سندروم هنسل و گرتل:
فانتزی‌های بازماندگان و ترک والدین

یو. سی. ناپفلماخر
غلامرضا صراف

گرتل در حالی‌که در را باز می‌کند تا برادرش را رها سازد، پیروزمندانه فریاد برمی‌آورد: « هنسل، ما نجات پیدا کردیم! جادوگر پیر مُرد.» کودکان بی‌درنگ خانه عجوزه‌ای را که چند لحظه پیش به دست گرتل کشته شده است، غارت می‌کنند. خوشحالی این نجات‌یافتگان (بازماندگان) کوچک، حد و مرزی نمی‌شناسد. حتی به نظر می‌رسد ویلهلم گریم می‌خواهد سهمی مداخله‌گرانه در ابراز شادی برادرانه آن‌ها داشته باشد: « چه‌قدر پُرشور و هیجان بودند؛ همدیگر را در آغوش گرفتند و بوسیدند، از فرط شادی در پوست خود نمی‌گنجیدند!»

ولی مانع کوچکی باقی می‌ماند. این بچه‌ها هنوز باید راه خانه والدین‌شان را– که دوباره آن‌ها را در جنگل تاریک رها کردند تا از بین بروند– پیدا کنند. چه‌گونه می‌توان آسیب ناشی از چنین طردشدنی را بهبود بخشید؟

همان‌طور که ماریا تاتار گفته است، به نظر می‌رسد بیش از هر قصه پریان دیگر از گریم، « هنسل و گرتل به‌طرز عجیبی تصورات نادرست درباره زندگی سعادتمندانه آینده را تداوم می‌بخشند.» ظاهراً پایان خوش قصه پریان، از ما می‌خواهد که بی‌خیالِ آسیب ناشی از طردشدگی قهرمانان اصلی (کودک) داستان شویم. بنابراین، به نظر می‌رسد شور و نشاطی که آن‌ها برای بازگشت به خانه از خود نشان می‌دهند، غافلگیرکننده‌تر از بازگشت دوروتی است که پس از کشتن جادوگران، با شور و شوق تمام عمه اِم را در آغوش می‌گیرد.

وقتی هر چهار روایت داستان گریم از ما می‌خواهند که باور کنیم هنسل و گرتل با خوشحالی پدرشان را در آغوش گرفتند، [یعنی] از ما خواسته شده همان‌قدر که این بچه‌های سرسخت از پسِ این چیزهای عجیب و غریب برآمده و از مهلکه جانِ سالم به در برده‌اند، خیانت والدین‌شان را نادیده بگیریم.

روایت مردسالارانه ویلهلم گریم، جادوگر را با مادرِ بدِ بچه‌ها یکی می‌کند و شوهر را که به خودش اجازه می‌دهد بر همسرش تسلط داشته باشد، از این قاعده مستثنی می‌کند: « مرد از روزی که بچه‌ها را در جنگل رها کرده بود، آب خوش از

گلویش پایین نرفته بود، زنش مُرده بود. گرتل پیش‌بندش را خالی کرد و مرواریدها و جواهرات کفِ اتاق پخش و پلا شدند.» نه تنها بارانی از الماس بر سر پدری وظیفه‌نشناس می‌بارد، بلکه بدیلی انعطاف‌پذیرتر، به جای زوجه‌اش که با او ظالمانه رفتار کرده بود هم برایش در نظر گرفته می‌شود. نه یکی، بلکه دو جادوگر از این روایت خط خورده‌اند؛ کودک‌خوار شکمباره‌ای که هنس را چاق و فربه کرده است و دیگری که نان را از بچه‌ها دریغ می‌کند و گرسنگی‌شان می‌دهد؛ گریم یکی در میان، آن‌ها را به عنوان مادر اصلی و نامادری بچه‌ها نشان می‌دهد. گرتل حالا می‌تواند با اهدا کردن جواهرات جهیزیه‌اش به پدر « خانم کوچولو»ی او بشود؛ همان‌طور که کاپیتان کرو، سرمایه‌گذار عجول معادن الماس در **شاهزاده‌خانم کوچولوی** فرانسیس هاجسن برنت، عادت داشت دخترش را که عجولانه و از سرِ بی‌عقلی، دودستی تقدیم یک جادوگر کرده بود، چنین بنامد.

البته برنت، تلافی سارا– و نه پدرش– را به سبب آسیب‌های روانی‌ای که پدرش باعث آن‌ها بود، درمی‌آورد. در حقیقت، سارا خلاف عمل دردناک رشوه‌دادن گرتل، از حمایت یک پدر ضعیف و عبوس دیگر که قیم معادن کریسفورد اوست، برخوردار می‌شود و به کمک او ثروت نویافته‌اش را افزایش می‌دهد. این وارثِ تازه می‌خواهد انبوه « کودکان گرسنه» را در « ایامی» که به وحشتناکی دورانی است که او پشت سر گذاشته، غذا بدهد. سارا هم مثل گرتل کوچولو تلخ‌کام نیست، ولی او خلاف گرتل، از فراموش کردن دوران بندگی طولانی‌اش به عنوان یک برده– کارگر همیشه گرسنه، سرباز می‌زند. در حالی که پایان قصه گریم از ما می‌خواهد که گذشته را نادیده بگیریم، روایت برنت خاطره بچه‌ای را از جنایت، سوءاستفاده و محرومیت زنده نگاه می‌دارد.

در نوامبر سال ۲۰۰۳ میلادی، وقتی موریس سنداک همراه با تونی کاشنر، پس از اجرای اپرای کودکانه **براندیبار** در خیابان نود و دوم نیویورک، روی صحنه ظاهر شد، به داستان **هنسل و گرتل** به عنوان نظیری برای کتاب مصور جدیدی که او و کاشنر به مردم عرضه کرده بودند، استناد کرد. قطعاً تشابهاتی هست. پیپکک و آنینکو، جفتِ خواهر–برادرِ براندیبار هم باید راه خود را به کلبه خانواده‌ای گرسنه کج کنند. البته حالا یک مادر دهقان تنگدست داریم، نه یک پدر هیزم‌شکن آکنده از گناه که با بازگشت فرزندانش جانِ تازه‌ای می‌گیرد و در حالی که در کتاب هنسل و گرتل، به جادوگری نیاز بوده تا غذایی به دست آورد و آن را از هنسل و گرتل دریغ کند، بچه‌های کتاب سنداک / کاشنر، از همان ابتدای کتاب شکل تغذیه‌شان حل شده است. این زوج تنها نخواهند بود؛ چون بالاخره پشت شان به کودکان بی‌شماری که با هم متحدند، گرم است؛ خلاف حلقه محدود دوستان سارا کرو.

