هجویهٔ داستانی

O شهناز صاعلی

O عنوان کتاب: سالن خزندگان
O نویسنده: لمونی اسنیکت
O مترجم: امیرمهدی حقیقت
O تصویرگر: برت هلکوئیست
O ناشر: ماهی
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۱
O شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۶۴ صفحه
O بها: ۱۲۰۰ تومان

تغییر و تحول در انواع ادبی معاصر، چنان رایج است که گاه تعیین جایگاه برخی از متون ادبی و تشخیص نوع ادبی آن‌ها دشوار می‌نماید. این ابهام و تردید، در مواجهه با یک متن درهم‌آمیخته و ترکیبی بیشتر رخ دهد. منظور از متن درهم آمیخته، متنی است که در آن از ابتدا تا انتها یک نوع ادبی خاص و مشخص دستمایهٔ کار نویسنده نبوده و نویسنده، خود را به رعایت یک نوع ادبی در تمام طول متن، ملزم نکرده است. این‌گونه نوشتن، متن را به متنی چندگانه تبدیل می‌کند.

چندگانه‌نویسی، راه خود را به دنیای ادبیات کودک نیز گشوده و چارچوب‌های سنتی آن را زیر پا نهاده است. ادبیات کودک به نسبت ادبیات بزرگسال، عمر بسیار کوتاهی دارد و به عبارتی، بچه سال است. ابتدا چارچوب‌های خاصی از سوی نویسندگان کودک، به شدت و دقت رعایت می‌شد (و هنوز هم تا حدودی می‌شود) و کم‌تر نویسنده مبتکری جسارت پافراتر نهادن از این اصول و چارچوب را داشت. اما امروزه این‌گونه نویسندگان، به راحتی در متن کودک یا نوجوان خود، انواع یاگونه‌های ادبی را با یکدیگر درمی‌آمیزند و برای بیان خود از آن‌ها استفاده می‌کنند. به عنوان مثال ادبیات کودک، تاکنون انواع ادبی ازجمله داستان پلیسی ـ ماجراجویانه (امیل و کارآگاهان)، فانتزی یا تخیلی (هری پاتر و داستان‌های بسیار دیگر)، علمی تخیلی (داستان‌های جان کریستوفر)، نوع رئال یا واقعی (که نمونه‌های بسیار دارد) و... را آزموده است که هر یک از این انواع، در زیرمجموعهٔ خود ممکن است به گونه‌هایی تقسیم شود.

حال سخن این است که اگر نویسنده‌ای در داستان خود، چند نوع یاگونه‌هایی از انواع ادبی را با یکدیگر درآمیزد، چگونه باید آن متن یا داستان را درک و تفسیر کرد. ناگفته نماند که رویکردهای متفاوتی به این متن‌ها شده است. برای مثال، شاید کسانی آن را ناشی از ضعف قلم یا ناتوانی نویسنده در ارایه و بیان مقصود خود در قالب یک نوع ادبی خاص بدانند. بدین معنی که نویسنده، با چنگ‌انداختن به این نوع یا آن یا گونه‌های مختلف در متن و ساختن ملقمه‌ای از چند نوع یا گونه ادبی، ضعف و عدم تسلط خود را در پرداختی یک‌دست پنهان می‌کند. نظرگاه دیگر، شاید این امر را ناشی از رنگ باختگی انواع ادبی و عدم جذابیت آن‌ها در نظر انسان معاصر بداند. نویسنده‌ای که معتقد است انواع و شکل‌های ادبی قدیمی، کهنه و منسوخ شده‌اند، می‌کوشد شکل‌های جدیدی بیافریند. به عبارت دیگر، این‌گونه نوشتن، اعتراضی است به شیوه‌های بیان پیشین: «در تکامل هر ژانر ادبی لحظه‌ای می‌رسد که استفاده از این ژانر به بیان جدی لطمه می‌زند و بیان به شکلی خنده‌آور و طنزآمیز تبدیل می‌شود. بر سر شعر حماسی، داستان‌های حادثه‌ای، داستان‌های استوار به زندگی افراد مشهور و غیره چنین آمد. البته شرایط زمان و مکان اشکال گوناگونی از این دگرگونی را موجب می‌شود. اما این فراشد، یعنی تبدیل شدن موردی جدی به مورد کمیک، به سان قانونی تکاملی، همواره یافتنی است: تفسیر جدی که با دقت به جزئیات می‌پردازد، راه را بر تفسیری شوخ و لذت‌بخش می‌گشاید. مؤلف خود به صحنه می‌آید و معمولاً پندار جدی بودن واصالت اثر را کنار می‌زند. سازمان‌دهی طرح تبدیل به بازی یا داستان می‌شود که خود به یک معما یا یک شوخی

