مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ (پیاپی۲۸)، صص ۱۶۹-۱۹۶
DOI: 10.22099/JCLS.2023.46476.1969

تأمّلی در کارکرد آشنایی‌زدایی از چهره‌ی اساطیری اژدها
در رمان *عینکی برای اژدها*

حسین صرفی*
محمدرضا نجاریان**
مجید پویان***

چکیده

فانتزی‌های نوین، ادامه‌ی اساطیر و قصه‌های عامیانه‌اند که با تأثیرپذیری مستقیم یا غیرمستقیم از چهره‌ها و حوادثِ قصه‌های کهن الهام گرفته‌اند. چهره‌هایی که از عالمی دیگر، از دنیایی که در چشم ما ناممکن جلوه می‌کنند، پا به دنیای واقعی مردم می‌گذارند و همانند چهره‌های اساطیری، رفتاری از آن‌ها سرمی‌زند که برای ما، دور از دسترس و ناشدنی می‌نماید. ویژگی‌ها و اعمالی از آن‌ها می‌بینیم که آرزوها و نیازهای حال و آینده‌ی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد hoseynsarfi@gmail.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد reza_najjarian@yazd.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد pooyan@yazd.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۲/۳/۷

ما را بازتاب می‌دهند، همچنان که اساطیر و حماسه‌ها پاسخگوی پرسش‌ها و بیانگر تشویش‌ها و آرزوهای نیاکان ما بودند. اژدها در رمان *عینکی برای اژدها*، اثر محمدهادی محمدی، نمادی از افسانه‌های رو به فراموشی است که نویسنده قصد دارد با این رمان اهمیت افسانه‌ها، حماسه‌ها، قصه‌های عامیانه و... را به نسل جدید یادآور شود. در این مقاله کوشش شده است که اژدهای این رمان با اژدهایان اساطیری و حماسی (به‌ویژه در اشعار شاهنامه) مقایسه شود، وجوه تشابه و افتراق آن‌ها بررسی گردد و کارکردهای اجتماعی اژدهای فانتزی تبیین شود. همچنین به این پرسش پاسخ داده شود که اگر هدف از این فانتزی جلب توجه نسل جوان به افسانه‌هاست، چرا با وجود دو افسانه‌گوی فعال، یعنی بی‌بی‌ترنج و ننه‌اژدها، در کل رمان حتی یک‌بار هم افسانه‌ای از آن‌ها نمی‌شنویم؟

واژه‌های کلیدی: آشنایی‌زدایی، اسطوره، رمان *عینکی برای اژدها*، فانتزی، معکوس‌سازی هویت.

۱. مقدمه

یکی از چهره‌های اساطیری و حماسی که همیشه برای بشر جذابیت داشته و دارد، اژدهاست. این چهره، در فرهنگ‌ها و در میان اقوام مختلف، گاه با جنبه‌ای نمادین بیانگر آمال و آرزوهای آدمیان و مبین قدرت و عظمت پنداشته می‌شد و گاهی نیز بیانگر ترس و نگرانی از سیل و زلزله و خشکسالی بود. امروزه این برداشت‌های متفاوت با تغییرات و تصرفات مردم هر سرزمینی، چهره‌ای دیگرگون از خود بروز داده است.

اژدها در ادبیات کودک و نوجوان معاصر ایران، در داستان‌هایی مثل *تلخون* (۱۳۴۲) از صمد بهرنگی و رمان *طلسم شهر تاریکی* (۱۳۴۷) از رضا مرزبان، بازتاب می‌یابد؛ اما یکی از فانتزی‌هایی که اژدها را موضوع اصلی خود قرار داده *عینکی برای اژدها* (۱۳۷۵) نوشته‌ی محمدهادی محمدی است. او که از منتقدان ادبیات کودک به‌شمار می‌رود و تاکنون (بهار۱۴۰۲) تنها کتاب تخصصی را، به زبان فارسی درباره‌ی فانتزی کودکان نوشته است با داستان *فضانوردها در کوره‌ی آجرپزی* (۱۳۶۸) از اولین کسانی است که در کنار فریبا کلهر، حسین فتاحی، محمد میرکیانی و... به‌صورت جدی به نوشتن رمان‌های فانتزی برای نوجوانان روی آورد.

۲. مبانی نظری و تعاریف

۲. ۱. فانتزی

ابتدا ذکر این نکته ضروری است که در این مقاله هرگاه سخن از فانتزی به میان می‌آید، فانتزی به‌معنای مدرن آن است. در یک تقسیم‌بندی کلی فانتزی را به دو نوع فانتزی عام و فانتزی مدرن (نو) تقسیم می‌کنند. فانتزی عام که خود به انواع گوناگونی همچون قصه‌های عامیانه، افسانه‌ها و... تقسیم می‌شوند، بیشتر مربوط به ادبیات شفاهی هستند اما «فانتزی نو را مؤلفان مشخصی نوشته‌اند و همین، آن را از ادبیات سنتی که از سنت شفاهی به ما رسیده است، متمایز می‌کند» (براون، ۱۳۷۷: ۴۹).

برای فانتزی تعاریف گوناگونی بیان شده است، ازجمله «فانتزی دگردیسی نمادین واقعیت از منظر چشم یک زیباشناس است که ابعاد جدید و نامنتظری از واقعیت را بیان می‌کند» (محمدی، ۱۳۷۸ :۱۲۳) یا «آثاری که از دنیای واقعی، آگاهانه دور می‌شود تا واقعیت را در جهان غیرواقعی بازسازی نمایند» (قزل‌اياغ، ۱۳۹۷: ۱۵۸). براساس این تعاریف کارکرد فانتزی، ساختن واقعیتی بهتر است با بهره‌گرفتن از دنیای غیرواقعی.

در دوره‌ی خردگرایی[1] اروپا باوجود اندیشمندانی مانند دکارت[2] و اسپینوزا[3] انسان خردگرا شدیداً با تخیل و داستان‌های خیالی به مبارزه پرداخت و اساطیر و افسانه‌ها، یک‌سر، بی‌ارزش و فاقد وجاهت علمی دانسته شد اما گروهی و از جمله رمانتیک‌ها که اصالت را به تخیل فردی می‌دهند، با اتکا به فانتزی درمقابل خردگرایی صرف، ایستادگی کردند.

پس از گذشت چند قرن از دوره‌ی خردگرایی، هنوز کسانی هستند که از فانتزی، به‌عنوان یک گونه‌ی ادبی، استقبال نمی‌کنند؛ این گروه براین باورند که نویسنده‌ی فانتزی چون توان مقابله با واقعیت و پیچیدگی‌های زندگی را ندارد، به فانتزی پناه می‌برد و در واقع از زیر بار مسئولیت‌های اجتماعی شانه خالی می‌کند. این بی‌توجهی همیشه بوده است؛ چنان‌که در کتاب *تاریخ بیهقی* می‌خوانیم: «بیشتر مردم عامه‌اند که باطل ممتنع را

---

1. Rationalism
2. Rene Descartes
3. Baruch Spinoza

دوست‌تر دارند، چون اخبار دیو و پری و غول بیابان و کوه و دریا که احمقی هنگامه سازد و گروهی همچنو گرد آیند... آن کسان که سخن راست خواهند تا باور دارند ایشان را از دانایان شمرند و سخت اندک است عدد ایشان نیکو فراستانند و سخون زشت را بیندازند» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۷۱۳). این بینش البته به گذشته ختم نشده است و در میان متأخرین نیز هستند کسانی‌که پرداختن به موضوعات خیالی و آموزش آن‌ها به کودکان را باعث ازبین‌رفتن صفات اصلی بشریت در آن‌ها می‌دانند؛ ازجمله ذکاءالملک فروغی که کتاب *خردگرای دکارت* را به فارسی ترجمه کرد و میرزاتقی‌خان کاشانی. این دو نفر به انتقاد از کتاب‌های مکاتب پرداختند و آن‌ها را برای کودکان زیان‌آور می‌دانستند: «...اگر به فارسی تعلیم می‌نمایند کتاب‌هایی پیدا می‌کنند که مملو از خرافات و افسانه‌هایی است که مایه‌ی تباهی ادب و حیا و طغیان صفات رذیله و حرکات قبیحه است» (کاشانی، ۱۳۹۷: ۵۹).

با بررسی‌های روان‌شناسانه و تحقیقات علمی، این نتیجه حاصل شد که فانتزی، خیال‌پردازی صرف نیست؛ بلکه ابزاری برای ساختن دنیای بهتر است. فانتزی‌ها، افسانه‌ها، قصه‌های پریان و به‌طور خاص هرگونه داستان تخیلی به طریقی متفاوت، با هر شکل ادبی دیگر کودک یا نوجوان را در کشف هویت و رسالت خود راهنمایی می‌کنند؛ به او نشان می‌دهند که برای پرورش منش خود نیازمند چه تجربه‌هایی هستند. از نظر اگُف[1]: «هدف فانتزی فرار از واقعیت نیست، هدف فانتزی روشن و واضح‌کردن واقعیت، انتقال ما به جهانی متفاوت از جهان واقعی و نمایش حقایق ثابت و معینی است که حتی در آن‌جا و در جهان‌های ممکن دیگر نیز به حیات خود ادامه می‌دهند» (لین، ۱۳۷۹: ۱۸). افرادی مانند برونو بتلهایم[2] برای این ویژگی فانتزی، خاصیت‌های درمانی هم ذکر کرده‌اند؛ و «ای بسا فانتزی بهتر از بیشتر یا بسیاری از رمان‌های واقع‌گرا گونه‌ای حقیقی‌تر از واقعیت را به‌تصویر بکشد» (همان: ۸).

