

نقدی بر صلیب سربی

با تاکید بر زمینه‌های تاریخی رمان

مصطفی ناهید

- عنوان کتاب: صلیب سربی
- نویسنده: آوی
- مترجم: حسین ابراهیمی (الوند)
- ناشر: افق
- نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۲
- شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
- تعداد صفحات: ۳۴۸ صفحه
- بها: ۲۱۰۰ تومان



تیک تاک آن را به صدا درآورده‌ایم و...! صلیب سربی، براساس گزاره‌های وصفی، در چند سطح تحلیلی یا از واقعیت‌های تاریخی گریز می‌زند و به صحرای خیال‌پردازی و زیباشناختی می‌رسد یا با خلق شخصیت‌های خیالی و نادیده انگاشتن برخی واقعیت‌ها، بدیلی برای رویدادهای مقطع زمانی‌ای که رمان، حوادثش را در آن محدود قرار داده است، می‌سازد. برای اثبات چنین نظری، ابتدا خلاصه‌ای از رمان ارائه شود. سپس شرایط اجتماعی حاکم بر زمانه رمان را باز می‌شناسیم و با مقایسه بخش نخست و بخش ثانی، میزان پای‌بندی متن به واقعیت‌های تاریخی و دیدگاه نویسنده را ارزیابی می‌کنیم. در پایان، نگاهی فشرده به برخی ایرادهای فنی، ویرایشی و تکنیکی متن می‌افکنیم.

خلاصه رمان

پسرکی سیزده ساله، جنازه مادرش را به اتفاق تنها کشیش روستا، در یک روز بارانی دفن می‌کند. او که تنها حامی‌اش را از دست داده است، راهی جنگل می‌شود و گفت‌وگوی پنهانی پیشکار ده با مرد غریبه را می‌شنود. پیشکار قصد جان پسرک دارد. پسر که «آستا» نام دارد، بعد از چند مرحله فرار و گریز، نزد کشیش دهکده بازمی‌گردد و با راهنمایی او مهاجرت می‌کند؛ چرا که جانش در خطر است. «پسر آستا»، در مسیر

ادبی که باشیم، چاره‌ای جز گردن گذاشتن بر «واقعیت‌های تاریخی» نخواهیم داشت. در غیر این صورت، مقیاس‌های تحلیلی و نقادی برای منتقد باقی نمی‌ماند و هر آن‌چه گفته شود، همانند اجزای داستان غیرواقعی، خیال‌پردازانه و ضدآگاهی خواهد بود.

شیوه نقد صلیب سربی

صلیب سربی به دلیل طرح، داستان، نشانه‌های زمانی (سال ۱۳۶۳ میلادی)، مکانی انگلستان و دوره تاریخی (ادوارد سوم)، رمانی پی افکنده شده بر زمینه‌ای تاریخی است. مقیاس شناخت گزاره‌ها و دریافت دلالت‌های ضمنی و ناپیدای رمان - رویدادها، شخصیت‌ها و ... - که درواقع نقد رمان را ممکن می‌سازد، واقعیت‌های تاریخی و ساختارهای حاکم در دوره زمانی است که رمان درحد فاصل بخشی از آن دوره، ساخته و پرداخته شده است.

در تاریخ رمان و نظریه‌های ادبی، بوده‌اند کسانی و هستند افرادی که این‌گونه مقیاس‌سازی و انتخاب واحد تحلیلی برای «متن» را پذیرا نبوده و نیستند و در مقابل بوده‌اند کسانی که - بر اساس همان مقیاس تحلیلی - بر «ساعت» رمان «جولیوس قیصر» شکسپیر خُرده گرفته‌اند که چگونه و براساس چه دلیل منطقی، زمانی که ساعت در آن دوره وجود نداشته است،

صلیب سربی، رمان نوجوانان و از سوی انجمن کتابداران آمریکا، کتاب برگزیده سال ۲۰۰۳ است. این اثر در همان سال، نشان نیوبری را کسب می‌کند. متن اصلی کتاب را خانه ترجمه برای کودکان و نوجوانان، در اختیار مترجم قرار داده است و مترجم نام‌آشنای ادبیات کودک و نوجوان، حسین ابراهیمی - الوند - آن را ترجمه کرده‌اند.

نویسنده رمان، «ادوارد ورتیس» (آوی)، یک نویسنده آمریکایی است. او این اثر را به نوجوانان ایرانی تقدیم کرده است و مترجم، این اقدام را ادای دین نویسنده به ادبیات شرق و ایرانی می‌داند.

خلق رمانی که بر زمینه تاریخی و واقعیت‌های اجتماعی تکیه می‌زند، شناخت «سازمان اجتماعی» (Organization Social) را - اجزایی سازمان یافته که چهره جامعه‌ای در دوره تاریخی را از دیگر جوامع و دوره‌ها بازمی‌شناسند - بسیار ضروری می‌کند. چرا که از طریق شناخت تاریخی یک دوره و ساخت اجتماعی، «طرح» رمان پی افکنده می‌شود، رشد می‌یابد و بالنده می‌گردد.

«نقد» رمان‌های تاریخی برآمده از بسترهای اجتماعی، لاجرم مقیاسی جز آن شناخت پیش گفته، نخواهد داشت. در بخش انطباق عینی و اجتماعی تاریخ و رمان، تابع هر عقیده و جریان

خود به سوی ناکجاآباد، با شخصی به نام «خرس» آشنا می‌شود. خرس آرام آرام پرده از راز دشمنی پیشکار با او برمی‌دارد. پسرک فرزند لرد فرنیوال است و می‌تواند پس از فوت لرد، جانشین او شود. خرس او را به روستاها و مناطق تازه‌ای می‌برد، تا آن که به دام پیشکار و عوامل او می‌افتد. پسرک با سندی که در دست دارد، صلیب سربی، جان خرس را نجات می‌دهد و در پایان، در نبردی میان خرس و پیشکار در برابر سربازان، پیشکار جان می‌سپارد و پسرک و خرس، آزاد و رها، از دروازه شهر یا مکانی که پیشکار در آن کشته شده است، خارج می‌شوند. آن دو طی داستان و گفت‌وگو بسیار، دستگاه کلیسا و مسیحیت را نقد می‌کنند.