تبدیل می‌گردد و بدین‌سان، نسل بعدی این ژانر ادبی ایجاد می‌شود؛ با امکاناتی تازه و اَشکالی جدید.»[1] [آخن بام]

داستان سالن خزندگان، ازجملهٔ این متون است؛ داستانی که چندگانگی به کار رفته در آن و حضور نویسنده، به بیان آخن‌بام، متن را به شکلی مضحک درآورده است که ابتدا موجب حیرت خواننده می‌شود. اما به راستی، قصد نویسنده از خلق چنین ملغمه‌ای، پدید آوردن اثری کمیک بوده است؟ با نگاهی جدی‌تر به متن، می‌توان متوجه شد که هدف او از این کار، نه طنز و شوخی، بلکه هجو است. اثر او یک هجویهٔ داستانی است؛ هجو هر آن‌چه دربارهٔ ادبیات، به خصوص، ادبیات قدیمی و کهنه (کلیشه‌ای) می‌دانسته و در مرحلهٔ بالاتر با توجه به زندگی خود نویسنده، هجو زندگی با تمام چیزهای آن.

خلاصهٔ داستان

ویولت چهارده ساله. کلاوس دوازده ساله و سانی بودلر، سه بچه یتیم. وارث ثروت فراوانی هستند و از طریق دوست خانوادگی خود، آقای پو، تا رسیدن به سن قانونی و سرپرستی دارایی خود، تحت قیمومت یکی از بستگان دور خود، به نام کنت الاف قرار می‌گیرند. او با نقشه‌های شیطانی، قصد تصاحب ثروت بچه‌ها را دارد، اما بالاخره (به قول نویسنده) سربزنگاه، گیر می‌افتد و عاقبت موفق به فرار می‌شود و بعد قسم می‌خورد که بالاخره روزی پول بودلرها را از چنگ‌شان درآورد.

بودلرها از طریق آقای پو، به خانهٔ دکتر مونتمگری که او نیز یکی از بستگان دورشان است، برده می‌شوند. دکتر مونتگمری که او را دایی مونتی صدا می‌زنند، یک خزنده شتاش است و همان‌طور که از اسم کتاب پیداست، سالنی پر از انواع واقسام مارهای مختلف (خزندگان) دارد و به مطالعهٔ آن‌ها مشغول است. پس از چند روز، سر و کلهٔ کنت الاف، در لباس دستیار جدیدالاستخدام دایی مونتی پیدا می‌شود. او تغییر چهره داده، اما بچه‌ها او را می‌شناسند. البته، قبل از این که آن‌ها بتوانند موضوع را به دکتر مونتمگری حالی کنند، کنت الاف دکتر را می‌کشد و با بلیتی که دکتر برای خود و بچه‌ها به قصد مسافرت به پروگرفته، عازم بندر می‌شود. در راه، ماشین او با ماشین آقای پو تصادف می‌کند و مجبور می‌شود دوباره به خانه بازگردد. بچه‌ها تاکنون به علت این که کنت الاف آن‌ها را تهدید به قتل کرده بود، ساکت بودند. آنها با طرح نقشه‌ای چهرهٔ کنت الاف و راز قتل دایی مونتی را آشکار می‌کنند و از دست او خلاص می‌شوند. تمام داستان، شرح کشمکش و درگیری بچه‌ها در خانهٔ دایی مونتی با کنت الاف و اجرای این نقشه است. در پایان داستان کنت الاف می‌گریزد، حیوانات از سالن خزندگان به جای دیگری برده می‌شوند و آقای پو بچه‌ها را می‌برد تا در جای دیگری سکنی دهد.

