

در میان شیوه‌های گوناگون نقد ادبی روزگار نو، هر چند روش نقد منتقدانی مانند گاستون باشلار و ژیلبرت دورانت که بر پایه تخیل‌شناسی استوار است و این نگرش بیشتر در حوزه ادبیات بزرگسالان کاربرد دارد، رفته‌رفته در حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان نیز جایگاه خود را باز می‌یابد. همان‌گونه که از نام این شیوه برمی‌آید، منتقد در این شیوه، می‌کوشد متن را با سنج‌های فانتاستیک و تخیل‌شناسانه بررسی کرده، پیکره و پیام این عنصر را بازشکافد. بنابراین متن این نوشتار، براساس نگره‌های تخیل‌شناختی، فراهم آمده است. پس شایسته است که پیش از ورود به متن اصلی، پیکره داستان را بشکافیم و نشان دهیم که جایگاه و توانش این پیکره تا کجاست و آن گاه، به پیام و درونه آن و پیوندهای انداموارش بپردازیم.

۱: پیکره‌شناسی

«غول بزرگ مهربان» در ۲۴ اپیزود کوتاه و در عین حال به هم پیوسته، رویدادی یگانه را پیرامون پیرنگی پلکانی، در راستای طرحی نیمه راست‌نما، نیمه ناراست‌نما شکل داده است. پهنه متن و گوناگونی نقش ویژه‌ها و فراوانی شخصیت‌ها و کنش‌ها، داستان را در حوزه و حوصله نوجوانان، جای داده است.

پدیداری رویدادها و پیگیری آن‌ها به گونه‌ای است که با آن که نیمی از آن راستواره و نیم دیگر ناراستواره است و از این رو، باورپذیری آن همانند داستان‌های راست‌نما نیست و تازه و نو می‌نماید، اما پیرنگی سازمند و سنتی دارد؛ بدون هیچ‌گونه پس و پیشی زمانی و مکانی. از این بهره چنین برمی‌آید که می‌توان اندیشه‌ای نو را بر بستری از راه‌های رفته و روش‌های آزموده به پیش برد. و این برای داستان‌نویسان حوزه کودک و نوجوان روزگار ما که همواره در پی نوآوری و بازآفرینی شیوه‌های نو هستند، سرمشق خوبی تواند بود. به بیانی دیگر، هنوز می‌توان درونه‌های (پیمایی) نو را در بیرونه‌های (پیکره‌های) تکراری ریخت و فرآورده‌های دلخواه و دلپذیر به دست داد. به هر حال، این پیکره (ساختار) دارای عناصر و سازه‌هایی است که شناخت آن‌ها، خواننده متن را در دست‌یابی به پیام و لذت خوانش آن به کار خواهد آمد. آن چه بیش از هر عنصری در ساختار این متن (متن داستان) نمود بیرونی دارد، عنصر شخصیت است. شخصیت عنصری است که اگر از بسیاری از داستان‌ها برداشته شود، «داستانیت متن» دچار آسیب‌های جدی می‌شود. برای همین است که ویرجینیا وولف می‌گوید داستان چیزی جز شخصیت و رویدادهای مترتب بر آن نیست و دیگران نیز نقش و حضور شخصیت را در پرورش و پیشروی متن داستان، کارساز و کلیدی می‌پندارند.

در پیکره‌شناسی داستان بلند «غول بزرگ مهربان» بنا به اهمیتی که عنصر شخصیت در پیدایی و پی‌گیری رویدادها و پیشرفت پیرنگ داستان دارد و با توجه به ماهیت شخصیت‌ها، به الگوی ویژه‌ای از گونه‌های شخصیتی خواهیم رسید. رولد دال، آدم‌های داستانی‌اش را به دو گروه «انسان‌ها» و «غول‌ها» تقسیم کرده است. گروه انسان‌ها، عنصری واقعی‌اند و کنش‌هایی راستواره و انسانی دارند. اما گروه غیر انسان‌ها، واقعی بیرونی ندارند و ساخته ذهن نویسنده و پذیرفته ذهن خیال‌گرای مخاطب‌اند. با این مقدمه کوتاه، شخصیت‌های نقش‌آفرین در داستان‌های پیدایی کتاب غول بزرگ مهربان را می‌توان با نمودار زیر نشان داد.

نمودار شماره یک: تقسیم‌بندی شخصیت‌ها براساس منشأ پیدایی

این غول‌ها از کجا آمده‌اند؟

○ روح‌الله مهدی پور عمرانی



- عنوان کتاب: غول بزرگ مهربان
- نویسنده: رولد دال
- مترجم: گیتا گرکانی
- تصویرگر: کوانتین بلیک
- ناشر: نشر چشمه، کتاب و نوشته
- نوبت چاپ: اول - ۱۳۷۹
- شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۲۱۵ صفحه
- بها: ۱۰۰۰ تومان



شخصیت‌های انسانی رولد دال در این کتاب، عبارتند از سوفی، ملکه انگلستان، خدمت کار ملکه، آقای تیبس، فرمانده نیروی زمینی و فرمانده نیروی هوایی.

