

## تریهورن در ۳۰ سکانس آب رفت

○ شهره کاندی

### آب رفتن تریهورن

فلورانس پاری هید

ترجمه: فرمهر منجری  
تصویرگر: ادوارد گوری



- عنوان کتاب: آب رفتن تریهورن
- نویسنده: فلورانس پاری هید
- مترجم: فرمهر منجری
- تصویرگر: ادوارد گوری
- ناشر: ساپرا
- نوبت چاپ: اول - ۱۳۷۹
- شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۶۵ صفحه
- بها: ۳۰۰ تومان

تحول شخصیت داشته باشد و به اختلالات مرضی منجر گردد و دلهره، استیصال و افسردگی به بار آورد.<sup>۱</sup> جدایی مادر - کودک به صورت‌های مختلف جلوه می‌کند که یکتو نوع آن نوعی است که در داستان مذکور مطرح می‌شود و آن هنگامی است که مادر جسماً حضور دارد، اما نسبت به نیازهای کودک خود توجهی ندارد. این والدین که به «سرپرستان غائب» یا «والدین طردکننده» موسومند، والدینی هستند که عشق و محبت لازم را به کودک نشان نمی‌دهند. آنان کودکانشان را در فعالیتها و گفتگوهایشان شرکت نمی‌دهند و کودکان در خانه‌هایشان همچون یک غریبه‌اند. والدینی که به کودکان نزدیک نمی‌شوند و اگر هم به او نزدیک می‌شوند، رابطه پایداری با او ایجاد نمی‌کنند چنین کودکی پدر و مادرش را در دنیای ماورای درک یا دسترسش می‌بیند و سمبل امنیت خاطرش می‌شکند و فرومی‌ریزد.

برای دقت بیشتر بر مضمون طرد عاطفی کودک، به جملات کتاب رجوع می‌کنیم و هر صفحه را که با یک تصویر نموده شده، یک پاره داستانی یا سکانس (Sequence) قلمداد کرده، کتاب را دوباره خوانی می‌کنیم.

سکانس اول:

این سکانس با یک بحران یا به قول نویسندگان با یک اتفاق عجیب شروع می‌شود. و آن چیزی نیست جز نام کتاب «آب رفتن تریهورن» عنوانی که، هم بیانگر کنش اصلی اثر و هم متضمن نام شخصیت اول آن یعنی «تریهورن» است. نام تریهورن خود دنیای فانتزی و غریب این شخصیت محوری را بیانگر است. داشتن نامی غیرمعمول به معنای «سه‌شاخ»، خواننده را برای ورود به دنیای غریب او آماده می‌کند. بنابراین عنوان نیز چون مجموعه سکانس‌های داستان، جزئی از ساختار اثر قلمداد می‌شود.

سکانس دوم:

در این سکانس مشکل تریهورن برای مادر مطرح می‌شود. اولین دیالوگ تریهورن خطاب به مادرش اینست: «شلوارم کش آمده یا یک همچین چیزی»<sup>۲</sup> کنش مادر نگاه کردن به اجاق است نه به تریهورن و گفتن این جملات: «چه بد عزیزم»<sup>۳</sup>، «امیدوارم کیکم نخواهد»<sup>۴</sup> طرد عاطفی انواع و اشکال گوناگون دارد. اولین و ساده‌ترین شکل آن اینست که والد، ارتباط چهره به چهره با کودک خود ندارد. او حتی نمی‌بیند که تریهورن آب رفته، لباس او کش آمده و او شکل جدیدی دارد. به جای آن جمله کلبش‌های «چه بد عزیزم» را می‌گوید بیش از فرزندش نگران کیکش است. تریهورن باز یادآوری می‌کند: «آستین‌هایم هم تا روی پنجه‌هایم پایین می‌آید. شاید بلوزم هم کش آمده است»<sup>۵</sup> و پاسخ مادر: «یک فکری برایش بکن؛ نمی‌دانم چرا این کیک آن‌طور که باید پف نمی‌کند. کیک‌های خانم ابرنال همیشه خوشمزه است.

در همسازی اجتماعی، همین ایمنی اولیه است.<sup>۱</sup> ایمنی اولیه و کنش حمایتی که «تریهورن» شخصیت اصلی داستان از آن محروم است. مادر به عنوان نخستین موضوع عشق، خواسته‌ترین شیء جهان کودک است و زودرس‌ترین یادگیری کودک، صرفاً از راه همسان‌سازی با این شیء تحقق می‌پذیرد.

جان بالبی (John Bowlby) روان تحلیل‌گری است که اثرات آسیب‌شناختی جدایی زودرس بین مادر و کودک را بررسی می‌کند. او مواظبت از فرزندان را از جنبه‌های پایدار رفتار آدمی که ترجمان مریی جهان درونی فرد بهنجار است می‌داند. بالبی قائل به روان‌بندهای پایدار رفتار آدمی است که منتهی به مراقبت از فرزند می‌گردد.<sup>۲</sup> از طرفی دیگر از نیازهای نخستین و ضروری کودک، نیاز دل بستگی را معرفی می‌کند که نیازی اساسی برای تحول شخصیت است. این نیاز در ابتدا با تأمین مجاورت با یک فرد خاص یعنی مادر که بر افراد دیگر مرجع است، صورت می‌گیرد. این تعامل مادر - کودک و سعی در ایجاد تماس با چهره‌ای که کودک به آن دل بسته است، در تمام زندگی برجا می‌ماند.

برای اینکه نقش اجتماعی شدن مثبت باشد، باید کودک اطمینان از سر گرفتن تماس با مادر را در صورت تمایل و به هنگام نیاز، داشته باشد. هر شکافی که در این مبادله نخستین روابط، ایجاد گردد می‌تواند تأثیر قاطعی بر

«جان اشتاین بک» (John Steinbeck) در کتاب شرق بهشت (East of Eden) می‌گوید: «بزرگ‌ترین وحشتی که یک کودک می‌تواند داشته باشد، این است که دوست داشته نشود و طرد شدن دوزخی است که از آن وحشت دارد». این گفتار را دستمایه سخنی پیرامون داستانی به نام «آب رفتن تریهورن» می‌نمائیم.

از نظر «اریک اریکسون» (Erik H. Erikson) تحقق کامل ظرفیت انسانی، دارای هشت مرحله است که اولین مرحله آن را «اعتماد در برابر عدم اعتماد» می‌نامد. در این مرحله است که کودک، نخستین رابطه را با مادر برقرار می‌کند. او باید بتواند در کنار مادر احساس ایمنی بدست آورد. یعنی این احساس را که مادر دائماً برای ارضای نیازهای وی در کنارش قرار دارد.

مراقبت‌های منظم و محبت‌آمیز، برای ایجاد احساس اعتماد در کودک ضروری است. خصیصه تکراری و ارضاکنده این مراقبت‌ها، موجب می‌شود که بعدها کودک، ناکامی را بهتر تحمل کند. زیرا نسبت به بزرگسال اعتماد حاصل کرده است. در عوض اگر مراقبت‌ها پایدار نباشد، ممکن است در کودک احساس عدم اعتماد نسبت به اطرافیان و نیز دلهره را موجب شود.

