پینوکیو:

کهن‌الگوی کودکان بی‌مادر

نوشتهٔ جیمز هیسیک
ترجمهٔ پرناز نیّری، ارکیده هدف‌جو
با تشکّر از سوسن ملکی و فرانک اقبال‌زاده

مسخره است که بدانیم آنچه «کولودی» را به نوشتن کتابهای کودکان واداشت، فشارمالی ناشی از باختهای قمار وی بود.

ماجراهای پینوکیو اثر «کارلوکولودی» را که همطراز آلیس در سرزمین عجایب اثر «لوئیس کارول»، جادوگر شهر اُز اثر «ال.فرانک بوئم» و پیترپن اثر «جی.ام.بارئی» است، به حق می‌توان جزو معدود آثار ادبیات کلاسیک دانست.

صرف‌نظر از تعصبات منتقدانه و سرنوشتی که هریک از این نویسندگان در محافل ادبی پیدا کردند، و با وجود اینکه اثر «کارول»را مهیج‌تر از بقیه آثار ذکرشده شناخته‌اند، بیشتر قهرمانان این آثار با جانی مستقل از پدیدآورندگان خود، از متن داستان خارج شدند و به صورت جزئی از بافت فرهنگی قرن بیستم درآمدند؛ درست همان‌گونه که پریان، قهرمانان و غولهای داستانهای عامیانهٔ برادران «گریم»، «پرو»، «باسیل» و «هانس کریستین‌اندرسن» به مجالس، محافل، کافه‌ها و اتاقهای بازی کودکان راه یافتند. اجرای نمایشها، تئاترها، فیلمها، نقاشیهای متحرک و همچنین تعداد فراوان کتابهای کودکان به شکل قابل ملاحظه‌ای به این روند سرعت بخشیدند. و البته بدیهی است که علاوه بر تأثیر عمیق و سحرآمیز این آثار بر روح خوانندگان، تبلیغات نیز نقش عمده‌ای در نیل به چنین اقبالی ایفا کرده‌اند.به نظر من مطالعهٔ پینوکیو می‌تواند نوری بر زوایای تاریک قدرت اسرارآمیز این‌گونه آثار بتاباند.

«کارلو لورنزینی» در سال ۱۸۲۶ در فلورانس به دنیا آمد. پدرش که بجز فرزند ارشدش، «کارلو»هشت فرزند دیگر داشت آشپز خانواده «مارکیز گارزونی» و مادرش زنی با فرهنگ و دارای روحی لطیف و حساس بود که به عنوان خدمتکار و خیاط در همان خانه کار می‌کرد. «کارلو»به علت فقر خانواده و احتمالاً با کمک مالی خانواده «گارزونی»توانست در شانزده سالگی وارد مدرسه الهیات «ول دلسا» شود. در آنجا لاتین، الهیات و فلسفه را به خوبی فرا گرفت و چهار سال بعد با رتبهٔ عالی فارغ‌التحصیل شد، لیکن لباس روحانیت را برازنده خود ندید. در نتیجه مدرسه الهیات را ترک گفت و به شغل روزنامه‌نگاری روی آورد؛ شغلی که وی را قادر ساخت نوشته‌هایی طنزآمیز و گیرا ارائه دهد و مقامی شاخص در بین منتقدان و مفسران سیاسی پیدا کند.

«لورنزینی» در سال ۱۸۴۸ دوران‌کارآموزی خود را در روزنامهٔ «ریویستا» ناتمام گذاشت تا برای جنگ علیه امپراطوری «هاپسبورگ» به هموطنان توسکانی خود بپیوندد. پس از بازگشت، وی به دبیری سنای ایالت توسکان منصوب گردید و مدت کوتاهی بعد از آن یک روزنامه طنز سیاسی با نام «لامپیونی» منتشر کرد.در ۱۸۴۹ به سمت دبیر اوّل دولت مرکزی ایالت توسکان ارتقا یافت، امّا با روی کار آمدن مجدد دولت اتریش، از این مقام استعفا داد. واضح است که متعاقب آن روزنامه او نیز توقیف شد. در سال ۱۸۵۳ روزنامه دیگری مختص هنرهای دراماتیک چاپ کرد و در آن

چنین آمیزه غریبی از حقیقت و رؤیا در داستان «کولودی» نمایانگر اشتیاق وی به بازآفرینی دوران گمشده کودکی او در عالم خیال است.

نظریات هرچند مختصر سیاسی خود را با احتیاط فراوان و لابه‌لای نوشته‌ها طوری جا می‌داد که از چشمهای تیزبین سانسورچیان همیشه در صحنه مخفی بماند.

در آوریل ۱۸۵۹ با اعلام جنگ «پیمونت» علیه دولت اتریش، «لورنزینی» از حرفه

به نوشتن کتابهای کودکان واداشت فشار مالی ناشی از باختهای قمار وی بود. کم طاقت‌تر شدن طلبکاران و درآمد کمی که این بدهیها را جبران نمی‌کرد «کولودی»را مجبور کرد تا ترجمه سه اثر از «پرو» به نام کته و یک مجموعه از حکایات و تمثیل‌ها اثر «بیومونت» را

کتاب پر از تناقضات واقعی است؛ آن هم از نوعی که در افسانه‌های پریان بسیار دیده می‌شود، امّا در کتابهای کودکان که نویسندگان خالق آنانند، مرسوم نیست. مثلاً چون پینوکیو آن‌طور که باید به مدرسه نمی‌رود، نمی‌تواند نشانه‌های سادهٔ روی تماشاخانه را بخواند، ولی در جای دیگر از عهده متن دشواری که روی سنگ قبر کودک زیبا نوشته شده است، برمی‌آید.

موفقیّت‌آمیز خود دست کشید و به عنوان سرباز داوطلب، عازم دشتهای لومباردی شد. قابل ذکر است که او در سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۸۵۹ کتابهایی‌در زمینه‌های مختلف منتشر کرد.

پس از انعقاد صلح «ویلافرانکا» و بازگشت از جنگ، عنوان دبیری شورای حکومتی فلورانس به وی اعطا گردید. «لورنزینی» در دوران ریاست خود تا سال ۱۸۸۱ اصلاحات چشمگیری در امر آموزش و پرورش به وجود آورد. در ۱۸۶۰ پس از گذشت یازده سال، مجدداً کار روزنامه «لامپیونی» را از سرگرفت و در همان سال با انتشار کتاب کوچکی در دفاع از اتحاد ایتالیا و با نام آقایان آلبری مملکت‌دار می‌شوند برای اولین بار از اسم مستعار «کولودی»استفاده کرد. «کولودی»زادگاه مادرش و نام شهری نزدیک «پشیا» است که تعطیلات بسیار خوش دوران کودکی را برایش تداعی می‌کرد.

مسخره است که بدانیم آنچه «کولودی»را به عهده بگیرد. در ۱۸۷۵ همین مجموعه با نام دیگری به چاپ رسید. کمی بعد «کولودی»با به کارگیری‌دانش خود در زمینه تعلیم و تربیت توانست مطالب یک کتاب درسی معروف را بازنویسی کند که در سال ۱۸۷۶ تحت عنوان ژانت کوچولو منتشر شد. چنین موفقیتی «کولودی»پنجاه ساله را به نوشتن یک سری کتابهای‌درسی در زمینه قرائت، هندسه، دستور زبان و جبر تشویق کرد که آخرین سری آنها در ۱۸۹۰ در دسترس عموم قرار گرفت.«کولودی»ا کتبرهمان سال در حالی که مشغول طرح‌ریزی یک داستان کودکان دیگر بود، به طور نا گهانی‌درگذشت.

«کولودی»در سالهای آخر عمر تمام استعداد خود را صرف خلق آثار ادبی کودکان کردو در همین سالها بود که شخصیت «پینوکیو» متولد شد.

