زندگی، مرگ و دیگر چیزها

نگاهی گذار به روایت «مرگ در ادبیات» کودکان و نوجوانان

O جمال الدین اکرمی

با نگاهی به کتاب‌های:

O **تاریخ ادبیات کودکان در ایران** (جلد اول). محمدهادی محمدی و زهره قایینی. تهران: نشر چیستا، ۱۳۸۰. (بنیاد پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان در ایران)

O **برادران شیردل**. نوشته آسترید لیندگرن، ترجمه اکبر گلرنگ. تهران: انتشارات مردمک، ۱۳۶۳.

O **باغ بلورین**. نوشتهٔ مرجان کشاورزی آزاد. تصویرگر: نسیم آزادی، تهران: نشر شباویز، ۱۳۷۹.

O **بگذار پرنده‌ها بخوانند**. نوشتهٔ ریچارد کندی. ترجمه نوشابه امیری. تهران: سازمان نشر و اندیشهٔ و فرهنگ، سال؟

O **داستان‌هایی با قهرمانان کوچک از نویسندگان بزرگ**. ترجمهٔ رضا سیدحسینی. تهران: انتشارات آرمان، ۱۳۷۳. (چاپ پنجم)

O **آی ابراهیم**. نوشتهٔ غلامرضا امامی. تصویرگر: بهرام خائف. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۰

O **ماهی سیاه کوچولو**. نوشتهٔ صمد بهرنگی. تصویرگر: فرشید مثقالی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۴۷.

O **صمد، ساختار یک اسطوره**. نوشتهٔ محمدهادی محمدی و علی عباسی. تهران: نشر چیستا، ۱۳۸۰.

O **فضانوردها در کورهٔ آجرپزی**. نوشتهٔ محمدهادی محمدی. تهران: کتاب‌های شکوفه، ۱۳۶۷.

O **گاوهای آرزو**. نوشتهٔ محمدهادی محمدی. تهران: خانه ادبیات، ۱۳۷۸.

O **بابابرفی**. نوشتهٔ جبار باغچه‌بان. تصویرگر: آلن بایاش. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۴۹.

O **شازده کوچولو**. نویسنده و تصویرگر: آنتوان سنت اگزوپری، ترجمه محمدقاضی، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶

O **آرش کمانگیر**. سرودهٔ سیاوش کسرایی. تصویرگر: فرشید مثقالی. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۵۰.

O **آرزوی پیران**. نوشتهٔ محمدرضا یوسفی. تصویرگر: سارا ایروانی، تهران: انتشارات شباویز، ۱۳۸۱.

O **داستان‌های شاهنامه**. نگارش: دکتر احسان

یارشاطر. تهران: انتشارات فروغ مشترک فرهنگی ایران و امریکا، ۱۳۵۵.

O **باید به فکر فرشته بود**. نوشته محمدرضا یوسفی. تصویرگر: حافظ میرآفتابی. تهران: انتشارات شباویز. ۱۳۸۱.

O **من و خارپشت و عروسکم**. نوشتهٔ راضیه دهگان. تصویرگر: فرشید مثقالی. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۱۳۶۳.

O **گیکور**. نوشته هوهانس طومانیان. ترجمهٔ آراء هوانسیان. تهران: انتشارات، ۱۳۴۸.

O **زنده باد زاپاتا**. نوشتهٔ جان اشتاین بک. ترجمهٔ ح. عباسپور. تهران: انتشارات آبان، ۱۳۵۷.

O **قصه‌های مجید**. نوشته هوشنگ مرادی کرمانی. تهران: انتشارات سحاب. ۱۳۶۰.

O **ساداکو و هزار مرغ ماهیخوار کاغذی**. نوشته الینور کوثر، ترجمهٔ مریم پیشگاه تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۱۳۵۹

O **سوار سوم**. محمدکاظم مزینانی. تصویرگر: محمدرضا لواسانی. تهران: نشر پیدایش، ۱۳۷۹.

وقتی یکی از داستان‌های کودکانه‌ام را برای چاپ به ناشر سپردم، ناشر در گفت‌وگویی دو جانبه، به من فهماند که داستانم را دوست داشته، ولی پایان غم‌انگیز آن را که با مرگ یکباز دو شاهین «قهرمان» قصه به سرانجام رسیده، نپسندیده است. ناشر، متأثر از آن که من پرندهٔ دوست داشتنی و تیز پرواز قصه‌ام را به نابودی کشانده‌ام، مرا به بی رحم بودن و نیز بی توجهی به تأثر کودکان خوانندهٔ قصه‌ام محکوم کرد. گفت و گو ادامه یافت، اما بی فایده و بی سرانجام. اصرار من به آن که مرگ نیز یک پایان واقعی است، به جایی نرسید و حتی اشارهٔ شاعرانه‌ام به این که: «مرگ پایان کبوتر نیست»! نیز نتواست نتیجهٔ خوشایندی به بار بیاورد. سرانجام آن که قصه‌ام را به خانه برگرداندم، در مرز شک و تردید به آن که مرگ شاهین قصه‌ام را باورکنم و آن را به بایگانی قصه‌های دیگر بسپارم (چرا که ناشران دیگر هم چندان میانهٔ خوشی با مرگ ندارند!) و یا آن که او را از نابودی برهانم.

ناگهان احساس عجیب و گنگی به سراغم آمد. ظاهراً من نویسنده‌ام و هم چنان که می‌توانم به موجودی در قصه‌ام جان ببخشم، از این قدرت هم برخوردارم که جانش را از او بگیرم. من خالق کوچکی هستم که در جهان خیالم، می‌توانم با روح کودک و نوجوان خواننده‌ام به چالش درآیم. می‌توانم او را غمگین و متأثر کنم و یا آن که به او اجازه دهم با لبخندی شیرین و خرسند، آخرین صفحه کتابم را ورق بزند.

در یک بازنویسی، زنگوله را از گلوی شاهین قصه‌ام بازمی‌کنم و به او نیروی بیشتری می‌بخشم تا بتواند از تیررس شکارچی بگریزد. راه دیگری هم برای پایان قصه‌ام باقی است: مرگ تعلیقی! یعنی صدای آخرین تیر شکارچی را در فضای قصه طنین انداز کنم؛ بی آنکه بگویم سرانجام، پرندهٔ قصه من به آخرین تیر صیاد از پا درمی‌آید و یا آن که رو به افق و رو به زندگی پیش می‌رود.

و این ماجرا، از آغاز تا به پایان، فرصتی فراهم می‌سازد تا برخی از مرگ‌هایی را که در ادبیات کودک به چشم دیده‌ام، بار دیگر مرور کنم. آگاه به این که روایت مرگ، فرآیند دلپذیری نیست؛ به ویژه برای کودک که چنین تلخی‌هایی را تاب نمی‌آورد. هرچند گریز از آن نیز نمی‌تواند راهکاری قطعی و همیشگی باشد.

فرآیند مرگ در افسانه‌های کهن

مرگ در افسانه‌های کهن، پیش از آن که واقعیتی تراژیک و ناگزیر باشد، بازی و اشاره‌های کودکانه است. مرگ «خاله سوسکه»، پر از بازی واژگانی است و کودک را کم‌تر درگیر حس و اندوه و هم ذات پنداری با قهرمان قصه می‌کند؛ چرا که مرگ به شکل یک بازی روی می‌دهد و ادامه پیدا می‌کند.

روایتی از مرگ خاله سوسکه را به لهجه محلی، چنین می‌خوانیم:

«... خاله خز و کک هرچی انتظار کشید، دید آقا موشه نیمد. بلند شد رفت تو مذبخ. دید آش رو آتیشه. ئی بر برو، او بر برو، آقا موشک نبود. اسسمه ورداشت و انداخت تو دیگ و شروع کرد به هم زدن که یک وقت دید جنازهٔ آقا موشه اومدتو اسبسم. اوره آورد بیرون و گذاشت روی زمین و شروع کرد به گریه کردن و زبون گرفتن....

[بعد] اقد خودشه زد و گریه کرد که از حال رفت و بی‌هوش و گوش افتاد...»

ابوالقاسم انجوی شیرازی، محمود ظریفیان، گذری و نظری تاریخ ادبیات کودکان ایران (جلد اول) نوشته: محمدهادی محمدی و زهره قایینی.

همین فرایند در افسانهٔ «کک به تنور» نیز به بازی‌های زبانی و نمایشی شخصیت‌هایی می‌انجامد که از افتادن کک به داخل تنور، هراسان شده‌اند.

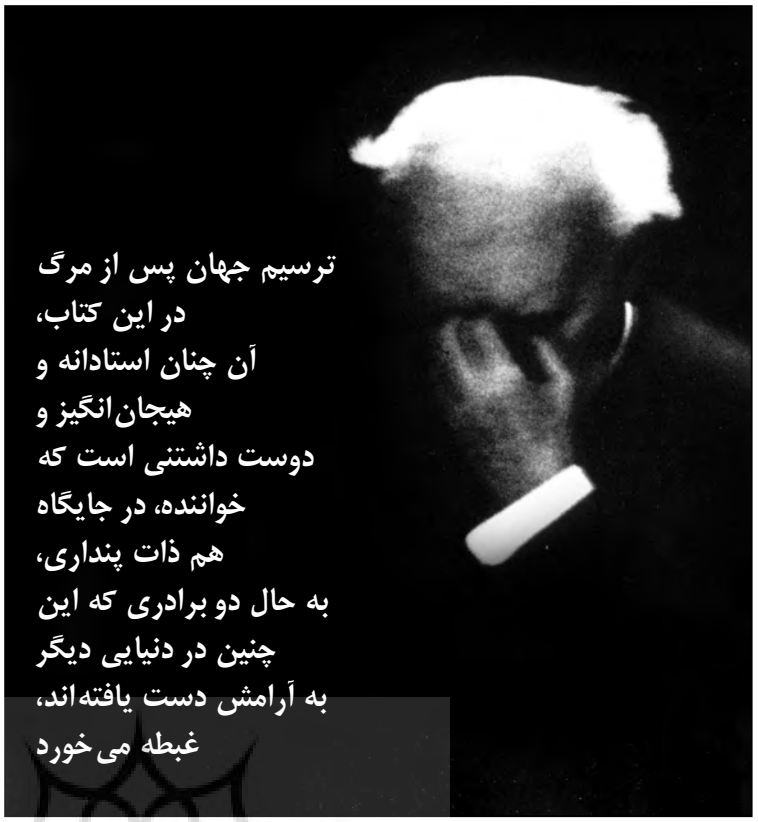
در افسانهٔ بز زنگوله پا نیز مرگ به بازی و شوخی خوشایندی تبدیل می‌شود؛ به گونه‌ای که سه بزغاله در شکم گرگ، آسوده و آرام دراز کشیده‌اند تا مادر با شاخ‌های تیزش، آن‌ها را از دل گرگ بدجنس بیرون بکشد! همین که شکم گرگ پاره می‌شود، بی آن که حتی اشاره‌ای از مرگ گرگ در میان باشد، بزغاله‌ها از شکم گرگ بدجنس بیرون می‌آیند و شاد و خندان، به بازی‌های روزمره‌شان ادامه می‌دهند و مرگ به صورت خوابی کوتاه و روایتی کودکانه، با زندگی دوباره و عادی، پیوندی مستقیم دارد.

در قصه‌های کلیله و دمنه، با مرگ‌های احمقانه رو به‌رو می‌شویم که رویارویی با آن‌ها، پندآموز و عبرت‌انگیز است و بار تراژیک آن، در پس درس‌نامه‌ای تکرار شده، پنهان می‌شود. داستان شتری که به سلطان جنگل پناه می‌آورد و سرانجام، با دسیسهٔ شغال و روباه، خوراک شیر و اطرافیانش می‌شود، نمونهٔ مرگی است که کودک آن را می‌پذیرد و از آن جا که پایان غم‌انگیز زندگی شتر، از حماقت او ناشی می‌شود، پذیرش مرگ ساده‌تر و گذراتر صورت می‌گیرد.

زندگی دوباره در روایت مرگ

اعتقاد به جهان دیگر، روایت مرگ را نه تنها برای بزرگسالان که برای کودکان نیز مفهوم‌پذیر و آسان می‌کند.

در افسانهٔ بز زنگوله پا نیز مرگ به بازی و شوخی خوشایندی تبدیل می‌شود؛ به گونه‌ای که سه بزغاله در شکم گرگ، آسوده و آرام دراز کشیده‌اند تا مادر با شاخ‌های تیزش، آن‌ها را از دل گرگ بدجنس بیرون بکشد!



ترسیم جهان پس از مرگ در این کتاب، آن چنان استادانه و هیجان‌انگیز و دوست داشتنی است که خواننده، در جایگاه هم ذات پنداری، به حال دو برادری که این چنین در دنیایی دیگر به آرامش دست یافته‌اند، غبطه می‌خورد

در کتاب «برادران شیردل»، اثر آسترید لیندگرن، مرگ رویداد خوشایندی است که طی آن، دو برادر به نام‌های کارل و یوناتان، یکدیگر را در جهانی که «نانگیالا» نام دارد، باز می‌یابند. در آن جا برادر کوچک‌تر که بیمار و فلج است، سلامتی اش را باز می‌یابد و این دو با خوشبختی تمام، در دره گل سرخ به زندگی شادمانه‌ای می‌پردازند:

«یوناتان می‌دانست که من به زودی خواهم مرد. فکر کنم همه می‌دانستند، غیر از خودم. حتی تمام بچه‌های مدرسه ما هم می‌دانستند. برای این که من بیشتر روزها در بستر بیماری افتاده بودم و مدام سرفه می‌کردم.... در حالی که بغض گلویم را می‌فشرد [به یوناتان] گفتم: می‌دانی که من به زودی خواهم مرد؟

بعد بغضم ترکید و به گریه افتادم. یوناتان [...] عاقبت به حرف آمد و گفت: «بله، می‌دانم!» با شنیدن این حرف، در حالی که گریه‌ام شدیدتر می‌شد، پرسیدم: «آخر چرا باید منی که هنوز ده سالم هم تمام نشده، بمیرم؟ چرا؟...

یوناتان گفت: می‌دانی پیراشکی. من فکر نمی‌کنم مردن آن قدرها هم سخت و وحشتناک باشد. برعکس، خیال می‌کنم وضع تو بسیار هم عالی خواهد شد.

پرسیدم: عالی؟ کجاش عالی است که آدم بمیرد و توی زمین چالش کنند؟

یوناتان گفت: آه! این فقط جسم توست که در قبر می‌ماند. روحت به جای دیگری پرواز خواهد کرد. [...] به نانگیالا. برای تو رفتن به آن جا خیلی بهتر از این است که این جا بی فایده در رختخواب دراز بکشی و هی سرفه کنی و مریض باشی و هیچ وقت هم نتوانی با بقیه بچه‌ها بازی کنی. [...] به محض این که پایت به نانگیالا برسد، فوراً سالم و زبر و زرنگ و قوی خواهی شد و از همه مهم‌تر این که قیافه‌ات هم قشنگ خواهد شد.»

(از کتاب: برادران شیردل. نوشته: آسترید لیندگرن. ترجمهٔ اکبر گلرنگ)

پس از این گفت و گو، سرانجام یک روز یوناتان در پی آتش سوزی می‌میرد و به نانگیالا می‌رود. کارل بی صبرانه منتظر آن است که به او بپیوند؛ چرا که طاقت دوری برادرش یوناتان را ندارد و دیگر این که بیماری او را از پای درآورده. سرانجام، یادداشتی برای مادرش می‌نویسد و آن را در آشپزخانه می‌گذارد: گریه نکن مادر/ ما به زودی یکدیگر را/ در نانگیالا خواهیم دید/.

و سرانجام، کارل در آن دنیا به برادرش یوناتان می‌پیوندد و در حالی که دیگر از بیماری رنج نمی‌برد، هر دو به ماهی‌گیری و گردش در دره‌های زیبا می‌پردازند و کم کم ماجراهای پرهیجان و شگفت‌انگیزی در نانگیالا برای آن‌ها اتفاق می‌افتد.

ترسیم جهان پس از مرگ در این کتاب، آن چنان استادانه و هیجان‌انگیز و دوست داشتنی است که خواننده، در جایگاه هم ذات پنداری، به حال دو برادری که این چنین در دنیایی دیگر به آرامش دست یافته‌اند، غبطه می‌خورد.

این اتفاق، در کتابِ زیبای «باغ بلورین»، حال و هوایی دیگری دارد و جان کشاورزی آزاد، نویسندهٔ این کتاب، فرآیند مرگ را ساده و بی‌تکلف تدارک دیده؛ به گونه‌ای که پدر بزرگ قصه، پس از مرگ دلش نمی‌آید نوه‌اش را تنها بگذارد. او شب‌ها به سراغ پسرک می‌آید و با او بازی می‌کند. پدربزرگ که حالا با طراوت‌تر و نیرومندتر از گذشته است، دنیای پس از مرگ را برای نوه‌اش به جهانی بلورین و پر ستاره معنا می‌کند و به این طریق، مفهوم مرگ در نزد کودک، به سفری بی انتها و پرخاطره تبدیل می‌شود.

«... پسرک تازه چشم‌هایش را بسته بود که پدربزرگ آمد. آرام و بی صدا کنار تخت او نشست... پسرک چشم‌هایش را باز کرد و پرسید: چرا رفتی؟

پدر بزرگ از جیبش انار بزرگی بیرون آورد و گفت: حالا که آمدم و این انار راهم برای تو آورده‌ام.

پسر از جا بلند شد. انار را گرفت و خود را در آغوش پدربزرگ انداخت، چه قدر پدربزرگ گرم و مهربان بود. پسرک پرسید: کجا رفته بودی؟

پدربزرگ دستی به ریش بلند و سفیدش کشید و گفت: به جایی که خیلی زیباست. پسرک گفت: عصایت را نبردی. چه طور بی عصا راه می‌روی؟

پدر بزرگ خندید و گفت: من دیگر درد ندارم. جایی رفته‌ام که هیچ کس در آن جا درد ندارد. پاهایم خوب و سالم شده‌اند، نگاه کن!...

پسرک با خوشحالی گفت؛ بگو کجا رفتی؟ می‌خواهم بدانم.

... پدربزرگ، پسر را کنار پنجره برد، آسمان را به او نشان داد و گفت: [...] هر بچه‌ای که به دنیا می‌آید، خدا برایش یک ستاره می‌آفریند؛ ستاره‌ای که فقط مال خود اوست. [...] من به ستارهٔ خودم رفتم [...]»

(از کتاب باغ بلورین. نوشتهٔ مرجان کشاورزی آزاد)

چنین تجلی زیبایی از جهان پس از مرگ در قصه‌های

کودکان، مرگ را طاقت‌پذیر می‌کند؛ مرگی که به راستی، دیگر «پایان کبوتر نیست!»

در کتاب «بگذار پرنده‌ها بخوانند» اثر ریچارد کندی[۳]، با پدیده مرگ در جهان کودکان و نوجوانان، چنین روبه رو می‌شویم:

« [...] هارک پیر، جلوی خانه به پرنده‌ها دانه می‌داد. مرگ با دفتری زیربغل به دیدارش آمد.

هارک پیر درحالی که دستش را با کتش پاک می‌کرد، گفت:

سام علیک، قیافه ات خیلی آشناس. ما همدیگه رو جایی دیدیم؟

غریبه گفت: به طور رسمی نه. اما من قبلاً از این جا رد شده‌ام ممکن است تو مرا دیده باشی. من «مرگ» هستم.

هارک پیر قامتش را راست کرد [...] و گفت:

ـ مرگ؟ آها. خب. تو عوضی اومدی.

مرگ [...] در حالی که دفترچه را باز می‌کرد، پرسید: تو هارک پیر هستی؟ در این دفتر که این طور نوشته [...]

هارک پیر جواب داد: [...] چیزی که تو اون دفتر نوشته، صنار نمی‌ارزد. من نمیام. برو بهار دوباره برگردد. [...] اگر من نباشم، این [پرنده‌ها می‌میرن.»

در این داستان، مرگ با هارک پیر و لج باز وارد معامله می‌شود و شرط هارک را در صورتی قبول می‌کند که او به پرسش‌های مرگ پاسخ دهد. هارک پیر با کمک پرنده‌ها به دو پرسش نخست او دربارهٔ نوع کیکی که مادر در روز تولدش پخته و یا گلی که در جشن تولد چند سالگی‌اش به او بخشیده شده پاسخ می‌دهد. مرگ درمانده است. آخرین پرسش او دشوار است. پرنده‌ها هم نمی‌دانند؛ چرا که در لحظه تولد هارک، پنجره‌های اتاق بسته بود و آن‌ها نمی‌توانستند صحبت‌های پدر و مادر هارک را بشنود. پرسش سوم مرگ این است که: نخستین جمله‌ای را که پدر هارک پس از تولد او گفته، چیست؟ هارک پیر نمی‌تواند به سؤال آخر او پاسخ دهد. پس به قضا و قدر تن می‌دهد و در انتظار مرگ، روی تختش دراز می‌کشد.

