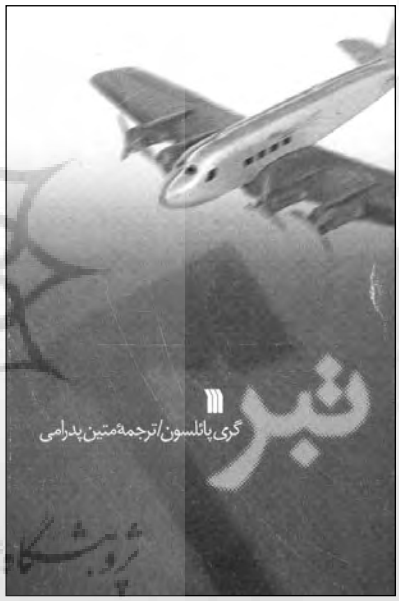
تشابه اسمی:

رابینسون / رابسون

O شهره نورصالحی



عنوان کتاب: تبر
نویسنده: گری پائلسون
مترجم: متین پدرامی
ناشر: سروش
نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۰
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۵۳ صفحه
بها: ۷۵۰ تومان

«تبر» داستان نوجوانی سیزده ساله و تنها سرنشین هواپیمایی است که در جنگلی دوردست سقوط می‌کند و به ناچار، مدتی را به تنهایی در آن جنگل به سر می‌برد. ماجراهای پس از سقوط و کنش‌ها و واکنش‌هایی که در این داستان صورت می‌گیرد، بحث این مقاله است.

طرح این داستان، بایستی از جانب دو مدعی و از دو دیدگاه، مورد بررسی قرار گیرد:

۱ـ از دریچهٔ چشم مخاطب

۲ـ از دریچهٔ چشم منتقد

الف) براساس اعتماد به مترجم و برگردانی که در دست است.

ب) براساس اعتماد به نویسنده و با استدلال بر غیبت قطعاتی از «پازل» داستانی.

مخاطب، خواندن کتاب را از مقدمه‌ای سه‌بندی آغاز می‌کند که بند نخست آن، چکیدهٔ گویا و برانگیزاننده‌ای از داستان است که برای کمک کردن به آگاهی مخاطب از موضوع کتاب، بهتر بود به روال معمول، پشت جلد درج می‌شد. اما بندهای دوم و سوم مقدمه که صرف وجودشان سؤال برانگیز است، بیش از آن که باید، به مخاطب پیش آگاهی می‌دهند. از مقدمه که بگذریم، صحنهٔ آغازین داستان، به حق با درایت و براساس شناخت از مخاطب طرح‌ریزی و پرداخت شده. نویسنده به مدد نشانه‌های تصویری موقعیت «برایان رابسون»، شخصیت اصلی داستان را که در یک هواپیمای ملخی کوچک، روی صندلی کمک خلبان نشسته و محو دستگاه‌های کنترل و دکمه‌ها و عقربه‌ها شده، نشان می‌دهد و قبل از آن که این صحنه جذابیت خود را برای مخاطب از دست بدهد، او را به درون ذهن متلاطم و آزرده برایان می‌کشاند و با غم جانکاه او آشنا می‌کند. به این ترتیب، پایه‌های تعادل نیمه جان اولیه که خود، تحت تأثیر حوادث قبل از شروع داستان، آسیب‌پذیر می‌نماید، سست‌تر می‌شود. اما دخالت به موقع خلبان، موقتاً از سقوط آن جلوگیری و جو فکری و روحی برایان و خواننده را به کلی دگرگون می‌کند.

بیش از یک ماه از جدایی پدر و مادر برایان نمی‌گذرد و او با ذهنی آشفته، در حالی که حتی فکر کردن به علت آن اشکش را سرازیر می‌کند، می‌رود تا تابستان را با پدرش، در محلی در نزدیکی مرز آمریکا و کانادا بگذراند. خلبان که ظاهراً متوجه پریشانی برایان شده، با نمایش طرز کار سکان و اهرم‌های کنترل سرعت و سپردن هدایت هواپیما برای دقایقی چند به دست او، می‌کوشد تا جوانک را سرگرم کند و این کار را آن قدر طبیعی و بی‌تکلف انجام می‌دهد که مخاطب نیز گوش به درس خلبانی می‌سپرد و آن را پیش زمینه‌ای برای حوادث بعدی به حساب نمی‌آورد.

