قدم زدن در ساحلی جادویی

حمید بابایی

نام کتاب: ساحل جادویی
نویسنده: کراکت جانسون
برگردان: شقایق قندهاری
ناشر: نیستان/ ۱۳۸۸
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
شمار صفحه‌ها: ۶۰ صفحه
قیمت: ۱۵۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در این مدتی که بر روی ادبیات کودکان و نوجوان نقد می نویسم، هیچ کتابی به این اندازه من را درگیر خود نکرده بود. پس از خواندن کتاب، حسی از ابهام و پرسش به من دست داد.

خواندن کتاب بیش از نیم ساعت وقتم را نگرفت، اما پس از خواندن آن علامت تعجب بزرگی توی ذهنم نقش بست و این سؤال که: این چه چیزی بود که من خواندم؟ واقعاً چه چیزی بود که خواندم؟

کتاب با «به جای مقدمه» آغاز می شود.در ابتدای آن آورده شده است: «قدردانی از موریس سنداک».

موریس سنداک درباره‌ی نویسنده و همسرش که کار نویسندگی و تصویرگری کتاب را با هم انجام می دادند حرف می‌زند. «من خوش شانس بودم که در اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰ این زوج را دیدم. آن‌ها از من خوش‌شان آمد و عملاً به من اجازه دادند در خانه‌ی قدیمی‌شان که نزدیک یک رودخانه واقع بود، با آن‌ها زندگی کنم» (ص۵).

در این مقدمه به نکته‌ای اشاره می‌شود که کلید و راهگشای فهم بهتر داستان است و در عین حال مشخص کننده‌ی مخاطب اثر. «این بچه‌های جسور و بکت مانند در کتاب کودکی که در دهه‌ی ۱۹۶۰ نوشته شده چکار می‌کنند؟ آن‌ها بی‌نهایت زیرک هستند و بی‌هیچ مشکلی در دنیایی زندگی می‌کنند که واقعیت و خیال را با هم در بر دارد» (ص۵).

نکته دقیقاً در این «بکت وارگی» است که در ادامه، کامل به آن اشاره خواهم کرد. قویاً به این مسئله اعتقاد دارم که ساحل جادویی یک کار کودک نیست، هرچند که شخصیت‌های آن، دو کودک هستند.

درباره‌ی نویسنده

به عقیده‌ی ناشران، کتاب ساحل جادویی بیش از حد برای کودکان جدی و دشوار است. نویسنده‌ی کتاب، دیوید جانسون لیسک، در سال ۱۹۰۶ به دنیا آمد و بعدها نام مستعار کراکت جانسون را برای خود برگزید، چون می‌گفت تلفظ لیسک خیلی سخت است.

او نام خود را آسان گرفت، اما هرگز در امر نوشتن مخاطبان خود را دست کم نگرفت. جانسون که خود کتاب‌خوانی باهوش بود، پیوسته آثاری خلق کرد که فراتر از ژانرهای تعریف شده بود. مجموعه کتاب‌های «هارولد و مداد رنگی بنفش» که دربین سال‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۳ نوشته شد، تحسین بسیاری از نویسندگان را به همراه داشت(ص۷).

داستان ساحل جادویی درباره‌ی دو کودک به نام های «آن» و «بن» است که تصمیم می‌گیرند به جای خواندن کتاب، خود وارد یک داستان شوند.

«آن گفت: من خسته‌ام.... باید در کلبه می‌ماندیم و داستان می‌خواندیم.

بن گفت: وقتی آدم خودش کاری را انجام بدهد، کیفش بیشتر از این است که فقط درباره‌اش بخواند.

آن گفت: من بدم نمی‌آمد ما در یک داستان باشیم. چون در داستان‌ها مردم تمام روز نمی‌گردند تا فقط یک صدف کهنه پیدا کنند. در داستان، اتفاق‌های جالبی می افتد»(ص۹).

