

کاربست مؤلفه‌های «ادبیات مرزی» در دو داستان زیبا صد/یم کن و دنی قهرمان جهان

زهرا آقابابایی خوزانی*

فرشته محبوب**

فتانه دلیلی***

چکیده

«ادبیات مرزی» یا «دوگانه‌نویس» بر آن دسته از آثاری اطلاق می‌شود که توجه هر دو طیف سنی کودک و بزرگسال را به خود جلب می‌کند و برای آن مرز و محدوده‌ی خاصی متصور نیست. به این گونه‌ی ادبی که در قرن بیستم میلادی به تدریج کاربردی بیشتر یافته، با آنکه در تمام انواع ادبی و به ویژه داستان مصادیق متعدد دارد، اندک پرداخته شده و شاخصه‌های آن همچون آمیختگی زبانی، تقابل تعاریف و صفات، ملموس کردن امور انتزاعی و تداخل فضا و مکان که بخشی از مؤلفه‌های «ادبیات مرزی» است، کمتر استخراج شده و به آن دقت شده است. جستار حاضر، نخست گذری کلی بر دو داستان زیبا صد/یم کن از فرهاد حسن‌زاده و دنی قهرمان جهان از رولد دال به‌عنوان نمونه‌هایی برجسته و هم‌تراز از ادبیات دوگانه‌نویسی خواهد داشت و سپس آن دو را با توجه به سویه‌های مضمون، معنا و ساختارشان مقایسه خواهد کرد. حاصل آنکه هر دو داستان در وجوهی همچون استفاده از ابزارهای روایی، حضور هم‌زمان شخصیت کودک و بزرگسال، زاویه‌ی دید قهرمان کودک، گذران سریع دوران کودکی و رسیدن به بزرگسالی، داشتن نگاه رئالیسم انتقادی و کاربست هم‌زمان طنز در بن‌مایه‌ای تراژیک و تلفیق واقعیت

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور zahrababaii@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور f.mahjoub1354@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی (گرایش کودک و نوجوان) دانشگاه پیام نور fattanedalili@gmail.com

واقعی با واقعیت وهمی به هم شبیه‌اند، اما در توجه به خواننده‌ی مستتر، در القای مفاهیم ضمنی در متن، کیفیت به‌کارگیری زبان، نقش‌آفرینی شخصیت مکمل و تکنیک بازی با زمان با هم متفاوت هستند و در نتیجه در ژانر ادبیات مرزی در یک جایگاه قرار نمی‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات گذار، دنی قهرمان جهان، رولد دال^۱، زیبا صدایم کن، فرهاد حسن‌زاده.

۱. مقدمه

تعریف ادبیات کودک و نوجوان بر اساس فرهنگ‌نامه‌ی شورای کتاب کودک، عبارت است از «نوشته‌ها و سروده‌هایی که ارزش ادبی یا هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آیند» (فرهنگ‌نامه، ۱۳۷۳:۱۶۴). با وجود این، تعریف گفته‌شده از نظر منطقی، جامع و مانع نیست. جامع نیست، زیرا آثار مرزی همچون *سفرهای گالیور* را دربر نمی‌گیرد و مانع نیست، زیرا آثاری را که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده، اما به این حوزه تعلق نگرفته‌اند، در خود جای داده است (رک. حجویانی، ۱۳۸۱: ۱۵۲).

از همان آغاز شکوفایی ادبیات کودکان، هنگامی که این ژانر به سوی ادبیاتی مستقل گام برمی‌داشت، به‌ویژه در نیمه‌ی قرن هجدهم، نویسندگانی بودند که هم برای کودکان و هم بزرگسالان قلم می‌زدند، این نویسندگان امروز با عنوان نویسندگان مرزی، دوگانه‌نویس یا دوخواننده خطاب می‌شوند (رک. دبراوور، ۱۳۸۱: ۱۱۸). افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه‌ی سراسر جهان نیز کم‌وبیش چنین خاصیتی دارند (رک. صاعلی، ۱۳۸۲: ۹۲). در قرن بیستم با رهاسازی ادبیات کودک، شکاف بین نوشتن برای کودکان و بزرگسال کمتر شد و در نتیجه بر فرم ادبی دوگانه‌نویسی تأکید بیشتری شد و آثاری چون *رابینسون کروزوئه* اثر دانیل دفو، *سفرهای گالیور* اثر جان‌اتان سوئیفت پدید آمد (رک. دبراوور، ۱۳۸۱: ۱۱۸).

۱.۱. بیان مسئله

استقلال ادبیات کودک و رهاکردن آن در نظام ادبی کودک، به مباحث ساختاری بین ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال منجر گردید. ادبیات در نوع خود به‌عنوان پدیده‌ای خاص در وجه عام خود از ویژگی‌هایی برخوردار است که ادبیات کودک را نیز

¹ Roald Dahl

در برمی‌گیرد؛ اما نکته اینجا است که مخاطب خاص آن (کودک)، فصل ممیزی است که آن را از ادبیات بزرگسال جدا می‌کند و ویژگی‌های متمایز را برای آن رقم می‌زند و آن را به جریانی مؤثر و پویا تبدیل می‌کند این توجه و علاقه به ادبیات کودک و نیز رهاسازی ادبی ادبیات کودک، آشکارا به تعداد اندکی نویسنده‌ی بزرگسال، برای توسعه‌ی شعاع آثارشان با ویژگی‌های ادبیات مرزی مجوز داد. به نظر می‌رسد که این موضوع، حداقل دلیل موجهی برای شمار روزافزون نویسندگان دوخواننده، در پانزده سال اخیر باشد. آن‌ها چنین استدلال می‌کنند که مصرانه در پی آنند که مرز بین ادبیات کودک و بزرگسال را از میان بردارند. این امر در ادبیات کشورهای پیشرفته نظیر فرانسه و آمریکا رو به افزایش است. حال آنکه در ایران امری تازه و نوین محسوب می‌شود. هدف نویسندگان این مقاله، شناسایی و معرفی آثار ملی است که از منظر بینابین‌نویسی امکان قیاس با آثار درجه اول غربی را دارند تا ضمن مقایسه و تبیین اشتراکات و افتراقات، به نقد و رشد آثار ملی و درنهایت گسترش این ژانر در میان نویسندگان وطنی یاری شود.

برای این نوع ادبی تعابیری چون بینابین‌نویسی، همه‌سالان، گذار، مرزی، چندلایه، کودکانه‌نما و تدریج استفاده می‌شود. در این نوع ادبی زاویه‌ی نگاه و اندیشه، بزرگسالانه است، اما برخی دیگر از اجزایش کودکانه است. در واقع نویسنده از زاویه‌ی بزرگسالانه به کودک نگاه می‌کند، ولی تصاویر کاملاً کودکانه است. ژرف‌اندیشی و نوآوری‌های چندلایه از مشخصات دیگر این نوع آثار است که موجب علاقه‌مندی و لذت هرگروه سنی (کودک و بزرگسال) می‌شود.

۲.۱. روش تحقیق

از آن‌جاکه پژوهش‌های مربوط به دوگانه‌نویسی یا ادبیات بینابین یا مرزی هنوز به‌شکلی مجزا، مدون و منظم انجام نشده است، پژوهش حاضر برای قانونمندشدن این بررسی، روش تحلیل محتوای کیفی را برگزیده است؛ به این صورت که پس از انتخاب و مطالعه‌ی دو اثر زیبا صدایم کن از فرهاد حسن‌زاده و دنی قهرمان جهان از رولد دال به‌عنوان نویسندگانی که به طور مشخص برای طیف سنی نوجوان، صاحب اثر هستند، محتوای این دو داستان را با رئوسی که از مطالعه‌ی نظریات چمبرز، رز، ابرشتاین و مین

استخراج شده، تطبیق داده و در ضمن کار به مؤلفه‌های جدیدی نیز دست یافته است. واحدهای تحلیل در این مقاله جمله‌ها، بندها و سپس کل اثر است و تلاش بر این است که با توجه به تک‌تک جملات در کنار کلیت اثر میزان حضور مشخصه‌هایی همچون نویسنده‌ی نهفته، دوسویگی متن، ممکن‌بودن امور، تقابل حوادث سنجیده شود و نقش‌آفرینی آن‌ها به شکل مستقیم یا غیرمستقیم در هر دو اثر جداگانه تحلیل گردد. در کنار آن برای تکمیل این زنجیره در دو داستان مذکور از مؤلفه‌های مرتبط با درون‌مایه و ساختار یاری جسته‌ایم تا بتوانیم دو اثر را از منظر حضور و نقش‌آفرینی شخصیت‌ها، زاویه‌دید، تجسم‌بخشی داستان با استفاده از قرینه‌ها و پردازش سیر داستان از طریق رمزگرایی و کیفیت به کارگیری زبان، دخالت عوامل بیرونی و تفاوت‌های آن‌ها با یکدیگر مقایسه کنیم. درنهایت با تحلیل دو داستان کوشیده‌ایم با دیدی انتقادی جایگاه هرکدام را در ژانر مرزی مشخص کنیم. بخش عمده‌ی این تحلیل‌ها با نوآوری همراه است و به دلیل تازگی موضوع، مدل ازپیش‌تعریف‌شده‌ای نداشته است.

۳.۱. پیشینه‌ی تحقیق

یکی از مناقشه‌برانگیزترین نمونه‌های این نظریه در ادبیات کودک متعلق به «ژاکلین رز» است که در ذیل مبحث «پیتر پن یا ناممکنی ادبیات کودک» مطرح شده است. او معتقد است که نوشتن برای کودکان بدون تجاوز به حریم کودک و رابطه‌ی بزرگسال و کودک امری ناممکن است. همین اندیشه را کارین لسینگ-ابرشترین نیز در کتاب *ادبیات کودکان و کودک داستانی* گسترش داده است (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۳۴).

در حال از زمانی که خطوط نظری آیدن چمبرز در مقاله‌ی «خواننده‌ی مستتر» درباره‌ی خوانندگان واقعی و جای‌گرفته در دل متن اعم از کودک یا بزرگسال، به‌وسیله‌ی باربارا وال در کتاب *صدای راوی* اصلاح شد، این نظریه پذیرش عام‌تری یافت. باور آن‌ها به خواننده‌ی مستتر در متن، به این معنا نیست که عناصر محتوایی یا نیت کتاب، شاخص‌های با اهمیتی نیستند؛ بلکه منظور این است که خواننده‌ی مستتر در رابطه‌ی پنهان میان راوی داستان و خواننده، بی‌اندازه مهم است و از دیدگاه غیرتجربی

تشخیص مفاهیم ضمنی در متن، آن چیزی است که خواننده‌ی بزرگسال می‌تواند دریافت کند (همان، ۱۱۳).

درحالی‌که بر اساس نظریه‌ی دریافت آنچه کودک درک می‌کند، یکسره چیز دیگری است. سند این ادعا، اقدام آیدن چمبرز و توضیح انگاره‌ی رولد دال درباره‌ی خواننده‌ی بزرگسال در دل داستانی با عنوان *قهرمان جهان* و مقایسه‌ی آن با نسخه‌ی بازنویسی‌شده‌ی آن برای کودکان به نام *دنی قهرمان جهان* است که تباین خواننده‌ی کودک جای‌گرفته در نسخه‌ی بازنویسی‌شده برای کودکان را با نسخه‌ی نوشته‌شده برای بزرگسالان نشان می‌دهد و معتقد است که صدای راوی و ویژگی متنی در دومی، فضایی صمیمی و خودمانی می‌آفریند، هرچند هنوز حس ارشاد بزرگسالانه در آن به چشم می‌خورد. با وجود این، هنوز ارتباطی دو سویه بین مؤلف مستتر و خواننده‌ی مستتر برقرار می‌شود (همان، ۱۲۳).

