نقد و بررسی

یکی به نفع بازی، تخیل و زندگی

O رایکا بامداد

O عنوان کتاب: خان دایی و گربه‌اش
O نویسنده: ا. اوسپنسکی
O مترجم: صوفیا محمودی
O ناشر: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
O نوبت چاپ: اول ۱۳۷۵
O شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۱۱ صفحه
O بها: ۳۰۰ تومان

رمان کودک «خان دایی و گربه‌اش»، یک اثر فانتزی و مدرن محسوب می‌شود که از تخیل، طنز، ماجراهای خارق العاده و شخصیت‌پردازی منحصر به فردی برخوردار است. تخیل این اثر برای درک دنیای کودک و خواسته‌های او و همین طور با استفاده از عنصر فانتزی برای نقب زدن به دنیای قهرمانش «فیودور»، بی‌نظیر است. درست است که خواستهٔ این قهرمان، به نظر شخصی می‌آید و او فقط برای نگه داشتن یک گربه، از خانه فرار می‌کند و زندگی را در دهکده‌ای آرام به همراه حیواناتش از سر می‌گیرد، اما چه کسی می‌تواند بگوید این مسئله یکی از خواسته‌های عمیق و پنهانی همهٔ انسان‌ها، چه کودک و چه بزرگسال نیست؟

این گونه است که خواسته‌های این کودک سر به طغیان گذاشته، در ذهن هر مخاطبی، مشروعیتی عمیق می‌یابد و او را با دنیای قهرمان همراه می‌کند تا مثل او، خود را در فضای امن، زیبا و دوست داشتنی دهکده غرق سازد. اگر چه نویسنده از این مسئله به سادگی نمی‌گذرد و در عین حال که مخاطب در طول داستان، غرق ماجرا و زندگی قهرمان در آن دنیای فانتزی بوده است، در انتها، رمان را به گونه‌ای مبهم به پایان می‌برد؛گویی همه چیز خواب و خیال بوده و زندگی تنها در واقعیت محض امکان‌پذیر است و نه در این دهکدهٔ خیالی:

«شاریک رفت. در حالی که خان دایی فیودور هنوز خوابیده بود و در خواب فقط چیزهای قشنگ می‌دید.»

این سطرها در انتهای داستان، به قدری ناگهانی می‌آیند که انگار برگشتن «شاریک» به دهکده، پایان دنیای خیالی را اعلام می‌کند و گویی «فیودور» که اکنون در حال رفتن به خانه‌اش است، اگر از خواب بیدار شود، دیگر چیزی جز خاطره‌هایی شیرین برایش باقی نمی‌ماند.

همه جور طنز!

طنز این اثر نیز از طنز محاوره‌ای و کلامی گرفته تا ایجاد موقعیت‌های طنز ـ طنز موقعیت ـ و طنز نوشتاری، شکل‌های متفاوتی را تجربه می‌کند. برای مثال، تنها جمله‌ای که زاغچهٔ قاپ زنک بلد است و دایم در موقعیت‌های مختلف آن را به کار می‌برد و دیگران را به عکس العمل‌های مختلف وا می‌دارد، نمونه‌ای از تلفیق طنز کلامی است با طنز موقعیت:

«نامه‌رسان آمد و در زد. جواب آمد: ـ کیه؟ نامه‌رسان جواب داد: ـ : منم، نامه‌رسان؛ برای‌تان مجله آورده‌ام»

و این گفت‌وگو چهار پنج مرتبهٔ دیگر به همین شکل ادامه پیدا می‌کند: «سرانجام نامه‌رسان جان به لب رسیده، با حال و احوال خراب نشست روی پله‌های جلو در. با خودش گفت: «کیه؟ کیه؟» که ناگهان زاغچه از داخل جواب داد: «منم، نامه‌رسان؛ برای‌تان مجله آورده‌ام.»

این دیالوگ‌ها میان زاغ و پستچی و جابه‌جایی انتهایی آن، از شیوه‌های مشهور طنز کلامی است که به عوض شدن موقعیت‌ها و درهم شدن جایگاه ما می‌انجامد. این طنز کلامی، در موقعیت‌های دیگر داستان نیز به کار می‌رود و موقعیت‌های جدیدتری برای خلق طنز ایجاد می‌کند. در ضمن، کنش شخصیت ما در این فضای تخیلی و مفرح، بی‌تأثیر نیست. به این مطالب، می‌توانیم ماجراهای خارق‌العاده‌ای را که در هر فصل برای قهرمان ما رخ می‌دهد، بیفزاییم. این ماجراها اگرچه در روند شکل‌دهی داستان و پیشبرد روایت داستان هستند، هر فصل را می‌توان داستانکی مستقل در دل داستان اصلی دانست. هر کدام از این فصول آغاز، گره میانی و پایان مخصوص به خود را دارند که در دل خود، بخشی از روند شکل‌گیری شخصیت ما و حوادث داستان اصلی را حمل می‌کنند. فصل‌هایی مانند «گنج»، «خرید اول»، «رازک، یک گل بهاری» و... همان قدر که در خلق فانتزی و طنز اثر تأثیر دارند، در پیشبرد داستان و به نمایش گذاشتن وجوه مختلفی از هر کدام از شخصیت ما نیز نقش دارند. هر کدام از این فصل‌ها نیز حول ماجرای مخصوص به خود شکل گرفته است و اساساً بعد از پایان همان فصل، ماجرای آن نیز تمام و داستان با ماجرایی دیگر دنبال می‌شود.