در سال ۱۸۸۱ «فردینادو مارتینی» نویسنده و ناشر سرشناس، روزنامه‌ای با

تیراژ ۲۵۰۰۰ نسخه برای کودکان منتشر کرد. مدتی پس از بازنشستگی، از «کولودی»دعوت شد با این روزنامه همکاری کند. نیاز مالی «کولودی»و درخواست سردبیر آن روزنامه، «گیدو بیاجی» وی را بر آن داشت تا تنبلی را رها کند و دست به قلم ببرد. مدتی بعد «بیاجی» دیگر، انصاف نیست آن را در زمرهٔ آثار تخیلی قرار دهیم، زیرا عروسک چوبی کوچکی که می‌خواست روزی به پسر واقعی تبدیل شود به مرور ایام به صورت یکی از شخصیتهای داستانهای عامیانه درآمده است. به علاوه در سبک نوشتاری «کولودی»چیزی است که آن را

قسمتهای اخلاقی داستان و فلسفه معنوی زیربنایی آنها (پاداش پرهیزکاری و جزای گناه)، هر دو به الگوهای فکری کودک خردسال نزدیکند. «چسترتون» نیز در شرح احوال خویش اشاره کرده است که جذابترین پدیده در دنیای بی‌خبری کودک همین است که چون اطلاع کمی از دورویی و حیله‌گری دارد، دید اخلاقی نسبت به آنها را رد نمی‌کند.

پا کتی‌حاوی دستنوشته داستانی با عنوان «داستان یک عروسک» را همراه با این یادداشت دریافت نمود: "هر کاری که صلاح می‌دانید با این داستان کودکانه انجام دهید، امّا اگربه چاپ رسید برای تشویق من به ادامه آن، حق‌الزحمه خوبی بپردازید." حقیقتاً هم قبل از آنکه با تمام کردن‌داستان موافقت کند، بیش از حد انتظار مورد تشویق سردبیر روزنامه و کودکانی قرار گرفت‌که هر روز بیش از پیش جذب این عروسک چوبی و ماجراهای او می‌شدند. دو سال بعد همهٔ بخشهای داستان به صورت کتابی‌کامل به چاپ رسید که فروش آن فقط در ایتالیا از مرز یک میلیون نسخه گذشت.

تعیین سبک ادبی داستان پینوکیو مشکل است. داستان پینوکیو را نمی‌توان به معنای اخص در زمرهٔ داستانهای عامیانه دانست، زیرا ارتباطی با گذشته‌ها ندارد و سینه به سینه به زمان ما منتقل نشده، بلکه از ذهن خلاق نویسندهٔ آن سرچشمه گرفته است. از طرف در جایگاهی فراتر از داستانهای عامیانه قرار می‌دهد. قرار دادن داستان «کولودی»در زمرهٔ آثار عامیانه وقتی مشکل‌تر می‌شود که وی انتقادات سیاسی و اجتماعی روز را هم چاشنی داستان خود می‌کند. و به این ترتیب از مشخصه داستانهای عامیانه به کلی دور می‌شود. به طور خلاصه، داستان پینوکیو در مرز سبکهای مختلف و در نتیجه به حوزه تعابیر متفاوتی قدم می‌گذارد که هیچ کدام جامع و دربرگیرندهٔ تمام جزئیات نیستند.

نظر من که مورد تأیید بسیاری از منتقدان نیز قرار گرفته این است که چنین آمیزهٔ غریبی از حقیقت و رؤیا در داستان «کولودی»نمایانگر اشتیاق وی به بازآفرینی دوران گمشده کودکی او در عالم خیال است. «کولودی»در دوران بازنشستگی در پی باروری خلاقیت بالقوه یا نهفته خود برمی‌آید و گویی می‌خواهد تجلی‌خلاقیت خویش را ارزیابی کند. در واقع به نظر می‌رسد که او برای دستیابی به محبوبیت

بنابر نظر «بندیتو کروچه» چوبی که پینوکیو از آن تراشیده شده است، همان سرشت بشریت است.

دلخواه خود، نقش قصه گویی را برمی‌گزیند. زیرا در نوجوانی هم محبوب کودکانی بود که با داستان‌سرایی خود مجذوبشان می‌کرد. برادرش «اپولیتو» در تأیید این مطلب می‌گوید: "چنان با شور و حرارت قصه می‌گفت که همه از شنیدن آن قصه‌ها لذت می‌بردند و کودکان محو گفته‌هایش می‌شدند." به علاوه، شخصیتهایی خیالی که « کولودی»در نوجوانی در ذهن خود آفریده بود، در طول زندگی همراهش بودند. خواهرزاده « کولودی» دربارهٔ نحوهٔ کار کردن او در بخش دولتی می‌نویسد: "او هیچ‌گاه با شور و شوق و سروقت و مطیعانه در محل کارش حاضر نشد. شخصیتی بود که هیچ اصولی را رعایت نمی‌کرد، بسیار خود ساخته و نسبت به مقام و موقعیت اجتماعی کاملاًبی‌اعتنا بود." او به معنای واقعی، تمام صفات مشخصه مردم فلورانس را در خود داشت و همیشه آماده بود تا همه‌چیز را با طنزی زیبا و دلنشین به باد انتقاد بگیرد. اینها دقیقاً همان صفات کودکیش بود. مثلاً در نخستین روزهای شروع مدرسه، با لودگی سرکلاس درس، جیب شا گردبغل دستی‌اش را با هسته‌های گیلاس پر می‌کرد یا در گوش دیگران مگس می‌کرد و یا روی شلوار شا گرد جلویی نقاشی می‌کشید و خلاصه معلمها و شا گردان،همه و همه را عاصی می‌کرد و اینها همه شواهدی بر این مدعا هستند. شرح احوال مختصری که « کولودی»در سالهای آخر عمر یعنی پس از تکمیل داستان پینوکیو نوشته نیز تأییدی بر این نظر است که پینوکیو در حقیقت داستان ماجراجوییهای خود اوست. به راستی می‌توان این عروسک را آینه تمام نمای « کارلو» کوچولوی‌متکی به نفس، مستقل، بی‌مسئولیت، بازیگوش و حرف نشنو دانست. با وجود این جای سؤال دارد که چرا «پینوکیو» در پایان داستان، از رفتارهای شیطنت‌آمیز خود دست می‌کشد و به پسری مؤدب تبدیل می‌شود که به معلمانش احترام می‌گذارد. گویی بنا به دلایلی تخیل « کولودی»،خاطرات دوران کودکیش را تحریف کرده است، شاید به این امید که داستان زندگی خود را با داستان پینوکیو همانند سازد.

ماجراهای پینوکیو مثل ماجراهای وندی دارلینگ، آلیس و دوروتی از دنیای واقعی آغاز و به دنیای خیالی ختم نمی‌شود. در این داستان، ما از همان ابتدا به سرزمینی بی‌زمان و مکان قدم می‌گذاریم. البته فضای داستان « کولودی»بدون شک رنگ و بوی توسکان را دارد، و «بالدینی» نیز به این نکته اشاره کرده است؛ امّا « کولودی»آن را چنان کلی ترسیم کرده‌که معنی «همه‌جا و هیچ کجا» را به خود می‌گیرد. به همین ترتیب، رعایت نکردن فصلها و زمان نیز کاملاً در داستان مشهود است. باران و برف هرگاه شرایط ایجاب می‌کند می‌بارند؛ سر و کلّهٔ کرمهای شب‌تاب، ماهها زودتر از فصلشان پیدا می‌شود. انگورهای یاقوتی وسط زمستان می‌رسند. اصطلاحات گفتاری‌و ریزه کاریهای‌ویژه‌ای که در ساختار اجتماعی داستان دیده می‌شوند و رواج دارند، همه متعلق به طبقه بورژوای متوسط ایتالیای قرن نوزدهم‌اند. با وجود این، خود داستان و موضوعات اصلی آن به همان زمان معروف «یکی بود، یکی نبود....» برمی‌گردد.