و سپس دو کودک به سمت ساحلی جادویی می روند و در کنار ساحل به گشتن و پیدا کردن صدف مشغول می شوند. «آن» گرسنه می‌شود و روی ساحل می‌نویسد مربا، و بعد مربا توسط آب به ساحل آورده می‌شود. این مسئله ادامه پیدا می‌کند و بچه‌ها هر چه روی شن‌های ساحل می‌نویسند، پدید می‌آید. در نهایت آب بالا می‌آید و هرچه را بچه‌ها نوشته بودند و ظاهر شده بود، به زیر آب می‌رود.

«آن‌ها از بالای تپه به پایین و پادشاهی جادویی نگاه کردند. موج‌های آب، مزرعه‌ها و علفزارهای سرسبز را گرفته بود. آب دریا تا جنگل بالا آمده بود. حالا نوک درختان، زیر موج آب پنهان شده بود. شهرهای کوچک و بزرگ، زیر سیل آبی رنگ غرق شدند»(ص ۵۵).

ژانر داستان

قبل از پرداختن به این موضوع باید کمی درباره‌ی ژانر داستان توضیح بدهم. این اثر یک فرا داستان محسوب می‌شود.

فراداستان عبارت است از داستان درباره‌ی داستان؛ رمان‌ها و داستان‌هایی که توجه ما را به داستانی بودن و شیوه‌های انشای داستان جلب می‌کنند. در فرا داستان سعی بر آن است که فاصله‌ی میان هنر و زندگی را که در رئالیسم متعارف سعی در اختفای آن است، در منظر نگاه مخاطب قرار دهند.

جان بارت در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات ته کشیدگی» و بدون آن که از لفظ فراداستان استفاده کند، آن را وسیله‌ای دانست که به کمک آن هنرمند می‌تواند بر خلاف روال مرسوم، مرزها و غایت‌های محسوس زمانه‌ی ما را به مواد و مصالح و ابزار کار خود تبدیل کند.[۱]

همان طور که اشاره شد در فراداستان اصل بر از میان بردن توهم واقعی بودن متن است و نویسنده می‌کوشد با استفاده از ابزاری، این مسئله را برجسته کند.

برای مثال در این داستان شخصیت‌ها خود بر متن بودن اثر تأکید دارند.

«ناگهان آن بلند شد و ایستاد. او گفت: ولی این داستان که اصلاً پایان نداشت! وقتی ما آمدیم بیرون، همان‌جا تمام شد!

آن رو کرد به بن.آن گفت: پادشاه هنوز آن‌جاست، در داستان، او امیدوار است به پادشاهی‌اش برسد.»(ص۶۰).

این ژانر ادبی اغلب در داستان‌های پسامدرن دیده می‌شود. استفاده از این ژانر ادبی در یک داستان کودک و نوجوان به نوبه‌ی خود کار جالبی است، اما مسئله مهم‌تر از آن نگرش فلسفی است که در فراداستان مورد توجه نویسندگان پسامدرن

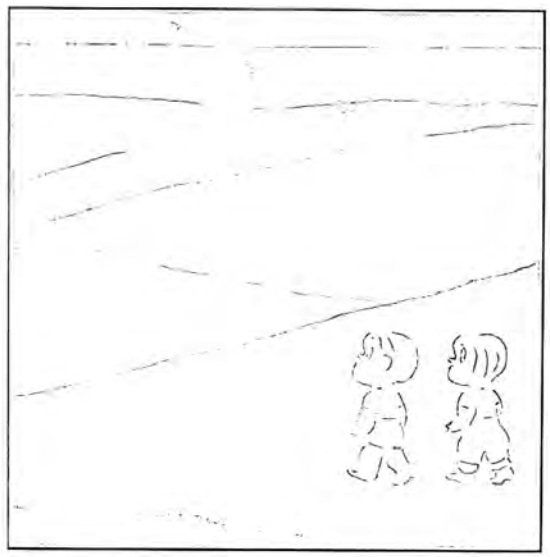
است و آن بازی بودن متن است. این که همه چیز متن است و این نوشته‌ها هستند که به همه چیز معنا می‌دهند.

قدمت این گونه‌ی ادبی به زمان تریسدام شندی، استرن باز می گردد اما می توان گفت از دهه‌ی ۶۰ میلادی به این سو، فراداستان به صورت جدی مورد توجه قرار گرفت. این اثر در سال ۱۹۶۵نوشته شده است. سال‌هایی که فراداستان به همراه عنصری دیگر ادبیات را تحت تأثیر قرار داده بود که در زیر به آن اشاره خواهم کرد.

بکت وارگی

ساموئل بکت جزء معدود نویسندگان جهان است که بر اکثر نویسندگان هم‌عصر و بعد از خود تأثیر گذاشت. این تأثیرگذاری تنها در حوزه‌ی نمایش و ادبیات خلاصه نمی‌شود و حتی در حوزه‌ی سینما و نقاشی و..... نیز دیده می‌شود. بسیاری از نویسندگان بکت را به نوعی پدر پسامدرن می‌دانند. این تأثیر هم در فرم‌هایی که بکت برای اولین بار باب کرد خود را نشان داد و هم درمعنا باختگی که از مهمترین ویژگی آثار اوست.

همین دو رویکرد در این اثر نیز دیده می شود، یعنی هم بحث معنا باختگی و هم بحث شباهت فرمی در این اثر با معروف‌ترین اثر بکت یعنی «در انتظار گودو». این مسئله مشخص کننده‌ی قسمت بعدی است که در این نقد به آن اشاره خواهم کرد؛ یعنی بینامتنیت.



بینامتنیت

هر اثری از آثار پیشین خود ممکن می شود. اثر جدید دنباله‌ی آثار پیشین خود را می‌گیرد، آن‌ها را تکرار می‌کند، به چالش فرا می‌خواند و متحول می‌کند. هر اثر بین و میان متون دیگر وجود می‌یابد، یعنی به واسطه‌ی روابطش با متون دیگر.[۲]

هنگامی که سخن از بینامتنیت به میان می‌آید، مسئله‌ی دیگری مطرح می‌شود و آن زیر متن یک اثر است. به این معنا که در رابطه‌ی دو متن، این اثر تحت تأثیر کدام متن است.

داستان ساحل جادویی دارای رابطه‌ی بینامتنیت با در انتظار گودو است. در انتظار گودو، روایت‌گر دو نفر است که به انتظار فردی به نام گودو هستند و در نهایت گودو نمی‌آید و نمایشنامه تمام می‌شود. این داستان نیز به همین صورت است. دو نفر که در کنار یک ساحل جادویی ایستاده‌اند و بعد از مدتی همه چیز به زیر آب می‌رود و هر دو به سمت خانه می‌روند. این حس عبث بودن همه چیز، این حس که انگار بعد از خواندن یک متن شما به جای رسیدن به یک حس خوشایند و رهایی بخش به یک پرسش می‌رسید و خلأیی در ذهن‌تان نقش می‌بندد نیز، چیزی است که در آثار بکت موج می‌زند.

نکته‌ی دیگر این‌که خوانش صحیح یک متن هنگامی رخ می‌دهد که آن را در بافت فرهنگی خود مورد مطالعه قرار دهیم و به نظرم هنگام خوانش این متن باید بافت ادبی دهه‌ی ۶۰ مورد توجه قرار گیرد.

مخاطب داستان

هر داستانی دارای مخاطب خاص خود است. در واقع هر داستان مخاطب خود را صدا می زند و این ندا توسط مخاطب پاسخ داده می شود. بد نیست در این‌جا به جمله‌ای از بورخس اشاره کنم که در رابطه با مخاطب یک متن است. بورخس می‌گوید: اگر مشغول خواندن یک کتاب هستید و به نظرتان جالب نیست آن را کنار بگذارید، بدون شک مخاطب آن اثر شما نیستید.

با توجه به مسائلی که در بالا ذکر شد این داستان یک اثر کودک نیست و مخاطب آن را قشر جدی ادبیات و آگاه به یک سری مسائل از جمله مخاطبین آثار بکت تشکیل می‌دهد.

[1] - هنر داستان نویسی – دیوید لاج- رضا رضایی- نشر نی.۱۳۸۸.ص ۳۴۷

[2] - نظریه ادبی معرفی بسیار مختصر- جاناتان کالر- فرزانه طاهری- نشر مرکزچاپ دوم.۱۳۸۵.ص ۴۸