اولین رابطه‌های عاطفی اگر خوب برقرار شود، برای کودک یک ایمنی است و اعتماد به دنیای بیرونی میسر می‌شود. به واقع شرط پیشرفت بعدی کودک و توفیق او

کیک‌های او همیشه پف می‌کند»<sup>۱۴</sup> تریهون بار دیگر مشکل را طرح کرده و مادر بار دیگر جمله‌ای کلیشه‌ای گشته و کماکان به فکر کیک خود است. او با گفتن «یک فکری برایش بکن» به جای کمک و حمایت کودک خود، به کودک طرد شده پیغامی ناسالم و غیرطبیعی می‌دهد. پیامی که کودک دریافت می‌کند اینست: «هرکاری می‌کنی مزاحم من یکی نشو و زود بزنی به چاک» و این گونه امکان ارتباط فشرده و تعامل عاطفی، کاملاً مخدوش می‌شود.

#### سکانس سوم:

حضور پدر را در این سکانس در هنگام شام می‌بینیم. او می‌گوید: «تریهون درست بنشین، به سختی می‌توانم سرت را ببینم»<sup>۱۵</sup>

تریهون: «درست نشستم، این بالاترین حدی است که قدم می‌رسد. فکر می‌کنم دارم آب می‌روم یا یک همچنین چیزی»<sup>۱۶</sup>

مادر: «ببخشید کیکم خیلی خوب نشده»<sup>۱۷</sup>

پدر (مؤدبانه): «خیلی خوشمزه است، عزیزم»<sup>۱۸</sup>

در قسمت اول این سکانس برای پدر درست نشستن تریهون سر میز غذا یعنی آداب ظاهره، خیلی مهم است. اما وقتی تریهون مشکل را برای پدر نیز مطرح می‌کند عکس‌العملی از جانب او دیده نمی‌شود. مادر نیز کماکان به فکر کیکش است و پدر شرط ادب را به جا می‌آورد و از آن تعریف می‌کند. باز هم از تفاعل عاطفی کودک - والد

خبری نیست.

#### سکانس چهارم:

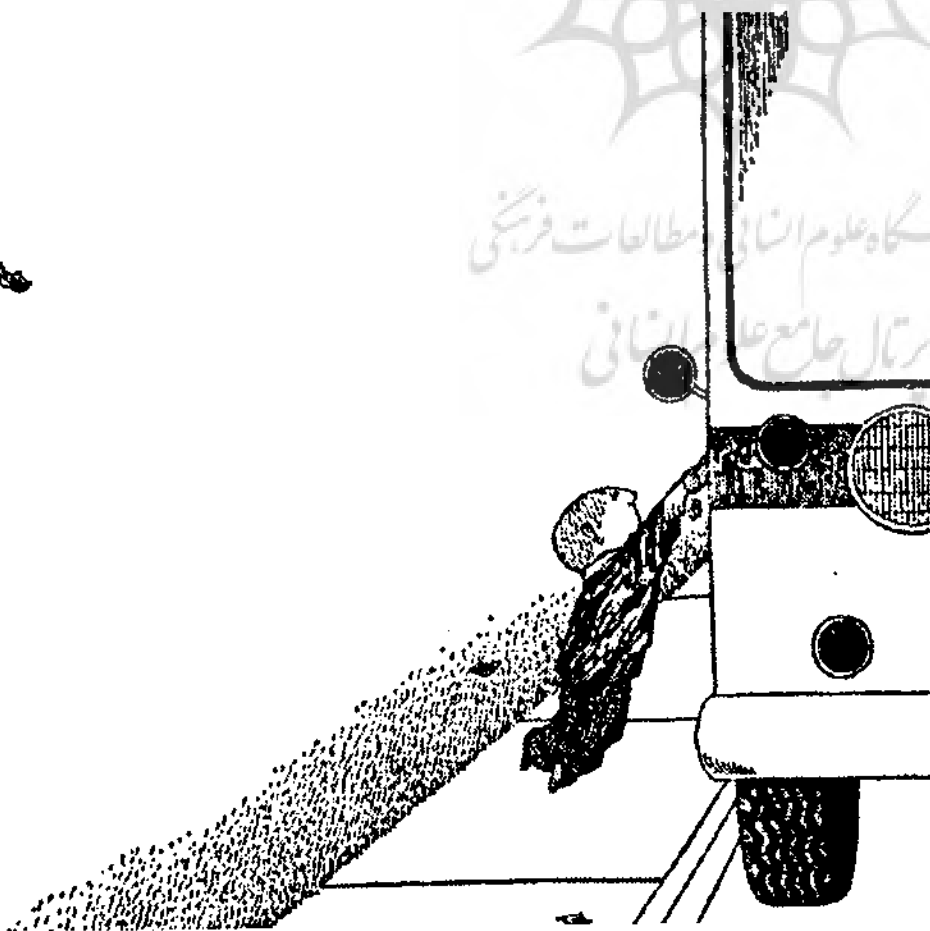
در این سکانس، مادر هم توقع رعایت آداب ظاهره را از تریهون دارد و از او می‌خواهد درست بنشیند. این که این والدین دائماً از کودک می‌خواهند رفتارشان را به حد کمال برسانند، سوییچ دیگری از طرد عاطفی را رقم می‌زند. چرا که خواسته آنها با این مشکل تریهون، از حیطة توانمندی او خارج است. تریهون در جواب مادر می‌گوید: «درست نشستم. به خاطر این است که من آب رفته‌ام»<sup>۱۹</sup> این چهارمین باری است که او، از آب رفتن خود می‌گوید و مادر تازه می‌گوید: «چی عزیزم؟»<sup>۲۰</sup> تریهون می‌گوید: «آب رفته‌ام، دارم کوتاه‌تر می‌شوم»<sup>۲۱</sup> و مادر جواب می‌دهد «اگر می‌خواهی وانمود کنی که آب رفته‌ای، اشکالی ندارد. اما حالا که پشت میز نشسته‌ای، آب نرو»<sup>۲۲</sup> تا قبل از این، گویی پدر و مادر اعلان تریهون را در آب رفتنش، نشنیده بودند اما در اینجا حرف او را می‌شنوند. هر چند که به حرف او اعتماد ندارند و با احساس کودک خود برخوردی جدی نمی‌کنند «هائیم گینات» معتقد است باید با احساس کودک هر چند که موقعیت تشریح شده توسط او آن چنان که باید جدی نباشد، برخوردی جدی کرد. ولی در این جا تریهون در یک موقعیت بسیار جدی، از والدین خود می‌خواهد درکش کنند و آنچه را که در این لحظه بخصوص از درونش می‌گذرد، دریابند ولی آنها پذیرای احساس او نیستند. وقتی