طرح داستان

داستان دارای دو طرح اصلی و فرعی است. طرح اصلی داستان، ماجرای سه بچه یتیم است که با آتش‌سوزی خانه‌شان و کشته شدن والدین آغاز می‌شود و با انتقال آن‌ها به خانهٔ کنت الاف و سپس دکتر مونتگمری، ادامه می‌یابد. طرح فرعی داستان، داستان خود نویسنده است که در لابه‌لای طرح اصلی، خود را می‌نمایاند. از نظر گاه داستانی، ماجرای سه بچه یتیم، طرح اصلی داستان است، اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان پی برد که طرح فرعی، این طرح به ظاهر اصلی را در خدمت گرفته و از آن هم‌چون ابزاری برای طرح دیدگاه‌ها و نظرگاه‌های نویسنده و درواقع، هجویه او دربارهٔ زندگی بهره برده است. خود نویسنده در هجو طرح اصلی داستان، آشکارا می‌گوید:

«من هم به اندازهٔ بودلرهای یتیم، دلم می‌خواهد یک جوری، اتفاقات این داستان را برای‌تان عوض کنم. حتی همین الان که جایی امن و بسیار دور از کنت الاف نشسته‌ام، تقریباً تحملش را ندارم که حتی یک کلمه دیگر بنویسم. شاید بهتر باشد همین الان کتاب را ببندید و دیگر هیچ وقت ادامه این داستان وحشتناک را نخوانید، اگر دل‌تان بخواهد، می‌توانید خیال کنید که مثلاً یک ساعت بعد، بچه‌ها می‌فهمند استقانو چه نقشه‌ای دارد و بعد هم موفق می‌شوند زندگی دایی مونتی را نجات دهند. می‌توانید تصور کنید که ماشین‌های پلیس، با آژیر و چراغ گردان، سر می‌رسند و استقانو را می‌گیرند و او تا آخر عمر زندانی می‌شود. با این که ابداً این طور نیست، می‌توانید پیش خودتان وانمود کنید که بودلرها از آن به بعد و تا همین حالا که این داستان را می‌خوانید، شاد و خوشحال، با دایی مونتی زندگی کردند. یا از همه بهتر، اصلاً می‌توانید خیال کنید پدر و مادر بودلر کشته نشده‌اند و آن آتش‌سوزی وحشتناک و پیدا شدن سر و کله کنت الاف و مرگ دایی مونتی و بقیه اتفاقات شوم و تلخ، فقط یک کابوس ترسناک بوده؛ یک توهم و خیال».

روایت

چندگانگی و هجویهٔ تلخ نویسنده، در روایت داستان کاملاً آشکار و حتی می‌توان گفت که بیش از حد آشکار است (بگذریم از این که این خود نویسنده است که فعلاً حد آن را تعیین کرده)!

این اثر یک هجویهٔ داستانی است؛ هجو هر آن‌چه دربارهٔ ادبیات، به خصوص، ادبیات قدیمی و کهنه (کلیشه‌ای) می‌دانسته و در مرحلهٔ بالاتر با توجه به زندگی خود نویسنده، هجو زندگی با تمام چیزهای آن

داستان ابتدا با روایت خطی آغاز می‌شود. روای (در این قسمت) فقط ماجرا را شرح می‌دهد. او هم‌چون حکایتگر حکایات قدیمی، شخصیت‌های داستان را معرفی می‌کند، اما یک دفعه ماجرا را رها کرده، به گفت‌وگوی مستقیم با خواننده می‌پردازد. این بیان مستقیم، گاه از نوع تعلیمی اخلاقی (پند و اندرز) و گاه آموزش علمی و ادبی است:

«به همین دلیل بهتان بگویم اگر این کتاب را به این امید باز کرده‌اید که داستان زندگی خوب و خوش بچه‌ها را بخوانید، همین حالا آن را ببندید و چیز دیگری بخوانید؛ چون ویولت، کلاوس و سانی که الان توی یک ماشین کوچک، تنگ هم نشسته‌اند و از شیشه به لوزی لین نگاه می‌کنند و به طرف دردسرها و گرفتاری‌های بزرگ‌تری می‌روند. رودخانه گریم و کارخانه کنسروترب، اولین قسمت سریال غم‌انگیزی است که وقتی فکرش را می‌کنم، اشک توی چشم‌هایم جمع می‌شود.» ص ۱۱

روای دوم: «واقعاً متاسفم که شما را این طوری ول کردم به امان خدا. اما آخر همان‌طور که داستان یتیم‌های بودلر را نوشتم، یک هو چشمم به ساعت افتاد و دیدم دیرم شده. یکی از دوستانم به اسم مادام دی لاسترو، من را به مهمانی شام دعوت کرده بود؛ مادام دی لاسترو، علاوه بر این که دوست خوبی است، کارآگاه فوق‌العاده‌ای هم هست و آشپزی‌اش هم حرف ندارد، اما کافی است فقط پنج دقیقه دیرتر از موعد در مهمانی‌اش حاضر شوید، آن وقت خیلی عصبانی می‌شود. برای همین درک کنید که من واقعاً مجبور بودم وسط کار بروم.» ص ۳۱

«اعتراف می‌کنم که اگر به جای این که مثل حالا روی قایق تفریحی‌ام، مشغول نوشتن این داستان باشم، جای ویولت بودم و فقط چند دقیقه برای باز کردن قفل چمدان وقت داشتم، مشت می‌کوبیدم و از خودم می‌پرسیدم چرا زندگی این قدر ناعادلانه و پر از بدبختی و گرفتاری است.» ص ۱۳۲

روای سوم: (که علناً به هجو شیوهٔ روایت و اشکال ادبی سنتی می‌پردازد):

«طنز نمایشی، موقعیتی است که برای اغلب آدم‌ها پیش می‌آید؛ درست مثل این بخش از داستان که به سراغ بودلرها می‌آید. به زبان ساده‌تر، باید بگویم طنز نمایشی وقتی پیش می‌آید که مثلاً کسی حرف معمولی و ساده‌ای می‌زند و شخص دیگری آن را می‌شنود، از چیزی خبر دارد که همین حرف معمولی را دارای معنایی متفاوت و معمولاً ناخوشایند می‌کند... من واقعاً متاسفم که مجبورم آن را در این داستان بیاورم، اما ویولت، کلاوس و سانی آن قدر زندگی فلاکت‌بار و پرمصیبتی داشتند که بالاخره دیر یا زود، سر و کلهٔ طنز نمایشی در زندگی‌شان پیدا می‌شود.»

«در این بخش از داستان، لازم می‌بینم از عبارت نسبتاً کلیشه‌ای «روایت» موازی استفاده کنم.ص۳۵ عبارت کلیشه‌ای در این جا، یعنی عبارتی تکراری که بیشتر نویسنده‌ها ـ ازجمله خودم ـ آن را به‌کار می‌برند.»ص۱۱۲

یا همین راوی را ببینید که چگونه به هجو افسانه‌های کهن می‌پردازد:

«شاید وقتی خیلی کوچک بوده‌اید، کسی برای‌تان داستان بی‌خاصیت چوپان دروغگو را گفته باشد. بی‌خاصیت در این جا، یعنی داستانی که خواندنش هیچ فایده‌ای ندارد. چوپان دروغگو داستان پسر خیلی تنبلی بود که الکی داد می‌زد: «گرگ!» و روستاییان ساده‌لوح می‌دویدند تا نجاتش بدهند، اما بعد می‌فهمیدند که تمام آن داد و بیدادها فقط یک شوخی بوده است. اما یک بار که واقعاً گرگی بر پسرک حمله کرد و پسر فریاد زد: گرگ!، روستاییان دیگر به او توجه نکردند و گرگ، پسر را خورد و خوشبختانه داستان تمام شد. البته، نتیجه اخلاقی داستان، قاعدتاً باید این باشد که آدم نباید جایی که گرگ‌ها همین طور آزادانه برای خودشان ول می‌گردند، زندگی کند (!) اما می‌دانم هرکسی که این داستان را برای‌تان خوانده است، حتماً این را گفته که نتیجه اخلاقی‌اش این است که آدم نباید دروغ بگوید. این نتیجه، اخلاقی، بی‌معنی و احمقانه است؛ چون هم من و هم شما می‌دانیم که گاهی وقت‌ها نه‌تنها دروغ گفتن خوب است، بلکه اصلاً لازم است... داستان دیگری هم راجع به گرگ‌ها گفته‌اند که لابد آن را هم کسی برای‌تان گفته است؛ داستانی به همان اندازه مزخرف و بی‌مزه. منظورم داستان شنل‌قرمزی است. دختر خیلی لوس و بی‌ادبی مثل ـ چوپان دروغگو ـ که مدام دلش می‌خواست به سرزمین حیوانات خطرناک برود. حتماً یادتان می‌آید که گرگ، بعد از این که شنل‌قرمزی قبلی با او بدرفتاری کرد، رفت و مادربزرگ او را خورد و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این متن از جمله متونی است که می‌توان ردپای صریح و آشکار شخصیت، روحیات و افکار و جهان‌بینی نویسنده را در آن مشاهده کرد

لباس‌ها و دمپایی‌های کرکی‌اش را پوشید و خودش را به جای مادربزرگ جا زد. مسخره‌ترین نکته داستان، همین است؛ چون هر آدمی، حتی دختری به حماقت شنل‌قرمزی هم بلافاصله فرق بین مادربزرگش با گرگی که لباس خواب و دمپایی‌های کرکی او را پوشیده، می‌فهمد».
ص ۱۲۴

روای اول، یعنی همان حکایتگر حکایات قدیمی، در قسمت‌هایی از روایت، چندین بار با برگشت به عقب و گاه پَرش به زمان آینده، از وضعیت روایت خطی خارج می‌شود و نظام خطی زمانی داستان را به هم می‌ریزد. این موضوع در مورد راوی دوم نیز که از خود، در حین نوشتن داستان سخن می‌گوید، صادق است: «آن شب یکی دیگر از طولانی‌ترین و وحشتناک‌ترین شب‌های زندگی بچه‌ها بود. آن‌ها قبلاً هم از آن شب‌ها زیاد داشتند. مثلاً چند شب بعد از تولد سانی، هرسه‌تایشان سرمای وحشتناکی خورده بودند. توی رختخواب دراز افتاده بودند و توی تب می‌سوختند. پدرشان دستمال سرد روی پیشانی‌های عرق کرده‌شان می‌گذاشت و سعی می‌کرد آرام‌شان کند. فردای آن شب، پدر و مادرشان کشته شدند و بچه‌ها به خانه‌ی آقای پو فرستاده شدند». ص ۵۷

زمان آینده: «البته یادتان هست که بهتان گفتم حتی سال‌ها بعد، کلاوس که توی تختش دراز کشیده بود، وجودش پر از حسرت و پشیمانی بود که چرا آن راننده تاکسی که استقانو را دوباره وارد زندگی‌اش کرده بود، صدا نزده بود.» ص ۱۰۶

«ویولت سال‌ها بعد، وقتی به زندگی گذشته‌اش نگاه می‌کرد، راحت خوابش می‌برد.»

روای اول، حین حکایت، به کرات هم‌چون آموزگاری به شرح معنی و آموزش می‌پردازد. ص ۱۰۷

این آموزش و گاه پند و اندرز از زبان شخصیت‌های داستانی و گاه مستقیماً از زبان راوی است: «دایی مونتی به بچه‌ها خندید و گفت: اشکال نداره. سئوال پرسیدن، نشان‌دهنده ذهن کنجکاو آدمه».

«کلاوس گفت: (خزنده شتاش یعنی) مطالعه روی یک چیز خاص، هرجا کلمه شتاش میاد، یعنی بررسی یک چیز خاص.» ص ۱۹

خود روای: «عامل فلاکت، اصطلاحی است که در این جا، یعنی بدترین دشمنی که بشود تصورش را کرد» ص ۴۴ یا «بی‌شک می‌دانید فانوس دریایی کارش این است که به کشتی‌ها هشدار بدهد که به ساحل نزدیک شده‌اند، تا کشتی‌ها با سرعت به طرف ساحل نیایند.» ص ۵۶

درواقع، قطع روایت ماجرای داستان و خودنمایی یا اظهار وجود روای دیگر، در خلال روایت روای اول و روای سوم در خلال روایت راوی دوم، نوعی سکتهٔ روایتی در طول روایت هر راوی پیش می‌آورد. این روایت در روایت یا چندصدایی، متن را دچار آشفتگی کرده است.

درونمایه

عنوان کتاب (ماجراهای بچه‌ها بدشانس) و عنوان اصلی با نام «سالن خزندگان»، به خوبی نشان‌دهندهٔ بینش و جهان‌بینی حاکم بر فضای داستان است. نویسنده از همان عنوان گرفته تا انتها و حتی پشت جلد کتاب، می‌کوشد حس یأس و بدبینی نسبت به این جهان و زندگی را به ذهن خوانندهٔ خود القا کند و در این کار نیز موفق می‌شود. زیرا خواننده (یابنده) از همان ابتدا با دیدن جلد کتاب و عنوان آن، دچار نوعی ترس می‌شود و می‌داند که داستان خوشایندی نخواهد خواند. نویسنده به این موضوع بسنده نمی‌کند و چنان در تلفیق هرچه بیشتر و کامل این حس رعب و وحشت اصرار دارد که به کرات در طول داستان، بر بدبختی و فلاکت شخصیت‌های اصلی داستان تاکید می‌کند. عناصری که برای این کار برگزیده، با این قصد او هماهنگ است. بچه‌های یتیم که پدر و مادرشان به قتل رسیده‌اند، کنت الاف درنده‌خو و شرور، سالن خزندگان و کشته شدن دایی مونتی مهربان در آن جا و سرانجام، فرار دوباره کنت الاف تا دوباره روزی به سراغ بچه‌ها بیاید. در نظر نویسنده، آن‌چه عاقبت پیروز است، نیروی شر و فلاکت است و نیروی خیر، اگر موقتاً هم موفق و پیروز شود و شر را از میان به درکند، باز نیروی شر حاکم، گریبانگیر آن خواهد شد. در نظر او هرچه در این زندگی زیبا به نظر می‌آید، در پشت خود، نیروی شری پنهان دارد که مترصد صدمه‌زدن به انسان است. این وحشت و هراس از نیروهای شرور، چنان در وجود نویسنده ریشه دوانده که در طول داستان، زمانی که شخصیت‌های داستانی لحظه‌ای روی خوش می‌بینند، طاقت نمی‌آورد و بلافاصله متذکر می‌شود که این وضع دوام ندارد و روزهای خوش، به زودی پایان می‌پذیرد. برای مثال، در صحنه‌ای که ماری به نام افعی سیاه مرگبار، سانی (فرزند سوم) را گاز می‌گیرد، نویسنده چنین می‌گوید:

«شاید خیال کرده باشید سانی مرده و این همان چیز وحشتناکی است که قرار بود در خانه دایی مونتی برای بودلرها اتفاق بیفتد، اما خیال‌تان را راحت کنم که سانی از این صحنه داستان جان سالم به درمی‌برد و متاسفانه، این دایی مونتی است که می‌میرد؛ البته نه حالا.» (مرگ دایی مونتی، دو فصل بعد اتفاق می‌افتد). این متن از جمله متونی است که می‌توان ردپای صریح و آشکار شخصیت، روحیات و افکار و جهان‌بینی نویسنده را در آن مشاهده کرد. در آخرین برگ کتاب آمده: «لمونی اسنیکت، در شهرکی به دنیا آمد که ساکنین آن مظنون و مستعد آشوب بودند و مهر این ظن و آشوب، برپای این اثر آشکارا به چشم می‌آید. داستان او از نظر محتوا و زبان و اظهار صریح خود نویسنده، برای کودکان است و مخاطب او کودکان هستند. اما از آن جهت که شیوهٔ نوشتن او هجویهٔ تلخی از زندگی انسان معاصر است، مخاطب آن تمام انسان‌ها، چه کوچک و چه بزرگ است.»

پی‌نوشت:

۱. احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، جلد اول (ص ۵۶)، نشر مرکز (چاپ سوم).