

سینما برای بیان حس و حال یک صحنه، با این کتاب به اوج خود می‌رسد. اگر بگوییم که هیچکاک در نسخه‌ی امریکایی مردی که زیاد می‌دانست (۱۹۵۵)، در صحنه‌های تعقیب و گریز ابتدای فیلم در بازار مراکش - جایی که داستان خرجنگ پنجه‌طلایی هم در آن می‌گذرد - تحت تأثیر این فیلم بوده است، اغراق نکرده‌ایم و البته خود کتاب در این صحنه متأثر از فیلمی از یک کارگردان فرانسوی است. فیلمی با بازی «ژان گابن» با عنوان «په‌په لوموکو» محصول ۱۹۳۶. شاید هیچ کامیک استریپی پیدا نکنیم که تا این اندازه با هنری چون سینما، بده‌بستان فرهنگی داشته باشد.

سال‌های نیمه‌ی اول دهه‌ی ۴۰، گرچه در شمار سال‌های کم‌کاری هرژه بود. اما او با چاپ داستان‌های تن‌تن در مجله‌ی لوسوآر، که توسط نازی‌ها اداره می‌شد، ارتباطش را با دنیای کامیک استریپ‌های موردعلاقه‌اش همچنان زنده نگه می‌داشت. این سال‌ها همچنین مصادف بود با تحول در سیستم چاپ و نشر. انتشارات «کاسترن» به هرژه پیشنهاد داد اگر تعداد صفحات کتاب‌هایش را به ۶۲ صفحه کاهش دهد، حاضر است داستان‌های مصورش را به صورت ۴ رنگ به چاپ برساند. هرژه از این پیشنهاد استقبال کرد. از گل‌آبی به بعد، او سعی کرده بود با کم‌کردن از تعداد صفحات، ماجراها را هر چه بیشتر به عالم واقعیت نزدیک کند. از آن‌جا که در طول جنگ جهانی دوم، قیمت کاغذ تا ۵۰ درصد افزایش پیدا کرده بود، او می‌توانست با مانوری هوشمندانه و با بخشیدن رنگ به داستان‌هایش و اصلاح و بازسازی آن‌ها، به کتاب‌هایش جذابیتی دوچندان ببخشد. بنابراین عمده‌ی فعالیت‌های او در این دوران به بازسازی و اصلاح رنگ‌آمیزی نسخه‌های سیاه و سفید قدیمی گذشت.

با وارد شدن عنصر رنگ، حجم کارها خودبه‌خود افزایش می‌یافت و دیگر وقتی برای پرداختن به داستان‌های بعدی و طراحی شخصیت‌ها باقی نمی‌ماند. هرژه چاره‌ای نداشت جز آن‌که برای این کار یک تیم هنری تشکیل دهد. نخستین همکار هرژه دانش‌آموز هشت‌ساله‌ای بود به نام «آلیس دی‌وس» که از آبرنگ برای رنگ‌آمیزی طرح‌های سیاه و سفید هرژه استفاده می‌کرد. آن‌ها به کمک هم رنگ‌آمیزی دو کار جدید هرژه را انجام دادند. رنگ‌آمیزی دو داستان *راز اسب شاخدار* و *گنج‌های راکام*

سرخ این‌گونه شکل گرفت. و سواس هرژه اما اجازه نمی‌داد رنگ‌پردازی کارهای قدیمی را به آلیس بسپرد. بنابراین او به تنهایی در ۱۹۴۳ رنگ‌آمیزی دو داستان گوش شکسته و جزیره‌ی سیاه را به عهده گرفت. نتیجه‌ی کار، خیره‌کننده اما طاقت‌فرسا بود. هرژه نمی‌توانست از آلیس کوچولو انتظار زیادی داشته باشد. او دیگر داشت ناامید می‌شد که از بخت بلندش در یک میهمانی با هنرمند دیگری در عرصه‌ی کامیک استریپ ملاقات کرد به نام ادگار پیر جاکوبز هرژه در آغاز از او برای کمک به روند تحقیقات در داستان کمک می‌گرفت اما در سال‌های بعد دوستی و اعتماد بین آن دو آن قدر عمیق شده بود که هرژه به تمامی خود را به او بسپارد. جاکوبز، مانند هرژه، کوچک‌ترین جزئیات را با حداکثر دقت زیر نظر داشت و این چیزی بود که خالق ماجراهای تن‌تن می‌ستود. در سال‌های بعد از جنگ، استودیوی هرژه رفته‌رفته شکل می‌گرفت. می‌توانستی نسخه‌ترین طراحان و نقاشان را آن‌جا پیدا کنی. در رأس آن‌ها، جاکوبز و آلیس - که حالا بزرگ‌تر شده بود - قرار داشتند.

در ۱۹۴۲، زمان انتشار ستاره‌ی اسرارآمیز (که به نام شهاب‌سنگ نیز معروف است)، هرژه فقط آلیس را کنار خود داشت و انبوهی کار که می‌بایست سروسامان داده شود. ستاره‌ی اسرارآمیز نخستین نسخه‌ی رنگی ماجراهای تن‌تن بود که انتشارات «کاسترن» منتشر می‌کرد. هرژه بعدها در ۱۹۵۴ اصلاحات کمی در آن صورت داد. ماجرای این کتاب سفر یک گروه علمی به نواحی قطبی، جهت یافتن شهاب‌سنگی است که در آن نوعی فنز جدید کشف کرده‌اند.

هرژه در این کتاب بندپر وازی‌های سابق را نداشت. طرح داستانی، بداعت‌ها و طرح معماوار سابق را نداشت و از آن ضرباهنگ دیوانه‌وار سابق خبری نبود. فرصتی برای بداعت‌های فرمی، همچون استفاده‌ی غیرمتعارف و خلاقانه از قاب‌بندی، نبود. هرژه تنها می‌خواست روایتگر ساده‌ی یک قصه باشد. می‌توانستی پختگی را در طراحی و رنگ‌آمیزی داستان ببینی اما از آن سرزندگی کتاب‌های قبلی تن‌تن اثری نبود.

ستاره‌ی اسرارآمیز اما یک ویژگی دارد و آن، آشکارکردن نخستین علاقه‌ی هرژه به نجوم و ستاره‌شناسی است. شکل

اشغالگر آلمانی در کشورش عادت داشت پس ترجیح داد برای حفظ رویای شخصی‌اش هم که شده، سیاهی واقعیت را وارد کارش نکند. او قلم زمین گذاشت و به گذشته فکر کرد. زمانی که کودکی بیش نبود و با مرد جوان مرمری به همراه سگش ملاقات کرد و آن طرح‌های عجیب را در کتاب‌های درسی‌اش کشید. او به این چیزها فکر کرد و در آن غرق شد تا این‌که باز خود را در قالب ژرژ کوچک دید؛ ایستاده کنار مدرسه‌اش که یک ساعتی از تعطیلی‌اش می‌گذشت. مرد جوان مرمری رفته بود و مادر از دور با عجله به سوی او می‌آمد. از دور صدای توپ‌های ارتش آلمان از اشغالی طولانی خیر می‌داد.



### به دنبال ردیابی از یک ماجراجوی همیشه ناپیدا

خرچنگ پنجه‌طلایی را در ۱۹۴۱ چاپ کرد و این آخرین نسخه‌ی سیاه و سفیدی بود که توسط ناشرش، انتشارات «کاسترن» عرضه می‌شد. «کاسترن» از ۱۹۳۲ چاپ آثار هرژه را در فرانسه و بلژیک به عهده گرفته بود. این کتاب یک نسخه‌ی رنگی نیز دارد که در ۱۹۴۳ عرضه شد. در این نسخه‌ی تازه، صحنه‌های مشروب‌خواری کاپیتان هادوک [ملوانی دائم‌الخمر که «تن‌تن» برای نخستین بار در کشتی حامل مواد مخدر «کارابوجان» در اقیانوس اطلس دیدار می‌کند] به سفارش ناشر امریکایی طرف قرارداد در امریکا حذف شد.

خرچنگ پنجه‌طلایی را بیش‌تر به‌خاطر سفر صحرائی قهرمانان آن می‌شناسند؛ واقع‌گرایی به‌کاررفته در این صحنه‌ها، در آمیزش با صحنه‌های سوررئال‌گونه، بعدها به‌خصوص به‌صورت اصلی ماجراهای «تن‌تن» در کتاب‌های بعدی تبدیل می‌شود. قاب‌بندی‌ها با طنزی پنهان، گرمای طاقت‌فرسای صحرائی که قهرمانان قصه در آن گرفتار شده‌اند را به زیبایی هر چه تمام‌تر به تصویر می‌کشد. در این کتاب، برای نخستین بار استفاده‌ی خلاق از نماهای لانگ‌شات را شاهدیم. وام‌گیری از قابلیت‌های رسانه‌ی

خرفه‌های مردم شمال اسکاتلند نزدیک می‌شود و قهرمان‌اش را وامی‌دارد همچون آن‌ها دامن با طرح اسکاچ اسکاتلندی بپوشد و کلاه منگوله‌دار و لباس یقه‌اسکی بر تن کند. تصویر او از اسکاتلند، اما، به مذاق بریتانیای‌ها خوش نمی‌آید و هرژه مجبور می‌شود دو نسخه‌ی دیگر از کتاب ارائه دهد که نخستین آن، ۵ سال پس از چاپ نسخه‌ی سیاه و سفید اولیه و به‌صورت رنگ‌آمیزی شده است و دومی به سال ۱۹۶۵ [باز هم رنگی] این نسخه‌ی آخری می‌کوشد بهانه‌ی عدم نمایش ظاهری خوب از بریتانیا را از ناشر طرف قرارداد در انگلستان بگیرد.

