نقد و بررسی رمان

«سفرهای گالیور» اثر «جاناتان سویفت» به روایت «اریش کستنر»

بازخوردهای ذهنی نویسنده‌ی دوم

حسن پارسایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معمولاً ویژگی اول یک اثر برای روایت یا حتی تأویل مجدد نویسنده‌ی دوم، آن است که اثر بسیار مشهور و شناخته شده و حاوی ارزش‌ها و داشته‌های قابل ملاحظه‌ای باشد و حتا برای نویسنده‌ی دوم هم که روایت ظاهراً جدیدی از آن ارایه می‌دهد، شأن و اعتبار کسب کند. ویژگی دوم عبارت است از این‌که در صورت لزوم بشود به کمک تلخیص یا ویرایش و سهل‌البیان نمودن زبان، از آن برای خوانندگان گروه‌های سنی پایین‌تر استفاده نمود. ویژگی سوم شامل خصوصیات ساختاری اثر می‌شود: یعنی از لحاظ موضوع، نوع کاراکتر، فضا و رخدادهایش از شرایط لازم برای روایت ثانویه برخوردار باشد یا آن‌که اثر اولی با جامعیت و کثرت‌گرایی لازم نوشته شده باشد و در نتیجه، امکان روایت موجزتری را فراهم نماید. ویژگی چهارم قابلیت‌ها و ظرفیت‌های اثر در رابطه با استفاده از رویکرد تطبیقی برای آدابته کردن آن با نگره‌های جدید است؛ در چنین شرایطی معمولاً برخی دخالت‌های جنبی و فرعی و جزیی از طرف نویسنده‌ی دوم لحاظ می‌شود. این اختیارمندی محدود نباید سرفصل‌های محوری و اساسی داستان یا رمان را زایل نماید یا نادیده بگیرد. اثر باید هم‌چنان از لحاظ ذوق و خلاقیت، اصالت و داده‌های اولیه‌اش در درجه‌ی اول به نویسنده‌ی اصی منتسب شود. ویژگی پنجم به نتیجه‌ی نهایی روایت مربوط می‌شود، یعنی حاصل کار باید یک مزیت و خلاقیت ثانویه هم به حساب آید. اگر زیبایی‌هایش بیش‌تر از اثر اول نباشد، در آن صورت اقدامی عبث و دوباره‌کاری خواهد بود.

«اریش کستنر» بی‌گمان با در نظر گرفتن چنین شروطی به سراغ یکی از مشهورترین و زیباترین آثار داستانی ادبیات انگلستان و جهان رفته است، اما این‌که تا چه حد توانسته این موارد را در روایت خویش از «سفرهای گالیور» اثر «جاناتان سویفت» به اثبات برساند، نیاز به یک بررسی نسبتاً تطبیقی، آسیب‌شناسانه و تا حدی هم زیبایی‌شناسانه دارد.

رویکرد حجمی و ابژه به عناصر و پدیده‌ها نگرشی تجسمی و دارای پرسپکتیو است و البته وقتی در این نگره، اغراق و غلو غایت‌مندانه‌ای در نظر گرفته شود، تأویل‌ها و تبیین‌های دیگر شکل می‌گیرد: مثلاً در رمان «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «جاناتان سویفت» نویسنده به نوبت ذره‌بین‌هایی محدب و مقعر جلوی چشمان خود دارد و بر آن است همه چیز را به‌طور نامتعارفی خلاف آن‌چه هست بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی کند. او این کار را یقیناً با یک قیاس ذهنی و غایت‌مندی معین و دلالت‌گرانه‌ای انجام می‌دهد. می‌شود گفت در اصل نوعی جابه‌جا کردن و عوض نمودن پدیده‌ها و دخالت در کار خلق و آفرینش یا شکل‌دهی موجودات و اشیاء هم هست و چنین نویسنده‌ای دوست دارد انسان و جهان را طور دیگری ببیند و بعد نتایج مترتب بر آن را در قالب داستانی متمایز، ارزیابی نماید. از این‌رو، موضوع بسیار تعلیق‌زا و جذاب است؛ وقتی او چنین ترفندی را در مورد دیگران انجام می‌دهد، به‌طور مستقیم شامل وجود خودش هم می‌شود، چون الزاماً خودش هم با آن موجودات حجیم یا بسیار کوچک به قیاس در می‌آید؛ از این مقوله اصل نوعی دستکاری ذهنی موجودیت انسان و جهان و موجودات آن به منظور مقایسه آن‌ها است. این موضوع به گونه‌ای نظری در روایت «کستنر» از رمان اصلی صراحتاً می‌شود: «بدون شک فیلسوفان حق دارند که ادعا کنند هیچ چیز در اصل کوچک یا بزرگ نیست، بلکه در مقایسه با چیزهای دیگر است که به نظر بزرگ یا کوچک می‌آید» (ص ۱۲) و البته خود «کستنر» هم بیش‌تر به همین توجه دارد. چون هر دو وجه بزرگ‌نمایی و کوچک‌نمایی در حد نهایی انجام می‌شود، ترفند «تضاد» کاربری کامل پیدا می‌کند و هم‌زمان «چگونگی» هر دو مورد برون‌نمایی می‌شود و داستان به رغم تخیلی بودنش با وجوهی پوزیتیویستی یا اثبات‌گرایانه هم پیش می‌رود و خود به خود به بسیاری از پرسش‌های چنین وقایع و روابطی پاسخ داده می‌شود. در روایت «اریش کستنر» از رمان «سفرهای گالیور» اثر «جاناتان سویفت» عنصر محوری اثر خلق موقعیت‌های طنزآمیز است که از همان آغاز خود را می‌نمایاند و چون در تضاد با واقعیت‌های دنیای واقعی است، در کل تا حد زیادی جنبه‌های هجوآمیز اثر را تقویت می‌کند:

«آن وقت میخچه پای ملکه غول‌ها را به همشهریان شگفت زده‌ام نشان دادم که به بزرگی یک گلوله توپ جنگی بود. اگرچه به آن گردی نبود. دندان آسیاب درشکه‌چی ملکه را هم که خودم در آورده بودم نشانشان دادم. آن دندان را می‌شد با یک دودکش دودزده عوضی گرفت. مردم به خصوص از دیدن آن صدف حلزونی که روزی پای من به آن گیر کرد و زمین خوردم و پایم شکست خیلی تعجب کردند. حتی آن سوزن خیاطی سه متری تعداد زیادی از تماشاچی‌ها را به هیجان آورد و آن سه نیش زنبورهایی طلایی بیش‌تر از هر چیز تماشاچی جمع کرد، چون من هر بار موقع نمایش آن‌ها، جنگ خودم را با آن زنبورهای طلایی که به بزرگی فرش‌های ما بودند، شرح می‌دادم» (صص ۱۱ و ۱۲).