---

[1]. Egoff Sheilla
[2]. Bruno Bettelheim

بخش عمده‌ی فانتزی، تخیل است. با تخیل می‌توان از جبر زمان و مکان گریخت. این تنها نیرو در دست انسان است که با آن می‌توان به گذشته و آینده سفر کند. الگوهای تخیل براساس نیازهای متفاوت انسان‌ها در دوره‌های گوناگون، شکل می‌گیرد و خودشان را در قالب‌هایی همانند اسطوره، جادو و رؤیا بروز می‌دهند که کارکرد آن‌ها با کارکرد فانتزی تفاوت دارد. تخیل انسان‌های گذشته، بیشتر بازتاب دل‌شوره‌ها و ترس‌های آنان در آن روزگار بوده و فرمی تدافعی در برابر حوادث داشتند، اما تخیل در دوران مدرن، بیشتر جنبه‌ی تعرضی دارد تا تدافعی. به عبارت دیگر انسان گذشته با تخیل در جست وجوی حقیقت خود و نیز حفظ خود از حوادث روزگار بود اما انسان مدرن با تخیل درپی بهترکردن دنیای حال و آینده‌اش است. در فانتزی‌ها، موضوع‌هایی که انسان معاصر با آن درگیر است به بحث گذاشته می‌شود و در اساطیر و افسانه‌های پیشین به موضوعاتی توجه می‌شد که جهان آن‌ها را دربرمی‌گرفت. برای انسان‌های دو هزار سال پیش آلودگی زیست‌محیطی وجود نداشت یا اگر وجود داشت اهمیتی نداشت که به آن بپردازند. نازک شدن لایه‌ی اوزون، موجودات فرازمینی و نگرانی درباره‌ی فراموش‌شدن فرهنگ و پیشینه‌ی یک قوم، دغدغه‌های انسان امروز است و فانتزی ابزار پرداختن به این موضوعات است.

فانتزی‌نویسان، فانتزی را گونه‌ای از ادبیات کودکان در دنیای مدرن می‌دانند. آن‌ها بر این باورند که «اگر نوجوان را از فانتزی بی‌بهره بگذاریم، آن‌ها را از ادبیات دور کرده‌ایم. به این ترتیب ذهن نوجوان پیش از اینکه به‌طور کامل بتواند اصول اجتماعی را تحلیل کند درگیر واقعیات خشن زندگی می‌شود... فانتزی برداشت‌های انسان مدرن به‌تنگ‌آمده از برهنگی جهان واقعی است» (محمدی و قایینی، ۱۳۹۴: ۴۸۶).

آنچه سبب فانتزی به‌شمارآمدن یک اثر می‌شود، تردیدی است که شخصیت‌های داستان یا شنونده درباره‌ی احتمال وقوع برخی رویدادها پیدا می‌کنند؛ مثل وجود اژدها در دنیای امروزی. اگرچه قطعاً رخ‌دادن اتفاقات فانتزی‌های نو در جهان واقعی غیرممکن است، اما بیشتر این فانتزی‌ها دربردارنده‌ی حقایقی هستند که به خوانندگان‌شان کمک

می‌کنند تا جهان واقعی را بهتر درک کنند. فانتزی از الگوهای تخیلی کهن برای بیان حرف‌هایی نو استفاده می‌کند.

در این‌جا به ذکر دو ویژگی فانتزی که در تحلیل رمان *عینکی برای اژدها*، بیشتر با آن کار داریم، می‌پردازیم:

۲. ۱. ۱. معکوس‌سازی هویت[1]

گفته شد که فانتزی از اساطیر و افسانه‌ها وام می‌گیرد اما خود را ملزم به رعایت کلیشه‌های آن‌ها نمی‌کند. فانتزی می‌تواند هویت اشخاص و عناصر اساطیری را کاملاً برعکس آنچه بود نشان دهد این معکوس‌سازی هویت، نوعی آشنایی‌زدایی[2] است. در تعریف آشنایی‌زدایی آمده است «غریبه‌کردن مفاهیم آشنا و عادی‌شده تا بتوان به آن‌ها تازگی دوباره بخشید و از آن درک لذت بیشتری کرد» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲). ویژگی‌های فردی و اجتماعی هر شخصیت هویت او را تعیین می‌نماید؛ ویژگی‌هایی چون راه‌رفتن، غذاخوردن، سخن‌گفتن، نوع واکنش به مشکلات پیش آمده و... . این ویژگی‌ها در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه برای شخصیت‌های گوناگون معمولاً هویتی تکرارشونده است؛ به‌عنوان مثال در داستان‌های حماسی‌پهلوانی منثور همچون جنیدنامه، حمزه‌نامه، داراب‌نامه و... بروز رفتار عیّاری، ویژگی همه‌ی قهرمانان این نوع داستان‌هاست و این هویت یکسان، به این دلیل است که اکثر این داستان‌ها و قصه‌ها الگوی یکسانی دارند و هرکدام تحت‌تأثیر اثر قبلی پدید آمده‌اند؛ اما در فانتزی‌های امروزی چون نویسنده مستقل است، هویت برخی چهره‌ها را تغییر می‌دهد. نویسنده‌ی فانتزی هویت چهره‌هایی را دگرگون می‌کند که خوانندگان، قرن‌ها با آن مأنوس بوده‌اند. همیشه خواننده و شنونده‌ی افسانه‌ها انتظار داشته که اژدها، مردم‌خوار باشد و با دم بلند خود که طول آن به صدها گز می‌رسد خانه‌ها را ویران کند. در بسیاری از این قصه‌های قدیمی، شنونده خودش می‌تواند ادامه‌ی ماجرا را حدس بزند، زیرا نمونه‌های قبلی را شنیده است و رفتار و گفتار شخصیت‌های این نوع داستان‌ها برایش آشناست؛ اما نویسنده‌ی فانتزی نوجوان برای

---

1. Identity reversal
2. Defamiliarization

نسلی که به این الگوها خوگرفته‌اند، نمی‌نویسد. او الگوهای کهن را درهم می‌ریزد تا دنیای جدیدی خلق کند. او قالب‌هایی را می‌شکند که بزرگ‌سالان به آن خو گرفته بودند و با معکوس‌کردن هویت آن قهرمانان، دنیایی خلق می‌کند که در آن اژدها، دیگر نه یک موجود زشتِ پتیاره که همدمی مهربان است. بیم و امیدی که فانتزی به مخاطبش می‌دهد مربوط به دنیای امروز است و نوجوان این عصر با بسیاری از الگوهای قدیمی آشنا نیست. اساساً چون بشر از دوره‌ی کودکی خود در عصر اسطوره‌ها خارج شده و بسیاری از کارکردهای آن عناصر با دنیای او سازگار نیست، درنتیجه فانتزی باتوجه‌به نیازها و سلیقه‌ی نوجوان امروزی در آن چهره‌ها تصرف می‌کند. دشواری کار خلاقانه، تحولات روزانه و سرعت ارتباطات بسیار بالا از ویژگی‌های روزگار نو است. چهره‌های سنتیِ آشنایی‌زدایی‌شده در کتب و انیمیشن‌های آن سوی دنیا با شتاب به این سمت می‌آید و اگر نویسنده نمی‌خواهد الگوبرداری کند، باید افزون‌بر آثار کهن ملی، از این آثار غربی نیز آشنایی‌زدایی کند. این دشواری در آثار متأخر داخلی نیز وجود دارد؛ شخصیت افسانه‌ای که سی‌سال پیش برای نوجوانِ آن روز، هویتی متفاوت داشته است، برای نوجوان امروز چهره‌ای آشناست.

۲. ۱. ۲. دنیای فرعی[1]

دنیایی فرعی در فانتزی، دنیایی است که به موازات دنیای واقعی قراردارد: «منظور از این دنیای فرعی یا دنیای ثانوی همان دنیای سحر و جادوست که این دنیا همیشه منفصل از دنیای واقعی نیست. در فانتزی نوگرا، این دنیای دوم در دل دنیای واقعی به حضور می‌رسد» (حاجی‌ملاحسینی، ۱۳۸۹: ۵۲). تالکین[2] جهان‌های تخیلی تمام قصه‌ها را جهان ثانوی می‌داند و درباره‌ی جهان ثانویه چنین می‌گوید «آنچه واقعاً رخ داده این است که قصه‌ساز یک خالق فرعی از آب درمی‌آید. او جهانی ثانوی می‌سازد که ذهن شما می‌تواند وارد آن شود؛ داخل آن جهان هرچه بازگو کند، واقعیت است چون با قوانین همان دنیا

---

1. Secondry world
2. John Ronald Reuel Tolkien

منطبق است، بنابراین درحالی‌که داخل آن جهان قرار گرفته‌اید آن را باور خواهید کرد» (هانت، ۱۳۸۸: ۷۱).

۲. ۲. اژدها

درباره‌ی اژدها چنین گفته‌اند که «در فارسی به صورت‌های اژدر و اژدرها و در عربی تنّین و ثعبان به‌کار می‌رود؛ جانوری است اساطیری به‌شکل سوسماری عظیم و دارای دو پر که آتش از دهان می‌افکنده و پاس گنج‌های زیرزمینی می‌داشته است. صاحب *عجایب المخلوقات* گفته چون مار را درازی به سی گز رسد و عمر به صدسال آن را اژدها خوانند» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۷۵). اگرچه اژدها در برخی فرهنگ‌ها چهره‌ای مثبت دارد اما در اساطیر و فرهنگ ایران بیشتر خود را با چهره‌ای منفی می‌نمایاند. «نام اژدها در اوستا جزو خرفستران[1] ذکر شده است و از پدیده‌های اهریمنی است» (رستگارفسایی، ۱۳۷۹ :۶).

«دیوان و پریان که پیش از اسلام در عرصه‌ی زیست‌ـسیاست، کارکردی منفی و شریرانه و آنتاگونیستی داشتند، پس از اسلام در متون دری به سطح روایت پا گذاشتند و سنگ‌بنای ادبیات شگفت ایرانی شدند. اینجاست که دیوان و پریان و جادوان به ساحت خیال تبعید می‌شوند و حیات تازه‌ای را می‌آغازند. دیوان و پریان از این زمان به بعد به فانتزی بدل می‌شوند و کارکرد ادبی و روایی و وجه‌ی انسانی پیدا می‌کنند و اینجاست که فرایند «زیبایی‌شناسانه‌کردن امر هیولایی» شکل می‌گیرد» (براتی، ۱۳۹۸: ۴۲). اژدها نیز از این قاعده مستثنی نیست، اگرچه آن را با چهره‌هایی سهمناک می‌نمودند اما جنبه‌ی سرگرمی آن از مخافتش می‌کاهد.

۳. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی اژدها پژوهش‌های متعددی منتشر شده است که یکی از جامع‌ترین آن‌ها کتاب اژدها در اساطیر ایران، اثر دکتر منصور رستگارفسایی (۱۳۷۹) است که تقریباً جامع مطالب

[1]. Xrafstaran

قبلی درباره‌ی اژدهاست. بعد از این کتاب هم مقالاتی درباره‌ی اژدها نوشته شده است اما درباره‌ی اژدهای رمان عینکی برای اژدها مقاله یا کتابی تاکنون تدوین نشده است. در کتاب فانتزی در ادبیات کودکان (۱۳۷۸) مطالبی پراکنده درباره‌ی نوع فانتزی و شیوه‌ی فانتزی‌سازی این رمان آمده است. یک‌سال بعد حسین صرفی (۱۳۷۹) در پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی ارشد خود به بررسی ساختاری رمان می‌پردازد. در مقالاتی دیگر تنها به ذکر نام رمان اکتفا شده؛ همچنین درباره‌ی آشنایی‌زدایی از چهره‌ی اژدها در رمان بحث‌شده، مطلبی در جایی نیامده است.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. طرح داستان

دختری به نام «عسل» همراه مادربزرگش در روستایی کوچک زندگی می‌کند. مادربزرگ (بی‌بی‌ترنج) که به او «بی‌بی‌جان» می‌گویند، غیر از داشتن مهارت در طبابت و آشپزی، افسانه‌های بسیار زیادی هم در خاطر دارد. روزی عسل کاملاً تصادفی پا به غاری می‌گذارد و گم می‌شود؛ اما اژدهای پیری او را به بیرون راهنمایی می‌کند که از ضعف بینایی می‌نالد. عسل از این راز جز بی‌بی‌جان با کسی دیگر سخن نمی‌گوید. مادربزرگ که سالیان دراز آرزوی دیدن اژدها را دارد از آن پس حداقل هفته‌ای یک‌بار همراه عسل به او سر می‌زند و از او قصه‌های قدیمی می‌شنوند. اژدها با دانستن کارکرد عینک عسل، از او می‌خواهد که برای او هم عینکی تهیه کند تا بینایی‌اش را بازیابد و به اطراف عالم سفر کند و قصه‌هایش را برای همه‌ی مردم دنیا نقل کند. مادربزرگ و عسل برای تحقق این خواسته‌ی اژدها که او را «ننه‌جان» صدا می‌زنند، کارهای زیادی انجام می‌دهند. پزشکانی را به ده می‌آورند حتی یک چشم‌پزشک را درون غار می‌برند و او بدون آن که بفهمد چه موجودی را معاینه کرده است، تشخیص می‌دهد که چشم اژدها آب مروارید دارد و تنها با عینک مشکل او حل نمی‌شود.

رفت‌وآمد زیاد عسل و بی‌بی‌جان به غار، اهالی ده، به‌ویژه کدخدا را به این گمان می اندازد که ممکن است این‌دو نفر گنجی پیدا کرده باشند و سرانجام این سوءظن‌ها، بازشدن پای پلیس به ده است و پی‌بردن مردم به وجود اژدها. بعد از گذشت چندسال و موضوع ادامه‌ی تحصیل عسل در شهر، مادربزرگ و عسل همراه اژدها به شهر می‌روند. در تمام سال‌هایی که عسل مشغول تحصیل است اژدها، مادربزرگ و عسل باهم زندگی می‌کنند. عسل که دیگر از کمک پزشکان ناامید شده است، تمام تلاشش را می‌کند تا خوب درس بخواند و چشم‌پزشک شود و چشمان ننه‌جان را درمان کند.

مادربزرگ به‌دلیل کهولت سن می‌میرد و عسل سرانجام تخصص چشم‌پزشکی می‌گیرد و با استفاده از موقعیتی که به دست آورده است، اژدها را مخفیانه به بیمارستان می‌برد و پس از عمل چشمش برای او عینک بزرگی آماده می‌کند. اژدها با به‌دست‌آوردن بینایی خود احساس تازگی و جوانی می‌کند و می‌رود که دور دنیا بچرخد و افسانه‌های خود را برای دیگران بازگو کند.

۴. ۲. مقایسه‌ی اژدهای رمان با اژدهای اساطیری

اژدهای این رمان، نمونه‌ای از تغییر هویت عنصر افسانه‌ای در فانتزی است. شخصیت اژدها در این داستان موجودی بدکردار نیست. باتوجه‌به این ویژگی، طبیعتاً تفاوت‌های اژدهای فانتزی با اژدهای اساطیری بسیار زیاد است که ابتدا به بیان تفاوت‌ها می‌پردازیم.

۴. ۲. ۱. تفاوت‌ها

دُمِ کوتاه یاری‌رسان: در متون قدیم دم اژدها ابزاری سهمناک و آسیب‌رسان بود:

«یکی را دُم از حلقه، هرسو چو دام دَمـــان آتـــش از زخـم دندان و کام»

(اسدی‌طوسی، ۱۳۵۴: ۱۶۵)

درحالی‌که ننه‌جانِ رمان، دم بسیار کوتاهی دارد و برعکس اژدهای اساطیری، بیشتر یاری‌رسان و چراغ راه‌نما برای گم‌شدگان غار است «من جلو می‌روم نوک دمم را روشن می‌کنم تا بتوانی راه را پیدا بکنی» (محمدی، ۱۳۹۹: ۷۷).

اژدهای کم‌خوراک: اژدهایان سنتی به بسیارخواری و همه‌چیزخواری معروف بودند؛ به ویژه «مردم‌اوباری» که از ویژگی‌های بارز اژدهایان سنتی است:

«یکی دختری داشت خاتون چو ماه اگر ماه دارد دو زلف سیاه...
چو آن شیرکّپی ز کوهش بدید فرود آمد او را به دم در کشید»
(فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر هشتم: ۱۷۷)

نمونه‌ی برجسته‌ی این مردم‌خواری آژیدهاک است:

«به جز مغز مردم مده‌شان خورش مگر خود بمیرند ازین پرورش»
(همان: دفتر اول: ۵۰)

تنها اژدهایی که مردم‌خوار نیست کِرم هفتواد است:

«لویدی گُرِنجتش علف ساختی بر آگنده کرم، آن بپرداختی»
(همان، دفترششم: ۱۷۴)

اما اژدهای فانتزی رمان که اژدهایی خانگی است؛ بیشتر گیاه‌خوار است «غذایش بیشتر سبزی و کاهو بود» (محمدی، ۱۳۹۹: ۱۵۰) و برخلاف اسلاف خود بسیار کم خوراک. «خودت خوب می‌دانی اگر ماهی یک‌بار هم غذا بخورم برایم بس است» (همان: ۱۷۰).