تریهون ادامه می‌دهد «اما من آب رفته‌ام»<sup>۲۳</sup> پدر می‌گوید: «با مادرت بحث نکن تریهون»<sup>۲۴</sup> برای آنان رعایت آداب ظاهری از هر چیز دیگری مهمتر است. ممنوع اعلام کردن بیان احساس و ناراحتی این کودک، باعث از بین رفتن این احساس در او نمی‌شود و تنها والدین راه ارتباطی بین خود و کودکشان را مسدود نموده‌اند. در اینجا مادر برای اولین بار، نگاهی به او می‌اندازد و می‌گوید: «به نظرم کمی کوچک‌تر شده، شاید هم آب رفته»<sup>۲۵</sup> پدر می‌گوید: «هیچ‌کس آب نمی‌رود»<sup>۲۶</sup> و تریهون مصرانه می‌گوید: «خوب به من نگاه کن، من آب رفته‌ام»<sup>۲۷</sup> اینجا این کودک است که آنها را دعوت به مشاهده جدی می‌کند. این هفتمین بار است که تریهون اعلام می‌کند، آب رفته و آنها را به یک ارتباط چهره به چهره - آنچه که در این خانواده مفشوش و ضعیف است - دعوت می‌کند.

#### سکانس پنجم:

پدر برای اولین بار، به تریهون نگاهی جدی می‌کند و حرف او را تاکید می‌کند «درست است، تو آب رفته‌ای. امیلی، نگاه کن تریهون آب رفته. او خیلی کوتاه‌تر از سابق شده»<sup>۲۸</sup> مادر که همچنان به کیکش بیش از طفلش فکر می‌کند می‌گوید: «اول کیکم خراب شده و حالا هم این، همه چیز یکدفعه به هم می‌ریزد»<sup>۲۹</sup> و تریهون بار دیگر اظهار می‌کند «فکر می‌کنم آب رفته‌ام»<sup>۳۰</sup> او برای هشتمین بار است که این حقیقت را می‌گوید.

هر بار جهان این کودک  
در ابعاد پیش‌بینی نشده‌ای  
گسترش می‌یابد که خود،  
ساخت جدیدی را  
ایجاب می‌کند  
و این تناقضات کودک -  
محیط است که لزوم  
این واکنش‌های خاص  
را می‌طلبد.



### سکانس ششم:

در این سکانس تریپورن مشغول تماشای یکی از برنامه‌های دلخواهش از تلویزیون است، راوی اعلام می‌کند که او ۵۶ برنامه دلخواه دارد. نویسنده با مهارت با استفاده مختصر و موجز از اطلاعات، معضلات دیگر چنین خانواده‌هایی و اصولاً چنین اجتماعی را طرح می‌کند. ۵۶ برنامه دلخواه، به معنی اینست که چنین کودکی، قسمت اعظم وقت خود را با تلویزیون صرف می‌کند تا با پدر و مادر.

### سکانس هفتم:

در این سکانس مکالمات پدر و مادر را داریم. مادر: «او واقعاً کوتاه‌تر شده، چه کار باید بکنیم؟ مردم چه می‌گویند؟» پدر: «معلوم است، می‌گویند او کوتاه‌تر شده»<sup>۲۲</sup> و پس از چند لحظه فکر «نمی‌دانم شاید عملاً این کار را کرده، فقط به خاطر اینکه متفاوت باشد»<sup>۲۳</sup> مادر: «چرا باید بخواهد متفاوت باشد»<sup>۲۴</sup>

مادر کماکان نگرانی در مورد خود تریپورن ندارد، بلکه نگران حرف مردم است. توجیه پدر نیز جالب توجه است. در حالی که آنها عاملین اصلی مشکلات تریپورن هستند، علت را به گردن کودک خود می‌اندازند.

### سکانس هشتم:

در این سکانس دیالوگی به چشم نمی‌خورد و تنها روایت راوی را داریم. او اعلام می‌دارد، تریپورن کوتاه‌تر

شده و حتی لباس‌های سال پیش هم برایش خیلی بزرگند. اما چاره‌ای ندارد و آنها را می‌پوشد. سپس راوی تریپورن را علاقمند به برشتوک و علی‌الخصوص جعبه آن معرفی می‌کند، چرا که او با پست نوشته‌های جعبه، جایزه می‌گیرد. نقش این عنصر داستانی یعنی جعبه برشتوک، در سکانس‌های بعدی روشن می‌شود.

### سکانس نهم:

در این سکانس با جوایزی که تریپورن با پست جعبه‌های برشتوک بدست آورده، آشنا می‌شویم. داشتن همه نوع بازی و مدال و مدادهای مختلف، تکیه بیشتر نویسنده بر مصرف‌گرا بودن چنین جوامعی است. تریپورن عکس‌هایی دارد که زیاد هم آنها را دوست ندارد. در فرهنگ مربوطه فرد از تمام وسایل سرگرمی، اعم از برنامه‌های تلویزیونی و تفریحات دیگر استفاده می‌کند، تا از خود و بی‌زاری خود فرار کند اما او با وجود محاصره توسط دنیای تفریحات، شادکام نیست. تریپورن آن روز در جعبه برشتوکش یک جایزه مخصوص می‌یابد. سوتی مخصوص که فقط سگ‌ها می‌توانند صدایش را بشنوند. از این نشانه مخاطب درمی‌یابد که جوایز کوپن‌های برشتوک، جوایزی خاص و جادویی‌اند نکته‌ای که در رمزگشایی‌های بعدی، هدایت‌کننده است. تریپورن با وجودی که سگی ندارد، با خود فکر می‌کند خیلی خوب است اگر سوتی داشته باشد که فقط سگ‌ها صدایش را بشنوند. حتی اگر خودش هم

نتواند صدایش را بشنود، حتی اگر سگ‌ها هم صدایش را نشنوند خوب است که آدم سوتی داشته باشد، فقط بخاطر این که آن را داشته باشد. اوج کار نویسنده در بکارگیری این تمثیل است. تمثیلی که حکم بالا را قوت می‌بخشد. مصرف، صرفاً بخاطر مصرف. داشتن سوتی که نه صدایش را دارنده‌اش می‌تواند بشنود و نه حتی سگ‌ها. ضمن این که، او سگی ندارد که سوت مخصوص آنها را بخواهد داشته باشد. او دوست دارد این شیء را هم چون اشیاء بسیار دیگرش از عکس‌های تمام رئیس‌جمهورها گرفته تا بازیکنان بیس بال، مصرف کند. این تمثیل را می‌توان به گونه‌ای دیگر نیز تأویل کرد. اگر باز موقعیت را به جوامع انسانی تعمیم دهیم، سوتی که صدایش را نه صاحبش می‌شنود و حتی ممکن است خود سگ نیز آن را نشنود، تکیه بر شکستهای ارتباطی (Communication break downs) می‌کند که فرستنده پیام، نمی‌تواند پیام خود را به گوش گیرنده آن برساند و این درست موقعیتی است که تریپورن دارد. فریاد او چون صدای آن سوت، فریادی خاموش است. در پایان این سکانس یکی دیگر از احکام اخلاقی و آداب ظاهری چنین خانواده‌ای مطرح می‌شود، تریپورن حق ندارد بدون تامل کردن برشتوک جعبه را پست کند.