شخصیت‌های غیرانسانی در داستان غول بزرگ مهربان، زیر مجموعه گروه الف نمودار بالا و عمدتاً در ردیف‌های یک و سه قرار می‌گیرند. این شخصیت‌ها، علی‌رغم منشأ ذهنی، کنش‌هایی انسانی، ولی شگفت انجام می‌دهند.

ده شخصیت اصلی خیالی کنشگر در این داستان بلند، بنا به کنشی که انجام می‌دهند، به گونه‌هایی از رفتارهای شناخته شده انسان‌ها، همساختی و همانندی دارند. به غیر از بچه قصاب

که سیما و سیرتی انسانی دارد و «غول بزرگ» که با صفت «مهربانی» از سایر غول‌ها متمایز است، بقیه غول‌ها، کرداری زمینی دارند. همساختی و همانندی این کردارها و رفتارها و نام‌های آشنای‌شان، رویکردی نمادین و تمثیلی به داستان داده است. نام‌هایی مانند گوشت تکه‌ای خور، استخوان شکن، آدم بگل‌کن، بچه‌خور، گوشت خشک‌کن، سنگدان خور، دختر له‌کن و خون توی شیشه‌کن، شکل مثالی آدم‌هایی هستند که در حوزه رفتاری، دچار نارسایی‌ها و ناسازگاری‌هایی فراوان شده‌اند. جایگیری دوگونه رفتار انسانی و انسانی‌نما، رویه‌روی هم، انگاره‌های نمادین پنداری داستان را نیرو می‌بخشد. در این مورد، در جای خود، باز هم سخن خواهیم گفت.

قصه غول بزرگ مهربان، قصه آدم‌ها و غول‌هاست؛ آدم‌هایی ویژه و غول‌هایی ویژه. ویژگی آدم‌ها و غول‌ها، نه در جایگاه زیستی و گونه‌شناختی آن‌ها، بلکه در رفتارشناسی آن‌هاست.

مخاطبان نوجوان این داستان‌ها که عمدتاً به طبقات میانه شهرنشین تعلق دارند، با آن که ذهنیت تخیلی دارند، به دلیل موقعیت تاریخی و برخوردار بودن از ابزارهای علمی و رایانه‌ای و از همه مهم‌تر، با داشتن وسایل تصویری از قبیل تلویزیون و فیلم‌های پرهیجان فضایی و علمی، افسانه‌های روایی کهن‌ساخت را کم‌تر برمی‌تابند.

پوشیده نیست که ذهن کودک و نوجوان، نزدیکی انکارناپذیری با تخیل و داستان‌های خیال‌انگیز دارد و اساساً حذف عنصر تخیل از ذهنیت کودک و نوجوان، میسر نیست. با این حال، کودک و نوجوان امروز، با به پای دگرگونی‌های ساختاری و ژرف‌ساختی جوامع انسانی، متحول شده و ظرفیت‌های بیشتری یافته است. بنابراین، روایت‌های افسانه‌ای با زیرساخت‌های قصوی، تشنگی ذهن آن‌ها را سیراب نمی‌کند. مگر آن که ساختار و بافتار داستان به گونه‌ای باشد که مخاطب به آمادگی لازم را به منظور نمادینگی و تمثیلی پنداری داستان کسب کند. به بیانی دیگر، مخاطب به وسیله متن پیش رو، به سوی دنیای نمادین تعبیه شده در آستر ضمیمه متن، هدایت شود. در این صورت، باید با متنی نمادین و غیر راست‌نما رویه‌رو شویم.

نشانه‌های چندی در این متن، خواننده هوشمند امروزی را به سمت لایه‌های زیرین متن می‌کشاند. به عنوان نمونه، در داستان «سفر به سرزمین رویا» گزاره‌های آشکاری از زبان غول‌ها روایت می‌شود که نشان می‌دهد نویسنده، در پی بیان دردهای زمینی و انسانی بوده است:

«غول بزرگ مهربان گفت: بله، اما آن‌ها همونوع خودشان را نمی‌کشند، آدمیزادها تنها حیواناتی هستند که همونوع خودشان را می‌کشند...»^۱

و در گزاره‌های دیگر، با صراحتی بی‌مانند و تلخ و در عین حال آشنا، مصداق‌های روشنی از همونوع آزاری انسان‌ها را بر زبان می‌آورد:

«غول بزرگ مهربان گفت: آدمیزادها، تمام وقت همدیگر را له و لورده می‌کنند. آن‌ها تفنگ را شلیک می‌کنند، سوار هواپیما می‌شوند تا بمب‌هایش را روی سر یکدیگر بیندازند...»^۲

حتی اگر گزاره‌های بالا و نمونه‌های فراوان ناگفته متن را نادیده بگیریم و کارکردهای آن را صرفاً روایی و نتیجه دخالت‌های اقتدارگرایانه مؤلف در متن به حساب آورده، متن را به دلیل یادآوری چند متن، «متنی متکثر» قلمداد کنیم، باید به دنبال یافتن توجیهی منطقی برای این تمهید مؤلف باشیم. یعنی اگر غول‌ها، مصداق‌های انسانی ندارند و نویسنده داستان در پی فرافکنی رفتارها نبوده، ماجراهای شگفت داستان را برای چه آفریده است؟

