

جان کریستوفر نویسنده شاخص آثار تخیلی و آینده‌نگر، از سه دهه پیش تا امروز در ایران مطرح بوده است. امروزه بسیاری از خوانندگان بزرگسال، ماجراهای سه کتاب معروف او یعنی «کوههای سید»، «شهر طلا و سرب» و «برکه آتش» را در صندوق خاطره‌هایشان حفظ کرده‌اند. آنچه در پی می‌آید نقدی بر مجموعه آثار کریستوفر با ترجمه حسین ابراهیمی است. ابراهیمی تاکنون پنج کتاب

از جان کریستوفر به فارسی ترجمه کرده است: «نگهبانان»، «جک جنگلی»، «شهریار آینده»، «آن سوی سرزمینهای شعله‌ور»، و «شمشیر ارواح». او که کارشناس زبان و ادبیات انگلیسی و دبیر آموزش و پرورش است، تاکنون ۲۹ اثر برای کودکان و نوجوانان و چندین مقاله نیز در این موضوع ترجمه و منتشر کرده است. جوایز دریافتی او عبارتند از: لوح تقدیر از مجله سوره نوجوانان، دیپلم افتخار (سه بار) و لوح زرین (برای کلیه آثار) از کانون پرورش فکری، لوح تقدیر از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، لوح تقدیر از مجله سلام بچه‌ها و پلاک برنز از شورای کتاب کودک برای کلیه آثار. به عنوان مترجم برگزیده سال ۱۳۷۵، ابراهیمی همچنین در حال تلاش برای ایجاد تشکلی صنفی با عنوان «خانه ترجمه» برای نوجوانان است.

پیشگفتار مترجم

جان کریستوفر (۱۹۲۲ -) بی‌تردید یکی از مشهورترین نویسندگان داستانهای علمی - تخیلی نوجوانان در ایران است. او در آغاز نویسندگی، از نام اصلی خود «ساموئل یود» استفاده می‌کرد، اما پس از آنکه ناشر آثارش - به دلیل نبود استقبال مردم - از چاپ کتابهای او خودداری کرد، به نوشتن رمانهای نوجوانان رو آورد و نام «جان کریستوفر» را برای خود برگزید. در واقع، موفقیت کریستوفر از همین زمان آغاز شد و از آن پس آثار او با استقبال گرم و پرشور مردم روبه‌رو شد. از کریستوفر تا کنون هشت کتاب کره‌های سفید، شهر طلا و سرب، برکه آتش، نگهبانان، شهریار آینده، آن سوی سرزمینهای شعله‌ور و شمشیر ارواح، در ایران ترجمه و منتشر شده است. رمان «دفنی سایه‌ها به رسی آمده» او نیز ترجمه شده و زیر چاپ است و دو رمان غذای فراموشی و دنیای بی او نیز در دست ترجمه است. با این همه، هنوز نقد کامل یا کم و بیش کاملی از آثار او در مجلات تخصصی یا نیمه تخصصی ما منتشر نشده و اگر مطلبی در ارتباط با چاپ اثر جدیدی از او نیز در جایی آمده، بیشتر جنبه معرفی کتاب داشته تا بررسی و نقد منتقدی واقف به رموز و ابزار نقد. متأسفانه در این موارد نیز نویسنده یا نویسندگان «معرفی‌نامه» بدون وقوف به چنین ابزاری و با اتکا به تعداد رمانهایی که خوانده‌اند، خود را محق به چنین داوری می‌بینند.

اربابان، بردگان و شورشیان

پژوهشی در دیستوپیا (مقابل مدینه فاضله) و دیدگاه فلسفی جان کریستوفر

نویسنده: ک. و. بیلی (K. V. Bailey)
ترجمه: حسین ابراهیمی (الوند)

از جنوب انگلستان به سوی شمال و در نمونه دوم، عبور از بستر خشک کانال انگلیس است. در ظاهر هرگونه آسایشی از نظر کریستوفر بسیار ترد و شکننده است؛ عمر بشر کوتاه شده و بیشتر آن به صورتی نامطلوب، حیوانی و در فقر سپری می‌شود. در چنین شرایطی ضرورت محض، هرگونه کرم و بخششی را غالباً پایمال می‌کند.

در رمانهای علمی-تخیلی بیست سال اخیر جان کریستوفر (بویژه آنهایی که برای نوجوانان و جوانان نوشته شده بی‌تردید شرایط و محیطهایی سخت و نامطلوب و حتی فاجعه‌زده تصویر شده‌اند. با این همه، در تمام آنها نور امید و آرمانگرایی به وضوح آشکار است. این رمانها با توسل به خصلت شورشی و احیاگر جوانی و با تکیه محسوس بر صفاتی ویژه همچون اعتماد به نفس، تهور، وفاداری و همکاری، نوشته شده‌اند.

یکی از برجسته‌ترین رمانهای جان کریستوفر که هم جایزه بهترین کتاب سال روزنامه گاردین و هم جایزه ادبیات نوجوانان آلمان را برد، رمان نگهبانان^(۱) اوست (۱۹۷۰). مکان حوادث این رمان در آینده منطقه جغرافیایی دره تایمز^(۲) بین لندن، آکسفورد، بریستول و ساوثمپتون است که به هنگام روی دادن حوادث کتاب، به دو بخش «شهر» و «شهرستان» کاملاً از هم مجزا تقسیم شده است. هیچ فاجعه‌ای جز تباهی تقسیم جامعه به

Signposts to criticism of Children's Literature. Peter Hunt, p. ۱

114

The Death of Grass. ۲

A Wrinkle in the Skin. ۳

۴. نگهبانان، جان کریستوفر، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند).

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ سوم ۱۳۷۵.

James Valley. ۵

ماجرای نقد آثار ادبی نوجوانان در مطبوعات ما بسیار فراتر از مورد کریستوفر یا هر نویسنده دیگری است. در واقع برخی از نویسندگان، مترجمان، روزنامه نگاران و کتابخوانهای ما، بدون کمترین انسانی با نقد و نقادی و تنها به صرف نتیجه گیریهای نهایی و کلیشه‌ای «خوب» یا «بد»، خود را در چنین قضاوتی محق می‌بینند. «در این مورد که نقش بورس، امورتسگو، جامعه‌شناس و کتابدار با نقش منتقد فرق می‌کند، بحث خواهد شد.^(۱)» از این گذشته در این گونه «معرفی»ها (نه نقدها) اغلب جنبه‌های ادبی و زیبایی‌شناسی اثر، مورد بی‌مهری (یا بی‌اختلاعی) قرار می‌گیرد.

در هر حال، این ترجمه تلاشی در زمینه بررسی و معرفی آثار کریستوفر است و مترجم برای انتقال هرچه بهتر دیدگاه نویسنده به خوانندگان فارسی‌زبان، تمام آثار ترجمه نشده کریستوفر (جز دو جلد گری آنتیس و سرزمین ریخته که در بازار ناشناس خارجی نایاب است) را مطالعه کرده است. در ضمن، کریستوفر پس از انتشار این نقد، رمان دیگری به نام «The Dusk of Demons» نیز نوشته است. مترجم این رمان را نیز خوانده، اما جز نکاتی که در این مقاله درباره دیگر آثار او آمده، نکته تازه‌ای در آن ندیده است. در انتهای مقاله، برای آگاهی خوانندگان این نقد، فهرست تمام آثار کریستوفر مربوط به نوجوانان، ارائه شده است.

حسین ابراهیمی (الوند)

رمانهای علمی-تخیلی جان کریستوفر برای نوجوانان، دنباله این نوع رمانهای او برای بزرگسالان در دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ است و بخش عمده‌ای از آثار بعدی او را تشکیل می‌دهد. او در اغلب رمانهای بزرگسالان خود (در آن هنگام) یا به ترسیم چگونگی مبارزه بنیادی برای بقا پرداخته است و یا به ایجاد تشکسل و پایداری پس از وقوع حادثه‌ای مه‌بت‌بار، در سرگت عنف^(۲) (۱۹۵۶) سخن از نابودی کرد زمین با ویروس گیاهی است و در چوکی بر پوست^(۳) (۱۹۶۵) سخن از ویرانی تمدنی بر اثر زلزله، در هر یک از این دو مثال، ماجرای داستان درباره گروه یا گروه‌هایی انسانی است که به جستجوی امنیت، از سرزمینهایی خشک و پرخطر می‌گذرند. در نمونه اول، چنین سفری

دو بخش، بر سر این منطقه نازل نشده است. این جامعه از یک سو به جمعیت نیمه برده‌ای که بازیهایی شبیه بازیهای ورزشگاه‌های رم باستان ذهنشان را به خود مشغول کرده؛ به کسانی که زندگیشان بخوبی تامین شده، اما از جنبه اجتماعی و جسمی به پستی گراییده‌اند و عمرشان را در آسایش و امنیت خاص شهر می‌گذرانند و از سوی دیگر، به جمعیتی اشرافی و کامیوتر^(۶)، چون خرده‌مالکان «عصر طلایی»، که روزگارشان را بدون به کار گرفتن تکنولوژی، به ورزش و ماهیگیری و شکار می‌گذرانند، تقسیم شده است. در این تقسیم‌بندی منطبقه‌ای، لندن در محدوده «شهر» و آکسفورد و بریستول در محدوده «شهرستان» قرار گرفته‌اند.

