مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۹ (پیاپی ۲۲)، صص ۱۰۱-۱۲۸
DOI: 10.22099/jcls.2019.33492.1683

بازتولید کهن‌الگوی قربانی در چهار رمان نوجوان انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (منتخب دهه‌ی ۶۰ تا ۹۰)

مرجان فولادوند*
دانشگاه علامه طباطبایی تهران

چکیده

کهن‌الگوها از طریق ناخودآگاه جمعی و فردی می‌توانند بر تفکر و کنش فردی و اجتماعی انسان اثر بگذارند، اما بعضی از کهن‌الگوها در ذهن یک ملت نقشی تعیین‌کننده‌تر دارند. «کهن‌الگوی قربانی» را می‌توان از کهن‌ترین باورهای ایرانیان دانست که همواره در پیوستاری بی‌گسست در فرهنگ ما حضور داشته است. این پژوهش می‌کوشد با تحلیل نقش شخصیت‌ها در داستان، چگونگی بازتولید «کهن‌الگوی قربانی» در چهار رمان *دلیران قلعه‌ی آخولقه*، *راهزن‌ها*، *قلب زیبای بابور* و *سایه‌ی هیولا* را بررسی کند. حاصل این واکاوی نشان می‌دهد تفسیر جهان در این داستان‌ها، همچنان بر پایه‌ی نگرش اساطیری استوار است و بدون درنظرگرفتن پیچیدگی‌های جهان واقعی و راه‌حل‌های دیگر، به مخاطب القا می‌کند که برای رسیدن به خیر یا دفع شر چاره‌ای جز قربانی‌شدن یا قربانی‌دادن وجود ندارد.

واژه‌های کلیدی: بازتولید اسطوره، رمان نوجوان، قربانی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی marjanfooladvand@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۲/۲٤ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۷/۹

۱. مقدمه

ازآنجاکه کهن‌الگوها ریشه در ناخودآگاه جمعی ما دارند، شناخت کارکرد و شیوه‌های بازتولیدشان در انواع صورت‌های روایت در جهان معاصر می‌تواند در فهم خاستگاه و چرایی کنش‌های فردی و اجتماعی ما اهمیت بسزایی داشته باشد. «قربانی» در پیوند با «کهن‌الگوی تقابل خیر و شر» یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای حاکم بر ذهن ایرانی است که می‌توان حضور تعیین‌کننده‌ی آن را در تمام داستان‌های اولیه‌ی ایرانیِ آفرینش از آیین‌های بدوی تا آیین‌ها و ادیان متأخر و حتی رسوم و باورهای دوران معاصر در یک پیوستار بی‌گسست دید. ازآنجاکه این باور باستانی و عمیق از طریق ناخودآگاه جمعی و فردی بر شیوه‌ی مواجهه‌ی ما با جهان اثری تعیین‌کننده دارد، این پژوهش بر آن است تا با بررسی چهار رمان که هرکدام در دهه‌ی انتشار خود به واسطه‌ی تیراژ بالا یا درج در کتاب درسی مدارس یا ساخت سریال و... از بیشترین گستره‌ی مخاطب برخوردار بوده‌اند و هنوز هم چاپ‌های متعدد آن‌ها در بازار کتاب و کتابخانه‌های کانون موجود و در دسترس است، به این پرسش‌ها پاسخ دهد که الف، این کهن‌الگو چگونه در این رمان‌ها (فضای همگی آن‌ها معاصر است) بازتولید شده‌است؟ ب، این بازتولید تا چه اندازه توانسته است قوانین جهان اساطیری را با مناسبات دنیای واقعی امروز آشتی دهد؟ ج، این رمان‌ها با بازتولید کهن‌الگوی قربانی چه تفسیری از جهان دارند و چه شیوه‌ای را برای مواجهه با آن به مخاطب نوجوان خود القاء می‌کنند؟

۲. پیشینه‌ی انتقادی

هرچند درسال‌های اخیر با درک اهمیت اسطوره‌شناسی در ادبیات کودک و نوجوان به این موضوع نیز توجه شده است، اما تا جایی که نگارنده جستجو کرده، تاکنون به نقش کهن‌الگوی قربانی در ادبیات کودک و نوجوان پرداخته نشده است.

در همه‌ی مطالعات صورت‌گرفته در این زمینه، درباره‌ی چگونگی تولید و تأثیر یک اسطوره یا کهن‌الگو به‌شکل مستقل در متون ادبی کودک و نوجوان یا تأثیر آن در

شکل‌گیری شیوه‌ی تفکر و تحلیل مخاطب، مطالعه‌ی موردی وجود ندارد و همواره اسطوره به‌عنوان یک کل در نظر گرفته شده است.

حمیدی نقش اسطوره در شکل‌گیری هویت در نوجوانان و جامعه‌پذیری آن‌ها را بررسی کرده و معتقد است «یک راه تداوم هویت ایرانی و ویژگی‌های زندگی بومی، تقویت اسطوره‌ی ماست؛ چراکه آن‌ها فرآورده‌ی ذهن جمعی ایرانی است» (حمیدی، ۱۳۸۶:۶۶-۷۷). حمیدی در پژوهش خود، روزآمدکردن اسطوره‌ها را لازم می‌داند، اما به جنبه‌های منفی محتمل در انگیزش‌های اساطیری که می‌تواند فرد یا اجتماع را به اعمال خشونت‌آمیز، نژادپرستانه، تمایل به قربانی‌کردن یا قربانی‌شدن و به‌طور کلی واکنش‌های آسیب‌زا ترغیب کند، توجه ندارد.

مِخلُف (۱۳۸۶) به تأثیر داستان‌های برگرفته از اساطیر در درمان ناهنجاری‌های رفتاری کودکان و نوجوانان توجه کرده است. به نظر می‌رسد در این پژوهش، مِخلُف کارکرد افسانه براساس نظریه‌ی بتلهایم را با کارکرد روایت‌های اساطیری، بی‌توجه به تفاوت‌های اشاره‌شده از سوی بتلهایم، یکی دانسته است.

فارسانی (۱۳۸۶) در پژوهش میدانی خود با بررسی پرسش‌نامه‌هایی که تعدادی از دانش‌آموزان پایه‌ی چهارم یکی از دبستان‌های تهران به آن پاسخ دادند، نتیجه‌گیری می‌کند که اسطوره، هستی‌شناسی کودکان را تا حد درخور توجهی شکل می‌دهد، اما تأثیر چندانی بر معرفت‌شناسی آن‌ها ندارد.

یوورا (۲۰۱۲) در پژوهش مفصلی که با حمایت دانشگاه بین‌المللی فلوریدا انجام داد و نتایجش در قالب یک کتاب منتشر شده، تأثیر بازتولید روایت‌های اساطیری را بر شکل‌گیری تفکر «تجاوز» در نوجوانان بررسی کرده و اثرات آن را علی‌رغم همه‌ی رسانه‌های فراگیر دیگر، شایان توجه دانسته است. او با تأکید بر چگونگی تأثیر رمان بر ذهن نوجوان، اثر مطالعه‌ی رمان را عمیق و طولانی‌مدت ارزیابی کرده است.

فاطمه طارمی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد با موضوع *اسطوره‌پردازی در ادبیات نوجوان (دهه‌ی هشتاد)* با بررسی هشت رمان و دوازده مجموعه شعر که به

بازتولید مفاهیم اساطیری پرداخته‌اند، نتیجه گرفته است که اندیشه‌ی غالب در رمان‌های دهه‌ی هشتاد، اسطوره‌ای است. نویسنده این رویکرد را مثبت و موفق ارزیابی کرده است. نکته‌ی درخور توجه درباره‌ی این پایان‌نامه (جز اشکال در روش‌مندی انتخاب رمان‌ها و شیوه‌ی تحقیق)، شیفتگی پژوهشگر به هر روایتی است که رنگی از اساطیر دارد، چنان‌که گویی اسطوره‌ای‌بودن متن، تضمینی برای درستی و اصالت آن است. این شیفتگی بر نگاه پژوهشگر و نتیجه‌ی حاصل از تحقیق اثر تعیین‌کننده‌ای دارد.

مرجان فولادوند (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ی دکتری با موضوع *تأثیر و بازتولید دو کهن‌الگوی تقابل خیر و شر و قربانی در رمان نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان ۱۳۹۷-۱۳۴۷* با بررسی بیست رمان در طول پنجاه سال که بیشترین گستره‌ی نفوذ را به لحاظ شمارگان، نوبت و بازه‌ی چاپ داشته‌اند، به این نتیجه رسیده که تفکر اسطوره‌ای در این رمان‌ها با ساده‌سازی بیش از حدِ پیچیدگی‌های دنیای واقعی و تقسیم همه‌چیز به دو قطب سیاه و سفید، متضمن این معنا است که تقابل خیر و شر، ذاتی و دارای مرزبندی‌های ازلی‌ابدی و تغییرناپذیر است. لازمه‌ی چنین تفکری، نبرد ناگزیر و تقدیم قربانی برای نابودساختن شر است و می‌تواند متضمن تفکری ساده‌انگارانه، قضاوت‌های سریع و نادرست، افراطی‌گری و تحمل‌نکردن نقد یا صدای متفاوت، بی‌توجهی به لزوم گفتگو و شناختِ دیگری، دشمن‌سازی و درنتیجه خشونت توجیه‌شده و تمایل به قربانی‌شدن یا قربانی‌کردن باشد.

