

جنگ و چهره‌ی آشنای دیگری در ادبیات کودک: مطالعه‌ی موردی دشمن اثر دیوید کالی

بهناز امانی



David Calì | Serge Bloch
Enemy



بشر از ابتدای تمدن مبتلا به آفت جنگ بوده است. این را تاریخ به خوبی ثابت می‌کند. این روزها که نه، این قرن‌ها همیشه جنگ بوده است اما این روزها تنها به لطف و یا شاید هم به شرّ در دسترس بودن شبکه‌های اجتماعی و اینترنت، ما، منظورم اندکی انسان‌ها، بیشتر از اخبار جنگ آگاه می‌شویم و بدان عادت می‌کنیم؛ و این اسفناک است. دشمن^۱ نوشته‌ی دیوید کالی^۲ و به تصویرگری سرژ بلوک^۳ گرچه کتابی برای کودکان است، اما شاید همچون کتاب شازده کوچولوی سنت اگزوپری که به گمان شخصی نگارنده از واجبات هر قفسه‌ی کتابی و برای هر رده‌ی سنی است، باید نسخه‌ای از آن در هر خانه‌ای موجود باشد و هر از چندگاهی خوانده شود تا شاید انسان بودن و انسان ماندن را در خاطرمان غبارروبی کند.



^۱ کالی، دیوید. دشمن. ترجمه‌ی رضی هیرمندی؛ تصویرگر سرژ بلوک. تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۷

^۲ Davide Cali

^۳ Serge Bloch

در تصویر روی جلد ژنرالی خندان را می بینیم که کله‌ی کوچک‌اش بر بدن بزرگ-اش همچون گلدانی، گذاشته شده است. بدنی که گویی تنها هدفش از فراخی جای دادن مدال‌های رنگارنگ و بی‌قاعده بر خود است. تمام حجم صورت او را لبخندی فراگرفته است. لبخندی که گویی آن‌قدر عمیق است و رضایت بخش که جایی برای جمجمه و متعاقباً محتویات درونش باقی نمی‌گذارد. اما ژنرال فراخ‌خندان تهی‌مغز ما از دستانش خون می‌چکد. در واژه‌نامه‌ی اصطلاحات ادبی ابرامز می‌خوانیم «پارادوکس عبارتی است که از نظر منطقی متناقض یا بی‌معنا به نظر می‌رسد، با این حال معلوم می‌شود که به گونه‌ای قابل تفسیر است»⁴ در این جا نیز دستان خونین ژنرال تُنک مغز با لبخند و چهره‌ی مضحک او در تناقض است. اما اندکی تفکر پرده از این تناقض برمی‌دارد. مگر غیر از این است که تمامی این ژنرال‌ها در خانه‌های شان و در میان دوستان‌شان پدران و همسران و رفیقانی عزیز و دوست داشتنی و مهربان هستند همچنان که فرمان قتل‌عام می‌دهند!

از پاررگون⁵ نخست گذر می‌کنیم و به دومی وارد و با لشکری از سربازهایی هم-شکل مواجه می‌شویم. همه چشم بسته و با گره‌ای در ابروان و به رنگ گاز خردل

⁴ Abrams, Meyer Howard, and Geoffrey Harpham. "A Glossary of Literary Terms, Eighth Edition." USA: Thomson Wadsworth (2005). P. 209

