گذر از مرز ۱۳

(بحثی انتقادی دربارهٔ دوگانه‌نویسی)
خوانندگان، متون و بینامتنیت

O نویسنده: رودریک مک‌گیلیس
Roderick McGillis
مترجم: شهناز صاعلی
منبع: Transcending Boundaries

در یک بعدالظهر داغ، در مهتابی مکانی در غرب کانادا، چهار نویسنده که یکی از آن‌ها تصویرگر برجسته‌ای نیز هست، به بحث داغی دربارهٔ مخاطب و تفاوت بین اشاره، کنایه و بینامتنیت در متون ادبی پرداختند. چهار گفت‌وگوکننده، عبارت بودند از: هریت چایلدپمبرتون (HARRIET CHILDE _ PEMBERTON) ، اِولین شارپ (Evelyn sharp)، جورج کرویشنک (George Cruikshank) و موریس مترلینگ (MAURICE MAETERLINCK). هر یک از ایشان در زمینهٔ نوشتن برای کودکان و بزرگسالان، شناخت و آگاهی داشتند. هنگام گفت و شنود ایشان، چند بچه که مشغول بازی در باغ بودند، با آمدن به مهتابی، فوران‌هایی از خرد بازیگوشانه را از خود نشان می‌دادند. سپس مردی مایوی شنا به تن که به طرز حیرت‌آوری شبیه برت لنکستر (LANCASTER) بود و نامش را تکس‌آوری ذکر کرد، به طور اتفاقی وارد بحث شد. گفت‌وگوی آن‌ها چنین بود:

چایلد پمبرتون: اوه عزیزم. این را من یک ربع پیش گفتم. شما گوش نمی‌دهید؟ دوباره می‌گویم. کتابی مانند «مرد پنیری بوگندو دیگر حکایات احمقانهٔ پریان» [۱] نمونه‌ای از معنای بینامتنیت نیست. از سوی دیگر، کتاب اخیر آنتونی براون (ANTHONY BROWNE)، به نام رویای ویلی (WILLY'S DREAN)، نمونهٔ خوبی برای بینامتنیت موردنظر شماست. این کتاب نه‌فقط با کتاب‌های ویلی، بلکه به طور خاص با آثار دیگر براون، مرتبط است. براون آگاهانه بافتی پدیدآورده که نه‌تنها آثار او را به یکدیگر، بلکه با انواع متفاوت آثار بزرگ ادبی دیگر، از سوررئالیسم ماگریت و دالی و دیگران گرفته تا فیلم عامه‌پسند (بارزترین نمونه کینگ گونگ) و آثار پیشین کودکان (حکایات پریان، کتاب‌های آلیس و مانند آن) پیوند می‌دهد. هرکس این کتاب‌ها را می‌خواند، باید بداند که داستان‌ها و متون دیگر با کتابی که او می‌خواند، فصل مشترک دارد. بینامتنیت فقط در دو حالت ممکن است:

نویسنده، خواننده را در معرض دانستن قرار می‌دهد. به عبارتی، نویسنده یک «متن» درست می‌کند تا یک متن ادبی. اشارات و کنایات، مربوط به ادبیات است و بینامتنیت، مربوط به متون برای همین هم کلمهٔ «متن» در آن است. اگر می‌خواهید بیشتر بدانید، حکایات پریان مرا بخوانید.

کرویشنک: بسیار خوب هریت. من این سخن طعنه‌آمیز را تحمل می‌کنم، اما حکایات پریان خودم را که دوباره باب شده برترین نمونه برای معنای بینامتنیت موردنظرمان می‌دانم و نه آن‌چه را که شما دربارهٔ آن سخن گفتید. اگر جسارت و پافشاری بر این موضوع را داشته باشم، (می‌گویم) داستان‌هایی داریم که از اصل خود (شکل اصلی و اولیه‌شان) بهترند. این رفیق ما که اسمش را نمی‌دانم با کمال ــ یادم می‌آید کسی می‌گفت که او تماماً کمال و فناست ــ هرجور که دربارهٔ تئوری‌های عجیب و غریب او فکر کنید، دربارهٔ نویسنده‌ای که به وضوح اثر دیگری را در ذهن دارد، مطلب معقولی می‌گوید...

چایلد پمبرتون: به طور دقیق‌تر اثر ادبی یا متن؟

کرویشنک: من قصد بحث با هریت را ندارم و تو موریس، نخواه که مرا با کسانی که نام‌شان را بر زبان نخواهم آورد، درگیر کنی. شما هر دو خوب می‌دانید که منظورم چیست. چیزی که ما خوانده‌ایم، یک طرح است؛ با آغاز، وسط و انتها. من می‌گویم یک هنرمند ــ هر نوع هنرمندی ــ هنگام خلق اثر خود، نمی‌تواند از اثر یا آثار پیشین، خالی‌الذهن باشد.

شارپ: جورج، شما قایل به این هستی که ارسطو موضوعات مربوط به طرح را حل و فصل کرده و (طرح) همان است که او گفته؟ اما مسئله همان نیست که او گفته. پایان (داستان) چیست؟ شروع (آغاز) کدام است و اگر «وسط» در «آغاز» بیاید، چه اتفاقی می‌افتد؟ دربارهٔ انواع نوشته، مثلاً زندگی‌نامه چه؟ فرم‌های شفاهی، به خصوص آن‌ها که از نظر فرهنگی با مال ما متفاوتند، چه؟ خب، مثل این که ما داریم از موضوع بحث‌مان، یعنی بینامتنیت، دور می‌شویم. از نظر من، ما می‌توانیم تا روز

قیامت (یا روز کمال، اگر شما این طور ترجیح می‌دهید) صحبت کنیم و واقعاً به نقطهٔ مهمی نرسیم. مهم‌ترین چیز این که اگر...

مترلینگ: من این جا حرف «اولین را نه از روی جسارت و بی ادبی» قطع می‌کنم تا بگویم که دفاع کردن از آن‌چه موضوع اصلی است، یا دیدگاه‌های شخصی‌تان، بسیار دشوار خواهد بود. وقتی از بینامتنیت سخن می‌گوییم، از مشخصه‌های صوری یک متن یا اثر ادبی، یا هر چیز دیگر سخن می‌گوییم. پس نمی‌توان به فراسوی این حقیقت رفت. ورای فرمالیسم، جایی وجود ندارد. بینامتنیت از شخص می‌خواهد که برای اندیشیدن دربارهٔ چندین کیفیت صوری، موضوع را مطالعه کند و ببیند:

۱ ــ چگونه می‌توان طرح‌های دو یا چند موضوع مرتبط به هم را با یکدیگر مقایسه کرد؟

۲ ــ چگونه می‌توان شخصیت‌های دو یا چند موضوع مرتبط به هم شده را با یکدیگر مقایسه کرد؟

۳ ــ چگونه می‌توان ساختار دو یا چند اثر ادبی مرتبط به هم را با یکدیگر مقایسه کرد؟ (منظور از ساختار، نظم حوادث، ترکیب استعارات و صور خیال، شکل ظاهری یا هیأت شخصیت‌ها، وجوه دوگانهٔ مکان و مانند این‌هاست).