### سکانس دهم:

تریپورن که کوتاه‌تر از قبل شده و دستش به فلک روی کابینت نمی‌رسد، از صندلی بالا رفته تا از آن پول



طنز و افشای نویسنده،  
مخاطب را به جایگاه کودک  
به عنوان یک انسان  
در نظام روابط اجتماعی  
توجه می‌دهد.  
مدرسه اولین محلی است  
که اجتماعی شدن کودک  
پس از خانواده،  
در آن صورت می‌گیرد  
و کودک با آزمودن  
نقش اجتماعی خود روابطش را  
از حیثه خانواده به حیثه جامعه،  
سوق می‌دهد.  
اما در سیستم ناسالم  
این موقعیت بحران خانواده  
به نحو تعمیم یافته‌ای،  
در محیط آموزشی نیز  
مشاهده می‌شود

بردارد. مادر در حال تمیز کردن یخچال، حکمی دیگر صادر می‌کند: «هی دانی چقدر بدم می‌آید که از صندلی بالا بروی، عزیزم»<sup>۲۱</sup> بدون داشتن ارتباط دیداری، این جمله کلیشه‌ای را می‌گوید و بعد آن‌جا را ترک می‌کند، آنگاه تریه‌پورن جمله‌ای کلیدی در پایان این سکانس می‌گوید: «هرچقدر هم کوچک باشم، باز هم مشکلی پیش نمی‌آید»<sup>۲۰</sup> این لحظه‌ای است که او از اطرافیان ناامید شده و خود می‌خواهد برای مشکلش اقدام کند. اضطراب‌هایی که بر او هجوم می‌آورند، موجب می‌شوند که مکانیسم‌ها مختلف دفاعی در او برای مقابله بکار افتد. او می‌خواهد خود را با واقعیت هم‌تراز کند، حتی اگر آب رفته باشد. لذا او زندگی خاص و پنهانی خود را در پیش می‌گیرد، برای اثبات خویشتن. در سکانس‌های بعدی، با این مبارزه تدافعی تریه‌پورن بیشتر آشنا می‌شویم.

**سکانس یازدهم:**

او برای حل یا کنار آمدن با مشکل خود، مبارزه می‌کند. رسیدن به ایستگاه برای او، سخت است چون کفش‌هایش

**نویسنده با سه بار تکرار کلمه صرفه جویی، بر مطلب مهمی تاکید دارد و آن مخدوش بودن نظام ارتباطات، کلیشه‌ای شدن همه چیز، امکانات ارتباط چهره به چهره و جانشینی فرم به جای شرح مشکل است. به عبارت آخری تمامی شخصیت‌های این داستان از مهارت گوش دادن، مهارت نگاه کردن و نهایتاً همدلی محرومند**

گشاده است و لخ لخ می‌کند و باید برای رسیدن به آنجا، وقت بیشتری صرف کند. پیام غیرمستقیمی که مخاطب دریافت می‌کند، تکیه مضاعف بر بی‌توجهی‌های پدر و مادر اوست. آنها با وجود پذیرفتن آب رفتن تریه‌پورن، حتی برای بهبود وضع ظاهر او اقدامی نکرده‌اند. رفتار این والدین صرفاً رنجش‌آور و ناخوشایند نیست بلکه غم‌انگیز و فاجعه‌آمیز است. و این تاکید بیشتری است بر اضطراب خاموش تریه‌پورن که بزرگترین سرچشمه آن، ترس از رها شدن و عدم توجه و دلبستگی والدین است. در ادامه این سکانس، تریه‌پورن که دستش به صندوق پست نمی‌رسد، از دوستش «موشین» کمک می‌گیرد. از این لحظه به بعد می‌توان بی‌تفاوتی‌های والدین را در طیف وسیع‌تری از جامعه نیز مشاهده کرد.

**سکانس دوازدهم:**

تریه‌پورن مجبور است برای دوستش شرح دهد که آب رفته و این به این معنی است که او (موشین) حتی متوجه این تغییر نشده است. آنگاه او تریه‌پورن را متهم می‌کند به



این که کار احمقانه‌ای کرده است. بنابراین، این عدم توجه و تأیید شامل دوستان و همسالان تریه‌پورن نیز می‌شود و از آن‌جا که تأیید همسالان عامل دیگری در ساخت شخصیت کودک است، با سویه‌های دیگری از مشکلات کودک چنین جوامعی آشنا می‌شویم.

**سکانس سیزدهم:**

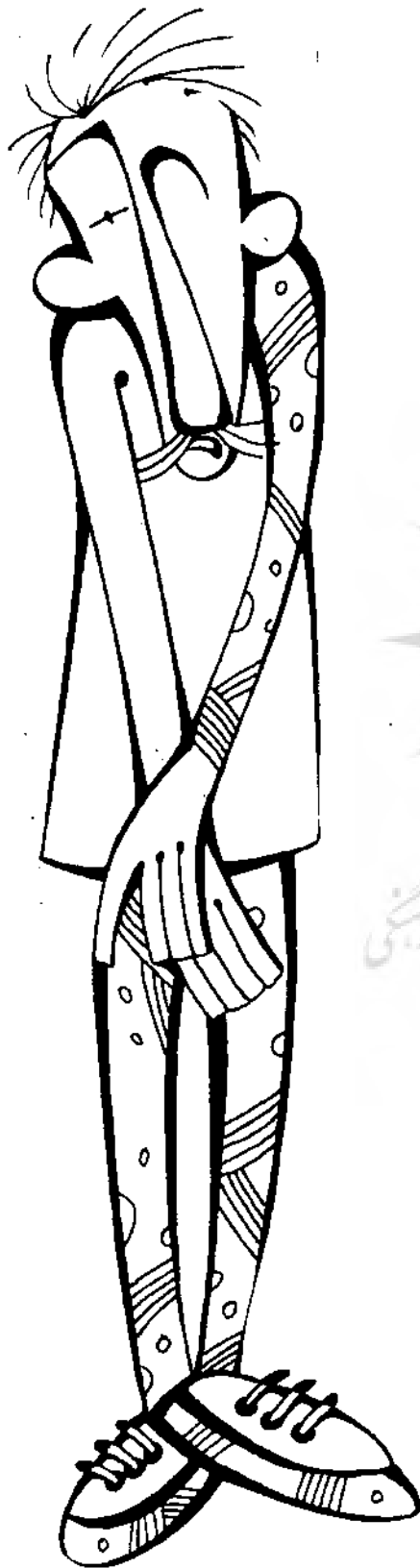
در این سکانس تریه‌پورن می‌خواهد سوار اتوبوس شود، اما همه او را هل داده، کنارش می‌زنند و راننده که می‌بیند پسر کوچولوپی سعی در سوار شدن دارد، می‌گوید: «بگنارید این پسر کوچولو هم سوار شود»<sup>۲۲</sup> تریه‌پورن به دوستش، راننده اتوبوس می‌گوید: «هنم. تریه‌پورن»<sup>۲۳</sup> جالب اینجاست که نویسنده با استفاده از تک کلمه می‌تواند وضعیت را بزرگنمایی کند. او با استفاده از کلمه «لوستش» می‌خواهد بگوید بزرگسالان دیگر نیز حتی اگر دوست باشند، علاوه بر گروه همسالان و والدین، قادر به شناسایی او و دریافت مشکلش نیستند.

