حرکت از نیمهٔ جدی به نیمهٔ مضحک

O زری نعیمی

O **عنوان کتاب: موش کوچولو**
O **نویسنده: کیت دی کامیلو**
O **مترجم: حسین ابراهیمی (آلوند)**
O **ناشر: نشر افق**
O **نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۳**
O **شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه**
O **تعداد صفحات: ۲۸۰ صفحه**
O **بها: ۲۴۰۰ تومان**

نویسنده مدعی است: این داستان دربارهٔ قهرمانی متفاوت و غیر عادی است. دسپرا قهرمان این کتاب است؛ یک موش کوچولو. اولین مراحل شناسایی دسپرا، در لحظهٔ تولد و پس از آن شکل می‌گیرد: «فقط همین یکی است. بقیه مرده‌اند.» همین یکی هم تازه چیزی نیست جز هیچ؛ به قول مادر دسپرا. تولد او در متن مرگ آغاز می‌شود؛ تولدی که هیچ‌کس امکان تداوم را برای آن قائل نیست. این موش مایهٔ تأسف است؛ چون وضعیت بی‌اندازه رقت آور او، چیزی به نام زنده ماندن را برای او پیش‌بینی نمی‌کند. برای همین، اسم او می‌شود «دسپرا»؛ یعنی مظهر اندوه و تأسف به این ترتیب است که قهرمان متفاوت داستان، شروع به شکل‌گیری می‌کند. تفاوت از اندام‌های تشکیل‌دهندهٔ او آغاز می‌شود؛ گوش‌هایی بزرگ، بدنی کوچک و چشم‌هایی باز. او آن قدر کوچک و ریز است که همه مطمئن هستند خیلی زود به کلی محو و ناپدید می‌شود. دومین گام برای ساختن قهرمان متفاوت، از طریق شکل‌گیری خواسته‌های او صورت می‌گیرد: «۱. از شنیدن صدای بلند غش می‌کرد ۲. از همه بدتر، به چیزهایی که هر موشی نسبت به آن علاقه نشان می‌داد، توجهی نداشت ۳. تمام فکر و ذکرش غذا نبود و ۴. تمایلی به دنبال کردن رد خرده نان‌ها نداشت.» دسپرا به جای دنبال کردن رد خرده نان، صدای موسیقی را دنبال می‌کند. می‌گوید: «صدایی شیرین... اوم... شبیه به عسل.» قدم بعدی که نویسنده در ساختن قهرمانش بر می‌دارد، بلندتر است. بعد از موسیقی نوبت به کتابخانه و کتاب و قصه می‌رسد. دسپرا به جای خوردن کاغذ، واژه‌ها را می‌خواند و: «برادرش می‌گوید، کاغذ را کروچ کروچ به دندان بکش.» اما دسپرا می‌گوید: «یکی بود یکی نبود.» او می‌گوید نمی‌توانم بخورم چون: «خب (اگر بخورم)، قصه خراب می‌شود.»

این شخصیت‌سازی متفاوت، گام به گام در پی کامل کردن خود است و این روند تا صحنهٔ ملاقات دسپرا و شاهدخت و محاکمهٔ دسپرا، به خاطر نزدیک شدن به آدم‌ها و حرف زدن با آن‌ها هم تقریباً حفظ می‌شود. اما این چرخهٔ متفاوت‌سازی، از لحظهٔ تبعید دسپرا به سیاهچال، افول می‌کند و کم‌کم رنگ می‌بازد. اوج متفاوت بودن این قهرمان تا رسیدن به لحظهٔ عشق و آشنایی با موضوعی به نام عشق است. از تبعید به سیاهچال و محکوم شدن به مرگ، به دست موش‌های سیاهچال، موش کوچولو دیگر نه قهرمان است و نه یک موجود متفاوت. بودن او در سیاهچال و بعد کارهایی که برای نجات شاهدخت «پی» انجام می‌دهد، هیچ کدام شاخصه‌های

متفاوت بودن را در بر نمی‌گیرد. گردونهٔ داستان از شخصیت سازی موش کوچولو، به ورطهٔ حوادثی مفرح و جالب می‌چرخد و نقش موش کوچولو به حاشیهٔ متن رانده می‌شود.

