نشریه علمی پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، دوره دوم، شماره اول (پیاپی ۲) بهار و تابستان ۱۳۹۸

نقد اسطوره ای اثری منتخب از اریک امانوئل اشمیت براساس روش ژیلبر دوران

دانیال بسنج[1]
استادیار دانشگاه شهید بهشتی.
آزاده حکمی
کارشناسی ارشد زبان فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی.

چکیده

در این مقاله یکی از داستان‌های اریک امانوئل اشمیت (Éric-Emmanuel Schmitt) به روش اسطوره سنجی بررسی می‌شود. از دیرباز، داستان به‌عنوان یکی از بهترین بسترهای متن اسطوره‌ای مطرح است. در قرن بیستم نیز، پیرنگ‌های اسطوره‌ای در آثار بسیاری از نویسندگان دیده می‌شود. به‌طور اخص سوررئالیست‌ها و نمایشنامه‌نویسان از بیشترین علاقه‌مندان اسطوره‌ها هستند. از بین نویسندگان معاصر، اریک امانوئل اشمیت یکی از علاقه‌مندان اسطوره‌هاست؛ تا آنجا که حتی عناوین آثار او از اسامی اسطوره‌ها خالی نیست. کتاب "ده فرزند هرگز نداشتهٔ خانم مینگ" (Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus) یکی از آخرین آثار اوست که با داستان پیگمالیون شباهت فراوانی دارد. پیگمالیون (Pygmalion) حاکم قبرس، سنگتراشی است که به دشمنی با زن‌ها شهره است. دلیل کینه او فساد و بی‌وفایی زن‌هایی است که در اطرافش حضور دارند. او برای نشان دادن ضعف زنان، مجسمه‌ای می‌سازد اما ناخواسته دل به او می‌بندد. عشق او چنان بالا می‌گیرد که برای مجسمه لباس و جواهرات می‌خرد و در انتها ونوس (الهه عشق) دلش به رحم آمده، به مجسمه جان می‌بخشد. در این کتاب اشمیت از زنی چینی سخن می‌گوید که ده فرزند دارد. بدیهی است که داشتن این تعداد فرزند سال‌هاست که در چین ممنوع است. خواننده در تعلیق و تردید سر در گم است و بیشتر می‌پندارد این‌ها همه توهمات خانم مینگ است، ولی در انتها همه ده فرزند جان می‌گیرند و کنار مادر می‌ایستند.

کلیدواژه‌ها: نقد اسطوره‌ای، اسطوره سنجی (Mythocritique)، ژیلبر دوران (Gilbert Durand)، اریک امانوئل اشمیت، پیگمالیون.

1. Email: danialbasanj@gmail.com
DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.v1i2.86469.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۲

مقدمه

برای انجام چنین بررسی‌ای، لازم است در ابتدا به سایر کارهای ژیلبر دوران نگاه کنیم، و بدانیم که برای اسطوره سنجی از دید او می‌توان جز متن، به فضای اجتماعی هم توجه کرد.

ژیلبر دوران، مبدع کلمه "اسطوره سنجی"، سعی می‌کند این نوع نقد را از ترکیب نقد جدید و قدیم بیافریند. اسطوره سنجی –مثل مبدع خودش روان سنجی و نیز جامعه سنجی– پیرو اصول ساختارگرایی است؛ یعنی برای بررسی در فضای درون‌متن باقی می‌ماند، ولی چون ساختارگرایی بسته، خود را تنها به متن محدود نمی‌کند.

از دیدگاه او همه انواع ادبی می‌توانند حامل پیرنگ اسطوره‌ای باشند، به‌این‌ترتیب که چون در همه داستان‌ها، طنزها، قصه‌های کوتاه، رمان‌ها، دو قطب مخالف وجود دارد: برنده و بازنده، خدا و انسان، این دو قطب همیشه می‌توانند همچون دو موجود اسطوره‌ای رفتار کنند، به تقلید آگاهانه یا نا آگاهانه از اسطوره‌های کهنی که ریشه در اعماق وجود بشری دارند. اگرچه اسطوره به‌عنوان نخستین مکان، رمان‌های قهرمانی و پرحادثه را ترجیح می‌دهد. دوران در بررسی‌های خود، آثار خاویر دو مستر (Xavier de Maistre) را با نگرش اسطوره سنجی بررسی کرده است و این یکی از بهترین نمونه‌های اسطوره سنجی حاضر است. دوران متن را به‌عنوان بستر ظهور و پرورش اسطوره می‌پذیرد، "برای مثال، [دوران] درباره رمان‌های استاندال (Stendhal) می‌نویسد که در پَسِ داستان‌هایی که استاندال روایت می‌کند آنچه قابل اهمیت است نیروهای اولیه اسطوره‌ای و کهن‌الگوهایی است که در نهان به احساسات، امیال و اعمال شخصیت‌های آثار استاندال ساختار اسطوره‌ای می‌بخشد. ژیلبر دوران معتقد است که این ساختار اسطوره‌ای ممکن است آشکار و هویدا نباشد، اما یقیناً در بطن متن وجود دارد و نویسنده پر نبوغ که اسطوره را از درون تجربه می‌کند و دیگران که اسطوره را به صورتی ساختگی در متن می‌گنجانند برای آن تفاوت قائل می‌شوند" (کهنمویی پور، خطاط و افخمی، ۱۳۸۱ :۵۰۳). از سوی دیگر و از آغاز قرن بیست، تعداد بی‌شماری از نویسندگان فرانسوی به اسطوره روی آوردند. پیر آلبوی مرزهای نامشخصی را برای حضور اسطوره در ادبیات برمی‌شمرد (Albouy, 1998:88). برونل (Brunel) مؤکد سعی دارد اسطوره و اسطوره ادبی را از هم متمایز کند. دوران در این زمینه می‌افزاید: "اسطوره " به همه مفاهیم مذهبی و آیینی اطلاق می‌شود درحالی‌که "اسطوره