خلبان شخصیتی حقیقی و باورپذیر دارد و با حضور کوتاه، اما سرنوشت سازش در صحنه و پیوند زدن سرنوشت خود با سرنوشت برایان، پایه‌گذار حوادث بعدی می‌شود و به این ترتیب، حضور نامریی خود را در فضای داستان، تا انتها حفظ می‌کند. به عبارت دیگر، پایه ساختار اثر بر شانهٔ دردمند او که در شرف از پا درآمدن از سکتهٔ قلبی است، قرار دارد. پس از مرگ نابه‌هنگام خلبان، برایان با تکیه بر آموختهٔ اندکش از فن خلبانی، مدتی هواپیما را هدایت می‌کند و سرانجام در دریاچه‌ای، در میان جنگلی انبوه و خالی از سکنه سقوط می‌کند.

صرف نظر از طولانی بودن ماجرای سقوط و تخصیص دو فصل (فصول ۲ و ۳) به آن، باید گفت که تا این جای داستان، توأم با خلاقیت و نوآوری است و زمینه‌سازی مناسبی برای گسترش فکر داستانی و وقایع بعدی صورت گرفته. از جمله این که حوادث گذشته، با گذر از معبر ذهن قهرمان، به حال راه یافته و آمادهٔ پیوستن به آینده‌اند. در این لحظه، مخاطب که خود و شخصیت اصلی را مقهور گرهٔ بزرگی می‌بیند، تحت تأثیر و با استناد به شروع خوب داستان، مطالعهٔ طرحی جذاب را به خود نوید می‌دهد.

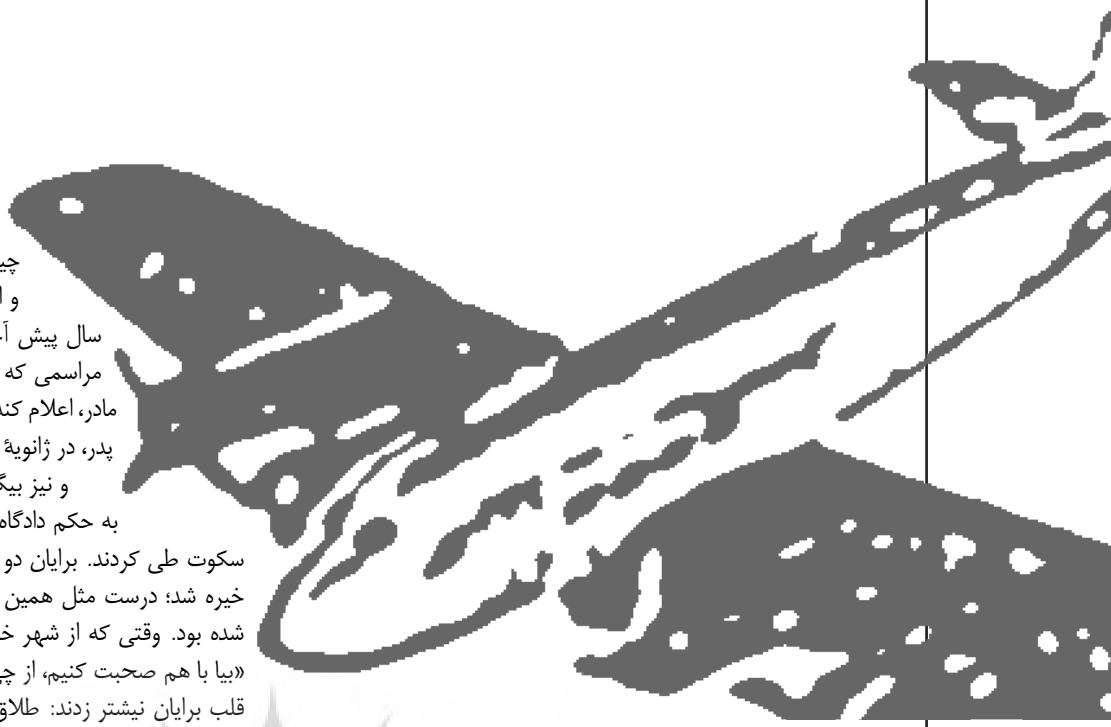
همزمان با سقوط هواپیما، نویسنده نیز سه قرن به عقب می‌رود، آن‌چه را تاکنون پی‌ریزی کرده، کنار می‌گذارد و از این مرحله به بعد، با پرداختی اغراق‌آمیز، به بازنویسی رابینسون کروزو می‌پردازد. او که در مقدمهٔ کتاب، هدفش از نگارش این اثر را صریحاً بیان کرده، به قولش وفادار می‌ماند و از تنهٔ داستان، یک کارخانهٔ شخصیت‌سازی می‌سازد و قهرمانش را به آن کارخانه می‌سپرد. فضای داستان «مؤلف سالار» است و نویسنده با خلق بحران‌های پی‌درپی، ابتکار عمل را از قهرمان و فرصت قضاوت را از مخاطب دریغ می‌کند. در عوض، می‌کوشد تا هر دوی آنها را با تلقین مجاب کند: «من باید انگیزه داشته باشم.. همین الان من هرچه را که بخواهم، به دست می‌آورم. من باید کاری بکنم!» (ص ۴۴) «من دیگر مثل سابق نیستم. حالا دیگر جور دیگری می‌بینم و می‌شنوم.» (ص ۸۴) «من سرشار از امید هستم. امیدی محکم و استوار!» (ص ۱۰۰) «کار بزرگی انجام داده بود!» (ص ۱۴۴)

این «سوپر برایان» قدرت جسمی و روحی شگرفی دارد؛ الوارهای کاج را به تنهایی حمل می‌کند و چند هفته پس از سقوط، هنگامی که با چهار گرگ بزرگ روبه‌رو می‌شود، با واکنشی فیلسوفانه، آنها را نه به صورت گرگ، بلکه به صورت جزیی از آن اکوسیستم می‌بیند و برای‌شان سر تکان می‌دهد. جالب این که گرگ‌ها هم در تأیید همین فلسفه، کاری به کار او ندارند: برایان به عقب نگاه کرد و برای یک لحظه احساس ترس کرد، چون گرگ خیلی واقعی بود! گرگ هم برایان را دید و فهمید که می‌تواند غذای او باشد، اما تصمیم گرفت با او کاری نداشته باشد، او هم گرگ را درک کرد؛ درک کرد که گرگ هم جزیی از جنگل است، جزیی از تمام اجزا و از کل آن. حالا گرگ را می‌شناخت، همان طور که گرگ هم او را شناخته بود. سرش را برای او تکان داد و لبخندی به لبانش نشست. گرگ لحظه‌ای دیگر به او نگریست؛ به عنوان جزیی از زندگی و دنیای خود و بعد، آهسته و آرام از تپه بالا رفت و وقتی از بیشه بیرون آمد، سه گرگ دیگر او را دنبال کردند. هر سه بزرگ، خاکستری و زیبا بودند. هر سه، نگاهی به او کردند و برایان هم سرش را به نشانه «سلام» برای هر سه تکان داد. ص ۹۶

این اقتدار روحی که از سوی مخاطب، به عدم نیاز به همدردی تعبیر می‌شود، به کناره‌گیری او از قهرمان که تحت حمایت مصرانهٔ نویسنده قرار دارد، می‌انجامد. به بیانی دیگر، عدم رعایت فاصلهٔ هنرمندانه که جمال میرصادقی، یکی از وجوه آن را حضور محسوس و مستقیم نویسنده در فضای داستان می‌داند، مخاطب را از شخصیت اصلی دور می‌کند؛ پیامدی که سهم زاویهٔ بیرونی روایت نیز در آن مستتر است. از سوی دیگر، «جغرافیای صحنه»ی داستان هم به دلیل هم مرزی با تمدن، بعد و انزوای جزیرهٔ متروک رابینسون کروزو و مآلاً ترس و دلشوره‌ای را که نویسنده انتظار دارد، القا نمی‌کند. او که بیشتر به بعد محتوایی و بهره‌گیری از پیام نظر دارد، متعهدانه به پیرنگ محتوای اثر می‌اندیشد و با روندی گزینش شده، سقوط، جدال با طبیعت، تحول شخصیت، گره گشایی و نتیجه‌گیری را به دنبال هم می‌آورد و در موخرهٔ کتاب، مخاطب را به تحسین دست آورد و این طرح‌ریزی فرامی‌خواند. در مقابل، مخاطب نیز در مقام مدعی شکل و روساخت، بر بعضی نقایص فنی و حسی آن انگشت می‌گذارد. از جمله پیدا کردن جعبهٔ نجات هواپیما (حاوی مقدار زیادی مواد غذایی و ابزار و وسایل) در آخرین لحظات که چنان‌چه در اول داستان اتفاق می‌افتاد، تأثیر فاحشی بر باورپذیری و همگامی مخاطب با قهرمان می‌گذاشت، اما طراح اثر که این تک‌خال برنده را برای آخر کار نگه داشته، در لحظه‌ای که کنجکاوی مخاطب برانگیخته می‌شود و راغب است بداند زندگی برایان با داشتن آن وسایل چگونه خواهد گذشت، این جرقهٔ انگیزش و ارتباط را خاموش می‌کند؛ بدین معنی که دست‌یابی به این جعبهٔ جادویی را که پس از مرارت‌ها و تلاش‌های برایان، خود یک اوج به حساب می‌آید، در برابر یک ضد اوج (گره‌گشایی) قرار می‌دهد و عملاً عنصری خلاق را به عضوی عقیم بدل می‌کند.

با این همه، فکر و تلاش نویسنده، برای اعتلای نگرش نوجوان مخاطب، دعوت او به پایداری و پویایی و ایجاد و تقویت اعتماد به نفس در او، بسیار ارزشمند است. خاصه که در عمل و به عینه نیز مفید بودن کم‌ترین تجربه و دانش و آگاهی را ـ حتی آن چه از یک فیلم کارتون یا سینمایی آموخته می‌شود ـ به ثبوت می‌رساند... و داستان را در همخوانی با آغازش، باتجربهٔ تازه‌ای به پایان می‌برد.

حال کتاب را یک بار دیگر و این بار با عینک منتقد (الف)



مطالعه کنیم: موضوع تکراری، سلطهٔ بعد محتوایی و جهت‌دار بودن وقایع، به همراه رویکرد روان‌شناختی نویسنده در طراحی این اثر ـ که خود در گفتار و عمل به آن اعتراف دارد ـ تردیدی باقی نمی‌گذارد که او در پی خلق Drama نیست. دلیل دیگری بر صحت این مدعا، یک «سویگی» و «تک شخصیتی» بودن طرح داستان است که دوربین را فقط روی شخصیت اول و دگرگون او زوم کرده است و به سراغ آن طرف قضیه، یعنی پدر و مادر و گروه‌های جست‌وجو نمی‌رود تا حرکت و هیجانی ایجاد کند. برعکس، نویسنده با تمسک به انزوا و در سایه نگه داشتن پدر و مادر، از دردسر شخصیت‌پردازی اضافی و خطر تأثیرگذاری آنها بر روند داستان می‌پرهیزد. زیرا او اساساً در پی خلق نیست، بلکه براساس رسالت گزیده‌ای که بر خود فرض کرده، به تنظیم یک «مجموعه حوادث» می‌پردازد و از آن دیدگاه به هدف نیز می‌رسد. از این رو، شاید بهتر باشد این اثر را به حوزهٔ آثار «شناخت‌دهنده»، جایی که تعصب کم‌تری نسبت به جزییات لایهٔ بیرونی نشان داده می‌شود و امید موفقیت بیشتری بر آن می‌رود، ارجاع داد و از این منظر به آن نگریست.

منتقد (الف) کتاب را در جایگاه ثانوی‌اش زیر ذره‌بین می‌گذارد و به این پرسش برمی‌خورد که در این میان، هدف از مطرح کردن موضوع طلاق چیست؟ اشاره به یک معضل اجتماعی و بازنمایی آثار سوء و مخرب آن بر روان فرزندان و زندگی آیندهٔ آنها؟ پاسخ مثبت، به منزلهٔ نقض غرض است؛ زیرا به اعتبار راوی، فرزند این داستان، نه تنها در آینده به مشکلی برنمی‌خورد، بلکه به اصطلاح بسیار هم عاقبت به خیر می‌شود. و اما پاسخ منفی، ناقض دیگر گفته‌های راوی است؛ چرا که نظری به صفحهٔ ۴ کتاب، نشان می‌دهد که نویسنده با قهرمان پریشان خاطری روبه‌روست که مشکل اصلی‌اش، جدایی والدین است: فکر کردن شروع شد. او همیشه فکرهایش با یک واژه شروع می‌شد: طلاق! این کلمه برای او کلمهٔ زشتی بود؛ یک کلمهٔ زشت و گریه‌آور. کلمه‌ای که یادآور دعوا، درگیری و سروصدا بود، هم‌چنین یادآور وکیل‌ها! فقط خدا می‌دانست چقدر از آنها متنفر بود؛ چون لبخندزنان می‌نشستند و خیلی راحت سعی می‌کردند با عبارت‌های سنگین و رسمی به او بفهمانند که چگونه تمام چیزهایی را که به آنها عادت داشته، دیگر از دست خواهد داد. این کلمه نشانهٔ شکستن، نابودی و به هم ریختن همه چیزهای ثابت و استوار بود؛ خانه‌اش، زندگی‌اش و تمام چیزهای ماندگار.

و این که مادر را مسبب این بدبختی می‌داند: سال پیش آخرین مراسم «روز شکرگزاری» بود؛ آخرین مراسمی که تمام خانواده دور هم بودند. پیش از آن که مادر، اعلام کند که می‌خواهد طلاق بگیرد و پیش از آن که پدر، در ژانویهٔ بعد به مسافرت برود. (ص ۴۷)

و نیز بیگانگی و رابطه سرد کنونی‌اش با مادر که بنا به حکم دادگاه با او زندگی می‌کند: مسیری طولانی را در سکوت طی کردند. برایان دو ساعت و نیم در ماشین نشست و به بیرون خیره شد؛ درست مثل همین لحظه که از پنجره هواپیما به بیرون خیره شده بود. وقتی که از شهر خارج شدند، مادر به طرف او چرخید و گفت: «بیا با هم صحبت کنیم، از چی ناراحتی؟ حرف بزن!» و دوباره کلمه‌ها به قلب برایان نیشتر زدند: طلاق... جدایی... مرد جدید زندگی مادرش... چطور می‌توانست چیزی را که می‌دانست، به مادرش بگوید؟ بنابراین، ساکت ماند و تظاهر کرد که دارد به منظره‌های اطراف نگاه می‌کند. مادر به رانندگی ادامه داد و تا رسیدن به همپتون، فقط یکی دوبار با او حرف زد. (ص ۸)

با وجود این، طلاق هم چنان سایه‌وار در جو اثر معلق می‌ماند و به ابزاری برای جان بخشیدن به فضای آرام و خاموش داستان و محملی برای تکراری بودن موضوع بدل نمی‌شود.

در این جا منتقد (الف) واژهٔ طلاق و چند گزارهٔ مربوط به آن را از متن حذف می‌کند؛ هیچ تغییری در وضعیت ظاهری و سرنوشت داستان روی نمی‌دهد و برایان ـ مثل هر نوجوانی که پدرش در جایی مأموریت دارد و مادر به سبب شغلش، ناگزیر از ماندن در شهر است ـ هنوز هم می‌تواند برای گذراندن تعطیلات نزد پدر برود، هواپیمایش در راه سقوط کند و ادامهٔ ماجرا هم به همین صورت اتفاق بیفتد. این آزمایش، منتقد (الف) را متقاعد می‌کند که پیوندی بین طلاق و اصل داستان ـ حداقل در ظاهر ـ وجود ندارد و اگر چنین پیوندی هم وجود داشته باشد، از حیطه ذهن نویسنده بیرون نرفته و در روساخت اثر عینیت نیافته است. پس چنین فتوا می‌دهد که طراح داستان یا باید موضوع طلاق را به کلی حذف می‌کرد و یا در سطح و عمق بیشتری به آن می‌پرداخت و آن را به جزء تفکیک‌ناپذیری از داستان بدل می‌کرد؛ به کرات به عقب برمی‌گشت، صحنه‌ها را در ذهن قهرمانش مرور می‌کرد، نفرت احتمالی‌اش از مادر را به علت از هم پاشیدن خانواده، به یاد او می‌آورد و جدال با طبیعت را با جدال با احساس می‌آمیخت تا مخاطب بتواند در ذهن خود اعتباری برای این مسئله باز کند و بخش مهمی از توجهش را به آن معطوف دارد. به زعم این منتقد، اگر بر این باور باشیم که هیچ عنصری بیهوده و ورای رابطهٔ علت و معلولی پا به عرصه یک داستان نمی‌گذارد، حضور عنصر طلاق در این طرح، موجه به نظر نمی‌رسد و می‌تواند یک نقص ساختاری به حساب آید.

منتقد (ب) معتقد است تأمل در ساختار «تبر»، از هر جایگاه و منظری که مورد تحلیل قرار گیرد، نشان می‌دهد که به رغم شکل ظاهری داستان، گرانیگاه و هستهٔ مرکزی آن طلاق است، نه حوادثی که در جنگل روی

می‌دهد. نویسندهٔ جنگل را تنها به عنوان یک «نشانه مکانی» و یک آسایشگاه روانی، برای تغییر روحیه و حل مشکلات عاطفی قهرمانش به کار می‌گیرد و آن حوادث، فقط پلکانی است که قرار است او را به سطح دیگری از برداشت و بینش هدایت کند. چیزی که هست، افراط مؤلف در بهره‌گیری از وسیله و بزرگ نمایی آن، مخاطب را در بازشناسی هدف به اشتباه می‌اندازد. از دید این منتقد، تضاد اصلی اثر طلاق و تأثیر مقطعی آن بر وضعیت جغرافیایی، فیزیکی و روحی برایان است؛ چنان که خود نوجوان نیز چنین نتیجه می‌گیرد: اگر او شانس داشت، پدر و مادرش از هم طلاق نمی‌گرفتند ... و او مجبور نمی‌شد با هواپیمایی پرواز کند که خلبانش دچار حمله قلبی شود. در این صورت، او این جا نبود، جایی که تنها شانس او این بود که نمیرد و زنده بماند (ص ۳۳). با این فکر، خشم و نفرت تمام وجودش را فراگرفت. اگر پدر و مادرش از هم جدا نشده بودند، حالا او هم این جا نبود. (ص ۴۹)

مشکل این نوجوان، فقط مسئلهٔ جدایی کنونی پدر و مادر نیست، بلکه پریشانی‌اش به قبل از شروع داستان برمی‌گردد و درگیری‌اش با عذاب وجدان به سبب رازی که می‌دانسته، اما قادر به گفتن آن نبوده است. رازی که گفتنش موجب جدایی پدر و مادر می‌شد و پنهان کردنش، به معنای شریک شدن در جرم مادر و خیانت به پدر بود: تری رویش را برگرداند و به خاطر چیزی به او لبخند زد. برایان هم داشت تری را نگاه می‌کرد که از بالای سر تری، او را دید؛ مادرش را. مادرش سوار یک ماشین بود. ماشینی که او تا به حال آن را ندیده بود؛ ماشین یک مرد غریبه. او مادرش را دید، اما مادرش متوجه او نشد. برایان می‌خواست برای مادر دست تکان بدهد و یا کاری کند، اما چیزی مانع او شد: مردی ناشناس درون ماشین بود... (ص ۲۷). برایان از راز مادرش خبر داشت، ولی مطمئن نبود که آن مسئله، سبب جدایی آنها شده و یا مشکلات دیگر... پدرش چیزی از آن نمی‌دانست. او می‌خواست در مورد چیزی که می‌دانست، با پدرش صحبت کند، اما نتوانست. (ص ۴۷).

پس واضح است که نویسنده نمی‌تواند چنین اصلی را تنها در چند جمله مطرح و به چند اشاره بسنده کند ـ چه بسا که چنین هم نکرده باشد ـ وقتی این مسئله آن قدر برایان را عذاب می‌دهد که حتی در حالت نیمه بیهوشی بعد از سقوط هم به آن فکر می‌کند (نقل قول ص ۲۷)، باور کردنی نیست که در طول اقامتش در جنگل، فقط یک بار مراسم روز شکرگزاری (نقل قول ص ۴۷) و یک بار دیگر ماجرای پارک تفریحی را (ص ۵۵ که متعاقباً ذکر خواهد شد) به خاطر بیاورد. تجویز چنین روان درمانی گسترده‌ای برای قهرمان داستان، شاهدی است بر نیاز مبرم او به یک زلزله و تزکیهٔ روح و این درمان، در صورتی موجه خواهد بود که نویسنده در دو بعد و دامنهٔ آن را نیز به همان گستردگی نمایانده باشد.

براساس یک اصل تأیید شده که از موارد اتفاق‌نظر هر دو منتقد نیز هست، اگر نویسنده‌ای شهامت پرداختن به یک موضوع تکراری را در خود می‌بیند، الزاماً بایستی آن را تحت پوشش درونمایهٔ تازه‌ای ارائه کند و اصولاً حرفی برای گفتن داشته باشد. با این تفاصیل، یا هم‌صدا با منتقد (الف) باید گفت که خالق این اثر، هیچ حرفی برای گفتن نداشته، یا به استناد دو گزاره از کتاب، چنین فتوا داد که داشته، اما جان کلام از دهانش ربوده شده است. در صفحه ۳۳ می‌خوانیم: اگر او شانس داشت، پدر و مادرش از هم طلاق نمی‌گرفتند و بعد مادرش به آن مرد علاقه پیدا نمی‌کرد... و در صفحه ۱۵۳: برایان دربارهٔ زندگی مادر و مسایل او با پدرش حرفی نزد. چند بار خواست از مردی که بعد از طلاق، وارد زندگی مادرش شده بود، با پدرش حرفی بزند، اما هیچ گاه حتی یک کلمه هم حرف نزد و تمام این چیزها را در سینه‌اش حفظ کرد.

علاقه‌مند شدن مادر به آن مرد، بعد از طلاق، ناقض گفته‌های قبلی (صفحات۲۷ و ۴۷) است که به جهت تأکید بیشتر، مطلبی از صفحه ۵۵ را نیز به آن می‌افزاییم :در آن پارک تفریحی، مادرش در ماشین آن مرد نشسته بود. مردی با موهای طلایی، مردی که مادرش تازگی‌ها به او علاقه‌مند شده بود. برایان از این موضوع خبر داشت. آن روز از کشف این مسئله به قدری ناراحت و خشمگین شده بود که احساس انفجار و گرما می‌کرد. فکر می‌کرد نباید بگذارد دوستش تری، مادرش را با آن مرد ببیند. خجالت می‌کشید، نمی‌خواست کسی چیزی بفهمد....

به علاوه، پدر برایان بعد از طلاق (آن هم در جامعه‌ای مثل آمریکا)، چه اختیار و تعصبی نسبت به زندگی خصوصی همسر سابقش می‌تواند داشته باشد؟

منتقد (ب) این تناقض گویی را نوعی پرده‌پوشی به حساب می‌آورد و با توجه به ممیزی سخت‌گیرانه‌ای که در مورد ادبیات کودک و نوجوان اعمال می‌شود، این باور در ذهن او قوت می‌گیرد که احتمالاً مترجم محترم یا خود از بیم ممیزی و یا به دستور ممیز، بخش‌هایی از کتاب را حذف کرده و اجباراً یا اختیاراً، منطق داستان را مخدوش کرده است. هرچند که صدور قطعی این حکم، در گرو مقایسهٔ برگردان فارسی با متن اصلی باقی می‌ماند، و تا آن زمان، فقط در حد یک فرضیه ارزش خواهد داشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی