ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ٦؛ ص ۲۰۰-۱۷۵

بررسی تطبیقی آثار صمد بهرنگی و شل سیلورستاین[1]

نسترن نصرت‌زادگان*

چکیده

ادبیات تطبیقی نوعی فعالیت در حوزه نقد ادبی محسوب می‌شود که در آن، ادبیات در مفهوم کلی آن مقایسه و درباره تلاقی ادبیات در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف پژوهش می‌شود. در بررسی تطبیقی آثار، می‌توان به چگونگی تأثیر و تأثر دیدگاه‌های فکری و نقاط وحدت اندیشه بشری در زمینه‌های مختلف پی برد.

در مقاله حاضر نخست مفاهیم و تعاریف کلی ادبیات تطبیقی و مبانی آن بیان شده است. سپس از دیدگاه محتوایی و ساختاری، درونمایه‌های آثار صمد بهرنگی، منتقد و نویسنده ادبیات کودک در ایران و شل سیلورستاین، شاعر و نویسنده ادبیات کودک در امریکا را بررسی کرده‌ایم. نقاط اشتراک و افتراق این دو نویسنده از لحاظ فضای زمانی و مکانی، نگرش قالب، تطابق ساختاری، شخصیت‌پردازی و دیگر عوامل به اجمال بررسی و تحلیل شده است. گرچه ممکن است این دو نویسنده اثر مستقیم بر یکدیگر نداشته باشند، از نظر توارد می‌توان وجوهی مشترک در بین آنها یافت و این امر سبب می‌شود تا ما دو نویسنده را دریابیم و تلاقی افکار آن دو را در حوزه‌های خاص بررسی کنیم.

اگرچه زمان و بستر متفاوت اجتماعی، به بروز تفاوت‌هایی بنیادین در نگرش این دو نویسنده منجر شده است، زمینه کودکانه نوشته‌های آنها به‌سمت تربیت خانوادگی و مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، قدرت تخیل و توصیف بسیار بالا، عشق، توجه به مردم، فقر، حرکت و پویایی، همدلی و نگریستن به جهان از دریچه چشم کودک از

1. Shel Silverstein

*. مدرس مرکز آموزش علمی‌کاربردی تحقیقات ایران N_nosrat_zade@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۷/۲/۲۸، تاریخ پذیرش: ۸۷/۵/۲۰

Archive of SID
www.SID.ir

ویژگی‌ها و درونمایه‌های مشترک بهرنگی و استاین است. توضیح اینکه استاین فرجام کار شخصیت‌های بهرنگی را به تصویر می‌کشد، بنابراین شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که اندیشه استاین رشدیافته و به تکوین رسیده تفکر بهرنگی است.

کلیدواژه‌ها: صمد بهرنگی، سیلورستاین، تطبیق، خورشید، کودک و نوجوان، ادبیات جهانی، درونمایه، طنز، ادبیات کودک.

مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان آثاری هستند که ارزش ادبی یا هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آیند. ادبیات کودکان و نوجوانان هم شامل بخشی از فرهنگ شفاهی عامه است، مانند لالایی، متل و قصه و هم آثاری را که شاعران و نویسندگان برای کودکان و نوجوانان پدید آورده‌اند مانند داستان، نمایشنامه و شعر دربر می‌گیرد.

شروع و آغاز ادبیات کودک مشخص نیست. لالایی‌ها، متل‌ها و قصه‌های عامیانه که ریشه در تجربه‌های زندگی و اندیشه‌ها و شادی‌ها و غم‌های مردم روزگاران بسیار کهن دارند، سرآغاز ادبیات کودکان و نوجوانان در سراسر جهان ازجمله ایران بوده‌اند. (شورای کتاب کودک، ۱۳۷۳: ج ۲، ص ۱۷۵)

در ایران به‌رغم سابقه و شکوه ادبیات، همانند اکثر کشورهای جهان، ادبیات کودکان به‌معنای امروزی، سابقه چندانی ندارد. کودکان و نوجوانان ایرانی تا حدود صد سال پیش، کم و بیش از ادبیات بزرگسالان بهره می‌جستند. کتاب‌هایی مانند موش وگربه، حسین کرد شبستری و نان و حلوا که از دیگر کتاب‌ها آسان‌تر ودلنشین‌تر بودند در دسترس کودکان قرار می‌گرفت.

نوشتن کتاب برای کودکان و نوجوانان ایرانی از اواخر قرن سیزدهم هجری آغاز شد. کتاب احمد اثر عبدالرحیم طالبوف، یکی از این آثار است. از سال ۱۳۰۰ هـ . ش. آثار ادبی و خواندنی ویژه کودکان و نوجوانان، اندک اندک افزایش یافت. گردآوری و بازنویسی قصه‌های کهن و سرودن شعر برای کودکان و نوجوانان ایرانی تقریبا از سال ۱۳۴۰ اوج گرفت. شعر کودک نیز از سال ۱۳۴۰ به بعد راه تازه‌ای در پیش گرفت.

Archive of SID
www.SID.ir

ادبیات کودکان و نوجوانان که از نظر ارزش هنری با ادبیات بزرگسالان برابر است، سه ویژگی مهم دارد: نخست آنکه با زبان و بیان، توانایی درک زبان نوشتاری، تخیل و تجربه‌های کودکان و نوجوانان متناسب است. ازاین‌رو برای هر گروه سنی کودک یا نوجوان از متن‌ها و موضوع‌ها و زبان و بیان درخور فهم و درک آنها استفاده می‌شود؛ دوم، آنکه به رشد و پرورش شخصیت خواننده کمک می‌کند و به این نکته توجه دارد که دوران کودکی و نوجوانی، مهم‌ترین سال‌های شکل‌گیری و پرورش احساس و اندیشه است. به همین جهت، از آنچه سبب یأس و بدبینی و بدخواهی می‌شود، پرهیز می‌کند؛ سوم آنکه اهمیت تصویر را برای کودک و نوجوان برابر با اهمیت نوشته می‌داند و همواره بخشی از پیام خود را به کمک تصویر بیان می‌دارد. برای این است که کتاب‌های تصویری کودکان خردسال که حتی نوشته‌ای به همراه ندارند، در ادبیات کودکان و نوجوانان، ارزش بسیار دارند.

در مقاله حاضر چون بحث تطبیق و مقارنه مطرح می‌شود، نخست درباره ادبیات تطبیقی و اهمیت آن مطلب کوتاهی ایراد می‌کنیم و سپس به اصل موضوع خواهیم رسید.

ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی، تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیده آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن ازحیث تأثیر و تأثر در حوزه‌های هنری، مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها و افراد بررسی می‌شود. (کفافی، ۱۳۸۲: ۷)

ادبیات تطبیقی بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌ها است جابه‌جایی و انتقال، گاهی در حوزه واژه‌ها و موضوع‌ها و زمانی در تصاویر و قالب‌های مختلف بیانی مانند قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی، قصه، نمایشنامه، مقاله، و... خودنمایی می‌کند، گاهی نیز در حوزه احساسات و عواطفی است که از نویسنده‌ای به نویسنده دیگر، پیرامون یک موضوع انسانی منتقل می‌شود و او را متأثر می‌سازد. دیدگاه یک ادیب نیز می‌تواند به ادیبان دیگر سرزمین‌ها منتقل شود و آنان را به تقلید وادار کند. (ندا، ۱۳۷۳: ۲۶)

Archive of SID
www.SID.ir

اهمیت ادبیات تطبیقی

اهمیت ادبیات تطبیقی بدان جهت است که از سرچشمه‌های جریان‌های فکری و هنری ادبیات ملی پرده برمی‌دارد؛ زیرا هر جریان ادبی در آغاز، با «ادبیات جهانی» برخورد دارد و در جهت‌دهی آگاهی انسانی یا قومی کمک می‌کند. البته این اهمیت فقط به بررسی جریان‌های فکری و گونه‌های ادبی و مسائل انسانی در هنر محسوب نمی‌شود؛ بلکه از تأثیرپذیری شاعران و نویسندگان از ادبیات جهانی سخن به‌میان می‌آورد. (کفافی، ۱۳۸۲: ۷)

از دیگر بهره‌های ادبیات تطبیقی، توانایی و مهارت ویژه‌ای است که در اختیار پژوهشگر می‌گذارد تا او بتواند هرآنچه را که اصیل بومی است از اندیشه و فرهنگ بیگانه بازشناسد. (ندا، ۱۳۷۳: ۲۶)

مطالعه در ادبیات تطبیقی موجب ایجاد نگرش نوینی از جهان و روش تفکر مردم آن می‌شود و وابستگی‌های فکری و علایق معنوی مردم جهان را به صورت روشنی عرضه می‌کند.