ادبی" (Mythe littéraire) تنها برای زمان و مکان ادبی قابل‌استفاده است، در شرایط فرهنگی جامعه‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد. (Brunel, 1992 : 32) این دقیقاً نگاهی است که نزد بسیاری از نویسندگان فرانسوی یا فرانسوی‌زبان می‌توان یافت. به اعتقاد او اسطوره ادبی، زبان خاصی است که به‌وسیله آن می‌توان از زاویه خاصی به اشیا یا موضوعات نگاه کرد یا آن‌ها را مورد تحلیل قرار داد (Ibid. : 39) با ظهور فروید (Freud) و نظریه طبیعت جنس گرایانه اش ناخودآگاه به اسطوره اروس (Eros) می‌رسیم، سپس این سوررئالیست‌ها هستند که گستره وسیعی از اسطوره‌ها را باز می‌آفرینند؛ تئوری "من و دیگری"، کتاب "عشق دیوانه‌وار" آندره بروتون (André Breton)، نیز "ناجا" (Nadja) (۱۹۲۸) که عیناً تئوری‌های مریمه در "ونوس جزیره" (۱۸۳۷) را به یاد می‌آورد: وارد کردن رمز و راز به زندگی روزمره که به‌ناچار ما را در برابر دو انتخاب قرار می‌دهد؛ اول اینکه موجودات ماوراء طبیعی را به رسمیت بشناسیم، که داستان نیز ما را به پذیرش این راه ترغیب می‌کند، دوم؛ بتوانیم برای این اعمال غیرطبیعی یک دلیل طبیعی بیابیم و آن را توضیح بدهیم. گویی برخی اتفاق‌های جادویی می‌افتد تا آدم‌ها به چیزی یا کسی نزدیک شوند. بروتون اینجا جادوی موقعیت (Magique circonstancielle) را می‌پذیرد، ولی دوست دارد ما را در موقعیتی قرار دهد که ما خودمان در معرض این سیگنال‌ها قرار بگیریم. آیا سرآغاز و منشأ و منبع اسطوره مدرن این موجودات از ما بهتران هستند که در آن واحد هم ریشه در روان بشر و همه ریشه در اشیا دارند؟ آراگون با نوشتن "روستایی پاریسی" (Le Paysan de Paris) (۱۹۲٦) –که همراه ناجا از مهم‌ترین شاهکارهای سوررئالیست به شمار می‌رود– نشان داد که در جستجوی یک اسطوره مدرن است. علاقه و دلبستگی به اسطوره‌ها در ادبیات فرانسه نزد نمایشنامه‌نویسان مشهودتر است؛ به‌این‌ترتیب در قرن بیست شاهد آن هستیم که ژیرودو (Giraudoux) و آنوی (Anouilh) و کوکتو (Cocteau)، یونسکو (Ionesco)، بکت (Beckett)، آدامو (Adamo) و حتی سارتر (Sartre) پیرنگ های اسطوره‌ای را در نمایشنامه‌های خود بکار می‌گیرند. در ادامه رمان نویسان نو، به خصوص رب گریه (Robbe-Grillet)–در رمان "پاک کن‌ها"(۱۹۵۳)– و بوتور (Butor) در سال ۱۹۵۷ با "دگرگونی" اسطوره‌ها را پی گرفتند. در بین نویسندگان نو فرانسه

نیز، دوراس (Duras) بیش از همه به اسطوره‌ها علاقه نشان می‌دهد. اشمیت در ادامه چنین روندی قرار می‌گیرد.

اکنون لازم است به معرفی اشمیت بپردازیم. این نویسنده فرانسوی که به تازگی کتاب‌های فراوانی از او به فارسی ترجمه شده، نزدیک به بیست مجموعه داستان و رمان و حدود ده نمایشنامه دارد. عمده شهرت ادبی او در دو دهه شکل گرفته است؛ کتاب‌هایش به ۴۳ زبان ترجمه و در ۵۰ کشور منتشر شده‌اند. او که نوشتن را از شانزده سالگی آغاز کرده است، در ادامه برای تحصیلات به اکول نرمال سوپریور می‌رود و سپس از تز دکترای خود با عنوان "دیدرو (Diderot) و متافیزیک" در رشته فیزیک دفاع می‌کند. سال‌ها بعد، تزش را با عنوان "دیدرو و فلسفه اغوا" چاپ می‌نماید.

شش اثر از نوشته‌های او به اقرار نویسنده متعلق به "چرخه نادیدنی‌ها" هستند؛ *میلارپا، آقا ابراهیم و گل‌های قرآن، اسکار و بانوی صورتی پوش، فرزند نوح، سوموکاری که نمی‌توانست تنومند شود، و ده فرزند هرگز نداشته خانم مینگ*. آثاری که بن مایه خیال و ماوراء الطبیعه در آن‌ها بیشتر است. از طرف دیگر، او در هر کتاب یکی از باورهای جهانی را به‌عنوان بن مایه انتخاب می‌کند؛ «سهم دیگری» رمانی سیاه است درباره هیتلر، «زمانی که یک اثر هنری بودم» روایتی فانتزی و هجوآمیز از فاوست (Faust) است. این مساله در مجموعه «چرخه نادیدنی» نیز تکرار می‌شود؛ «میلارپا» درباره بودیسم، «آقا ابراهیم و گل‌های قرآن» درباره سوفیسم، «اسکار و بانوی صورتی پوش» درباره مسیحیت، «فرزند نوح» درباره یهودیت، «سوموکاری که نمی‌توانست تنومند شود» درباره بوداییسم ذِن است. این قضیه تا جایی ادامه می‌یابد که جز پیرنگ اسطوره‌ای در متن، نام اسطوره در عنوان کتاب وی می‌درخشد: «اولیس[1] از بغداد».

