نقد و بررسی رمان «سیاه‌دل» اثر «کورنلیا فونکه»

دو ساحتِ داستانی در یک زمان

حسن پارسایی

نام کتاب: سیاه دل
نویسنده: کورنلیا فونکه
مترجم: شقایق قندهاری
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
شمارگان: ۶۰۰۰ نسخه
قیمت: ۶۰۰۰ تومان

انسان با اندیشه‌ها و تعلقات عاطفی‌اش زندگی می‌کند و اگر آن‌ها را از او بگیرند، چیزی از هستی فلسفی و معنادار او باقی نمی‌ماند و دیگر برای هم‌زیستی با هیچ حیوانی هم مناسب نیست؛ این حقیقت انسان را برای دل‌بستگی و تعامل با آن‌چه پیرامون خود دارد، شیفته و شایق نموده است، زیرا تنها از طریق این تعلقات و واسطه‌مندی‌های اندیشه‌ورزانه و عاطفی می‌تواند به رازهای زندگی خود و دیگران پی ببرد؛ او بر این اساس به‌طور هم‌زمان وظیفه‌ای هم برای خود تعیین می‌کند.

رمان «سیاه‌دل» اثر «کورنلیا فونکه» با تأکید بر نوعی از این تعلق‌پذیری‌ها شکل گرفته است و از همان آغاز به هم‌زیستی انسان با مدیوم خاصی نظر دارد؛ عشق زیاد «مگی» دوازده ساله به کتاب داستان که آن را از پدرش به ارث برده است (ص ۸) اولین پس‌زمینه و پیش‌انگاشت برای هم‌دلی متفاوت‌تر و نامتعارف‌تری به کتاب و متعاقباً به خلاقیت‌های ذهنی است. بنابراین دو فاکتور مهم و اولیه‌ی «کتاب» و «ذهن خواننده» که به تدریج به جنبه‌های کارکردی «تخیل» و «ذهن» موجودیت می‌بخشند، دور اول چرخه‌های ذهنی و ماجراجویانه‌ی رمان را شکل می‌دهند و به گونه‌ای به زندگی قهرمانان محوری این اثر معنا می‌بخشند.

در این اثر، نویسنده می‌کوشد آدم‌هایی را که با کتاب سر و کار دارند، عجیب و متمایز جلوه دهد (صص ۲۰ و ۲۱). در نتیجه، همیشه اطراف این آدم‌ها و کتاب‌های‌شان قصه‌های عجیب و غریب زیبایی شکل می‌گیرد؛ این ویژگی محوری شامل خود «مگی» و پدرش «مو» نیز می‌شود؛ آن‌ها تا حد محشور بودن و هم‌زیست شدن با کتاب نشان داده شده‌اند و عمدی در کار است تا خواننده حتماً قدرت تخیل زیاد این دو کاراکتر را برآیندی از کتاب و کتاب‌خوانی به حساب بیاورد؛ از این رو، رمان «سیاه‌دل» اثر «کورنلیا فونکه» در حقیقت داستان یک دختر نوجوان دوازده ساله‌ی کتاب‌خوان و پدرش است که نسبت به کتاب و مخصوصاً دنیای داستان شیفتگی خاصی دارند و بین آن‌ها و کتاب رابطه‌ای معنوی برقرار می‌شود:

> «اولین باری که پدرش کتابی را زیر بالش او دید، سر به سرش گذاشته بود و گفته بود: «حتماً خوابیدن با یک چیز سفت مستطیل شکل زیر سرت باید خیلی دلپذیر باشد. خودت بگو، قبول کن، حتماً شب‌ها کتاب خودش داستان را زیر گوش تو زمزمه می‌کند»، «مگی» گفته بود: «آره، بعضی وقت‌ها همین‌طور است، اما فقط به بچه‌ها جواب می‌دهد» (ص۸).

این رمان نشان می‌دهد که دمخور بودن زیاد انسان با کتاب به عنوان یک عامل عینی و حقیقی بیرونی که مضامین و

محتوا و حتی کاراکترهای معینی دارد، انکارناپذیر است. کتاب به عنوان یک فرآورده‌ی فرهنگی و هنری، ابتدا فضا و محیطی خاص می‌آفریند و سپس رابطان و وابستگان ذهنی و عاطفی به خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن‌ها را جزو دنیای خود می‌کند. از این مقوله می‌توان نتیجه گرفت که کتاب داستان که محصول فرهنگی و هنری نویسنده و معرف کاراکترهای محوری و انضمامی داستان است، خودش هم در کل به عنوان یک کاراکتر دارای داشته‌های فرهنگی و اجتماعی، مضمون‌دار و معنادار است و بر دیگران تأثیر می‌گذارد. به همین دلیل در مواردی، مخصوصاً در رمان «سیاه‌دل» می‌توان کتاب را جزو عناصر و پدیده‌های پیرامونی به حساب آورد که علاوه بر پس‌زمینه‌های روان‌شناختی و داشته‌های جامعه‌شناختی و تربیتی خاص به سبب کنش‌مندی و ایجاد موقعیت‌های حادثه‌دار، جزو عناصر بیولوژیکی محیط معنوی زندگی اجتماعی انسان قلمداد می‌گردد؛ توصیف و تبیین «کورنلیا فونکه» از کاراکتر پدر «مگی» (مو) نشانگر چنین تحلیلی است:

«خیلی وقت‌ها «مو» به این طرف و آن طرف سفر می‌کرد. هر وقت یک فروشنده‌ی کتاب‌های قدیمی، یک مجموعه‌دار کتاب یا کتابخانه‌ای به صحاف و جلدساز کتاب نیاز داشت و تعمیر چند کتاب قدیمی گران‌قیمت و باارزش را به او سفارش می‌داد، «مو» آماده‌ی سفر می‌شد. به قول خودش اگر کسی از او می‌خواست گرد و خاک کتاب‌های‌شان را بگیرد و لباس جدیدی تن‌شان کند و به سر و وضع ظاهری کتاب‌ها دستی بکشد، «مو» به سفر می‌رفت. به نظر «مگی» واژه‌ی صحاف و جلدساز به خوبی کار «مو» را توصیف نمی‌کرد. خودش چند سال پیش «مو» را وادار کرده بود تابلویی روی در کارگاهش نصب کند: «مورتیمر فلوچارت، دکتر کتاب» و این دکتر هرگز بدون دخترش به بیمارانش سر نمی‌زد» (ص ۲۰).