نویسنده‌ی رمان نه‌تنها هویت اژدهای سنتی را تغییر داده بلکه در مواقعی سعی دارد مردم‌خواری اژدهایان قدیم را نیز توجیه کند:

«بی‌بی‌جان، اژدها بازیگر است برای شیرینی افسانه‌ها مجبور است با آتش دهانش آدم‌ها را بسوزاند» (همان: ۱۴).

«آتش دهان اژدهایان فقط برای گرم‌کردن افسانه‌های آن‌ها بوده، افسوس که آدمیزاد خیلی فراموش‌کار است» (همان: ۲۹).

ناتوانی در ناپدیدشدن: اژدهای این رمان نسبت به اژدهایان اساطیری توانایی‌های بسیار کمتری دارد. گویا نویسنده بی‌توجه به ویژگی‌های کم‌نظیر اژدهایان سنتی، تنها به

آوردن آن از دوره‌ی اساطیری به دنیای امروز قناعت کرده؛ زیرا بسیاری از عادات و رفتار آن اژدهایان را ندارد: از جمله پنهان‌شدن که از ویژگی‌های موجودات اهریمنی است؛ چنان‌که در ماجرای ضحاک می‌بینیم وقتی که ابلیس بر کتف ضحاک بوسه می‌زند، بلافاصله در زمین فرو می‌رود:

«بفرمود تا دیو چون جفت اوی همی بوسه داد از بر سُفت اوی
ببوسید و شد در زمین ناپدید کس اندر جهان این شگفتی ندید»
(فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۵۰)

در خوان سوم رستم نیز با اژدهایی مواجه می‌شویم که توانایی پنهان‌کردن خود را دارد، به‌گونه‌ای که گویی نامرئی می‌شود به‌گونه‌ای که رخش رستم را سه بار از خواب بیدار می‌کند اما رستم نمی‌تواند چیزی ببیند:

«به گرد بیابان یکی بنگرید شد آن اژدهای دژم ناپدید...
بیابان همه سر بسر بنگرید به جز تیرگی شب، به دیده ندید»
(فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر دوم: ۲۶و۲۷)

در طرح رمان، ناتوانی اژدها در ناپدیدشدن ویژگی بسیار مهمی است که اگر ننه‌اژدها از این توانایی برخوردار بود بسیاری از صحنه‌های رمان شکل نمی‌گرفت؛ مثل مخفی کردن اژدها از مردم ده و پلیس‌ها، آوردن ننه‌اژدها به شهر، مخفی‌کردن او در صندوق خانه، مخفی‌کردن او در اتاق عمل یا صحنه‌هایی مثل این: «ننه‌جان هم... تلاش کرد زیر تخت برود، نتوانست. کنار تخت پنهان شد. چادر شبی را که روی تخت بود، برداشتم و روی او انداختم و بعد رفتم در را باز کنم» (محمدی، ۱۳۹۹: ۱۶۴). اساساً اگر اژدهای رمان خصلت‌های اژدهایان پیشین را داشت کل داستان شکل نمی‌گرفت، زیرا نیازی به درمان چشمش نبود.

ضربه‌پذیری: برخی از اژدهایان سنتی در برابر تیغ و شمشیر ضربه‌ناپذیرند؛ مثل ضحاک که پس از کشتن هندیان و ریختن خون آنان در آبزنی و غوطه‌خوردن در آن رویین‌تن می‌شود و ضربات فریدون بر او اثر نمی‌کند. یکی دیگر از اژدهایان رویین‌تن که در

شاهنامه‌ی فردوسی آمده است، اژدهای چین (شیرکپی) است. این اژدها هر وقت که در چشمه بدنش را خیس می‌کند، از آسیب تیر و نیزه در امان می‌ماند که بسیار شبیه ماجرای رویین‌تن‌شدن اسفندیار در آب مقدس است:

«چو بر اژدها بر شدی موی تر نبودی برو تیر کس کارگر
(فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر هشتم: ۱۸۱)

ننه‌اژدها از این نظر هم با بسیاری از اژدهایان سنتی تفاوت دارد و بهره‌ای از رویین تنی نبرده است. همین که او بسیار پیر و ضعیف و کم‌غذا شده است و گرفتار بیماری آب‌مروارید است، گواهی بر آسیب‌پذیری اوست؛ ضمن اینکه دائم درحال مخفی‌شدن از بچه‌ها و بزرگ‌سالان است تا صدمه‌ای نبیند؛ اما پارادوکس این‌جاست که مثل بسیاری از اژدهایان دیگر عمری طولانی دارد «من که پانصدسال است با این چشم‌های کم‌سو ساخته‌ام، ده‌پانزده‌سال دیگر هم صبر می‌کنم تا تو چشم‌پزشک شوی» (محمدی، ۱۳۹۹: ۱۲۱) یا حتی بی‌مرگی نیز دارد، زیرا در پایان رمان می‌بینیم ننه‌اژدها پس از به‌دست‌آوردن بینایی‌اش جوان می‌شود.

پیرزن قصه‌گو: اژدهایی که در این داستان حضور دارد، برخلاف بیشتر اژدهایانی که در حماسه‌ها و اساطیر می‌بینیم، اژدهایی مؤنث است:

«بدو گفت کای بدتن بی‌بها ببین این دم‌آهنج نراَژدَها»
(فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر پنجم: ۲۳۵)

یکی از جلوه‌های آشنایی‌زدایی در این رمان، جابه‌جایی پیرزن قصه‌گو با اژدهاست، زیرا شنوندگان همیشه عادت داشتند که از پیرزنان قصه‌گو حکایاتی درباره‌ی اژدها و دیگر مخلوقات خیالی بشنوند اما آنچه در این رمان رخ می‌دهد برعکس است؛ یعنی این اژدهاست که برای پیرزن، قصه می‌گوید. از دیگر نمونه‌های جابه‌جایی این است که در عالم واقع، معمولاً سالمندان دچار بیماری آب‌مروارید می‌شوند اما بی‌بی‌جان (مادربزرگ عسل) نه‌تنها آب‌مروارید ندارد که چشمان بسیار پرنوری هم دارد و درعوض ننه‌اژدها دچار بیماری آب‌مروارید است.

در این رمان به‌جای اینکه اژدهایی اساطیری را ببینیم با اژدهایی روبه‌رو هستیم که رفتاری پیرزنانه از خود بروز می‌دهد؛ اژدهایی کوچک و خانگی. به برخی رفتارهای پیرزنانه‌ی اژدهای رمان مانند دعاگو بودن، گریه‌کردن گفتاری شبیه پیرزنان اشاره می‌شود:

اژدهای دعاگو: «ننه‌اژدها شبیه پیرزنان گوشه‌ای نشسته و جز قصه‌گفتن و دعاکردن کاری نمی‌کند: «عسلم! نمی‌دانم چطوری دعایت کنم!... و ننه‌جان مشغول دعاهای بلندبالا می‌شد» (محمدی، ۱۳۹۹: ۱۵۰) یا «تسبیح از دست بی‌بی نمی‌افتاد. ننه‌جان هم به دعا مشغول بود» (همان: ۱۵۷).

گریه‌های پیرزنانه: در چندجای رمان اژدها را می‌بینیم که همچون پیرزنی آزرده و خسته‌دل، زارزار شیون می‌کند و آه از دل می‌کشد؛ خصلتی غیراژدهایی که در اژدهایان اساطیری نیست: «بیچاره خیلی دل‌نازک شده بود همین که نگاهش به ما افتاد زد زیر گریه» (همان: ۷۳).

گفتار پیرزنانه: از این دست گفتارها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد: «قربان قدمتان بروم کجا بودید که دلم برایتان یک ذره شده» (همان: ۷۳)؛ «از این میوه‌ها می‌خورد و می‌گفت: عسلم هندوانه جگر را خنک می‌کند» (همان: ۱۵۰)؛ «عسلم مبارک باشد! مبارک خودم باشد که دختری مثل تو دارم» (همان: ۱۷۹) و «در این سال‌ها آدمیزاد چقدر پیشرفت کرده چه چیزهایی که نساخته» (همان: ۱۸۹).

کم‌رنگی جادو: یکی از عناصر اصلی در انواع فانتزی استفاده از جادو است. جادو در حقیقت پیش‌برنده‌ی اتفاقات قصه‌های پریان و افسانه‌هاست. در قصه‌های کهن، بسیاری از مشکلات و تنگناهای داستانی با حضور یک جادوگر یا یک عنصر جادویی برطرف می‌شد. این عنصر در فانتزی‌های مدرن هم از عناصر اصلی به‌شمار می‌آید؛ اما فانتزی نویس نمی‌تواند همانند خیال‌پردازان قدیم از خیال و رؤیا، افسارگسیخته و بدون کنترل استفاده کند. در فانتزی، جادو و تخیل باید براساس منطق داستان پیش برود «جهان فراتری در فانتزی‌ها، جهانی همچون جهان‌های فانتزی‌های علمی‌تخیلی نیست که برای رسیدن به آن حتماً و ضرورتاً از ابزارهای تکنیکی مثل فضاپیما و غیره استفاده شود؛ بلکه این جهان، جهانی درون خودمان است و می‌توان با شگردی ـعمدتاً جادوییـ که برای

شخصیت اصلی فانتزی اتفاق می‌افتد، بلافاصله به آن رسید» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۹۹). این درحالی است که در رمان *عینکی برای اژدها*، ما با اتفاقات جادویی بسیار نادری روبه‌رو هستیم. تنها عامل جادویی که سبب می‌شود این رمان وارد عرصه‌ی فانتزی شود، حضور اژدهاست؛ اژدهایی با چهره‌ای آشنایی‌زدایی‌شده که سبب پدیدآمدن ماجراهای رمان و کنش‌های داستانی می‌شود.

درست است که تنها یک عنصر غیرطبیعی در این رمان وجود دارد، اما شخصیت‌های دیگر داستان که شخصیت واقعی هستند با اژدها به‌گونه‌ای رفتار می‌کنند که گویی آمدن این شخصیت از عالم خیال به دنیای واقعی اتفاقی کاملاً طبیعی است؛ مادربزرگ به‌گونه‌ای از اژدها سخن می‌گوید که گویی سالیان سال با او زندگی کرده است: «کو اژدها؟ دلم لک زده برای دیدن اژدها! روزگار قدیم اژدها زیاد بود، حالا دیگر اژدهایی روی زمین نمانده» (محمدی، ۱۳۹۹: ۱۴). پس هرکدام از این شخصیت‌ها، مادربزرگ، عسل، مردم روستا و شهر، نیز چون توانایی دیدن و سخن‌گفتن با او را دارند، گویی که ویژگی‌های جادویی پیدا کرده‌اند و این مربوط می‌شود به ویژگی خاص این رمان یعنی یکی‌شدن زمان و مکان واقعی با زمان و مکان تخیلی. نویسنده سعی دارد تمام جزئیات زمان و مکان داستان را چنان نقل کند که با عالم واقع تناسب داشته باشد؛ همانند ذکر جزئیات در درس‌خواندن عسل، توصیف بیمارستان و دبستان و دیگر مکان‌های شهر و روستا؛ اما هیچ نامی از شهری یا روستای خاصی نمی‌برد و این یعنی منطقی‌بودن اتفاقات داستان و متناسب‌بودن آن با فضای فانتزی و خلق جهان ثانوی در دل جهان واقعی. حتی نویسنده برای اینکه حوادث باورپذیرتر باشند از سندهایی ساختگی نیز بهره می‌گیرد «دنبال نویسندگان دیگری رفتم اما هرکدام بهانه‌ای می‌آوردند... کم‌کم دست به قلم بردم... به هرحال کار من با کار آن‌ها یک فرق داشت. قرار نبود که من خیال‌بافی کنم و از خودم افسانه‌ای بسازم. از همان ابتدا با خودم شرط کردم که فقط آنچه بین من، بی‌بی و ننه‌اژدها گذشته بود، موبه‌مو بنویسم» (همان: ۱۰و۱۱). گویی که واقعاً راوی داستان با اژدها زندگی کرده است و اصلاً قصد خیال‌پردازی ندارد.

نویسنده تا آن‌جاکه می‌تواند سعی در کم‌رنگ‌کردن جادو و طلسم دارد و این به‌دلیل گونه‌ی فانتزی (واقع‌نما) است؛ نویسنده نمی‌خواهد با کثرت عناصر خیالی، فاصله‌ی خودش را با دنیای امروز کم کند. هرچند دست نویسنده‌ی فانتزی برای خلق صحنه‌های جادویی باز است و منطق فانتزی هم اجازه‌ی چنین کاری را به او می‌دهد، ولی محمدی استفاده از جادو را صلاح نمی‌داند و این می‌تواند دو دلیل داشته باشد: یکی، نوع فانتزیِ انتخاب‌شده و دیگری، بار معنایی منفی که جادو و ناهمسازی آن با دنیای واقعی دارد. اژدهای این رمان چهره‌ای کاملاً مثبت دارد؛ پس نباید با جادو چهره‌اش را خدشه‌دار کرد، زیرا جادو را معمولاً صفت نیروهای شر می‌دانستند «در روایت‌های داستانی منثور، وجود جادو و جادوگران فقط زمانی است که دشمن عاجز و ناتوان شده است و توان و توشه‌ی پیکار ندارد، در این زمان جادوگران بارها در جبهه‌ی مخالف حق ظاهر می‌شوند» (جعفرپور و محمدیان، ۱۳۹۲: ۷۰).

اژدهای خانگی: اژدهای رمان یکی از افراد خانواده شده است. نویسنده با این کار قصد دارد تا از چهره‌ی اژدهای اساطیری وحشت‌زدایی کند؛ کاری که در نمونه‌هایی غربی آن بسیار دیده شده است؛ به‌عنوان مثال در *غول بزرگ مهربان* اثر رولد دال[1]. این وحشت‌زدایی اگر تعمدی باشد در بعضی از قسمت‌های داستان شکوه و جلال اژدها را تا حد یک حیوان خانگی پایین می‌کشد؛ به‌ویژه هنگامی که اژدها را به شهر می‌آورند و باهم در یک خانه زندگی می‌کنند و اژدها همچون یک گربه یا خرگوش خانگی رفتار می‌کند: «چشم‌هایش را بست. من از جلو می‌رفتم و ننه‌جان بو می‌کشید و از دنبال من می‌آمد» (محمدی، ۱۳۹۹ :۱۴۲). «یکی از مشکل‌های ما زندانی‌بودن ننه‌جان در صندوق خانه بود. جدای اینکه حال و روز خوبی نداشت، دیگر مثل سابق نمی‌توانست به باغچه برود و کارش را بکند. من مجبور بودم که ظرف او را به دستشویی ببرم»(همان: ۱۶۹).

مدرن‌بودن: اژدهای این رمان به ما چهره‌ی پیرزنی را نشان می‌دهد که اگرچه بسیار کهن سال است، اما مدرن فکر می‌کند. او به‌عنوان نماد افسانه‌ها، پا به دنیای امروز گذاشته

[1]. Roald Dahl

است، پس باید با دنیای امروز سازگاری داشته باشد تا بتواند در این دنیا بماند و مردم او را بپذیرند. او از مادربزرگ که شخصیت واقعی رمان است، نگاهی تازه‌تر به دنیای امروز و محصولات آن دارد. به‌عنوان نمونه ننه‌اژدها به‌راحتی با عینک به‌عنوان پدیده‌ای مدرن کنار می‌آید و حتی از عسل می‌خواهد که برای او هم عینکی فراهم کند؛ درحالی‌که مادربزرگ عینک‌زدن را طبق باور عامه، عیب می‌شمارد و به خانم‌مدیر می‌گوید: «نه خانم مدیر همین یک عیب مانده بود که سر دخترم بگذارم. توی ده ما رسم نیست کسی از این اداها دربیاورد» (همان:۲۰). مادربزرگ حتی اعتقادات خرافی دارد: «مبادا جن‌ها ناراحت شوند به سراغ ما بیایند... و اگر گربه‌سیاه در روستا پیدا می‌شد هرطور بود به او آب و غذا می‌رساند، چون همیشه به گوش ما خوانده بودند گربه‌سیاه، جن در پیکر گربه است» (همان: ۸۱ و۸۲). اعتقاداتی که اژدهای داستان هرگز به آن‌ها باور ندارد و یک‌بار هم چنین سخنانی بر زبان نمی‌آورد. اما چرا مادربزرگ چنین اعتقاداتی دارد؟ جواب آن مربوط می‌شود به نوع فانتزی. مادربزرگ شخصیتی است در دنیای واقعی، پس باید رفتاری واقعی داشته باشد. او نماینده‌ی گروهی از پیرزنان جامعه است؛ پیرزنانی که این خرافات را واقعی می‌دانند، با آن زندگی می‌کنند و کنش‌های خاص خود را در برابر چنین اعتقاداتی دارند، پس او باید مطابق مردم عادی زمان خود رفتار کند. شخصیت، کردار و گفتار او باید بیانگر واقعیت باشد. نشان‌دادن این بخش از زندگی که در دنیای امروز با وجود فاصله‌ی هزاران‌ساله از افسانه‌ها هنوز هم اعتقاد به طلسم و خرافات در جامعه حضور دارد.

یکی از ویژگی‌های فانتزی، جنبه‌ی پارادوکسیکال آن است؛ اژدهای رمان در فضایی زندگی می‌کند که نویسنده سعی دارد طلسم و جادو را خرافه و بی‌تأثیر نشان دهد؛ ولی مادربزرگ پس از چندین بار ناکامی در درمان چشم اژدها به این نتیجه می‌رسد: «مثل این که کار ننه‌جان طلسم شده. تا طلسمش را نشکنیم از عینک خبری نیست!» (همان: ۹۳) و البته طلسم جواب نمی‌دهد و نباید هم جواب بدهد؛ نویسنده به‌هرروی قصد دارد جادو

و طلسم و ازمابهتران را در این فانتزی، خرافه جلوه دهد تا یکی از اهداف فانتزی یعنی آموزندگی آن و البته واقع‌نمایی فانتزی را پیش ببرد.

۳. ۲. ۲. شباهت‌ها

در اینجا ذکر این نکته ضروری است که اژدها همیشه موجودی بدکردار و چهره‌ای منفی نبوده است؛ «اژدها در زمان اشکانیان چهره‌ی دیگرگونی دارد و در این دوره نه‌تنها خبری از اژدهاکشی نیست، بلکه... معروف‌ترین پرچم دولت اشکانی درفش‌اژدها، نام داشت که معرف بزرگ‌ترین یگان ارتش پارتی بوده است» (بختورتاش، ۱۳۸۴: ۱۱۹). تصویر اژدهایی که بر درفش رستم نقش بسته است، دلیل دیگری بر چهره‌ی مثبت اژدهاست و به تقلید از شاهنامه، اژدها بر درفش قهرمانان قصه‌های عامیانه ازجمله *حمزه‌نامه*، نقش بسته است. همچنین در حماسه‌ی ملی ایران می‌بینیم که فریدون، چهره‌ی فرّخ شاهنامه، خود را به‌شکل اژدها درمی‌آورد و اگرچه رفتاری اژدهاگون دارد، اما کارکردش مثبت و برای آزمودن پسرانش است:

بیامد به سان یکی اژدها کز او شیر، گفتی نیابد رها
خروشان و جوشان به جوش اندرون همی از دهانش آتش آمد برون...
(فردوسی،۱۳۹۳، دفتریکم: ۱۰۳و ۱۰۴)

در متون عرفانی ایران نیز به اژدهایانی برمی‌خوریم که چهره‌ای مثبت دارند: «...اژدهایی آمد سیاه‌عظیم... تا به نزدیک آن سنگ و سر بر سنگ نهاده بود و هیچ حرکتی نمی‌کرد از سر بی‌خویشتنی و ترس گفت: شیخ سلام برسانید آن اژدها روی بر خاک مالید و تواضع کرد» (محمد بن‌منّور، ۱۳۳۲: ۱۰۷-۱۰۹).

در قرآن نیز با اژدهای حضرت موسی روبه‌رو می‌شویم که ازبین‌برنده‌ی نیروهای شر است. حضرت موسی وقتی‌که در مقابل ساحران مصر قرار می‌گیرد، عصای خود را به زمین می‌اندازد «فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعبَانٌ مُّبِين» (شعراء/۳۲)، اژدهایی می‌شود و تمام نشانه‌های سحر و جادو را از میان می‌برد: «وَ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ» (اعراف/۱۱۷).

اگرچه نویسنده‌ی رمان با روش معکوس‌سازی هویت، اژدهای دیگری خلق کرده است، شباهت‌هایی هم میان ننه‌اژدها با اژدهایان حماسی وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی الهام و تأثیرپذیری وی از قصه‌های سنتی است؛ به برخی از آن نمونه‌ها اشاره می‌شود:

مواجهه‌ی اتفاقی با جهان ثانوی: یکی از وجوه شباهت این رمان با اژدهایان کهن چگونگی روبه‌روشدن عسل با اژدها در غار است. در داستان بهرام گور می‌بینیم که بهرام به‌صورت اتفاقی به غار راه پیدا می‌کند، اژدها را می‌بیند:

تـا بـــه غاری رسید دور از دشت که بـــر او پـــای آدمـــی نگذشت
چون درآمـــد شکارزن بـــه شکار اژدهـــا خفتـــه دیـــد بر در غار
(نظامی، ۱۳۴۴: ۶۴۱)

این ویژگی یعنی روبه‌روشدن اتفاقی با شخصیت جادویی یا جهان ثانوی به‌صورت یک امر تکرارشونده در متون فانتزی غربی نیز دیده می‌شود. به‌عنوان مثال در رمان‌های *سرگذشت نارنیا* اثر سی.اس.لوئیس،[1] حضور تصادفی در کمد لباس، سبب ورود به جهان خیالی نارنیا می‌شود یا ورود آلیس به جهان ثانوی شگفت‌زار از طریق لانه‌ی خرگوش. در *عینکی برای اژدها* نیز حضور اتفاقی عسل در غار و آشناشدن با اژدها سبب رخدادهای بعدی می‌شود.

سخن‌گویی: باتوجه‌به اینکه در این رمان، اژدها نمادی از قصه‌ها و افسانه‌های قدیمی است، سخن‌گفتن اژدها امری طبیعی جلوه می‌کند. در متون قدیم هم به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که اژدها با حریف خود حرف می‌زند، از جمله اژدهای خوان سوم رستم، اژدهایی سخنگوست:

«چنـــین گـــفت دژخـــیم نـــراژدها کـــه از چنـــگ من کس نیابد رها...
بگفت این و پس گفت نام تو چیست؟ کـــه زاینـــده را بر تو باید گریست»
(فردوسی، ۱۳۹۳دفتر دوم: ۲۸)

[1]. Clive Staples Lewis

نگهبانیِ گنج: در متون قدیم، اژدها در بیشتر مواقع به مراقبت از گنج می‌پردازد: «بدان که هرجا گل است خار است و با خمر خمار است و بر سرگنج مار است» (سعدی، ۱۳۷۰: ۵۰۲) و البته اعتقاد براین بوده که اژدها به جواهر علاقه داشته است، اما در رمان، برخلاف آن چه کدخدا و دیگر اهالی ده تصور می‌کردند گنجی از زر و نقره وجود ندارد؛ بلکه قصه‌ها و اساطیر کهن همچون گنجی معنوی به‌شمارمی‌روند که محافظت آن به اژدها سپرده شده؛ تغییری دیگر در نقش اژدها.

منحصربه‌فرد بودن: در *عجایب‌المخلوقات* طوسی چنین آمده: «اما اژدها کم باشد و در هر عهد یکی بود چنان‌که در عهد اسفندیار ملک عجم یکی پدید آمد و در حدود کشمیر و اقلیم‌ها ویران می‌کرد» (طوسی، ۱۳۴۵: ۶۱۲). یگانه‌بودن، منحصر به اژدها نیست؛ موجود خیالی برای خاص‌بودن و خارق‌العاده‌بودن و ایجاد شگفتی و حیرت باید یگانه باشد؛ اگر قرار باشد در هر شهر و دیاری نمونه‌هایی از موجودات خیالی وجود داشته باشند که دیگر شگفت‌آور نخواهند بود چنان‌که عطار در توصیف ققنوس می‌گوید:

قرب صد سـوراخ در منقـار اوست نیست جفتش طاق‌بودن کار اوست»

(عطّار، ۱۳۷۱: ۱۲۹)

ننه‌جان هم در این رمان ادعا می‌کند که تنها اژدهای روی زمین است: «من آخرین و پیرترین اژدهای روی زمین هستم» (محمدی، ۱۳۹۹: ۲۹).

زندگی در غار: «در ادبیات اروپایی عقیده براین است که هرجا غاری است در آن اژدهایی زندگی می‌کند» (رستگارفسایی، ۱۳۷۹: ۹۷). نظامی نیز جایگاه اژدهایی را که به دست بهرام گور کشته شده در غارها می‌داند:

«اژدهـا گـــرچه خســـبد اندر غار شیـــــر نـــر بـر درش نیابـــد بار»

(نظامی، ۱۳۴۴: ۶۸۰)

«از ایـــن غـــــار بـــاید عنان تافتن بـــه غـــار اژدهـــــا را توان یافتن»

(همان: ۱۰۳۶)

اژدهای رمان هم در غاری پرپیچ‌وخم زندگی می‌کند و هرکس که به این غار می‌رود، گم می‌شود و تا اژدها به یاری‌اش نیاید، راه را پیدا نمی‌کند: «نمی‌دانید چه غاری است غار ننه‌جان! بزرگ‌تر از دریاست هیچ‌کسی از آخر آن خبر ندارد، گل‌های آهکی دارد. آب زلال دارد. دخمه و دهلیز دارد» (محمدی، ۱۳۹۹: ۱۰۶).

بی‌نامی: اژدهایان عموماً نام ندارند، در شاهنامه‌ی فردوسی تنها یک اژدها نام دارد آن هم اژدهای چین است به نام «شیرکپی»:

بـــران کـــوه خارا یکی اژدهاست　　کـــه این کشور چین ازو در بلاست
یکـــی شیـــرکپیش خوانـد همی　　دگـــــر نیـــــز نامش نداند همی»
(فردوسی، ۱۳۹۳دفترهشتم: ۱۸۰)

اژدهای دیگری که نام دارد، در افسانه‌های عامیانه است: «کاووس در کوه‌های ممسنی با اژدهایی به نام قهقهه مبارزه می‌کند و او را ازپای درمی‌آورد» (انجوی‌شیرازی، ۱۳۶۹: ۸۵). غیر از این دو نمونه، کمتر اژدهایی است که نام داشته باشد. اژدهای این رمان نیز بی‌نام است، اما مادربزرگ برای این که مردم دِه پی به وجودش نبرند از او با نام «ننه‌جان» یاد می‌کند «با اینکه بی‌بی گفته بود، اژدها را ننه‌جان صدا بزنم، باز نگران حال او بود» (محمدی، ۱۳۹۹: ۷۰) و این نام مستعار نامی بود که تا آخر رمان برای اژدها باقی ماند.

چشمان نورانی: ذکر شد که ویژگی‌های جادویی ننه‌اژدها به دم نورانی و سخن‌گویی و عمر طولانی محدود است. یکی دیگر از شگفتی‌های او چشمش است. یکی از جذابیت‌های او که البته عامل اصلی پیش‌بردن ماجراهای رمان هم است: «ننه‌اژدها گفت: آن وقت‌ها که جوان بودم می‌توانستم ساعت‌ها با چشم‌هایم نور پخش کنم اما حالا که پیر شدم سالی به سالی اگر بتوانم چند لحظه دور و برم را روشن می‌کنم آن هم وقتی که خیلی هیجان‌زده می‌شوم» (همان: ۹۵). در متون قدیمی هم همیشه چشم اژدها مثل چراغ پرفروغ و روشن تصویر می‌شد اما نه نوری بنفش:

دو چشـــم کبـــودش فروزان ز تاب　　چـــو دو آینـــه در تـــف آفتـــاب»
(اسدی‌طوسی، ۱۳۵۴: ۵۳)

به‌هرروی نویسنده‌ی رمان باتکیه‌بر اصل معکوس‌سازی هویت و نیز اصل وحشت‌زدایی، چشمان آتشین اژدها را به منبع نوری دلپذیر تبدیل می‌نماید.

۳. ۳. بیان واقعیت

دنیای کودکان، دنیای افسانه و رؤیا است و ما حق نداریم آن‌ها را از این باغ سرسبز خیال دور کنیم، زیرا بخشی از دنیای آینده‌ی کودکان را همین پروبال‌دادن به رؤیاهای آن‌ها می سازد. فانتزی با بهره‌گیری از جذابیت‌های عناصر خیالی، قصد بیان‌کردن واقعیاتی را دارد که امروز در جامعه با آن روبه‌رو هستیم. «در فانتزی، نویسنده از مرز شخصیت‌ها و چشم اندازهای تخیلی پا را فراتر می‌گذارد. فانتزی‌نویس با توصیف‌های تخیلی خود، در واقع به‌شکلی دیگر مباحث عمومی زندگی را مطرح می‌کند. موضوعاتی از قبیل خیر و شر، توجه به اخلاقیات و معنویات. او همچنین تلاش می‌کند سنت‌ها و اعتقادات مثبت جامعه را حفظ نماید و اعتقادات خرافی و سنت‌های بی‌ارزش را از میان بردارد و این وظیفه‌ای است که دنیای مدرن بر دوش نویسنده‌ی فانتزی گذاشته است. امروز زمان خیال پردازی‌های صرف، به‌قصد سرگرم‌کردن خواننده نیست. بشرِ امروز از دوران کودکی تاریخی خود خارج گشته و داستانی را می‌پسندد که با وجود عناصر غیرواقعی بیانگر واقعیت باشد» (پویان و صرفی، ۱۴۰۱: ۲۹۳). در این رمان نیز به واقعیت‌ها و ضروریاتی پرداخته شده است که نویسنده‌ی فانتزی به آن‌ها اعتقاد دارد ازجمله:

کم‌توجهی به فانتزی: با تمام وجوه شباهت و اختلافی که میان اژدهایان سنتی و این اژدهای خانگی وجود دارد، اما هدف نویسنده توصیف اژدها یا نشان‌دادن چهره‌ی تاریخی آن نیست؛ هدف، موضوعی فراتر از پرداختن به اژدهاست. رمان می‌خواهد بر لزوم قصه‌ها و افسانه‌ها و حفظ سنت‌ها و فرهنگ مکتوب و شفاهی گذشته تأکید کند؛ سنت‌هایی که پشتوانه‌ی فرهنگی هر قومی است و اینکه جوامع نباید ارتباطشان با این سنت‌ها قطع شود؛ اتفاقی که از نظر نویسنده در جوامع رخ‌داده است: «صدها سال می‌شود که دیگر آدمیزاد سراغی از اژدهایان نگرفت» (محمدی، ۱۳۹۹: ۲۷). او بر این باور است که

پرداختن به جنبه‌های سنتی جامعه؛ یعنی شیوه‌های اعمال رفتار، عادات و باورهای سنتی یک قوم که در حقیقت میراث مشترک زندگی اجتماعی یک گروه است که از نسل‌های گذشته برجا مانده است، درحال فراموشی است: «نه عسل‌جان روزگار ما گذشته. من فقط از این گله دارم که آدمیزاد چقدر فراموشکار است، قدر چیزهایی که از قدیم مانده نمی‌داند» (همان: ۱۲۸و۱۲۹). از نظر نویسنده در این روزگار نفَس اژدها، از گرمی افتاده است. حتی عنوان فصل دوم کتاب به این موضوع اختصاص یافته است: «دنیا با افسانه‌ها شیرین‌تر بود» یا در جای دیگری از داستان، مادربزرگ خطاب به راوی می‌گوید: «عسلم مبادا روزی که دیگر من نبودم افسانه‌ها را از یاد ببری! من این افسانه‌ها را از بی‌بی‌ام شنیدم و به سینه سپردم. تو هم این افسانه‌ها را به سینه بسپار و برای نوه‌ات بگو» (همان: ۱۳). فانتزی‌نویسان براین موضوع تأکید دارند که برای رهایی از مشکلات دنیای مدرن، رهایی از آشوب و شلوغی تکنولوژی، باید به خیال پناه برد، اما تخیلی که گویای واقعیت‌های جامعه باشد تا دنیای بهتری خلق شود.

راوی داستان در ابتدای رمان می‌گوید که از بسیاری نویسندگان خواسته است تا ماجرای زندگی و چگونگی آشناشدنش با اژدها را بنویسند، اما هیچ‌کدام حاضر به انجام این‌کار نمی‌شوند. هدف رمان بیان این واقعیت است که نویسندگان امروزی به داستان‌های خیالی کم‌توجه‌اند و از پرداختن به موضوعات فانتزی، گریزان. بعضی از نویسندگان حتی جرأت نمی‌کنند به موضوعات تخیلی بپردازند. نویسنده همچنین پرداختن به فانتزی را کار جوانان خوش‌فکر می‌داند: «کار من نیست خانم دکتر، نوشتن این ماجرا نویسنده‌ی خوش‌فکر می‌خواهد. من پیرمرد دیگر حتی نمی‌توانم یک‌نامه‌ی اداری بنویسم!» (همان: ۵). بسیاری از نویسندگانی که عسل به آن‌ها مراجعه می‌کند نیز پرداختن به موضوعات فانتزی را خنده‌دار می‌دانند: «فکرش را که می‌کنم خنده‌ام می‌گیرد اژدهایی که به‌صورتش عینک دارد و تنها یک عصا کم دارد و کسی که زیر بغلش را بگیرد. نه آینده خودم را با مقداری پول خراب نمی‌کنم. نمی‌خواهم خوانندگان مرا دست بیندازند تازه اگر این‌کار را بکنم مطمئنم که ناشرم قرارداد کتاب دوم را امضا نمی‌کند» (همان: ۷).

همچنان که عسل اژدها را از غار تنهایی نجات داد، او را جوان و پویا کرد. نویسنده هم با این رمان امید به احیای قصه‌ها و افسانه‌های پریان و حفظ اسطوره‌ها دارد اما نکته‌ی حائز اهمیت این است که اگرچه بارها تأکید می‌شود که مادربزرگ و اژدها قصه‌های زیادی نقل می‌کنند؛ مادربزرگ پیش اژدها زانو می‌زند و افسانه می‌شنود؛ اما در تمام این رمان ۱۹۸ صفحه‌ای حتی یک‌بار هم، نه از اژدها و نه از مادربزرگ، قصه‌ای نمی‌شنویم تا خواننده‌ی نوجوان با این قصه‌ها آشنا شود؛ چرا؟ دلیلش این است که احتمالاً نویسنده نمی‌خواهد رنگ فانتزی مدرن را از رمانش بگیرد. قصه‌ها و افسانه‌ها به هر روی، ساختاری سنتی دارند؛ کنش‌های قصه‌ها و رفتار و گفتار شخصیت‌های آن‌ها، بافت داستانی خاص خود را می‌طلبند و اگر فضای رمان مدرن محمدی آغشته به این نمونه‌ها و عناصر جادویی گردد، چه‌بسا سطح انتظار خواننده‌ی نوجوان از رفتارهای اژدهای رمان نیز تغییر کند. او سعی دارد در فانتزی واقع‌نمایش، واقعیت را نشان بدهد: واقعیت کم رنگ‌شدن افسانه‌ها.