۳. انتخاب نمونه‌ها

کتاب‌های بررسی‌شده در این پژوهش از میان رمان‌های نوجوان تألیفی منتشرشده از سوی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (که از این پس در این مقاله از آن به‌عنوان «کانون» نام برده خواهد شد) در چهار دهه‌ی شصت، هفتاد ، هشتاد و نود خورشیدی، انتخاب شده‌اند.

دلیران قلعه‌ی آخولقه (۱۳۶۱)، *راهزن‌ها* (۱۳۷۱)، *قلب زیبای بابور* (۱۳۸۲) و *سایه‌ی هیولا* (۱۳۹۴) چهار رمان انتخاب‌شده برای این پژوهش از پرتیراژترین رمان‌های نوجوان کانون در هر دهه بوده‌اند یا ساخت سریال‌های تلوزیونی از این داستان‌ها، مخاطبان آن را چندین برابر کرده است. لازم به ذکر است که رمان‌های انتخاب‌شده، به‌احتمالِ‌قریب به‌یقین، نه‌تنها در کانون، بلکه در کل ایران پرتیراژترین رمان‌های نوجوان آن دهه بوده‌اند، زیرا نخست آنکه ناشران کمی در زمینه‌ی چاپ رمان‌های تألیفی برای نوجوانان فعالیت داشته‌اند؛ دوم این‌که شمارگان چاپ کتاب در کانون بسیار بیشتر از دیگر ناشران بوده است. بنابراین می‌توان گفت کتاب‌های انتخاب‌شده بیشترین تعداد مخاطب و بیشترین گستره‌ی روایی را در هر دهه و در میان نوجوانان عضو بیش از هزار کتابخانه‌ی کانون در سراسر ایران داشته‌اند. از سوی دیگر، این کتاب‌ها در دهه‌های بعد نیز تجدید چاپ شده و هنوز هم در کتابخانه‌های کودک موجود هستند، به امانت گرفته و خوانده می‌شوند، بنابراین تأثیرگذاری و رواج آن‌ها محدود به زمان انتشارشان نیست.

۴. مبانی نظری

۴. ۱. قدرت کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی

یونگ ضمیر ناخودآگاه جمعی را آن قسمت از روان که میراث روانی مشترک نوع بشر را حفظ و منتقل می‌کند و جایی برای نگهداری صورت‌های مثالی یا اشکال اولیه است، می‌دانست؛ «من این تصاویر اولیه را آرکی‌تایپ می‌نامم، زیرا عمل و کار آن‌ها در الگوی غریزی رفتار به هم مانند است و در همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها دیده می‌شوند. آن‌ها در فرهنگ عامیانه‌ی نسل‌های اولیه، در خواب‌ها، مکاشفه‌ها، در توهم‌های شخصی و در همه‌ی سنت‌ها اتفاق افتاده و می‌افتد» (Jung, 1960: 254).

از نگاه او کهن‌الگوها در لایه‌های عمیق ناخودآگاه جمعی بشری یا تباری قرار دارند. آن‌ها چنان عمیق، پایدار و درعینِ‌حال پنهان‌اند که انسان به‌سختی می‌تواند آن‌ها را از رفتارهای آگاهانه و انتخاب‌شده بازشناسی کند. کهن‌الگوها در روایت‌های یکپارچه‌ای

ظاهر میشوند که بدیهیسازی شدهاند و ازاینرو است که قدرت بیبدیلی دارند؛ زیرا «آگاهی اسطورهای به تفکیک امور از یکدیگر و لایهبندی آنها نمیپردازد و اصولاً با چنین کارهایی آشنایی ندارد. آگاهی اسطورهای در تأثر بیواسطهی حسی به سر میبرد و بیآنکه آن را با چیز دیگری بسنجد، میپذیرد؛ زیرا برای آگاهی اسطورهای، تأثر حسی امری صرفاً نسبی نیست بلکه مطلق است» (کاسیرر، ۱۰:۱۳۷۸). اسطورهها نیرویی مقاومتناپذیر بر آگاهی انسان اعمال میکنند (همان).

ازاینرو است که اسطورهها بر فهم ما از جهان اثر میگذارند و بخش مهمی از ماهیت ما را میسازند. «اسطوره به من میگوید چگونه در مقابل بحرانهای نومیدی یا شادی یا شکست یا موفقیت واکنش نشان بدهم. اسطورهها به من میگویند در کجا قرار گرفتهام» (کمبل، ۱۴:۱۳۷۷).

«برای درک نیروی خاص کهنالگوها کافی است، توجه کنیم که آنها تا چه اندازه ما را مجذوب خود میسازند. چنین کیفیت عجیبی در عقدههای شخصی نیز دیده میشود و همانطور که عقدههای شخصی، تاریخچهی خاص خود را دارند، به همان ترتیب نیز عقدههای اجتماعی که از کهنالگوها مایه میگیرند، تاریخچهای دارند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۱۷–۱۱۸).

اسطوره میتواند به ناخودآگاه جمعی ما شکل و جهت دهد. شاید به همین دلیل بتوان گفت که سرنوشت هر ملت به اساطیر آن ملت بستگی دارد. زیرا اساطیر، آنها را به واکنشهای مشخص سوق داده و به همان نتیجه و پایانی میرساند که در اصل روایت اساطیری اتفاق افتاده بود.

ازاینرو کاسیرر تأکید میکند «در رابطهی میان اسطوره و تاریخ، اسطوره اثبات کرده است که عامل نخست است و تاریخ عامل دوم و تبعی. اساطیر یک قوم را تاریخ آن قوم معین نمیکند، بلکه برعکس، اساطیر، تاریخ هر قوم را میآفرینند. از این بالاتر، نهتنها تاریخِ یک قوم را اساطیرش معین میکنند، بلکه اساطیر، سرنوشت آن قوم را رقم میزنند و از همان آغاز مقصدش را معین میکنند» (کاسیرر، ۹:۱۳۷۸). با توجه به این تأثیر

قدرتمند است که ما نیازمند شناخت اسطوره‌ها و چگونگی بازتولید آن در روایت‌های متنی، بصری یا اجرایی و... هستیم، زیرا «انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود؛ اما باید همیشه بدان برخوردی انتقادی داشته باشیم» (ریکور، ۱۰۱:۱۳۹۲).

۴. ۲. باهم‌آیی کهن‌الگوهای تقابل خیر و شر و قربانی

قربانی در همه‌ی روایت‌های اقوام ایرانی از آفرینش که نخستین روایت‌های اساطیری هستند، حضور دارد. اما نمی‌توان آن را بدون توجه به «کهن‌الگوی تقابل خیر و شر» بررسی کرد، زیرا اگرچه باهم‌آیی این دو است که اساطیر آفرینش را می‌سازد، اما «کهن‌الگوی خیر و شر» به لحاظ ذاتی مقدم بر کهن‌الگوی قربانی و اساسی‌ترین دلیل به‌وجودآمدن آن است. تقابل خیر و شر خود مبتنی بر باور بسیار کهن دو بنی است «که همواره مهم‌ترین باور در اندیشه‌ی ما بوده است» (آموزگار، ۱۳۷۱: ۵۲). از ادیان پیشازرتشتی چون آیین مهری که در آن، مهر نماینده‌ی نور و خیر است و عقربی که بیضه‌ی گاو نخستین را نیش می‌زند تا منی او را آلوده کند، نماینده‌ی اهریمن و منشأ پیدایش موجودات زیانکار (رک. کومن، ۱۳۸۶: ۴۳)، تا باورهای زرتشتی و تقابل اهورا و اهریمن، سپنته‌مینو و انگره‌مینو، امشاسپندان و دیوان و... دوگانه‌های متضادی که فهرست مفصلی از آن‌ها در بند ششم بندهش آمده‌است (رک. بندهش، ۱۳۶۹: ۵۵-۵۶)، یا آیین‌های زروانی و مانوی و حتی دوگانه‌هایی که امروزه از آن استفاده می‌کنیم، مانند مستضعف و مستکبر، خودی و غیرخودی، انقلابی و ضدانقلاب، سپاه اسلام و سپاه کفر و...، در همه‌جا تقابل خیر و شر به تقدیم قربانی می‌انجامد.