آیا ماجراهایی شگفت‌تر از این نمی‌تواند ذهنیت ماجراجو و حادثه‌طلب نوجوانان را خشنود و سیراب سازد؟ پس چرا نویسنده به شگفتی‌آفرینی در این سطح بسنده کرده است؟

بنابراین، نویسنده که می‌داند مستقیم‌گویی و روش‌های اندرزگرایانه، در آگاه‌انیدن انسان‌ها سودبخش و کارساز نیست و نیز دیگر از زبان انسان نمی‌توان انسان‌های دیگر را متوجه کارکردهای زیان‌بخش و غیراخلاقی و ضد انسانی‌اش نمود، برآن می‌شود تا به وسیله موجودات و باشندگان ذهنی و خیالی، به نقد رفتارهای انسان‌ها بپردازد.

حتی اگر تمام این‌ها که گفته شد، موضوعیت نداشته باشد، در نیمی از متن، لحن طنزآمیز، وظیفه استعاری کردن زبان و چند لایه کردن مفهوم و پیام متن را به عهده دارد. پس، به آسانی می‌توان وارد فضای طنزآمیز متن داستان «غول بزرگ مهربان» شد.

جابه‌جایی آدم‌ها و موقعیت‌ها، زمینه‌ساز اصلی طنز به شمار می‌رود. اگر هر کس و هر چیز، در جایگاه اصلی خود قرار داشته باشد و رفتار و کردار شخصیت‌ها نیز به سامان باشد، متن داستان، دستاوردی جز راستینگی در لحن و زبان نخواهد داشت. به بیانی روشن‌تر، در حالت عادی و معمولی، هیچ طنزی ساخته و پرداخته نمی‌شود. طرفگی و لطیفگی، زمانی پدید می‌آید که کنش و کنشگر و یا موقعیت‌های چندگانه عالم و آدم، از مدار و قرار بایسته خود بیرون شود. از سوی دیگر، امروزه به دلیل گسترش حالت کنایگی و افزایش ظرفیت‌های ساختاری و معنایی «زبان» جز در متن‌های جدی علمی و فلسفی، در متن‌های ادبی و داستانی و حتی شعر، رویه و رویکرد طنزآمیز، اندک‌اندک فراگیر می‌شود.

عصر طنز، در داستان‌های «غول بزرگ مهربان» دست کم به دو شکل به کار رفته است. نخست در شکل بیرونی و ظاهری اسم‌ها و واژه‌ها. نام شخصیت‌های غیرانسانی کتاب از قبیل گوشت تکه‌ای خور، دختر له‌کن، آدم بگل‌کن و سنگدان خور، رنگی از طنز در خود دارد. حتی



عنوان کتاب «غول بزرگ مهربان» با پارادوکسی نرم و نازک، حاوی طنز است. یکی از راه‌های جابه‌جایی آدم‌ها، بزرگ‌نمایی (Agrandisment) و کوچک‌نمایی است. غول، شکل بزرگ‌نمایی شده انسان است و کونوله و فسقلی، شکل کوچک‌نمایی شده آن.

آیا به راستی، یک غول بزرگ (شکل خیالی و مثالی)، با ملکه انگلستان (شکل واقعی انسان) رویه‌رو شده، به گفت‌وگو می‌پردازد؟ در این صورت، آیا موضوع گفت‌وگوی یک انسان و غول، حول محور اساسی‌ترین مشکل زیستی و اندیشگی می‌چرخد؟

و دوم، در ذات رفتارها و ماجراها، چاشنی طنز به کار رفته است. کنش‌هایی مانند آدم‌خواری (بچه‌خواری) و گوشت‌خواری، از جمله مصادیق بارز طنز به شمار می‌روند. اگر بپذیریم که در پشت ماجراهای ساده و در عین حال شگفت این کتاب، حرف‌ها و هدف‌های جدی‌تر و انسانی‌تر نهفته است، آن‌گاه پهنه طنز در زبان کتابی و نمادین متن، بیشتر قابل بررسی خواهد بود. نویسنده در دل رویدادهای کودکانه و فانتاستیک و به ظاهر بی‌غرض، چند هدف جانبدارانه را به پیش برده است:

آ - نقد رفتارهای آدمی

انسان‌ها در طول سالیان بی‌شمار، گروهی از رفتارها را به صورت یک فرهنگ رفتاری پذیرفته و به دیگران نیز پذیراندند و چون در بطن این خرده فرهنگ شناورند، ناسازی‌ها و کژی‌ها و دگرگونی‌های آن را مشاهده نمی‌کنند. بنابراین، همه آن‌چه را که از آدمی سر می‌زند، شایسته و دلخواه می‌پندارند. نقد این رفتار در ادبیات داستانی بزرگسالان، حالتی فیلسوفانه به خود می‌گیرد و اثر بخشی‌یافته را ندارد. در داستان‌های کودکان و نوجوانان، این امکان بیشتر آماده است.