از طرف دیگر، اشمیت در سایر نوشته‌هایش نیز نشان داده که به انسان سازی یا تغییر انسان به غیر انسان و برعکس، بسیار علاقمند است. اعم از اینکه این پیرنگ در آثار او به‌طور

۱. اولیس یکی از نامی‌ترین پهلوانان یونان باستان، همسر پنه لوپ، پدر تلماک و نواده دختری هرمس است. او به دلیل یک سوگند کهنه ناچار شد شهرش را رها کند و به جنگ برود، و در انتها پس از دست و پنجه نرم کردن با مشقت‌های بسیار و گذر از داستان‌های فراوانی توانست نزد خانواده‌اش بازگردد.

خودآگاه یا ناخودآگاه پدید آید، تکرار این امر ما را بر آن می‌دارد تا بپذیریم ردپای اسطوره‌ها در نوشته‌های او محرز است.

معرفی پیکره مطالعاتی

در این مقاله سعی داریم حضور اسطوره در کتاب "ده فرزند هرگز نداشتهٔ خانم مینگ" اثر اریک امانوئل اشمیت را بررسی کنیم. پیش از همه چیز، عنوان کتاب داستان را لو می‌دهد؛ "ده فرزند هرگز نداشته" موجب می‌شود تکلیف خواننده با داستان روشن باشد: خانم مینگ ده بچه ندارد. منتهی سیر داستان از آغاز تا یک چهارم پایانی به نحوی است که همه دیالوگ‌ها و مذاکرات بر این مسئله صحه می‌گذارند که خانم مینگ ده بچه دارد. شرح زندگی تک تک آن‌ها با علاقمندی و اطلاعات ریزی که خانم مینگ از جزئیات زندگی بچه‌هایش ارائه می‌دهد حاکی از این امر است که او مادر همه این بچه‌هاست.

در این کتاب نویسنده از دنیایی روایت می‌کند که در عین باورپذیری؛ غیرممکن می‌نماید. داستان سرگذشت سفر تاجری فرانسوی به چین است. تاجری که به زبان‌های مختلفی از جمله چینی مسلط است و اشمیت این نکته را بارها به رخ می‌کشد تا شائبه هرگونه اشتباه در مکالمات بین قهرمان‌ها از بین برود. تاجر در دستشویی هتل با بانوی خدمتکار نظافتچی آشنا می‌شود و مکالمات بین این دو داستان را به پیش می‌برد. از آنجا که تاجر برای در فشار گذاشتن طرف تجاری و از بین بردن تمرکز وی از دستشویی رفتن به‌عنوان یک حیله استفاده می‌کند، دیدارهای متعدد و فراوانی بین او و خانم مینگ رخ می‌دهد؛ دیدارهایی که در خلال آن‌ها هر دو از زندگی هم آگاه می‌شوند. نخستین بار عکسی از جیب تاجر بیرون می‌افتد؛ دو بچه. این عکس به دست خانم مینگ بهانه‌ای می‌دهد تا با پرسیدن سؤال در مورد فرزندان تاجر، از ده فرزند خودش حرف بزند. این مسئله در چین دارای قانون سیاست تک فرزندی، یک سهل ممتنع است؛ بدیهی است که تفکرات و تخیلات خانم مینگ با اصول جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند تفاوت دارد، بدین ترتیب اشمیت از همان ابتدا با عنوانی این چنینی آغاز می‌کند.

اغلب فضای داستان در محوطه توالت‌های مردانه هتل –جایی که خانم مینگ و تاجر یکدیگر را می‌بینند– رخ می‌دهد. نود درصد مکالمات بین دو قهرمان اصلی در این فضا رخ می‌دهد. دیگر مکان‌های رخداد داستان یکی کارخانه عروسک سازی است که محل کار سابق خانم مینگ بوده، و سپس بیمارستان، جایی که در نهایت همه ده فرزند خانم مینگ گردهم می‌آیند. از طرفی، نام خانوادگی قهرمان چینی، خانم "مینگ" عنوان سلسله‌ای است که از قرن ١٤ تا ١٧ در چین فرمانروایی کرده است. به‌این‌ترتیب، چه بسا منظور اشمیت ترسیم شخصیتی است که بر زندگی ده نفر دیگر –در نقش فرزندانش– حکمرانی می‌کند.