۴. ۳. کهن‌الگوی قربانی

۴. ۳. ۱. تعریف قربانی

تعاریف مختلفی برای قربانی پیشنهاد شده که با هم اختلاف چندانی ندارند و اغلب تنها تفاوتشان تفصیل تعریف است. مهرداد بهار به خلاصه‌ترین شکل، قربانی را چنین تعریف

می‌کند: «قربانی، گیاه، حیوان و یا انسانی است که برای جلب حمایت خدا یا خدایان آسمانی در برابر نیروهای شر انتخاب شده» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۰۷). البته انتخاب، مرحله‌ی اول است، بعد از آن می‌بایست انتخاب‌شده، طبق آیینی خاص که معمولاً با مرگ او همراه است، پیشکش شود. تنها در این صورت است که به او عنوان قربانی اطلاق می‌شود. یاحقی «تقرب» را نیز در اهداف قربانی می‌گنجاند (یاحقی، ۱۳۸۵: ۶۴۸). «قربانی یک آیین دینی است که در آن انسان به‌منظور محکم‌کردن یا تازه‌کردن ارتباط بشر با نیروی الهی (هر قدرت ماوراءالطبیعه که قربانی‌گزار به آن ایمان دارد) موجودی جان‌دار یا بی‌جان را طبق رسوم معینی پیشکش می‌کند. این آیین پدیده‌ای پیچیده است که از ابتدایی‌ترین اشکال شناخته‌شده‌ی عبادی محسوب می‌شود و در تمام نقاط جهان وجود داشته است» (Faherty, 1990: 837). قربانی را کامل‌ترین شکل عمل دینی نیز می‌دانند: «قربانی یک عمل دینی، به معنای کامل‌ترین یا عالی‌ترین عمل دینی است و می‌تواند معنای عمل مقدس یا وقف یک موجود را داشته باشد» (Henninger, 1987: 544).

از مهم‌ترین وجوه قربانی می‌توان به پرداخت تاوان و شریک‌شدن در قدرتی که وجودِ الهیِ گیرنده‌ی پیشکش دارد، اشاره کرد.

«قربانی، بین سرچشمه‌ی قدرت روحانی و قربانی‌گزارنده (که به آن قدرت نیاز دارد) ارتباط برقرار می‌کند. به این شکل که به او قدرتی می‌دهد و یا ضعف او را زایل می‌کند. در شکل اول (اعطای قدرت) قربانی اشتراکی است و به مصرف می‌رسد. در شکل دوم، یعنی قربانی‌ای که به‌منظورخنثی‌کردن ضعف انجام می‌گرفت، قربانی کفاره محسوب می‌شده و کفاره ناپاک و غیرقابل استفاده بوده است» (James, 1981: P1a).

بنابر آن‌چه گفته شد، قربانی همواره در بستر یک آیین معنا می‌شود و مرگی که خارج از چارچوب مشخص یک آیین باشد یا بدون هدف‌های یادشده و انجام مراسم خاص صورت گیرد، نمی‌تواند شمایل کامل قربانی را دارا باشد. البته باید به یاد داشت که کهن‌الگو در شکل و صورتِ وقوع متفاوت است؛ اما معنا و کارکرد یگانه دارد، «نمودها

می‌توانند بدون ازدست‌دادن الگوی اصلی خود، از لحاظ جزئیات، فوق‌العاده متفاوت باشند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۱۰۱).

۴. ۳. ۲. ویژگی‌های قربانی

انواع قربانی: قربانی می‌تواند خونی یا غیرخونی باشد. قربانی خونی که شامل انسان یا حیوان است، به اشکال مختلف و با برگزاری آیین‌های مشخص و مخصوص کشته میشود (سربریدن، سوزاندن، مثله‌کردن یا پرت‌کردن از کوه یا افکندن به دریا و...). قربانی غیرخونی که اغلب شامل گیاهان است، به شکل سوزاندن یا قراردادن در قربانگاه طبق آیین خاص تقدیم می‌شود.

اجرای آیین: مرگ قربانی باید از طریق اجرای آیین‌هایی با مرگ‌های دیگر متفاوت باشد؛ در غیر این صورت، قربانی مشخصات کامل یک پیشکشی آیینی را نخواهد داشت و پذیرفته نخواهد شد.

اجرای آیین توسط روحانیان: هر مرحله از قربانی را فرد یا گروهی خاص انجام می‌دهد. از میان مراحل مذکور، مهم‌ترین مرحله؛ یعنی فراخوانی خدایان, معمولاً به‌واسطه‌ی اورادی خاص صورت می‌گیرد و «این اوراد باید توسط مقامی والا، مانند کاهن اعظم، شمن[1] و رئیس قبیله اجرا شود» (الیاده، ۱۳۸۷: ۳۰). در اوراد و اذکار آیینی می‌بایست نیت عمل قربانی معلوم و مشخص باشد.

آماده‌شدن قربانی: در بسیاری از تمدن‌ها، اجرای مقدمات قبل از قربانی‌کردن, ازجمله شست‌وشوی تن، روزه‌گرفتن و خواندن دعاهایی خاص ضروری بوده است. هدف از این مقدمات این بود که قربانی‌کننده از آلودگی‌های مختلف پاک شود. «در برخی فرهنگ‌ها، بعد از انجام مناسک قربانی، اعمالی از جمله پوزش‌خواهی از حیوان یا انسانِ قربانی‌شده و... انجام می‌شد» (مصطفوی، ۱۳۶۹: ۲۶).

آیین‌ها می‌توانند بسیار متفاوت باشند، اما انجام آن است که یک مرگ را به «عمل قربانی» تبدیل می‌کند؛ زیرا نیّت از انجام آن را مشخص می‌سازد.

۴. ۳. ۳. کارکرد قربانی

قربانی‌های آیینی را به لحاظ کارکرد می‌توان به دو دسته‌ی عمده تقسیم کرد:

۱. قربانی به‌منظور دورکردن خطر و بلا، تسکین خشم خدایان (به‌دلیل گناهی که انسان‌ها مرتکب شده بودند) یا نشانه‌ای که نحس تلقی می‌شد؛ مثل تولد فرزندی عجیب‌الخلقه یا دیدن نشانه‌ای طبیعی که در فرهنگ مردم شوم بود و می‌توانست موجب نزول بلا شود.

۲. قربانی برای جلب برکت و خیر در بزنگاه‌های مهمِ زندگی مثل تولد، ازدواج، تشرف، رازآموزی و... «همچنین برای برکت‌بخشیدن به امری اجتماعی و عمومی مثل صلح میان دو قبیله و نیز تحریک یا وادارکردن خدایان به انجام امری مثل باریدن باران» (الیاده، ۱۳۸۵: ۹۵).

۴. ۳. ۴. معانی متفاوت وابسته به قربانی

قربانی در اشکال متعددی بازنمایی می‌شود. این اشکال را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

قربانی انتخاب‌شده (sacrifice): نماد کامل قربانی است. آن چیز یا آن کس که برگزیده شده تا به‌عنوان قربانی تقدیم شود، باید در نوع خود بهترین باشد و با تقدیم خود، همه‌ی آنچه از جلب برکت و دفع بلا که متضمن این عمل است را تحقق بخشد.

شهید (martyr): اگرچه مرگ شهید تمام برکات قربانی را دارد و بلا را از قبیله و جامعه دور می‌کند و همچنین ضامن نیک‌بختی و حفظ ارزش‌های والا در جامعه است؛ اما یک تفاوت عمده با مفهوم کلاسیک قربانی دارد و آن انتخاب‌گربودن شهید است. قربانی، انتخاب می‌شود و شهید، انتخاب می‌کند تا قربانی شود؛ بنابراین در دایره‌ای خاص‌تر از معنای عام قربانی قرار می‌گیرد.

قربانی تصادفی (victim): چیزی یا کسی که از پیش به‌منظور قربانی‌شدن انتخاب یا پرورده نشده و به‌طور تصادفی قربانی می‌شود. مانند اشخاصی که بدون آنکه در جنگ شرکت کرده باشند در حادثه‌ای مانند بمباران یا حتی بلایای طبیعی کشته می‌شوند. درواقع بی‌گناهی مطلق آنان است که آن‌ها را به نوعی در دایره‌ی شایستگان قربانی‌شدن قرار

می‌دهد. این ریشه در باوری کهن دارد که کشته‌شدگان در زلزله یا آتش‌فشان و... خشم خدایان زمین یا کوه را تسکین می‌بخشند.

قربانی به معنای آسیب‌دیده: یکی از مهم‌ترین انواع قربانی، قربانی به معنای آسیب‌دیده است. به نظر می‌رسد کاربرد مفهوم قربانی در این نمونه‌ها متأخر است؛ به‌عنوان مثال کسی که مورد ظلم و تعدی قرار گرفته و توان دفاع از خود را نداشته است. قربانیان بی‌عدالتی، قربانیان رسوم ظالمانه، قربانیان تجاوز، آزار، تبعیض یا اسیدپاشی و.... ازاین‌رو، باید نخست نکته‌ی مهمی را روشن کنیم و آن پاسخ به این سؤال است که اگر شرط مهم برای قربانی اجرای یک آیین باشد و اگر قربانی باید فایده‌ای (ازجمله جلب برکت یا دفع بلا) برای مردم قبیله یا هم‌کیشان خود داشته باشد، قربانی تصادفی چگونه در این تعریف می‌گنجد؟ آیا این عنوان به‌تسامح به این گروه داده می‌شود؟ آیا حق داریم در یک کار پژوهشی آنان را هم در دایره‌ی این تعریف لحاظ کنیم؟

نگارنده گمان می‌کند نفس بی‌گناهی قربانیان آنان را به نوعی به دایره‌ی «شایستگی» وارد می‌کند. ازآنجاکه در اغلب فرهنگ‌ها، رنج‌کشیدن نوعی پالایش و باعث پاک‌شدن از بدی‌ها است، رنجی که بر این گروه تحمیل می‌شود نیز به آنان نوعی پاکی و معصومیت می‌بخشد که می‌تواند با «برگزیده‌شدن» برابر باشد. همین پاکی، معصومیت و رنج موجب می‌شود تا خون یا رنج آنان گریبان مسبب رنج و ستم (دشمن، ستمگر و قاتل) را بگیرد و آنان را سرانجام به نابودی بکشاند که به نوعی معادل دفع بلا و شر است. می‌دانیم که از این قربانیان گاه در دعاها به‌عنوان واسطه‌ای برای اجابت نام برده می‌شود و دعاکننده، خداوند را به خون یا رنج بی‌گناهان قسم می‌دهد. در داستان سایه‌ی هیولا بخش مهمی از قربانیان، چه انسان و چه حیوان، در همین دسته تقسیم‌بندی می‌شوند.

۵. تحلیل

با توجه به گستره‌ی معانی قربانی خواهیم دید که چگونه این چهار رمان در سطوح مختلف این کهن‌الگو را بازتولید کرده‌اند.

۵. ۱. *دلیران قلعه‌ی آخولقه* (۱۳۶۱)

این کتاب علاوه‌بر آنکه پرتیراژترین رمان انتشارات کانون پرورش فکری در دهه‌ی شصت شمسی است، بخشی از آن به‌عنوان متن درسی در کتاب فارسی دوره‌ی راهنمایی نیز به چاپ رسیده و در تکالیف کتاب توصیه شده بود دانش‌آموزان بخشی از آن را در قالب نمایش‌نامه و به‌عنوان فعالیت کلاسی اجرا کنند. از این رمان ۴۵۰۰۰ نسخه در سه نوبت به چاپ رسیده که آخرین چاپ آن در سال ۱۳۸۸ بوده و هنوز در کتابخانه‌های کانون موجود است.

۵. ۱. ۱. خلاصه‌ی داستان

دلیران قلعه‌ی آخولقه داستانی تاریخی درباره‌ی مقاومت مردم داغستان قفقاز در برابر سربازان روسیه‌ی تزاری است. شیخ شامل (که تصویر جلد کتاب نیز پرتره‌ی مشهور اوست)، از صوفیان نقشبندیه و از مهم‌ترین قهرمانان جنبش مقاومت مردم داغستان علیه روسیه است. جنبشی که بیست سال ادامه یافت و سرانجام با تسلیم وی و صلح با تزار روسیه، الکساندر دوم، به پایان رسید (رک. سارلی، ۱۳۷۳: ۲۵-۲۴). داستان، برشی کوتاه از تاریخ طولانی آن نهضت است؛ روایت مقاومت ساکنان قلعه‌ی آخولقه. وقتی روس‌ها قلعه را محاصره می‌کنند، شیخ شامل با نقشه‌ای، پسر نوجوانش را به سمت روس‌ها می‌فرستد تا اسیر شود و تظاهر کند که پدرش برای نجات جان او حاضر به تسلیم است و با این کار برای فرار مبارزان از حلقه‌ی محاصره زمان بخرد. در این فاصله، مردان برای ادامه‌ی نهضت از قلعه می‌گریزند و زنان و کودکان باقی می‌مانند تا از قلعه دفاع کنند و با سرگرم‌کردن روس‌ها به جنگ، برای فرار پارتیزان‌ها زمان بخرند. سرانجام در جنگی نابرابر همگی کشته می‌شوند. تنها بازماندگان ساکنان قلعه، محمد، پسر نوجوان شیخ و مارال، دختر نوجوان یکی از مبارزان هستند. داستان پس از توصیف مفصل ساعات پس از پایان جنگ، قلعه‌ی ویران و انبوه نعش زنان و کودکان کشته‌شده، با صحنه‌ای که مارال و محمد پس از یافتن دشنه‌های پنهان‌شده در خاک، برای یافتن مقر تازه‌ی پارتیزان‌ها و ادامه‌ی نبرد به راه می‌افتند، به پایان می‌رسد.

۵. ۱. ۲. تحلیل داستان

صف‌بندی خیر و شر در رمان «*دلیران قلعه‌ی آخولقه*» *به شکلی* مطلق سیاه و سپید است. نویسنده با کاربرد صفت‌های صریح خوب و بد، کنش‌های داستانی و توصیف حالات و رفتار شخصیت‌های داستان، دو جبهه‌ی خیر و شر را بی‌هیچ عنصر تعدیل‌کننده‌ای رودرروی هم قرار می‌دهد؛ مطلق خیر (پارتیزان‌های مسلمان) در برابر مطلق شر (نیروهای روس) و حاصل این رویارویی چیزی جز جنگ نیست. اما رمان هدف جنگ را نه پیروزی، بلکه قربانی‌شدن می‌داند.

۵. ۱. ۲. ۱. قربانی به‌مثابه هدف

نکته‌ی جالب توجه در این رمان آن است که گویی افراد جبهه‌ی خیر برای رسیدن به پیروزی، آزادی و شادی یا حتی شکستِ دشمن نمی‌جنگند، بلکه به شوق قربانی‌شدن به میدان می‌آیند. قربانی‌شدن در داستان راهی برای رسیدن به هدف (شکست دشمن) نیست، بلکه همه‌ی ابزارهای داستان در خدمت آن است که نشان دهد قربانی‌شدن (رسیدن به مقام شهید) هدف غایی است، نه پیروزی.

داستان با این لالایی‌ها شروع می‌شود:

«لالا لالا گل انجیر/ اگه پاره بشه زنجیر/ همه از غم رها می‌شیم/ به راه حق فدا می‌شیم» (گروگان، ۱۳۶۱: ۸) یا «لالا لالا گل لاله/ مکن گریه، مکن ناله/ مسلمانان رها می‌شن/ رها از این بلا می‌شن/ همه آزاد و آزاده/ به راه حق فدا می‌شن» (همان، ۲۳).

نکته‌ی جالب اینکه در لالایی‌های انتخاب‌شده (یا ساخته‌شده) برای داستان، هیچ امیدی به شادی، زندگی و پیروزی وجود ندارد. آن‌ها بناست تا آزاد و آزاده در راه حق فدا شوند، نه اینکه پس از شکست دشمن با آزادی و شادی زندگی کنند. این مضمون در جاهای دیگر هم تکرار می‌شود: «ده‌ها زن و مرد شهادت‌طلب، می‌کشتند و کشته می‌شدند و برای فرزندانشان خط سرخ خون برجا می‌نهادند...» (همان، ۱۷). گویی این راه هرگز بنا نیست به سرانجامی که مثلاً پیروزی یا صلح است برسد و خود این مسیر خونین و

سرخ، غایتی تلقی می‌شود که باید برای آیندگان به میراث گذاشته شود: «عشقِ شهادت در جانشان شعله می‌کشد و در این راه از یکدیگر سبقت می‌گیرند» (همان، ۱۴).

۵. ۱. ۲. ۲. حاصل تقدیم قربانی

باوجودِ آنکه قربانی در کارکرد آیینی خود وسیله‌ای برای دفع شر و جلب برکت است، اما داستان حتی از این هم فراتر می‌رود و ثمره‌ی خون قربانیان را نه پیروزی که ادامه‌ی مبارزه معرفی می‌کند: «... در درون دل‌هایشان چنان شعله‌ای از عشق و ایمان متجلی بود که تاکنون سابقه نداشت... آن‌ها آماده‌ی رزم می‌شدند. این گرمی جز ثمره‌ی خون قاضی نبود» (همان، ۲۳) یا «می‌کشتند وکشته می‌شدند و برای فرزندانشان خط سرخ خون برجا می‌نهادند...» (همان، ۱۷). حتی وقتی دو نوجوان بازمانده، یعنی مارال و محمد به قلعه باز می‌گردند و اجساد خونین مادران و همه‌ی بستگانشان را می‌بینند، برای پیداکردن مردان مبارز به راه می‌افتند تا در کنار آن‌ها بجنگند و نه پیروز، بلکه شهید شوند.

۵. ۱. ۲. ۳. ویژگی‌های قربانی

قربانی در این رمان از نوع داوطلب است که مهم‌ترین ویژگی شهید است. همه‌ی زن‌ها و کودکان آگاهانه به‌منظور ایجاد فرصت فرار برای مردها می‌پذیرند در جنگ نابرابری که پیدا است در آن شکست خواهند خورد تا آخرین نفس بجنگند و کشته شوند. دومین ویژگی، برگزیده‌بودن قربانیان است. معصومیت و زیبایی، وفاداری و شجاعت مطلق زن‌ها و کودکان به نوعی مبین برگزیده‌بودن و لایق‌بودن آن‌ها است.