**سکانس چهاردهم:**

راننده: «چقدر شبیه به تریه‌پورن هستی، فقط کمی کوچکتر، تریه‌پورن اینقدر کوچولو نیست»<sup>۲۴</sup>  
 تریه‌پورن: «من تریه‌پورنم. فقط کوچکتر شده‌ام»<sup>۲۵</sup>  
 راننده: «هیچ‌کس کوچکتر نمی‌شود. تو باید برادر کوچکتر تریه‌پورن باشی. اسمت چیست؟»<sup>۲۶</sup>  
 تریه‌پورن: «تریه‌پورن»<sup>۲۷</sup>  
 راننده: «اولین باری است که می‌شنوم خانواده‌ای اسم دوتا پسرشان را یکجور می‌گذارند...»<sup>۲۸</sup>  
 و تریه‌پورن دیگر چیزی نمی‌گوید.  
 نویسنده طیف وسیعی از اجتماع را با جملات بسیار موجز خود تخته می‌کند. بی‌اعتمادی که در سخنان مادر می‌دیدیم، منی بر اینکه تریه‌پورن وانمود می‌کند که آب رفته، اکنون به زبانی دیگر بیان می‌شود. راننده نه تنها نمی‌پذیرد که تریه‌پورن کوچکتر شده بلکه بر باور ذهنی خود که او برادر تریه‌پورن است، پافشاری می‌کند و با وجود ابراز دوباره تریه‌پورن بر هویت خود، مصراانه معتقد است او برادرش است ولو اینکه اسمی مشابه با تریه‌پورن داشته باشد. سکوت تریه‌پورن باز کنش معنادار دیگری است که فرایند سازش را بسیار پیچیده‌تر می‌کند. او قادر نیست چیزی را ثابت کند، هیچکس حرف او را باور نمی‌کند. همه او را متهم به خیال‌پردازی، نمایش، کار احمقانه و یا دروغ‌گویی می‌کنند و مشکلش را باور ندارند. بی‌توجهی مخاطبان به گفته‌های فرستنده پیام یعنی تریه‌پورن، پس از مدت کوتاهی او را از ارسال پیام مأیوس می‌کند و او را به خاموشی سوق می‌دهد. خاموشی که به شکل مهمتری در سکانس‌های آخر نیز آن را می‌یابیم.

**سکانس پانزدهم:**

پذیرش محیط اجتماعی، لحظه‌ای است که کودک به مدرسه می‌رود و کودک داستان نیز چنین موقعیتی دارد. در این سکانس با کنش معلم آشنا می‌شویم که در برخورد با تریه‌پورن، او را نشناخته و محل مهدکودک را به او نشان می‌دهد. همچنان با تعمیم موقعیت اما این بار در نظام آموزشی مواجهیم. تریه‌پورن می‌گوید: «من تریه‌پورن



من برای همین کارها اینجا هستم. برای راهنمایی، نه برای تنبیه. برای راهنمایی، برای راهنمایی تمام افراد گروه، برای حل تمام مشکلاتشان»<sup>۲۲</sup> نویسنده با تکرار کلمه «راهنمایی» باز قصد دارد عکس آن را ثابت کند و نظام آموزش جدید را به سخره گیرد. چه با وجودی که دیگر نظام سنتی بر آموزش و پرورش حاکم نیست، اما در نظام جدید نیز هیچ اقدامی برای فرد نمی‌شود. تکرار کلمه راهنمایی بدون ارائه هیچ راهنمایی و کمکی از جانب مدیر، بر عقیم بودن مدیریت آموزشی چنین نظامی، تکیه دارد.

#### سکانس بیستم:

تریهورن تاکید می‌کند که «اما من مشکلی ندارم، فقط آب رفته‌ام»<sup>۲۳</sup> و مدیر بی‌توجه به آب رفتن او از مدیریت خوب خود و نقش یاریگر و کمک‌رسان و حلال مشکلات بودنش می‌گوید. پاسخ مدیر نه تنها پاسخی تأییدکننده، در مورد مسئله تریهورن نیست بلکه بطور بارزی بی‌ربط، پریشان و ناسازگار است. بنابراین بار دیگر شکاف ارتباطی

### مدیر بی توجه به آب رفتن او

#### از مدیریت خوب خود

#### و نقش یاریگر

#### و کمک‌رسان

#### و حلال مشکلات بودنش

#### می‌گوید.

#### پاسخ مدیر

#### نه تنها پاسخی تأییدکننده،

#### در مورد مسئله تریهورن نیست

#### بلکه بطور بارزی بی‌ربط،

#### پریشان و ناسازگار است

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

#### پرتال جامع علوم انسانی

هستم»<sup>۲۴</sup> و بر هویت خود پافشاری می‌کند معلم می‌گوید: «گر تو تریهورن هستی چرا اینقدر کوچولویی»<sup>۲۵</sup> و او می‌گوید: «چون من آب رفته‌ام. من کوچک‌تر شده‌ام»<sup>۲۶</sup> جمله کلیشه‌ای معلم که در ادامه می‌آید اوج طنز نویسنده است: «خوب امروز ندیده می‌گیرم. اما سعی کن فردا مواظب خودت باشی، توی این کلاس ما آب نمی‌رویم»<sup>۲۷</sup> تکیه بر مقررات خشک نظام آموزشی، افشای مفتضحانه چنین جامعه‌ای است. برای هیچ کس خود تریهورن و مشکل او مهم نیست، بلکه مقررات کلاس مهم است همچون مقررات منزل، در مورد درست پشت میز نشستن و.... طنز و افشای نویسنده، مخاطب را به جایگاه کودک به عنوان یک انسان در نظام روابط اجتماعی توجه می‌دهد. مدرسه اولین محلی است که اجتماعی شدن کودک پس از خانواده، در آن صورت می‌گیرد و کودک با آزمون نقش اجتماعی خود روابطش را از حیطة خانواده به حیطة جامعه سوق می‌دهد. اما در سیستم ناسالم این موقعیت بحران خانواده به نحو تممیم یافته‌ای، در محیط آموزشی نیز مشاهده می‌شود.

#### سکانس شانزدهم:

زنگ تفریح است و تریهورن که در پی آن است خود به تنهایی با مشککش کنار آید، تشنه به سمت آبخوری می‌رود و چون دستش به آن نمی‌رسد بالا و پائین می‌پرد. معلم از راه می‌رسد و مقررات و اصول اخلاقی را بار دیگر توضیح می‌دهد و می‌گوید آب رفتن او امتیاز ویژه‌ای نیست و نباید بالا و پائین می‌پرد. لذا او را به دفتر مدیر مدرسه می‌فرستد.

#### سکانس هفدهم:

این سکانس شرح ملاقات تریهورن با خانم دفتردار است. او برگه‌ای به تریهورن می‌دهد تا علت ملاقات با مدیر را به دلیل صرفه‌جویی در وقت در آن علامت بزند. نویسنده با سه بار تکرار کلمه صرفه‌جویی، بر مطلب مهمی تاکید دارد و آن مخدوش بودن نظام ارتباطات، کلیشه‌ای شدن همه چیز، حذف امکانات ارتباط چهره به چهره و جان‌شینی فرم به جای شرح مشکل است. به عبارت آخری تمامی شخصیت‌های این داستان از مهارت گوش دادن، مهارت نگاه کردن و نهایتاً همدلی محرومند. مادر، پدر، موشین، راننده اتوبوس، معلم و حال دفتردار چنین وضعی دارند.

#### سکانس هجدهم:

با فرم موردنظر آشنا می‌شویم و این که تریهورن مورد خود را در آن نمی‌یابد و بجای علامت زدن می‌نویسد «آب رفتن».

#### سکانس نوزدهم:

طنز نویسنده، بار دیگر آشکار می‌شود و مدیر «آب رفتن» را «در رفتن» می‌خواند و می‌گوید «می‌دانی که نمی‌توانیم هیچ در رفتی را بپذیریم ما یک گروه هستیم و تلاش می‌کنیم همه چیز را در حد عالی انجام دهیم»<sup>۲۸</sup> تریهورن: «انجا نوشته آب رفتن، من آب رفته‌ام»<sup>۲۹</sup> مدیر: «آب رفته‌ای، آه؟ خوب، می‌دانی متأسفم که این را می‌شنوم تریهورن. کار خوبی کردی به اینجا آمدی.

#### نگاهی به

#### آمار اجتماعی در خصوص

#### تمام جوامع پیشرفته غربی

#### در نیمه دوم قرن بیستم

#### انحطاط خانواده را

#### به عنوان یکی از عمده‌ترین

#### مظاهر نابسامانی اجتماعی

#### نشان می‌دهد

بین تریه‌پورن و یک بزرگسال صورت می‌گیرد. و پیام تریه‌پورن دریافت نمی‌شود. پیامی که چهارده بار آن را اظهار نموده و کسی را برای شنیدنش نیافته است.

**سکانس بیست و یکم:**

این سکانس در منزل می‌گذرد. مادر با ناله می‌گوید: «هنوز آب می‌رود. خدا می‌داند که من سعی کردم مادر خوبی باشم.» نویسنده با کوچکترین جملات بیشترین بار معنایی را القا می‌کند. مادر خوب و عشق مادرانه، تصدیق بی‌قید و شرط نیازهای کودک است و توجه، مسوولیت و القای عشق از ارکان آنست. آیا به واقع مادر تریه‌پورن چنین خصوصیتی دارد؟! «ریک فروم» می‌گوید: «اگر مشاهده کنیم مادری به فرزندش توجه ندارد... هرگز ادعای او را مبنی بر عشق به فرزند، نمی‌توان صادقانه تلقی کرد. عشق او را وقتی قبول می‌کنیم که شاهد دلسوزی و غمگساری او نسبت به فرزندش باشیم... اگر زنی بگوید که عاشق گل است و ما می‌بینیم که اغلب فراموش می‌کند گلپایش را آب دهد، طبیعتاً عشق او را به گل باور نخواهیم کرد. عشق عبارت است از توجه و علاقه فعال نسبت به زندگی و رشد آنچه بدان عشق می‌ورزیم. آنجا که این توجه و علاقه فعال وجود ندارد، عشق هم وجود ندارد... توجه و علاقه، ضمناً جنبه دیگری از عشق را نشان می‌دهند و آن احساس مسوولیت است... احساس مسوولیت به معنی حقیقی آن «عملی کاملاً آزادی، پاسخ من است به نیازهای بیان شده یا بیان نشده انسانی دیگر» احساس مسوولیت کردن یعنی توانایی و آمادگی برای «پاسخ دادن» بنابراین، بیست سکانس گذشته خود واهی بودن ادعای مادر را ثابت می‌کند در پایان این سکانس پدر می‌گوید

شاید لازم باشد قضیه را با دکتر در میان گذارند.

**سکانس بیست و دوم:**

مادر بیان می‌کند به تمام دکترها تلفن زده اما هیچ‌کس در مورد مشکل آب رفتن چیزی نمی‌دانند. این سکانس در مورد وضعیت کنونی خانواده‌ها در جامعه امروز، مطلبی را به ذهن می‌آورد. و آن این که هرچه بیشتر جزئیات رفتار والدین موضوع کنترل و تخصص علوم انسانی قرار می‌گیرد، افراد جامعه در امور مخصوص خود نیز، بیشتر وابسته به متخصصین می‌گردند و همانند کارگران غیرماهر از مدیران متخصص یعنی روانکاوان و مددکاران و... کورکورانه اطاعت می‌نمایند. به واقع در چنین جامعه‌ای، دولت سرمایه‌داری و بوروکراتیک هرچه بیشتر به حیظه خانواده هجوم آورده و وظایف و اختیارات خانواده را از آنها سلب کرده است. حتی وظیفه پرورش کودکان از خانواده به مدارس و متخصصین تعلیم و تربیت، منتقل شده است. انسان معاصر صددرصد تحت سلطه و انقیاد جامعه سرکوبگر و بیگانه‌ساز سرمایه‌داری محکوم شده است و تنها امید آزادی و تفرد فرد، حضور در خانواده‌ای مستحکم است. به عبارتی تنها مانع میان فرد و جامعه ماشینی و ابزار، خانواده‌ای است که والدین در آن از اقتداری اخلاقی بهره داشته باشند و نقشی اساسی در پرورش فرزندان‌شان بازی کنند، چیزی که تریه‌پورن از خلاء آن رنج می‌برد. در ادامه، مادر ناله می‌کند که شاید او آن قدر کوچک شود تا ناپدید شود و پدر با اطمینان می‌گوید: هیچ‌کس ناپدید نمی‌شود و مادر می‌گوید درست است اما هیچ‌کس هم آب نمی‌رود. در پایان سکانس بطرز مضحکانه‌ای باز تاکید مادر را بر آداب ظاهر داریم، او از تریه‌پورن می‌خواهد هویجش را

تمام کند.

