



## الگوهای اکو-نارسیس در شخصیت‌سازی داستان‌های کودک

تاریخ دریافت: ۲۶ شهریور ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۵ مهر ۱۴۰۱

امیرحسین زنجانبر<sup>۱</sup>

### چکیده

اسطوره یونانی نارسیسوس، روایتی از عشق یکطرفه اکو به نارسیس است. وفق این اسطوره، اکو دختری پرحرف و شیرین‌زبان است که بعد از نفرین هرا، قدرت تکلمش را از دست داده است و تنها می‌تواند کلمه آخر جملات دیگران را پیاپی تکرار کند. نارسیس پسری غرق در زیبایی خود است. به عبارتی، یک‌سوی این گفتمان را شخصیتی خودشیفته تشکیل می‌دهد که پرسپکتیو خودمحورانه‌اش، او را از دیدن و توجه به دیگری محروم کرده است؛ در سوی دیگر گفتمان، شخصیتی قرار دارد که توان کلامی برای انتقال اندیشه‌ها و عواطفش ندارد. از همین رو، بین طرفین این گفتمان ماهیتاً امکان گفتگو وجود ندارد. این پژوهش در پی آن است که نشان دهد دوقطبی اکو-نارسیس یکی از موتیف‌های ادبیات داستانی کودک است که در لباس تقابل دوگانه کودک-پدر بازنمایی می‌شود (منظور از پدر، الزاماً والد مذکر نیست؛ بلکه استعاره‌ای از هر فرادست پدرسالارانه است). در همین راستا، این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی، در پی پاسخ‌گویی به چگونگی بازنمایی بن‌مایه اکو-نارسیس در ساختارهای روایی داستان‌های کودک است. این پژوهش علاوه بر اینکه برای نخستین بار در ایران، نارسیسیسم و اکویسیسم را در بستر ادبیات داستانی مورد مذاقه قرار می‌دهد؛ برای نخستین بار شبکه روابط میان شخصیت‌های اصلی داخل یک اسطوره را با شبکه روابط شخصیت‌های داخل یک داستان کودک به لحاظ ساختاری مقایسه می‌کند.

**کلیدواژگان:** داستان کودک، شخصیت‌سازی، اسطوره، نارسیس، اکویسیسم.

## ۱. مقدمه

نارسیس (Narcisse) به معنای افسون‌گر است و به لحاظ اشتقاق با narke به معنای خواب‌آلودگی و narcotic، به معنای مواد مخدر از یک خانواده است. در ادبیات فارسی برابر نهادِ نارسیس، واژه «نرگس» است و برابر نهادِ نارسیسیسم، واژه خودشیفتگی. نخستین بار فروید (Freud) پای این اصطلاح را به روان‌کاوی باز کرد و مدعی شد که خودشیفتگی با انسان به دنیا می‌آید. خودشیفتگی در ادبیات کودک، بیش از اینکه نام فروید را به ذهن متبادر کند؛ مرحله‌آینگی لکان (Lacan's Mirror stage) را به یاد می‌آورد. لکان شروع خودشیفتگی را در شش ماهگی (در مرحله‌آینگی) می‌داند و آن را ضرورتی ناگزیر برای تکوین اگو (ego). دوگان متقابلِ نارسیس، اگو (Echo) است. برابر نهادِ اگو، در زبان فارسی واژه پژواک است. همان‌گونه که تیپ نارسیسیست (خودشیفته) در جامعه بیش از تیپ اگوئیست (پژواکی) در معرض دید قرار دارد؛ اصطلاح نارسیسیسم نیز در علم روان‌شناسی، در ادبیات و حتی در اسطوره‌شناسی (mythology) بیش از اصطلاح اگوئیسم شناخته شده است. اگو نماینده شخصیت‌های بی‌صدایی است که سرخورده به غارهایی به دور از متن اجتماع کشانده شده‌اند و مانند پژواک قائم‌بالغیرند، نه قائم‌بالذات. از همین رو در حوزه‌هایی مانند ادبیات کودک، مطالعات زنان و شرق‌شناسی که موضوع مطالعاتشان بازنمایی بی‌صدایی کودک، زن، و مردمان شرق است ضرورت توجه به اگوئیسم بیش از نارسیسیسم احساس می‌شود؛ اما در ایران تحقیقاتی که تا کنون در حوزه‌های مذکور انجام شده است، خلاف این جهت بوده است. حال آنکه پیرنگ بسیاری از داستان‌های کودک با نمایش بی‌صدایی کودکان، نسبت به امپریالیسم بزرگسالان انتقادی پسااستعماری دارند.

### ۱-۱. هدف و ضرورت پژوهش

این پژوهش در پی آن است که نشان دهد: در شخصیت‌سازی داستان‌های کودک، یکی از روش‌های پرتکرار برای بازنمایاندن فاصله بین جهان کودک و جهان پدر استفاده از تکرار کهن‌الگوی (archetype) دوقطبی اگو-نارسیس است. نوآوری مقاله حاضر این است که نقش ساختارساز و الگودهنده اسطوره (myth) را در داستان‌های کودک مورد توجه قرار می‌دهد. به عبارتی دیگر، خلاف برخی پژوهش‌ها که دنبال یافتن ویژگی‌های یک شخصیت اسطوره‌ای در داستان‌های معاصر می‌گردند، این پژوهش روابط میان شخصیت‌ها را به لحاظ ساختاری مطمح نظر قرار می‌دهد و از این طریق، با رویکردی اسطوره‌شناختی داستان‌ها را بازخوانی می‌کند. خلاء توجه به نقش

ساختاری اسطوره در شکل‌گیری ساختارهای جدید ادبی ضرورت پژوهش را مسجل می‌نماید.

#### ۲-۱. پرسش‌های پژوهش

الف) دو قطبی اکو و نارسیس در اسطوره نارسیسوس (Narcissus) چگونه در شخصیت‌های داستان‌های کودک بازتولید می‌شود؟

ب) در داستان‌های کودک، رایج‌ترین روش‌ها برای طبیعی‌سازی شخصیت کودک اکو کدام‌اند؟

پ) انواع گفتمان‌های مبتنی بر شخصیت‌سازی کودک نارسیس کدام است؟

#### ۳-۱. روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو به روش تحلیلی-توصیفی انجام شده است و نمونه‌گیری در آن به روش هدفمند. داستان‌هایی که شخصیت‌سازی در آنها، با الگوی شخصیت‌سازی اسطوره نارسیسوس مرتبط بودند، از میان یک‌صد و چهل و شش کتاب گروه سنی «الف»، «ب» و «ج» جدا شدند. حجم نمونه حاصل شده، بیست و یک اثر بود که در ادامه به تعدادی از آنها و در جدول پایانی مقاله به تمامی آنها اشاره خواهد شد.

#### ۴-۱. پیشینه

افسانه نارسیسوس در کتاب‌های مختلف به شکل‌های متفاوتی روایت شده است؛ اما هسته همه آنها یکسان است. در جلد دوم «فرهنگ اساطیر یونان و رم» (گریمال، ۱۳۶۷: ۶۰۵-۶۰۷) از این افسانه چهار روایت مختلف نقل شده است. معروف‌ترین روایت در کتاب «دگرذیسی‌ها» (Ovid, 1983: 67-73) آمده است. در زمینه اکوئیسم هیچ پژوهشی در ادبیات فارسی انجام نشده است؛ اما در زمینه پدیده نارسیسیسم (خودشیفتگی) در اشعار شعرای پارسی (نه در ادبیات داستانی) چند پژوهش دیده می‌شود. دو مقاله «بررسی پدیده خودشیفتگی در شعر حافظ و متنبی» (طاهری‌نیا و همکاران، ۱۳۸۹) و «بررسی تطبیقی خودشیفتگی در شعر خاقانی و متنبی» (توکلی کافی آبادی و همکاران، ۱۳۹۴) به ترتیب به تطبیق موضوعات مورد مفاخره متنبی با موضوعات مورد مفاخره حافظ و خاقانی پرداخته‌اند. خودشیفتگی متنبی را هم در سطح شعر و هم در توانایی‌های غیرشعری مثل شجاعت و دلیری و غیره دانسته‌اند و تفاخر خاقانی را تنها در سطح شعر و دانش و خرد؛ به‌طور مشابه تفاخر حافظ را نیز صرفاً در بعد هنروری‌اش برجسته دیده‌اند. مقاله «گذر از افسانه نارسیس به خویش‌شن در غزلیات شمس» (قریشی و پورگیو، ۱۳۹۴) خودشیفتگی را به عرفان مولوی پیوند زده است. مقاله «واکاوای جلوه‌های خودشیفتگی هنری در اشعار بارودی»