افزون بر آن، دنیای پینوکیو برخلاف «سرزمین عجایب» آلیس، «دنیای شگفت‌انگیز» اُز و «سرزمین هرگز» در پیترپن، هیچ کیفیت رؤیا گونه‌ای‌ندارد. محیط واقعگرای او همواره مانع پیشروی عناصر خیالی است. پینوکیو در نمایاندن ماهیت یک پسر بچه چنان مؤثر نقش ایفا می‌کند که معجزهٔ جان گرفتن یک عروسک خیمه‌شب‌بازی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

پینوکیو درس زندگی را نه از تئوریهای تجریدی مدرسه‌ای، بلکه از تجربه مستقیم می‌آموزد.

درست همان‌گونه که تشبیه شخصیتهای حیوانی داستان به انسان نیز با قوانین طبیعت همخوانی دارد. حتّی پری مو آبی که بسیار بجا و حساب شده ناپدید می‌شود یا تغییر شکل می‌دهد، باز هم در مقابل نیرویی برتر، که همانا خواسته‌های مهارنشدنی پینوکیو است، عاجز و ناتوان و مستعد بیماری است. کوچکترین نشان سحر در مقابل پرده عظیم واقعیت رخ می‌نمایاند و اینجاست که سحر و جادو دیگر حکم قانون را ندارد، بلکه استثناست.

در عین حال، کتاب پر است از تناقضات واقعی؛ آن هم از نوعی که در افسانه‌های پریان بسیار دیده می‌شود امّا در کتابهای کودکان که نویسندگان خالق آنانند، مرسوم نیست. مثلاً، چون پینوکیو آن‌طور که باید به مدرسه نمی‌رود، نمی‌تواند نشانه‌های سادهٔ روی تماشاخانه را بخواند، ولی در جای دیگر از عهدهٔ متن دشواری که روی سنگ قبر کودک زیبا نوشته شده است برمی‌آید. یا قبل از آن که گوشهایش ساخته شوند، از کارگاه «ژپتو» می‌گریزد ولی با وجود این، همه‌چیز را خیلی خوب می‌شنود. (البته باید پذیرفت که شاید «کولودی»کمی قصد کنایه داشته است، زیرا همین ناتوانی پینوکیو در «حرف شنوی» است که‌این همه دردسر برایش ایجاد می‌کند.) یا باز انگار «کولودی»فراموش کرده است که عروسک خیمه‌شب‌بازیِ داستانش در هر آب و هوایی یک کلاه از پوستهٔ نان بر سر و نیم تنه‌ای کاغذی‌بر تن دارد؛ گویا اینها همه برای رنج کشیدن‌او فراهم آمده‌اند.

احتمال نمی‌رود که چنین لغزشهایی صرفاً ناشی از بی‌توجهی نویسنده باشند، چون دست‌کم بعدها او می‌توانسته است آنها را اصلاح کند. حتی بدون حضور این‌گونه لغزشها نیز، آمیزش دنیای واقعی با عالم خیال در داستان جا کم‌است.

شاید هیچ‌یک از جنبه‌های داستان پینوکیو به اندازهٔ نقشی که حیوانات در آن ایفا می‌کنند جالب توجه نباشد. به قول یک منتقد، این «یک کشتی‌نوح واقعی است... که در قالب تمثیل اخلاقی، وظیفه ابراز و ترجمان سرشت طبیعی انسان را تمام و کمال انجام می‌دهد.» جیرجیرکها، خرگوشها، سگها، میمونها، الاغها، پرنده‌ها و انواع و اقسام ماهیها؛ نا گفته‌نماند که روباه، گربه، مارماهی، مار، حلزون، کرم شب‌تاب، خرچنگ، موش خرما، گوساله و بز کوچک...و خلاصه همهٔ شخصیتها و حیوانات دیگر آن‌قدر طبیعی و بی‌ادعا وارد دنیای پینوکیو می‌شوند که گویی انسان واقعی‌اند. شاید بتوان گفت که مطرح شدن حیوانات به این‌گونه، کودک را به سمت درک ویژگیهای شخصیتی و نشانه‌های پرهیزگاری و گناه هدایت می‌کند؛ چیزهایی در دنیای بزرگترها که او را محاصره کرده‌اند و هنوز برایش غیرقابل تشخیص یا دست‌کم مبهم‌اند. اگر چنین باشد، پس پینوکیو از همان آغاز، ماجرایی با بار آموزشی است و آمیزش خیال و واقعیت در خدمت اهداف والاتر یک حکایت اخلاقی قرار می‌گیرد.

امّا اگر پینوکیو را یک حکایت اخلاقی بدانیم، ظاهراً نکات اخلاقی آن با یکدیگر مغایرند، و دلیل آن همان اختلاط خیال و واقعیت است. درسی که داستان به کودکان می‌دهد کاملاً واضح و بی‌پرده است. پینوکیو هنوز درست راه رفتن را یاد نگرفته، سر به نافرمانی می‌گذارد و فرار می‌کند؛ نتیجه‌اش این می‌شود که پاهایش می‌سوزند و نا گزیرباید ترمیم شوند. ولی پشیمانی او زودگذر است؛ او بارها و بارها با اتکا به خود می‌گریزد، طوماری از دروغها و عهدهای شکسته را با خود یدک می‌کشد و

دنیای پینوکیو برخلاف «سرزمین عجایب» آلیس، «دنیای شگفت انگیز» اُز و «سرزمین رؤیاها»، هیچ کیفیت رؤیاگونه‌ای ندارد. محیط واقعگرای او همواره مانع پیشروی عناصر خیالی است.

گرفتار افراد مشکوکی می‌شود که به او قول می‌دهند تمام خواسته‌هایش را، بدون اینکه مجبور باشد به مدرسه برود یا ذره‌ای کار کند، برآورده کنند. چیزی نمانده که پینوکیو در نتیجهٔ بدکرداری‌اش تبدیل به هیزم شود، او را از گردن به درخت بلوط کهنی آویزان می‌کنند، می‌بیند که بینی‌اش بسیار دراز شده است، پولش را به گربه و روباه می‌بازد، زندانی می‌شود، به تله می‌افتد، یا مثل یک سگ نگهبان زنجیرش می‌کنند، مجبور می‌شود غذا گدایی کند،برای بار دوّم به زندان می‌افتد، چیزی نمانده که مثل یک ماهی در ماهیتابه سرخ شود، تبدیل به الاغ می‌شود، به یک سیرک و بعد به مردی فروخته می‌شود که قصد دارد پس از غرق کردن او از پوستش طبل درست کند، و سرانجام نهنگی غول‌پیکر او را می‌بلعد. نتیجهٔ اخلاقی واضح است: بدی به سراغ کسانی می‌آید که حرف بزرگترشان را گوش نمی‌دهند. «وای بر پسربچه‌هایی که در مقابل والدینشان گردن‌کشی می‌کنند... آنها در این دنیا هیچ خیری نمی‌بینند و دیر یا زود، باقیمانده عمر را به تأسف خوردن از گذشته می‌گذرانند."

قسمتهای اخلاقی داستان و فلسفهٔ معنوی زیربنایی آنها (پاداش پرهیزگاری و جزای گناه)،هر دو به الگوهای فکری کودک خردسال نزدیکند. «چسترتون» نیز در شرح احوال خویش اشاره کرده است که جذابترین پدیده در دنیای بی‌خبری کودک همین است که چون اطلاع کمی از دورویی و حیله گری‌دارد، دید اخلاقی نسبت به آنها را رد نمی‌کند و شاید جذابیت داستان پینوکیو برای نسلهای گذشته نیز صرفاً در بازگشت به خلوص ایده‌آلهایی نهفته باشد که زمانی در خیالات بچگانه خود و هنگام بازی از آنها لذت می‌بردند.