شهرام اقبال‌زاده مترجم و منتقد در حوزه‌ی ادبیات کودک که معتقد است که برای نخستین بار اصطلاح ادبیات «همه‌سالان» را در ایران مطرح کرده است، درباره‌ی ویژگی‌های این آثار می‌گوید: «این آثار برجسته طوری است که همه‌ی اقشار را جذب می‌کند، از کودک فعال، کنشگر و نقاد تا بزرگسالانی که صاحب برداشت و تحلیل‌های اجتماعی عرفانی و روان‌شناختی هستند» (نشر الکترونیکی ورتا، ۱۳۹۸).

همچنین علی‌اصغر سیدآبادی در دو مقاله‌ی «ادبیات کودکان متوسط» (۱۳۸۰) و «شناخت پیشینی از مخاطب کودک و نوجوان» (۱۳۸۱) کوشیده است، مفهوم مخاطب را در ادبیات کودک و نوجوان ژرف‌اندیشانه بررسی کند. به نظر او دو رویکرد عمده در نظریه‌ی ادبیات کودک، «رویکرد ارتباطی» و «رویکرد ادبی» است که هرکدام کاستی‌هایی دارد. این پژوهش با در نظر گرفتن رویکردی که دو دسته کاستی‌ها را در قالب ۱. درهم‌ریختن ادبیات کودک و بزرگسال، ۲. استفاده‌نکردن از تمام ظرفیت‌های ادبیات و باقی‌ماندن در حد موضوع زیباشناسانه‌ی محض (سیدآبادی، ۱۳۸۰: ۱۷). مطرح می‌کند، دو اثر پیش‌گفته را بررسی می‌کند.

فتانه دلیلی شعاعی (۱۳۹۸) نیز در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان معرفی و بررسی ژانر کتاب‌های بدون رده‌ی سنی نیز موضوع ادبیات همه‌سالان یا دوگانه‌نویس را بررسی کرده است.

۲. تعریف و شاخصه‌های ادبیات مرزی یا بینابین‌نویسی

در میان ژانرهای ادبی کودک و بزرگسال، گونه‌ای نیز با نام ادبیات مرزی، گذار یا لایه‌لایه، وجود دارد. این نوع ادبی به آثاری اطلاق می‌گردد که اسباب علاقه‌مندی و لذت هر دو گروه کودک و بزرگسال را فراهم می‌کند؛ اما مرز کودکانه یا بزرگسالانه‌بودن در آنها مشخص نیست. ژرف‌اندیشی، نوآوری‌های چندلایه، مرز سیال خیال، حضور نویسنده‌ی نهفته، دوسویگی متن، ممکن‌بودن امور و تقابل حوادث، در زمره‌ی مهم‌ترین ویژگی‌های این گونه‌ی ادبی است. البته این دوگانه‌نویسی به صورت‌های متنوعی ظاهر می‌شود، از جمله به صورت شعر، کتاب‌های تصویری، داستان‌های پست‌مدرن و نویسندگانی که متون واحدی را با دو ساختار متناسب با بزرگسال و کودک می‌آفرینند (رک. باکت، ۱۳۸۱: ۷۹). صاحب‌نظران ایرانی و خارجی دو دهه‌ی اخیر درباره‌ی این ژانر نظریه‌های فراوانی را مطرح کرده‌اند و شاخص‌ترین ویژگی‌های ادبیات مرزی این‌چنین مطرح کرده‌اند:

الف. لایه‌لایه‌بودن

بعضی از کتاب‌ها در ظاهر برای بچه‌ها نوشته می‌شوند، اما در واقع مخاطب آن‌ها همه‌ی گروه‌های سنی هست. هرکس در هر سن و موقعیتی «چیزی» از آن‌ها درمی‌یابد. لایه‌لایه‌بودن این آثار، حکایت از عمق متغیر و حتی متفاوت آن‌ها دارد. لایه‌ی رویی داستان، خود داستان است و لایه‌ای که ما اعتقاد داریم برای درک آن کمی تفکر بزرگسالانه لازم است (و نه بزرگسالی، چون لازمه‌ی تفکر بزرگسالانه، بزرگسال‌بودن نیست و برعکس) لایه‌لای داستان است که رفته‌رفته هر چقدر به درون داستان نزدیک می‌شویم، لایه‌های پنهان آن آشکار می‌شود. در این ژانرها بعد از «گذار» از یک لایه و ورود به لایه‌ی دیگر، یعنی جابه‌جایی موقعیتی و وضعیتی می‌توان منتظر راه حلی پیش‌بینی نشده یا تکاملی غیرمنتظره بود؛ تکاملی که از ظواهر اشیاء گذشته و به درون

آن‌ها نفوذ می‌کند، در نتیجه، شخصیت‌های ارائه‌شده در کمال سادگی، عمیق و انباشته از زندگی و تحرک هستند.

ب. نویسنده‌ی نهفته

از شاخص‌ترین مؤلفه‌های ادبیات مرزی، وجود نویسنده‌ی نهفته است که در آثار ویلیام گلدینگ صاحب کتاب *سالارمگس‌ها*، ناظرِ کودک و قصه است؛ ناظری که بیشتر از آنکه همسان و هم‌خانواده‌ی کودک باشد، تماشاگر او است. حتی به نظر می‌رسد که این شگرد نمایشی، به‌عمد استفاده شده است تا خواننده را از رویدادها و آدم‌های توصیف شده در داستان دور کند. در این نوع نگرش، نویسنده از خوانندگان خود می‌خواهد که دور بایستند و آنچه را مؤلف پیشنهاد می‌دهد و درک می‌کند، بشناسند و درنهایت به درجه‌ای از مهارت سرشار از تفکر و تعمق برسند (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۱۲۹-۱۳۰). این نوع ادبی بخشی از تجربه‌ی اجتماعی است که مخاطبان خود را از راه بازنمایی الگوهای مطلوب شخصیت و رفتارهای انسانی، روابط میان افراد، سازماندهی اجتماعی و شیوه‌های زندگی در این دنیا، اجتماعی می‌کند (همان، ۷۲).

ج. دوسویگی متن

از دیگر مؤلفه‌های ادبیات با مشخصه‌های بینابین این است که با پیام‌های ظاهری متن مقابله می‌کند و نیاز به تحلیل دارد. ما در این نوع از متن‌ها با نوعی دوسویگی مواجهیم، به این معنا که از سویی کودک همان‌گونه که هست پذیرفته می‌شود و از سوی دیگر کودک می‌تواند بی‌آنکه تغییر کند «بزرگ» شود (همان، ۴۲۳-۴۲۴).

د. ممکن بودن امور

ویژگی دیگر این کتاب‌ها، نفی ناممکن است. این آثار برآنند که ناممکن را منکر شوند و به‌واسطه‌ی همین نگرش، چیزهای ناممکن اتفاق می‌افتد. مهم‌ترین جنبه‌ی این ناممکن‌ها آن است که دست کم در دنیای واقعی ما، یعنی خارج از متن، ناممکن یا نامحتمل هستند و خواننده به‌سبب لذت حاصل از این‌گونه تجربه‌های نوشتاری، آن‌چنان به واقعیت علاقه‌مند می‌شود که حتی تکه‌های گاه ملال‌آور داستان و اتفاقات ناگوار برای آدم‌های خوب را می‌پذیرد. در دنیای داستان، ناممکن، ناممکن نیست.

خواننده‌ی هوشمند می‌داند که چنین چیزی نمی‌تواند وجود داشته باشد، اما درعین حال از آن گریزی هم نیست (همان، ۴۳۱).

۵. تقابل حوادث

چنین آثاری پیچیدگی‌های دنیایی را که در آن زندگی می‌کنیم، دیگرگونه جلوه می‌دهند و این کار را با سازماندهی گسترده‌ی گوناگونی‌های ظریف جهان به صورت مجموعه‌ی تضادهای دوگانه‌ی به نسبت خشک که در جایی واحد یا حتی در شخصیت واحد با هم تداخل می‌یابند، انجام می‌دهند. این دوگانگی‌های رایج و درعین حال اصلی، زمان، مکان، خیال و واقعیت را دربرمی‌گیرد. به طور مثال، در این کتاب‌ها، زمان حال رویاروی گذشته می‌ایستد؛ مانند زمانی که شخصیت در زمان به عقب برمی‌گردد و گاهی آینده به دیدار حال می‌آید (رک. صاعلی، ۱۳۸۳: ۷۲). از نظر مکانی، مقوله‌ی «خانه، دور از خانه و بازگشت به خانه» تفکری را در پس خود دارد. خانه‌ها نشان امنیت و ملال‌اند و مکان‌های دور از خانه، نشان خطر و هیجان؛ خانه‌ها نشان ارتباط جمعی و خفقان‌اند؛ و دوری از خانه، نشان آزادی فردی و جدایی (رک. خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۴۳۴). ذهنیتی که این متن‌ها می‌سازند، همیشه دوسویه و ظریف است و نویسنده همیشه از دوسویگی‌ها و ظرافت‌ها آگاه است. ادبیات مرزی همیشه، هم کودکانه است و هم در چهارچوب محدودیت‌های کودکانه‌ی نودلمن معتقد است که در همه‌ی انواع ادبیات لایه‌لایه، سه نوع تقابل مشترک و ضروری وجود دارد: نخست آنکه باید تقابل‌های روشنی در آن‌ها موجود باشد. این به معنای آمیختگی ظریف گذشته و حال، حیوان و انسان، خوب و بد، سیاه و سفید، که با ظرافت به خاکستری گراییده‌اند، نیست، بلکه این تقابل‌ها به روشنی از یکدیگر جدا هستند؛ دوم آنکه این تقابل‌ها با هم تداخل و تعامل می‌کنند، اما در واقع و درنهایت با یکدیگر در نمی‌آمیزند، به عبارت دیگر، این دو چیز متضاد، مدتی با هم تداخل داشته‌اند، اما درنهایت جدا مانده‌اند؛ سوم آنکه این تقابل‌ها عموماً با مکان‌های ویژه (محل‌های عینی واقعی) نمایانده می‌شوند؛ مثل طبیعت، خانه و باغ... هرکدام از این مکان‌ها نیز با مجموعه‌ای از ارزش‌ها و دل‌مشغولی‌ها مرتبط است که این ارزش‌ها و دل‌مشغولی‌ها به گونه‌ای چشمگیر در تقابل با جایی دیگر که دل‌مشغولی‌های دیگری را می‌نمایند به زندگی خود ادامه می‌دهند. این کتاب‌ها دارای فضاها یا جاهایی

که متقابل دانسته شده‌اند، به شیوه‌هایی در تداخل‌اند که متضمن تعامل با یکدیگرند و درعین حال حس جدامانگی را نیز نگه می‌دارند (همان، ۴۳۵-۴۳۶).

ی. شخصیت‌پردازی کودک و بزرگسال

در بسیاری از این آثار با دادن نقش‌های اصلی به هر دو شخصیت کودک و بزرگسال، این دو گروه مساوی توصیف می‌شوند و در نتیجه امکان هم‌ذات‌پنداری برای هر دو فراهم می‌آید (رک. نیکولاجیوا، ۱۳۸۱: ۱۳۹). درعین حال، شخصیت‌ها همواره پویا و در حرکت هستند. برخی برخلاف نظر نودلمن درباره تقابل‌های سه‌گانه که پیش‌ازاین یاد شد، معتقدند در این دسته آثار، شخصیت‌ها نیز به‌نسبت رمان کودک پیچیده و خاکستری‌رنگ‌اند و به‌طور مشخص نمی‌توان آن‌ها را خوب یا بد دانست (همان، ۱۴۲).