۴ ــ چگونه می‌توان استفاده از خط، رنگ یا ویژگی‌های انشایی یا اشکال برجسته را در حوزهٔ بصری، با یکدیگر قیاس کرد؟

لیستی از انواع مختلف «کنش بینامتنی» و این که چطور یک متن کانونی (متنی که در حال آن را می‌خوانیم) با متون دیگر مرتبط است، در کتاب بسیار عالی استاد دانشیار استرالیایی، جان استفانز (John stephens) قابل دسترسی است. کتاب موردنظرم، «زبان و ایدئولوژی در داستان کودکان» است (۱۹۹۲).

مترلینگ:

وقتی از بینامتنیت سخن می گوییم، از مشخصه‌های صوری یک متن یا اثر ادبی، یا هر چیز دیگر سخن می گوییم. پس نمی توان به فراسوی این حقیقت رفت

از دید من، ما می‌توانیم کتاب کوچک و نسبتاً مبتذل «مرد پنیری بوگندو» را به عنوان نمونه به کار ببریم؛ اگرچه آثار خود من، نمونهٔ بسنده و کافی به دست می‌دهد و من آشکارا می‌گویم که از نمونه‌های مورد اشاره، نگرانم. جنبه‌های مضمونی آن ویژگی‌های صوری که نام بردم، در کتاب‌های من به وفور وجود دارد. در حالی که «مرد پنیری»، نسبتاً ضعیف است. این طور نیست؟

کرویشنک: من نمی‌توانم کاملاً با شما موافق باشم یا حداقل با اصل آن چه شما می‌خواهید بگویید. این کتاب برای کودکان است و بنابراین، باید چیزی برای آموختن به ایشان داشته باشد. در حالی که به مرجع و مأخذ بی‌اعتنایی می‌کند و هم خودش و هم داستان‌هایی را که از آن‌ها برای بینامتنیت یاوه‌سرایانهٔ خود استفاده می‌کند، مضحک و مهمل جلوه می‌دهد.

چایلد پمبرتون: بله، به نظر می‌رسد که این کتاب، مراجع و مأخذ را به سخره می‌گیرد. من موافقم و تقریباً هر چیزی را به شیوه‌ای بی‌ضرر، مسخره می‌کند. اما قضیه کلاً این نیست. به عنوان مثال، نحوهٔ ارایهٔ شخصیت‌های مؤنث را در آن در نظر بگیرید. این‌ها (شخصیت‌های مؤنث) یا به شدت و به طور وحشتناکی شلوغ و شیطان هستند (مرغ کوچولوی قرمز و شلوارک قرمز کوچولوی دونده) و یا به طرزی باورنکردنی منفعل و غیرفعال (شاهزادگان یا توپ بولینگ یا حتی بدتر، سیندروم پلس تیلت اسکین (Cinderumpelstiltskin).

سرانجام این که غول نر پرابهت، غالب‌ترین شخصیت کتاب است. این یک کتاب حکایت پریان است که حتی مردسالاری برادران گریم و اندرسن را پشت سر گذاشته است.

شارپ: فکر می‌کنم داریم اشارات ضمنی گسترده‌تر را فراموش می‌کنیم.

مترلینگ: واضح‌ترین پیوند این کتاب، با حکایات کلاسیک پریان برادران گریم و هانسن کریستین اندرسن است. اگرچه اندک ارتباطات بینامتنیتی با مصالح فولکلوریک، به نویسندگان خاصی مرتبط نیست و ناآشناست. یک دلیل این که پدیدآورندگان این کتاب، توانستند از مجازات مسخره‌بازی نقیضه‌آمیز خود در بروند، همین است. آن‌ها داستان‌هایی را دستاویز قرار دادند که تحت پوشش قانون کپی‌رایت نبودند. این جا بینامتنیت، شکل نقیضه به خود گرفته است و ما می‌دانیم که کودکان، نقیضه را دوست دارند نقیضه یک فرم متناسب، هم برای بزرگسالان و هم برای کودکان است و نیرویی متعادل‌کننده دارد.

کرویشنک: ما این‌جا دربارهٔ نقیضه سخن می‌گوییم یا هزل؟ و اشارات و کنایات یا تقلید، چه زمان صورت نقیضه یا هزل می‌گیرد؟

مترلینگ: ابتدا سؤال دوم شما را پاسخ می‌دهم. من خیلی زود متوجه شدم که نقیضه (= نظیرهٔ هجوآمیز)، نسبت به نقل قول ساده یا حتی اشاره و کنایه، نیت یا قصد دو متنی قوی‌تری دارد. (بدین معنی که) نقیضه، هم از کد یک متن به طور خاص نقیضه‌آمیز شده، نشان دارد و هم از کد عام نقیضه به طور کلی. بنابراین، ما در کتاب «مرد پنیری»، داستان‌هایی می‌بینیم که وابسته به کد حکایات پریان کلاسیک وابسته‌اند. البته، آن‌ها این کدها را به طریقی به کار برده‌اند که صریحاً نقیضه‌آمیز یا بی‌نظم، کمدی، و حتی به سبک کارناوالی است.

به عقیدهٔ من، جواب سؤال اول شما، نقیضه است. اما من می‌دانم شما به چه چیز اشاره دارید و من موافق این عنوان، برای «مرد پنیری» نیستم. لیندا هاچئون (Linda Hutcheon)، استدلال می‌کند که هدف نقیضه، «خارج از محدوده» نیست. من (با این نظر) موافقم.

کرویشنک: به نظر می‌رسد که شما باب ضد و نقیض را گشوده‌اید، اما من از این موضوع رد می‌شوم. شما می‌گویید که مرد پنیری بوگندو، یک متن نقیضه‌آمیز است. اما اگر بر این موضوع اصرار و تأکید ورزید که نقیضه هدف فراادبی ندارد ــ چیزی که من از آن‌چه هاچئون گفته و شما آن را نقل کردید، دریافتم ــ پس شما درواقع دربارهٔ نقیضه صحبت نمی‌کنید. نقیضه یک مدخل یا راه ورودی از یک سمت است؛ رویکردی غیرمستقیم به چیزی. از دیدگاه بینامتنیت، هیچ چیز به اندازهٔ نقیضه توانایی این را ندارد که از خوانندگان یا بینندگان، کاملاً آشکارا بخواهد که به دو متن یا بیشتر در یک زمان بیندیشند. از دید من، تنها دلیل برای نقیضه نوشتن بر چیزی، این است که می‌خواهند چیزی را که نیازمند اصطلاح است، تصحیح کنند؛ مانند تمام حکایات کلاسیک پریان که مترادف عیاشی و خوش‌باشی است. بله، درست است. من گفتم عیاشی. از نظر نقیضه، این حکایات باید ــ یا حداقل بهتر است ــ اصلاح شوند.