«... مرگ نزدیک غروب در زد. هارک پیر زیر لب گفت: بیاتو!

مرگ در حالی که در را باز می‌کرد، گفت: سلام!

هارک پیر، سرگرم تماشای پرنده‌هایی بود که پشت پنجره بازی می‌کردند. مرگ در حالی که قلمش را درمی‌آورد، گفت: من موفق شده‌ام اسم تو را در لیست غروب آفتاب بگذارم. تو باید متشکر باشی. این واقعاً زمان خوبی برای مردن است. وقتی که روز به پایان می‌رسد و خورشید غروب می‌کند و تاریکی می‌آید، زمان بسیار خوبی است.

[و بعد] سرقلمش را برداشت و خواست جلوی اسم هارک پیر علامت بگذارد، اما مکثی کرد و گفت: آه ـ بله. این تشریفات است. اما من باید [دوباره] سؤالم را بپرسم تا همه چیز کاملاً قانونی باشد. سؤال من این بود: در روز تولدت وقتی مادر تو را در هوا نگه داشت، اولین کلماتی که پدرت گفت، چه بود؟

اما هارک پیرگوش نمی‌کرد. در حالی که به پرنده‌ها نگاه می‌کرد [بی اختیار] به مرگ گفت:

پنجره را بازکن [...] بگذار پرنده‌ها بخوانند!

مرگ فریاد زد: نه، نه، نه !

و دست هایش را دیوانه وار تکان داد [...] و از روی صندلی به زمین افتاد. بعد بلند شد. دفتر مرگ را از پنجره بیرون انداخت. پرنده‌ها آواز خوانان به اتاق ریختند. مرگ گوشهٔ کتش را چنگ زد و خود را از پنجره بیرون انداخت و باقدم‌های کج و معوج، به طرف جنگل رفت.»

(از کتاب: بگذارید پرنده‌ها بخوانند. نوشته ریچارد کندی. ترجمه نوشابه امیری)

حضور مرگ با گام‌های کج و کوله و دفتری زیر بغل، درکتاب «بگذار پرنده‌ها بخوانند»، چنان ساده و عادی شکل می‌گیرد که انگار مخاطب، او را هم چون عابری معمولی می‌تواند در کنار کوچه‌ها و خیابان‌ها ببیند و حتی با او سلام و خداحافظی کند. شخصیت ساده و دوست داشتنی هارک پیر نیز که عاشق پرنده‌هاست و مقاومت او در برابر مرگ، برای خوش زبان تصویری ناخوشایند از مفهوم عشق به زندگی دارد. عشق به زندگی، به خاطر غذا دادن به پرنده‌ها و نه چیز دیگری. چنین نگاهی به مرگ، با رویارویی دو شخصیت کنشگر و مظهر هستی و نیستی، به سادگی و عینیت تمام، در قصه روی می‌دهد؛ بی آن که مخاطب لحظه‌ای دچار گمان‌های ترس‌آمیز و خرافاتی از مرگ شده باشد.

حضور مرگ با گام‌های کج و کوله و دفتری زیر بغل، درکتاب «بگذار پرنده‌ها بخوانند»، چنان ساده و عادی شکل می‌گیرد که انگار مخاطب، او را هم چون عابری معمولی می‌تواند در کنار کوچه‌ها و خیابان‌ها ببیند و حتی با او سلام و خداحافظی کند

مرگ گریزی در قصه‌های کودکان

ماکسیم گورکی، در داستان «بچه‌هایی که یخ نزدند»، از میراندن قهرمانان کوچک قصهٔ خود تن می‌زند و آن‌ها را دوباره به زندگی باز می‌گرداند. در مقدمهٔ قصه، چنین می‌خوانیم:

«از قدیم عادت بر این جاری است که همه ساله در داستان‌های عید، چند پسر بچهٔ فقیر را از سرما، منجمد می‌کنند. معمولاً دختربچه یا پسربچهٔ داستان‌های عید، در مقابل پنجرهٔ خانه بزرگی می‌ایستد و کاج‌های آراستهٔ نوئل را داخل سالن‌های بزرگ و مجلل تماشا می‌کند و در آخر کار نیز رنج‌ها و عذاب‌های زیادی می‌کشد و می‌میرد.

با این که نویسندگان، خشونت زیادی نسبت به قهرمانان داستان‌های خویش نشان می‌دهند، من به حسن نیت آن‌ها ایمان دارم و می‌دانم که این نویسندگان از این رو بچه‌ها را منجمد می‌سازند که بچه‌های ثروتمند را از وجود آن‌ها با خبر سازند. اما شخص من، حتی اگر به چنین منظور مشروعی هم باشد، هرگز جرأت نمی‌کنم که پسربچه یا دختربچهٔ فقیری را منجمد سازم.

خود من هرگز یخ نزده‌ام و در مراسم یخ زدن پسربچه یا دختربچهٔ فقیری هم حضور نداشته‌ام. از این رو، اگر بخواهم حالات و احساسات مربوط به یخ زدن را تشریح کنم، مسلماً نوشته‌ام چیز مضحکی از آب در خواهد آمد. گذشته از آن، آیا عجیب نیست که جانداری را بکشم تا وجود او را به جاندار دیگری خبر دهم؟ به همین سبب، من ترجیح می‌دهم داستان دختر بچه و پسر بچه‌ای را بنویسم که یخ نزدند.»

(از کتاب: داستان‌هایی با قهرمانان کوچک از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نویسندگان بزرگ. ترجمهٔ رضا سیدحسینی)

فرار از میراندن قهرمانان قصه، رسم خوشایندی است؛ هرچند به نظر می‌رسد که گریز از آن نیز در همهٔ قصه‌ها، به ویژه قصه‌های واقعی و تاریخی، امکان‌پذیر نیست.

مرگ قهرمانانه، مرگ تعلیقی

مرگ قهرمانانه نیز ضمن آن که پذیرش مرگ را برای کودکان آسان می‌کند، نیرویی به آن‌ها می‌بخشد که فداکاری و دست شستن از جان از الگوی کنش‌های انسانی خود قرار می‌دهند. آرمان‌گرایی، رویکردی است که در روایت‌های مذهبی نیز پافشاری برعقیده، حتی به بهای از دست دادن جان را الگوسازی می‌کند. مرگ قهرمانانهٔ امام‌حسین(ع)، در کتاب «سوار سوم»، به قلم محمد کاظم مزینانی، چنین فرایندی را دنبال می‌کند. اطلاق «شهادت» به مرگ قهرمانانه‌ای که در پیروی از آرمان‌های انسانی و دفاع از کیان مادری و تفکر والا صورت می‌گیرد، در ادبیات کودکان و نوجوانان، رسم دیرآشنایی است. در کتاب «آی ابراهیم»، نوشتهٔ غلامرضا امامی، مرگ ابراهیم در دفاع از شهر و دیارش که در بحبوحهٔ جنگ میهن صورت می‌گیرد، بازتاب چنین نگاهی است:

«خدایا! ابراهیم آقا کنار چارپایه‌اش افتاده بود. پاهایش رفته بود. به دستش پوتینی بود و به دست دیگرش سوزنی که در تخته کفش گیر کرده بود.

یکی از بچه‌ها داد زد: «ابراهیم آقا، زنت نگران بود. دیشب خانه نرفته بودی! گفته بودی می‌خواهی کفش بچه‌هایی را که به جبهه می‌روند، کفش احد و زینب و محمود را تا صبح درست کنی.»

ابراهیم آقا انگار خواب بود و در خواب هنوز داشت سوزن می‌زد. چه لبخندی روی لب‌هایش نشسته بود! چه چهرهٔ آرامی داشت!»

(از کتاب: ای ابراهیم، نوشته غلامرضا امامی)

حضور مرگ شهیدانه برای ابراهیم که داوطلبانه به

منطقه جنگی و زادگاه خود باز می‌گردد تا کفش‌های جنگجویان را ترمیم کند، بیان کنش قهرمانانه‌ای است که شخصیت اصلی قصه به آن تن می‌دهد تا خواننده را بانوع مقدسی از مرگ آشنا سازد و پیام انسانی خود را به خواننده برساند.

مرگ قهرمانانهٔ «ماهی سیاه کوچولو»، در داستان زیبای صمد بهرنگی، مرگی است تمثیلی و ماندگار. در کتاب «صمد، ساختار یک اسطوره»، نوشتهٔ محمد محمدی و علی عباسی، چنین می‌خوانیم:... «ماهی سیاه کوچولو اثری است فشرده که پیامی ایدئولوژیک را در قالب تمثیلی ـ استعاری بیان می‌کند. این اثر، از جنبهٔ تخیل‌شناسی، اسطوره نماست؛ زیرا ماهی سیاه کوچولو، مرگ را خوار و کوچک می‌شمارد...»[۴]

و در متن خود کتاب؛ چنین می‌خوانیم:

«...ماهی ریزه از دهان مرغ ماهیخوار بیرون پرید و دررفت و کمی بعد درآب افتاد. اما هرچه منتظر ماند،از ماهی سیاه خبری نشد. ناگهان دید ماهیخوار همین طور پیچ و تاب می‌خورد و فریاد می‌کشد. تا این که شروع کرد به دست و پا زدن و پایین آمدن و بعد شلپی افتاد توی آب و باز دست و پا زد تا از جنب و جوش افتاد. اما از ماهی سیاه کوچولو هیچ خبری نشد و تا به حال هم خبری نشده.»

(از کتاب: ماهی سیاه کوچولو، نوشته صمد بهرنگی)

در واقع، صمد بهرنگی نیز راه «تعلیق» را برای مرگ و زندگی قهرمان قصه‌اش آماده می‌کند. چنین فرایندی، از مرگ یا زندگی ماهی سیاه افسانه می‌سازد؛ افسانه‌ای که در میانه بودن و نبودن شناور است و در هر صورت، ماندگاری خود را حفظ می‌کند. در داستان زیبای «زنده باد زاپاتا»، نوشتهٔ جان اشتاین بک، مرگ زاپاتا، قهرمان ملی مکزیک، برای نوجوانان در بوتهٔ تردید قرار می‌گیرد تا نویسنده از او ابدیتی بسازد:

«... اهالی دهکده ساکت و بی حرکت، در وسط میدان عمومی کنار جسد زاپاتا حلقه زده بودند. بین آن همه مرد، فقط یک زن دیده می‌شد و آن هم سلدادا بود. در چشمان قهوه‌ای رنگ او آثار اندوه و ترحم و بخشش دیده می‌شد. در این وقت، لازارو که خیلی پیرشده بود، در حالی که به عصای چوبی خود تکیه داده بود، به مردان نزدیک شد و وقتی بالای سر جسد رسید، لبخند تمسخرآمیزی بر لب راند و گفت:

ـ این‌ها چه کسی را می‌خواهند گول بزنند؟ این جسد ممکن است به هر کسی تعلق داشته باشد. این امیلیانو [زاپاتا] نیست. نمی‌تواند جسد امیلیانو باشد... یکی از جوانان، حریصانه پرسید: آیا مطمئن هستید؟

لازارو سرش را تکان داد و گفت: من در این سال‌های اخیر پا به پای زاپاتا جنگیده‌ام و او را خوب می‌شناسم. این آدمکش‌ها نمی‌توانند مرا گول بزنند.