شخصیت‌پردازی این اثر، چنان که یک فانتزی مدرن ایجاب می‌کند، در نوع خود بی‌نظیر است. تنوع این شخصیت‌ها از موجوداتی استثنایی مثل «ناخدا گربه»، «شاریک»، پروفسور «سیومین» یا مهندس «تیاپکین» گرفته تا شخصیت‌های ساده لوح، فضول و کم هوش مثل «پدر» و یا «پستچی»، متفاوت است. گاه شخصیتی مانند «شاریک»، مجموعه‌ای از همهٔ این‌هاست. البته، این شخصیت‌ها در خلق فضای فانتاستیک و طنز اثر، در یک ردیف قرار می‌گیرند. حتی شخصیت‌های جدی این اثر نیز مانند «پروفسور» و «مادر»، چنان ویژگی‌های تیپیک اغراق‌آمیزی دارند که افکار و رفتارشان، با تمام جدیتی که در آن نهفته است و در مواجهه با شخصیت‌های کمیک داستان، به خلق موقعیت‌های طنز کمک می‌کند.

نویسنده همان قدر که آگاهانه از شرایط اجتماعی خود در ساخت فانتزی اثر بهره می‌گیرد و در دل فانتزی خود می‌کوشد تا به دغدغه‌های اجتماعی‌اش بپردازد، همان قدر نیز می‌کوشد تخیل فانتاستیک خود را به دور از فضای رئالیستی شهری و در مکانی ناکجا آبادی به جلوه درآورد

نویسندهٔ این اثر، یک دم مخاطب خود را رها نمی‌کند. او از ابتدای رمان تا انتها، مخاطبش را با ماجراها و حوادث شگرفی روبه‌رو می‌کند که گاه از فرط سادگی و گاه از فرط غافلگیری و اعجاب، غیر قابل باور می‌نمایند.

روس‌های استثنایی

راستش با خواندن این اثر، به یاد اثر فاخر دیگری از نویسندهٔ بزرگ روس، میخاییل بولگاکف افتادم: «مرشد و مارگاریتا». چون هر چه باشد نویسندهٔ خیال پرداز این رمان، ا.اوسپنسکی، از تبار همان نویسندهٔ بزرگ است و اگرچه این کودک‌نویس و آن بزرگسال‌نویس است، آبشخور آن‌ها یکی است و از یک بستر بزرگ بیرون آمده‌اند. نویسندگان بزرگی مثل میخاییل بولگاکف نه به سنت رمان روس بسنده کردند و نه به یک‌باره از آن بریدند، اما به نوعی رویکردشان به ادبیات مدرن اروپای مرکزی و آثار جاودانهٔ آن‌ها بوده است و این دو عنصر اساسی، یعنی تخیل و رویکرد جدید به رمان روس، آثار فاخری به وجود آورد که اساساً رگه‌ای جدا و مستقل از سنت رمان روس به حساب می‌آید. آثاری مثل «مرشد و مارگاریتا» و «دل سگ»، شاید با اثری مانند «شنل» گوگول، به عنوان یک استثنا در رمان روس، در یک طبقه جای بگیرند، اما در عین استفاده از سرچشمه‌های ادبیات رئالیستی روس، حساب‌شان را نیز از این سنت و روال جدا کرده‌اند.

به هر حال، این تداعی و شباهت بین کتاب مورد بررسی و اثری مثل «مرشد و مارگاریتا»، علی‌رغم تفاوت‌های اساسی‌ای که با یکدیگر دارند، در پرداخت ریشخندآمیز آن‌ها به خودخواهی آدم‌ها در قالب شگرفی هم‌چون فانتزی است.

نویسندهٔ این اثر، به مانند بولگاکف، نشان می‌دهد که اگر اثرش یک فانتزی ـ کودکانه ـ است، اما چندان بی‌زمان و مکان هم نیست و به مسایل دور و برش با حساسیت ویژهٔ خود می‌نگرد. مثلاً در فصل «نامه به مرکز تحقیقات خورشیدی»، نویسنده، بوروکراسی اداری را به نمایش می‌گذارد و نشان می‌دهد که در این ادارات که کارشان تنها کاغذ بازی است، اگر فقط یک آشنا و پارتی داشته باشید، همه چیز برای شما به آسانی حل می‌شود و کارتان به سرعت انجام می‌گیرد:

«خان دایی پرسید: «پارتی یعنی چه؟» گربه توضیح داد: «پارتی یعنی آشنایی که به وسیلهٔ او کارها انجام می‌شود و پارتی بازی یعنی وقتی که یک نفر کاری را بدون هیچ توقع و چشم داشتی، برای دیگری به نحو بهتر و سفارشی انجام دهد.» البته، نه زمانی که «مرشد و مارگاریتا» را می‌خواندم و نه وقتی که این رمان به دستم رسید، هرگز چنین آثاری را از ادبیات روس انتظار نداشتم. حداقل در مورد این اثر، انتظار داشتم که اگر هم یک اثر تخیلی باشد، نباید چندان فراتر از داستان‌هایی رفته باشد که وامدار آثار کلاسیک و افسانه‌ای خود هستند و اساساً جنس فانتزی آن‌ها و شیوهٔ شخصیت‌پردازی‌شان، کاملاً ملهم از «فابل»ها و قصه‌های پری‌وار است. در حالی که شروع داستان، اولین ضربه بر این پیش داوری بود؛ چرا که در اولین سطرهای داستان، نخستین نشانهٔ مدرن این فانتزی، یعنی زبان طنز گونهٔ آن نهفته بود. آن هم نه به صورت حرافی‌های معمول در آثار خنک، بلکه با ضرباهنگی تند ـ نشانهٔ دوم مدرنیت داستان ـ به سراغ اصل ماجرا رفتن و پرهیز از خاصیت همیشگی آثار کلاسیک، یعنی توصیف و توضیح‌های خفقان‌آور که این نیز نشانهٔ دیگری از مدرن بودن متن پیش رو بود:

«خان دایی پسر خیلی خوبی بود؛ پدر و مادرش هم بابا مامان خوبی بودند و زندگی چقدر می‌توانست برای‌شان خوب و خوش و خرم باشد، اگر تنها اشکال کار هم در میان نبود... گربه خان‌دایی را صدا زد و گفت: ـ خان دایی فیودور، ساندویچ را که این جور نمی‌خورند! باید کالباسش را دربیاوری بگیری بالا، بعد بگذاریش روی زبانت. آن وقت ببین چه مزه‌ای می‌دهد! خان دایی امتحان کرد ـ واقعاً خوشمزه بود!»

