درس‌های جشن آندرسن برای ادبیات کودکان ما

زری نعیمی

جشن یا بزرگداشت، یک امتیازش شاید در فلاش‌بکی باشد که می‌زند به گذشته‌ای که ذهن دور شده است از آن؛ به بازگرداندن و تداوم بخشیدن حافظه تاریخی برای وقوف و تأمل و نیز برای مقایسه میان داشتن‌های غربی‌ها و نداشتن‌های خودمان. مقایسه میان مبدأیی که آن‌ها دارند برای ادبیات کودک‌شان و چیزی دارند به نام «پدر» که می‌توانند بر آن تکیه بزنند و دویستمین سالش را جشن بگیرند و سال ۲۰۰۵ را به نام او سال آندرسن بگذارند و «یتیمیِ» ادبیات کودک ما که پدر و مادرش را نمی‌شناسیم.

و اما بزرگ‌ترین امتیاز این جشنِ بازگشتِ دوباره به مبدأ قصه‌نویسی کودکان جهان، این است که حافظه قومی و تاریخی ما را به چالش می‌کشد و ذهن‌مان را دچار پرسش‌های گوناگون می‌کند: مبدأ قصه‌نویسی ما کجاست؟ اصلاً ما شروع شده‌ایم یا هنوز در عدمِ خود دست و پا می‌زنیم و راهی به بیرون عدم و جهان هست‌ها نگشوده‌ایم؟ ادبیات کودک ما در کجای جهان ایستاده است؟ ما پسا**اندرسن** هستیم یا پیشا**اندرسن**؟! اگر از قصه‌نویسی عبور کرده‌ایم، مبدأ ما کجاست؟ پدر ادبیات کودک ما وجود دارد یا هنوز موجودیت نیافته است؟ ادبیات کودک آن‌ها پدر دارد. اکنون، با بانوی جادوگری به نام **جی. کی. رولینگ**، این ادبیات صاحب «مادر»ی قدرقدرت و نیرومندتر از پدر نیز شده و این فاصله طولانی را از پدر تا مادر طی کرده و از افسانه و قصه رسیده است به داستان و رمان؛ رمانی که با ابداع ادبیات جادویی پسامدرن، باز هم جهانِ کتاب کودک را به تسخیر خود درآورده است.

ما در کجای این جهانِ نو ایستاده‌ایم؟ در شعر نو جای ما مشخص است. شعر نو پدری به نام نیما یوشیج دارد. داستان بزرگسال نیز هویت خود را پیدا کرده و مبدأ خود را صادق هدایت قرار داده است. اما مبدأ ادبیات کودک ما کجاست؟ پدر قصه‌نویسی مدرن کودکان ایران که مبدأ حرکت ادبی / هنری است و نقطه شروع حرکت برای رسیدن به داستان و رمان، کیست؟ یکی از نکات برجسته و تأثیرگذار در زندگی ادبی **اندرسن**، آشنایی او با داستان‌های هزار و یک شب است. ما چه توشه‌ای از قصه‌های هزار و یک شب‌مان و دیگر ادبیات نوشتاری کلاسیک‌مان برگرفته‌ایم؟ ویژگی دیگر **اندرسن** خلق ادبیات مدرن کودکان، در دوران غلبه سانتی مانتالیسم عصر «ویکتوریایی» است. ما چه کرده‌ایم؟!

برخی کارشناسان می‌گویند: ما در قصه‌نویسی مسیری معکوس را طی کرده‌ایم. آن‌ها با تکامل مدام و پی‌گیر در ساخت قصه‌ها، از قصه گذر کردند و به رمانس و داستان و رمان رسیدند و ما در قصه سیر نزولی طی کردیم. از قصه سمک عیار رسیدیم به حکایت حسین کرد شبستری که در زمان صفویه نوشته شده و از نظر قصه‌پردازی نزول فاحشی را نشان می‌دهد. قصه، هم دچار نقص و سستی‌های ابتدایی ساختی و پرداختی است و هم از نظر معنا و مضمون و تنوع وقایع، کم‌مایه و حقیر است و نثرش بسیار سست و فقیرانه (ص ۵۴ / ادبیات داستانی / جمال میرصادقی). کارشناسی دیگر که روی قصه‌های عامیانه تحقیق کرده، می‌گوید: هرچه قدمت این نوع قصه‌ها کم‌تر می‌شود، استدلال‌های توجیهی برای واقعی جلوه دادن وقایع قصه‌ها کاهش می‌یابد و قصه‌ها، با خیال‌پردازی‌ها و اغراق‌گویی‌های بی‌حد و حصر، به انحطاط روی می‌کنند. این کارشناس مبدأ انحطاط در قصه‌نویسی را همان مبدأ همه انحطاط‌های تاریخ مدرن ما، یعنی حکومت صفویه می‌داند. پس ما به جای تکامل در قصه و ساخت آن، مسیری برعکس را طی کرده‌ایم (همان / دکتر محمدجعفر محجوب). آیا قصه‌نویسی کودک ما اکنون (در دهه ۸۰ خورشیدی) زمان انحطاط خود را طی کرده و به دوران شکوفایی خویش رسیده است؟ آیا ما در این شاخه از قصه‌نویسی، در موقعیت مشروطه و تحولات آن قرار می‌گیریم یا موقعیت صفویه و انحطاط هنری‌اش؟ یا نه، اصلاً ما در نوک پیکان آوانگاردیسم هزارهٔ سوم میلادی هستیم؟!

