مقاله

گذر از مرز (۳)

بحثی انتقادی دربارهٔ نویسندگان دوگانه‌نویس

دوگانه‌نویسی کودکان و بزرگسالان در فرانسه(بخش اول)

داستان کودکان برای بزرگسالان؟

داستان بزرگسالان برای کودکان؟

داستانی برای همهٔ سنین؟

O مترجم: شهناز صالحی

O نویسنده: Sandra L. Beckett

O منبع: Boundaries Wriliting Children and Adults Trans cending L. Beckett. for a Dual Audience of Editited by Sandra

اشاره:

گذر از مرز، عنوان سلسله مقالاتی است که نویسندگان آن‌ها به بحث و بررسی پدیده‌ای به عنوان دوگانه‌نویسی می‌پردازند که مقصود از آن، نویسندگانی هستند که هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان قصه می‌نویسند. در دو بخش پیشین، به بحث و بررسی دربارهٔ این گونه نویسندگان، در کشورهای هلند و آلمان پرداخته شد و نیز به گروه‌بندی و تأثیر این آثار، در ارتقای ادبیات کودک و شأن و منزلت آن اشاره گردید. در این مقاله، نویسندگان دوگانه نویس فرانسه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

«گاه استعداد سرشار خود را چنان عالی به کار می‌بندم که آن‌چه را می‌نویسم، کودکان نیز می‌توانند بخوانند. هنگامی که قلمم کم اقبال باشد، آن‌چه می‌نویسم، فقط بزرگسالان را بسنده است».

میشل تورنیه

دوگانه نویسی کودک و بزرگسال در فرانسهٔ قرن بیستم، جذابیت خاصی داشته است. فهرست جریان عمدهٔ نویسندگان فرانسوی که برای مخاطبان جوان نوشته‌اند، گسترده، متنوع و معتبر است. این فهرست شامل اسامی تعدادی از برجسته‌ترین شاعران، نمایشنامه‌نویسان و رمان‌نویسان کشور است. هم‌چون:

ماکس جکوب، پل الوار، جولین سوپرویل، جک پرورت، مارسل ایمه، آندره ماریوس کلوتی، اوژن یونسکو، فرانسوا موریاک، آنتوان دو سنت اگزوپری، ژان ژنه، هنری بوسکو، مارگریت دوراس، مارگریت یورسنار، جولین گرین، میشل بوتور، میشل تورنیه، کلود روی، دانیل پناک و ج. ام. جی لُو سلزیو.[۱]

این مقاله مشخصاً به نویسندگانی می‌پردازد که متون همانندی برای مخاطبان دوگانه کودک و بزرگسال منتشر کرده‌اند و نیز راه‌های گوناگونی را بررسی می‌کند که این گروه از نویسندگان، از آن طریق مرزهای معهود بین داستان کودک و بزرگسال را زیر پا نهاده و از آن فراتر رفته‌اند تا خوانندگان تمام سنین را مخاطب قرار دهند.

بسیاری از نویسندگان فرانسوی، هم‌چون بسیاری دیگر در کشورهای دیگر، معتقدند که ادبیات خوب کودک باید برای بزرگسالان هم، کشش و جذابیت داشته باشد. هنری بوسکو، سخن مکرر نقل شدهٔ سی. اس. لوئیس را بازگو می‌کند. وی در سال ۱۹۵۰ مجدداً تکرار کرد که «کتاب‌های مهم کودکان آن‌هایی هستند که دوران کودکی و بزرگسالی را به هم می‌پیوندد.»

آن چه بوسکو کتاب کودکان می‌نامد، کتابی نیست که منحصراً برای کودکان نوشته شده باشد. اگر چه بوسکو کتاب‌های کودک خود را برای کودکان بین ده تا دوازده سال می‌نویسد، این کار را با ذهنیت رشد یافته کسانی انجام می‌دهد که فراموش نکرده‌اند. آنان نیز زمانی کودک بوده‌اند.

ظاهراً برخی از تأملات بوسکو در باب عناصر تشکیل‌دهندهٔ کتاب‌های کودکان، در واقع برای مخاطبان بزرگسال اعتبار بیشتری دارد تا مخاطبان کودک، وی در یکی از خاطرات خود، در سال ۱۹۵۷ می‌گوید: «به ندرت پیش می‌آید که یک کتاب خوب کودک، برای بزرگسالان هم [مناسب] نباشد.»

