# آلیس و پینوکیو، سرمشق مخاطب نیستند!

آن لوکاس
ترجمه: محمدزهیر باقری نوع‌پرست

آن لوکاس، در دانشکده ادبیات (ایتالیایی) دانشگاه Hull انگلستان تدریس می‌کند. زمینه تحقیق او، ادبیات کودک در قرن نوزدهم و به خصوص، کارهای «کارلوکولودی» «امیلیو سالگاری» نویسنده‌های پیشرو در زمینه داستان‌های ماجراجویی برای کودکان است. او ماجراهای پینوکیو، را برای انتشارات آکسفورد، ترجمه و ویرایش کرد. وی اخیراً به عضویت شورای انجمن پژوهش بین‌المللی در ادبیات کودک نیز در آمده است.

ارزش «ماجراهای پینوکیو» (۱۸۸۳) در کشور ایتالیا، مانند ماجراهای «آلیس در سرزمین عجائب» (۱۸۶۵) در انگلستان است. دو شاهکار برجسته و مهم ادبیات کودک در سطح ملی در قرن نوزدهم. کتاب‌هایی کلاسیک که اثری زایل نشدنی بر فرهنگ والدین و نیز کودکان گذاشت.

هر دو کتاب، در روزگار خود، موفقیت فوق‌العاده‌ای به دست آوردند و از زمان نگارش، همواره زیر چاپ بوده و در سراسر دنیا ترجمه شده‌اند هم چنین، به آثار بیشمار دیگری روی صحنه، در فیلم، در تلویزیون، الهام بخشیده‌اند و محصولات متنوعی، به تأثیر از آنها خلق شده است. هر دو شخصیت اصلی، به عنوان الگوهایی نمادین از فردگرایی در دوران کودکی، جایگاهی اسطوره‌ای به دست آورده‌اند. هر دو داستان را می‌توانیم به اصطلاح «محوری» بدانیم، چون اولاً بیانگر گسستی ناگهانی از سنت دیرینه در نگارش برای کودکان‌اند و اکنون به عنوان آثاری کلاسیک در نظر گرفته می‌شوند و ثانیاً مسیری کاملاً تازه به سوی ادبیات قرن بیستم و مدرنیسم گشوده‌اند. نویسندگان این کتاب ها، لویس کارول و کارلو کولودی (هر دو نام مستعار)، به طور غالب، به دنیای فعالیت‌های روشنفکرانهٔ بزرگسالان تعلق داشتند، ولی به سبب آثار کلاسیک‌شان در زمینه ادبیات کودک، برای نسل‌های آینده شناخته شده‌اند. بدون شک، بین این دو نویسنده و این دو کتاب، شباهت های زیادی وجود دارد. البته، کولودی، بیشتر تحت تأثیر شیوه جدید نگارش طنزآمیز برای کودکان بود (که در ایتالیا، به عنوان سبک «انگلیسی» توصیف می‌شد). با وجود این، صدای او، هم چون صدای کارول، از لحاظ قدرت بی‌نظیر است و این صدای یک اصلاح‌گرِ آگاه است. هر دو نویسنده، صنعت آموزش در کشور خود را پیش برده‌اند. از طرفی، در حالی که تحلیل «آلیس» امری شناخته شده در بریتانیا است، «پینوکیو» معمولاً بادقت کم‌تری مورد بررسی قرار گرفته است. بنابراین، هر چند بحث در مقاله حاضر، از طریق مقایسه‌های کارولینی صورت گرفته، کانون توجه ما کولودی و عروسک اوست![1]

---

۱. جزئیات مقایسه‌ای بیشتر درباره کارول و کولودی، در مقدمه کتاب کارل کولودی «ماجراهای پینوکیو» با ←

در ایتالیا نیز مثل انگلستان، سنتی کهن از داستان‌های اخلاقی و آموزشی وجود داشته که در کتاب‌های کودکان آشکار شده است.(۱) هدف والای اخلاقی این داستان‌ها در ایتالیا، با تفکر پیشرو آموزشی و نقش فعال کشیش‌ها و احساس تعهد به وجود آمده توسط جنبش «ریسور جیمنتو» (Risorgimento) برای استقلال و اتحاد، تقویت شد. این قصه‌ها که عناوینی نظیر «بچه خوب» و «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب(۲)» داشتند. شخصیت‌هایی را به نمایش می‌گذاشتند که بیشتر به بزرگسالانِ قیمِ خود شبیه بودند. برای مثال، در omini e donnine (مردان و زنان کوچک) یا کودکانِ الگو تصویر شده بودند. به سال ۱۸۷۵، قصه‌های ماجراجویانه فرانسوی و سبک انگلیسیِ طنزِ «بی‌معنی» هر دو به خوبی در ایتالیا شناخته شده بود. در همین زمان، ترجمه «افسانه‌هایی از پرالت» (perrault) به زبان ایتالیایی، توسط کارلو کولودی و نیز نوشته یک زن، تحت عنوان «خاطرات یک جوجه» که زندگی نامه خود نوشت یک حیوان انسان گونه بود، نقطه عطفی محسوب می‌شد.(۳) این‌پیشرفت‌ها، از تخیل آزاد و قدرت تازه‌ای در نوشتن برای کودکان و درباره آن‌ها حکایت می‌کرد.