ب - نقد رفتارهای کسانی که به عنوان پادشاه یا ملکه، بر دیگران حکومت می‌کنند
 رولد دال در داستان‌های «غول بزرگ مهربان» ملکه انگلستان را از برج عاجی که در ذهن کودکان و نوجوانان برای وی و امثال وی ساخته شده، بیرون آورده و در حد و اندازه آدم‌های معمولی قرار داده، حتی تا سطح آدم‌های ساده لوح پایین کشیده است.

«وقتی غول بزرگ مهربان، هفتادو دومین تخم‌مرغ نیمرویش را خورد، آقای تیبس، به ملکه نزدیک شد و در گوش ملکه زمزمه کرد: علیا حضرت! سرآشپز عذرخواهی کرده و گفته دیگر در آشپزخانه تخم‌مرغ ندارد.»

ملکه گفت: مرغ‌ها چه ایرادی پیدا کرده‌اند؟... به آن‌ها بگوئید باز هم تخم بگذارند...»^۲
پ - نقد رفتار آدم‌های نظامی

در این داستان، دو فرمانده نظامی و شش سرباز حضور دارند. جالب‌ترین چیزی که درباره این شخصیت‌ها، در این کتاب رولدال، می‌توان گفت، بی‌نامی این آدم‌هاست. چه طنزی کاراثر و زیباتر از این که فرماندهان نظامی داستان، اسم نداشته باشند! معمولاً اسم نشانگر هویت آدمی است. نویسنده در سه چهار اپیزودی که این فرماندهان حضور دارند، آن‌ها را بدون اسم و تنها به واسطه شغلی که دارند، معرفی می‌کند. اما خدمت‌کار و سرآشپز در همین اپیزودها، اسم دارند؛ مری و آقای تیبس.

فرماندهان نظامی که رولد دال، آن‌ها را به داستانش راه داده، فرماندهانی کم‌تجربه و حتی کودن هستند.

«فرمانده نیروی زمینی گفت: البته که صدای تفنگ است! من یک نظامی هستم و می‌توانم صدای تفنگ را تشخیص بدهم!»

غول بزرگ مهربان گفت: این فقط صدای خرویف غول‌هاست.»^۳

نویسنده با تدارک دیدن این صحنه‌ها و گفت‌وگوهای فراوان میان غول بزرگ و فرماندهان نظامی، به نقد نظامیگری کشیده می‌شود. وی نشان می‌دهد که این آدم‌ها همه صداها را صدای تفنگ می‌شنوند و همه چیز برای آن‌ها از لوله تفنگ بیرون می‌آید. آن‌ها با داشتن تفنگ و سرباز، شجاعت لازم را ندارند.

«فرمانده نیروی زمینی چند قدم به عقب برداشت. فرمانده نیروی هوایی هم همین کار را کرد. آن‌ها به سرعت و در حالی که آماده بودند تا در صورت لزوم فرار کنند، سوار جیب‌های شان شدند. فرمانده گفت: «فراد به پیش؛ پیش بروید و مأموریت خود را شجاعانه انجام دهید!»^۴

ت - نقد جامعه مبتنی بر عملکرد ماشین و سوداگری

آوردن نام کشور انگلستان و ملکه و جاهای آشنا در این کشور، هلی کوپتر، جیب‌های ارتشی و دیگر ابزارها و آلت‌های فناوری و ترسیم سیمای زندگی ماشینی و شهری و عملکرد ناپیدای جریان سوداگری، بی‌دلیل و از سر تفنن نیست.

غول‌های نه‌گانه که هر کدام کنشی منحصر به فرد و نمادین دارند، خواننده بزرگسال را به یاد کشورهای صنعتی و یا کارتل‌ها و تراست‌های اقتصادی می‌اندازند که در عین همگرایی، همواره در پی ستیز و رقابت با یکدیگرند. و لاید غول بزرگ مهربان! دنیای سرمایه‌داری است که با مهربانی خود و نیز با ذکاوت و کجاست تاریخی خود (نویسنده می‌خواهد این تلقی را در ذهن مخاطبان داستانش بیدار و زنده کند)، غائله را ختم به خیر می‌گرداند.

جهان سرمایه‌داری، با استفاده از امکانات بی‌شمار، به عناوین مختلف و انحاء گوناگون می‌کوشد بی‌ترتیبی‌ها و بی‌فوارگی‌های رفتاری خود را در پوشش‌های رنگارنگ اعم از تبلیغات، علم و هنر، ادبیات و... پوشیده نگه دارد. رولد دال، با آن که کوشیده داستانی خیالی و کودکانه خلق کند اما جنبداری او از دستگاه اجرایی، جهانی که او به آن تعلق دارد، وی را در پیشبرد رویدادهای داستان، آزاد نگذاشته است.