در سال ۱۹۷۱، روزنامه‌نگاری ضمن مصاحبه با میشل‌تورنیه، موجودیت ادبیات کودک را زیر سؤال برد. او چنین اظهار نظر کرد که جدای از چند استثنا ـ او از بوسکو نام برد، اما مسلماً تورنیه را نیز شامل می‌شد ـ نویسندگانی که برای نوجوانان می‌نویسند، چیزی بیش از تولیدکنندهٔ ادبیاتی کارکردی، سترون و کمابیش منفعل نیستند. در نظر برخی از نویسندگان و منتقدان، ادبیات کودکان در صورتی ارزشمند است که بزرگسالان نیز آن را بخوانند و از آن لذت ببرند. بدون تردید، این معضل بیشتر از آن‌جا ناشی می‌شود که هنوز بر سر این موضوع که عناصر تشکیل دهندهٔ ادبیات کودک چیست، اتفاق نظر وجود ندارد. این موضوع موجب گردیده برخی از آثار به طور

غیرمستقیم در حوزهٔ ادبیات کودک قرار گیرد که این نیز ناخشنودی بسیاری از نویسندگان فرانسوی را سبب شده است.

سامی ول (Samivel) که هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان می‌نویسد، از کتاب «باربابوش» اثر «بوسکو»، به عنوان یک کتاب کودک جعلی، نام می‌برد. او معتقد است که این کتاب، نبوغ حقیقی دوران کودکی را که از جهات خاصی کاملاً بر نبوغ دوران بزرگسالی برتری دارد، نادیده گرفته است.

برداشت برخی نویسندگان از داد و ستد مرزی، متضاد برداشت مذکور است. این گروه از نویسندگان معتقدند که ادبیات بزرگسال خوب را نیز کودکان می‌توانند بخوانند. میشل تورنیه که کتاب‌هایش، هم در حوزهٔ کودک و هم بزرگسال از پرفروش‌ترین کتاب‌های گالیمار است، در سال ۱۹۸۶، به دانش‌آموزان یک مدرسهٔ فرانسوی گفت که او هرگز برای کودکان نمی‌نویسد. زیرا از این کار شرم دارد و نیز کتاب‌هایی را که برای کودکان نوشته می‌شود، دوست ندارد. او در سال ۱۹۹۳، در یک گفت‌وگو، موکداً به من گفت، کتاب‌هایی از او که به عنوان کتاب کودک تلقی می‌شود، جزو مقولهٔ ادبیات کودک نیست؛ حتی اگر کودکان آن‌ها را بخوانند. او در یکی از کتاب‌هایش که برای کودکان به چاپ رسیده، دیباچه‌ای با عنوان «نوشتن برای کودکان»، دارد و این دیباچه را با این جملهٔ متناقض‌نما آغاز می‌کند «من برای کودکان نمی‌نویسم» این جمله او موجب گردید که بعدها مقالات متعددی در توجیه سخن خود بنویسد. آیا نویسنده‌ای چون میشل تورنیه که کتاب‌هایی برای کودکان دارد، می‌تواند ادعا کند برای کودکان نمی‌نویسد؟

نویسندهٔ معاصر دیگری به نام ج. ام. جی لوسلزیو، از میشل تورنیه هم پا را فراتر برده است و می‌گوید: «چیزی به عنوان ادبیات کودک وجود ندارد.» هرچند خوانندگان علاقه‌مند کتاب‌های او اکثراً نوجوانان هستند، او ادعا می‌کند که مخاطبان خاصی موردنظرش نیست و دوست دارد برای همه بنویسد. تورنیه در اوایل حرفهٔ خویش، یک کتاب را در صورتی ارزشمند دانست که نویسنده بتواند محتوای آن را به یک مخاطب ده ساله منتقل کند. او برای اثبات این که خود توانایی این کار را دارد، دو رمان نوشت که هدف آن انتقال مفهوم موردنظر خویش به کودکان بود و خود این کار را «غربال کودکی» نامید (با حد نهایی به صحنه آوردن کودکان).