نوآوری فوق‌العاده تأثیرگذار و چشمگیری در کار لوئیس کارول و کارلو کولودی بود که به قهرمانان شاهکارهای‌شان اجازه می‌داد تا از کنترل والدین رها شوند و در مبارزه با عقل رایج آزاد باشند و به روش‌های مخالفِ هنجارهای معاصر در ادبیات و زندگی رفتار کنند. انتخاب یک دختربچه، توسط کارول، شاید به صورت اتفاقی به این رویکرد تازه کمک کرده باشد، ولی عروسک کولودی، حتماً و عمداً وسیله‌ای آزاد کننده و توانبخش بوده است: رویای یک عروسک سخنگو و متحرک با ارادهٔ آزاد، رفتارهای غیرقابل تصورِ این کودک را ممکن ساخت. هر دو شخصیت، به سبب زندگی در دنیاهای غیرمعمولی، از قید و بندها آزاد شده‌اند؛ عروسک از دنیای خیالی تئاتر، به جهان واقعی فرار کرده و دختر کوچک از واقعیت، به رؤیا گریخته است. استفاده از کلمهٔ «ماجراهای» در هر دو عنوان، طبیعت خلاق این داستان‌ها را مشخص می‌کند. به جای گم شدن در دنیایی عجیب، به مانند یک افسانهٔ سنتی، آلیس و پینوکیو، کنجکاوانه می‌روند تا با تجربیات جدید مهیجی رویارو شوند.

آلیس و پینوکیو، هر دو فردیت خود را با عرضه کردن اساسی‌ترین ویژگی‌های خود، در اولین لحظه حضورشان در داستان ثابت می‌کنند. اولین حرف پینوکیو که به یک بزرگسال گفته می‌شود، «نکن» است. که از اعمال و تصمیم‌های آن بزرگسال سرچشمه می‌گیرد. او یک تکه چوب بیشتر نیست، ولی می‌گوید این قدر محکم به من ضربه نزن و یا وقتی که نجار، کار خود را شروع

---

ترجمه، مقدمه و یادداشت‌های آن لوکاس (Ann Lucas) آمده است. (آکسفورد و نیویورک: انتشارات دانشگاه آکسفورد، کلاسیک‌های دنیا، ۱۹۹۶)، صفحات ۵ و ۴.

۱. اولین مجموعه (Novelle morali) داستان‌های اخلاقی، در سال ۱۷۸۲ که توسط دانشمند و کشیش padre francesco soave (۱۸۰۶-۱۷۴۳) منتشر شد، معمولاً به عنوان اولین کتاب کودک ایتالیا شمرده می‌شود.

۲. Il buon fanciullo (۱۸۳۷) توسط cesare cantu نوشته شد. fanciulli و Buoni esempi: Narratiui (۱۸۷۱) توسط Giulio tara نوشته شده است. او یکی از کشیش‌های بسیاری که در ایتالیای قرن نوزدهم، به آموزش متعهد بود.

۳. کتاب I racconti dello fate که توسط کولودی نوشته شد (۱۸۷۵)، شامل برخی افسانه‌هاست که Le prince de Mesdames d'Aulnoy و Beaumont آن‌ها را گردآوری کرده و همین طور افسانه‌های Charles perrault را نیز در برمی‌گیرد (در سال ۱۶۹۷ منتشر شد). Ida Baccni، یکی از زنان نویسنده ممتاز برای کودکان، به ویژه برای Le memorie di un pulcino شناخته می‌شود (۱۸۷۵). جوجهٔ باکینی، مانند عروسک کولودی، وسیله‌ای است که به نویسنده اجازه می‌دهد که به نحو نامتعارفی با کودکان مواجه شود.

می‌کند، می‌گوید: آی، تو به من صدمه می‌زنی[۱]! به زودی این قطعه چوب، نجار را با فریاد کردنِ لقب او مسخره می‌کند و او را وامی‌دارد که از رنده کردن دست بردارد. عروسک آینده، از پیش، یک یاغی گستاخ است که از خود دفاع می‌کند و هیچ احترامی برای بزرگترهای خود قائل نیست. آلیس، ابتدا خود را به نحوی شایسته، با ارایه یک ایده جالب، به خواننده نشان می‌دهد: «آلیس پیش خود فکر کرد: یک کتاب بدون تصویر و گفت و گو چه فایده‌ای دارد؟»[۲] پینوکیو، می‌پرسد چه اتفاقی برای وی می‌افتد و آلیس، از ماهیت چیزی می‌پرسد که خواهرِ او را تسخیر کرده است. مسئله مربوط به پینوکیو، موقعیتی فیزیکی و مسئله مربوط به آلیس، فعالیتی فکری است. هر دو شخصیت، قبل از ورود به دنیای ناآشنای ماجراهای خود، ماهیت‌شان را بیان می‌کنند. این یگانه فکر آلیس، در دنیای واقعی، درست قبل از رؤیای اوست. پینوکیو که در رحم چوب، چمباتمه‌زده، هنوز به هستی واقعیِ روزمره نیامده است. وقتی که آلیس، در دنیای خود غرق می‌شود، می‌کوشد فعالیت ذهنی خود را حفظ کند. او نوعی کنجکاوی درباره اشیای پیرامون خود و نظریاتی دربارهٔ مقصد جغرافیایی‌اش دارد.[۳] آلیس، از روی عادت کودکی، پرسشگر است و افکار او مدام به خواننده گزارش می‌شود. گویی خواننده نیز علاقه مشابهی به حوادث عجیبی دارد که او با آنها برخورد می‌کند (ما می‌دانیم پینوکیو چه می‌گوید و چه احساسی دارد، اما نمی‌دانیم چه فکر می‌کند). آلیس حتی در واقعیت ساحل رودخانه، از روی اجبار، سنت را نمی‌پذیرد و سفر به دنیای ناواقعی، وی را از قید و بند هر روزه خلاص می‌کند. او به دلیل احساس غربت و تنهایی، دختری جسور بار آمده و بنابراین، الگوی فکری او از همان گذشته‌ها، شکلی نامتعارف، شکاکانه و خلاق پیدا کرده است: «آلیس شروع به فکر کرده بود که چیزهای خیلی کمی وجود دارد که واقعاً ناممکن باشد.»[۴] او حالا می‌تواند آزادانه فکر کند و هر آنچه دوست دارد، در دنیای خصوصی خود انجام دهد و اساسی‌ترین ادراکات هستی را زیر سؤال ببرد: «ولی اگر من همان منِ قبلی نیستم، سؤال بعدی این است که در این دنیا، من که هستم؟»[۵]