به این طریق ادبیات تطبیقی باتوجه به ویژگی‌های فردی و مشخصات نبوغ هر ملت و نکات و اشارات تبدیل‌ناپذیر هر اثری انشعابات و ارتباطهای فکری را ممتاز می‌سازد و چگونگی نهضت‌های بزرگ فکری را معلوم می‌کند.

از آنجا که شناخت، موجب تفاهم می‌شود و تفاهم، دوستی و عشق را به‌وجود می‌آورد، مطالعه در ادبیات تطبیقی یکی از ممتازترین وسایل تفاهم و صلح بین ملت‌ها است. (صفاری، ۱۳۵۷: ۵ـ۴)

مبانی و حوزه ادبیات تطبیقی

فرانسویان در پیدایش و ظهور ادبیات تطبیقی پیشگام سایر مکاتب و ملت‌ها بوده‌اند، بنابراین در اینجا مبانی و حوزه ادب تطبیقی را برپایه اصول و روش آنان ذکر می‌کنیم.

۱. مرز میان ادبیات یک کشور با ادبیات دیگر کشورها در قلمرو پژوهش‌های تطبیقی زبان‌ها است. اختلاف زبان‌ها شرط انجام پژوهش‌های تطبیقی در حوزه ادبیات است. آن

Archive of SID
www.SID.ir

دسته از آثار ادبی که به یک زبان نوشته می‌شوند، در دایره بررسی‌های تطبیقی نمی‌گنجد؛ هرچند از یکدیگر متأثر باشند. (ندا، ۱۳۷۳: ۲۶)

در صورتی که برخی محققان معتقدند که ادبیات تطبیقی به بررسی ادبیات در رابطه‌اش ـ که از حد و مرز ملی فراتر می‌رود ـ عنایت دارد و زبان تعیین‌کننده نوع ادبیات نیست. از طرفی، نمی‌توان مرزهای سیاسی را مبنای کافی برای اختلاف‌های جوهری که میان ادبیات وجود دارد و هر یک را ادبیاتی متفاوت قلمداد می‌کند به‌شمار آورد.

۲. دو ادبیاتی که قرار است میان آنها مقایسه و تطبیق انجام دهیم، دارای روابط تاریخی باشند.

بسیاری از دانشمندان با چنین نظری مخالف‌اند. زیرا بررسی‌های هنری متشابه در ادبیات مختلف، کاشف گونه‌های جذابی از دانش‌ها و معارف است ودلیلی نمی‌یابیم که آن را خارج از ادبیات تطبیقی به‌شمار آوریم (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۸ـ۱۷). برای مصداق این ادعا می‌توان از تأثیرپذیری «لویی آراگون»[1] ـ شاعر سوررئالیست[2] معاصر فرانسه ـ ازعبدالرحمن جامی، سعدی و یا حافظ و تأثیر او بر نگرش واندیشه «گوته»[3] و «امیلی‌دیکنسون»[4] نام برد؛ یا شکسپیر را که تقریبا موضوع همه نمایشنامه‌های خود را از نویسندگان ایتالیایی و اسپانیایی و انگلیسی و گاهی بن‌مایه‌های شرقی گرفته (مینوی، ۱۳۶۷: ۲۳۵ـ۱۴۰) اما چنان در آن تغییر داده و در این اقتباس چنان هنر به‌کار برده که اثری کاملاً شخصی از آنها به‌وجود آورده است.

پژوهش در ادبیات تطبیقی در حوزه‌هایی از قبیل عوامل انتقال تأثیرات مختلف از ادبیات ملتی به ملت دیگر، بررسی گونه‌های ادبی ازجمله حماسه، نمایشنامه، قصه به زبان حیوانات و...، بررسی موضوع‌های ادبی، بررسی منابع نویسنده، بررسی جریان‌های فکری و تأثیر و تأثر انجام می‌شود. در ادبیات تطبیقی، بیش از هر چیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشه بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطه دیگر، همان اندیشه به‌گونه‌ای دیگر مجال بروز می‌یابد. (کفافی،

1. Louis Aragon 2. Surrealist
3. Johann Wolfgang Von Goethe, 1749-1832
4. Emily Dickenson

Archive of SID
www.SID.ir

۱۳۸۲: ۸ـ۷)

بررسی محتوایی و ساختاری آثار بهرنگی و استاین

پیش از پرداختن به بررسی محتوایی و درونمایه‌های آثار صمد بهرنگی و شل سیلور استاین در زمینه ادبیات کودک، فضای کلی زندگی و وضعیت اجتماعی این دو نویسنده را که ازجمله عوامل مهم در ایجاد نقاط‌اتفاق و اختلاف میان آنها به‌شمار می‌رود، بررسی می‌کنیم.

فضای زمانی ـ مکانی بهرنگی و استاین

صمد تربیت‌یافته فضای روستایی است. در آنجا رشد کرده و بالیده است. طبیعی است که فضای بسیاری از قصه‌های او حال و هوای روستا را داشته باشد، تا آنجا که در رده نویسندگان ادبیات روستایی قرار می‌گیرد. با تمامی نشانه‌ها و حال و هواهای سنتی خاص روستا.

اما استاین متعلق به جامعه‌ای دموکراتیک[1] با ملیتی چندفرهنگی، آزاد و رها از قید و بندهای سنتی است که مدرنیته[2] را پیش‌رو دارد و اگرچه او در آثارش به‌سمت سنت‌ها و ساختارهای اجتماعی و تربیتی دوران خود تمایل دارد، به هر حال، در مقایسه با جامعه ایران که صمد آن را تجربه کرده است، پیشرفته‌تر می‌نماید.

عامل دیگری که به این تفاوت بنیادین دامن می‌زند، برهه زمانی است که هر یک از این دو نویسنده در آن به‌ظهور رسیده‌اند. صمد، فرزند روزگار استبداد است. آزادی قلم و بیان در کار نیست و نظام طبقاتی به‌شدت بر جامعه حاکم است. بدیهی است آثار و نوشته‌های او رنگ و آب محیط استبداد را داشته باشد. بنابراین تفکر، او می‌تواند محصول گیرودارهای محیطی باشد که تأثیر آن را مستقیم و یا غیرمستقیم بر داستان‌هایش می‌بینیم.

1. Democratic
2. Modernity

Archive of SID
www.SID.ir

در حالی که ایران یک دوره استبداد و خفقان سیاسی را با نظام طبقاتی شدید که هیچ‌یک چشم دیدن دیگری را نداشت پشت سر می‌گذاشت، جامعه امریکا می‌رفت تا افق‌های سیاسی، اجتماعی و تربیتی نو را پیش روی ملتش بگستراند.

صمد مبارزی سیاسی است که در جوانی، در ۲۹ سالگی در ارس غرق می‌شود؛ حال آنکه سیلورستاین، شاعر، نویسنده و آهنگسازی است که در ۶۷ سالگی چشم از جهان فرو می‌بندد. گرچه شِل نیز مظاهر بی‌فرهنگی، نابرابری‌های شدید و اجحاف و عقب‌ماندگی‌های جامعه امریکا را در آثارش منعکس کرده است، او را تنها به‌عنوان یک هنرمند می‌توان شناخت؛ نه اهل سیاست. بدین ترتیب، فضای اجتماعی متفاوت استاین و بهرنگی، باعث شده است که آثار هر یک از این دو، حال و هوای متفاوتی داشته باشند.

نگرش دو قطبی بهرنگی و تکوین آن در آثار استاین

صمد نگرشی دوقطبی به جهان دارد. او پدیده‌ها را نیک و فراتر یا پست و فروتر می‌داند و این دو قطب ناهمسان را در نبردی همیشگی می‌پندارد. دنیای قصه صمد دو رنگ دارد: سیاه و سفید؛ خوب یا بد. حد وسطی در کار نیست. به همین ترتیب در جهان آثار او نمی‌توان شخصیت‌هایی را یافت که نیکی و بدی را با هم داشته باشند.

گرچه خود او گاه گوشه چشمی به ایجاد ارتباط با قطب مخالف دارد و شرط می‌گذارد که اگر آنها توبه کنند و از مرام و مسلکشان دست بردارند و مثل ما بیندیشند، برای ما قابل پذیرش‌اند. در هیچ‌یک از قصه‌های او چنین رویکردی رامشاهده نمی‌کنیم. در ابتدای داستان «اولدوز و عروسک سخنگو»، از زبان عروسک سخنگو چنین می‌خوانیم:

> هیچ بچه عزیز دردانه و خودپسندی حق ندارد قصه من و اولدوز را بخواند؛ به‌خصوص بچه‌های ثروتمندی که توی ماشین سواریشون می‌نشینند، پز می‌دهند و خودشان را یک سر و گردن از بچه‌های ولگرد و فقیر کنار خیابان‌ها بالاتر می‌بینند و به بچه‌های کارگر هم محل نمی‌گذارند. آقای «بهرنگ» خودش گفته که قصه‌هاش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد. البته بچه‌های بد و خودپسند هم می‌توانند پس از درست‌کردن فکر و رفتارشان قصه‌های آقای «بهرنگ» را بخوانند. بهم قول داده.

