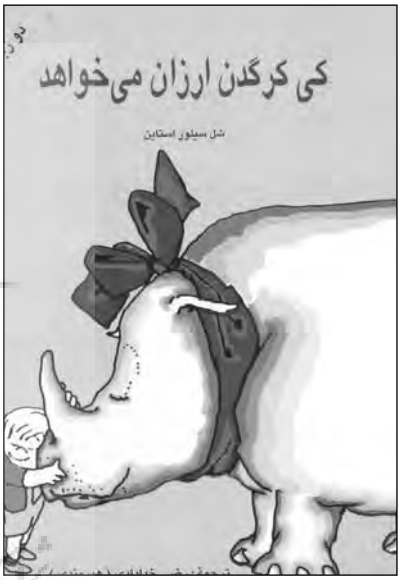
بازی با دم کرگدن

مهدی یوسفی



O عنوان کتاب: کی کرگدن ارزان می‌خواهد
O نویسنده: شل سیلور اسپاتل/ مترجم: رضی خدادادی (هیرمندی)
O ناشر: هوای تازه/ نوبت چاپ: اول /۱۳۸۱ شمارگان: ۵۵۰۰ نسخه/ تعداد صفحات: ۵۴ صفحه/ بها: ۴۸۰ تومان

در این نقد، با نظر به «دایرةالمعارف بی نزاکتی یا چطور کفر مامان رو دربیاوریم!»، به بررسی «کی کرگدن ارزان می‌خواهد»، نوشته شل سیلوراستاین خواهیم پرداخت. در واقع «دائرةالمعارف...»، به ما نشان خواهد داد که «کی کرگدن ارزان می‌خواهد»، چگونه به کیفیات روایی نزدیک شده است.

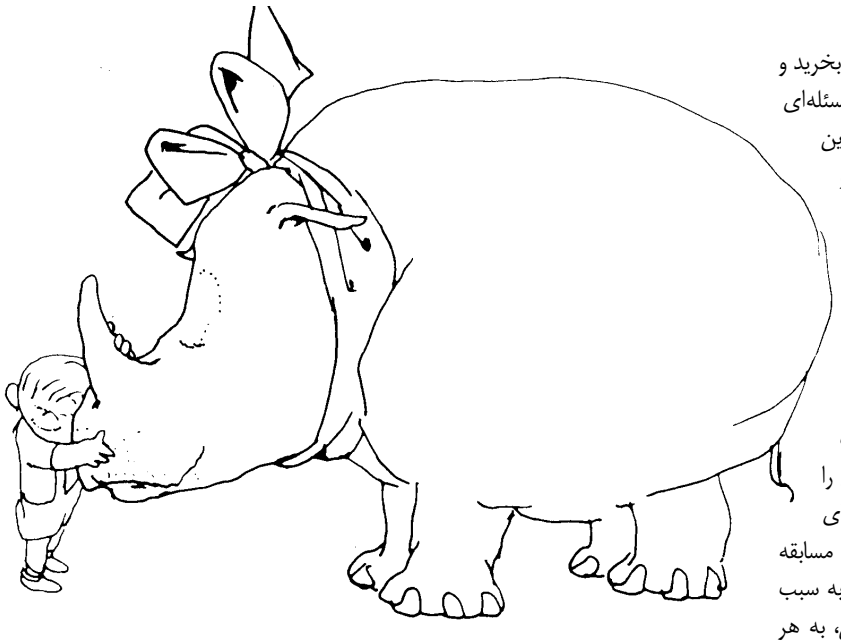
در ادبیات کودک، قالب‌های متفاوت و رایجی وجود دارند که نه می‌توان آن‌ها را داستان دانست و نه می‌توان شعر یا مکتوبی Non-fiction خواند. این آثار اگرچه خصوصیات متفاوتی دارند و به سبب ذات تجربه گرایانه‌شان، تعریف جامع و مانع از آن‌ها دشوار است، غالباً داستان مصور، دارای متن کم به نسبت صفحات و اسامی گویا هستند. منظور از اسامی گویا، اسم‌هایی است که تکلیف خواننده را از ابتدا با متن روشن می‌کند و خواننده می‌داند که تا پایان کتاب، چه چیزی در انتظار اوست. این شیوه، محور بحث ما خواهد بود.