۳. بحث و بررسی

۱.۳. بررسی و نقد رمان زیبا صدایم کن

خلاصه‌ی داستان: زیبا، دختر پانزده ساله‌ای است که در مؤسسه‌ای زیر نظر بهزیستی زندگی می‌کند. مادر معتادش ازدواج کرده و پدرش به‌سبب بیماری روانی در آسایشگاه بیماران روانی بستری است. زیبا در روز تولدش به پدر کمک می‌کند تا از آسایشگاه فرار کند. پدر موتور یکی از کارکنان آسایشگاه را می‌دزد تا باهم به گردش بروند و تولد زیبا را جشن بگیرند. اما چند ساعتی نمی‌گذرد که زیبا از همدستی با پدرش پشیمان می‌شود. پدر تعادل روحی روانی ندارد و هر لحظه به حالتی درمی‌آید. گاهی خوب است و گاهی دچار جنون، گاهی هم دچار توهم می‌شود. سرانجام زیبا با همکاری پرسنل بیمارستان پدر را به بیمارستان برمی‌گرداند و تولدش را دوباره جشن می‌گیرد.

۱.۱.۳. نگاهی به درون‌مایه و ساختار اثر

رمان زیبا صدایم کن اثری واقع‌گرا با درون‌مایه‌ی نیاز دختر به محبت پدر است. این رمان زیر پوست شهر را می‌کاود و شهروندان آن را از منظر روان‌شناختی ارزیابی می‌کند. مضمون آن اعتراض به فقر، خشونت، اعتیاد، فساد و روان‌پریشی‌ها است؛

شخصیت‌پردازی داستان به شکلی است که خواننده چنان تحت تأثیر شخصیت‌های داستانی قرار می‌گیرد که در جهان واقع، در جستجوی مابه‌ازای واقعی آن‌ها برمی‌آید. در تمام طول داستان محبوبیت پدر با وجود آشفتگی‌های روانی‌اش حفظ می‌شود که بازگرداندن محترمانه‌ی او به آسایشگاه گواه این امر است. این رمان با درون‌مایه‌ی نیاز دختری به وجود و عشق پدر، حاکی از این مسئله است که گاه حتی وجود پدر روان‌پریش بهتر از نبود او است. در عین حال، موضوع عشق به پدر یا تمایل به بهبود روابط، ترکیبی از واقعیت و تخیل است. تخیل، ابزاری نیرومند در دست شخصیت اصلی رمان است. نویسنده دائم در حال خلق موقعیت‌هایی است که در آن تضاد میان واقعیت و رویا (رک. حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۷۱، ۶۰، ۱۰۰) و پرسه‌زدن در جهان تخیل و بازگشت به جهان واقعی (همان، ۱۴۶، ۶۶، ۳۰) را به نمایش می‌گذارد. نویسنده با بیانی نافذ و شیوا، دنیای عینی و ذهنی را به یکدیگر پیوند می‌زند و این دو دنیا، در راستای تکامل یکدیگر حرکت می‌کنند. او با بیانی صریح، شور و نشاط زندگی را برای دختری مهرطلب و خشونت‌ستیز در آمیزه‌ای از تخیل، طنز، رمز و راز، حرف و حدیث‌های روزمره، کنش‌ها و مجادله‌های خانوادگی می‌تند تا درون‌مایه‌ی داستان خود را به خواننده القا کند (همان، ۱۶۵ و ۱۶۲). حسن‌زاده به خوبی به تفاوت بین زشت و کثیف آگاهی دارد. (همان، ۴۱، ۳۷) وی بخش‌های کثیف جامعه را زیبا روایت می‌کند و نشان می‌دهد روایت ملالت‌های زندگی لزوماً ملالت‌بار نیست (رک. خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۴۳۴)

از منظر ترکیب واقعیت و تخیل، هماهنگی میان طنز و تراژدی، در بحث انواع ادبی می‌توان داستان زیبا صد/یم کن را گروتسک^۱ نامید، زیرا گروتسک معلول رضایت نداشتن از «هستی حال و آینده انسان» است و از این منظر، آمیزش دو عنصر متضاد است. در بخش‌های گروتسک یک داستان، خواننده از یک طرف با تراژدی و آینده‌ی احتمالاً فاجعه‌آمیز شخصیت روبه‌رو است و از سوی دیگر با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دید خواننده با واژه‌هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیرطبیعی و غریب توصیف می‌شود. از این منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وا می‌دارد، اما هدفش خندانند او نیست، بلکه ایجاد انزجار و هشدار است. گروتسک فقط در پی تصویر این

¹ Grottesque

تضاد و دوگانگی نیست، بلکه می‌خواهد مفهوم سومی را افاده کند: این مفهوم که در خود متن حضور دارد، معمولاً در ذهن بیشتر خوانندگان غایب می‌شود. این مفهوم، خصلت ناهماهنگی است (رک. حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۲۶، ۱۱۹، ۶۲، ۵۸) منظور از «خصلت ناهماهنگی» تقابل، تعارض، آمیخته‌شدن و بالاخره تلفیق و یکپارچگی عناصر ناهمگون و ناجور است که خود این امر، گونه‌ای نابهنجاری است. گروتسک به‌رغم ماهیت افراط و اغراق آمیزش، به‌هرحال در چارچوب واقع‌گرایی موجودیت می‌یابد. هرچند آنچه واقعی و انسانی است، به سرعت و به دقت برای شخصیت‌های داستانی و مخاطبان، تعیین هویت نمی‌شود و معنا پیدا نمی‌کند (رک. بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۲۳۷).

بن‌مایه‌ی تکرارشونده، توصیف خنده‌های شخصیت‌های اصلی (رک. حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۲۶، ۱۱۷، ۹۸، ۶۴) یا فرعی داستان تماماً از زبان راوی نقل می‌شود که هم نشان از شخصیت‌شناسی زیبای نوجوان دارد و هم وجه طنز اثر را تقویت می‌کند. در طرح داستان، تکرار این عناصر و دیگر بن‌مایه‌ها مانند باد (همان، ۱۳۸، ۹۹)، زن عینکی (همان، ۲۶، ۱۹) و روزنامه (همان، ۲۲، ۱۹) انسجام‌بخش است و آغاز، میان و پایان داستان را با ظرافت به یکدیگر پیوند داده است. این بن‌مایه‌ها و عناصر تکرارشونده گاه مبدل به نماد می‌شوند؛ به‌طور نمونه، با عنایت به اینکه رنگ زرد، نماد روان‌پریشی شدید است، نمونه‌هایی چون چشم زرد (همان، ۳۷)، زردی دستمال (همان، ۸۱)، زردآلوه‌های آشنای کتک‌زن (همان، ۱۵۳) و... از نمادهای به‌کاررفته در اثر، برای نشان‌دادن خطر، حمله و نحسی، کم‌وبیش در گوشه‌گوشه‌ی این رمان جا خوش کرده است.

نثر روان و یک‌دست داستان، در کنار استفاده‌ی به‌جا از ابزارهای روایتی توصیف و گفت‌وگو داستان را به اثری ساختارمند مبدل کرده است. گسست خط روایت از طریق روایت هم‌زمان زندگی زیبا از زبان خود او و بخش‌هایی از داستان هیجانی دوست‌داشتنی‌اش یعنی «وحشت در شهر» صورت می‌پذیرد.

ضرب‌آهنگ داستان نسبتاً تند، متلاطم و متناسب با تنش جامعه‌ی شهری است. این ضرب‌آهنگ نه‌تنها با بحران روحی، دل‌تنگی و سرگشتگی راوی و موقعیت او هماهنگ است، بلکه فرایندهای سه‌گانه‌ی ساختار داستان (فرایند پایدار نخستین، ناپایدار میانی و پایدار فرجامین) را به‌طور یکنواخت و با سرعت روبه‌جلو می‌راند.

۲.۱.۳. مؤلفه‌های ادبیات مرزی در داستان زیبا صدایم کن

نام داستان، بیشتر به داستان‌های بزرگسالان نزدیک است، عناوین داستان کودک عموماً یا براساس نام شخصیت اصلی داستان انتخاب می‌شود و ساده و به‌دور از پیچیدگی‌های زیبایی‌شناختی است. درحالی‌که در نام این اثر، نوعی پیچیدگی موهم زیباشناختی دیده می‌شود که به نظر می‌رسد درک آن برای بیشتر نوجوانان دشوار است؛ در جمله‌ی «زیبا صدایم کن» ایهامی سه‌گانه مشاهده می‌شود؛ در خوانش می‌توان زیبا را از منظر دستوری منادا یا قید حالت در نظر گرفت که در نتیجه، لحن در هریک از این دو حالت دستوری متفاوت خواهد بود. این جمله‌ی مستقل امری، خود زاویه‌دید و راوی مستقلی دارد؛ زاویه‌دید، اول شخص است و این اول شخص ممکن است اولین شخصیت اصلی داستان، یعنی زیبا باشد یا می‌تواند شخصیت اصلی دیگر داستان، یعنی پدر باشد. بنابراین اگر راوی، شخصیت نوجوان داستان، یعنی زیبا باشد، مخاطب، احتمالاً پدر خواهد بود و اگر راوی پدر باشد، در این صورت مخاطب دختر نوجوانش یعنی زیبا خواهد بود. همین عنوان و اندیشیدن بر آن؛ گویای پیوند متقابل این دو فرد و نیاز عاطفی دوسویه‌ی آن‌ها به یکدیگر است. همین چندسویگی و تعلیق را می‌توان در کل اثر مشاهده کرد؛ حسن‌زاده با آفرینش اثری واقعگرا نه‌تنها به‌جای خواننده تصمیم نمی‌گیرد، بلکه به‌طور غیرمستقیم از طریق کنش‌ها و نشانه‌های داستانی، با ارائه‌ی تصاویری که از راوی به مخاطب می‌دهد، به خواننده کمک می‌کند تا خود به نتیجه برسد. در اصل، کتاب می‌تواند به تعداد خوانندگانش نظر و نتیجه داشته باشد. در طرح‌ریزی زیبا صدایم کن، کاربرد تعلیق، رمان را به اوج انتظار ممکن می‌رساند. این فضا سازی به‌جا و سنجیده، درجه‌ی هیجان و میزان رازهای آشکار داستان را که فقط از پدر پنهان شده است، ارتقاء می‌بخشد.

در داستان‌های مرزی، نوعی شکاف متنی دیده می‌شود و این امر یکی از شاخصه‌های ادبیات مرزی است (رک. نیکولاجیوا، ۱۳۸۱: ۱۴۳). در این اثر نویسنده از انسان‌ها و ارزش‌های معاصر تصویری نزدیک به واقعیت می‌سازد. نویسنده، فقط آنچه را نیاز است، به خواننده (کودک، نوجوان و بزرگسال) می‌گوید و آنچه را نمی‌داند یا نمی‌تواند بگوید، به تأمل و تخیل خواننده واگذار می‌کند تا خواننده خود به‌دنبال

معناسازی برود. گاهی به نظر می‌رسد هیچ‌کدام از شخصیت‌ها (زیبا و پدرش) به تمامی رد یا تأیید نمی‌شوند و نوعی شکاف یا سپیدنویسی در اثر وجود دارد که به اطمینان و یا آزادی در تفکر مخاطب نیز کمک می‌کند. کشف و آشکارساختن معنای متن برای خواننده؛ خود، آستن روابطی است که هم‌زمان میان خواننده، به‌عنوان کسی که خود را در عمق داستان جای داده است و نویسنده برقرار می‌شود. چنان‌که بیان جملاتی مانند «چکار می‌کنی حیوون؟!...» (همان، ۳۴، ۵۲) درست در فضایی از داستان اتفاق می‌افتد که حالتی صمیمی بین پدر و دختر ایجاد شده است و زیبا در لحظه‌ای سرشار از عشق پدر، ناگهان رشته‌های عاطفه را میان خود و پدر بریده می‌یابد و با این جمله ارتباط عاطفی‌اش قطع می‌شود. در واقع این عبارت، بار معنایی «لازم نیست از محبت پدر سیراب شوی» را در ذهن دخترک پانزده ساله آوار می‌کند.