راب^(۷)، شخصیت اصلی و یتیم داستان که در «شهر» زندگی می‌کند، از محدودیتها و فشارهایی که برای خرد کردن شخصیت او به کار می‌رود، رنج می‌برد. او از زیر حصارهای که شهر را از شهرستان جدا می‌کند رد می‌شود، با ساکنان خانه‌های اربابی و بزرگ که او را می‌پذیرند، به او آموزش می‌دهند و از او حمایت می‌کنند، آشنا می‌شود. پای راب به طور اتفاقی به جنبشی کشیده می‌شود که در آغاز شکست می‌خورد و اندکی بعد با همکاری و مشارکت جوانان شهر و شهرستان، چون آتش زیر خاکستر به حیات خود ادامه می‌دهد. هدف این جنبش، برپایی شورشی است برای از بین بردن هرگونه محدودیت اجتماعی و اتحاد دوباره ساکنان آن دو بخش چون ملتی واحد.

عمر درونمایه «دو ملت» انگلیسی به زمان دیزرائیلی^(۸) و خانم گسکل^(۹) برمی‌گردد. اچ. جی ولز^(۱۰) در ماشین زمان^(۱۱) با چرخشی تکاملی در قضیه «که بر که؟» احتمال پیدایش این دوگانگی، یعنی جامعه‌ای عشرت‌طلب و

روستایی از یک سو و جامعه‌ای ماشین‌زده و منحط از سوی دیگر را مطرح کرده است. بن‌مایه مشروط پرولتاریایی، در اشکالی حتی تندتر و طنزآمیزتر از آنچه کریستوفر عرضه می‌کند، در آثار زامیاتین^(۱۲)، هاگسلی^(۱۳) و اورول^(۱۴) به چشم می‌خورد. شورش در برابر وضعیتی سسلطه‌جو و تکنوکرات، عرصه پهناوری از رمانهای علمی-تخیلی از «خفته برمی‌خیزد» ولز تا «The Shock Wave Rider» جان بروئر^(۱۵) را دربر گرفته است. در حالی که در «Dispossessed» اثر خانم اورسلاک، لژین^(۱۶)، مسئله پیوند دوباره ساختارهای اجتماعی - اقتصادی متقابل و متضاد که باعث انتخاب عنوان فرعی «مدینه فاضله‌ای مبهم»^(۱۷) برای رمان نیز شده است، هسته اصلی آن را تشکیل می‌دهد.

البته جان کریستوفر بر آن نیست که با به هم درآمیختن منظم چنین اجزا و عناصری در رمان نگهبانان، خوراکی ایدئولوژیکی برای نوجوانان و جوانان بسازد. با این همه، به کارگیری چنین عناصری در اثر او تنوع ایجاد کرده و برای خواننده‌ای که در حال شناخت جهان و جوامع آن است، بین مسائل تاریخی و معاصر ارتباط برقرار می‌کند. او برای رسیدن به چنین هدفی، شیوه‌های «فاصله‌گذاری» و «دیدگاه» را با اشارات و تصورات مستندنا، ماهرانه به کار می‌گیرد. مثلاً از محل آتشباری ضد هوایی که بوته‌های خار آن را کاملاً پوشانده‌اند، به عنوان مخفیگاه پسرها ارباب و مایک م. یاد کرده و درباره آن به گونه‌ای مبهم می‌نویسد: «هرچه بوده مال زمان جنگ هیتلر بوده است... شاید هم قدیمی‌تر.»^(۱۸) همچنین به چمنزار حومه آکسفورد چنان که گویا روزگاری دور صنایع اتومبیل‌سازی در آن گرم کار و فعالیت بوده‌اند، اشاره می‌کند: «مدلی

عادات و رسوم در پیش بگیرد. او با کسب مهارت در تیراندازی و اسب‌سواری و بازیهای دیگر، بخوبی از پس این کار برمی‌آید. گرچه راب در آغاز فکر می‌کند شکار روباه کار درستی نیست، اما وقتی عملاً در آن شرکت می‌کند، از آن لذت می‌برد و در مراسم شکار روباه نوعی «احساس تعلق»^(۲۵) به او دست می‌دهد. بعلاوه، غنای جشنهای کریسمس و سنت برگزاری آن چنان او را به خود جلب می‌کند که از به یاد آوردن مراسم کاذب و پرزرق و برق کریسمس در هالووینهای «شهر» به خود می‌لرزد. این تجارب از او فردی وفادار به «شهرستان» می‌سازد و ای بسا کشش اولیه او به فانتزی چسترتون، او را مستعد چنین کاری کرده است. همین وفاداری - که مایک، قهرمان او، در مرکز آن قرار گرفته است - بعدها به علت و دلیل فرار مایک از شهرستان منجر می‌شود.

اما وفاداریهای دوگانه راب، زمانی که آن دو

که آنها می‌ساختند یکی از بزرگترین اتومبیلها و شاید بزرگترین اتومبیل انگلستان بود»^(۱۹) در میان این همه «پژواک» در رمان نگهبانان، باید به کتاب رمانتیک و طنزآمیز جی. ک. چسترتون^(۲۰) یعنی ناپئون نوینگ هیل^(۲۱) (حرفه‌ای دور از انتظار در شهر) که راب مشغول خواندن آن است، اشاره کرد. راب با عبارت «کتاب... درباره نبردهای منظم ارتشهای میهن‌پرست و محلی نوشته شده بود؛ نبردهایی که در خیابانهای روشن از چراغهای گازسوز و در دوره ملکه ویکتوریا رخ داده بود...»^(۲۲) از آن یاد می‌کند. در واقع این نخستین اشاره صریحی است که زمان حوادث رمان کریستوفر را بین سالهای ۲۰۵۰ و ۲۰۶۰ نشان می‌دهد. نوشته چسترتون در سال ۱۹۰۴ منتشر شد و راب به هنگام خواندن آن می‌داند که حتی ۱۵۰ سال پیش از روزگار او نیز لندن چنان بزرگ بوده که چنین کشمکش در آن فقط به فانتزی شباهت دارد. (این که چسترتون زمان نئو مدیاوالیسم^(۲۳) آینده خود را هشتاد سال پس از ۱۹۰۴ قرار داده است، خود طنزی ادبی است!) با این همه، راب فکر می‌کرد که در مقایسه با مبارزات بی‌معنی بازیهای «رهایی از زمین» در «شهر» او، بخشی از یک سرزمین «چیزی بود که ارزش مبارزه را داشت.»^(۲۴) این فکر، مکمل مطالعات دیگر او یعنی رمانهای رمانتیک و ماجراجویی سه تفنگدار است.

درونمایه نوینگ هیل، علاوه بر چنین عملکردی در جهت اتصال قرن‌ها به هم، آنچه را که قرار است در «شهرستان» عنصر مهمی در زندگی جدید راب باشد، پیشاپیش به تصویر می‌کشد. مایک (مسبب دوستی بین خود و راب) پسر خانواده اشرفی گیفورد، طبعاً تحت سلطه و نفوذ عادات و رسوم موجود در «شهرستان» است. راب مجبور است رفتاری مطابق با این

۶. عکسی که بین شهر و شهرستان در رفت و آمد است. م.

Rob. ۷

8. Disraeli نخست‌وزیر انگلیس (۱۸۸۱ - ۱۸۰۴) م.

9. Gaskell رمان‌نویس انگلیسی (۱۸۶۵ - ۱۸۱۰) م.

10. H. G. Wells

11. The Time Machin

12. Zamyatin

13. Huxley

14. Orwell

15. John Brunner

16. Ursula K. Le Guin

17. An Ambiguous Utopia

18. همان، ص ۸۲

19. همان، ص ۱۵۲

20. G.K. Chesterton

21. The Napoleon of Notting Hill

22. همان ص ۲۲

23. Neo - medievalism

24. همان، ص ۳۲

25. همان، ص ۱۳۷



-راب و مایک - در مدرسه به سر می‌برند، محک زده می‌شود، مدرسه، وینچستر است و از قلمرو شهر ساوثمپتون به قلمرو شهرستان و حاشیه نمازخانه‌ای باستانی، منتقل شده است. در میان برخی از پسران بزرگتر مدرسه، از جمله مایک، حالتی از تنفر اخلاقی نسبت به نابرابریهای موجود، پدید آمده است. آنها برآند تا وضع موجود را به زور دگرگون کنند. راب از توازن قوایی کم و بیش رضایت‌آمیز بین دو طرف [موافقان و مخالفان وضع موجود] آگاه است. او، هم از محیط مادی و اجتماعی موجود خود راضی است و هم می‌داند که به دلیل محبت و اعتماد خانواده گیفورد، مدیون آنهاست. او مخالف شرکت مایک در شورش است، اما هنگامی که شورش نابهنگام و زودرس شکست می‌خورد با کمک به او و پنهان نگه داشتن جای تقریبی‌اش از دیگران، به او وفادار می‌ماند. پس از آن، راب خود را در مقابل نگهبانان یعنی کسانی که در نهان بر هر دو دنیا فرمانروایی می‌کنند، می‌بیند. این گروه، صلح و امنیت را برقرار کرده، افراد خشن و ناهماهنگ با جامعه را به جنگی پایان‌ناپذیر در مکانی دور (به چین) می‌فرستند و جامعه‌ای رها از تکنولوژی مزاحم، نوعی «عصر طلایی» را برای همانندان خود تأمین می‌کنند. گرچه نگهبانان از همان ابتدا به او شک کرده و او را زیر نظر داشته‌اند، اما اکنون به چشم نوآموزی مناسب به او نگاه می‌کنند. راب از پذیرفتن چنین موقعیتی خوشحال می‌شود، اما در عین حال می‌فهمد که اگر این موقعیت را بپذیرد، خیانت کرده است. او می‌داند که اگر مایک را دستگیر کنند، با عمل ساده‌ای که روی مغزش انجام می‌دهند، انگیزه هرگونه شورشی را در مغز او - همانند جوانهای اعیان پیش از او - از بین می‌برند. نگهبانان ادعا می‌کنند که دارای