گاهی ترفندهای هنرمندانه‌ی شرطی و روان‌شناختی نیز به کار گرفته شده است تا کتاب الزاماً به عنوان یکی از ملزومات و اجزاء همگن، سنخیت‌دار و متجانس با زندگی و طبع و کاراکتر انسان جلوه نماید. ضمناً میزان عشق و علاقه‌ی خواننده به کتاب فزونی یابد؛ در این رابطه کوشش ضمنی و تربیتی پدر «مگی» را برای تشویق دخترش به کتاب خواندن و جای دادن مضامین و تأویل‌های معینی از آن در ذهن او، نمی‌توان نادیده گرفت:

«اولین باری که «مو» یک کتاب داخل جعبه‌اش گذاشته بود، به او گفته بود: «اگر کتابی را با خودت به سفر ببری اتفاق عجیبی می‌افتد. آن کتاب تمام خاطرات تو را جمع می‌کند، بعد از آن فقط کافی است لای آن کتاب را باز کنی تا یک بار دیگر به همان جایی برگردی که اولین بار کتابت را آن‌جا خواندی. درست با اولین واژه‌های کتاب یک دفعه همه چیز در ذهنت زنده می‌شود. منظره‌هایی که آن‌جا دیدی، بوهایی که به مشامت خورده و حتی طعم و مزه‌ی بستنی‌ای که موقع خواندن کتاب خوردی...» (صص ۲۱ و ۲۲).

طرح کلی و موضوع رمان، زیبا و جذاب است: افراد «کاپریکورن» بدجنس، پدر «مگی»(مو) را می‌برند تا از طریق او به یک کتاب قدیمی مهم و باارزش دست یابند. آن‌ها در این رابطه، «مو» را پیش خود نگه می‌دارند. بعداً «مگی» به همراه مردی که از دنیای داستانی همان کتاب بیرون آمده و یک پیرزن علاقه‌مند به کتاب به نام «الینور» راهی محل زندگی «کاپریکورن» و افرادش می‌شوند تا کتاب را به او بدهند و «مو» آزاد شود. اما بر خلاف انتظارشان حوادث غیرمنتظره‌ای رخ می‌دهد، چون «کاپریکورن» تصمیم می‌گیرد از قدرت «مو» و متعاقباً از توانمندی «مگی» در رابطه با بیرونی کردن و به واقعیت درآوردن موجودات، اشیاء و رخدادهای مجازی داستان‌ها به نفع خودش استفاده کند و همین سبب می‌شود که....

در این رمان حین ارائه‌ی نمایه‌های پر غرابت، متمایز و زیبا و معنادار از زندگی و دنیای داستان، بر برخی همگونی‌ها و همسانی‌های دنیای داستان و دنیای واقعی تأکید شده و همین یک تناقض دیگر به تناقض‌های رمان افزوده است. ضمناً نویسنده به شکلی باورپذیر جایی برای انکار آن باقی نمی‌گذارد؛ «الینور» که خودش به عنوان یک کاراکتر به دنیای غیرواقعی و فانتزیک رمان تعلق دارد با تبیینی خاص از دنیای این رمان، واقعی بودن برخی موقعیت‌های بیرون از داستان را با حیطه‌ی مجازی و غیرواقعی دنیای داستان‌ها به قیاس درمی‌آورد و صراحتاً ابراز می‌دارد که بین آن‌ها شباهت‌هایی اساسی وجود دارد: «خوب از نظر این‌که دنیای داستان هیچ فرقی با زندگی واقعی ندارد، کسی اصلاً خبر ندارد چه اتفاقی می‌افتد و اوضاع بر وفق مرادش است یا نه، همین الآن به نظر می‌آید داستان زندگی خود ما به پایان غم‌انگیزی می‌رسد» (ص ۱۵۹). همین کاراکتر رمان حتی آرزو می‌کند دنیای به ظاهر واقعی اما در اصل غیرواقعی و مجازی‌شان یک کابوس غیرواقعی باشد (همان صفحه) و این ثابت می‌کند که پارادوکس‌های دنیای داستان و دنیای خلاق تخیل پایانی ندارند و رمان «سیاه‌دل» هم در این رابطه از ساختاری هزارتویی برخوردار است، زیرا در کل اساساً از الگوی «مجاز در مجاز» پیروی می‌کند.

آن‌چه این اثر را زیباتر و جذاب‌تر کرده، توجه زیاد نویسنده به روان‌شناسی گروه سنی نوجوان است؛ معمولاً در سن کودکی و نوجوانی– مخصوصاً سال‌های آغازین نوجوانی– کودک یا نوجوان آن‌چه را که می‌بیند، می‌شنود و یا می‌خواند باور می‌کند. در رمان «سیاه‌دل» هم مخصوصاً در دوران کودکی «مو» (پدر مگی) چنین خصوصیتی در نظر گرفته شده و او آن‌چه را

که در کتاب‌ها و از جمله در داستان «تام سایر» خوانده، به راحتی باور کرده است و ضمن برقرار کردن رابطه‌ی عاطفی و ذهنی با کاراکترهای کتاب با همان باورها زندگی کرده و حتی گاهی آن‌ها را به صورت عینی و واقعی به تجسم درآورده است؛ این موضوع به گونه‌ای تلویحی نشان می‌دهد که دنیای مجازی داستان‌ها جزو عناصر موازی و هم‌سوی با زندگی حقیقی کودک یا نوجوان است و حتی اغلب با آن درمی‌آمیزد:

«من همیشه دوست داشتم با صدای بلند کتاب بخوانم. حتی وقتی پسر بچه بودم. یک روز که داشتم تام سایر را برای دوستی می‌خواندم، یک دفعه نعش گربه‌ی مرده‌ای روی فرش ظاهر شد، درست مثل یک تکه جسم سخت افتاده بود آن‌جا. بعدها متوجه شدم که یکی از خروس‌های عروسکی تو هم ناپدید شده است. به گمانم من و دوستم یک لحظه قلب‌مان از جا کنده شد. بعد من و دوستم هر دو درست مثل تام و هاک قسم خوردیم که هرگز درباره‌ی آن گربه به کسی چیزی نگوییم» (ص ۱۶۳).