⁵ Parergon (para+ergon)، معنای اصلی کلمه در یونانی کار اضافی است. کانت در نقد قوه‌ی حکم از اصطلاح پاررگون استفاده می‌کند؛ اصطلاحی که هم به معنای تزیین یک فرم زیبا است و هم چیزی که بر آن افزوده می‌شود. برای مثال، یک قاب عکس می‌تواند این هر دو کار را انجام دهد: هم تزیینی برای زیبایی نقاشی است و هم بر زیبایی آن می‌افزاید. اگر یک قاب صرفاً نقش تزیینی داشت، تنها یک قطعه‌ی تزیینی می‌شد و بنابراین نمی‌توانست پاررگون باشد (تزیینی که بر چیزی نیفزاید پاررگون نیست). مثال دیگر کانت پارچه بر تن مجسمه‌هاست، به طوری که این لباس‌ها بتوانند به عنوان چیزی که زیبایی مجسمه را تزیین و تکمیل می‌کنند دیده شوند. اما، همان‌طور که دریدا در کتاب حقیقت در نقاشی اشاره می‌کند، کانت آشکارا بر این باور است که پاررگون همواره خارج از «تمامیت بازنمود ایزه» و نسبت به آن غیر ذاتی است (57)، به طوری که «تنها به طریقی بیرونی» به آن تعلق دارد، همچون

آماده‌ی خدمت؛ گویی وارد دنیای داستان *فندق‌شکن*^۶ شده‌ایم که ماشین اختراع مری سربازهای آهنی اسباب بازی را جان بخشیده است!

به پاررگون سوم و صفحه‌ای تاریک وارد می‌شویم که جمله‌ای به رنگ قرمز توجه‌مان را جلب می‌کند: «جنگ ادامه دارد...» گویی داستان هنوز شروع نشده، پایان بی‌انتهایش معلوم‌مان شده است! جنگ تا همیشه ادامه خواهد داشت. رنگ خونین جمله و سه نقطه‌ی ادامه‌دار گواهی بر این مدعا است.

قسمی افزودگی خوش‌منظر بر زیبایی کاملاً قوام‌دار خودِ ابژه یا اثر هنری یا ادبی. از نظر دریدا، در این جا است که پرسش از قوه‌ی حکم سر برمی‌آورد: اگر در نهایت زیبایی یک چیز زیبا کامل است، چه چیزی موجب تمایز پاررگون با تزیین صرف می‌شود؟ چه‌طور می‌توان به چیزی که در خود کامل است، پر از کمال و حضور است، و از «باز نمود تام» سرشار است، چیزی افزود که آن را بهتر کند؟ چه‌طور می‌توان به چیزی که تام است چیزی اضافه کرد؟ در همین زمینه می‌توان پرسید پاررگون کجا آغاز می‌شود و کجا پایان می‌یابد؟ آنچه این پرسش‌ها روشن می‌کنند «تمامیت» تام دریافتِ کانت از ابژه نیست؛ این پرسش‌ها ضرورتِ دریافتِ کانت از تمامیت «ناکامل» ابژه را نشان می‌دهند؛ دریافتی که معمولاً به آن اشاره نمی‌شود. پس از ابتدا ناب بودنِ اصیل اثر هنری یا ادبی حاوی نوعی کمبود یا فقدان است. این فقدان (یک فقدان اولیه است) که پاررگون آن را تکمیل می‌کند، اما همچنین تهدیدکننده است، زیرا آشکار می‌کند که بدون پاررگون هیچ «خودی» از اثر وجود ندارد، به نحوی که تفاوت «درون» و «بیرون» اثر **تصمیم‌ناپذیر** می‌شود. داستان دشمن به طرزی درون‌تابانه و خودارجاع با لایه‌های تودرتوی پاررگونی در رابطه با تصویر روی جلد کتاب، صفحات درون جلد و پیش از شروع روایت راوی و نوشته‌ی پشت جلد کتاب، آگاهانه مرزهای درون و بیرون اثر را درهم می‌شکند تا بدین‌گونه تفاوت و مرز میان سرآغاز و سرانجام و اتمام و ادامه را برهم زند، تو گویی کلان‌روایت جهان ما پیش از روایت راوی از زمانی ازلی آغازیده و پس از داستان او تا زمانی ابدی و نامعلوم ادامه می‌یابد. رجوع کنید به:

Derrida, Jacques, Geoffrey Bennington, and Ian McLeod. 1987. *The truth in painting*. Chicago: University of Chicago Press. p. 37-83

⁶ E. T. A. Hoffmann. *The Nutcracker and the Mouse King*

پاررگون چهارم، «این جا انگار بیابان است...» صدای سکوت را می‌شنویم که گویی به تماشای تمدنِ برهوت‌شده‌ی پس از جنگ دعوت‌مان کرده است؛ و اما باز هم کارکرد «...» و چرخه‌ی بی‌پایان این تکرار. پاررگون پنجم و ششم با دو گودال باقی مانده از این تمدن و دو سرباز! «سربازهایی باهم دشمن» به رنگ سرخ در پاررگون هفتم، که یعنی دشمنانی خونی! صفحه‌ی بعد همه به رنگ خون می‌شود و ما تازه با شخصیت اصلی و راوی داستان که بر پله‌هایی بالای سکویی همچون صحنه‌ی تئاتر نشسته است آشنا می‌شویم: جناب سرباز. و داستان با این جمله‌ی کلیدی آغاز که نه ادامه می‌یابد: «دشمن آن جاست، اما اصلاً نمی‌شود او را دید.» تصاویر مانند هم هستند و ما نمی‌دانیم که گوینده‌ی این جملات آیا فقط یکی از سربازهاست یا این که جملات بین سنگرها در رفت و آمد است. هیچ یک دیگری را ندیده است، هر دو هر صبح تیری به نقطه‌ی کوری در هوا می‌اندازند و غذایی می‌خورند و می‌دانند که دیگری در سنگرش تنهاست و از آن مهم‌تر این که ارتباط این دو با جهان کاملاً قطع است. درست در همین لحظه است که خواننده درنگ کرده از خود می‌پرسد: اگر هر دو از یک سپاه باشند چه؟ اگر این دو تنها بازماندگان بشریت باشند چه؟ «این جا انگار بیابان است... بیابانی با دو گودال.» و این آیا بدان معناست که چیزی بیش از این از جهان باقی نمانده؟ نقش اول داستان خوب می‌داند که دیگری نیز تنهاست و در این تنهایی و گرسنگی با او مشترک؛ اما داستان را اگر همچون گویی آینه‌ای در نظر بگیریم سرباز ما بازتاب کژ و کوژ خود را در آن می‌بیند و آن دیگری^۷ هیولایی دهشت‌انگیز می‌نماید که رحم و مروت ندارد زیرا که در کتاب راهنما به او چنین گفته‌اند!

^۷ Other، در اینجا نگاه مختصری به دیگربودگی از منظر لویناس راهگشا ست. از نگاه لویناس احساس و ادراک من از «خود» در مواجهه‌ی من با «صورت» یا «چهره»ی دیگری از هم می‌گسلد؛ بنابراین «خود»، من، دیگر خویشستن را در این همانی (self-sameness) خود بازنمی‌شناسد، بلکه در دیگربودگی (alterity) خویش؛ یعنی در مواجهه‌ی چهره به چهره با صورت دیگری است، که به



اما کنجکاو‌ی بر او فائق می‌آید و او را وادار به بیرون آمدن از جان‌پناه خویش و کندوکاوِ جان‌پناهِ دیگری می‌کند و آنچه برایش شوکه‌کننده و باورنکردنی است کشف انسان بودگی آن دیگری است. او نیز عکسی از خانواده‌اش و کتابی راهنما دارد، پس برای حفظ جان‌ها در برابر آن دیگری (یعنی منِ دیگری) می‌جنگد، پس او نیز هیولا نیست و اتفاقاً مرا - دیگری - را هیولا می‌پندارد، زیرا در کتاب راهنما این گونه نوشته شده است. «فکرش را هم نمی‌کردم. درباره‌ی این موضوع به من چیزی نگفته بودند.» پس او نیز شب‌ها به آسمان پرستاره نظر افکنده و به بیهودگی جنگ پی‌برده است. و از قضا آن دیگری نیز همین حالا در گودال این دیگری مشغول سپرانِ همین لحظات و افکار است. این لحظه‌ای است که پلی در ذهن مخاطب زده می‌شود. پلی میان دشمن و شعر مردی که / او کشت^۸ از تامس هاردی^۹ شاعر و رمان‌نویس دوران ویکتوریا.

امکان فهمی از خود می‌رسد. دز داستان دشمن در لحظه‌ی با مواجهه با چهره‌ی دیگری و حضور در غیاب او است که حقیقت بر راوی و شخصیت اصلی داستان آشکار می‌گردد.

The Man He Killed^۸

Thomas Hardy^۹

مردی که او کشت

اگر شده بود که من و او
 تو میخونه‌ای آشنا و قدیمی
 همدیگه رو ببینیم،
 اونوخ می نشستیم و کلی پیک می زدیم!

ولی وختی تو صف پیاده‌نظام،
 رودرو به خط شدیم،
 من به او شلیک کردم، او به من،
 و در جا کشتمش.

زدم کشتمش واسه این که -
 واسه این که دشمن ام بود،
 آره دیگه: آخه دشمن ام بود،
 خب معلومه دیگه؛ هرچند

او هم شاید، مٲ من،
 از کار اخراج شده بود و - خرت و پرتی که داشته
 فروخته و فکر کرده اسم بنویسه واسه جنگ
 همین دیگه، دلیل نمی‌خواد.
 آره؛ چیز عجیب و غریبه جنگ!
 آدمی رو نقش زمین می‌کنی

که آگه تو هر میخونه‌ای می‌دیدیش، یه پیک
تعارفش می‌کردی،

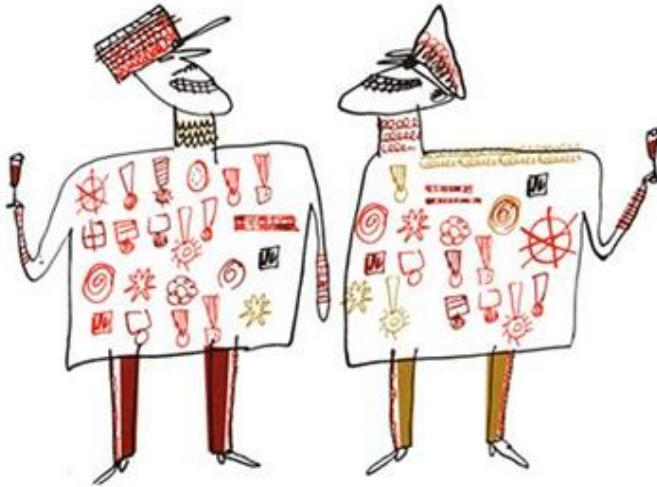
یا پول سیاهی می‌داشتی تو دستش.^{۱۰}

در این جا نیز دو انسان بی آن که بدانند برای چه، صرفاً چون برای جنگ نام‌نویسی کرده‌اند یکدیگر را دشمن می‌پندارند. دشمنانی که در هر موقعیت دیگری به‌سادگی می‌توانستند هم‌پایه و رفیق باشند؛ دشمنانی که نه حتی از سر عرق ملی و یا برای دفاع از خانواده‌هاشان، بلکه از سر گرسنگی و بی‌کاری داوطلب کشتن دیگری شده‌اند، در این شعر از پیوند درونی میان نابسامانی امور داخلی و فراق‌کنی آن به بیرون از مرزها، به دیگری یا به همسایه، به عنوان بستر مادی مشتعل کردن آتش جنگ‌ها توسط سیاستمداران و جنگ‌سالاران، پرده برداشته می‌شود. در شعر تامس هاردی نیز به نظر می‌رسد با وجودی که سربازها رخ در رخ یکدیگر شلیک می‌کنند، اما همچون سربازان داستان دشمن دیوید کالی چشمان جان‌شان بسته است زیرا که فرماندهان چنین خواسته‌اند!

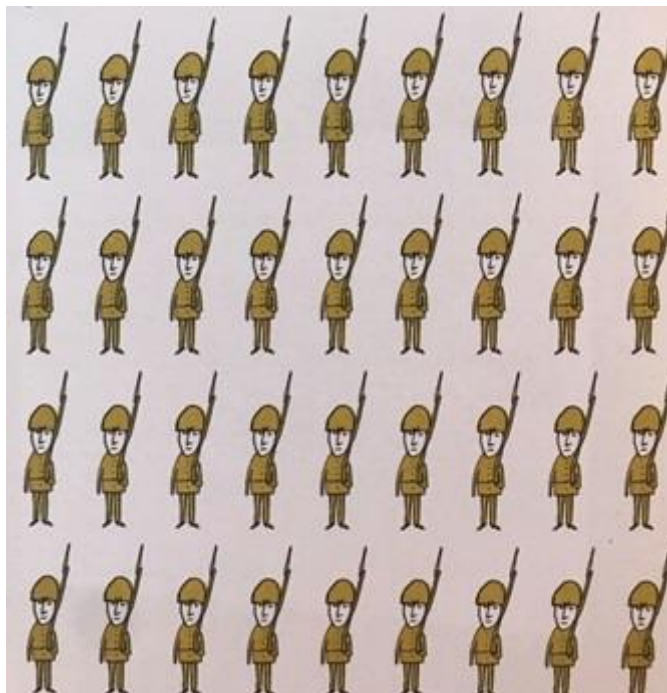
^{۱۰} جورج کش، شاپور. *بوطیقای شعر نو نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج*. انتشارات ققنوس.

تهران. ۱۳۸۵. ص. ۳۵

<https://www.poetryfoundation.org/poems/44329/the-man-he-killed>



دو سرباز، به رنگ خردل، دو دیگری، دو انسان، دو هیولا سردرگم و تنها در بیابانی از مابقیای تمدن در انتظار پایان جنگ، زیرا که این دو بالاخره پی برده‌اند که: «من انسانم. این دفترچه‌ی راهنما پر از دروغ است. جنگ را من شروع نکرده‌ام!» اما خبری از فرماندهان و دستوراتشان نیست، پس این دو دست به‌کار می‌شوند و پیام‌هایی برای هم ارسال می‌کنند به امید توافق برای پایان دادن به این دیوانگی؛ هرچند که ما از آغاز می‌دانیم «جنگ ادامه دارد...» و پشت بیابان نیز همچنان لشکری از سربازهایی هم‌شکل، با چشمانی بسته و گره‌ای در ابروان، به رنگ گاز خردل در ردیف‌هایی بی‌پایان به صف ایستاده‌اند...



...

سده‌ی سه هزارم^{۱۱}
و باز هم جنگ بی پیروزی...

آدمیت از همان ابتدا هم ...
ما مانده بودیم و تن شهوت‌انگیز سرزمین‌ها
با خدایی که همیشه نبود
و تبرهایی که فرو می‌رفت

تا بارور کند خون اخته را

قسم به «من» که نیستم

به «تو» که برای نبودنم روی آتش را هم سپید می‌کنی

قسم به پیامبران اولی‌العظم حسد

به خشم برهنه‌ی کینه

به سردی مزرعه‌ی جسد

که خاکسترش به ارث رسیده

به آن که می‌گفت پاره‌ای از وجود «من» هستی

اما ندانستیم که پاره‌هایی میان سیاه عمیق ...

نفس بکش!

به همان که آفرید نفرت را

نفس بکش،

به هوای عشق نبود، «آدم»

به بود نبود، «عدم»

نفس بکش،

به سردی درد، به کبر غرور، به سرخی رشک

به هم آغوشی نور با ظلمت

نفس بکش



و صدای مهیبِ سکوت
بر سرم شکست.