(میرقادی و همکاران، ۱۳۹۸) عوامل خودشیفتگی بارودی، شاعر عرب، را واکاوی نموده است. البته ناگفته نماند که در مقاله مذکور، ابداع اصطلاح نارسیسیسم را در سال ۱۹۸۹ دانسته است که به نظر می‌آید غلطی نوشتاری باشد؛ چراکه اولین بار هولاک ایلس (Havelock Ellis) اصطلاح «نارسیسیسم» را در ۱۸۹۸ برای توصیف افراط در خودارضایی (اختلالی که انسان هدف جنسی خودش قرار می‌گیرد) و سپس سادگر (Sadger) در ۱۹۰۸ آنرا برای تحلیل روان‌شناختی شخصیت به کار گرفته‌اند. در ایران اصطلاح «اکونارسیسیسم» را اسماعیلی قوچانی، از استادان رشته انسان‌شناسی تصویر، در نشستی در انجمن ناشران کودک و نوجوان، شهریورماه ۱۳۹۴ مطرح کرد. ایشان فرهنگ نارسیس را با شاخصه‌های حفاظت از جسم، عربی، فردی بودن، کم‌دی، استعمار، و عینی‌گرایی معرفی کرد و غرب را نمونه بارز این فرهنگ خواند. در نقطه مقابل، فرهنگ اکو را علاقه‌مند به خط، روحانیت، نامرئی بودن، خودپیرانگری و مرگ معرفی کرد و شرق را نمونه بارز این فرهنگ دانست (اسماعیلی قوچانی، ۱۳۹۴). نگارنده مقاله حاضر با تفکر ایشان هم‌قول است که فرهنگ شرق نمونه بارز اکوئیسیسم است و غرب نمونه بارز نارسیسیسم؛ اما تعریف اکوگرایی در این مقاله نسبت به تعریف ایشان دامنه‌ای محدودتر دارد. از منظر پژوهش پیش‌رو شاخصه اکوئیسیسم بی‌صدایی، فرودستی، شیفته دیگری بودن، و به انزوا کشانده شدن است. عربان نبودن، روحانیت، علاقه‌مندی به کلمه و خط و... در تعریف اکوئیسیسم مقاله فعلی مطرح نظر نیست؛ چراکه این ویژگی‌ها در پیرنگ اسطوره نارسیسوس مستقیماً مابه‌ازایی مشهود و برجسته ندارد.

## ۲. اسطوره نارسیسوس

اکو نام پری پرگویی بود که با وجود پرگویی، صدایی بسیار گوش‌نواز و دل‌نشین داشت. روزی درحالی که هرا (Hera) مسحور لحن قصه‌گویی اکو شده بود؛ همسر هرا، یعنی زئوس (Zeus)، از فرصت استفاده کرد و دنبال عشق‌بازی با پری‌های زمینی رفت. وقتی هرا به خود آمد؛ متوجه خیانت زئوس شد. هرا از این که اکو حواس او را با صدای مسحورکننده‌اش پرت کرده است، خشمگین شد و زبان اکو را از هر بیانی جز تکرار آخرین کلمه جملات دیگران، ناتوان کرد. روزی اکو در جنگل شکارچی جوان بسیار زیبایی را دید و عاشقش شد. این شکارچی جوان، کسی جز نارسیس (نارسیسوس) نبود. نارسیس دل‌باختگان زیادی از دختر و پسر داشت و چون بویی از عشق نبرده بود؛ به هیچ‌کدام هیچ‌وقعی نمی‌گذاشت. روزی اکو در پشت درختان زاغ سیاه نارسیس را چوب می‌زد که ناگهان نارسیس صدای تکان خوردن برگ‌های درختان را شنید. نارسیس فریاد زد: «کی آنجاست؟» اکو خواست پاسخ بدهد؛ اما نمی‌توانست جز تکرار صدای نارسیس چیزی را به زبان بیاورد. تا اینکه نارسیس به او گفت: «آهای! هر کسی

هستی بیا جلو». اکو که منتظر این لحظه بود، بی‌درنگ تکرار کرد «بیا جلو! بیا جلو!» نارسیس پیش آمد؛ اما در مقابل نگاه عاشقانه اکو، نارسیس با بی‌توجهی دل او را نیز مانند دل سایر دل‌دادگانش شکست. اکو پس از اینکه به نزد نِمسیس (Nemesis)، الهه عدالت و انتقام از معشوقان بی‌وفا، شکایت برد؛ به انزوای غاری در کوه پناه برد. رفته‌رفته از غصه جسمش آب شد. تمام استخوان‌هایش همان‌جا در کوه به شکل سنگ و صخره درآمد؛ اما همچنان صدایش در کوه برای همیشه باقی ماند. از سویی دیگر، در اثر اراده انتقام‌جویانه نِمسیس، روزی نارسیس تصادفاً چهره خود را در آب زلال چشمه‌ای بکر و دست‌نخورده دید و نتوانست دریابد که آن تصویر، کسی جز خودش نیست؛ در نتیجه شیفته خودش شد. نارسیس در آب نگاه می‌کرد و می‌دید که وقتی با معشوق صحبت می‌کند؛ معشوق نیز لب‌هایش تکان می‌خورد و گویی صحبت می‌کند اما نارسیس نمی‌توانست صدای معشوق را بشنود. نارسیس هر بار که می‌خواست تصویرش را در آغوش بگیرد؛ امواج آب به لرزه می‌افتاد و تصویر محو می‌شد. آب که آرام می‌گرفت، باز مسحور در تصویر خود به آب خیره می‌شد. همان‌جا، ناتوان از رسیدن به معشوق خیالی خود، غرق در تصویر خودش ماند تا سرانجام او نیز جان سپرد. اگرچه تیرزیاس پیشگو (Teiresias) از همان بدو تولد نارسیس، به سرنوشت و شیوه مرگ نارسیس تلویحا اشاره کرده بود؛ اما والدین نارسیس به این پیشگویی توجه کافی نکرده بودند. در محل جان‌سپاری نارسیس گل نرگسی روئید که سیاهی چشم‌مانند روی گلبرگ‌هایش سر رو به آب خم کرده بود (Ovid, 1983: 67-73).

### ۳. جایگاه کودک در پیوستار اکو-نارسیس

به‌لحاظ روان‌شناسی، تیپ شخصیتی هر فردی در نقطه‌ای بین دو قطب متقابل «اکوئیست» (پژواکی) تا «نارسیسیست» (خودشیفته) قرار دارد. شخصیت‌های اصلی در داستان‌های اکو-نارسیس نه در بین دو قطب فوق‌الذکر، بلکه دقیقاً در آن دو قطب متضاد قرار دارند. یعنی یکی از شخصیت‌ها نقش اکو را ایفا می‌کند و دیگری نقش نارسیس را.

شاخصه داستان‌های اکو-نارسیس، قطع ارتباط طرفین گفتمان است. در یک‌سوی این گفتمان، شخصیتی خودشیفته قرار دارد که از پرسپکتیوی خودمحور نگاه می‌کند و قادر به دیدن هیچ چیزی غیر از خودش نیست؛ در سوی دیگر آن، شخصیتی قرار دارد که صدایش قابلیت شنیدن ندارد. از همین رو گفتمان بین آنها ماهیتاً امکان‌ناپذیر است؛ به قول صاحب رساله مجدییه «من گنگ خواب‌دیده و عالم تمام کر/ من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش» (دهخدا، ذیل مدخل «خواب‌دیده»).

داستان‌های کودکانه اکو-نارسیس دو دسته‌اند: یکی داستان‌هایی که در آن، کودک نقش اکو را بازی می‌کند؛ دیگری داستان‌هایی که در آن، کودک جایگاهی نارسیسیست دارد. علاوه بر دو دسته فوق‌الذکر، در برخی داستان‌ها (در داستان‌های تودرتو) شخصیتی واحد می‌تواند هم نقش نارسیس را داشته باشد و هم نقش اکو را.

### ۱-۳. کودک اکو

نخستین بار روان‌شناسی به نام کریگ ملکین (Craig Malkin) شخصیت اکویست را، به‌عنوان نقطه مقابل نارسیسیست، به کار برد. در روان‌شناسی، اکویست به شخصیتی خودسرزنش‌گر گفته می‌شود که در تعامل با شخصیت خودشیفته همواره نقش قربانی را دارد. حضور کودک اکو مستلزم حضور نقش مکمل نارسیسیست پدر (یا شخصیتی پدرسالارانه) است. در این پژوهش، واژه «کودک» در ترکیب «کودک اکو» الزاماً بر شخصیتی انسانی و با گروه سنی خاص دلالت نمی‌کند؛ بلکه به‌مثابه چتر واژگانی برای هر شخصیت داستانی فرودستی به کار می‌رود که علیرغم تلاش در ابراز روابط عاطفی، صدایش شنیده نمی‌شود. بنابراین شخصیت کودک اکو می‌تواند یک حیوان کوچک یا یک شخصیت بزرگسال لال یا امثالهم باشد. همچنین، منظور از «پدر» در ترکیب «پدر-نارسیس» الزاماً شخصیت بزرگسال با جنسیت مذکر نیست؛ بلکه استعاره‌ای برای هر «شخصیت فرادستی پدرسالارانه» است. بنابراین ممکن است مادر، ناظم مدرسه، پلیس، شیر جنگل یا امثالهم نقش پدر را برای کودکی اکویستی داشته باشد. ویژگی اکویستی در شخصیت‌پردازی داستان‌های کودک، غالباً به چهار روش طبیعی‌سازی می‌شود: الف) اکویست سالم، ب) اکویست مسخ‌شده، پ) اکویست زبان‌پریش، ت) اکویست لال. این چهار روش تنها روش‌های طبیعی‌سازی شخصیت اکویست نیست؛ اما از پرسامدترین روش‌ها در داستان‌های کودک برای ایجاد بن‌مایه اکو-نارسیسیست به‌شمار می‌آیند.

### ۱-۳-۱. اکویست سالم

شخصیت اکویست سالم، کلام روشن و واضحی دارد و خواننده می‌تواند زبان او را نیز مانند زبان سایر شخصیت‌های داستان به سادگی بفهمد؛ اما شخصیت‌های نارسیسیست داخل داستان آنقدر خودمحورند که صدای او را نمی‌شنود. در داستان تصویری «حالا نه! بچه!» (مکی، ۱۳۹۴) پسر بچه‌ای پیش پدر می‌رود و سلام می‌کند. به جای جواب سلام، پدر به او می‌گوید: «حالا نه، بچه!». تصویر متناظر با این دیالوگ، نیم‌رخ پدری در حال میخ‌کوبیدن به دیوار را نشان می‌دهد که نگاهش متمرکز بر دیوار است. در فریم (Frame) بعدی، پسر بچه نزد مادر می‌رود و سلام می‌کند. مادر به جای جواب سلام، می‌گوید: «حالا نه، بچه!». تصویر متناظر با این دیالوگ، نیم‌رخ مادری در کنار ظرف‌شویی

را نشان می‌دهد که نگاهش متمرکز بر داخل کابینت است. پسر بچه برای جلب توجه مادر می‌گوید: «یک غول توی باغچه است و می‌خواهد من را بخورد»، مادر باز می‌گوید: «حالا نه، بچه». تصویر متناظر با این گفتگو، نیم‌رخ مادر را در حال آب دادن به گلدان نشان می‌دهد. در فریم بعدی، پسر بچه به سمت باغچه می‌رود و به غول سلام می‌کند. تصویر متناظر با این صحنه، غولی است که تمام‌رخ به او نگاه می‌کند. تصویر تمام‌رخ غول (که به پسر بچه نگاه می‌کند) در تضاد با تصاویر نیم‌رخ والدین (که به پسر بچه نگاه نمی‌کنند) است و بیانگر تضاد توجه غول با بی‌توجهی والدین. علاوه بر این، در همه تصاویری که پدر یا مادر به پسر بچه پاسخ می‌دهند، چشم‌هایشان بسته است؛ اما در صحنه‌هایی که غرق در کارهای خودشان هستند، چشمانشان باز.



مادر گفت: «حالا نه، بچه!»



پسر گفت: «سلام مامان!»

تصویر (۱) در «حالا نه، بچه!» (مکی، ۱۳۹۴)، والدین پسر بچه در تمام تصاویر به حالت نیم‌رخ به نمایش درآمده‌اند و هنگام پاسخ به پسر بچه‌شان، نگاهش نمی‌کنند. علاوه بر این، در تمام تصاویری که بر جمله «حالا نه، بچه!» لنگر شده است، چشم‌های والدین بسته است. پرسپکتیو نیم‌رخ و عدم نگاه به پسر بچه، مبین نادیده‌انگاری نارسیسیستی آنها است.

در این جا کودک، نقش اکو را بازی می‌کند و با تعبیر اسپیواک (Spivak, 1988)، به منزله فرودستی است که صدایش را فرادست (والدین) نمی‌شنود. کودک همچون اکو، عشق را گدایی می‌کند و دنبال یک نگاه اجمالی والدین است؛ اما پدر و مادر، وقتی با او حرف می‌زنند، چشم‌هایشان بسته است و نارسیس وار غرق در معشوق‌های کاذب خودشان هستند. مثلاً پدر در حال کوبیدن میخ روی دیوار اتاق (احتمالاً برای آویختن قاب عکس خودشان یا برای آویختن

آینه) است. به لحاظ نشانه‌شناختی، از آنجا که آویختن آینه یا قاب عکس خود بر روی دیوار نشانه‌هایی تصویری برای خودبینی و خودشیفتگی هستند؛ کنش کوبیدن میخ برای آویختن آینه و قاب عکس نیز، مجازاً بر خودشیفتگی اشاره می‌کند. «سلام»، کلامی است برای شروع ارتباط گفتمانی و ابراز عاطفه؛ اما والدین مانند ناریس با پاسخی خودمحورانه، دست رد به شکل‌گیری این رابطه عاطفی می‌زنند. بسته بودن چشم‌ها، نشانه‌ای تصویری برای نادیده گرفتن است. همان‌گونه که اکو پس از نادیده‌انگاری خودمحورانه ناریس دلش شکست و به غار تنهایی خود پناه برد و در آنجا به مرگ تن داد؛ کودک نیز پس از شنیده نشدن صدایش و شکست در جلب توجه والدینش آنجا را ترک می‌کند و به سوی باغچه می‌رود تا غول او را بخورد. از این صحنه به بعد دیگر در هیچ یک از تصاویر کتاب اثری از کودک دیده نمی‌شود. همان‌گونه که استخوان‌های اکو در انزوای غار به سنگ‌های کوه دگرذیسی یافت، گویی استخوان‌های کودک نیز پس از مرگ به شکل غول دگرذیسی می‌شود. صدای کودک در قالب سلسله کنش‌های کودکانه غول (مثلاً غول با قیافه‌ای مظلوم، عروسک خرسی را روی تخت و در کنار خودش می‌خواباند) تجسد می‌یابد و تا آخرین صفحه داستان در قالب همین دگرذیسی باقی می‌ماند.

لطیف نام شخصیت کودک اکوی داستان «۲۴ ساعت خواب و بیداری» (بهرنگی، ۱۳۴۷) است؛ آرزوی خرید عروسک شتری را دارد که در پشت ویتترین عروسک فروشی است. وقتی پدری پولدار می‌آید و عروسک را می‌خرد؛ لطیف پای عروسک شتری را می‌گیرد و داد می‌زند این مال من است؛ اما حرف‌های او مورد توجه واقع نمی‌شود: «فریاد زد: شتر مرا کجا می‌برید. من شترم را می‌خواهم. فکر می‌کنم کسی صدایم را نشنید. انگار لال شده بودم و صدایی از گلویم در نمی‌آمد و فقط خیال می‌کردم که فریاد می‌زنم» (بهرنگی، ۱۳۴۷: ۳۲). در این داستان نقش پدر-ناریس را پدری پولدار (نظام سرمایه‌داری) ایفا می‌کند.

### ۳-۱-۲. اکویست مسخ‌شده

این نوع شخصیت در اثر دگرذیسی توان سخن گفتنش را از دست داده است و با اینکه عواطف انسانی او پابرجا است، پدر (یا شخصیت‌های پدرسالارانه داستان)، ناریس وار عشق و علاقه خالصانه او را پس می‌زند. «مردی که حشره شد» (چو، ۱۳۹۵)، بازنویسی کودکانه داستان «مسخ» (Kafka, 2014) است. در بازنویسی مذکور، گرگور تبدیل به سوسک شده است و وقتی پدر و مادر می‌آیند پشت درِ اتاقش و اصرار می‌ورزند در را باز کند، صدای جیرجیر در می‌آورد. «در همان لحظه مادرش در زد: گرگور! دارد دیرت می‌شود. [گرگور جواب داد] بله! بله! تقریباً آماده شده‌ام. گرگور از نظر خودش چنین جوابی داده بود؛ اما او تنها، صداهایی جیرجیر مانند تولید کرده بود» (چو، ۱۳۹۵: ۷).



وقتی رئیسش (به‌مثابه شخصیتی پدر-نارسیس) به خانه او می‌آید تا علت غیبتش را جویا شود؛ تنها پاسخی که از پشت در می‌شنود، صدای جیرجیر است. «گرگور فریاد زد که این حرف درست نیست و او دزدی نکرده است؛ اما او دوباره جیرجیر کرده بود. رئیس از صدای جیرجیر پشت در عصبانی شد [و گفت]: [دیدید؟ او با در آوردن صداهایی عجیب که من معنایش را نمی‌فهمم؛ دارد من را مسخره می‌کند]» (چو، ۱۳۹۵: ۸-۱۱). هیچ‌یک از شخصیت‌های پدر-نارسیس داستان درکی از عواطف گرگور ندارند. وقتی مادرش می‌خواهد قاب عکسی را که نشان از نوستالوژی پیشادگریدی گرگور دارد از اتاق ببرد، ناگهان گرگور می‌جهد روی قاب عکس تا علاقه‌اش را به آن عکس یادگاری نشان دهد. مادر می‌ترسد و پدر، گرگور را با حبس کردن در اتاق، تنبیه می‌کند. در واقع هیچ یک از والدین نارسیسیست او درک نمی‌کنند که گرگور دلش برای زمانی که صدایی داشته و هنوز دگر دیس نشده بوده (برای زمانی که بنا به تصویر توی قاب می‌توانسته کنار پدرش بنشیند) تنگ شده است.



تصویر (۲). در «مردی که حشره شد» (چو، ۱۳۹۵)، گرگور به سوسک دگر دیسی یافته است و همچون اکو صدایش را از دست داده است.

وقتی خواهر کوچکش برای مستأجرها ویولن می‌نوازد؛ صدای ویولن عواطف اکوئیستی گرگور را تحت تأثیر قرار می‌دهد. پس از مدت‌ها، از اتاقش بیرون می‌آید و ناخودآگاه می‌خواهد خواهر را در آغوش بگیرد؛ اما همین که از اتاقش بیرون می‌آید، مستأجرها او را می‌بینند و اجاره‌نده فرار می‌کنند. سرانجام گرگور وقتی در ابراز عشق و عاطفه‌اش

سرخورده می‌شود؛ همان‌گونه که اکو به تاریکی غار پناه برده بود، گرگور نیز به تاریکی زیرتخت اتاقش، پناه می‌برد و بدنش رفته‌رفته تحلیل می‌رود و سرانجام همان‌جا می‌میرد. «گرگور نمی‌توانست به خانواده‌اش نزدیک‌تر شود... گرگور آهسته چرخید و به اتاقش رفت. از آن روز به بعد چیزی نخورد. هر روز لاغر و لاغرتر شد. می‌خواهید تا شاید همه چیز را فراموش کند. و یک روز، دیگر هرگز از خواب بیدار نشد» (چو، ۱۳۹۵: ۲۸).

در رمان «خرسی که چپ می‌کشید» (رهنما، ۱۳۹۵)، نقش اکوئستی داستان را پدری دارد که به‌خاطر مسخ‌شدگی (دگرپسبی به خرس) ارتباط کلامی‌اش را با نزدیک‌ترین اطرافیانش (مثلاً با همسرش یا با دوست صمیمی‌اش کریم‌خسته) از دست داده است. همسرش تشک و غذای او را جدا کرده است و در ظرف استانبولی برایش نان سوخته می‌ریزد تا بخورد؛ اما پدر خرس شده به‌خاطر تأمین مخارج همسر و خانواده‌اش خیلی رام و آرام تن به اجرای نمایش‌های سیرک‌مانند تحقیرآمیز می‌دهد. همان‌گونه که در اثر نفرین هرا، اکو صدایش را از دست داد؛ در این رمان نیز پدر مَم‌رضا در اثر نفرین خواهر خانم معلم، تبدیل به خرس می‌شود و در نتیجه قدرت گفتارش را از دست می‌دهد.

### ۳-۱-۳. اکوئست لال

در «زال بعلاوه یک پاورقی» (زنجانبر و دهریزی، ۱۴۰۱)، داستان سام و زال با آفرینی شده است. در این داستان سام نوزادش را به‌خاطر زال بودن پس می‌زند و نگهبان‌ها نوزاد سفیدمو را می‌برند و در بیابان رها می‌کنند. سیمرغی او را به لانه می‌برد و در کنار جوجه‌هایش بزرگ می‌کند. از آنجا که زال در دوران رشدش هیچ انسانی بالای سرش نبوده است، زبان را نمی‌آموزد. وقتی در نوجوانی به قصر پدر باز می‌گردد؛ سام برای او معلمی می‌گیرد تا تکلم بیاموزد. زال همچنان لال می‌ماند و نه با پدرش و نه با هیچ‌کس دیگری نمی‌تواند رابطه کلامی برقرار کند. قصر را رها می‌کند و همان‌گونه که اکو سرخورده به دل کوه پناه برد، زال نیز به همان البرزکوهی که سیمرغ او را بالای آن بزرگ کرده بود، باز می‌گردد.

### ۳-۱-۴. اکوئست زبان‌پریش

زبان‌پریشی این نوع شخصیت می‌تواند به‌خاطر ضایعه مغزی یا به اقتضای سن بسیار کم شخصیت باشد. در «نافل‌بانی» (ویلمز، ۱۳۹۱) تریکسی کودکی است که هنوز زبان باز نکرده است. تریکسی با پدرش به رخت‌شوی‌خانه عمومی شهر می‌رود و در ریختن لباس‌ها به داخل ماشین لباسشویی به پدرش کمک می‌کند. وقتی که از رخت‌شوی‌خانه بیرون می‌آیند؛ ناگهان تریکسی یادش می‌آید که عروسکی را که بغل کرده بوده اشتباهاً به همراه لباس‌ها توی ماشین لباسشویی انداخته است. با زبانی نامفهوم، ضمن اشاره‌های بدنی سعی می‌کند به پدرش بفهماند

که برگردیم نافل‌بانی را از توی ماشین لباسشویی بیرون بیاوریم. «تریکسی دوباره گفت: اَکِلِ فَلَکِلِ کَلِبِلِ. بِلِکِلِ پِلِبِلِ وومبی فلبی؟» (ویلمز، ۱۳۹۱: ۱۸-۱۹). پدر بی‌توجه به حرف‌های تریکسی، گمان می‌کند که او دارد لوس‌بازی در می‌آورد. تریکسی می‌زند زیر گریه؛ اما صدای زاری‌اش هم شنیده نمی‌شود.



تصویر (۳). در «نافل‌بانی» (ویلمز، ۱۳۹۱)، تریکسی سعی می‌کند به پدر بفهماند که عروسکش را در رخت‌شوی خانه داخل ماشین لباسشویی انداخته است اما چون هنوز زبان باز نکرده است، نمی‌تواند با پدر ارتباط کلامی برقرار کند.

در رمان «زمین سیاره‌ای آبی است» (پنتلیکوس، ۱۴۰۰)، نوا دختر بچه‌ای اوتیسمی است که وقتی حرف می‌زند، حتی معلم و مددکار اجتماعی‌اش حرف‌هایش را متوجه نمی‌شوند. بریجیت اسم خواهر نوا است اما نوا نمی‌تواند اسم خواهر بزرگترش را نیز درست تلفظ کند و او را «گیجید» صدا می‌زند. اولین روز مدرسه وقتی معلم بدون توجه به اختلال زبانی نوا، با او بدرفتاری می‌کند، نوا نام خواهر بزرگش را با تلفظ نادرست «گیجید» بلندبلند صدا می‌زند اما معلم خیال می‌کند که «گیجید» فحش است و او را کشان‌کشان به دفتر مدرسه می‌برد. «معلم، بازوی نوا را کشید گفت: پاشو. نوا با فریاد خواهر بزرگش را صدا زد: گیجید! گیجید! گیجید! [معلم گفت] چی داری می‌گی؟ معلم یکهو نوا را محکم کشید تا سرپا بایستد. [معلم گفت] خانم جوان ما توی این کلاس اجازه نمی‌دهیم کسی فحش بده» (پنتلیکوس، ۱۴۰۰: ۳۲). علاوه بر این، نامه‌های نوا به خواهرش را مربی‌ها یک مشت خط‌خطی بی‌معنا می‌بینند: «خانم پیرس از من می‌خواهد که خط‌خطی‌هایم را کنار بگذارم. این اسمی بود که او روی دفتر نامه‌هایم گذاشت: خط‌خطی‌ها. حرف‌های من به تو، به چشم او، شبیه خط‌خطی است» (پنتلیکوس، ۱۴۰۰: ۶۲). گاهی زبان‌پریشی نه به خاطر ناتوانی شخصیت اکوئیست؛ بلکه به خاطر ناتوانی رسانه انتقال صدا است. مثلاً هنگامی که تلفن با

قطع و وصل شدن‌های مکرر، صدا را نصفه‌نیمه و نامفهوم به گوش شنونده می‌رساند، بستر برای خلق شخصیت اکوئیست مهیا می‌شود. این نوع شخصیت معمولاً علاوه بر ایفای نقش اکوئیست، نقش قربانی آبرونی (وارونه‌گویی) را نیز ایفا می‌کند. چراکه شخصیت اکوئیست چیزی را می‌گوید و شخصیت نارسیسیست چیز دیگری را می‌شنود. در رمان کودکانه «ارتش پنبه و مرگ ماهی پرنده» (وثیقی، ۱۴۰۰) کسبه محله ماهی‌فروش‌ها دخترکی به نام پنبه را به اتهام اینکه پدرش ماهی‌های آنها را نابود کرده و سپس گریخته است، به گرو می‌گیرند و در آکواریوم بزرگی زندانی می‌کنند تا پدرش برای نجات دخترک مجبور به بازگشت شود. دخترک از داخل شیشه آکواریوم هر چه ملتسمانه تلاش می‌کند که به آنها بفهماند پدرش بی‌گناه است و هرگز چنین کاری نکرده؛ شیشه آکواریوم مانع انتقال صدای او می‌شود اما امکان دیدن و لب‌خوانی را برای مخاطبان (برای کسبه نارسیسیست) همچنان حفظ می‌نماید. از همین رو، هر چه پنبه التماس می‌کند؛ کسبه با تکیه بر قوه باصره خود، از روی حرکت لب‌های پنبه، کلامش را تهدیدآمیز می‌پندارند. «شوهر منیژه‌خانم گفت: چی می‌گی؟ صدات نمی‌آد. بابات چی؟ داد زدم: بابام الان پیداش می‌شه. من رو بیارید بیرون! دهع! بابات پدر ما رو می‌کُشه؟ عجب پررویی تو! عجب! اشک توی چشم‌هام جمع شده بود» (وثیقی، ۱۴۰۰: ۱۸).

### ۲-۳. کودک نارسیس

در نظریه لکان، در مرحله آینگی، حس نارسیسیست کودک شکل می‌گیرد و این حس در راستای فرایند تکوین اگو (خود) است. شخصیت‌های کودک نارسیس در داستان‌های کودک با دو درون‌مایه مختلف آفریده می‌شوند: یکی، داستان‌هایی که ویژگی خودشیفتگی را به‌عنوان کنش بازنمایی می‌کنند؛ دیگری، داستان‌هایی که ویژگی خودشیفتگی را به‌عنوان واکنش بازنمایی می‌کنند.

### ۱-۲-۳. کودک نارسیس کنشی

اگر داستان درباره شخصیت فرودستی باشد که از فرط غرق شدن در تصورات خودمحورانه‌اش، ارتباط خود را با واقعیت از دست داده است؛ این شخصیت در جایگاه نارسیس قرار می‌گیرد و هیچ اکویی را نمی‌شنود.

شخصیت اصلی در «کارت دعوت داری موش موشک؟» (امینی، ۱۳۹۴) موش موشکی است که زیباترین لباسش را می‌پوشد و ناخوانده به عروسی می‌رود. عروس از ترس جیغ می‌کشد و همه از دیدن موش فرار می‌کنند؛ اما موش موشک تمام صداها و حرکت اطرافیان را تنها مطابق با تصورات ذهنی خودمحورانه‌اش تعبیر می‌کند و همه را

مسحور زیبایی لباس خود می‌پندارد.

### ۳-۲-۲. کودک نارسیس واکنشی

اگر شخصیت اصلی داستان، کودکی باشد که صدرا نمی‌شنود و در عالم تصورات خود محورانه‌اش سیر می‌کند؛ این کودک در جایگاه نارسیس قرار می‌گیرد و پدر در جایگاه اکو. در این نوع داستان، نارسیسیست بودن کودک نه به‌عنوان ویژگی شخصیتی ذاتی کودک، بلکه به‌عنوان یک واکنش دفاعی-روانی، بازنمایی می‌شود. درون‌مایه این داستان‌ها می‌خواهند بگویند که از بس پدر با رویکرد خودمحور و نارسیسیست خود، صدای کودک را نشنیده است، کودک نیز مانند او به واکنشی نارسیس‌وار برای تحقق مجازی آرزوهای سرکوب‌شده‌اش تن داده است. خلاف شخصیت‌های کودک نارسیس‌کشی که معمولاً حیواناتی مثل موش، خرگوش و سگ هستند، در داستان‌های کودک نارسیس واکنشی، غالباً شخصیت‌ها انسانی‌اند. درون‌مایه داستان‌های کودک نارسیس واکنشی، گفتمانی انتقادی نسبت به امپریالیسم نظام پدرسالار و فرودستی کودکان است؛ درحالی که درون‌مایه داستان‌های کودک نارسیس‌کشی، طنزهای تعلیمی عامه‌پسند اجتماعی در جهت اصلاح رفتار خودمحورانه کودکان (فرودستان) است، نه انتقادی به پدران (فردستان).

هر فریم از «به آب نزدیک نشو، دخترم!» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، شامل دو صفحه است که در صفحه سمت راست، پدر و مادر شرلی روی دو صندلی در کنار ساحل نشسته‌اند و مادر مرتباً به دخترش یادآوری می‌کند که به آب نزدیک نشود. صفحات سمت چپ، تصویر شرلی را در حال ماجراجویی‌هایی مهیج در وسط دریا، نمایش می‌دهند. از برهم‌کنش هر دو صفحه می‌توان متوجه شد که مادرش او را از آب بر حذر می‌دارد؛ اما صدای مادر را دخترش، شرلی، نمی‌شنود؛ چراکه شرلی غرق در تصورات خودش است. خیال می‌کند که وسط دریا است و دزدان دریایی را شکست داده و به صندوقچه گنج در جزیره‌ای دور رسیده است. رفتن وسط دریا، شکست دزدان دریایی (شکست قدرت پدرسالارانه) و رسیدن به گنج، معشوق‌های خیالی دخترند. شنیده نشدن تکرار تحذیرات مادر، به شخصیت مادر جایگاه اکوئیستی می‌بخشد و غرق در تصویر معشوقی خیالی بودن و ناشنیدن صدای مادر، به شرلی جایگاه نارسیسیست. همان‌گونه که «آب» در اسطوره نارسیسوس مثل آینه‌ای عامل مستغرق شدن نارسیس در تصویر خود است؛ در داستان «به آب نزدیک نشو دخترم» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، نیز آب عامل غرق شدن شرلی در تصویرهای خیالی‌اش است. از همین رو، والدینش مدام توصیه «دوری از آب» را برای این شخصیت نارسیسیست تکرار می‌کنند.

مشابه همین توصیه را تیرزیاسی پیشگو به والدین نارسیس گوشزد کرده بود؛ اما والدین نارسیس این توصیه را به فرزندشان انتقال ندادند تا اینکه سرانجام نارسیس تصویر خودش را در زلالی آب دید و در آن تصویرهای موهوم غرق شد.



تصویر (۴) هر فریم از «به آب نزدیک نشو، دخترم!» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، متشکل از دو صفحه روبه روی هم است. این دو صفحه متقابل، استعاره‌ای از تقابل جهان رخوت‌انگیز والدین با جهان پرتحرک کودک است.

اگرچه در اسطوره نارسیسوس، اکو در جایگاه فرودست قرار دارد و نارسیس در جایگاه فرادست؛ اما در داستان‌های کودک حتی اگر ظاهراً والدین در جایگاه اکو قرار بگیرند؛ واقعا همچنان از موضع فرادستی و امپریالیستی خود خارج نمی‌شوند. چراکه کودک از روی فرودستی و ناتوانی در ابراز خواسته‌اش، به تصویر معشوقی خیالی پناه می‌برد. مثلا در داستان فوق، با اینکه دختر بچه نقش نارسیس را ایفا می‌کند؛ اما این نقش، واکنشی در قبال شنیده نشدن خواسته‌اش برای نزدیک شدن به آب است. بنابراین روساخت داستان، تقابل کودکی نارسیسیست با والدینی اکویست را به نمایش می‌گذارد؛ اما زیرساخت داستان می‌گوید: اتفاقاً والدین خودمحور و خودشیفته او، با بی توجه به صدای خواسته‌های کودکشان (با قرار دادن شرلی در موقعیتی اکویست) باعث شکل‌گیری شخصیت نارسیسیست دخترشان شده‌اند. مکس در «جایی که وحشی‌ها هستند» (سنداک، ۱۳۹۱) به خاطر تشبیه مادرش (تبعیدش به اتاق و اصرار به خوابیدن)، جبرا به تخت خواب می‌رود و در آنجا غرق در تصورات می‌شود. خیال می‌کند که با لباس ترسناک هالووینش به سرزمین وحشی‌ها رفته است. همه وحشی‌ها (قدرت‌های پدرسالارانه) از او می‌ترسند و خواسته‌هایش را بی‌چون و چرا اجابت می‌کنند. با اینکه داستان فوق کودکی نارسیسیست را به نمایش می‌گذارد؛ درون‌مایه داستان قصد

نکوهش او را ندارد؛ بلکه قصد نکوهش رفتار امپریالیستی والدین او را دارد که با رفتاری خودمحوارانه هرگونه شیطنت کودک را با تنبیه سرکوب می‌کنند و او را به غارِ تخت خوابش تبعید. در روایت داستان فوق کودک در نقش نارسیس است و مادر در نقش اکو. در زیرساخت داستان، نارسیسیست واقعی مادر است و کودک، یک شخصیت اکوئیستی سرکوب‌شده به دست مادر. یکی از شاخص‌های کودک-نارسیس واکنشی، این است که درون مایه تصورات و خیالات شخصیت کودک-نارسیس واکنشی، حاوی نمادهایی از انتقام‌جویی از قدرت پدرسالارانه است. مثلاً در «به آب نزدیک نشو، دخترم!» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، کودک با ناشنیده‌انگاری امرونی‌های مادر (قدرت پدرسالارانه)، پا به دریا می‌گذارد و با شمشیر، دزدان دریایی (نماد قدرت‌های پدرسالارانه) را نابود می‌کند و به گنج می‌رسد. یعنی درون مایه خیالات و تصورات شرلی، پیروزی بر قدرت پدر-نارسیس است. به‌طور مشابه، در «جایی که وحشی‌ها هستند» (سنداک، ۱۳۹۱)، مکس پس از اینکه مادرش (قدرت پدرسالارانه) او را تنبیه و به اتاقش تبعید می‌کند؛ شروع به خیال‌پردازی می‌کند. درون مایه خیالاتش جنگیدن با وحشی‌ها (نماد قدرت پدرسالارانه) و ریاستش بر آن وحشی‌ها (وارون شدن سلسله‌مراتب قدرت) است. بنابراین درون مایه تصورات این شخصیت‌های نارسیسیست، گویای واکنشی انتقام‌جویانه و عقده‌ای اودیپی نسبت به نادیده‌انگاری‌های پدر است. در «تو شجاعی فرمانده» (اکبرپور، ۱۴۰۰)، شخصیت کودک-اکو در اثر جنگ تحمیلی، علاوه بر معلولیت از ناحیه پا، مادر خود را نیز از دست داده است و پدر در آستانه ازدواج مجدد قرار دارد. کودک-اکو نمی‌تواند تجدید فرارش پدر را بپذیرد؛ پس بی‌اینکه در برابر پدر نارضایتی خود را به زبان بیاورد به داخل اتاقش و به اسباب‌بازی‌های جنگی‌اش پناه می‌برد و در خیال خود نقش فرمانده‌سربازهای جنگی (وارون شدن سلسله‌مراتب قدرت) را ایفا می‌کند. هدف عملیات نظامی خیالی او دستگیری عروس (همسر جدید پدر) است.

### ۳-۳. اکو-نارسیس تراجهانی

مک‌هیل حضور همزمان سوژه‌ای واحد در دو جهان متقابل را همانی تراجهانی می‌خواند (زنجانیر، ۱۳۹۸: ۲۹۶). بنابراین هرگاه یک داستان شامل دو داستان متداخل باشد و این دو داستان تودرتو، حداقل شامل یک شخصیت مشترک؛ آنگاه یک همانی تراجهانی این دو داستان متداخل را به هم پیوند داده است. در دو داستان تودرتو، شخصیتی واحد می‌تواند در داستان بیرونی نقش نارسیس و در داستان داخلی، نقش اکو را ایفا نماید. شخصیت اصلی در «قلب سبز شهر» (لوبه، ۱۳۹۶) شهرداری است که با ایفای نقشی نارسیسیست، می‌خواهد با تخریب جنگل، شهر را گسترش دهد. فرزندانش هر چه خواهش می‌کنند که از این اقدام چشم‌پوشد؛ تصمیم پدر تغییر نمی‌کند. «دخترها

از وحشت زبانشان بند آمده بود. حتی دو تا از آدمک‌های بلوطی از ترس به زمین افتادند و یکی از آنها از شدت ضربه سرش کنده شد و در باغچه به گوشه‌ای غلتید. یولیانه فریاد زد: ولی بابا! حتماً داری شوخی می‌کنی. نه؟ تو این کار را نمی‌توانی و نباید و نخواهی کرد. [پدر پاسخ داد] نه شوخی‌ای در کار نیست. تصمیم گرفته شده. دخترها با گریه و زاری گفتند: ما ساختمان تجاری نمی‌خواهیم. ما همان باغچه‌های خودمان را می‌خواهیم» (لوبه، ۱۳۹۶: ۸-۹).