درباره خصوصیتی حرف می‌زنم که در بسیاری از این آثار وجود دارد، نه همه. کتاب از خطوط موازی نیمه روایی تشکیل می‌شود. این خطوط به صورت کامل دنباله هم نیستند و می‌توان گفت همه ـ یا اکثر ـ آن‌ها در واقع، دنبال نام کتاب خوانده می‌شوند. بدین ترتیب، چنین کتاب‌هایی ساختاری ساده دارند که متشکل از خطوط متکثر و موازی است و به ترتیب خاصی نوشته نمی‌شوند. در همین دو نمونه، می‌توان چنین ساختاری را مشاهده کرد؛ با تفاوتی جزئی در اولین سطرهای «کی کرگدن ارزان می‌خواهد».

به هر حال شل سیلور استاین، خلاف آر.جی.نیچر (نویسنده «دائرةالمعارف...») به این ساخت اکتفا نمی‌کند و به سوی روایی کردن متن خود می‌رود. این شیوه ساختاری مضاعف ـ که بی‌شباهت به شیوه نویسندگان مدرنی چون همینگوی در شکل دادن به قصه‌های یک مجموعه داستان نیست ـ شکلی از خلاقیت است که به عقیده من، توانسته باعث تغییر کلی موضع مخاطب شود.

موضع مخاطب در چنین آثاری چیست؟ گفتیم که در این آثار، خواننده از ابتدا می‌داند چه چیزی در انتظار اوست. پس عامل جذب مخاطب چیست؟ البته، وقتی از جذب حرف می‌زنیم، نباید تنها روی تعلیق متمرکز شویم. در چنین ساختاری نیز اصل بر نبود تعلیق است، اما ما این کتاب‌ها را می‌خوانیم. مهم‌ترین عامل، بی هیچ تعارف، کوتاهی است. در واقع، این متون به قدری کوتاه هستند که وقتی آن‌ها را دست می‌گیریم، حس می‌کنیم که نخواندن آن غیر ممکن است، اما باز مسئله چیز دیگری است. در این کتاب‌ها آن‌چه بسیار بیش از خوانده شدن مهم است، دوباره خوانده شدن است. آن چه چنین کتاب‌هایی را لذت بخش می‌کند، لذت‌های آنی و قابل تکراری است که شما را وسوسه می‌کنند تا چنین متونی را بعدها یک بار دیگر (کامل یا ناقص)

بخوانید و در واقع باعث می‌شوند شما کتاب را بخرید و به خواندن آن در کتاب فروشی اکتفا نکنید. مسئله‌ای پیش می‌آید: بدین ترتیب، آیا روایی کردن این متون، خطایی فاحش نیست که دوباره خواندن و علی الخصوص ناقص خواندن را زائل می‌کند؟ روایت دارای لذتی است مبتنی بر زمان. پس آیا همخوان کردن لذتی آنی و لطیفه‌وار، با روایتی که سراسر کتاب را تسخیر می‌کند، اشتباه نیست؟ پاسخ خواهیم داد.



دومین عامل، به رخ کشیده شدن خلاقیت مؤلف، در فضای بسته‌ای است که نام کتاب آن را ایجاد می‌کند. بدون شک، یکی از لذت‌های خواندن، لذتی است شبیه لذت تماشاکردن مسابقه گاوبازی. فرار خلاقانه هنرمند از تنگناها، خواه به سبب ایجاد حس آزادی و... باشد یا لذتی سادیستی، به هر حال بی هیچ شک و شبهه، از هنر جدانشدنی است. یکی از اشکال این لذت را می‌توان در این کتاب‌ها تجربه کرد. نویسنده باید متن را در ادامه نام کتاب شکل دهد هر حرکتی حرکت بعدی او را محدود خواهد کرد؛ زیرا خطوط مختلف کتاب، نباید به قدری شبیه هم باشند که موجب خستگی مخاطب شوند. پس نوشتن هر جمله‌ای، ما را مجبور خواهد کرد تا برای فرار از دام تکرار ـ که در این ساختار بزرگ‌ترین ضعف است ـ از خلاقیت کمک بگیریم (امری که به عقیده من «کی کرگدن ارزان می‌خواهد»، با قدرت از پس آن برمی‌آید و «دائرةالمعارف...»، در آن فرو می‌افتد و ضعف مؤلف را به رخ می‌کشد). این عامل، مهم‌ترین امری است که باعث می‌شود گزاره‌های کتاب را پیاپی بخوانیم.

این جا اشتباه مهلک مؤلف کتاب «دایره المعارفِ بی‌نزاکتی...» به چشم می‌خورد که در چنین عرصه تنگی، حجم بسیار زیادی برای کتاب انتخاب کرده است: ۱۷۱ گزاره. ناگفته پیداست چه بلایی سر خواننده خواهد آمد

از عوامل تصویری، گرافیکی، زبانی و چاپی بگذریم. اگرچه شاید در بسیاری از این کتب، این عوامل بیش از متن ارزش داشته باشند، قصد ما نقد ادبی، نقد جنبه‌های ادبی یک کتاب است و این کتاب‌ها در شکل ترجمه شده، مورد بررسی قرار می‌گیرند. زیرا ترجمه آن‌ها مصداق «کتاب کودک» در ایران است.

عامل دیگر، همان‌طور که گفتیم، بارها گفتیم: در اسم کتاب نهفته است. نام این کتاب‌ها غالباً دارای جذابیت فوق‌العاده‌ای هستند. این اسامی باید به قدری جذاب، گسترده و تقریباً طنزآمیز باشند که تا پایان کتاب، بتوان آن‌ها را کش داد. در این زمینه، ابتدا به نظر می‌رسد «دائرةالمعارف» موفق‌تر است، اما به چند دلیل این حرف را رد خواهیم کرد.

اگرچه نیروی بالقوه این اسم، ابتدا بسیار زیاد به نظر می‌رسد، در واقع این اسم علاوه بر این که بزرگ‌ترین حسن کتاب است، به بزرگترین مشکل آن بدل می‌شود.

این اسم طنزآمیز و جذاب است، اما حقیقت این جاست که به هیچ وجه انعطاف کامل را برای ادامه کار ندارد. بدین ترتیب، مهم‌ترین مسئله خلاقیت نویسنده خواهد بود. در واقع با این اسم، نویسنده خواهد توانست تا چند سطر کوتاه، خواننده را با خود همراه کند، اما پس از آن، صرف ذکر کارهای بی‌ادبانه، نخواهد توانست جذابیت کتاب را تضمین کند؛ زیرا بی‌نزاکتی امری است که همه مخاطبان کتاب با آن آشنا هستند و انواع آن را کاملاً می‌شناسند. و مخاطب این کتاب کیست؟

مخاطبان این کتاب، با فرض کودک بودن، نباید مطابق مخاطب فرضی کتاب باشند. مخاطب فرضی به مهد کودک می‌رود، پوشک به پا می‌کند و... بنابراین باید سنی کم‌تر از ۶ سال داشته باشد. در حالی که مخاطب مستتر، بدون شک سنی بیشتر خواهد داشت و همان طور که گفتیم، با فرض کودک بودن، باید ۱۸-۹ سال داشته باشد. چنین مخاطبی می‌تواند این گفته‌ها را طنز فرض کند و می‌تواند به فرض مثال، با خواندن جمله «اگه لوله خمیردندون رو خالی کردی، اصلاً نگران نباش، مامان می‌تونه دوباره پرش کنه!» (ص ۴۵)، ابتدا به اشتباه بودن جمله پی ببرد و سپس به شیطنت مؤلف بخندد. بدین ترتیب، اصلاً درک «بی‌نزاکتی» یکی از خصوصیات مخاطب است. اما گفتیم که بدین ترتیب، «بی‌نزاکتی» برای مخاطب شناخته شده است. پس مؤلف دو زمینه مختلف خواهد داشت برای نشان دادن خلاقیت خود: خلاقیت فرمی و موضوعی.

خلاقیت موضوعی: موضوعات کتاب بیشتر حول انواع ساده بی‌نزاکتی دور می‌زنند: سرپیچی از حرف مادر، کثیف‌کاری، مجبورکردن مادر به کارهای بیهوده و... و یا انواع ساده و کلیشه‌ای شیطنت: «اگه دم گربه رو بکشی، یه صدای قشنگی از خودش در میاره که نگو!» (ص ۲۹) این در حالی است که نویسنده می‌توانست با به تعویق انداختن خرابکاری و در واقع ایجاد فاصله بین خرابکاری و عملی که کودک را (ظاهراً) به آن تشویق می‌کند، طنز محکم‌تری بسازد یک نمونه ضعیف: «همیشه دو دقیقه قبل از این که به مقصد برسی، بخواب. وقتی بیدار شدی، می‌بینی توی بغل مامانی» (ص ۳۷) که البته در این جمله هم بخش دوم سهل انگارانه و رو طراحی شده و اشاره مستقیم، از لطف اثر کاسته است.

خلاقیت فرمی: این هم بحثی است که می‌توانست کتاب را از یکنواختی خارج کند. البته، دراین جا منظور ما از خلاقیت فرمی، خلاقیت متنی است؛ خلاقیتی که جایگاه اصلی آن در طراحی جمله و نحو است که شاید بیش از همه، برعهده مترجم باشد و در این کتاب، جز چند نمونه درخشان که باعث خلق بهترین جمله‌های اثر شده است، نشانی از خلاقیت نمی‌بینیم: «آرد + آب

= ماکارونی!» (ص ۱۲) «همه می‌گن حمام شیر برای پوست خوبه!» (ص ۲۴) «اگه گفتی کاغذ توالت چند متره!» (ص ۹)

همه این‌ها در حالی است که مخاطب، لااقل به سبب علامت تعجب پایان جمله‌ها می‌داند که جمله‌ها طنز و غیرواقعی هستند و زحمتی که نویسنده در کل اثر کشیده تا این را به مخاطب بفهماند به جای قابل فهم کردن اثر، با اصرار بیش از حد مؤلف بر طنز بودن گزاره‌ها، خسته کننده از آب درآمده است.

خلاصه این که کتاب، خسته کننده و بی‌رمق است و این جا اشتباه مهلک مؤلف به چشم می‌خورد که در چنین عرصه تنگی، حجم بسیار زیادی برای کتاب انتخاب کرده است: ۱۷۱ گزاره. ناگفته پیداست که چه بلایی سر خواننده خواهد آمد.

در این میان، شاید تصویرگری تنها راه فرار مؤلف بوده است؛ تصاویر طنز، غالباً خواهند توانست این فضا را دگرگون کنند، اما تصاویر این کتاب، علی رغم خلاقانه بودن، به هیچ وجه شاداب نیستند و در واقع، مناسب کتاب طراحی نشده‌اند بگذریم. بحث ما جنبه‌های ادبی اثر است.

بدین ترتیب، کتاب علی‌رغم اسم فوق‌العاده جذاب، بزرگترین مشکل را با همین نام پیدا می‌کند. نکته‌ای که شاید بتواند درس بزرگی برای همه ما باشد. یک جذابیت فوق العاده، غالباً یک محدودیت بی‌نظیر نیز هست. اما «کی کرگدن ارزان می‌خواهد».