آلیس با دنیای فیزیکی، به صورت تجربی و فکری برخورد می‌کند: «من هر گاه چیزی می‌خورم یا می‌نوشم، می‌دانم «چیز» جالبی، حتماً اتفاق خواهد افتاد. پس من فقط می‌خواهم ببینم این بطری چه می‌کند.»[۶]

او ماجراهای خطرناک فیزیکی را نه فقط برای ماجراجویی صرف، بلکه برای این انجام می‌دهد که آنها ذهن را برمی‌انگیزند. آنها «جالب» هستند. او در تجربهٔ قارچ کنترل شدهٔ خود، روشمند است.[۷] آلیس، جرأت تحقیق علمی را از طریق روش‌های «خود بسنده» بروز می‌دهد. او شجاعت فیزیکی و نیز ذهنی دارد، در حالی که در مقابل، پینوکیو این

---

۱. تمام نقل قول‌ها، از کتاب ماجراهای پینوکیو: نوشته کارلو کولودی برداشته شده است. همراه با مقدمه و زیرنویس توسط Ann Lucas (آکسفورد و نیویورک: انتشارات دانشگاه آکسفورد؛ کلاسیک‌های دنیا، ۱۹۹۶)، صفحه ۱. از این جا به بعد، به طور خلاصه از آن تحت عنوان «پینوکیو» یاد می‌کنیم. کتاب اصلی ایتالیایی آن، در سال ۱۸۸۳ توسط انتشارات paggi brothers، در فلورانس منتشر شد. کولودی مانند کارول، نام مستعار است. نام واقعی نویسنده، کارلو لورنزینی بود. در ایتالیایی، نخستین حرف پینوکیو، منفی است و مبارزه‌جویانه: Noa.

۲. تمام نقل قول‌های آلیس، از کتاب «آلیس در سرزمین عجایب» و «در آینه» نوشتهٔ لوئیس کارول آورده شده که توسط Roger lancelyn Green ویراستاری شد. همراه با پا نوشته‌ها و مقدمه. (آکسفورد و نیویورک: انتشارات دانشکده آکسفورد، کلاسیک‌های دنیا، ۱۹۸۲)، صفحه ۹. از این به بعد، از آن تحت عنوان «آلیس» یاد می‌کنیم. این کتاب، در سال ۱۸۶۵، توسط انتشارات Macmillan، در لندن انتشار یافت.

۳. آلیس، ص ۱۱ و ۱۰

۴. آلیس، ص ۱۳.

۵. آلیس: ص ۱۸

۶. آلیس، ص ۳۲.

۷. آلیس، ص ۴۶.

**هر دو داستان را می‌توانیم به اصطلاح «محوری» بدانیم، چون اولاً بیانگر گسستی ناگهانی از سنت دیرینه در نگارش برای کودکان‌اند و اکنون به عنوان آثاری کلاسیک در نظر گرفته می‌شوند و ثانیاً مسیری کاملاً تازه به سوی ادبیات قرن بیستم و مدرنیسم گشوده‌اند.**

اجازه را دارد که گونه طبیعی و مبالغه‌آمیزی از یک کودک طبیعی و غیرکامل باشد. او به نحو نابخردانه‌ای جسور است و مدام دچار وحشت و حیرت می‌شود. در حالی که یک کودک معمولی وحشت خواهد کرد (و پینوکیو جیغ خواهد کشید و گریه خواهد کرد)، ذهن پرسشگر آلیس، جسور باقی می‌ماند. آلیس، در حالی که در چنگال مرگ است، دوست دارد تظاهر به این بکند که دو نفر است، به این ترتیب که با خود بحث علمی می‌کند و نقش هر دو طرف مباحثه را خودش برعهده می‌گیرد: «ابتدا در طرفی صحبت می‌کند، سپس در طرفی دیگر.»[۱] در حالی که او به هویت و ماهیت پژوهش تجربی توجه دارد و به نظر می‌رسد که مقررات بحث آموزشی را زیر سؤال می‌برد، صحبت او با کرم ابریشم به دشواری پیش می‌رود. آلیس که مدام در تضاد قرار دارد، یک باره تردید می‌کند، ولی درست به موقع، روح مستقل و انعطاف‌پذیر او، برای چالش‌های بعدی درباره موضوع هویت کبوتر، آماده می‌شود.[۲]

این شک و تردیدها، هیچ شباهتی به موقعیت یک کودک نمونه ندارند که می‌داند دقیقاً کیست و چشم بسته، منتظر راهنمایی بزرگ‌ترهاست. چنین کودکی برای این که بداند چه باید بکند و از کارهای خطرناک بپرهیزد، فقط باید چشم به دهن بزرگسالان بدوزد. در مقابل، آلیس «جواب سر بالا می‌دهد» و از والدین خود بازجویی می‌کند و این والدین، شامل کسانی هم می‌شود که به نحوی در موضع قدرت هستند. او برای اینکه گم نشود، پیوسته از مرد قورباغه پا داچس (Duchess frog foot man) سؤال می‌کند که چگونه باید به خانه برود. هنگامی که در خانه است، مصر می‌شود که درباره خندیدن گربه تحقیق کند و به رغم نکوهش صریح داچس، به کارش ادامه می‌دهد.[۳] با توجه به معیارهای عادی اجتماعی، آلیس گاهی پررو می‌شود و هیچ گونه تشکری از بزرگسالان نمی‌کند؛ به خصوص آن‌هایی که در زمینه فکری، راهنمای او بودند.

کودکان سرمشق، با توجه به این که نقش‌های خود را هرگز مورد سؤال قرار نمی‌دهند، هیچ تردیدی هم درباره اعمال خود ندارند. آن‌ها یا می‌دانند که کجا باید بروند و یا از تعلیمات والدین پیروی می‌کنند. اما آلیس، در اولین صحبت خود با گربهٔ چشایر (chesshire cat)، نه فقط دربارهٔ مسیر خود نامطمئن است، بلکه انعطاف‌پذیر است و می‌تواند دربارهٔ انتخاب‌های جایگزین، تأمل کند. درست همان‌طور که درباره بدن خود، به فکر فرو می‌رود. او پیوسته در حالت پرسشگری است، ولی این قابل بررسی است که وی نقطه مشترکی با کودکان سرمشق دارد که آرزو دارند به گنجینه معلومات خود بیفزایند. تفاوت در این است که او در دقیق بودن جواب‌ها شک می‌کند:

«آلیس گفت: تو از کجا می‌دانی که من دیوانه‌ام؟»

گربه گفت: «باید باشی اگر نبودی که اینجا نمی‌آمدی.»

آلیس، هیچ فکر نمی‌کرد که بتواند حرفش را اثبات کند، با این‌حال ادامه داد «تو از کجا می‌دانی که خودت دیوانه نیستی؟»[۴]

---

۱. زندانی شده در اتاق خرگوش سفید، او آن را منعکس می‌کند «این یک مقدار کنجکاو است» و درباره این که چه اتفاقی ممکن بود برایش بیفتد، بحث می‌کند. آلیس، ص ۳۴-۳۳.
۲. آلیس، ص ۴۸-۴۱.
۳. آلیس، ص ۵۳-۵۱.
۴. آلیس، ص ۵۸-۵۷.

**نوآوری فوق‌العاده تأثیرگذار و چشم‌گیری در کار لوئیس کارول و کارلو کولودی بود که به قهرمانان شاهکارهای‌شان اجازه می‌داد تا از کنترل والدین رها شوند و در مبارزه با عقل رایج آزاد باشند و به روش‌های مخالفِ هنجارهای معاصر در ادبیات و زندگی رفتار کنند.**

آلیس، همه چیز و همه کس را زیر سؤال می‌برد، درست مثل بقیه شخصیت‌ها که مدام با وی مقابله می‌کنند و فرآیندهای ذهنی وی را مورد سؤال قرار می‌دهند. مارچ هیر (march hare) می‌گوید: «پس تو باید بگویی منظورت چیست» و آلیس می‌گوید که منظورش را گفته: «دست کم آن‌چه را می‌گویم می‌فهمم.» سپس، همراهان غیرمنطقی چای‌خور او، ثابت می‌کنند که منطق او اشتباه است.(۱)

در واقع نویسنده، خواننده را برای یک نبرد عقلی به مبارزه دعوت می‌کند تا نسبت به کلماتی که با آن‌ها بازی می‌کند، بینش روشن‌تری بیابد (برای مثال، درباره زمان کشنده و زمان غلبه کننده) که یک صنعت برجسته است که کولودی و کارول، به صورت مشترک از آن برخوردارند.

تمایل چشمگیر آلیس، به پرسش و پژوهش، عمدتاً ریشه در شکاکیت وی دارد. او در ساختمان وجودی خود، ذهن یک دانشمند را دارد و این حس، هر لحظه از طریق برخورد با شخصیت‌های نامعقولِ سرزمین عجایب، تحریک و تشدید می‌شود. بازی خالق آلیس با کلمات و اندیشه‌های محتمل، خواننده را به سمتی می‌کشاند که وارد همان گونه فکر پرسشگرانه شود که آلیس، خود به نمایش می‌گذارد. خواننده بعداً در فرآیند انتخاب نکردن نقش کودکِ سرمشق و مطیع، احساس می‌کند شریک جرم است و آلیس و خواننده، هر دو شورشگرانی خود رأی و شکاک می‌شوند، در حالی که آلیس، از لحاظ اجتماعی عادی می‌نماید، از لحاظ فکری غیر عادی جلوه می‌کند. موفقیت او، بیانگر یک ذهن شورشگر و ماجراجوست.

از سوی دیگر، پینوکیو، در سرتاسر ماجراهای خود، در برابر پرورش ذهن خود مقاومت می‌کند. او دقیقاً ضد کودکانِ سرمشقی است که در داستان‌های اخلاقی و آموزشی، تن به یادگیری می‌دهند. او تقریباً هیچ‌گاه به خواست خود، به چیزهایی که توسط والدین دلسوز، برنامه‌ریزی شده، گردن نمی‌نهد، و بیش از هر چیز، از آموزش امتناع می‌کند و از آن می‌گریزد (این در مقابلِ پسران نیمه سرمشق و نیمه طبیعی، در داستان‌های اخلاقی گذشته کولودی است).(۲) پینوکیو، از علاقه خود به خوش‌گذرانی و نیز تصمیم خود برای کار نکردن، دفاع می‌کند. در یک مرحله، او به خاطر پری، سخت مطالعه می‌کند و این قسمت نا متعارفی است که فاجعه آمیزترین لغزش، پس از آن رخ می‌دهد. پینوکیو، فقط پس از این که تجربه‌های زیادی می‌اندوزد و به بلوغ می‌رسد، به پیشرفت فکری که همیشه مصرانه آن را رد می‌کرده علاقه‌مند می‌شود و به اختیار خود، دنبال آن می‌رود.

شورش پینوکیو، اغلب حالت فیزیکی پیدا می‌کند. اولین قسمت از بدن عروسک (پینوکیو) که تراشیده می‌شود، چشم و ی است که گستاخانه، حرکات نجار را نظاره می‌کند. پس، از خودش دفاع می‌کند و تن به طراحی ژپتو در نمی‌دهد. به این ترتیب، تمام قسمت‌های عروسک، به خواست پینوکیو درست می‌شود، دهان و ی می‌خندد و مسخره می‌کند و زبانش را بیرون می‌آورد.

---

۱. آلیس، ص ۶۱

۲. کولودی، یک سری داستان‌های آموزشی نوشت که در آن‌ها، شخصیت کودکان معمولاً بیشتر طبیعی به نظر می‌رسید تا آثار قبلی. با اثر Giannetino وی، که نگارش آن سفارش شده بود، در سال ۱۸۷۷ آن‌قدر موفق بود که با minuzolo در سال ۱۸۷۸ ادامه پیدا کرد و هم‌چنین هفت جلد بعدی.

دست‌های تازهٔ وی، کلاه‌گیس سازنده خود را می‌قاپد و به محض این‌که عروسک، صاحب پا می‌شود، به سمت دنیای بزرگ فرار می‌کند تا از کنترل دلسوزانه سازندهٔ خود خارج شود. این داستان، رشته‌ای از فرارهاست. او غالباً از واقعیت، به قلمرو خیال پرواز می‌کند. در حالی که آلیس می‌کوشد راه خود را به سمت مقصدی پیدا کند، پینوکیو برای همیشه در حال فرار است. وقتی هم که فرارهای او از درس و آموزش نیست، معمولاً از قانون، فراری است. پینوکیو، همانند آلیس، خود رأی است و حتی لجوج‌تر، ولی او در جهل خطرناک خود، خوش است! او متفاوت با آلیس، خودجوش است، استقلال و مخالفت او با بزرگ‌ترها به گونه‌های فیزیکی و با افکار و ایده‌هایی که مورد بحث قرار می‌گیرد، اظهار می‌شود. در حالی که کارول، شکاکیت شورشگرانه آلیس را در زمینه‌ای فکری قرار می‌دهد، چارچوب کولودی، برای استقلال متهورانه (و خودخواهانه) پینوکیو، اخلاقی و روان‌شناسانه است. ملخ سخن‌گر وارد داستان می‌شود تا حالت آشکاری به چارچوب اخلاقی بدهد و همین‌طور به معایب عملی بد بودن:

«وای خدا به داد کودکانی برسد که علیه والدین خود شورش می‌کنند و فکر فرار از خانه را به ذهن خود راه می‌دهند. آنها هیچ گاه در زندگی خود موفق نیستند و دیر یا زود، از آن‌چه کرده‌اند، پشیمان خواهند شد.»[۱]

در همان موقع، ملخ، در حال آشکار ساختن مشخصه مهم پینوکیو، برای خواننده است و خواننده با او همدردی می‌کند. خواننده به عروسک شیطانی می‌خندد که یک شورش بی ملاحظه است و هر چه را که والدین دارای احساس مسئولیت توصیه می‌کنند، مسخره می‌کند. اگر آلیس در صحبت کردن با غریبه‌ها، محتاط و سرد است، در عوض پینوکیو، ساده لوح است و به راحتی قربانی عقیده بدخواهانه «بزرگسالان» آشنا، غیرمسئول و نامطلوب می‌شود. پاسخ‌های اخلاقی او، همگی با ملزومات عقل در تضادند.[۲]

روی هم رفته، هرچند او می‌تواند هم احمق و هم بدجنس باشد، اما این شبه کودک، در تمام مدت اساساً پسری با محبت، خوش‌ذات و خوش‌نیت معرفی می‌شود. او نه بد، بلکه خودرأی است و این مفهومی متفاوت با مفاهیمی است که در زمینه کودکانِ سرمشق و شریکان جرم آنها مطرح است (شاید نوع دیگر «پسر خوب ـ بد» قصه‌های مربوط به اقیانوس اطلس، و مطمئناً انعکاسی از پیچیدگی حقیقت).[۳] این قابلیت ـ به خود متکی بودن و روح ماجراجویی ـ نسبتاً خوبی است که پینوکیو را به سمت خطر می‌کشاند. به هنگام قرار گرفتن در مشکلات، غالباً علائق عملی و خودمحورانه‌ای مانند گرسنگی و ترس است که پینوکیو را به یاد ملاحظات اخلاقی می‌اندازد:

«ملخ سخن‌گو درست می‌گفت، شورش علیه بابام و فرار کردن از خانه یک اشتباه بود... اگر بابام این‌جا بود، من الان این جور از خمیازه کشیدن نمی‌مردم! آه، گرسنگی چه مرض بدی است!»[۴]

با این حال، او در نشان دادن انگیزه‌های اخلاقیِ کاملاً بشر دوستانه خود، تواناست؛ مانند وقتی که او بی‌پروا، به درون دریای توفانی می‌رود تا «پدر» خود را از غرق شدن نجات دهد.[۵]

پینوکیو، از دست حوادث پرخطر فراوان و

---

۱. پینوکیو، ص ۱۲.
۲. پینوکیو با رد کردن نصیحت حمایت جوی پیر (ژپتو) و توکای سفید، به راحتی طعمه غارتگری کلاهبردارها می‌شود؛ روباه و گربه که می‌خواهند پول او را بدزدند (فصل هفتم).
۳. کتاب ماجراهای پسر بد the story of a bad boy، در سال ۱۸۷۰ انتشار یافت. این کتاب، توسط Thomes Bailey Aldrieh نوشته شد، در حالی که کتاب‌های ماجراهای تام سایر و ماجراهای هاکلبری‌فین، نوشته مارک تواین، به ترتیب در سال‌های ۱۸۷۶ و ۱۸۸۵ خلق شد.
۴. پینوکیو، ص ۱۴.
۵. پینوکیو فصل ۱۳ـ بعداً او جوی پیر (ژپتو) را از شکم نهنگ، به سختی نجات می‌دهد و او را بر پشت خود می‌گذارد و تا ساحل شنا می‌کند.

موجودات خطرناک زیادی جان سالم به در می‌برد. خطرها اغلب فیزیکی و بسیار بزرگ هستند؛ از گرسنگی مردن، سوختن، از دار آویخته شدن، غرق شدن، در تله افتادن و زندان شدن و این خطرها به‌طور وحشتناکی ممکن به نظر می‌رسد. این با قضیه آلیس متفاوت است. با این‌که او نیز با خطر و ناراحتی مواجه می‌شود، خواننده از غیرواقعی بودن با خبر است و هیچ‌گاه باور نمی‌کند که او در یک خطر فیزیکی جدی قرار گیرد. خطر اصلی، همان تصور او از واقعیت و توانایی او برای استدلال کردن است. به سبب قدرت بالای کولودی، در ترکیب واقعیت و تخیلات، ترس اصلی کودکی که در حال خواندن پینوکیو است، این است که نکند پینوکیو در یکی از تصادفات بمیرد. در سطح عمیق‌تر، حادثه برای خواننده بالغ، از این قرار است که این عروسک، بالاخره مجبور می‌شود یک مبارزهٔ فکری انجام دهد؛ چیزی شبیه به آلیس. هرچند پینوکیو بیشتر به حالت نمادین عرضه شده است. بعد از پنج ماه بازی لاینقطع (و بی‌توجهی کامل به درس‌هایش)، در یک نوع جهنم خوش، او به یک الاغ تبدیل می‌شود، یک نوع کیفر دانته‌ای برای کسی که به خواست خود و به شکلی غیر اخلاقی، موهبت ذهن بشری را پس می‌زند.[۱] کولودی می‌خواهد بگوید که ما در قبال خود و دیگران و جامعه وظیفه داریم که ذهن خود را تربیت کنیم و صد البته، وقتی پینوکیو با اخلاق و مسئولیت‌پذیر می‌شود، به سرعت یاد می‌گیرد که به یادگیری عشق بورزد، همان ویژگی که آلیس از ابتدا آن را داشت.[۲]

سازنده پینوکیو، به مانند خودش شورشی است. این یک داستانِ اخلاقی وارونه است. پینوکیو کودکی نیست که به خاطر بازی با آتش، تا سرحد سوختگی مرگبار برود. با وجود تمام عصیانگری، سرانجام جبران می‌کند؛ او هم اخلاق را آموخته و هم ارزش‌های فکری را از ماجراها و سرگذشت خود دریافته است. در حقیقت کولودی، شاید همراه با اندکی تردید، مبلغ روسو باشد؛ سفری به سوی بلوغ از طریق تجربه. (منظور کتاب امیل است. م)

داستان پینوکیو، از چندین سنت متفاوت سرچشمه می‌گیرد. این داستان می‌تواند یک افسانه نو شده باشد، همراه با اخلاقیات عادی که به آن افزوده شده.[۳] در غیر این‌صورت، اقتباسی بدعت‌گذارانه از داستان‌های اخلاقی کودکان، همراه با شخصیت‌های سرمشق آن است که به محدوده‌های کاملاً متفاوت ادبیات برده شده و به‌صورت آمیزه‌ای در آمده است. در این دیدگاه، رفیق بیچاره اهل پرالت (perrault)، همراه با «فرشته» و «غول آدمکش»، جای والدین طبقه متوسط نوکیسه را می‌گیرند. مخاطره‌های خیالی عجیب در درون شکم نهنگ، بر پشت کبوترهای در حال پرواز و با مارهای دودی، که از شوالیه فکاهی آریسوتو (Arisoto) بیرون می‌آیند، از زیاده‌روی بارون ماچزون راسپ (Baron manchuzen Rasp) و حتی شاید از ماجراجویی‌های امروزی، به روش ژول ورن (Vern) سرچشمه می‌گیرد. حیوانات سخن‌گوی موذی که از ایزوپ (Aesop) به در می‌آیند، دستاورد لافونتن (la fontaine)

---

۱. در کتاب Inferno دانته، تمام مجازات‌ها برای روح‌های ناپشیمان، دقیقاً مناسب گناه مرتکب شده تعیین می‌شود. برای دانته، گناهانی که سوء استفاده از ذهن را ایجاب می‌کنند، خیلی ناگوارتر از آن گناهانی بود که مستلزم تنبیه بدنی هستند.

۲. در بخش پایانی، پینوکیو، ابتدا کار می‌کند تا مواظب «پدر» بیمار خود باشد، سپس یک کتاب ارزانِ بدون جلد می‌خرد و خودش شروع می‌کند به تمرین خواندن و نوشتن. ص ۱۶۶.

۳. در آخرین بخش، کولودی، سنت کهن افسانه‌ای و نتیجه‌گیری اخلاقی را از طریق به دست دادن حداقل سه شیوهٔ جایگزین، به استهزاء می‌گیرد. این سه شیوه، توسط پینوکیو، به صورت ضرب‌المثل بیان می‌شود تا این‌که سرنوشت روباه و گربه را بیان کند. ص ۱۶۱. درس جدی‌تر برای قصه خود پینوکیو، در سطور پایانی، اظهار شده است: «وقتی بچه‌های شیطان خوب می‌شوند، قدرت این را دارند که تغییر جالبی در خانه، برای همه اعضای خانواده به وجود بیاورند ص ۱۶۹.

**در حقیقت کولودی، شاید همراه با اندکی تردید، مبلغ روسو باشد؛ سفری به سوی بلوغ از طریق تجربه.**

هستند.[۱] اما درباره خود عروسکِ ناالگو، چه می‌توان گفت؟

برعکس تصور غلط عامهٔ آنگلوساکسون‌ها، پینوکیو یک اسباب‌بازی نیست، بلکه یک عروسک تئاتری است که از سنت تئاتری commedia dell' Arte سرچشمه گرفته است. ژپتو می‌خواهد سفر کند و توسط عروسک خود لقمه نانی به دست آورد.

«برادران و خواهران» چوبی در خیمه‌شب‌بازی فصل ۱۰ که هارلکوین (Harlquin) را هم شامل می‌شود، او را یکی از خود به حساب می‌آورند. این از اهمیت کمی برخوردار نیست: یک عروسک اسباب بازی برای بازی اختصاص یافته، در حالی که یک عروسک تئاتری، برای کار کردن ساخته شده است. برای بیش از سی سال، آیین روزنامه‌نگاری مخصوص بزرگسالان در سبک نوشتاری، زیر سلطه سبک نگارش کولودی بود. وانگهی، تعهد عمیق او نسبت به ملیت ایتالیایی، در هجونویسی اجتماعی سیاسی او آشکار است.[۲] او هم چنین احساس مسئولیت خود را در علاقه‌مند کردن عامه مردم نسبت به تئاتر، با نوشتن بازی‌ها و خرواری از نقدهای تئاتری نشان داده بود. او در سنت و تمرین‌های تئاتری غرق شده بود و در این زمان، روایت تئاتر عروسکیِ سنت تئاتری (Commedia dell'Arte)، هنوز جاذبه زیادی داشت. پر شوری و بذله‌گویی و شورش‌های وقیحانه پینوکیو، از این سنت می‌آید که معنای ضمنی اجتماعی ـ سیاسی دارد و نشان می‌دهد که کولودی، یک دموکرات دلسوز بود. این تئاتر مردم بود که در کوی و برزن اجرا می‌شد و در آن شخصیت‌های حقیر، جرأت و استقلال خود را علیه تمام سختی‌ها، در یک دنیای نابرابر اظهار می‌کردند و قهقهه سر می‌دادند. «ماجراهای پینوکیو» پر از تلمیحات و تکنیک‌های تئاتری است. سنت تئاتری (Commedia dell'Arte)، نه تنها منشأ سبک لباس پوشیدن پینوکیو است، بلکه منشأشخصیت او هم هست؛ با گرایش به ناکامی‌های فیزیکی (دلقکبازی) که به روحیه با نشاط و طنزآلود و انعطاف‌پذیر او وابسته است، روحیه ابر مرد کوچکی که برای خود دردسر ساز می‌شود، ولی از دست تمامی تجاوزها و ستم‌ها جان سالم به در می‌برد.

---

۱. لودویجو آریوستو Lodovico Arisoto (۱۴۷۴-۱۵۳۳)، قطعه‌ای در مورد انسان‌هایی که در شکم غول دریایی افتاده‌اند و در آن زندگی می‌کنند، برای Orlando fiorso نوشت، اما تصادفاً کنار گذاشته شد. R. E. Raspe (۱۷۳۷-۱۷۹۴)، داستان‌های بلند خود را ابتدا در انگلستان، به ۱۸۷۵ منتشر کرد که شامل قسمت‌هایی درباره توصیف زندگی در درون شکم یک غول دریایی، برخوردهایی بر روی کرهٔ ماه و عقابی که از هوا ربوده شده بود. ماجراهای ورن (Verne)، حدوداً از سال ۱۸۷۲ به زبان ایتالیایی ترجمه شد. Aesope و la fontaine هر دو قصه‌هایی درباره روباه و گربه دارند.

۲. Carlo Lorenzini (کولودی) دو بار در جنگ‌های استقلال ایتالیا، در ۱۸۴۸ و ۱۸۵۹ داوطلبانه شرکت کرد. او در بازگشت به فلورانس، در سال ۱۸۴۸، مقاله سیاسی ـ انتقادی Il lampione را ویرایش کرد. در «پینوکیو»، قسمت‌های مربوط به دکترها و قاضی‌ها، در فصل‌های (۲۲ و ۲۱)، مواجهه انتقادی او را با بی‌لیاقتی حرفه‌ای نشان می‌دهد. بنگرید به مقاله

Nations on trial: the cases of pinocchio and Alice Ann lawson lucas in Gun powder and sealing-wax. Nationhood in children's literature,ed. A. Lawson Lucas (Market Harborough: Troubador publishing 1997), pp. 49-58.

مردان پزشک و حقوقدان، در سنت تئاتری Commedia dell Arte نیز به عنوان رذل و لوده در نظر گرفته شده‌اند.

**هر دو شخصیت، قبل از ورود به دنیای ناآشنای ماجراهای خود، ماهیت‌شان را بیان می‌کنند.**

لوئیس کارول هم به طور مشابه، در برخی آثار خود، شامل coups de theatre و نیز در آلیس، از روش تئاتری استفاده می‌کند. ولی آلیس و پینوکیو، ماهیت و ذات خود را به عنوان کودکانِ ضدِ الگو، از فرهنگ‌ها و موضوع‌های مختلفی دریافت کردند. آلیس، زادهٔ سنت علمی رسمی و در عین حال شکگراست و پینوکیو، از لذت‌گرایی عامه‌پسندِ مرز شکن سرچشمه می‌گیرد. در این جا تفاوتی طبقاتی وجود دارد: آلیس از طبقه حرفه‌ای متوسط است و مانند یک کودک عادی الگو، در حالی که پینوکیو یک فقیر در حال جنگ است. بدیهی است که دنیا برای پینوکیو، بسیار خصمانه باشد. او باید بجنگد تا زنده بماند، حتی اگر تحت مراقبت امنِ ژپتو باقی بماند. آلیس، بروی زمین، مصونیت و راحتی دارد. پس دادگاه‌های وی غیرمنتظره هستند و بیشتر برای او بهت‌آورند. این دادگاه‌ها توسط اعضای ظاهراً فرهیخته‌تر نظام اجتماعی تشکیل می‌شود و هر چند آلیس، همیشه به آنها احترام نمی‌گذارد، درست مثل خوانندهٔ پینوکیو که دعوت می‌شود به شخصیت‌های مقتدری از طبقه متوسط، مثل دکترها و قاضی‌ها، احترام نگذارد.(۱)

آلیس، فعالانه در پی آموختن و فهمیدن است و در این حین، مدام می‌پرسد و شک می‌کند و برداشت‌های خود را از مسائل به زبان می‌آورد. پینوکیو، پیوسته از فراگیری علم و کار فکری فرار می‌کند و یادگیری او در واقع، رشته‌ای از درس‌هایی است که از تجربه‌هایش در مدرسه زندگی حاصل می‌شود. شگفت این که کار آشفتهٔ پینوکیو که مانند این است که همیشه از ماهی‌تابه به درون آتش می‌پرد، به سامانِ قابل احترام و مسئولانه‌ای می‌انجامد، در حالی که پژوهش‌های علمی آلیس، به آشفتگی ختم می‌شود. البته در هر دو مورد، بسته بودن، کمتر از مواجهه مکرر بین فرد و دنیای اطراف اهمیت دارد. هر کدام، نوعی بی‌توجهی تردیدآمیز دارند که پیام اصلی داستان‌ها را تشکیل می‌دهد. هر دوی این ماجراجوهای جوان، جرأت آن را دارند که خود و نیازهای‌شان را برای این که کودکانی مستقل، غیرمعمول و ناالگو باشند، بیان کنند. با این حال و با این که تجاوز، سنت‌شکنی، استقلال و خیانت برای هر دو نویسنده مهم است، تفاوت اساسی آن‌ها از جهت تأکید و هم چنین از جهت آموزشی، برکاربرد این اصول اخلاقی است. هر دوی آن‌ها، شخصیت کودک را در ادبیات کودک، از صراحت و کنترل فلج‌کننده‌ای که در نوشته‌های مقدم بر آثار آنها رایج بود، آزاد کردند، ولی مقصود اصلی کارول، فکری و مقصود کولودی، اخلاقی و روان‌شناسانه بود.

## منابع

لوئیس کارول، ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب و «بین شیشه شفاف»، ویرایش همراه با مقدمه و پانوشت توسط Roger lancelyn Green. انتشارات آکسفورد، ۱۹۸۲. کارلو کولودی، ماجراهای پینوکیو، ترجمه شده همراه با مقدمه و پانوشت توسط Ann Lawson Lucas. انتشارات آکسفورد. ۱۹۹۶.

آن لووسن لوکاس، ملل در دادگاه: موردهای آلیس و پینوکیو، در Ann Lawson Lucas, Nationhood in children's literature, Gunpowder and sealing-wax، ۱۹۹۷، انتشارات Troubador، صفحات ۵۸-۴۹.

۱. در فصل‌های ۱۶ و ۲۱. بنگرید به پی‌نوشته ۲۷.