دنیای سوداگری، در زمینه‌های گوناگون، کسانی را پرورش داده تا به دفاع از کارکردهای آن بپردازند. نظریه‌پردازان دنیای سوداگری، به زبان‌های گوناگون و با استفاده از روش‌ها و ابزارهای متعدد، چهره سوداگری جهانی را تطهیر می‌کنند. این تطهیر حتی در آموزه‌های جغرافیایی صورت می‌گیرد. یکی از تئوری‌پردازان جهان سرمایه‌داری در حوزه جغرافیایی، با استفاده از تأثیر شرایط آب‌وهوایی در خلق و خوی انسان‌ها، روند سلطه‌گری استعمار در بردگی مردم آفریقا را گرمی هوا قلمداد می‌کند و با این ترغیب به ظاهر عملی، پرده‌ای بر عملکرد جهان سوداگر می‌کشد.

۲- پیام (درونمایه) شناسی

این حوزه از بررسی‌ها، به درونه اثر (ژرف‌ساخت) می‌پردازد. هر متنی، خواه ناخواه حامل پیامی است؛ حتی در به اصطلاح مدرن‌ترین و پسامدرن‌ترین داستان‌های امروزی نیز پیام مستتر است. عنصر پیام، همواره در متن‌های ادبی و از جمله در متن داستان بوده است. با این تفاوت که در مقاطعی از تاریخ، پیام‌ها به صورتی آشکار در متن‌ها گنجانده شده و در مقاطعی دیگر (از جمله در روزگار ما) پیام به صورتی غیرمستقیم، در لابه‌لای گزاره‌های داستان تزیین و تعبیه می‌شود. بنابراین، هنر داستان‌نویس، آن‌گونه که اصحاب پسامدرنیسم می‌پندارند، حذف یک‌سره و یکجای پیام نیست، بلکه در نحوه پیام‌رسانی است.

در این حوزه، هم‌چنین درونمایه داستان را بررسی می‌کنند. درونمایه بازآفرینی موضوع و یا تفسیر و تأویل (هرمنوتیک) موضوع، به دست نویسنده است. به همان نسبت که موضوع داستان محدودیت و عمومیت دارد، درونمایه نامحدود است. برای همین است که یک موضوع را به شکل‌های گوناگون می‌توان توجیه و تفسیر کرد. به هر حال، درونمایه‌ها را می‌توان به گونه‌های زیادی دسته‌بندی کرد.



دسته‌بندی موضوعی درونمایه‌ها، منتقدان ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان را در شناخت دقیق‌تر داستان‌ها و ارزیابی سنجیده‌تر کمک می‌کند. با این شیوه، نقاط ضعف و قوت درونمایه، آسان‌تر مشخص می‌شود.

نمودار شماره دو: دسته‌بندی موضوعی درونمایه‌ها

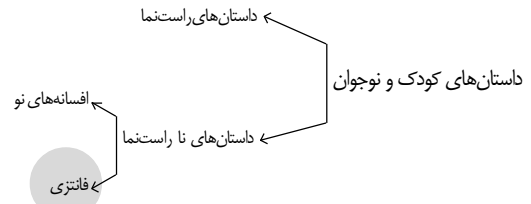
۱	درونمایه اساطیری
۲	درونمایه دینی
۳	درونمایه حماسی
۴	درونمایه علمی
۵	درونمایه آداب و سنن قومی
۶	درونمایه اجتماعی
۷	درونمایه سیاسی - ایدئولوژیک
۸	درونمایه تربیتی - اخلاقی
۹	درونمایه عاشقانه
۱۰	درونمایه تاریخی
۱۱	درونمایه زندگی‌نامه‌ای
۱۲	درونمایه سرگرمی و تفنن
۱۳	درونمایه فلسفی و عرفانی
۱۴	درونمایه سفرنامه‌ای
۱۵	درونمایه روان‌شناختی

داستان بلند «غول بزرگ مهربان»، از لحاظ درونمایه، در ردیف ۴ نمودار بالا قرار می‌گیرد. این نوع درونمایه، از نوترین درونمایه‌های داستان‌های کودکان و نوجوانان به شمار می‌آید. این درونمایه، نتیجه جامعه صنعتی و زندگی ماشینی و شهرنشینی است. کارکرد این گونه داستان‌ها، شناسایی و کشف است. دامنه این نوع داستان‌ها بسیار گسترده است و از یافته‌های اقلیمی گرفته تا دانش‌های رایانه‌ای و سازه‌های روبات‌ها، سفرهای کیهانی، اعم از واقعی یا تخیلی و همه داستان‌های علمی - تخیلی را شامل می‌شود.