**سکانس بیست و سوم:**

کنش کوچکتر شدن کماکان ادامه دارد. تریه‌پورن در زیر تختش یکی از بازی‌هایش را که مدت‌ها پیش آنجا گذارده و فراموش کرده، می‌یابد. تکیه دیگری بر الگوی ناصحیح مصرفه بطرزی که باعث فراموشی طرابی‌ها شود. تریه‌پورن این بازی را که با کوین برشتوک برنده شده چند روز پیش شروع کرده اما نتوانسته تمام کند، چون وسط بازی مادرش او را صدا کرده بود. این سکانس در رمزگشایی‌های بعدی، نقشی اساسی دارد.

**سکانس بیست و چهارم:**

نام بازی را روی جبهه آن می‌بینیم. «بازی بزرگ برای بزرگ شدن بچه‌ها» باز با یکی دیگر از جوایز جادویی برشتوک آشنا می‌شویم. بازی که نام آن خود راه‌حلی است برای مشکل تریه‌پورن.

**سکانس بیست و پنجم:**

او می‌نشیند تا بازی را تمام کند. او همیشه دوست دارد همه کارها را تمام کند، حتی اگر خسته باشد. این امر در مورد برنامه‌های تلویزیون نیز صلق می‌کند. بار دیگر نویسنده از الگوی ناصحیح مصرف به گونه‌ای دیگر انتقاد می‌کند. تریه‌پورن به یاد می‌آورد که دفعه گذشته بازی را کجا رها کرده بود. این رها کردن بازی نکته‌ای را غیرقطعی و غیرمستقیم به ذهن مخاطب می‌رساند. اینکه شاید کنش آب رفتن او با این بازی در ارتباط باشد. تریه‌پورن بازی را ادامه می‌دهد.

**سکانس بیست و ششم:**

او در حین بازی بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود.

**سکانس بیست و هفتم:**

او فکر می‌کند «خوب. نمی‌خواهم زیادی بزرگ شوم»<sup>۸۸</sup> بنابراین حرکتش را آهسته می‌کند تا این که دوباره به اندازه طبیعی برسد بعد بازی را جمع می‌کند. راوی می‌گوید: تریه‌پورن اگر می‌خواست کوچکتر یا بزرگتر بشود، دوباره می‌توانست آن بازی را انجام دهد. از این‌جا معلوم می‌شود با این بازی می‌توان کوچکتر نیز شد و درواقع گره‌گشایی موقعیت، در اینجا صورت می‌گیرد. با این بازی تریه‌پورن دنیای فانتاستیکی خاص خود، در درون دنیای واقع ایجاد کرده و با همین بازی نیز از آن بیرون می‌آید. بازی حکم شیء جادویی برای بردن او به موقعیتی جدید را داشته و شاید راه‌حلی بوده برای تقلیل تنشی که در تریه‌پورن ایجاد گشته بود. درواقع تریه‌پورن با ایجاد این موقعیت خیالی، توانسته روابط خود با محیط را از نو بازسازی کند و جهانی خاص خود بیافریند، تکیه بر بازی برای رفع بحران نیز مسئله‌ای را القا می‌کند. در بازی است که فرایندهای تخیلی فعال می‌شود و کودک از طریق بازی و اشتغالش به فعالیتی دست می‌زند که برای خود او واجد معناست و برای پر کردن زندگی‌ش کفایت می‌کند هرچند که در این راه واکنش‌های بزرگسالان، همراه با بی‌توجهی باشد. ملانی کلاین (Melanieklein) می‌گوید: «کودک از راه بازی به شیء‌های رمزی، خیال‌پردازی‌های خود، امیال خود و مسائلی را که تجربه کرده منعکس می‌سازد»<sup>۸۹</sup> این‌گونه تحول و بازی‌های کودک، به او اجازه خواهند داد که بر اضطراب افسرده‌وار خود غلبه

**عشق عبارت است از توجه و علاقه فعال نسبت به زندگی**

و رشد آنچه بدان عشق می‌ورزیم. آنجا که این توجه و علاقه فعال وجود ندارد، عشق هم وجود ندارد

پرتال جامع علوم انسانی

**انسان معاصر صددرصد تحت سلطه و انقیاد جامعه سرکوبگر و بیگانه‌ساز سرمایه‌داری محکوم شده است**

و تنها امید آزادی و تفرد فرد، حضور در خانواده‌ای مستحکم است

**تریه‌پورن قصد دارد با ساختن تصویری از خود،**

**احساس خاص بودن خویش و هویت خود را بدست آورد**

**و نسبت به ارزش خود هشیار شود**

کند.

### سکانس بیست و هشتم:

تریهورن برای خوردن صبحانه پائین می‌رود که با یک تذکر دیگر مادر مواجه می‌شود «وقتی پشت میز نشستی، آرنج‌هایت را روی میز نگذار»<sup>۳۵</sup> تریهورن می‌گوید به اندازه طبیعی شده و مادر می‌گوید: «خیلی خوب است عزیزم، خیلی خوب است مطمئنم اگر به جای تو بودم، دیگر هیچ وقت آب نمی‌رفتم، یاد باشه شب که پدرت آمد خانه، بهش بگویی. خیلی خوشحال می‌شود»<sup>۳۶</sup> حتی بازگشت تریهورن به اندازه طبیعی را مادر متوجه نمی‌شود و تریهورن می‌داند که باید حتماً آن را ابراز دارد تا مادر را متوجه این تغییر کند، از آن جا که پدر هم متوجه این قضیه نخواهد شد، مادر می‌گوید خود تریهورن طبیعی شدنش را به گوش پدر برساند. بی‌تفاوتی (indifference) مادر در اینجا به اوج می‌رسد و مسلماً رنج ناشی از بی‌تفاوتی والدین برای تریهورن، حتی از عدم تفاهم و توافق نیز سخت‌تر خواهد بود.

### سکانس بیست و نهم:

تریهورن تلویزیون نگاه می‌کند این بار متوجه می‌شود دست‌هایش به رنگ سبز روشن درآمده است. در آینه که نگاه می‌کند، صورتش، گوش‌هایش، موهایش و همه جایش را سبز می‌بیند. جمله تریهورن که عمق فاجعه را نشان می‌دهد اینست: «فکر نمی‌کنم به کسی بگویم. اگر چیزی نگویم کسی هم متوجه نمی‌شود.»<sup>۳۷</sup> او حتی حاضر نیست ترس‌ها، خیالات و مشکلاتش را کاملاً بیان کند چرا که تجربه قبلی برایش دردناک بوده است. او در تجربه قبلی خود، گوش دادن یا حساسیت را که خصیصه والدین خوب است، در آنها نیافته است و به جای آن با پاسخ‌های خشک، نفوذناپذیر و بی‌اعتنا مواجه بوده است. هنگامی که والدین به احساسات و افکار کودکان بی‌توجه به نظر می‌آیند، آنها دچار نومییدی و رنجش خاطر می‌شوند و نتیجه‌گیری می‌کنند که عقاید و کنش‌هایشان قابل توجه نیست، در نتیجه چون تریهورن مصمم می‌شوند آنها را گزارش ندهند و ابراز نکنند. تریهورن برای مبارزه علیه اضطراب خود، تعدادی مکانیزم را تجربه می‌کند. او ناگزیر است برای مهار کردن ترس خود، واقعیت را به کمک خیالی ساختن آن نفی کند و این بار تظاهرات خیال‌پردازانه‌اش بصورت سبز شده است.