۵. ۱. ۲. ۴. اجرای آیین

توصیف ساعت‌های قبل از آغاز جنگ که با عاشورا مقایسه می‌شود، سخنرانی شیخ برای زنان آماده‌ی شهادت، کاملاً با اجرای آیین‌های آمادگی قربانی قابل انطباق است. «آخرین ترکش‌های خون‌رنگ خورشید بر فراز قلعه می‌تابید و شب عاشورا را به یاد می‌آورد» (همان، ۷۲). سخنان شیخ که در آن به علت قربانی‌شدن زنان اشاره می‌شود، نیز بی‌شباهت به «ذکر نیت» در عمل قربانی نیست. ذکرکردن نیت جزء مهم انجام آیین است. «بدانید

که آزادی و سربلندی قفقاز در گرو فداکاری امروز و فردای شماست... زینب‌وار با دشمن روبه‌رو شوید... و اگر کشته شدیم چه بهتر... پیش خدا روسپیدیم» (همان، ۷۷).

۵. ۱. ۳. جمع‌بندی

«دلیران قلعه‌ی آخولقه» رمانی است که با تقسیم شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانی به دو بخش شر مطلق (روس‌ها) و خیر مطلق (پارتیزان‌های مسلمان) به بازتولید کهن‌الگوی تقابل آشتی‌ناپذیر خیر و شر پرداخته و درنهایت نیز تنها راه مبارزه با شر را تقدیم قربانی دانسته است. اما در این رمان، قربانی تا جایی مهم است که تبدیل به هدف می‌شود. در این داستان نفس مبارزه و شهادت چیزی بسیار مهم‌تر و شیرین‌تر از پیروزی است. درواقع قربانی که خود وسیله‌ای برای جلب خیر یا دفع شر است، به هدف غایی تبدیل شده است.

۵. ۲. *راهزن‌ها* (۱۳۷۱)

رمان *راهزن‌ها* علاوه‌بر آنکه پرتیراژترین رمان نوجوان کانون در دهه‌ی هفتاد شمسی است، کتاب تقدیرشده در یازدهمین دوره‌ی کتاب سال جمهوری اسلامی در ۱۳۷۲ نیز بوده است. از این رمان ۸۵۰۰۰ نسخه در هفت نوبت چاپ از ۱۳۷۱–۱۳۸۵ به بازار کتاب و کتابخانه‌های کانون و کتابخانه‌های عمومی کشور راه یافته است. نویسنده، داستان را براساس زندگی پدربزرگش نوشته و برای آشنایی با شیوه‌ی دقیق زندگی کاروان‌سالارها و مردم آن دوره، مدت‌ها تحقیق کرده است. داستان، تاریخ دقیقی را مشخص نمی‌کند، اما توصیف کیفیت زندگی در طول داستان، اواخر عصر قاجار را به یاد می‌آورد. این کتاب به‌دلیل توصیفات روشن و واقعی از زندگی روزمره‌ی مردم از موفق‌ترین رمان‌های نوجوان در سبک واقع‌گرا است.

۵. ۲. ۱. خلاصه‌ی داستان

رضا و زینال دو نوجوان اهل روستایی کویری در نزدیکی یزد، سواری در حال مرگ را می‌بینند و به او کمک می‌کنند. سوار که نامش میرمحمد است، پیک راهزنی به نام یک‌چشم است که گروگانش گریخته و به سالار ساربان، پدر رضا، پناه آورده است. پیک

آمده تا پیام یک‌چشم را برای بازگرداندن گروگان به سالار ساربان برساند. سالار با آنکه خطر درافتادن با راهزن‌ها را می‌داند و در شُرف بردن کاروان به مشهد است، حاضر نمی‌شود کسی را که به او پناه آورده تحویل دهد و کاروان علی‌رغم تهدیدها به راه می‌افتد. راهزن‌ها رضا و زینال را می‌دزدند تا سالار را مجبور به پس‌دادن گروگان کنند. میرمحمد که پیش از این به‌وسیله‌ی بچه‌ها نجات یافته و می‌خواهد حق نان و نمک آن‌ها را نگه دارد، با به‌خطرانداختن جان خود، بچه‌ها را آزاد می‌کند و خود به سالار می‌پیوندد و در جنگ با راهزن‌ها کشته می‌شود. راهزن‌ها شکست می‌خورند و کاروان راهش را برای زیارت مشهد ادامه می‌دهد.

۵. ۲. ۲. تحلیل داستان

در این داستان دو گروه کاروانیان به رهبری «سالار ساربان» و راهزنان به سرکردگی «یک‌چشم» در برابر هم قرار دارند، به‌آشکار دو جبهه‌ی خیر و شر مطلق را نمایندگی می‌کنند. پس به‌ناچار برای دفع شر تقدیم قربانی لازم است.

۵. ۲. ۲. ۱. ویژگی قربانی

در جنگ خونین میان دو گروه، میرمحمد، کشته می‌شود. او با آنکه در ابتدای داستان یکی از راهزنان است، اما معصومیتی خدشه‌ناپذیر دارد و از جنس آن‌ها نیست. «سالار به او گفت: نمی‌دانم چرا از همان اول که ترا دیدم نتوانستم به چشم راهزن نگاهت کنم» (فتاحی، ۱۳۷۱: ۶۷).

او چنان‌که قربانیان باید برگزیده باشند، شخصی است که از ابتدا پاک و جوانمرد بوده و گردی بر دامانش نیست. «اسمش را نمی‌شود راهزن گذاشت. خدا می‌داند چه شده که در دام یک‌چشم افتاده. خمیره‌اش پاک است» (همان، ۶۸). او جان خود را برای نجات بچه‌ها به خطر می‌اندازد و درنهایت با رضایت و آرامش کشته می‌شود. «خون از دستارش می‌چکید... رضا به چهره‌ی پر از خون میرمحمد خیره شده بود. او لبخند بر لب داشت. شاید به رضا لبخند می‌زد... گفتگویی بین دو نفر که جان یکدیگر را نجات داده بودند و حالا یکی بر بالای جسد دیگری ایستاده بود» (همان، ۷۸).

میرمحمد را می‌توان در گروه قربانی داوطلب (شهید) دسته‌بندی کرد؛ قربانی‌ای که آگاهانه و با داشتن حق انتخاب برای دفع شر یا جلب خیر خود را فدا می‌کند. او هم امکان گریختن از خطر و جان‌به‌دربردن از مهلکه را دارد و هم امکان ماندن در روستا و صاحب آب و زمین شدن را، اما جنگیدن در برابر راهزنان و همراه کاروانیان بودن را انتخاب می‌کند، با آنکه می‌داند امکان کشته‌شدن او بسیار است.

۵. ۲. ۲. ۲. کارکرد قربانی

حاصل خون قربانی دفع شر و جلب خیر است. میرمحمد با به‌خطرانداختن خود، بچه‌ها را از چنگ راهزنان نجات می‌دهد و با مرگ خویش پیروزی جبهه‌ی خیر را تضمین می‌کند و شر را که در هیبت راهزنان ظاهر شده، دفع می‌کند.

۵. ۲. ۲. ۳. انواع قربانی

در داستان هر دو نوع قربانی خونی و غیرخونی وجود دارد.

قربانی خونی؛ میرمحمد و قربانی غیرخونی؛ اسفند و کندر که برای دوری بلا و چشم‌زخم از کاروان سوزانده می‌شود، از قدیمی‌ترین انواع قربانی‌های گیاهی است.

۵. ۲. ۳. جمع‌بندی

شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و کنش‌های داستانی در این رمان کاملاً مطلق هستند و دوقطبیِ حاکم بر داستان به‌هیچ‌وجه آشتی‌پذیر به نظر نمی‌رسد. تاجایی‌که حتی میرمحمد هم که از راهزنان است، شخصیتی خاکستری نیست و در ذات خود متعلق به جبهه‌ی خیر و یک‌سره سپید است. گویی این تقسیم‌بندی چنان قطعی، مطلق و تغییرناپذیر است که حضور یک راهزن با اندکی بدی و شر را هم (حتی اگر مستعد تغییر باشد) نمی‌پذیرد. همه از ابتدا در ذات و سرشت خود یا خوب هستند یا بد. این مرزبندی قطعاً به جنگ خونینی می‌انجامد که قربانی می‌طلبد و سرانجام جبهه‌ی خیر با تقدیم قربانی و به برکت خون شهید بر جبهه‌ی شر پیروز می‌شود.

۵. ۳. *قلب زیبای بابور* (۱۳۸۲)

قلب زیبای بابور از معدود داستان‌های نوجوانان است که مضمونی عاشقانه دارد. این کتاب، علاوه‌بر آنکه با ۱۳۵۰۰۰ نسخه‌ی چاپ‌شده، پرتیراژترین کتاب دهه‌ی هشتاد خورشیدی و نامزدِ نهایی جایزه‌ی مهرگان در سال ۱۳۸۳ نیز است. این کتاب برای درج در فهرست «کلاغ سفید» کتابخانه‌ی بین‌المللی کودک و نوجوان مونیخ در سال ۲۰۰۵ انتخاب شده است.