در رابطه با موضوع فوق، نویسنده حتی روایت‌ها و گفت‌وگوهای تخیلی و غرابت‌آمیز شفاهی را هم به عنوان روایات شفاهی در فعال شدن ضمیر ناخودآگاه [1] نوجوان دخیل می‌داند و آن‌ها را در خواب‌ها و رؤیاهای آنان بازتاب می‌دهد؛ «مگی» بعد از گوش دادن به حرف‌های پدرش در مورد آدم‌های مهربان و یا شرور داستان‌ها، تأثیرات روحی و روانی آن‌ها را به شکل تصاویر تلویحی و تمثیلی خاصی در خواب می‌بیند و همان الگوی «مجاز در مجاز» به شکل متفاوت‌تری ادامه می‌یابد:

«وقتی «مگی» حس کرد خوابش می‌برد، چهره «مو» در عالم خواب با او بود. حتی در خواب‌هایش هم صورت «مو» مثل قرص ماه تیره‌ای ظاهر می‌شد، با موجوداتی که هر دم از توی دهانش بیرون می‌پریدند؛ این موجودات زنده، چاق، لاغر، بزرگ و کوچک بودند و همگی به نوبت پس از جهش فرار می‌کردند و می‌رفتند. زنی که کمابیش به شکل یک سایه بود، روی نوک دماغ ماه می‌رقصید و آن موقع ماه ناگهان لبخند زد» (ص ۱۶۶).

دنیای تخیلی داستان‌ها گرچه ظاهراً حتی کپی دستکاری شده‌ی واقعیات عینی و واقعی هم به حساب نمی‌آید، اما در کل نشانه‌هایی ضمنی و تأویلی دربر دارد که آن را به واقعیات مرتبط می‌سازد؛ نویسندگان آثار تخیلی و فانتزیک هم خودشان به این حقیقت اعتراف کرده‌اند؛ «فنوگلیو» یکی از کاراکترهای رمان و نویسنده‌ی نسخه‌ی اصلی و اولیه‌ی رمان «سیاه‌دل» که «کورنلیا فونکه» عنوان رمانش را از عنوان کتاب او گرفته، صراحتاً به این حقیقت اقرار می‌کند؛ این اعتراف او در اصل، جدایی‌ناپذیر بودن داستان‌های تخیلی و حتی خود عنصر «تخیل» را از «واقعیت» نشان می‌دهد:

«درست است، من گذاشتم او فرار کند. او یکی از بهترین شخصیت‌های شرور من است. چه‌طور می‌توانستم او را نابود کنم؟ در زندگی واقعی هم همین‌طور است. جنایت‌کارهای مشهور و بدنام همیشه بدون مجازات قسر در می‌روند و با خوبی و خوشی برای خودشان زندگی می‌کنند، در حالی که آدم‌های خوب می‌میرند؛ حتی گاهی بهترین آدم‌ها. راه و رسم دنیا همین است. خوب چرا باید این دنیا در کتاب‌ها فرق داشته باشد؟» (ص ۲۷۰).

در اغلب داستان‌ها و رمان‌ها برخی آدم‌ها الگوی یک کاراکتر داستانی می‌شوند و با تغییراتی نسبی در عالم واقعیت وارد دنیای تخیلی و مجازی داستان می‌شوند. در رمان «سیاه‌دل» کاراکترهای دنیای تخیلی و مجازی داستان در اثر خوانده شدن کتاب، از درون آن بیرون می‌آیند و به آدم‌های واقعی دنیای حقیقی تبدیل می‌شوند (صص ۲۷۷، ۲۷۸ و...)، اما واقعیت داستانی مهم‌تری در این میان شکل می‌گیرد: این آدم‌های واقعی هم به‌طور هم‌زمان و متناقض گونه‌ای، کاراکترهای مجازی یک دنیای داستانی جدید به حساب می‌آیند. باید یادآور شد که برخی از کاراکترهای خارج شده از داستان، حتی با خود نویسنده هم روبه‌رو می‌شوند، حرف می‌زنند و برای او که حالا دیگر یکی از کاراکترهای داستان جدید به‌شمار می‌رود، مزاحمت ایجاد می‌کنند (ص ۳۱۵) و او را هم به حیرت می‌اندازند:

«فنوگلیو» چنان محو تماشای قیافه‌های شخصیت‌های مخلوق و دست‌پرورده خودش بود که نمی‌توانست جوابی بدهد. به‌خصوص اصلاً نمی‌توانست از باستا چشم بردارد؛ مثل این‌که چیزی را که حالا به چشم خود می‌دید، برایش باور کردنی نبود» (ص ۳۱۶).

در رمان «سیاه‌دل» همواره یک چرخه‌ی ذهنی از واقعیت به خیال و متقابلاً از خیال به واقعیت وجود دارد؛ این ویژگی به دو شکل در رمان محقق شده است؛ اول این‌که یکی از فضاها واقعی فرض شده و مربوط به آدم‌ها و موقعیت‌های واقعی دنیای متصور در رمان است و ساحت معین و مشخصی دارد. وقتی کاراکترها از دست کاراکترهای شرور و مجازی‌تر دنیای کتاب‌ها و داستان‌ها به تنگ می‌آیند، در آن قرار می‌گیرند و یک «زیست داستانی واقعی و موقت» را می‌گذرانند تا بلکه با ترفندهای نوین دوباره با همان آدم‌ها و محیط‌ها و موجودات روبه‌رو شوند و هدف نهایی رمان، که بازپس گرفتن یک کتاب رمان قدیمی است، به سرانجام برسد.

فضای دوم همان دنیای خیالی‌تر و داستانی‌تر کتاب‌های داستانی است که وجوه بیرونی و عینی هم پیدا می‌کند و آن‌ها اغلب مجبور می‌شوند به ساحتِ آن قدم بگذارند و با کاراکترها و رخدادهای مجازتر و تخیلی‌تر روبه‌رو شوند.

نکته‌ی محوری در رابطه با این دو فضا آن است که این ورود و خروج به دنیای ظاهراً واقعی و دنیای مجازی‌تر، دوسویه است و کاراکترها و موجودات مجازی‌تر کتاب‌های داستان نمی‌توانند از امکاناتی که موجودات دنیای اول می‌توانند برای آن‌ها فراهم نمایند، چشم بپوشند و در این رابطه به خدعه و نیرنگ و ارعاب و زورگویی متوسل می‌شوند؛ این موارد نشان می‌دهند که نویسنده عمداً خواسته است ارتباط تنگاتنگ این فضاهای متفاوت را آشکار نماید و با بیانی داستانی به اثبات برساند.

«کورنلیا فونکه» برای هر چه باورپذیرتر شدن فضاهای داستانی رمانش در بخش‌های مربوط به دنیای ظاهراً واقعی اول از عناصر و اشیاء زندگی مدرن امروزی مثل کارت اعتباری، هتل، بانک، رستوران، بازی فوتبال، اتوموبیل، پارکینگ، تلفن همراه و اماکن و محل‌های روستایی خاصی نام می‌برد که دارای خصوصیات شهری و مدرن هستند و هدف او هم از کاربری آن‌ها این است که تفاوت‌های دو دنیای فوق را کدگذاری و نشانه‌نمایی بکند:

«آن‌ها قبل از آن‌که پشت سر «انگشت خاکی» وارد محوطه‌ی پارکینگ شوند، کفش‌های‌شان را پوشیدند. «مگی» مدام به حفاظ سیمی نگاه می‌کرد. «مو» او را به جلو هُل داد و گفت: «مگی، زود باش دیگر!» در محوطه‌ی پارکینگ ماشین‌های زیادی دیده می‌شد، از جمله ماشین «الینور» که در فاصله‌ی کمی از سایر ماشین‌ها پارک شده بود. در حالی که دوان دوان به طرف ماشین او می‌رفتند با دلهره و اضطراب مداوم دور و بَرِشان را هم زیر نظر داشتند. پشت سرشان برج کلیسا از تمامی سقف خانه‌ها بالاتر رفته بود» (صص ۲۱۱ و ۲۱۲).

نویسنده علاوه بر حواسِ پنج‌گانه، حس کنجکاوی را هم به کار می‌گیرد. در نتیجه، بر میزان گیرایی رمان می‌افزاید و شور و شوق ماجراجویی، مخصوصاً تفکر درباره‌ی «چیستی» و «چرا»یی یک کتاب داستانی خاص را تشدید می‌کند، و تأکید مضاعفی هم در رابطه با اهمیت کتاب و کتاب‌خوانی در زندگی نوجوانان شکل می‌گیرد. این تلاش ذهنی و معنادار نویسنده در به‌کارگیری حس کنجکاوی سبب شده که خود عنصر کتاب به عنوان عاملی اساسی و بنیادی در شکل‌گیری رخدادهای داستانی تلقی گردد و حتی نوعی حادثه‌ی مهم هم ارزیابی شود:

«هیچ فایده‌ای نداشت. فکر آن کتاب، مداوم واژگان کتابی را که الآن در دست داشت، تیره و ناخوانا می‌کرد. مداوم حروف درشت اول هر فصل را مقابل خود می‌دید؛ حروف درشت و رنگارنگی که شخصیت‌های آن را محاصره کرده بودند و او از داستان‌شان بی‌خبر بود» (ص ۵۴).

عنصر تخیل بیش از همه‌ی عوامل دیگر انسان را به زندگی و دنیای پیرامونش مرتبط می‌سازد و همه‌ی دخالت‌های انسان در محیط هم به منظور تغییر و ساختن دنیایی زیباتر، بهتر، شگفت‌انگیزتر، دوست‌داشتنی‌تر و الهام‌بخش‌تر به مدد عنصر تخیل و خیال انجام گرفته است؛ اگر به شکلی فرضی، تخیل از زندگی بشر حذف شود، همه‌ی گذشته و حال و آینده او از بین خواهد رفت و قدرت کارکردی و کاربردی ذهنش زوال می‌پذیرد؛ ضمناً بخش قابل توجهی از نیکویی‌ها و لذات عقلانی، معرفتی، داستانی و عاطفی او هم رنگ می‌بازند.

کتاب‌های داستان همواره به موضوعات، مضامین، موقعیت‌ها، رویدادها و موجودات دنیای ابژه و سوبژه پرداخته‌اند و حالا یک کتاب داستانی بدیع و پارادوکسیکال نوشته شده که به خود کتاب می‌پردازد و از آن آشنایی‌زدایی [۲] می‌کند. اگر نگاهی هم

به سایر عوامل و عناصر و پدیده‌های مجازی و حقیقی دارد، آن را صرفاً به بهانه‌ی اهمیت کتاب و الزاماً و منحصراً هم فقط از طریق شخصیت‌پردازی خود آن به سرانجام می‌رساند.

در داستان‌نویسی مهم‌تر از واقعیت‌های داستانی، شیوه‌ی بیان و چگونگی به تصویر کشیدن آن‌هاست. چه‌بسا یک واقعیت رئالیستی با یک بیان توصیفی تخیلی به یک واقعیت داستانی به مراتب زیباتر و نامتعارف تبدیل شود، در رمان «سیاه‌دل» اثر «کورنلیا فونکه» اغلب موقعیت‌ها و رخدادها دارای مابه‌ازاءهای حسی، عاطفی، ذهنی و تخیلی هستند و داده‌های دنیای داستان آن‌طور که تخیل و عاطفه‌ورزی ایجاب می‌کند، جلوه یافته‌اند؛ این خصوصیت بر گیرایی اثر و کنجکاوی مخاطب می‌افزاید. توصیف‌ها گرچه کم و محدود هستند، اما حین سادگی از غرابت نمایی و حادثه‌زایی برخوردارند.:

«آن‌ها به بالای تپه رسیده بودند. دنیای پیرامون‌شان ناپدید شده بود. گویی شب همه چیز را بلعیده بود. ولی از فاصله‌ای نه چندان دور چیزهای مستطیل شکل و روشن در میان تاریکی می‌درخشیدند، پنجره‌های روشن چند خانه» (ص ۱۲۲).