جشن آندرسن در دویستمین سال تولدش، می‌تواند موقعیت بسیار مطلوبی باشد برای طرح چنین پرسش‌ها و پژوهش‌هایی در قلمرو هر آن چیزی که در چنته اندوخته‌ایم. می‌توانیم بهترین و بدترین قصه‌های‌مان را بگذاریم در کنار بهترین و بدترین قصه‌های آندرسن و ببینیم واقعاً چه هستیم و چه داریم؟ تا پیدا کنیم نقطه شروع ادبی‌مان را. اصلاً نداریم و نباید داشته باشیم، یا داریم و آن را نمی‌شناسیم؟ یا شاید هم بی‌گذر از مبدأ به مقصد پریده‌ایم؟ شوخی نیست؛ با این همه

● آندرسن به نیروی شهود باطنی هنرمند و قدرت تخیل ناب و ترکیب آن با گستاخی در تجربه‌های جدید و ناآزموده، نوآوری و ابداع درون‌مایه قصه‌ها را به ساختار آن‌ها نیز گسترش داده است

استعداد بالقوه پویا و جوان و خلاق، لابد جهش کرده‌ایم؟ یعنی بدون تلاش و تجربه و پیمودن راه طولانی قصه، با یک پرش از سرِ جهان و دستاوردهایش، برق‌آسا رسانده‌ایم خودمان را به داستان و رمان نو؟ شاید هم اصلاً نیازی نباشد که ما راه طی شده آن‌ها را طی کنیم؟ پس میان‌بر می‌زنیم و...

خط طویل پرسش‌های مقایسه‌ای، هم‌چنان ادامه دارد و این جشن می‌تواند مبدأ این حرکت مقایسه‌ای و تطبیقی باشد و پاسخ به پرسش‌هایی از این دست. در صورت این نوع بازگشت به خویشِ آندرسن‌وار و شناسایی عمیق خودمان و آگاهی دقیق بر داشتن‌ها و نداشتن‌های‌مان هست که می‌توانیم مسیر حرکت مطمئنی ابداع کنیم برای «بازرفت به پیش» تا دچار بازگشت‌های ادبی / هنری ارتجاعی به سبک هندی و فیلم فارسی در این عرصه نگردیم. تا ادبیات کودکی ریشه در اعماق و شاخسارانِ فراگسترده در واقعیت جهان نو و زندگی مدرن، پدید بیاوریم.

تقلید و ضدتقلید

مولوی می‌گوید: «خلق را تقلیدشان بر باد داد» و بعد «دو صد» ـ یعنی به اندازه ۲۰۰ سالگی آندرسن! ـ لعنت می‌فرستد بر تقلید خلق و می‌دانیم که خود حضرت مولانا، از شمس و عطار و سنایی و دیگر بزرگان عرفای عصر خودش تقلید می‌کند و قله بی‌همتای عرفان جهان می‌گردد در شعر فارسی. پس، تقلید داریم تا تقلید. تقلیدی که به تخصص و استقلال و مرجعیت ادبی می‌انجامد و تقلیدی که آدمی بی‌اراده و پخته‌خوار بار می‌آورد و او را تبدیل می‌کند به یک شیئ.

به این سبب، من گزاره‌ای دیگر در کنار این امر بدیهی می‌گذارم تا نه آن را نفی یا طرد کنم، بلکه از نوع دیگری با آن رویارو شویم. می‌گویم لعنت‌شدگی ما نه به سبب تقلید که به علت عدم تقلید است. ما اصلاً بلد نیستیم تقلید کنیم. فقط ادای تقلید را درمی‌آوریم. در حالی که تقلید امری کاملاً پیش‌برنده است، نه واپس گراینده. نگاهی گذرا و سطحی به کسانی که تقلید کردن را بلد بوده‌اند، چشم‌های‌مان را به روی خودمان باز می‌کند. ادا درآوردن و شکلک ساختن، کاری است ساده و بازیگون، اما تقلید یک ضرورت تجربی / عملیِ درست و یک روند فنی / تخصصی پیچیده است که باید از آغاز تا به انتها و کلاس به کلاس

طی شود. راهی پردردسر که با روحیات غالب و مغلوبِ صوفیانه و قضا و قدری و تنبل‌پرور و ابلوموف‌وار ایرانی هماهنگی ندارد (این روحیات را کسانی مانند آخوندزاده، کسروی، بازرگان، شریعتی، شایگان، جواد طباطبایی، علی‌رضا قلی و برخی دیگر از متأخرین و متقدمین از دیدگاه‌ها و با روش‌های مختلف بازکاوی، بررسی و انتقاد کرده‌اند).

حالا در نگاهی کلی به **آندرسن**، موارد مهمی از تقلید را نشان می‌دهیم تا بر خودمان مسجل شود که تقلید کرده‌ایم یا شکلک درآورده‌ایم.

یکی از موجباتی که توانست **آندرسن** را به مبدأ ادبیات کودک تبدیل سازد و از او چهره‌ای ماندگار در جهان پدید آورد، ریشه در فرهنگ بومی خود داشتن است. قصه‌های او ابتر نیستند و اتصال او را با فرهنگ دانمارک نشان می‌دهند. در عین حال، دچار تعصبات کور قومی و فرقه‌ای هم نیست و مثل سعدی خودمان، جهان‌بینی باز و باورهای بشردوستانه و پاهای خوش سفری دارد و از فرهنگ‌های همه ملل و اقوام استقبال می‌کند و نمی‌گوید «هنر نزد دانمارکیان است و بس.» ذهن او از کودکی و از طریق پدرش که مدام برای او افسانه‌های دانمارکی و قصه‌هایی از هزار افسان یا هزار و یک شب می‌خوانده، پرورش می‌یابد. فولکلور یا فرهنگ مردمی کوچه و بازار نیز از منابع تغذیه نیرومند او بوده است:

«میهن من دانمارک، سرزمین شاعرانه‌ای است مالامال از قصه‌های عامیانه و ترانه‌های دیرینه و تاریخ گرانبار آن با تاریخ سوئد و نروژ درآمیخته... می‌گفتند در اولین روزهای تشریف‌فرمایی‌ام، پدرم کنار تخت می‌نشست و در حالی که من جیغ می‌کشیدم، او آثار هولبرگ را می‌خواند... پدرم روزهای یکشنبه برایم انواع دورنماها، تماشاخانه و عکس‌برگردان‌ها را می‌ساخت‌وقصه‌هایی‌از نمایش‌نامه‌های هولبرگ و قصه‌هایی از هزار و یک شب می‌خواند.»