این کتاب نیز طنز است، اما دامنه سنی مخاطبِ مستتر آن، گسترده‌تر از کتاب قبلی است. در همین ابتدا، تکلیف خود را روشن کنیم. شل سیلور استاین، به چند دلیل در این کتاب، یک روایتگر است. بعدها روایتگری او را بیشتر توضیح خواهیم داد و در این مرحله، با پیش فرض روایی بودن اثر، به بررسی نام آن می‌پردازیم.

نکته اول، صورت نحوی جمله است. این جمله خلاف «دائرةالمعارف بی‌نزاکتی»، جمله‌ای وصفی نیست، بلکه جمله‌ای است پرسشی. جمله پرسشی، به هر حال جمله‌ای است که از غیاب سرچشمه می‌گیرد و بی‌شک، روایی‌تر از جمله‌ای وصفی است. نکته دیگر این که در نام کتاب (who wants a cheap Rhinoceras) ، کلمه Cheap برای «ارزان» به کار رفته است. این کلمه علاوه بر ارزان، بی‌مصرف و کم فایده نیز معنی می‌دهد و کتاب در واقع، درباره ارزش کرگدن نیست، بلکه بیشتر حول محور مصارف کرگدن می‌چرخد.

بدین ترتیب، به نوعی فاصله‌ای اندک بین نام و محتوای کتاب وجود دارد که می‌توان آن را با اضافه کردن جمله‌ای پر کرد: «کی کرگدن ارزان می‌خواهد؟ کرگدنی که می‌توان از آن در کارهای معمولی استفاده کرد.» بدین ترتیب، این جمله علاوه بر پرسشی بودن، فضایی خالی نیز ایجاد کرده که به عقیده فرمالیست‌ها، پایه و اساس روایت است. بدین ترتیب، نام کتاب از نوعی پویایی مفهومی برخوردار است که به ذات روایت نزدیک می‌شود. در این مرحله، سیلور استاین برگ برنده خود را رو می‌کند؛ چند سطر ابتدایی کتاب که جزء ساختار پیش گفته نیستند:

«کی کرگدن ارزان می‌خواهد؟ من یکی سراغ دارم با گوش‌های نرم و آویزان، با پاهای تیکوپ تیکوپی و دمی که تکان تکان می‌خورد. تپل و بافره و بغل کردنی است و مثل موش بی سر و صداست. خیلی از کارهای خانه را هم برایت انجام می‌دهد. مثلاً...»

این سطرها دقیقاً برای پرکردن فاصله نام و جمله‌ها آمده‌اند و به دو طریق، به روایی شدن اثر کمک کرده‌اند. اول اینکه برای کتاب آغازی قطعی ساخته‌اند. بدین ترتیب، خواننده خواهد دانست که کتاب ابتدا و انتهایی دارد و مثل دیگر کتاب‌های این چنینی، کاملاً به هم ریخته و بدون ترتیب نیست. دوم این که سه نقطه پایانی، عملاً نوعی تعلیق ابتدایی ایجاد کرده‌اند؛ زیرا خواننده از این پس به دنبال جواب سؤال (گره افکنی) خواهد بود. هم‌چنین، جمله‌های متن یکه نخواهند بود. بدین ترتیب، شل سیلوراستاین موفق می‌شود تا این جا ساختاری روایی طرح ریزی کند؛ گرچه این ساختاری تک خطی نیست.