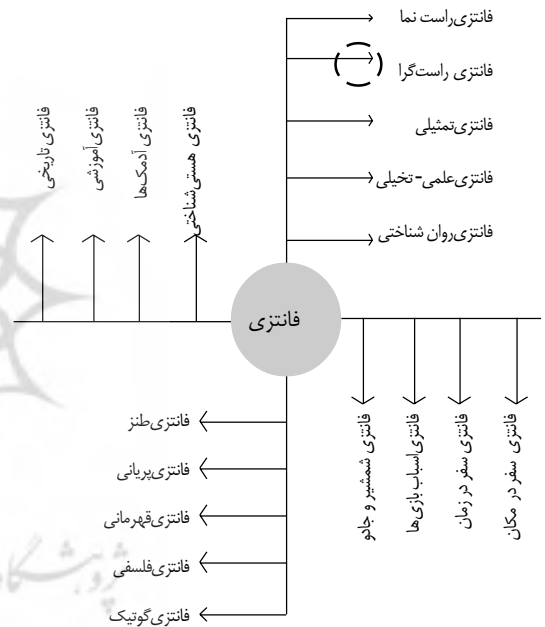
حضور شخصیت‌های نیمه واقعی - نیمه خیالی و کنش‌هایی عمدتاً انسانی و ابزارهایی مانند هلی کوپتر و جیب ارتشی و... موضوع «کشف» را کم‌رنگ می‌کند و به همان اندازه، عنصر سرگرمی و تفنن را به متن می‌افزاید. بنابراین، درونمایه (بخشی از درونمایه) را به درونمایه نوع دوازدهم (برابر نمونه بالا) نزدیک می‌سازد. پس لذتی که خواننده نوجوان از خواندن متن می‌برد، دو جنبه خواهد داشت: جنبه‌ای حاصل از کشف و شناسایی کنش‌های نامعمول و جنبه دیگر، حاصل سرگرم‌کنندگی و تفنن‌آمیزی رویدادهای داستان است.

از این گزاره‌ها می‌توان نتیجه‌گیری کرد که عنصر فانتزی، در داستان «غول بزرگ مهربان» نقش دارد. ساختار شناسان، ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان را مانند سایر ادبیات داستانی، به

شکل زیر دسته‌بندی می‌کند. نمودار شماره سه: دسته‌بندی داستان‌های کودک و نوجوان، برحسب راستینگی و ناراستینگی



آنچه ذات و جوهره اصلی فانتزی را می‌سازد، تخیل است. بازشناسی تخیل، موضوع این گفتار ماست. اما پیش از بازنمایی عنصر تخیل در داستان‌های «غول بزرگ مهربان»، جایگاه فانتزی و جنبه‌های فانتاستیک داستان مورد بحث را در میان انواع گوناگون فانتزی، نشان داده، آن‌گاه شناخت و بررسی جوهره اصلی آن (فانتزی) را پی خواهیم گرفت. نمودار شماره چهار: گونه‌شناسی فانتزی براساس بن مایه



جهانی که هست (جهان موجود).

هسته اصلی تخیل، نشانه‌های ذهنی است. نشانه‌های ذهنی خود، پژواکی از نشانه‌های جهان بیرون از ذهن‌اند. نشانه‌ها از جهان بیرون در ذهن بازتاب می‌یابند، برخی از نشانه‌ها زود از ذهن پاک می‌شوند و برخی دیگر، مدت‌های طولانی در ذهن باقی می‌مانند. معمولاً این نشانه‌ها و تصویرها به تخیل فانتاستیک منتهی می‌شوند.

تخیلی که در داستان غول بزرگ مهربان به کار گرفته شده، از نوع تخیل مبتنی بر نشانه‌ها و تصویرهای ناپایدار و زودگذر نیست؛ چرا که در این صورت، جنبه‌های خیال‌یافته و مبتنی بر خیالی‌های ابلهانه پیدا می‌کند، بلکه بر پایه آگاهی استوار شده است. هدفداری، از ویژگی‌های اصلی تخیل پویا به شمار می‌رود.

رولد دال که حداقل جامعه سرمایه‌داری قرن بیستمی، از نوع انگلیسی‌اش را از نزدیک درک کرده، با بهره‌گیری از ذهنیتی تخیلی و افسانه‌های موجود در ذهنیت جامعه و تابوهای زمانه‌اش، شکل خاصی از نشانه‌ها و تصویرهای واقعی را شکار می‌کند و به کارگاه ذهنش می‌برد. در آن‌جا (کارگاه ذهن) برای هر یک از تصویرهای جدا شده از جهان عینی، یک جانشین مناسب انتخاب می‌کند. آن‌ها را وارد رویدادهای داستان کرده، موقعیت‌های دلخواه را می‌آفریند تا به این وسیله تابوشکنی کند. دال، در داستان‌های فانتاستیک دیگرش و از جمله در جادوگرها نیز از این شیوه استفاده کرده است.

به طور خلاصه، می‌توان گفت که رولد دال، در ساخت و پرداخت داستان‌های غول بزرگ مهربان، از چند مرحله گذر کرده است:

مرحله اول: مشاهده دقیق و موشکافانه نشانه‌های واقعی. دامنه این مرحله، به اندازه دانایی نویسنده (مشاهده‌گر) و جهان‌بینی او و هم‌چنین، به پیچیدگی و یا سادگی اندام‌های سازمان اجتماعی و کارکردهای پیدا و پنهان آن بستگی دارد. دال، سوداگری و کارکردهای آن را در جهان و جامعه انگلستان و «الیئاسیون» آدمی را در این گونه جوامع می‌شناسد و با این شناخت، دست به آفرینش داستان می‌زند.