آن چه از ابتدای داستان برمی‌آید، به کار گرفتن زبانی سلیس و روان است، به همراه حسی از طنز در روایت داستان که با حضور گربه ـ ناخدا گربه ـ در سر راه قهرمان، ورود ناگهانی به دنیای فانتزی نیز آغاز می‌شود. آن چه بیش از هر چیز در شروع این داستان به چشم می‌خورد، برخورد ناگهانی مخاطب با عناصر تعیین کنندهٔ داستان است. نویسنده، بیش از آن که به محیط و فضای داستانش اهمیت بدهد، مستقیم به سراغ اصل ماجرا می‌رود. او یک راست سراغ اشخاص

داستانش می‌رود و با همان حس طنزی که در زبانش نهفته است، شخصیت ما را توصیف می‌کند و با اغراق‌های عمدی در توصیفاتش، بستر مناسبی برای وارد شدن مخاطب به دنیای فانتاستیک اثر، مهیا می‌کند.

شخصیت پردازی، توصیف و روایت

این که نام قهرمان، «خان دایی فیودور» است، در چهار سالگی خواندن را فراگرفته است و در شش سالگی برای خود غذا می‌کشد، نه تنها نوعی پیش‌آگاهی به ما می‌دهد، بلکه آن چه مخاطب بدان نیاز دارد تا دربارهٔ شخصیت قهرمان بداند، در چند جملهٔ نخستین وجود دارد. به هر حال، پس از درک حساسیت فوق العادهٔ مادر به حیوانات، کودک با پیدا کردن یک دوست گربه، متقاعد می‌شود که باید از خانه به همراه گربه‌اش فرار کند و این تصمیم استثنایی، با آن توصیفات استثنایی که در ابتدا از او می‌شود، کاملاً موافق و گویای روحیات مستقل و استثنایی پسر است.

رخدادهای این اثر، چنان به سرعت و به توالی رخ می‌دهند که مخاطب متقاعد می‌شود که حتی این رخدادهای سریع و تند ـ به لحاظ ضرباهنگ ـ نیز جزیی از اغراق‌های فانتاستیک داستان است. درواقع این توصیفات، آگاهانه به کار برده شده‌اند در خدمت معرفی وجوه بارز شخصیت‌هایند که بعداً در عکس العمل‌های‌شان نسبت به مسایل پیرامون، تجسم و واقعیت پیدا می‌کنند.

نکتهٔ دیگری که در مورد پذیرش اتفاقات و تحولات ناگهانی فصل اول گفتنی است، این است که نه تنها ضرباهنگ سریع توالی ماجراها باعث این سرعت می‌شود، بلکه قرار گرفتن شخصیت‌های متضاد در کنار هم یکی از این دلایل است.

مثلاً «مادر» به شدت از حیوانات بیزار است، اما فرزند درست درخلاف جهت او توصیف می‌شود و این تضاد، ایجاد درگیری میان مادر و فرزند را قابل پیش‌بینی می‌کند.

وقتی راوی با در نظر گرفتن این ویژگی مادر، از حساسیت فوق العادهٔ او نسبت به حیوانات می‌گوید، بلافاصله این موضوع را با درنظر گرفتن سلیقهٔ متضاد فرزندش، به هم می‌چسباند و وقتی که به عنوان تأکید بر حساسیت مادر، مثال گربه را پیش می‌کشد، بلافاصله «خان دایی فیودور» با یک گربه آشنا می‌شود و آن را به خانه می‌آورد. آن حساسیت با این عشق به حیوانات، در کم‌ترین فاصلهٔ زمانی، درگیری را ایجاد می‌کند و در همان فصل اول، این درگیری و کشمکش‌ها، با رفتن «خان دایی» از خانه، به سرانجام می‌رسد. مخاطب هنوز داستان را آغاز نکرده، بر سر دو راهی خواستهٔ مادر و خواستهٔ کودک قرار می‌گیرد و می‌بایست داستان را ادامه دهد تا ببیند داستان در کدام یک از این راه‌ها به جریان می‌افتد. بقیه اتفاقات نیز به همین سادگی رخ می‌دهند؛ آن قدر ساده که غیر قابل پیش‌بینی می‌شوند.

البته، این دلیل نمی‌شود که بپنداریم این اتفاقات عادی و با بهره‌گیری از تصادف و قضا و قدر شکل می‌گیرند و اساساً آن را فاقد الگویی از پیش طراحی شده و فاقد پیچیدگی بدانیم. به گونه‌ای که به نظر می‌رسد در پشت این رخدادها، هجو خود این رخدادها نیز نهفته است و درواقع، با اتفاق افتادن سادهٔ هر رویداد، هجویه‌ای شکل می‌گیرد که بیانگر موقعیت طنزآمیز این رویدادهای جدی، در فضای فانتزی داستان است؛ مانند پیداکردن خانه در دهکده و یا پیداکردن گنج.

می‌توان گفت که در پشت هر اتفاق و کنش، نشانه‌هایی نهفته است که پیش از اتفاقات و در خلال جملات بیان می‌شود و به نوعی مخاطب را از رویدادی که در راه است، آگاه می‌کند. اگر بخواهیم به صورت‌های مختلف این نشانه‌ها اشاره کنیم، باید به فصل‌های دیگر کتاب رجوع کنیم.