مرد جوان سرش را به علامت تصدیق، چند بار تکان داد و سپس گفت: ـ حق با شماست. آن‌ها نمی‌توانند بر امیلیانو دست یابند؛ زیرا هیچ وقت نمی‌توان بر رودخانه مهار زد و باد سهمگین را آرام کرد...

لازارو با صدای محکمی که از او بعید می‌نمود، گفت: او رودخانهٔ خروشان و باد سهمگین نیست... او انسانی است مثل همه،... ولی با وجود این دشمنانش هرگز نمی‌توانند بر او فائق شوند.

سپس عصایش را بلند کرد و به سوی تپه‌ها اشاره کرد:

ـ او در آن تپه‌های دور دست است و اگر یک بار دیگر به او احتیاج پیدا کنیم، بدون شک به سوی ما باز خواهد گشت...»

(از کتاب: زنده باد زاپاتا، ترجمهٔ دکتر ح. عباسپور)

و به این ترتیب، مرگ و زندگی زاپاتا در قلم جان اشتاین بک، به افسانه‌ای ابدی تبدیل می‌شود. هم چنان که الیاکازان، در فیلم «زاپاتا» با نمایش دویدن اسب زاپاتا تا بر صخره‌های کوه در پایان فیلم، از او قهرمانی زنده و نامیرا می‌سازد.

تبدیل انسان عادی، به قهرمانی مرگ‌ناپذیر، گاه با نشانه‌های پایداری از مرگ تعلیقی همراه است. مرگ تعلیقی، شیوه‌ای است که عرصهٔ ادبیات، از جمله ادبیات کودک و نوجوان، همواره از آن بهره‌مند بوده است؛ هرچند نویسنده خود به مرگ قهرمان خود آگاهی کامل داشته باشد. صمد بهرنگی درهمان قصه ماهی سیاه کوچولو، آگاهی قهرمان کوچکش را از حضور مرگ واقعی، چنین بیان می‌کند:

«... (ماهی سیاه کوچولو) به خودش می‌گفت: مرگ خیلی آسان می‌تواند آسان به سراغ من بیاید. اما من تا می‌توانم زندگی کنم. نباید به پیشواز مرگ بروم. البته اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبه رو شوم که می‌شوم، مهم نیست. مهم این است که زندگی یا مرگ من، چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد...»

(از کتاب: ماهی سیاه کوچولو، نوشته صمد بهرنگی)

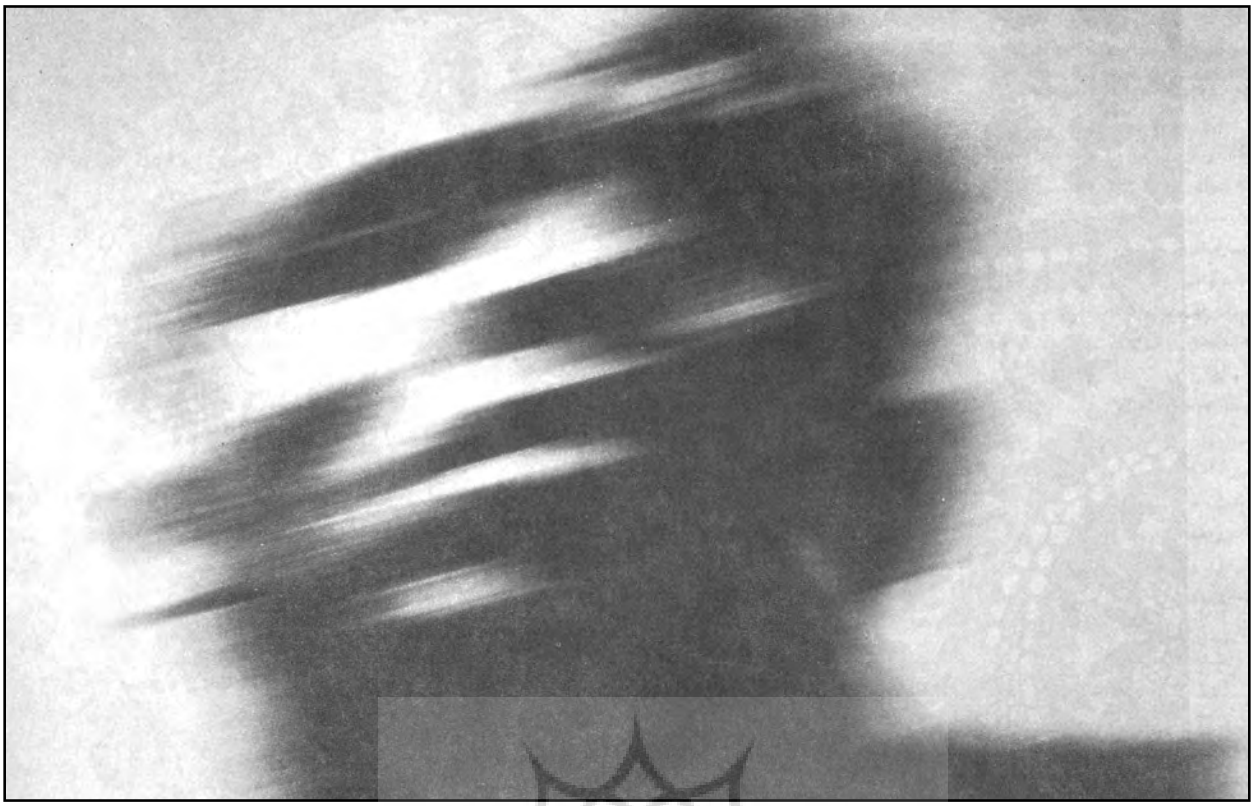
نویسندگان کتاب «صمد» ساختار یک اسطوره، در بارهٔ مرگ در آثار صمد بهرنگی، چنین نظری دارند:... درحقیقت، قهرمانان صمد از مرگ هراسی ندارند و آماده فداکاری‌اند. آن‌ها با پذیرش مسئولیت و تعهد، می‌خواهند برای دیگران و در راه حق شهید شوند.»[۵]

و هم چنین است مرگ «آقا کلاغه» و«ننه کلاغه»، در داستان «الدوز و کلاغ‌ها» که به دست زن بابای اولدوز کشته می‌شوند. مرگ آن‌ها در واقع، آغاز مرحلهٔ جدیدی در زندگی اولدوز است تا در برابر آن‌ها که آزادی او و کلاغ‌ها را سلب کرده‌اند، به مبارزه برخیزد.

عنصر «تعلیق» در قصهٔ «فضانوردها در کوره‌پزخانه»، نوشتهٔ محمد محمدی نیز حضوری مشخص و پایان بخش دارد؛ به گونه‌ای که گمان زنده ماندن «سبزی» قهرمان قصه، بر روایت مرگ او می‌چربد.

سبزی و چمن، دو نوجوان کارگر در کورهٔ آجرپزی هستند. سبزی در تبی تند می‌سوزد و چمن تیماردار اوست. سبزی فکر می‌کند اگر تا صبح دوام بیاورد و سحر را ببیند، هرگز نخواهد مرد و این معیار تردیدآمیزی است که نویسنده در گمان قهرمان‌هایش راه داده و مخاطب هم آن را پذیرفته است؛ هرچند دیدن سحر نیز می‌تواند نشانه‌های زنده ماندن «سبزی» نباشد. این، نمایش تعلیق ساده‌ای است که حد و مرز آن را نویسنده تعیین کرده و در ذهن خواننده‌اش نشانده. هذیان سبزی نیز راه بردن به واقعیت محض را دشوار

تبدیل انسان عادی، به قهرمانی مرگ‌ناپذیر، گاه با نشانه‌های پایداری از مرگ تعلیقی همراه است. مرگ تعلیقی، شیوه‌ای است که عرصهٔ ادبیات، از جمله ادبیات کودک و نوجوان، همواره از آن بهره‌مند بوده است



می‌کند. چمن می‌خواهد کاری کند که سبزی خوابش نبرد:

«ــ نه، اگر امشب بخوابی، می‌میری. نباید بخوابی. تا سحر شود، نباید بخوابی! سبزی در حالت تب و هذیان می‌گوید:

«پشه امشب می‌میرد! پشه وقتی مرد، در کوره کار نمی‌کند. می‌گیرد در ماه می‌خوابد. زیر درخت توت چالش کنید.»

و سرانجام، تعلیق میان مرگ و زندگی، به نفع زندگی (از نگاه قهرمان‌های قصه) ادامه می‌یابد:

«سبزی دیگر نا امید نبود. لبخندی چهره‌اش را پوشانده بود. خیلی آرام گفت: من زنده می‌مانم! سحر را دیدم! ما به ماه می‌رویم. ماه خنک است! ماه سبز قبا دارد!»

چمن منتظر نماند تا او حرفش را تمام کند. از اتاق بیرون پرید و ذوق زده، چون دیوانه‌ها دور کوره راه افتاد و از ته دل فریاد کشید: «سبزی سحر را دید... ما به ماه می‌رویم!»

اشارهٔ مستقیم به مرگ، در همه جای قصه رنگ می‌دواند؛ چرا که چمن و سبزی، نوجوان‌های شهر پرورده نیستند. آن‌ها با کوره و کزاز سر و کار دارند. کزاز، مرگ را مستقیماً به باور چمن و سبزی کشانده؛ هر چند تب خوابی و گمان دیدن سحر، تصور مرگ را برای لحظه‌هایی پس می‌زند.

«سبزی نام مرگ را شنید: زیر لب گفت: چمن، من می‌میرم!»

یا «سبزی گفت: من که مردم، زیر خاکم می‌کنید! مثل بابا غریب!

چمن، نگذار مارها گوشت تنم را بخورند!»