حصایر انسانی هستند، با این همه می‌گویند «ساید اسیر اصول اخلاقی - همانهایی که برای دیگران وضع می‌کنیم، باشیم.»^{۱۲۶} راب می‌داند که در آن صورت، انگیزه‌های اخلاقی و انسانی مایک را - همان انگیزه‌هایی که باعث نجات او به هنگام فرار و تنهایی شده بود - از او می‌گیرند و او را به موجودی رام و منفعل تبدیل می‌کنند، با توجه به این دریافت است که در انتهای داستان، راب دوباره از زیر حصار عبور می‌کند تا به مایک و دوستان شورشی او که جایی در «شهر» مخفی شده‌اند، بپیوندد.

رمان بر جستجوی قهرمانانه و در سومین رمان بر بی‌وفایی - تراژدی آرتور شاه - متمرکز است. این رمان سه‌گانه در سفر به دوردست و عناصر جنبشی، با رمانهای سه‌گانه سه‌پایه^{۳۰} و در پنهان کردن نیرویی کنترل‌کننده و هادی، یا رمان بگهانا^{۳۱} مشترک است. مکان حوادث این رمانها، سرزمینی فاجعه‌زده است که محدودۀ آن تا شمال انگلستان و مرز ویلز گسترش می‌یابد. علت فاجعه، کم و بیش نامشخص است. تغییرات نامنظمی که در تشعشعات خورشیدی رخ داده، به دگرگونیهایی در سطح کره زمین انجامیده است. آتشفشاناتها را فعال کرده، آسمان را تیره و تار ساخته و در نتیجه از جنبه زیست‌شناسی منجر به پیدایی کوتوله‌ها و پلیموفا شده است. انسانهای «خالص» و حاکم بر جامعه، پلیموفا را پایین‌تر از خود دانسته و به آنها به چشم خدمتکاران خود نگاه می‌کنند. مردم تصور می‌کنند وضعیت ناخوشایند موجود، تنبیهی است که ارواح برای آنها در نظر گرفته‌اند. علت این تنبیه نیز استفاده انسانها از جادو (یعنی تکنولوژی) بوده و به همین دلیل، در این جامعه به کارگیری هرگونه دستگاه تحریم و تکفیر شده است.

ساختار سیاسی منطقه فاجعه‌زده شمال

۳۰. همان، ص ۱۸۸.

۳۱. شهریار آیده، آن سوی سرزمینهای شله‌ور، شمیر ارواح، جان کریستوفر، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، قدیانی، ۱۳۷۵.

۳۲. Margery Fisher

Henry Treece

۳۰. جان کریستوفر در سال ۱۹۸۸، رمانی به نام وقتی سه‌پایه‌ها به زمین آمدند نوشت. این رمان گرچه بیست و یک سال پس از رمان کوههای سفید نوشته شده است، اما از نظر رویداد حوادث، قبل از آن قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، این رمانها اکنون به جای سه‌گانه، چهارگانه شده‌اند. با این همه، از آنجا که این نقد پیش از رمان یاد شده (قبل از سال ۱۹۸۸) نوشته شده است، طی این بحث با همان عبارت سه‌گانه از آنها یاد خواهد شد. البته رمان وقتی سه‌پایه‌ها به زمین آمدند نیز ترجمه شده و به‌زودی چاپ خواهد شد (مترجم).



در رمانهای شهریار آیده (۱۹۷۰)، آن سوی سرزمینهای شله‌ور (۱۹۷۱) و شمیر ارواح (۱۹۷۲) که در مجموعه‌ای به نام رمانهای سه‌گانه جان کریستوف (۱۹۸۳)^{۳۲} گردآوری شدند، انحرافی جزئی از درونمایه «فرار از همسانی» به سوی ماجرابی «پیکارسک» و شهریاری، آمیخته با اسطوره و رمانس، دیده می‌شود. مارجرئی فیشر^{۳۲} درباره رمانهای نوجوانان هنری تریس^{۳۳} می‌نویسد که «خردگرایی اسطوره، بخش اساسی رویکرد تریس به گذشته دور است». این حرف در مورد رویکرد جان کریستوفر به آینده دور نیز صادق است. در نخستین کتاب از این رمانهای سه‌گانه، هسته رمان بر ورود قهرمان به ماجرا، در دومین

انگلستان تا حدی و در مقیاسی کوچک، به سلطه‌جویی آنگلو ساکسونی و تا حدی به شبه نبردهای کوچک و رقابت‌آمیز شهریان دولتشهرهای ایتالیا شباهت دارد. شهرهای محصور - پیتزفلد، رُمزی، سالزبری و از همه برجسته‌تر آکسفورد - در منطقه‌ای بدآب و هوا، اما مسکونی قرار دارند. سرزمینهای شعله‌ور از مواد مذاب آتشفشانها و بخار که تقریباً غیرقابل عبورند، این مناطق را از شمالی کم و بیش ناشناخته جدا کرده‌اند. پیش‌بینان با توسل به مذهبی خرافی مبتنی بر پیشگویی، تحریم و جلسات احضار ارواح - که در آنها صدای ارواح را به گوش حاضران می‌رسانند - بر جامعه مسلط هستند. آنها برای عضویت در جمع نخبگانی که اداره جامعه را برعهده دارند، از میان مردم کارآموزانی را به عنوان دستیار، انتخاب می‌کنند. لوک^(۳۱) قهرمان نوجوان هر سه رمان و جانشین مخلوع قلمرو وینچستر، در این پایتخت باستانی و اکنون ایالتی، زندگی می‌کند. پیش‌بینان او را با دانش و ماهیت واقعی «اسرار» ساختگی خود در مرکزی زیرزمینی، در نزدیکی استون‌هنج^(۳۲) آشنا می‌کنند. آنها در مخفیگاه خود، اسرار تکنولوژی ممنوعه از جمله رادیو و تلویزیون را حفظ می‌کنند. آنها برآند تا به کمک این اسرار و با راهبردهای ماکیاولیستی گوناگون و نیز اعمالی در ظاهر اعجاز‌آمیز - که به یاری عواملشان یعنی پیش‌بینان محلی صورت می‌گیرد - جامعه را دوباره به شرایطی بهره‌مند از دانش و تکنولوژی بازگردانند.

بگذارید دوباره به آنچه درباره نگهبانان می‌گفتم، برگردیم. در آن رمان، راب، قهرمان داستان، شیفته رمانهای سه تفنگدار دوما و هشدار چسترتون درباره لندن و حومه آن بود. در رمانهای سه‌گانه شهریار آینده نیز شاهد

رفاقت و جدایی سه نوجوان یعنی لوک، مارتین و ادموند هستیم. بعلاوه، کشمکش‌های محلی بین شهرها و رقابتهایی که بر سر ادعای رهبری صورت می‌گیرد نیز اغلب رنگ و بوی کار چسترتون را دارد. از این گذشته، گرچه در این رمانهای سه‌گانه نوک حمله ماجرا بیشتر به سمت ماجراهای قهرمانی و افسانه‌ای نشانه رفته است، اما بن‌مایه و عناصر منطقی و روانی رمان نگهبانان به نحو برجسته‌ای در آن نمایان است. در سراسر این رمان سه‌گانه، عنصری «اشراقی»، جمعیتی در «اقلیت» از نظر شخصی و روانی و نیز جنبه‌های وفاداری، آشکارا ریشه دوانده است. زمان حوادث این رمان سه‌گانه نسبت به زمان رمان نگهبانان، گرچه آینده‌ای بسیار دورتر است، با این همه تصویرها و اشارات پیوسته آن، دنیای آشنایی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. مثلاً در شهریار آینده (نخستین کتاب از این رمان سه‌گانه) هر سه پسر در مخفیگاهی زیر خرابه‌های کلیسای جامع وینچستر (عملاً همانند «دخمه» در نگهبانان)، کتابی کهنه و کپک‌زده را مطالعه می‌کنند. آنها کتاب را که در آن روزگار چیزی کمیاب است، از زیر خرابه‌های باستانی پیدا کرده‌اند ولی معنی کلمه دوم عنوان رنگ و رو رفته آن «فیزیک عمومی» را نمی‌فهمند. با این همه با مشاهده تصویر نه چندان روشنی از یک دستگاه «ممنوعه»^(۳۳)، به جر و بحث می‌پردازند. کریستوفر در رمانهای سه‌گانه شهریار آینده با اشارات جغرافیایی ساده خود و تأثیری فوق‌العاده، خواننده را از گذشته به حال و آینده منتقل می‌کند. به عنوان مثال، می‌توان به پایه تخته‌سنگی که سیلابهای ایتچن^(۳۴) آن را شسته و با خود برده‌اند و به بالای تخته‌سنگ که در آینده وینچستر، هنوز باقیمانده‌های مجسمه «شهریاری بزرگ از روزگار باستان»^(۳۵) روی