شارپ: هوم، من درست شنیدم؟

چایلد پمبرتون: جورج، اگر آن‌چه شما می‌گویید، درست باشد، پس نقیضه با هجو تفاوتی ندارد. هر دو به چیزی حمله می‌کنند که به عقیدهٔ هنرمند، لازم است پیراسته گردد. شما موافق نیستید؟

مترلینگ: اما نقیضه شدیداً با هنر مرتبط است و چندان بده بستانی با زندگی ندارد. هجو مستقیماً خود را متوجه ضعف‌ها و عیوب زندگی کرده و آن‌ها را نشانه رفته است. در هر صورت، ما مجبور نیستیم آن را به علت این که موضوع بینامتنیت است، اکنون کنار بگذاریم و من با جورج موافقم که نقیضه، برترین نمونهٔ بینامتنیت است. به همین دلیل است که در آثار نوجوانان، چنین شایع و متداول است. چه راهی بهتر از این برای نشان دادن این حقیقت به نوجوانان وجود دارد که ادبیات و هنر، بافت عظیمی از داستان‌های مرتبط به هم، معانی مجازی، تیپ‌های شخصیتی، آداب و رسوم و مانند آن است؟ به نظر می‌رسد که بینامتنیت، برای کودکان طراحی شده و مناسب است؛ زیرا از لحاظ آموزش بسیار مفید و سودمند است.

شارپ: این سخن اسکاروایلد نیست که می‌گوید نقیضه، مدح به ظاهر ذمّ است؟

کرویشنک: نه.

چایلد پمبرتون: آقایان، لحظه‌ای صبر کنید! ما در خطر فراموش کردن سؤال جورج دربارهٔ هزل هستیم. من متوجه فحوای کلام او شدم. او تاکید دارد که نقیضه، تکنیک یا شگردی اصطلاح‌کننده است، این نوع هنر، در چارچوب خود هنر محدود نمی‌شود و هدفی دارد. برای مثال، ما عادت داریم بگوییم «پیش از آن که جهان بی هدف شود.»

شارپ: شنیده‌ام آن را خوک ماهی می‌نامند و جهان به تازگی بدون خوک ماهی شده است.

چایلد پمبرتون: شما را به خدا، اجازه بدهید ادامه بدهم.

اما پیش از آن که هریت، به سخنان خود ادامه بدهد، دختربچهٔ کوچکی، در حالی که خیال‌بافی می‌کرد به مهتابی آمد و شروع کرد در این جمع بزرگسالانه، این طرف و آن طرف گشتن و پلکیدن. بعد به آرامی آن‌جا را ترک کرد. ما فقط صدای او را می‌شنیدیم که شعری را زمزمه می‌کرد: «چون ابر که در آسمان می‌چرخد/ می‌چرخم / و فقط وقتی که خوک‌ها پرواز کنند / می‌روم که مشق بنویسم.»

کرویشنک: ای مزاحم کوچولوی شیطون!

چایلد پمبرتون: با توجه به آن‌چه گفتم، اجازه بدهید ادامه بدهم. وقتی جورج موضوع هزل را برعکس (در مقابل) نقیضه (نظیرهٔ هزل‌آمیز) مطرح می‌کند، مطمئناً نظر فردریک جیمسون (Frederic Jameson) را در ذهن دارد. از آن جا که موریس نیز پیش از این چنین کرد، من هم چون او به خودم حق می‌دهم که نقل‌قول می‌کنم. اما ابتدا باید توضیح دهم که تعریف جیمسون از هزل و نقیضه که بر برداشت او از فرهنگ در اواخر قرن مبتنی است، به دوره‌ای با بار سنگین آگاهی و اطلاعات بی‌حد و حصر، کدها و قراردادهای اجتماعی سیار، مدهای فراوان و لهجه‌های زیاد، دچار ازهم گسیختگی شده. به نظر می‌رسید که هر امیدی برای طرح‌های جمعی، در طلب لذت‌گرایی ــ که پدیده‌ای کاملاً نو بود ــ کنار گذاشته می‌شد. جیمسون در کتاب «پست‌مدرنیسم یا منطق فرهنگی کاپیتالیسم متأخر» (۱۹۹۱) می‌گوید: «هزل شبیه نقیضه است؛ نوعی تقلید از یک سبک خاص یا استثنایی و غیرمتعارف، استفاده از قالب زبان‌شناسی و گویش یا لهجه‌ای مرده. اما هزل، نوعی مشق خنثی از ادا درآوردن است؛ بدون (دارا بودن) هیچ یک از انگیزش پنهان در نقیضه، بریده از تکانه‌های هجوآمیز، تهی از خنده و هرگونه محکومیتی در زبان نابه‌هنجاری که موقتاً به عاریه می‌گیرد. (در هزل) هنوز نوعی به‌هنجاری زبانی وجود دارد.»

مرد پنیری بوگندو، چنان که پیش از این گفتم، به عنوان نمونه‌ای خاص از هزل منزجرکننده، به نظرم رسید. کتابی که مانند برنامه شوی تلویزیونی آمریکایی «آن را چه می‌نامید»، دربارهٔ هیچ چیز است. داستان‌هایی که راه به جایی نمی‌برد. بهترین نمونهٔ این نوع هزل، «شنل قرمزی ته می‌کشد» است. یک «ناداستان» که در آن، شخصیت‌ها از شرکت در طرح داستان خودداری می‌کنند و در نتیجه، روایت پیش از آغاز شدن، پایان می‌پذیرد. این مسخره‌بازی را حتی لوئیس کارول هم نمی‌تواند سرهم کند.

در این لحظهٔ حساس، بچهٔ دیگری، این بار یک پسربچه، به مهتابی می‌پرد، سه بار دور می‌چرخد و چنین می‌خواند:

چایلدیمبرتون:

«شنل قرمزی ته می‌کشد» است. یک «ناداستان» که در آن، شخصیت‌ها از شرکت در طرح داستان خودداری می‌کنند و در نتیجه، روایت پیش از آغاز شدن، پایان می‌پذیرد. این مسخره‌بازی را حتی لوئیس کارول هم نمی‌تواند سرهم کند

«جک فِرزه / جک تند و تیزه / جک وایستاده / حالم از تو به هم می‌خوره!» بعد پا به فرار می‌گذارد.

مترلینگ: این‌جا چه خبره؟ کسی نمی‌تواند این بچه‌ها را کنترل کند؟

شارپ: شاید بهتر باشد که ما به آن‌ها گوش بدهیم.