تورنیه به عنوان یکی از برترین منتقدان ادبی، به طور فزاینده‌ای به کودکان روی آورده است و اینک هر اثری را که به فرضیهٔ او پاسخ ندهد، ناموفق می‌داند. او در مقاله‌ای با عنوان «نوشتن برای کودکان یک بازی بچگانه نیست»، ادعا می‌کند که شکسپیر، گوته و بالزاک به سبب نقصی غیرقابل اغماض در آثارشان، پشیمان و متأثر هستند و آن نقص، این است که کودکان توانایی خواندن آثار آن‌ها را ندارند. به نظر تورنیه، کتاب «گربهٔ چکمه‌پوش»، اثر پررولت (Perrault)، ستودنی‌ترین کتاب و شاهکار خارق‌العاده‌ای است که مافوق تراژدی‌های راسین قرار دارد و او حاضر است این قصه را با نمایشنامه‌های کرنی، عوض کند. به نظر تورنیه، هرچه خوانندگان یک کتاب بیشتر در سنین نوجوانی باشند، آن کتاب ارزش بیشتری دارد. در نظر یک نویسنده، هیچ هدفی نباید والاتر از این باشد که بکوشد با نوابغ بزرگی در دنیای ادبیات رقابت و برابری کند که آثار آن‌ها را حتی کودکان و نوجوانان نیز می‌خوانند.»

در فرانسه نیز چون کشورهای بسیار دیگری، ادبیات کودک، هنوز به عنوان یک ژانر کم‌اهمیت، خُرد و «ادبیات‌نما» تلقی می‌شود. میشل تورنیه می‌گوید: «کتاب کودک هنوز به عنوان یک اثر ادبی در نظر گرفته نمی‌شود.»

نویسندگانی که وارد حوزهٔ ادبیات کودک می‌شوند، در معرض این خطر قرار دارند که از مجموعهٔ کتب و سنت ادبی حذف شوند و به طرز جبران‌ناپذیری، شأن و پایگاه آن‌ها در تاریخ ادبی مفتضح شود. نمونهٔ جولیس ورنه (Jules Verne)، هنوز برای رمان‌نویسان معاصری که هوس نوشتن برای نوجوانان می‌کنند، هشداری مناسب است.

این که نویسندگانی هم‌چون میشل تورنیه و «لوسلزیو» که آثار موفقی در حوزهٔ ادبیات کودک به چاپ رسانده‌اند، قویاً انکار می‌کنند که از روی قصد برای کودکان می‌نویسند، به علت شأن و منزلت بسیار پایین ادبیات کودک است. این‌گونه نویسندگان، به شدت مراقب این هستند که نگذارند نام‌شان در فهرست نویسندگان کودک قرار گیرد.

نویسندگان دیگری چون «هنری بوسکو» که با کمال میل، برچسب نویسندهٔ کودک را پذیرفته‌اند، یا به حاشیه رانده و یا کاملاً از مجموعهٔ کتب و سنت ادبی حذف می‌شوند. پدیدهٔ فراگیر دوگانه‌نویسی برای کودک و بزرگسال، در فرانسه، به پایان جنگ جهانی دوم بازمی‌گردد. در آن زمان، در بین نویسندگان مهم داستان بزرگسال، علاقهٔ تازه‌ای در جهت نوشتن برای نوجوانان پدیدآمد. این انگیزش، به درخواست ناشران معتبری بود که به طور جدی، در پی جذب مشتریان نوجوان بودند. شازده کوچولو آنتوان سنت اگزوپری، ابتدا در سال ۱۹۷۳ در نیویورک به چاپ رسید و بعد در سال ۱۹۴۶ داستان مصور شده و به وسیلهٔ خود نویسنده، در فرانسه چاپ شد. شازده کوچولو اولین کتاب پرفروش در فرانسه بود که با داشتن خوانندگانی از همهٔ گروه‌های سنی، مورد اقبال جهانی قرار گرفت.