صورت اول: به عنوان خصوصیات و صفات بارز و گاه استثنایی افراد معرفی می‌شوند. برای مثال، همان توضیح ابتدایی از قهرمان که بر سه وجه مختلف وی صحه می‌گذارد تا بعد در موقع مقتضی، از آن استفاده کند. توصیفی که از قهرمان می‌شود، ابتدا شخصیتی استثنایی و غیر عادی را به ما می‌نمایاند که هر کنشی از جانب وی قابل قبول است. در ادامهٔ داستان، می‌بینیم که به چنین اطلاعاتی در مورد قهرمان نیاز داریم تا بتوانیم طغیان او را بهتر درک و با آن همذات پنداری کنیم. این توصیف‌ها، در متن کتاب کوتاه و موجز بیان می‌شوند، اما این تمهیدات با بهره‌گیری از اغراق طنز گونه‌ای که در زبان و شخصیت‌های داستان نهفته است، چنان برجسته و قاطع می‌نمایند که مخاطب نمی‌تواند آنها را در گذر از فصل‌ها به فراموشی بسپارد؛ چرا که برای رخدادهای زنجیره وار بعدی، به این مطالب نیاز پیدا خواهد کرد.

صورت دوم: نشانه‌هایی هستند که به نوعی به بیرون از متن ارجاع دارند. برای مثال در فصل «گنج»، قهرمان به همراه دوستانش، «ناخدا گربه» و «شاریک»، می‌خواهند برای گذران امور زندگی، یک گنج پیدا کنند. این موضوع به گونه‌ای طرح می‌شود که گویی ناشی از ساده دلی کودکانهٔ «فیودور» و دوستانش است که به چنین راه‌های ساده دلانه و آماده‌ای می‌اندیشند، اما آن‌ها به راحتی و ساده‌تر از اندیشهٔ پیدا کردن گنج، به خود گنج دست پیدا می‌کنند. نکتهٔ اول، همان ارجاعی است که متن در توصیف خود از مکان پیدا شدن گنج، به دست می‌دهد:

«رفتند و رفتند تا به جنگل رسیدند و به یک دهانهٔ غار که در دل تپهٔ خاکی بزرگی قرار داشت. غاری که زمانی محل زندگی راهزن‌ها بوده.»

گویی این مکان ـ دهانهٔ غاری که درون یک جنگل است ـ همان مکانی است که گنج‌های تمام قصه‌ها در آن جا پنهان شده است (همان جایی که محل دایم زندگی راهزن‌هاست) و تنها برای پیدا کردن آن باید به دنبال جایی با همین نشانی گشت. شاید بتوان گفت توصیفی که در داستان برای محل گنج به مخاطب داده می‌شود، مکانی ازلی ـ ابدی برای پیدا کردن یک گنج است.

نکتهٔ دوم، در خلال گفت‌وگوهای قهرمان‌ها شکل می‌گیرد. فکر پیدا کردن گنج آن قدر آنی به ذهن آنان می‌رسد و قهرمان‌ها آن قدر این تفکر را ساده دلانه می‌پذیرند که‌گویی به دلیل باور و پذیرفتن فکر گنج است که گنج پیدا می‌شود. در

مترجم، تمام سعی خود را در بازسازی و خلق دوبارهٔ لحن صمیمانه و طنزآمیز اثر در زبان مقصد، به کار بسته و آن قدر بر این مسئله اصرار داشته است که در بعضی جملات، دو سه فعل را پشت سر یکدیگر می‌آورد تا یک عمل را بیان کند

واقع، ابتدا این قهرمان‌ها هستند که پیدا کردن گنج را باور می‌کنند و سپس با عملکرد خود، آن را به مخاطب هم می‌باورانند.

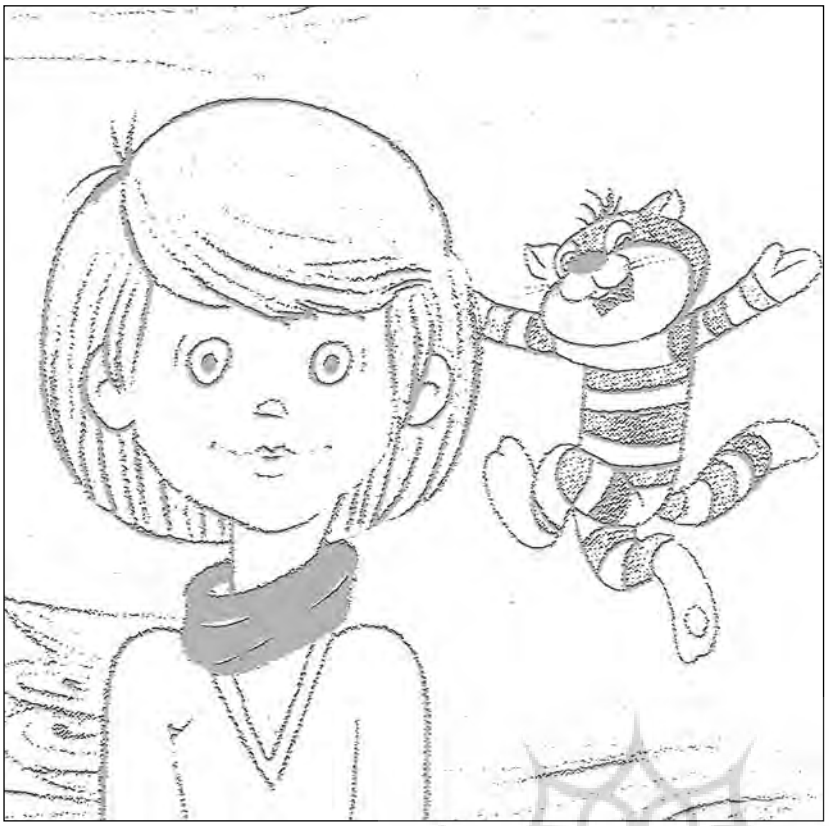
صورت سوم: شخصیت‌های داستان هستند که به صورت نشانه‌هایی برای پیش آگاهی از حوادث محیر العقول و باورپذیر ساختن آن‌ها به کار می‌روند. آن‌ها هر کدام بسته به نقش خود، دچار نوعی تحریف مثبت یا اغراق شده‌اند؛ مانند «پستچی»، «پدر» و یا «سرکار مورکای گاو» و یا شخصیت‌هایی با خصوصیاتی استثنایی نظیر قهرمان‌های داستان، یعنی «خان دایی فیودور»، «ناخدا گربه» و «شاریک». حال اگر بپذیریم هر اتفاقی که در این داستان رخ می‌دهد، به نوعی این دو طیف شخصیت‌ها مسبب آن هستند، دیگر هیچ جای تعجبی ندارد که اتفاق‌هایی که این شخصیت‌ها به وجود می‌آورند، به اندازهٔ خود آن‌ها عجیب و اغراق‌آمیز باشد. آن‌ها نه طبیعی می‌اندیشند، نه طبیعی رفتار می‌کنند و وقتی که دست‌پخت آن‌ها در یکدیگر، بیامیزد، آن وقت مخاطب چه ماجراهایی که در این داستان نخواهد دید. فصل‌های «رازک، یک گل بهاری»، «پسر شما خان دایی فاریک» و... محصول همین صورت سوم است. البته، این مسئله منوط به آن است که نویسنده توانسته باشد شخصیت‌هایش را با ظرافت و تیزبینی برای مخاطب ترسیم کند تا ابتدا مخاطب شخصیت را بپذیرد و بعد ماجراهایی را که آنان خلق می‌کنند، باور کند. این نکته‌ای است که یکی از نقاط برجستهٔ کار این نویسنده محسوب می‌شود.

جایی از فصل دوم، وقتی «خان دایی» به همراه گربه‌اش از خانه فرار می‌کند، با گربه‌اش مشغول صحبت می‌شود تا یکدیگر را بهتر بشناسند. دیالوگ‌های درخشانی میان قهرمان‌های داستان رد و بدل می‌شود که سرشار از حس طنزی هنرمندانه است. شاید یکی از درخشان‌ترین شخصیت‌های این رمان نیز همان «ناخدا گربه» باشد که ویژگی‌های منحصر به فرد شخصیت او، نه مانند شخصیت‌های انسان نمای افسانه‌هاست ـ فابل‌ها ـ که خصوصیاتی تیپ گونه دارند و نه مانند دیگر حیوانات این داستان، «سرکار مورکای گاو» و «زاغچه قاپ زنک»، تکرار شخصیت حیوانی خود است:

«[ناخدا گربه] از احساس این که حالا دیگر صاحب یک نام فامیل است [،] چنان شاد شد که بی‌اختیار لبخند زد و شروع کرد به تمرین نام فامیلش: ـ «جناب ناخدا گربه را پای تلفن می‌خواهند.» ـ «جناب ناخدا گربه را کار دارند. وقت ندارد. در حال استراحت هستند.»

... سرش را از داخل کیف بیرون آورد و گفت: «خیلی خوشحالم که اسم فامیلم از آن اسم‌های مسخره از آب درنیامد مثل ایوانف یاپتروف. خان دایی پرسید: «کجای این اسم‌ها مسخره‌اند؟» ـ آن‌جایش که همه صدایت بکنند: «ایوانف، دست و پاهاش کرده پف» «پتروف، می‌کنه هی اخ تف» اما با اسم ناخدا نمی‌شود چنین کارهایی کرد.»

این داستان سرشار است از دیالوگ‌پردازی‌های دقیق که تخیل و طنز کلامی، از بارزترین خصوصیات آن‌ها است. نکتهٔ دیگر در مورد داستان، استفادهٔ به جا و خلاقانهٔ نویسنده از عناصری است که در داستان به وجود آورده و سپس از آن‌ها در جاهای دیگری استفاده کرده است. در واقع، اگر این نکته را برای روشن شدن، این گونه مثال بزنیم که هر نویسنده در بدو کار، عناصری را در قصه پی می‌ریزد که بعداً در توالی ماجراها و رویدادهای دیگر، این عناصر را به کار می‌گیرد و این گونه از هر شیئی، مفهومی و از هر کلمه‌ای، معنایی می‌آفریند. یا به نوعی، اجزایی را که در ابتدای داستان پخش می‌کند، در انتها با متصل کردن به یکدیگر و ایجاد یک زنجیرهٔ مفهومی، داستانش را شکل می‌دهد. برای مثال، در این داستان می‌بینیم که تخیل نویسنده، بی‌محابا هر امر غیرممکنی در داستان را ممکن می‌سازد و در این مسئله آن قدر پیش می‌رود که اگر مثلاً برای حرف زدن «ناخدا گربه»



نویسندهٔ این اثر، به مانند بولگاکف، نشان می‌دهد که اگر اثرش یک فانتزی ـ کودکانه ـ است، اما چندان بی‌زمان و مکان هم نیست و به مسایل دور و برش با حساسیت ویژهٔ خود می‌نگرد. مثلاً در فصل «نامه به مرکز تحقیقات خورشیدی»، نویسنده، بوروکراسی اداری را به نمایش می‌گذارد و نشان می‌دهد که در این ادارات که کارشان تنها کاغذ بازی است، اگر فقط یک آشنا و پارتی داشته باشید، همه چیز برای شما به آسانی حل می‌شود و کارتان به سرعت انجام می‌گیرد

و «شاریک» هیچ دلیلی نمی‌آورد، این مسئله در فانتزی خلاقانهٔ اثر غیر قابل باور نمی‌ماند، اما نویسنده این نکته را به نفع طنز داستان و استفاده‌ای که در فصل‌های بعدی می‌تواند از باز کردن این مسئله ببرد، بسط و گسترش می‌دهد:

«خان دایی پرسید: ـ حرف زدن را چطور یاد گرفته‌ای؟

گربه گفت: ـ همین جوری؛ یک کلمه این‌جا شنیدم، دو کلمه آن جا؛ شنیده‌هام را در یادم نگه داشتم. بعد مدتی با یک پروفسور زندگی کردم. کار آن پروفسور مطالعهٔ زبان حیوانات بود. آن جا بود که حرف زدن را حسابی یاد گرفتم. حالا زمانه‌ای شده که اگر حرف زدن ندانی [،] کلکت کنده است.»

و این ایده، نه تنها «ناخدا گربه» و «شاریک» را که روزگاری با پروفسور «سیومین» محشور بوده‌اند، به نوعی از دیگر حیوانات داستان مانند «گاو» و «زاغچه» جدا می‌کند و به این دو شخصیت اصلی، حیات ویژه‌ای می‌بخشد، بلکه این موضوع را در فصل‌های دیگر هم بسط و گسترش می‌دهد و مثلاً در فصل «ملاقات باپروفسور سیومین»، داستان را به سویه‌های دیگری از قصه‌پردازی، طنز و خلق شخصیت‌های بکر و استثنایی، عمق می‌بخشد. چنان که با پشت سرگذاشتن هر فصل، بعدی بر جهان متن افزوده می‌شود.

فانتزی و بن مایه‌های اجتماعی

اگر بخواهیم به بن مایه‌های سازندهٔ فانتزی این اثر برسیم، باید گفت نویسنده همان قدر که آگاهانه از شرایط اجتماعی خود در ساخت فانتزی اثر بهره می‌گیرد و در دل فانتزی خود می‌کوشد تا به دغدغه‌های اجتماعی خود بپردازد، همان قدر نیز می‌کوشد تخیل فانتاستیک خود را به دور از فضای رئالیستی شهری و در مکانی ناکجا آبادی تجسم بخشد و از دهکده‌ای که قهرمان ما در آن زندگی می‌کنند، یک مدینه فاضلهٔ جدید بسازد و آن جا را محیط امن پرواز تخیل و دنیای فانتزی خود قرار دهد. این دنیا تا وقتی پایدار است که شخصیت‌های به وجود آورندهٔ آن، از دلبستگی‌های پیرامون خود جدا باقی بمانند و در واقع با ماندن در آن فضای انتزاعی و فانتاستیک، باعث دوام و بقای آن دنیا شوند؛ چنان که قهرمان داستان تا یکی دو فصل آخر، را این گونه است و زمانی که پدر و مادر او برای بردن قهرمان می‌آیند، او دیگر به خانواده وابسته و نیازمند شده است و بدین شکل، از این دنیای خیالی بیرون کشیده می‌شود و تنها «ناخدا گربه»، «شاریک» و... در آن جا باقی می‌مانند؛ چرا که آن‌ها عناصر اصلی تشکیل دهندهٔ آن دنیای خیالی هستند و هنوز به چیزی بیرون از این دنیا نیاز پیدا نکرده‌اند. آن‌ها وجود و تشخص خود را در همین دنیا یافته‌اند:

شباهت بین این رمان با اثری مثل «مرشد و مارگاریتا»، علی رغم تفاوت‌های اساسی که با یکدیگر دارند، در پرداخت ریشخندآمیز آن‌ها به خودخواهی آدم‌ها، در قالب شگرفی هم‌چون فانتزی است

«خان دایی از ناخدا پرسید: ـ ناخدا، تو دلت می‌خواهد با من بیایی برویم؟ ـ من اگر خودم تنها بودم می‌آمدم. ولی مورکا چه؟! او صاحب لازم ندارد؟ زمستان می‌ماند بدون آذوقه. علاوه بر آن، من دیگر به این ده و مردم آن عادت کردم. این جا حالا همه مرا می‌شناسند. با من سلام و علیک دارند. در شهر باید هزار سال زندگی کرد تا دیگران تازه شروع کنند به احترام گذاشتن به آدم.»

چنان که خودشان هم می‌گویند، به این محیط عادت کرده‌اند و اساساً توجیه وجودی آن‌ها، همان محیط دهکده است، با همان «خانه»، «ترتر ممت» و «سرکار مورکای گاو» که به زندگی آن‌ها حقیقت و معنا می‌بخشد. وگرنه «ناخدا گربه»، مانند ابتدای داستان، در راه پلهٔ آپارتمان خانوادهٔ «فیودور»، همان گربهٔ آس و پاس و معمولی است و هیچ فرقی با بقیهٔ حیوانات ولگرد شهر ندارد.

چند شخصیت فرعی، اما جالب

حال بهتر است به شخصیت‌هایی بپردازیم که کم‌تر از آن‌ها حرف زده‌ایم؛ شخصیت‌هایی که حضوری اسمی و آنی در داستان دارند، اما وجودشان برای ساخته شدن دنیای فانتزی قصه لازم است. شخصیت‌هایی مانند پروفسور «سیومین»، مهندس «تیاپکین» و یا دانشمند کنار پنجره، «کورلیانسکی» که این دو نفر آخر، اسم‌شان در حد امضای پای نامه، در داستان می‌آید، اما آن چه دربارهٔ این دو مهم‌تر از اسم‌شان است، صفتی است که به آن تعلق دارند و آن را نمایندگی می‌کنند.

دربارهٔ ماهیت وجودی آن‌ها باید گفت که هر نویسندهٔ فانتزی‌نویس، برای ساختن شخصیت‌هایش، از مجموعه عناصری بهره می‌گیرد که در واقعیت‌های ملموسی ریشه دارد که برای مخاطب قابل پذیرش است. از جمله ممکن است این شخصیت‌های محیرالعقول و غیرعادی را از صفوف و طبقات عادی و مختلف جامعه‌اش الهام بگیرد و آن‌ها را در شرایط غیرعادی قرار بدهد؛ خصوصاً اگر قرار باشد اثر، یک فانتزی مدرن و امروزی باشد.

در واقع و به نوعی دیگر، می‌توان گفت که ماهیت وجودی هر شخصیت غیر فانتزی‌ای که اعمال فانتاستیک انجام می‌دهد، هرچقدر هم که در انتزاع ریشه داشته باشد، باز در پس زمینهٔ شخصیت وی، رنگی از تیپ‌های اجتماعی و طبقاتی خاص اجتماع نویسنده به چشم می‌خورد و اساساً به ناخودآگاه جمعی آن فرهنگ ارتباط مستقیم پیدا می‌کند. مثلاً اگر در یک اثر فانتزی شرقی، بتوان شخصیت‌های محیرالعقول را از میان مثلاً خیاط، فالگیر، مرتاض و یا حتی جادوگر و پهلوان انتخاب کرد، قطعاً در کشوری چون روسیه که تجربهٔ بلشویکی، یکی از مهم‌ترین تجربه‌های تاریخی ـ سیاسی‌شان به حساب می‌آید، این شخصیت‌ها به پروفسوری که می‌خواهد زبان حیوانات را بیاموزد، مهندس «تیاپکین»ی که تراکتوری اختراع می‌کند که به جای بنزین، غذا می‌خورد و یا دانشمندی که خورشید مصنوعی می‌سازد، تغییر می‌یابد. در پشت این شخصیت‌ها می‌توان ستایشی از علم و خلاقیت‌های فنی و صنعتی دید که در جوامعی مثل روسیه، به آن ارج بیشتری گذاشته می‌شود.

این شاید نمونه‌ای ظریف از ظرفیت‌های قابل استفادهٔ هر فرهنگ، برای ساخت شخصیت‌های فانتاستیک و مدرن باشد. گو این که نویسنده از شوخی با این تیپ‌های آشنا ـ دانشمند گیج ـ نیز نمی‌گذرد. مثلاً وقتی «ناخدا گربه» نامه‌ای برای مرکز تحقیقات خورشیدی می‌نویسد، آن را این گونه امضا می‌کند: «برسد به دست دانشمند کنار پنجره. یا لباس بدون دکمه و جوراب لنگه به لنگه»

و سپس وقتی خورشید مصنوعی به همراه

یک نامه به دست «ناخدا گربه» می‌رسد، این شوخی چنین کامل می‌شود: «مرکز فیزیکدان‌های خورشیدی، دانشمند کنار پنجره ـ با لباس بدون دکمه و جوراب یک لنگه. کورلیانسکی»

اما «پدر و مادر»؛ این زوج، بیشتر از آن که در خلق دنیای فانتاستیک اثر نقش داشته باشند، در خلق فضاهای طنزآمیز و ایجاد موقعیت طنز نقش دارند. نقش مایهٔ تیپیک آن‌ها نیز کاملاً مؤید این گفته است. «پدر»، قلباً مهربان، ساده لوح و زیردست همسر به نظر می‌آید و دایم با برخورد ساده لوحانه با مسایل و رک و راست به زبان آوردن افکارش، موقعیت‌های طنز گوناگونی به وجود می‌آورد. «مادر» از تیپ‌های مادرسالار است که حساسیت فوق‌العاده‌ای به حیوانات دارد، اندکی عصبی مزاج و تندخوست. شاید این تیپ‌پردازی، به خودی خود طنزی دربرنداشته باشد، اما در برخورد اغراق‌آمیز نویسنده با این خصوصیات تیپیک است که طنز شخصیت شکل می‌گیرد و یا به خلق فضای طنز کمک می‌کند:

سگ و گربه (ناخدا و شاریک) نیز باز با همان نقش مایه‌ای که پدر و مادر شکل می‌گیرند، ساخته شده‌اند. آن‌ها نیز به گونه‌ای تکرار شخصیت پدر و مادر و تقریباً با همان ویژگی‌های آن‌ها هستند. همان قدر که «مادر» دایم از دست هر چیزی حرص می‌خورد و «پدر» آرام و ساده لوحانه نظاره‌گر ماجراهاست، «ناخداگربه» نیز حس تضاد و تخاصم طنزآمیزی نسبت به «سگ» ـ شاریک ـ دارد

«مامان از کوره در رفت: راستی راستی که تو هم با این خیالبافی هات!... اگر خیلی از این گربه خوشت آمده، یکی را انتخاب کن: یا من، یا او. بابا اول نگاهی به مامان انداخت، بعد به گربه. بعد دوباره به مامان و دوباره به گربه و گفت: «تو را انتخاب می‌کنم. هرچه باشد تو را خیلی سال است که می‌شناسم، اما این گربه را امروز بار اول است که می‌بینم.»