بررسی شرایط اجتماعی و زمینه تاریخی

رمان^۲

زمان وقوع حوادث، نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی است و مکان، روستایی از روستاهای کشور انگلستان (استروم فورده).

شیوه تولید حاکم بر جامعه، کشاورزی مبتنی بر نظام بهره مالکانه و اخذ مالیات‌های سنگینی بر نیروی کار روی زمین است. دستگاه حاکم، تلفیقی از نظام شاهی و سبطه کلیسا و دستگاه دینی است. کلیسا در آستانه رشد دین جدید - اسلام - دو دسته و دو شقه شده است. پاپ‌های فرانسوی بر کلیسا و مسیحیت حاکم‌اند و روحانیون و دستگاه دینی، از آموزه‌های دینی مسیح فاصله گرفته، غرق در زراندوزی و فساد اخلاقی شده است. کلیسا در کنار فعالیت‌های دینی، در وضع مالیات و نظام بهره‌کشی مالیاتی، نقش اساسی دارد. توده‌های فقیر و روستاییان وابسته به زمین و کارگران شهری، چندان اعتمادی به مناسک روحانیون، به خصوص آن‌هایی که از خارج از مرزهای انگلیس آمده‌اند، ندارند. فشار و سبطه کلیسا و دستگاه وابسته به روحانیون و زراندوزی آن‌ها، چنان فزونی می‌گیرد که صدای شاهان و درباریان را درمی‌آورد. ادوارد سوم پادشاه زمان رویدادهای رمان صلیب سربی است بر چنین شرایطی برمی‌آشوبد، روحانیون را نصیحت می‌کند که شما - روحانیون مسیحی - به عنوان جانشینان حواریون، می‌بایست رمه خداوند [مردم] را به چراگاه رهبری می‌کردید، در حالی که آن‌ها را سلاخی می‌کنید.^۳

کلیسا با سبطه بر روح و روان محرومان، از طرفی و از دیگر سو با سبطه بر دربار شاهان، در واقع یکه‌تاز اصلی مناسبات حاکم در آن دوره محسوب می‌شود. اشراف و زمین‌داران، از ترس مصادره نشدن اموال‌شان، سرمایه‌های مادی را در تیول کلیسا و روحانیت درمی‌آورند و کلیسا در

مقابل حفاظت از آن‌ها تعهد می‌کند که در زمان پیری، اموال دارندگان را به آن‌ها بازپس دهد. کلیسا در آن دوره، در واقع نقش یک بانک‌دار بزرگ را ایفا می‌کند؛ با امنیتی کامل، حتی برتر از دستگاه حاکمه طاعون بزرگی که سرتاسر اروپا را فراگرفته است، بر قشر بندی نیروی کار و شرایط اجتماعی، تأثیر جدی می‌گذارد. تعداد روستاییان و نیروی کار، بر اثر طاعون کاهش یافته و اوضاع چنان آشفته است که آن‌ها قانون جدیدی را که به حمایت کلیسا وضع شده است، زیر پا می‌نهند. معادن زیرزمینی و توجه به استخراج آن سرمایه نگاه‌ها، را از روی زمین (کشاورزی)، به زیر زمین (کارگران) معطوف می‌سازد. معادن یکی از پس از دیگری کشف می‌شود. صنعت نساجی رونق می‌یابد و ادوارد سوم که با خروج پشم و پنبه و نخ انگلیسی مخالف است، شرایط ورود بافندگان فلاندری را با تأسیس کارخانه نخ‌ریسی فراهم می‌آورد. با این تحولات، کارگران به مثابه یک نیروی اجتماعی پراکنده، به شکل و شمایل یک طبقه درمی‌آیند و انگلستان، قابله انقلاب صنعتی می‌شود.

به موازات این تحولات، دستگاه مذهبی، هم از درون و هم از برون، دچار دگرگونی و استحاله می‌شود. ویکلیف که یک مسیحی تربیت شده در کلیسا و دانشگاه است، زبان به اعتراض می‌گشاید و بر اصراف و تذبذب و فساد اخلاقی می‌شورد. نیروهای اجتماع کرده در شهرهای بزرگ، سر به اعتراض و شورش برداشته‌اند و قوانین پس‌مانده از دوره برده‌داری، سرف‌ها را به سوی آزادی و رهایی از قبود کهنه تشویق می‌کند. چند شورش شهری و منطقه‌ای می‌رود تا پایه‌های پوسیده نظام‌های کهن حاکم را از بیخ و بن برکند. شهرهای از روستاییان درخواست می‌کنند تا به سوی شهرها و دربار حرکت کنند.