سنت اگزوپری، در ابتدای کتاب، داستان خود را به دو نفر اهدا می‌کند؛ به لئون ورث و «لئون ورث هنگامی که کودک بود.» او با این اهدای دوگانهٔ خود، به وضوح نشان می‌دهد که مخاطبان دوگانه را مدنظر دارد. گرچه به نظر می‌رسد که اهدای داستان به «لئون ورث کودک»، اصلاحیه‌ای بر اهدایه اولیه است (به لئون ورث بزرگ)، نویسنده باز هم هر دو را در مقدمهٔ کتاب می‌آورد. از سوی دیگر، هنگام اهدای کتاب به لئول ورث کودک، از کودکان به دلیل اهدای کتابش به بزرگسالان عذر می‌خواهد و توضیح می‌دهد که دلیل اهدای کتابش به بزرگسالان، این بودکه بزرگسالان نیز زمانی کودک بوده‌اند. بدین ترتیب، سنت اگزوپری با این دو اهدایه خود در ابتدای کتابش، نمایشی تو در تو و دوگانه ارایه می‌دهد. انتشار نامنظم کتاب‌هایی چون «شازده کوچولو» و آثار نویسندگان مهم دیگری چون آندره موریاک (کتاب پاتاپوفس و فیلی مرز، ۱۹۳۰) و ژاک پررولت (کتاب داستانی برای بچه‌های حرف نشنو، ۱۹۴۷) در دههٔ ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰، به دلیل پایگاه ذووجهین آن‌هاست.

«کتابخانهٔ سفید برای کودکان»، مجموعهٔ آثاری بود که «انتشارات گالیمار» خانه نشر بزرگ و مهم فرانسه، در سال ۱۹۵۳ برای کودکان پی‌ریزی کرد. هدف گالیمار از این کار، این بود که کودکان نیز چون والدین خود، کتابخانه‌ای برای خود داشته باشند که دربردارندهٔ آثار ارزشمند ادبی باشد. گالیمار برای تهیه این مجموعه، عمداً به متخصصان ادبیات کودک روی نیاورد، بلکه نویسندگان بزرگسال‌نویسی را فراخواند که دارای سری مجموعه‌های داستانی بودند.

هدف [از چاپ] «مجموعهٔ کتابخانه سفید کودکان»، کودکان بین نه تا پانزده ساله بود و کتاب‌های پدید آمده در این مجموعه، یک **مرحلهٔ انتقالی**[۲] بین کتاب کودک و بزرگسال را تشکیل می‌داد که از کتاب‌های مصور کودکان، به مجموعه‌های سری والدین امتداد می‌یافت. بدین‌ترتیب، با رشد کودکان و رسیدن تدریجی آنان به سنین جوانی و بزرگسالی، آن‌ها می‌توانستند در قفسه‌های کتابخانهٔ خود، جایی برای جای دادن کتاب‌های جدید و متناسب با سن خویش بیابند. لذا تعجبی ندارد که مجموعهٔ کتاب‌های کتابخانهٔ سفید کودکان، از مجموعهٔ کتاب‌های کتابخانهٔ سفید بزرگسالان (کلکسیون سفید) با یک شکل و یک طرح، قابل تشخیص نیست.

گالیمار نمونهٔ خوبی برای نقشی است که ناشران، در تعیین مخاطبان یک کتاب ایفا می‌کنند. تاریخ نشر، اغلب در فهم این که چگونه متون انتقالی، از مرزهای ثابت بین ادبیات کودک و بزرگسال فراتر رفته‌اند، نقشی اساسی دارد.

یکی از اولین نویسندگانی که گالیمار برای مجموعهٔ کتابخانهٔ سفید خود برگزید، هنری بوسکو بود وی جایزهٔ Theopharste Renaudot را در سال ۱۹۴۵، برای رمان بزرگسال خود به نام «مزرعهٔ تئوتایم» دریافت کرد. در همان سال، این نویسنده معروف‌ترین اثرش را که بیش از آثار دیگرش، به زبان‌های دیگر ترجمه شده، یعنی «پسر و رودخانه» را منتشر کرد. «پسر و رودخانه»، بیش از سه میلیون نسخه فروش رفت و در سال ۱۹۹۳، در فهرست پرفروش‌ترین کتاب‌های کودک، در رتبهٔ چهارم (گالیمار) قرار گرفت. چاپ اول کتاب «پسر و رودخانه» برای

کودکان نبود. تا این که در سال ۱۹۵۳، با چاپ گالیمار، این اثرِ کلاسیک ادبیات کودک فرانسه، عملاً یک کتاب کودک محسوب شد.