Archive of SID
www.SID.ir

(بهرنگی، ۱۳۷۸: ۱۴۱)

صمد به این مسئله نمی‌اندیشد که آن بچه‌های به‌اصطلاح عزیز و دردانه هم خود پرورش‌یافته تربیت و آموزش ناصحیح خانواده و جامعه پیرامون خویش هستند که از آن تشخیص و سطح آگاهی‌ای که صمد انتظار دارد بی‌بهره‌اند و شاید با خواندن قصه‌های او آگاه و بیدار شوند.

به هر حال، چنان که ذکر شد، در نوشته‌های بهرنگی، رویکرد پذیرش دو قطب مشاهده نمی‌شود، زیرا چنین تحولی منوط به برقراری ارتباط و گفت‌وگوی منطقی و مسالمت‌آمیز میان دو جریان ناسازگار است. در آثار او هیچ فرد متعلق به قطب بد و پلید را نمی‌یابیم که از کرده‌اش پشیمان شود و به قطب نیک بپیوندد. در آثار او شخصیت‌ها ایستا و فاقد پویایی و رشدند. شخصیت‌ها در ابتدای قصه هرچه هستند تا آخر به همان صورت باقی می‌مانند. در واقع گذر از قطبی به قطب دیگر با کنش قهرمانی و پرخاش‌جویانه همراه است و زبان گفتار میان این دو قطب تهدیدآمیز، تلخ و تند و آمیخته به ناسزا است. نمونه بارز آن، قصه «دو گربه روی دیوار» (یک اسطوره، ص ۷۹) است که در آن زبان تند و قهرآمیز شخصیت‌ها حکایت از خشم و کینه و حریف‌طلبیدن برای ستیزه‌جویی دارد. رنگ سیاه و سفید هریک از گربه‌ها، دلیل بر تخیل دوگانه راوی است. در پایان داستان از آنجا که هیچ‌یک از گربه‌ها راضی نمی‌شود راه را برای دیگری باز کند و کسی از پای دیوار روی آنها آب می‌ریزد و دو گربه به ناچار پا به فرار می‌گذارند، درمی‌یابیم که ازنظرگاه سیاسی، هر مملکتی که احزاب و گروه‌هایش حرف هم را نفهمند و جایگاه یکدیگر را درک نکنند، احتمال اینکه عمال خارجی از این امر سوءاستفاده کنند و تکلیفشان را مشخص سازند، بسیار است.

در تطبیق تفکر سیاه و سفید در اثر بهرنگی، می‌توان به فلسفه و نگرش استاین در شعر «سؤال عجیب» (سیلوراستاین، ۱۳۷۸: الف: ۸۷) اشاره کرد که استاین علاوه بر آنکه در ژرف‌ساخت، مطلق‌اندیشی و قطب‌گرایی در مفهوم سیاسی آن را رد می‌کند، در لایه‌های زیرین، به آمیختگی احساسات و ویژگی‌های انسانی و نسبیت وجود از جنبه روان‌شناختی و فلسفی نیز اشاره دارد. انعکاس اندیشه دوگانه جوامع استبدادی در آثار استاین به‌گونه‌ای

Archive of SID
www.SID.ir

بسیار ملایم‌تر و همراه با طنز در دنیای فانتاستیک[1] نمایانده می‌شود؛گرچه خشم، نفرت و عدم پذیرش در بن‌مایه آن بسیار قابل لمس است.

نتیجه ارزشمند دیگری که از تطبیق آثار این دو نویسنده به دست می‌آید این است که شخصیت‌های بهرنگی در آثار استاین به تکوین می‌رسند. به عبارت دیگر، سرانجام و عاقبت آنها در صحنه‌ها و فضاهای شل مشخص می‌شود.

درون‌مایه‌های آثار بهرنگی و استاین

یکی از درون‌مایه‌های مشترک میان آثار بهرنگی و استاین، توجه به مردم است. این جنبه، قابل‌توجه‌ترین ویژگی مشترک در آثار این دو نویسنده است که هرچند در دو قصه بلند بهرنگی با عنوان «اولدوز و کلاغ‌ها» (بهرنگی، ۱۳۷۸) و «اولدوز و عروسک سخنگو» (همان) نسبتا ضعیف است، در دو داستان کم‌حجم دیگر او، یعنی «پسرک لبوفروش» (همان) و «کچل کفترباز» (همان) با قدرت تمام منعکس شده است.

از زیرشاخه‌های مهم این عنصر، شخصیت‌های قشرهای پایین‌دست جامعه، آگاهی اجتماعی، جنگیدن و مبارزه در راه ایجاد وضعیتی انسانی و برابری حقوق و عشق و محبت است. عشقی که از آن صحبت می‌شود، عشق و محبت معطوف به انسان‌های فقیر و فرودست است. همین عشق برای سرمایه‌داران به کینه و خشم مبدل می‌شود. پرداخت همین درون‌مایه‌ها است که صمد بهرنگی را به رغم وجود کاستی‌ها و ضعف‌های آثارش، ماندگار کرده است.

شخصیت‌های داستان‌ها

شخصیت‌های اصلی داستان‌های بهرنگی، کودکان خانواده‌های فقیر هستند، مثل یاشار، پسرک لبوفروش، قوچ‌علی، پولاد، صاحبعلی و لطیف. اگر هم بزرگسالانی را به‌عنوان قهرمان یا شخصیت اصلی داستان قرار می‌دهد، مثل کوراغلو و کچل کفترباز، از خانواده‌های فقیر

1. Fantastic

Archive of SID
www.SID.ir

هستند و یا از آن قشر برخاسته‌اند. فقر و پیامدهای آن را صمد در داستان‌هایی مثل «اولدوز و کلاغ‌ها»، «اولدوز و عروسک سخنگو»، «پسرک لبوفروش»، «یک هلو و هزار هلو» و «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» (همان) منعکس کرده است. و اینک نمونه‌ای از آن:

> موهای سرم چنان بلند و پریشان بودند که گوش‌هایم را زیر گرفته بودند. انگار کلاه پرمویی به سرم گذاشته‌ام. پیراهن کرباسی‌ام، رنگ چرک و تیره‌ای گرفته بود و از یقه دریده‌شده‌اش بدن سوخته‌ام دیده می‌شد. پاهام برهنه و چرک و ترک‌خورده بودند. دلم می‌خواست مغز هر سه اعیان‌زاده را داغون کنم. (۲۴ ساعت خواب و بیداری، ص ۳۰۱)

از آنجا که قصه‌های صمد به یک جامعه طبقاتی تعلق دارد، بنابراین درمقابل این شخصیت‌های ساده، زحمتکش و فقیر، شخصیت‌هایی قرار دارند که رودرروی آنها ایستاده‌اند و از قشر فرودست بهره‌کشی می‌کنند. نمونه این شخصیت‌ها در قصه‌های صمد عبارت‌اند از: حاجی‌قلی‌فرشباف، حاجی‌علی پارچه‌باف، زن‌بابا، ارباب‌ها، سرمایه‌داران و... خصوصیات زن‌بابا از زبان اولدوز این‌طور بیان شده است:

> زن بابام را هم دوست ندارم. از وقتی به خانه ما آمده بابام را هم از من گرفته... گاوم را هم دیروز کشته... حالا خودش و خواهرش نشسته‌اند تو آشپزخانه، منتظرند گوشت بپزه و بخورند... بیچاره گاو مهربان من! (اولدوز و عروسک سخنگو، ص ۸۴)

آگاهی اجتماعی

بهرنگی در اکثر داستان‌هایش از آگاهی‌دادن بهره برد تا چنان‌که خودش گفته است، دنیای رنگین و خیالی کودکان را به «واقعیت‌های سرسخت اجتماعی» پیوند بزند و مخاطبانش را آگاه سازد. این عشق به آگاه کردن کودکان در او چنان قوی است که گاه خارج از طرح داستان به تجزیه و تحلیل روی می‌آورد. نمونه زیر از این دسته است:

> اولدوز گفت: ننه‌کلاغه دزدی چرا؟ گناه دارد.
>
> ننه کلاغ گفت: بچه نشو جانم گناه چیست؟ این گناه است که دزدی نکنم، خودم و بچه‌هام از گرسنگی بمیرند... این را هم تو بدان که با این نصیحت‌های خشک و خالی نمی‌شود جلوی دزدی را گرفت. تا وقتی که هر کس برای خودش کار می‌کند دزدی هم

Archive of SID
www.SID.ir

خواهد بود. (*اولدوز و کلاغ‌ها*، ص ۱۷ـ۱۶)

مبارزه برای برابری حقوق

در جامعه‌ای که صمد در آن به‌سر می‌برد تضاد طبقاتی حاکم بود و قربانی‌شدن یکی برای موجودیت دیگری امری طبیعی به‌شمار می‌رفت. طبقه‌ای با کار پرمشقت سرمایه‌ای در دست ندارد و طبقه دیگر می‌خورد و می‌خوابد و پولش از پارو بالا می‌رود. نتیجه چنین فرایندی درگیری و مبارزه است. اندیشه به‌کارگیری سلاح در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» نیش می‌زند، در «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» رشد می‌کند و در «ماهی سیاه کوچولو» (بهرنگی، ۱۳۷۸) به تمامی خود را نشان می‌دهد. «افسانه محبت» (همان) «کوراوغلو و کچل حمزه» (همان) «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» و «ماهی سیاه کوچولو» آثاری است که در آنها سلاح طلبیده می‌شود یا به کار می‌رود. در داستان «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» چنین آمده است:

> دست‌هایم از ماشین کنده شده و به رو افتادم روی آسفالت خیابان. سرم را بلند کردم... پاهایم را بر زمین زدم و هق هق گریه کردم. دلم می‌خواست مسلسل پشت شیشه مال من باشد. (۲۴ *ساعت خواب و بیداری*، ص ۳۰۹ـ۳۰۸)

در قصه‌های صمد ازجمله در قصه «اولدوز و کلاغ‌ها»، مبارزه یک جریان طولانی است و مردم به‌طور پیگیر و مداوم این مبارزه را ادامه می‌دهند. با یک شکست، مبارزه متوقف نمی‌شود و هر شکست آغاز مبارزه تازه‌ای است. صمد در پاره‌ای موارد پا را از این هم فراتر می‌گذارد و شکل‌های مختلف مبارزه را بیان می‌کند. مبارزه‌ای که او پیشنهاد می‌کند تلفیقی از هر دو نوع مبارزه، یعنی مبارزه آشکار و مبارزه پنهان است. در قصه«اولدوز و کلاغ‌ها»، وقتی که ننه بزرگ به بچه‌ها تذکر می‌دهد که:

> مبادا کس دیگر بو ببرد که دارید پنهانی کار می‌کنید! چشم و گوشتان باز باشد. یاشار و اولدوز پاسخ می‌دهند: «دلت قرص باشد، ننه بزرگ. درست است که سن ما کم است، اما عقلمان زیاد است. این‌قدرها هم می‌فهمیم که آدم نباید هر کاری را آشکارا بکند. بعضی کارها را آشکار می‌کنند، بعضی را پنهانی.» (اولدوز و کلاغ‌ها، ص ۶۴ـ۶۳)

Archive of SID
www.SID.ir

اینها درون‌مایه‌های اصلی و بنیادین قصه‌های صمد هستند که با زبانی رک، تلخ و گزنده و با کنشی قهرانه مطرح می‌شود و این در حالی است که درآثار استاین همین مضامین با زبانی کنایه‌آمیز و ملایم همراه با طنزی که از گزند واقعیت‌های تلخ می‌کاهد، بیان می‌شود، آن هم به‌عنوان یکی از ده‌ها درون‌مایه نوشته‌های او.

نکته دیگر اینکه ذهنیت استاین با جنگ و مبارزه مخالف است. این ذهنیت و تفکر برگرفته از واقعیت زندگی او بود. او مدتی با پیوستن به ارتش در جنگ امریکا و کره شمالی شرکت کرد اما تنفر و نکوهش او از جنگ در نوشته‌هایش نمود فراوان دارد. نمونه این تفکر در داستان «۲۵ دقیقه مهلت» (سیلوراستاین، ۱۳۷۹: ب) مشهود است:

> با شما هستم / یک نفر دیگر در جنگ مرد / وقتی نام مردگان را می‌شمارم / او را فراموش نکنید / یک نفر دیگر در جنگ مرد / وقتی می‌خواهید بمیرید زیاد نترسید / یک نفر دیگر پیش از شما مرده است. / آواز بخوانید / نام او را فراموش نکنید.» (۲۵ دقیقه مهلت، ص ۲۵)

در بینش استاین، توجه به مردم به‌گونه‌ای دیگر نمایان می‌شود. در دیدگاه وسیع او، فقیر و غنی، خردسال و بزرگسال حل می‌شوند و او بین این دو قشر، سری ایجاد نمی‌کند. بینش او حصارها را فرو می‌ریزد. از سوی دیگر، بینش و سطح آگاهی‌ای که استاین به آن معتقد است، بیشتر بر آگاهی فکری و فردی متمرکز است. او عدم هماهنگی‌ها و مشکلات و تعارضات جامعه را به خود «خود» افراد بازمی‌گرداند و به درون ارجاع می‌دهد. او می‌خواهد مسئولیت همه چیز را خود افراد جامعه به عهده بگیرند، درحالی که در آثار بهرنگی، برای حلّ مشکلات و تعارضات جامعه، انگشت اشاره به‌سمت دیگران است. این دیگران می‌تواند هم طبقه سرمایه‌دار باشد و هم محیط نابسامان جامعه و سردمداران.

مرگ و زندگی دوباره

بهرنگی و استاین هر دو معتقد به مرگ و زندگی دوباره‌اند. چنین نگرشی در داستان «یک هلو و هزار هلو» که سیر تکامل زندگی انسان از دیدگاه فلسفی خاص بهرنگی از

Archive of SID
www.SID.ir

زبان «هلو» مطرح می‌شود. قابل توجه است. این درون‌مایه در آثار استاین به‌گونه‌ای فانتزی[1] مطرح می‌شود و از زوایای مختلف قابل بررسی است. استاین در «قلعه اکنون»[2] با زبانی بسیار ساده و جالب لحظه حال را مرگ لحظه گذشته و آبستن لحظه‌ای که نیامده است می‌داند. «اکنون» برای او قلعه‌ای است که فقط در دارد. برج و بارویی در کار نیست و اقامت در آن هرگز ممکن نخواهد بود. در «داستان لک‌لک»[3]، نگرش استاین به بینش وفلسفه بودا که به زندگی‌های پی‌درپی در این جهان معتقد است نزدیک می‌شود.(۱) در این شعر، توصیف استاین از فضای ماوراءالطبیعه همراه با چاشنی طنز و شادی است، به‌گونه‌ای که هرکسی مشتاق می‌شود برود و آنجا را تجربه کند، بی‌هیچ ترس و ملالی از مرگ.

> اینکه لک‌لک بچه‌ها رو میاره، می‌دونین / اما آیا این رو هم می‌دونستین / که لک‌لک میاد و آدم بزرگا رو می‌بره، / وقتی زمان رفتشون برسه؟... / اونجا پوست اون‌ها رو سفت می‌کنن، / عضله‌هاشون رو تقویت می‌کنن... / پشت‌های خمیده رو صاف می‌کنن... / بعد لک‌لک‌ها پروازکنون اون‌ها رو به زمین برمی‌گردونن / و اون‌ها همون بچه‌هایی می‌شن که تازه به دنیا اومدن. (سیلوراستاین، ۱۳۷۹: الف)

این درون‌مایه‌ها با این سطح بینش و آگاهی در آثار صمد به‌چشم نمی‌خورد. مرگ در فلسفه او زمینی‌تر و عینی‌تر است، اما جنبه متعالی و رشد دهنده آن، همواره محفوظ نگه داشته می‌شود. در «ماهی سیاه کوچولو»، ماهی سیاه می‌گوید:

> مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید اما من تا می‌توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ بروم. البته اگر یک وقت ناچار با مرگ روبه‌رو شدم که می‌شوم... مهم نیست؛ مهم این است که زندگی یا مرگ من چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد. (بهرنگی، ۱۳۷۸: ماهی سیاه کوچولو، ص ۳۲۷)

زندگی برای ماهی سیاه ارزشمند است؛ چراکه او شخصیتی پویا و هدفمند است و این شهامت است که مرگ را پیش چشمش می‌آراید و آن را مطلوب و خواستنی می‌کند.

خورشید

خورشید در میان تمامی ملت‌ها و فرهنگ‌ها سمبل زایندگی و جوشش آفرینندگی است.