(ص ۹-۷ قصه زندگی من، هانس کریستیان آندرسن، ترجمه جمشید نوایی)

ذهنیت او از کودکی، در افسانه‌ها ریشه می‌بندد و با آن و در آن بزرگ می‌شود و شکل می‌گیرد. این خط اتصال هرچه از خود به دیگری و دیگرهای زمان‌های دور و دراز کشیده‌تر می‌شود، غنا و عمق را بیش‌تر می‌کند و از ریشه دواندن در سطح خاک دورش می‌سازد و ریشه‌ها را به اعماق فرهنگ و تاریخ تمدن بشری می‌برد. یکی از رازهای غول

شدن ادبی و هنری، از همین ریشه‌داری نشأت می‌گیرد. هر نویسنده این‌جایی در ادبیات کودک می‌تواند از خودش بپرسد که ریشه‌هایش کجاست؟ در ژرفای فرهنگ؟ یا در زیر لایه‌های رویین خاک که با یک باد و باران عادی جاکن می‌شود؟ به هر حال، نویسنده ایرانی ناچار است به ریشه‌های خودش متصل شود و این اولین گام تقلید است از **آندرسن**.

فرارَوی‌های آندرسن

یک تعریف هنرمند، در قدرت فرارَوی از بودهاست و رسیدن به نبودها و پدیدآوردن بودهایی که تا پیش از این نبوده است. هنر به یک معنا ـ شبیه اسطوره ـ آفرینش جهانی است که باید باشد و نیست. پس هنرمند پرومته است؛ آتش خدایان را در دل و دستان خویش دارد. احکام ازلی زئوس را زیر پا می‌نهد. قالب‌های ذهنی و رسمی زمان خود را می‌شکند. استانداردهای تازه‌ای پیش روی خود و دیگران قرار می‌دهد. **آندرسن** در قصه‌هایش کارهایی انجام می‌دهد و عناصری را در آن‌ها می‌گنجاند که هنوز هم قصه‌نویسی کودک ما سعی می‌کند از آن برحذر باشد. اصل مقدس و پذیرفته شده‌ای که در ادبیات کودکان ایران هنوز نقش قاعده را بازی می‌کند و نویسندگان «خود **آندرسن‌بین**» خیال تخطی از آن را ندارند، اصل «پایان خوش» در قصه است.

آندرسن در چیزی حدود ۱۵۵ تا ۱۶۵ سال پیش (سال‌های ۱۸۴۰ تا ۱۸۵۰ میلادی)، با قصه‌هایش دست به یک فراروی گستاخانه در شکستن این رسمیت‌ها و مرزهای پذیرفته شده می‌زند. از قدیم قصه‌های پریان، افسانه‌ها و حکایت‌ها همگی در یک نظم هماهنگ، آمده بودند تا با پایان خوش در عالم قصه، ذهنیت مخاطب را به آرامش و امنیت برسانند، اما **آندرسن** از این اصل سر باز می‌زند و راه تخطی در پیش می‌گیرد؛ نه هم‌چون یک کلیشه تازه که بنابر اقتضا و سرشت قصه. برای همین، «پایان‌ها» در آثار **آندرسن**، متنوع‌اند؛ هم قصه‌هایی دارد با پایان شیرین و خوش و هم قصه‌هایی با پایانی ناخوش و تلخ. یکی از مهم‌ترین پایان‌بندی‌های تلخ و دهشت‌انگیز قصه‌های کودکان را در «دخترک کبریت فروش» می‌بینیم که از مشهورترین قصه‌های اوست. در قصه‌هایی هم‌چون پری دریایی کوچک، سرباز حلبی، سایه، سرگذشت یک مادر، آدم برفی، درخت صنوبر، صندوق پرنده و... نیز پایان‌ها ناخوش و غم‌انگیزند.

هنرِ بزرگِ قصه‌نویسیِ او، به عنوان یک بنیان‌گذار بزرگ، در این است که می‌گذارد تا خود قصه، بنا به ضرورت‌های ذاتی و ساختاری‌اش، به دور از بایدها و نبایدها به خودش شکل بدهد. اما نویسندهٔ این‌جایی هم‌چون یک وظیفه مقدس، پایان خوش را بر قصه‌اش به زور سجاف و وصله و پینه هم که شده، سوار می‌کند (البته جریان غالب و

قاعده عمومی ادبیات کودکان ایران را می‌گویم، نه بعضی استثناها و استعدادهای درخشان را).

قصه‌نویسِ پس از آندرسن باید در عین ریشه داشتن در او و آثارش، قدرت فراروی از او و تخطی از قاعده‌های استاندارد شده وی را داشته باشد.