در شخصیت‌پردازی نیز در این رمان دو شخصیت نوجوان (زیبا) و بزرگسال (پدر) به ترتیب نقش‌های اصلی را دارند. وجود هم‌زمان شخصیت نوجوان و بزرگسال یکی از مؤلفه‌های ادبیات مرزی است. درعین‌حال، شخصیت‌ها به میزان زیادی پیچیدگی دارند و به‌طور مشخص نمی‌توان آن‌ها را خوب یا بد دانست. شخصیت بزرگسال، یعنی پدر زیبا متزلزل است و نمی‌توان به او اعتماد کرد و به پشتیبانی او دلگرم بود؛ درعین‌حال گریزی از مهرورزی به او هم نیست. رابطه‌ی مهرآمیز این پدر و دختر گاه آماج تیرهای تعادل‌نداشتن روحی‌روانی پدر می‌شود. این حالت در طول داستان کاملاً بر وجود پدر غالب است، البته باید گفت که هیچ‌یک از صفات غالب یا جانبی در او جنبه‌ی تام و مطلق ندارد. پدر به همان اندازه که مظهر یک جریان عام اجتماعی و نماینده‌ی گروه معینی از انسان‌های آسیب‌دیده‌ای است که به یک تیپ اجتماعی تعلق دارند؛ به همان میزان دارای فردیتی متعین و تشخص یافته است و تمام ویژگی‌های ریز و درشتی را که شخص را از همه افراد و انسان‌های دیگر جدا می‌کند، دارد.

درباره‌ی شخصیت نوجوان داستان، زیبا، باید گفت او چهره‌ای مصمم و مهرطلب دارد که کفه‌ی نیازهای عاطفی‌اش بر نیازهای اولیه، مانند نیازهای اقتصادی یعنی نیاز به آب، نان و سرپناه سنگینی می‌کند. زیبا با پس‌زمینه‌ای از غرور و نافرمانی، شخصیتی مسئله‌ساز دارد که جوایز ارزش‌های کیفی و اصیل انسانی است (رک. رنجبر، ۱۳۹۷: ۲۱).

پیش‌ازاین یادآور شدیم که تقابل و دوسویگی در متن از شاخصه‌های ادبیات مرزی و بینابین‌نویسی است. این دوسویگی و تقابل را به اشکال مختلف در این داستان می‌یابیم؛ داستان دو بخش واقع‌گرا؛ واقعیت واقعی و واقعیت توهمی دارد. از این منظر، واقعیت و تخیل درهم آمیخته می‌شود. بخش واقعیت واقعی رمان را در جنبش دائمی می‌توان دید و شاهد این ادعا، وقوع پیاپی رخدادهای بزرگ و کوچک است. این کنش‌های زاینده، در حرکتی روبه‌جلو پیوسته در حال سرعت گرفتن هستند، بخش واقعیت توهمی داستان، با زنجیره‌ای از تخیلات شخصیت اصلی داستان، در هر گزاره به خوبی دیده می‌شود و عمق دردناک ناممکن‌بودن آرزوهای کوچک دختری پانزده ساله را به تصویر می‌کشد، تصویری از برگزاری جشن تولد، گوشواره و دستبند طلا، شادی در رستوران چرخان و سفر به جزایر قناری و... نوجوانی آسیب‌پذیر که تمام دلخوشی‌اش دیدن پدر و گذراندن ساعتی در آغوش اوست (رک. حسن‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۳۰ و ۱۲۰) پدری که به واسطه‌ی بیماری اسکیزوفرنی، شخصیتی مسئله‌ساز^۱ قلمداد می‌شود. اما زیبا شرایط زندگی متفاوتی دارد و وجود مشکلات زیاد در زندگی، او را هنوز از دنیای کودکی و معصومیت جدا نکرده است؛ چنانکه غرق‌شدن در دنیای فانتزی و تخیل یکی از عادت‌های معصومانه این نوجوان است. نویسنده‌ی داستان، قصد دارد با بازنمایی روابط و مناسبات شهری و تقابل یا هم‌سویی شخصیت‌های داستانی با بخشی از این روابط به خواننده، پرده از لایه‌های زیرین اجتماعی بردارد و فقر اقتصادی و فرهنگی را منعکس کند. اما زیبا که از نظر اقتصادی متعلق به سطوح پایین جامعه است، در تقسیم‌بندی نیازهای خود به‌ندرت نگران بی‌پولی یا بی‌غذایی است و به نظر می‌رسد از این منظر، پیام داستان در بهترین حالت، متناقض و در بدترین حالت فریبکارانه است؛ زیرا هم نویسنده و هم مخاطب خوب می‌دانند که غذا و پول خودبه‌خود و با معجزه بر سر سفره ظاهر نمی‌شوند. در این اثر شوخی‌های گاه تلخ، طعنه، کنایه، لاف و گزافه‌گویی‌های پدر با آشفتگی روحی او درهم می‌آمیزد تا نویسنده بتواند فضا و جو مدنظرش را پدید آورد.

¹ problematic

چند لایه‌بودن نیز که از ویژگی‌های ادبیات مرزی است در این اثر به چشم می‌آید: خودهای آفریده‌شده به‌وسیله‌ی نویسنده، اعم از ارائه‌ی تصویری از خود و تصویری از خواننده‌ی خویش، در لایه‌لایه‌های درونی و بیرونی متن با یکدیگر همراه هستند. «حسن‌زاده در میان دنیای بازیگوشی‌های دو شخصیت اصلی رمان صدایی متفاوت از آن‌ها را به جامعه نشان می‌دهد. این صدا به‌دنبال رساندن پیام مبهم گروهی فراموش شده است. از همین‌رو نویسنده‌ای که در متن رمان وجود دارد با نویسنده‌ی اصلی (حسن‌زاده) خلط می‌شود تا نمادهای متعددی از اجتماع درگیر محدودیت‌های واقعیت اجتماعی باشد» (رنجبر، ۱۳۹۷: ۷). آفریدن تصویر از خویشان دوم نویسنده، از زبان راوی با زاویه‌دید دانای کل محدود، راوی قهرمان‌گرا را در مقابل ضدقهرمانی گاه دوست‌داشتنی چون پدر قرار می‌دهد. زیبا صدایم کن، با داشتن لحن و صدایی که حاکی از ارتباطی صمیمی اما کنترل‌شده میان خود دوم نویسنده (راوی) و خواننده‌ی نهفته‌ی فرضی است، هوشمندانه هیجانانگیز، گفتار، توصیفات، کنش‌ها، نشانه‌ها و راز و رمز داستان را دنبال می‌کند. حسن‌زاده هم‌زمان که راوی دشواری بیماران اسکیزوفرنیک در قالب شخصیت خسرو است، تلاش می‌کند راوی زیبا و آرزوهایش هم باشد. حسن‌زاده حادثه‌به‌حادثه هم‌دستی خود را با خواننده‌ی نهفته استحکام می‌بخشد. او خواننده‌ی بزرگسال و کودکی را در نظر می‌گیرد که نه‌تنها پدر روان‌پریش و مادر معتادی که به موجودی سست‌عنصر تبدیل شده است را می‌شناسد، بلکه یا خود درگیر این دست از مشکلات است یا در شهر، محله و کوچه‌ای زندگی می‌کند که از نزدیک ناظر مشکلات فردی و اجتماعی زیبا و پدر و مادرش است.

از شاخصه‌های رمان نوجوان ترسیم واضح طرح است؛ اما در این داستان به‌دست‌دادن خلاصه‌ای دقیق از طرح دشوار است؛ زیرا به موازات طرح اصلی داستان، طرح‌های فرعی دیگر از جمله دنیای ذهنی زیبا نیز در جریان است.

در بحث از شاخصه‌های بینابین‌نویسی، از بازنمایی تقابلیها به‌وسیله‌ی مکان‌های ویژه نیز بحث شد. در این رمان، مکانی که تقابلیها در آن به‌طوری گسترده بازنمایی شده، کلان‌شهر تهران است که از طریق آن، انواع ناسازواری‌ها از جمله اختلاف نگرش زیبای نوجوان و پدر بزرگسال را در برخورد با شهری مثل تهران به‌وضوح می‌توان دید.

رفت و برگشت‌های شخصیت اصلی داستان (زیبا) در دنیای معصومیت یا کودکی (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۱) و تجربه یا بزرگسالی (همان، ۲۱) گویای نوعی دیگر از تقابل حوادث در بینابین‌نویسی است؛ هرچند زیبا به دلیل طبقه‌ی اجتماعی که در آن قرار گرفته است، برای بزرگ‌شدن عجله دارد و نمی‌تواند منتظر و معطل زمان باشد.

اما از منظر تقابل مکانی با بن‌مایه‌ی خانه، دور از خانه، خانه که از ویژگی‌های بسیار مهم آثار بینابین است و یکی از بهترین نموده‌های آن را می‌توان در رمان سالینجر (ناتور دشت) دید، نویسنده با به‌تصویرکشیدن دنیای پرمخاطره‌ی بیرون از خانه، نوجوان گریزپای را تشویق به بازگشت به محیط امن خانه می‌کند. درحالی‌که در این داستان نه خبری از امنیت در خانه است و نه فرار از خانه، مصیبت‌بار جلوه می‌کند. تأکید و تکیه‌ی نویسنده بر وجود گروه‌های حمایتگر اجتماعی و انجمن‌های خیریه سبب شکسته‌شدن قاعده‌ی خانه، دور از خانه و بازگشت به خانه می‌شود. از این منظر داستان سمت‌وسوی واقع‌گرایانه‌ی خود را از دست می‌دهد، صورتی ایده‌آل و آرمان‌گرایانه می‌یابد و حتی به‌نوعی رویکردی ضدآموزشی هم به خود می‌گیرد؛ آیا فرار زیبا از خانه که در نهایت به آشنایی با نویسنده‌ی داستان و یافتن سرپناهی امن برای او منجر می‌شود، «زیبا»های واقعی بطن جامعه را نیز به فرار از خانه ترغیب نمی‌کند؟ در این صورت آیا این گریز، از مقوله‌ی «از کام شیر درآمدن و به دهن اژدها وارد شدن» نیست؟ آیا این تقابل مکانی در زمره‌ی فرار از خانه‌ی ناامن به سمت جامعه‌ی خطرناک نخواهد بود؟ متأسفانه متن داستان با شکستن الگوی خانه، دور از خانه و خانه و ارائه‌ی الگوی مخیل خانه، دور از خانه، نوانخانه، پاسخی مخیل، ایده‌آل‌گرا و غیرواقعی به این مسئله داده است. به نظر می‌رسد برخورد نویسنده با این مسئله، جانب‌دارانه و شخصی است. در بخشی دیگر نیز از این داستان، اثر از واقع‌گرایی و رئالیسم انتقادی فاصله می‌گیرد. در این داستان کفه‌ی نیازهای عاطفی دختر نوجوان بر ضرورت‌های اقتصادی اولیه یعنی نیاز به آب و نان و سرپناه سنگینی می‌کند.