خود را دریافت می‌کند» در قصه‌های عامیانه برادران کریم - «ملکه زنبورها» و «شکارچی ماهر» - شباهت بسیار می‌یابد. این نوع داستان، از آن گونه داستانهایی است که پوثریک کالیم^(۳۸) در معرفی مجموعه افسانه‌های گریم درباره آنها می‌نویسد: «قهرمانان زن یا مرد این داستانها، به پیش می‌روند و در زندگی به ارزش و اعتباری مطلق و بی‌چون و چرا دست می‌یابند». در این راه، ای بسا آنها با «غولها و کوتوله‌هایی که در مقابلشان می‌ایستند یا به آنها کمک می‌کنند» برخورد کنند. معادل علمی - تخیلی غول‌کشی در داستان کریستوفر، اقدام قهرمانانه لوک در آسوده کردن اهالی کلان کاتلن از شر پلی بیست تغییر شکل یافته و عظیم‌الجثه‌ای - بیموت - است که همانند «ماسه و ریگ روان، اما ریگ روانی جاندار و گرسنه»^(۳۹) از دریاچه‌ای در آن نزدیکی، خارج می‌شود. پاداش پرسئوس^(۴۰) مانند لوک، نامزدی او یا بلادون، دختر سیمروشاه است که قرار می‌شود بعداً در وینچستر به او بپیوندد. خود لوک، فقط پس از پشت سر گذاشتن نوعی «سفر پرخطر» و رودررویی با انواع موجوداتی که پس از وقوع فاجعه، خود را با محیط زیست جدید وفق داده‌اند - موشهای خانه‌ساز و آسمان‌نشینان - به وینچستر باز می‌گردد.

آن دیده می‌شود، اشاره کرد. شاید همین اشاره، مجسمه آرتورشاه در مرکز کنونی شهر را برای خوانندگان کتاب، تداعی کند. تمهید طرح و «فاصله‌گذاری» از طریق استنباط و توصیف غیرمستقیم، بویژه هنگامی که لوک در آن سوی سرزمینهای شعله‌ور در دربار سیمروشاه (در مقایسه با دربارهای دیگر، درباری شکیبیا در برابر ماشین‌آلات) به سر می‌برد، بسیار کارساز و مؤثر است. در آنجا با استفاده از پروژکتوری دستی و روشنایی استیلن، فیلمی بارانی و تکه‌پاره از حیوانات را نشان می‌دهند. تصاویر فیلم «چنان مضحک کشیده شده بودند که حتی به پلی بیستها هم شباهت نداشتند»^(۴۱) فیلم کربه‌ای را نشان می‌دهد که مدام گرفتار حوادث گوناگون می‌شود، اما بدون آنکه صدمه‌ای جدی ببیند، همیشه در تعقیب موشی است که هرگز دستش به آن نمی‌رسد!

در آن سوی سرزمینهای شعله‌ور، لوک برای انجام مأموریتی که به او محول شده است، از راه گذرگاهی مخفی در میان کوه‌های آتشفشان، به دربار فرمانروای ویلش در کلان کاتلن می‌رود. کلان گوئلن در شمال شهرهای در حال نبرد با هم قرار گرفته و گذرگاه مخفی نیز چنان داغ است که پیاده نمی‌توان از آن گذشت. با وجود اشارات مبهم، موقعیت لنکالن^(۴۲) و توصیف آن به‌سادگی قابل تشخیص است. رفتار دربار ویلش با کوتوله‌ها و پلیمفا و نیز نگرش آنها به ماشین‌آلات، بسیار آزادمنشانه‌تر از آن چیزی است که لوک دیده است. همین نکته - در مدتی که لوک در آنجا بسر می‌برد - تمایل او به تغییرات را که ملهم از پیش‌بینان است، تقویت می‌کند. جلد دوم این رمانهای سه‌گانه به الگوی سفر جستجو به درون سرزمینهای شگفت و استقبال از خطرهای پیش‌بینی نشده و نیز بُن‌مایه «شهریار خوب و دلاوری که پاداش

۳۸. Luke

۳۹. Stonehenge

۴۰. ۳۳. شهریار آینده، جان کریستوفر، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، انتشارات قدیانی، ۱۳۷۵، ص ۸۱

۴۱. Itchin

۴۲. همان، ص ۱۲۳

۳۶. آن سوی سرزمینهای شعله‌ور، جان کریستوفر، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، قدیانی، ص ۱۱۶

۳۷. Langollen شهری در شمال ویلز، م.

۳۸. Padraic Colum (۱۹۷۲ - ۱۸۸۱) نویسنده آمریکایی (متولد ایرلند)، م.

۳۹. همان، ص ۱۲۸

۴۰. Perseus

در شمشیر ارواح، آخرین کتاب از این رمان سه‌گانه، حال و هوای رمان با آمدن بلادون به وینچستر و برگزاری جشنها و میهمانیها، شاد و مسرت‌بخش می‌شود، اما با ورود بازیگرانی که رهبریشان را شخصی به نام سلطان بازیگران برعهده دارد و اجرای نمایشنامه تریسترام و ایزولت، کم‌کم رنگ حسادت و خیانت به خود می‌گیرد. توصیف این حادثه فرعی و آنچه به هنگام اجرای نمایش پیش می‌آید. «دلشوره‌ای»^(۳۱) را که بر جان لوک می‌نشیند، مشخص می‌کند و نشانگر تأثیر برخی عناصر آثار شکسپیری است. مصیبتی که پس از آن بسط می‌یابد، بازتاب و پژواکی از هملت، فورتین براس^(۳۲)، لانسلوت^(۳۳)، گویونور^(۳۴) و فروپاشی رفاقت میزگرد است. هیچ اشاره مستقیمی در کار نیست اما چه خواننده آنها را حس کند و چه نکند، تبعید لوک به دربار سیمرو شاه، عشق بلادون به ادموند، دوست لوک و پسر شهریار مخلوع و مقتول سابق وینچستر، بازگشت لوک با ارتشی مسلح به سلاح آتشین و با حمایت سیمرو شاه برای گرفتن انتقام، تجدیدنظر لوک در هدفی که به منظور آن بازگشته است و دست کشیدن از جنگ (به تشویق دوست قدیمی و اکنون مسیحی خود، مارتین)، از نظر ساختاری، همه و همه پژواک این بُن‌مایه‌های کهن ادبی است. در پایان شمشیر ارواح که پایان این رمان سه‌گانه نیز به شمار می‌آید، شهریار لوک - قهرمانی بدون قلمرو که به گذشته غمبار خود می‌اندیشد - با خاطرات خود در دربار سیمرو شاد، تنها مانده است. با این همه، پیش‌بینان که در واقع دانشمند هستند، با او به دربار آمده‌اند. آنها به شدت سرگرم ساختن اختراعات گذشته، از کشتی گرفته تا راداهن و اتومبیل و هواپیما هستند تا به کم آنها مناطق جنوبی و سرزمینهای وحشیان را

تصرف کنند. تمام سلاحهایی که باعث پیروزی خواهند شد، متکی به تکنولوژی‌اند و آسایش و فراوانی را به همراه دارند. لوک درباره چنین آینده‌ای می‌گوید: «این اتفاق از آن جهت می‌افتد که باید بیفتد. با این همه، من برای دیدن آن عجله‌ای ندارم.»

این دوگانگی احساسات که بر بسیاری از رمانها تأثیر می‌گذارد، با بیانی برجسته و متمایز، سفر تنهای لوک به تبعیدگاه واقعی‌اش را در حسادته فرعی شمشیر ارواح به تصویر می‌کشد. زنگوله‌بندان، مردمی شکارچی و بدوی که از جلنگ جلنگ زنگوله‌هایشان لذت می‌برند، لوک و همدم وفادارش هانس، کوتوله «ترفع» یافته، را در برف و سرما از مرگ نجات می‌دهند. شیوه زندگی وابسته به طبیعت این قبیله، جسم مجروح هانس را کاملاً و روح جریحه‌دار لوک را کم و بیش مداوا می‌کند. اما وقتی آنها او را به ماندن در آنجا تشویق می‌کنند و به او می‌گویند: «می‌توانیم به تنهایی و آوارگی تو خاتمه بدهیم»^(۳۵) از به فراموشی سپردن انتقام یا جاه‌طلبی خود امتناع می‌کند و به سوی فراز و فرود شخصی یا تکنولوژیکی مقدر رمانس پیش می‌رود.

من از عرصه و قلمرویی صحبت کردم که ای بسا به تصور کریستوفر، خوانندگانش در آن از آگاهی ادبی خوبی برخوردارند. در آثار کریستوفر، درهم فرورفتگی انواع درونمایه‌هایی که به آنها اشاره کردم، چنان با مهارت صورت می‌گیرد که بی‌تردید تأثیر خود را بر جا می‌گذارند. با این همه، این تأثیر با درک اشارات گهگاه و تلویحی - یا حتی آشکار - نویسنده، یقیناً بیشتر تقویت خواهد شد. دنیای نئی^(۳۶) (۱۹۷۷)، رمانی که ناشرش آن را «برای نوجوانان بزرگتر» معرفی کرده است.

می‌خورد.

جای دیگری در «دنبای تپی» تضادها و تشابهات ادبی و ویژگی‌های نیز به چشم می‌خورد. مثلاً هنگامی که نیل، خاطرات فردی را که از سر نو میدی خودکشی کرده است، می‌یابد متوجه می‌شود که صاحب آن به این دلیل شروع به نوشتن کرده است که به هنگام ابتلای به بیماری، سرگرم خواندن «گزارش سال طاعونی»^(۵۷) دانیل دفو بوده است. از طرفی، نیل که در پناهگاه پرنس گیت^(۵۸) و در تنهایی خود، کتاب خانواده سوئی رابینسون را می‌خواند، متوجه می‌شود که شرایط زندگی قهرمانان کتاب در جزیرهای دور افتاده، برعکس سرنوشتی است که او دچار آن شده است. او هرچه بخواهد، پناهگاه و مواد غذایی دارد، اما در عوض تنهای تنهاست. بر عنصر «رابینسونی» داستان هنگامی تأکید می‌شود که نیل در جستجوهای خود در هرودن، به جای پای دخترانه‌ای برمی‌خورد. این کشف نیل به تشکیل خانواده‌ای سه نفری و ناآرام منجر می‌شود. رمان، سرشار از حسادت و ضربات روحی

چشم‌اندازی برای این گونه تقویت است. در این رمان که درونمایه آن گریته‌برداری استادانه‌ای از «آخرین نسان»^(۴۷) مری شلی^(۴۸) است، سه فرد نجات یافته - یک پسر و دو دختر - از محیطهای متفاوت و از نسلی بلارده و منقرض، یکدیگر را می‌یابند و در حالی که به جستجو و اکتشاف در شهر متروک و رو به ویرانی لندن می‌پردازند، برای ادامه زندگی نیز تلاش می‌کنند. در این رمان، برای خوانندگان نوجوان «بزرگتر» که داستان علمی - تخیلی را خوب می‌شناسند، بیش از هر درون‌مایه تکراری از اثر خانم شلی، پژواک آثار اچ. جی. ولز قابل شناسایی است. وقتی نیل^(۴۹)، قهرمان داستان کریستوفر، از ساحل ساسکس^(۵۰) به لندن می‌آید، با دیدن آن همه ویرانی و نابودی، دچار همان احساس سردرگمی و حیرتی می‌شود که ولز در حنگ چپ‌ها^(۵۱) خلق می‌کند. این حیرت در داستان ولز زمانی است که راوی داستان از ساری^(۵۲) به لندن می‌آید: «لندن مرده» با آن سکوت مرکبار. با آن فروشگاه‌های غارت شده و با آن «خانه‌های متروک». هنگامی که نیل در جستجوی غذا، هرودن^(۵۳) را می‌گردد، کریستوفر او را به کتابخانه می‌برد. تمام این صحنه، گردش در میان طبقات ساختمان، ضرباتی پر از اشیا و وسایلی که دیگر به کار نمی‌آیند، بی‌شباهت به عبور تراولر^(۵۴) از میان گرین پُرسلین^(۵۵) در رمان ماشین زمان نیست. نیل همچنان که از کنار قفسه‌های کتابهای علمی - تخیلی می‌گذرد، با خود می‌اندیشد: «صدها و صدها آیند مهیج برای نوع بشر. [احالا] همه آنها فقط به یکی از آنها - و شاید هم به هیچ کدام - ختم شده است.»^(۵۶) مسافر (تراولر) ماشین زمان با «آثار پوسیده کتابها» روبه‌رو می‌شود و با دیدن «حجد عظیم کار و تلاشی که آن همه کاغذ پوسیده گواد به هدر رفتن آن بود» جا

۴۱. همان، ص ۷۴.

۴۲. شاهزاده نوروژی نمایشنامه هملت، م.

۴۳. مشهورترین شوالیه در میان شوالیه‌های ارتور شاه و فاسق ملکه کوینور، م.

۴۴. همسر ارتور شاه، م.

۴۵. همان، ص ۱۳۷.

۴۶. Empty World

۴۷. The Last Man

۴۸. Mary Shelley

۴۹. Neil

۵۰. Sussex

۵۱. The war of the words

۵۲. Surry

۵۳. Harrods

۵۴. Traveller

۵۵. Palace of Porcelain

۵۶. Empty World, puffi

۵۷. Journal of The plague Year

۵۸. Prience Gate

مختص به خود است و با پایانی بسیار امیدوارکننده، آغازی پرشور و دلنشین در یکی از مناطق روستایی انگلستان را پیش‌بینی می‌کند. گویی امید در میان تپه‌ها و خانه‌های روستایی کاتسولدز^(۵۹)، جایی که «ذرت آرد خواهند کرد و نان‌شان را خواهند پخت»^(۶۰) محتمل‌تر است تا در میان شهری مرده و رو به ویرانی. این پایان، در واقع نوعی حالت دو قطبی نمدین را نشان می‌دهد.

چنین برابر نهادی (آنتی‌تزی) - البته کاملاً دگرگون‌شده - در جک جنگلی^(۶۱) (۱۹۷۴) که رمانی دربارهٔ قرن بیست و سوم است نیز وجود دارد. محل این رمان که زمان وقوع آن «روزگار پس از فروپاشی» مشخص شده است، اختلاف چندانی با مکان حوادث نگهبانان ندارد. اکنون در شهرهای پر از باغ و محصور، زندگی سرشار از نعمت و لذت است و همه از انرژی و بردگانی که کمر به خدمت آنها بسته‌اند، بهره‌مندند. این در حالی است که در سرزمینهای جنگلی پرت و دورافتاده با ساکنانی مشهور به وحشیان، نه تمدنی وجود دارد و نه خودکامی و یکه‌تازی موجود در شهرها. کلایو^(۶۲)، قهرمان داستان که خانواده‌اش گرفتار رقابت‌های دودمانی شده است، عنصری مخرب و مشکوک به عقاید برابری طلبانه شناخته می‌شود و برای تنبیه به جزیره‌ای دور دست فرستاده می‌شود. کلایو همراه پسرکی امریکایی و پسرک دیگری اهل ژاپن (باز هم بن‌مایهٔ سه تفنگدار) از جزیره فرار می‌کند. هر سه نفر آنها پس از رسیدن به خشکی و پشت سر گذاشتن ماجراهای گوناگون و آزمایش‌های ویژه، به عضویت گروهی درمی‌آیند که رهبریشان را مردی گریخته از شهر - چهره‌ای رایین هود مانند و افسانه‌ای به نام جک جنگلی - بر عهده دارد.

کلایو از هنگام تولد به راه و رسم زندگی شهری خو گرفته است، با این همه با مشاهده بی‌رحمیهای شهری و خیانتی که به او می‌شود، در برابر زندگی ماشینی، برده‌دارانه، راحت‌طلبانه و سرشار از لذت شهر می‌ایستد و زندگی در طبیعت و در کنار جک جنگلی را ترجیح می‌دهد. «مانه نیرویی داریم و نه دستگاهی و مجبوریم با قدرت بازوها و عرق پیشانی زندگی کنیم»^(۶۳) این نگرش مرد قانون شکن به زندگی است و هر سه پسر نیز آن را می‌پذیرند.

آزادی و خودمختاری، ویژگیهای بارز؛ مانهای سه‌گانهٔ سه‌پایه‌ها کوه‌های سفید (۱۹۶۷)، شهر طلا و سرب (۱۹۶۷) و برکه آتش (۱۹۶۸) - شاید مشهورترین آفریدهٔ ادبی کریستوفر - است. این رمانها از نظر زمانی جلوتر از رمان نگهبانان هستند و از جنبه‌های بسیار، نشانه‌هایی از آن را در خود دارند. در این رمانها، اربابان مقتدر و حاکم، خارج از کرهٔ زمین زندگی می‌کنند. آنها برای رسیدن به اهداف خود - تبدیل انسانها به بردگانی رام و مطیع (و عموماً راضی) - سه‌پایه‌های مهاجمی با نیمکره‌های شاخکدار و پایه‌های مکانیکی دو متری، ساخته‌اند. آنها برای اطمینان از اطاعت کورکورانه انسانها از دستورها و قوانین خود، به هنگام بلوغ بچه‌ها و طی مراسمی، کلاهک‌هایی روی سر آنها می‌گذارند. ویل^(۶۴) قهرمان و راوی داستان که تحت هدایت عوامل و کارگزاران «مقاومت» قرار دارد و به‌ظاهر کلاهک بر سر گذاشته است با دو پسر دیگر که وضعیتی مشابه او دارند، به مخفیگاه انسانهای بدون کلاهک سفر می‌کنند. این مخفیگاه یا ستاد فرماندهی که در تونل راه آهنی باستانی و در دل کوه یانگ‌فرو قرار گرفته است، بعدها به

شکاری و مسابقات شمشیربازی، تماماً چون تابلویی ترسیم شده است. ساکنان قلعه با آنکه کلاهک دارند - و در واقع تا حدی به همین دلیل - آرام و مهربانند. در این میان، بیل فقط به دلیل وفاداری به دوستان خود که هراس از شیوه‌های تسلط سه‌پایه‌ها نیز آن را تقویت می‌کند، خود را از وسوسه زندگی‌ای آرام و آسوده در جامعه سنتی دره لویر رها می‌کند. حتی در انتهای رمانهای سه‌گانه، در برکه آتش - هنگامی که سه‌پایه‌ها شکست می‌خورند و کلاهک‌گذاریشان ناتمام رها می‌شود - زمانی که نمایندگان ملت‌های نو گرد هم می‌آیند تا دنیایی آزاد را پایه‌ریزی کنند، نوعی برخورد دوگانه مشهود است. اختلاف و ناسازگاری آشکار می‌شود، سخاوت و گشاده‌دستی محو می‌گردد و احساس کهنه حسادت و بدگمانی و انزواطلبی. به شیوه‌هایی که در دنیای کلاهک‌داران ممکن نبود، شیوع می‌یابد. در آخرین پاراکراف کتاب سوم، «سه تفنگدار» با ضرورت اقدامات تازه‌ای برای آنکه «انسانها را در صلح و آزادی با هم متحد کنیم»^(۷۰) روبه‌رو می‌شوند.

Cotswolds. ۵۹

Empty World, p. 32 ۶۰

۶۱ جک جنگلی، جان کریستوفر، ترجمه حسین ابراهیمی (الوند)، انتشارات افق، ۱۳۷۴.

Clive ۶۲

۶۳ همان، ص ۱۱۲.

Will ۶۴

When the Tripods Came, p. 55 ۶۵

Ibid., p. 57 ۶۶

Loire ۶۷

۶۸ کوه‌های سفید، جان کریستوفر، تریا کاظمی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ هفتم، ص ۹۴.

Neo - medieval ۶۹

۷۰ برکه آتش، جان کریستوفر، ترجمه محمدرضا زمانی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، چاپ ششم، ص ۱۹۳ - ۱۹۲.

غارهایی در مرکز فرانسه و سپس به کاهی ساحلی و دوردست، منتقل می‌شود. از همین اماکن است که شورشیان پیام‌های خود را می‌فرستند، به شهرهای بیگانگان و مهاجمان نفوذ می‌کنند، آنها را از پا درمی‌آورند و سرانجام، جامعه‌ای آزاد و انسانی از ملت‌هایی نوپا با صنعتی احیا شده می‌سازند. در رمان وقتی سه‌پایه‌ها به زمین آمدند که کریستوفر آن را بعد از سه رمان یاد شده (۱۹۸۸) نوشته است، از قول سه‌پایه‌ها نقل می‌شود که کلاهک‌ها «گذرنامه سفر به بهشت‌اند»^(۶۵) اما دیدگاه مخالف این حرف را از دهان پسرک راوی رمان می‌شنویم «آسایش و آرامش ادعایی [کلاهک‌دارها] چیزی جز مرگ نیست. چراکه هر انسانی اگر خویشتن خویش و آنچه هست نباشد، در حقیقت زنده نیست.»^(۶۶)

آنچه ممکن است در چنین دیدگاهی، گاه بیش از حد ساده به نظر برسد، با تمایل دوگانه موجود در خوانندگان کریستوفر - که با هرگونه پذیرش بیش از حد ساده از تعمیم [نظرات] «سیاسی» و اجتماعی او مخالفند - متعادل است. گرچه این تمایل ترغیبی، همیشه ترکیبی از غریزه آزادیخواهی فردی و وفاداری صمیمانه است، اما در آن کشش و حتی محاسن نوعی سازگاری پایدار مشهود است. مثلاً در کوه‌های سفید، هنگامی که سه دوست طی سفرشان از خاک فرانسه به سوی سوئیس، به دره لویر^(۶۷) می‌رسند، بیل تب می‌کند و از پا می‌افتد. افراد خانواده‌ای اشرافی (همانند خانواده گیفورد در نگهبانان) تا بهبود کامل بیل از او نگهداری می‌کنند و با اصرار از او می‌خواهند تا پیش آنها بماند. فصل ششم کتاب، «قلعه سرخه برج»^(۶۸)، شرح و وصف موقعیتی نو - قرون وسطایی است.^(۶۹) گردش فصلها، علفزاران پرگل، شکار با پرندگان

جان کریستوفر در رمانهای دام و وا (۱۹۷۳) (۱۳۱) و غارهای فراموشی (۱۹۶۹) (۱۳۲) درون‌نمایه‌های ابتکار فردی، شجاعت و تصمیم‌گیری را از طریق خلق صحنه‌های بسیار بدیع، دنبال می‌کند. قهرمانان ماقبل تاریخی او در دام و وا، پسر و دختری هستند که هر کدام به ترتیب، از کشمکشهای قبیله‌ای مهاجم، شکارچی و پدرسالار و قبیله‌ای آرامش‌طلب، گله‌دار و مادرسالار، جان سالم به در برده‌اند. «در سپیده‌دم تاریخ بشری او [دام] پدر ما بود و او [وا] مادر ما» (۱۳۳). این شأن نمونه نخستین [آدم و حوا] از نظر انسان‌شناسی، پیشرفت ناممکن آنها در زنجیره سریعی از مراحل تکنواکونومیک (۱۳۴) و مسیر تمدن را، قابل قبول‌تر می‌کند. تصمیمات و اعمال همدلانه و مکمل هر یک از آن دو، آنها را به سوی حصول فرهنگ از دل هرج و مرج و بی‌نظمی، هدایت می‌کند.

در غارهای فراموشی (۱۳۵) صحنه رویداد حوادث، کره ماه است. قهرمانان پسر سفری اکتشافی، به ماجرای کشیده می‌شوند که در آن، اراده، قوه داور و میل به کاوشگری آنها، محک زده می‌شود. این بویژه هنگامی است که با موجودی بیگانه (بن‌مایه آشنای کریستوفری) برخورد می‌کنند و بین آزادی مخاطره‌آمیز و اطاعتی فریبنده، چاره دیگری نمی‌بینند. کریستوفر با انتخاب سیاره‌ای اکتشاف نشده برای حوادث رمان خود، داستانی خیالی و نظری را با اندک مسایه‌ای از علم درهم آمیخته است. وجود مخلوقی ماه‌زی که کریستوفر آن را ایزد - گیاه می‌نامد، فاقد پایه و اساسی علمی است. گرچه برای منشا این مخلوق، دلیلی منطقی و «علمی» ذکر می‌شود، اما با توجه به نشانه‌های آن (دورآگاهی (۱۳۶) و غیره) موجودی خیالی است. رمان از این جنبه، خیالی (فانتزی) علمی است و

در مکانی ایستاده که باید آن را «محل تلاقی» دو زیر مجموعه از انواع ادبی علمی - تخیلی و فانتزی (داستان خیالی) دانست.

کریستوفر در آفرینش این اثر، از دیدگاه سی. اس. لوییز در مقاله‌ای تحت عنوان «درباره داستان علمی - تخیلی» بهره‌مند شده است. لوییز در این مقاله می‌نویسد: آنچه درباره «جهانهای دوردست» داستان اهمیت دارد، این است که هیچ یک از احتمالات علمی موجود در آنها، بقدر «شگفتی یا زیبایی یا حالت الفاکندگی آنها» مهم نیست. به هر حال، شرح آغازین کریستوفر از زندگی جویندگان و کان‌شناسان ماه در زیر حبابها (۱۳۷)، فوق‌العاده و قابل قبول است. مسائل اقتصادی، محدودیتها و محرومیت‌هایی که بر دوش دو نوجوان از ساکنان حباب سنگینی می‌کند و تنبیهی که به دلیل شوخی مُصرفانه‌شان انتظار آنها را می‌کشد، آنها را به نادیده گرفتن قوانین تحریک می‌کند. آنگاه هر دو سوار «مه‌نوردی» می‌شوند و برای اکتشاف سرزمینهای دوردست، از حباب بیرون می‌روند. به هنگام اکتشاف، مه‌نورد آنها به درون شکافی سقوط می‌کند. آن دو در پایین شکاف به غارهایی می‌رسند که در آنها هوا جریان دارد. در چنین مکانی، بچه‌ها به تورگود (۱۳۸) برمی‌خورند. تورگود بازمانده یکی از گروه‌های اولیه اکتشاف کره ماه است و با آنکه صد سال از زمان گم شدنش می‌گذرد، سنش بالا نرفته است. بچه‌ها بین او و «رابینسون کروزو» (۱۳۹) شباهتهایی می‌بینند. ایزد - گیاه (Plant - God) مخلوق مرکزی داستان که خود را از طریق انواع پدیده‌های گیاهی زیبا، باشکوه و گوناگون، آشکار می‌کند خوراک تورگود را تأمین کرده و از او نگهداری می‌کند.

ایزد - گیاه، هزاران هزار سال پیشتر، از

ایزد - گیاه را چون «ستونی از انوار طلایی
 او یخته از سقف غار»^(۸۴) توصیف می‌کنند. در
 رمان ولز، سرانجام کیور نابود می‌شود تا مبادا
 پیامهای او به زمین، منجر به تهاجم مسلح به
 تکنولوژی بشر شود.

در عازهای و اموشی، پسرها درمی‌یابند که ایزد
 - گیاه می‌خواهد مانع بازگشت آنها به حباب
 شود. چراکه امکانات غار، آبها و میوه‌های
 زندگی بخش آن قابل بهره‌برداری هستند و ایزد
 - گیاه «هیچ وسیله‌ای برای حمایت از خود
 ندارد. صخره‌ها هم نمی‌توانند در برابر مته‌ها و
 مواد منفجره مقاومت کنند.»^(۸۵) پسرها با هم
 درباره سرنوشت مشابه نهنگها بحث می‌کنند و
 پس از فرار به فکر فرو می‌روند که آیا باید محل
 گیاه را به دیگران هم بگویند یا برای غیبتشان
 داستانی موجه بسازند و با پنهان نگه داشتن
 راز گیاه، به حمایت از آن برخیزند. آنها به این
 نتیجه می‌رسند که نابودی ناگزیر چنین موجود
 خردمند و زیبایی به دست اندیشمندان، آن هم
 پس از آن همه عمر طولانی، عملی شرارت‌آمیز
 است و تصمیم می‌گیرند که سکوت کنند.
 تورگود برمی‌گردد و به غار بهشت‌آسای خود

سرچشمه و منشأی کهکشانی به کره‌ ماه
 رسیده و موفق شده است که زیر سطح آن جای
 اقامت مناسبی برای خود بیابد (این مطلب گرچه
 خیالی است اما از جنبه «علمی» بسیار استادانه
 مطرح شده است). ایزد - گیاه از طریق ارتباطی
 نیمه حوابوار^(۸۶) و از طریق تأثیراتی که ناشی
 از مصرف میوه‌های گوناگون درون
 غارهاست، با تورگود ارتباطی تنگاتنگ برقرار
 کرده است. هنگامی که بچه‌ها آرامش خلسه‌آور
 غارها و خشنودی حاصل از آن را احساس
 می‌کنند، نوعی وسوسه ماندن و چون تورگود
 زیستن، به جانشان می‌افتد. با این همه،
 سرانجام با درک این نکته که در صورت ماندن
 در آنجا مغزهایشان فاقد اراده و اختیار شده و
 در آینده آزادی فکر و تصمیم از آنها سلب
 خواهد شد، از آنجا می‌گریزند و به دنیای
 واقعی کار و محاکمه و تنبیه و پاداش باز
 می‌گردند. اما تورگود همان جا که هست.
 می‌ماند. نمادگرایی تلمیحی این داستان
 نیمه‌تمثیلی در عنوان آن آمده و هنگامی که یکی
 از پسرها متوجه می‌شود زندگی در غار،
 آرام‌آرام خاطرات حباب را از ذهن محو می‌کند،
 به صراحت بیان می‌شود «آنهاهی را که در
 ادیسه از گیاه فراموشی می‌خورند، به یاد
 می‌آوری؟»^(۸۷) اگر داستان فرعی دعوت پسرها
 برای دیدار با ایزد - گیاه را با دعوت کیور^(۸۲)
 برای دیدار با گرند لونار^(۸۳) در رمان «نخستین
 نشانها در کره ماه» اثر اچ. جی. ولز مقایسه کنیم،
 بیش از هرگونه حضور مستقیم اشاره، نوعی
 همگرایی تصویری مشاهده خواهیم کرد. در
 اینجا نیز همان‌گونه که آب، کیور را به غار گرند
 لونار می‌برد، بچه‌ها هم به دیدار ایزد - گیاه
 می‌روند. صحنه هر دو مورد نیز هیجان‌انگیز
 است. کیور می‌گوید که گرند لونار «در تابشی
 از شعله آبی رنگ نشسته بود» پسرها نیز

Dom and Va. ۷۱

The Lotus Caves. ۷۲

Dom and Ev. p. 142. ۷۳

technoeconomic. ۷۴

این رمان در دست ترجمه است. م. ۷۵

telepathy. ۷۶

Bubble. ۷۷
 گنبدهای شیشه‌ای و بسیار بزرگی که ساکنان آن بدون نیاز به لباس و
 تجهیزات ویژه، قادر به حرکت و تنفس در زیر آنها هستند. م.

Thurgood. ۷۸

The Lotus caves, Puffins, 1971. p. 144. ۷۹

half - hypnotic. ۸۰

Ibid., p. 140. ۸۱

Cavor. ۸۲

Grand Lunar. ۸۳

Ibid., p. 122. ۸۴

Ibid., p. 127. ۸۵

فرار می‌کند (پسرها با او - که محروم از تمام دانش دنیای واقعی، زندانی غارهاست، به روش برگرداندن گذشته‌های او به صورتی افلاطونی و مبهم - برخورد می‌کنند). در بند پایانی داستان، مارتین - یکی از آن دو پسر - با خود می‌اندیشد که وقتی پیرمردی سالخورده شود، تورگود همچنان که هست خواهد ماند و همچنان به ستایش خرد و شکوه ایزد - گیاه مشغول خواهد بود. «او [مارتین] از این که به سوی خانه می‌رفت، احساس شادی می‌کرد با این همه در پس این شادی چیزی کورسو می‌زد. احساس گنگی که مارتین می‌ترسید، نکند نشان از حسادت داشته باشد» (۸۶).

تردید موجود در بند آخر غارهای فراموشی، نمونه‌ای از دوگانگی تحریک‌کننده «پیامهای» کریستوفر به جوانان است. این نمونه در برهان «حفاظت از منابع محیط زیست» پسرها نیز دیده می‌شود و از جمله مهارتهایی است که کریستوفر با توسل به آن و بدون کاستن از کشش داستان و قدرت بیان خود و نیز با اهمیت دادن به خلق ماجرا، به آموزش آنچه در نظر دارد می‌پردازد. دلیل بارز این کشش که بدون نقل قولهای متعدد انتقال آن بسیار مشکل است، شهرت ماندگار و تجدید چاپ آثار اوست. دو ویژگی بارز آثار کریستوفر - دو جنبه خاص از مهارتهای کلی او که به آنها اشاره کردم - نیازمند توضیح بیشتر است. این دو ویژگی عبارتند از: ۱. توانایی در آفرینش سرزمینها و مخلوقات تخیلی ناآشنا ۲. توانایی هدایت خوانندگان به شناخت کشور یا سیاره محل زندگی خود و اکتشاف این اماکن به نیابت از طرف آنها.

ابتدا به نخستین ویژگی یعنی سرزمینهای ناآشنا و ساکنان آنها می‌پردازیم. در این

زمینه، بعضی مشابهات در رمان نگهبانان و رمان نخسین انسانها در کره ماه مشهود است. با این همه، گیاه کریستوفر با برگهای پرپیچ و تاب، ساقه‌های مارپیچ، شاخه‌های ژولیده و درهم و پوشش خزه‌مانندی که «تابشی از رنگ سبز، ارغوانی و کهربایی تیره داشت» (۸۷) کاملاً متمایز و بسیار جذاب و جالب است. تأثیری که کریستوفر بر خوانندگانش می‌گذارد، تأثیری خیال برانگیز و بی‌گمان شاعرانه است؛ فضایی آمیخته از تأثیر کالریج (۸۸) و ای بسا داروین! در کتاب آن سری سرزمینهای شعله‌ور، توصیف کریستوفر از آشیانه آسمان‌نشینان و «تفکر آسمانی» آنها، نه تنها تلاشی ماهرانه برای نمایش ظاهر آن محیط زندگی غریب است بلکه رموز پیوسته به آن را نیز نشان می‌دهد.