«یولیوس گفت: می‌خواهیم با تو درباره جنگل صحبت کنیم. [پدر گفت] درباره جنگل صحبتی نداریم» (لوبه، ۱۳۹۶: ۱۶). همان‌گونه که اکو برای شکایت از نارسیس به سراغ نمسیس رفت، دختر بچه‌های شهردار وقتی صدایشان راه به جایی نمی‌برد به همراه دوستانشان شکایت به پری جنگل می‌برند. پری جنگل کاری می‌کند که شهردار خواب می‌بیند که بچه شده و همه جا خیابان است و جایی برای بازی وجود ندارد. سپس شهردار خواب دیگری می‌بیند. خواب می‌بیند که پرند شده و روی تخم‌هایش خوابیده است اما بولدوزری می‌خواهد درخت را قطع کند و پرند (شهردار مسخ‌شده) هر چه ملتسانه جیک‌جیک می‌کند، بولدوزر همچنان به پیش می‌راند. بنابراین شهردار در داستان بیرونی، جایگاهی نارسیسیست دارد و بچه‌ها، جایگاهی اکوئیست. در حالی که، در داستان داخلی (در عالم خواب) شهردار نقش اکوئیست مسخ‌شده را بازی می‌کند. در واقع، شهردار شخصیت واحدی است که با شگرد همانی تراجهانی در هر دو داستان متداخل حضور دارد و در یک جهان (در عالم واقع) نقشی نارسیسیست دارد و در جهان دیگر (در عالم رؤیا) نقشی اکوئیست.

## جدول (۱)

الگوی شخصیت‌سازی	نام داستان
کودک- اکوی سالم	حالا نه بچه (مکی، ۱۳۹۴)
کودک- اکوی سالم	خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند (اشتاینر، ۱۳۷۷)
کودک- اکوی مسخ‌شده	خرسی که چپق می‌کشید (زهنما، ۱۳۹۵)
کودک- اکوی مسخ‌شده	مردی که حشره شد (چو، ۱۳۹۵)
کودک- اکوی مسخ‌شده	قلب سبز شهر (لوبه، ۱۳۹۶)
کودک- اکوی مسخ‌شده	یوزپلنگ (Stark & Höglund, 1987)
کودک- اکوی لال	زال بعلاوة یک پاورقی (زنجانبر و دهریزی، ۱۴۰۱)
کودک- اکوی لال	مداد بنفش (بیگدلو، ۱۳۹۱)
کودک- اکوی لال	بوقی که خروسک گرفته بود (حبیبی، ۱۳۸۷)



الگوی شخصیت‌سازی	نام داستان
کودک-اکوی زبان‌پریش	نافل‌بانی (ویلمز، ۱۳۹۱)
کودک-نارسیس کنشی	کارت دعوت داری موش موشک؟ (امینی، ۱۳۹۴)
کودک-نارسیس کنشی	شیر و خرگوش (چاترجی، ۱۳۹۴)
کودک-نارسیس واکنشی	به آب نزدیک نشو، دخترم! (برنینگهام، ۱۳۹۹)
کودک-نارسیس واکنشی	جایی که وحشی‌ها هستند (سنداک، ۱۳۹۱)
کودک-اکوی سالم	ورود سیاهان ممنوع (۱۴۰۰)
کودک-اکوی زبان‌پریش (در اثر نقص رسانه انتقال صدا)	ارتش پنبه و مرگ ماهی‌های پرنده (وثیقی، ۱۴۰۰)
کودک-نارسیس واکنشی	شب به خیر فرمانده (اکبرپور، ۱۳۹۴)
کودک-نارسیس واکنشی	تو شجاعی فرمانده (اکبرپور، ۱۴۰۰)
کودک-نارسیس واکنشی	گوریل (براون، ۱۳۹۹)
کودک-نارسیس واکنشی	خطرناک نیست بابا! من می‌توانم کروکودیل‌ها را اداره کنم (Mählqvist & Nigren, 1977)
کودک-اکوی سالم	۲۴ ساعت در خواب و بیداری (بهرنگی، ۱۳۴۷)

#### ۴. نتیجه

با توجه به اینکه کودکان از یک طرف، در هیجان زبان‌آموزی به سر می‌برند و از سوی دیگر، برای درونی کردن داده‌های بیرونی کنجکاو هستند، همواره دنبال گوش‌هایی برای شنیده شدن هستند. مشکل اینجا است که کودکان در حال درونی‌سازی فوجی از اطلاعات تازه هستند ولی پدران (بزرگترها) در حال برونی کردن اطلاعات پیشین خود. بنابراین اگر گفتمانی بین این دو برقرار شود، این گفتمان در دو جهان فکری مختلف اتفاق می‌افتد. چراکه دغدغه‌های ذهنی و نحوه نگاه این دو اختلاف زیادی با هم دارد. در نتیجه، حرف‌های خسته‌کننده کودک مورد توجه والدین قرار نمی‌گیرد. از این رو، میل به شنیده شدن خواسته‌ها، یکی از دغدغه‌های کودکان است. دغدغه شنیده شدن از جانب کودک و نادیده‌نگاری از جانب پدر، بن‌مایه‌ای است که از چشم نویسندگان کودک دور نمانده است. بی‌صدایی اکو و میل وافر او به نارسیس (که به‌خاطر خودمحموری‌اش، کنش‌های مشتاقانه اکو را نمی‌بیند) الگوی مناسبی برای بازنمایی تقابل بی‌صدایی کودک و خودمحموری پدر است.

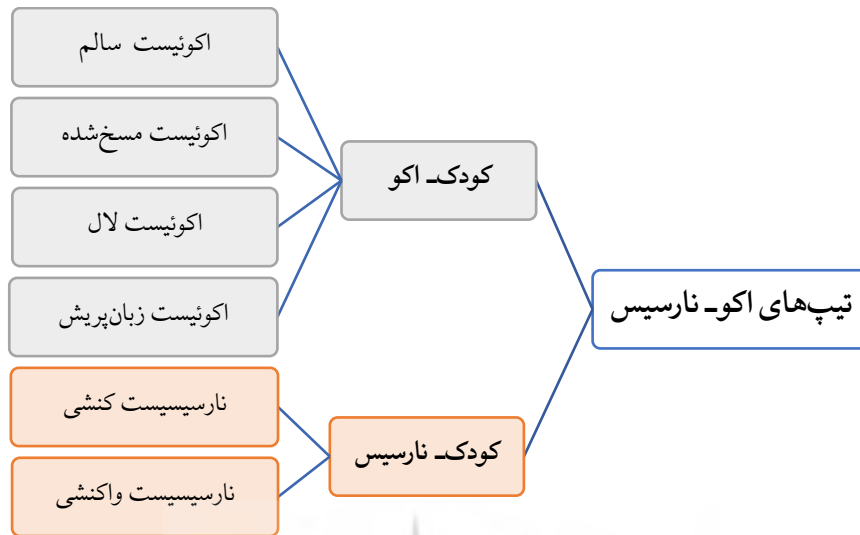
هر شخصیت در نقطه‌ای از پیوستار اکو-نارسیسیسم قرار دارد؛ اما از آنجا که داستان‌های اکو-نارسیس قصد

بازنمایی تقابل جهان کودک و جهان پدر را دارند؛ شخصیت‌های اصلی کودک و پدر را در دو قطب اکویا نارسیس قرار می‌دهند. بسته به اینکه در این تقابل دوگانه، کودک نقش اکو را بازی کند یا نقش نارسیس را، دو گونه شخصیت‌سازی در داستان‌های اکو-نارسیس رخ می‌دهد: یکی کودک-اکو و دیگری کودک-نارسیس.

در داستان‌هایی که شخصیت فرودست (کودک، موش، مورچه و...) علیه تلاش برای ابراز عواطف، صدایش توسط شخصیت فرادست (پدر، مدیر، ناظم، مادر، پلیس، شیر جنگل و امثالهم) شنیده نشود؛ شخصیت از نوع کودک-اکو خواهد بود. بسته به اینکه داستان از چه شگردی برای طبیعی‌سازی و باورپذیری ویژگی اکویستی شخصیت استفاده کرده باشد؛ شخصیت‌های اکویستی عموماً چهار گروه‌اند: اکویست سالم، اکویست مسخ‌شده، اکویست لال، اکویست زبان‌پریش.

کودک-نارسیس به شخصیت کودکی گفته می‌شود که از واقعیت جدا و غرق در تصورات خود می‌شود و صدای پدر (یا سایر شخصیت‌های پدرسالار) را نمی‌شنود. در واقع، کودک در محور جانشینی با نارسیس قرار می‌گیرد و پدر در محور جانشینی با اکو. در داستان‌های کودک، شخصیت‌سازی کودک-نارسیس بر دو نوع است: کنشی، واکنشی. در داستان‌های کودک-نارسیس واکنشی، نارسیسیست بودن کودک واکنشی به نادیده‌انگاری و ناشنیدن خواسته‌های او تلقی می‌شود. یکی از شاخص‌های کودک-نارسیس واکنشی، این است که درون‌مایه تصورات و خیالات شخصیت کودک-نارسیس واکنشی، حاوی نمادهای عقده اودیپ و انتقام‌جویی از قدرت پدرسالار است.

علاوه بر دو دسته اصلی فوق‌الذکر (الگوی کودک-اکو و الگوی کودک-نارسیس) می‌توان دسته فرعی سوم (موسوم به الگوی «اکو-نارسیس تراجهانی») را نیز قائل شد. در واقع الگوی اکو-نارسیس تراجهانی ماهیتاً از فروعات پدر-نارسیس (کودک-اکو) است که در بستر داستان‌های تودرتو محقق می‌شود. داستان‌های تودرتو، قابلیت دارند تا با استفاده از شگرد «همانی تراجهانی» شخصیتی را بازنمایی کنند که در داستان بیرونی، نقشی نارسیسیست و در داستان داخلی، نقشی اکویست داشته باشد. مثلاً شخصیت پدر-نارسیس، خواب می‌بیند که به یک شخصیت کودک-اکو دگر دیس شده است.



نمودار (۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع

اسماعیلی قوچانی، ایرج (۱۳۹۴). «تلاش برای ترویج فرهنگ اکونارسیسم». مشاهده در تاریخ ۲۵ شهریورماه ۱۴۰۰ از سایت:

<https://www.ibna.ir/vdcgy39xuak9xw4.rpra.html>

اشتاپنر، یورگ (۱۳۷۷). *خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند*. با تصویرگری ی. مولر. ترجمه ناصر ایرانی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

اکبرپور، احمد (۱۳۹۴). *شب به خیر فرمانده*. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

اکبرپور، احمد (۱۴۰۰). *توشجاعی فرمانده*. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

امینی، نسرین‌نوش (۱۳۹۴). *کارت دعوت داری موش موشک*. با تصویرگری غزاله بیگدلو. تهران: علمی فرهنگی.

براون، آنتونی (۱۳۹۹). *گوریل*. ترجمه طاهره آدینه‌پور. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

برنینگهام، جان (۱۳۹۹). *به آب نزدیک نشو دخترم*. ترجمه طاهره آدینه‌پور. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۷). *۲۴ ساعت خواب و بیداری*. تهران: روزبهان.

بیگدلو، غزاله (۱۳۹۱). *مداد بنفش*. با تصویرگری پگاه کاظمی. تهران: علمی و فرهنگی.

پنتیلکوس، نیکول (۱۴۰۰). *زمین سیاره‌ای آبی ست*. ترجمه آویشن امین‌صالحی. تهران: پرتقال.

توکلی کافی‌آبادی، عزیزالله و همکاران (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی خودشیفتگی در شعر خاقانی و متنی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ۹. ۳۴. صص ۱۳۵-۱۵۴.

چو، چ اون (۱۳۹۵). *مردی که حشره شد*. با تصویرگری هوشنا تر. ترجمه حسین شیخ‌رضایی. تهران: طوطی.

حیبی، حامد (۱۳۸۷). *بوقی که خروسک گرفته بود*. با تصویرگری تهران: علمی فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۲). *لغت‌نامه*. ذیل مدخل «خواب‌دیده». تهران: دانشگاه تهران.

راهنما، سیدجواد (۱۳۹۷). *خرسی که چپق می‌کشید*. تهران: هوپا.

زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۸). *شگرد روایی همانی تراجهانی در داستان‌های کودک و نوجوان با رویکرد هستی‌شناختی*. *روایت‌شناسی*. ۳. ۶. صص ۲۹۳-۳۲۵.

زنجانبر، امیرحسین و دهریزی، محمد (۱۴۰۱). *زال بعلاوه یک پاورقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سنداک، موریس (۱۳۹۱). *جایی که وحشی‌ها هستند*. تهران: مهاجر.

طاهری‌نیا، علی‌باقر و همکاران (۱۳۸۹). «بررسی پدیده خودشیفتگی در شعر حافظ و متنی». *ادبیات تطبیقی*. ۲. ۳. صص ۲۲۵-۲۵۱.

قریشی، زهراسادات و همکاران (۱۳۹۴). «گذر از افسانه نارسیس به خویشتن در غزلیات شمس». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ۹د. ش ۱. صص ۱-۳۴.

گریمال، پیر (۱۳۶۷). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. جلد دوم. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.

لوبه، میرا (۱۳۹۶). *قلب سبز شهر*. ترجمه فراز فرهودی‌فر. تهران: ایران‌بان.

مکی، دیوید (۱۳۹۴). *حالا نه بچه*. ترجمه طاهره آدینه‌پور. تهران: چکمه.

میرقادری، سیدفضل‌الله و همکاران (۱۳۹۸). واکاوای جلوه‌های خودشیفتگی هنری در اشعار بارودی. *نقد ادب معاصر عربی*. ۹د. ش ۱۶. صص ۱۲۱-۱۲۴.

وثیقی، ناهید (۱۴۰۰). *ارتش پنبه و مرگ ماهی‌های پرنده*. با تصویرگری یاسمن رستمیان. تهران: هوپا.

*ورود سیاهان ممنوع* (۱۴۰۰). ترجمه محسن اقتدار شهیدی. ویراستار مصطفی رحماندوست. تهران: امیرکبیر.

ویلمز، مو (۱۳۹۱). *نافل بانی*. ترجمه فرزانه شهرتاش و حسام سبحانی طهرانی. تهران: شهرتاش.

Kafka, F. (2014). *The Metamorphosis*. Trans: Susan new York: Bemofsky.W. Norton & Company. [in English].

Mählqvist, S. & Nigren, T. (1977). *Intel farligt Pappa, Krokodilerna Klarar Jag*. Stokholm: Rabén & Sjögren.

Ovid (1983). *Metamorphoses*. Rolefe Humphries (Trans.). Indiana: Indiana university press.

Spivak, G.C. (1988). Can the Subaltern Speak? in *Marxism and the Interpretation of Culture*. ed: Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan. Pp 271-313.

Stark, U. & Höglund, A. (1987). *Jaguaren*. Stokholm: R.