«کستنر» به عنوان روایتگر داستان «سفرهای گالیور» برخی از نگره‌های خود را به رمان می‌افزاید و در حقیقت به شیوه‌ای تطبیقی آن را تا حدی با «تراز ذهنی و ذوقی» خودش تنظیم و آدابته می‌کند. او گاهی برای واقعیت بخشیدن و باورپذیر شدن رخدادهای داستان به داده‌های دقیق و اندازه‌گیری شده‌ای متوسل می‌شود که گرچه به‌طور نسبی به حوادث دیگر جنبه‌ای واقعی و مستندگونه می‌بخشد، اما متأسفانه خود واقعه مورد نظر به دلیل بعید بودن امکان انجام چنین اندازه‌گیری‌هایی بر مبنای محاسبات دقیق ریاضی غیرقابل بارو است و این با موقعیت‌های تخیلی و عدم امکان ابزار و فرصت کافی برای اندازه‌گیری‌ها هم‌زمان غیرممکن، محال و جعلی به نظر می‌رسد: کاراکتر محوری داستان در لحظه‌ی وقوع این حادثه، اساساً رویکرد محاسباتی و پژوهشی و حتی ابزار آن را هم ندارد تا حداقل بعداً به آن استناد کند. ضمناً موقعیت و حالت او در چنین شرایطی معمولاً کاملاً حسی و توأم با شگفتی است. لذا با تعقل، تفکر و ارزیابی چنین محاسبه‌ای و ارایه‌ی اعداد و ارقام دقیق جور در نمی‌آید و به باورپذیری داستان آسیب رسانده است:

«سیبی که با صدایی وحشتناک کنار من بر زمین افتاد هزار و هشتصد و دوازده بار بزرگ‌تر از سیب‌های ما بود. اگر یک قدم بزرگ به سمت چپ برداشته بودم، مثل موش له می‌شدم و یا مثل پوره‌ی سیب‌زمینی نرم می‌شدم. اما من همیشه شانس می‌آوردم» (صص ۱۲ و ۱۳).

یکی از ترفندهای معمول برای خلق شگفتی‌ها در داستان آن است که کاراکتر از محیط معمول و عادی زندگی خارج شود و به کمک سفر با کشتی یا هواپیما و یا در آثار تخیلی‌تر از طریق جادو و جادوگری یا ابزار و اشیاء و موجودات سحرآمیز یا دارای پرواز به سرزمین‌ها و جزایر بسیار دورافتاده و متروک و دست‌نیافتنی که انسان را تا حدی یاد مبداء خلقت جهان هم می‌اندازند، وارد شود. به توصیف زیر از چنین مکان غرابت‌زایی که از زمان اصلی «سفرنامه گالیور» اثر «جاناتان سویفت» نقل می‌شود، توجه کنید:

«آن کشور شبه جزیره‌ای است که در شمال شرقی به یک رشته کوه‌هایی که بلندی آن‌ها هشت

فرسنگ است و به علت وجود قله‌های آتشفشان گذرناپذیر است، منتهی می‌شود. دانشمندترین مردم آن دیار نمی‌داند که در پس آن کوه‌ها چه نوع مخلوقاتی زندگی می‌کنند و کس نمی‌داند که در آن‌جا هیچ آفریده‌ای وجود دارد یا نه. شبه جزیره از سه سوی دیگر محدود است به اقیانوس. در تمام آن سرزمین بندری وجود ندارد و آن قسمت از سواحل دریا که رودخانه‌ها در آن روان است پر است از تخته سنگ‌های نوک تیز و غالباً دریا چنان متلاطم است که جرأت نمی‌کنند کوچک‌ترین زورق‌های خود را در آن برانند. از این‌رو، آن مردم با سایر نقاط جهان هیچ رابطه‌ای ندارند» (ص ۲۱۴).

در روایت «اریش کستنر» از این اثر هم چنین رویکردی در آغاز رمان به چشم می‌خورد: گالیور بعد از غرق شدن کشتی به‌طور معجزه‌آسا جان سالم به‌در می‌برد و وارد چنین محیطی می‌شود تا داستان ادامه یابد و مخصوصاً زمینه برای روبه‌رو شدن با موجودات عجیب فراهم گردد. زمینه‌ی باورپذیر شدن موجودات را دوری و پرت افتادگی و «آرکئیک» بودن مکان توجیه می‌کند و خواننده می‌پذیرد که کاراکتر داستان در یک مکان دورافتاده که هیچ شباهت و وجه مشترکی با محیط اصلی زندگیش ندارد واساساً دارای غرابت‌زایی خاص خود است، با هر نوع موجود عجیبی روبه‌رو شود.

در رمان «سفرهای گالیور» اثر «جاناتان سویفت» به روایت «اریش کستنر» هم که در این نوشتار به عنوان اثر دوم به آن اشاره می‌شود، خطوط کلی اثر اول در آغاز حفظ شده است: ابتدا کشتی گالیور دچار توفان می‌شود (ص ۱۷) و بعد کشتی غرق می‌شود و گالیور به کمک قایق و متعاقباً از واژگون شدن قایق، با شنا کردن خود را به چنین مکانی می‌رساند:

«من کجا بودم؟ هیچ جانوری به چشم نمی‌خورد. هیچ صدایی به گوش نمی‌رسید. هیچ خانه‌ای یا جاده‌ای دیده نمی‌شد. هیچ آدمی وجود نداشت. در آن حال اولین چیزی که برایم مهم بود، این بود که نجات پیدا کرده بودم و خودم را روی علف‌ها انداختم و به خواب رفتم» (ص ۱۸).

بعد، اتفاقی که به محوریت موضوعی و غایت‌دهی و شکل‌بندی اثر کمک می‌کند، شکل می‌گیرد؛ گالیور با انسان‌های کوچک روبه‌رو می‌شود که قرینه‌ای متکثر و تقسیم شده برای ماهیت وجودی او و اساساً انسان محسوب می‌شوند. نهاده موضوعی و اولیه‌ی این تصور از انسان براساس تفکر حجمی و حتی از لحاظ اندازه‌گیری بر پایه‌ی محاسبات ذهنی ریاضی، توأم با نوعی مقایسه و اغراق شکل گرفته و علت آن هم روشن است: قرار نیست تصوری از کوتوله‌های معمولی به ذهن مخاطب متبادر شود، بلکه در هر دو اثر ارایه‌ی تصور و پنداره‌ای عروسکی، بسیار ریز و مینی مالیستی از انسان مورد نظر است. در روایت «کستنر» هم اندازه‌ها و نسبت‌ها همان‌هایی‌اند که «سویفت» در نظر داشته است، فقط قرینه‌های تشبیهی آن‌ها گاهی متفاوت هستند:

«آن موجودات مرموز از سینه‌ام بالا آمدند و به صورتم نزدیک شدند. آن‌قدر زور زدم تا توانستم سرم را دو سانتی‌متر به جلو خم کنم. نگاهی به جلیقه‌ام انداختم، جیغ کشیدم و سرم را دوباره روی علف‌ها گذاشتم. آن‌چه می‌دیدم باور کردنی نبود! حدس می‌زنید چه دیدم؟ حدود چهل آدم کوچک‌تر از ناخن انگشت کوچک من! همه با هم! هر چهل تا روی سینه‌ام بودند! همه مسلح! بعضی‌ها با نیزه و شمشیر و بعضی‌ها با تیر و کمان. فرمانده آن‌ها که از یک سرباز مسی نورنبرگی هم ریزه‌میزه‌تر بود با یک خنجر جلوتر از همه ایستاده بود! وقتی فریاد زدم تقریبا! نصف آن‌ها از ترس کله‌معلق زدند و از روی بدن من پایین افتادند. آن‌طور که بعدها فهمیدم، دست و پای سه تا از آن‌ها موقع سقوط شکسته بود» (ص ۲۰).

در اثر دوم، یعنی روایت «کستنر» از رمان، آناتومی، تناسب اندام‌ها و ابزارها و ارایه تصورات و تصاویر و اندازه‌گیری‌های دقیق به کمک اعداد و ارقام و ابعاد عناصر و آدم‌ها به تبعیت از اثر اول رعایت شده است، یعنی کاربری نظریه‌های ریاضی دکارت در هنر و مخصوصاً در ادبیات داستانی به خوبی نشان داده شده است و ثابت می‌شود که حتی در یک داستان بسیار تخیلی و فانتزیک هم اندازه‌گیری و تناسب و اساساً منطقی برای «واقعیت‌های داستانی» وجود دارد. به پاره‌ای از روایت «اریش کستنر» که تا حدی رویکرد «جاناتان سویفت» و داده‌های رمان اصلی را تداعی می‌کند، توجه کنید:

«شانس آورده بودم که جلیقه چرمی تنم بود، چون سربازهایی که روی سینه‌ام بودند، سعی داشتند شمشیرها، نیزه‌ها و خنجرهای‌شان را در تنم فرو کنند. اما سلاح‌های‌شان روی جلیقه چرمی من خم می‌شد و موفق نمی‌شدند. با این وجود باید حتماً به خودم تکانی می‌دادم. هر بار که تکان می‌خوردم و آرام می‌گرفتم، آن‌ها هم دست از حمله می‌کشیدند» (ص ۲۱).

بی‌گمان رعایت نسبت‌ها و ابعاد عناصر و اشیاء و موجودات داستان برای کسی که به عنوان نویسنده‌ی دوم آن را بازنویسی و تخلیص می‌کند، چندان دشوار نیست زیرا قرینه‌ها و داده‌های اولیه‌ای برای محک زدن اندازه‌ها از طریق داستان اصلی در اختیار او گذاشته شده است، اما برای «نویسنده‌ی اول» کتاب، یعنی «جاناتان سویفت» که همه‌ی این عناصر، اشیاء و موجودات متفاوت را با رعایت همه‌ی نسبت‌ها و ابعاد خلق نموده است، کاری بس دشوار بوده است؛ خصوصاً آن‌که او به شیوه‌ی هنرمندانه‌ای نه تنها خود کاراکترها و برخی اشیاء و عناصر طبیعی محیط زندگی آن‌ها، بلکه جزیی‌ترین اجزاء

جنبی این «کمپوزیسیون» ادبی و نوشتاری را در قالب تصاویر عینی و دارای پرسپکتیو به قیاس در می‌آورد و آن‌ها را هم به نسبت‌های معین و اندازه‌گیری شده، «کوچک‌نمایی» یا «بزرگ‌نمای» می‌کند. در کتاب «سفرنامه‌ی گالیور» به قلم خود «جاناتان سویفت» در جایی به سوارکاری اشاره می‌شود و نویسنده حتی وسعت گام‌های اسب را به هنگام یورتمه رفتن با هنرمندی و دقت و مهارت لازم در جهت حفظ نسبت‌های لازم بین همه عناصر دنیای غول‌ها یا «آدم‌های بسیار بزرگ» و محیط پیرامون‌شان اندازه‌گیری و بزرگ‌نمایی می‌کند:

«نیم ساعت بیشتر در راه نبودیم با این همه درین سفر بی‌نهایت تکان خوردم و آشفته‌خاطر شدم، زیرا اسب در هر گاه سیزده گز راه می‌پیمود و هنگام یورتمه رفتن چندان به هوا پرت می‌شد که شور و نگرانی من مانند هنگامی بود که که کشتی بر اثر توفانی عظیم بالا می‌رود و پایین می‌آید، اما تکان اسب بسی بیش از تکان کشتی بود» (صص ۱۸۷ و ۱۸۸).

در روایت «اریش کستنر» از این قسمت رمان به جزییات دیگری توجه شده و با تغییرات قابل توجهی هم روبه‌رو هستیم. شاید چنین به نظر برسد که «کستنر» برای تلخیص رخدادها و موقعیت‌ها چاره‌ای جز توسل به این تغییرات نداشته و این امر الزامی بوده است، اما واقعیت آن است که او تا حدی در نحوه شکل‌دهی رخدادها هم دخالت و اعمال نظر و ارائه ذوق کرده و کوشیده ابتکارات ذهنی خودش را هم تسری دهد. به روایت «کستنر» از موقعیت فوق توجه کنید:

«وقتی که اسب یورتمه می‌رفت آن‌قدر تکان می‌خورد که من از یک دیوار جعبه به دیوار دیگر پرت می‌شدم. آن‌قدر که نمی‌توانستم چیزی را ببینم یا بشنوم. به غیر از همه آن ورم‌ها و لکه‌های کبودی که در موقع سواری روی سر و بدنم به وجود می‌آمد، به خاطر کاه توی جعبه زکام هم شدم» (صص ۸۶ و ۸۷).

ضمناً «اریش کستنر» گاهی می‌کوشد رویکرد تطبیقی را به شکلی دو سویه به کار بگیرد؛ یعنی بر حسب ضرورت برخی داده‌های جنبی و فرعی رمان «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «جاناتان سویفت» با روایت خاص خود تطبیق دهد و به همین دلیل گاهی موضوعات و عناصری اضافی و رخدادهایی پس و پیش می‌شود؛ مثلاً در روایت او اندازه‌گیری و دقت درباره چگونگی شهر و معماری آن بر خلاف اثر اصلی زودتر ذکر شده و به قبل از حوادث قبلی آن انتقال یافته است (ص ۹۰). ضمناً برخی خرده روایت‌ها مثل مزاحمت مگس‌ها و جنگ با زنبورها که مربوط به صفحه ۲۱۱ رمان اصلی است حذف شده و در عوض در مقدمه‌ی آغازین کتاب «کستنر» اشاراتی محدود به زنبورها می‌شود (ص ۱۲). او در کتابش به خوردن خامه و دردسرهای آن (ص ۹۴) نیز می‌پردازد که در رمان اصلی نیست. خرده روایت مربوط به داستان میمون پسر آشپز هم (صص ۹۵ و ۹۶) مربوط به دو فصل بعد است که «کستنر» آن را جابه‌جا نموده و زودتر ذکر کرده است.

گاهی با تفسیر و تأویل متفاوت از یک موقعیت روبه‌رو می‌شویم که ذوق و ابتکار خاص هر دو نویسنده را به نمایش می‌گذارد. ضمناً قضاوت درباره‌ی زیبایی و برتری یکی از آن‌ها خودبه‌خود به عهده خواننده هم گذاشته می‌شود و البته نظر نگارنده‌ی این مقاله به عنوان یک خواننده آن است که توصیف اول که مربوط به رمان اصلی و خود «جاناتان سویفت»

است، از توصیف دوم که به «کستنر» تعلق دارد، زیباتر است:

توصیف اول:

«شش‌صد تشک که به اندازه معمول خودشان بود به خانه می‌آوردند و مشغول ساختن تشکی برای من شدند. صد و پنجاه تا از آن تشک‌ها را به هم دوختند به اندازه‌ی عرض و طول من شد و سپس آن‌ها را چهارلا کردند. با این همه، تفاوتی به حال من نکرد و هم‌چنان از فشار و سختی کف زمین که پوشیده از سنگ‌های صاف بود، رنج می‌بردم» (ص ۷۳).

توصیف دوم:

«بهترین روز من روزی بود که یک تختخواب به من دادند. تختخوابی که شش‌صد لی‌لی‌پوتی آن را ساخته و سی تشک رویش انداخته بودند. دیگر وقتی از خواب بیدار می‌شدم استخوان‌هایم درد نمی‌کرد» (ص ۳۳).

برخی از موقعیت‌هایی که در رمان اصلی به گونه‌ای روایی از زبان خود گالیور روایت می‌شوند در کتاب «سفرهای گالیور» به روایت «کستنر» به کمک موقعیت‌سازی و فرصت‌دهی به خود کاراکتر، عینی‌تر و داستانی‌تر پردازش شده‌اند. در این رابطه می‌توان به استنباط پادشاه کوتوله‌ها از میزان خورد و خوراک زیاد گالیور و هزینه‌ی فراوان آن اشاره نمود که نویسنده‌ی اول یعنی «جاناتان سویفت» آن را طولانی‌تر، جامع‌تر و به شیوه‌ای روایی (ص ۷۴) و نویسنده‌ی دوم یعنی «اریش کستنر» آن را به‌طور موجز، زنده و زیباتر از طریق خود موقعیت و کاراکتر بیان می‌کند و نشان می‌دهد:

«با خالی شدن هر ارابه صورت پادشاه کوچولو زیر تاج طلایی درخشان و جواهرنشانش غمگین و غمگین‌تر می‌شد. یک روز اشک‌اش هم سرازیر شد. وقتی از او دلیلش را پرسیدم، نزدیک گوشم قدم گذاشت و گفت: "دکتر گالیور عزیز، تو خیلی می‌خوری، زیاد هم می‌نوشی. اگر این مسئله برای مدت زیادی ادامه پیدا کند، به زودی در سرزمین من قحطی می‌شود"» (ص ۳۲).

در رمان اصلی، خود گالیور مفتش‌های حکومت را برای سیاهه‌برداری از وسایل داخل جیبش آن‌جا می‌گذارد تا کارشان را انجام بدهند (ص ۷۷ تا ۸۱)، اما در کتاب دوم به قلم «اریش کستنر»، این افراد به عنوان مأموران امنیتی، و پلیس اساساً به قصد تفتیش و ضبط و مصادره‌ی اشیاء شخصی گالیور معرفی شده‌اند. ضمناً گالیور یک جیب مخفی هم دارد (صص ۳۳ و ۳۴).

در جایی از رمان اصلی «سفرنامه‌ی گالیور» به دستور پادشاه به هنگام مراسم جشن، گالیور می‌ایستد و مانند مجسمه‌ی برنزی «کولوسوس» (مظهر خدای خورشید که در ۲۸۰۰ قبل از میلاد در کنار بندر رُدز برپا کردند) پاهایش را با حفظ فاصله از هم نگه می‌دارد و سربازان کوچولویی که از نیم بند انگشت هم کوتاه‌ترند به صف از میان پاهای او می‌گذرند (ص ۹۱). در روایت «کستنر» به مجسمه‌ی «کولوسوس» که نشانه‌ای تاریخی و برجسته و نشانگر اوج پیکره‌سازی از انسان هم محسوب می‌شود و حتی نوعی مقایسه را هم خاطرنشان می‌سازد، اشاره‌ای نشده است (ص ۳۵). در صحنه‌ی با شکوه زیر از «سفرنامه‌ی گالیور» به قلم «جاناتان سویفت» که بسیار زیباتر، حس‌آمیزتر و پر غرابت‌تر از لحن روایی «کستنر» پردازش شده است، «سویفت» بیش‌تر به خود صحنه و طراحی آن نظر دارد. ضمناً موقعیت گالیور در این صحنه خواننده را یاد هیولاهای سینمایی «گودزیلا» و «کینگ‌کنگ» می‌اندازد و هم‌زمان شکوه و زیبایی خاص بدن انسان را از لحاظ «پیکره‌شناسی» و «مجسمه‌سازی» نیز به نمایش می‌گذارد:

«من پای خود را بلند کردم و آن سوتر دروازه‌ی بزرگ باختری نهادم و بسیار آهسته گذر کردم و از میان دو خیابان بزرگ شهر به پهلو گذشتم در حالی که تنها جلیقه‌ی کوتاه خود را پوشیده بودم، از ترس آن‌که مبادا بام‌ها یا لبه‌ی بام‌ها را با دامن قبای خود خراب کنم. با احتیاط هر چه بیش‌تر راه می‌رفتم مبادا عقب‌مانده‌ای را که ممکن بود در کوچه باشد، لگد کنم، اگرچه فرمان مؤکد صادر شده بود که همه‌ی مردم باید در خانه‌های خود بمانند و خون هر کسی به گردن خود اوست» (صص ۹۹ و ۱۰۰).

«جاناتان سویفت» بر آن است که دنیای تخیلی و فانتزیک و هجوآمیز رمانش را مستند و واقعی جلوه دهد و اصرار دارد خواننده بپذیرد که واقعاً چنین مردمان و سرزمینی در منطقه‌ی جغرافیایی مورد نظر رمان وجود داشته‌اند و چنین رخدادهایی هم حادث شده‌اندو ضمناً او همه‌ی این‌ها را دیده و از سر گذرانده است. این خصوصیت رمان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شیوه‌ی نگارش اثر و نوع نگرش نویسنده به شمار می‌رود. «سویفت» برای اثبات واقعی بودن تخیلاتش حتی به قوانین جزایی و کیفری دادگاه‌های آن‌ها اشاره دارد و مواد و تبصره‌های کتاب قانون‌شان را بررسی می‌کند (صص ۱۳۹ و ۱۴۰). ضمناً به همه‌ی زوایای زندگی آدم کوچولوها هم می‌پردازد. آیین‌ها و مراسم و اعتقادات‌شان را نیز به خوبی منعکس می‌کند:

«مُردگان خود را در حالی که سرهای‌شان مستقیماً رو به پایین است به خاک می‌سپارند، زیرا بنا به

اعتقادی که دارند از یازده هزار ماه دوباره همه از خاک بر می‌خیزند و در رور رستاخیز زمین که به گمان ایشان مسطح است، زیر و زبر می‌گردد و بدین‌سان مردگان آماده می‌شوند که از زمین برخیزند. دانشمندان آن قوم به سخافت این نظر اذعان دارند، اما چون عوام بدان معتقدند این رسم در میان‌شان جاری است» (صص ۱۲۰ و ۱۲۱).

«سویفت» نگرش «مردم‌شناسی» و «جامعه‌شناختی» هم دارد و این وجوه شاخصه‌ی مستندگونگی و در نتیجه، اصرار نویسنده بر واقعی بودن این داستان غیرواقعی و تخیلی را به یک واقعیت داستانی باورپذیر تبدیل کرده است:

«دهگانان و رنجبران فرزندان خود را در خانه نگاه می‌دارند و کار آنان همانا کشت و زرع است و از این‌رو از آموزش و پرورش آنان جامعه چندان سودی نمی‌برد. اما اگر پیر و بیمار شوند در بیمارستان‌ها و مؤسسات خیریه از آنان نگه‌داری می‌کنند زیرا در آن امپراتوری کسی معنی گدایی را نمی‌داند» (صص ۱۲۸ و ۱۲۹).

او از شیوه روایت داستان هم در جهت اثبات همین مستندگونگی استفاده می‌کند و می‌خواهد هر طور شده خواننده را متقاعد کند که آن‌چه می‌خواند شرح به سر آمده‌های خود او هستند:

«از دور چشمم به یک کشتی بادی افتاد که به سوی جنوب شرقی می‌راند و مسیر من درست به سوی مشرق بود. به او علامت دادم، اما نتوانستم جوابی بگیرم، با این همه خود را به کشتی نزدیک‌تر یافتم، زیرا باد آرام می‌وزید. پس با شتابی هر چه تمام‌تر راندم و پس از نیم ساعت کشتی مرا از دور دید و بیرق خود را آویخت و یک تیر توپ آتش کرد. من چون بر خلاف انتظار امیدوار شدم که بار دیگر بتوانم میهن گرامی و خانواده عزیز خود را که در آن‌جا به ترک آنان گفته بودم ببینم، چنان شاد شدم که شرح آن کار آسانی نیست» (ص ۱۵۵).

همین خصوصیت گاهی و تا حدی در شیوه‌ی روایت «اریش کستنر» هم وجود دارد و علت آن همراهی نسبی و بینابینی ذهن نویسنده‌ی دوم با نویسنده‌ی اول (جاناتان سویفت) است. در جمله‌ی دوم سطور زیر تلاش موردی «کستنر» هم‌چون یکی از ابتکارات و تأکیدات عملی خود «جاناتان سویفت» برای واقعی و مستند جلوه دادن رخدادهای داستان قابل تأمل است:

«حتی امروز هم وقتی به یاد آن می‌افتم، پشتم می‌لرزد! حدس می‌زنید چه دیدم؟ یک غول! یک غول که نه، یک برج کلیسای دوپا! موجودی با حداقل بیست متر ارتفاع با پاهایی شبیه پاهای پل، بازویی شبیه پرده‌های چرخ آسیاب بادی، صورتی شبیه انسان؛ اما در اندازه‌ی خودش! و چه‌قدر زشت و وحشتناک» (صص ۷۳ و ۷۴).

در روایت «کستنر» به موازات برخی حوادث جدی اتفاقات و نگره‌های طنزآمیزی هم شکل می‌گیرند تا جنبه‌های هجوآمیز اثر ارجحیت پیدا کند. اگر «کستنر» گالیور را به سفرهای دیگری می‌برد و چشم‌اندازها و داده‌های تخیلی نوینی ارایه می‌داد که بتوانند با داده‌های رمان اصلی قابل مقایسه باشند، در آن صورت کار او نوعی خلاقیت ثانویه محسوب می‌شد، اما او فقط برای داده‌های رمان اصلی قرنیه‌هایی یک سویه و صرفاً سرگرم‌کننده می‌یابد که شوخی و مطایبه بودن آن‌ها آشکار است.

نویسنده‌ی اول یعنی «جاناتان سویفت» از تناقضات شگفت‌انگیز موجود در بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی پدیده‌ها و ارتباط آن با موقعیت جسمی و عاطفی گالیور بنا به شرایط و روند خود رخدادها استفاده می‌کند. اما «کستنر» عمداً روی این موضوع تأکید می‌کند تا مثلاً بیش‌تر خوانندگان را بخنداند. در مواردی که به حوادث و رخدادهای رمان اصلی نظر دارد لحنش تا حدی جالبی جدی به خود می‌گیرد. او حادثه‌ی مربوط به یافتن قایق قبلیش را نه براساس ذهنیت «سویفت» (صص ۱۴۹ و ۱۵۰ رمان اصلی) بلکه بر مبنای ذهنیات و برداشت‌های ذهنی و کلی خودش پردازش می‌کند:

«آن‌چه دیدم یک کشتی بزرگ واژگون شده نبود، بلکه قایقی پارویی بود که می‌توانست سه تا چهار نفر را حمل کند! آیا این همان قایقی بود که وقتی آنتیلوپ غرق شد سعی کردم خود را با آن نجات دهم؟ آیا اقیانوس آن را نزدیک به ده ماه برای من نگه داشته بود؟ به آب زدم. خود را به قایق رساندم و آن را به خشکی آوردم. حدس می‌زنید اسم کدام کشتی روی قایق نوشته شده بود؟ بله، آنتیلوپ! این خواست خدا به من جرئت دوباره داد. از آن پسرک ماهیگیر تشکر کردم و یکی از دکمه‌های کتم را کندم و به او دادم. او خوشحال و راضی دکمه را به طرف خانه‌شان قل داد و رفت» (ص ۶۶).

«جاناتان سویفت» در رمان «سفرنامه‌ی گالیور» به شیوه‌ای مضاعف از ترفندهای «تناقض» استفاده می‌کند و برای انسان به ترتیب دو قرینه‌ی بسیار کوچک (مینی مالیزم) و بسیار بزرگ (غول‌آسایی) ارایه می‌دهد که هم‌زمان تغییر وضعیت روحی و حتی فیزیکی خود کاراکتر داستان، یعنی گالیور را به دو دوضعیت «غول بودن» (در رابطه با کوتوله‌های ریزه‌میزه) و «کوتوله بودن» (در رابطه با غول‌ها) به قیاس در می‌آورد و در نتیجه، رمان «سفرنامه‌ی گالیور» از لحاظ استفاده از تناقض و ارایه‌ی ذهنیت‌ها و تصاویر و داده‌های حجمی از انسان و پدیده‌ها و عناصر و رعایت ابعاد و نسبت‌ها و نهایتاً از نظر خلق زیباترین غرابت‌ها، شگفتی‌ها و نوآوری‌ها که با هنرهای تجسمی و حتی دراماتیک و نمایشی و سینمایی هم ارتباطی تناتنگ دارند، جزو درخشان‌ترین نمونه‌ها در ادبیات جهان محسوب می‌شود «اریش کستنر» هم در روایت خود از این رمان، به این نکته‌ی محوری توجه کامل داشته است. به روایت «کستنر» از یک موقعیت ثانویه در بخش دوم رمان که به روبه‌رو شدن گالیور با انسان غول‌نما مربوط می‌شود، توجه کنید؛ او هم اکثر بداعت‌ها و زیبایی‌های اثر «سویفت» (ص ۱۷۰) را با افزودنی‌های ذهنی خودش به‌طور موجز و خلاصه نشان می‌دهد:

«غول قدم دیگری برداشت و چسبیده به من ایستاد. زانویش درست جلو دماغم بود. من با تمام نیرویی که داشتم شلوارش را کشیدم و طوری جیغ زدم که انگار به سیخم کشیده‌اند. این‌طور به نظر رسید که او به چیزی مشکوم شده، شاید فکر کرده بود که سوسکی گازش گرفته است! خم شد، مرا دید و بلندم کرد. با احتیاط میان دو انگشت‌اش نگهم داشت و از حیرت دهانش باز ماند. دهان او به بزرگی در انبار غله بود و دندان‌هایش شبیه دو ردیف سنگ قبر در یک گورستان» (ص ۷۷).

«اریش کستنر» سرفصل‌های محوری رمان اصلی را فقط تا حدی حفظ کرده و جزییات را هم به ابتکار ذهنی خودش پردازش نموده است. گاهی هم روایت‌های او همانند موردی که در بالا به آن اشاره شد، زیبا و تأثیرگذارند و گاهی هم به گیرایی و زیبایی اثر اصلی و داده‌های «سویفت» نمی‌رسند، مثلاً به پردازش هر دو آن‌ها از مبارزه گالیور با موش‌های عظیم‌الجثه توجه کنید، در روایت «سویفت» بیان و رویکرد داستانی عمیق‌تر، حس‌آمیزتر و باورپذیرتر است:

«دو موش صحرایی از پرده بالا رفتند و بنا کردند وی تختخواب من به پس و پیش دویدن و یکی از آن‌ها تا نزدیک چهره من آمد. از این‌رو هراسان از جای برخاستم و برای دفاع شمشیر کشیدم، آن جانوران

نفرت‌انگیز گستاخی نمودند و از هر دو سو به من تاختند و یکی از آن‌ها با دست‌های خود گریبان مرا گرفت، اما از خوشبختی پیش از آن‌که آسیبی به من رساند شکمش را دریدم، او در پیش پای من افتاد و دیگری که سرنوشت رفیق خود را دید گریخت، اما هم‌چنان که می‌گریخت زخمی کاری بر پشت او زدم و خون از او روان شد. پس از این شاهکار بر روی تخت آهسته به گام زدن پرداختم تا نفسی تازه کنم و نیروی از دست رفته را باز یابم. هر یک از آن جانوران به بزرگی یک سگ بسیار بزرگ بود، اما از او بسی چابک‌تر و درنده‌تر، چنان‌که اگر پیش از خفتن کمر شمشیر خود را گشوده بودم قطعاً مرا دو پاره می‌کردند و در کام خود می‌کشیدند. دم موش مرده را اندازه گرفتم و دیدم که طول آن از ۱/۸۲ گز یک بند انگشت کم‌تر است» (صص ۱۸۰ و ۱۸۱).

رویکرد «کستنر» به رخداد فوق بسیار گذراست. گویی صرفاً به خاطر آن‌که در اثر اصلی روی این حادثه تأکید شده، مجبور به روایت آن شده است، مقایسه مورد بالا با سطور زیر نشان می‌دهد که «جاناتان سویفت» از حادثه‌ی فوق یک داستانک یا خرده‌روایت داستانی خلق کرده، اما «کستنر» به یک گزاره‌ی کوتاه و غیرداستانی اکتفا نموده است: «از خواب پریدم و دیدم که دو موش صحرایی خیلی بزرگ بالای سرم هستند. وقتی شکم یکی از آن‌ها را با شمشیر پاره کردم موش دیگر از تخت پایین پرید و ناپدید شد. تخت مثل یک کشتارگاه شده بود. دیگر نتوانستم بخوابم» (صص ۸۳ و ۸۴).

گرچه درمان «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «جاناتان سویفت» هجویه هم جزو یکی از بن‌مایه‌های موضوعی محسوب می‌شود، اما سبک و سیاق اثر در اصل مبتنی بر هجویه نیست، بلکه نوعی تصور موقعیت‌ها و رخدادهای تخیلی است که امکان به قیاس در آوردن انسان و پدیده‌های پیرامونی را در شرایط نسبی متفاوت فراهم می‌آورد و ضمناً نگره‌ی زیبایی‌شناختی اولیه‌ای هم در رابطه با ارزیابی واقعیت و خیال ارایه می‌دهد: ثابت می‌شود که تصورات کاملاً خیالی و فانتزیک انسان تا چه حدی می‌تواند واقعی، عینی و در همان حال عجیب و غریب‌زا باشند.

اما نگره‌ی زیبایی‌شناختی ثانویه‌ی اثر بسیار مهم‌تر است: زیبایی ذهن و شگفت‌انگیز بودن فانکشن‌های آن به اثبات می‌رسد و خواننده درمی‌یابد که انسان علاوه بر اُبژه بودنش که نهایتاً حیطه‌ی محدود دارد، حامل و منشأ یک واقعیت سوبژه‌ی مهم هم هست و با این ویژگی نقش‌هایی نامحدود و بی‌انتها است، طوری که می‌تواند جهان و انسان را به دفعات تا بی‌نهایت به‌طور شگفتی‌آوری بازآفرینی و خلق نماید: سفر ذهنی «جاناتان سویفت» یا «گالیور» را گالیورهای دیگر هم تا وقتی که انسانی بر روی کُره‌ی زمین زندگی کند، می‌توانند ادامه دهند. در حالی که روایت «کستنر» از این رمان در کل بر هجویه تأکید دارد و این خصوصیت در رابطه با باورپذیری و اصرار اثر اصلی بر مستندگونگی و واقعیت‌نمایی دنیای تخیلی‌اش که می‌کوشد تعریفی عینی و عملی از «واقعیت‌های داستانی» ارایه دهد، تضاد و تقابل ایجاد کرده است؛ به سبب این ضایعه‌ی داستانی،همه چیز در کل به هجویه‌ای خنده‌دار تبدیل شده است که حاصل تضاد و تناقض مفاهیم ارایه شده، کاریکاتورنمایی و یا اهمیت بیش از حد به شوخی و شوخ‌طبعی است: «برای تفریح در مقابل آن همه تماشاچی چند بشکه خالی را که در دهانم نگه داشته بودم، با یک فوت به هوا پرتاب کردم» (ص ۲۴)، «خوابیدم، چون در نوشیدنی من داروی خواب‌آور ریخته بودند! پادشاه از پیک‌های سوارکارش خواسته بود که قرص‌های خواب‌آور نود داروخانه را به آن‌جا بیاورند» (ص ۲۵)، «من آرام خوابیده بودم و خُرخُری می‌کردم زمین و آسمان را می‌لرزاند» (ص ۲۶)، «ستوانی که روی لب بالایی‌ام راه می‌رفت ناگهان شجاعت به خرج داد و خنجرش را توی سوراخ سمت راست بینی‌ام فرو کرد» (صص ۲۷ و ۲۸)، «برای‌شان تعظیم بلند بالایی کردم. آن وقت تمام اهالی لی‌لی‌پوت حتی پادشاه و ملکه و وزیران نیم ساعت پی‌درپی برایم دست زدند. باور کنید زیاده‌روی نمی‌کنم، چون آن وقت به ساعت جیبی‌ام نگام کردم» (ص ۲۹)، «بچه‌های‌شان لای موهای من قایم با شک بازی می‌کردند. شکارچی‌ها با اره و تبر از تن من بالا می‌رفتند تا دکمه‌های لباسم را بکنند و با خود ببرند» (صص ۳۰ و ۳۱)، «سرم به طبقه‌ی سوم روبه‌رویم خورد که به خیر گذشت، چون دیوارهای قصر تقریباً محکم بودند. فقط چند تا از دخترهای دربار از روی صندلی‌های کوچک‌شان افتادند و یک پنجره دو تکه روی مژه‌هایم آویزان ماند» (صص ۴۰ و ۴۱) و... ده‌ها مورد دیگر که رمان ۹۵ صفحه‌ای «کستنر» مشحون از آن‌هاست. حالا باید از خود پرسید که آیا در چنین شرایطی جای زیادی برای ارایه‌ی سرفصل‌های موضوعی بخش‌های ۲۳۵ صفحه‌ای نیمه‌ی اول رمان اصلی که «اریش کستنر» از آن‌ها اقتباس ذهنی و ذوقی کرده، مانده است یا نه؟

نگاهی اجمالی به موارد فوق نشان می‌دهد که «اریش کستنر» بیش‌تر مفتون و شیفته‌ی موضوع گیرا و جذاب رمان اصلی شده و خواسته است در این رابطه، طبعی بیازماید و مثلاً او هم گالیور خاص خودش را بیافریند، اما آن‌قدر شیفته‌ی موضوع بوده که سبک و رویکرد زیبایی‌شناختی «جاناتان سویفت» را در خلق اثر نادیده گرفته است. به همین دلیل کتاب او بر خلاف رمان چندوجهی «سفرنامه‌ی گالیور» که علاوه بر داستان‌نویسی، از نقطه نظر هنرهای تجسمی و نمایشی مثل طراحی، نقاشی، مجسمه‌سازی، تئاتر، سینما، معماری و حتی عکاسی و ماکت‌سازی هم قابل تأمل است، به همه‌ی این شاخصه‌ها نظر ندارد و در نتیجه، روایت «سفرهای گالیور» به قلم «اریش کستنر» صرفاً نوعی طبع‌آزمایی و تجربه‌ی نسبتاً

زیبا و هم‌زمان محدود و کم‌دامنه تلقی می‌شود.

«اریش کستنر» در رمان «سفرهای گالیور» در کل حدود ۲۳۵ صفحه از رمان اصلی «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «جاناتان سویفت» را که تقریباً نصف کل رمان (رمان بدون احتساب مقدمه، ۴۸۰ صفحه است) محسوب می‌شود، به صورت یک تخلیص ابتکاری حدود ۹۵ صفحه‌ای در آورده است: بخش اول شامل سفر گالیور به «لی‌لی‌پوت» از لحاظ حجمی در اصل ۱۱۴ صفحه و در روایت «کستنر» ۵۴ صفحه است. بخش بعدی سفر گالیور به «برابد ینگناگ» در رمان «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «جاناتان سویفت» ۱۲۲ صفحه است که در روایت «کستنر» به ۳۴ صفحه تقلیل یافته است. بخش‌های بعدی رمان اصلی اساساً حذف شده است و در کتاب «سفرهای گالیور» به روایت «کستنر» نیامده است و در نتیجه، روایت او شامل نیمی از سفرهای گالیور است.

«اریش کستنر» در این تخلیص و روایت، اکثر حوادث مربوط به ۷۱ صفحه‌ی پایانی نیمه‌ی اول رمان اصلی (از صفحه‌ی ۲۱۳ تا ۲۸۴) را هم تقریباً نادیده گرفته و سعی کرده است هر طور شده به عنوان روایتش پایان بدهد، او در کتاب خود ترفندها و ابتکاراتی به کار می‌برد که می‌توان به عنوان نتیجه‌گیری و به‌طور اجمال همه را در موارد زیر خلاصه نمود:

همان‌طور که قبلاً اشاره شد «کستنر» می‌کوشد فقط بعضی از سرفصل‌های موضوعی و رخدادهای محوری رمان اصلی را حفظ نماید. او برای برخی رخدادها و موقعیت‌های فرعی، قرنیه‌های خود را با زبان و بیانی طنزآمیز و هجویه‌دارتر جایگزین می‌کند. تعدادی از رخدادهای را هم اساساً نادیده می‌گیرد و در جاهایی نیز تأویل‌های خود را از رویدادها وارد متن می‌کند، در حد قابل توجهی رمان را تعدیل می‌کند و آن را به شکل یک مجموعه داستان کوتاه در می‌آورد. ضمناً «سفرنامه‌ی گالیور» را که دارای حوادث ریز و درشت فراوان است به سفرهایی بسیار کوتاه تبدیل کرده است. ویژگی‌های مستند و وقایع نگارانه‌ی اثر را که به رغم تخیلی بودنش بسیار برجسته جلوه می‌کند، تا حد قابل ملاحظه‌ای کاهش داده و فقط در مواردی آن‌ها را رعایت کرده است.

اگر تأکید «جاناتان سویفت» بر جزییات و رویکرد مقایسه‌ای او را در رابطه با به قیاس در آوردن دو محیط مدرن مثل لندن و کلاً انگلستان و جزایر و مناطق دورافتاده و آرکئیک و باستانی را که پر از غرابت و ناشناخته‌ها هستند، در نظر بگیریم، روایت «اریش کستنر» فاقد این ویژگی است و در آن شوخ‌طبعی و لطیفه‌گویی بر تلاش برای باورپذیر نمودن و حتی مستند جلوه دادن رویدادها و موقعیت‌ها برتری یافته است.

گرچه روایت «اریش کستنر» از رمان اصلی به دلیل دقت‌ها و ابتکارات و مخصوصاً خلاصه نمودن و طنزآمیز شدن اثر تا حدی قابل اعتنا است، اما کتاب اصلی یعنی «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «سویفت» دو ویژگی خلق شگفتی‌ها و هم‌زمان زیبایی ذهن و ذهنیت‌های تأویل‌زا را هم‌ارز با هم پیش می‌برد و از این لحاظ همان جایگاه برتر خود را حفظ کرده است. علل و عوامل این برجستگی‌های ماندگار صرفاً آن نیست که «اریش کستنر» نتوانسته کاملاً در کارش موفق شود، بلکه بر عکس او به‌طور نسبی توانمندی‌ها و خلاقیت‌های قابل تأملی را هم به اثبات رسانده است، اما ویژگی‌ها، شاخصه‌ها و زیبایی‌های «سفرنامه‌ی گالیور» اثر «جاناتان سویفت» به حدی است که هرگز نمی‌توان روایت، تأویل یا تفسیر و جامعیتش را کم‌تر از همه آن‌چه که هست، نشان داد؛ چون به ساختار، ترکیب‌بندی ظریف، حساب شده و هنرمندانه‌اش آسیب وارد می‌شود و این خصوصت یگانه و برجسته‌ی همه‌ی آثار ماندگار ادبیات داستانی است. پس بهتر آن‌که مصون از حقنه و تلقیح هر نوع ذهنیت و سلیقه‌ای، هم‌چنان با همان اصالت، شاکله و ویژگی‌های ماندگارش در حافظه، گنجینه و خزاین ادبیات جهان محفوظ بماند.