مرحله دوم: ذهنی کردن تصویرهای اخذ شده.

مرحله سوم: حذف جنبه‌ها و نشانه‌های اضافی و افزودن جنبه‌های مربوط به جهان فراتری به شخصیت‌ها، رویدادها و موقعیت‌های دلخواه و بایسته متن.

مرحله چهارم: آفرینش و اجرای متن داستان.

قائل شدن مراحل گوناگون برای خلق داستان، به معنای جدایی و ایجاد وقفه در مراحل و عناصر داستان نیست. این مراحل، به هم پیوسته و درهم تنیده‌اند و در کنار هم معنا و ارزش پیدا می‌کنند.

پس می‌توان از متن داستان، به فرایند ذهنی و روش اجرایی نویسنده آن پی برد. به طور مشخص، در داستان «غول بزرگ مهربان»، این فرآیند به آسانی دست یافتنی به نظر می‌رسد. کارکردهای طبیعی سرمایه، روابطی را در میان انسان‌ها به وجود آورده که خوشی‌ها و ناخوشی‌های شناخته شده، روح تنوع‌طلب و ذهن ماجراجوی آن‌ها را ارضا نمی‌کند (تصویرهای عینی). بنابراین، انسان‌های این حوزه اقتصادی، می‌کوشند به روش‌های گوناگون از ابزار تفوق (سرمایه)



یافتن داستانی که تنها دارای یک جنبه از جنبه‌های گوناگون فانتزی باشد، کار دشواری است؛ زیرا مؤلف در طرح و اجرای متن، عملاً نمی‌تواند از ورود جنبه‌ها و گونه‌های مختلف موضوع و درونمایه، جلوگیری کند. از این روست که در بیشتر داستان‌ها، چندین درونمایه و پیام، دوش به دوش هم به پیش می‌روند. در «غول بزرگ مهربان»، گونه‌ها و جنبه‌های طنز، تمثیل، جادو، سفر در زمان و مکان و حتی هستی‌شناختی، همراه با هم استفاده شده است. اساساً تصور داستانی تک‌موضوعی و تک‌مکانی که پایانی منتهی به یک پیام داشته باشد، دور از انتظار است. همان‌گونه که در گزاره‌های پیشین گفته شد، هسته مرکزی و گوهر درونی و ذاتی فانتزی، عنصر تخیل است. تخیل، فرایند ذهن بشر به شمار می‌رود. آدمی برای شناخت خود و پیرامون خود، از دو ابزار استفاده می‌کند:

۱. زبان اندیشه که انسان با استفاده از آن، با محیط پیرامون شناخته و ناشناخته خود ارتباط می‌گیرد، و راه‌های استیلا و چیرگی بر ناسازگاری‌های طبیعت را نیز با این زبان تبیین می‌کند. دانش‌هایی مانند جغرافیا، دیرینه‌شناسی، گیاه‌شناسی، جانورشناسی و موادشناسی، نتیجه این زبان است.

۲. زبان تخیل که انسان به وسیله آن، با خود و درون خودش مرتبط می‌شود. آدمی با این زبان، چند و چون پایداری خود را در ستیز با محیط پیرامون، به نمایش می‌گذارد. تمامی دانش‌های غیردقیق مانند شعر، موسیقی، داستان و عموماً هنر، حاصل این جنبه از زبان آدمی است. به بیانی دیگر تخیل، زبان جهانی است که باید باشد (جهان مطلوب) و تفکر، زبان



این غول‌ها، به نمونه‌های واقعی تیپ‌های اجتماعی نظر داشته است. همان‌گونه که در انتخاب آدم‌ها (ملکه، خدمتکار، فرماندهان نظامی، سوفی، سربازان) این دقت را به کار برده است. «سوفی» در این داستان، نمونه و نماد انسان‌هایی است که در معرض رفتارهای گوناگون قرار می‌گیرند و بعضی از آن‌ها به روایت این رفتارها می‌پردازند (نویسنده). امیل زولا، تعبیر جالبی دارد. وی می‌گوید:

«نویسنده هم مشاهده‌گر است و هم آزمایشگر. همان‌نویس، مانند مشاهده‌گر، واقعیت‌ها را همان‌گونه که می‌بیند، گزینش می‌کند. سپس به مثابه یک آزمایشگر، شخصیت‌ها را وارد داستان خاصی می‌کند تا نشان دهد که تسلسل واقعیت‌ها، با مقتضیات جبر پدیده‌های مورد آزمایش، مطابقت دارد یا نه. وی در مشاهده‌گری، کار یک عکاس و در آزمایشگری، کار یک بازآفرین را انجام می‌دهد...»^۶

رولد دال، در مشاهده‌گری و ساخت رویدادهای غول بزرگ مهربان، موفق بوده، اما در شخصیت‌پردازی غول بزرگ مهربان و زیربنا و علت مهربانی و دلیل یاری‌اش به ملکه و فرماندهان و باورپذیری این رفتار، ناموفق بوده است. روشن‌تر گفته شود: با همه هدفیاری‌اش در پروراندن تخیل و آگاهانه جلوه دادن آن، در نقش و نمود باورپذیرانه شخصیت غول بزرگ، به جای تخیل، به خیالی‌بافی دست زده است.