واقعیت‌های جاری و تلخ، یک لحظه هم دست از سر فضا و قهرمان‌های قصه بر نمی‌دارد؛ مرگی محسوس با بیان حس‌های بیرونی آن:

«... مش محمد دستی روی شکم گنده‌اش کشید و خنده‌ای کرد:

ـ آب یخ هم بخورد، می‌میرد! کُزاز بدکوفتی است! درمان ندارد. درمانش مرگ است.»

(از کتاب: فضانوردها درکوره آجرپزی. نوشته: محمد هادی محمدی)

دگردیسی در مرگ سمبولیک

تغییر شکل یافتن و یا عبور از پلی خیال‌آمیز برای رسیدن به سرزمین مرگ در ادبیات، گاه با سفری آرام و عرفانی همراه است؛ سفری که مخاطب بدون احساس تلخی چندانی از آن عبور می‌کند و دست در دست قهرمان قصه، به سرزمین جدید پا می‌گذارد.

در داستان کودکانهٔ «بابابرفی»، نوشتهٔ جبار باغچه‌بان، فرایند مرگ، با تغییر شکل آدم برفی صورت می‌گیرد. آدم‌برفی که بچه‌ها و پدربزرگ، دست در دست هم، به دور او چرخیده‌اند و بازی کرده‌اند، در خواب یکی از قهرمان‌های قصه جان می‌گیرد و به نانوایی می‌پردازد. آدم برفی برای بچه‌ها نان می‌پزد و نان می‌پزد تا آن که:

«...بابابرفی آستین‌هایش را بالا زده بود [...] و نان می‌پخت و به مردم می‌داد. اما بابابرفی هر بار که دستش را توی تنور می‌برد، دستش آب می‌شد و کوچک‌تر و کوچک‌تر می‌شد. بابابرفی آن قدر نان پخت [...] و به مردم داد که کوچک شد و آخر سر هم از آتش تنور، آب شد. برف و آتش، هیچ وقت باهم نمی‌سازد.

بچه‌ها صبح که از خواب پا شدند، از خوابی که دیده

بودند. ناراحت بودند [...]. همین که به حیاط بزرگ مدرسه رسیدند، دیدند آفتاب، بابابرفی را آب کرده. کلاه گلدان و شانه چوب و چشم زغال، هر کدام گوشه‌ای افتاده [...]. بچه‌ها به یاد بابابرفی خواندند: سرت رفت و کلاهت موند/ بابابرفی، بابابرفی!/ دلت شد آب و آهت موند/ بابابرفی، بابابرفی!/ دو چشم ما به راهت موند/بابابرفی، بابابرفی!»

(از کتاب: بابابرفی، نوشتهٔ جبار باغچه‌بان)

در داستان زیبای «شازده کوچولو»، مرگ، دگردیسی ساده‌ای است که می‌تواند شازده کوچولو را به سیاره‌اش بازگرداند. حتی به نظر می‌رسد که مرگ، تنها راه ممکن باشد. در این جا نیز به گونه‌ای سمبلیک و حتی شاعرانه، قهرمان قصه به مرگ تن می‌دهد و به آن به عنوان سفری ناگزیر و نه چندان دردناک می‌نگرد.

در کتاب «شازده کوچولو» با این فرایند، چنین روبه رو می‌شویم:

«... حالا دیگر جرأت نداشتم چیزی از او بپرسم. او نگاهی متین به من کرد و بازوانش را به دور گردنم حلقه زد. حس کردم که قلبش مانند پرندهٔ تیرخورده‌ای در حال مرگ می‌تپد...

و باز خندید. سپس لحن صحبتش باز جدی شد:

ـ امشب... می‌فهمی؟ امشب نیا.

ـ من تو را تنها نخواهم گذاشت.

ـ امشب به ظاهر حالم بد خواهد شد. اندک شبیه به حال کسی که می‌خواهد بمیرد. همین طورهاست دیگر! تو لازم نیست بیایی و این حال را ببینی. لازم به زحمت تو نیست...

ـ من تو را ترک نخواهم کرد.

ولی او نگران بود:

ـ می‌گویم نیا... و بیشتر هم برای آن مار می‌گویم. تو را نباید مار بگزد. مارها بدجنسند. ممکن است بیخودی آدم را بگزند...

من نشستم، چون دیگر نمی‌توانستم سرپا بند شوم.

او گفت:

ـ آینه‌ها، دیگر تمام شد...

باز لحظه‌ای تردید کرد و سپس از جا بلند شد. یک قدم دیگر برداشت. ولی من نمی‌توانستم تکان بخورم.

به جز یک برق زرد رنگ که نزدیک قوزک پایش درخشید، اتفاقی نیفتاد. او لحظه‌ای بی حرکت ماند. داد نزد. آهسته مثل درختی که ببرندش، بر زمین افتاد و چون زمین شنی بود، از افتادنش هم صدایی برنخاست.»

(از کتاب «شازده کوچولو». نوشته آنتون سنت اگزوپری. ترجمه محمدقاضی)

مرگ پر رمز و راز و سمبلیک شازده کوچولو، مرگی است، چون سفری به دور، به ستاره‌اش؛ هم چون زندگی پس از مرگ و رفتن به سیاره‌ای نادیدنی. او از سیاره‌ای فرود آمد، با نویسندهٔ خلبان دوست شده است و می‌خواهد از راه گزیده شدن توسط ما، به زادگاهش برگردد.

مرگ قهرمانانه و سمبلیک آرش کمانگیر، از اسطوره‌های کهن ایرانی، مرگی است سوررئالیستی و برخاسته از اندیشهٔ ملتی دربند. آرش ترجیح می‌دهد با مرگ حتمی و سمبلیک خود، مرز ایران و توران را با پرتاب تیری، نشانه گذاری کند و مردم سرزمینش را از جنگی دیر پا و کشنده برهاند. حماسهٔ مرگ آرش را از زبان سیاوش کسرایی، چنین می‌خوانیم:

... شامگاهان
راه جویانی که می‌جستند آرش را به روی قله‌ها، پی‌گیر
بازگردیدند، بی نشان از پیکر آرش
با کمان و ترکشی بی‌تیر
آری، آری جان خود در تیر کرد آرش
کارصدها صد هزاران تیغه شمشیر کرد آرش
تیرآرش را سوارانی که می‌راندند برجیحون
به دیگر نیمروزی از پی آن روز
نشسته بر تناور ساق گردویی فرودیدند
و آن جا را
از آن پس
مرز ایرانشهر و توران بازنامیدند...

(از کتاب: آرش کمانگیر. سروده سیاوش کسرایی)

مرگ قهرمانانه و سمبلیک، در داستان زیبای «آرزوی پیران»، با دگردیسی هنرمندانه‌ای در شخصیت اصلی قصه روی می‌دهد. سرزمین پیران، با خشکسالی و بی آبی رو به روست. پیران به دنبال ابرهایی که آسمان را پوشانده‌اند، روان می‌شود و از آن‌ها می‌خواهد که بر سرزمین او ببارند و مردمش را از تشنگی و بی آبی برهانند. (اما ابرها به دنبال باد. به سرزمین‌های دور سفر می‌کنند؛ بی آن که ببارند. نه بر جنگل می‌بارند، نه بر بیابان و نه برکوه.)

«... پیران خسته بود. چشمانش را بست و بر قله کوه به خوابی سنگین فرو رفت. ابر مانند حریری سفید به روی او کشیده شد. پیران احساس کرد قطره‌های باران دست‌ها و چشم‌هایش را مرطوب می‌کنند.

سبک شد، بسیار سبک. احساس کرد که به سبکی ابر است. ابر به آسمان رفت [...].

ابر آرام آرام به شکل پیران درآمد؛ به شکل پیرمردی با موهای سفید فردار و ریش بلند. پیران که ابری سفید و قشنگ شده بود، در آسمان حرکت می‌کرد. کوه و جنگل و خورشید و دشت و کویر و بیابان، پیران رامی دیدند که همراه ابر در پرواز بود [...]

ابر پیران بر کوهستان بارید و جوهای پرآب را به حرکت در آورد. بعد به جنگل رسید و بارید. درخت‌ها از خوشحالی فریاد کشیدند.

ـ باران! باران!

ابر به سوی دشت رفت و بر آن بارید. چشمه‌ها پر آب شدند و فریاد زدند:

ـ باران! باران!

ابر، باران ریزان از کویر گذشت و به بیابان رسید. هم‌چنان می‌بارید...»

(از کتاب: آرزوی پیران. نوشته محمدرضا یوسفی)

تبدیل شدن پیران به ابر و سپس باران، دگردیسی او را از انسان به باران به نمایش می‌گذارد؛ مرگی برای تبرک باران. مرگی برای رهانیدن دیگران از بی آبی و تشنگی. مرگ پیران در این قصه، از فرایندی زیبا و خوشایند برخوردار است.

در داستان زیبای «شازده کوچولو»، مرگ، دگردیسی ساده‌ای است که می‌تواند شازده کوچولو را به سیاره‌اش بازگرداند. حتی به نظر می‌رسد که مرگ، تنها راه ممکن باشد

مرگ داوطلبانه برای نجات زندگی دیگران، فرایندی انسانی و شرافتمندانه است که در ادبیات کودکان، با مفهوم فداکاری و انسان‌گرایی همراه است.

مرگ تراژیک

مرگ تراژیک در ادبیات کودکان و نوجوانان، بیش از هر چیز در اسطوره‌ها و قهرمان‌های محبوب افسانه‌ای روی می‌دهد. مرگ سیاوش و مرگ سهراب، از تراژیک‌ترین مرگ‌ها در ادبیات است؛ مرگی است که خواننده را به شدت در چالش‌های عاطفی فرو می‌برد و سوگواره‌ای تلخ و به یاد ماندنی فراهم می‌آورد.

در روایت بینامتنی مرگ سیاووش، در داستان «گاوهای آرزو» نوشتهٔ محمد محمدی، با بار عاطفی سنگین و دردناک مرگ، چنین رو به رو می‌شویم:

«... جلاد سیاهکار که از دیدن سرو بلند قامت آشفته حال شده بود، زد و خون پاک سیاووش پهلوان را به خاک ریخت. از جای خون او گیاهی رویید که اسمش را گذاشتند پر سیاووشان.

عمو که با دستمال اشک‌هایش را پاک می‌کرد، گفت «قربان سر بریده‌ات، سیاوش خونین بال. قربان دو چشم سیاهت سیاوش خونین بال! ای نفرین بر افراسیاب تورانی!»