درست همان لحظه‌ای که براندیبار، گردن‌کلفتِ طرفدار هیتلر، دارد بچه‌ها را به زور از والدین‌شان جدا می‌کند، دسته‌ای پرنده سیاه توصیف شده‌اند که او را تار و مار می‌کنند و بدین‌ترتیب همه خطرها رفع می‌شود. شرارت پاک شده است. در این‌جا به مرغابی کوچکی نیاز نیست تا مثل هنسل و گرتل، آن‌ها را به پدرشان برساند. آنینکو و پیپکک برای آسان‌تر کردن بازگشت شادمانه‌شان به خانه پدری، به کمک بیشتری نیاز ندارند. برادر و خواهر، بشکه بزرگ شیری را تا کنار مادر علیل‌شان کشان‌کشان می‌آورند. او می‌تواند درمان از راه شیر را دنبال کند که توسط دکتری چاق و سرِ حال تجویز شده است؛ دکتری که ستاره زردش حاکی از این است که خودش را مرگ تهدید می‌کند. فریادهای امیدوارنه « مازلتوف»، این شبه‌رقص‌های به سبک سنداک، خاموش می‌گردد، ولی دوباره در آخرین صفحات کتاب، شادمان و چرخان ظاهر می‌شود. آیا این پیام بی‌معنی از سوی براندیبار که قول داده بود انتقال می‌گیرد، حالا معنی‌اش جلوگیری از شور و هیجان دکتر است؟ به عبارت دیگر، آیا ما می‌توانیم به پایان خوش این اپرا/ کتاب مصور اعتماد کنیم؟

۱

سنداک به مخاطب نیویورکی‌اش گفت که برداشت او از براندیبار، پایانِ دلگرم‌کننده‌ای بر آسیب‌های فرهنگی و فردی دیرپای ناشی از قتل‌عام‌های جنگ جهانی دوم است. او غیرمستقیم گفت که پایان خوش آرزومندانه کتاب را کاشنر پیشنهاد کرده است و خوانندگان، اعم از پیرو جوان، آن را به امیدواری خلل‌ناپذیر شخصیت‌های کودک اپرا ربط داده‌اند که بیشترشان در آشوویتس از بین رفتند. سنداک پذیرفت که تصویر پرندگان سیاهی که کودکان را جابه‌جا می‌کنند و طرح دیگری که چهره غمگین آنینکو و پیپکک را در کنار تلی از کفش‌های خالی در کوچه‌ای متروک نشان می‌دهد، باید به یادِ خواننده‌ای که سن و سالی ازش گذشته، بیاورد که این کودکان هرگز نتوانسته بودند از تجربه دشوارشان جان سالم به در برند. سنداک با تأسف مدعی شد که: « به نظر من آن‌ها مثل هنسل و گرتل مُردند.» البته او بر این نکته پافشاری می‌کند که فانتزی

پیروزی‌شان بر یک گردن‌کلفت طرفدار هیتلر، به هیچ‌وجه نمی‌تواند به اندازه « فانتزی کُشتن جادوگر هیجان‌انگیز باشد؛ چون جادوگر- مادر نمی‌تواند به این طریق فرار کند!»

سنداک با اشاره به یک « جادوگر- مادر» منفرد در متن گریم، به نشانه‌هایی فرویدی اشاره می‌کند که در آن‌ها با سایر مفسران تجدید نظر طلب « هنسل و گرتل» خاصه رندل جرل، آن سکستون و برونو بتلهایم اشتراک نظر دارد. نظیر کاشنر در حال حاضر، جرل زمانی شریک ادبی محترمی برای سنداک بود که متون ادبی‌اش را برایش مصور می‌کرد. حتی پس از مرگ شاعر در سال ۱۹۶۵، سنداک برای ترجمه جرل از « هنسل و گرتل» در **سروکوهی**، گرتل و جادوگر کشید. او هم‌چنین متن **پرواز در شب** را که بار دراماتیک مضاعفی به رابطه خودش و مادرش می‌داد، مناسب تشخیص داد. بنابراین پایان مادرسالارانه **براندیبار**، نه تنها دستورالعملی را که سنداک بارها در کتاب‌های کودکان خودش آن را به‌کار برده بود، عیناً بازسازی می‌کرد (برای مثال، با نمایشی کردن بازگشتِ ماکس به شام « هنوز داغ»ی که مادرش آماده کرده بود یا با یکی کردن جنی با کودکی که به غاز مادر چاقی تبدیل می‌شد و شبیه سارای سنداک بود)، بلکه هم‌چنین شباهتی با پایان سه فانتزی جرل برای کودکان می‌یافت که او مصور کرده بود: **خانواده حیوانات**، **خفاش- شاعر** و **پرواز در شب**.

« هنسل و گرتل»، نظیر مورد پژوهی‌های آنا و زیگموند فروید، محرکی جدی برای رندل جرل شد تا انبوهی شعر بزرگسالانه خلق کند؛ اشعاری که به‌طور وسوسه‌آمیزی خاطرات اندوهبار آسیب‌های دوران کودکی‌اش را زنده می‌کرد. این آسیب‌ها حاصلِ فرازهای پُرشور و شوق، اما سرِهم‌بندی شده بود.

شعری مثل « نقش لحاف‌دوزی» (۱۹۵۵)، قصه پریان گریم را با « آگاهی آستانه‌ای» پسری که مادرش شاید با تعریف کردن این « قدیمی‌ترین قصه»، می‌کوشد او را آرام کند تا بخوابد، پیوند می‌زند (سطر ۱۰). « درخت سد شده/ بر زندگی پسرک». نه تنها بر « لحاف به‌هم گره‌خورده»ی او (سطر ۲ و ۱) نقش بسته است، بلکه به جنگل رویاگون مهیب و بی‌مانعی تبدیل می‌شود که حالا ذهن برانگیخته‌اش، توی این جنگل، بین بیشه نخستین جادوگران، قفس‌ها و گورهای باز، سرگردان است.