۵. ۳. ۱. خلاصه‌ی داستان

کهور، صیادِ سیاه‌پوست و فقیرِ بندر ملو، وقتی برای تحویل‌دادن صندوقچه‌ی امانتی مروارید، به خانه‌ی حاجی بندو می‌رود، حزبا تنها دخترِ حاجی بندو را می‌بیند و عاشقش می‌شود. پس از مدت‌ها، به خواستگاری او می‌رود و وقتی با محالفتِ جدی حاجی روبه‌رو می‌شود، با حزبا (که او هم دلبسته‌ی کهور است) به روستای کوچک و بندری ملو می‌گریزد. حاجی بندو مردم روستایِ خودش (بندر شناس) را از هرگونه داد و ستد و مراوده با مردمِ بندر ملو منع می‌کند. او شرط می‌گذارد که زمانی با مردم ملو صلح می‌کند که یا دخترش حزبا را به او برگردانند یا برایش مروارید حزبا را بیاورند. مرواریدی افسانه‌ای که هیولای دریایی به نام «دال» و پری دریایی به نام «ننه دریا» از آن محافظت می‌کنند. مردم بندر ملو که به سختی و مشقت افتاده‌اند، کهور را مقصر می‌دانند و به همین دلیل او و خانواده‌اش را طرد می‌کنند. کهور برای صید مروارید حزبا و بازگرداندن صلح به دو روستا به دریا می‌زند و هرگز باز نمی‌گردد. پس از سال‌ها، پسرش بابور با دیدن خوابی، راز به‌دست‌آوردن مروارید حزبا را می‌فهمد و به دریا می‌رود. سرانجام با به‌خطرانداختن جانش، مروارید افسانه‌ای را می‌آورد. حاجی بندو با گرفتن مروارید حزبا، آن‌ها و اهالی روستا را می‌بخشد و با آن‌ها صلح می‌کند. بدین ترتیب مردم از سختی و تنگنا نجات می‌یابند.

۵. ۳. ۲. تحلیل داستان

کهور، بابور و حزبا، هر سه نماینده‌ی تمام‌عیار خیر هستند و حاجی بندو که سرسخت و کینه‌ای است به نوعی در مقابل آن‌ها شری را نمایندگی می‌کند که خودخواهانه به‌دلیل آزردگی خود، کل مردم روستای ملو را برای سال‌ها به‌سختی مجازات می‌کند. در این میان آنچه شر را دفع می‌کند و برکت را دوباره به روستا باز می‌گرداند، فداکاری کهور و بابور در قربانی‌کردن خود است.

۵. ۳. ۲. ۱. ویژگی قربانی

چنان‌که گفتیم کهور و بابور هر دو شخصیت‌هایی مطلقاً نیک هستند، ازاین‌رو به‌شکل آیینی، شایستگی قربانی‌شدن را دارند. آن‌ها که بهترین صیادان مروارید هستند، می‌توانند بی‌اعتنا به رنجی که موجب شده است از روستا بروند، به زندگی خود مشغول شوند؛ اما داوطلبانه و با آگاهی از اینکه ممکن است در این راه بمیرند، جانشان را برای رفع سختیِ زندگی اهالی روستا به خطر می‌اندازند. «پدر تو برای آشتی‌دادن دو روستا دنبال مروارید حزبا رفت و برنگشت» (خانیان، ۱۳۸۲: ۶۰).

۵. ۳. ۲. ۲. کارکرد قربانی

کهور خود را برای به‌دست‌آوردن مرواریدی که باور داشت برای بچه‌های خودش و دو روستا مهر را به ارمغان می‌آورد (همان، ۴۷)، فدا می‌کند. هرچند او نمی‌تواند مرواریدِ حزبا را به دست بیاورد، اما با مرگ خود، خانواده‌اش را از تنهایی و طردشدگی نجات می‌دهد. «... آن‌ها در خودخواه‌دانستن کهور اشتباه کرده بودند. کهور اگر خودخواه بود، برای نجات روستای بندر ملو و آشتی‌دادن دو روستا به این سفرِ بی‌بازگشت نمی‌رفت... آن‌ها رفتار خود را با خانواده‌ی کهور عوض کردند» (همان، ۵۲– ۵۱).

بار دیگر، بابور راه پدر را در پیش می‌گیرد و با قایقِ او به «دریای دور» می‌رود. او با دال روبه‌رو می‌شود، ننه‌دریا از او می‌پرسد «مروارید حزبا را برای چه می‌خواهی؟ بابور گفته بود: برای آشتی دو روستا. ننه‌دریا پرسیده بود: حتی به قیمت جانت؟ بابور گفته بود: حتی به قیمت جانم!» (همان، ۷۸).

بابور با تمام وجود برای قربانی‌شدن آماده است، اما جان پدر به‌عنوان فدیه کافی است و او سرانجام مروارید را برای حاجی بندو می‌آورد.

پیش از این گفتیم که نتیجه‌ی تقدیم قربانی، دفع بلا و جلب برکت است، پس حاصل مرگ کهور و خطرکردن بابور آشتی دو روستا و ازبین‌رفتن ممنوعیت رابطه و معامله با مردم روستای ملو است. مردم روزهای پیاپی به جشن و شادی می‌پردازند. اهالی روستا، بستگانشان را که سال‌ها از هم دور بودند، می‌بینند و «اهالی دو روستا برای همیشه در صلح و آرامش و دوستی به زندگی خود ادامه دادند» (همان، ۶۸).

۵. ۳. ۳. جمع‌بندی

با آنکه کاربرد صفت‌ها و شخصیت‌پردازی به نوعی است که تضاد خیر و شر در داستان نمودی ملایم و نرم دارد؛ اما در ژرف‌ساخت خود (رفتار سرسختانه‌ی حاجی بندو برای انتقام از همه‌ی اهالی روستا) از تضادی حکایت دارد که جز با دادنِ قربانی به صلح نمی‌رسد و این قربانی، کهور است که آگاهانه خود را فدا می‌کند و حاصل قربانی‌شدن او رفع شر و سختی از مردم و جلب برکتی است که در پیوستن دو روستا و آشتی حاجی و دخترش حزبا جلوه‌گر است.

۵. ۴. *سایه‌ی هیولا* (۱۳۹۴)

سایه‌ی هیولا از جمله کتاب‌های پروژه‌ی رمان نوجوان امروز است که به‌دلیل موضوع محیط زیستی و پرداخت خوب و احساس‌برانگیزش، جوایز متعددی را دریافت کرده است.

این کتاب، برگزیده‌ی هجدهمین دوره‌ی کتاب سال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، برنده‌ی نشانِ لاک‌پشت نقره‌ای پنجمین دوره‌ی کتاب لاک‌پشت پرنده، رمان برگزیده‌ی پنجاه‌وششمین دوره‌ی کتاب سال شورای کتاب کودک و نیز نامزد کتاب سال ایران ۱۳۹۵ در بخش رمان نوجوان بوده است. اگرچه تیراژ این کتاب فقط ۵۰۰۰ نسخه است (که با توجه به کاهش چشمگیر تیراژ کلی کتاب‌های کانون در دهه‌ی نود توجیه‌شدنی است)، اما به‌دلیل ساخت سریالی براساس این داستان و افزایش شایان توجه

مخاطبان، می‌توان آن را در کنار سه کتاب دیگر به‌عنوان رمان پرمخاطب زمان خود دسته‌بندی کرد.

۵. ۴. ۱. خلاصه‌ی داستان

مارال دختر نوجوان محیط‌بانی است که پدرش در درگیری با شکارچیان، متهم به کشتن یکی از آن‌ها شده و محکوم به قصاص است. پسر متأهل و میانسالِ شکارچی که کارگاه قالی‌بافی دارد، می‌خواهد با ازدواج با مارال علاوه‌بر داشتن یک زن نوجوان، قالی‌بافی زبردست و رایگان هم به دست آورد. او با توسل به رسم خون‌بس تنها شرط بخشیدن پدر را ازدواج با مارال عنوان می‌کند. افرا، جوان مستندسازی که عاشق مارال است، خود را کنار می‌کشد و به مارال توصیه می‌کند برای نجات پدرش شرط خون‌بس را قبول کند. مارال به ازدواج اجباری و اسارت در کارگاه قالی‌بافی تن می‌دهد. پدر آزاد می‌شود و داستان با اثبات بی‌گناهی او خاتمه می‌یابد.

۵. ۴. ۲. تحلیل داستان

داستان با کاربرد صفت‌ها و ارزش‌گذاری مثبت و منفی، شخصیت‌پردازی‌های سفید و سیاه و ایجاد موقعیت‌هایی که در آن، تصمیم‌گیری به انتخاب‌هایی کاملاً درست یا از اساس غلط تقسیم می‌شود، کهن‌الگوی خیر و شر را به‌تمامی بازنمایی می‌کند.

شخصیت‌های خیر و روشن در مرتبه‌ی نخست، خودِ طبیعت و حیات وحش و در مرحله‌ی بعد مارال، لاله، اوجان و خانواده‌ی او، محیط‌بان‌های دیگر (رمضان، آنه‌محمد و...) و افرا هستند.