از طرفی می‌بینیم « کولودی»در کنار این پیام روشن به کودکان در خصوص حرف شنوی و اطاعت، مسئولان جامعه را از روی خوشدلی امّا با ظرافت بسیار، به استهزا می‌گیرد. سه مرتبه بی‌گناهان به زندان می‌افتند: «ژپتو»، چون به دنبال پینوکیو رفته است، پینوکیو، چون پولش را دزدیده‌اند، و در جای دیگر به خاطر اینکه می‌خواسته به دوست زخمی‌اش کمک کند. در «شهر هرت»، قاضی یک گوریل‌عظیم‌الجثه است که عینکی با قاب طلایی و بدون شیشه به چشم دارد و مأموران او سگهای بزرگ و قوی هیکل‌اند. وقتی شهردار اعلام عفو عمومی می‌کند، پینوکیو فقط به این دلیل که به مجرم بودن خود اعتراف می‌کند، می‌تواند با دیگران آزاد شود، وگرنه زندانبان می‌خواست او را چون بی‌گناه بود همچنان در حبس نگه دارد. این هزلیات، خیلی زیرکانه زمینه سلب اعتماد کودک را از مسئولان جامعه

دلیل آنکه پینوکیو قربانی افراد شریر و بدکار می‌شود، شرارت ذاتی خودش نیست، بلکه ناشی از ناآگاهی اوست؛ او از بزرگترهایش نافرمانی می‌کند چون هنوز چیزی بهتر از آن نمی‌داند.

نادیده گرفتن «پری مو آبی» یا در نظر گرفتن او به عنوان کسی که سرنوشت پینوکیو را به طرف همان پایان خوش همیشگی و متداول در افسانه‌های پریان هدایت می‌کند، اساساً اشتباه و برداشتی است نادرست از آنچه که از ظواهر متن داستان «کولودی» برمی‌آید.

فراهم می‌آورد و از این‌رو، با ظاهر اخلاقی داستان مغایرت دارد. مهمتر آنکه ظاهراً این پیام از داستان برمی‌آید که در دنیای واقعی عدالت وجود ندارد و تنها در دنیای خیال است که‌پاداش نیکی با نیکی و جزای بدی با بدی داده می‌شود.

در فرض اوّل، همه اینها برمی‌گردد به اینکه « کولودی»قصد داشته دوران جوانی و آرمانهایش را با منعکس کردن دل‌مشغولیهای سیاسی زندگی گذشته خود مجدداً تسخیر کند. امّا این تضاد مختص « کولودی»نیست، بلکه نمونه‌ای است از احوال انسانی در همهٔ ما.

بنابراین تا گزیریم‌در پینوکیو چیزی فراتر از شبح « کولودی»را ببینیم. همان‌گونه که پینوکیو با ترک پدر خالقش و ورود جسورانه به دنیای پرمخاطره، با واقعیات تلخ زندگی آشنا می‌شود، به همان ترتیب از کنترل خود « کولودی»نیز خارج می‌شود. هر نویسنده‌ای با این پدیده آشناست. مثلاً «جان فاول» در فصل ۱۳ اثر معروفش، زن ستوان فرانسوی که مربوط به انگلستان زمان ویکتوریاست، استقلالی را که‌شخصیتهای داستانش به آن دست یافته بودند چنین بررسی می‌کند: «شاید تصور کنید یک رمان‌نویس فقط باید نخها را درست بکشد تا عروسکهای خیمه‌شب بازی‌اش زنده بنمایند... در صورتی که، تنها زمانی شخصیتها و رویدادهای داستان ما جان می‌گیرند که سربه نافرمانی از ما بگذارند و زندگی خود را شروع کنند." امّا در مورد پینوکیو، این زنده‌نمایی نه به منظور واقعی جلوه دادن شخصیت یک فرد، بلکه بیشتر به خاطر تعمیم آن شخصیت است. پینوکیو یک نمونه انسانی است، یعنی نمادی از بشر است. بنابر نظر «بندیتو کروچه»، «چوبی که پینوکیو از آن تراشیده شده است همان سرشت بشریت است.» این دیدگاه در دو لایه قابل بررسی است.

لایهٔ نخست (روساخت)، بنا به گفته یک منتقد، پینوکیو «مظهری است از تمایلات طبیعی خود ما» و مهمتر از آن، مظهری است از زندگی اسطوره‌ای که این تمایلات را هماهنگ و همسو می‌سازد. و « کولودی»از دیدگاه شبه سقراطی، پیشروی پینوکیو در مسیر تقوا را به تصویر می‌کشاند و به این مهم دست می‌یابد. پینوکیو درس زندگی را نه از تئوریهای تجریدی مدرسه‌ای، بلکه از تجربهٔ مستقیم می‌آموزد؛ تجربه‌هایی که تکرار مکرر آنها به دگرگونی او

سفرهای پینوکیو او را از مرحله «غفلت از ناآگاهی» به مرحله «شناخت ناآگاهی» و از آنجا به احساس اطمینان و امنیت ناشی از مسن شدن و شناخت رسوم جامعه می‌رساند؛ برخلاف گربه و روباه که‌کردار ریاکارانه آنها سرانجام موجب بدبختیشان می‌شود.

منتهی می‌شود. حس پنهان وفاداری و نوع‌پرستی تنها زمانی در او بروز می‌کند که رفته‌رفته می‌آموزد برای به دست آوردن استقلال و زندگی شیرین، باید هیجانات جنون‌آمیز خود را تعدیل کند. دلیل اینکه او قربانی افراد شریر و بدکار می‌شود، شرارت ذاتی خودش نیست، بلکه ناشی از ناآگاهی اوست؛ او از بزرگترهایش نافرمانی می‌کند چون هنوز چیزی بهتر از آن نمی‌داند. کوتاه سخن آنکه سفرهای پینوکیو او را از مرحله «غلفت از ناآگاهی» به مرحله «شناخت ناآگاهی» و از آنجا به احساس اطمینان و امنیت ناشی از مسن شدن و شناخت رسوم جامعه می‌رساند؛ برخلاف گربه و روباه که کردار ریاکارانه آنها سرانجام موجب بدبختیشان می‌شود، پینوکیو بی‌گناهی را در دنیای تجربه‌هایی به دست می‌آورد که در آن، (برخلاف تجربه‌های قهرمان داستان ساده‌دل، اثر «ولتر») خوشبختی نهایتاً نصیب کسانی می‌شود که قلبی پاک دارند.

از میان تمام حیواناتی که پینوکیو را در امر خودآموزی کمک کردند، جیرجیرک سخنگو شایسته توجّه خاص است. همان‌طور که کودکان پیش دبستانی نیز فهمیده‌اند جیرجیرک نشانگر «وجدان» یعنی آن ندای درونی است که هشداردهنده است و قانون و مسئولیت را به هم پیوند می‌دهد. پینوکیو در همان نخستین برخورد، از «فیلسوف کوچک و صبور» به خشم می‌آید و با چکش چوبی که از روی میز «ژپتو» برمی‌دارد او را به دیوار می‌کوبد. ولی به این راحتی نمی‌توان از شر جیرجیرک خلاص شد. بعدها شبح او همواره در طی داستان به دنبال پینوکیو روان است؛ هرچند که پینوکیو باز هم نصایح او را نادیده می‌گیرد. بعدها پری مو آبی، جیرجیرک را احضار می‌کند تا نظرش را دربارهٔ عروسک رنجور بپرسد و از زنده یا مرده بودنش اطمینان یابد. در اینجا او ثابت قدم در نقش خویش، به عنوان ناظر یا بازرس اخلاق و روان، حتی یک کلام از سلامت جسمانی پینوکیو سخن نمی‌گوید و فقط اورا بچهٔ حقه‌باز و حرف‌نشنوی می‌نامد که نهایتاً باعث مرگ تدریجی پدرش خواهد شد. امّا در آخرین دیدارشان، پینوکیو او را "جیرجیرک عزیز و کوچولوی خودم" خطاب می‌کند و به نصایحش عمل می‌نماید. بنابراین «کولودی» حس اعتماد به انگیزه‌های درونی ذهن را که در ابتدا موجب کاهش استقلال و در نهایت موجب رهایی فرد می‌گردد، در نقش جیرجیرک سخنگو مجسم می‌کند.

«مورگانتی» نقش جانشینی و الگویی پینوکیو را در آنچه من لایه نخست نامیده‌ام، با

این کلمات ساده و دقیق بیان می‌کند: « کولودی، به خوب بودن سرشت و ذاتی کودک و به حق تعیین سرنوشت خویش در روند آموزش بها می‌دهد. برای بزرگترها، کودک تنها به منزلهٔ یک عروسک خیمه‌شب‌بازی است... هیچ اراده‌ای ندارد و باید کورکورانه دنباله‌رو خواسته‌های مربیانش باشد."

بنابراین، تضاد اخلاقی که در داستان پینوکیو مشهود است و پیشتر نیز بدان اشاره شد، طنز و کنایهٔ ژرفتری را در خود جای داده است. یعنی نه تنها بچه‌ها موظفند به بزرگترهایی که خود نیز غالباً خطا کارندایمان داشته باشند، بلکه رشد را نتیجه بینش درونی و فردی هر شخص می‌داند که فقط از طریق تجربهٔ شخصی و بازتاب اعمال وی به دست می‌آید. به همین ترتیب وقتی « کولودی»در پایان شرح خاطرات مدرسه‌اش توصیه می‌کند که دانش‌آموزان فرمانبردار معلمان خود باشند، به نظر می‌رسد قصد کنایه داشته است. و شاید دلیل این سخن طعنه‌آمیز آن باشد که او از طرح اسطورهٔ زندگی خویش به صورت یک اصل کلی ابا دارد. در پینوکیو، این نشانه‌ها بارزترند. امّا بسیاری آنها را نادیده گرفته‌اند و بی‌توجه به دلایل طرح آنها (و به اشتباه)، کتاب را «غیر اخلاقی» خوانده‌اند.

در لایه دوم، پینوکیو در حکم بازتابی از حالات انسانی خود ما در سطحی دیگر است که در مقابلمان قد علم می‌کند و ما این لایه را به خاطر فاصله بیشتری که با «خودآگاهی»دارد، لایه عمیق‌تر می‌نامیم. گرچه این عمیق‌تر بودن لزوماً دال بر اهمیت بیشتر آن نیست. و شاید وجود این لایه، موجب شود لایه نخست که همانا سطح اخلاقی اثبات خویشتن است توازن و کمال یابد. برای ارزیابی این امر می‌توان نقش پری مو آبی را در نظر گرفت. او در واقع هادی روح به دنیای صور ازلی است، اما به نظر من نادیده گرفتن پری مو آبی یا در نظر گرفتن او به عنوان کسی که سرنوشت پینوکیو را به طرف همان پایان خوش همیشگی و متداول در افسانه پریان هدایت می‌کند، اساساً اشتباه و برداشتی است نادرست از آنچه که از ظواهر متن داستان « کولودی»بر می‌آید.

پری مو آبی به شکل کودک زیبایی با موهای آبی، در خانه مرموز مردگان زندگی می‌کند. او به انتظار تابوت مردگان نشسته تا او را از آنجا ببرند. کودک بدون حرکت لبهایش، حرف می‌زند و با درماندگی جانیانی را تماشا می‌کند که پینوکیو را ربوده‌اند.

در فصل بعدی می‌بینیم که کودک زیبا در واقع فرشته‌ای است که هزار سال در جنگل زندگی کرده و بر گروهی از حیوانات فرمان رانده است. اوست که برای تنبیه دروغگویی پینوکیو، بینی او را دراز می‌کند و بعد از اینکه به او علاقه‌مند می‌شود می‌گوید: "بیا تو این خانه با هم زندگی کنیم و تو برادر من باش و من هم خواهر کوچولوی تو". پینوکیو قبول می‌کند به

وقتی‌شهردارا‌علام‌عفوعمومی می‌کند، پینوکیو فقط به این دلیل که به مجرم بودن خود اعتراف می‌کند، می‌تواند با دیگران آزاد شود، وگرنه زندانبان می‌خواست او را، چون بی‌گناه بود، همچنان در حبس نگه دارد. این هزلیات، خیلی زیرکانه زمینه سلب اعتماد کودک را از مسئولان جامعه فراهم می‌آورد و از این رو با ظاهر اخلاقی داستان مغایرت دارد.

شرطی که پدرش نیز با آنها زندگی کند. پری می‌گوید ترتیب همه چیز را برای ملحق شدن «ژپتو» به آنها فراهم آورده است و اگر پینوکیو واقعاً مشتاق دیدار «ژپتو» باشد، فقط کافی است از راه جنگل برود تا در راه پدرش را ببیند. البته در عمل، اوضاع به صورت دیگری درمی‌آید؛ وقتی پینوکیو بالاخره برمی‌گردد و پری را می‌جوید، فقط سنگ قبری می‌بیند که رویش نوشته بود پری از غم دوری برادر کوچکش،پینوکیو، مرده است.

خیلی زود، پری و پینوکیو دوباره یکدیگر را می‌بینند و این بار او به صورت یک زن روستایی مهربان ظاهر می‌شود. ابتدا سعی می‌کند هویت خود را پنهان کند ولی وقتی متوجه شدت علاقه پینوکیو نسبت به خودش می‌شود فاش می‌کند که او همان کسی است که در گذشته خواهر کوچکش بود و حالا می‌تواند مادرش باشد. از آن به بعد پینوکیو، او را مادر صدا می‌زند. کارهای شیطنت‌آمیز پینوکیو باعث می‌شود که آنها برای بار سوم از هم جدا شوند. پینوکیو مجدداً باز می‌گردد و طبق معمول با اشتیاق قول می‌دهد که اصلاح شود. طولی نمی‌کشد که ساده‌لوحی پینوکیو او را به دردسر دیگری می‌اندازد. این بار جدایی بین آنها، ابدی است. وقتی پینوکیو به خری تبدیل شده بود و در سیرک بازی می‌کرد، پری را برای آخرین بار و فقط برای چند لحظه در میان تماشاچیان می‌بیند.

بعدها پری به صورت بزی زیبا با پشمهای آبی ظاهر می‌شود و سعی می‌کند پینوکیو را ظاهراً از دهان نهنگ غول‌پیکر نجات دهد. اخبار بعدی که از پری به پینوکیو می‌رسد این است که‌او بیمار و بستری است. به او می‌گویند "پری به شدت مریض است و از پا درآمده و حتی قدرت خرید خرده نانی را ندارد." پینوکیو به شدت غمگین می‌شود و تصمیم می‌گیرد دو برابر کار کند تا بتواند به پری کمک کند و بدین منظور تا پاسی از شب کار می‌کند. وقتی به خواب می‌رود پری را در خواب می‌بیند که به او می‌گوید در ازای خوبی‌اش او را به پسری واقعی مبدل خواهد کرد. و با این معجزه، سرگذشت پینوکیو به پایان می‌رسد.

حال دیگر در نقش اصلی پری مو آبی در زندگی پینوکیو نمی‌توان تردید کرد. همین که پینوکیو با دختر کوچولوی زیبا آشنا می‌شود، سرگردانیهای بی‌هدف‌او سمت‌و سویی می‌یابد. او میل دارد با آن کودک زیبا باشد. پری موفق می‌شود با ایجاد اندیشهٔ خوب و هدف در دل پینوکیو به نِفرت ذاتی او از مدرسه و حتی فراموش کردن پدر فائق آید. زیرا این پری است که‌به پینوکیو قول می‌دهد او را به شکل پسر واقعی درآورد و این کاری است که «ژپتو» قادر به انجام آن نیست. همچنانکه خود « کولودی» نیز می‌گوید پری برای پینوکیو چیزی شبیه یک خواهر، یا بعدها چیزی شبیه یک مادر است. در واقع به نظر می‌رسد هرچه داستان پیش

این عروسک چوبی تحت فشار نیروهای متضاد قرار دارد و «خود» در شُرف تولدش هنوز به یکپارچگی نرسیده است. تنها پس از آخرین ماجرا با نهنگ غول‌پیکر است که بالاخره پینوکیو موفق می‌شود بر «خود» تسلط یابد و در قالب یک قهرمان ظاهر گردد. در آنجا دیگر پری به عنوان یک واقعیت خارجی مطرح نیست.

می‌رود نویسنده کمتر به ثبت اعمال پری مو آبی و بیشتر به نقش او در روند تکامل پینوکیو پرداخته است.

در اینجا لازم است اصل قضیه روشن شود که داستان پینوکیو زندگینامه‌ای است که نه تنها کودکی «کولودی» و حرفه‌اش را دربر می‌گیرد، بلکه شامل زندگی خصوصی زمان بزرگسالی او نیز می‌شود. او هرگز ازدواج نکرد، با این همه به نظر می‌رسد که مخفیانه دختری داشته است. این دختر درست مانند کودک‌زیبای داستان که قادر نبود از طریق زبان ارتباط برقرار کند، خاموش و «مرده» ماند تا لطمه‌ای به شهرت پدر وارد نشود. ولی توجه داشته باشید که نمادها به محض ارائه شدن در داستان چه سریع تغییر شکل می‌دهند. پری، پینوکیو را هنگامی که برای حفظ پولهایش خود را به خطر می‌اندازد و تا سرحد مرگ پیش می‌رود، نجات می‌دهد. سپس به او دربارهٔ دروغگویی و آنهایی که پاهایی کوتاه دارند (در نتیجه قادر نیستند مسافت طولانی را طی کنند) و آنهایی که بینی دراز دارند (بنابراین زود شناخته می‌شوند) درسهایی می‌دهد. ارتباط این موضوع با عادات قمار «کولودی» و همچنین دختری که او سعی داشت مزوّرانه پنهانش کند بهتر از این نمی‌تواند ارائه شود. نمادها در واقع نجات‌دهندگان «کولودی» در زندگی واقعی او هستند. نوشتن و معرفی این نمادها نیازهای مالی او را برطرف می‌کرد و ازنظر روانی به او آرامش می‌داد، چون زندگی خودش در این نمادها منعکس می‌شد.

تغییر شکل نمادها همچنان ادامه‌دارد و پری در واقع به صورت نماد مادر خود «کولودی» درمی‌آید که به نظر می‌رسد احترام متقابل «کولودی» و مادرش بی‌حد و حساب بوده است. در خصوص رابطه بین تصاویر مادر و فرزند «کولودی» تنهامی‌توان به‌حدس‌وگمان‌اتکانمود. شاید به دلیل شایعات کمی که دربارهٔ مادرِ دختر «کولودی» به جا مانده است بتوان گفت که او برای عشق دو طرفه بیش از عشق محدود به ازدواج اهمیت قائل بوده است. به هرحال آنچه داستان در اختیار می‌گذارد روشن و واضح است. «ژپتو» فقط جسم پینوکیو را به او می‌بخشد، ولی عروسک در جایی دیگر باید به دنبال روح خود بگردد و سرانجام روح خود را در قدرت التیام‌بخش عشق مادری می‌یابد.

بنابراین «کولودی» ناخواسته وارد دنیایی نمادین می‌شود که ریشه‌های روانی آن که دلایل آنها را در لایه نخست برشمردیم، از مرز زندگینامه شخصی او و حتی از مشکلاتی که بر سر راه رشد اخلاقی انسانها قرار دارد و در ابتدا نیز بدان اشاره شد، فراتر می‌رود.

دریک‌کلام، جالادیگر می‌توان‌پینوکیورا کهن الگوی کودکان بی‌مادر دانست. توصیف خود پینوکیو از پری مو آبی- "او مامان‌من‌است، مثل تمام مامان‌های خوبی که بچه‌شان را از ته دل دوست‌دارندوهرگزچشم‌ازآنهابرنمی‌دارند..."- تنها بازگوکننده نیمی از موضوع داستان است. «برنابی» با توصیف ظاهری پری مو آبی به

ایجاد هماهنگی بین آگاهی از خویشتن و تعهدات اجتماعی، با تفکر و تأمل در «خود» ظاهر می‌گردد و این هماهنگی نه از طریق حل شدن در آن، بلکه از طریق یکی شدن با اصل و منشاء انسانهاکه همانا مادر کبیر است و در قلمرو ناخودآگاه جای دارد، میسر می‌شود.

دو جنبه از شخصیت او می‌پردازد؛ از یک طرف رنگ‌موهایش،اورابرای‌عروسک‌چوبی‌مشخص می‌کند، همان‌گونه که‌هر مادری‌برای کودکانش از دیگران متمایز است؛ از طرفی دیگر آبی، رنگ آسمان‌نیز هست، همان‌آسمانی‌که‌جایگاه قدرت الهی و مادر همه مخلوقات است. بنابراین ازنظر «برنابی» طبیعی است که در انتهای داستان، گسترش‌سطح خودآگاهی‌و اثبات استقلال فرد بسیار مطلوب و دلخواه است و از سوی دیگر، آرامش ناشی از ناخودآگاهی‌و لذت از بی‌خبری، خطر کمتری دربردارد. جستجوی پینوکیو برای یافتن مادر، نمادی از این دوگانگی بنیادین است. در یک لحظه پینوکیو را می‌بینیم که سرسختانه از امیالش پیروی و

نجار پیر «استاد آلبالو» می‌خواهد از تکه چوبی معمولی برای میز پایه‌ای بسازد که ناگهان صدای اعتراض چوب بلند می‌شود. او با خود می‌گوید: "شاید کسی در این چوب قایم شده؟" و با عجله چوب را به خانه دوستش «ژپتو» می‌برد که تصادفاً می‌خواسته یک عروسک چوبی خیمه‌شب‌بازی بسازد و با آن، این طرف و آن طرف برود و زندگیش را از این راه بگذراند. «استاد آلبالو» کُنده را همان جا می‌گذارد و «ژپتو» مشغول کنده‌کاری و ساختن عروسک چوبی می‌شود، ولی این بار دیگر صدای اعتراض از چوب شنیده نمی‌شود.

پری ناپدید شود. چون "جایگاه حقیقی چنین مادری آسمان است، نه زمین." هرچند به نظر می‌رسد که چنین استنتاجی ازنظر افرادی که با مفهوم زن در الهیات، تاریخ مذاهب و اساطیر، به خصوص در آیینهای یهود و مسیحیت آشنایی کمتری دارند اعتراض‌آمیز باشد، امّا باید اذعان داشت بسیار بجا طرح شده است.

برای توصیف شخصیت پینوکیو از دیدگاه اسطوره‌شناسی و به شابه کهن الگوی کودکان بی‌مادر، از دیدگاه روان‌شناختی، باید ماجراهای او را سفری بینگاریم که شخص را از درون متحول می‌سازد و انفکاک‌شخصیتی «خود»[1] را بهبود می‌بخشد و او را به اصالت و تمامیت نخستین‌اش باز می‌گرداند؛ چه آن «خودی» که از هویت جنینی خارج می‌شود، در موقعیتی دوسویه قرار می‌گیرد. از یک سو، عملاً از پری مو آبی نافرمانی می‌کند و لحظه‌ای دیگر، با دوری از تمام وسوسه‌هایش برای آزادی، دیوانه‌وار خود را در آغوش امن پری می‌اندازد. این عروسک چوبی، تحت فشار نیروهای متضاد قرار دارد «خود» در شُرف تولدش هنوز به یکپارچگی نرسیده است. تنها پس از آخرین ماجرا با نهنگ غول پیکر است که بالاخره پینوکیو موفق می‌شود بر «خود» تسلط یابد و در قالب یک قهرمان ظاهر گردد. در آنجا دیگر پری به عنوان یک واقعیت خارجی مطرح نیست. پینوکیو سرانجام از قالب یک عروسک چوبی خیمه شب‌بازی خارج و به پسری واقعی تبدیل می‌شود. پری نیز از صورت یک تصویر انتزاعی خارج شده، به صورت بارقه‌ای از ذات الهی در درون پینوکیو جایگزین می‌شود. بدین

1- Self

ترتیب رادحلی که برای تضاد اخلاقی موجود در داستان در لایه نخست پیشنهاد شد، در رژف ساخت بعدی به تأیید می‌رسد؛ یعنی ایجاد هماهنگی بین آگاهی‌از خویشتن و تعهدات اجتماعی، با تفکر و تأمل در «خود» ظاهر می‌گردد و این‌هماهنگی‌نه از طریق حل شدن در آن، بلکه از طریق یکی شدن با اصل و

می‌گذارد. و «ژپتو» مشغول کنده کاری‌و ساختن عروسک چوبی می‌شود، ولی این بار دیگر صدای‌اعتراضی از چوب شنیده نمی‌شود.

این صحنه بلافاصله نظریه «هنر» نو افلاطونیان را به ذهن تداعی می‌کند که میکل‌آنژ نیز از آن متأثر بوده است. بر طبق این نظریه هنرمند واقعی کسی‌است که کشف‌می‌کند. برای

مضمون خلقت انسان از چوب، در برخی آیینهای اساطیری مشاهده شده است. برای مثال درکتاب پاپل از قبایل کویشه در جنوب گواتمالا آمده است که در ابتدا خدایان انسان را از گل رس آفریدند، ولی چون او راکور و نادان دیدند، بافرستادن سیلی، نابودشان کردند. بعد از آن، آدمکانی از چوب تراشیدند. این مخلوقات نیز چون قلب نداشتند فاقد بصیرت بودند و در نتیجه توجهی به خالقان خود نداشتند. خدایان، آنها را هم با سیل از بین بردند و آن قدر این کار را ادامه دادند تا سرانجام شکل مطلوبی از انسان ساخته شد.

منشاء انسانها که همانا مادر اعظم است و در قلمرو ناخودآگادجای دارد، میسر می‌شود.

در داستان پینوکیو تصاویر و صحنه‌های متعدد دیگر نیز همین‌مفاهیم اسطوره‌شناسی و روان‌شناختی را مطرح می‌نمایند که مؤید تعبیر و تفسیر فوق‌الذکر است. در اینجا من مایلم به اختصار، به ذکردو نمونه از آنها بپردازم.

ابتدا به وضع غیرعادی تولد پینوکیو نگاهی می‌اندازیم. «استاد آلبالو» نجار پیر، می‌خواهد از تکه چوبی معمولی برای میز پایه‌ای بسازد که‌نا گهان‌صدای اعتراض چوب بلند می‌شود. او با خود می‌گوید: "شاید کسی در این چوب قایم شده؟" و با عجله چوب را به خانهٔ دوستش، «ژپتو» می‌برد که تصادفاً می‌خواسته یک عروسک چوبی خیمه شب‌بازی بسازد و با آن، این طرف و آن طرف برود و زندگیش را از این راه بگذراند. «استاد آلبالو» کُنده را همان جا

مثال‌هنرمند درون‌هر سنگ، شکلی‌می‌بیند که از دید افراد معمولی‌پنهان‌است. طبق‌این‌دیدگاه کار هنرمند صرفاً محدود به زدودن اَحجام بیهوده و اضافی به منظور نمودار ساختن شکل پنهان در سنگ و قرار دادن آن در معرض دید سایرین است.این‌نظریه‌دراثرمشهورمیکل‌آنژ،«پریگیونی» که‌در آکادمی‌هنرهای زیبای فلورانس قرار دارد، تجسم یافته است. این مجسمه پیکره‌هایی را در تلاش برای رها شدن از صخره‌ای نشان می‌دهد که سخت آنان را دربرگرفته است.

« کولودی»نیزبه‌پرورش‌همین‌خیال‌پرداخته و شاید هم به عنوان یکی از مردم فلورانس که با نظریه‌فوق‌آشنا بوده، آگاهانه‌عروسک‌چوبی‌را که‌درحالت‌بالقوه،یعنی‌ناآگاهی‌نسبی‌قرارداشته و فریاد برمی‌آورده،از درون کُنده درختی "مثل هر کُنده هیزم دیگری" بیرون کشیده است. درهمان وهله نخست، در این تصویرسازی

ژپتو فقط جسم پینوکیو را به او می‌بخشد، ولی عروسک در جایی دیگر باید به دنبال روح خود بگردد و سرانجام روح خود را در قدرت التیام بخش عشق مادری می‌یابد.

اسطوره‌ای، اصل اثبات وجود، تحقق می‌یابد که طبق آن هر چیز باید براساس ایدهٔ مربوط به خود پدید آید نه برمبنای ابزارها و نیروهای محیطی، تا بدین ترتیب، همه‌چیز منعکس‌کننده بهره گیری آگاهانه از اختیار باشد.

مضمون خلقت انسان از چوب، در برخی آیینهای اساطیری مشاهده شده است. برای مثال، در کتاب پاپل از قبایل کویشه در جنوب گواتمالا آمده است که در ابتدا خدایان انسان را از گل رس آفریدند ولی چون او را کور و نادان دیدند، با فرستادن سیلی، نابودش کردند. بعد از آن، آدمکانی از چوب، تراشیدند. این مخلوقات نیز چون قلب نداشتند فاقد بصیرت بودند و در نتیجه توجهی به خالقان خود نداشتند. خدایان، آنها را هم با سیل از بین بردند. و آن‌قدر این کار را ادامه دادند تا سرانجام شکل مطلوبی از انسان ساخته شد. شباهت این داستانهای اساطیری با داستان پینوکیو در خور توجه است (چه بعید به نظر می‌رسد «کولودی» با این داستانها آشنا بوده باشد.) و در جریان خلق پینوکیو، روی دیگر سکه را به ما می‌نمایاند.

هر دو داستان پینوکیو و قبایل کویشه به صورت نمادین گسستگی تفاهم و روابط نزدیک بین خالق و مخلوق و پس از آن بازگشت و پیوند نهایی این دو را به هم برجسته ساخته است. همان‌طور که خدایان برای موفقیت در کار خلقت به آزمایشات و تجربه‌های متعدد نیاز داشتند، «کولودی» هم با عدم رضایت از زندگی گذشته‌اش، نیاز به خلق دوباره خویش در قالب پینوکیو داشت تا او هم به نوبهٔ خود مثل چوب مرده‌ای دور انداخته شود و نقش خود را به پسری واقعی وا گذارکند.

در هر یک از موارد، مخلوق بازتابی است از بهترین خصوصیات خالقش که خود را به شکلی تحریف شده می‌نمایاند. آزادی او، یا ظرفیت سازندگی‌اش، نقشه‌های خدایان را نقش بر آب می‌کند و موجب می‌شود کار بی‌وقفه‌ای دیگر، برای آفرینشی جدید از سرگرفته شود. به عبارت دیگر، اگر بخواهیم روابط بین پینوکیو و پدر «ژپتو» را به زبان روان‌شناسی بیان کنیم، باید بگوییم، اگر انسان بخواهد به خودسازی و درک نفس حقیقی دست یابد، باید به نسبی بودن آگاهی و شعور خویش در مقابل سنتهای موجود در هر جامعه و بینش جمعی معترف باشد، و برعکس باید به سنت‌گرایان در رأس امور هم که به آزادیهای اولیه تک‌تک افراد جامعه اهمیت نمی‌دهند، این موضوع را خاطرنشان کرد.

دومین نمونه‌ای که به آن می‌پردازیم نقش نهنگ غول‌پیکر است که در ابتدا «ژپتو» و سپس پینوکیو را می‌بلعد. همان‌طور که می‌دانید، ژپتو سوار بر کرجی کوچکی به دنبال پسرش می‌رود و همزمان پینوکیو هم موفق می‌شود رد پدر را بگیرد. ولی آن‌قدر دیر به ساحل می‌رسد که فقط می‌تواند او را ببیند که درمانده در وسط دریا گیرافتاده است. پینوکیو خود را به دریا می‌افکند و تا پای جان شنا می‌کند تا اینکه

این صحنه بلافاصله نظریه «هنر» نو افلاطونیان را به ذهن تداعی می‌کند که میکل آنژ نیز از آن متأثر بوده است.

اگر ما تحت تأثیر و مجذوب داستان پینوکیو شده‌ایم، تنها به دلیل کشش پنهانمان نسبت به عناصری است که نویسنده در داستانش به کار گرفته است.

موجها اورا به‌سواحل‌شنی‌جزیره‌ای‌می‌اندازند. وقتی بیدار می‌شود، دلفین مهربانی به او می‌گوید نهنگی وحشتنا کدر این آبها زندگی می‌کند و شاید اوست که ژپتوی مهربان را بلعیده. پس از ماجراهای بسیار دیگر، در داستان می‌بینیم که پینوکیو را که حالا به خر تبدیل شده به دریا می‌افکنند تا غرقش کنند، امّا او به طور معجزه‌آسایی شکل اوّلیهٔ خود را باز می‌یابد. پینوکیو می‌گوید "شاید تأثیر آب دریا باشد. دریاست که می‌تواند چنین تغییرات غیرعادی را به وجود آورد." (و بعد پینوکیو تعریف می‌کند که چطور پری مو آبی دسته‌ای از ماهیان را برای خوردن گوشت خر فرستاده و بدین ترتیب دوباره او را آزاد کرده است.) پینوکیو شنا کنان،از دست کشاورزی که او را به عنوان خر خریده بود، می‌گریزد ولی خیلی زود گرفتار هیولای دریایی می‌شود که او را می‌بلعد. "چون به هوش آمد ندانست کجاست. دور و برش خیلی تاریک بود. آن‌قدر تاریک که خیال می‌کرد کله‌اش را توی خمره مرکب فرو کرده."پینوکیو در شکم نهنگ، از دور روشنایی ضعیفی می‌بیند، به سوی نور پیش می‌رود و در آنجا پدرش را می‌یابد که دو سال بود در شکم نهنگ گیر افتاده بود. آن شب وقتی نهنگ می‌خوابد، آنها از دهان او که به علت سینه و قلب خرابش همیشه باز می‌ماند فرار می‌کنند. ژپتو، قلمدوش پینوکیو می‌شود و پینوکیو به طرف ساحل شنا می‌کند. آنها عاقبت به کمک ماهی تُنی که از آن نزدیکیها می‌گذشته، به ساحل می‌رسند. سپس پینوکیو، پنج ماه تمام شبانه روز کار می‌کند و در پایان همین مدت است که به پسری واقعی تبدیل می‌شود و ژپتو هم سلامتی خود را باز می‌یابد.

استفاده از صحنه‌ها و مضامین اساطیری و مذهبی در داستان، بلافاصله برای خوانندگان قابل تشخیص است. ماجراهای پینوکیو با نهنگ غول‌پیکر یادآور داستانهای یونس پیامبر یا جنگجوی آلگون کوین از «هیاواتا»ست که‌هر دو را هیولاهای دریایی بلعیده بودند ولی چون قهرمانان از درون شکم آنها بیرون آمدند. در آیین تشرف برخی قبایل گینه نو نیز مراسم مذهبی مشابهی، با همین جزئیات به اجرا درمی‌آید. به علاوه، ساختارهای مشابه متعددی را می‌توان در مراسم غسل تعمید و طلب مغفرت و در مراسم مذاهب مختلف یافت که‌ذکرشان‌از فرصت این مقاله بیرون است. به هرحال تبدیل پینوکیو به پسری واقعی، حکم تطهیر مضاعف را دارد؛ اوّل گروهی از ماهیان، کالبدخارجی حیوان را که همانا قسمت ضعیف بدن اوست می‌خورند. و دوم، «انسان کهن» را هیولای دریایی می‌بلعد و جایش را به «انسان نو» می‌دهد؛ گویی ازنظر روحی و معنوی هم از نو تولد یافته است. در هر دو مورد، عامل تغییرات، نیروهای پنهان و مخفی اعماق

همه ما،کودکان بی‌مادری هستیم و وظیفه‌مان این است که رشد شخصیت خود را با اصل و ریشه خویش هماهنگ کنیم.

تبدیل پینوکیو به پسری واقعی، حکم تطهیر مضاعف را دارد.

دریاست و این همان تلمرویی است که پری مو آبی بر آن فرمان می‌راند. این پری است که بار اوّل ماهیها را می‌فرستد و بار دیگر پینوکیو را به دام نهنگ غول‌پیکر می‌اندازد و خود با افسونگری به شکل بزی کوچک، بر صخره‌های سفید ظاهر می‌شود.. به عبارت دیگر، باید مدنظر داشت که این صحنه به تکمیل بیشتر شخصیت پینوکیو به عنوان کهن الگو می‌انجامد.

رویارویی با ناخودآ گاه، موجب تثبیت و توانمندی «خود» می‌شود و عمل "تحقق خود و اثبات وجود" با پذیرش آداب و رسوم اجتماعی، به همراه آزادیهای نردی صورت می‌گیرد. بنابراین تمام نور چراغ‌جادویی ماجراجوییهای پینوکیو در یک نقطه متمرکز می‌شود و آن آخرین حرکت قهرمانانه پینوکیو است که ژپتوی پیر را بر پشتش می‌گذارد و برای رسیدن به خشکی، دریا را پشت سر می‌گذارد.

ا گرما تحت تأثیر و مجذوب داستان پینوکیو شده‌ایم، تنها به دلیل کشش پنهانمان نسبت به عناصری است که نویسنده در داستانش به کار گرفته‌است. «کولودی» با استفاده از نمادهای خیالی، و در تلاش برای جبران کودکی گمشده‌اش، توجه خواننده را به درونش معطوف می‌کند تا به حقایق غیرمحسوس و ضعیف طبیعت خویش نگاهی بیندازد. همان‌طور که دیده شد، این فرآیند به سه شکل ارائه شده است؛ در شکل اوّل، خیال‌پردازی در مقابل واقعیت رخ می‌نماید و به ما این بینش را می‌دهد که شکست آرمانهای بشریت تنها به سبب تماس مداوم با این حقیقت تلخ است که انسان نسبت به همنوع خود با بی‌عدالتی رفتار می‌کند. شکل دوم، نقش هواهای نفسانی را در مقابل وظیفه‌شناسی می‌نمایاند و توجه ما را به نیروهای متضاد درونی جلب می‌کند که موجب اثبات وجود و خودسازی مسئولانه می‌شود. و در شکل سوم، تقابل امنیت را در برابر دگرگونی نشان می‌دهد و این بینش را در ما به وجود می‌آورد که نیاز انسان به پیوند با چیزی فراسوی مسائل سطحی زمان حال را درک کنیم.همه ما، کودکان بی‌مادری هستیم و وظیفه‌مان این است که رشد شخصیت خود را با اصل و ریشه خویش هماهنگ کنیم.

اگر بخواهیم روابط بین پینوکیو و پدر ژپتو را به زبان روان‌شناسی بیان کنیم، باید بگوییم، اگر انسان بخواهد به خودسازی و درک نفس حقیقی دست یابد، باید به نسبی بودن آگاهی و شعور خویش در مقابل سنتهای موجود در هر جامعه و بینش جمعی معترف باشد، و برعکس باید به سنت‌گرایانِ در رأس امور هم که به آزادیهای اولیه تک‌تک افراد جامعه اهمیت نمی‌دهند، این موضوع را خاطر نشان کرد.