از زندگی روزمره کودکان است و آنان مدام با این ناکامی‌ها در جدال هستند. در واقع، شاید همین درگیری پیوسته من با این واقعیت مهم و غیرقابل اجتناب کودکان - یعنی آسیب‌پذیری و شکنندگی فوق‌العاده کودکان و تلاش آن‌ها برای آن که خود را پادشاه همه چیزهای وحشی ببینند - توانسته است به کار من صداقت و جذابیت ببخشد.»

در سال ۱۹۸۳، سنداک در سخنرانی دیگری، تحت عنوان «منابع الهام» چنین گفت: «بعضی از مردم به من می‌گویند چرا شما در این مورد تا این حد جدی و سخت‌گیر هستید. کتاب‌های کودکان باید چیزهای مفرح و شاد و بازیگوشانه‌ای باشند. اما به نظر من، این حرف درستی نیست. البته، چنین کتاب‌هایی می‌توانند وجود داشته باشند و وجود هم دارند هیچ کس نمی‌خواهد کودکان، افسرده و غمگین باشند، اما کودکان در عین حال، بسیار

زیرکند و به خوبی می‌دانند که چه چیز والدین آن‌ها را می‌ترساند و چه چیزهایی را نباید بپرسند. البته، شاید من کمی کلی‌گویی می‌کنم. حتماً والدین روشن‌بینی هم وجود دارند که با کودکان خود حرف می‌زنند. اما فکر می‌کنم چنین کسانی بسیار اندکند. برای من، در پنجاه سالگی، کتاب «بیرون در آن جا» کوششی برای چنگ انداختن به دستاویزی بود که از سه سالگی آن را می‌جستم. این که چطور آن‌چه را درباره مرگ خود می‌دانم، بپذیرم و هضم کنم. حالا این سؤالی است که کودکان، همیشه آن را می‌پرسند. در زمان جنگ، وقتی من بزرگ‌تر شده بودم و آدم‌ها همه‌جا در حال مردن بودند، روزی بالاخره این شجاعت را به دست آوردم که از پدرم بپرسم که آیا او هم مثل بقیه باید بمیرد؟ پدرم به دروغ گفت که قول می‌دهد هرگز نمیرد. این کاملاً منطقی است. هنگامی که من این سؤال را کردم، بسیار ناراحت بودم و بدیهی بود که او چنین چیزی بگوید. اما او نمی‌بایست این را می‌گفت؛ چون هنگامی که چندین سال بعد، وقتی من چهل و سه ساله بودم و در کنار بستر پدر محضرم بودم، اولین چیزی که به خاطر آوردم و تا آن موقع هرگز به ذهنم نرسیده بود، همین قول او بود؛ این که هرگز نخواهد مرد.»

«آفرینش کتاب، عملی ایثارگرانه است. جست و جویی برای تعالی و سروری برخاسته از خلاقیت که گاه شاید تا حدی به فراعوانی کابوس‌ها و سردرگمی‌های کودکی شباهت دارد. اما این فقط بخش کوچکی از روند خلاقیت است. این آفرینش، هم‌چنین، عملی حقیقتاً مومنانه و حاکی از آن است که ما از طریق شناخت، تجربه و هنر، می‌توانیم به کودکی که هنوز در وجود ما زندگی می‌کند، کمک کنیم تا خطایی کهنه را درک کند و شفا یابد و از آن چه که حق طبیعی همه کودکان است، یعنی از شادی و شکوفایی، بهره ببرد.»

سنداک در همین سخنرانی، در مورد تاریخچه



آیدا در کتاب 'بیرون در آنجا'

زمان در آمریکا، برای جوان و هنرمند بودن، فوق‌العاده بود. اغلب ما به مدد روان‌کاو، وارد دوران بلوغ شدیم. در دهه ۵۰ شما بدون گذراندن یک مرحله درمانی، نمی‌توانستید کاری از پیش ببرید. در همه جا علاقه تازه و هیجان‌انگیزی به امر کودکان، زبان و وضعیت ذهنی و عاطفی آن‌ها به وجود آمده بود. از همه چیز مهم‌تر، این بود که کتاب کودک، در آن زمان هنوز به یک تجارت و حرفه پول‌ساز و رقابت‌آمیز تبدیل نشده بود. از این کار، پول اندکی درمی‌آمد و هنرمند جوانی که می‌خواست در حرفه چاپ و انتشار، کارآموزی کند و حرفه‌ای شود، می‌بایست آرمانی بسیار متعالی داشته باشد.»

و روند کار خود، چنین می‌گوید: «سال‌های طلایی دهه ۱۹۵۰ و ۶۰، روزهای خوش انتشار کتاب‌های کودکان در آمریکا بود. این سال‌ها نه تنها امروز که به گذشته می‌نگریم، طلایی جلوه می‌کنند؛ بلکه همان موقع نیز برای ما طلایی بودند. ما نسل بعد از جنگ در کار انتشارات بودیم و زمان استثنایی‌ای را که در آن زندگی می‌کردیم، به خوبی می‌شناختیم. آن روزها مهارت در کار، ضرورت بود. عناصری که کتاب از آن‌ها ساخته می‌شد، از کیفیت درجه یک برخوردار بودند و این خود واکنشی به کیفیت نازل آن‌چه در زمان جنگ جهانی دوم به ما تحمیل شده بود، به شمار می‌رفت. به یک معنا ما کتاب‌های کودکان را دوباره احیا کردیم. آن

حال، یک حس عالی و عظیم رضایت و گاه حتی مفهومی شبیه به قهرمانی نیز در آن نهفته است. همه این احساسات، تعادل بین هنر و کار را برقرار می‌کند و مانع از آن می‌شود که هنرمندان، به ورطه جنون خود محوری بیفتند. خوشبختانه، در لجنزار این اقیانوس، خرده‌های ریزی از طلا وجود دارد که به درونمایه‌های کار هنرمند تبدیل می‌شوند. این‌ها در واقع، منابع اصلی الهام هستند که در دنیای فشرده شده کودکی که درون هر یک از ما به صورت دست نخورده هنوز زنده است، گم و مخفی شده‌اند. روند آفرینش، مسموم‌کننده است؛ چرا که حاوی یک درام مرگ و زندگی است یا حداقل از نظر ما چنین است. این تجربه‌ای است که سراسر چیزهای دیگری را که در زندگی وجود دارد، به یک کار سرد و ناامید کننده شبیه می‌کند.^(۱)

ارتباط‌های عمیق

هر کتاب، تصویری در مورد یک قهرمان داستان، حاوی یک نظریه ضمنی، درباره کودک و شرایط کودکی است. این نظر، چه سطحی باشد و چه به اعماق راه یابد، چه محدود باشد و چه وسیع، معمولاً می‌توان آن را احساس و رمزگشایی کرد. آثار هنرمندان و نویسندگان برجسته‌ای که به طور منظم، در جریان آفرینش کتاب‌های تصویری هستند، متضمن نکاتی کلیدی است که برای درک ما از کودک و مفهوم کودکی، می‌تواند حیاتی باشد. در صورتی که خلاقیت هنرمندان و نویسندگان و تداعی‌های شخصی آن‌ها با قهرمانان داستان، در سطح بالایی قرار داشته باشد، دیدگاه‌ها وسیع و افق‌ها باز می‌شود. تنها چند قصه‌گوی برجسته (که غالباً از میان هنرمندانی هستند که هم نویسنده و هم نقاشند)، در جریان درگیری مداوم خود با موقعیت‌های زندگی کودک، کلیتی از کار خلق

«در اینجا موضوع بحث من خوشبختانه، سرچشمه‌های الهام است. می‌گویم خوشبختانه، برای این که این موضوع، به خودی خود، به نوعی آشفتگی و بی‌نظمی اشاره دارد و بنابراین، به من اجازه می‌دهد تا موافق با طبیعت موضوع، به یک سخنرانی نسبتاً آشفته و بی‌نظم بپردازم. عمل آفرینش را از زوایای مختلفی می‌توان بررسی کرد. من بیشتر به بینش رمانتیک علاقه دارم. این نگرش، در برابر بینش سرد هنرمندانی قرار دارد که در مقابل ماشین تحریر خود می‌نشینند و تا پیش از وقت نهار، در کمال خونسردی، فصل اول یا حتی فصل دوم کتاب‌شان را تایپ می‌کنند. من عمل آفرینش را هم چون یک خلاء عظیم می‌بینم که در آن فرشته الهام، تنها کسی است که هرگز برای نهار بیرون نمی‌آید. این خلائی است که شما با ترس، خود را در آن پرتاب می‌کنید و سرانجام، تنها می‌توانید امیدوار باشید که در این حرکت، تمام استخوان‌های‌تان نشکند. بنابراین، چطور از سرچشمه‌های الهام صحبت کنم؟ فکر می‌کنم همان‌طور که خواهید دید، به شیوه جریان سیال ذهن. من با سخن گفتن از منابع تیره و تار الهام، به یاد آب‌های گل‌آلودی می‌افتم که شاید به بهترین وجه، می‌تواند ناخودآگاه را وصف کند. هم اینک از تصویر استخوان‌های شکسته استفاده کردم، اما فکر می‌کنم که غرق شدن، استعاره بهتری برای آن است. من نمی‌خواهم هنرمندان جوان را با اشارت ترسناک، برمانم. اما هنرمند بودن، به معنای آن است که با لحظات خطرناکی مواجه شویم. جست و جو برای منابع الهام، بسیار شبیه این است که شما بدون داشتن ماسک اکسیژن، خود را در یک اقیانوس پرتاب کنید (در روند آفرینش، مسمومیتی خودکشی گونه وجود دارد). شما از درون گل و لای به چیزی که خیال می‌کنید طلاست، چنگ می‌زنید تا غالباً آن را هم چون مثنی لجن، در روشنایی سرد، ببینید. جست و جوی منابع الهام، همواره متضمن نوعی ناامیدی است، اما در عین

1. Maurice Sendak: Sources of inspiration, may 20, 1983

رعایت می‌شود. از جمله این عناصر، ممکن است قهرمان داستان باشد که ما رشد و تکامل او را در سه مرحله و احتمالاً از سه نظر متفاوت، دنبال می‌کنیم یا اشخاص مختلفی که زندگی آن‌ها به یکدیگر مرتبط می‌شود یا قلمرویی جادویی که حوادثی که در آن اتفاق می‌افتد، حقیقت مهمی را آشکار می‌کند. در یک اثر سه‌گانه، وحدت باید با ارجاعات پیشین و روابط قبلاً به هم مرتبط شده و حوادث و واکنش‌های بعدی، به نحوی نشان داده شود که به هویت هیچ یک از قسمت‌ها تجاوز نشود (در غیر این صورت، نتیجه آن سریال‌سازی خواهد بود). هم چنین، از نظر ساختاری، اثری را تریلوژی می‌نامیم که اشکال و ویژه‌ای از سبک و ترکیب بندی را نشان می‌دهد. (عناصری که) چه ثابت باشند و چه تا حدی متغیر، به ما کمک می‌کنند که اجزا را به هم مرتبط و وحدت اصلی آن‌ها را بهتر درک کنیم. داشتن چنین معیاری، این کتاب‌های سنداک، نمی‌تواند یک تریلوژی به حساب بیاید. این سه کتاب، بیش از حد از هم دورند. قهرمانان هر یک از آن‌ها در دنیاهای واقعی و خیالی بسیار متفاوتی سیر می‌کنند. فضاهای تمثیلی هیچ یک از آن‌ها و نیز روابط و طرح‌هایی که در این فضاها به کار رفته‌اند، به یکدیگر اتصال ندارند.

تفاوت در سبک نوشتار این سه کتاب، بر عدم تشابه آن‌ها با هم تأکید می‌کند. در کتاب «آن‌جا که وحشی‌ها هستند»، متن بسیار اندک و کاملاً در تبعیت تصویر است. هر چند که ریتم، آن‌ها را تجزیه می‌کند. سپس نوارهای جاری و بال‌های گفتاری را در «در آشپزخانه شبانه» می‌بینیم؛ در حالی که متن کتاب «بیرون در آن‌جا»، تعادل غنایی و روایی اندکی دارد و با مستحیل شدن در تصاویر، به شکل لوحه‌های سفید، باز هم سنگین‌تر جلوه

می‌کنند که هم‌چون نگرشی جامع به کودکی، می‌تواند با ما ارتباط برقرار کند. موریس سنداک، نمونه‌ای بارز از چنین پدیده‌ای است.

چند سال پیش، سنداک، به طور متوالی اظهار داشت که سه کتاب او تحت عناوین «آن‌جا که وحشی‌ها هستند»، «در آشپزخانه شبانه» و «بیرون در آن‌جا»، یک تریلوژی (اثر سه‌گانه) را تشکیل می‌دهند.^(۱) از آن هنگام به بعد، بسیاری از نویسندگانی که در مورد سنداک نوشته‌اند، این گفته را بدون تفسیر، نقل کرده‌اند؛ بی‌آن که از خود بپرسند، که آیا به راستی این سه کتاب، تریلوژی به حساب می‌آیند یا نه و چرا؟ این امر، با توجه به آن که معمولاً همه گفته‌های سنداک، برای فهم بهتر آثار او مورد تحلیل و کنکاش بسیار قرار می‌گیرد، عجیب به نظر می‌رسد. ظاهراً ما باید با قبول این نکته، راضی شویم که سنداک، این سه کار را از آن جهت یک اثر واحد می‌بیند که در هر سه آن‌ها، منظور او، نشان دادن این است که «چگونه کودکان به احساسات خود مسلط می‌شوند و با واقعیات زندگی خود کنار می‌آیند؟» البته، بدیهی است که سنداک، این هدف خود را به نحوی انجام داده است که به پیشرفت و ارتقای ادبیات کودک یاری رسانده است. ما هم چنین، می‌توانیم به این وجه مشترک اصلی سه کتاب، چیزهای دیگری نیز بیفزاییم؛ از جمله این که قهرمانان هر سه داستان، مشکلات خود را با رویای تصاحب قدرتی جادویی، حل می‌کنند. تجربیات خطرناک و موفقیت‌آمیزشان، آن‌ها را به دنیاهای دور می‌کشاند و آن‌ها در داخل و خارج از رویاهای خود، در آسودگی کامل به سر می‌برند. آن‌ها همان طور که «شاریوت»^(۲) می‌گوید، قهرمانانی نیرومند به شمار می‌آیند و مناسبات ادیبی را به درجات مختلف نشان می‌دهند. با این همه، این دلایل، برای تریلوژی کردن سه کتاب کافی نیست. معمولاً ما تریلوژی را اثری واحد می‌شناسیم که در سه قسمت، شکل گرفته است و وحدت آن، با تعدادی از عناصر انتخاب شده،

1. Maurice sendak: "Where the wild things are", "In the night kitchen", "Out side over there"

2. Barbara Scharioth



مکس در کتاب 'آنجا که وحشی‌ها هستند'

کودکان را غنی و پربار می‌کند. سه اثر درخشان و ماندنی، اما نه سه قطعه موزاییکی که در کنار هم چیده شود.

باید این موضوع را به آزمون بگذاریم: آیا کودکان و افراد بالغ غیر مطلع که نه این کتاب‌ها را دیده و نه خوانده‌اند، به ارتباط آن‌ها پی می‌برند؟ آیا مبالغه است اگر بگوییم که خواننده، به زحمت درمی‌یابد که نویسنده و نقاش هر سه داستان، یک نفر است؟ اگر به ما گفته نمی‌شد که این سه کتاب، یک تریلوژی را تشکیل می‌دهند، چیزی از دست می‌دادیم؟ تا این جا نه. اما در هر حال، سنداک، این سه کتاب را جداً تریلوژی خود خوانده است و اگر ما نمی‌توانیم آن چه را که می‌خواهیم در سطح کارها بیابیم، پس باید آن را به نحو عمیق‌تری بررسی کنیم. در این‌جا می‌توانیم از گفته‌های خود سنداک کمک بگیریم که در مصاحبه‌ای می‌گوید: «این قسمت آخر تریلوژی من، از همه عجیب‌تر

می‌کند. به همین ترتیب، سبک‌های تصویری این سه کتاب با هم متفاوتند: واقع‌گرایی تخیلی (رنالیسم فانتاستیک) در «آنجا که وحشی‌ها هستند»، همراه با اشکال کمابیش تحریف شده (گروتسک)، برای نمایش استعاره بصری مناسب است. در مقابل، «آشپزخانه شبانه»، ترکیب موفقی از کمیک‌های سنتی و «پاپ آرت» به شمار می‌رود. «بیرون در آنجا»، قلمروی جادویی را با ترکیب عناصری از رنسانس، ویلیام بلیک و رمانتیسیسم انگلیسی و آلمانی، هنر پیش رافائلی و سینمای معاصر (مارکیز او، اقتباس از داستان اچ. فن کلایست)^(۱) نشان می‌دهد. واضح است که هیچ نوع پیوستگی ادبی و هنری، بین این سه داستان وجود ندارد. چنان چه از ظاهر قضاوت کنیم، تریلوژی بودن این سه کتاب، قابل تشخیص نیست. در عوض، ما در این سه کتاب تصاویری برجسته داریم که می‌توانند به ما لذت ببخشند و افکاری را برای کودکان و بزرگسالان مطرح کنند. داستان‌هایی که نفوذ آن‌ها بسیار وسیع است و نفس موجودیت آن‌ها منظره کتاب‌های تصویری

1. Heinrich von Kliest: "Die Marquise von O"

آیا قهرمانان این سه داستان نیز در این سلسله مراتب جای نمی‌گیرند؟ انگیزه‌های ماکس، نشان دهنده نیاز به احترام به خود و عشق است. تاثرات میکی که به سرعت برانگیخته می‌شود، به احساسات تبدیل شده و از جمله او را به این شناخت می‌رسانند که تنها اوست که می‌تواند خود و دیگران را نجات دهد. در مورد آیدا، شیفتگی اساساً با شناخت در تعارض قرار می‌گیرد. از این نظر، آیدا در تخیلات خود، با اراده‌ای استوار و به کمک احساسی جهت‌دار که مورد تأیید و ارزش‌گذاری خانواده اوست، رفتار می‌کند.

تحول در سبک سنذاک، از کتاب اول تا سوم، فقط به قهرمانان داستان که از او ان کودکی به دوران بلوغ پا می‌گذارند، منحصر نمی‌شود، بلکه همچنین، بازتاب تغییر و تیره شدن درک او از مفهوم کودکی است. سنذاک، همواره یک اکزیستانسیالیست بوده است. او می‌گوید: «فکر می‌کنم من بیاید در سنین اولیه، جدا از سایر کودکان، اتکا، به خود را می‌آموختم. این بیشتر مرا به طرف هنر کشاند.» ماکس نیز به همین ترتیب، به خود اتکا می‌کند. در عین حال، بوی غذا به او کمک می‌رساند، اما میکی، کاملاً تنهاست. او از نقش منفعل و فداکار خود می‌گریزد و بر نیروی زندگی خود تکیه می‌کند. در کتاب «بیرون در آنجا»، پدر به آیدا کمک می‌کند تا راه صحیح را بیابد، اما دیگر کاری با او ندارد.

سنذاک، کتاب «بیرون در آنجا» را در ستایش اپرای «نی سحرآمیز» موترارت، توصیف کرده است. این گفته، به ما یاری می‌کند که به درونمایه اصلی آن و نیز شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که اپرا و قصه پریان با هم دارند، نزدیک شویم. آیدا، به عنوان کودکی در آستانه بلوغ، خطاکار و پشیمان، وظیفه شاق خود را انجام داده و موفق شده است.

است. حالا کتاب «وحشی‌ها...» به نظرم خیلی ساده می‌رسد. شاید علت موفقیت آن هم همین بوده است. اما من دیگر نمی‌توانم دوباره به سادگی برگردم. من آشپزخانه شبانه را ترجیح می‌دهم؛ چون در دو لایه معنی می‌دهد. اما کتاب سوم، حتی در سه لایه ظنین می‌اندازد؛ ما این گفته او را می‌توانیم این طور تفسیر کنیم که سنذاک، این سه داستان را مراحل پی در پی یک تکامل تدریجی می‌بیند: تداوم کار، در افزایش پیچیدگی دیده می‌شود. اما این وضوح، فقط در سطح است. البته، قهرمانان، طرح داستان دنیاهای خیال، و سبک سه داستان، از کتاب اول به سوم، پیچیده‌تر می‌شود. مفهومی که هم اینک مطرح شد، برای گشودن سطوح عمیق‌تر معنا به کار می‌آید که بررسی روان‌کاوانه در صدر آن‌ها قرار دارد. سه کودک این داستان، نمایشگر مراحل تکامل فرویدی هستند؛ ماکس دهانی؛ میکی مقعدی و آیدا در آستانه بلوغ. همچنین، می‌توان مراحل «اریکسونی»^(۱) را در سه داستان تعقیب کرد؛ یعنی جست و جوی استقلال، آشنایی و هویت. نیز می‌توان نظریه جدیدی را که در مورد احساسات، توسط «اگنس هلر»^(۲) ارائه شده است؛ الگوی تحلیل سوم قرار داد. در مورد اهمیت احساسات برای حفظ و توسعه نفس یا معدوم کردن آن، هلر، به توصیف یک سلسله مراتب می‌پردازد. او تحول زیستنامه‌ای این دگرگونی را در سطوح مختلف شعور دنبال کرده و از غرایز مهار نشدنی، به شناسایی آگاهانه می‌رسد. ابتدا سائقه‌هایی قرار دارند که نشانه نیازند. سپس «شیفتگی‌ها و سوداها» که بر امیال تثبیت شده یا نیازهای سرکوب شده، دلالت دارند و بالاخره، احساسات یا «عواطف» پیچیده مرکب، مبتنی بر شناخت موقعیت که از «تاثرات» ناگهانی سرچشمه می‌گیرند. عواطف، «احساسات جهت‌دار سرکشی محسوب می‌شوند که تأثیرپذیری و شناخت، به آن‌ها اضافه می‌شود و شامل ارزیابی خود در متن واقعیت می‌شوند.»

1. Erik H. Erickson: "childhood and society"

2. Agnes Heller: "A theory of feelings"

با این همه، هنوز از چنگ رابطه خانوادگی پیچیده‌ای که درگیر آن است، خلاص نشده است. به این ترتیب، سن‌داک اگزیستانسیالیست، مفهوم والای «نی سحرآمیز» یعنی رهایی و آگاهی جوانان، در پرتو نیروهای روشن و منطقی را نفی می‌کند. حتی برای دختری به زیبایی و خودآگاهی آیدا، بزرگ شدن، راهی است که باید به تنهایی پیموده شود. راهی که درست به همین شکل، توسط کهن الگوها و صور فلکی منتشر در ناخودآگاه، تحقق می‌یابد. سن‌داک، در اوایل داستان، به وضوح به این مفهوم اشاره می‌کند: هنگامی که آیدا در شیبور می‌دمد، چهره «کلایست» (نویسنده برجسته آلمانی، در قرن نوزدهم که مظهر عدالت و وجدان پاک است)، از بالا به او نگاه می‌کند. در تصویر بعدی، این فراخود، نارضایتی آشکاری را نشان می‌دهد. بدون شک، سن‌داک از این اعتقاد کلایست (که در پایان داستان «مارکیز او» می‌آید) آگاه است که به سبب ناپایداری و شکنندگی جهان، آن چه باید فراگیر شود، بخشش است و این، همان چیزی است که آیدا، به دست می‌آورد: بخشش و پذیرش. او در رابطه ایستا و اسطوره‌ای والدین خود، همچنان گرفتار باقی می‌ماند. داستان او این احساس را به ما می‌دهد که «زندگی باید بیش از این باشد» در واقع، در پایان داستان، برای آیدا رهایی وجود ندارد.

ماجراهایی که این سه کودک، شخصیت خود را در جریان وقوع آن‌ها می‌پروراندند، به نحو فزاینده‌ای پیچیده می‌شود. ماجراهای ماکس، او را دچار توهم عظمت می‌کند. آیدا، از طریق آداب و آیین‌هایی، از مراحل عبور می‌کند که سرانجام او را به نقطه اول باز می‌گرداند. ابهام در متن و تصویر بیشتر می‌شود. سن‌داک بینش پیچیده اگزیستانسیالیستی را در ارتباط با کودکی مطرح می‌کند. به عقیده من، این بینش نوظهور درباره رشد یک جوان، سرشار از حقیقت است. اگر چه این تنها بینش ممکن هستی‌گرایانه نیست و به سادگی

نیز مورد قبول واقع نمی‌شود. اما برای کودک زمان ما اهمیت بسیار دارد.

همچنان که «باسماجیان»^(۱) می‌نویسد: «ادبیات کودکان یک پدیده پیچیده هنری، روان‌شناختی و اجتماعی است که از بعضی جهات، از ادبیات بزرگسالان، اهمیت بیشتری دارد؛ چرا که نویسنده، خاطرات و تنش‌های لیبیدویی را از طریق اشکال ظاهراً معصومانه، فراقنتی می‌کند. از این نظر، ادبیات کودکان، بیش از آن است که مورد کم‌توجهی قرار گیرد.

بنابراین، ما به حق می‌توانیم نظر سن‌داک را در مورد کار خودش، مورد تفسیر قرار دهیم و از آن برای درک بهتر سهم او در توسعه و تعمیق این رسانه هنری که ما هنوز نام بهتری جز کتاب تصویری برای آن نداریم، استفاده کنیم. روش درخشانی که سن‌داک، در کتاب‌های تصویری خود، به کار می‌گیرد تا به وسیله آن، نقل قول‌هایی از هنرهای تجسمی ادبیات، موسیقی، و واقعیت را در کتاب دربیآورد، نشان می‌دهد که او به اهمیت ادبیات کودکان، به خوبی واقف است.

نمونه‌ای از آن را در کتاب «آن‌جا که وحشی‌ها هستند»، می‌بینیم: اینک آشوب و غوغا به پایان رسیده است و ماکس، جلوی چادر سلطنتی، روی چهارپایه نشسته است. در این‌جا حالت او یادآور هانری پنجم شکسپیر، در فیلم لارنس اولیویه، است. صحنه‌ای که پادشاه را در لحظات پیش از نبرد «اگینکورت» که طی آن، شکست سختی به دشمن وارد می‌آورد، نشان می‌دهد. در این‌جا نیز بلافاصله بعد از این تصویر، خبر پیروزی خود ماکس، یعنی بوی خوش غذا، در دنیا می‌پیچد. بدیهی است که این استعاره، تنها برای بزرگسالان می‌تواند قابل درک باشد.

اشاره به این مثال، فرصتی به دست می‌دهد تا یک بار دیگر نشان دهیم که «تریلوژی» بودن این



میکي، در کتاب 'در آشپزخانه شبانه'

عرصه آموزشی، وضع فرق می‌کند. جاذبه جادویی و انرژی جنبشی آن‌ها، یکتایی و کیفیت هر سه کتاب، نشان می‌دهد که ما تا مدت‌های طولانی به آن‌ها خواهیم پرداخت. اما با این همه، به نظر نمی‌رسد که «در آشپزخانه شبانه»، از نظر آموزشی، اهمیت اساسی داشته باشد. به همین ترتیب هم کتاب «بیرون در آن‌جا» که کتابی چند لایه‌ای در مورد آشنایی حیرت‌آور روان زنانه با جهان خارج است. تنها کتاب «آن‌جا که وحشی‌ها هستند»، یک جواهر کامل محسوب می‌شود که به سبب موفقیت در تأثیر آموزشی آن، به عنوان یک کتاب تصویری، اعتباری خدشه ناپذیر یافته است. با ورق‌زدن این سه کتاب، یک تصویر از هر یک، توجه ما را به خود جلب می‌کند. این سه تصویر که با هم یک موتیف مشترک تریلوژیک را نشان می‌دهند، منظور نهایی سنساک را روشن می‌کنند:

سه کتاب، برای کودکان و اغلب آموزگاران بزرگسال آن‌ها نامحسوس و غیرقابل درک است. این موتیف‌های پنهان و تداعی‌های ناآشکار که فقط در محدوده شخصی خود سنساک، اهمیت حیاتی پیدا می‌کنند؛ هیچ بعد دیگری به تجربه کودکان اضافه نمی‌کند. این نکات ظریف، هم‌چنین برای کسانی می‌تواند جالب باشد که می‌خواهند بدانند تا چه حد، درگیری عمیق و خلاق هنرمند با واقعیت و تخیل و نیروها و رنج‌های کودکان، می‌تواند برای ما اهمیت داشته باشد.

با این همه، این نتیجه‌گیری، به هیچ وجه از ارزش این داستان‌ها نمی‌کاهد. آن‌ها از نظر هنری، بدون تردید، برجسته و درخشانند و از نظر روان‌شناسی، حاوی قهرمانان و داستان‌هایی هستند که بینش‌های روان‌شناسی اعماق را به نمادهای مشخص و جالب تبدیل می‌کنند. اما در

آفرینش کتاب، عملی ایثارگرانه است. جست و جویی برای تعالی و سروری برخاسته از خلاقیت که گاه شاید تا حدی به فراخوانی کابوس‌ها و سردرگمی‌های کودکی شباهت دارد.

جادویی داریم که به وسیله سه کودک، در دنیا‌های کاملاً متفاوت افسانه‌ای، تجربه می‌شود. هیچ وجه مشترک دیگری، جز همان نکته کلی که به آن اشاره شد، وجود ندارد.

در سطحی عمیق‌تر، منظور کاملاً آگاهانه سنداک، برای نشان دادن این که چطور کودکان بر احساسات خود مسلط می‌شوند و بنا واقعیات زندگی خود کنار می‌آیند، یک عنصر وحدت بخش دیگر است. معنای این گفته، بیش از هر چیز، در سه استعاره تصویری که به «تجلیل» از کودک می‌پردازد، آشکار است.

در سطحی باز هم عمیق‌تر، بینش احتمالاً ناخودآگاه تکاملی و اگزیزستانسیالیستی سنداک، درباره کودک ظاهر می‌گردد. این بینش، توسط طرح داستان، قهرمانان اصلی، شخصیت‌ها و سبک‌های متغیر نشان داده می‌شود. این لایه‌ها با تداعی‌های اسطوره‌ای، روان‌شناختی و فلسفی همراه با موتیف‌هایی که بین آن‌ها شناورند، با هم ارتباط می‌یابند. بسیاری از جوانان، عناصر پیچیده دیگری در این داستان‌ها احساس می‌کنند و از آن‌ها متأثر می‌شوند، اما تنها بزرگسالان می‌توانند ظرایف و پیچیدگی‌های ادبی و هنری سنداک را به طور کامل درک کنند.

به عنوان هانری پنجم پیروزمند، میکی به مثابه نجات‌دهنده بزرگ، در حاله‌ای از خورشید صبحگاهی و آید، هم‌چون مادر مقدسی خواهرش به او اشاره می‌کند. هنرمندی که سه بار کودکان را در لحظه پیروزی و افتخار آن‌ها مجسم کرده است، درک عمیق، شایستگی و عشق خود را به کودک نمایش داده و از او به شایستگی تجلیل کرده است. با توجه به آن که قبلاً در مورد بینش اگزیزستانسیالیستی سنداک گفته شد، درست است که وابستگی کودک، می‌تواند به پایان برسد و شخصیت او در روندی دیالکتیکی بسط یابد، اما روندها یا شیوه‌های مبتنی بر گفت‌وگو که کم‌تر به تنازع و مجادله می‌پردازند و بیشتر بر انعطاف و گشودگی و حمایت تکیه دارند نیز می‌توانند به رشد بینجامد.

چه خوب بود اگر سنداک خودآگاه که اینک می‌تواند هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان جذاب باشد، گام‌های خود را به عقب بازگردد و به موضع یک اگزیزستانسیالیسم امیدوارانه‌تر باز گردد؛ به نقطه‌ای که ماکس، در خانه است و ما را برای ملاقات با قهرمانان جدید، راهنمایی می‌کند. امیدوارم که این تحلیل، نکات مختلفی را روشن کرده باشد، اول آن که داستان‌ها در سطوح مختلفی جریان دارد. در درجه اول، ما سه داستان پرماجرایی