در *عصای سلطنتی شاه اوتاکار* [چاپ شده در ایران با عنوان *عصای اسرارآمیز*] به سال ۱۹۳۹، تن‌تن عازم کشوری در منطقه‌ی بالکان می‌شود. کشوری که البته روی نقشه وجود خارجی ندارد ولی هرژه آن را سیلداویا<sup>۱۱</sup> می‌خواند. هرژه در این اثر داده‌های فنی و جغرافیایی‌اش را در حد اعلای خود به‌نمایش گذاشت و از فرم آثار مستند بهره گرفت تا «همه‌ی جزئیات مربوط به کشور خیالی سیلداویا در اروپای شرقی را، از شیوه‌ی حکومت تا جمعیت و تولیدات آن»،<sup>۱۱</sup> نمایش دهد و کار را بدان‌جا رساند که «یک تابلوی مینیاتور مربوط به این کشور را در یک صفحه به چاپ رساند». <sup>۱۲</sup> در این کتاب، دزدیدن *عصای سلطنتی* تا حد گرفتن حق سلطنت از پادشاه بزرگ جلوه داده می‌شود. در این داستان، وسواس برای نمایش جزئیات را می‌توان به‌عنوان نمونه در طراحی لباس‌های سلطنتی دید. به‌واقع، ماجراهایی که برای تن‌تن روی می‌دهد بهانه‌ای هستند تا این جزئیات به تصویر کشیده شوند. *عصای سلطنتی شاه اوتاکار*، اوج ظریف‌بینی در کامیک استریپ‌های کارتونی است. البته این همه را در نسخه‌ی رنگی کتاب می‌توان دید که ۶ سال پس از چاپ نسخه‌ی سیاه و سفید و همزمان با پایان جنگ جهانی دوم منتشر می‌شود.

هرژه در اوج دوران حرفه‌ای‌اش به‌سر می‌برد که جنگ جهانی دوم شروع شد. یک سال بعد، با حمله‌ی ارتش آلمان نازی به بلژیک در دهم ماه مه، یک باره فعالیت‌های هرژه با رکود مواجه شد. مخلوق او تن‌تن می‌بایست از سفرهایش کم کند. نشریه‌ی مصور هرژه دیگر چاپ نمی‌شد اما او بی‌کار نبود و به اصلاح و بازسازی کارهای قبلی‌اش پرداخت. او به حضور نیروهای

اقبال «تن تن» را نیافت. او پیش از آن، در دهه‌ی ۲۰، با خلق دو پسر بچه‌ی شیطان با نام‌های «کویک و فلاکپی»، حتی نتوانسته بود به مرزهای حرفه‌ای داستان‌های «ژو، زت و ژاکو» برسد. تقدیر بر آن بود که هرژه سفر دور دنیایش را همچنان با یار قابل اعتمادش تن تن ادامه دهد.

هرژه برای کتاب بعدی‌اش که به نوعی دنباله‌ی سیگارهای فرعون به حساب می‌آمد، تحقیق مفصل‌تر و پردامنه‌تری را آغاز کرد. ملاقات با ابوت گاست، «که به دانشجویان چینی کمک‌های خیریه می‌کرد»<sup>۷</sup> و «دانگ لوکنگ کویانگ» - راهب قدیمی - وسیله‌ای شد برای آشنایی با فرهنگ چینی. این آخری نویسنده‌ی کتابی بود به نام «هجوم به منچوری و اشغال»<sup>۸</sup> که خواندن آن کمک زیادی به هرژه کرد. او نوع نگاه به خانواده‌ی چینی در کتاب پنجم ماجراهای تن تن و میلو، گل آبی، را از کتاب مادر من نوشته‌ی شنگ چنگ<sup>۹</sup> گرفت. او همچنین به مطالعه‌ی فلسفه‌ی چینی پرداخت و ناخواسته چنان شیفته‌ی این فرهنگ شد که تا سال‌ها بعد نتوانست برای آن نظیری پیدا کند.

نتیجه‌ی این تحقیقات در ۱۹۳۶، بروز کرد؛ زمانی که گل آبی به‌عنوان واقع‌گرایانه‌ترین ماجراهای تن تن و میلو بر پیشخوان کتابفروشی‌ها قرار گرفت. طرح‌های هرژه در گل آبی ظرافتی مینیاتوریوار دارد. واقع‌گرایی، این‌جا، بر فضای داستان سنگینی می‌کند و نگاه همدلانه‌ی او به مردمی ستم‌دیده، انقلابی را در دیدگاه‌های هرژه به‌وجود می‌آورد. او نه همچون یک استعمارگر فرصت‌طلب، که در شکل و شمایل یک لیبرال انسان‌دوست به آدم‌های داستانی‌اش نگاه می‌کند. گل آبی سرشار است از احترام به فرهنگ چینی. شگفتی و غرابت داستان‌های پیشین، جایش را به یک بهت عارفانه داده. این بار نه با دنیای بیرونی بلکه با جهان درونی تن تن سروکار داریم. میلو البته همان سگ وفاداری است که برای نجات جان صاحبش، مدام در حال جدال با شیطان درون‌اش است ولی تن تن عوض شده. او کنار بومیان چینی با مهاجمان و دشمنان آنان می‌جنگد. همچون آن‌ها لباس می‌پوشد و همچون آن‌ها غذا می‌خورد. تن تن، ماجراهای خودش را دارد ولی گویی نوعی حس مراقبه‌ی عارفانه، ضرباهنگ حوادث را کنترل می‌کند.

برای نخستین‌بار، به میان مردم می‌رویم و با سختی‌های زندگی آن‌ها آشنا می‌شویم. از علاقه به فیزیک و جغرافیا در کتاب‌های قبلی و نجوم و ستاره‌شناسی در کتاب‌های آینده خبری نیست و ته‌مایه‌ای از دانش مردم‌شناسی جای هم‌هی آن‌ها را گرفته. این همه کشف و مکاشفه برای خالق «تن تن» کافی نیست.

باید یک سال بگذرد و دست تقدیر او را سر راه بهترین دوست سال‌های بعدش قرار دهد؛ جوانی چینی با نام «چانگ چون چی» که نگاه هرژه به زندگی را به کلی دگرگون می‌کند. او پس از آشنایی با چانگ و متأثر شدن از شخصیت وی، نسخه‌ی رنگی ۱۹۴۶ گل آبی را با وام‌گیری از طرح‌های شبه مینیاتوری‌اش منتشر کرد. در ۱۹۳۹، او به‌طور رسمی از سوی مادام «چیان کای چک» برای دیدار از چین دعوت می‌شود اما آغاز جنگ جهانی دوم مانع این سفر می‌شود.

پیش از جنگ، او سه کتاب دیگر خلق می‌کند. یکی از آن‌ها گوش شکسته است؛ داستان کشمکش‌های سیاسی میان پاراگونه و بولیوی در اواسط دهه‌ی ۳۰. این اثر نخستین‌بار در سال ۱۹۳۷ به‌صورت سیاه و سفید منتشر شد. و ۶ سال بعد، نسخه‌ی رنگی و اصلاح‌شده‌ی آن، البته بدون تغییرات زیاد، به بازار کتاب ارائه گشت. هرژه در این کتاب به ضرباهنگ دیوانه‌وار قصه‌های قبلی بازگشته و این‌بار سیاست را به‌طور علنی به نقد گرفته و به تمسخر می‌کشد. داستان مربوط به دزدیده شدن مجسمه‌ی «آروم بابا» است؛ او به دنبال مجسمه تا قلب آشوب‌های سیاسی امریکای جنوبی می‌رود و بدون آن‌که بفهمد سر جوخه‌ی یکی از هنگ‌های انقلابی می‌شود. گوش شکسته با یک نتیجه‌گیری اخلاقی، برای نخستین‌بار درون‌مایه‌های مذهبی را وارد ماجراهای تن تن می‌کند. در پایان قصه، شیطانک‌هایی چنگک‌به‌دست، روح دو بدن غرق‌شده در دریا را به دوزخ هدایت می‌کند.

داستان بعدی جزیره‌ی سیاه، در ۱۹۳۸ در اسکاتلند رخ می‌دهد. نکته‌ی جالب در این کتاب، رعایت وحدت مکان و زمان و موضوع است. قصه، درون یک جزیره می‌گذرد و طرح داستانی بسیار ساده‌تری دارد. مک‌گافین ماجرا یک میمون عظیم‌الجثه است که سال‌ها بعد، نمونه‌ی کامل‌تر آن را در قالب دینی «غول برفی» در تن تن در تبت می‌بینیم. هرژه، در این کتاب به

سفیدپوست شدند و این‌گونه، پرونده‌ی ماجراهای تن‌تن در آمریکا برای همیشه بسته شد.