رمان‌هایی هستند که مدعی شکل بخشی و یا آفرینش شخصیت‌های قهرمانند ؛ مثل «رو ون» در مجموعه رمان‌های امیلی رودا که با این که رمانی حادثه محور است، در عین حال حادثه‌ها در استخدام و پیرامون صورت‌بندی قهرمان داستان و تحولات شخصیتی او در متن حوادث هستند. ماجراهای داستان هر کدام به نحوی یا توانمندی‌های درونی و ناشناخته‌اش را آشکار می‌سازند یا او در مسیر این حرکت، مجبور به کسب امتیازهایی می‌شود که تا به حال نداشته. یا رمانی مثل «پی پی جوراب بلند» که نه می‌خواهد الگو بسازد و نه از پرداخت شخصیت پی پی، در پی ارائه یک تیپ و سرمشق به مخاطبش است، بلکه فقط می‌خواهد یک شخصیت عجیب و غریب و ساختارشکن بیافریند؛ شخصیتی که در یک حرکت سرخوشانه، همهٔ هنجارها و نرم‌های جامعه را به هم می‌ریزد. اما موش کوچولو نه قهرمان است و نه متفاوت؛ نه خصوصیات «پی‌پی» را دارد و نه استحکام و پردازش «رو ون» را. انگار که نویسنده اصل قضیه‌ای را که می‌خواسته به آن بپردازد (خلق یک موش قهرمان و متفاوت)، فراموش می‌کند و بعد از یک آغاز خوب و موفق، در دام حادثه‌هایی که خود خلق‌شان کرده، گرفتار می‌شود.

اگر از این زاویه که نویسنده هم خود مدعی آن است، به کتاب نگاه کنیم، باید بگوییم که نویسنده از پس آفرینش شخصیتی نامتعارف برنیامده است. مثلاً بعد از خواندن رمان لیندگرن، این حوادث نیستند که در ذهن جا خوش می‌کنند و یا سرخوشی پیوسته ماجراها نیست که زیر زبان مزه‌مزه می‌شود، بلکه این شخصیت پی‌پی است که در ذهن ماندگار می‌شود. در رمان موش کوچولو، دسپرا در ذهن به ماندگاری نمی‌رسد و حتی به یک شخصیت داستانی تشخص یافته هم تبدیل نمی‌شود. آن چه از رمان موش کوچولو در ته ذهن باقی می‌ماند، داستانی مفرح و لذتبخش است که در ساخت روایتی متفاوت و نامرسومی شکل‌بندی شده است؛ یعنی نویسنده توانسته ساختار تقریباً تازه‌ای از رمان را در ادبیات نوجوان ارائه دهد.

اما می‌توان گزینه دیگری را هم مدنظر قرار داد و به شیوهٔ دیگری به رمان و درونمایهٔ داستانی آن نگریست و گفت: نویسنده بیشتر از آن که در پی خلق و پرورش شخصیت داستانی غیر نرمال و تازه‌ای در رمان خود باشد، در صدد خنثی‌سازی آن است؛ یعنی نوعی ساختارشکنی پنهان و خزنده در تعریفی که از «قهرمانی» و «غیر عادی» در ذهن‌ها

در رمان موش کوچولو، دسپرا در ذهن به ماندگاری نمی‌رسد و حتی به یک شخصیت داستانی تشخص یافته هم تبدیل نمی‌شود. آن چه از رمان موش کوچولو در ته ذهن باقی می‌ماند، داستانی مفرح و لذتبخش است که در ساخت روایتی متفاوت و نامرسومی شکل‌بندی شده است؛ یعنی نویسنده توانسته ساختار تقریباً تازه‌ای از رمان را در ادبیات نوجوان ارائه دهد