یک عنصر فراونده و گستاخانه قصه‌های آندرسن، درون‌مایه بسیار تلخ و خشن پاره‌ای از آن‌هاست. قصه دخترک کبریت فروش، تلخی زهرآلود و کشنده‌ای دارد و تلخی‌اش وقتی مضاعف می‌شود که آن را در متن بزرگ‌ترین شادی سال نو و جشن کریسمس مشاهده می‌کنیم؛ شبی که همگان در شور و تپش جشنی معنوی و رهایی‌بخش‌اند، دخترک کبریت فروش در سایه هولناک و لرزان کبریت‌هایش، مرگی تدریجی را سیر می‌کند و از سرما یخ می‌زند؛ ویرانی و تباهی فرودستان در کنار جشن پرشکوه اشرافیت. لحن رمانتیک قصه، خشونت فقر و تعفن بیداد را پنهان می‌کند و به لایه درونی آن می‌برد. نویسنده رسمی و محافظه‌کار، اما این پایان را حتماً از قصه‌اش خط می‌زند و در گوشه‌ای از شکنجه‌زار زندگانی فرودستانه دختر، ناجیِ مسیحاگونی را وارد می‌کند تا دست در دست پاپانوئل بزرگ، او را از یخبندان کنار خیابان جمع کند و در کنار گرمای دلچسب بخاری، زیر کاج زیبای کریسمس، پای سفره‌ای از غازهای سرخ شده لذیذ، در خانه مجلل یک ثروتمند مهربان بنشاند.

آندرسن اما ابایی ندارد از این‌که چهره‌های واقعی و زشت و ظالمانه زندگی را، هم‌چون رویه‌های رؤیایی و زیبا و مهربانانه آن، در قصه‌هایش به تصویر بکشد. مثلاً در قصه کوتاه پری گل‌ها، هم جنایت را نشان می‌دهد و هم رویه دیگر جنایت، انتقام را. عنوان قصه و شخصیتی که

● همین حالا این پرسش در ذهن شکل می‌گیرد: چرا در جشن «جهانی» دویستمین سالگرد آندرسن شرکت می‌کنیم و این همه تلاش و کار و برنامه‌ریزی برای آشنایی بچه‌های ایرانی با آثار آندرسن، اما برای کسی که در ادبیات کودک خودمان (حداقل در زمان خودش)، کاری کرده است بزرگ، جشنی ـ نه «ملی» که حتی «محفلی» ـ که نمی‌گیریم هیچ، می‌کوشیم تا این «لکه ننگ!» را از پیکر ادبیات کودک‌مان پاک کنیم؟

در آن است، یعنی پری گل‌ها، ذهن را می‌راند به سمت و سوهای رسمی و کلیشه‌ای از قصه و پری (که مثلاً پری با قدرت جادویی پنهانش نمی‌گذارد جنایتی انجام شود و ناجیِ مقتول می‌گردد و...) اما در این قصه می‌بینیم که پری در آغاز ماجرا فقط شاهد جنایت است. برادر دختر، معشوق او را می‌کشد و پنهانی جنازه را دفن می‌کند، اما پری گل‌ها با بسیج پری‌ها تصمیم به انتقام می‌گیرد:

«همان شب، وقتی برادر بدجنس کنار شاخه یاسمن به خواب رفت، غنچه‌های گل باز شدند و پری‌های کوچک، با سوزن‌های زهرآلودی که در دست داشتند، بیرون پریدند. آن‌ها به داخل گوش مرد بدجنس رفتند و کارهای وحشتناکش را به یادش آوردند. بعد وارد بینی‌اش شدند، روی لب‌هایش راه رفتند. مرد بدجنس در خواب، ناسزا می‌گفت. پس، پری‌ها سوزن‌های تیزشان را در زبان مرد

فرو بردند و گفتند: این هم انتقام آن جوان بی‌گناه.»
(ص ۵۹، کتاب ۴۲ قصه از آندرسن، ترجمه محمدرضا شمس)

شروع‌های غیرعادی و کلیشه‌شکن در قصه‌های آندرسن، مثل پایان‌هایش زیاد نیست، اما نشانه‌هایی از شروع قصه‌های متفاوت را در خود دارد که بازنماهایی هستند از فراروی‌های آندرسن در ساخت آثارش. نگاه کنید به این شروع:

«توجه کنید! ما اکنون داستانی را شروع می‌کنیم: وقتی به پایان داستان می‌رسیم، درباره آن بیش‌تر از حالا خواهیم دانست.» (ص ۱۰۳، قصه‌های دلنشین ملکه پرف‌ها و...)

او با این شروع، کلیشه دائمی «روزی روزگاری» و «یکی بود یکی نبود» را می‌شکند و با اعلام حضور ناگهانی خود، توجه مخاطب را جلب و نسبت به پایان داستان کنجکاوی او را تحریک می‌کند. یا شروع قصه مرد افسانه‌ای:

● اما ظاهراً جای این خوشبختی در ایران باقی است که آثار آندرسن را می‌توانیم بدون دانستگیِ خیر و شر وجود مؤلف، مطالعه و پژوهش کنیم

«هیچ‌کس مثل مرد افسانه‌ای، قصه و داستان بلد نیست. بله، در واقع مرد افسانه‌ای داستان‌های بسیار جالبی تعریف می‌کند. مرد افسانه‌ای عصرها وقتی بچه‌ها پشت میز یا روی صندلی نشسته‌اند، سروکله‌اش پیدا می‌شود. بعد پاورچین پاورچین از پله‌ها بالا می‌رود، در اتاق را آهسته باز می‌کند و به چشم آن‌ها شن می‌مالد.»
(ص ۵، بهترین قصه‌ها و افسانه‌های آندرسن، مترجم رؤیا سلیمی‌مرند)

این نوع شروع غیرکلیشه‌ای در داستان‌های خورنده گل رز، یک قطره آب، گندم سیاه و فانوس پیر هم تکرار می‌شود که متفاوت با روند همیشگی قصه‌هاست.

یکی دیگر از فراروی‌های آندرسن، تنوع خیال و گستره موضوعی قصه‌های اوست. خواندن بی‌وقفه و پی‌درپی قصه‌های او حتی حسی از ملال و تکرارشوندگی را پدید نمی‌آورد. به رغم رمانتی‌سیسم خودش و زمانه‌اش، ذهن او آن‌چنان باز و بی‌چارچوب است که حتی سوزن جوالدوز و قوری چینی و اشیای معمولی زندگی روزمره در آن جولان می‌دهند و پاره‌ای کارهای او را به نئورئالیسم پسامدرن زمانه ما نزدیک می‌کنند. هر قصه دریچه تازه‌ای به روی ذهن باز می‌کند، مثل خورنده گل رز که راوی آن یک میکروب یا شته است. آندرسن سعی می‌کند به محیط و انسان و دیگر پدیده‌های پیرامونیِ یک آفت گیاهی، از نگاه طنزآلود یک آفت نگاه کند. یا بازی او با یک میکروسکوپ و قطره آبی که در آن گذاشته و انبوه موجوداتی که از سر و کول هم بالا می‌روند و راوی آندرسن به آن می‌اندیشد که بهتر است آن‌ها را از هم جدا کند و زندگی صلح‌آمیزی برای‌شان تدارک ببیند. کشف زبان اشیا در داستان، در زمانه آندرسن (دوران ویکتوریایی) کاری بس بدیع و غیرعادی است. زبان روایت آندرسن در پری دریایی، با زبان بندانگشتی و با زبان آدم‌ها و اشیای واقعی فرق دارد. او در آثارش نثر و لحنی یکسان و یکنواخت به کار نمی‌برد. شاید در خیلی از قصه‌ها هنوز به آن جوهره ناب زبان که نقش اساسی در داستان‌مدرن‌بازی می‌کند، نرسیده باشد، اما از زبان سنتی قصه هم فاصله‌ای بعید دارد.

بلندی و دامنه و عمق تخیل خلاق در آندرسن است که او می‌تواند داستان خارق‌العاده و حیرت‌انگیزی چون «سایه» یا «مردی که

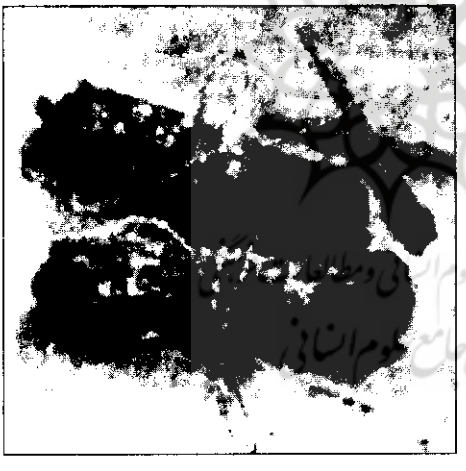
سایه‌اش را گم کرده بود» بنویسد. مطلب از این قرار است که مردی دانشمند، برای کشف راز موسیقی خانه همسایه روبه‌رو، سایه‌اش را به آن‌جا می‌فرستند و بعد او را گم می‌کند و پس از چند سال که مرد سایه‌ای دیگر برای خودش درست می‌کند، سایه اولش در حالی که صاحب اندام انسانی شده و لباس فاخر پوشیده و ثروت و مکنت اندوخته، به در خانه مرد دانشمند می‌آید و پس از ماجراهای شگفت تودرتو، عاقبت، سایه، صاحب خود (مرد دانشمند) را به قتل می‌رساند. این داستان، حتی وقتی در کنار بهترین داستان‌های مدرن کودکان امروز قرار می‌گیرد، باز از عناصر و ساختاری قدرتمندتر و داستانی‌تر برخوردار است. به‌نظر می‌رسدکه **آندرسن**، رمان‌نو بسیار درخشانی را در قالب یک داستان کوتاه، فشرده است.

شیوه شهرزادی و طنز پسامدرن

آندرسن به نیروی شهود باطنی هنرمند و قدرت تخیل ناب و ترکیب آن با گستاخی در تجربه‌های جدید و ناآزموده، نوآوری و ابداع درون‌مایه قصه‌ها را به ساختار آن‌ها نیز گسترش داده است. سبک داستان در داستان و تداخل زنجیره‌ای قصه‌ها در هم، برای به وجود آوردن یک داستان واحد که از اجزای متکثر و مستقل ساخته شده، شگردی است که امروز برخی از نویسندگان آن را به کار می‌برند و گمان می‌برند که طرح بدیعی از خود ساخته‌اند. تنها چیدمان فیزیکی و مکانیکی چند قصه در کنار هم، با گرته‌برداری از تکنیک‌های ترجمه‌ایِ جدید که توانایی نویسنده را به نمایش نمی‌گذارد! برآمدن از پس این شگردها به گونه‌ای طبیعی و غیرتصنعی، تنها از برخی از هنرمندان نابغه برمی‌آید و بس. **آندرسن** این شیوه شهرزادی را به زیبایی و در ساختی هنرمندانه، در قصه مرد افسانه‌ای به کار گرفته و ساخت قصه‌ای‌اش را بر مبنای روزهای هفته تنظیم می‌کند. در قصه روز دوشنبه، تمام وضعیت خانه از حالت عادی خارج می‌شود و به وضعیتی سوررئالیستی می‌رسد:

«مرد افسانه‌ای پرسید: این صدای چیست؟ بعد به طرف میز رفت و کشو را باز کرد. دفتر تمرین هجالمار بود که ناله می‌کرد! یکی از عددهای ریاضی نوشته شده در آن اشتباه بود. بقیه دفترها و کتاب‌ها آن را آن‌قدر سفت و محکم فشار می‌دادند که نزدیک بود روی زمین بیفتد. مداد که با نخ به دفتر وصل شده بود، مانند یک سگ این‌طرف و آن‌طرف می‌پرید تا کمک کند و عدد را تصحیح کند، اما نمی‌توانست.»

(ص ۸، بهترین قصه‌های آندرسن، رؤیا سلیمی)



در قصه روز سه‌شنبه، تابلو نقاشی با عصای جادویی مرد افسانه‌ای زنده می‌شود و هجالمار از واقعیت قدم به تابلو می‌گذارد و روی علف‌ها می‌ایستد با قوها بازی می‌کند و سوار قایق می‌شود و... **آندرسن** همین سبک را به نوعی دیگر در قصه‌های «ملکهٔ برف‌ها» و «تکه‌های آینه» به کار می‌بندد.

برخی می‌گویند دو چیز در ترجمه آثار آندرسن از دست رفته است؛ یکی طنز ویژه و منحصر به فرد او و دیگر لحن و زبان محاوره‌ای او که خاص خودش بود. با همه این نابودگی که امر ترجمه به بار می‌آورد، طنز آن‌چنان برجسته و نیرومند است در قصه‌های آندرسن که باز هم حضور درخشان خود را در متن برملا می‌کند. طنز در قصه‌هایی مانند «هر کاری که پیرمرد انجام بدهد درست است»، «لباس جدید امپراتور»، «سوسک نادان»، «کلاوس کوچک و کلاوس بزرگ»، به اوج خود می‌رسد و ردپای خود را در قصه‌هایی مثل «سوزن جوالدوز»، «شاهزاده و نخود» و... نشان می‌دهد. همین عنصر طنز (به تنهایی و منهای عناصر مدرن داستانی دیگر) می‌تواند قصه‌های آندرسن را در ردیف و هم‌پایه داستان‌های طنز مدرن و پسامدرن قرار دهد. طنز از ویژگی‌های هنری پسامدرن است که از طریق آن مفاهیم را به بازی سرخوشانه می‌گیرد تا میزان لذت از متن را بالا ببرد و قطعیت عصا قورت دادهٔ واقعیت را بشکند و خواننده را در سیلان احتمالات و امکان‌های بی‌شمار رها سازد. بررسی پسامدرنیتِ طنز در قصه‌های کودک آندرسن، تحقیقی جداگانه و مقاله‌ای مستقل می‌طلبد.

در قلمرو آزادی

تمام نشانه‌های برخاسته از آثار آندرسن، چه آن‌ها که دیگر کهنه شده‌اند و چه آن‌ها که هنوز ماندگارند و رو به آینده دارند، حکایت از آن می‌کنند که آندرسن به نیروی باطنی شهود شعر و شاعرانگی، دریافته که تنها هنر است که «منش رویدادی» ندارد:

«تمام محصول‌های تولیدی، جز اثر هنری، منش رویدادی دارند. یعنی محصول زمان حاضر هستند، خبر از گذشته می‌دهند... اثر هنری نه فقط از گذشته و اکنون خبر می‌دهد، بلکه به آینده، به امکان و احتمال نیز مربوط می‌شود.»

(ص ۱۹۸، آفرینش و آزادی، بابک احمدی)

و تمام‌نشانه‌های متنی و جهانی که او از طریق کلماتش برساخته، اثبات می‌کنند که هنر وقتی به وجود می‌آید که هنرمند از سرمشق‌ها، از پارادایم‌ها و از گفتمان‌هایِ مسلطِ هر عصر تخطی کند و از هیچ الگویی تبعیت مطلق نکند. هنر قلمرو آزادی است. شکستن‌رسمیت‌ها، حصارها و مرزها و رفتن به سمت تجربه‌های ناآزموده، سرشت و ماهیت هنر و هنرمند را می‌سازد. در اسارت بت‌های ذهنی و تبعیت از کلیشه‌ها، چیزی به نام هنر و هنرمند خلق نمی‌شود. هنر تنها جایی است که می‌توان آزادی ناب را تجربه کرد و به نمایش درآورد:

«در واقع وقتی اثر هنری را در مقام اثری هنری در نظر می‌گیریم، آن را در جهان قیاس‌های منطقی و بخردانه، یعنی در دنیای چند و چون‌ها جای نمی‌دهیم، بلکه در قلمرو آزادی‌اش قرار می‌دهیم؛ جایی که می‌خواهیم و باید از هرگونه ضرورت و محدودیت خلاص باشیم. جهان متن یا جهان اثر هنری، دنیایی است که هنرمند آزادانه در آن به چیزی که خواهان آن است، به آرمان‌هایش، به خواست‌هایش و به آینده‌اش شکل می‌دهد.»

(همان، ص ۱۹۸)

آثار آندرسن هر کدام به گونه‌ای خاص، بر این آزادی تجربه شده در هنر دلالت می‌کنند و همین جرأت و شهامت آزاد زیستن در عرصه هنر است که از آندرسن، غول باشکوه و زیبای قصه‌نویسی ساخته است که بی‌آن‌که خود بخواهد، شده است پدر ادبیات کودک جهان.

نادانستگی بر آندرسن

دانستگی و شناخت مانع بزرگی می‌شود بر سر

راه آزادی. این حتماً گزاره غلطی باید باشد، به زعم همگان، اما خلاف ظاهر عبارت، در جایگاهی که آن را به کار می‌بریم، کاملاً درست عمل می‌کند. این گزاره را مرور دوباره آثار آندرسن در ذهن پدید می‌آورد. آن‌ها که «هانس» را می‌شناسند و از نزدیک با او، با زندگی‌اش، با کارهای روزانه‌اش و با شرایط اقتصادی، اجتماعی و تاریخی‌اش آشنا هستند، جهانِ «متن» آندرسن را براساس جهانِ «من» آندرسن بازخوانی می‌کنند. یعنی قصه‌های آندرسن را نه به مثابه «اثر هنری» و با تعبیرهای متن به متن که با ارجاعاتِ بیرون‌متنی، با «بیوگرافی مؤلف» مورد تحلیل قرار می‌دهند؛ یعنی در ذیل سایه حضور سنگین شخصیت نویسنده.

از این باب است که مثلاً می‌گویند: «جوجه اردک زشت» سرگذشت خود آندرسن است، «حلزون و گل سرخ» درگیری شدید آندرسن با کی یرکگارد، «سایه» روایت زندگی آندرسن و ادوارد کالین و چه و چه و چه... خلاصه در هر اثر او، به دنبال یافتن رد پای زندگی خصوصی و اجتماعی او هستند و این رویکرد، متن را به اسارت درمی‌آورد. این دانستگی، مانع ارتباط آزادانه با جهانی به نام متن مستقل از نویسنده می‌گردد. جهان متن جایی است که هرچه شناخت‌مان از نویسنده به عنوان یک فرد با خصوصیاتی مثبت یا منفی کم‌تر باشد و به هیچ برسد، متن از امکان آزادی مانور بیش‌تری برخوردار است. شناخت عینی و ذهنی از نویسنده، هم‌چون سدی میان ذهن و متن حائل می‌شود. به این می‌ماند که بخواهیم از پشت عینک دودی، رنگ‌های اصلی یک تابلو نقاشی را تشخیص دهیم. در این مقوله، مؤلّف شری است که خیرِ انکشاف اثر را نابود می‌کند.

مثال قریب به ذهن آن در ادبیات کودک خودمان، نمونه صمد بهرنگی است. اسطورهٔ سیاسی و مرگ مرموز و زندگی سراسر مبارزه‌اش، هم‌چون بختکی روی آثارش افتاد و فرصت آزادی را از مخاطب سلب کرد. شخصیت انقلابی و ایدئولوژیک صمد بهرنگی، هم‌چون شر بزرگی بود که آثار ادبی او را قربانی خودش کرد و صمد، مرغ عزای این‌وری‌ها و عروسی آن‌وری‌ها شد. در این میانه، دیگر نفرین‌ها و آفرین‌ها بی‌ثمر بود و فقط به یک نتیجه منحرف و مخرب انجامید: هر دو طرف ماهی سیاه کوچولوی او را نه هم‌چون یک متن ادبی (داستان، قصه، یا افسانه فولکلوریک) که هم‌چون مانیفست یک چریک چپ‌گرای ماتریالیستِ ضد امپریالیست خواندند و تفسیر کردند (نگاه کنید به دیدگاه‌های مختلف‌المنظرِ منوچهر هزارخانی، رضا رهگذر، محمدهادی محمدی و دیگران در این مورد). اما ظاهراً جای این خوشبختی در ایران باقی است که آثار آندرسن را می‌توانیم بدون دانستگیِ خیر و شر وجود مؤلف، مطالعه و پژوهش کنیم.

آندرسنِ آن‌ها و بهرنگیِ ما

به راستی، چرا ما همواره از هیچ می‌رسیم به هیچ و پیوسته از صفر شروع می‌کنیم؟ چرا از پله‌های گذشته بالا نمی‌رویم، بر آن نمی‌ایستیم و آن را الگو نمی‌کنیم؟ چرا منقطع و تکه‌تکه‌ایم؟ آیا به سبب جغرافیامان است که روی گسل اصلی زلزله واقع شده؟ یا به علت تاریخ پاره‌پاره‌مان که هیچ‌وقت نگذاشته آب خوش از گلوی ما پایین برود؟ چرا ما میراث فرهنگی‌مان را «فقط» در آثار و ابنیه باستانی می‌بینیم؟ (و تازه، آن‌ها را هم که می‌گذاریم به غارت روند و در چارگوشه جهان به نمایش گذاشته شوند!) آیا بالاخره ما از مشروطیت

به این‌سو خواستار مدرن شدن بوده‌ایم یا نه؟ و آیا جریان‌های فرهنگی مدرن ما از جنبش مشروطه تا جنبش دوم خرداد، جزو میراث فرهنگی ما محسوب می‌گردند یا خیر؟ نیما، هدایت، آل احمد، شاملو، گلشیری، شریعتی، شایگان، سروش، ممیز، کیارستمی، مخملباف، اردشیر رستمی، براهنی، آشوری، بهرنگی... و صدها شاعر و نویسنده و هنرمند و متفکر و روزنامه‌نگار مدرن ایرانی ـ از هر مسلک و مرام و عقیده و ایدئولوژی و آنتی‌ایدئولوژی ـ بالاخره، جزو «چی چی‌های ما» هستند؟!

بر این منوال، آیا قصه‌های صمد بهرنگی نمی‌توانست مبدأ قصه‌نویسی مدرن در ادبیات کودک و نوجوان ایران باشد؟

اما پنداری ما خرابکار هستیم. عادت کرده‌ایم به ویرانگی. همیشه ویران می‌آییم. از گذشته تا به حال. وقتی هم که می‌خواهیم بسازیم، اول «کلنگ» برمی‌داریم تا «هرچه» را که ساخته شده، ویران کنیم. اما آن‌ها اصلاً چنین عادت نکرده‌اند. **آندرسن** را ویران نمی‌کنند، او را چراغ راه آینده می‌کنند، بر قامت او بالا می‌روند، از روی شانه‌های او به جهان نگاه می‌کنند و قدم‌های بعدی را برمی‌دارند. به همین دلیل است که در هر قدم، گامی تازه برمی‌دارند و چیزی تازه بر تاریخ خود می‌افزایند.

همین حالا این پرسش در ذهن شکل می‌گیرد: چرا در جشن «جهانی» دویستمین سالگرد **آندرسن** شرکت می‌کنیم و این همه تلاش و کار و برنامه‌ریزی برای آشنایی بچه‌های ایرانی با آثار **آندرسن**، اما برای کسی که در ادبیات کودک خودمان (حداقل در زمان خودش)، کاری کرده است بزرگ، جشنی ـ نه «ملی» که حتی «محفلی» ـ که نمی‌گیریم هیچ، می‌کوشیم تا این «لکه ننگ!» را از پیکر ادبیات کودک‌مان پاک کنیم تا چهره منور «شبه **آندرسن**‌های وطنی» ـ به کوری چشم صمددوستان نسل انقلاب ـ جلوه و جلای فراملی و بین‌المللی پیدا کند. این در حالی است که آثار بهرنگی ما با **آندرسن** آن‌ها دست‌کم دو نسبت وثیق به لحاظ ساختار و مضمون برقرار می‌کنند: اتکا بر بازخوانی و بازنویسی مدرن افسانه‌های بومی در ساخت اثر و تأکید بر حقیقت و نیکی و زیبایی و عدالت و آزادی و راستی و درستی و انسان دوستی و شرافت آدمی و آرزوی بهروزی همه مردمان در مضمون قصه‌ها. هر که آثار **آندرسن** را خوانده باشد، به این همنوایی پی‌می‌برد. به قول شاعر: روزگار غریبی‌ست نازنین / «صمد» را در پستوی خانه نهان باید کرد!

آندرسن و انبوهی کودک ناخواسته

هانس کریستیان آندرسن پدر ادبیات کودک لقب گرفته است. این گزاره‌ای بدیهی در جهان است، اما شاید به دلیل سرشت، سرنوشت و زندگی طنزآلود یا تراژیک **آندرسن**، گزاره دیگری در برابر این امر بدیهی قرار می‌گیرد که کم‌تر به آن توجه و احتمالاً نادیده گرفته شده است: **آندرسن** اصلاً نمی‌خواسته که نویسنده ادبیات کودکان باشد، چه برسد به «پدر» ادبیات کودکان!

طبق آن‌چه خود در زندگی‌نامه‌اش می‌گوید، دو چیز برای او جذبه سحرانگیز داشته: اولین گرایش یا علاقه‌ای که زندگی او را دگرگون کرد و او را از محیط زیستی و خانوادگی به محیطی ناشناخته و بی‌پناه پرتاب کرد، بازیگری تآتر بود و دومی که در متن تلاش برای رسیدن به تآتر پدیدار شد، عشق به شعر و شاعری. او در تمام زندگی‌نامه خود، حتی

اشاره‌ای کوچک و گذرا به این نمی‌کند که چرا به ادبیات کودک و قصه‌های کودک روی آورد و چرا برای کودکان می‌نویسد؟ تلاش او نشان می‌دهد که ـ پس از طردشدگی از تأتر و آوازه‌خوانی ـ می‌خواهد خودش را فقط به عنوان یک «شاعر» معرفی کند و به جامعه هنری‌اش بپذیراند، اما در زمان حیاتش به شدت طرد می‌شود و خودش با شعرهایش مورد تمسخر شدید و دائم قرار می‌گیرند و بعد از مرگش نیر حتی در حد شاعری متوسط پذیرفته نمی‌شود و اصلاً این بُعد او ـ که برای خودش اصلی و اساسی بوده ـ به حاشیه می‌رود و قسمتی از آثارش که برای خود او حاشیه‌ای بوده و احتمالاً به قصد کودک هم نوشته نشده، مورد توجه خاص قرار می‌گیرد و برجسته می‌شود. هم در زمان حیاتش و هم پس از آن، می‌گویند او آن‌قدر از این‌که «نویسنده کودکان» باشد، گریزان بوده که از چاپ‌های بعدی کتاب‌هایش «برای» کودکان (و به عنوان ادبیات کودکان) صرف‌نظر می‌کند. حالا این دو گزاره را بگذاریم کنار هم: پدر ادبیات کودک و بیزاری و گریز آندرسن از ادبیات کودک!

آندرسن حالا در دویستمین سالگرد تولد خود، به جایی رسیده که انبوهی کودک ناخواسته به دنیا آورده است. او صدها قصه کودک نوشته که اصلاً دلش نمی‌خواسته آن‌ها را با این عنوان (برای کودکان) منتشر کند و ملقب شده به لقبی که ـ به شهادت زندگی‌نامه‌اش ـ از آن رویگردان بوده است.

عنصر ناخواستگی را نمی‌توان از آثار آندرسن حذف و فراموش کرد که او آن‌چه را که می‌خواسته و در حسرتش می‌سوخته، به دست نیاورده و گویا از بد حادثه به ادبیات کودک پناه آورده و «سرکوفتگیِ عقده شعر» را این‌گونه، جبران روانی کرده است (درست به همان‌گونه که مثلاً شاملوی خودمان ـ به اعتراف صریح خودش ـ «سرکوفتگی عقده موسیقی» را با شاعری جبران می‌کند). حالا معلوم نیست که روح شادروان آندرسن، در مراسم ۲۰۰ سالگی خود، با این لقب بی‌مسما و با این جشن بزرگ و باشکوه جهانی که به مناسبت «همین لقب» برایش گرفته‌اند، چه خواهد کرد؟! به جشن خواهد آمد یا بار بسیار سنگین «پدر ادبیات کودکان جهان» بودن را تاب نمی‌آورد و بر زمین می‌گذارد و راهش را کج می‌کند و می‌رود تا در شب شعر فرشتگانِ فردوس برین شرکت جوید؟!

آیا عجیب نیست که او در سراسر کتاب «قصه زندگی من»، حتی اشاره‌ای کوچک نمی‌کند به کودکان و انبوه قصه‌های شاعرانه زیبایی که برای آنان به دنیا آورده است؟!