بین سال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۵۸، بوسکو چهار رمان به چاپ رساند که همراه با «پسر و رودخانه»، مجموعهٔ پاسکالت (برای کودکان) را تشکیل می‌داد. سه جلد بعدی، روباه در جزیره ۱۹۵۶، باربابوش ۱۹۵۷ (بعدها با دو عنوان باربابوش سگه و بارگابوت منتشر شد ۱۹۵۸)، بدون شک برای مجموعهٔ کودک گالیمار نوشته شده بود و فقط در انتشارات مربوط به کودکان چاپ می‌شد، اما آخرین کتاب مجموعهٔ پاسکالت، یعنی باربابوش که با بارگابوت در یک جلد چاپ شده بود، برای اولین بار در الجزایر، با عنوان «کلید دشت‌ها»، برای کودکان به چاپ رسید. بنابراین، داستان‌های این مجموعه، هم در ابتدای چاپ آنها و هم در نهایت که به صورت مجموعهٔ سه‌جلدی درآمد، برای خوانندگان دوگانه منتشر شد.

برخلاف کتاب «پسر و رودخانه» که هم برای کودکان و هم بزرگسالان منتشر شد «کلید دشت‌ها» هنگامی که وارد مجموعهٔ داستان‌های کودکان شد، از فهرست کتاب‌های بزرگسال حذف گردید. به همین طریق، رمان «کلوتی الاغه»، به همت «کلوپ جوانان دوستدار کتاب»، در سال ۱۹۵۶ برای کودکان منتشر شد، اما بعدها مانند «پسر رودخانه، به طور مرتب هم برای کودکان و هم بزرگسالان انتشار یافت. داستان «کلوتی الاغه»، از نظر پایگاه خود در تعلق به یکی از دو حوزهٔ ادبیات کودک یا بزرگسال، بسیار مسئله‌ساز بوده است. در حالی که «متن انتقالی» «پسر و رودخانه» منجر به ارایه مجموعه‌ای شده که تمام داستان‌های آن برای کودکان است، «کلوتی الاغه» اولین داستان مجموعه‌ای سه جلدی است که دو داستان بعدی آن قطعاً رمان بزرگسال محسوب می‌شود. اگرچه «بوسکو»، کتاب «کلوتی الاغه» را به عنوان اولین کتاب کودک خود نام می‌برد، هیچ دلیل مستندی وجود ندارد که او عمداً آن را برای کودکان نوشته باشد. نامه‌ای که تقریباً در زمان چاپ در «پسر و رودخانه»، دربارهٔ کتاب جدید (پسر و رودخانه) نوشته شده (پسر و رودخانه بعد از کلوتی الاغه به چاپ رسید)، آن را چنین توصیف می‌کند:

«کتابی است از نوع «کلوتی الاغه» داستانی کوتاه و مصور، برای بچه‌ها، بزرگسالان و شاعران.» بوسکو در اولین رمان سه جلدی خود، به طور حتم، عمداً کوشیده چندگانه‌نویسی کند؛ یعنی طوری بنویسد که هم کودکان و هم بزرگسالان آن‌ها را بخوانند. در مورد کتاب «کلوتی الاغه»، به نظر می‌رسد نویسنده به هنگام بازنگری داستان در سال ۱۹۴۵، آن را برای دو گروه خوانندگان موردنظر داشته؛ اگرچه بعدها اصرار می‌ورزید که «کلوتی الاغه» کتاب کودک است. هنگامی که او مشغول تکمیل مجموعهٔ پاسکالت بود، در مقاله‌ای دربارهٔ طیف خوانندگان قبلی «کلوتی الاغه» گفت: «اگر داستان مورد اقبال بزرگسالان قرار گرفته، بیمی نیست، با این همه، این کتاب، کتاب کودکان است.» البته امکان این وجود دارد که کتاب «کلوتی الاغه»، ابتدا به عنوان کتاب کودک چاپ نشده باشد؛ زیرا بخش ادبیات کودک انتشارات گالیمار، در دهه ۱۹۳۰ راه‌اندازی نشده بود. بوسکو بلافاصله بعد از «کلوتی الاغه» و به عنوان دنباله آن، رمانی نوشت که حتی برای بزرگسالان نیز مشکل بود. این امر نیز نشان می‌دهد که «کلوتی الاغه»، ابتدا فقط برای کودکان نوشته نشده است. مدت‌ها قبل از این که «داستان «کلوتی الاغه» منحصراً برای کودکان به چاپ برسد، بوسکو در رمان بزرگسال خود، به نام «بوف تاریک»،

به گونه‌ای ضمنی اشاره می‌کند که داستان «کلوتی الاغه» برای خوانندگان دوگانه است. در این کتاب کوچک، قهرمان بزرگسال داستان، در کوله پشتی خود، کتاب «کلوتی الاغه» را دارد. او به این داستان عشق می‌ورزد و هنگامی که این کتاب را به صاحب کافه و خواهرزادهٔ کوچکش معرفی می‌کند، آن دو از دیدن و شنیدن داستان اظهار خوشحالی می‌کنند. این اظهار خوشحالی یک کودک و یک بزرگ از این داستان، اشارهٔ ضمنی بوسکو به خوانندگان کتابِ موردنظر است.