در دهه‌ی ۳۰، تب باستان‌شناسی سراسر اروپا را گرفته بود. این موج، به کاوش فرهنگ مشرق‌زمین علاقه‌ی وافر داشت. در این میان، میعادگاه تمامی مستشرقان و ماجراجویان غربی مصر بود. پس دور از انتظار نبود که هرژه تن‌تن را به مصر بکشاند تا از رازی سر درآورد که هرژه نام سیگارهای فرعون را بر آن گذاشته بود. ضرباهنگ تند داستان‌های قبلی این‌بار حول یک هزارتوی معماران تنیده شده هرژه آشکارا از جذابیت‌های داستان‌های پلیسی و معمایی استفاده کرده و به آن وجهی ماجراجویی بخشیده است. نسخه‌ی کامل رنگ‌آمیزی‌شده‌ی این کتاب در ۱۹۵۵، یکی از خلاقانه‌ترین استفاده‌های روان‌شناسانه از تالیته‌های رنگی تیره و روشن برای القای فضای رازآمیز داستان است. سیگارهای فرعون، بیش از بقیه‌ی کتاب‌ها، حاوی رنگ‌هایی تخت، گرفته و غیردرخشان است؛ این مسأله تا حدودی به امکانات چاپی دهه‌ی پنجاه برمی‌گشت ولی دلیل عمده‌اش استفاده‌ی سینمایی از نور است. به‌عنوان مثال، نشان دادن فضای خفه و گرفته‌ی یکی از مقابر مصری. هرژه در این کتاب به‌نوعی فانتزی گوتیک‌وار نزدیک شده و لحن شوخ و سرزنده‌ی داستان‌های قبلی را به‌نوعی هراس‌ناشناخته پیوند می‌زند. در این داستان، برای نخستین‌بار دو کارگاه نخاله‌ی دوپونت و دوپونت [یا همان تامسون و تامپسون در ترجمه‌ی انگلیسی] سروکله‌شان پیدا می‌شود. مردانی لاف‌زن و متعصب، با بینی بزرگ و سیل‌های پریشان که کارهای مسخره‌شان دنیای مسخره‌ی «سه کله‌پوک» در سینما را به یاد می‌آورد. سیگارهای فرعون با وارد کردن یک مهاراجه، نیم‌نگاهی همدلانه به فرهنگ هندی دارد و البته همه‌ی این‌ها از دید یک مستشرق غربی است که علاقه‌ی وافر به ماجراجویی دارد.

پیش از خلق کتاب بعدی، هرژه همه‌ی توان‌اش را برای راه‌اندازی یک مجموعه ماجرای دیگر به کار گرفت؛ دختر و پسر ۱۰ تا ۱۲ ساله‌ی فرانسوی‌ای با نام ژو و زت به همراه میمون در دسرفرین‌شان ژاکو [چیزی شبیه میلو در داستان‌های «تن‌تن و میلو»] پنج کتابی که از این طریق خلق شد [حتون سرعت، مقصد نیویورک، آدم‌آهنی، انفجار کاراماکو، دره‌ی مارها] جذاب بود اما

طرح داستانی رنگارنگش بیخشد. او برای این کتاب، همچون اثر قبلی، تحقیق گسترده‌ای کرد؛ به‌طوری که احاطه‌ی او بر جغرافیای سرزمینی که تا به حال به آن سفر نکرده، حیرت‌انگیز می‌نماید. «هرژه» در این کتاب، علاقه و احاطه‌اش را به دانش جغرافیا به رخ کشید. او برای جذاب‌تر کردن اثرش نخستین و آخرین شخصیت واقعی - آل‌کاپون - را وارد کتاب‌اش کرد. اما این همه باعث نشد تا در این سرزمین تازه هم پرطرفدار شود. تن‌تن برای همیشه نزد آمریکایی‌ها یک غریبه ماند. غریبه‌ای که باید کاری کند تا «بتونه توی شیکاگو بمونه».

انگاز شهروندان آمریکایی می‌خواستند با زبان بی‌زبانی اعلام کنند که برای حل مسائل ریز و درشت انسان به اندازه‌ی کافی قهرمان دارند و نیازی به یک قهرمان بلندپرواز اروپایی نیست. فرهنگ آمریکایی آن‌قدر انعطاف نداشت تا با یک شخصیت داستانی اروپایی بدهستان فرهنگی برقرار کند. صحنه‌ی باشکوه استقبال از تن‌تن در حالی که او سوار بر ماشین رویار پلیس برای مردم دست تکان می‌دهد، همان صحنه‌ای که دو پلیس اسپ‌سوار او را اسکورت می‌کنند، حسرتی شد برای هرژه که هیچ‌گاه صورت واقعی پیدا نکرد. تن‌تن آمریکا را ترک کرد و دیگر هیچ‌گاه به آن بازنگشت مگر برای سردرآوردن از راز این‌گاه در «پرو» در قلب آمریکای لاتین - در معبد خورشید - یا یافتن مجسمه‌ی دزدیده‌شده‌ای در جنگل‌های برزیل - در گوش شکسته و - با درگیر شدن در تحولات یک کشور خیالی آمریکای لاتینی - تن‌تن و پیکارها، آخرین تیر در ترکش مانده‌ی «هرژه» برای ارتباط با این سرزمین گویی جدا افتاده از دنیا، نامه‌ای بود که به سال ۱۹۴۸ برای والت دیزنی نوشت و طی آن، تمایلش را به ساخت فیلمی کارتونی از ماجراهای «تن‌تن و میلو» اعلام کرد. دیزنی، اما به افسانه‌های انگلوساکسونی‌اش - آن افسانه‌هایی که غرابتی با فرهنگ انگلیس‌آمریکایی داشت - دلخوش بود. شاید او هرگز نامه‌ی هرژه را هم باز نکرد و «تابویی» که «هرژه» قصد شکستن‌اش را داشت همچنان دست نخورده باقی ماند. در ۱۹۴۵، نسخه‌ی اصلاح و بازسازی و رنگ‌آمیزی شده‌ی این کتاب بیرون آمد و به سفارش انتشارات طرف قرارداد در آمریکا، تمام شخصیت‌های سیاه‌پوست نسخه‌ی سیاه و سفید قبلی

به شدت متأثر از تمایلات سیاسی محافظه کارانه‌ی حامی مالی و معنوی اش پدر هربرت والز است. چاپ نسخه‌ی سیاه و سفید این کتاب در سال ۱۹۳۱، جنجالی به پا کرد. موضع آشکارا تبلیغی کتاب به اندازه‌ی اثر قبلی نبود، اما آن قدر نمود داشت که به نسبت عقاید لیبرال منشانه‌ی آن دهه ارتجاعی بنماید. ماجرا در «کنگو بلژیک» می‌گذرد. جایی «در ناحیه‌ی استوایی آفریقا که بخش بزرگی از حوزه‌ی رود کنگو را فرا می‌گیرد».<sup>۲</sup>

تن تن که برای تهیه‌ی یک «رپرتاژ» عازم کنگو شده، درگیر ماجراهایی می‌شود که اعضاء یک باند قاچاق الماس برایش درست کرده‌اند. هرژه در این کتاب برای نخستین بار اشاره‌هایی آشکار به دنیای سینما دارد. وسیله‌ی او برای تهیه‌ی گزارش، یک دوربین پایه‌دار فیلم برداری است که به راحتی بر دوش حمل می‌شود. او به وسیله‌ی همین دوربین، نیت پلید اعضاء باند قاچاق الماس را در قالب نمایش یک فیلم بر روی پرده، نزد بومیان آشکار می‌کند و آن‌ها را علیه بدم‌های داستان‌اش می‌شوراند. این همدلی آگاهانه با بومیان کوتاه‌قد این منطقه از قاره‌ی آفریقا، البته آن قدر نیست که به آن‌ها آزادی یا آگاهی جهان شمول اعطا کند، اما بومیان را انسان‌هایی معرفی می‌کند که می‌توان با آن‌ها دوست شد و یا همچون آنان زندگی کرد. در تن تن در کنگو، تن تن بیشترین چالش را با طبیعت دارد. او از امواج خروشان رود کنگو می‌گذرد. دست و پا بسته به شاخه‌ای از درختی بالای آبشار آویزان می‌شود و البته در تمامی این ماجراها، همچون «باستریکتون»، طبیعت را رام و مهار خود می‌کند. نکته‌ی جالب توجه در این کتاب، که بعدها به عنوان مشخصه‌ی اصلی ماجراهای تن تن شناخته می‌شود، ریتم دیوانه‌وار ماجراهاست. به طوری که تنها در شکل و شمایل یک کمیک استریپ می‌توان تصورش کرد. کوتاه بودن داستان‌های فرعی به هرژه این امکان را داد که بر طرح داستانی نه چندان پیچیده اما متنوع‌اش «مانور» دهد و واقعیتی خلق کند که حاصل تلفیق واقعیت دنیای بیرون این کتاب‌هاست [همچون اطلاعاتی که در مورد بیماری مالاریا و علاج آن توسط قرص «کنه کنه» دریافت می‌کنیم].