۲.۳. دنی قهرمان جهان

خلاصه‌ی داستان: دنی، خواهر و برادری ندارد و در انگلیس به دنیا آمده است. او پس از مرگ مادر با پدرش زندگی می‌کند. پدر تمام کارهایی را که از مادر انتظار می‌رود، برای نوزاد چهارماهه انجام می‌دهد. این‌ها برای یک مرد، کار ساده‌ای نیست، مخصوصاً مردی که برای گذراندن زندگی مجبور باشد اتومبیل تعمیر کند و به مشتری‌های پمپ بنزین هم رسیدگی کند. ویلیام به این مشکلات اهمیتی نمی‌دهد. او تمام عشق و احساسی که در زمان حیات مادر دنی به او داشت، اکنون بی‌دریغ به پای تنها فرزندش می‌ریزد. دنی پسر ژولیده و کثیفی است که تمام روز در تعمیرگاه، در تعمیر ماشین‌ها به پدر کمک می‌کند و در میان وسایل چرب، سیاه و روغنی تعمیرگاه، پمپ بنزین، انباری چوبی کوچک پشت پمپ بنزین و دلیجان بزرگ می‌شود. دلیجان، خانه و زندگی این پدر و پسر است. با چرخ‌های بزرگ و در و دیواری که به‌طرز زیبایی با رنگ‌های زرد، قرمز و آبی رنگ‌آمیزی شده. این دلیجان در واقع واگن قدیمی کولی‌ها است که دست‌کم پنجاه سال عمر دارد. بچه کولی‌های زیادی در آن به دنیا آمده و بزرگ شده‌اند. جنوب انگلیس، یعنی محل زندگی دنی و پدرش، مکان مناسبی برای رشد و پرورش قرقاول است. پرورش این پرنده، بسیار هزینه‌بر است و تنها معدود خانواده‌های ثروتمند منطقه، توانایی پرورش چنین پرنده‌ی لذیذی را دارند. بنابراین قرقاول در میان بومیان محل، پرنده‌ی قاچاق به شمار می‌آید. ویلیام یک‌شنبه تنها پسرش را از ماجرای قاچاق آگاه می‌کند و برای او رازهای شگفت‌انگیزی از شگردهای شکار مخفیانه تعریف می‌کند.

۱.۲.۳. نگاهی به درون‌مایه‌ی اثر و ساختار آن

درون‌مایه‌ی داستان انتقاد از بی‌عدالتی‌های اجتماعی و هم‌زمان تأکید بر نقش پدر در فرزندپروری و تقابل نقش جامعه و خانواده در این امر است. درعین حال تخیل هنری رولد دال در ترکیب‌بندی داستان بی‌نظیر است. پدر قسمت مهم و حساس نقش تربیتی خود را در قالب خیال و رویا، با گفتن قصه‌ی غول بزرگ مهربان انجام می‌دهد و دنی با طرح سؤالات پی‌درپی، نکات اخلاقی جامانده را پر می‌کند.

رولد دال با توصیفاتی باریک‌اندیشانه، ظریف و خردمندانه از همه ابزارهای روایتی، از جمله وصف و صحنه‌پردازی و گفت‌وگو استفاده کرده است. نویسنده در

صحنه‌پردازی، به‌ویژه در نقطه‌ی اوج داستان با بیان جزئیات روایت توانسته است تعلیق و انتظار را در خواننده ایجاد کند (رک. بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۱۱۶-۱۱۷). این مهارت در صحنه‌پردازی، خواننده را با شخصیت‌های داستان تا آنجا همراه می‌کند که حرارت متبوع بخاری داخل دلیجان را حس می‌کند، با شخصیت‌ها گرسنه یا سیر می‌شود، می‌خندد، وحشت می‌کند و از ماهیگیری در کنار برکه لذت می‌برد. خواننده، در ادامه‌ی فصل‌های مختلف کتاب به راحتی می‌تواند تعادل و توازنی را که بین صحنه‌پردازی و تلخیص یا بیان و شرح داستان حاکم شده است، درک کند. رولد دال در این رمان برای حفظ ارتباط بیشتر متن با خواننده از گسست یا نیم‌صحنه نیز به‌کرات بهره برده است (همان، ۱۱۴). یکی از دلایل یکپارچگی و انسجام در متن همین هماهنگی در استفاده از ابزارهای روایتی در داستان است. درآمد داستان با فصل پمپ بنزین با نقل یا بازگویی آغاز می‌شود (دال، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۸). در ادامه طرح‌ریزی مجهولات و رازهای سربه‌مهری که یک‌شبیه برای دنی باز می‌شود، آغازی است برای شروع ناپایداری اصلی و گره‌افگنی داستان و از این طریق کشش لازم برای بهره‌مندی از شگرد تعلیق ایجاد می‌شود. داستان با علت فاعلی «گیرآوردن چیزی برای پختن و خوردن» وارد نقطه‌ی اوج می‌شود. ویلیام، پدر دنی، با انگیزه‌ی درونی شکار قاقاق قرقاول‌های بیشه‌ی هیزل و مهم‌تر از همه تبدیل کردن جشن اکتبر هیزل به شکستی مفتضحانه و تاریخی، نقشه‌ی «زیبای خفته‌ی» دنی را با همراهی دنی اجرا می‌کند. جالب‌تر از همه، اینکه پدر اصلاً دنبال مخفی کردن شکار قاقاق خود نیست. او واضح، روشن و بی‌پرده، ویکتور مغرور و خودخواه را متوجه حرکت افتخارآفرین خود می‌کند. از این منظر او به رابین هودی می‌ماند که به فکر انتقام از طبقه‌ی بالادست، گرفتن قدرت از آن‌ها و اعطای آن به مظلومان طبقه‌ی پایین است.

۲.۲.۳. مؤلفه‌های ادبیات مرزی در دنی قهرمان جهان

داستان دنی قهرمان جهان، در زمره‌ی آن دسته از بینابین‌نویسی‌هایی است که نویسنده‌اش متنی همانند را برای مخاطبان دوگانه کودک و بزرگسال منتشر کرده است (رک. باکت، ۱۳۸۱: ۷۹) قهرمان جهان داستان کوتاهی است که برای بار نخست در نیویورکر چاپ شد و چند سال بعد با نام دنی: قهرمان جهان برای کودکان بازنویسی شد (رک. خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۱۱۹)

شیوه‌ی برخورد نویسنده در پاسخ به انتظار یا انتظارات احتمالی خواننده از کنش‌های بخش فرایند ناپایدار میانی و باتوجه‌به نشانه‌های موجود در صحنه، اعم از آتل پای ویلیام و شناسایی او توسط نگهبان و حدس و گمان‌های قوی و از روی فهم دنی درباره‌ی بازگشتن نگهبان بیشه، دنی را که بیش‌ازپیش در دنیای بزرگسالی غرق شده، آشکار است و می‌توانیم متوجه نگرش وی باشیم.

شخصیت‌پردازی در داستان به‌گونه‌ای است که می‌توان شخصیت واقعی‌تر از واقعی دنی را حاصل مقوله‌ی «توهم واقعیت»^۱ بدانیم و این به‌دلیل تخیل جاری در داستان است؛ زیرا «تخیل است که واقعیت واقعی را به واقعیت داستانی تبدیل می‌کند» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۵)

دانش اجتماعی و جغرافیایی رولد دال از اوضاع و احوال روزگار خود و فضاهایی که شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان را در آن، جا داده است، بی‌تردید ناشی از کشف ماهیت روابط و مناسباتی است که در متن بازنمایی کرده است. این دانش برای برون‌ریزی، تنها یک راه حل پیش رو دارد و آن تخیل نویسنده است. او از راه بازنمایی الگوهای مطلوب شخصیت و رفتار انسانی، روابط میان افراد، سازماندهی اجتماعی و شیوه‌های زندگی در این دنیا، اجتماعی‌بودن را به مخاطب خود یادآور می‌شود. در کل، دنی خیلی زودتر از موعد مقرر شناسنامه‌ای، وارد دوران بزرگسالی می‌شود و با کودکی‌اش خداحافظی می‌کند؛ دنی فرصت زیادی برای بازی و سرگرمی ندارد و به‌طور طبیعی دیگر رغبتی هم به بازیگوشی ندارد. پسر رمان رولد دال هم‌بازی خوبی برای پدر داستان است. او در تهیه و ساخت بادبادک، فانوس پرنده، بومرنگ و... پدرش را همراهی می‌کند، اما پیشنهاددهنده‌ی بازی نیست. او چاره‌ای ندارد که خود به استقبال دنیای بزرگسالی برود و حتی در مواجهه با پیشنهاد پدر، برای دعوت‌کردن از تنها دوست و هم‌کلاسی‌اش (سیمون مورگان) به خانه، چندان شور و رغبتی نشان نمی‌دهد (دال، ۱۳۸۰: ۱۰۹). دنی پس‌ریچه‌ای است که در هشت‌سالگی تفریحات کودکی‌اش تمام شده و با شروع نهم‌سالگی وارد مسیر دیگری از زندگی می‌شود. رولد دال در شخصیت‌پردازی دنی، انسان بزرگسال، شکیب‌ا و کاملی را جا داده که نه‌تنها سرد و گرم

¹ Illusion of reality

روزگار را چشیده، بلکه عملکردی شبیه به بزرگترها دارد. درعین حال به نظر می‌رسد او با حسادت، دروغ، تنگ‌نظری و لاف‌زدن، بیگانه است و با ویژگی آرمان‌شهر کودکی که قبلاً از آن یاد شد؛ منطبق است. جامعه که در این اثر «مدرسه» نماد آن است، فرصت کودکی را از دنیای گرفته است؛ تنبیه بدنی سخت دنیای به‌دلیل تقلبی کوچک در درس ریاضی (همان، ۱۲۷) از همین نمونه‌ها است. به همین دلیل کودک در بخش پایدار نخستین دچار انفعالی است که با جنسیت و سنش تناسب چندانی ندارد. دنیای ترجیح می‌دهد در نقش کنترل‌کننده‌ی امور، به دور از هرگونه نفوذ، خود را محدود و محصور چهاردیواری دل‌جانی نشان دهد که شیفته‌ی قصه‌های قبل از خواب پدر است. این قسمت از متن، با رویکردی قوی و ظریف به دوران گذار، یادآور سردرگمی و بلا تکلیفی ویژه‌ی این دوران خاص نیز هست. شاید پرورش در همین محیط به‌ظاهر محدود دل‌جان است که سبب می‌شود دنیای به‌ویژه در بخش فرایندهای ناپایدار میانی، مبدل به انسانی مایوس و پوچ‌گرا نشود، بلکه برعکس عاشق پدر و دوستدار زندگی باشد. البته نقش پدر را در این میان نباید نادیده گرفت؛ پدری دوست‌داشتنی که نه تنها تلاش نمی‌کند آرزوهای سرکوب‌شده خود را از فرزندش طلب کند، بلکه تلاش می‌کند در برابر نقش مخرب مدرسه و بی‌عدالتی‌های اجتماعی، دیواری حائل برای کودک باشد. به نظر می‌رسد رولد دال در تجسم بخشیدن به این پدر، موفق بوده؛ زیرا بعید است که پدری پس از خواندن کتاب دست‌کم برای مدتی کوتاه، نخواهد از دنیای تجربه فاصله بگیرد و به دنیای معصومیت پا بگذارد یا به بیانی ساده‌تر هر پدری که این کتاب را می‌خواند، لاقلاً برای لحظه‌ای هم که شده، دلش می‌خواهد مثل ویلیام مبدل به پدری «باحال» شود. این پدر «باحال» می‌تواند آنچه را مدرسه و جامعه بر شخصیت کودک تحمیل می‌کند، خنثی سازد؛ زیرا هنر نویسنده در آفرینش فضاهای خلاق، این است که واقعیت واقعی را که جزئی از واقعیت واقعی هستی تلقی می‌شود، چنان به خواننده عرضه کند که به باورپذیری و حقیقت‌نمایی داستان منتهی شود (رک. بی‌نیاز، ۱۳۹۲:۱۳۴).

تقریباً بیشتر داستان‌های گذار زاویه‌دید دانای کل محدود دارند که روی شخصیت اصلی داستان یعنی کودک متمرکز است یا زاویه‌دید اول شخصی است که در آن راوی،

کودک است و نویسنده تلاش می‌کند صدای راوی را در مکالمه با مخاطب مفروض به گوش رساند. خواننده در رمان دنی قهرمان جهان نیز با زاویه‌دید اول شخص، به‌سادگی در جریان افکار، احساسات و انگیزه‌های راوی قهرمان قرار می‌گیرد. او با کشف الگوهای داستان، از طریق کنش شخصیت‌ها، لحن، نوسان زیروم صدا، طرز نگاه، جابه‌جاشدن، خندیدن، درهم‌رفتن خطوط چهره، سکوت و خیره نگاه‌کردن، معنا را می‌سازد و با این معناسازی، لذت را به‌عنوان پاداش، احساس می‌کند. البته به این عناصر می‌توان لحظه‌های کوتاه کنجکاوی، انتظار و تخیل را که طی آن خواننده به استفاده از قوه‌ی تخیلش ترغیب می‌شود نیز افزود.

در داستان رولد دال اصل تعین اجتماعی^۱ رمان بر تعین طبیعی^۲ (رک. محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۱) آن غالب است؛ زیرا رمان از نظر مکانی در فضایی رخ می‌دهد که آب‌وهوای محل، پاسخگوی پرورش قرقاول است؛ ولی به‌سبب هزینه‌های زیاد این کار، فقط طبقه‌ی خاصی از مردمان منطقه توانایی به‌ثمررساندن این سرمایه را دارند و همین عامل، تا حدودی باعث به‌هم‌ریختن یا ازبین‌بردن مناسبات و روابط انسانی اهالی، به‌ویژه دو خانواده‌ی دنی و ویکتور هیزل می‌شود. رولد دال تلاش می‌کند با بیان اصل تضادهای اجتماعی حاکم در انگلیس، به انعکاس قوانین حاکم بر این تضادها بپردازد. آمیزش تقابل‌ها و تضادها در این داستان نیز به‌نوعی گروتسک می‌انجامد. ترکیب واقعیت و تخیل، هماهنگی میان طنز و تراژدی در داستان به‌همراه اغراق و مبالغه‌ای که همراه با نوعی واقع‌گرایی است، حکایت از وجود گروتسک در داستانی دارد که نویسنده‌اش به انتقاد غیرمستقیم از هستی حال و آینده انسانی پرداخته است.

خالق دنی قهرمان جهان با ترسیم کنش‌های متضاد و متقابل در جای‌جای رمان، مسیر مشخصی از آغاز تا فرجام می‌پیماید که هدفی جز پیشبرد داستان دنبال نمی‌کند. هم‌سازی تقابل نیروها (ویلیام و ویکتور هیزل) و تصویر شفاف و روشن جامعه‌ی فئودالی انگلیس، با دو قطب تعریف‌شده‌ی خیر و شر، به ساختار داستان اعتلاء می‌بخشد. پیروزی نیروی مثبت بر نیروی منفی به خوانندگان امید داده و به آن‌ها

¹ Social roles

² Natural roles

می‌آموزد که از درگیر شدن با واقعیت‌ها نهراسند و پیروزی بر مشکلات با درگیر شدن مستقیم با آن‌ها میسر می‌شود. اما به نظر می‌رسد، تأکید بر وجود تضادها و تقابل‌ها گاه سبب زوائدی در برخی بخش‌های روایی و دقایق جزئی داستان شده است؛ به‌طور نمونه رولد دال در مهیج‌ترین قسمت رمان که در فصل نسبتاً سرد پاییزی رخ می‌دهد، از ژاکت سرمه‌ای رنگ و کلاهی تعریف می‌کند که ویلیام در دومین شب عزیمتش به بیشه‌ی هیزل به تن می‌کند و حال آنکه نویسنده، فردای آن شب برای خانم کلیپ استون و نوزادش که در کالسکه آرام گرفته، روزی گرم را توصیف می‌کند.

۴. مقایسه‌ی تطبیقی رمان‌های زیبا صدایم کن و دنی قهرمان جهان از منظر ادبیات مرزی

۱.۴. اشتراک‌ها

باتوجه به آنچه گذشت، اشتراک‌های این در دو اثر شامل درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، زاویه‌دید و وجود تقابل و تکرار در داستان می‌شود که در ادبیات مرزی نیز به آن‌ها توجه شده است:

۱.۱.۴. درون‌مایه

محبت، عشق و علاقه به پدر در هر دو کتاب وجود دارد (رک. دال، ۱۳۸۰: ۹ و حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۳۳) در هر دو کتاب پدر، ناجی عدالت است و با بی‌عدالتی مبارزه می‌کند (رک. دال، ۱۳۸۰: ۲۹ و حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۵۴ و ۵۵) قهرمانان هر دو اثر برای بهبود شرایط به پدر کمک می‌کنند (رک. دال، ۱۳۸۰: ۹۳ و حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵۰) کاریست هر دو رمان پیرامون چنگ‌زدن به زندگی، پیدا کردن جایگاه خود در دنیا و بالارفتن از کوه زندگی است. در هر دو رمان شخصیت پدر مجموعه‌ای از تناقض‌ها است؛ این تناقض‌ها در وجود پدر زیبا بیش از پدر دنی مشهود است. در رمان حسن‌زاده پدر و دختر، هر دو عاشق یکدیگرند؛ دختر با استفاده از شگردها و سیاست‌های دخترانه‌زانه، علاقه‌مندی خود را به پدر ابراز می‌کند (همان، ۳۳) اما پدر هنگام عشق‌ورزیدن به فرزندش را در ثانیه و کمتر از آن خلاصه می‌کند؛ زیرا ثبات شخصیتی او هر لحظه متأثر از نداشتن تعادل روحی‌روانی‌اش است (همان، ۱۵۴).

هر دو اثر را می‌توان نوعی رئالیسم انتقادی محسوب کرد که بر پایه‌ی ویژگی‌های روایت زندگی محرومان جامعه در سیر طبیعی حوادث و تبیین تضادها و تناقض‌ها بنا نهاده شده است (رک. تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۸۹)؛ بنابراین در هر دو، گذار از دوران کودکی به بزرگسالی سریع اتفاق می‌افتد. در هر دو اثر شرایط اقتصادی حاکم بر جامعه، فرصت کودکی و نوجوانی را خیلی زود از قهرمان‌های داستان می‌گیرد و آن‌ها را وارد دغدغه‌های دنیای بزرگسالان می‌کند. اثر حسن‌زاده از حیث بازنمایی موقعیت دختری با شرایط زیبا که هم خودش و هم جامعه، جبراً پذیرای باقی‌ماندن او در دوران کودکی نیست با اثر رولد دال از نظر جهت‌گیری نویسنده به زندگی دنی که از درجه‌ی سامان‌مندی بیشتری برخوردار است، مشابه است. می‌توان گفت رفت‌وآمدهای هر دو شخصیت بین دو دوره‌ی کودکی/نوجوانی و بزرگسالی (نه کودک صرف، نه بزرگسال صرف) سبب شده است دنیای پرتلاطم گذار انسان و تقابل‌های دوگانه و ملتهب بینابین انسان‌ها در روایت برجسته‌تر شود. درعین‌حال به این گذار، خصلت ایدئولوژیک هم داده شده است؛ زیرا هر دو نویسنده در این داستان‌ها تلاش می‌کنند به بخشی از تجربه‌ی اجتماعی مخاطب تبدیل شوند. البته چنان‌که پیش‌ازاین نیز اشاره کردیم در این مسیر، دامنه‌ی تأثیرگذاری هر دو رمان یکسان نیست.

هر دو نویسنده با عنایت به استدلال نهفته در ژرفای متن و تجارب زیستی خود، بی‌وقفه تلاش می‌کنند تا از وجوه احتمالی واقعیت غافل نشوند. توجه به سطوح مختلف ذهن انسان‌ها و پیکره‌ی هزارتوی ذهن و درعین‌حال بازتاب زندگی همراه با واقع‌گرایی از جمله عواملی است که سبب می‌شود اثر از عینیت‌گرایی متمایز شود. یکی از عناصری که تخیل نویسنده آن را در ورای عینیت کشف می‌کند، وجود قرینه‌ها است؛ حتی اگر این قرینه‌ها در این یا آن لحظه حضور نداشته باشند و دیده نشوند. در قرینه‌سازی ممکن است عنصر قرینه در تضاد مطلق یا تقابل معمولی یا حتی هم‌سویی نسبی با عنصر اصلی و محوری باشد، اما در مجموع برای بازنمایی وجه دیگری از کنش یا واکنش شخصیت‌ها و پدیدآمدن رویدادها به کار گرفته می‌شود (رک. بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۳۹)؛ برای مثال هم زیبا و هم دنی از وجود مادر بی‌بهره‌اند و از «در کنار پدر بودن» لذت می‌برند؛ اما در یکی (دنی) این لذت همیشگی و همراه با احساس امنیت

است و در دیگری (زیبا) این احساس موقت و سرشار از بی اعتمادی است. تقابل نگاه و عمل این دو شخصیت درباره‌ی نیاز به داشتن پدر، نه تنها به باعث پیشرفت رمان می‌شود، بلکه موجب هیجان و درعین حال تفکر خواننده می‌شود.

۲.۱.۴. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های اصلی در هر دو رمان (زیبا و پدرش، دنی و پدرش) به لحاظ عاطفی و ذهنی پیش‌بینی‌پذیر نیستند؛ گاهی عادی و بعضی اوقات غیرعادی جلوه می‌کنند. به راحتی نمی‌توان کنش‌ها، شیوه‌های تفکر و دیالوگ آن‌ها را پیش‌بینی کرد؛ به بیان دیگر، هر دو متن شخصیت‌های کلیشه‌ای ندارند. جالب اینکه این پیش‌بینی‌ناپذیر بودن در هر دو اثر بیش از آنکه درباره‌ی شخصیت‌های کودک داستان باشد، درباره‌ی شخصیت پدر مصداق دارد. شخصیت مکمل بزرگسال یعنی پدر در هر دو اثر خاکستری رنگ و مجموعه‌ای از تضادها است و درعین حال که خواننده را با خود همراه می‌کند، ایده‌آل و پاک و آرمانی نیست؛ به‌طور نمونه شخصیت پدری که از آن گریز و گزیری نیست در هر دو آثار دست به دزدی می‌زند.

دیگر نکته‌ی مهم در هر دو داستان این است که شخصیت‌ها در حرکت‌اند؛ زیرا داستان فقط تعریف شخصیت، تعریف رخدادها، تعریف حرکت این یا آن و تعریف اشیاء نیست، بلکه «تعریف همه‌چیز است در حرکت»؛ به‌ویژه شخصیت در حرکت. نویسنده در هر دو اثر برای گسترش و ژرفابخشیدن به ذهن خواننده، روی مهم‌ترین عنصر از عناصر داستان تأکید دارد. عمده‌ترین بستر پرداخت این عناصر، شخصیت‌های داستان هستند؛ زیرا در واقع این شخصیت‌های داستان هستند که به نوشته روح می‌بخشند. نوسان بین ارزش‌ها و ضدارزش‌ها در هر دو اثر حاکی از درون‌مایه‌ی مشترک آن‌ها است.

۳.۱.۴. ابزار روایت و زاویه دید

شیوه‌ی بیان روایت در هر دو رمان با قالب نقل آغاز می‌شود. اما حسن‌زاده با رعایت فاصله‌ی نقل با تصویر یا صحنه، بیشتر از ذهن خلاق خود مایه می‌گذارد. ولی تکنیک رولد دال در اثر پیش رو، به‌گونه‌ای است که تا پیوند خوردنش به تصویر راه نسبتاً طولانی را طی می‌کند.

زاویه دید در هر دو داستان، محدود به قهرمان کودک می‌شود؛ دو قهرمانی که از مرز تابوها رد می‌شوند (رک. دال، ۱۳۸۰: ۵۳؛ رک. حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۶۴)

۴.۱.۴. تقابل و تکرار

اگر بپذیریم یک رمان در همان حال که دنیای به‌ظاهر ثابتی را در مقابل ناپایداری دنیای واقعی در اختیار خواننده می‌گذارد، متقابلاً این توانایی را دارد که دنیای ناپایداری را در مقابل ثبات دنیای واقعی پیش روی خواننده بگذارد، در نتیجه رابطه‌ی دوسویه بین فرد و اجتماع پدید می‌آید. هر کنش، تفکر و دیالوگ تکراری شخصیت‌ها، دیگر از نظر خواننده، تکراری نیست. بین علت‌ها و انگیزه‌های کنش‌ها، افکار و دیالوگ‌ها، تمایز ایجاد می‌شود و حتی لذت تکرار که از پتانسیل کافی برخوردار است، در خواننده پدید می‌آید و چه‌بسا فرصتی برای آموختن هم به او بدهد. نمونه‌ی کاربست دقیق این نکات را می‌توان در داستان حسن‌زاده، تکرار انواع خنده و رنگ زرد در شکل‌های متفاوت و در داستان رولد دال، خوردن‌ها و خوابیدن‌های متنوعی دانست که حاکی از نیروی تخیل دو نویسنده است. تقابل با پلیس و دلهره و هول ناشی از ترس و گریز از پلیس در هر دو کتاب وجود دارد. در داستان حسن‌زاده در ابتدا، میانه و پایان داستان و در رمان رولد دال نیز این عنصر در پایان داستان مشاهده می‌شود.

۲.۴. افتراقات

این دو داستان از منظر انتخاب عنوان، برخی وجوه مربوط به درون‌مایه، شخصیت‌پردازی و مؤلفه‌های ساختاری نظیر زبان و سبک و تکنیک زبانی و نیز ضرب‌آهنگ با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند؛ برخی افتراقات نیز رفته‌رفته با برداشتن لایه‌های ظاهری رخ می‌نماید زیرا خاصیت این دسته داستان‌ها لایه‌لایه‌بودن آن‌ها است. درنهایت دو اثر را از منظر بینابین‌نویسی و ادبیات مرزی در یک جایگاه قرار نخواهد داد:

۱.۲.۴. عنوان داستان

براساس توضیحاتی که درباره‌ی عنوان هر دو داستان ذکر کردیم، به نظر می‌رسد رولد دال در انتخاب عنوان، به گروه مخاطب کودکش کاملاً توجه داشته؛ همان‌طور که گفته شد، رولد دال این داستان را نخستین بار با نام «قهرمان جهان» برای بزرگسال می‌نویسد و در ویرایش بعدی آن را به رمان کودک و نوجوان با نام «دنی، قهرمان جهان» تغییر

می‌دهد. در عنوان «قهرمان جهان» نوعی دوسویگی و چندمعنایی مشاهده می‌شود؛ از آن دست ایهام‌هایی که در عنوان «زیبا صدایم کن» نیز از آن یاد شد؛ تاجایی که خواننده پس از خواندن کتاب، قهرمان جهان را می‌تواند دنی یا پدرش برگزیند. حال آنکه عنوان برگزیده برای نسخه‌ی کودکان جای شک باقی نمی‌گذارد که قهرمان جهان دنی کوچک است. رویکرد نویسنده از این منظر برخلاف رویکرد حسن‌زاده است که در انتخاب عنوان رمانش چندسویگی و تعلیق را در نظر داشته است.

۲.۲.۴. شخصیت‌پردازی

به همان اندازه که دنی شخصیت ساده و خاصی است که مبین خلاقیت نویسنده است، به همان نسبت نیز زیبا دختر پیچیده‌ای است که برای به‌آغوش کشیدن دردسر، آبروریزی، بی‌پروایی و خشونت به استقبال خطر می‌رود. رولد دال برای تصویرسازی شخصیت دنی با وجود جنسیت پسرانه‌ی قهرمان، از طبیعت زنانه‌ی شخصیت بیشترین کمک را گرفته است. دنی به‌موقع غذا می‌خورد، لباس خواب پوشیده به رختخواب می‌رود و در کارهای منزل یا کار به پدر یاری می‌رساند. اما در مقابل حسن‌زاده در توصیف کنش‌های زیبا وارد جهانی مردانه می‌شود. زیبا، در گستره‌ی نقشی که در متن ایفا می‌کند، شخصیتی هم‌خوان با ویژگی‌های مردانه دارد. او در نگاه آفریننده‌اش، نقشه‌ی سخت پدر برای گریختن از آسایشگاه را آسان می‌کند، خطرات بودن با پدری غیرطبیعی را به جان می‌خرد، راز و رمزهای زندگی با ناپدری را پنهان می‌کند و در نهایت با ارتباط‌گیری با مسئولین آسایشگاه و کنترل پدر روان‌پریش، عواطف دخترپدری را کنار می‌نهد و پدر را روانه‌ی آسایشگاه می‌کند. شاید به همین دلیل است که با وجود تفاوت در جنسیت، شخصیت‌های داستانی زیبا و دنی از نظر حادثه‌سازی و ماجراجو بودن دست کمی از یکدیگر ندارند، زیرا به همان میزان که از منظر گذار سریع از معصومیت به تجربه همسان‌اند، متفاوت هم جلوه می‌کنند. دنی در مقایسه با زیبا در مقام کنش‌گر، منفعل عمل می‌کند و آزادی عمل پایین‌تری دارد، ولی از نظر محیط زندگی از آزادی بیشتری برخوردار است. قانون‌های اجتماعی از دنی می‌خواهند که جامعه‌پذیر باشد، اما زیبا با احساس استقلال بیشتر، بهترین مسکن برای نامرادی‌های روزگار و ناکامی‌های زندگی را قرارگرفتن در موقعیت‌های متفاوت اجتماعی تشخیص

می‌دهد. اما به‌طور کلی با وجود شخصیت‌پردازی ماهرانه در کتاب حسن‌زاده، شخصیت مکمل پدر در رمان رولد دال پرداختی هدفمندتر دارد و با درون‌مایه و رئالیسم انتقادی اثر همسوتر است. درست است که در هر دو کتاب پدر، درعین‌حال که ناجی عدالت است و با بی‌عدالتی مبارزه می‌کند، اما خاکستری‌رنگ است و مثلاً دست به بدترین کارها مانند دزدی می‌زند، اما رولد دال این همه را در محملی از روابط علی‌معلولی و به عبارتی با پیرنگی قوی‌تر طرح می‌کند. در دنی قهرمان جهان اقدام پدر به دزدی قرقاول‌ها سبب می‌شود حرکت داستان حتی با تمام‌شدن آن همچنان ادامه داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که خواننده پیش خود تصور می‌کند که این اقدام «رابین هود» وار پدر می‌تواند به تقویت مهارت تسلط بر خودمحموری (دیکتاتوری) و تمامیت‌گرایی که در طول داستان تقبیح شده است، کمک کند. دنی با ارائه‌ی راه حل «زیبای خفته» از طریق پشتکار ذهنی به حمایت پدر در مقابل فئودال حاکم بر منطقه می‌ایستد و پدر با پذیرفتن این طرح، هم استحکام فکری را در او تقویت می‌کند و هم او را تشویق می‌کند که نقطه‌نظرها و دیدگاه‌های گوناگون را بشنود. در نتیجه، این رویکرد پدر منجر به آن خواهد شد که دنی آرام و منفعل از این پس احتمالاً فعال، چالاک‌تر و جسورتر در بستر اجتماعی قدم بر دارد. ناظر سخن ما عبارات فرایند پایدار فرجامین داستان است که در آن بر جملاتی نظیر «بعدش یک کار دیگه می‌کردیم»، «بعدش یک کار دیگه می‌کردیم» (دال، ۱۳۸۰: ۲۱۴) تأکید شده است. همین شخصیت‌پردازی هدفمند سبب می‌شود نوک پیکان انتقاد نویسنده به سمت بی‌عدالتی اجتماعی و نه افراد باشد و در نتیجه رئالیسم انتقادی موجود در داستان پررنگ‌تر جلوه کند. درحالی‌که تحرکات پدر روان‌پریش زیبا در آن روز واقعه چه کمکی به رشد شخصیتی زیبا و حرکت او از معصومیت به سمت تجربه خواهد کرد؟ یا چه میزان نگاه انتقادی نویسنده را از فرد به سمت جامعه و سازوکارهای اجتماعی بر می‌گرداند؟ و در نتیجه تا چه اندازه به پیشبرد رئالیسم انتقادی اثر کمک خواهد کرد؟

۳.۲.۴. ساختار: زبان، سبک، تکنیک و ضرب‌آهنگ

لحن موجود در کتاب حسن‌زاده، طنز آغشته به تمسخر است. تمسخری با جنس فرار از تلخی‌های واقعیت. انتخاب کلمات و عبارات مناسب، به شخصیت‌پردازی اثر کمک

فراوانی کرده است و به‌کارگیری شگردهای ادبی چون، اغراق یا طنز و کنایه عامل مؤثری را در انتقال مقصودش به خواننده، طرح ریزی می‌کند.

اما رولد دال با نشانیدن عنصرهای اغراق و غلو در متن، خواننده را از هر گونه شک و تردید به وقوع پدیده‌های داستانی دور می‌کند. با چنین لحنی، زمینه‌ی ایجاد سه خصلت جذابیت داستان، متقاعدکردن خواننده و اغفال کردن خواننده به‌خودی‌خود فراهم می‌آید.

زبان رولد دال، زبانی عینی‌گرا است و به‌وضوح می‌توان بیان داشت که سرشار از نماد است و تنوع کار او در این زمینه بارز است. برای مثال می‌توان به آرایه‌های به‌کاررفته در اثر مانند تشبیه دلشورگی دنی به حرکت پروانه و مارها در معده دنی است که نتیجه‌ی اضطرابی است که موقع همراهی کردن پدر گریبانگیرش می‌شود، نیز زیبای خفته که عنوان فصلی از این داستان است، هم تلمیح به افسانه «زیبای خفته» دارد و هم نماد و استعاره‌ای است از قراول‌های به‌خواب‌رفته اشاره کرد.

حسن‌زاده با کاربرد آرایه‌هایی همچون استعاره و تشبیه به روایت خود جذابیت بخشیده است و با گرایش به طنز و کنایه، از بازی‌های زبانی (حسن‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۲، ۳۴، ۲۱) بی‌بهره نمانده است. بازی‌های زبانی سنجیده و حساب‌شده‌ی او، مثل تشبیهات متنوع مربوط به انواع خنده شخصیت‌ها که هم وجه زیبایی‌شناختی زبانی و طنز دارد و هم روایت را قوام و انسجام بخشیده است، نمونه‌های بهره‌گیری حسن‌زاده را از زبان نشان می‌دهند.

حسن‌زاده، در پرداخت روایت کاملاً جدید خود از موضوع ارائه‌شده، تمام رخدادهای، کنش‌ها، نشانه‌ها را برای مخاطبش در یک روز با دور تند تعریف می‌کند. درعین‌حال خواننده با شیوه‌ای از نگارش روبه‌رو است که گویی نویسنده زمان یا مکان یا هر دو و حتی رخداد را نیمه‌کاره رها می‌کند و سراغ موضوع دیگر می‌رود و به اصطلاح از این شاخه به آن شاخه می‌پرد. سرعت بیان این بخش‌ها و نوع ارتباطشان با هم به‌گونه‌ای است که مخاطب متوجه می‌شود که او نکته‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی... را با تردستی لابه‌لای قطعه‌ها گنجانده و بیشتر جاها ظاهراً پیکان تیر حمله‌اش قدرت‌های سیاسی را نشانه گرفته که با

نادیده گرفتن طبقه‌ی حاشیه‌نشین‌ها، صداها‌ی خفه‌شده، مردمان مهجور و استعمارشدگان باعث به‌وجود آمدن این وضعیت شده‌اند. این تکنیک گاه به‌نوعی قطعه‌قطعه‌شدگی^۱ نزدیک می‌شود. هر قطعه به طرف قطعه‌ی بعدی که عملکرد دیگری در زمان است، حرکت می‌کند و مکان نیز قطعه قبلی را نفی می‌کند، در نتیجه متن استمرار عادی روایی ندارد، اما ممکن است صاحب تکرار باشد. در این امر تکرارها، انگاره‌های دوقلوی همدیگر هستند. آن‌ها همزادها‌ی یکدیگرند نه عین هم؛ و اگر نویسنده قدرتمند باشد، طبیعی است که به‌رغم وجود تکرار، هر صفحه به اندازه‌ی کل کتاب لذت می‌دهد؛ مثل گفته‌ها و نوشته‌های خسرو (پدر زیبا) اسکیزوفرنیک که مکالماتش کوتاه و بی‌ربط است؛ زیرا شخصیتش تکه‌تکه شده و نمی‌تواند موضوعی را از اول تا آخر دنبال کند. حتی به نظر می‌رسد که نویسنده از تکنیک کولاژ^۲ یا تکه‌گذاری هم استفاده کرده است. ناتمام‌گذاری، پرش از یک قطعه به قطعه‌ی دیگر، تکه‌گذاری و به‌طور کلی پراکندگی به معنای نبود قصه و حذف کامل گره داستان نیست، بلکه راهبرد (استراتژی) گریز از انسجام و کنارگذاشتن موقتی گره محسوب می‌شود که با شخصیت اسکیزوفرنیک خسرو بسیار هماهنگ است. آیا این شخصیت و این نوع از روایت، جامعه‌ی تکه‌تکه‌شده را نیز فرایاد نمی‌آورد؟

اما رولد دال با اعتقاد به دخالت عوامل بیرونی و شخصیت‌های فرعی، هیجان خواننده را از طریق تکنیک بازی با زمان، با ابعادی وسیع‌تر و معنایی وزین‌تر، به شکلی دیگر تصویر کرده است (دال، ۱۳۸۰: ۵۱)

۵. نتیجه‌گیری

پس از مطالعه و تطبیق دو داستان *زییاصدا*یم کن و *دنی قهرمان جهان* با مؤلفه‌های ادبیات مرزی، وجوه تشابه و افتراق زیر در این دو اثر مشهود است:

نخست اینکه هر دو داستان، خواننده‌ی نوجوان و بزرگسال را به خوبی جذب می‌کنند. دو داستان در اموری همچون شیوه‌ی شروع روایت با قالب نقل و پرهیز از

¹ Fragmentation

² Collagel

استفاده از فضاهای مخیل در ابتدای داستان، پیش‌بینی‌ناپذیر بودن شخصیت‌ها به لحاظ عاطفی و ذهنی، شخصیت‌پردازی نوجوان به‌عنوان قهرمان داستان و شخصیت خاکستری بزرگسال به‌عنوان نقش مکمل، کاربرد اغراق و غلو، درون‌مایه‌ی عشق به پدر و پویایی شخصیت‌ها و وجود تقابل و تکرار، داشتن نگاه رئالیسم انتقادی و کاربست هم‌زمان طنز در بن‌مایه‌ای تراژیک و تلفیق واقعیت واقعی با واقعیت وهمی به یکدیگر شبیه‌اند. در هر دو اثر گروتسک دیده می‌شود. حسن‌زاده از طنز زبانی و تمسخری که بر زبان شخصیت‌هایش نشسته استفاده می‌کند و رولد دال با استفاده از غلو در کنش‌ها و رویدادهای اغراق‌آمیز، واقعیات تلخ و دهشتناک اجتماعی را به‌سخره گرفته است. در هر دو اثر، گذر از دوران کودکی به بزرگسالی به سرعت اتفاق می‌افتد و هر دو قهرمان کودک داستان نقش کنترل شخصیت مکمل بزرگسال را برعهده دارند و به‌بهبود شرایط دشوار پدر کمک می‌کنند، اما در برخی دیگر از مؤلفه‌های ادبیات مرزی میان دو اثر تفاوت‌هایی دیده می‌شود از جمله: رابطه‌ی دنی و پدر دو جانبه، عمیق و پایدار است؛ دو جانبه به این معنا که کودک وسیله‌ای است برای تطهیر شخصیت بزرگسالی که قهرمان حقیقی داستان است؛ متقابلاً بزرگسال هم در رشد شخصیتی کودک مؤثر است. اما رابطه‌ی زیبا و خسرو مقطعی و تا حدودی یک‌جانبه است؛ یعنی پدر در رشد اخلاقی و اجتماعی کودک تأثیر مثبتی ندارد و این رابطه نمی‌تواند مانند ارتباط ویلیام با دنی سازنده باشد؛ با وجود این گریزی هم از این رابطه نیم‌بند نیست. رولد دال با هوشیاری و با ترسیم این رابطه‌ی عمیق، نوک پیکان انتقادش را بیش از حسن‌زاده مستقیماً متوجه ساختار معیوب اجتماعی کرده است. حسن‌زاده اما با ارائه‌ی الگوی تازه‌ای از خانه، دور از خانه، نوانخانه به‌جای الگوی معمول خانه، دور از خانه، خانه بدعتی نهاده که ممکن است تا بدان‌جا مخرب باشد که حتی نوجوان را تشویق به گریز از خانه کند. چنان‌که گفته شد، در الگوی داستانی خانه، دور از خانه، خانه که در بسیاری از داستان‌های گذار مشاهده می‌شود، قهرمان کودک داستان برای رهایی از وابستگی به والدین، بلوغ، کسب استقلال و ادعای بزرگسالی از دنیای تجربه توشه‌ای برمی‌گیرد تا مهم‌تر از قبل جلوه کند (رک. نیکولایوا، ۱۳۸۲: ۸۲) و در کل هدف از این فراز و فرودها، تمرین برای تغییر اخلاقی، تذهیب نفس، ارتقاء روحی و گذار از

معصومیت به سمت بالندگی و تجربه است. اما زیبا چه دستاوردی از این تجربه خود خواهد داشت؟ حسن‌زاده خانه و دور از خانه را در یک کفه نهاده؛ هر دو را ناامن معرفی کرده است، او به‌گونه‌ای ایده‌آل‌گرایانه و آرمانی از واقعیت فاصله گرفته، بر وجود و نقش انجمن‌های حمایتگر خصوصی (که البته می‌دانیم به نسبت جمعیت در معرض آسیب، اندک‌شماراند) یا نهادهای دولتی نظیر بهزیستی در کمک به شخصیت‌های گریزان از خانه تأکید کرده است! بنابراین داستان از منظر بازنمایی الگوهای مطلوب شخصیت و رفتار انسانی برای مخاطب به‌ویژه مخاطب نوجوان دچار ضعف می‌شود؛ از آن‌جاکه داستان‌های مرزی بخشی از تجربه اجتماعی مخاطب محسوب می‌شود که در آن‌ها توجه به خواننده‌ی مستتر در رابطه‌ی پنهان میان راوی داستان و خواننده بی‌اندازه مهم است در واقع می‌توان گفت که در اثر رولد دال در مقایسه با حسن‌زاده مؤلفه‌های بینابین‌نویسی و گذار پررنگ تر می‌نماید.

منابع

- ال. باکت، ساندررا. (۱۳۸۱). «گذر از مرز(۳)». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۶۳، صص ۷۹-۸۲.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*. تهران: افراز.
- تسلیمی، علی. (۱۳۹۶). *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. تهران: کتاب آمه.
- حجوانی، مهدی. (۱۳۸۱). «انتظار، بیش از این است». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۸، شماره‌ی ۳۱، ص ۱۵۲.
- حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۴). *زیبا صدایم کن*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۷). *دیگرخوانی‌های ناگزیر، رویکرد نقد نظریه‌ی ادبیات کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- دال، رولد. (۱۳۸۰). *دنی قهرمان جهان*. ترجمه‌ی مهدی وثوق، تهران: مرکز.

- دبراوور، هلمن ون لیروپ. (۱۳۸۱). «بحثی انتقادی درباره‌ی نویسندگان دوخواننده». ترجمه‌ی شهناز صاعلی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۶۰، صص ۱۱۸-۱۲۱. دلیلی شعاعی، فتانه (۱۳۹۸). معرفی و بررسی ژانر کتاب‌های بدون گروه سنی، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور نجف‌آباد.
- سیدآبادی، علی‌اصغر. (۱۳۸۰). «ادبیات کودکان متوسط». پژوهشنامه کودک و نوجوان، سال ۸، شماره‌ی ۲۵، صص ۱۱-۲۰.
- _____ (۱۳۸۱). «شناخت پیشینی از مخاطب کودک و نوجوان». پژوهش‌نامه‌ی کودک و نوجوان، سال ۹، شماره‌ی ۲۹، صص ۳۰-۳۸.
- شورای کتاب کودک. (۱۳۷۳). فرهنگ‌نامه‌ی کودکان و نوجوانان. ج ۲، تهران: شرکت تهیه و نشر فرهنگ‌نامه کودکان و نوجوانان.
- صاعلی، شهناز. (۱۳۸۲). «اولین چراغ». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۷۱، صص ۹۲.
- _____ (۱۳۸۳). «ماتیکان نویسندگی». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۸۲، صص ۷۱-۷۲.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودک. تهران: صدا و سیما.
- نیکولاجیوا، ماریا. (۱۳۸۱). «نویسندگان دوگانه‌نویس ساختارشکنی ادبیات سنتی کودکان». ترجمه‌ی شهناز صاعلی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۶۵، صص ۱۳۸-۱۴۶.
- نیکولایوا، ماریا. (۱۳۸۲). «دوگانه‌نویسی و نویسندگان دو زبانه یا دوفرهنگه». ترجمه‌ی شهناز صاعلی، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره‌ی ۶۸، صص ۸۲.
- نشر ورتا، تارنمای تخصصی (آخرین بازنگری ۱۷ تیر ۱۳۹۸) { <http://vartapub.ir/> }