می‌توان این زوج را یک مکمل برای خلق موقعیت‌های طنز دانست. هرچه قدر مادر رفتاری تند و هیستریک دارد، در عوض پدر آرام و خونسرد است و این تقابل و تضاد، باعث می‌شود دایم میان این دو، کشمکش کمیکی در جریان باشد. اگر «مادر» جدی رفتار می‌کند، «پدر» با رفتار و حرف زدن خود، همه چیز را به طنز درمی‌آورد. البته این رفتار او از روی خود آگاهی نیست، بلکه این بافت شخصیت اوست که این گونه ایجاب می‌کند. شاید با همهٔ تفاوت‌هایی که در این دو شخصیت موجود است، در این که به خواسته‌های کودک‌شان بی‌توجه‌اند، هر دو به نوعی شبیه هم هستند؛ با این تفاوت که «پدر» از روی زیردستی و اطاعت از «مادر» است که به خواستهٔ فرزندش تن نمی‌دهد.

شخصیتی که نویسنده برای «ناخدا» و «شاریک» در نظر گرفته است، با دیگر حیوانات این داستان تفاوت دارد. بیشتر گفتیم که نوع حیات آن‌ها، با نوع حیات «گاو» و «زاغچهٔ قاپ زنک» متفاوت است. تفاوتی که قصه برای آن‌ها به وجود آورده، نخست به زندگی در خانهٔ پرفسور مربوط می‌شود، یعنی زندگی با روش‌ها و تربیت انسانی و دوم، توانایی حرف زدن آن‌هاست. این گونه است که آن‌ها از خصوصیات عام حیوانی خود جدا شده و شخصیتی مخصوص به خود پیدا کرده‌اند. در صورتی که این نکته شامل «گاو» و «زاغ» نمی‌شود و آن‌ها خصوصیات عام و تیپیک حیوانی خود را دارند: «گاو» یک موجود کم شعور و همه چیزخوار است و «زاغ» یک قاپ زنک.

این سگ و گربه (ناخدا و شاریک) نیز باز با همان نقش مایه‌ای که پدر و مادر شکل می‌گیرند، ساخته شده‌اند. آن‌ها نیز به گونه‌ای تکرار شخصیت پدر و مادر و تقریباً با همان ویژگی‌های آن‌ها هستند. همان قدر که «مادر» دایم از دست هر چیزی حرص می‌خورد و «پدر» آرام و ساده لوحانه نظاره‌گر ماجراهاست، «ناخداگربه» نیز حس تضاد و تخاصم طنزآمیزی نسبت به «سگ» ـ شاریک ـ دارد:

«با تمام این احوال گربه هنوز ناراضی بود. از شاریک پرسید: «حالا بگو ببینم چه کارهایی بلدی بکنی؟ اگر فقط نگهبانی از خانه باشد که این کار را یک قفل هم می‌تواند انجام بدهد.»

«سگ نیز به مانند پدر رفتاری خونسرد، ساده‌لوحانه و توام با طنز دارد و معمولاً در مقابل موضع‌گیری‌های «ناخدا گربه»، عکس‌العملی از خود به نمایش نمی‌گذارد. در ضمن، شباهت دیگر این دو شخصیت با «پدر و مادر»، در جنسیت‌شان نهفته است. «ناخدا گربه» به طور تلویحی مونث معرفی می‌شود؛ چنان که موقع دیدار با پروفسور، مشغول آرایش می‌شود و یا در فصل آخر، از مادر کلاهی با یک روبان صورتی با عنوان هدیه درخواست می‌کند و «شاریک» مذکر تلقی می‌شود؛ زیرا دایم به فکر تفنگ و شکار کردن است. البته باید گفت که در تصاویر کارتونی این کتاب، بسیاری از مشخصات ظاهری این دو شخصیت که در کتاب آمده است، اصلاً وجود ندارد.

«در مورد خان دایی فیودور»، چنان که قبل‌تر هم گفتیم، او با خصوصیاتی استثنایی معرفی می‌شود و وقتی به دهکده می‌رود تا با دوستانش زندگی کند، نقش یک لیدر و راهبر آگاه را به عهده دارد. در حالی که تصویری که برای این قهرمان در کتاب ترسیم شده است، با مشخصاتی که پدر و مادر او برای روزنامه می‌فرستد، مطابقت ندارد: «در آگهی نشانی‌های ظاهری و سن خان دایی فیودور را ذکر کردند و این که موهای جلو سرش سیخ سیخ؛ طوری که انگار یک گاو آن را لیس زده است.»

فقط یک اشکال در ترجمه

به عنوان حرف آخر، می‌بایست نکته‌ای را دربارهٔ ترجمهٔ اثر یادآور شد. مترجم با دقت نظر هنرمندانه‌ای که در ترجمهٔ این اثر داشته، نشان داده که از درک بسیار خوبی از آثار ادبی دنیا بهرمند است و چنان که از ترجمهٔ اثر پیداست، تمام کوشش خود را برای بازسازی و خلق دوبارهٔ لحن صمیمانه و طنز زبان داستان به کار برده.

از سویی، مترجم آن قدر بر این مسئله اصرار داشته است که در بعضی جملات، برای درآوردن لحن صمیمانه و طنز زبان، دو سه فعل را پشت سر یکدیگر می‌آورد تا یک عمل را بیان کند:

«اسمش را [زاغچه] «قاپ زنک» گذاشتند. چون هرچه گیر می‌آورد، با نوکش آن را قاپ می‌زد، برمی‌داشت و می‌برد می‌گذاشت بالای قفسه»، «به سختی توانست خودش را نجات بدهد و جست زد پرید روی پشت بام.»

در بسیاری از بندهای این داستان، به چنین نکاتی برمی‌خوریم که اساساً ریخت نثر را برهم زده است. اگر این کتاب، همین یک اشکال کوچک را نداشت، می‌شد گفت داستان «خان دایی و گربه‌اش»، یک اثر کامل و شش دانگ است؛ اگرچه با این اشکال هم زیبایی اثر از میان نرفته است.