کلمه «آسمانی» نه تنها به سکونت آنها بر بالای برختان که بر کیفیت تفکرات آنها نیز دلالت می‌کند. مثلاً یکی از آنها می‌گفت: «انسان چون برختی است»، و بعد آنها با بیان عباراتی هوشمندانه در این باره به گفتگو ادامه می‌دادند. (۸۹)

گرچه برای نجات لوک از سرنوشتی به سبک کریم (چرا که تمامی این داستان فرعی رمان، برداشت‌گونه‌ای از «هنسل و گرتل» است) نابودی ستمکرانه آشیانه ضروری است، ممکن است خوانندگان کتاب چنان درگیر ماجراها شوند که بخواهند در انقلاب لوک به هنگام وقوع آن، سهیم شوند. در رمان برکه آتش نیز هنگامی که اربابان سه‌پایه در شهر خود کاملاً نابود می‌شوند، کم و بیش همین احساس در خواننده برانگیخته می‌شود. درست است که اربابان، بیگانگان برده‌دار و منقوری هستند که دنیا باید از شر آنها راحت شود، اما توصیفی که در رمان قبل از این رمان یعنی شهر طلا و سرب به کار گرفته می‌شود - بویژه در فصلهای «گره ارباب من» (۹۰) آنجا که بنایی هرمی شکل

متعصب به موفقیت منجر می‌شود. در سردمین نوبافته، قهرمانان رمان از چنین جایی و از عرض آتلانتیک به قاره‌ای با ساکنانی نیروژی و امریکایی - بدون آنکه کلمبوس یا کورتز^(۱۰۳) در کار باشند - فرار می‌کنند. ماجراهای آن دو، از ساحل خالی جزیره‌ای که برد^(۱۰۳)، پسرک امریکایی آن را با نام نانتوکت^(۱۰۴) شناسایی می‌کند و آنجا را ساحلی «پراز توریست، فروشندگان هات داگ و چرخ‌های بستنی‌فروشی به یاد می‌آورد»^(۱۰۵) شروع می‌شود و آن دو را از طریق امپراتوری وسیع و در حال رشد آرتک^(۱۰۶) به کالیفرنیا می‌برد.

آنها را، پس از آنکه به اسارت مهاجمان چینی در می‌آیند، از آنجا به رقص ازدها و به چین^(۱۰۷)، به جایی که صنعتی ابتدایی، مرامی محافظه‌کار و بی‌رحم و شکلی از بودائیسیم (بدون بودا) در هم آمیخته دارد، می‌برند. در این

و بازی با گوی طلایی شرح داده می‌شود و نیز «پای دیوار طلایی»^(۹۱) که درون آن پرده از تکنولوژی عظیم شهر برداشته می‌شود - ای بسا تحسین خوانندگان را برانگیزد و نسبت به قتل عام آفرینندگان چنین شگفتیهایی، نوعی تشویش در دل آنها ایجاد کند.

برای صحبت دربارهٔ دومین ویژگی آثار کریستوفر، به رمانهای سه‌گانهٔ جدید او گری آنتین^(۹۲) (۱۹۸۱)، سرزمین نوبافته^(۹۳) (۱۹۸۳) و رقص ازدها^(۹۴) (۱۹۸۶) اشاره می‌کنم. در این رمانها کریستوفر از کرهٔ زمینی نظیر کرهٔ خاکی که قهرمانان پسرش به آن منتقل شده‌اند، سخن می‌گوید. قهرمانان کتاب، خود را هنوز در دههٔ ۱۹۸۰ اما در شهر لاندینیوم^(۹۵) و در قلمرو امپراتوری می‌بینند که پس از هزاران سال همچنان دوام آورده است. گویی در چنین «جهانی» ژولیان مرتد^(۹۶) زنده مانده است تا پس از شکست ایرانیان، امپراطوری خود را دوباره بازسازی کند. اینجا نیز روایت، در چارچوب همان نوع «اکتشاف» که پیش از این به آن اشاره کرده‌ام، محدود می‌شود. مثلاً در گوی آنتین، سیمون^(۹۷) خود را روی تپه‌ای مشرف به رودخانه‌ای کوچک می‌یابد و تصور می‌کند که در حومهٔ بریکستون^(۹۸) یا کلفام^(۹۹) (در دنیای خودش) ایستاده است. اکنون «جاده که چون نواری بلند و سیاه در میان سبزه‌زار و در زیر پای آنها، پیش می‌رفت در جنوب و نتا بلگام^(۱۰۰) [وینچستر] و فقط در چند کیلومتری لاندینیوم قرار داشت». او قبلاً هیچ رودخانه‌ای در آنجا ندیده بود، اما این شاید بدان معنا بود که در دنیای خود او «رودخانه چون بخشی از سیستم فاضلاب ابر شهر، به زیر زمین فرو رفته بود»^(۱۰۱)

شورش‌های اسپارتاکوس‌وار و ملهم از مسیحیت، فقط در استقرار حکومتی دینی و

Ibid., p. 170 ۸۶

Ibid., p. 77 ۸۷

Coleridge ۸۸

۸۹ آن سوی سرزمینهای شعله‌ور، جان کریستوفر، حسین ابراهیمی (الوند)، قدیانی، ص ۱۷۸.

۹۰ شهر طلا و سرب، کانون ص ۱۰۱.

۹۱ همان، ص ۱۶۴.

Fireball ۹۲

New Found Land ۹۳

Dance of Dragon ۹۴

Londonium ۹۵

۹۶ فلاویوس کلادیوس ژولیانوس (۳۴۲ - ۳۳۱)، امپراتور مرتد رم (۳۶۳ - ۳۶۱) م.

Simon ۹۷

Brixton ۹۸

Clapham ۹۹

Venta Belgarum ۱۰۰

Fireball, p. 113 - 114 ۱۰۱

۱۰۲ هرناندو کورتز (Hernando Cortes) فاتح مکزیک (۱۵۴۷ - ۱۴۸۵) م.

Brad ۱۰۳

Nantucket ۱۰۴

New Found Land, p. 35 ۱۰۵

Aztec ۱۰۶

Celestial Kingdom ۱۰۷

کتاب، بسیاری از حوادث حول و حوش دیوار چین که «اثری تاریخی، بدون ویرانی و قابل استفاده» است، می‌چرخد. کریستوفر در این کتاب نیز همانند غارهای فراموشی فضایی نیمه ستافیزیکی خلق می‌کند. در جایی، استاد بونزری^(۱۰۸) به پسرها که برای بازگشت به خانه بی‌تابی می‌کنند، می‌گوید کیهان جهانهای نظیر، همانند چرخ دواری است با پره‌های بی‌شمار که اگر او آنها را دستکاری و شل کند «این [دستکاری کردن] در اعماق جان شماسست که چون کیوتری نامه‌بر و دور پرواز، به هنگام بازگشت به آشیانه، شما را همراه خود (به خانه) می‌برد.» در واقع پسرها تصمیم به اکتشاف جهانهای دیگر می‌گیرند؛ تصمیم دشواری که نمونه‌ساز کشاکش و هیجان بین آشنایی و غرابت و خطر کردن و پشت به تکیه‌گامی گرم و نرم دادن، است. کریستوفر بیشتر داستانهای علمی - تخیلی خود برای نوجوانان را بر چنین تصمیمی پایه‌ریزی کرده است.

سرانجام باید به این نکته اشاره کرد که کریستوفر جنبه‌ای از «رمانس علمی» انگلیس را که ولز بارزترین معرف آن است، به نمایش می‌گذارد. در این مورد، برایان استیلفورد^(۱۰۹) می‌گوید: «او [ولز] به آفرینش [تفکیک] جا و منزلتی که نویسندگان دیگر آن را مستعمره خود کرده بودند، یاری کرد.» ولز استاد حوادث و ماجراهایی است که در شهرها و مناطق اطراف لندن رخ می‌دهد. ظهور مریخیهای او در جنگ جهانی، هنگامی که خسارت‌های آنها تا باغهای آراسته و مرتب ساری^(۱۱۰) ردیابی می‌شود، وحشت و هراس بیشتری ایجاد می‌کند: «این دنیای کوچکی بود که من سالهای سال در امنیت و آسایش در آن زندگی می‌کردم، این هرج و مرج لجام‌گسیخته!» در

حورا ک حدیان، با تاراج و خسارات منطقه کشاورزی لندن و حاشیه نورث داونز^(۱۱۱) برقد و قامت و خطر موجودات غول‌پیکر تأکید بیشتری می‌شود. جایی که «ساحت زمین خداوند که روزگاری پاک و منزّه بود، از هم پاشیده، بی‌حرمت و تکه‌پاره شده بود.» کریستوفر اغلب این شیوه روایت را به کار برده است. در دنیای نپی، در روستایی آرام با مردمی کم و بیش دوست‌داشتنی، سه‌پایه‌ها [طاعون] به ما معرفی می‌شوند؛ طاعون با «تم موسیقی اخبار تلویزیونی بی‌بی‌سی، که در هوای شبانگاهی از دور دست شنیده می‌شد»^(۱۱۲) و در میان کوره‌راه‌های «سبز و پرگل» روستایی ساحلی و خانه‌ای در حومه کرویدون^(۱۱۳) بیداد می‌کند.

در رمانهای کریستوفر، تنوعهای (واریه‌های) بسیاری مبتنی بر بُن‌مایهٔ بهشت متروکه دیده می‌شود. بن‌مایه‌ای که از ساختارهایی عمیق‌تر از ظواهر «سیاسی» و اخلاقی مشهود در رمانهای او - گرچه موافق و سازگار - حکایت می‌کند. خروج از محیط رجم‌مانند غارهای فراموشی با آن آبهای مغذی و پرورنده‌اش، تنها با زحمت و مشقت میسر