شخصیت‌های شر، شکارچیان، دامدارانِ طماع و زیاده‌خواه و البته سیستم ناقص و ناکارآمدی هستند که قاضی و مأموران و وزارتِ راه، نماد آن هستند. سیستمی که نتیجه‌ی نادانی و ناکارآمدی آن، مرگ حیوانات بی‌گناه و نابودی محیط زیست است.

بازتولید کهن‌الگوی قربانی یکی از چشم‌گیرترین ویژگی‌های این داستان است. در این داستان، قربانی به هر دو معنای قربانی بی‌گناه که خود قربانی‌شدن را انتخاب نکرده

(victim) و نیز قربانی در معنای کسی که با قربانی‌کردن آگاهانه‌ی خود دفع شر و جلب خیر می‌کند (sacrifice) وجود دارد.

۵. ۴. ۲. ۱. ویژگی‌های قربانی

نخستین وجه اشتراک همه‌ی قربانیان، بی‌گناهی است. چهارچشم، آخرین ببر ایران «معصوم و بی‌گناه به خون غلتیده است» (جهانگیریان، ۱۳۹۴: ۹). حیوانات بی‌گناه و بی‌آزار (همان، ۲۵)، قربانی طمع ورزی شکارچیان، دامداران و البته سیستم ناکارآمد و نیز بی‌توجهی وزارت راه در ساخت بزرگ‌راه آسیایی در میان جنگل هستند «که هر شب از جانوران بی‌پناه و بی‌خبر از همه‌جا، کشته می‌گیرد» (همان، ۱۹۰).

لاله نیز مانند چهارچشم قربانی بی‌گناه، معصوم، زیبا و مهربان است. دختری که در اولین سال‌های نوجوانی مجبور به ازدواج با پیرمردی ثروتمند می‌شود و درنهایت مانند کالایی دست دوم به مرگن، شکارچی بی‌رحمی که بیشتر شبیه هیولا است، واگذار می‌شود و به دست او آزار می‌بیند و کتک می‌خورد و سرانجام دوستی عاشقانه‌ی او با آخرین ببر ایرانی حسادت مرگن را برانگیخته می‌کند و موجب قتل ببر و سرگردانی و سرنوشت نامعلوم لاله می‌شود. شکارچیان نیز یونس، عاشق لاله را بی‌هیچ گناهی به درخت می‌بندند تا طعمه‌ی درندگان شود (همان، ۵۶).

۵. ۴. ۲. ۲. قربانیِ آگاه و داوطلب

تفاوت این دسته در آگاهی‌شان به خطر و پذیرفتن آن برای دفع شر (شکارچیان) و جلب برکت و خیر (امنیت برای جنگل و حیوانات آن) است. آن‌ها شجاع، فداکار و مهربان هستند و جانشان را برای حفاظت از آن‌ها فدا می‌کنند. «توی این سال‌ها حدود ۱۴۰ محیط‌بان به دست شکارچی‌ها کشته شدن ... چهارصد پونصد تا هم مجروح و معیوب...» (همان، ۱۰۰).

و برای این پذیرش دلیل می‌آورد: «ما همه‌مون می‌دونیم ممکنه یه روز به تیر یکی از شکارچی‌های قانونی یا غیرقانونی... شکار بشیم؛ ولی با وجود این دلمون نمی‌آد دو روز محیط رو ول کنیم و بریم مرخصی» (همان، ۱۰۱).

«سرنوشت محیط‌بان‌هایی که هرروز بدن آن‌ها را پر از ساچمه می‌بیند... بااین‌همه، باید بریم. هرطور می‌خواد بشه، بشه. من برا حفظ جون این زبون‌بسته‌ها اومدم اینجا. حتی اگه لازم باشه خودم تنهایی می‌رم» (همان، ۱۱۸). یا جمله‌ی امان در هنگام رفتن برای مقابله با شکارچی‌ها: « ...بریم! من آماده‌ام تا پای مرگ» (همان، ۱۹)، «وقتی محیط‌بان شدی باید پای همه‌ی مصائبش هم بایستی. همین چندماه پیش شکارچی‌ها یک محیط‌بان رو با تبر کشتن» (همان، ۱۷۴).

مارال نیز با آگاهی از سرنوشت هولناکش در ازدواج با دیباج، آن را می‌پذیرد و خود را قربانی می‌کند تا پدر از زندان آزاد شود. درواقع، رسم خون‌بس به‌نوعی قربانی‌کردن دختری برای پایان‌دادن به جنگ قبلیه‌ای است؛ «خون در برابر خون یا دادن عروس به اولیاء دم» (همان، ۲۱۹). اوبان به فداکاری مارال آگاه است و می‌گوید: «من حاضر نیستم برای آزادی خودم مارال را قربانی کنم» (همان، ۲۳۱).

مارال می‌داند برای نجات پدر و جانوران جنگل خود را فدا می‌کند، پس شرط عروسی او آن است که دیباج تفنگ شکارش را بسوزاند (همان، ۲۵۲).

۵. ۴. ۲. ۳. کارکرد قربانی

اینجا نیز قربانی همان کارکرد آیینی جلب خیر و دفع شر را دارد. چنان‌که اشاره شد شر شکارچیان و سیستم قضایی ناکارآمد و قوانین ناقص و بی‌توجهی در ساخت بزرگ‌راه آسیا است. کارکرد قربانیان بی‌گناه (حیوانات)، نشان‌دادن ستمکاری و ناکارآمدی جبهه‌ی شر است. قربانیان آگاه (محیط‌بان‌ها) با فداکردن جان یا امنیت خود، شر را از جنگل و جانوان معصومش (نمادهای خیر) دور می‌کنند. مارال نیز در مقام قربانی آگاه با فداکردن آرزوها و امیدهایش و تن‌دادن به ازدواج اجباری، شر (خطر اعدام) را از پدرش دور می‌کند.

۵. ۴. ۳. جمع‌بندی

چنان‌که گفتیم داستان چه در سطح کاربرد صفت‌های صریح و چه در ساخت موقعیت‌ها و شخصیت‌های داستانی، کاملاً کهن‌الگوی خیر و شر و قربانی را بازتولید می‌کند. حاصل این دوقطبی آشتی‌ناپذیر لاجرم تقدیم قربانی است. شر بنا به ذات خود، بی‌گناهان را

قربانی خشونت یا زیاده‌خواهی خود می‌کند، پس برای عقب‌راندن او و دفع شر، کسانی می‌بایست خود را فدا کنند. داستان تا آنجا به این کهن‌الگو وابسته است و از آن پیروی می‌کند که در داستان لاله و آخرین ببر ایرانی از اسطوره‌ی کهن روییدن گیاه از خون قربانی بی‌گناه استفاده می‌کند؛ «بخشی‌ها می‌گویند در ترجنلی، همان‌جا که خون ببر زمین را قرمز کرد، لاله‌ای می‌روید» (همان، ۱۰).

شاید مهم‌ترین چیزی که عمق نفوذ تفکر «لزوم قربانی‌دادن در جنگ خیر و شر» را در داستان نشان می‌دهد، رفتار افرا به‌عنوان جوانی تحصیل‌کرده است. او به‌واسطه‌ی ساخت فیلم لاله و ببر، زندگی محیط‌بان‌ها را به‌خوبی می‌شناسد و از دیگرسو فیلم‌ساز و از اصحاب رسانه است؛ با وجود این، در برابر خواسته‌ی ناعادلانه‌ی دیباج مطلقاً کاری نمی‌کند. او عاشق مارال است و می‌داند که دیباج می‌خواهد با ازدواج با مارال، درواقع هم به‌عنوان استاد قالی‌باف و هم زن جوانی که می‌تواند بچه‌های زیادی بیاورد که کارگران بی‌مزد قالی‌باف‌خانه‌ی او شوند، از او بهره‌کشی کند؛ اما به جای هر نوع تلاشی به مارال نامه می‌نویسد و از او می‌خواهد به‌خاطر نجات جان پدرش خود را فدا کند «...می‌دانم ازدواج با یک شکارچی که سه زن دیگر دارد و سی سال با تو اختلاف سن دارد؛ یعنی پاگذاشتن در جهنم. اما آدم گاهی مجبور است بی‌رحمانه روی دل خودش پا بگذارد تا به هدف بزرگتری برسد. حالا این هدف بزرگ برای من و تو اوبان است و حیات پر ثمر او. هزاران آهو و پلنگ و گوزن در آلمه چشم‌به‌راه او هستند و تنها تو می‌توانی او را به آلمه برگردانی نه هیچ‌کس دیگر... » (همان، ۲۴۵).

گویی قربانی‌دادن برای دفع شر (اعدام اوبان) و جلب خیر (بازگشت او به آلمه و مراقبت از جانوران) امری چنان بدیهی، مؤثر و اجتناب‌ناپذیر است که ذهن افرای فیلم‌ساز (که قاعدتاً می‌بایست آگاه‌تر و امروزی‌تر باشد و توانایی یافتن راه‌حل‌های دیگری با کمک قانون یا رسانه و... را داشته باشد) هم قادر به تصورکردن چیزی جز آن نیست.