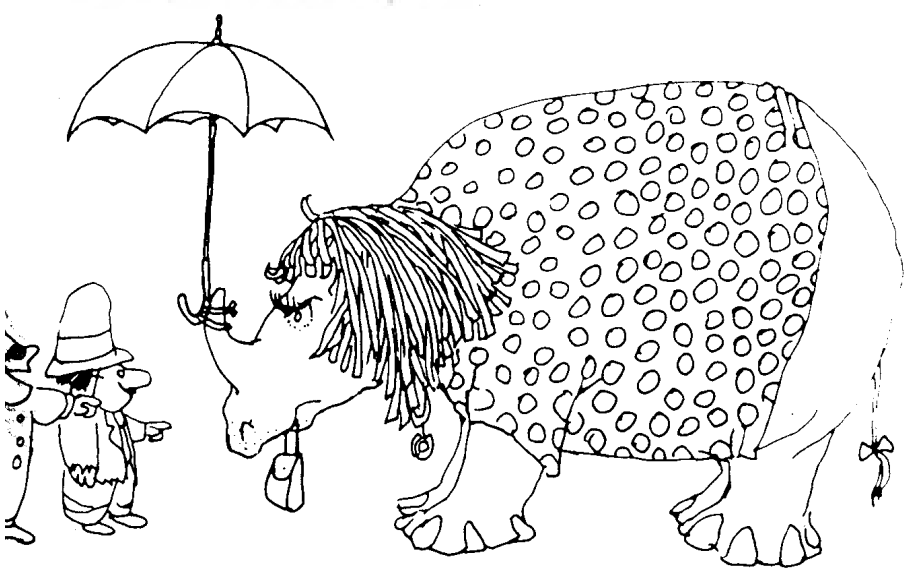
در ادامه، سیلوراستاین از تکنیک دیگری استفاده می‌کند: ربط جمله‌های پشت سرهم. در این کتاب، بسیاری از صفحات متوالی ربط مستقیم به یکدیگر دارند. برای مثال: «در بافتن بلوز با کمال میل به خاله‌ات کمک می‌کند» (ص ۳۸) و «مخصوصاً اگر بلوز مال خودش باشد.» (ص ۴۰)

این نوع ارتباط، بیشتر از دو یا سه صفحه ادامه پیدا نمی‌کند، اما می‌تواند به نوعی دیگر توالی صفحات را به مخاطب بقبولاند و بدین ترتیب، با ایجاد نوعی زمان، متن را از حالت غیرروایی خارج می‌کند. نکته مهم در این مسئله، ذکاوت سیلوراستاین در ترتیب کلی این توالی‌هاست. در صفحات اول، جمله‌ها چندان ربطی به هم ندارند و در واقع، صورت یکه متن‌های دیگر را پیدا کرده‌اند. اولین جایی که شل سیلوراستاین از حرف ربط استفاده می‌کند، در صفحات ۱۰ و ۱۱ کتاب است: «کارنامه‌های بدت را قبل از این که مامان و بابا ببینند، می‌خورد. ولی در بازکردنش تعریفی ندارد.»

واضح است که این دو جمله، ربط چندانی به هم ندارند و فقط به سبب وجود «ولی» در میان دو جمله که یکی حسن کرگدن است و دیگری ضعف او، به

سیلوراستاین ذره ذره از جملات منفک دور می‌شود و در اواخر کتاب، مخاطب را به جایی می‌رساند که توقع دارد جمله‌های متوالی به هم ربط داشته باشند

این کتاب علاوه بر حفظ موقعیت اجتماعی این ژانر و برآوردن انتظارات مخاطب، به ایجاد ساختاری مضاعف دست می‌زند



هم مرتبط شده‌اند. به این طریق، سیلوراستاین ذره ذره از جملات منفک دور می‌شود و در اواخر کتاب، مخاطب را به جایی می‌رساند که توقع دارد جمله‌های متوالی به هم ربط داشته باشند و تنها توالیِ ۳ گزاره‌ای نیز در اواخر کتاب آمده است. بدین ترتیب، حس روایی بودن در هر صفحه بیشتر می‌شود تا این که به پایان روایت می‌رسیم: «خوب می‌شود سرش داد زد» (ص ۵۴) «و راحت می‌شود دوستش داشت.» (ص ۵۶)

این نقطه، بی‌شک اوج هنرنمایی سیلور استاین و اوج تأثیرگذاری اوست. اما چرا؟ گفتیم که ربط جمله‌ها تا پایان کتاب، ریتمی افزایشی دارد و مخاطب انتظار دارد که هر جمله به جمله بعد ربط داشته باشد، اما در این مرحله، غافل‌گیر شدن مخاطب توسط نویسنده و آن هم یک غافلگیری احساسی، ضربه شدیدی به مخاطب وارد می‌کند. دقت کنیم که سیلوراستاین در تمام کتاب، از ضعف‌های کرگدن نیز حرف زده است. در حالی که قرار بوده تنها

چنین کتاب‌هایی ساختاری ساده دارند که متشکل از خطوط متکثر و موازی است که به ترتیب خاصی نوشته نمی‌شوند

کارآمدهای کرگدن را بگوید. این ضعف‌ها علاوه بر این که به علت طنزآمیز بودنِ همیشگی، هیچ گاه راوی را از حالت مبلغ خارج نمی‌کنند، سرانجام باعث می‌شوند که جمله «خوب می‌شود سرش داد زد»، کاملاً طبیعی جلوه کند و این مسئله، ضربه پایانی را قوی‌تر کرده است.

بدین ترتیب، در کل کتاب خطوط مختلفی وجود دارند که لحظه لحظه تقویت می‌شوند و در پایان، مخاطب را غافلگیر می‌کنند. این ساختی روایی است.

علاوه بر ساخت روایی، نکته دیگری نیز وجود دارد که متن را به روایتگری نزدیک می‌کند: شخصیت‌پردازی. مخاطب فرضی در این اثر، دقیقاً مانند «دائرةالمعارف»، به کلی بی‌ارزش است و در واقع، سیلوراستاین مخاطب فرضی را تهی کرده است. این مخاطب، گاهی مونث و گاهی مذکر است، می‌تواند کشاورز باشد و... این در حالی است که در اغلب جمله‌ها نویسنده، مخاطب فرضی را به عنوان عمو، پدر، مادر یا خاله «تو» خطاب می‌کند. البته همه این شخصیت‌ها، بدون پرداخت و بی‌تحرک، در کل کتاب باقی می‌مانند و شل سیلوراستاین، تنها به پرداخت شخصیت کرگدن می‌پردازد. در همان سطرهای ابتدایی، نویسنده این کار را آغاز کرده است. در این سطرها او خصوصیات ظاهری و روانی اصل کرگدن را نشان می‌دهد. در ادامه، ضمن توضیح کارهایی که کرگدن می‌کند، شخصیت او را می‌سازد، همان طور که پیش از این نیز اشاره کردیم، ضعف‌های کرگدن را می‌گوید و نشان می‌دهد که او بی‌گناه، احمق، بازیگوش و... است همه این‌ها باعث می‌شود که شخصیت دوست داشتنی کرگدن، در کنار Cheap بودن و غیرقابل کنترل بودن، شخصیتی زنده و کامل برای مخاطب باشد. دقت داشته باشیم که در این اثر، طبیعتاً تغییر شخصیت و تکامل شخصیتی، در خود شخصیت رخ نمی‌دهد، بلکه در مخاطب رخ می‌دهد و در واقع، او ذره ذره شخصیت کرگدن را درک می‌کند تا در پایان بتواند از شوک نهایی نویسنده جابخورد. در هر حال، شخصیت کرگدن، شخصیتی است دوست داشتنی.

در تمام تصویرهای کتاب، عنصر اصلی شخصیت کرگدن «با مزه بودن»، کاملاً اغراق شده به چشم می‌خورد و در اصل، انتخاب کرگدن برای این کاراکتر، این مسئله را پیشاپیش تضمین کرده است. این تصاویر نیز که شخصیت کرگدن را در صفحات ابتدایی، به صورت یک شیء نشان می‌دهند، هر چه به صفحات پایانی می‌رسیم، خصوصیاتی زنده‌تر می‌یابد. در حالی که همان‌طور که گفتیم، هدف این گزاره‌ها فواید کرگدن است و نه علائق کرگدن.