معرفی اسطوره پیگمالیون

پیگمالیون، حاکم جزیره قبرس، سنگتراشی است که به عداوت با زن‌ها شهرت دارد. دلیل کینه او فساد و بیوفایی و ضعف زن‌هاست. او چنین می‌پندارد که زن‌ها موجودات لطیف ضعیفی هستند و به همین خاطر تصمیم می‌گیرد تا همیشه مجرد بماند. روزی مجسمه‌ای از یک زن می‌تراشد تا به همگان نشان دهد این موجود چقدر ضعیف و ناکامل است . طرح تمام می‌شود اما او همچنان به افزودن ظرافت به مجسمه ادامه می‌دهد، و ناگهان در می‌یابد به مجسمه‌اش علاقمند شده است؛ با او صحبت می‌کند، او را در آغوش می‌گیرد، و برایش لباس و زیورآلات می‌خرد. داستان دلباختگی او به مجسمه بالا می‌گیرد و هرچه او را در عشق یک تکه سنگ ملامت می‌کنند سود نمی‌بخشد. در انتها، در روز جشن آیینی که برای ونوس (Vénus) برگزار می‌شده، و همگان برای وی تحفه و هدایا می‌برده‌اند، او بسیار به ونوس التماس می‌کند تا دل ونوس به رحم می‌آید، آرزوی پیگمالیون را برآورده می‌کند و به مجسمه گالاتئا (Galathéa) جان می‌بخشد.

پیگمالیون از چند دیدگاه اهمیت دارد: نخست از دیدگاه روانشناختی، از این منظر که با متمرکز بودن روی هدف می‌توان به آنچه دلخواه است رسید. چنانچه ژرژ برنارد شاو (George Bernard Shaw) نیز در نمایشنامه‌ای (Pygmalion,1912) با همین عنوان نشان داده که چطور یک پرفسور –که وجوه شباهت زیادی با پیگمالیون واقعی دارد– دختر گل فروشی را از یکی از جنوبی‌ترین مناطق شهر به منزل می‌آورد و ادبیات او را مثل یک الماس، چنان تراش می‌دهد که دخترک از آن پس می‌تواند در نقش یک

شاهزاده ظاهر شود. نیز، از این دیدگاه که گاه ما از دیگران توقع داریم همان چیزی یا تصویری بشوند که ما می‌خواهیم و از ایشان در ذهن داریم. از دیگر سو، این اثر اینگونه می‌نماید که "آدمی نیرویی فعال در شکل دهی دنیای خویش است؛ او حقیقت اجتماعی خودش را با اثر گذاری بـر رفتـار قابـل مشـاهده دیگـران می‌آفریند" (امامقلی زاده،۱۳۸۷).

دوم از دیدگاه ادبی؛ از دیدگاه راوی نخست و غالب اسـطوره، چـه در قالـب داسـتان‌های اساطیری و چه به‌عنوان پیرنگ اصلی داستان‌ها و فیلم‌ها و غیره. اوید (Ovide) در کتابش برای نخستین بار داستان پیگمالیون را روایت کرده است.

اسطوره سنجی

اشمیت نویسنده‌ای است که به مسائل ماوراء الطبیعه علاقه دارد. در "چرخـه نادیـدنی" اش عمدتاً از موضوعات متافیزیک می‌نویسد. بن مایه اصلی بسیاری از داسـتان‌های او خیـالپردازی است. قهرمان اشمیت کسی است که همواره خیال می‌کند؛ یـا همیشـه رازی را در سـینه پنهـان کرده و سال‌ها آن را با خود حمل می‌کند. همانند قهرمان مورد علاقه ژیلبر دوران، که بـه خیـال اهمیت فراوان می‌دهد.

داستان *ده فرزند هرگز نداشتهٔ خانم مینگ* در چین می‌گذرد؛ بانوی خدمتکار توالت هتـل از فرزندانش سخن می‌گوید:

تینگ تینگ (Ting Ting)، *هو* (Ho)، *داشیا* (Da-Xia)، *کان* (Kun)، *کنگ* (Kong)، *لـی مـی* (Li Mei)، *وانگ* (Wang)، *رو* (Ru)، *ژو* (Zhou)، *شوانگ* (Shuang). *عشقی که این کلمـات در چهره او بیدار کرد چهره‌اش را نورانی و خطوط صورتش را باز کرد، چهره‌اش برای یک لحظـه جـوان و شاداب شد (اشمیت، ۱۳۹۱: ۱۶).*

بدیهی است که تاجر فرانسوی که نه تنها با زبان، بلکه با فرهنگ چینی هم آشنایی دارد این امر را باور نمی‌کند. ولی داستان سازی خانم مینگ ادامه می‌یابد. حتی طرف‌های تجاری چینـی هم مساله را باور نمی‌کنند، برای آن‌ها نیز داشتن این همه بچه تنها می‌تواند موضوع یک قهقهـه طولانی باشد و بس. حتی نمی‌توانند تصور کنند که چنین داستانی صحت داشته باشد.

درست مثل قهرمان اسطوره‌ای که پس از تکمیل مجسمه که دیگر به شکل و شمایل یک زن در آمده، دست از کار بر نمی‌دارد و کار را ادامه می‌دهد تا جزئیات بیشتری را به او بیفزاید، خانم مینگ نیز هربار توصیف مشروحی از رفتار و اخلاق یکی از بچه‌هایش ارائه می‌کند. او به شیوه همه مادرها عاشق فرزندانش است، ضعف‌های آن‌ها را انکار نمی‌کند، برای زندگی‌شان نگران است:

دختر ششمی‌ام، لی می، همین نگرانی را برای ما درست کرد. از بدو تولدش چیزهایی را مشاهده می‌کرد که هیچکس متوجه نمی‌شد: [...] از روی رگه‌های چوبی کف خانه‌مان، حماسه‌ها و جنگ‌ها و لشکر امپراتوری در حال فرار را می‌خواند [...] در آخر برای آرام کردن او شوهرم فرش کهنه‌ای را روی زمین چسباند؛ از بخت بد لی می افسانه سیمرغ، قصه‌ای را که عاشقش بود، در آن کشف می‌کرد (همان، ۲۰).