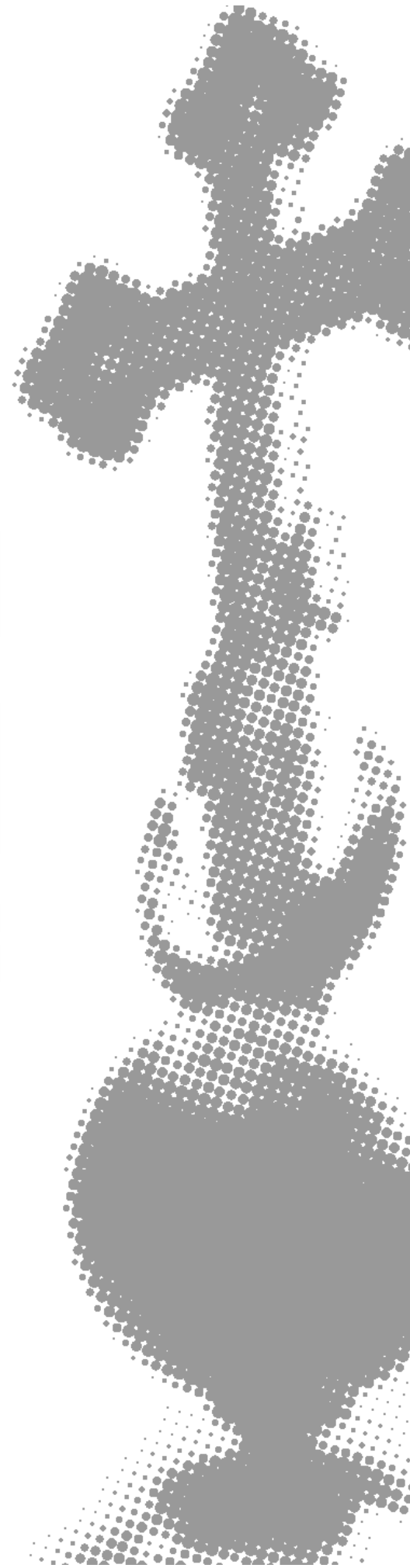
انگلستان چندان آزادی و هویت بومی ندارد. نطق پادشاه، آن هم به زبان انگلیسی، برای مدت‌ها موضوع محافل باسوادان و روشنفکران آن زمان می‌شود. دستگاه سیاسی و مذهبی، تحولات جهانی را دریافته است و ضمن سرکوب هرگونه اعتراض و شورش، آماده ورود به عصری جدید می‌شود. پایه‌های‌شان سخت محکم و استوار است و دستگاه سیاسی - دربار - حتی برای کاهش سهم کلیسا، از شخصیت‌های دینی (ویکلیف) استفاده می‌کند و این، خود از عمق نفوذ کلیسا در ساخت سیاسی و ترس دستگاه درباری از آن نشان دارد... با این تصویر فشرده و بر این بستره رمان صلیب سربی نقد می‌شود.

تصویرسازی سربی از نقش کلیسا و روحانیت

علی‌رغم نقش انکارناپذیر کلیسا و کشیشان در ساختار اجتماعی و نظام بهره‌کشی، در قرن چهاردهم میلادی، راوی صلیب سربی، چندان به این نقش توجه‌ای ندارد یا نمی‌خواهد که به ارزیابی آن از منظر زبان و رفتار شخصیت‌های داستانش بپردازد. در مقابل، شخصیت‌پردازی قهرمان داستان - پسر آستا - به گونه‌ای است که در طول داستان، بارها بر آموزه‌های مذهبی و کلیسای اثر تأکید می‌شود و از طریق هم‌زبانی و همراهی قهرمان با خرس و کشیش دهکده، شبه‌حمایت و جانبداری راوی و نویسنده را پدید می‌آورد. رمان، خلاف رشد در یک زمینه تاریخی مشخص من در روز عید سنت جایلز در سال ۱۳۶۳ میلادی، یعنی در ششمین سال فرمانروایی ادوارد سوم، پادشاه و جنگجوی بزرگ انگلستان، به دنیا آمد. «(ص ۲۱)، نگاه بی‌طرفانه و منصفانه‌ای بر عوامل مؤثر در ساخت اجتماعی نیمه دوم قرن چهاردهم نمی‌افکنند. این رویکرد، از شرایط اجتماعی قرن چهاردهم، تصویری غیرواقعی پدید می‌آورد. در زمانه‌ای که کلیسا بر تار و پود زندگی مردم حاکم است و سبطه غیرقابل انکاری بر ساخت سیاسی دربار و لُردها دارد و مال‌اندوزی‌های‌شان زبانزد عام و خاص شده است، در دنیای رمان - خلاف واقعیت - خواننده با شخصیت دینی - کشیش دلسوز دهکده - انسانی مردم‌دار و حامی محرومان و در عین حال فقیر و فاقد هرگونه دخالتی در دستگاه سیاسی، آشنا می‌شود.

نه تنها کشیش استروم فورده، بلکه دیگر قهرمان‌ها به نوعی به کلیسا و مذهب حاکم دل‌باختگی و وابستگی دارند؛ با اندکی تفاوت در سطح و با قرائت‌های تازه. این تفاوت تا به آنجا سطحی است که حتی با اندیشه‌های اصلاح‌طلبان دینی قرن چهاردهم انگلستان، همخوانی ندارد و بسیار محافظه‌کارانه و سازشکارانه به نظر می‌رسد. کشیش سوم، پدر روحانی است که در شهر، در کنار صف مبارزان قرار دارد! او زمانی که پیشکار و سربازان، در پی دستگیری خرس، به خانه‌ای حمله‌ور شده‌اند، به خرس می‌گوید: «خرس ناامید نشو! به خداوند قادر و به من اعتماد کن. امشب دوباره همدیگر را توی وایت استگ می‌بینیم.» ص ۲۶۶

تناقض در ساخت شرایط اجتماعی، تناقض در رفتار و گفتار کشیش را آشکار می‌سازد. پدر کوانیل که فردی فقیر و... است، زمانی که پیشکار ظالم و ستمگر که اصلاً به او کاری ندارد (پیشکار حتی اصل و نصب لُردهی و اشرافی هم ندارد)، از اهالی می‌خواهد پسرک داستان را بیابند و از بین ببرند. در شبی که پسرک مخفیانه راهی



خانه‌اش می‌شود، پدر در آغاز به او دلداری می‌دهد که اگر کسی فهمید، بگو در کلیسا بست نشسته است! که این می‌تواند موید قدرت و جایگاه کلیسا و کشیش باشد، اما به ناگهان به قهرمان داستان یادآور می‌شود که چاره‌ای ندارد و جانش در خطر است و باید هرچه زودتر، به سوی سرزمین‌هایی که آزادی در آن وجود دارد، مهاجرت کند! کشته شدن پدر توسط پیشکاری بی اصل و نصب، اگرچه به حوادث داستان هیجان می‌دهد، خلاف شرایط حاکم در جامعه انگلستان است و از نادیده گرفتن نقش اساسی دستگاه روحانیت مسیحی آن زمان حکایت دارد.

ناتوانی خرس از نمایندگی شورش و انقلاب

رمان صلیب سربی، علی‌رغم غفلت آگاهانه پیش گفته از نقش کلیسا، به شخصیت‌پردازی یک شورشی و دگرگونی طلب، به نام خرس می‌پردازد.

اما شخصیت‌سازی غیرواقعی، در درون خود با تضاد و تناقض روبه‌رو می‌شود که ناتوانی خرس از نمایندگی فکر و جریان معترض نیمه‌دوم قرن چهاردهم را آشکارتر می‌سازد و نه تنها به استحکام رمان لطمه می‌زند، بلکه واقعیتی تاریخی را در حد یک ریشخند و استهزاء نزول می‌دهد.

خرس، آدمی احساساتی، شعارزده و فاقد شعور لازم برای تحلیل اجتماعی و دینی است. او که از بستر واقعیت‌های اجتماعی برنیامده است، تابع دنیای ذهنی و جریان زیباشناختی رمان می‌شود. در شرایطی که رمان وصف می‌کند (مثلاً پسری را تنها به سبب شکار یک گوزن، در برابر اهالی روستا و پیش چشمان پدر و مادرش به‌دار می‌کشند، به یاد بیاوریم شخصیت پدر و کشیش روستا را)، خرس در چنین شرایطی، یکه و تنها همه قوانین و اصول حاکم در جامعه را زیر پا می‌نهد و آزادانه به هر کجا که مایل است، رفت و آمد می‌کند. او از قهرمان داستان (پسر استا) در برابر حکم پیشکار حمایت می‌کند، جان او را نجات می‌دهد که هیچ، در پایان، جان پیشکار را هم می‌ستاند! در دوره‌ای که برده‌داری هنوز در ساخت اجتماعی جامعه امری پذیرفتن است، خرس از آن که پسر استا به او بگوید «قربان» دلخور می‌شود و در بیان علت آن دلخوری، شعارزده و سطحی می‌گوید: «خیلی نوکرمان‌بانه است.» (ص ۱۱۱ و ۱۱۰)

در بستری چنان خیالی، علت‌های اصلی نادیده گرفته می‌شوند و یا عوامل فرعی جای آنها می‌نشیند. داستان در حالی پایان می‌یابد که هیچ‌یک از ساختارهای اصلی و عوامل تعیین‌کننده نظام اجتماعی و نظم نابرابر حاکم،

ذره‌ای دگرگون نشده است؛ نه خود به خود و نه به واسطه عاملی خارجی!

خرس به لحاظ تئوری، از مجادله و بحث منطقی با پسرک سیزده ساله ناتوان است. پسرک که با شناخت تجربی از سیستم اجتماعی حاکم، از زنده بودن خرس، با آن همه اعتراض و شورش در حیرت است، با توجیهی عجیب و غریب‌تر از شخصیت‌پردازی خرس روبه‌رو می‌شود.

در زمانه‌ای که هرگونه مخالفت با سیستم، سخت‌ترین مجازات‌ها را به دنبال خواهد داشت، خرس می‌گوید، کافی است که سواد داشته باشی، آن‌گاه تو را در مقام و اندازه یک کشیش می‌بینند و از مجازات درمان خواهی ماند!!

به راستی، برای رفتاری غیرمنطقی، دلیلی محکم‌تر از دلیل خرس نمی‌توان داشت: «این قانون است، اگر خواندن بلد باشی، مثل یک کشیش با تو رفتار می‌کنند.» در بیان این دلایلی سطحی، دلالت‌های ضمنی نهفته است. برخی از آن دلالت‌ها را می‌توان این‌گونه بیان کرد: شرایط اجتماعی و میزان عدالت‌خواهی و ارزش‌گذاری به علم و دانش، در نیمه دوم قرن چهاردهم، چنان مورد توجه حاکمان است که حتی شورشیان و معترضین به حاکمیت را به صرف داشتن سواد و آگاهی، از هرگونه مجازات معاف می‌کنند!! بی‌شک در چنین جامعه و حکومتی، به سایر اصول انسانی نیز توجه جدی می‌شود!