1. Fantasy
2. The Castel
3. Stork Story

Archive of SID
www.SID.ir

در آثار استاین نیز خورشید نماد آغاز و تولد دوباره است. همچنان که در شعر «سنگ‌سوپ عجیب»[1]، پس از پایان روزهای تاریک فقر، خورشید برکت و فراوانی‌سرمی‌زند.

آن تکه سنگ باعث شد تا روزهای تاریک را تاب بیاوریم.
و بالأخره خورشید طلوع کرد. (سیلوراستاین، ۱۳۸۱: ب: ۸۲)

در آثار صمد نیز شیفتگی به آفتاب و ایمان به زایندگی آن آشکار است. در «یک هلو و هزار هلو» از زبان «هلو» می‌شنویم که:

مادرم می‌گفت: دختر خوشگلم، خودت را از آفتاب ندزد. خورشید دوست ماست. زمین به ما غذا می‌دهد و خورشید آن را می‌پزد. به علاوه، خوشگلی تو از خورشید است. ببین، آنهایی که خودشان را از آفتاب می‌دزدند چقدر زردنبو و استخوانی‌اند... بدان که اگر روزی خورشید از زمین قهر کند و بر آن نتابد، دیگر موجود زنده‌ای بر روی زمین نخواهد ماند. (بهرنگی، ۱۳۷۸: یک هلو هزار هلو، ص ۲۴۹)

عشق

در کتاب پری دریایی برای نخستین بار با چهره جدیدی از سیلوراستاین آشنا می‌شویم و آن را «شاعر عاشق» می‌نامیم. شاعری که عشق را نیز همچون لبخند، اساس زندگی آدمی می‌داند. او در جایی می‌گوید:

از وقتی که عاشق شدم / فرصت بیشتری پیدا کردم / فرصت بیشتری برای اینکه پرواز کنم و بعد زمین بخورم! / و این عالی است! / هرکسی شانس پروازکردن و به زمین خوردن را ندارد / تو این شانس را به من بخشیدی / متشکرم. (سیلوراستاین، ۱۳۷۹: ۷۶)

توصیف استاین از عشق و صحنه‌های عاشقانه بسیار لطیف و به‌یادماندنی است. شاید بتوان گفت نزدیک به بیان یک شاعر است. شخصیت‌های آثار او وقتی که عاشق می‌شوند نشانه‌های ظاهری امور را در لایه‌های زیرین ذهن خود بسیار رمانتیک[2] و زیبامعنا می‌کنند.

بهرنگی در «کچل کفترباز»، مسئله ازدواج با عشق و علاقه بدون قید و بند ملی و اقتصادی را مطرح می‌سازد و می‌کوشد به خواننده تفهیم کند که زندگی ساده و با عشق و

1. The Wonderful Soup Stone
2. Romantic

Archive of SID
www.SID.ir

صمیمیت بالاتر از زندگی پر زرق و برق بی‌عشق است. در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» عشق ننه یاشار نسبت به او نمایان است:

> روزها که به رختشویی می‌رفت، فکرش پیش یاشار می‌ماند، گاه می‌شد که خودش گرسنه می‌ماند، اما برای او لباس و مداد و کاغذ می‌خرید. ننه‌ی مهربان و خوبی بود... (*اولدوز و کلاغ‌ها*، ص ۷۵)

نمونه متعالی عشق در آثار استاین در درخت بخشنده نمایان می‌شود. عشقی بی‌دریغ و بی‌قید و شرط برخاسته از وسعت یک وجود زنانه. در درخت بخشنده، جان‌بخشی به قدری قوی است که به‌جای اینکه «او» (درخت) را "it" بنامند، با واژه "she" معرفی می‌کند که شبیه به آثار بهرنگی است؛ در عین حال، تمثیل و زبان مجازی استاین در پرورش این درونمایه، بسیار لطیف‌تر و به‌یادماندنی‌تر است؛ و در نوع خود بی‌نظیر.

استاین شاعر عشق و لبخند است اما در آثار بهرنگی آن روی سکه ـ کینه و خشم و شورش ـ زیب و جلال دیگری دارد. فضای سیاست‌زده قصه‌های او مجالی برای عشق‌ورزیدن از آن دست که در آثار استاین مطرح می‌شود باقی نمی‌گذارد.

طنز

قوی‌ترین بن‌مایه آثار استاین، طنز است. چنان طنزی که مخاطب با هر احساس و جایگاهی ناگزیر به خنده می‌افتد. اما در ژرف‌ساخت همین واژگان و فضاهای طنزآلود، چاشنی غم و دردی عمیق نهفته است که خواننده را در اشک غرق می‌سازد و احساساتی دوگانه در او برمی‌انگیزد. تجربه جالب و به‌یادماندنی از لحظات زندگی که نه درد است نه خنده، در عین‌حال هم این است و هم آن.

به‌عنوان مثال، در داستان بابا نوئل نو، بابا نوئل، نمادی از شخصیت انسانی است که در بین بچه‌ها محبوبیت بسیار دارد، او که در رهگذر برخوردها و توقعات دیگران حقیقت راستین خود را به فراموشی می‌سپارد، زمانی پی به این تراژدی می‌برد که بچه‌ها به او می‌گویند:

> این چه ریخت و قیافه‌ای است که برای خودت درست کردی؟! دستات هم که خالیه، پس شکلات و شیرینی‌ات کو؟ برگرد و برو بابا نوئل قدیم را بیار. (سیلوراستاین، ۱۳۸۱: الف)

Archive of SID
www.SID.ir

طنز صمد بهرنگی نسبت به طنز استاین کمرنگ‌تر می‌نمایاند هرچه طنز استاین ساده و تکان‌دهنده است و به درک صادقانه‌ای از خود و جهانش نایل می‌شود. طنز بهرنگی گزنده و تلخ است و برای برون‌ریزی احساسات پرخاشگرانه نسبت به محیط و ساختار جامعه است. نمونه زیر بیانگر تربیت کودکی است در جامعه‌ای طبقاتی و ستم‌پیشه که به جای استفاده از واژه‌های زیبا با دشواژه‌هایی مانند «توله‌سگ»، «گوساله»، «خوک‌پیر» و... آشنا است.

> فحش تازه‌ای یاد گرفته بودم و می‌خواستم هر جور شده، بیجا هم که شده به یکی بدم. به خودم می‌گفتم کاش محمود بیخ گوش من بزند، آن وقت من عصبانی می‌شوم و بهش می‌گویم: دست روی من بلند می‌کنی؟ حالا می‌آیم... (*۲۴ ساعت در خواب و بیداری*، ص ۲۸۱)

همدلی[1]

در آثار و نوشته‌های صمد بهرنگی همدلی در میان شخصیت‌های یک قطب، مانند رابطه مادر و فرزند، به‌خوبی و بلکه در حدّ بسیار زیاد نمایان است. اما کارکرد این کنش، بین شخصیت‌های دو قطب سرمایه‌دار و تنگدست بسیار ضعیف و در بیشتر موارد صفر است. این است که در آثار صمد هرگز تغییر جایگاهی صورت نمی‌گیرد و شخصیت‌ها و موقعیتشان تا آخر قصه دست‌نخورده و به همان صورت نخست باقی می‌ماند.

«اولدوز و کلاغ‌ها» و «اولدوز و عروسک سخنگو» قصه‌هایی غنی و بسیار لطیف، و در عین حال، ابزار مناسبی هستند برای رشد همدلی در میان کودکان:

> اولدوز گفت: چرا اینجوری نگاهم می‌کنی، یاشار؟ چه شده؟ یاشار گفت: داشتم فکر می‌کردم. اولدوز گفت: چه فکری؟... یاشار گفت: اگر تو از اینجا بروی من از تنهایی دق می‌کنم. اولدوز گفت: من هم دیروز فکر می‌کردم که کاش دوتایی سفر می‌کردیم... یاشار گفت: پس تو می‌خواهی من هم همراهت بیایم؟ اولدوز گفت: من از ته دل می‌خواهم. (*اولدوز و کلاغ‌ها*، ص ۶۵)

در نوشته‌های استاین، همدلی گاه در سطح بسیار پایین جامعه ظاهر می‌شود، یعنی

1. Empathy

Archive of SID
www.SID.ir

بازتاب روابط پیش پا افتاده معمول در جامعه است و به توقع و چشم‌داشت و حرص و طمع می‌آلاید. گاه همدلی با بخشندگی و دهش، آنقدر آمیخته می‌شود که مفاهیم عالی انسانی و عرفانی می‌آفریند که درک آن دشوار است. نمونه عالی این درون‌مایه، درخت بخشنده استاین است:

> درخت گفت: شاخه‌ای ندارم که با آن تاب بخوری... پسر گفت: آن‌قدر پیر شده‌ام که نمی‌توانم با شاخه‌هایت تاب بخورم. درخت گفت: دیگه تنه‌ای ندارم که از آن بالا بروی... پسرک گفت: آنقدر خسته‌ام که نمی‌توانم بالا بروم. درخت آهی کشید و گفت: افسوس! ای کاش می‌توانستم چیزی به تو بدهم... پسرک گفت: من دیگر به چیز زیادی احتیاج ندارم... فقط جایی برای نشستن و آسودن می‌خواهم، همین. درخت گفت: بسیار خوب! تا آنجا که می‌توانست خود را بالا کشید... بیا پسر، بیا بنشین و استراحت کن... (سیلوراستاین، ۱۳۷۹: ج: ۴۷ـ۴۵)

خدا

در آثار صمد به‌دلیل جهان‌بینی ماتریالیستی[1] چندان اعتقاد به خدا، روح،ماوراءالطبیعه[2] و حتی زندگی دوباره به‌معنی خاص آن (پرواز روح به آخرت) وجود ندارد. درنوشته‌های او نشانه‌های این ایدئولوژی تنها در داستان «دومرل و دیوانه‌سر» (بهرنگی، ۱۳۷۸: ۲۰۷ـ۲۰۶) به‌چشم می‌خورد:

> گفت: خداوندا! نمی‌دانم کیستی، چیستی،... اگر هم جانم می‌گیری خودت بگیر، به این عزرائیل ناجوانمرد واگذار مکن!... عزرائیل گفت: بیچاره بدبخت! از دعا و زاری تو هم بوی کفر می‌آید، خلاصی نخواهی داشت! خداوند از سخن دومرول خوشش آمد و به عزرائیل فرمان داد: آهای عزرائیل!... بگو دومرول جان دیگری پیدا کند و به من بدهد و تو دیگر جان او را مگیر. عزرائیل گفت: خداوندا! این انسان گستاخ را سر خود ول کردن خوب نیست. خداوند گفت: عزرائیل، تو دیگر در کارهای من دخالت نکن! (*سرگذشت دومرول دیوانه‌سر*، ص ۲۰۷ـ۲۰۶)

در آثار استاین، حضور خدا به‌عنوان خالق و برترین نیرو وجودی جهان‌شمول، احساس

1. Materialistic
2. Metaphysics

Archive of SID
www.SID.ir

می‌شود. قدرتی بی‌نظیر که شریک ندارد و کسی در جایگاه او نمی‌گنجد؛ با این حال نمونه‌ای از شخصیت‌دادن به خدا به‌عنوان انسان در یکی از داستان‌های او با عنوان «بالا افتادن» دیده می‌شود.

> جرج گفت: خدا چاق و قد کوتاهه / نیک گفت: نخیرم. لاغر و درازه... / ویل گفت: سیاهپوسته. باب گفت: سفیدپوسته.../ من خندیدم و عکسی رو که خدا از خودش گرفته بود و برام فرستاده بود به هیچ کدومشون نشون ندادم. (سیلوراستاین، ۱۳۷۹ الف: ۵۳)

حرکت و سفر

صمد بهرنگی در داستان‌هایش تنها به شناخت اکتفا نمی‌کند، بلکه آن را به حرکت پیوند می‌دهد. او نه‌تنها می‌کوشد تا نسبت به شرایط، به مخاطبانش شناخت دهد، بلکه تلاش می‌کند شخصیت‌های داستان‌هایش را به تغییر شرایطشان وادارد. به‌عنوان نمونه، در داستان «اولدوز و کلاغ‌ها»، شخصیت‌های اصلی دفاع از خود و یا تغییر شرایط می‌جنگند و این وجه دیگری از داستان‌های صمد است، با این‌همه، جنگیدن اختراع صمد نیست؛ بلکه بازتاب شعور رادیکال[1] آن دوره در داستان‌های شخصیتی است به نام«صمد بهرنگی».

قطب مخالف، همیشه درصدد است تا فرودست خود را در یک جا متوقف کند و از حرکت و پویایی بازدارد تا افرادی به‌ظاهر سنگین و رنگین و سربه‌راه و متین بار بیایند. آنها سربه‌راهی و فرمانبرداری زیردست را برای تداوم زمینه قدرت و اقتدار خود می‌خواهند. حال اگر فرودست، زمانی بنای ناسازگاری بگذارد به کشمکش و درگیری منجر می‌شود. در قصه «اولدوز و کلاغ‌ها»، این کشمکش از نوع فرد علیه فرد است. مثلاً اولدوز علیه زن‌بابا. در «ماهی سیاه کوچولو» که ماهی سیاه از محیط یکنواخت و تاریک جویبار خسته می‌شود و اصرار مادر و تعدادی از ماهی‌های دیگر به ماندن، عزم حرکت و سفر به‌سمت دریا می‌کند، این کشمکش از نوع فرد علیه جامعه است.

در قصه «اولدوز و کلاغ‌ها»، زن‌بابا که نمادی از ضدیت با زندگی است. اولدوز را به

1. Radical

Archive of SID
www.SID.ir

بی‌حرکتی وامی‌دارد. در سخنان «اولدوز و ننه کلاغ» می‌خوانیم: «...زن‌بابا گذاشته اینجا و رفته حمام، گفته جنب نخورم». (اولدوز و کلاغ‌ها، ص ۵۳)

حرکت و پویایی نیز جزء لاینفک نوشته‌های استاین است. از کنار هم قرار دادن چند داستان استاین، مسیر تحول انسان از مرحله فروتری به مرحله فراتری به‌دست می‌آید. با این تفاوت که در آثار صمد بهرنگی حرکت درجهت شناخت و شناساندن موانع اجتماعی و چگونگی رویارویی با آنها است؛ اما در آثار استاین، این حرکت، رهسپاری در جهت شناخت موانع تربیتی و ساختارهای فطری بشر و غلبه بر ناهماهنگی‌ها، حصارها و نقاب‌های درون است.

قهرمانان قصه‌های صمد از همان نخست، خودآگاه و بالغ‌اند و در طول سفر، تنها تجربه آن آگاهی تحقق می‌یابد و در برخورد با موانع و مخالفان درصدد دفاع از خود برمی‌آیند که گاه به خشم و کینه، دعوا و مبارزه تن‌به‌تن نیز منجر می‌شود. اما قهرمانان نوشته‌های استاین ناآگاه‌اند و در طیّ طریق به رشد و آگاهی و بلوغ می‌رسند، گاه خجالت می‌کشند، می‌ترسند، گریه می‌کنند و خلاء و محرومیت خود را حس می‌کنند و حتی گاه پشیمان می‌شوند، کنار می‌کشند، و مثل «لافکادیو» (سیلوراستاین، ۱۳۷۹) صحنه را خالی می‌کنند و راهی دیاری نامعلوم می‌شوند.

از دیگر ویژگی‌های بارز آثار او، همراه بودن نوشته‌ها با نقاشی و کاریکاتورهایی است که به دست توانای خود استاین کشیده شده است. قسمتی بزرگ از بار معنا و مفهوم و زبان با وجود همین طرح‌ها و نقاشی‌ها به خواننده منتقل می‌شود تا آنجا که گاه اگر تصاویر نباشند شعر از معنا می‌افتد.

قصه‌های صمد تصویری نیست و به‌لحاظ ساختاری در مقایسه با قصه‌های استاین پیرنگ به‌مراتب پیچیده‌تری دارد. گرچه به‌تازگی آثار او نیز در چاپ‌ها و نشرهای مختلف با تصویر و نقاشی همراه شده، در اصل، این قصه‌ها فاقد نقاشی است.

شخصیت‌پردازی

شخصیت در آثار کودکان انواع مختلفی دارد. شخصیت انسانی در ادبیات کودکان به دو

Archive of SID
www.SID.ir

شیوه اصلی به‌کار برده شده است:

الف ـ استفاده از شخصیت واقعی انسانی بدون تغییر در فیزیک و یا رفتارهایش.

ب ـ استفاده از بعضی صفات و رفتارهای انسانی در قالب شخصیت‌های جانوری، گیاهی، پدیده‌های طبیعی و موجودات ساخت دست و یا ذهن انسان.

شخصیت‌های داستان صمد عبارت‌اند از: شخصیت‌های انسانی، شخصیت‌های جانوری، شخصیت‌های بی‌جان (دست‌ساخت) همچون عروسک؛ شخصیت‌های بی‌جان (پدیده‌های طبیعی) همچون برف؛ شخصیت‌های گیاهی مانند درخت (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۲ـ۱۱۱)؛ شخصیت‌های ذهنی (اعتقادی) مانند عزرائیل و خدا در «دومرول دیوانه‌سر».

قهرمانان شخصیت‌های انسانی قصه‌های صمد، مردم زحمتکش، کارگرها، روستائیان و بچه‌های ولگرد و فقیر هستند؛ اولدوز، یاشار، صاحب‌علی، پولاد، لطیف، کچل کفترباز و... از آنجا که قصه‌های او به یک جامعه طبقاتی تعلق دارد، بنابراین درمقابل قهرمانان ساده و زحمتکش و فقیر و دوست‌داشتنی، ضدقهرمانانی هم وجود دارند که رودرروی اینها ایستاده‌اند و با ستمگری و بهره‌کشی از همین آدم‌های زحمتکش روزگار می‌گذرانند؛ ثروتمندان، ارباب‌ها، حاجی‌علی پارچه‌باف، زن‌بابا و... تقابل شخصیت‌های دو قطب در نوشته‌های صمد تا به آنجا است که حتی کودکان همسن و سال هم در دو جناح روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. گفت‌وگوی بین یاشار و بهرام، خواهرزاده زن‌بابا در داستان «اولدوز و عروسک سخنگو» از این نمونه است.

در قصه‌های بهرنگی، شخصیت‌های جانوری برای یاری‌رساندن به قهرمان، وارد فضای داستان می‌شوند. درواقع این شخصیت‌ها برای قهرمانان، کارکرد مثبت دارند و آنها را برای موفقیت و پیروزی همراهی می‌کنند و گاه به سخن می‌آیند. کارکرد شخصیت‌های جانوری برای ضد قهرمان، درست عکس این قضیه است. به‌عنوان نمونه، در داستان «کچل کفترباز» بز و کبوتر چنین کارکردی دارند. گاهی نیز شخصیت‌های جانوری، خود، قهرمان داستان هستند؛ مانند: «ماهی سیاه کوچولو» به‌سبب کم سن و سال بودن، نمادی از نسل آینده که پویا و نام‌آور است به‌شمار می‌رود و سیاه‌بودنش دال بر تمایز و تفاوت او با

Archive of SID
www.SID.ir

همنوعانش است.

یکی از جنبه‌های تخیل‌آمیز قصه‌های کودکان، شکل‌گیری تخیلات کودکانه از رهگذر همدلی یا همذات‌پنداری[1] شخصیت‌های انسانی با شخصیت‌های بی‌جان ازقبیل دانه برف در «سرگذشت دانه برف»، هلو در «یک هلو و هزار هلو» و اسباب‌بازی‌ها و عروسک‌ها در داستان «۲۴ ساعت در خواب و بیداری» است که در این داستان در بعضی جاها فضای تخیلی بسیار لطیف کودکانه‌ای میان لطیف و اسباب‌بازی‌های پشت ویترین مغازه موج می‌زند.

شخصیت‌های ذهنی (اعتقادی) در آثار صمد نمود بسیاری ندارد. در داستان «دومرول دیوانه‌سر» این شخصیت در قالب خدا و عزرائیل که بیشتر جنبه اعتقادی دارند با صفات انسانی ظهور می‌کنند.

اما در آثار استاین، شخصیت‌های انسانی آیینه تمام‌نمای زندگی و چگونگی حضور او در خانواده و اجتماع هستند. فضای زندگی مدرن استاین (جامعه امریکا)، بر رفتار و کنش شخصیت‌های آثار او تأثیر بسیار نهاده است. از این رو در شخصیت‌پردازی استاین، همه گونه احساس و عاطفه‌ای دیده می‌شود. درواقع ما با شخصیت‌هایی دوسویه و جامع روبه‌رو هستیم. شخصیت‌های او بینشی پذیرنده دارند و خود را مسئول عملکرد خویش در آفرینش موقعیت‌های گوناگون می‌دانند.

گستردگی تخیل و فضای فانتاستیک در آثار استاین به‌اندازه‌ای ملموس است که خواننده، فضاهای تخیلی را به‌عنوان جزئی از واقعیت زندگی خود می‌پذیرد، او نیز همچون بهرنگی از شخصیت‌های گیاهی در شکل‌گیری تخیلات کودکان کمک می‌گیرد. داستان درخت بخشنده او با از خودگذشتگی، با عشق بی‌قید و شرط هلو در داستان «یک هلو و هزار هلو» درخور تطبیق است. در آثاری همچون *سرگذشت لافکادیو* و *یا کسی یک کرگدن ارزون نمی‌خواد* (سیلوراستاین، ۱۳۷۸)، حضور شخصیت‌های جانوری به‌اندازه شخصیت‌های انسانی ملموس و پررنگ است. همچنین شخصیت‌های ذهنی در آثار او وسعت بسیار دارد. نمونه

1. Impasize

Archive of SID
www.SID.ir

بارز آن «چراغی در زیر شیروانی» است. این دست شخصیت‌ها ابعاد مختلف ذهنی و روحی انسان را به ما می‌نمایاند.

تطبیق شخصیت‌ها در آثار بهرنگی و استاین

وجه تشابه کلی شخصیت‌ها در آثار بهرنگی و استاین، قدرت تشخیص، پویایی و اعتراض محوری آنها نسبت به ساختارهای اجتماعی و تربیتی جامعه آنها است.

گسترش فضای فانتزی در آثار استاین باعث شده است شخصیت‌ها اقتدار و اختیار بیشتری از شخصیت‌های آثار بهرنگی پیدا کنند. در چنین فضایی، ناممکن، نمود کمتری پیدا می‌کند؛ افراد هرقدر هم ناتوان، زشت و ضعیف یا کم‌سواد باشند، توانمندند. به همین علت در آثار استاین، شخصیت‌ها شادتر، موفق‌تر و حتی واقع‌بین‌ترند. حال آنکه در آثار بهرنگی، شخصیت‌ها بیشتر در فضای رئالیستی[1] حضور به هم می‌رسانند و اگر بهموفقیتی دست می‌یابند به واسطه جادو است. به‌عنوان مثال، در «کچل کفترباز» کارکرد جادو با کلاه نمدی است.

فضای واقع‌گرایانه قصه‌های بهرنگی، بستر مناسبی برای تجربه موفقیت شخصیت‌ها نیست. آنها معمولاً به هدف خود نمی‌رسند و اگر هم به خواسته‌ای دست یابند، کامیابی آنها ماندگار نیست. همچنان‌که در داستان «ماهی سیاه کوچولو»، ماهی سیاه پس از ایستادگی دربرابر سختی‌ها و رسیدن به دریا، اسیر مرغ ماهی‌خوار می‌شود. تنها داستانی که قهرمان آن با موفقیت به هدف خود می‌رسد، «اولدوز و کلاغ‌ها» است؛ که در آن، اولدوز به یاری کلاغ‌ها و ننه یاشار، برای همیشه از دست زن‌بابا فرار می‌کند. (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۷۱ـ۱۷۰، با تصرف)

عدم موفقیت و ناتوانی شخصیت‌ها، بنای خشونت و کینه بیشتری را پی‌ریزی می‌کند و باعث می‌شود که آنها هرگز دربرابر جریان مخالف انعطاف نشان ندهند و صحنه را ترک نکنند. این در حالی است که شخصیت‌ها در آثار استاین، انعطاف و پذیرش بیشتری دارند و زمانی که اشتباه کنند، پشیمان می‌شوند، اعتراف می‌کنند و درنهایت، صحنه را ترک

Archive of SID
www.SID.ir

می‌کنند.

بیشتر قهرمانان قصه‌های صمد را کودکان فقیر تشکیل می‌دهند. اندیشه قطب‌گرایانه صمد، شخصیت‌ها را در دو قطب خوب و بد قرار داده است و شخصیت میانه‌ای وجود ندارد؛ درصورتی که شخصیت‌های آثار استاین آمیزه‌ای ازخصوصیات خوب و بد است.

در آثار بهرنگی، ضد قهرمان وجود خارجی دارد و درمقابل قهرمان قرار می‌گیرد. حال آنکه درمورد نوشته‌های شل، قهرمان گاه با ضدقهرمان هم‌ارز و منطبق می‌شود گاه ضد قهرمان اصلاً ماهیت بیرونی ندارد و جنبه ذهنی و درونی پیدا می‌کند، در چنین شرایطی ویژگی‌های درونی مانند رخوت و رکود و... شخصیت‌ها، مانع رشد و پویایی و قهرمان شدن آنها می‌شود.