تریهورن قصد دارد با ساختن تصویری از خود، احساس خاص بودن خویش و هویت خود را بدست آورد و نسبت به ارزش خود هشیار شود. سبز شدن نوعی تحکیم من است که در آن دیدگاه شخص، جنبه انحصاری دارد. سبز شدن او نشانی از این است که در خلال تحول، زمانی فرا رسیده که جایگاهی که کودک در دنیای روابط انسانی پیرامونش اشغال کرده، با امکانات کنونی وی مطابقت ندارد و وی تلاش می‌کند آن را تغییر دهد. لذا تناقض آشکار بین شیوه زندگی کودک و زندگی اطرافش بروز می‌کند و در نتیجه فعالیت سبز شدن بازسازی می‌شود. هر بار جهان این کودک در ابعاد پیش‌بینی نشده‌ای گسترش می‌یابد که خود، ساخت جدیدی را ایجاد می‌کند و این تناقضات

کودک - محیط است که لزوم این واکنش‌های خاص را می‌طلبد. مکانیسم سبز شدن شبیه به تغییر رنگی است که برخی از حیوانات برای گریز از خطر بخود می‌گیرند، علت سبز شدن هم برای گریز از خطر است، تنها تفاوت در این است که حیوانات برای هم‌رنگ شدن با محیط، تغییررنگ می‌دهند و تریهورن برای متمایز شدن از محیط. هرچند که این تمایز نیز نظری را جلب نمی‌کند و منجر به ایجاد فرایند دیالکتیکی بین او و محیط نخواهد شد.

### سکانس سی‌ام:

سکانس آخر با این دیالوگ مادر شروع می‌شود: «عزیزم کمی صلا‌ی تلویزیون را کم کن، من و پدرت می‌خواهیم با دوستانمان، خانم و آقای اسمدلی، کارت‌بازی کنیم. قبل از این که آنها بیایند برو سرت را شانه کن، عزیزم»<sup>۳۸</sup> و همان‌طور که این حرف‌ها را می‌زند، دوباره به آشپزخانه برمی‌گردد. مادر با درخواست شانه کردن سر حکمی دیگر به تریهورن تحویل می‌دهد، بدون اینکه متوجه سبز شدن او باشد. او حتی اگر به مرتب بودن یا نبودن موی سر تریهورن توجه می‌کرد، متوجه تغییر رنگ آن می‌شد پس معلوم است احکام کلیشه‌ای او اتوماتیک و ماشینی‌وار تکرار می‌شوند. پایان این سکانس، اعلان دوباره‌ای است بر تهدید وحدت کودک - مادر، کودک - پدر و کودک - محیط و خود مؤید این است که مؤلفه‌ها شدن کودک، کماکان غالب است و فاجعه ادامه دارد.

### نگاهی به آمار اجتماعی درخصوص تمام جوامع

پیشرفته غربی در نیمه دوم قرن بیستم انحطاط خانواده را به عنوان یکی از عمده‌ترین مظاهر ناپسامانی اجتماعی نشان می‌دهد. مهم‌ترین نظریه‌پرداز وفاق اجتماعی «امیل دورکهایم» (Durkheim) فرانسوی، شخصیت بارز مکتب فرانکفورت (Frankfurt school) می‌گوید برای این که احساس یگانگی در میان انسان‌ها بوجود بیاید، لازم است آنها با یکدیگر ارتباطات فشرده و مکرر و صمیمی داشته باشند و این ارتباط باید با علائق شدید عاطفی همراه باشد.<sup>۳۹</sup> او که بخوبی متوجه اهمیت نهاد خانواده، برای حفظ وحدت جامعه بود، معتقد است در جامعه‌ای که فرد بدون وساطت خانواده، با تمامیت جامعه روبرو می‌گردد رابطه آدمیان دیگر رابطه تعلق و واداد نخواهد بود و افراد به دلیل عدم توافق، گروهی مضطرب و هراسانند. به واقع داستان انسان در منطق دنیای روشنفکر معاصر، داستان ابتذال و انحطاط است که عشق و اتحاد جای خود را به یأس و تنهایی می‌بخشد و این در حالی است که باید خانواده ملجاء و پناهی برای فرار و تسلی فرد از دنیای دیوانسالاری و بی‌روح و سرد خارج، گردد و به همین جهت عامل عشق و صمیمیت و وحدت عاطفی، باید در آن مرکزیت یابد، یعنی آنچه از تریهورن دریغ شد.

در پایان باید اضافه کرد از آن جا که حجم غالب فانتزی‌های ترجمه شده خاص گروه سنی نوجوانان است، حضور این فانتزی که خاص گروه سنی الف و ب است در بازار کتاب، حضوری بسیار مغتنم است لذا حسن انتخاب مترجم قابل تقدیر است.

### منابع و ماخذ:

- ۱- روانشناسی ژنتیک، ج ۲، دکتر منصور و دکتر دادستان، ص ۱۲۱.
- ۲- همان منبع، ص ۱۴۸.
- ۳- همان منبع، صص ۱۵۱ - ۱۵۵.
- ۴ الی ۸- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۸.
- ۹ الی ۱۲- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۱۰.
- ۱۱ الی ۱۹- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۱۲.
- ۲۰ - ۲۱- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۱۳.
- ۲۲ الی ۲۴- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۱۴.
- ۲۵ الی ۲۸- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۱۸.
- ۲۹- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۲۴.
- ۳۰- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۲۵.
- ۳۱ - ۳۲- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۳۰.
- ۳۳ الی ۳۷- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۳۲.
- ۳۸ الی ۴۱- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۳۴.
- ۴۲ - ۴۳- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۴۲.
- ۴۴- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، صص ۴۳-۴۲.
- ۴۵ - آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۴۴.
- ۴۶- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۴۶.
- ۴۷- هنر عشق ورزیدن / اریک فروم، صص ۴۷ - ۴۴.
- ۴۸- آب رفتن تریهورن / فلورانس پاری هید، ص ۵۸.
- ۴۹- روانشناسی ژنتیک، ج ۲، دکتر دادستان دکتر منصور، ص ۸۸.
- ۵۰ - ۵۱- آب رفتن تریهورن / فلورانس پاری هید، ص ۶۵.
- ۵۲- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۶۲.
- ۵۳- آب رفتن تریهورن، فلورانس پاری هید، ص ۶۴.
- ۵۴- Durkheim, Emile, ۱۹۵۱. Suiside, New York, Freepress.