اما واقعیت خلاف آن را نشان داده است. هر جا که علیه ساختارهای حاکمیت، اعتراضی بنیادی توسط بی‌سواد یا باسواد انجام گرفته، به شدیدترین وجه ممکن با آن رویارویی شده است. اگر این‌گونه که خرس بیان کرده، می‌بود، چرا اسقف لندن زمینه دستگیری و بازداشت ویکلیف، استاد دانشگاه و شاعر و هنرمند زمانه (قرن چهاردهم) را فراهم می‌آورد و بسیاری را به بند می‌کشاند؟

ویژگی‌های خرس، چه عقلانی، چه فیزیکی و چه اجتماعی، به گونه‌ای است که کم‌تر ذهن نقادی، او را به نمایندگی جریان خردورز و انقلابی انگلستان قرن چهاردهم میلادی برمی‌گزیند. او آدمی شکم‌گنده و پرزور است! سال‌ها پیش پدرش را ترک کرده، سخت افسرده و به قول خودش از خدا هم جدا شده است. پسر استا که، هم بی‌اطلاع است! هم روشنفکری منتقد! هم فلسفه بلد است، هم پایش را از دهکده‌شان بیرون نگذاشته، خرس را دچار حیرت می‌کند، زمانی که از خرس می‌پرسد، چگونه توانسته است خدا را ترک کند، خرس جواب می‌دهد: «مگر خدا مرا ترک نکرده بود؟» و پسرک او را متوجه می‌کند که این خدا نبوده که خرس را ترک کرده، بلکه این پدرش بوده که او را ترک کرده است!!

«کسی که تو را ترک کرد، پدرت بود، نه خداوند.» خرس پس از شنیدن این استدلال پسرک، چنان حیرت زده می‌شود که تا پایان داستان، به قول پسرک در گفت‌وگوهایش احتیاط می‌کند:

«حتماً از حرف‌هایم حیرت کرده بود، چون سکوت کرد. وقتی هم که دوباره به حرف آمد، احتیاط را از دست نداد.» (ص ۱۱۵)

گزارهٔ پسرک، حتی با اندیشه‌پردازی دینی‌اش که همه چیز تحت فرمان خداوند اتفاق می‌افتد، در تعارض آشکار است؛ چرا که با آن استدلال باید پذیرفت که در واقع این خداوند است که خرس را ترک کرده است، نه پدرش؛ چرا که او اختیاری ندارد.

خرس که در گفت‌وگو با پسرک سیزده‌ساله، به قول امروزی‌ها «کم آورده»، در ادامه داستان، به نظریه‌پردازی بنیادی تبدیل می‌شود! خرس اعتقادی درونی به خدا دارد، اما اعتقادی به علایم و نشانه‌ها ندارد. لذا به صلیب هم اعتقادی ندارد. او خدا را در همه جا حاضر و ناظر می‌بیند.

خرس به رفتار و تکنیک‌های مذهبی استا اعتراض می‌کند و می‌گوید: «همه این چیزها... صلیب و دعاهاست چون خداوند نزدیک ماست. و بدون تردید همیشه هم همین‌طور است. برای شنیدن حرف‌های تو هیچ نیازی به اشیا یا کلمه‌ها ندارد.»

گفتم: «ولی این صلیب...» حرفم را برید و گفت: «کریسپین [نام پسر استا] حضرت مسیح را گواه می‌گیرم که هیچ نیازی به کلیسا و کشیش نیست تنها صلیبی که هر کس احتیاج دارد، صلیبی است که در قلب اوست.» (ص ۱۲۳)

این گزاره‌ها با شخصیت‌پردازی خرس و حیرت وی در برابر اعتراض استا، چه نسبتی دارد؟ از طرفی، نویسنده در ادامه، برخی از اندیشه‌های منتصب به آیکلیف را از زبان پسرک سیزده‌ساله که گاه بی‌اطلاعی و کم‌سوادی‌اش خواننده را به شک می‌اندازد، بیان می‌کند:

«... همه انسان‌ها به کسی تعلق دارند. بدون شک جایگاه هر یک از ما را خود خداوند تعیین کرده بود. لُردها را برای حکومت و جنگ و روحانیان را برای دعا و بقیهٔ آدم‌ها - آدم‌هایی مثل من - را برای کار و خدمت به اربابان و پروردگاران.» (ص ۱۳۵)

با وجود این، پیوسته از ظلم و ستم و بی‌عدالتی سخن می‌گوید، پا به فرار می‌نهد و علیه قوانین و حکم خدایی که خود ساخته است، شورش می‌کند. این‌ها برآمده از نادیده گرفتن واقعیت‌هاست:

واقعیت‌هایی که فدای عنصر زیباشناختی و ادبی داستان شده یا تمایلی فکری سبب آن

گرفته است.

خرس با آن‌که باورهای مدرن و قرائت جدید از دین و رفتار دینی را به رخ خواننده می‌کشد، تن به شرایط موجود داده و از «حرمت» گذاشتن به باورهای دیگران سخن می‌گوید. او این دوگانگی را زمانی که استا از وی می‌پرسد، چرا علی‌رغم میل باطنی‌اش، به کلیسا می‌رود، چنین توجیه می‌کند:

«آنچه من فکر می‌کنم، توی مغز من است. آن چه انجام می‌دهم، در مقابل چشمان دیگران است. من باید حرمت نگه دارم.»

به راستی، این شخصیت را با اصول روان‌شناختی و اخلاقی و سیاسی، چگونه شخصیتی نام می‌نهند؟ دورو، ریاکار، ترسو، بیمار مردد یا نان به نرخ روز خور، یا انقلابی و نماینده گروه برابری یا اصلاح‌طلب دینی و اجتماعی؟ بی‌شک، هر چه هست، زاینده عدم پای‌بندی به علم و قوانین تحولات اجتماعی است. خرس چگونه میان فکر و عمل تفاوت قایل شده و محدودهٔ حرمت‌هایش تا کجاست؟ این‌ها پرسش‌هایی است فراروی شخصیت‌های استثناء شده از شرایط تاریخی و زمینه‌های عینی.