جا گرفته. به همین علت است که دسپرا در پایان رمان، نه قهرمان است و نه موجودی عجیب و غیر عادی. مهم‌ترین شگرد داستانی نویسنده، به ریشخند گرفتن این مفاهیم است تا نشان دهد که هیچ پدیده‌ای در این جهان کاملاً جدی نیست. کامیلو در کنار جدیت شخصیت‌ها و حوادث، رویهٔ دیگری را می‌نشاند به نام مضحک بودن. برای همین، شخصیت دسپرا و حوادثی که او را در بر می‌گیرد و دیگر شخصیت‌های داستان، مثل گرگوری زندانبان که خود بیشتر از هر زندانی‌ای محکوم به زندان و ماندن در سیاهچال است (با طنابی که به پایش بسته شده تا در هزارتوهای ناپیدایش گم نشود و عاقبت هم با جویدن انتقام‌جویانه طنابی که او را از سیاهچال به زندگی متصل می‌کند، توسط کیاروسکورود، در کام مرگ می‌غلطد) و شخصیت کیاروسکورود - موش سیاهچال که عاشق روشنایی است و محکوم به زیستن در سیاهچال - و میگری‌ساو، دختری فقیر و کودن با آرزوی شاهدختی، همه و همه، یا به نوعی جدیت حوادث را به ریشخند می‌گیرند و یا با حضور خود، مضحک بودن پدیده‌هایی را که در ذهن مردم بسیار جدی و مهم هستند، به اثبات می‌رسانند. برای همین، ساخت کیفی و کمی رمان از لحاظ بیرونی و درونی، شخصیتی از دسپرا نشان می‌دهد که بیشتر مضحک است تا متفاوت یا قهرمان. نویسنده از این طریق، ساخت ذهنی مخاطبش را از قهرمان و متفاوت درهم می‌ریزد و جنبه‌های مضحک آن را بر ملا می‌سازد. نویسنده از طریق ریشخند و تمسخر می‌خواهد مفهوم «مهم» را در ذهن به هم بریزد و یا در حداقلی‌ترین

شکل، می‌خواهد نشان بدهد که هر امر مهمی که بسیار هم جدی است، به همان اندازه مضحک هم هست. کیت کامیلو این جنبه‌های مضحک زندگی را، هم در نگاه خود به پدیده‌ها به اجرا درآورده است و هم در عناصر و سازه‌های رمانش. از طرز روایت داستان که با حضور همراه نویسنده پی‌ریزی شده، تا زبانی که برای داستان خود خلق کرده است.

در قدم اول، نگاه نویسنده به پدیده‌های داستانی و حوادث لابه‌لای آن که خود را به رخ می‌کشاند، عشق جدی‌ترین و حیاتی‌ترین پدیده‌ای است که در داستان‌ها رخ می‌دهد. عشق در تلقی عمومی و رایج، از چنان نیروی شگرفی برخوردار است که می‌تواند ضعیف‌ترین موجود را به قوی‌ترین و شجاع‌ترین شخصیت‌ها تبدیل سازد. نویسنده بی انکار این جنبه‌های حماسی و «دوپینگی» عشق، نشانه‌های مضحک بودن آن را در متن، هم کشف می‌کند و هم ایجاد:

«خواننده عزیز، ممکن است این سؤآل را بپرسی؛ در واقع، باید این سؤآل را بپرسی؛ مضحک نیست که موشی بسیار کوچک و رنجور با گوش‌هایی بزرگ، عاشق شاهدخت زیبایی به نام پی بشود؟

پاسخ... بله البته که مضحک است.

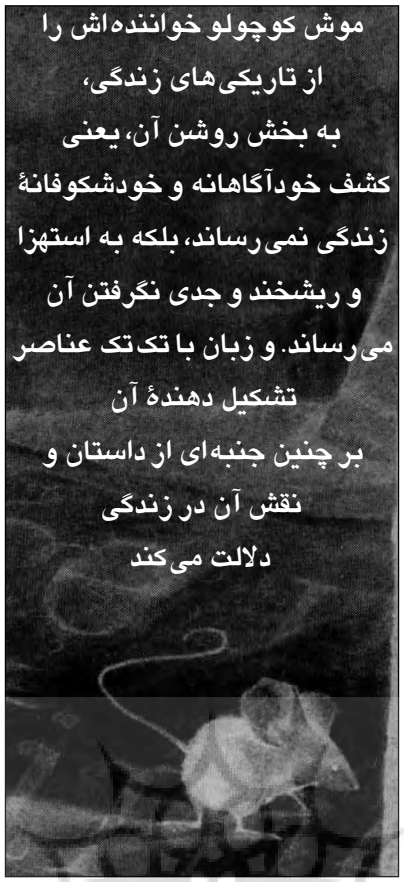
عشق مضحک است. اما عشق شگفت‌انگیز هم هست.» (ص ۳۱ - ۲۹)

این نگاه مضحک، تنها به پدیدهٔ عشق منحصر نمی‌شود. زاویه نگاهی که نویسنده در داستانش ساخته، از اول و در لابه‌لای همهٔ صحنه‌های داستانی، خود را نشان می‌دهد. در غم‌انگیزترین لحظات که باید بار تراژیک و رمانتی‌سیسم آن غلظت پیدا کند، نویسنده این بار را از دوش لحظه‌ها برمی‌دارد و نوعی ریشخند و تمسخر را در کنار آن و همراه با آن می‌گنجاند که وزن داستان را از سنگینی فضا، به طرف بی وزنی سیال، سبکی و بی‌خیالی سوق می‌دهد. این حرکت هم چون یک خط موازی یا همزاد داستانی، تمام لحظه‌ها و حوادث را پوشش می‌دهد. ورودیهٔ داستان که با مرگ همهٔ بچه موش‌های مادر دسپرا (آنتوانت) آغاز می‌شود، باید سایه مصیبت و هالهٔ اندوه بر دل‌تان بیفکند، اما آنتوانت - که مادر است و باید طبیعتاً از همه عزادارتر باشد - وقتی می‌بیند تنها بچه موش باقی مانده‌اش در حال مرگ است، از شدت اندوه می‌خواهد خودش را آرایش کند:

«موش مادر دستمالی را جلوی بینی‌اش برد و آن را در مقابل صورتش تکان داد. بعد دماغش را بالا کشید و گفت... ببینم آینهٔ من کجاست؟... به خودش در آینه نگاهی انداخت و آه عمیقی کشید. گفت: آن جعبهٔ آرایش مرا بیاور ببینم. چشم‌هایم ترسناک شده‌اند.» (ص ۱۲)

این نگاه و زاویه دید روایتی، همه جا دنبال

موش کوچولو خواننده‌اش را از تاریکی‌های زندگی، به بخش روشن آن، یعنی کشف خودآگاهانه و خودشکوفانهٔ زندگی نمی‌رساند، بلکه به استهزا و ریشخند و جدی نگرفتن آن می‌رساند. و زبان با تک‌تک عناصر تشکیل دهندهٔ آن بر چنین جنبه‌ای از داستان و نقش آن در زندگی دلالت می‌کند



می‌شود و یک حرکت مستمر داستانی را در کلیت بافت و فضای داستان پدیدار ساخته است. حتی صحنه‌ای که مثلاً قهرمان دسپرا می‌خواهد شاهدخت را از چنگال موش سیاهچال نجات دهد، حرکت او با نخ قرقره‌ای که گم می‌شود و یک سوزن که به اصطلاح شمشیر اوست، کل فضا را تحت سیطره مضحک بودن در می‌آورد. دسپرا در حساس‌ترین لحظه‌ها که باید نمودهای قهرمانی و متفاوت بودن را از خودش بروز بدهد، از حال می‌رود و غش می‌کند. نویسنده در عین این که خواننده‌اش را به این سطح توقع می‌رساند که دسپرا با دیگران فرق دارد:

«خوانندهٔ عزیز باید بدانی کم و بیش همهٔ آن‌هایی که مثل دیگران نیستند - موش یا آدم هم فرقی نمی‌کند - سرنوشتی جالب در انتظارشان است.» (ص ۳۳)

اما به این سطح توقعی که در داستانش به آن اشاره می‌کند، پاسخ دیگری می‌دهد. مسئله را طرح می‌ریزد، اما به مخاطبش آن پاسخی را نمی‌دهد که در انتظارش بوده. گاه نیز، به این انتظارات جدی، جوابی مضحک داده می‌شود:

«دسپرا از شجاعتی که به خرج داده بود، در شگفت بود. او سرپیچی و تمردش را تحسین می‌کرد. بعد، خوانندهٔ عزیز، از حال رفت.» (ص ۵۶)

کیت کامیلو از طریق نگاه و زاویه دید داستان خود، مدعای خود «قهرمان و متفاوت» بودن را درهم می‌ریزد و این دو واژه در ذهن مخاطب، بار سنگین و ممتاز خود را از دست می‌دهند و به واژه‌هایی مفرح و خنده‌دار تبدیل می‌شوند؛ یعنی دسپرا به نوعی ضدقهرمان استحاله می‌گردد.

نویسنده در آغاز کتابش، خواننده را فرا می‌خواند که:

«جهان تاریک است و روشنایی گران‌قدر
خوانندهٔ عزیز، پیش‌تر بیا.
باید به من اعتماد کنی.
دارم برایت قصه می‌گویم.»

همین تعبیر را نویسنده از زبان گرگوری زندانبان، به نوعی دیگر تکرار می‌کند. گرگوری که خود در متن ظلمات زندگی می‌کند، دسپرا را نجات می‌دهد. چگونه؟ به وسیلهٔ داستان. او دسپرا را از نیمهٔ تاریک جهان به نیمهٔ روشن آن، یعنی به داستان، انتقال می‌دهد. اما این حرکت انسان از سیاهی به روشنایی که توسط قصه انجام می‌شود، در داستان موش کوچولو بیشتر از آن که تبلور دگرگونی مثبت باشد، حرکت از نیمه جدی زندگی به نیمه مضحک آن است. این رمان اگر با این زاویه دید سرخوشانه به زندگی نگریسته شود، می‌تواند رمان موفقی به حساب آید؛ به خصوص که نویسنده از تمام اجزا و عناصر داستان، در جهت پیشبرد همین درونمایهٔ داستانی استفاده کرده است.

اولین مؤلفه در این راستا، حضور طنزآلود نویسنده است در متن. این حضور پوشیده و در خفا نیست. در پشت شخصیت‌ها سنگر نمی‌گیرد. خودش به گونه‌ای در بافت داستان، به یکی از اجزا و عناصر داستان تبدیل می‌گردد. با این که شکل و شمایل دانای کل را دارد و می‌تواند قدرت مهار نشدهٔ او را در اختیار خود بگیرد و تمام امور داستان را بچرخاند و نشان دهد که تمام شخصیت‌های داستان عروسک‌های خیمه شب‌بازی‌ای هستند که نخ‌شان به انگشت‌های او متصل است و با حرکت او و ارادهٔ اوست که می‌چرخند و ساخته می‌شوند، اما نقش خود را به دانای کاملاً محدود تقلیل می‌دهد و در قالب شخصیت شیرین قصه گو، در کنار دسپرا و دیگران قرار می‌گیرد و در همین قالب است که مهم‌ترین نقش را در اجرای مقصود خود، یعنی تخریب بازیگوشانه و سرخوشانهٔ مفاهیم در داستان، به عهده می‌گیرد.

شگرد دیگری که نویسنده به کار گرفته تا مقصود مورد نظر خود را به صورت کامل به اجرا درآورد، زبان داستان است؛ زبانی که می‌خواهد جدیت زندگی را به عقب براند و نیمه مفرح و شاد آن را هم چون روح پرشوخ و شیطنتی به صحن داستان احضار کند. زبان نیز هم چون نیمه دیگر، زاویه نگاه، این حرکت داستانی را تکامل و ارتقا

می‌بخشد و لحظه به لحظه خود را در اجزای واژه‌ها به ذهن خواننده تحمیل می‌کند تا همان کاری را بکند با زندگی که گرگوری زندانبان از قصه انتظار دارد؛ یعنی به بازی و ریشخند گرفتن جنبه‌های مهم، جدی و تلخ و سیاه زندگی. قصه در دست نویسنده ابزاری است که با آن می‌تواند همه چیز را به بازی بگیرد و تفریح کند. برای همین، این قبیل آموزه‌های حکیمانهٔ نویسنده را نمی‌توان جدی گرفت:

«من این داستان را برای آن در گوش شما زمزمه می‌کنم تا هم خودم را از تاریکی نجات بدهم و هم شما را .

گرگوری، زندانبان پیر، به دسپرا گفت: داستان‌ها روشنایی‌اند.

خوانندهٔ عزیز، امیدوارم در این داستان کمی روشنایی یافته باشی.»

در صورتی می‌توانیم با تعبیر نویسنده از داستان در رمان موش کوچولو موافق باشیم که شادی را روشنایی زندگی به حساب آوریم و اندوه و رنج زندگی را ضمیر تاریک آن؛ یعنی دست به جابه‌جایی واژه‌ها بزنیم. موش کوچولو خواننده‌اش را از تاریکی‌های زندگی، به بخش روشن آن، یعنی کشف خودآگاهانه و خودشکوفانهٔ زندگی نمی‌رساند، بلکه به استهزا و ریشخند و جدی نگرفتن آن می‌رساند. و زبان با تک‌تک عناصر تشکیل دهندهٔ آن بر چنین جنبه‌ای از داستان و نقش آن در زندگی دلالت می‌کند. کتاب سوم این رمان: «وا! حکایت میگری ساو»، تجلی کامل این زبان خلق شده توسط نویسنده است. موضوع داستان و شخصیت آن میگری ساو، حکایت سیاهی تمام و کمال زندگی یک دختر بچه است که هیچ چیز مطابق میل او نیست. مادرش می‌میرد. پدرش او را به ازای یک رومیزی و مرغ می‌فروشد. او کلفتی است که سیلی‌های محکمی به صورتش می‌خورد و گوش‌هایش تقریباً کر شده است. در حالی که زبان این حکایت، با درونمایه روایت کاملاً متفاوت است:

«واقعیت تأسف بار دیگر زندگی با عمو این بود که عمو خیلی دوست داشت به او «توگوشی جانانه» بزند. و از انصاف و مروت عمو همین بس که همیشه از میگری می‌پرسید دوست دارد توگوشی بخورد یا نه؟

عمو: پس یک توگوشی حسابی می‌خواهی، نه؟

میگ: نه، متشکرم عمو، نمی‌خواهم.

هر چه میگ کم‌تر می‌شنید، کم‌تر می‌فهمید. هرچه کم‌تر می‌فهمید، بیشتر اشتباه می‌کرد و هرچه بیشتر اشتباه می‌کرد، بیشتر توگوشی می‌خورد و هر چه بیشتر تو گوشی می‌خورد، کم‌تر می‌شنید. این همان چیزی است که به آن دور

داستان موش کوچولو بیشتر از آن که تبلور دگرگونی مثبت باشد، حرکت از نیمه جدی زندگی به نیمه مضحک آن است. این رمان اگر با این زاویه دید سرخوشانه به زندگی نگریسته شود، می‌تواند رمان موفقی به حساب آید؛ به خصوص که نویسنده از تمام اجزا و عناصر داستان، در جهت پیشبرد همین درونمایهٔ داستانی استفاده کرده است.

باطل می‌گویند. و میگری ساو درست در مرکز آن قرار داشت.» (ص ۱۴۵ - ۱۴۴)

در صحنهٔ دیگر، جنبهٔ مضحک عشق اسطوره‌ای شهریار فیلیپ به همسرش است که گرگوری به آن اشاره می‌کند:

«گرگوری آن را طوری بالا گرفت که شعله‌اش تلی از قاشق و کتری و کاسه‌های سوپ‌خوری را که مثل برجی روی هم انباشته شده بودند، روشن کرد. گفت: موش، به این‌ها نگاه کن. این‌ها یادگار حماقت عشق است. قاشق، کاسه، قابلمه، همهٔ این‌ها سند محکم عذاب دوست داشتنند ... این کپهٔ زباله، این تل آشغال نتیجهٔ آن عشق است.»

و این زبان، بیانگر روایت عشق پر شور و حماسی شهریار است به همسرش که به خاطر سوپ و موش سیاهچال، در همان جا مرد و از آن به بعد خوردن سوپ ممنوع شد. هم چنین، وقتی دسپرا از روشنایی خانه به سیاهچال مرگ می‌افتد، وضعیت او را این‌گونه روایت می‌کند:

«موش یکی از پنجه‌های کوچولویش را جلوی سبیل‌هایش گرفت، اما آن را ندید و آن وقت این فکر هراس آور به ذهنش آمد که نکند اصلاً دسپرا تیلینگ وجود نداشته باشد.» (ص ۷۳)

و یا لحظهٔ اوج ترس موش کوچولو از محکومیتش: «سیاهچال! موش‌های بزرگ! قلب کوچک دسپرا تا نوک دمش فروریخت.» (ص ۵۵)

موش کوچولو را شاید نتوان یک قهرمان متفاوت دانست، اما نویسندهٔ رمان، کیت دی‌کامیلو توانسته یک ساخت متفاوت و مفرح از رمان پدیدار سازد.