در صورتی که وقتی سیلور استاین در اواخر کتاب، از علائق شخصیت اول کتاب حرف می‌زند، به نظر ما عجیب نمی‌رسد.

بدین ترتیب، نویسنده حتی تاحدودی از مفاهیم ضمنی «کی کرگدن ارزان می‌خواهد؟»، کرگدنی که می‌توان از آن در کارهای معمولی استفاده کرد، کارهایی نظیر... نیز می‌گریزد. می‌رسیم به سؤال ابتدایی، آیا در چنین ساختاری، روایی کردن اثر اشتباه نیست؟ گمان می‌کنم واضح باشد که سیلوراستاین، علی‌رغم این همه نزدیکی به روایت، تا چه حد از آن دور مانده است. باز هم می‌توان کتاب را باز کرد و بخشی از آن را خواند؛ زیرا همه گزاره‌ها به تنهایی نیز معنی می‌دهند و حداکثر دو یا سه گزاره را باید به صورت متوالی خواند و در همه این گزاره‌ها نیز لذت آنی چنین کتبی وجود دارد.

می‌توان گفت که این کتاب، علاوه بر حفظ موقعیت اجتماعی این ژانر و برآوردن انتظارات مخاطب، به ایجاد ساختاری مضاعف دست می‌زند که عامل نهایی در این ساختار، همان لذت «شبه سادیستی» است که از قصاید بلند و قافیه‌های آن‌ها می‌بریم. در این اثر، نویسنده بیش از هر چیز، بر بزرگی کرگدن و شاخ او تأکید می‌کند، اما می‌تواند در این محورها نیز خلاقیت فرمی و موضوعی خود را به رخ بکشد.

استفاده‌ای که او در صفحات ۲۶، ۲۰،۲۷،و ۳۲ از بزرگی کرگدن می‌کند و یا استفاده او در صفحات ۲۸، ۴۳، ۴۸ و ۵۰ از شاخ کرگدن، دقیقاً به علت همین خلاقیت و دست یابی او به امور دور از ذهن است.

در عین حال، خلاقیت سیلوراستاین، به این جا محدود نمی‌شود. علاوه بر تصویری که او در صفحه ۲۲ از کرگدن، به شکل کشتی نشان می‌دهد یا نوع لباس پوشیدن کرگدن در صفحه ۳۶، هر دو به نوعی نشان‌دهنده خلاقیت او هستند، نویسنده بیشترین خلاقیت خود را در جای دیگر نشان می‌دهد. نویسنده فقط به اندام کرگدن محدود نمی‌شود. این که کرگدن در بافتن تن پوش به خاله کمک می‌کند، علی الخصوص اگر مال خودش باشد و یا این که «توی جشن‌ها می‌توانی لباس دخترانه تنش کنی، هر چند خودش از این کار خوشش نمی‌آید» (ص ۵۲)، اَشکالی هستند که به هیچ وجه محدود به ظاهر کرگدن نیستند (و طبیعتاً در اواخر کتاب از آن‌ها استفاده شده است).

بدین ترتیب، نویسنده موفق می‌شود شخصیتی دوست داشتنی از کرگدن ارائه کند و هم زمان با تناقض دو گزاره پایانی، تناقض دیگر را نیز شکل بدهد. کرگدن Cheap ابتدای قصه، به شخصیتی بدل می‌شود که همه مخاطبان، داشتن آن را آرزو می‌کنند. و آیا این زیباترین نوع ادامه نام نیست؟ در پایان و دقیقاً بعد از خواندن کتاب، بار دیگر سؤال نهفته در اسم، بدون ادامه روایی آن، برجسته می‌شود: «کی کرگدن ارزان می‌خواهد؟»