یکی از جذابیت‌های رمان «سیاه‌دل» آن است که مرز میان واقعیت و خیال از یک تار مو هم باریک‌تر نشان داده شده و در همان حال تفاوت‌ها و غرابت‌های بی‌شمار و گاه نامتجانسی هم با هم دارند که به جای آن‌که به عدم سنخیت آن‌ها منجر گردد، سبب سنخیت بیش‌تر آن‌ها شده است؛ یعنی از لحاظ نگارش و نوع و شاکله‌ی تخیل نویسنده با پارادوکس‌های زیبا و تأمل‌برانگیز فراوانی روبه‌رو می‌شویم، اما متأسفانه «کورنلیا فونکه» در صفحه‌ی ۱۴۸ مرتکب اشتباه می‌شود: او بخش پیشین و داستانی رخدادها را به مثابه یک داستان جداگانه و با عنوان «یکی بود یکی نبود» روایت می‌کند که ظاهراً در ساختار رمان به عنوان یک بخش انضمامی و نه محوری و با تأکید بر «داستان در داستان» بودن رمان ارائه شده است، در حالی که روایت این بخش در اصل «فلاش‌بک» به‌شمار می‌رود و ضمناً محوری‌ترین بخش حوادث رمان هم به حساب می‌آید و به هیچ وجه انضمامی یا فرعی نیست، زیرا «حلقه‌ی گمشده»ی حوادث مربوط به طرح داستان را که تا آن لحظه در ابهام مانده، برای خواننده پیدا می‌کند و به پرسش‌های بنیادین و اولیه‌ای که به الزامی‌ترین بخش ناگفته‌ی رمان مربوط می‌شود، پاسخ می‌دهد و طرح پازل‌گونه‌ی ناقص رمان را کامل می‌کند. این بخش، کلیت رمان را از معماگونگی و ابهام بی‌سرانجام و نیز بی‌انسجامی ساختاری‌اش نجات می‌دهد و در همان حال ساختار «داستان در داستان» رمان در قالب یک پارادوکس زیبا نه به آن شاکله‌ای که نویسنده در نظر داشته و قبلاً نیز به ایراد آن اشاره شد، بلکه در قالب خارج شدن کاراکترها از درون یکی از کتاب‌های داستان و وارد شدن‌شان به داستان اصلی «کورنلیا فونکه» شکل می‌گیرد. جالب آن است که قهرمان محوری این بخش، یعنی پدر «مگی» (مو) که هم‌زمان یکی از کارکترهای رمان محسوب می‌شود، به کمک ذهن نویسنده و در قالب یک فرافکنی به یک پارادوکس زیبای دیگر شکل می‌دهد: او که یکی از کاراکترهای مجازی دنیای داستانی «رمان سیاه‌دل» است خود را در دنیایی واقعی حس می‌کند و در مدتی که با کاراکترهای مجازی‌تر یک داستان دیگر، یعنی «کاپریکورن» و افراد شرورش به مقابله می‌پردازد، احساس می‌کند موقتاً قهرمان یک داستان واقعی پُر حادثه شده است؛ نتیجه‌ای که از این بررسی می‌توان گرفت آن است که موضوع رمان همواره به صورت «پارادوکس در پارادوکس» پیش می‌رود؛ در این رابطه «مو» پدر «مگی» در مورد مبارزه‌اش با کاراکترهای شروری که از یک کتاب داستان بیرون آمده‌اند و با او جنگیده‌اند با بدیهیتی واقع‌گرایانه می‌گوید:

«در این مدت مدام پیش خودم فکر می‌کردم؛ پس دارد واقعاً اتفاق می‌افتد و حالا تو درست همان‌طور که همیشه دلت می خواست وسط یک داستان قرار گرفته‌ای؛ آن هم چه داستان

وحشتناکی! می‌دانی «مگی، خواندن مطلبی ترسناک با خود داستان، در واقعیت زمین تا آسمان فرق دارد. تازه، ایفای نقش یک قهرمان، آن‌طورها که تصور می‌کردم کار ساده‌ای نبود. شک ندارم آن دو تا اگر احساس ضعف و ناتوانی نمی‌کردند، حتماً مرا می‌کشتند. «کاپریکورن» به من ناسزا می‌گفت. چیزی نمانده بود که چشم‌هایش از شدت خشم از کاسه بیرون بزند. «باستا» همین‌طور بد و بیراه می‌گفت و مرا تهدید می‌کرد. او آرنجم را بدجور زخمی کرد. بعد یک دفعه در خانه باز شد و آن‌ها مثل آدم‌هایی که از خودشان بی‌خود شده‌اند، دور خودشان چرخیدند و هر دوشان در دل تاریک شب ناپدید شدند» (ص ۱۵۴).

تأکید رمان بر کتاب و کتاب‌خوانی الزاماً اهمیت تفکر و اندیشه‌ورزی و جایگاه نوشتن و نویسندگی را بسیار برجسته‌تر کرده است؛ نویسنده گاهی نویسندگی را به عنوان برجسته‌ترین سحر و افسون برای شناخت خیر و شر ارزیابی می‌کند؛ «فنوگلیو» نویسنده که یکی از کاراکترهای رمان به‌شمار می‌رود و در حقیقت تمثیل و نمادی از ذهنیت‌های خود «کورنلیا فونکه» است، در این رابطه می‌گوید: «من که از سحر و جادوی بچگانه حرف نمی‌زنم. منظور من سحر کلام نوشته شده است. برای خیر و شر، هیچ چیزی به این اندازه قوی و مؤثر نیست، خیالت راحت!» (ص ۴۴۸).

گاهی با خرده‌روایت‌های داستانی نیز که دارای ساختار حکایت و افسانه هستند، روبه‌رو می‌شویم. کاربری این خرده‌روایت‌ها با توجه به این‌که روی تخیل تأکید فراوانی شده، به فضاسازی رمان کمک قابل توجهی کرده است:

«مادرش او را طلسم کرده بود. کافی بود آن پسر به زنی علاقه‌مند شود تا درجا بمیرد. همین موضوع دل جادوگر را شکست؛ یعنی برادرزاده‌اش محکوم بود تا آخر عمر غمگین و تنها باشد؟ نه! مگر نه این‌که خودش هم اهل جادو بود! به همین دلیل او خودش را سه شبانه‌روز در اتاقی که روی افسون‌هایش کار می‌کرد، حبس کرد و با گل‌ها زنی ساخت؛ در دنیا هیچ زنی به زیبایی او نبود و برادرزاده‌اش «گیودیون» به محض دیدن زن عاشق‌اش شد. اما «بلودئور»- همان زن- مایه‌ی بدبختی و گرفتاری مرد جادوگر بود. زن عاشق مرد دیگری شد و آن دو با هم برادرزاده‌ی جادوگر را کشتند» (ص ۴۵۷).

یکی از دغدغه‌های تماتیک دیگر رمان «سیاه‌دل» اثر «کورنلیا فونکه» آن است که نشان دهد یک نویسنده به عنوان خالق و آفریننده، در رابطه با اثرش اختیاراتی دائمی دارد و می‌تواند آن‌چه را که نوشته و به چاپ هم رسانده، بازنویسی مجدد نماید و به اقتضای ارتباط مضامین کتاب با دنیای واقعی بیرون از کتاب برخی رخدادهایش را به نفع نیروهای خیر علیه عوامل شر، تغییر دهد و سامان تازه‌ای به اثرش ببخشد، طوری که امور عادلانه‌تر و عاشقانه‌تر جلوه نمایند؛ در این رابطه، مادر اسیر شده‌ی «مگی» در نسخه‌ی ثانویه رمان از اسارت طولانی‌اش آزاد می‌شود و پیش شوهر و دخترش برمی‌گردد؛ «فنوگلیو» نویسنده‌ی رمان اولیه‌ی «سیاه‌دل» که «کورنلیا فونکه» عنوان اثر خود را از کتاب او گرفته است در مورد تغییرات و اصلاحاتی که روی رمانش انجام می‌دهد، می‌گوید:

«من برایش داستان تازه‌ای نوشته‌ام که پایان خوشی دارد. این فکر پدر تو بود. تغییر دادن اتفاقی که در اصل داستان رخ می‌دهد. او فقط می‌خواست مادرت را پس بگیرد. او می‌خواست «سیاه‌دل» از نو بازنویسی شود تا مادرت به جای اصلی‌اش بازگردد» (ص ۴۵۵).

با نگاهی دقیق‌تر به «رمان سیاه‌دل» درمی‌یابیم که در کل به ارتباط قهرمانان داستان‌های گوناگون با همدیگر توجه فراوانی شده است و نویسنده می‌کوشد ثابت کند که این کاراکترها هم در دنیای داستانی خودشان به‌طور غیرمستقیم و از طریق ذهنیت‌های نویسندگان‌شان بر همدیگر تأثیر می‌گذارند. در رمان این واقعیت بدیع داستانی به وضوح نشان داده شده است: کاراکترهایی که کاراکترهای دیگر را از دل داستان‌های‌شان خارج می‌کنند و تغییر می‌دهند، خودشان نیز به‌طور هم‌زمان مخلوق مجازی یک داستان دیگرند.

از آن‌جایی که با احضار قهرمانان رمان‌ها و کمک‌طلبی از آن‌ها به آرزوهای معین و خاصی تحقق بخشیده می‌شود، چنین ترفندی به احضار غول‌های داستان‌های افسانه‌ای برای برآورده کردن آرزوهای خود بی‌شباهت نیست. در این رابطه می‌توان یکی از داستان‌های کتاب هزار و یک‌شب با عنوان «علاءالدین و چراغ جادو» را مثال زد که در خود رمان «سیاه‌دل» هم به آن اشاره شده است (ص ۱۹۴).

رمان از لحاظ تم، اثری گیرا و خواندنی است. خود کتاب به عنوان یک موضوع محوری بهانه‌ی اصلی شکل‌گیری رمان شده است و البته ما به ازاءهای تخیلی، تلویحی و تأویلی آدم‌ها و رخدادهای هر داستان نیز مورد تأکید قرار گرفته است. «مگی» در لحظات خطر آرزو می‌کند از طریق هم‌ذات‌پنداری با قهرمانان توانمند و سرنوشت‌ساز داستان‌ها، آن‌ها را در جسم و روح خودش تنسیخ کند تا شاید نوعی تناسخ اتفاق بیفتد و او صفات و نیروهای لازم را برای رویارویی با هر خطر و موجود اهریمنی به دست بیاورد؛ او هنگام رویارویی با «کاپریکورن» بدجنس و بی‌رحم بر آن است که روح قهرمانان داستان‌ها را جایگزین روح خودش

بکند تا بلکه بر دشمن برتری و سیطره یابد؛ این نشان می‌دهد مناسب‌ترین و شایسته‌ترین یاران «مگی» از بطن کتاب‌های داستان و در اثر اندیشه‌ورزی‌های بشر زاده می‌شوند: «سعی کرد به یکی از قهرمانان‌های کتاب داستان‌هایش فکر کند؛ یکی که الآن خودش را در قالب آن تصور کند تا قوی‌تر، بزرگ‌تر و شجاع‌تر شود» (ص ۱۳۳).

فضای داستان‌ها و نیز نوع رخدادهای آن‌ها به‌طرز باورپذیری با واقعیت‌های بیرون از داستان که به عنوان واقعیت‌های تخیلی رمان حاضر ارائه شده‌اند، به قیاس درآمده‌اند. لذا بین رخدادها و آدم‌های غیرواقعی هر دو حیطه نوعی برداشت واقع‌گرایانه انتزاعی نیز به شکل تلویحی و انضمامی وجود دارد که حالتی پارادوکسیکال به هر دو آن‌ها داده است؛ یعنی در حقیقت با فضاهای تخیلی و فانتزیک دو حیطه‌ی داستانی روبه‌رو هستیم که دومی را نویسنده به عنوان دنیای واقعی معرفی نموده تا خواننده داده‌های تخیلی اثر را به مثابه نوعی واقعیت تلقی نماید که البته در ارزیابی «نقدواره»ی اثر، این واقعیت‌ها هم چیزی جز «واقعیت‌های مجازی دنیای داستان» نیستند:

«ببینم، یعنی توی این هلفدونی لااقل یک لامپ لعنتی و پریز برق نیست؟ آه، اصلاً به درک! حس می‌کنم توی فضای یکی از داستان‌های حادثه‌ای عجیب و غریب سقوط کرده‌ام. جایی که شخصیت‌های شرور منفی‌اش همگی چشم‌بند مشکی دارند و چاقو پرتاب می‌کنند»(ص ۱۴۲).

در پایان رمان «سیاه‌دل» موجودات تخیلی و شرور کتاب داستان قبلی همگی نابود می‌شوند و موجوداتی تخیلی‌تر، انتزاعی‌تر و پر غرابت‌تر که به دنیای خیر و نیکویی تعلق دارند، جای آنان را می‌گیرند و به این ترتیب «کورنلیا فونکه» ثابت می‌کند که همراه دنیای واقعی، یک دنیای تخیلی هم وجود دارد که همواره بدیع و بدیع‌تر می‌شود و موجودیت اصلی آن را باید به انتزاعات و تجریدات ذهن آمیخته با عاطفه‌ورزی انسان نسبت داد:

«وقتی «مگی» و«مو» با هم به طرف قفس مادرش و «الینور» می‌رفتند، پری ظریف و آبی‌رنگی که بال‌بال‌زنان از لابه‌لای موهای «مگی» سر درآورد، عذرخواهی کرد. سپس موجودی پر مو که نیمه انسان و نیمه حیوان به نظر می‌آمد سر راه «مگی» قرار گرفت و تلوتلوخوران رد شد. چیزی نماند بود «مگی» پایش را روی مرد کوتوله ریزنقشی بگذارد که انگار سراسر وجودش شیشه‌ای بود. حالا روستای «کاپریکورن» ساکنان تازه و غیرعادی پیدا کرده بود» (ص ۵۶۴).

روی هم‌زیستی واقعیت و خیال از طریق هم‌گرایی موجودات و نمایندگان این دو گستره، به شیوه‌ی زیبا و تحسین‌برانگیزی تأکید شده است: «یکی از پری‌ها چون کرم پروانه‌ای روی سینه‌ی الینور کز کرده بود. الینور دستش را به دور پری حلقه کرده بود» (ص ۵۷۴).

میزان علاقه‌مندی «مگی» به کاراکترها و موجودات تخیلی و غرابت‌زای کتاب‌های داستانی تا حدی بیش از عاطفه‌ورزی‌های او به آدم‌ها و موجودات واقعی است. علت آن هم برمی‌گردد به این‌که در داستان‌ها به قرینه‌های این آدم‌ها و موجودات واقعی، عنصر «شگفتی» اضافه شده و بستر و فضای پیدایش و حضور آن‌ها هم نشان از دنیایی به مراتب زیباتر، بدیع‌تر و آرزومندانه‌تر دارد.

دمخور بودن «مگی» با کتاب که به دلیل نوع تربیت و تفکر و شغل خاص پدرش محقق شده، او را به گستره‌ی خیال و ادامه‌دار بودن این پروسه مشتاق کرده است. این از لحاظ روان‌شناختی نوعی تعلق مداوم و اصرار بر وارد شدن به ساحات تخیلی کتاب‌ها را برای او اجتناب‌ناپذیر نموده و کنجکاوی بی‌وقفه و اصرار بر پی‌گیری وسوسه‌ها و آرزمندی‌های ذهنی برایش الزامی شده و به سایر امور نیز تسری پیدا کرده است؛ از این‌رو، وقتی از یک کتاب قدیمی پر رمز و راز سخن به میان می‌آید، او بی‌آن‌که نسبت به آدم‌های مغرض و رخدادهای خطرناک پیرامون دست‌یابی به چنین کتابی هراسی در دل داشته باشد، وارد ماجراهای آن می‌شود و شجاعت و بی‌باکی هم علاوه بر کنجکاوی و علاقه‌اش به تفکر و تخیل، به خصوصیات او اضافه می‌شود؛ از این رو، شخصیت‌پردازی «مگی» با اتکای به طرح یا پیرنگ منسجم اثر و آشکارسازی روابط علت و معلولی رخدادها و برون‌نمایی ذهنیت‌ها و واکنش‌های عاطفی و درونی او به شکل هنرمندانه و باورپذیری محقق شده است.

رمان «سیاه‌دل» به شیوه‌ی خطی پیش می‌رود و فقط در یک مورد با یک فلاش‌بک نسبتاً طولانی روبه‌رو می‌شویم. در بقیه‌ی موارد هر گونه ارجاع به گذشته بسیار کوتاه است و البته خرده‌روایت‌های محدودی نیز دربر دارد که به کامل شدن داستان اصلی کمک رسانده‌اند. نظر به این‌که اکثر کاراکترهای رمان بزرگسال هستند، رمان برای خوانندگان بزرگسال نیز گیرا و خواندنی است. این اثر در کل به شکل چندسویه‌ای به دو عالم مجاز و حقیقت می‌پردازد و حتی گاهی مضمون یکی را با رویکردی نسبیت‌گرا با دیگری جایگزین می‌کند. لذا از پیچیدگی نسبی برخوردار است و در کل همان شیوه‌ی ساده‌ی روایت خطی برای آن مناسب‌تر به نظر می‌رسد، چون مانع پیچیدگی بیش‌تر اثر شده است.

به جز کاراکترهای «مو» و «مگی» بقیه‌ی کاراکترهای رمان با خصوصیات‌های فردی جداگانه و مشخصی ارائه شده‌اند. شباهت‌های «مو» و «مگی» هم به سبب پدر و فرزند بودن‌شان منطقی به نظر می‌رسد.

«کورنلیا فونکه» سعی کرده رخدادها، آدم‌ها و موقعیت‌ها، تأویل‌پذیر جلوه کنند و یک لایه‌ی درونی معنادار، همه‌ی عناصر و داده‌های ساختاری اثر را دربر بگیرد، بی‌آن‌که خواسته‌ها و غایت‌مندی‌های شخصی خود او عامدانه جلوه کند. تنها چیزی که

تجربی قلمداد می‌شود و نمی‌توان آن را از ذهنیات خود نویسنده جدا نمود، انتخاب موضوع خاص و نامتعارف رمان است که به دنیای خود کتاب‌های داستانی مربوط می‌شود و نشان می‌دهد که او به موضوع‌های «خروج کاراکترهای داستان از متن» و «درگیری نویسنده با قهرمانان داستانش» نگاه تازه‌تر و بدیع‌تری داشته است.

«فونکه» چندان از توصیف استفاده نمی‌کند. سبک و سیاق او بیش‌تر متکی بر روایت چگونگی شکل‌گیری موقعیت‌ها و حوادث است. در نتیجه، رمان او گرچه وجه تماتیک برجسته‌ای هم دارد، اما بیش‌تر حادثه محور از کار درآمده است؛ یعنی ذهن مخاطب را از موضوع به حادثه ارجاع نمی‌دهد، بلکه از حادثه به موضوع معطوف می‌کند.

نویسنده با آن‌که کاراکترهای متعددی را وارد رمان کرده است، اما به‌طور کلیشه‌ای و نوبتی آن‌ها را به کار نمی‌گیرد. او براساس موقعیت‌ها و سیر منطقی موضوع به سراغشان می‌رود. در این میان بنا به میزان ارتباط کاراکترها با موضوع، برخی از آنان به‌طور الزامی محوریت پیدا می‌کند و به همین دلیل در باور مخاطب جای می‌گیرند.

یک رویکرد تطبیقی و قیاسی هم در رابطه با مقایسه‌ی حوادث و کاراکترهای رمان «سیاه‌دل» با کاراکترها و رخدادهای داستان‌ها و رمان‌های دیگر شکل گرفته است که جزو درون‌مایه‌ی الزامی اثر به‌شمار می‌رود و هم‌زمان بر گیرایی و جذابیت رمان افزوده و بن‌مایه‌های موضوعی آن را تعمیق داده و تأثیرگذارتر کرده است.

وجوه فانتزیک و خیال‌پردازانه‌ی ذهنیت نویسنده در این اثر غالب است، اما در بطن این دنیای انتزاعی و تجریدی یک مقایسه‌ی نسبی بین اشکال گوناگون «مجاز» و نیز ارزیابی این مجازها با اشکال حقیقی‌شان هم شکل گرفته است که در کل قیاس نسبی بین «واقعیت و خیال» را هم شامل می‌شود. رویکرد «کورنلیا فونکه» به دلیل آن‌که به موجودات و فضای هر دو حوزه‌ی خاص داستان‌های تخیلی و غیرتخیلی نظر دارد و آن‌ها را هم کلاً همانند اجزاء ضروری یک دنیای واحد به هم مرتبط می‌داند، از لحاظ زیبایی‌شناختی متون داستانی، نو و قابل توجه و تأمل است. ضمناً به‌طور هم‌زمان و متناسب با نوع و چگونگی نگرش خود به مسائل پیرامونی‌اش و دنیای داستان، برخی کارکردهای داستانی و داستان‌نویسی را آموزش می‌دهد.

جالب‌ترین کاراکتر این رمان، «کاپریکورن» است که خیلی خوب شخصیت‌پردازی شده و ترکیبی دو جنسی از شیطان و آدم را به نمایش می‌گذارد. شخصیت‌پردازی او به‌طور یک‌سویه صرفاً از طریق اعمال و گفتار خود او محقق نشده، بلکه تصورات دیگران هم از او به شکل دوسویه‌ای دخالت فراوان داشته است. البته در طول رمان همواره شخصیت شیطانی او بر آدم بودنش ارجحیت پیدا می‌کند. در بطن شخصیت شیطانی‌اش هم به شکل متناقضی، باز همان حرص و آز و زیاده‌خواهی و اقتدارطلبی ریشه دوانده است که برای ارضای آن‌ها اعمالی مثل قتل، شکنجه، زندانی کردن و کلاً زورگویی و بی‌رحمی و شقاوت الزامی شده است؛ بنابراین، شخصیت «حیوان– آدم» یا «شیطان– آدم» «کاپریکورن» یکی از عوامل محوری شکل‌گیری رخدادهای فراوان رمان است.

رمان از لحاظ ساختاری دارای انسجام لازم است و طرح یا پیرنگ هوشمندانه‌ای دارد. گرچه اکثر حوادث رمان عجیب و باور نکردنی هستند، اما این اثر به دلیل طرح یا پیرنگ مناسب و پردازش هنرمندانه‌ی موضوع و نیز استفاده از تخیل و تفکر لازم، رمانی باورپذیر، گیرا و خواندنی به‌شمار می‌رود که به اقتضای موضوعش روی کتاب و کتاب‌خوانی و نقش‌دهی به نویسنده، مخاطب و علاقه‌مندان به کتاب تأکیدی بنیادین دارد.

هر رمانی ساحتِ معینی برای تفکر و عاطفه‌ورزی تعیین می‌کند که خاستگاه آن نوع نگرش نویسنده به انسان و دنیای پیرامونش را نمایان می‌سازد؛ نوع و چگونگی ذهنیات و تخیلات داستانی نویسنده طی چرخه‌های ذهنی و حسی که در اثرش جلوه‌گر می‌شود بر ذهن و عواطف مخاطب تأثیر می‌گذارند و هم‌زمان غایت‌مندی‌های خاصی را هم در رابطه با تعلقات ذهنی و عاطفی خود نویسنده برون‌نمایی می‌کنند. بخش قابل توجهی از نویسندگان، غایت‌مندی‌های داستانی‌شان را در داستان از طریق نمودارهای «خیال ← واقعیت» یا «واقعیت ← خیال» پی می‌گیرند و برخی نیز آن را براساس نمودار دوسویه‌ی «خیال ↔ واقعیت» ارائه می‌دهند که این نوع سوم، پیچیده‌تر و هنرمندانه‌تر از دو نمودار قبلی است؛ رمان «سیاه‌دل» اثر «کورنلیا فونکه» از نمودار سوم پیروی می‌کند.

1 - Unconscious

2 - De familiarization