جزئیاتی را که قاعدتاً فقط یک مادر می‌تواند از آن آگاه باشد در مورد تک تک این ده نفر می‌خوانیم؛ توضیح در مورد خلق و خو، مشخصات ظریف و پیچیده روانی، آنقدر که ورای شناخت ظاهر و قیافه، به کنه شخصیت و عقده‌های روانی تک تکشان پی می‌بریم.

اگرچه رفتار خانم مینگ و دروغگویی های وقیحانه او تاجر فرانسوی را به تعجب و حتی نفرت از او وا می‌دارد، روابط دوطرفه کماکان برپایه احترام ادامه می‌یابد؛ حتی یکبار تاجر فرانسوی خانم مینگ را سؤال پیچ می‌کند بلکه دستش را بخواند و دروغش را فاش کند، اما موفق نمی‌شود:

– خانم مینگ، مقامات از اینکه شما ده تا بچه داشتید ناراحت نشدند؟

– ما در روستا زندگی می‌کردیم، در یک خانه خیلی دورافتاده.

– کسی شما را لو نداد؟

– چه کار بدی کرده بودیم؟ [...]

– یک همسایه حسود و عقده‌ای می‌توانست شما را لو بدهد.

– ما اغلب جابه جا می‌شدیم.

– کنجکاوی یک معلم می‌توانست برانگیخته شود و ...

– بچه‌های ما اسم‌های مختلفی داشتند. از آن‌ها خواسته بودیم که بیشتر وانمود کنند دخترعمو، پسرعمو هستند تا خواهر و برادر.

ملاحظه کردم که به اندازه کافی فکر کرده بود تا چاخان‌هایش باورپذیر شود؛ بدون شک من اولین نفری نبودم که داستان ده فرزند را برایش تعریف می‌کرد ... (همان، ۳۰)

نکته دیگری که اشمیت به وسیله آن ما را به سمت و سوی فضای اسطوره‌ای سوق می‌دهد، شغل سابق خانم مینگ است: پرل ریور پروداکشن (Pearl River Production)؛ کارخانه سازنده عروسک‌های پلاستیکی. انگار خانم مینگ در نقش پیگمالیون سعی در تولید آدمی زاد از اشیای بیجان داشته؛ پیگمالیون سنگ را می‌تراشیده تا زنی را بوجود آورد و خانم مینگ قطعات پلاستیک را سرهم می‌کند تا آدم بسازد:

کارگاه عروسک نوزاد که خانم مینگ در آن جا مشغول بوده، مرا تحت تأثیر قرار داد. صندوق‌های بزرگ میله‌ای اعضای صورتی رنگ بدن را حمل می‌کردند، یکسان و طبقه بندی شده: صندوق سرها، صندوق بالاتنه‌ها، صندوق بازوهای راست، صندوق بازوهای چپ، صندوق پاهای راست، صندوق پاهای چپ. [..] کارگرها آن‌ها را می‌گرفتند تا جوشکاری‌های جزیی رویشان انجام دهند تا در انتهای تولید به شکل عروسک نوزاد جمع شوند.

می‌توان گفت یک کشتارگاه معکوس بود، جایی که موجودات تکه تکه وارد می‌شدند و کامل خارج می‌شدند *(همان، ۳۲-۳۳)*

اشمیت سپس مستقیماً اسطوره را به میان می‌کشد؛ مقایسه را در کلام هم آشکار می‌کند، تا آنجا که دست‌ها و پاها و اجزای پلاستیکی را به سمت انسان شدن پیش می‌برد:

هزاران نوزاد هرروز اینجا متولد می‌شدند. از آنجایی که زن‌ها ماسک‌های کاغذی روی صورت و کلاه آبی دور موها داشتند، شبیه پرستارهایی بودند که بچه‌ها را به دنیا می‌آورند. [..] تا وقتی که یک نوزاد زیبای لخت تحویل سرپرستار دهند [..] برای اینکه خود را واقعاً در بخش زایمان تصور کنیم، صدای جیغ جیغ و قاه قاه و وجد و سرور و تعارف و خنده کم بود ... (همان، ۳۲-۳۳)

کمی بعدتر، تاجر بازدید کننده مقایسه را دقیق‌تر و شفاف‌تر می‌کند:

کنار در خروجی، بدن‌های روی هم تلنبار شده را مشاهده کردم: چنان شخصیت‌های واقعی را منعکس می‌کردند که از تجمع آن‌ها در یک جا شوکه شده بودم. (همان، ۳۳-۳٤)

شاید مشخص‌ترین بخش ظهور پیگمالیون در داستان کوتاه اشمیت جایی است که مشخصاً به تفکر اشاره می‌کند. بدیهی است که آنچه مجسمه سنگی *گالاتئا* را جان داد، پیش از معجزه ونوس، خواست پیگمالیون بود. از این مساله در روانشناسی بسیار بهره گرفته شده است؛ بدین صورت که:

در سرنوشت اسباب بازی‌ها سرنوشت انسان‌ها را پیدا می‌کردم؛ تنها تخیل است که با تولید خیالات و سعی در ایجاد رویاها، انسان‌های بدیع و خلاق می‌سازد. (همان، ۳٤)

در ادامه، مذاکرات تاجر و خانم مینگ کمی قطع می‌شود، بین دیدارها در توالت هتل فاصله می‌افتد، و در برگشت از سفر کاری، پیش از آنکه تاجر چین را برای مدت شش ماه ترک کند، برای خداحافظی به دیدن خانم مینگ می‌رود و علیرغم آنچه می‌پندارد – بی تردید خانم مینگ دروغ می‌گوید– با صحنه دیگری مواجه می‌شود:

برای شما ارزش زیادی قایلم آقا، بسیار قدردان لطف شما هستم، ولی چرا دروغ می‌گویید؟

بهت زده دهانم باز ماند، هاج و واج از طنز آمیز بودن موقعیت: این زن که جک‌ها ساخته بود، این زن که ده تا زندگی برای خودش اختراع کرده بود، این زن که ادعای غیرممکن کرده بود، مرا متهم به دوگانگی می‌کرد. (همان، ٤٥)

خانم مینگ با برملا کردن راز دروغگویی تاجر، او (راوی) را به خاطر بچه دار نشدن ملامت می‌کند. انگار برای خانم مینگ داشتن ده بچه کافی نیست، اینقدر از داشتن بچه لذت می‌برد که می‌خواهد این تجربه را با همه شریک باشد.

در سراسر کتاب، آنچه نثر اشمیت را شیرین‌تر می‌کند جملاتی با ته مایه‌های فلسفی است که گاه و بیگاه و میان مکالمات تاجر و خانم مینگ بنا به موقعیت از قلم اشمیت می‌تراود:

جلو زدن از هدف، به دست آوردن آن نیست. (همان،۱۵)

❊

شادی در همه چیز پنهان می‌شود، باید موفق شویم بیرونش بکشیم. (همان،۱۹)

❊

گاهی سرنوشت چنان ضربه می‌زند که یک ذره خیالبافی برای نرم کردن آن کفایت می‌کند (همان،۳۵)

❊

با محبت رفتار کن ولی انتظار قدرشناسی نداشته باش. (همان، ٣٦)

❊

انسان والا بدون رابطه خویشاوندی خود را دوست نشان می‌دهد. انسان پست بدون دوستی خود را فامیل نشان می‌دهد. (همان، ٤٢)

❊

تجربه مثل شمعی است که فقط کسی که آن را در دست گرفته روشن می‌کند. (همان، ٤٤)

❊

آموختن بدون اندیشیدن بی فایده است. اندیشیدن بدون آموختن خطرناک است. (همان، ٥٩)

❊

کسی که چیزی می‌داند جلوتر از کسی نیست که آن را دوست می‌دارد؛ اما کسی که چیزی را دوست می‌دارد پشت سر کسی می‌ماند که از آن لذت می‌برد. (همان،٦٧)

❊

بی عدالتی پاک می‌شود؛ اگر موفق به فراموش کردنش بشوید. (همان،٦٨)

❊

چرا مردم حقیقت را تحمل نمی‌کنند؟ اول به خاطر اینکه حقیقت آن‌ها را سرخورده می‌کند. دوم به خاطر اینکه حقیقت معمولاً سودی ندارد. سوم به خاطر اینکه حقیقت چندان ظاهر درستی ندارد. دروغ‌ها اغلب راحت‌تر سرهم بندی می‌شوند. چهارم چون که حقیقت آزار دهنده است. (همان، ٦٩)

اشمیت بخش دیگری از بار فلسفی کتاب را به دوش کنفوسیوس (Confucius) می‌نهد، گهگاه آنچه خواننده از زبان خانم مینگ می‌شنود جملات کنفوسیوس حکیم شرقی است. تاجر فرانسوی زمانی که در می‌یابد که بسیاری از جملات بانوی خدمتکار در واقع عصاره توصیه‌های کنفوسیوس است متعجب می‌گردد:

آن شب دراز کشیدم و اتفاقی کتاب کنفوسیوس را باز کردم. از همان اولین جمله، "عاقل آرام و آسوده است، انسانی که کمتر زیر بار نگرانی خرد می‌شود"، لرزیدم، این سخن مرا یاد زن نگهبان توالت عمومی گراند هتل انداخت، درخشان‌تر از افراد عالی رتبه جاه طلبی که مقابلش رژه می‌رفتند.

"مرد خوشبخت به کم قانع است"، "تلاش کنید در هر چیزی تعادل را حفظ کنید". به مرور که جملات طنین می‌انداختند، بازتاب جملاتی که از دهان خانم مینگ شنیده بودم شدت پیدا می‌کرد. پس از زیر و رو کردن عقاید کتاب، با ذکر اینکه آن‌ها مرا غافلگیر نمی‌کردند به بالکن رفتم تا آن‌ها را حلاجی کنم. (همان، ۷۱)

❊

یک زن نگهبان توالت عمومی، مرا با اسرار آسیایی آشنا کرد. خانم مینگ خودش به تنهایی نماد این ملت بود، چین هوشمند انسانی، متمدن. از دهان او، صدای دو هزار و ششصد ساله را می‌شنیدم؛ به لطف او حکیمی قدیمی‌تر از سقراط دستم را گرفته بود و در هزارتو[1] مرا راهنمایی می‌کرد. (همان، ۷۳).

تصویر سازی خانم مینگ آنقدر حرفه‌ای به نظر می‌رسد یا خانم مینگ آنقدر با علاقه و لذت از زندگی بچه‌هایش حرف می‌زند که تاجر فرانسوی شیفته دانستن، در نخستین موقعیت ممکن به نزد او می‌شتابد:

با احتساب اینکه تا آن موقع هفت تا از بچه‌هایش را برایم تصویر کرده بود، در شوق کشف سرنوشتی که برای سه تای بقیه تدارک دیده بود، می‌سوختم. (همان، ٦١)

با این حال، هنوز به تمامی باور ندارد که خانواده چنین پرجمعیتی وجود دارد، و مجسمه پیگمالیون هنوز مجسمه‌ای سنگی است و جان نگرفته:

–مایل بودید از دختر بزرگتان برایم حرف بزنید.