از پسری که در شعر جرل، مثل هنسل « انگشت را می‌مکد»، خواسته شده تا برای معالجه پیش‌مقام زنانه‌ای برود که ناظر رشد او تا سن بلوغ است. هر چند او نابالغ فرض می‌شود، باید « این برآمادگی» را از خانه زنانه اغواکننده‌ای که او را « با صدای آوازی آهسته» فرا خوانده است، بیرون ببرد. پسرک می‌خواهد از بیداری جنسی‌اش جلوگیری کند. لذت‌های حمام کردن با مادر، به سرعت به ترسش از این‌که « مادرم دارد شلاقم می‌زند/ توی وان حمام با من بدرفتاری می‌کند» تبدیل می‌شود. جهانی از مرگ زمام امور را به دست گرفته است: « گربه سفید» خیالی هنسل حالا دارد « کبوتر سفید» همان‌قدر خیالی‌اش را می‌خورد و پسری که مادرش او را « موش کوچولوی من» صدا می‌زند، به موجود کوچک پشمالویی مثل خرگوش تبدیل شده است « که پوست و استخوان است، ولی هرگز نمی‌میرد.» هنوز فراسوی وحشت پسری کوچک، آگاهی آدمی بزرگسال، از پیامدهای فرهنگی این قصه ترسناک نهفته است. بدین‌ترتیب، وسواس دائم به مو (حتی تمشک‌های جنگل « چیزهای کوچک مودار» هستند) یا دندان‌های افتاده بچه، صرفاً نشانه آغاز دوره بلوغ در کودکی نیست که احساسات ادیپی احاطه‌اش کرده‌اند. این مو که هنوز از موجودات پوست و استخوانی‌ای که در قفس، پیش روی جلادشان در خود کِز کرده‌اند، جدا نشده، همان‌قدر انگاره‌ای از جنایت‌های جنگ جهانی دوم را در یاد زنده می‌کند که « هزاران سنگ» شبیه به « دندان‌های مسواک‌زده و افتاده»ای که جایگزین سنگ‌ریزه‌های سفیدی شده‌اند که هنسل پشت سر خود باقی گذاشته است. هر چند این اجاق است که پسر جرل از آن بیشتر می‌ترسد.

اگر بخواهیم از دیدگاهی صرفاً فرویدی تفسیر کنیم، این حفره نشان‌دهنده نشان زنانه‌ای است که هنوز باعث ترس پسری می‌شود که تمایل مشتاقانه‌اش را در جمله « با من بدرفتاری می‌کند»، آشکار می‌سازد. ولی از دیدگاهی دیگر، این اجاق نمایانگر آرامگاه آن‌هایی است که مو، دندان و پوست‌شان را قاتلین اخیر جادوگرمانند و ناخوشایندی که دیگری«بد» هستند، کَنده‌اند:

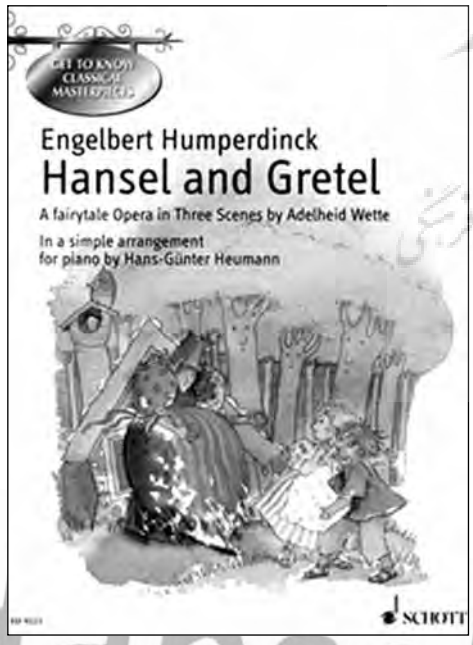
« او حرکت کرده است... او هنوز بی‌حرکت است و نفسش را حبس کرده. اگر آن‌جا در اجاق، چیزی دارد جیغ می‌کشد تا بمیرد، نه موش است و نه چیزی که به موش ربط داشته باشد. با من بدرفتاری می‌کند، با من خوش‌رفتاری می‌کند، در هر یک از چشمانم خیره می‌شود و با ترس به هر یک لبخند می‌زند: او دیگری است.»

سنداک با اشاره به یک « جادوگر- مادر» منفرد در متن گریم، به نشانه‌هایی فرویدی اشاره می‌کند که در آن‌ها با سایر مفسران تجدید نظر طلب « هنسل و گرتل» خاصه رندل جرل، آن سکستون و برونو بتلهایم اشتراک نظر دارد

برونو بتلهایم در تفسیرش از «هنسل و گرتل»، در کتاب پر فروش خود به نام افسون افسانه‌ها (۱۹۷۶)، به طرزی غریب از نگرش پدرسالارانه گریم دفاع می‌کند. در همان حال که سنداک، جرل و سکستون بر این نظرند که شاید دوباره زنده کردن مادری- خواه تهدیدکننده، خواه تهدیدشونده- مرهمی برای زخم‌های دوران کودکی باشد

« هنسل و گرتل»، شعرِ یکی مانده به آخر دیوان **استحاله‌ها** (۱۹۱۷)ی آن سکستون هم با ادغام جادوگر و مادری آغاز می‌شود که عشق به بلعیدن پسر کوچکش، به سرعت از تمایلی افراطی و مشمئزکننده، به تهدیدی خون‌آشامانه تبدیل می‌شود. به نظر می‌رسد اولین سطور شعر، به‌قدر کافی ملایم باشند: « مادر به پسرش گفت/ آلو کوچولو/ می‌خوام گازت بگیرم/ می‌خوام بِجَوَمَت/ بالاخره یه لقمه چپت می‌کنم.» چنین اغراقی دیگر به سختی می‌تواند ترسناک‌تر از موجودات وحشی‌ای باشد که دندان به هم می‌سایند و به ماکس کوچولو التماس می‌کنند « اُه لطفاً نرو/ ما بالاخره یه لقمه چپت می‌کنیم- ولی دوستت هم داریم!» البته جابه‌جایی ظریفی رخ می‌دهد؛ در این‌جا ما با مادری روبه‌رو هستیم که « یکی‌یه‌دونه کوچولو»اش را « یه شیرینی باسلق» می‌داند و ناگهان او را به جای مایه « نیکبختی»، باعث « بدبختی» خود صدا می‌زند. این لغزش فرویدی، به دنبال نشانه‌ای عینی‌تر از یک بی‌توجهی پرخاشگرانه به روان‌شناسی کودکش، آمده است: « من تابه‌ای دارم که درست اندازه توست/ فقط پاهاتو مثل یه مرغ ثابت نگه دار./ بذار نبضتو بگیرم/ و درجه اجاقو بذارم روی ۳۵۰/ بیا وارث من، پیراشکی من/ قلقلی من، جوجواَکِ من!»

با وجود این، پیش‌درآمد طنزآمیز سکستون، به دنبال بازخوانی هزل‌آمیزترش از قصه برادران گریم آمده است. به محض این‌که به هنسل می‌پیوندیم که دارد به بحث والدین خود در مورد بهترین راه برای کنترل رفتارهای ناپسند گوش می‌دهد، بی‌تاب می‌شویم. چون عبارت‌پردازی سکستون، ما را وا می‌دارد تا به جوهره حکایتی تمثیلی در مورد نازی‌ها پی ببریم: «مادرشان به پدر گفت/ راه‌حل نهایی گم کردن بچه‌ها در جنگل است.» گرچه گرتلی هست که « منتظر فرصت مناسب است» تا جادوگر را فریب دهد، او می‌خواهد به خودش ثابت کند که فرزند شایسته‌ای برای مادرش است: « Fräulein و Ja ، به هم نشون بده که این کار چی جوری می‌تونه انجام بشه.» کودک با زیرکی می‌گوید: « این جادوگر فکر می‌کرد عادلانه است/ و بالا رفت .../.../ گرتل که به فرصت تاریخی‌اش پی می‌برد/ به سرعت اجاق را بست/ در را به سرعت قفل کرد/ سریع مثل هودینی/ و اجاق را روشن کرد تا پخته شود.» و هنوز سکستون، به‌طور شیطنت‌آمیزی معتقد است که این پیروزی تاریخی اراده، پیامدی به‌جا می‌گذارد که تا حدی ننگین است. وقتی بچه‌ها با شکم پر پیش پدرشان که دیگر گرسنه نیست، بازمی‌گردند، به‌طور مبهمی شقاوتی را به یاد می‌آورند که آن‌ها را به سعادت کنونی‌شان رهنمون شده است. خلاف پسر مضطرب جرل، آن‌ها هنوز کاملاً توی دردسر نیفتاده‌اند: « فقط موقع شام/ وقتی که دارند پای مرغ می‌خورند/ بچه‌های ما به یاد می‌آورند/ اندوه اجاق/ بوی جادوگر پخته/ چیز کوچکی مثل گوشت گوسفند/ که تنها با شراب بورگوندی می‌توان خورد/ و ملافه‌های سفید و تمیز/ مثل چیزی دینی.» به نظر می‌رسد بلعیدنی که توسط میزبان اول‌شان ممکن گشته است، بر مصاحبت آن‌ها با شیطان دلالت کند.



در حالی که پُست فرویدی‌هایی نظیر سکستون و جرل، مصمم‌اند تا آسیبی را احیا کنند که ویلهلم گریم می‌خواست با دلگرمی دادن به ما آن را فراموش کنیم، برونو بتلهایم در تفسیرش از « هنسل و گرتل»، در کتاب پر فروش خود به نام **افسون افسانه‌ها** (۱۹۷۶)، به طرزی غریب از نگرش پدرسالارانه گریم دفاع می‌کند. در همان حال که سنداک، جرل و سکستون بر این نظرند که شاید دوباره زنده کردن مادری- خواه تهدیدکننده، خواه تهدیدشونده- مرهمی برای زخم‌های دوران کودکی باشد، بتلهایم همه را به جز نقش‌های اصلی، از دیده‌ها پنهان می‌کند که ایفاگران‌شان گرتل و مادرمُرده‌ای هستند که دختر کوچکش، جایش را در خانه پدرش می‌گیرد. او مشاجره‌ای را که هنسل و گرتل شنیده‌اند، ناشنیده می‌گیرد و اعتقاد دارد صرفاً فانتزی‌ای است که بچه کوچکی آن را به هم بافته که « در تاریکی شب گرسنه از خواب برمی‌خیزد» و به‌طور توجیه‌پذیری « از ترک و طرد کامل احساس تهدید می‌کند.» ظاهراً این داستان برادران گریم ضد فانتزی سالمی ارائه می‌دهد که کودکان را از « ولع دهانی» و « وابستگی دوران ناپختگی» منع می‌کند: « جادوگری که آفریده فانتزی‌های اضطراب‌آور کودکانه است، ذهنش را مدام به خود مشغول خواهد کرد؛ ولی جادوگری که بچه بتواند او را توی اجاقش هُل دهد و بسوزاندش تا بمیرد، جادوگری است که باعث می‌شود کودک بتواند باور کند خودش از چنگش نجات می‌یابد.» بتلهایم به طرز غریبی گرتل و هنسل را درون یک « او»ی (he) منفرد ادغام می‌کند که در این‌جا همان‌قدر چشمگیر است که فقدان علاقه‌اش به ادغام مادر- جادوگر و به سادگی از آن به عنوان نقطه مقابل خدمات مفید گرتل به « هم‌سن» مذکرش یاد می‌کند. وقتی جادوگرکُشان، او را به عنوان شخصیتی قهرمان هدف قرار می‌دهند، این روان‌شناس کودک بر سودمندی داستانی پافشاری می‌کند که به زعم وی می‌تواند در « سلامت عاطفی» پسران بالغی نظیر هنسل سهیم باشد و علی‌الظاهر در بازماندگان مذکر جنایات هیتلر، نظیر خود بتلهایم.

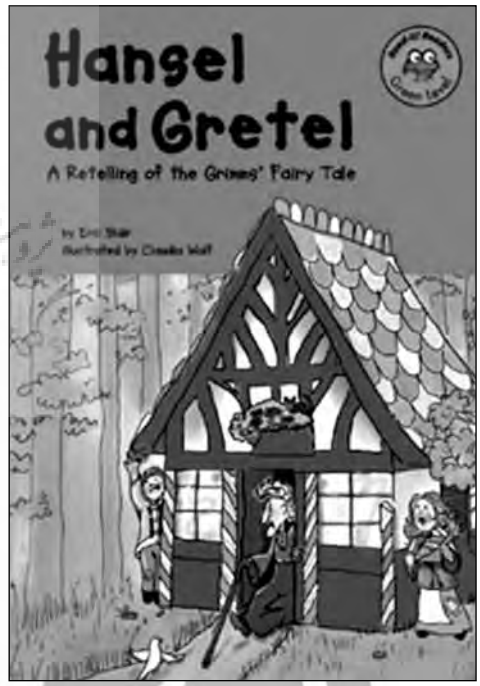
۲

اجازه بدهید برای ارزیابی بعضی از معانی ضمنی مطالبی که بازگو کرده‌ام، وقفه کوتاهی داشته باشیم. اگر بازمانده هنسل‌ها و گرتل‌ها در روایت‌هایی باعث ارتقای تفکر کودکان به تفکر بزرگسالان می‌شوند، چنین روایت‌پردازی‌ای از قرار معلوم باید در تقابل با آسیب دوران کودکی- گرچه غیرمستقیم- باشد که مسببش، ترک والدین و تهدید به نابودی بوده است. من اظهار کرده‌ام که ویلهلم گریم، اضطراب باقی‌مانده از پایان خوش تردیدآمیز را که جرل و سکستون و نه بتلهایم، سعی در استیضاح و تغییر آن دارند، از قلم انداخته است. هر چند این تفاوت بین بتلهایم و آن دو شاعر، به تناقض بنیادینی برمی‌گردد که قبلاً در آثار خود فروید راجع به آسیب وجود داشت؛ تناقضی که نظریه‌پردازان آسیب مدرن را به آن‌چه روث لیز، گروه تقلیدگرایان و ضد تقلیدگرایان نامیده، تقسیم کرده است. این تناقض به سادگی، دام‌هایی پیش پای آنانی قرار می‌دهد که اعتقاد دارند قربانی آسیب، قادر است تجزیه اصلی غافلگیری را در مقابل کسانی از نو پردازش کند که به تمام علل آسیب- بیشتر مثل بتلهایم- به مثابه انحرافاتی ساختگی از گذشته نگران‌کننده‌ای که غیرقابل بازنمایی است، توجه دارند. پس به زعم بتلهایم، هنسل و گرتل خودشان راجع به جدایی دردناکی که در سراسر رشدشان همراه‌شان بود، خیال‌پردازی‌های ترسناک می‌کنند: این کودکان فقط **فکر می‌کنند** که والدین‌شان می‌خواهند گرسنگی‌شان بدهند.

اگر بازمانده هنسل‌ها و گرتل‌ها در روایت‌هایی باعث ارتقای تفکر کودکان به تفکر بزرگسالان می‌شوند، چنین روایت‌پردازی‌ای از قرار معلوم باید در تقابل با آسیب دوران کودکی- گرچه غیرمستقیم- باشد که مسببش، ترک والدین و تهدید به نابودی بوده است

می‌خواهم نشان دهم که کتاب مصور **براندیبار** سنداک و کاشنر، بین این دو گروه در کِش و قوس است. این نویسندگان بر فانتزی‌های اصیل اپرایی که اجراکنندگانش کودک بودند، تأکید دارند؛ چون آن‌ها تمردشان را در برابر آسیب، به عنوان عملی مفید و حتی قهرمانانه ستایش می‌کنند. در عین حال، با بازنگری در تاریخ، آن‌ها هم مثل خوانندگان بزرگسال کتاب‌شان، می‌دانند بسیاری از کودکان بعداً کُشته شدند و آن‌ها از پیش‌بینی این موضوع ناتوان بودند؛ به عبارت دیگر، تخیلی سرکش نه می‌تواند ترسشان را از مرگ تخفیف دهد و نه از میدان به در کند. بنابراین سنداک و کاشنر، باید چیزی به وجود آورند که احتمالاً متن مضاعف خوانده می‌شود. این اختلاف بین روایت منثور خطی که در حروف بزرگ سیاه و دیالوگ‌های گاه و بی‌گاهی گنجانده شده که سبک کتاب‌های کمیک است و نقاشی‌های کارتونی آن آدم را به یاد آثار اولیه سنداک در ریز متن‌های **کتابخانه مرجع** می‌اندازد، شکاف تقریباً اسکیزوفرنیکی بین آگاهی یک کودک و آگاهی آدمی بزرگسال پدید می‌آورد.

همان‌طور که قبلاً گفته‌ام، حتی این نقاشی‌ها- کفش‌هایی خالی که در کوچه‌ای بدون سکنه رها شده‌اند یا آن پرندگان سیاهی که کودکان سواره را بالای سرِ مادران ضجه‌زن‌شان می‌آورند- به‌طور اجتناب‌ناپذیری شمایل‌های ترسناک و خشن جنایات هیتلر را در یاد زنده می‌کنند. هر چند اضطراب‌های ناشی از جدایی کودک/ والدین که همیشه مؤلفه عمده کارهای سنداک بوده هم تا حدی با استفاده از این عنصر که در **براندیبار** هست، تسکین‌یافته؛ همان‌طور که در **جایی که موجودات وحشی هستند** و **در آشپزخانه شبانه**. در واقع این بچه‌ها، آنینکو و پیپکک هستند که بیشتر حالت خانواده‌ای فلج یا ناتوان را دارند و جسورانه نقشه رفتن از خانه پدری را اجرا می‌کنند. پس این جفت خواهر/ برادر، به فراریان یاغی‌ای نظیر ماکس و میکی و جنی و آیدای قهرمان **بیرون از آن‌جا** نزدیک‌ترند تا به هنسل و گرتلی که از واسطه‌ای که به آن نیاز دارند تا مطرود والدین باقی بمانند، محرومند. آنینکو و پیپکک، علی‌رغم نقش مادرانه‌ای که به خود اختصاص داده‌اند، نباید بزرگ شوند. آن‌ها با پی بردن به قدرت اعداد و اتحاد با سایر بچه‌ها، از این‌که قربانی غفلت بزرگسالان‌شان نشده یا مورد سوءاستفاده براندیبار نوجوان قرار نگرفته‌اند، جان سالم به‌در می‌برند؛ براندیبار نوجوان که بزرگ خواهد شد و سنداک او را با گذاشتن سبیلی مثل هیتلر به صورتش کشیده است...



پیپکک و آنینکو، مثل چک‌های مسیحی، می‌توانند به‌طور معقول‌تری در برابر براندیبار، نقش رهبران پیروز مبارزه‌ای کودکانه و فانتاستیک را ایفا کنند.

از نشان دادن اضطراب زندگی واقعی آن‌ها، در کتاب کودکان باید جلوگیری می‌شد؛ چون نه می‌شد به‌طور تصویری آن را دوباره نشان داد و نه قابل تبدیل به هنر سوررئالیستی بود. بنابراین آن کودک، مسیحی دیگری در متن دیگری از ویلهلم گریم است که سفر پر ماجرایش، شباهت بیشتری به سفر گرتل کوچک داد. قربانی دختر بی‌نامی در کتاب مصور **میلی عزیز** (۱۹۹۸) سنداک هست که مادر جوانی او را به جنگل می‌برد و می‌کوشد از او در برابر آتش جنگ محافظت کند و دختر در اثر گرسنگی می‌میرد؛ اگرچه در برزخی یهودی- مسیحی که هدایتش را سن ژوزف مربی بر عهده دارد، به حیات خویش ادامه می‌دهد. وقتی [دختر] پیش مادرمُرده‌ای که سنداک در آخرین صفحه کتابش او را تصویر کرده است، باز می‌گردد. مادر آن‌قدر پیر و چروکیده شده که شبیه جادوگری است که سنداک در کتاب **درخت سرو کوهی** کشیده و دختر کوچک به

کودکی فرشته تبدیل شده است. او به مردگی آن فرانک و همه قربانیان کودک دیگری است که سنداک، چنین عاشقانه آن‌ها را در جنگلی باغ‌مانند کاشته بود و سن ژوزف‌ریشو از آن مراقبت می‌کرد. گرچه سنداک هم مثل این شهیدان کودک، از طریق پیوند هنر کلامی و بصری، نامیرا و آمرزیده شده است. متن **میلی عزیز** ویلهلم گریم، به‌طور منحصربه‌فردی مادری را که در نجات کودکش ناکام شده، عفو می‌کند. در حالی‌که تصاویر سنداک برای آن متن، عملاً به چیزی فراسوی عفو کردن اشاره دارند؛ چون او هم از ما می‌خواهد که سرزمین‌های آبا و اجدادی اروپاییان را که چنین بی‌محابا کودکان‌شان را قربانی کردند، ببخشیم. اجرای بی‌نقص و استادانه سنداک، با زدودن خشم و اندوه از این قصه صلح و سازگاری، می‌کوشد تا با میراث آلمانیِ رها کردن کودکان کنار بیاید.

گرچه وقتی ویلهلم گریم این قصه مقدس را برای دختر بی‌مادری به نام میلی نوشت، باید به این باور می‌رسید که این داستان نزدیکی‌هایی با افسانه بیشتر تعلیمی‌اش به نام « سن ژوزف در جنگل» دارد. در آن‌جا، مادر بدی و دختر به همان اندازه شرورش را مارهایی به نحوی کُشنده نیش زده‌اند که همان گوشه‌نشین مهربانی آن‌ها را رها کرده است که به عنوان حامی کودکان مطرود و بی‌خانمان، گریم او را توصیف کرده و سنداک کشیده است. زن‌ستیزی و جادوگرکُشی‌هایی که بچه‌کُش‌های خیالی را توی اجاق‌های آتشین هُل می‌دهند، غالباً می‌توانند به نحو مخاطره‌آمیزی به روایت‌هایی نزدیک شوند که داعیه مسالمت‌آمیز بودن یادرمانی دارند.

به نظر می‌رسد تفسیر جسورانه بتلهایم از « هنسل و گرتل»، به عنوان متنی که رهنمودهایش را برای « بهروزی عاطفی» تأیید می‌کند، در بازنمایی‌های **براندیبار** سنداک، به دکتر تپل و بچه‌مانندی تحریف شده است که شادمانه در برابر آنینکو و پیکک که به تجویزهای درمانی او عمل کرده‌اند، می‌رقصد؛ خواه عامدانه خواه غیرعامدانه. آیا این پزشک از روی سادگی، به بختش که زنده مانده است، بیش از حد مطمئن است؟ آیا زیر متن سیاه‌تر کتاب، سرزندگی مضحکش را تأیید می‌کند یا به پرسش می‌گیرد؟ به نظر می‌رسد متن سنداک/ کاشنر، محتاطانه بین این دو امکان بدیل در نوسان است.

۳

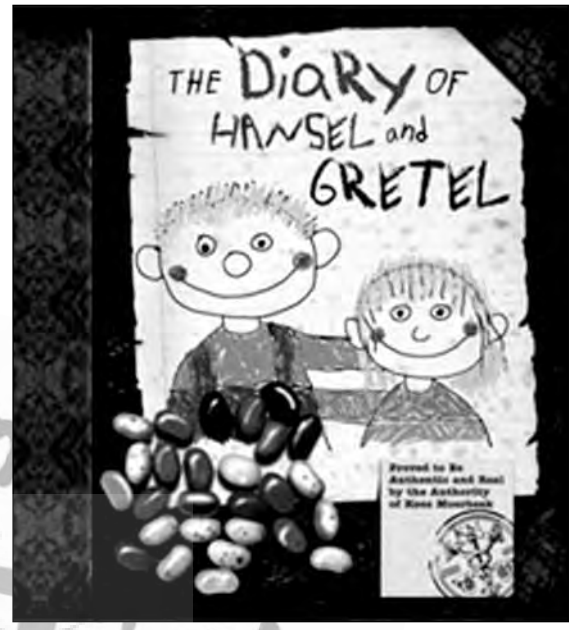
پس چه سلاح‌های دفاعی‌ای برای کودکی که مصمم است تا در مقابل آسیب واقعی یا فرضیِ ناشی از طردشدگی زنده بماند، در دسترس‌اند؟ آن کودک چه‌گونه می‌تواند احساس قدرت کند؟

پس چه سلاح‌های دفاعی‌ای برای کودکی که مصمم است تا در مقابل آسیب واقعی یا فرضیِ ناشی از طردشدگی زنده بماند، در دسترس‌اند؟ آن کودک چه‌گونه می‌تواند احساس قدرت کند؟ هنسل و گرتل با گنج‌های به غنیمت گرفته از جادوگری که او را کُشته‌اند، پدر ضعیف‌النفس‌شان را تطمیع می‌کنند. سارا کرو ثروتی را که دوباره به دست آورده است، از نو تقسیم می‌کند؛ به خاطر زدودن خاطراتش از آسیبی مضاعف: فقدان پدرش و رنجی که از سوءاستفاده‌های خانم منچین می‌برد. در **میلی عزیز**، وقتی آن بچه بی‌خانمان و بی‌نام، به مثابه روح- کودکی باز می‌گردد تا مویه‌های والدین خود را در مسیر همان جهان مرگی تسکین دهد که خودش ناغافل به آن‌جا پرتاب شده بود، جبران و بخشش دراماتیزه می‌شوند. آنینکو و پیپکک بی‌پدر هم از هنجاری روی برمی‌گردانند که بالقوه واجد محرومیت و مرگ است. آن‌ها مادرشان را با شیری که مثل نوزادان از سینه‌های کم‌جانش به دست آورده‌اند، تغذیه می‌کنند و به زندگی باز می‌گردانند؛ مثل دفاع ماکس از مادر و غول یا مقاومت اولیه سارا در برابر سوءاستفاده خانم منچین. این‌ها فانتزی‌های قدرتمند شدن هستند که آن کودکان پیشینِ با استعدادی که حالا نویسندگانی بزرگسال هستند، می‌کوشند تا از طریق روایت‌های غنی و تصاویر دلپذیرشان، با پیر و جوان همگام شوند. زخم‌ها، این بازماندگانی که به نظر دیرپا می‌رسند، می‌توانند با فراموشی و آرزومندی شفا یابند.

گرچه همان‌طور که قبلاً، با نقل اشعاری از جرل و سکستون اظهار کرده‌ام متونی وجود دارند که از آن‌چه من « سندروم هنسل و گرتل» نامیده‌ام، به شیوه‌هایی بهره‌برداری می‌کنند که آشکارا غیردرمانی‌اند. با گفتن این‌که زخم‌های روحی شاید علاج‌ناپذیر بوده یا تنها تا حدی قابلیت شفا یافتن داشته باشند، شعر آدم بزرگسالی مثل جرل (نقش لحاف‌دوزی)، در تضاد با تلاش‌های همان نویسنده‌ای قرار می‌گیرد که در جست‌وجوی خوانندگان کودکی برای قصه‌های دوران بازگشتش است؛ **خانواده حیوانات**، **خفاش**- **شاعر**

در کتاب اول، هانتر (شکارچی) زخمی که از غیاب والدین مُرده‌اش داغدار است و جدایی‌شان را نمی‌تواند فراموش کند تا پدیدار شدن معجزه‌آسای پسربچه‌ای که حالا او و پری دریایی می‌توانند جایگزین والدین گم‌شده‌اش شوند، از جایگزین

کردن کسانی به جای ثلاثه گم‌شده پدر، مادر و کودک ناتوان است. آن جفت « کودکان» اولیه، بی‌یر (خرس) سگ‌مانند و لینکس (سیاه‌گوش) گربه‌سان، نمی‌توانند فقدانی را که باعثش نازایی درون نوعی و ناتوانی‌شان از به وجود آوردن اولاد دورگه (پیوندی) است، پر کنند. با وجود این، پسربچه‌ای در حال رشد می‌تواند در دو سوی آن‌چه به عنوان واقعیتی مضاعف عرضه شده است، قرار گیرد- مثل آنینکو و پیپکک- که یک طرف آن زمین«پدر» شکارچی‌اش و طرف دیگر جهان دریایی خطرناک‌تر و آشفته‌تر مادرش- چون فانتاستیک‌تر است- قرار دارند و آن جفت حیوانات دست‌آموز- بی‌یر و لینکس- حالا می‌توانند به اندازه بالو و باگیرا، سرایداران موگلی، پسر گرگ‌نما در **کتاب‌های جنگل** که جرل خیلی خوب می‌شناخت، با عمل کردن مثل آدم‌هایی عومانند، مسؤولیت‌های جدیدی را در قبال آن پسرک، به عنوان نگهبانان دوست‌داشتنی او به دست آورند. موگلی، بچه‌ای که هیزم‌شکنان سرخ‌پوست او را در جنگل سئونی ول کرده‌اند، از طرف خانواده حیواناتی به فرزندی پذیرفته می‌شود که تقریباً به فانتاستیکی همان چیزی است که رندل جرل سرِهم کرده.



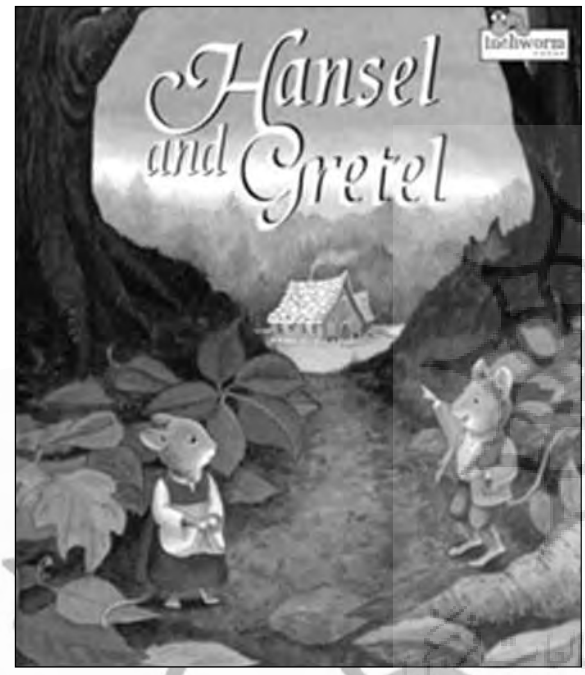
همان‌طور که در دو بحث اولیه درباره **ادبیات کودکان**، راجع به آثار رودیارد کیپلینگ اظهار کرده‌ام، فانتزی‌های احیاگرانه او در خاطراتش از رفتارهای بدِ فیزیکی و محرومیت‌های عاطفی‌ای ریشه دارند که از آن‌ها رنج می‌کشید؛ زمانی که خانواده انگلیسی- هندی دلبندش چنان غیرمنتظره رودی بی‌خبر از همه جا و خواهر کوچکش تریکس را در محل اقامت یک جادوگر رها کردند که او بعدها با تلخی بسیار، آن‌جا را « خانه حزن و غم» نامید. اولین روایت کیپلینگ از آن خفت، رُمان کوتاه **بع‌بع، گوسفند سیاه** (۱۸۸۸) بود (قصه‌ای که آشکارا در اوایل همان سال، فرانسیس هاجسن با خواندنش به شوق آمد تا داستان رها کردن کودکی انگلیسی- هندی را در رمان کوتاهش به نام **سارا کرو** بنگارد) که به مدت نیم قرن تا روایت دوم آن که برای چاپ زندگی‌نامه‌اش پس از مرگ، به نام **چیزی از خودم** (۱۹۳۷) نگه داشته بود، فاصله بود.

تصمیم برای طرح‌ریزی **بع‌بع، گوسفند سیاه**، به عنوان یک داستان ضد کریسمسی دلگیر که در آن رودی، پانچ می‌شد و تریکس، جو کوچولو (یا جودی)، برای کیپلینگ حکم عمل مخاطره‌آمیز جن‌گیری را داشت. او هرگز به خانواده‌اش نگفت که بعد از این‌که آن‌ها بی‌دلیل او را در اختیار بچه کتک‌زنی قرار دارند که کیپلینگ او را در اِتودهای نقاشی‌اش، مثل یک جادوگر کشیده است و توماس پینی در چاپ منقح خود از نوشته‌های زندگینامه‌ای او آن‌ها را آورده، چه اتفاقی افتاد. گرچه این داستان به تلخی، خاطرات امیدوارانه پسربچه‌ای را از پدر و مادری مهربان و رئوف به جایگزین خانوادگی‌شان، عمه رُزای آشکارا بی‌ترحم، شکنجه‌گر سنگدل پانچ، پیوند می‌دهد. این پسرک که با ترکه‌ای کتک‌خورده و تنها رها شده تا « برای قبول توبه‌اش گریه کند»، باعث ایجاد ارتباطی می‌شود که بیانگر چیزی بسیار دردناک‌تر از ضربه‌هایی است که خورده: « او دلیل آورد که عمه رُزا این قدرت را داشت که با شلاق‌های بسیاری کتکش بزند. او بی‌انصاف و سنگدل بود و مامان و بابا هرگز اجازه چنین کاری را به او نداده بودند. مگر این‌که احتمالاً همان‌طور که عمه رُزا غیرمستقیم می‌گوید، آن‌ها دستوراتی پنهانی صادر کرده باشند. در هر صورت، او عملاً رها شده بود.» (**گوسفند سیاه**، صص ۱۵۰-۱۴۹)

مقاله فوق‌العاده هوشمندانه رندل جرل، « مقدمات خواندن کیپلینگ»، موقعیت دشوار نویسنده‌ای را طرح می‌کند که والدین هنرمند و با استعدادش را به عنوان خوانندگان ایده‌آلش مد نظر دارد. چه‌گونه کیپلینگ توانست این « بهترین والدین» را به خاطر آسیب‌های شدیدی که باعثش بودند، سرزنش کند؟ جرل زیرکانه اظهار می‌دارد که دقیقاً این تضاد است که «کیپلینگ را به آن‌چه که بود، تبدیل کرد: اگر آن‌ها بدترین والدین بوده‌اند، شاید تا اندازه‌ای والدینی بد و معمولی بوده‌اند. این تمام معنایی بوده که کیپلینگ توانسته از آن بیرون بکشد. همان‌طور که گفتیم، جهان او دوپاره شده بود: یک قسمت آن‌که از همه چیز می‌کاست و هیچ چیزی را سرزنش نمی‌کرد و قطعاً قسمت دیگری بود که از هیچ چیز نمی‌کاست و همه چیز را مورد سرزنش قرار می‌داد؛ قسمتی که وجودش را او هرگز تأیید نکرده بود، به ویژه که بیشتر برای خودش این کار را نکرده بود.» (« مقدمات» ص ۳۴۱)