با نوعی تخیل کار تونی [همچون مار بوآبی که تن تن را می‌بلعد ولی او با پاره کردن شکم مار، بیرون می‌آید] «تن تن در

کنگو» ثابت کرد مخاطب‌های خردسال، فانتزی را دوست دارند ولی اگر چاشنی این فانتزی، واقعیتی باشد که در دنیای دوروبرمان می‌بینیم. آن‌گاه با این فانتزی می‌شود بیش تر همدلی کرد و باورش نمود. شکل ارائه‌ی این فانتزی نوظهور، در این کتاب و دیگر کتاب‌های بعدی، به گونه‌ای است که گویی از صافی ذهن واقع بین یک دانشمند علاقه مند به علوم عبور داده شده. هرژه بعدها با خلق شخصیت «تورنسل» [پروفیسور گیج و کم حافظه‌ای که گوش‌های سنگین‌اش همیشه در دسرساز است] به این علاقه‌اش صورت عینی داد.

در این کتاب، علاقه‌ی هرژه به فیزیک بیش از علوم مربوط به جانوران خودنمایی می‌کند. نسخه‌ی رنگی و اصلاح شده‌ی این کتاب در ۱۹۴۶ عرضه شد و این همان نسخه‌ای است که از آن به عنوان نخستین نسخه‌ی واقعاً خواندنی ماجراهای تن تن یاد می‌کنند.

در ۱۹۳۲، هرژه قهرمان اینک شناخته شده‌اش را روانه‌ی امریکا کرد و نام این کتاب تازه را تن تن در امریکا گذاشت. داستان این بار از شیکاگو آغاز می‌شود. از ۱۹۳۱، «زمانی که تبهکاران بر شهر حکومت می‌کردند»<sup>۳</sup> تن تن در این کتاب «مشهورترین خبرنگار دنباس»<sup>۴</sup> و هدف تبهکاران آن است که نگذارند «حتی به روز تو شیکاگو بمونه».<sup>۵</sup> «تن تن» اما سمج تر از این حرف‌هاست.

او مثل همیشه می‌خواهد از هر چیزی سر در بیاورد و این رویارویی البته برای او کار چندان ساده‌ای نیست. شاید به خاطر آن که خود امریکا، از دید هرژه سرزمین پیچیده‌ای است. این پیچیدگی برای هرژه دستاویزی شده برای رفتن به ماجراهای گوناگون. سرعت و ریتم ماجراها در این کتاب تازه، از تن تن در کنگو هم بیش تر است. تن تن از شیکاگو عازم غرب وحشی می‌شود، با قبایل سرخپوست در می‌افتد و بدویت و تمدن را در آن جا کنار هم تجربه می‌کند و همچون یک قهرمان به شیکاگو برمی‌گردد. او «در بزرگترین عملیات پاکسازی شهر شیکاگو»<sup>۶</sup> مهره‌ای اصلی است. وام‌گیری هرژه از سینمای گانگستری اوایل دهه‌ی ۳۰ و سینمای وسترن هنوز خام را نمی‌توان منکر شد. این دو ژانر سینمایی، به هرژه این اجازه را داده تا تنوع بیشتری به

چنین بود که زمینه برای چاپ نخستین ماجرای «تن تن و میلو» فراهم شد و هرژه آن را در ۱۰ ژانویه ۱۹۲۹ در هفته‌نامه‌ی کودکانه‌اش به چاپ رساند.

داستان او اما بزرگ‌تر از آن بود که در قالب یک هفته‌نامه‌ی ساده باقی بماند. هرژه به فرانس در یافته بود که به گنج عظیمی دست یافته است. این حقیقت را نامه‌های فراوان رسیده به دفتر مجله و شور و اشتیاق نه فقط کودکانه که همه‌ی مردم بلژیک از هر سن و طبقه‌ای یادآور می‌شد.

یک سال گذشت و هرژه سرانجام توانست در بهار ۱۹۳۰، نخستین کتابش را وارد بازار نشر کند و این همان تن تن در سرزمین روس‌ها بود. در این کتاب، تن تن خبرنگار با سفر به روسیه از فعالیت‌های OGPU، پلیس سری اتحاد جماهیر شوروی، سردرآورده و با آشکار کردن شرارت بلشویک‌ها، از توطئه‌ای که قرار بود علیه بلژیک صورت گیرد، پرده برمی‌داشت. نسخه‌ی سیاه و سفید این کتاب هیچگاه بازسازی و اصلاح نشد و هرژه ترجیح داد این نخستین افسانه‌ی شخصی بزرگ‌اش، به همان صورت اولیه جادوانه باقی بماند. تنها در ۱۹۷۳ بود که تن تن در سرزمین روس‌ها پس از ۴۳ سال نایاب بودن تجدید چاپ شد؛ هنگامی که هرژه انزوای خودخواسته‌اش را شکست و همچون قهرمان‌اش از بلژیک پا بیرون گذاشت و سفری دور دنیا را آغاز کرد. در زمان تجدید چاپ این کتاب، او در تایوان به سر می‌برد. شساید موضع تن تن در این کتاب در مقابل دشمن قسم خورده‌ی دنیای سرمایه‌داری زیادی خصمانه بود و شاید هرژه ناتوان از کم کردن مضمون «پروپاگاندا» کتاب، قادر نبود راهی برای داستانی کردن حوادث اثرش بیابد. «تن تن در سرزمین روس‌ها»، اما همه‌ی جذابیت‌ها و بداعت‌های کتاب‌های قبلی را داشت. «استوری بوردهای» سیاه و سفید او به دقت خط سیر ماجرا و موقعیت فیزیکی آدم‌ها را مشخص می‌کرد. استفاده‌اش از «اینسرت»‌ها و نماهای درشت «تن تن» و بدمن‌های اثر، هنوز دقت، صراحت و خلاقیت یک ذهن کاملاً سینمایی را تصویر می‌کرد؛ ذهن خلاقه‌ای که بر حسب اتفاق در دنیای کامیک استریپ‌های کارتونی ظهور کرده بود.

دومین کتاب هرژه، تن تن در کنگو، نشان داد دنیای ذهنی او

اول نوامبر ۱۹۲۸ با سمت سردبیر این هفته‌نامه‌ی کودکانه آغاز کرد. پدر والز نام‌بازمه‌ای برای ضمیمه‌ی کودکانه‌اش انتخاب کرده بود؛ «قرن بیستم کوچک». جالب این‌جاست که «تن تن» در داستان‌های اولیه، خبرنگار مجله‌ای بود به همین نام. در آن زمان، هرژه با ۱۸ سال سن جوان‌ترین سردبیر نشریات آن روزگار محسوب می‌شد؛ هر چند ضمیمه‌ی او در ابتدای کار تنها یک ضمیمه‌ی کودکانه‌ی ساده بود. دور از انتظار نبود که این سردبیر جوان تازه‌ظهور کرده، سال‌ها بعد آلیس دی‌وس هشت‌ساله را به کار دعوت کند و از او به‌عنوان همکار ثابت برای رنگ‌آمیزی ماجراهای تن تن در سال‌های بعد بهره بگیرد.

در هر صورت، «هرژه» در اوایل کار نیاز به چالشی داشت تا بتواند استعدادهای نهفته‌ی خلاقه‌اش را نشان دهد. بلندپروازی‌های پدر والز زمینه‌ی مناسب بروز این استعداد را فراهم کرد. پدر والز به داستانی نیاز داشت تا هر هفته در مجله‌ی نوپایش به چاپ برسد و آن قدر جذاب باشد که طیف عظیمی از مخاطبان خردسال را به خواننده‌ی ثابت خود تبدیل کند. هرژه کارش را شروع کرد اما در میانه‌ی کار بود که احساس دل‌بستگی شدیدی به منشی‌اش «ژرمین کیچنز» پیدا کرد. اما او آن قدر خوددار بود که نگذارد این عشق تازه سربرآورده مانع کار مهمش شود. فرجام این دل‌بستگی، چند سال بعد در ۱۹۳۲ به ازدواجی ژورنالیستی، اما بی سروصدا، انجامید و ژرمین کیچنز از آن تاریخ زن و شریک زندگی خالق جذاب‌ترین و پر مخاطب‌ترین کمیک استریپ تاریخ فرانسه شد. البته قهرمان اصلی قصه‌های هرژه هیچ‌گاه ازدواج نکرد و حتی به فکر تشکیل خانواده نیفتاد و رؤیای ماجراهای عاشقانه را نیز از خود دور کرد و دقیقاً به همین خاطر از ۱۹۳۰، زمان چاپ نخستین کتاب «تن تن» - «تن تن در سرزمین روس‌ها» - تا ۱۹۷۶، زمان چاپ آخرین کتاب «تن تن» - «تن تن و پیکارواها» - جوان ماند. آن قدر که خوانندگان‌اش به این جوانی و آسیب‌ناپذیری غبطه خوردند و حتی کسی چون «شارل دوگل» رئیس‌جمهور فرانسه در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم، خودش را با «تن تن» مقایسه کرد و ادعا کرد او و «تن تن» جزء آدم‌های کوچکی هستند که قدرت‌های بزرگ آن‌ها را نمی‌ترسانند.



## ملاقات با غریبه‌ی جوان مرموز

«نیروهای ویلهلم دوم قیصر آلمان وارد بلژیک شده‌اند». این رازنانی می‌گویند که جلوی یکی از نانوائی‌های منطقه‌ی «اتریک» بروکسل صف کشیده‌اند. این روزها بروکسل حال و هوای شاد سابق را ندارد. جنگ جهانی اول آغاز شده و مردم در پی تأمین آذوقه‌اند. در این میان، زن‌ها نیروی بیش‌تری از خود نشان می‌دهند. «الیزابت» یکی از آن‌هاست؛ او را در حال عزیمت به محل کار شوهرش می‌بینیم. یک فروشگاه ورزشی که «آلکسیس»، همسرش، در آن‌جا یک فروشنده‌ی ساده است. آن‌ها یک بچه‌ی هفت‌ساله دارند؛ «ژرژ» او تازه مدرسه رفته و عاشق نقاشی است. الیزابت امروز هنگام رفت‌و‌روپ خانه، تعدادی از نقاشی‌هایش را پیدا کرده؛ نقاشی‌هایی که سربازهای ترسناکی را نشان می‌دهد که در خیابان‌های کشورشان گشت می‌زنند. ژرژ تعدادی از این نقاشی‌ها را در حاشیه‌ی کتاب‌های درسی‌اش کشید، به این امید که از چشم پدر و مادرش دور بماند. او همه‌ی این طرح‌ها را با نام خانوادگی‌اش امضا کرد؛ «رمی». چیزی که الیزابت را ترساند، تاریخ کشیدن نقاشی‌هاست؛ چند ماه قبل از شروع جنگ جهانی یک پسر بچه‌ی هفت‌ساله چطور می‌توانسته اشتغال کشور را پیش‌گویی کند. به‌نظر الیزابت این عجیب‌ترین اتفاق دنیا است. اما اگر از ژرژ بپرسید چیز غریبی در این ماجرا نمی‌بیند.

همه چیز از آن‌جا شروع شد که ژرژ پس از تعطیلی مدرسه‌اش، با مرد جوانی و سگش جلوی مدرسه ملاقات کرد. مادر مثل همیشه وقت نکرده بود سر موقع دنبال ژرژ بیاید و او این بخت را داشت تا آمدن مادر با کسی حرف بزند که گویی او را خوب می‌شناخت. آن جوان، چهره‌ای ساده داشت با سن و سالی نامشخص و موهایی کوتاه که به کاکلی ختم می‌شد و قدی نه چندان بلند. سگ سراپا سفید بود و به استخوان علاقه‌ی وافری

داشت. مرد می‌گفت عاشق ماجراجویی است. در قصر «ولینساز» زندگی می‌کند و آن روز به‌طور اتفاقی از آن‌جا رد شده. ژرژ عاشق داستان‌های این مرد شد و از آن‌جا که عاشق طراحی و نقاشی بود به خود قول داد وقتی بزرگ‌تر شد آن‌ها را به تصویر بکشد. ژرژ با خود فکر کرد بزرگ شده و وارد کالجی در بروکسل می‌شود که شاید نامش «سنت یونیفاس» باشد. سال‌ها بعد، در ۱۹۲۰، وقتی او واقعاً وارد این مدرسه شد، آن‌جا را زیادی کسل‌کننده یافت. پس ترکش کرد و وارد دبیرستان پیش‌آهنگان نیروی دریایی شد. در آن‌جا نخستین طرح‌هایش را در ماهنامه‌ی پسران پیشاهنگ کاتولیک بلژیک به‌چاپ رساند. در ۱۹۲۴، کارهای او آن قدر ارج و قرب داشت که امضایش را پای آن‌ها بگذارد. ژرژ تصمیم گرفت از حرف اول اسم کوچک و نام خانوادگی‌اش استفاده کند؛ R.G که مخفف «ژرژ رمی» بود، مدتی بعد او پای طرح‌هایش را با نام «هرژه» امضا کرد. او دو سالی را با این نام تازه گذراند تا این‌که در ۱۹۲۶ اتفاقی غریب برایش رخ داد. او در حین طراحی‌های همیشگی‌اش، موفق به خلق شخصیتی شده بود که عجیب او را یاد آن مرد جوان مرموز و سگش در آن ظهر بعد از تعطیلی مدرسه می‌انداخت. البته طرح او کاملاً شبیه آن مرد جوان رازآمیز نبود اما می‌توانست پیش‌درآمدی باشد بر آن خاطره‌ی کودکی فراموش شده.

شخصیت تازه‌اش پسر پیشاهنگی بود با نام توتور؛ با چهره‌ای باز و بشاش، بینی نوک‌تیزی که عجیب آدم را یاد «پینوکیو» می‌انداخت. این شخصیت، قهرمان مجموعه‌ای کامیک استریپ بود که در سراسر بلژیک طرفدار پیدا کرد. شهرت «هرژه» و کارهای فوق‌العاده‌اش به‌گوش پدر نوربرت والز رسید. او به‌عنوان یک فعال سیاسی محافظه‌کار اسم و رسمی داشت. پدر والز جدا از فعالیت‌های سیاسی، سردبیر یک روزنامه‌ی نسبتاً پرتیراژ بود با عنوان «کاتولیک بلژیوم دیلی». او می‌خواست ضمیمه‌ی جدید کودکان را نیز به روزنامه‌اش بیفزاید و «هرژه» انتخاب اول‌اش بود. اما اداره‌ی نظام وظیفه ژرژ را به خدمت احضار کرده بود و پدر والز چاره‌ای نداشت جز آن‌که دو سال صبر کند تا همکاری‌اش را با این جوان به‌شدت خلاق آغاز کند. در ۱۹۲۸، پس از پایان خدمت، ژرژ مستقیماً به دفتر پدر والز رفت و کارش را رسماً در

## دل بسته ی قصه های مشهورترین خبرنگار دنیا

درباره ی قصه های تن تن و میلو

شهرام اشرف ایبانه





چون ژول ورن و اج جی ولز این وظیفه را به عهده گرفتند. پس از این دو نفر آسیموف و پول و کلارک و کارد از شکل آینده تفاسیری منحصر به فرد به ما داده‌اند. امروزه نیز نویسندگان علمی تخیلی هنوز بخش اعظم سناریوهای آینده را رقم می‌زنند، اما در این میان از نقاشان و طراحان و نویسندگان کامیک‌ها هم بسیار کمک می‌گیرند.

هرجا که تصویر آینده سایبورگ‌ها را نشان می‌دهد کامیک‌ها بی‌درنگ آن را گرفته و ثبت کرده‌اند. بر صفحات چندرنگی که زمانی بازیچه‌ی کودکان به حساب می‌آمد برخی از روشن‌ترین و واضح‌ترین تصاویر از سایبورگ‌ها نقش بسته است. در این صفحات هم شکل بالقوه‌ی آن‌ها بررسی شده و هم کاربرد بالقوه‌شان. محبوبیت سایبورگ‌های کامیک‌ها همچنین گواهی است بر پذیرش و علاقه‌ی فزاینده به این موجودات. اگر کسی قرار باشد رسانه‌ای را بجوید که در آن سایبورگ‌های آینده با روشنی و قدرت و تأثیر تمام ترسیم و بررسی شده باشند، کافی است فقط سری به فروشگاه کامیک‌های محله‌اش بزند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

جنگی اشاره می‌کند که «اصلاً امکان وجود سایبورگ به تکنولوژی‌های فوق مدرن نظامی بستگی دارد». گرچه این نکته در مورد کتاب‌های کامیک هم صادق است، اما دولت بر این تکنولوژی‌ها نظارتی ندارد. از سوی دیگر، درست است که غالب این گروه‌های ابرقهرمان خیر جامعه را در نظر دارند، اما همیشه این امکان و خطر تلویحی و نهفته هست که یکی از اعضای گروه‌ها یا کل آن‌ها سر به شورش بگذارد.

در این نسل جدید از کامیک‌ها مسابقه‌ی تسلیحاتی نیز حضوری آشکار دارد. اما گره‌ی داستان در این جاست که این‌بار تسلیحات عبارت‌اند از خود مردم. در کتاب *استورم‌رواج* مسابقه و رقابت بر سر «نهال» است، کودکانی که احتمالاً تحت تأثیر عبور شهابی غریب از نزدیکی کره‌ی زمین دچار تغییرات ژنتیکی شده‌اند. این نوع مسابقه همخوانی دارد با پیشگویی گری و متور که «شهروندان آینده عبارت خواهند بود از آن صنایع سایبورگ‌سازی که مهارت زیاد خود در پردازش اطلاعات و مدیریت پرسنل را با پول و قدرت فراوان درهم می‌آمیزند» و این‌که «سایبورگ‌ها فرزندان جنگ‌اند و به احتمال زیاد آن شهروندان سایبورگی که در آینده بر دیگران غلبه خواهند کرد جوامعی اطلاعاتی و نظامی و بسیار شبیه ایالات متحد تشکیل خواهند داد». به نظر می‌رسد پیشگویی کامیک‌ها از آینده این است که شهروندان برتر در لوای شرکت زندگی خواهند کرد.

دو مسأله‌ی خشونت و شرکت‌های شر فقط بخش کوچکی از مسائل متعددی را تشکیل می‌دهند که در کامیک‌های سایبورگ‌ها مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند.

### ◀ نتیجه

چشم شاعر با شور و هیجان در حدقه می‌چرخد، از آسمان به زمین و از زمین به آسمان می‌نگرد و همچنان که تخیل، چیزهای غریب و ناشناخته را می‌جوید، قلم شاعر به آن‌ها شکل می‌دهد و به آن امر ناچیز مکان و نام می‌دهد.

در روزگار شکسپیر شاعر بود که به تخیل انسان بال پرواز می‌داد و آینده را برای او به تصویر می‌کشید و بعدها نویسندگانی

دشمنان خود قرار می‌گیرند. در واقع مسأله‌ی انسانیت در کامیک‌های سایبورگ‌ها این نیست که آیا ماشین بخشش انسانی سایبورگ را در اختیار خود خواهد گرفت یا خیر، بلکه این است که نیمه‌ی انسانی سایبورگ با توانایی‌های جدید خود چه خواهد کرد.

### ◀ مشارکت نشر

شر بزرگ در جهان کامیک‌ها چیزی نیست جز شرکت‌های چندملیتی. گری و متور در مقاله‌ی خود درباره‌ی رشد موجودیت‌های سیاسی و سایبورگی جدید، اشاره می‌کنند که «عصر هژمونی ملت-کشور رو به پایان است». آن‌ها سپس اشاره می‌کنند که ملت-کشورها «از یک سو به وسیله‌ی شرکت‌های چندملیتی، و از سوی دیگر به دست سازمان‌های غیردولتی و خرده‌فرهنگ‌های بین‌المللی که از ارتباطات جهانی تغذیه می‌کنند استقلال و خودمختاری خود را از دست می‌دهند». این همان موقعیتی است که در کامیک‌ها، به‌ویژه در دنیای کتاب‌های بنگاه نشر ایمج، رخ می‌دهد. در یکی از این کتاب‌ها که خیلی به‌جا سایبرفورس نام دارد شر بزرگ همانا شرکتی است که باز هم خیلی به‌جا «سایبر دیتا» نامیده شده است. در این داستان شرکت سایبر دیتا در سربازان اس‌اچ‌اوسی (مخفف «سایبورگ‌های عملیات ویژه») میکروچیپی را کار می‌گذارد که شخص دریافت‌کننده‌ی آن را به اعمالی بسیار خشن و مرگبار وامی‌دارد. در گروه ابرقهرمان داستان نیز دکتری که در استخدام سایبر دیتاست از توطئه‌ی این شرکت پرده برمی‌دارد و شیوه‌ای برای برداشتن و از کارانداختن این میکروچیپ ابداع می‌کند. دکتر بلافاصله به دست شرکت کشته می‌شود، اما در این زمان دیگر گروه ابرقهرمان تشکیل شده که شیوه‌ی برداشتن میکروچیپ را در اختیار دارد.

دو گروه دیگری که شرکت‌ها در کامیک‌ها تشکیل می‌دهند عبارت‌اند از «یانگ بلاد» و «هوی مثال». هر دو گروه از انسان‌هایی تشکیل شده که ژن‌هاشان دست‌کاری شده است و همگی در استخدام شرکتی به نام «گیت اینترنشنال» هستند و تحت قراردادی با دولت کار می‌کنند. گری در مقاله‌ی خود درباره‌ی سایبورگ‌های

دیگری نیز از این کتاب ارائه داد.

هدف کروی ماه و روی ماه قدم گذاشتیم، اولی چاپ شده در ۱۹۵۳ دقیقاً ۱۶ سال پیش از سفر نخستین انسان به ماه و دومی در ۱۹۵۴، دوگانه‌ی علمی تخیلی مشهور هرژه‌اند؛ نگاهی‌اند به قصه‌های فضایی ژول ورن، هرژه برای خلق این دو کتاب، گروهی از هنرمندانی را که در مجله‌ی «تن تن» با او همکاری می‌کردند گرد خود جمع کرد و استودیوی شخصی‌اش را گسترش بخشید.

طرح هرژه به همان اندازه‌ی خواست قهرمانان این قصه برای سفر به ماه، در زمان خودش بلندپروازانه بود. طراحی و رنگ‌آمیزی این دو کتاب یکی از شاهکارهای هنر کامیک استریپ کارتون‌ی را رقم زد. شخصیت‌های همیشگی هرژه در این دو داستان، در اوج تکامل و پختگی‌اند. توجه هرژه به جزئیات ساخت موشک [همچون تک تابلوهای عظیمی که خدمه‌ی بی‌شمار را مشغول پروازی ساخت موشک نشان می‌دهند]، اوج تکنیکی او را در طراحی و رنگ‌آمیزی نشان می‌دهد. ماجراجویی و دادن اطلاعات علمی در مورد مسائل فضایی و هسته‌ای را می‌توان از انگیزه‌های مهم هرژه در خلق این دو کتاب عنوان کرد. توصیفی که قهرمان او از کروی ماه، پیش از قدم گذاشتن بر روی آن، ارائه می‌دهد فراموش‌نشدنی است: «چطور براتون توصیف کنم!... منظره‌ای از کابوس، مرگ، اندوه... نه درختی، نه گلی، نه یک خربزه‌ی سبز، نه پرنده‌ای... نه صدایی، نه ابیری... توی آسمون سیاه، هزار تا سیاره هست... اما چه ستاره‌هایی... بی حرکت، یخ‌زده، بدون اون همه درخشندگی که از زمین به نظر می‌امد!»<sup>۱۴</sup>

این دو قصه‌ی ماجراجویانه، مفرح‌ترین کتاب‌های تن تن به حساب می‌آیند. با این دو کتاب، شهرت «تن تن» عالم‌گیر می‌شود و این شخصیت داستانی به عنوان نماد ملی «بلژیک» شناخته می‌گردد. هدف کروی ماه و روی ماه قدم گذاشتیم، ماجراهای تن تن را به دور دنیا بردند و به بیش از ۵۹ زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شدند.

تیراژ آثار هرژه ناگهان سیر صعودی پیدا کرد و کامیک استریپ‌های تن تن ارج و قربی همچون آثار والت دیزنی یافتند. حال دیگر «هرژه» قادر به خلق هر کاری است؛ او غیرممکن را ممکن کرده. کتاب‌های بعدی‌اش «ر پی این موفقیت، درخششی

چندباره یافتند.

یکی از این کتاب‌ها، ماجرای تورنسل است. کتابی با درون‌مایه‌ی سیاسی که آشکارا نگاهی دارد به جنگ سرد. هرژه به ناگاه تصمیم می‌گیرد قهرمانان‌اش را وارد این بازی سیاسی کند. این اثر هرژه، چاپ شده به سال ۱۹۵۶، از کلیشه‌های فیلم‌های جاسوسی برای روایت قصه‌ی خود بهره می‌برد. البته فیلم‌های جاسوسی با مضامین سیاسی/تبلیغی، همچون مجموعه‌ی جیمز باند، هنوز همه‌گیر نشده بود اما هرژه با ذهن سینمایی‌اش می‌دانست چطور یک کامیک استریپ جاسوسی را به طریقه‌ی سینمایی تصویر کند. به واقع، دستاوردهای او سال‌ها بعد در ژانرهای مختلف سینمایی به کار گرفته شد. در ماجرای تورنسل هرژه به تناوب از پرده‌ی عریض اسکوپ در کادربندی‌هایش استفاده می‌کند تا آب و رنگی به‌روز شده به قصه‌های سینمایی‌اش داده باشد. هرژه در جایی گفته «من کتاب‌هایم را مانند یک فیلم سینمایی در نظر می‌گیرم، نه داستان اهمیت دارد و نه توصیف‌ها. آنچه مهم است تصاویرند»<sup>۱۵</sup> و در ماجرای تورنسل واقعاً این تصاویرند که حرف اول را می‌زنند. هرژه در این فیلم، از فرم فیلم‌های خبری و مستند نهایت استفاده را می‌کند تا به تصاویر خود سندیت بیش‌تری داده باشد.

دکوپاژ هرژه در تقطیع تابلوهایش آن‌قدر متنوع، حرفه‌ای و پخته است که مضمون پروپاگاندای کار را می‌پوشاند.

ماجراهای کوسه‌های دریای سرخ چاپ شده به سال ۱۹۵۸ را می‌توان به‌نوعی مروری بر اکثر شخصیت‌های داستان‌های قبلی دانست. در این کتاب کاستا فیوره، الیورد افیگور، راستاپوپولوس، تبهکار، آلکازار، باب الحر، بن خالاش، لذاب، مولر، عبدالله و بسیاری دیگر به همراه شخصیت‌های همیشگی ماجراهای «تن تن» حضور دارند و همچنان با ماجراجویی‌های خود، جریان داستان را به پیش می‌برند. با خواندن کوسه‌های دریای سرخ ناخودآگاه یاد جیمز باند می‌افتیم و به این فکر می‌کنیم که فیلم‌های جیمزباند در دهه‌ی بعد، تا چه اندازه و امداد قصه‌های تن تن خاصه این کتاب بودند. تنوع مکانی این داستان را حتی در قصه‌های پرضرباهنگ اولیه هم نمی‌توان سراغ گرفت. هرژه ناگهان تصمیم گرفته فرم قصه‌های اولیه‌اش را تجربه کند. حاصل

کارش البته بسیار متنوع تر و تا حدودی شلوغ است. در این شلوغی گیج کننده، به زحمت بتوان یک خط داستانی سرهم کرد. ما فقط ماجرامی بینیم و قهرمانانی که همچون آدم‌های قصه‌ی دور دنیا در هشتاد روز به همه جا سرک می‌کشند. ضرباهنگ قصه در کوسه‌های دریای سرخ ما را یاد فیلم «مردی از ریو» ساخته‌ی فیلیپ دوبروکا محصول ۱۹۶۴ با بازی ژان پل بلوندو می‌اندازد. آن فیلم با وجودی که اشاره‌ای مستقیم به شخصیت تن‌تن نداشت اما اقتباس آشکاری بود از دو قصه‌ی هفت‌گویی بلورین و گوش شکسته. ضرباهنگ فیلم دوبروکا اما تند، دیوانه‌وار و غیرطبیعی بود. چنین ضرباهنگی، با همه‌ی تنوع مکانی و شخصیتی‌اش، را تنها می‌توان در کوسه‌های دریای سرخ سراخ گرفت. گوش شکسته و هفت‌گویی بلورین، در مقایسه با کوسه‌های دریای سرخ به مراتب داستان‌های آرام‌تری‌اند.

تن‌تن در تبت متشرف شده به سال ۱۹۶۰، در پی یک بحران روحی شکل می‌گیرد. در آن زمان، زندگی خصوصی هرژه دچار بحران شده و زندگی زناشویی‌اش با همسرش به بن‌بست کامل رسیده بود. تنوع مکانی و شخصیتی دیوانه‌وار کتاب قبلی هرژه - کوسه‌های دریای سرخ - شاید از همین علت ریشه می‌گرفت و شاید هرژه می‌کوشید نبود سرخوشی در زندگی خصوصی و خانوادگی‌اش را با چنین ضرباهنگ دیوانه‌واری پر کند. تن‌تن در تبت اما یکسره رویکردی متفاوت را به‌نمایش می‌گذارد. در اوج بن‌بست مداوم زندگی، هرژه تصمیم می‌گیرد به آرامشی که قبلاً در داستان‌هایش یافت نمی‌شد نقب بزند. این آرامش یکباره، با ماجراجویی‌ها و شرّ و شور تن‌تن نمی‌خواند. در این کتاب، تنها جایی که نشانه‌ای از تنش و بحران می‌بینیم جایی در اوایل داستان است که تن‌تن خوابش برده و ناگهان وحشت‌زده دوستش «چانگ» را [که در گل‌آبی با او آشنا شده بودیم] صدا می‌زند. در این صحنه، در یک نمای عمومی خیره‌کننده، آرامش مردم جمع‌شده در رستوران هتل محل اقامت تن‌تن و هادوک را برهم ریخته می‌بینیم. تنها این تورنسل است که شاید به‌خاطر گوش سنگین‌اش، به این همه قیل و قال بی‌اعتنا می‌ماند و در کمال آرامش به مطالعه‌اش ادامه دهد.

پس از این صحنه، تن‌تن به دنبال دوستش «چانگ»، که

لحظاتی بعد خبر می‌رسد هواپیمایش دچار سانحه‌ی هوایی شده، به کوه‌های هیمالیا می‌رود تا در آن‌جا انسانی‌گویی فراموش شده را با پیدا کردن دوستش، که گویی از جهان برزخ برای دیدار او بازگشته، کشف کند. سبک بصری‌ای که هرژه برای رسیدن به چنین مضمونی برگزیده، سرشار از سادگی و بی‌تکلفی است و شاید به‌خاطر این سادگی بیش از حد است که نمی‌توان همچون خود هرژه تن‌تن در تبت را بهترین کارش دانست.

نمای درشت هواپیمایی سقوط کرده در میان برف در قله‌های هیمالیا، بیش‌تر می‌خواهد فاجعه‌ای انسانی را تصویر کند نه آن‌که همچون کتاب‌های قبلی هرژه صنعتی تکنیکی را به‌رخ‌مان بکشد. بعد از چاپ این کتاب بود که «هرژه» تصمیم گرفت انزوایش را بشکند و پایش را از بلژیک بیرون بگذارد. او که تا پیش از آن تنها برای جمع‌آوری اطلاعاتی برای کتاب‌هایش به سویس سفر می‌کرد، توانست به دانمارک، سوئد، یونان، ایتالیا، اسپانیا، انگلستان و ایالت متحد سفر کند. سفر تاریخی او به چین و تایوان پس از دعوتی که در ۱۹۳۹ از او شده بود، در همین دوران صورت گرفت.

کتاب بعدی‌اش، جواهرات کاستافیوره، محصول ۱۹۶۳ نتیجه‌ی همین دوران آرامش است. این بار حتی از آن ماجراجویی نیم‌بند تن‌تن در تبت هم خبری نیست. کتاب، به تمامی یک قصه‌ی خانوادگی با مایه‌هایی کم‌رنگ، از یک قصه‌ی پلیسی است. این بار به قصر محل زندگی تن‌تن و کاپیتان هادوک برده می‌شویم، اجازه می‌یابیم بینیم آن‌ها در فاصله‌ی بین ماجراجویی‌هایشان، چگونه در این قصر درندشت گذران زندگی می‌کنند. جواهرات کاستافیوره به ما نشان می‌دهد که آن‌ها زندگی چندان آرامی هم ندارند. اما برای آدم‌های ماجراجویی همچون تن‌تن، هادوک، میلو و حتی تورنسل، دردسرهای ناشی از آمدن کاستافیوره، خواننده‌ی زن جنجال برانگیز، و وجود کولی‌ها در نزدیک قصر، نه تنها دردسر نیست که عین آرامش تلقی می‌شود. در جواهرات کاستافیوره ما مدام منتظر حادثه‌ای هستیم اما هر بار متوجه می‌شویم رودست خورده‌ایم. قطع برق در هنگام ضبط مصاحبه‌ی تلویزیونی با کاستافیوره، تنها به‌خاطر یک خبرنگار مزاحم است و سرقت جواهرات کاستافیوره که به کولی‌ها نسبت داده می‌شود، دست‌آخر

تن تن و پیکاروها، با بدمن‌های دیگری رویه‌رو می‌شویم که شاید آن سفینه‌ی فضایی نتوانسته آن‌ها را با خود ببرد. بدمن‌های مورد اشاره، این بار از امریکای لاتین سر در می‌آورند. این قصه که از آن به‌عنوان کارناوالی در پیکارو نیز یاد می‌شود، درباره‌ی دامی است که یک دولت کودتایی امریکای لاتین برای تن تن و یارانش می‌گذارد و تن تن با علم به وجود این توطئه، برای نجات جان دوستانش به مرکز بحران سفر می‌کند. این کتاب از نظر سبک نقاشی‌ها و شیوه‌ی رنگ‌آمیزی با دیگر آثار تن تن تفاوت‌های محسوسی دارد.

در این کتاب، برای نخستین بار، لباس‌های مد روز را به تن توریست‌هایی می‌بینیم که راه گم کرده و به تن تن و دارودسته‌ی انقلابی‌اش برخورد کرده‌اند. تن تن در این کتاب در مقام یک انقلابی قدعلم کرده و برخلاف منش همیشگی‌اش این بار نقاب به چهره می‌زند و در جشن کارناوالی که در شهر به راه افتاده، به قلب حکومت کودتا نفوذ می‌کند تا زمام‌امور را به حکومت انقلابی سابق سپرده و دوستانش را رهایی بخشد. تن تن و پیکاروها به قصه‌های اولیه‌ی تن تن رجوع می‌کنند؛ به اثری چون گوش شکسته. هرژه اما آن ضرباهنگ تند و تنوع مکانی را برنمی‌گزیند. مکان حوادث فقط قلب حکومت استبدادی و جنگل حومه‌ی آن، محل اقامت انقلابیون، است. ژنرال آلكازار قدرت از دست داده، ما را یاد فیدل کاسترو می‌اندازد. گویی هرژه در این آخرین مجلد از ماجراهای تن تن سعی می‌کند در مورد تحولات سیاسی این منطقه‌ی همیشه بحران‌زده - امریکای لاتین - موضعی لیبرال اتخاذ کند. با تن تن و پیکاروها پرونده‌ی این مجموعه‌ی جذاب و طولانی بسته می‌شود. تن تن و آلفا آرت، در ۱۹۸۳، با مرگ هرژه ناتمام باقی می‌ماند. نسخه‌هایی که افراد دیگر از این کتاب، در سال‌های بعد ارائه دادند با موفقیت رویه‌رو نشد. یکی از این نسخه‌ها با عنوان هنر الفبا در سال‌های اخیر به زبان فارسی ترجمه شده، اثری مشوّش و درهم‌ریخته که حتی در الفبای طراحی اشکال دارد. گویا اصل داستان درباره‌ی اعضای یک گروه مذهبی است که «کاستافیوره»ی خواننده به‌تازگی در آن عضو شده است. در این میان، قتلی رخ می‌دهد که تن تن با کنجکاوای فراوان پی‌گیرش می‌شود... ادامه‌ی داستان را کسی نمی‌داند. از شواهد برمی‌آید که

کار زاغی که کنار قصر لانه دارد، از آب درمی‌آید. شاید تنها حادثه‌ی مهم جواهرات کاستافیوره وجود دستگاه تلویزیون باشد؛ دستگاه تلویزیونی که گروه خبری به داخل قصر آورده‌اند و دستگاه تلویزیونی اختراعی تورنسل که ظاهراً قرار است رنگ را نگه دارد اما همه چیز را کج و معوج پخش می‌کند. در این صحنه، تماشای تصاویر تلویزیونی اختراعی تورنسل، تنها باعث اختلال دید قهرمان‌های قصه می‌شود. بدین‌گونه، هرژه نیش و کنایه‌ای به رقیب سینما در آن سال‌ها، یعنی دستگاه نمایش خانگی می‌زند. جواهرات کاستافیوره به ما می‌گوید: هرژه عاشق هنر سینما بود ولی ترجیح می‌داد ستایش‌اش را از طریق هنر کامیک استریپ نثارش کند.

پرواز شماره‌ی ۷۱۴ در ۱۹۶۸ را شاید بتوان یکی از بهترین قصه‌های هرژه دانست. آن هم نه به‌خاطر تجربه‌های بصری و فرم‌های ناب تصویری که در این کتاب چندان اثری از آن‌ها نیست - بلکه به‌خاطر هماهنگی قصه‌ی پرپیچ و خم‌اش با شیوه‌ی تقطیع نماهای کتاب شیفتگی هرژه به تصاویر سینمایی را می‌شود در جای‌جای کتاب دید. به‌عنوان مثال در صحنه‌ی فرود هواپیمای دزدیده شده در جزیره‌ی غیرمسکونی‌ای که همه‌ی بدمن‌های آثار قبلی تن تن در آن منتظرند. خود موضوع هواپیمابایی، از موضوعات داغی بود که چند سال بعد به شدت در سینما شایع شد. حتی سری فیلم‌های فرودگاه - که آثار بی‌مایه‌ای بودند - چشم‌داشتی به این اثر کامیک استریپ داشتند. کافی است برای اثبات این ادعا، شیوه‌ی تقطیع این آثار را با کار هرژه مقایسه کنیم تا به صحت این فرضیه‌ی خود پی ببریم. پرواز شماره‌ی ۷۱۴ همچون کتاب‌های قبلی زیاد به رمز و راز نمی‌پردازد. آن را دور می‌زند و دست‌آخر می‌گذارد که آن معما، همچنان رازی ناگشوده باقی بماند. در پایان کتاب، سفینه‌ای که قهرمانان قصه را سوار می‌کند، با پاک کردن ذهن آن‌ها ما را با یک موقعیت اسرارآمیز رویه‌رو می‌سازد. موقعیتی که نمی‌توان شرحی بر آن نوشت. حتی ما به‌عنوان راوی دانای کل یا کسی که شاهد همه‌ی ماجراهاست، اجازه نمی‌یابیم بدانیم داخل آن سفینه‌ی فضایی چه می‌گذرد. فقط می‌دانیم این سفینه‌ی مرموز فضایی، بدمن‌های داستان‌های تن تن را برای همیشه از این دنیا محو کرده است.

هرژه دوست نداشته اسرار کارش را به هر کسی نشان دهد. نسخه‌های جعلی این کتاب پس از مرگ هرژه، ثابت می‌کند که وسواس هرژه در این مورد چقدر درست بوده است.

هرژه بخت این را داشت که قبل از مرگ، نسخه‌های سینمایی تعدادی از آثارش را ببیند. اقتباس‌هایی که به هیچ عنوان موفق نبودند. تا زمان حاضر، سه مجموعه‌ی تلویزیونی، سه بازی ویدئویی، هشت فیلم بلند سینمایی و دو نمایش موزیکال از کارهای او اقتباس شده. اولین‌شان، فیلمی عروسکی ساخته‌ی کلود میزون در ۱۹۴۴ است که از داستان **خرچنگ پنجه طلایی** اقتباس شده و شکست مطلقى را رقم زد. در ۱۹۶۴، فیلیپ دوپروکا مردی از دیو را ساخت که اثر قابل توجهی بود اما اشاره‌ی مستقیمی به «تن‌تن» نداشت. پیش از آن، دو فیلم با بازی ژان پیرتالبوت به نقش تن‌تن ساخته شد که هیچ‌کدام ربطی به کتاب‌های هرژه نداشت. یکی از آن‌ها را ژان ژاک ویرن فرانسوی به سال ۱۹۶۰ کارگردانی کرد؛ با عنوان **تن‌تن و الیاف طلایی**. دومی را فیلیپ کاندرویر ساخت با عنوان **تن‌تن و پرتقال‌های آبی**. هر دو فیلم شکست فاحشی بودند. و دیگر کسی خبری از ژاک بیرتالبوت نگرفت. فئورمان این دو فیلم با ترجمه‌ای بسیار بد و کیفیت چاپی نامناسب در سال‌های اولیه‌ی انقلاب به بازار آمد تا تن‌تن‌دوستان را از این دستاورد هر چند حقیر بی‌نصیب نگذارد.

جدا از انیمیشن بلند سینمایی **معبد خورشید** در ۱۹۶۹، به کارگردانی و فیلم‌نامه‌ی هرژه، کانال تلویزیونی Belvision بلژیک، یک مجموعه‌ی کارتونی از قصه‌های «تن‌تن» ساخت که امروزه کسی آن را به یاد نمی‌آورد. در ۱۹۷۲، ریموند لیباتگ، انیمیشنی ساخت با نام **تن‌تن و دریاچه‌ی کوسه‌ها** که بعدها خود هرژه کاپی از آن ساخته و پرداخته و منتشر کرد. بعد از همه‌ی این آثار بود که نلوا استودیو، در ۱۹۹۱ مجموعه‌ی کامل کتاب‌های تن‌تن را در قسمت‌های ۳۵ دقیقه‌ای عرضه کرد. مجموعه‌ای که به‌علت وفاداری محض به اصل کتاب‌ها، نمی‌توانست انرژی خلاقه‌ی موجود در آن آثار را با زبان سینما - زبانی که هرژه شیفته‌اش بود - بازآفرینی کند.

جز این‌ها، تنها از تمایل اسپیلبرگ از ساخت سه‌گانه از چهار قصه‌ی «تن‌تن» **اسرار اسب شاخدار، گنج‌های راکام سرخ،**

**هفت گوی بلورین و معبد خورشید** خبرهایی به گوش می‌رسد. مرد جوانی به همراه سگش دور دنیا می‌گشت تا با ماجراجویی‌هایش هزاران کودک ۷ تا ۷۷ ساله را در سراسر گیتی شاد نگه دارد. هرژه قبل از مرگ نمایه‌ای از این شادی را چشید. در ۱۹۷۷، پس از مدت‌ها کشمکش و دست و پنجه نرم کردن با انواع بحران‌های روحی، از همسر اولش جدا شد و با فنی ولانیک یکی از هنرمندان استودیوی هرژه ازدواج کرد. در ۱۹۷۹ وقتی تن‌تن پنجاه ساله شد شاهد مراسم باشکوهی بود که به‌خاطر این رویداد در سراسر جهان برپا گردید. وزارت پست بلژیک هم سنگ تمام گذاشت و تمبری با عکس او، میلو و کاپیتان هادوک چاپ کرد. در همین سال، دوست صمیمی‌اش، اندی وار هول، چهار پرتره از هرژه را در قالب یک مجموعه روانه‌ی بازار کرد. موزه‌ی تن‌تن در بروکسل افتتاح شد و از مجسمه‌ی تن‌تن و میلو در حیاط مرکزی موزه پرده برداری شد. در ۱۹۸۱ با دوست بسیار عزیزش، کسی که الهام‌بخش بخشی از کارهایش بود، پس از سال‌ها دیدار کرد. سال بعد، مجمع ستاره‌شناسی بلژیک سیاره‌ی جدید کشف‌شده میان مریخ و مشتری را «هرژه» خواند. تا دهم ژانویه ۲۰۰۴ میلادی، دویست میلیون از کتاب‌های تن‌تن به فروش رفته است ولی تازه ابتدای ماجراست.

#### ◀ پی‌نوشت‌ها:

1. Germaine Kiechens
۲. فرهنگ معین؛ معین، محمد؛ جلد ۶؛ انتشارات امیرکبیر؛ چاپ دهم، ۱۳۷۵ - ص ۱۶۱۳.
۳. **تن‌تن در امریکا**؛ هرژه، نشر رابچه‌ی اندیشه، چاپ دوم، ۱۳۸۱ - ص ۶۲.
۴. همان، ص ۶۲.
۵. ماهنامه‌ی فیلم، شماره‌ی ۲۳۷، ص ۷۵.
10. Syldavia
۱۱. ماهنامه‌ی فیلم، ص ۷۳.
۱۲. **روی ماه قدم گذاشتیم**، هرژه، نشر نالت، ص ۲۴ و ۲۵.
۱۵. روزنامه‌ی شرق، شماره‌ی ۱۲۰، سه‌شنبه، ۳ دی ۱۳۸۲ مقاله‌ی **نسل تن‌تن** - نوشته‌ی برمک بهره‌مند و نیما ملک محمدی، ص ۱۲.