نویسنده با چنین شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای و به دور از واقعیت، در فصل‌های بعدی داستان، خرس را وامی‌دارد تا به عنصر زمان در وقوع حوادث و رویدادها، آن هم به عنوان عاملی تعیین‌کننده، اشاره کند. او که از طرفی مأموریت یک گروه مخفی بی‌نام و نشان را بر عهده دارد، به واسطه رفتار پدرش، از خداوندی که او را همه جا حاضر و ناظر می‌بیند، فرار کرده است. در برابر استدلال کودکی متحیر می‌شود و احتیاط می‌کند! همه و همه نشانه شخصیتی است که نمی‌تواند حداقل نماینده بخشی از اندیشه‌های مبارزان آن دوره باشد.

خرس که به ظاهر قهرمان و مبارزی علیه ظلم و ستم است، هنوز به این مرحله از درک و شعور نرسیده که دزدی از انبار ارباب، نمی‌تواند عاملی برای مجازات کودکی سیزده‌ساله باشد. او پیوسته از استا می‌پرسد که راستش را بگوید: «این وظیفه من نیست که تو را تنبیه کنم، خداوند خودش می‌داند و تو، اما باید از حقیقت مطلع شوم. تو را به همه قدیسین سوگند می‌دهم، به من بگو کاری را که به تو نسبت می‌دهند، کرده‌ای یا نه؟» (ص ۱۴۷)

خرس که می‌داند استا پسر همان لُردفرنیوال است، دیگر در پی شناخت چه حقیقتی است؟ جز آن‌که در کلیسا و نزد خدای آنان، جایی برای کودکی گرسنه وجود ندارد که لقمه‌نانی یا کرده نانی دزدیده باشد. خداپرستی و دین‌باوری خرس، با خداوصفی دستگاه ظالم کلیسا در قرن

چهاردهم، چه تفاوتی دارد؟

در بیان شخصیت‌پردازی خرس، گزاره‌های احساسی فراوانی وجود دارد، اما به دلیل طولانی شدن نقد، به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود. خرس به استا می‌گوید:

«من فقط آرزو می‌کنم، بخشی از آزادی‌ای [را] که تو دنبالش هستی، به این جامعه بیاورم.» (ص ۱۶۲)

«وقتی مسایل انسانی مطرح می‌شود، من فقط نگران چیزهایی می‌شوم که درک نمی‌کنم.» (ص ۱۶۲)

گاه جمله چنان کلیشه‌ای و امروزی است که آدمی به یاد جراید چاپ لندن و نیویورک می‌افتد!

گروه برابری که خرس مدعی است عضو آن است و از سوی آن‌ها مأموریت یافته تا سر تاسر قلمرو انگلستان را ارزیابی کند، چه نقشی در داستان دارد؟

خرس، بدون توجه به وظیفه‌اش، به کشتن آیکلیف اکتفا می‌کند و گروه را از یاد می‌برد. شاید تنها و تنها به خاطر پسرک سیزده‌ساله؛ چرا که او قهرمان داستان است.

«کریسپین، به تو گفتم که به... به گروه برادری قول داده‌ام به سراسر قلمرو پادشاهی سفر کنم و اوضاع را به دقت بررسی کنم، حالا باید نتیجه نهایی و نظرم را به اطلاع آن‌ها برسانم. همین!» (ص ۱۶۳)

«ارزش اصلی یک نویسنده، به عنوان هنرمند، به راستی توصیفات اوست... ما فکر می‌کنیم که ارزش مقدماتی و اولیه کارهای هنری، همان میزان حقیقت زندگی در آن‌هاست... اگر ما بتوانیم عمق بینش و فراست یک نویسنده را نسبت به جوهر پدیده‌ها و وسعت توصیفاتش را مورد داوری قرار دهیم، آن‌گاه خواهیم توانست وسعت بزرگی او را دریابیم.»^۵

عمده کردن عوامل فرعی در داستان

در سرتاسر داستان، تنها در صفحه ۳۹ و ۳۸، به باور مردم نسبت به ظلم و ستمی که بر آنها می‌رود، اشاره می‌شود. با ملاک قرار دادن آن می‌توان دریافت که (خلاف شرایط تاریخی و واقعیت‌های تاریخی در قرن ۱۴) نویسنده همه تقصیرها را بر گردن پیشکار و اربابان انداخته است و کوچک‌ترین اشاره‌ای به نقش کلیسا در تحکیم پایه‌های نظام متکی بر مالیات و بهره مالکانه جامعه آن روز انگلستان نمی‌کند یا کرده است و... ماتیو و لوک که هر دو از چشم قهرمان داستان، انسان‌هایی خوب و درستکارند، زمانی که زیر درخت بلوط گفت‌وگو می‌کنند و استا گفت‌وگوی‌شان را می‌شنود، چنین می‌گویند:

در زمانه‌ای که هرگونه مخالفت با سیستم،
سخت‌ترین مجازات‌ها را به دنبال
خواهد داشت، خرس می‌گوید،
کافی است که سواد داشته باشی،
آن‌گاه تو را در مقام و اندازه یک کشیش
می‌بینند و از مجازات
درامان خواهی ماند!!

در بخش انطباق عینی و اجتماعی تاریخ
و رمان، تابع هر عقیده و جریان ادبی
که باشیم، چاره‌ای جز گردن گذاشتن
بر «واقعیت‌های تاریخی»
نخواهیم داشت

علی‌رغم نقش انکارناپذیر کلیسا
و کشیشان در ساختار اجتماعی و
نظام بهره‌کشی، در قرن چهاردهم میلادی،
راوی صلیب سربی،
چندان به این نقش توجه‌ای ندارد
یا نمی‌خواهد که به ارزیابی آن
از منظر زبان و رفتار
شخصیت‌های داستانش
بپردازد

و آسان نیست، بزرگ‌نمایی پاره‌ای اغلاط
دستوری و ویرایشی، جز به رُخ کشاندن ایرادها،
کارکردی ندارد. اما علی‌رغم میل باطنی، از آن جا
که آقای حسین ابراهیمی - الوند - از مترجمان
پرکار و مسئول خانه ترجمه برای کودکان و
نوجوان هستند و با توجه به جوایزی که این رمان
از مراکز مهم و شناخته شده جهان گرفته، با
عرض پوزش از مترجم، باید گفت: اغلاط و
سؤال‌های فنی از متن و معادل‌ها، آن قدر زیاد
بود که شبهه عدم ترجمه متن توسط مترجم
محترم، گاه و بی‌گاه به ذهن می‌آمد، نمونه‌هایی
از متن را مرور می‌کنیم:

- (۱) «هیچ زنگی به صدا در نیامد» ص ۹
کلیسا ناقوس دارد.
- (۲) «کشاورزان زیر باران در شُل و گل در
کشزارها کار می‌کنند.» این وصف می‌تواند برای

و آدم‌ها، ترجمه‌ای پرسش‌برانگیز و نیازمند
ویرایش تنزل می‌کند. بین این رمان و رمان
«دهقانان»، به لحاظ زمینه تاریخی و اجتماعی،
تشابه بسیار وجود دارد. نویسنده می‌توانست با
شناخت شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه
انگلستان، رمانی ماندگار و درخور تقدیر خلق کند.
متأسفانه، همه چیز به پیشکار بیچاره
معلولی فاقد پیوند با حاکمیت دینی و سیاسی
خلاصه و ختم می‌شود. نادیده گرفتن واقعیت،
عدم تعهد به تاریخ و تحریف و بازسازی آن، به
گونه‌ای است که کل اثر را زیر سؤال می‌برد.

نقد ویرایشی و ترجمه‌ای

بی‌شک، هر مترجمی می‌تواند در ترجمه
رمان یا تألیف داستان یا متنی دچار سهل‌انگاری
شود. در شرایط فعلی که نویسندگی چندان سهل

«سپس از ستم‌هایی که پیشکار در حق
آن‌ها کرده بود، حرف زدند. آن‌ها از افزایش
کارشان، از تحمیل جریمه‌های بی‌شمار، از
مالیات‌های نامحدود، از بیشتر شدن تنبیه‌ها و
خلاصه از آزادی‌هایی که در گذشته داشتند و
پیشکار ستمگر با نام لرد فرنیوال، از آن‌ها گرفته
بود، حرف زدند. (ص ۳۸-۳۷)

خواننده در می‌یابد که لرد فرنیوال، مردی
عادل و منصف است و این پیشکار سوءاستفاده‌گر
است که تحت نام «لرد»! بر مردم ستم روا
می‌دارد. در ادامه و در صفحه ۳۹، آستا یادآوری
می‌کند که مردم اغلب «از زندگی، مالیات، کار و
دستمزدشان گله داشتند»، اما هیچ کجا به
ریشه‌های این اعتراض اشاره‌ای نمی‌شود. با
حذف زمینه تاریخی، صلیب سربی تا حد یک
داستان بلند ضعیف، با پرداختی سطحی از محیط

مزارع گندم و جو و... نباشد. اما راوی انبارهای ارباب را پر از گندم و جو وصف می‌کند.
(۳) «گناه بی‌نام نشان» ص ۱۰ معادل چه گناهی است؟

(۴) «مادرم جز کشیش هیچ دوستی نداشت، روستاییان اغلب به او گوشه و کنایه می‌زدند. با این همه من شاید مثل تمام بچه‌ها، مادرم را زنی زیبا می‌دانستم. ص ۱۰
الف) راوی احساس و درک خود را با «شاید» بیان می‌کند. چگونه دوست داشتن یا نداشتن با شاید همراه می‌شود.

ج) زمانی که گزاره‌ای خبری از وضع مادر می‌دهد و قید «با این همه» می‌آید، «زیبا» نارسا و پاکدامن جایگزین مناسبی برای آن است.

(۵) «تازه جسد مادرم را زیر خروارها خاک دفن کرده بودم.» ص ۱۰ در حالی که راوی، فضا و محیط داستان را بارانی، گل آلود تصویر کرده است و حتی در گورستان می‌گوید: «در میان گل و شل، گوری برایش کننیم.»

(۶) راوی که پسری بی‌سواد، فقیر و بدون پدر و مادر است و حتی پایش را از روستای‌شان بیرون نگذاشته، رفتار پیشکار ده را این‌گونه وصف می‌کند: «آیکلیف هم قاضی بود، هم هیأت منصفه و هم جلالد افتخاری.» به نظر می‌رسد که شش‌صد سال پیش، خبری از این نهادها یا سمت‌ها نبوده باشد.

(۷) در صحنه‌ای که راوی، شاهد گفت‌وگوی آیکلیف و پیک - آورنده خبر مهم - است، شب است و هوا تاریک؛ با انبوهی از درختان. راوی در گوشه‌ای، دور از چشم آن دو پنهان است. براساس توصیف راوی از نحوه قرار گرفتن آدم‌ها، پسر آستا، هم پشت سر آیکلیف را می‌بیند، هم پست سر پیک را. از طرفی، در آن تاریکی، زمانی که پشت سر پیک قرار گرفته است (ص ۱۷-۱۶):

الف) شنل کلاهدار و بلندش تا پشت ساق‌هایش می‌رسید.

ب) سن و سالی داشت و موهای جوگندمی‌اش...

ج) پیراهن لایی‌دار و سرمه‌ای او بلند بود.
د) دکمه‌های زردرنگ آن زیر نور مشعل برق می‌زد.

در حالی که هر دو آن‌ها برای دیدن راوی و شاهد(!) باید برگردند و پشت سرشان را نگاه کنند. عملاً چنین چیزی ممکن نیست. اگر فرض کنیم شاهد در تاریکی، جنس زیرپوش پیک را هم حدس زده باشد.

(۸) دیالوگ آیکلیف و پیک، ضد و نقیض و فاقد منطق دیالوگ است.

«اگر خدا بخواهد خیلی زود»، نشان از

کشته شدن پدر توسط پیشکاری بی‌اصل و نصب،

اگرچه به حوادث داستان

هیجان می‌دهد،

خلاف شرایط حاکم

در جامعه انگلستان است

و از نادیده گرفتن

نقش اساسی

دستگاه روحانیت مسیحی

آن زمان

حکایت دارد

رویدادی است که می‌بایست برای گوینده نفعی در آن باشد، نه ضرر جانی و معنوی.

در حالی که در ص ۱۸، خواننده درمی‌یابد «اگر خدا بخواهد»، یعنی آن که «پدر آن‌ها درخواهد آمد! «همه ما به دردسر می‌افتیم.»

(۹) «فقط هنگامی که دیگر نیرویی.» دیگر چه نقشی دارد؟ ص ۱۹

(۱۰) آیکلیف با شمشیری آخته و خبری ناگوار، در پی کشتن راوی است. راوی از دست او فرار می‌کند و زمانی که زخمی و خسته، گوشه‌ای پنهان شده است، می‌گوید:

«نگرانی من از این نبود که پیدایم کنند و گرفتار خشم پیشکار شوم، من هنوز غرق اندوه مرگ مادرم بودم.» ص ۱۹. پس چرا فرار کرده است و...

(۱۱) «مادرم (به پیام عاطفی گزاره ۱۰ توجه شود)، هرگز شوهر دیگری نکرد و من هم در این باره چیزی از او نپرسیدم. پدرم آدم عجیبی بوده که زنی چنین فقیر و بی‌بنیه را به همسری انتخاب کرده بود. چرا که در سراسر قلمرو انگلستان، مسیحی‌ای فقیرتر از من و مادرم وجود نداشت.» ص ۲۲

باتوجه به توصیف راوی و شخصیت داستان، پرسش‌های این بند، خود به خود در ذهن خواننده متبادر می‌شود. لذا از طرح آن‌ها خودداری می‌کنیم.

(۱۲) «مالک ده فردی به نام لرد فرنیوال است، اما چهارده سال است که در فرانسه در حال جنگیدن است.»

چه جنگی در تاریخ اروپا تا به این حد به طول انجامیده که نشان و خبری از آن نیست. در متون تاریخی، خبر از جنگی است که یک نسل

به طول کشیده، نه بیشتر.

(۱۳) در صفحه ۲۹، ضمن آن که خانه ارباب، به قصر و کاخی بلند تشبیه می‌شود، روبه‌روی آن کلیسایی را نشان‌مان می‌دهند که هیچ خانه‌ای از خانه‌های روستاییان در کنار آن ساخته نشده است. راوی تأکید می‌کند که همه روستاییان «بالا و پایین کلیسا، خانه‌های ما، چیزی نزدیک به چهل کلبه و کومه دیده می‌شد.» در حالی که در فصل‌های بعدی، راوی می‌گوید خانه ماتئو و لوک، نزدیک آسیاب است.

«هر دو آن‌ها نزدیک آسیاب زندگی می‌کردند.» ص ۳۸

(۱۴) «نزدیک میانه روستا.» ص ۱۶۱

(۱۵) «باران فرو می‌ریخت.» ص ۱۵۳

(۱۶) استا و خرس در حال فرار از دست ماموران پیشکارند، اما به ناگهان می‌ایستند و خرس دو کبوتر را شکار می‌کند (هوا بارانی است)، آتش روشن می‌کند و استا از اینکه خرس می‌تواند پرندگان را به دام افکند و آن‌ها را بکشد و سرخ کند، لذت می‌برد.

«... از این کارش خیلی لذت بردم.» ص ۱۵۳

(۱۷) «پرندگان بدون آن که حتی خطر...» حتی چه نقشی دارد.

(۱۸) از صفحه ۱۵۳ تا ۱۵۰، سه بار یک موضوع (عده‌ای دنبال آن‌ها هستند) میان استا و خرس، با جمله‌های متفاوت رد و بدل می‌شود. به نظر می‌رسد که فراموش کرده‌اند در فصول گذشته، چه گفته‌اند.

(۱۹) قهرمان داستان، زمانی که وارد شهر شده است، به بازار هم سری می‌زند و می‌گوید: «بسیاری از این اشیا را پیش از آن هرگز ندیده بودم.» بعد کاملاً توضیح می‌دهد که: «انواع پارچه با رنگ‌های متفاوت، خزهای مسکوبی، خنجرهای تولدو، کلاه‌های فلاندردی و دستکش‌های ایتالیایی...» ص ۲۱۹

راوی می‌خواهد شرایط اقتصادی آن دوره را شرح دهد، اما با شخصیتی متناقض در رفتار و گفتار.

پی‌نوشت‌ها:

۱. تاریخ تمدن ویل دورانت، جلد ۱۸، انتشارات اقبال
۲. در نقد رمان به معنای عام، دو رویکرد قابل تمایز است: رویکردی که به واقعیت و حقیقت پای‌بند و وفادار نیست و رویکردی که به زمینه‌های تاریخی و شرایط عینی، به مثابه مقیاسی برای نقد و ارزیابی متن می‌نگرد. منتقد، خود را در گروه دوم می‌بیند.
۳. معیارهای زیباشناختی در نقد ادبیات و هنر، نوشته لوشون، ترجمه و تلخیص دکتر محمود عبدایان، ص ۱۲