سرانجام سخن

در پژوهش حاضر، آثار صمد بهرنگی ـ از نویسندگان پیشگام در ادبیات کودکان ایران ـ و شل سیلورستاین، شاعر، نویسنده، آهنگساز و کاریکاتوریست امریکایی مورد تطبیق و بررسی قرار گرفت. چنان‌که به آن اشاره شد، صمد بهرنگی در گستره ملی مطرح می‌شود؛ اما استاین در عرصه جهانی. دلیل این امر به نگرش آنها به ادبیات و علت و انگیزه آنها از نوشتن بازمی‌گردد. صمد بهرنگی از ادبیات و نوشته‌های خود به‌عنوان ابزاری درجهت ارائه ساختارهای اجتماعی و تربیتی‌اش استفاده می‌کند. او اگرچه نویسنده‌ای مردم‌گرا است و نگرش اومانیسم[1] در آثار و اندیشه‌هایش موج می‌زند، گرایش به حزبی کوچک اورا در چارچوب قطب‌گرایانه قرار می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که تخیل او از آمیختن دنیای سیاه و سفید شخصیت‌ها و فضای داستان‌هایش نیز ناتوان است. طبیعی است که با شکست آن حزب، آثار و نوشته‌های او نیز کم‌کم به حاشیه برود و تأثیرش روبه کاستی بگذارد. عنصر سیاست، قوی‌ترین رویکرد در آثار او است و اگر این جنبه او را کنار بگذاریم، چیزی جز مفاهیم تربیتی رایج دوران بهرنگی باقی نمی‌ماند.

1. Humanism

Archive of SID
www.SID.ir

این در حالی است که سیاست و انتقاد اجتماعی، تنها یکی از درون‌مایه‌های فکری استاین است و اگر هر بن‌مایه‌ای جز عشق را از آثار او وام بگیریم، باز هم موضوعی برای عرضه دارد. تعهد استاین به انسان است: فارغ از نقاب‌ها و برچسب‌ها و گرایش‌های او به حزب و مرام، اندیشه و رویکردی خاص. او به جهان وکار جهان از دیدگاه طنز می‌نگرد و رهاورد آثارش شادی همگان است. این است که استاین و آثارش شهرت جهانی می‌یابند.

در مقایسه با این دیدگاه، قلم جسور و شخصیت باشهامت بهرنگی در ترکیب و درآمیختن اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی با ادبیات کودکان است که از او یک ابرنویسنده و شخصیتی اسطوره‌ای در دنیای ادبیات می‌سازد. عشق و صداقت شگفت‌انگیز او به هدف اجتماعی نه‌تنها به زبان بهرنگی، صمیمیت و برایی خاصی بخشیده است، بلکه همذات‌پنداری او با برجسته‌ترین شخصیت قصه‌هایش ـ ماهی سیاه کوچولو ـ تا آنجا است که خود سرنوشت او را پیدا می‌کند و چنان که می‌دانیم «صمد بهرنگی با موج‌های ارس به دریا پیوست».

این دریا، دریای خلق و توده مردم است؛ مردم فقیر و قشر کارگر و دهقان که علیه کارخانه‌دار و ارباب و سرمایه‌دار سر به شورش برمی‌آورد و درصدد حذف و نابودی آن برمی‌آید. این دریا، آن‌قدر گسترده نیست که جایی برای قطب مخالف داشته باشد و ماهی سیاه کوچولو که تمثیلی از خود بهرنگی است، نمی‌داند که اگر در خلأی بزرگ اندیشه‌اش، جایی برای مرغ ماهی‌خوار، مرغ سقا، مرد ماهیگیر و اره‌ماهی باز کند، خودش دریا است. به همین دلیل با وجود شباهت‌های ساختاری قصه‌های او با استاین، همین عدم پذیرش و کینه نسبت به قطب مخالف موجب جدایی این دو نویسنده می‌شود که تا نیمه‌راه داستان‌نویسی با هم هستند.

شخصیت‌های استاین دارای پذیرش و قدرت انعطاف هستند و ممکن است در نیمه راه شکست بخورند و راهی غیرمنتظره برگزینند. نکته جالب و اساسی، این است که شخصیت‌ها و فضاهای نوشته‌های بهرنگی در آثار استاین به تکوین می‌رسند. توضیح اینکه استاین، فرجام کار شخصیت‌های بهرنگی را به تصویر می‌کشد. بنابراین شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که اندیشه استاین رشدیافته و به تکوین‌رسیده تفکر بهرنگی است.

Archive of SID
www.SID.ir

اگرچه زمان و بستر متفاوت اجتماعی، به بروز تفاوت‌هایی بنیادین در نگرش این دو نویسنده منجر شده است، زمینه کودکانه نوشته‌های آنها به سمت تربیت خانوادگی و مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که فضای اندیشه‌گری آنها را به هم نزدیک کرده است. عشق، توجه به مردم، فقر، حرکت و پویایی، همدلی و نگریستن به جهان از دریچه چشم کودک از ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های مشترک بهرنگی و استاین است.

پی‌نوشت

۱. بودا می‌گوید: «هیچ‌گونه هویت تغییرناپذیری که از یک زندگی به زندگی دیگر منتقل شود، وجود ندارد». بودا به «من اصلی و ثابتی» که در زندگی‌های پی در پی، حیاتی دوباره یابد، اعتقاد نداشت؛ همچنین، نگفته است که هیچ هستی‌ای مربوط به گذشته یا آینده وجود ندارد. تنها فرایند «شدن» از یک هستی به هستی دیگر تداوم دارد، به شرطی که اعمال ما نیروی محرکه‌ای برای این فرایند باشند. (هارت، ۱۳۸۲: ۸۴). وی معتقد است هرکدام از ما به واقع با این اطمینان ریشه‌دار زندگی می‌کنیم: «من بودم، هستم، خواهم بود». (همان، ص ۵۰)

کتابنامه

بهرنگی، صمد. ۱۳۷۸. *قصه‌های بهرنگ* (مجموعه قصه‌ها). تهران: سرایش.

سیلوراستاین، شل. ۱۳۷۸ الف. *چراغی در زیر شیروانی*. ترجمه طوبی یکتایی. تهران: کتابسرای تندیس.

ـــــــــــ ۱۳۷۸ ب. *کسی یک کرگدن ارزون نمی‌خواد*. ترجمه ساغر پژمان. تهران: میهن.

ـــــــــــ ۱۳۷۹ ب. *بالا افتادن*. ترجمه حمید خادمی. تهران: کتاب پنجره.

ـــــــــــ ۱۳۷۹ ب. *۲۵ دقیقه مهلت*. ترجمه رضی خدادادی (هیرمندی). تهران: نامیرا.

ـــــــــــ ۱۳۷۹ ج. *درخت بخشنده*. ترجمه رضی خدادادی (هیرمندی). تهران: هستان.

ـــــــــــ ۱۳۷۹ د. *سرگذشت لافکادیو*. ترجمه رضی خدادادی (هیرمندی). تهران: هستان.

ـــــــــــ ۱۳۷۹ هـ . *ملکه قلب‌ها و پری دریایی*. ترجمه چیستا یثربی. تهران: نامیرا.

ـــــــــــ ۱۳۸۱ الف. *بابانوئل نو*. ترجمه سینا آراد. تهران: پژوهه.

ـــــــــــ ۱۳۸۱ ب. *عاشقانه‌ها*. ترجمه علیرضا برادران ـ تهران: کتاب خورشید. ب.

ـــــــــــ ۱۳۸۳. *مجموعه داستان‌های شل سیلوراستاین*. ترجمه رضی خدادادی (هیرمندی). تهران: هستان.

Archive of SID
www.SID.ir

شورای کتاب کودک. ۱۳۷۳. *فرهنگنامه کودکان و نوجوانان*. تهران: شرکت تهیه و نشر فرهنگنامه کودکان و نوجوانان.

صفارّی (صورتگر)، کوکب (مترجم). ۱۳۵۷. *افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کفافی، عبدالسلام. ۱۳۸۲. *ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسین سیدی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

محمدی، محمد و عباسی، علی. ۱۳۸۱. *صمد: ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.

مینوی، مجتبی. ۱۳۶۷. *پانزده گفتار*. انتشارات توس. گفتار پنجم. نمایش و قصه تاجر ونیزی.

نجفی، ابوالحسن. ۱۳۵۱. «ادبیات تطبیقی چیست؟»، *ماهنامه آموزش و پرورش*. ش ۸، دوره ۴۱.

ندا، طه. ۱۳۷۳. *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نشر نی.

نورتون، دونا و نورتون، ساندرا. ۱۳۸۲. *شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک*. ترجمه منصور راعی و...تهیه‌شده در مؤسسه فرهنگی هنری خانه ترجمه کودکان و نوجوانان. تهران: قلمرو.

هارت، ویلیام. ۱۳۸۲. *هنر زندگی (مراقبه ویپاسانا)*. ترجمه گروه مترجمان. تهران: مثلث.

Archive of SID
www.SID.ir