پس از انتشار اولین نوبت داستان‌های «پسر و رودخانه» و «کلوتی الاغه»، در سال ۱۹۵۰ بود که بوسکو از خود به عنوان نویسنده کتاب کودک و نیز پایگاه خود در این حوزه ادبی سخن گفت.

«کلوتی الاغه» نمونهٔ خوبی از متون «مرزی» است؛ زیرا جذابیت یک سان آن برای خوانندگان بزرگسال و کودک، منشأ به وجود آمدن دو سری مجموعه داستانی برای کودکان و بزرگسالان شد: دورهٔ سه جلدی پاسکالت برای کودکان و دورهٔ سه جلدی «هیاسین ته» برای بزرگسالان.

در سال ۱۹۵۹، بوسکو جایزه بزرگ ادبیات برای جوانان را برای کتاب «باربابوش» دریافت کرد. کتابی که اگرچه به عنوان کتاب کودک چاپ شد، اغلب به عنوان کتابی که برای خوانندگان جوان (بزرگسال) نیز مناسب است، مورد نظر بوده. اعتقاد من به این که بوسکو در نوشتن باربابوش، مخاطبان دوگانه را مدنظر داشته، در تابستان ۱۹۹۷ تحکیم شد. هنگامی که مشغول بررسی یک نسخه دست‌نویس بودم، صفحه‌ای در کتاب یافتم که نوشته شده بود «دیباچه برای بزرگسالان». اگرچه این دیباچه، هنگام چاپ کتاب حذف شد، وجود اولیهٔ آن نشان می‌دهد که نویسنده،

خواننده بزرگسال را نیز در نظر داشته است و نیز حاکی از این است که این بیشتر ناشر بوده تا نویسنده که تصمیم به حذف آن دیباچه گرفته؛ زیرا عقیده داشته، متنی که بزرگسالان را مورد خطاب قرار دهد، در کتاب کودک جایی ندارد. (باربابوش جزء مجموعهٔ داستان‌های کودکان به چاپ می‌رسید). هنگامی که بوسکو شروع به نوشتن دنباله و یک خاتمه برای مجموعهٔ سفید کرد که از بارگابوت شروع می‌شد، نتیجه آن، یک رمان بزرگسال به نام «همراهِ رویایی من» از آب درآمد که در واقع، پایان مجموعهٔ پاسکالت (برای کودکان) نبود و در رمان بزرگسال دیگری ادامه یافت. کتاب آخری قبل از مرگ نویسنده، در سال ۱۹۷۹ منتشر شد.

آن چه آثار بوسکو را منحصر به فرد کرده این است که او بیش از سی و پنج سال کوشید که دوره‌های آثارش را به خوانندگانی واحد و یک دست، محدود نکند.

نویسنده برای نوشتن داستان، مدام در حال رفت و آمد از دورهٔ پاسکالت و «هیاسین ته»، به کتاب‌هایی بود که گاه فقط برای کودکان، گاه برای بزرگسالان و گاه برای هر دو گروه خواننده به چاپ می‌رسید. از دههٔ ۱۹۶۰ به بعد، کتاب‌های جوانان مانند کتاب‌های بوسکو، در چاپ‌هایی کاملاً متفاوت با کتاب‌های بزرگسالان منتشر شد. از نیمهٔ ۱۹۶۰، مجموعه کتابخانهٔ سفید، شکل تازه‌ای به خود گرفت تا به نیازها و علایق خوانندگان جوان خود، توجه بیشتری نشان دهد و لذا کتاب‌هایش را با جلد گالینگور پر زرق و برق و تصاویر سیاه و سفید منتشر کرد. سری جدید به خوانندگان هشت تا دوازده ساله اختصاص داشت. گالیمار معتقد است که هدفش هنوز ارایه متونی است که به وسیله نویسندگان واقعی نوشته شده تا بدین ترتیب، خوانندگان جوان او، از همان ابتدا، سلیقه‌ای برای ادبیات خوب کسب کنند. مبادلات فرامتنی که این آثار از سر گذرانده‌اند، به این معناست که دیری نخواهد پایید که بزرگسالان نیز این کتاب‌ها را برای کتابخانه‌های خود بخرند.