– اوه، تینگ تینگ من ...

در حال بیان این اسم سرخ شد. با سوء استفاده از شوقی که صورتش را در بر گرفت، شروع به پذیرفتن این امر کردم که او برای خودش خانواده‌ای خیالی خلق کرده. (همان،٦١)

---

۱. مکان اسطوره‌ای (لابیرنت) ساخته دادالوس در جزیره کرت. دادالوس معمار این سازه (هزارتو) است که مینوتور (هیولایی با سر گاو و بدن انسان) در آن زندانی بود. او به آریادن اثبات کرد تزئوس چگونه توانست از آن بگریزد. شاه مینوس زمانی که فهمید آتنی‌ها راه خروج را یافته‌اند، پنداشت دادالوس راه گریز را به آنها نشان داده، پس او و پسرش (ایکاروس) را در همان هزارتو زندانی کرد.

در یک چهارم پایانی کتاب، اشمیت داستان را به سمت گره گشایی پیش می‌برد. تاجر با یک چینی از دوستان خانم مینگ آشنا می‌شود و با او در مورد ده فرزند خانم مینگ صحبت می‌کند؛ مذاکره‌ای که اگرچه با هدف حل مساله آغاز می‌شود اما به تردید دامن می‌زند:

شما با خانم مینگ آشنا هستید؟

زمان استخدام کارکنان، سه ماه حقوق بگیر ما بود.

کارگر خیلی خوبی بود؟

خیلی خوب. ولی مجبور شدیم اخراجش کنیم.

چرا؟

همکارانش را عصبی می‌کرد. شکایت‌هایی شده بود.

به خاطر داستان‌هایی که می‌ساخت؟

کارگرها حسودی می‌کردند.

حسودی به چی؟

به بچه‌هایش.

آن‌ها وجود ندارند.

بعد از تحقیقات دقیق، چندین دلیل دارم که باور کنم آن‌ها وجود دارند و خانم مینگ حقیقت را گفته. (همان، ٦٥)

و ناگهان از درون مجسمه بیجان پیگمالیون موجود زنده‌ای که ضربان نبضش قابل لمس است، بیرون می‌آید؛ جین دلایل زنده بودن بچه‌های خانم مینگ را بر می‌شمرد؛ نامه‌هایی با دستخط‌های مختلف ارسال شده از سراسر کشور. یقین تاجر زمانی حاصل می‌شود که خانم مینگ پس از تصادف بستری شده است و او برای ملاقاتش به بیمارستان می‌رود. تینگ تینگ دختر بزرگ خانم مینگ ضربه‌ای به باور تاجر فرود می‌آورد: "من خواهر و برادری ندارم. " همانند پیگمالیون که هر روز سراغ گالاتئا می‌آمد و آرزو می‌کرد جان بگیرد، تاجر برای کشف حقیقت هر روز به به هرکه می‌تواند اطلاعات بیشتری در مورد خانم مینگ به او بدهد، چنگ می‌زند. گاهی امیدوارکننده، گاهی ناامید کننده، و این جمله تینگ تینگ، دختر بزرگ خانم

مینگ تاجر را شوکه می‌کند: "از روز گذشته مثل توپ پینگ پنگ با من بازی می‌کردند. " (همان–ص ۷۷).

پس از بازگشت از سفر، و در آخرین ملاقات، اشمیت تاجر فرانسوی را به بیمارستان نزد خانم مینگ و دخترش می‌کشاند، دو طرف را روبروی هم نگه می‌دارد تا آخرین گام به سمت حل گره داستان گشوده شود. خانم مینگ در خواستی دارد:

- تینگ تینگ عزیزم، من فقط یک چیز می‌خواهم، فقط یک چیز. بگو انجامش می‌دهی؟
- بله مامان.
- قسم می‌خوری؟
- برات قسم می‌خورم.
- یکشنبه برادرها و خواهرهایت را جمع کن تا برای آخرین بار ببوسمشان. (همان،۸۲)

در روز یکشنبه تاجر که "*نیمی از روی دلسوزی و نیمی از روی کنجکاوی*" به بیمارستان رفته با صحنه‌ای عجیب مواجه می‌شود؛ ده مجسمه سنگی یا ده شبح خیالی جلوی چشما نش جان می‌گیرند. الیاده (Eliade) در کتاب *اسطوره، رؤیا، راز* می‌نویسد: "*اسطوره آفرینش به یاری مرگی سخت، از اسطوره زمین- مادر فراتر می‌رود. پندارهی اصلی این است که زندگی تنها می‌تواند از زندگی دیگری که قربانی می‌شود، زاده شود. مرگ سخت، آفریننده است، [...] قربانی موجب انتقالی عظیم می‌شود؛ زندگی متمرکز شده در شخصیت، از آن شخصیت سرریز می‌کند و خود را درسطحی کیهانی یا جمعی متجلی می‌سازد.* (الیاده، ۱۷۹:۱۳۸۱) به‌این‌ترتیب رنجهای دوره انقلاب فرهنگی چین[۱]، که طی آن خانم مینگ همراه والدینش زندانی شده، شکنجه شده، و سپس به علت همان قانون لازم الاجرای تک فرزندی ناچار شده فرزندش را سقط کند، نتیجه می‌دهد:

همه آنجا بودند، هو، داشیا، کان، کنگ، لی می، وانگ، رو، ژو، شوانگ و طبیعتاً تینگ تینگ، در حال نوشیدن، حرف زدن، آواز خواندن، پر سر و صداتر و شادتر از ارکستر موزیک دهکده. بدون کمک می‌توانستم آن‌ها را شناسایی کنم: کان و کنگ آکروبات باز، یکی با سر تراشیده و پلیور سبز،

۱. بزرگ‌ترین و اساسی‌ترین کشمکش قدرت در حزب کمونیست چین در دهه ٦٠ میلادی به رهبری مائو

دیگری با موهای بلند و جلیقه زرد، داشی‌ای قاتل خـانم مـائو، موهـای کوتـاه، کـت و دامـن چسـبان، پاشنه‌های نوک تیز، با تیپ رسمی ماموران اجرایی امریکـایی، ژوی روشـنفکر کـه هرچـه رو از حفـظ می‌گفت مسخره می‌کرد، دانشمند عینکی، لی می طراح خیال پرداز، شـوانگ عاشـق حقیقـت کـه کـم حرف شده، تکیه داده به دیوار، هو شرط بند غیرارادی کـه سـعی مـی‌کـرد وانـگ را متقاعـد کنـد کـه تاس‌ها را بریزد درحالی‌که وانگ برای مادرش طرح باغی شگفت انگیز را می‌ریخت. (همان، ۸۳)

گلی ترقی به نقل از هارلند (Harland) می‌نویسد مضـامین اسـاطیری از ابتـدای هسـتی در بطـن وجود انسان موجودند ولی به صورت نهفته باقی می‌مانند و گهگاه در رویاها، مراسـم آیینـی- مـذهبی، قصه‌های کهن و ... شکوفا می‌شوند (ترقی، ۹:۱۳۸٦). شبیه آنچه اشمیت با خود حمل می‌کنـد؛ فضـای لایتناهی از نادیدنی‌های اسطوره‌ای. و بدین صورت در انتهای داستان دقیقاً نخستین جمله کتاب محقـق می‌شود: "*چین بیش از اینکه یک کشور باشد، یک راز است.*"

نتیجه‌گیری

در داستان کوتاه *ده فرزند هرگز نداشتهٔ خانم مینگ*، در مقابل داستانی قرار داریم که مطمئن نیستیم به ما راست می‌گوید یا دروغ. با انتخاب این عنـوان اشـمیت مـا را، حتـی تـا نیمـه‌های کتاب، در این تردید غوطه ور نگه می‌دارد که آیا ده فرزند خانم مینگ تنها در رؤیا وجود دارند یا واقعی هستند. شخصیت‌هایی به ظاهر بیجان چنـان تصـویر مـی‌شـوند کـه گـویی زنده‌انـد، درحالی‌که هـیچ دلیلـی بـرای بودنشـان در دسـت نیسـت؛ شخصـیت‌هایی کـه علیـرغم همـه سختگیری‌ها و قوانین دولت چین در مورد تعداد فرزندان هر خانواده وجود و حضور دارند.

از طرفی، با اینکه تاجر فرانسوی باید نقش اول شخص و راوی را به دوش بکشد، قهرمان داسـتان بی شک خانم مینگ است. ذهن خلاق اشمیت موجب می‌شود داستان در فضای آرامی آغاز شود، ادامه یابد و پایان بگیرد؛ به این معنی که اگرچه او سعی در بازسازی داستان‌های فلسفی- اسطوره‌ای دارد، ولی داستان در محیطی رخ می‌دهد که هریک از ما بارها در آن بوده‌ایم. فضای کلی داسـتان فضـای امـروزه است و در این فضا اشمیت موفق می‌شود ده مجسمه سنگی داستانش را بدون کمـک ونـوس جانـدار کند. به عبارت بهتر برای تحلیل اثر پیگمالیون در داستان نمودار زیر را پیشنهاد می‌کنیم:

خانم مینگ نه فقط به ده فرزند جان بخشیده، بلکه موجب شده همکارش جین هم فرزند دار شود، و تاجر فرانسوی -که خود به علت اجتناب از ازدواج و تشکیل خانواده نمونه بارز بیگمالیون است- فرزندش را بپذیرد و دوست بدارد.

کتابنامه

اشمیت. اریک امانوئل. (۱۳۹۲). *اولیس از بغداد*. ترجمه پویان غفاری. نشر افراز. تهران.

اشمیت، اریک امانوئل. (۱۳۹۱). *ده فرزند هرگز نداشته خانم مینگ*. ترجمه فهیمه موسوی. نشر افراز: تهران.

امامقلی زاده، سعید. (۱۳۸۷). "اثر پیگمالیون: آرزوهای بزرگ". *تدبیر*. صص ٤٠-٤٤.

ترقی، گلی. (۱۳۸٦). *بزرگ بانوی هستی؛ اسطوره، نماد، صور ازلی*. تهران: انتشارات نیلوفر.

عباسی، علی. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. ناشر علمی و فرهنگی.

کهنمویی پور، ژاله؛ نسرین دخت خطاط و علی افخمی (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

همیلتون، ادیت. (۱۳۸۷). *سیری در اساطیر ایران و روم*. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: انتشارات اساطیر..

الیاده، میرچا. (۱۳۸۱). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. تهران: نشر علم.

Albouy, Pierre. (1998). *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Armand Colin, Paris.

Brunel, Pierre. (1992). *Mythocritique ; théorie et parcours*. PUF, Paris.

Mérimée, Prosper. (1837). *La Vénus d'Ille*. Charpentier, Paris.