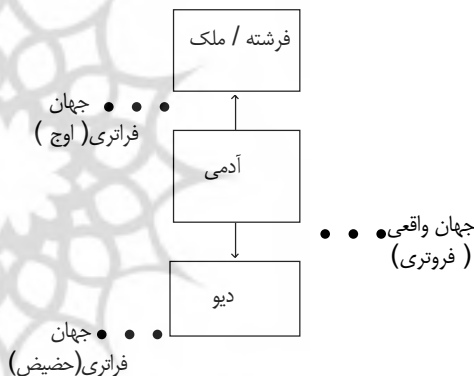
رولد دال، در داستان دیگرش که «جادوگران»^۷ نام دارد نیز همانند داستان «غول بزرگ مهربان»، پایانی امیدبخش را رقم می‌زند. سرانجام، غول‌ها به دست آدم‌ها مهار می‌شوند و خواننده نوجوان، علی‌رغم درون ماجراجویی و رویدادهای جذاب داستان که به دست غول‌ها به وجود آمده، به پیروزی آدم‌های واقعی (ملکه و فرماندهان نظامی) رضایت می‌دهد. معمولاً در پایان داستان‌هاست که جهان‌بینی نویسندگان و نوع نگاه‌شان به آینده مشخص می‌شود. رولد دال، از این نظر، جزو نویسندگان خوش‌بین به شمار می‌رود و خوش‌بینی، هنر بزرگی است.

○ ○ ○

استفاده کنند که شکل حد و خشن آن، درگیری فیزیکی و خشونت است. زمانی که آدمی به خشونت روی می‌آورد، از سیما و سیرت فرشتگی خارج شده، شکلی جانوری (غول) پیدا می‌کند (تصویرهای ذهنی). در حقیقت «غول» شکل الینه شده و دگرپسبی یافته آدمی است؛ خواه مهربان! خواه نامهربان. «غول» اگر چه چهره‌ای مهربان بیابد، تنها به این دلیل که شکل بزرگ‌شده آدمی است و منطبق بر واقعیت نیست، غیرانسانی است.

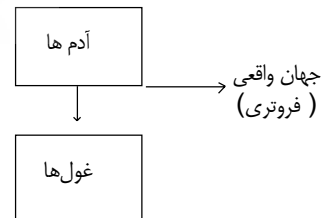
راستی، رتبه و جایگاه شخصیت‌ها در داستان بلند غول بزرگ مهربان کجاست؟ اگر بپذیریم که آدمی در جهان آفرینش، تابع موقعیتی سه‌گانه است، شخصیت‌های داستان رولد دال، هر یک چه جایگاهی را اشغال کرده‌اند؟

نمودار شماره پنج: نمای کلی جایگاه انسان



در جهان داستان «غول بزرگ مهربان»، رولد دال، از تثلیث رتبه آدمی، به نوعی ثنویت (دوگانگی) می‌رسد. در این دستگاه فکری، فرشتگی، از حالت‌های سیر تکاملی آدمی حذف می‌شود و بنابراین، آدمی می‌ماند و غول.

نمودار شماره شش: نمای جایگاه آدمی (شخصیت‌ها) در داستان غول بزرگ مهربان



گونه مثبت و فرشته‌گونش (غول بزرگ مهربان)، با همه مهربانی! و انسان‌گونگی‌اش، نمی‌تواند حتی در جایگاه آدمی قرار گیرد؛ زیرا غول در تربیت ذهنی بشر، جنبه‌ای منفی دارد. رولد دال، آگاهانه به ساخت و پرداخت این شخصیت دست می‌زند. معنای فلسفی این ساخت، در گزاره‌ای کوتاه چنین است: «انسان، غول خودش است». غول، غول است؛ چه مهربان و چه نامهربان.

هر یک از غول‌های داستان، نماینده یک تیپ اجتماعی‌اند. نویسنده در ساخت و انتخاب

پانویس‌ها:

- ۱- غول بزرگ مهربان - رولد دال - گیتا گرکانی - نشر چشمه (کتاب‌های ونوشه) - چاپ اول ۱۳۷۹ - صفحه ۸۱ - ۸۰.
- ۲- همان جا - صفحه ۸۱.
- ۳- پیشین - صفحه ۱۷۸.
- ۴- پیشین - صفحه ۱۹۴.
- ۵- پیشین - صفحه ۱۹۶.
- ۶- تاریخچه نقد ادبی - ورنان هال - احمد همتی - روزنه - چاپ اول ۱۳۷۹ - صص ۱۴۶ - ۱۴۵.
- ۷- جادوگران - رولد دال - شهلا طهماسبی - نشر مرکز - چاپ اول ۱۳۷۷.