برخی «پل زنی‌ها» نتیجه اقتباس متون بزرگسالان برای مخاطبان نوجوان است. «اُوسلزیو» اغلب از رمان‌های خود به عنوان داستان‌های ماجراجویانه نام می‌برد. من از او سؤال کردم آیا تاکنون درصدد برنیامده که، یکی از رمان‌هایش را برای کودکان بازنویسی کند. او معتقد بود که چنین طرح‌هایی برای او امکان‌ناپذیر است؛ زیرا اقتباس یک متن برای خوانندگان نوجوان، ضرورتاً به وجود ادبیاتی جدا، برای کودکان اشاره دارد؛ ژانری که او آن را انکار می‌کند.

میشل تورنیه برای خوانندگان فرانسوی، نامی آشناست. اگرچه او تا به حال، فقط دو اقتباس داستانی به چاپ رسانده، به عنوان نویسنده‌ای ماهر در زمینه اقتباس معروف است. تورنیه عضو آکادمی «کنکور»، در سال ۱۹۶۷، جایزه بزرگ رمان آکادمی فرانسه را برای رمان خود «جمعه» به دست آورد؛ رمانی که بازگویی داستان «رابینسون کروزو» است. چهار سال بعد، او «رابینسوناد» (Rabinsonade) خود را برای کودکان نوشت. این دومین برداشت او از ماجرای رابینسون کروزو بود که با عنوان «جمعه یا زندگی وحشی» به چاپ رسید و یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های کودکان در فرانسه شد. بدین سان، تورنیه، حرفهٔ خویش را به عنوانِ رمان‌نویس اقتباس‌کننده، ابتدا برای بزرگسالان و سپس برای کودکان آغاز کرد. بازنویسی داستان‌هایی که خوانندگان دوگانه را چون سنتی دیرپای، همراه خود داشته‌اند، تورنیه پس از انتشار اولین رمان خود «جمعه»، احساس کرد لازم است آن را موجزتر و کم‌تر انتزاعی بنویسد. اما پس از اتمام «جمعه یا زندگی وحشی» (که اقتباسی از داستان جمعه بود) هنگامی که پی برد کتابی کودکانه نوشته است، شگفت زده شد و شگفت‌انگیزتر این که هیچ ناشری حاضر به چاپ آن نبود. سرانجام، انتشارات «فلاماریون» با اکراه آن را چاپ کرد، اما نتیجه‌ای جز یک ناکامی مفتضحانه در پی نداشت. در آن زمان، گالیمار که رمان‌های بزرگسال مورد تحسینِ تورنیه را چاپ می‌کرد، هنوز بخش کودک خود را برپا نکرده بود و به اقتباس‌نویسی نیز علاقه‌ای نشان نمی‌داد. با راه‌اندازی بخش کودک در سال ۱۹۷۰ «جمعه یا زندگی وحشی» علی رغم این که حق چاپ آن هنوز در انحصار «فلاماریون» بود، خرد اولین کتاب‌های سری جدید «فولیوجونیر» (fo lio jounior)، به چاپ رسید.

برای تورنیه بسیار جالب بود که چاپ قاچاقی کتابی که گالیمار، زمانی مطلقاً آن را نمی‌پذیرفت، میلیون‌ها نسخه فروش کند. ناشر اکنون ادعا می‌کند تا سال ۲۰۰۰، هرکس ساکن فرانسه است، بدون تردید این کتاب را خواهد خواند.

تورنیه ابتدا «جمعه یا زندگی وحشی» را برداشت کودکانهٔ داستان «جمعه»، می‌نامید. تیتر مقاله‌ای که در زمان چاپ کتاب نوشته، چنین است:

«زمانی که میشل تورنیه کتابش را برای کودکان بازنویسی می‌کند.» موقعیت نسبتاً ذووجهین دو رمان «جمعه» و «جمعه یا زندگی وحشی» که حتی در ذهن نویسنده نیز وجود دارد، این چنین در مقاله‌ای منعکس شده است. او در این مقاله، روند پیچیدهٔ «پل زنی» یا گذر از مرحلهٔ انتقالی بین مرزی ادبیات کودک و بزرگسال را شرح می‌دهد:

«[...] هنگام برگرداندن «جمعه» به «جمعه یا زندگی وحشی»، احساس می‌کردم راهی را در پیش گرفته‌ام که پیش از این، در جهت عکس طی شده است. [...] به تعبیری من فقط توانستم با اقتباس از یک رمان بزرگسال، رمانی برای کودکان بنویسم.»

اگرچه تورنیه معتقد بود که نوشتن رمان کودکان، در وهله اول تجربهٔ ارزشمندی خواهد بود، می‌ترسید مبادا این کار، مانع توسعه و پیشرفت آتی نویسنده در حوزهٔ ادبیات بزرگسال شود.

تورنیه سرانجام، دیدگاه اولیهٔ خود را کنار گذاشت. او ابتدا بر این عقیده بود که برداشت بزرگسالانه به نوعی غنی‌تر است. حال دیگر او خواهان این بود که هنگام اقتباس متن، برداشت اولیه باید ساده باشد. او این برداشت ساده را به عنوان یک کتاب کودک تلقی نمی‌کرد، بلکه اثری عالی و ممتاز می‌پنداشت. نویسنده اینک معتقد است که داستان «جمعه»، کوتاه‌تر شدهٔ یک کتاب کودک نیست، بلکه نتیجه تحول حرفه‌ای او به سوی متون ممتازتری است که مورد علاقه خوانندگان دوگانه باشد.

تقریباً بیست سال پس از انتشار اولین چاپ رمانِ «جمعه»، تورنیه روی تحولاتی که هنر نویسندگی او از سر گذرانده، تأمل می‌کند و صراحتاً می‌گوید:

«پرت و پلا نوشتن پایان یافت. این سبک حقیقی من است که برای کودکان ده دوازده ساله در نظر گرفته شده است و چه بهتر که بزرگسالان نیز به آن علاقه نشان می‌دهند. اولین «جمعه» مسوده‌ای خام بود، [اما] دومی نسخهٔ خوبی است.»

تورنیه از طریق پدیده‌ای که می‌توان آن را «محکِ خوانندگان دوگانه» نامید، نقاد سخت گیر و قاضی تمام آثار خویش است. اظهاراتِ او به بچه‌های سال آخر دبیرستانی در سال ۱۹۸۶ به وضوح، نشان‌دهندهٔ موضوع مذکور است:

«هنگام نوشتن سه حالت پیش می‌آید؛ به جز موارد استثنایی. اگر از استعداد و نبوغ لبریز شوم، سرراست سراغ کار بسیار خوبی می‌روم که کودکان بتوانند آن را بخوانند. ممکن است از پس آن خوب برنیایم و (داستانی چون) «جمعه» بنویسم، اما اگر هنوز نیروی دوباره نوشتن داشته باشم، موجب پدیدآمدن (داستانی چون) «جمعه یا زندگی وحشی» می‌شود که به هیچ وجه برداشتی کودکانه نیست، اما برداشت ساده‌تر و بهتری (از برداشت اولیه) است.

و حالت سوم، این است که نتوانم کار را درست انجام دهم و راست و ریس کنم و کار داستانی ناامیدکننده از آب در می‌آید. نتیجه آن (چیزی چون) «شهریار توسکاها» می‌شود.

اگرچه تورنیه معتقد بود که «جمعه یا زندگی وحشی»، برداشت بهتری برای خوانندگان در همه سنین است، رمان بزرگسال نازل خود (جمعه) را رد نکرد و هیچ اقدامی برای جلوگیری از چاپ مجدد آن به عمل نیاورد.

پانوشت:

۱. اگرچه بسیاری از آثار این نویسندگان، جزو آثار کلاسیک کودک در فرانسه محسوب می‌شود، شگفت‌آور است که غیر فرانسویان، فقط تعداد کمی از آن‌ها را می‌شناسند. آثار بسیاری هرگز به انگلیسی ترجمه نشده است، مگر آن تعداد نادری که خوانندگان بی‌شماری را به خود جذب کرده‌اند؛ مانند شازده کوچولوی سنت اگزوپری.

۲. Crossover