این‌جا حق با جرل است؛ گرچه کیپلینگ اذعان داشت که تحقیرهای دوران کودکی‌اش توسط شکنجه‌گری جادوگرمانند،

او را به قصه‌سازی موفق تبدیل کرده است. کیپلینگ در زندگی‌نامه‌اش مدعی است که « ارعاب»ی که او سعی داشت با دروغ گفتن آن را تعدیل کند « مرا متوجه دروغ‌هایی ساخت که فوری پی بردم برای قصه تعریف کردن ضروری‌اند و حدس می‌زنم این بنیان کار ادبی است.» (**چیزی از خودم**، ص ۶). **بع‌بع، گوسفند سیاه** (۱۸۸۸)بر نقص‌های هنرمندانه‌ای از روایت تکیه دارد که کیپلینگ در پایان زندگی‌اش، آن‌ها را باز گفته است. با در نظر گرفتن آن‌چه زندگی‌نامه می‌گوید، جورجینا برن‌جونز، عمه دوست‌داشتنی پسرک، به مدت پنج سال کامل، هر دسامبر زندگی بی‌پناهان زیادی را تأمین می‌کند. در حالی که داستان، پانچ را چندان در جای امن‌تری از جایی که از کودکان سوءاستفاده می‌کنند، قرار نمی‌دهد. و نکته فرعی‌تر این‌که کتابی که پدری دوست‌داشتنی از هند به انگلستان می‌فرستد، هیچ‌یک از متونی نیست که در این زندگی‌نامه به آن اشاره یا بررسی شده باشد؛ گرچه تغییراتی در قصه به وجود می‌آورد. به جای فرستادن **رابینسون کروزوئه** یا از **شش تا شانزده** خانم اِوینگ، پدر **بع‌بع، گوسفند سیاه**، برای پسرش مجموعه‌ای از قصه‌های پریان گریم را می‌فرستد؛ متنی که همان‌قدر برای کیپلینگ مهم است که برای بارنِت. از قرار معلوم، همان مجلدی است که « هنسل و گرتل» در آن هست؛ داستانی که قطعاً کیپلینگ وقتی سال‌ها بعد تصمیم داشت موگلی را هم‌چون پسر رها شده یک هیزم‌شکن تصویر کند، آن را به یاد داشت. داستان برادری و خواهر کوچک‌ترش که از ناپدید شدن ناگهانی والدین‌شان گیج شده‌اند، مشابه تخیلیِ حادثه‌ای در زندگی واقعی بود که نویسنده جوان، آشکارا نمی‌توانست آن را فراموش کند.



بعد از جنگ بزرگی که در آن اروپا به میلیون‌ها تن از جوانانش خیانت کرد، کیپلینگ نوشتن کتاب‌هایی دیگر برای کودکان را مشکل یافت. البته این کشتاری که پسرش در آن قربانی شد، به دنبال خیانتی بسیار فراگیرتر آمد که او به خاطر تمام اضطراب‌های تلخش از فاشیسم آلمانی، زنده نماند تا آن را ببیند. همان‌طور که حمیدا بسماجیان و آدرین کرتزر، در تحقیقات اخیرشان راجع به بازنمایی‌های جنایات نازی‌ها در ادبیات کودکان نشان داده‌اند، بازنگری هنوز هم به ما کمک می‌کند تا در تغییر دادن و تعالی بخشیدن به گذشته برای نسلی از خوانندگان جوان، تجدید نظر کنیم. رُمان فوق‌العاده لوئیز مورفی، به نام **داستان واقعی هنسل و گرتل**، در همان سالی چاپ شد که حاصل همکاری سنداک/ کاشنر منتشر شد و به او این امکان را داد تا سرسختانه در برابر فجایعی بایستد که **براندیبار** سعی در تلطیف‌شان داشت.

فراموشی، مضمون مکرر رُمانی می‌شود که جسورانه از نو به همه چیز شکل می‌دهد. مادری– دوباره یک نامادری– هست که بچه‌ها را به سرعت به طرف جنگلی تاریک می‌راند و اسامی تازه روی‌شان می‌گذارد و دستور می‌دهد نام‌های واقعی‌شان را فراموش کنند. آن‌که به تازگی نامش « گرتل» شده و حالا از آن دو خواهر– برادر بزرگ‌تر است و بور و چشم‌آبی است، از برادر کوچک‌تر و سبزه‌ترش « هنسل» مراقبت می‌کند. ولی با تجاوزی وحشیانه که در جنگلی در لهستان به او می‌شود که به خطرناکی جنگل‌های انبوه قصه‌های پریان آلمانی است، دختر آسیب‌دیده، تمام خاطراتش از گذشته را از یاد می‌برد. در تقابلی شدید با تأکید گریم، مورفی نه تنها نامادری‌های قهرمان که به اصطلاح جادوگران را هم از گناه مبرا می‌داند. پیرزن فرتوتی هست که به این کودکان دوباره نامیده شده، پناه می‌دهد، آن‌ها را تربیت و راهنمایی می‌کند و بالاخره به جای‌شان می‌میرد.

بازنگری‌های قدرتمندانه مورفی از « هنسل و گرتل»، نشان می‌دهند که گذشته از هر چیز، سرکوب شاید بهترین نوشدارو برای آسیب باشد. پسرکی که هنسل نام دارد، به یاری خاطرات مه‌گرفته گذشته‌اش، در آخر رُمان موفق می‌شود پدر بازمانده‌اش را باز بشناسد. البته این بازشناسیِ « شادمانه»، از سوی خواهر بزرگ‌ترش، دخترکی که گرتل نام دارد، انکار می‌شود. او هیچ مروارید و جواهری ندارد تا به پدر گریانی تقدیم کند که دوباره به جمع کودکانی پیوسته که گمان می‌کرده آن‌ها را از دست داده. هویت گرتل از بین رفته است. مادر اصلی‌اش، نامادری‌اش و مادر جایگزینش، ماگدا، همگی کُشته شده‌اند. این جوان نسیان‌زده که حداقل از هراس‌های گذشته اخیرش جان سالم به در برده، مجبور است چیزهایی بیش از نام خودش را– نام اصلی‌اش که مدت‌های طولانی آن را کنار گذاشته بود، از یاد ببرد.

پی‌نوشت:

۱ – سندروم (Syndrome) : در پزشکی نشانگان، علایم بیماری، عوارض معنی می‌دهد. (فرهنگ هزاره).