۶. نتیجه‌گیری

قانون‌های جهانِ اساطیری به‌عنوان سرمشق و سرنمون و شخصیت‌های اساطیری به‌عنوان شمایل‌های تمام‌عیار نیک و بد، جایگاه مهمی در فهم خیر و شر دارند. ازآنجاکه آن‌ها شمایل‌هایی مطلق‌اند، برای آشنایی مخاطبان کودک و نوجوان با مفاهیمی مانند فداکاری، ایثار، تسلیم‌نشدن در برابر وسوسه و مبارزه با شر، بی‌نهایت مهم‌اند؛ اما نکته‌ی مهم آنجا است که بخواهیم قانون‌های جهان اساطیری را در همان ابعاد مطلق، در فضای داستان‌ها و روایت‌هایی با آدم‌های امروزی بازتولید کنیم. درواقع قراردادن شخصیت‌های شمایلی یا موقعیت‌های مطلقاً درست یا اساساً نادرست (که متعلق به جهان اسطوره است) در فضای داستانی امروزی که مناسبات بسیار پیچیده‌تری دارد، موجب پدیدآمدن آسیب‌هایی خواهد شد که ناشی از تفاوت جهان اساطیری و مناسبات دنیای واقعی است. ازآنجاکه در جهان واقعی خیر و شر مطلق به‌ندرت می‌تواند وجود داشته باشد، نابودی شر یا پیروزی خیر هم مطلق نیست. در جهان اساطیری راهی جز جنگ برای نابودی کامل شر وجود ندارد و البته بدون تقدیم قربانی نمی‌توان شر را دفع کرد یا خیر را نجات داد. در هیچ‌یک از رمان‌های بررسی‌شده، با آنکه همگی واقع‌گرا هستند، هیچ نشانی از باور به اینکه برای مبارزه با بدی و پیروزی نیکی راهی جز جنگ رویارو و تقدیم قربانی راه‌های دیگری هم می‌تواند وجود داشته باشد، نیست. راه‌های اجتماعی و قانونی، استفاده از رسانه و آگاهی یا توسل به شیوه‌های مسالمت‌آمیز و مذاکره یکسره نادیده گرفته شده‌اند. به‌عنوان مثال در رمانِ *سایه‌ی هیولا*، تنها راه نجات، قربانی‌کردن مارال یا محیط‌بان‌ها است و در *قلب زیبای بابور* نه وساطت و مذاکره‌ی بزرگان روستا و نه تلاش و اعتراضی از سوی مردم یا حزبا هیچ‌یک در حل مسئله نقش ندارند. تنها مرگ کهور و فداکاری بابور می‌تواند شر را رفع کند. یا در داستان *راهزن‌ها* گویی بدون مرگ میرمحمد، بچه‌ها و کاروانیان نجات نمی‌یابند. با توجه به همه‌ی این‌ها، می‌توان گفت رمان‌های بررسی‌شده با بازتولید کهن‌الگوی قربانی، جهانی را به مخاطب معرفی می‌کنند که خیر و شر در آن دارای مزربندی‌های کاملاً مشخص، مطلق و آشتی‌ناپذیرند و تنها راه دفع شر و جلب

خیر، جنگ رویارو و درنهایت تقدیم قربانی است. ازآنجاکه تنها قربانی‌کردن موجب نجات است، راه دیگری به‌عنوان جایگزینی بهتر پیشنهاد نمی‌شود و حتی چنان‌که در رمان *دلیران قلعه‌ی آخوالقه* به آن پرداخته شده، خود قربانی‌شدن خیر غایی و هدف نهایی است. نکته‌ی دیگر آنکه در ژرف‌ساخت بازتولید این کهن‌الگو «کنش‌مندی موقت» نهفته است. بازتولید این الگو که تقدیم قربانی برای شکست شری که ذاتی و تغییرناپذیر است و پیروزی خیری که آن هم ذاتی و تغییرناپذیر است، متضمن این معنا است که با دادن قربانی، کار پایان یافته است؛ شر شکست خورده و خیر پیروز شده است و ازآنجاکه آن‌ها مطابق الگوی اساطیری، ذاتی و تغییرناپذیرند، نیازی به مراقبت از آنچه به‌دست‌آمده، نیست؛ زیرا احتمال انحراف خیر یا تغییر شر و نیک‌شدن آن (به سبب ذاتی و مطلق‌بودن) وجود ندارد. چنین تفکری به‌شکل ضمنی به مخاطب القاء می‌کند که با تقدیم قربانی، کار تمام است و نیازی به هشیاری پیوسته و پایش دائمی خیری که به قدرت رسیده و شری که شکست خورده، نیست و وظیفه‌ی او با جنگ و تقدیم قربانی به پایان رسیده است. با توجه به آنچه گفته شد، به نظر می‌رسد بهتر است قوانین و شمایل‌های جهان اساطیری در بستر خود به کار گرفته شوند و بازتولید آن‌ها به همان شکل در بستر داستان‌های واقع‌گرای امروزی که منطقاً نمی‌توانند دربردارنده‌ی اشکال خالص و مطلق خیر یا شر باشند و مطابق امر واقع، خیر و شر در آن‌ها نسبی و تغییرپذیر و تبدیل‌شدنی است، می‌تواند تضادها و تعارض‌های تأمل‌برانگیزی را موجب شود.

بررسی چهار رمان نوجوان از چهار دهه‌ی متفاوت که براساس گستره‌ی مخاطبان انتخاب شده است، نشان می‌دهد کهن‌الگوی قربانی در تمام آن‌ها به شکلی آشکار، اصلی و تعیین‌کننده بازتولید شده است. در تمام این رمان‌ها دو سوی خیر و شر به‌شکل یک‌پارچه و مطلق (چنان‌که قانون جهان اساطیری است) نشان داده شده‌اند و باز طبق الگوی اسطوره‌ای تنها تقدیم قربانی است که می‌تواند موجب دفع شر و جلب برکت شود. در هیچ‌یک از این رمان‌ها به تفاوت مناسبات پیچیده‌ی جهان واقعی که آن را از قوانین دنیای

اساطیری متمایز می‌سازد یا نسبی‌بودن خیر و شر در روابط انسانی توجه نشده و در هیچ یک از این رمان‌ها، راهی جز قربانی‌شدن برای پیروزی بر شر پیشنهاد نمی‌شود.

منابع

آموزگار، ژاله. (۱۳۷۱). «دیوها از آغاز دیو نبودند». *فصل‌نامه‌ی کلک*، شماره‌ی ۳۰، صص ۱۶-۲۴.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). *متون مقدس از سراسر جهان*. ترجمه‌ی مانی صالحی‌علامه، تهران: انتشارات فراروان.

ـــــــــــ (۱۳۸۷). *شمنیسم (فنون کهن خلسه)*. ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری، قم: ادیان.

فرنبغ دادگی. (۱۳۹۰). بندهش. گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.

جهانگیریان، عباس. (۱۳۹۴). *سایه‌ی هیولا*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

خانیان، جمشید. (۱۳۸۲). *قلب زیبای بابور*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

ریکور، پل. (۱۳۹۲). *زندگی در دنیای متن*. ترجمه‌ی بابک احمدی، تهران: مرکز.

سارلی، محمد آراز. (۱۳۷۳). «نهضت اسلامی شیخ شامل». *کیهان فرهنگی*، شماره‌ی ۱۰۸، صص ۲۴-۲۵.

طارمی، فاطمه. (۱۳۹۱). *اسطوره‌پردازی در ادبیات نوجوان (دهه‌ی هشتاد)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

فتاحی، حسین. (۱۳۷۱). *راهزن‌ها*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

فولادوند، مرجان. (۱۳۹۷). *تأثیر و بازتولید دو کهن‌الگوی تقابل خیر و شر و قربانی در رمان نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان ۱۳۹۷-۱۳۴۷*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه الزهرا.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸). *فلسفه‌ی صورت‌های سمبولیک*. ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران: هرمس.

کمبل، ژوزف. (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.

کومن، فرانتس. (۱۳۸۶). *دین مهری*. ترجمه‌ی احمد آجودانی، تهران: ثالث.

گروگان، حمید. (۱۳۶۱). *دلیران قلعه‌ی آخولقه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

مصطفوی، علی‌اصغر و همکاران. (۱۳۶۹). *اسطوره‌ی قربانی*. تهران: مصطفوی

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

Faherty, R.L. (1990). *The new Encyclopedia Britannica;" sacrifice"*, Vol 26 , p 837.

Henninger, J (1987). *Encyclopedia of Religion: "Sacrifice",* ed: Eliade, M, vol12, P 544.

James. E.O (1981). *Encyclopedia of religion and Ethice*: *"Sacrifice",* ed: Haistings J, Vol. 11, P1a.

Jung, Carl Gustav (1960). *The Archetype and the collective unconscious*, New York: Princeton univ.