اشک در چشم‌های دونا و ایران هم جمع شده بود. وقتی که دونا به اتاق خودشان برگشت و سر زیر کرسی برد، بغضش ترکید و برای سیاوش، شاهزاده ایرانی گریه کرد.»

(از کتاب: گاوهای آرزو. نوشته محمدهادی محمدی)

مرگ سیاوش، همیشه برای خوانندگان شاهنامه، با دریغ و درد همراه بوده است. مرگ سهراب نیز همواره باهم ذات پنداری شدید مخاطبانش روبه‌رو شده است:

«... این بار سپهر نقش دیگر داشت. رستم چون اژدهای دمان چنگ انداخت و سهراب را از زمین در ربود و بر زمین کوفت. اما دانست که سهراب بر زمین نخواهد ماند. سبک تیغ از کمر بر کشید و جگرگاه فرزند را درید.[...]

سهراب بی تاب شد. بپیچید و آهی از سر درد برآورد و از اندیشه نیک و بد آسود. به روی رستم نگریست و گفت: «ای دلیر، سرانجام مرا به خون کشیدی. تو را گناه نیست. زمانه چنین می‌خواست. دریغ که پدر را نیافته از این جهان رفتم. مادرم نشان‌های پدر را به من بازگفت. در مهرش جانم برآمد و به آرزوی دیدنش در خاک رفتم، اما تو از وی امان نخواهی یافت. اگر ماهی شوی در آب روی و یا چون شب در سیاهی پنهان گردی، سرانجام کسی خبر به رستم خواهد برد که سهراب تو را می‌جست و خیره سواری، جگرگاهش را درید و اکنون خوار در خاک خفته است.»

جهان پیش چشم رستم تیره شد و ازهوش برفت. چون باز به هوش آمد، فرزند را آغشته به خون در کنار خود یافت. سر سهراب را از مهر بر دامن گرفت و خروشی پردرد از جگر برآورد که... رستم منم. دستم بریده باد که فرزند را چنین به تیغهٔ پولاد به خون کشیدم.

آن گاه فغان برکشید و بر سر و روی خود زد و موی برکند و اشک بر رخسار ریخت...»

(از کتاب: داستان‌های شاهنامه. نگارش احسان یار شاطر)

مرگ تراژدیک، معمولاً ویژگی‌های سمبولیستی و نشانه‌شناختی خود را حفظ می‌کند. مرگ سیاووش و سهراب، هر دو مظلومانه و البته به تقدیر بوده است؛ هم‌چنان که مرگ اوفلیا، در هملت شکسپیر و مرگ تریستیان و ایزوت در نمایشی به همین نام از شیلر. تن سپردن به تقدیر، از نوعی مرگ سخن می‌راند که با هزار ترفند و پیشامد، به سرانجام می‌رسد و ارادهٔ آدمی را در توقف آن راهی نیست.

مرگ تراژدیک در ادبیات حماسی، با سروده‌ها و واگویه‌های فراوانی همراه بوده و در ادبیات شفاهی نیز به گونه‌ای اسرارآمیز حفظ شده و زنده مانده است. نشانه‌شناسی‌های رایج در این نوع ادبیات، بازگوکنندهٔ باورها و پندارهایی است که در چرخهٔ انتقال نسل به نسل، حفظ شده و با عواطف آدمی گره خورده است.

مرگ سوررئالیستی در ادبیات

در ادبیات کودک و نوجوان ایرانی، کم‌تر با شیوه‌های سوررئالیستی در نگارش متن رو به رو هستیم. فانتزی و تخیل سرشار در این نوع نگاه، چنان است که واقعیت‌ها با خیال‌ها و انگاره‌ها در هم می‌آمیزد و جداپذیری مرز میان آن دو را دشوار می‌سازد. درکتاب «گاوهای آرزو»، هرجا که دونا، شخصیت خیالاتی قصه به حرکت در می‌آید، اندیشه‌ها و نگرش سوررئالیستی جان می‌گیرد و به درونمایه‌ای سرشار از پندارهای آزاد که برخاسته از فقر و بیماری دامنگیر

دوناست، دست می‌یابیم. در این جا، با ترکیبی از واقعیت مرگ، در حالت‌ها و رفت و آمدهای ایران، شخصیت در دردپذیر داستان «گاوهای آرزو» و بازتاب مرگ سوررئالیستی و خیال‌پذیر در ذهن دونا، با دو برخورد متفاوت روبه رو می‌شویم:

«... غنچه قالب پُر را می‌برد که صدای ایران را شنید. قالب را انداخت و دوان دوان از چال درآمد. وقتی که به اتاق رسید، سروگل را بغل زد و صورتش را به صورت بچه‌اش چسباند. نه تکانی، نه نفسی. بچه‌اش مرده بود. به سرعت قنداقش را بازکرد و پیراهنش را درآورد. مشتی پوست و استخوان بود. [...] باورش نمی‌شد که بچه‌اش مرده باشد [...]: چه‌ات شده گلم؟ گل بهاری‌ام؟ خوابیدی؟ نه، بیدار شو! گلم! گل پرپرم!»

ایران در اتاق نایستاد. شتابان به طرف بیابانی دوید. وقتی که بالای سر برادرش رسید، چند بار لب‌هایش را به هم فشار داد تا توانست بگوید: «دونا سروگل مرد! سروگل مرد!»

دونا حتی سرش را هم بلند نکرد. زور می‌زد که سنگ سنگین را توی گودال بیندازد. وقتی که سنگ را توی گودال انداخت، رویش خاک ریخت و گفت: «گاو نقره‌ایم خیلی قشنگ بود. مثل مهتاب بود. گوساله‌اش بی ننه شده!»

ایران انگار که رویش آب یخ ریخته باشند، در گرمای سوزان، احساس سرما و بی حسی می‌کرد. به طرف خانه راه افتاد و زیر لب گفت: سروگل مرده![...]

ایران نمی‌دانست چه کند. دلش نمی‌خواست به اتاقی برودکه مردهٔ خواهرش آن جا بود و ننه‌اش بالای سرش زاری می‌کرد. جلو دراتاق خاوردخت ایستاده. سفره شان پهن بود. خاوردخت بیرون آمد و دستش را گرفت. پدر پیر خاوردخت با صدایی مهربان او را به اتاق دعوت کرد: «بیاایران جان! بیا پیش مان نان بخور. روزگار همه‌اش درد است. هرچه کم‌تر به آن فکر کنی، بهتر است!»

(از کتاب: گاوهای آرزو. نوشته محمدهادی محمدی)

مالیخولیای دونا و مرگ کودک، ایران را که دختری روستایی است و در کوره پزخانه کار می‌کند، به اوج بیچارگی رسانده؛ جایی که قهرمان قصه برای ادامهٔ حضورش در قصه، به همدردی خواننده نیاز دارد و اما نیاز دونا از بین رفته. او با خود واگویه دارد. او دیگر به دنیای عاقلان تعلق ندارد. اگرچه درد می‌کشد و بعدها، در فصل‌های بعدی کتاب، قرار است ور دست مارگیرها و میدان دارها بشود.

در این جا تلفیق دوگانه مرگ، در میانهٔ باورهای خواب‌گونهٔ دونا از مرگ گاو نقره‌ای و باور راستین ایران از مرگ سروگل، در فرایندی زیبا و به یاد ماندنی در ادبیات ایران، با یکدیگر گره می‌خورد و تقاطع آن دو، پارادوکس رویارویی با مرگ را در گونهٔ سوررئالیسم و گونهٔ واقعی‌اش به نمایش می‌گذارد.

کتاب «باید به فکر فرشته بود»، نوشتهٔ محمدرضا یوسفی نیز از نایاب‌ترین نوع ادبیات سوررئالیستی در عرصه کتاب‌های کودک و نوجوان است. رؤیا، قهرمان اصلی این کتاب، بر تخت بیمارستان بستری است. او نیز هم چون دونا و به گونه‌ای دیگر، خواب‌های عجیب و غریب می‌بیند؛ خواب هایی که ناشی از فضای بیمارگونهٔ اندیشه‌های اوست. فرشته‌ها اطراف تخت رؤیا را گرفته‌اند و رؤیا در هذیانی دائمی درگیر است. دردی ممتد در سینهٔ رؤیا می‌دود. رؤیا در خواب و رؤیا، فرشته‌اش را می‌بیند که بیمار است. به فکر می‌افتد که باید برای فرشته‌اش دارو ببرد. پس داروهایش را در جیب می‌ریزد:

«... رؤیا ملافه را مانند پاره ابری به دور خودش پیچید. بر روی تخت دراز کشید و به راضیه گفت: کسی به فکر فرشته نیست.

راضیه از پنجره به آسمان و ابرها نگاه کرد. رؤیا قرص‌ها را محکم گرفته بود. [...] راضیه گوشهٔ تخت نشسته بود ،دست به زیر چانه داشت و بالا و بالارفتن پاره ابری را نگاه می‌کرد که رؤیا با خودش می‌برد. او نگران بود که مبادا قرص‌ها از جیب رؤیا بیرون بزند. [...] صدای گریهٔ مادر شنیده می‌شد و راضیه با لبخندی حسرت آلود، به پاره ابر نگاه می‌کرد و مرتب می‌گفت: فرشته! رؤیا! فرشته! رؤیا.

پاره ابر به آسمان می‌رفت. بر روی تخت چند دانه قرص قرمز و آبی و سفید دیده می‌شد. [...] پاره ابر به سبکی یک پر بالا و بالاتر می‌رفت!

رؤیا صدای فرشته را می‌شنید که می‌گفت: آمدی؟ آمدی؟

ابر به بالا می‌رفت. همه جا به رنگ آبی بود. رؤیا می‌خندید و به دنبال گل‌ها می‌دوید. درد دیگر آزارش نمی‌داد.»

(از کتاب: باید به فکر فرشته بود. نوشته محمدرضا یوسفی)

نویسنده، بدون سخن گفتن از مرگ، رؤیا را که از درد رنج می‌کشد، همراه ابرها به آسمان می‌برد تا به فرشته‌اش برسد. در متن سوررئالیستی این کتاب خواب و رؤیا با واقعیتی مه آلود درآمیخته و کودک در سفر مرگ، از تخت‌خواب به آسمان می‌رود تا با فرشته‌اش دیدار کند. هذیان‌های تب آلود رویا، به نویسنده امکان می‌دهد تا از فضای ابری و وهم آلود کلمات، برای جا به جا کردن قهرمان قصه و میراندن آرام و ملایم او استفاده کند. کودک مخاطب کتاب، تعلیق رؤیا را در میانهٔ مرگ و زندگی در می‌یابد و تصاویر کتاب نیز به اندیشه‌های ذهنی او کمک می‌رساند. انتخاب کلید واژه‌هایی چون رؤیا، ابر، آسمان، آبی و فرشته، امکانات واژگانی هستند که برای جا به جایی آرام و ملایم رؤیا از سفر زندگی به مرگ، به نویسنده یاری می‌رسانند.

چنین پرداختی در ادبیات کودک ایران، بسیار کم یاب و اندک است و روی آوردن به طرح دیدارهای خوابگونه برای قهرمان‌های قصه، از ایجاد فرایندهای تازه و به یادماندنی در ادبیات کودک حکایت دارد.

مرگ سوررئالیستی در کتاب «من و خارپشت و عروسکم»، از نگاه یک کودک اتفاق می‌افتد. کودک قهرمان قصه، همه حرف‌هایش را با عروسکش می‌زند؛ عروسکی که سنگ صبور دردها و خیال‌های شخصیت کم سن و سال داستان است. جالب آن که نویسندهٔ این کتاب، راضیه دهگان، در زمان نگارش این کتاب، خود در دورهٔ نوجوانی به سر می‌برد و اندیشه‌های پررمز و راز او در تدارک متن کتاب،

در کتاب «باید به فکر فرشته‌ها بود» هذیان‌های تب‌آلود رویا، به نویسنده امکان می‌دهد تا از فضای ابری و وهم آلود کلمات، برای جا به جا کردن قهرمان قصه و میراندن آرام و ملایم او استفاده کند. کودک مخاطب کتاب، تعلیق رؤیا را در میانهٔ مرگ و زندگی در می‌یابد و تصاویر کتاب نیز به اندیشه‌های ذهنی او کمک می‌رساند

گویای گسترهٔ اندیشه‌های غنی او در شکل‌گیری روایتی فراواقعی است:

«... آن روز عصر، خورشید که غروب کرد، ننه جان هم تمام کرد. حال باز هم غروب و دلم پر درد است. یاد مدرسه و دفتر نقاشی و کتاب‌هایم به خیر. عروسک و خارپشت هم دیگر برای خندیدن و ادا درآوردن دل و دماغ ندارند. دلم پر از درد است.[...] روی نیمکتی دراز می‌کشم و کالسکه را زیر نیمکت هل می‌دهم. [...] به یاد بلوز بافتنی ابری‌ام می‌افتم و یاد دست‌های مادرم و انگشت‌های زردش.

باد می‌آید. برگ‌ها رویم را می‌پوشانند. انگار مرده‌ام. شب که نگهبان‌ها همه را از پارک بیرون می‌کنند، متوجه من نمی‌شوند و من زیر برگ‌ها مدفون می‌شوم.»

(از کتاب: من وخارپشت و عروسکم، نوشتهٔ: ر. دهگان)

واقعیت پذیری مرگ درادبیات کودک

مرگ واقعی، شاید دشوارترین مرحلهٔ پذیرش حضور مرگ در ادبیات کودکان باشد، حتی دشوارتر از مرگ تراژیک، چرا که در مرگ تراژیک، واکنش‌های عاطفی، نوعی اسطوره‌سازی را در مرگ امکان‌پذیر می‌سازد و آن را در هاله‌ای از تقدس و رازگونی حفظ می‌کند.

نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان، در فرایندهای گوناگون، به طرح موضوع مرگ با تمام اجزای واقعی آن علاقه نشان داده‌اند.

در داستان بسیار زیبای «کودک و شمشیر»، نوشتهٔ روژه دووینی، با یکی دیگر از این گونه نمایش‌های حیرت‌انگیز و هنرمندانه رو به رو می‌شویم:

«خانه کارگری روی تپه، امشب کودکی را در بردارد که می‌میرد. پریده رنگ و آرام، مانند آدمک چینی بازیچه‌ها، دربسترش دراز کشیده است. دیگر به اسباب بازی‌هایش دست نمی‌زند. برادرهایش سخت مشتاق آن‌ها هستند. فقط پی یر، بچهٔ بزرگ‌تر، با شلوار کوتاهش [...] بی آن که دیده شود، توی اتاق خزیده است [...]. از بالای در، پدرش را می‌بیند که با چهرهٔ منجمد، خاموش و بی حرکت گریه می‌کند. [...] صدای بم و مهربان دکتر را می‌شنود که می‌گوید:

ـ شما مرد هستید! زن‌تان را آماده کنید. چون امشب می‌آیند بچه را ببرند.

پی یر به آشپزخانه رفت [...]. دست‌ها را دور گردن مادر حلقه کرد و آهسته گفت:

ـ مامان، چه کسی قرار است بیاید؟

آن گاه، مادر به قدری گریه کرد که تسکین یافت و پسرش مانند مرد بزرگی او رابه طور جدی بوسید. مادر گفت: هر سه تان خیلی عاقل باشید و زود بخوابید. قرار است یک آدم خیلی بد، خیلی بد، بیاید و «میمی» کوچولو را ببرد. «پی یر» به اتاق دیگر رفت. پدر، همان جا دم پنجره نشسته است. پی یر نزدیک می‌شود. مدتی منتظر می‌ماند و بعد می‌گوید: پدر اجازه می‌دهی که شمشیر کوچک برادرم را بردارم. آن را خودش به من داده بود.

مرد که از چنین درخواستی جا خورده است، نگاه خشم‌آلودی به پسرش می‌اندازد. [...] و بعد، شب فرارسیده است، خانه درخواب است [...] اما پدر و مادر با چهره‌ای به رنگ خاک، با گوشه‌های آویزان دهان، مانند کسانی که گریه می‌کنند، بر روی صندلی‌ها خواب شان برده است.

آن گاه مادر، معلوم نیست تحت تأثیر چه احساسی از خواب می‌پرد و فریاد می‌زند:

ـ ژ ان! «پی یر» کجاست؟ تو رختخوابش نیست [...].

وقتی مرد، در آپارتمان را باز کرد، پسرش را دید که با چهرهٔ وحشت زده و قامت راست، شمشیر به دست رو به تاریکی ایستاده است و انتظار می‌کشد. پسرک با دیدن پدرش با غرور و جدیت و با صدای آهسته گفت: پدرجان، عصبانی نشو. می‌بینی که منتظرشم تا نگذارم بیاید و برادرم را ببرد!

و دزد نامرئی [مرگ] که از پلکان بالا می‌آمد، لحظه‌ای

درنگ کرد.»

(از داستان پسر و شمشیر، کتاب داستان هایی با قهرمانان کوچک از نویسندگان بزرگ ترجمه: رضا سیدحسینی)

در این داستان زیبا وهنرمندانه، مرگ قرار است به هیأت دزدان از پله‌ها بالا بیاید. میمی کوچولو را ببرد، اما برادرش، شمشیر در دست، بالای پله‌ها ایستاده است و انتظار ورود مرگ را می‌کشد؛ تراژدی کوچکی که با اندیشهٔ قهرمانانهٔ یک کودک شکلی دراماتیک به خود می‌گیرد.

در داستان زیبای «گیکور» (که طرح مرگ در آن، همواره به شکلی خیال‌انگیز از دوران کودکی تا کنون در خاطرم حفظ شده است)، با واقعیت محض بیماری کودکی روستایی روبه‌رو می‌شویم که پدرش او را برای کار به دست ارباب‌ها سپرده است. سرانجام کودک می‌میرد و تاوان فقر خانواده‌اش را می‌پردازد:

«... گیکور در بستر بیماری افتاد. پیرزن روزی یکی دو بار به او سر می‌زد و زمزمه کنان می‌پرسید: چه می‌خواهی فرزندم. گیکور.

ـ آب [...].

ننه به او آب می‌داد. بیمار با دست‌های لرزان ظرف آب راگرفته، تمام آن را سر می‌کشید و باز آب می‌خواست.

ـ ننه جان، این آب جگرم را خنک نمی‌کند. من از آب خنک چشمهٔ خودمان می‌خوام. من می‌خوام به خانهٔ خودمان برگردم. من مادرم رامی خوام.

پدرش، گیکور را در بیمارستان شهرداری یافت. [...] چون گیکور در تب می‌سوخت، آمدن پدرش را نفهمید.

ـ گیکورجان، من آمده‌ام گیکورجان. من پدر تو هستم [...].

بیمار اصلاً هیچ نمی‌فهمید. او در هذیان فریاد می‌زد و می‌گفت: «مگیچ، زانی ننه!»

ـ این جا هستم گیکور جان. ننه مرا فرستاده تا تو را به خانه ببرم. نمی‌آیی؟ مگیچ و زانی روی پشت بام ایستاده، منتظر تو هستند. [...] چه می‌گویی؟ دِه حرف بزن گیکور جان.

بیمار فریاد می‌کشید و حرف‌های نامفهوم و بی معنی می‌زد. در تب می‌خندید و داد می‌زد.

ـ این جا پایین. این جا پایین.

پس از دو روز هامبو [پدر گیکور] به ده خودشان بازمی‌گشت. او گیکور را به خاک سپرده بود و به ده می‌رفت. [...] زیر بغلش لباس‌های گیکور را گذارده بود تا مادرش روی آن‌ها بگرید. درجیب‌های لباسش یک مشت دگمه‌های براق و چند برگ کاغذهای تکه پاره رنگی و تکه‌های چیت و چند عدد سنجاق پیدا کردند. [...] حتماً آن‌ها را برای خواهرش زانی جمع کرده و نگاه داشته بود.

هامبو راه را طی می‌کرد و در فکر فرو رفته بود. او می‌اندیشید چیزی نگذشته است که به اتفاق گیکور از همین راه به شهر می‌رفتند.

ـ «پدر، پاهایم درد می‌کند.»

این هم درختی است که در زیر آن برای رفع خستگی نشسته بودند....

آن جا بود که گفت:

«پدر، تشنه‌ام.»

این همان چشمه است که از آب آن نوشیدند.

همه و همه هستند وفقط او نیست.

روز بعد، هامبو از بین کوه‌ها می‌گذشت. دورنمای ده به نظر رسید و دید که ننه و زانین و مگیچ و موسی بیرون ده ایستاده و منتظرند. «گالو» کوچولو از بغل مادرش صدا می‌زد:

ـ بیا، بیا گیکول!».

(از کتاب: گیکور، نوشتهٔ هوهانس طومانیان، ترجمه آراد هوانسیان)

و رویارویی با واقعیتی انکارناپذیر و تراژیک، خواننده کودک و نوجوان کتاب «گیکور» را فرا می‌گیرد؛ واقعیتی تلخ، اما هنرمندانه و به یاد ماندنی.

مرگ بی بی در کتاب «قصه‌های مجید» ، مرگی تلخ، اما طبیعی و حاصل تکوین آدمی است. مادر بزرگی که همه جا با مجید حضوری زنده و فعال دارد و شادی و غصه هایش را با شخصیت دوست داشتنی مجید گره زده است، حتی برای او به خواستگاری می‌رود و شاهد بلوغ آرام و کند اوست، سرانجام از مجید جدا می‌شود و او را در صحنهٔ حوادث زندگی تنها می‌گذارد. مادر بزرگی که به خاطر همراهی‌اش با خواننده، طی داستان‌های کوتاه و ممتد، از محبوبیت فراوانی در نزد خواننده‌هایش بهره‌مند است. بی‌بی سرانجام، از زندگی مجید حذف می‌شود تا مجید را با فرایند تلخ، اما طبیعی و قانونمند مرگ، آشنا سازد:

«... گاهی ستاره‌ای پاره می‌شد، می‌افتاد و به دنبالش خطی از نور، تو آسمان می‌کشاند:

ــ مجید، ستارهٔ عمر یک نفر خاموش شد. یک نفر رفت آن دنیا.

ـ کی؟ کی رفت آن دنیا؟

ـ من چه می‌دونم. دنیا پر از آدمه. پر از خلق خداست.

بی‌بی، آخری‌ها عین چوب خشک شده بود. هی سرش گیج می‌رفت. چند بار، تو باغ، خورده بود زمین. کف دست و زانوهایش زخم شده بود. کمرش خم شده بود. دولا دولا راه می‌رفت. انجیرهای باد ریخته را از زیر درخت‌ها جمع می‌کرد. یا نشسته روی زمین می‌خزید و علف‌های هرزه را می‌کند. زانوهاش قوت نداشت.

زیر لب با خودش حرف می‌زد و دعا می‌خواند، درخت‌ها و آسمان و امامزاده آبادی را که چسبیده به کوه نگاه می‌کرد. انگار خبر شده بود. می‌دانست همان روزها، همان جا، عمرش را می‌دهد به شما.

[...] هنوز که هنوز است، صدای بی بی خدابیامرز، تو گوشم می‌پیچد. هی جوش می‌زند و می‌گوید:

ـ مجید، حواست کجاست؟ کجا را نگاه می‌کنی؟ تو فکر چی هستی؟

ـ مجید، هوش و حواست را جمع کن، مادر.

ـ مجید این قدر ناخن هایت را نجو...»

مرگ بی بی در کتاب «قصه‌های مجید» ، مرگی تلخ، اما طبیعی و حاصل تکوین آدمی است. مادر بزرگی که همه جا با مجید حضوری زنده و فعال دارد و شادی و غصه هایش را با شخصیت دوست داشتنی مجید گره زده است، حتی برای او به خواستگاری می‌رود و شاهد بلوغ آرام و کند اوست، سرانجام از مجید جدا می‌شود

(از کتاب: قصه‌های مجید (جلد پنجم). نوشته مرادی کرمانی.)

و مرگ بی‌بی که طی پنج جلد قصه‌های مجید، با نوه‌اش و خواننده‌ها زندگی کرده، آن قدر آرام و بی‌اشاره صورت می‌گیرد که رنگ تراژیک آن به حداقل می‌رسد. در عوض، حرف‌های او هنوز در گوش مجید زنگ می‌زند ـ مرادی، نویسندهٔ کتاب، هیچ اشارهٔ مستقیمی به مرگ بی بی که در آخرین قصه صورت می‌گیرد، نمی‌کند و درعوض، با یاد آوری گفته‌های بی‌بی، به درونمایهٔ قصه‌اش، شکل می‌دهد.

در داستان «ساداکو و هزار مرغ ماهیخوار کاغذی»، با مرگ نوجوانی روبه‌رو می‌شویم که واقعیتی تاریخی دارد. مرگ ساداکو که بر اثر بیماری لوکیمیا، ناشی از بمباران اتمی هیروشیما توسط ارتش آمریکا، روی می‌دهد، ساداکو را به مظهر قهرمانی در میان کودکان ژاپن تبدیل می‌کند. مرگ ساداکو ده سال پس از بمباران اتمی صورت می‌گیرد و این کودک دونده، یک روز سرانجام به سبب نشانه‌های بیماری لوکیمیا، از دویدن بازمی‌ماند و در بیمارستان بستری می‌شود. ساداکو معتقد است که اگر هزار مرغ ماهیخوار کاغذی درست کند، از مرگ نجات خواهد یافت. او مرغ‌های ماهیخوار ساخته شده را از سقف اتاق بیمارستانی‌اش آویزان می‌کند و:

«... ساداکو هرچه ضعیف‌تر می‌شد، بیشتر به مرگ می‌اندیشید. با خودش فکر می‌کرد: آیا من بعد از مرگ به روی یکی از کوه‌های بهشت زندگی خواهم کرد؟ آیا مردن سخت است! یا شبیه به خواب رفتن است؟

او با خودش گفت:

کاش می‌توانستم به مرگ نیندیشم. اما این کار درست مثل بازداشتن باران از بارندگی بود. به محض این که تمام حواسش را روی موضوعی جمع می‌کرد، باز افکار مربوط به مرگ به مغزش هجوم می‌آورد.

اواسط پاییز بود. ساداکو حساب روزها و شب‌ها را از دست داده بود یک بار وقتی بیدار بود، دید که مادرش گریه می‌کند. ساداکو گفت: خواهش می‌کنم مادر، خواهش می‌کنم گریه نکن.

[...] روز بعد، وقتی ساداکو از خواب بیدار شد. [...] دست نحیف و لرزانش را دراز کرد تا پرندهٔ طلایی‌اش را بردارد، اما زندگی داشت از او می‌گریخت. [...] نگاهش را بر روی همهٔ پرنده‌های کاغذی که ساخته بود واز سقف آویزان شده بودند، انداخت.

به نظرش آمد که آن‌ها زنده‌اند و می‌خواهند از پنجره به بیرون پرواز کنند. آن‌ها چه قدر زیبا و چه قدر آزاد بودند.

ساداکو آهی کشید و چشمانش را بست!

و دیگر هرگز بیدار نشد.»

(از کتاب: ساداکو و هزار مرغ ماهیخوار کاغذی. نوشتهٔ الینور کوئر، ترجمهٔ مریم پیشگاه)

به این ترتیب، طرح دورنمایهٔ مرگ در ادبیات کودکان و نوجوانان، با ویژگی هایی همراه است که می‌توان در آخرین نگاه، آنها را چنین دسته بندی کرد:

۱. در افسانه‌های کهن، طرح مرگ با بازی‌های زبانی و طنزی کودکانه و غیر تراژیک همراه است.

۲. در حکایت‌های کهن، رویداد مرگ پندآموز و عبرت‌انگیز و نتیجهٔ منطقی فرآیندی است که نویسنده دنبال می‌کند؛ بدون حضور اندوهی ژرف و اثر گذار.

۳. در قصه‌های کودکانه، مرگ عمدتاً نوعی دگردیسی و تغییر شکل ساده و کیفی به شمار می‌آید و در آن مکانیزم، حذف شدن و نیستی، کم‌تر به چشم می‌خورد.

۴. در داستان‌های اسطوره‌ای، قهرمانی و عرفانی فرایندی است گاه تراژیک و غم افزا گاه شجاعانه و تحریک‌کننده و گاه آگاهانه و شناخت آفرین. درمرگ شجاعانه، قهرمان به شخصیتی الگوپذیر، تأثیر گذار و نامیرا تبدیل می‌شود و مرگ او، مرگی نجات بخش و هشدار دهنده است. مرگ عرفانی، با نوعی تعالی اندیشه و تکوین مرحلهٔ تکاملی انسان همراه است.

۵. طرح مرگ در شیوه‌های سوررئالیستی، نوعی فعالیت فرا واقعی ذهن به شمار می‌رود که در میان تب و هذیان و خیال‌های گستردهٔ نویسنده صورت می‌گیرد و به چالشی میان واقعیت و خیال، هستی و نیستی و تردید و باور تبدیل می‌شود. در این چالش، خواننده بیش از همه، با سفر خیال‌های نویسنده و آشنایی‌زدایی جریان سیال ذهن او آشنا می‌شود.

۶. واقعیت پذیری مرگ در ادبیات رئالیستی و واقع گرا، فرایندی است تلخ، اما واقعی و گریزناپذیر و به منظور آشنایی نوجوان بابخشی از واقعیت‌های موجود و ناگزیر صورت می‌گیرد. باورپذیری مرگ دراین گونهٔ ادبی گاه، به حضور نوعی واکنش رمانتیک در خواننده می‌انجامد و گاهی ابعاد واقعی آن به او نشان داده می‌شود.

مرگ واقعی، مرگ عرفانی، مرگ اسطوره‌ای و مرگ سوررئالیستی بیشتر در حوزهٔ ادبیات نوجوان روی می‌دهد و درک ابعاد عاطفی وتأثیر گذار آن، عمدتاً خارج از توان کودک خواننده به شمار می‌رود.

۷. طرح مرگ در ادبیات کودک و به ویژه نوجوان، نه‌تنها رویدادی منفی و نکوهیده نیست که گاهی طرح زیبایی‌شناسانه آن، به همراه کارکرد غنی زبان، عاطفه و استعاره، از آن فرآیندی درخشان و به یاد ماندنی خلق می‌کند، مشروط به آن که طرح این موضوع، با هوشمندی و آگاهی هنری نویسنده همراه باشد و با آگاهی از علاقه‌های مخاطب و با رویکردی هدفمند و والا صورت گیرد. بازتاب مرگ تلخ و سیاه، غیرهنرمندانه و غیرهدفمند در ادبیات کودک، نه تنها به شکل‌گیری شناخت و گسترش ذهن مخاطب نخواهد انجامید، بلکه نشانه‌های ترس و دلهره‌های پنهان موجود در متن، تا دیرباز ذهن کودک و نوجوان را خواهد آزرد و او را از یافتن نشانه‌های پرمعنی و پر رمز و راز جهان اطراف، دور خواهد کرد.

در قصه‌های کودکانه، مرگ عمدتاً نوعی دگردیسی و تغییر شکل ساده و کیفی به شمار می‌آید و در آن مکانیزم، حذف شدن و نیستی، کم‌تر به چشم می‌خورد

پی نوشت

۱. صمد، ساختار یک اسطوره، نوشته محمدهادی محمدی و علی عباسی. تهران: نشر چیستا، ۱۳۸۱، ص ۶۹.

۲. همان جا، ص ۹۱.