مترلینگ: شاید بهتر باشد گفت‌وگوی‌مان را سر و سامان بدهیم. خلاصه این که من با لُب مطلب چیزی که گفتیم، موافقم. بینامتنیت و نقیضه، مشترکات بسیاری با یکدیگر دارند. هر دوی آن‌ها بیانگر ویژگی‌های صوری متنیت‌اند و «هر دو همیشه در پس رخداد بازنویسی متون دیگر قرار دارند» (فلسفهٔ پوچی؛ بنیادهای ادبیات پوچ دورهٔ ویکتوریایی، ژان ژاک لیسرکل). چنان که لیسرکل (Lecercle) فرانسوی استدلال می‌کند، در نقیضه، صدای نقیضه‌پرداز، جانشین صدای اصلی می‌شود؛ صدایی جای صدایی دیگر را می‌گیرد. بنابراین، می‌توان گفت که در بازگویی داستان «جوجه اردک زشت»، به نام «جوجه اردک زشت واقعی»، صدای جون سیزکا (Jon scieszka)، جانشین صدای هانس کریستین اندرسن شده است. اما در «مرد پنیری بوگندو»، مشارکت بین سیزکا و لین اسمیت تصویرگر (Lane Smith)، موجب جایگزین شدن صدای آن دو و نه فقط به جای صدای آندرسن، بلکه جانشین صدای برادران گریم، شارل پرو (Charles Perrault)، جوزف جکوبس (Joseph Jacobs) و ریچارد چیس (Richard Chase) شده است. داستانی مانند سیندرو فلستیل تسکین (Cinderumpelstiltskin)، حداقل دو متن قبلی را که از هر یک چندین برداشت موجود است، با یکدیگر آمیخته است. به عبارت دیگر، نقیضه (نظیرهٔ هزل‌آمیز) در این جا منحصر به یک متن پیشین نمی‌شود، بلکه مستقیماً در تماس با چندین متن است که اصل داستان آن‌ها، معلوم و مشخص نیست.

صدای چه کسانی در این متن (سیندرُم...) نقیضه‌پردازی شده؟ مطمئناً پاسخ به این سؤال، برای هر یک از ما اگر غیرممکن نباشد، دشوار است. از نظر لیسرکل، این نوع نقیضه، نقیضهٔ افراطی است. به عقیدهٔ او، نقیضه، نوعی «تک‌گویی» است (ص ۱۷۳، کتاب فلسفه پوچی). اما این متن (سیندروم...)، نقیضهٔ نقیضه یا به اصطلاح لیسرکل، هزل است (۱۷۰ همان). در این جا او آشکارا از جیمسون فاصله می‌گیرد؛ حال چه کتاب او را خوانده، چه نخوانده باشد.

چایلد پمبرتون: حیطهٔ اهداف نقیضه، در این کتاب گسترده است. به همان اندازه که از این کتاب بیزارم، موافقم که در این کتاب، نقیضه تک‌بُعدی نیست.

کرویشنک: بله، بله. برای نمونه، فقط یک داستان را در نظر بگیرید. داستان غول که من خلاصهٔ آنرا برای‌تان نقل می‌کنم:

«پایان

آن دیو نامادری گفت: «من هوف می‌کنم و اسنوف می‌کنم،

سه آرزو براتون برآورده می‌کنم

حیوان به شکل

هفت کوتوله درآمد

پس از آن با خوشی و خوشبختی زندگی کردند

چون که یک جادوگر بدجنس طلسم کرده بود

روزی روزگاری.»

این ضد روایت موجز، از آن نوعی است که ما در داستان‌سازی جمعی، در کلاس یا بازی‌های کامپیوتری می‌بینیم. در فقط سی و نه کلمه، ما با اشارات مربوط به داستان‌های «سه بچه خوک»، «سفیدبرفی و هفت کوتوله»، «زیبا و زشت» مواجهیم. عبارات آشنای دیگر، عبارتند از: «سه آرزو»، «طلسم جادوگر» و «روزی روزگاری» که آن را از هر حکایت پریان می‌توان اخذ کرد. طیف احتمالات، با در نظر گرفتن عبارت «پس از آن با خوشی زندگی کردند»، باز هم گسترده‌تر می‌شود؛ زیرا این عبارت تقریباً هرگز در حکایت پریان حضور ندارد، اما چنان که اکثر خوانندگان می‌اندیشند، تقریباً در تمام حکایات وجود دارد و سرانجام «پایان»، به همهٔ داستان‌ها اشاره دارد، اما چنان که «داستان غول» نشان می‌دهد، قضیه این نیست. بنابراین، این داستان، یک نقیضه نیست، بلکه نقیضهٔ نقیضه، است و داستان‌هایی را در خود فروبرده که ما شاید آن‌ها را به پرو (Perrault)، مادام دالونی (Madame D'Aulnoy) و برادران گریم منتسب کنیم و یا به آن‌هایی که تقریباً به حکایات کلاسیک پریان مرتبطند می‌خواهم این موضوع را اضافه کنم که تصویرگری همراه داستان، حتی طیف اشارات گسترده‌تری دارد. تصویر، کلاژی از تکه‌های بسیار زیادی از تصاویر دیگر است که شناخت تعدادی از آن‌ها برای من دشوار است. یک نگاه سریع به تصویر، تکه‌هایی از داستان هنریش هوفمان، به نام «پیتر با موهای پرپشت»، «داستان یک جونیگ»، از کورت ویس (Kurt Weisse) و داستان «مرد حلبی از جادوگر اُز»، اثر دنس لو (Denslow) را نشان می‌دهد. تأثیر نهایی تصویر، یادآور تصویری از ژرژ براک (Braque) یا پیکاسوست. چند تکنیک در آن نمایان است:

سیاه قلم، مداد، آبرنگ، باسمهٔ چوبی، تصویر سایه‌نما و عکس. این تصویر ساخته شده از تصاویر، در مقایسه با داستانی که تصویر می‌کند یا تصویر نمی‌کند، تنوع آوایی بیشتری دارد. موضوع در تمام آن معکوس است. در چندین بخش، داستان و تصویر، هرکدام حس مشخصی پدید می‌آورند، اما وقتی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، پوچ و بی معنی می‌شوند. این جا نقیضه، مفهوم و معنا را باطل می‌کند.

چایلد پمبرتون: به راستی که جورج، آدم را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. اما جورج، شما فکر نمی‌کنید که مفهوم دراین داستان و تصویر، بسیار پرمعناتر از آن چیزی است که تمایل به تصدیق آن دارید؟ من اعتراف می‌کنم که به این کتاب موهن،

علاقه‌ای ندارم. در وجود تنها زنی که از او نام برده یا نشان داده شده، به موضوع زن‌ستیزی و زن‌گریزی توجه کنید. او نامادری دیو، جادوگر شرور و بدجنس و عجوزه است و آن‌گاه در تصویرگری، زن به صورتی درآمده که جزئی از آن را نشان می‌دهد، اما خود زن را موردنظر دارد. مثلاً کفش راحتی طلایی، کلاه یک دختر جوان و احتمالاً دو لب که به صورت واژگون نشان داده شده‌اند. در عین حال، به نظر می‌رسد که از ویژگی‌های «پاره کلاژ» نشان دارد. این دو نفر ــ سیزکا (Scieszka) و اسمیت (Smith) «چل تکه‌دوزند». آن‌ها هیچ دیدگاهی برای خود ندارند و فقط می‌توانند تکه‌هایی از داستان‌ها و تصاویر پیشین کتاب‌های کودکان را پهلوی هم بچینند تا کتاب خود را درست کنند. به نظر می‌رسد که آن‌ها (با این روش کار)، تصنعی بودن و بی‌حساب و کتابی و خودسرانگی ذاتی تولیدکتاب را از تسلط نیرومند قواعد و رسوم بر ما که بگذریم خاطرنشان می‌کنند.

آن‌ها قراردادها، قواعد و عرف را به مبارزه طلبیده‌اند. در این معنا، آن‌ها شورشی هستند، اما برای چه هدفی؟ به راستی که آنان آشوب‌گران ابلهی هستند که عاقبت، قراردادها و قواعد بسیاری را که ظاهراً اقدام به تغییر دادن و زیرورو کردن آن‌ها کرده‌اند، استحکام بخشیدند.

شارپ: احتیاط کن! تصویرگرانی را که دربارهٔ آن‌ها صحبت می‌کنیم، حالا توی سرکه و روغن خوابانده‌اند.

کرویشنک: ها. ها! روغن و سرکه، اهه! خیلی عالی است. اولین (Evelyn). این کتاب یک سالاد مخلوط است. اهه. بد نیست، بد نیست.

شارپ: افسوس، برای این جوک منبعی پیدا نکردم.

کرویشنک: آوه. فرقی نمی‌کند. هی، ما بالاخره به جایی رسیدیم. در چارچوب کیفیت‌های صوری ــ و در هر صورت، این تمام ماجراست ــ این کتاب یک نقیضه است. یا نقیضهٔ به سبک باروک؛

چیزی که لیسرکل (Lecercle) آن را هزل می‌نامد. و از دیدگاه بینامتنیت، این کتاب کوشیده تا ارتباطی مستقیم با دیگر کتاب‌ها و داستان‌ها ایجاد کند. آن‌چه در این جا می‌بینیم، این است که نویسنده یا تصویرگر، قاعده‌ای (نوع ادبی) را انتخاب کرده و به نام گریز با کسانی که پیش از وی بودند، به مکالمه پرداخته است و کسانی که با هم گفت‌وگو می‌کنند، لزوماً خواستار مغلوب کردن یا کشتن کسانی که با ایشان گفت‌وشنود می‌کنند، نیستند. به عبارت دیگر خداوند، موضوع گفت‌وگوی نویسنده یا تصویرگر نیست.

کرویشنک:

آن‌چه در این جا می‌بینیم، این است که نویسنده یا تصویرگر، قاعده‌ای (نوع ادبی) را انتخاب کرده و به نام گریز با کسانی که پیش از وی بودند، به مکالمه پرداخته است و کسانی که با هم گفت‌وگو می‌کنند، لزوماً خواستار مغلوب کردن یا کشتن کسانی که با ایشان گفت‌وشنود می‌کنند، نیستند

از این نظر، مرد پنیری بوگندو، وارد گفت‌وگو با افسانه‌ها، حکایات عامیانه، حکایات پریان، آثار آموزشی، قصه‌های تخیلی و مانند آن شده است. چنان که باختین و ژولیا کریستوا، بعدها نشان داده‌اند، منظور از بینا متنیت، چیزی بیش از اشارات یا نقل قول سادهٔ مستقیم است. این موضوع، چه به آن اعتقاد داشته باشید یا نه، به وضوح و به طور دقیقی به وسیلهٔ یک منتقد کتاب‌های کودکان، در کتاب اخیر او، بیان شده است. ماریا نیکولایوا، به درستی در کتاب «ادبیات کودک[۲] بالغ شده است» ۱۹۹۶ متذکر می‌شود که «معنای متن فقط در مقابله با پیش زمینه یا متون قبلی و در تنافر بین درون مایه و متن حاضر، برای خواننده یا محقق آشکار می‌شود. متون نمی‌توانند از نگاه به عقب و متون پیشین و نیز نگاه به جلو، به سمت متون نانوشته، خودداری کنند. وی معقولانه خاطرنشان می‌کند که این امکان وجود دارد تا بین گفت‌وگو و بینا متنیت، تمایز گذاشت. در «گفت‌وگو» ارتباط با متن پیشین آگاهانه است و در بینامتنیت می‌تواند هم آگاهانه و هم ناآگاهانه باشد.»

چه آگاهانه و چه ناآگاهانه، نویسنده یا تصویرگری که وارد یک گفت‌وگو می‌شود، باید بالاجبار...

کرویشنک: باید درگیر گفت‌وگو با هر کسی شود که پیش از او بوده. بله، درست است. من نمی‌توانستم بهتر از این بیان کنم. زبان، نشانه‌ها را می‌گیرد و جست‌وجو می‌کند و ما نمی‌توانیم از این امر سرپیچی کنیم. ما نمی‌توانیم به همه چیز پشت پا بزنیم.

بسیار بدیهی است که ما برای خود دردسر درست می‌کنیم و کاری از دست‌مان برنمی‌آید، اما از این آزار و عذاب متأثر می‌شویم. آرزوی مستقل و خودمدار بودن، اصیل بودن و به زبان خویش سخن گفتن، همیشه نقش بر آب می‌شود. تنها کاری که از دست‌مان برمی‌آید، وارد شدن در یک گفت‌وگوست، نه باب کردن آن.

گویی تقدیر، حکم ثابت کردن این موضوع را دارد. در این لحظه، شخص دیگری وارد صحنه شد. این یکی مایوی شنا به تن داشت و شبیه برت لانکستر بود. ماهیچه‌های برانگیزندهٔ خود را منقبض می‌کرد. سپس استراحتی کرد و چنین گفت:

سلام، نام من تکس (Tex) است؛ تکس‌آوری (Tex Avery) .

بر حسب اتفاق، چیزی را که این دوست دربارهٔ اصیل بودن گفت، شنیدم. من هم این کتاب «مرد پنیری بوگندو» را روی میز دیدم. به این کتاب نگاه کردم. یک دزدی آشکار است. در اسائهٔ ادب گستاخ است، اما از این نوع کار، پیش از این هم انجام شده؛ چیز تازه‌ای نیست. در حقیقت، مدرک کار خودم هم این جا هست؛ همین جا که نشستید. لازم نیست شاخ دربیاورید. اگر دلیل می‌خواهید، نگاهی به تصویر گاو در داستان «مرد پنیری بوگندو» بیندازید. طراحی مشخصاً جوهر اصلی کار مری ملودی (Merry Melodies) است. ما بهتر از این را در داستان «شنل قرمزی»، «دختر روستایی به جنگل می‌رود»، «سیندرلا شیفت عصر» و مانند آن انجام دادیم.

مترلینگ: به اعتقاد من، شما دقیقاً به اصل مطلب جورج رسیدید. اگر زنده باشید حال در هر کجای دنیا که می‌خواهید،

نمی‌توانید امیدوار باشید که از استفاده از زبانی موروثی‌تان خودداری کنید.

کرویشنک: رابطهٔ شما با زبانی که به آن خو گرفته‌اید، به گونه‌ای است که ماهی با آب مأنوس است.

شارپ: چه کسی این را گفته؟

کرویشنک: من گفتم. همین حالا.

آوری: بسیار خوب آقایان، شما از من جلوترید. این را فهمیدم. اما حکایات پریان من، از زمان خودشان جلوتر بودند. هم در ارتش و هم توسط کودکان خوانده می‌شدند. من به سری فیلم‌هایی اشاره می‌کنم که احتمالاً آن‌ها را «شنل آتشین» می‌نامیم. حتی یک گروهبان ارتش نیز در تهیه آن فیلم‌ها، با ما کار می‌کرد و وقتی ما و تدوین صداگذاری و آن را تمام کردیم و به اتاقی بردیم که تهیه‌کننده و بقیه اعضای گروه آن‌جا بودند، گروهبان ارتش چیزهایی پیدا کرد و غرید: دارم بهتان می‌گویم، در مورد این یکی با مأمور سانسور مشکل پیدا می‌کنیم.»

اما مخاطبان ــ کودکان و سربازان جنگی به یک نسبت ــ آن را دوست داشتند. شاید بخواهید شنل آتشین (۱۹۴۳) را در ارتباط با «شنل قرمزی ته می‌کشد» بازبینی کنید. بسیار خوب، من باید بروم. اما قبل از آن، از شما می‌خواهم در نظر داشته باشید که حکایات پریانی که دربارهٔ آن گفت‌وگو می‌کردید، به آن اندازه که ماهرانه مو بر تن آدم راست کنند، هجوآمیز نیستند.

و رفت

مترلتیگ: راستی، همهٔ این حرف‌ها دربارهٔ چی بود؟ این آدم کچل و زمخت کی بود؟

چایلد پمیرتون: نمی‌دانم، امیدوارم هرگز دوباره نبینمش

شارپ: اوه. از این نق‌نق زدن و هارت و پورت کردن دست بردارید. شماها هیچ‌وقت به هیچ چیز جز حرف خودتان گوش نمی‌کنید. حالا وقت آن است که از ژست گرفتن دست بردارید و گوش کنید. لطفاً برای یک لحظه تکیه بدهید و آن‌چه را که نشنیده‌اید، بشنوید. اولاً نظریات شما دربارهٔ بینامتنیت، به طرز نگران‌کننده‌ای محدود و مقید به متن است. تا این حد نزدیک بین و به این شکل مفتضحانه، خودخواه نباشید.

مترلینگ: خب، اولین، نباید عصبی بشوی.

شارپ: ساکت باش و گوش کن. فرمالیسیم در حد خودش، قبول، موضوع این است که به اندازه کافی کارآمد نیست. حتی ژولیا کریستوا، مانند جان مویت (Mowitt)، خاطرنشان می‌کند که دامنهٔ متن، به فراسوی حوزهٔ ادبی گسترده است. اجازه بدهید به معنای بینا متنیت که پی‌یر بوردیو (PIERRE BOURDIEU) ارایه می‌دهد، تغییر موضع بدهیم. او بازنگری مثبتی از آن‌چه شما بیان کنید و نیز نسبت به کتاب مورد نظر ما، «مرد پنیری بوگندو» عرضه می‌کند. بوردیو اظهار می‌دارد که مرد پنیری بوگندو، یک نمونه عالی از بینامتنیت است.

او در کتاب خود، به نام «حوزه تولید فرهنگی (۱۹۹۳) The Field of Cultural Rpoduction از فرمالیسیم روسی انتقاد می‌کند؛ زیرا «آن‌ها فقط سازگان (System) آثار، شبکهٔ ارتباطات بین متون یا بینامتنیت را مورد ملاحظه قرار می‌دهند. در نتیجه، مجبور می‌شوند در سازگان خود متون که پایهٔ پویایی متن است، چنین ارتباطاتی را جست‌وجو کنند.

اما پایهٔ پویایی ادبی، مبتنی بر زمینه فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و تاریخی است. به عبارت دیگر، تا آن‌جا که من فهمیده‌ام. مفهوم بینامتنیت، تا وقتی نتوانیم آن را به زمینهٔ تولید فرهنگی یا آن‌چه خارج از ادبیات قرار دارد، مرتبط کنیم، بی‌حاصل و سترون خواهد ماند. اگر ادعای پست مدرنیسم را به خاطر آوریم که متن، همه چیز و همه‌جاست، آن‌گاه خواهیم پذیرفت که ارجاعات یک متن، متون غیر ادبی باشد.

به عنوان مثال، بسیاری از معروف‌ترین کتاب‌های کودکان در اواخر قرن نوزدهم، بینا متنیتی هستند که با علایق فراادبی مانند انقلاب، مشکل فقر، مسئله زن، کار کودکان، حتی حفظ یا برچیدن نظام طبقاتی، مرتبط‌اند. داستان‌هایی چون صندلی سحرآمیز پدر بزرگ (GRanny's Wonderful Chair)، «بچه‌های آب»، «دیو و پرنسس و یا (Mopsa the f Airy) را در نظر بگیرید.

کینگزلی (Kingsley) و مک دونالد (Macdonald)، سؤال‌هایی دربارهٔ داروین مطرح کردند. فرانس براون (Browne) و ژان آنجلو، با مسئله زن به شیوه‌های جدی برخورد کردند و براون، آشکارا دل‌مشغولی دورهٔ ویکتوریایی به اثر اشرافی و نظام طبقاتی را که تجلیل از اثر ادبی منوط بدان بود، مورد انتقاد قرار می‌دهد.

اما من می‌خواهم دربارهٔ جنبهٔ نامبارک آن سخن بگویم. اگر کتاب مارشا کیندر (Kinder)، به نام «بازی با قدرت در سینما، تلویزیون و ویدئو» ۱۹۹۱ Playing with Power in Movies, Television, andvideo را نخوانده‌اید، حتماً این کار را بکنید. خانم کیندر، جنبه‌های بیتامتینت را در مورد گردانندگان بازار بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چطور همدستی (تبانی) شبکه‌ای از ارتباطات بینامتنیتی بین کتاب‌ها، فیلم‌ها، تلویزیون، بازی‌های ویدیویی و اسباب‌بازی‌ها با سرمایه‌داری متأخر، به تولیداتی اهمیت داده که مصرف‌کنندگان را نابود می‌کند. به عقیدهٔ خانم مارشاک، ربط دادن بینامتنیت به اشکال گوناگون تولیدات فرهنگی کودکان، در پیوند با فعالیت مشترکی است که سخت مصمم به مد روز کردن پیش از موعد مصرف‌کنندگان است. آن‌چه به ذهن ما خطور می‌کند، این

شارپ:

بسیاری از معروف‌ترین کتاب‌های کودکان در اواخر قرن نوزدهم، بینا متنیتی هستند که با علایق فراادبی مانند انقلاب، مشکل فقر، مسئله زن، کار کودکان، حتی حفظ یا برچیدن نظام طبقاتی، مرتبط‌اند

است: بینامتنیت در خدمت بازار.

اما کتابی که دربارهٔ آن صحبت می‌کنیم، روشن‌تر از این نمی‌تواند مضمون فرامتنی بینامتنیت را آشکار کند. روکش کتاب، چیزهای زیادی در خود دارد که ما را به حیطه فراادبی می‌برد. از کجا شروع کنیم؟ خب، به جلد اول نگاه کنید. با آن عنوان تند که تقریباً تمام زمینهٔ بصری را اشغال کرده، ظاهر روزنامهٔ قطع کوچک را دارد. در سمت راست هم نمونه‌هایی از تصاویری که خواننده، به طور کامل، در داخل کتاب خواهد دید به چشم می‌خورد. کمی پایین‌تر درگوشه راست، لیست ناقصی از محتویات کتاب دیده می‌شود. همه این‌ها در خدمت فراخوانی خواننده/ خریدار، برای وارد شدن به این کتاب است، اما برای وارد شدن، باید بدانید که اشارات ضمنی کتاب، بسیار فراتر از ویژگی‌های صوری آن است. تلمیح به روزنامه‌های قطع کوچک، بایستی ما را برای شوک‌های بزرگ‌تری آماده کند؛ مانند ژورنالیسم قطع کوچک (نیم‌ورقی). این کتاب با وقاحت، با موادی که دوباره آن‌ها را مد کرده، بازی می‌کند و نیز هم‌چون روزنامه نیم ورقی، هوچی‌گری و جنجال‌طلبی را در خدمت اغراض اقتصادی، به کار می‌گیرد. این هدف، به منظور مجاب کردن خواننده برای خرید کتاب است که با خرید کتاب، پدیدآورندگان، خواننده را شگفت‌زده و حتی شوکه خواهند کرد.

خواننده می‌پرسد، این کتاب تا چه حد می‌تواند گستاخ باشد و هماوردجویی دو پدیدآورندهٔ کتاب، در پاسخ وی چنین است: فقط پرواز کردن ما را نگاه کن. تعریض و کنایه این جا دو پهلو، است. لبهٔ جلویی روکش کتاب، به بازی با انواع متنیت ادامه می‌دهد. این جا ما زبان بازی یک آگهی تجاری را می‌بینیم: فقط ۱۶۰۰ دلار. این در بالای لبهٔ روکش کتاب، مغرورانه بیان شده است. حتی سرو کلهٔ راوی نیز این جا پیدا می‌شود تا برای کتاب تبلیغ کند.

چهرهٔ «جک» در پایین دیده می‌شود که با مدالی که در دست دارد، ما را مطلع می‌کند: داستان‌های جدید! اصلاح شده! خنده دارند! بسیار عالی‌اند! این کتاب یک خرید هوشمندانه است و همین حالا باید آن را خرید در پشت کتاب، دوباره سروکلهٔ او پیدا می‌شود تا خواننده را ترغیب کند که شک و دودلی‌اش را برای خرید کتاب، برطرف کند. این جا بارکد، شامل شمارهٔ شابک و هورایی است که با سخن تلخ، از زشتی و پوچی کتاب انتقاد می‌کند.

در طول کتاب، توجه بازیگوشانه‌ای به قراردادهای چاپ کتاب نشان داده شده، اما تمرکز روی جلد، تماماً به کارکرد کتاب در بازار است. بدون هیچ تردیدی، این کتاب در نظام دادوستد و تجارت مشارکت دارد و با علایق سرمایه‌داری برای تولید، همدست است. به عبارت دیگر، تأکید بر جزئیات شبه متنی، برای جلب توجه به خود، بر سرشت معامله‌ای متن تأکید می‌کند. شبه متن، چنان که ژانت، با ظرافت توضیح می‌دهد «همیشه انتقال‌دهندهٔ یک شرح و تفسیر است که به وسیلهٔ نویسنده، حجیت می‌یابد یا کم و بیش موجه است و فشاری را بر عامه مردم تحمیل می‌کند تا آن‌ها را برای خواندن و فهمیدن متن، به نحو بهتری آماده کند.» (ژرار ژانت، شبه متن: آستانه تاویل ۱۹۹۷)

شبه متن، چنان که ژانت، با ظرافت توضیح می‌دهد «همیشه انتقال‌دهندهٔ یک شرح و تفسیر است که به وسیلهٔ نویسنده، حجیت می‌یابد یا کم و بیش موجه است و فشاری را بر عامه مردم تحمیل می‌کند تا آن‌ها را برای خواندن و فهمیدن متن، به نحو بهتری آماده کند.»

این جا مضمون شبه متنی، به مثابهٔ چیزی هشداردهنده است؛ بیشتر از هشدار گروهبان ارتش روی پاکت سیگار که به خریدار هشدار می‌دهد که مراقب باشد (در حقیقت، داخل کتاب، روی صفحه‌ای که شامل مقدمه است، چیزی درست شبیه هشدار گروهبان، حک شده). شاید نتیجه بگیریم که این کتاب، در درخواست خود برای تبلیغ شمایل‌شکنی، جدی است. عکس‌های عکاس و تصویرگر، روی لبهٔ پشت روکش کتاب، شاید این تمایل یاغی‌گرانه را تأیید کند.

طبق این عکس‌ها، یان شیزکا (Scieszka) مانند جورج واشینگتون با حیرت نگاه می‌کند. و لین اسمیت (Smith) درست شبیه ابراهام لینکلن است؛ دو رئیس جمهور آمریکا که ارتباط صریحی با شورش و آزادی دارند.

اگر چنان که ژاکلین رز (Rose) تأکید می‌کند، نوشتنی که اخیراً برای کودکان تبلیغ می‌شود، شیوه‌ای از نوشتن است که از خواننده خود می‌خواهد وارد داستان شود و دنیای آن را واقعی بنگارد، بدون اینکه سؤال کند آن دنیا چگونه بنانهاده شده یا کجاست و از کجا آمده، بنابراین «مرد پنیری بوگندو» یک کوته نوشت (علامت اختصاری) است و غیرواقعی بودن خود را به رخ می‌کشد و آشکارا شیوه‌ای را که راوی در آن موجودیت می‌یابد، مطرح می‌کند و از طریق دست انداختن و مسخره کردن، با ارایه تصاویری از واشینگتون و لینکلن، در هیأت شیزکا و اسمیت به خواننده سُقلمه می‌زند تا دربارهٔ نویسندگی بیندیشد. یک نویسنده چیست؟ و آیا نویسندگان می‌توانند دست خط‌های انقلابی بنویسند؟ (باید این را اضافه کنم که تصاویر دو رئیس جمهور مشهور، به ما خاطرنشان می‌کند که این کتاب اصالتاً آمریکایی است. همان‌طور که هریت، شما ظاهراً حدس زدید.)

و سرانجام، پیش از آن که حرفم را تمام کنم، باید بپرسم آیا سند انقلاب در این کتاب، ما را به برنامهٔ رهایی‌بخش آن، ادغام آن در نهادی که بیانگر بهترین علایق دولت است و به سازمان بخشیدن مطلق خواندن، هدایت و راهنمایی نمی‌کند؟

اگر چیزی وجود دارد که ما احتمالاً آن را «خواندن نظام یافته (نظام‌مند) می‌نامیم، آیا این کتاب با جلب توجه به سوی آن، با آن مبارزه نمی‌کند؟ آیا این جلب توجه، به تبانی با سیستم انهدام آن منجر نمی‌شود؟ بر عهدهٔ خواننده است که در خواندن و عمل خود که شاید حاصل این خواندن باشد، تصمیم بگیرد و آنرا نشان دهد.

و حالا که به موضوع خواننده رسیدم، بگذارید بگویم که خوانندگان، هم‌چون کتابها، در هر اندازه، شکل، رنگ و سنی

هستند. وقتی از خوانندگان در ارتباط با متون سخن می‌گوییم، شروع به ساختن نوعی از خوانندگان که در ذهن داریم، می‌کنیم. ما همه می‌دانیم کتاب‌هایی که برای کودکان و نوجوانان چاپ و عرضه می‌شود، گروه‌های سنی خاصی را پیشنهاد می‌کنند: ۷ـ۵، ۹ـ۷ ، ۱۲ـ۹ ساله و نوجوانان.

تعیین این گروه‌های سنی بی‌دردسر، اما کاملاً بی‌معنی است. مرد پنیری بوگندو، توجه ما را به چنین مقوله‌بندی‌های مصنوعی‌ایی جلب می‌کند. داخل لبه و در پایین روکش جلو، چنین می‌خوانیم؛ همه گروه‌های سنی.

زیر این کلمات، عبارت «نوار محکم شده»، حاکی از این است که این کتاب قرص و محکم، انتخاب خوبی برای مجموعه‌های کتابخانه است. سجاف محکم، اشاره به این هم دارد که کتاب، طاقت این را دارد که در مقابل خشونت و کم‌توجهی معمول خوانندگان کودک، هنگام خواندن کتاب مقاومت کند.

در هر صورت کتاب اعلام می‌کند که مانند همهٔ کتاب‌های خوبی است که برای کودک چاپ و عرضه می‌شود؛ زیرا جایزه نیوبری برای بچه‌ها درخواست می‌شود، نه برای شبه بچه‌ها.

نه، شاید شبیه نباشند، اما در هر صورت کتاب چیزی برای ارایه دادن به همه دارد. یک بار دیگر، جلد رویی را با عنوان تند آن در نظر بگیرید: «مرد پنیری بوگندو و داستان‌های احمقانه پریان دیگر.» بوگندو و «احمقانهٔ پریان»، همدست آدم کم سن و سالی است که میل به سرپیچی کردن دارد. هر چند بزرگسالان شاید بازی با کلمات ــ حکایات احمقانه پریان/ حکایات پریان ــ را سرگرم‌کننده بدانند و مطمئناً همه ما تجربیاتی دربارهٔ کبود شدن پنیر (فاسد شدن آن) داریم. خود کلمهٔ «احمقانه» برای یک بزرگسال، به‌خصوص بزرگسالانی با پیش زمینهٔ ادبی، معنای متفاوتی دارد تا برای یک بچه.

اما یک لطیفه بسیار پیچیده برای بزرگسالان قابل مشاهده است:

تصویر مرد پنیری درست در وسط صفحه. طرح مرد پنیری، منعکس‌کنندهٔ طرح مرد زنجبیلی است که در بازگویی‌هایی که از این داستان صورت گرفته، به طور متفاوتی تصویرگری شده؛ مانند «سه خرس و ۱۵ داستان دیگر»، اثر «آن راک ول (Rockwell ۱۹۷۵). اجزای تصویر بوگندو»، نیت نقیضه‌آمیز کتاب را به اندازهٔ عنوان آن فاش می‌کند.

بزرگسالان در جریان، متوجه می‌شوند که این کتاب، حکایات پریان را به گونه‌ای متفاوت عرضه می‌کند، زیرا عنوان داستان از حکایتی نامتعارف که شخصیت اول آن «خوراکی» است، گرفته شده؛ نان زنجبیلی با پنیری ــ فرقی نمی‌کند ــ هر دو در معدهٔ طعمه‌خوار، به پایان کار می‌رسند. طعمه‌خواری، این چیزی است که کتاب تماماً دربارهٔ آن است؛ حتی طعمه‌خواران بازار.

ــ آیا هنوز کسی بیدار است؟

کرویشنک: و می‌توانم بپرسم: اگر این طور است، چه ربطی به بینامتنیت دارد؟

شارپ: بینامتنیت، انعکاس وضع بشر است. ما، همهٔ ما، مخلوقات بینامتنی هستیم و کودک و بزرگسال، در بینامتنیت به سر می‌برند. همهٔ ما همزمان، هم ارباب و هم بردهٔ زبان هستیم. در تمایلات‌مان برای کنترل زندگی‌مان، سخن می‌گوییم و در سخن گفتن، امیدواریم با اختیار کردن موضعی در زبان، چیزی را که به سوژه (موضوع) معروف است، توضیح بدهیم.

اما همهٔ مواضع اشتغال شده است و ما فقط می‌توانیم در دامن (جایگاه) کس دیگری بنشینیم.

داستان چند لایه و روایت در روایت، تنها نظم (سامان) حقیقی بینامتنیت است، اما درک این موضوع، گزینش یک جایگاه و وارد گفت‌وگو شدن (اگر بتوانم استعاره را جرح و تعدیل کنم)، تنها راه ما برای نزدیک شدن به چشم‌انداز چیزی است که می‌خوانیم یا می‌بینیم تا (بدین ترتیب) امکان درک نیروهایی را که در اثر ــ چه نیروی ادبی و چه فرا ادبی ــ برای ورود به ذهنیت ما، با هم رقابت می‌کنند، داشته باشیم.

و هنگامی که آن‌ها در حال ترک مهتابی بودند، عده‌ای از بچه‌های کم سن و سال، در حال دویدن چنین می‌خواندند:

«بدو، بدو/ هرچه می‌توانی تندتر بدو! شما نمی‌تونین ما رو بگیرین/ مهم نیست چی می‌گین!»

شارپ:

بینامتنیت، انعکاس وضع بشر است. ما، همهٔ ما، مخلوقات بینامتنی هستیم و کودک و بزرگسال، در بینامتنیت به سر می‌برند. همهٔ ما همزمان، هم ارباب و هم بردهٔ زبان هستیم

پی‌نوشت:

۱ـ The Stinky cheese man and other fairly stupid Tales.

۲. Children literature Comes of age)

منابع:

۳. The Stinky Cheese Man and other fairy stupid Tales: Scieszka, jon and Lane Smith New york ـ ۱۹۹۲.

۴. Stepbens, John, Language and Ideology in Childrens fiction. ۱۹۹۲

(این کتاب به وسیلهٔ مترجم، در دست ترجمه است)