نقش فانتزی در بهترکردن دنیای امروز: در نیمه‌های رمان می‌بینیم که راوی در شهر، کودکانی را می‌بیند که به‌دلیل نداشتن سرگرمی مناسب یا نبودن قصه و افسانه مثل گل‌های خودرو عمرشان را به بطالت می‌گذرانند (همان: ۱۶۷). اما پس از آمدن ننه‌اژدها به خانه‌ی آن‌ها و گفتن قصه و افسانه، دنیایی متفاوت را برای آن‌ها رقم می‌زند: «نیاز نیست من را ببینند با افسانه‌های شیرین، زندگی آن‌ها را از تلخی درمی‌آورم و یادشان می‌دهم که باهم دوست باشند» (همان: ۱۷۱). تأثیر افسانه‌ها بر بچه‌ها آن‌قدر زیاد است که تنها پس از سه هفته تغییرِ حالات کودکان به‌چشم می‌آید: «آن روزها آن‌قدر گرفتار بودم که تا دوسه هفته نفهمیدم وضع حیاط تغییر کرده است. بعد از این مدت کمی که به رفتار بچه‌ها دقت کردم، دیدم آن‌ها خیلی عوض شده‌اند، بازی می‌کردند اما دعوا نمی‌کردند و به همدیگر فحش نمی‌دادند» (همان) و این را کارکرد و هدف افسانه می‌داند: «دوره‌ی طلایی زندگی ننه‌جان، از وقتی او را در غار دیدم همین دوره بود. چون ننه‌جان به حرفه‌ی اصلی‌اش که نقّالی و اجرای افسانه‌ها بود می‌پرداخت» (همان: ۱۷۲).

۴. نتیجه‌گیری

باتوجه‌به عناصر فانتزی و روش‌های فانتزی‌سازی در رمان *عینکی برای اژدها*، نتایج زیر به‌دست آمده است:

در این فانتزی از عنصری خیالی (اژدها) در دنیای امروز بهره گرفته شده است، اما ازآنجاکه نویسنده‌ی فانتزی، برعکس راویان قصه‌های عامیانه و افسانه‌ها هیچ‌گونه محدودیتی در بازآفرینی و خلق دوباره‌ی اساطیر ندارد، با فردی‌کردن یک تخیل عامه متناسب با اندیشه‌های انسان معاصر، از چهره‌ی اژدها آشنایی‌زدایی کرده و با معکوس کردن هویت او، چهره‌ی اهریمنی و مردم‌خوارش را به چهره‌ای کاملاً مثبت و دوست‌دار کودکان نشان می‌دهد. این معکوس‌سازی افزون‌بر اینکه خوف‌انگیزی را از اژدهایان کهن می‌گیرد، سبب می‌شود تا مخاطب نوجوان نگاهی امروزی و دوستانه‌تر به افسانه‌ها داشته باشد. هم‌چنین این آشنایی‌زدایی سبب پیشبرد حوادث و اتفاقات داستان می‌شود: اگر اژدها ضعف بینایی نداشت، اگر آدم‌خوار بود، اگر اژدهای رمان مانند اژدهایان سنتی ده‌ها اَرَش طول داشت و می‌توانست همانند برخی اژدهایان خود را از دید مرم پنهان کند؛ اساساً حوادث رمان پیش نمی‌رفت. پس اژدها از گذشته‌ی خود فاصله گرفته و خود را با دنیای دیجیتال، دنیایی که همه‌چیز کوچک و ترانزیستوری‌شده، تطابق داده تا به خانه‌های ما راه پیدا کند. اژدهایی شبیه پیرزنان قصه‌گوی فامیل، نمادی از قصه‌ها و افسانه‌های پیشین که از این واقعیت موجود در دنیای واقعی امروز شکایت می‌کند که نسل امروز تمایلی به حفظ افسانه‌ها و اساطیر خویش ندارند.

ویژگی اصلی این فانتزی یکی‌شدن جهان واقعی و جهان ثانوی است. نویسنده به دلیل انتخاب نوع فانتزیِ واقع‌نما، کمتر از جادو و طلسم در رمان خود استفاده می‌کند و درخلال حوادث داستان بر خرافی‌بودن آن‌ها نیز تأکید دارد. این همان رسالتی است که فانتزی برعهده دارد: بیان واقعیت‌ها از زبان شخصیتی غیرواقعی تا هم از پتانسیل جذابیت قصه‌ها و افسانه‌ها استفاده کند و هم وظیفه‌ی خطیر آگاه‌کردن نسل جوان را بردوش بگیرد. رمان قصد ندارد به بیان قصه‌ها و افسانه‌ها بپردازد، زیرا وجود افسانه در رمان

مدرن، انتظارات خواننده را تغییر می‌دهد. همچنین برنامه‌ای برای معرفی اژدهای حماسی یا اسطوره‌ای درکار نیست؛ بلکه هدف نویسنده این است که با بهره‌گیری از جذابیت‌های عنصر جادویی درخلال داستان، اهمیت و کارکرد افسانه‌ها را بیان کند. او به بیان این واقعیت می‌پردازد که در دنیای امروز کمتر به افسانه‌ها پرداخته می‌شود، افسانه‌هایی که می‌توانند سندی برای حفظ هویت ملی اقوام به شمار آیند که در روزگار استیلای تکنولوژی رنگ فراموشی گرفته‌اند. در واقع نویسنده با گذاشتن عینک بر چشم اژدها، عینکی هم به چشم خوانندگان فانتزی می‌گذارد تا دنیای فراموش‌شده‌ی گذشته و هویتی را که درحال نابودی است، ببینند.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۰). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، قم: اقبال.

اسدی‌طوسی، ابونصرعلی‌بن‌احمد. (۱۳۵۴). *گرشاسب‌نامه*. به‌اهتمام حبیب یغمایی، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.

انجوی‌شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). *مردم و فردوسی*. تهران: علمی.

بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۸۴). *تاریخ پرچم ایران از باستان تا امروز*. تهران: بهجت.

براتی، پرویز. (۱۳۹۸). *دیونامه، بازشناسی چهره‌ی موجودات خیالی در روایت‌های ایرانی*. تهران: چشمه.

براون، کارول لینچ.(۱۳۷۷). «فانتزی نو». ترجمه‌ی پرناز نیّری، *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی۱۳، صص۴۸-۶۴.

بهرنگی، صمد. (۱۳۷۸). تلخون. تهران: اهورا.

بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۸). *تاریخ بیهقی*. به‌تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، ج۱، تهران: سخن.

پویان، مجید؛ صرفی، حسین. (۱۴۰۱). «فانطنزی در «افسانه‌های امروزی» زرویی‌نصرآباد». *حکایت آن سرو بلند (مجموعه مقالات همایش ملی نکوداشت ابوالفضل زرویی نصرآباد)*، یزد: آرتاکاوا، صص۲۷۹-۲۹۸.

جعفرپور، میلاد؛ محمدیان، عباس. (۱۳۹۲). «ساختار بن‌مایه‌ها در حسین کردشبستری، شیرویه‌ی نامدار و ملک‌جمشید». *نثرپژوهی ادب فارسی*، دوره‌ی۱۶، شماره‌ی ۳۳، صص۴۷-۸۵ .

حاجی‌ملاحسینی، شهره. (۱۳۸۹). «فانتزی‌های نو». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، آذرماه، شماره‌ی۱۵۸، صص ۵۱-۵۷.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس.

سعدی، مشرف‌الدین. (۱۳۷۰). *گلستان*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر، تهران: صفی‌علی شاه.

عطار، فریدالدین‌محمد. (۱۳۷۱). *منطق‌الطیر*. به‌اهتمام صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *شاهنامه‌ی فردوسی*. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قزل‌اياغ، ثریا. (۱۳۹۷). *ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن (مواد و خدمات کتابخانه برای کودکان و نوجوانان)*. تهران: سمت.

طوسی، محمدبن‌محمودبن‌احمد. (۱۳۴۵). *عجایب‌المخلوقات*. به‌اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کاشانی، ژنرال‌میرزاتقی‌خان. (۱۳۹۷). *تربیت؛ در قواعد تعلیم و تربیت اطفال*. مصحّح اسفندیار معتمدی، تهران.

لین، راث نیدلمن. (۱۳۷۹). «فانتزی فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت». ترجمه‌ی حسین ابراهیمی(الوند)، *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۲۳، صص۷-۳۱.

محمدبن‌منّور. (۱۳۳۲). *اسرارالتّوحید فی مقامات ابی‌سعید*. به‌اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران.

محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار.

ـــــــــــــــــ (۱۳۹۹). *عینکی برای اژدها*. تهران: مؤسسه‌ی پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

محمدی، محمدهادی؛ قایینی، زهره. (۱۳۹۴). *تاریخ ادبیات کودکان ایران؛ ادبیات کودکان در روزگار نو*. ج۶ و ۹، تهران: چیستا.

مرزبان، رضا. (۱۳۴۷). *طلسم شهر تاریکی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف. (۱۳۴۴). *کلیات خمسه*. تهران: امیرکبیر.

هانت، پتر. (۱۳۸۸). «فانتزی و جهان‌های جایگزین». ترجمه‌ی شیوا مقانلو، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱۴۸، صص۶۲-۷۱.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ سروش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی