گراهام گرین

نوشتهٔ دیوید لاج
ترجمهٔ کریم امامی

دربارهٔ نویسنده

دیوید لاج استاد زبان انگلیسی در دانشگاه برمینگم (انگلستان) است.
اثردیگر او کتابی است به‌نام «زبان داستان» (*Language of Fiction*).

گراهام گرین

نوشتهٔ دیوید لاج

ترجمهٔ کریم امامی

تهران، ۱۳۵۳

This is an authorized Persian translation of
GRAHAM GREENE
by David Lodge.
Copyright 1966 by Columbia University Press.
Originally published by Columbia University Press, New York.

Tehran, 1974

چاپ اول: ۱۳۵۳

شرکت سهامی کتابهای جیبی
خیابان شاهرضا، شمارهٔ ۳۵۶–۳۵۸

با همکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین

این کتاب درسه‌هزار نسخه درچاپخانهٔ زر چاپ و در شرکت افست (سهامی‌خاص)،
چاپخانهٔ بیست وپنجم شهریور صحافی شده است.
همهٔ حقوق محفوظ است.

در مکزیك کرکسی بال‌زنان از فراز میدان خاك‌آلود شهر می‌گذرد و با جثهٔ سنگین خود روی شیروانی خانه‌ای فرودمی‌آید... در برایتن [انگلستان] چراغها برفراز داربست سیاه «اسکلهٔ پالاس» وآب تاریك مواج خاموش می‌شوند... در سایگون پیرزنها با چهره‌های پرچین و پاجامه‌های تنگ مشکی روی پاگرد پلکان، جلومستراح ساختمان چمباتمه زده غیبت می‌کنند... در کلپم کامن[1] [حومهٔ لندن]عابران تك‌تك زیر باران کجبار با سرهای خمیده پیش می‌روند... در افریقای غربی جاده‌های سنگفرش به‌هنگام غروب آفتاب دمی به‌رنگ صورتی شکننده در می‌آیند و سپس در کام ظلمت فرو می‌روند.

اینها چند صحنهٔ معرف از سرزمینی ذهنی است که در جهان به‌«گرینستان»[2] معروف‌است. همهٔ علاقه‌مندان ادبیات نودر آن به‌گردش پرداخته‌اند هرچندکه همه با دامنهای پر ازگل بازنگشته‌اند. در حقیقت پذیرهٔ داستانهای گراهام گرین و شهرت این آثار به‌خودی خود می‌تواند موضوع مقاله‌ای باشد. به‌طور خلاصه، گرین از ستایش معرفی‌نامه‌نویسان، داستان‌نویسان دیگر و «گروه کثیر خوانندگان» برخوردار بوده است و افراد همین گروه اخیر است که

1) Clapham Common

۲) Greeneland، ترکیبی‌که نویسنده خود به‌سیاق نامهای‌جغرافیایی ساخته است. این توضیح وتوضیحات بعدی ازمترجم‌است.

«چیره‌دستی» وقدرت«داستانگویی» اورا بالاخص تحسین می‌کنند؛ برخی ازمنتقدان نیز که به‌ادبیات مسیحی و مخصوصاً به‌ادبیات کاتولیك دلبستگی دارند باگرین بر سر لطف‌اند. اما در میانهٔ میدان نقد ادبی انگلیسی-امریکایی شهرت‌گرین تا بدین حد بلندپایه نیست. کتابنامهٔ نقدآثار گراهام‌گرین روز به‌روز طولانی‌تر می‌شود، ولی نسبت انتقادات مخالف وکاستی‌دهنده به‌اندازه‌ای است که ستایشگران‌گرین را مجبور به‌گرفتن یك حالت‌کاملا دفاعی کرده است.

دشوار است که پشت مقدار زیادی از اظهارنظرهای خصمانه‌ای که نسبت به‌گراهام‌گرین می‌شود نوع خاصی از سوءظن دانشگاهی را نسبت به نویسندهٔ مردم پسند نبینیم. ولی شواهدی در دست است دال براینکه‌گرین خود دلخوشی چندانی از نوع ستایشی که از وی شده است ندارد. فرنك کرمود[1] نوشته است که‌حکایت[2] تمسخرآمیز جواهرساز، سازندهٔ پرابتکار تخم مرغهای جواهرنشان در داستان خود«ای خاموش شده»[3] (۱۹۶۱) همانقدر به‌شخص‌گراهام‌گرین انطباق داردکه به‌شخصیت کوئری[4]، معمارکاتولیك‌شهیر، که این حکایت در رمان اشاره‌ای است به‌او:

> همه گفتند صنعتگر استادی است، و در ضمن جدی بودن موضوعش‌را هم تحسین بسیارکردند، چون بر تارك هرتخم مرغ، صلیبی طلایی قرار داشت که‌تراشه‌های سنگهای‌گرانبها را به‌افتخار خدایگان‌درآنها نشانده بود.

1) Frank Kermode 2) fable 3) *A Burnt-Out Case*
4) Querry

بدیهی است که تصویر رایج گراهام‌گرین، یعنی تصویر صنعتگر استادی که پیکرهٔ مسیح‌مصلوب‌را پشت‌سرخود در مشت می‌فشارد(یا درآستین پنهان‌دارد) برای منظورما کافی نیست. ولی کارهای گرین‌درمقولاتی که‌نقد ادبی‌راست‌آیین[1] برای طبقه‌بندی و ارزیابی داستان نویسی جدی عصر ما پدید آورده است نمی‌گنجد. اگر چه وسایل ارتباط جمعی سرگرم‌کننده در بیشتر بگو مگوهای فرهنگی معاصر در نقش مرد «بد» نمایش[2] ظاهر شده‌اند، ولی‌گراهام‌گرین در عین‌حال نه تنها به‌عنوان نویسندهٔ داستانهای جنایی و داستانهایی (چون مرد سوم[3]) که در اساس برای سینما طرحریزی شده‌اند قبول عام یافته است، بلکه در نوشتن جاه‌طلبانه‌ترین‌آثار خود نیز از قراردادهای این وسیلهٔ ارتباط جمعی سود بسیار جسته است. در دورانی‌که با نفوذترین مکتب نقد ادبی انگلستان وظیفهٔ رمان‌نویس را «طرفداری از زندگی» خوانده است، گرین به‌طرفداری از مرگ داد سخن داده است. و در حالی‌که زبان و ملیت‌گرین او را به‌سنتی در رمان‌نویسی پیوند می‌دهند‌که شالوده‌اش اساساً ارزشهای مسیحیت از کلیسا بریدهٔ[4] پروتستان است، او خود نظام جزمی و بیگانهٔ کاتولیك را برگزیده و آن را در قلب‌آثار دوران‌پختگی خود قرار داده است. گرین با پرهیز از بافت «شاعرانهٔ» کلمات و بی‌اعتنایی نسبت به «قصه» و صدای غیر شخصی نویسنده که از خصیصه‌های چند تن از معتبرترین استادان داستان‌نویسی عصر ماست، برعکس به‌پرورش فضایل و انضباطهای نثرنویسی پرداخته و طرحهای داستانی

1) orthodox

۲) villain، درفارسی‌هنوزمعادل رایجی برای‌این‌واژه نداریم. امکانات‌دیگر: تبهکار داستان، «شمر تعزیه» و ترکیباتی است از این قبیل.

3) *The Third Man* 4) secularized

پیچیده ومهیج را ترجیح داده وحق رمان‌نویس را در اظهارنظر دربارهٔ آدمهای داستان و کارهای آنها بار دیگر اعمال کرده است.

نتیجه‌ای که از همهٔ این مطالب به‌ذهن خطور می‌کند این است که آثار گراهام‌گرین برای بسیاری از منتقدان، عرضه‌کنندهٔ نوعی وسوسه است که نقد رمان همیشه به‌آن حساسیت داشته است: وسوسهٔ انتزاع واقعیت باز آفریدهٔ داستان‌نویس از داستان و آنگاه سنجش آن با آنچه تصورمی‌رود جهان واقعی متعارف باشد، به‌جای ارزیابی توفیق نویسنده در جلب باور ما نسبت به‌جهان باز آفریدهٔ خود. هنری جیمز[1] (رمان‌نویسی که او را گرین سخت می‌ستاید) گفته است: «ما باید ازهنرمند موضوعش، اندیشه‌اش ومفروضاتش را قبول کنیم: حاصل پرداخت او ازاین مواد است که به‌تنهایی به‌محک انتقاد ما آشنا می‌گردد.» اما بسیاری از منتقدان حاضر نشده‌اند در برابر گراهام‌گرین گشاده‌نظری جیمز را داشته باشند: در نظر ایشان مهارت فنی گرین سخنوری مشروع نیست، نوعی نیرنگبازی است.

بخشی از اشکال بدون شك از اینجا ناشی می‌شود که مفروضات گرین اغلب بر پایهٔ عقاید جزمی کاتولیکان استواراست ــ چیزهایی ازقبیل اینکه معصیت کبیره[2] وجود دارد ویا اینکه مسیح «واقعاً وحقیقتاً» در مراسم نماز عشاء ربانی[3] حضور دارد، و یا اینکه وقوع معجزه در قرن بیستم به‌هیچ وجه غیر ممکن

1) Henry James

۲) mortal sin، گناهی است که به‌عقیدهٔ کاتولیکان روح را از فیض‌الهی محروم می‌کند. گناههای دیگردرآیین‌مسیح عبارتند از original sin یا گناه نخستین [گناه آدم ابوالبشر ــ که بارآن همچنان بردوش اعقاب او مانده‌است] و venial sin یا معصیت صغیره.

۳) the Eucharist، در این‌مراسم‌کشیش پس از تبرك نان و شراب، از این دو به حاضران می‌چشاند و به عقیدهٔ کاتولیکان این نان وشراب به‌ترتیب مظهر جسم و خون عیسی‌مسیح است.

نیست. تایید داستانی چنین افکاری در چهار چوب زنـدگی در فـرهنگی چند رنگ و کمابیش ازمذهب فارغ، مسائل هنری واقعاً دشواری را مطرح می‌سازد. رمان‌نویس کاتولیك در سعی خود برای القای ادراکی عاطفی و فنی از تجربهٔ کاتولیکی خود به‌خوانندگان غیرکاتولیکش این خطر را به‌وجود می‌آوردکه همهٔ مخالفتها و بدگمانی‌های «فرا ادبی»[1] خواننده را نسبت به‌کلیسای‌کاتولیك به‌عنوان یك دستگاه فعال و تبلیغ‌کننده برانگیزد. از طرف دیگر نویسنده خود با این مشکل روبروست‌که چگونه در عین وابستگی به‌کلیسایی‌که هرگز حقی برای جستجوی حقیقت فکری و هنری درآزادی مطلق بـرای فـرد قایـل نشده است تمامیت خود را به‌عنوان یك هنرمند حفظ‌کند.

جورج ارول[2] درکتاب در شکم نهنگ (۱۹۴۰) چنین استدلال‌کردکـه هرنوع راست‌آیینی ایدئولوژیك، مانع به‌وجودآوردن داستانهای خوب است. ارول نوشت: «چندکاتولیك می‌شناسیدکه رمان‌نویس خوبی بوده‌اند؟ حتی‌آن چندتن انگشت شماری هم‌که ممکن‌است نام ببریدکاتولیکهای‌بدی بوده‌اند.» بیش از چند تن از خرده‌گیران‌گراهام‌گرین تلویحاً گفته‌اندکه‌گروش او به‌آیین کاتولیك سرآغاز انحطاط نویسندگی او بوده است. با وجـود این، اعتقادات مذهبی‌گرین تا مدتها به‌سطح داستانهایش صعود نکردند؛ وقتی هم‌که‌کردند در رمانهایی بودکه به‌نظر همگان بهترین رمانهای نویسنده به‌شمار می‌روند. ایـن نکته البته عقیدهٔ ارول راکاملا نفی نمی‌کند. در نامه‌هایی کـه‌گراهام‌گـرین با الیزابت بوون[3] و وی. اس. پریچت[4] مبادله‌کرد (چرا می‌نویسم؟[5] [۱۹۴۸])

1) extraliterary 2) George Orwell, *Inside the Whale*
3) Elizabeth Bowen 4) V. S. Pritchett 5) *Why Do I Write?*

اذعان کرد که وفاداری او به تخیلاتش باعث بروز یك نوع «بیوفایی» ازجانب اونسبت به کلیسا شده‌است. مقصود ایـن است کـه درنتیجهٔ دنبال کردن هـدفهای هنرمندانهٔ خود ازگوش هوش دادن به‌فرمانهای حزم واحتیاط مذهب غافل مانده و مصالح تبلیغات کلیسا را چنانکه باید در نظر نگرفته است. نتیجهٔ کار این بوده است که رمانهای گرین کاتولیکها را دست‌کم به‌اندازهٔ غیر کاتولیکها رنجانده است. رمان قدرت وافتخار[1] (۱۹۴۰) مثلا موجب صدور تقبیح نامه‌ای ازجانب واتیکان گردید. گذشت زمان وژرف شدن درك ایـن رمان آن را بـرای همکیشان گرین پذیرفتنی‌تر ساخته‌اند؛ ولی دراین میان گرین راه‌های تازه‌ای برای نمایش «بیوفایی» خود یافته است.

بدیهی‌است که هیچ نویسنده‌ای که به‌آیین کاتولیك معتقدباشد نمی‌تواند، حتی اگر خودش بخواهد، آن‌را از رسوخ در پرعمق‌ترین آثار خلاقهٔ خود بـاز دارد. ولی پذیرفتن آیین کاتولیك در حد یك نظام همگانی متشکل از یك رشته قوانین و عقـاید جزمی به‌عنوان کلید داستانهای گـراهام گرین به‌هیچ وجه کافی نخواهد بود. شواهد زیادی در دست است، هم درونی وهم برونی، دال براینکه در داستانهای گرین آیین کاتولیك مجموعه‌ای از عقـایدی کـه محتاج توضیح و تفسیر و خواهان رد یا قبول دربست باشند نیست، بلکه دستگاهـی است متشکل از مفاهیم و سرچشمه‌ای است زایندهٔ موقعیتها و انباری است آکنده از سمبولها که گراهام گرین به‌کمك آن می‌تـواند برخی از ادراکات خـود را از تجارب بشری ــ ادراکاتی که قبل ازگروش رسمی او به‌آیین کاتولیك و یا مستقل ازآن تحصیل شده‌اند ــ نظم ببخشد و در قالبهای ملموستر و چشمگیرتری عرضه کند.

1) *The Power and the Glory*

اگر کاتولیك بودن گرین را در این پرتو بنگریم آن را نه‌تنها بار فلج‌کننده‌ای برپیکر آزادی هنری او نخواهیم یافت، بلکه عامل هنری مثبتی خواهیم‌دانست.

گراهام‌گرین درسال ۱۹۰۴ به‌دنیا آمد. پدرش سی. اچ.گرین مدیر یکی ازدبیرستانهای ملی انگلستان به‌نام برکمپستد[1] بودکه‌گرین در راه خود به‌کالج بی‌لیول[2] در دانشگاه‌آکسفورد کلاسهای‌آن را درنوردید. در دانشگاه، گرین دانشجوی رشتهٔ تاریخ بود ولی مثل بسیاری از همکلاسان خود شعرهم می‌گفت و درسال ۱۹۲۵ مجموعهٔ لاغری ازاشعار خود را زیرعنوان آودیل شیرین‌زبان[3] منتشر ساخت. گرین در همین سال از دانشگاه لیسانس‌گرفت و پس ازآزمودن چندکار، روزنامه‌نگاری رابرگزید و در دفتر روزنامهٔ جرنال که در شهر ناتینگم منتشر می‌شد استخدام‌گردید. و در سال ۱۹۲۶ در همین شهر ناحیهٔ صنعتی میدلند بودکه‌گرین کلیسای انگلستان را رها کرد و به‌کلیسای‌کاتولیك‌گروید. مدتی بعد به‌لندن‌کوچید تا تنظیم بخشی از مطالب روزنامهٔ تایمز را برعهده بگیرد. در سال ۱۹۲۹ وقتی نخستین رمانش، مرد درون[4]، را منتشر ساخت از این شغل کناره‌گرفت وازآن به‌بعد، به‌استثنای چنددورهٔ کوتاه‌کار روزنامه‌نگاری در دههٔ ۱۹۳۰ و درسالهای جنگ جهانی دوم که به‌خدمت دولت بریتانیا درآمد، گراهام‌گرین نویسنده‌ای بوده است‌آزاده.

گرین‌هنوز زندگینامهٔ خود را منتشر نساخته است[5]، هرچندکه درمقاله‌ها،

1) Berkhamstead 2) Balliol 3) *Babbling April*
4) *The Man Within*
۵) هنگام نگارش این جزوه، کتاب *A Sort of Life* (یك نوع زندگی) که نوعی شرح حال نویسنده است هنوز منتشر نشده بود.

پیشگفتارها، سفرنامه‌ها و مطالب متفرق دیگری که نوشته است نکته‌های جالبی از زندگی خسود راآشکار ساخته است. برخی از این رازهای برگشوده چنان آشکارا به‌مثابهٔ برگه و نشانهٔ تفسیرکنندهٔ داستانها سر راه منتقد افکنده شده‌انـد که انسان با اطلاعی کـه از شهرت گراهام‌گـرین در زمینهٔ شوخ‌طبعی و اغفال دوستانه دارد دربرداشتن آنها اززمین تردید می‌کند. اماوسوسهٔ این کارمقاومت‌ناپذیر است. از جملهٔ جالب‌ترین مطالب اطلاعـاتی‌است دربارهٔ کـودکـی و جوانی‌گرین، چون وی به‌کرات و با تأکید سخن از تأثیر دیـرپای تجـارب کودکی در زندگی دوران بزرگی می‌گوید.

در جایی ازکتاب قدرت و افتخار، صدای نویسنده چنین می‌گـوید: «در کودکی همیشه‌لحظه‌ای وجود داردکه وقتی فرارسید دری‌گشوده می‌شود و آینده را به‌درون می‌آورد.» در سفرنامهٔ‌گرین در بـاب مکزیك، جاده‌های بیقانون،[1] (۱۹۳۹) می‌خوانیم‌که این در برای نویسنده دری واقعـی است، دری‌کـه در داستانهای‌گرین جا به‌جا ظاهر می‌شود، در پوشیده از ماهوت سبزرنگـی کـه خانهٔ مدیر را با «بوی‌کتاب ومیوه و اودوکلن آن» از راهروها و خوابگاه‌های دبیرستان برکمپستد جدا می‌کند؛ چیزی‌که در به‌درون می‌آورد بـرای‌گـراهام گرین جوان به‌اندازهٔ‌کافی شیطانی[2] است.

... در سرزمین پله‌هـای سنگی و نـاقـوسهای شکسته‌ای کـه از

1) *The Lawless Road*

۲) evil، برای بسیاری از مسیحیان چیزها وکارها در دنیا یا good (خوب) است یـا evil (بد)، ولی «خوب» و «بد» در این مورد از حدود متعارف خود در زبان فارسی سنگین بارتر است. مترجم برای نشان دادن این دوگانگی بیشتر از واژه‌های «خیر» و «شر» یا «شیطانی» و «الهی» سود جسته است.

سپیده دم بانگ بر می‌داشتند، انسان از ترس و نفرت، از یك نوع بیقانونی آگاه بود ــ خشونتهای وحشت‌انگیزی ممکن بود در هر لحظه، بدون ذره‌ای تأمل، وقوع یابند؛ برای نخستین بار انسان با آدمهایی روبرو می‌شد، بزرگسال یا درآستانهٔ بلوغ، که حالت اصیلی از خباثت از سیمایشان هویدا بود...
و بدینسان ایمان به‌دل انسان راه می‌یافت، ایمانی که بیشکل بود، از عقاید جزمی وارسته، وجودی معلق برفراز چمن میدان کروکه[1]، چیزی پیوندخورده به‌خشونت وسنگدلی وخباثت آنسوی راه. انسان کم کم معتقد به‌وجود بهشت می‌شدچون به‌وجود دوزخ معتقد شده بود، ولی تا مدتها تنها چیزی که انسان می‌توانست بایك نوع خصوصیت مجسم کند دوزخ بود.

در این اشارات تیره وتار گرین جوان به‌جاودانگی، به‌آسانی می‌توان ریشهٔ آن رنگامیزی مانوی[2] یا یانسنی[3] را که منتقدان دردورنمای مذهبی داستانهای گرین یافته‌اند ــ در دید او از جهان به‌خاك درافتاده‌ای که احتمال آمرزش و قد راست کردن دوبارهٔ آن ضعیف ودرآمیخته بادشواری است ــ مشاهده کرد. گرین

1) croquet

۲) Manichaean، نویسندهٔ جزوه به‌دوگانگی شدید عناصر طبیعت (نور و ظلمت) درآیین مانی نظر دارد.

۳) Jansenist، اشاره به‌نظریات کشیش کاتولیکی به‌نام Cornelius Jansen (۱۵۸۵-۱۶۳۸) که به‌الهام از تعلیمات آوگوستین قدیس، تجربه را در مذهب بهترین راهنمای فرد می‌دانست، نه استدلال. وی عقیده داشت که فرد از طریق تزکیهٔ نفس ــ ونه الزاماً حضور مرتب و مکرر درکلیسا ــ می‌تواند به‌عشق الهی و رستگاری دست یابد. گروهی از پیروان افراطی یانسن در فرانسه گرایشی به‌تجسم پرآب و تاب بلایای آخرالزمان و روز قیامت داشتند.

در مقالهٔ کودکی از دست رفته که در مجموعه‌ای باهمین عنوان انتشار یافته است در توصیف خـود از تأثیری که خواندن رمان تاریخی مارجوری باون[1]، افعی میلان، در چهارده سالگی روی او گذاشت این تحلیل را ظاهراً تأیید مـی کند. گرین می‌نویسد: «مارجوری باون الگو را به‌من‌داده بود. احتمال داشت کـه بعداً مذهب موضوع را به‌صورت دیگری به‌من تفهیم کند، ولی الگو حالا دیگر از پیش موجود بود ــ شر کامل در دنیا می‌خرامد در حالی که خیر کامل فرصت گردش در همین راه‌ها را هرگز باز نخواهد یافت.»

در اینکه گراهام گرین با این اعترافات جـالب به‌خودش خدمتی کـرده است یا نه ممکن است جای تردید باشد. ولی راست است که این اعترافـات نظرهایی را که در داستانهای گـرین می‌یابیم با طنینی آشنا تکـرار می کنند یـا پیشاپیش به‌استقبال آنها می‌روند، هرچند که این کار را با اسرافکـاری بیشتر و پختگی کمتر انجام می‌دهند؛ وشاید هم خود باعث تشویق بیش از حد منتقدانی بوده‌اند که مایلند اظهار نظری از خود نویسنده را (در مقالـه‌ای دربـارهٔ والتر دلامر[2]) به‌خودش تطبیق دهند. اینکه «هر نویسندهٔ خلاقی که سرش به‌تنش بیرزد... اسیر است، اسیر یك فکر سمج[3].» گراهام گرین مثل اکثر نویسندگان ــ وشاید اکثر آدمها ــ گرفتار سماجت بیشتر از یك فکر است، و در داستانهایش معمولا بر آنها کاملا تسلط دارد.

یکی از این فکرهای سماجت‌آمیز ــ تأثیر تجارب کودکی ــ را پیش از

1) Marjorie Bowen, *The Viper of Milan* 2) Walter de la Mare

۳) obsession، «فکری که ازذهن بیرون نمی‌رود و معمولاً با بار عاطفی شدیدی توأم‌است.» درکتابهای روانشناسی فارسی «وسواس»، «وسوسه» و «اجبار» به‌جای این واژه به‌کار رفته است.

این نام بردیم. مشغلهٔ ذهنی دیگر نویسنده مسلماً مرگ است. برای گرین که از نخستین سالهای عمر با ملال و اندوه مالیخولیایی و انزجار آشنا بوده است مرگ ظاهراً مفر وسوسه‌انگیزی است یا اینکه چیزی است که قریب‌الوقوع بودن آن خواست زنده ماندن را از نو بیدار می‌کند. گرین در مقالهٔ بسیار جالب خود به‌نام «هفت تیر توی قفسهٔ کنج»[1] آزمایشهای گوناگون خود را روی خودکشی درسالهای جوانی شرح می‌دهد. سالها بعد، وقتی درخاك لیبری[2] بیمار و از دست رفته افتاده بود در وجود خود چیزی یافت «که هرگز تصور نمی‌کردم در من وجود داشته باشد: عشق به‌زندگی.» در مقدمه‌ای که گرین برچاپ جدیدی از کتاب کارزاری است[3] نوشت ازجمله چنین گفت: «هرچه‌انسان به‌مرگ نزدیکتر می‌شود زندگی خود را جلو می‌اندازد؛ این شاید به‌خاطر شتابی باشد که برای رفتن داریم.» بیشتر آدمهای گرین ظاهراً شتابی برای رفتن دارند. در همهٔ رمانها وداستانهای سبك‌تر گرین به‌استثنای کتاب بازنده همه چیز را می‌برد[4] (۱۹۵۵) که درواقع استثنای چندان مهمی هم نیست، شاهدمرگ ــ آن‌هم معمولا مرگ فجیع وگاه خودکشی ــ یك یا چندتن ازآدمهای اصلی هستیم. اگر «شتاب» در این مورد واژهٔ درستی نباشد به‌این خاطر است که این آدمها ازلحاظ مذهبی نسبت به‌دنیای پس از مرگ دچار تردیدند و یا مثل فاولر[5] درکتاب امریکایی آرام[6] (۱۹۵۵) به‌این نتیجه می‌رسند که «هرچند که عقل مرگ‌را می‌طلبید، چون باکره‌ای از اصل‌عمل واهمه داشتم.» تصویر اخیر انسان را به‌یاد یك مشغلهٔ ذهنی دیگر

1) «The Revolver in the Corner Cupboard» 2) Liberia
3) *It's a Battlefield* 4) *Loser Takes All* 5) Fowler
6) *The Quiet American*

نویسنده می‌اندازد: پیوند مرگ با «مرگ کوچك»در عشق جنسی.

مشغله‌ای دیگر مسئلهٔ خیانت به‌دوست و لودادن است: همان «عقدهٔ یهودایی» که گرین درهنری جیمز کشف کرده‌است ولی در آثار خودش بی‌اندازه آشکارتر است. ما می‌توانیم به‌خیانت به‌دوست چند تصور انتزاعی اخلاقی و عاطفی دیگر را که در نوشته‌های خیال‌پردازانهٔ گرین مرتباً ظاهر می‌شوند بیفزاییم، چون اعتماد و بی‌اعتمادی، عدالت و بیعدالتی، ترحم، مسئولیت، معصومیت و حسد. از اینها گذشته گرین مجذوب فقر و فاقه و شکست خوردگی است، چیزی که خودش نام «ژندگی»[1] را روی آن گذاشته است. یك مشغلهٔ دیگر گرین توجه او به‌تم تعقیب و رابطهٔ متقابل صید و صیاد است. هرچندتا بدینجا چندان نکته برشمرده‌ایم که از آنها به‌عنوان «مشغلهٔ ذهنی» نام بردن دشوار است، ولی این فهرست هنوز کامل نیست. یکی دیگر از مشغله‌های نویسنده مربوط به‌رؤیاست: جان اتکینز[2] در داستانهای گرین ــ از نخستین داستان تا «دریکایی آدام ــ شصت‌وسه رؤیا برشمرده است. (و من اتفاقاً، با اتکینز موافقم که این رؤیاها اکثراً به‌نحو عجیبی غیرقانع‌کننده‌اند.) مشغلهٔ دیگری موضوع دندانپزشکی و پوسیدگی دندان است. و نیز مشغلهٔ دیگر گرین توجه به‌زنان درمانده‌ای است که در برابر قهرمان داستانهایش ظاهر می‌شوند. یك مشغلهٔ دیگر، که مخصوصاً در داستانهای کوتاه گرین مشهود است، مربوط به‌رستاخیز و نعشهای به‌زندگی بازگشته است. وبالاخره یك مشغلهٔ دیگر توجهی است که گرین نسبت به‌نام خودش دارد و فیلیپ استراتفورد[3] آن را به‌نحو مستندی در یك مقالهٔ

۱) seediness، در اصل به‌معنی به‌بذر نشستن گل و از رونق افتادن آن.

2) John Atkins 3) Philip Stratford

متکرانه و طنز آمیز باعنوان «برگشودن درگلخانه» نشان داده است. استراتفورد کتابها و داستانهایی راکه درباره یا به‌دست گرینهای دیگر نوشته شده بودند بررسی کرد و در این میان به‌چند منبع ظاهراً قابل‌قبول برای برخی ازداستانهای خودگراهام‌گرین دست یافت. هرچند این مقاله صد درصد جدی نیست ولی هشدار مفیدی است برای اینکه به‌هنگام تفسیر آثارگرین بیش از حد و به‌صورتی انعطاف‌ناپذیر بر نابسامانیها و وسواسهای روانی نویسنده تکیه نکنیم، و برعکس‌ماراتشویق‌می‌کندبه‌اینکه باتأکیدبیشتری به‌جنبه‌های خلاقه، نوآورانه و سخنورانهٔ نویسنده بپردازیم. و این، حداقل هدف بقیهٔ مقالت حاضر خواهد بود.

گراهام‌گرین درسفرنامه‌ای که درسال۱۹۳۶ با عنوان مسافرت بی‌نقشه[1] منتشر ساخت لیبری را کشوری می‌خواندکه «از ملودرام به‌کمك طنز[2] خود نجات یافته است»، و همین سخن را می‌توان دربارهٔ داستانهای خود گرین، و مخصوصاً داستانهای اولیهٔ او گفت. این کارها ملودراماتیك هستند، یعنی در حدی که راه‌های اخلاقی‌قابل‌انتخاب به‌صورت‌موقعیتهای‌افراطی، که‌اغلب‌ازجنایت و جنگ و انقلاب و جاسوسی ناشی می‌شوند تجسم می‌یابند و روایت داستان سعی در برانگیختن و درگیرکردن عواطف اولیهٔ خو ننده چون وحشت، ترحم، ترس و تحسین را دارد ملودراماتیك هستند. و طنز قضیه در این است‌که در داستانهای‌گرین قراردادهای ملودرام به‌کمك حس ارزش‌شناسی پیشرفته و بسیار شخصی نویسنده طوری به‌کارگرفته می‌شوندکه توزیع همدردی و نفرت

1) *Journey Without Maps*

۲) irony، یکی از فنون سخنوری‌که‌گوینده یا نویسنده بدان وسیله نکته‌ای را درست برعکس آنچه از ظاهرکلام برمی‌آید القا می‌کند.

را، آنچنان که معمولا در ملودرامها پیش می آید، برهم می‌زنند. ما به‌راهی کشیده می‌شویم که با جنایتکاران و بزدلان، و نه با درستکاران و دلاوران، با تهی‌دستان و زشترویان، و نه باتوانگران وزیبارویان، احساس هم هویتی می کنیم، وکمتر وقتی است که یك پایان خوش، یعنی به‌نحو تردیدناپذیری خوش، برای داستان وجود داشته باشد. به‌قول خود گرین: «دوك کوچك مرده وفراموش‌شده‌است، قربانی خیانتی‌است؛ مسئول فاجعه را نمی‌شناسیم و به‌قهرمان داستان بدگمانیم و دنیا جای کوچك تنگی‌است.» (وزارت ترس[1] ۱۹۴۳).

گاه طنز آنقدر ظریف و مهار شده نیست که تیپهای کلیشه‌ای ملودرام را دگرگونه کند. اشکال نخستین رمان‌گرین، مرد درون، ظاهراً همین است، هرچند که قهرمان‌آن در واقع یك ضد قهرمان است. این رمان‌که بر پردهٔ نه چندان مشخصی ازگذشتهٔ تاریخی ــ انگلستان قرن هجدهم یا نوزدهم ــ نقاشی شده در اساس شرح بدبختی جوانی است به‌نام اندروز که دسته‌ای از قاچاقچیان را که خود بدانها وابسته بوده لوداده است. رهبری این گروه درگذشته برعهدهٔ پدر اندروز بوده و اکنون در دست شخصی است به‌نام کارلیون[2]. عمل اندروز در واقع نوعی اظهار وجودکجخویانه است چون او پیوسته خود را تحقیر شده و نادیده حس می کرده است. کارلیون و سه تن از قاچاقچیان از معرکه جان به‌در می‌برند و در حالی که گروهی از مأموران ایشان را دنبال می کنند خود به‌قصدگرفتن انتقام، اندروز را در تپه‌های سرمازده و مه‌گرفتهٔ ساسکس[3] تعقیب می کنند. اندروز درکلبهٔ دختری منزوی‌به‌نام الیزابت پناه می‌جوید. و

1) *The Ministry of Fear* 2) Carlyon 3) Sussex

چون به‌صورت راهـزن دست از جان شسته و فارغ از ملاحظات اخلاقی دختر را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد، خود تحت تأثیر شجاعت و اعتماد به‌نفس او قرار می‌گیرد و بیش از پیش براین نکته واقف می‌شود که «مردی درون من است که از من خشمگین است» (این عبارت اصلاً از گفته‌های سرتامس براون[1] است). الیزابت می‌کوشد اندروز را وادار کند در دادگاه سیار برعلیه‌قاچاقچیان شهادت دهد تا از این راه بر انزجاری که از نفس خود پیدا کرده است غـالب شود. اندروز چنین می‌کند ولی پیش‌ازاین کار، به‌الیزابت خیانت می‌کند و با لوسی، معشوقهٔ اغواگر دادستان، به‌بستر می‌رود. در مرحلهٔ گره‌گشایی‌داستان[2] الیزابت‌جان خود را برسر محافظت انـدروز از یاران کارلیون می‌گـذارد و اندروز به‌قصد پرداختن کفارهٔ تمامی ماجرا خود را به‌عنوان قاتل الیزابت به‌مـأموران تسلیم می‌کند.

برخی ازمشخص‌ترین تم‌ها و شگردهای‌گرین در نخستین‌کتاب او ظاهر می‌شوند: خیانت‌به‌دوست («کارلیون‌آرام‌گفت او یهوداگونه‌ای است»)، تعقیب («او خود را تنها و بیدوست می‌دید که در دنیایی بـی‌اعتنا دشمنانی سرسخت دنبالش می‌کردنـد»)، و آرزوی مـرگ («از مرگ نمی‌هـراسید ولی از زندگی وحشت داشت، ازاینکه بارها خود را بیالاید، توبه‌کند و باز خود را بیالاید»). مرد درون هرچند نارس‌است ولی به‌هیچ وجه رمان بدی نیست. درآن چند صحنهٔ هیجان‌انگیز وجود دارد که از همان‌آغاز کار مهرگراهام‌گرین بـرآنها خـورده است ــ از جمله صحنه‌ای است که درآن اندروز بی‌حرکت میان جـاده در پناه

1) Sir Thomas Browne (1605–1682)
2) dénouement

پردهٔ مه ایستاده است و در همین حال دشمنانش که در جستجوی وی هستند از چند قدمی او می‌گذرند. اما زمینهٔ مکانی داستان، با طرح مبهم و رؤیاگونه‌اش فاقد دقت اصالت‌بخشی است که در آثار بعدی گرین یافت می‌شود، و نویسنده را در ارائهٔ قهرمان داستان با یك‌نوع رمانتیسم نسبتاً خودپسندانه بیش ازحد آزاد می‌گذارد. الیزابت و لوسی مظهرهای جنسی دوگانگی درونی اندروز، کلیشه‌های ناشیانه وصیقل‌نخوردهٔ عشق پاك وعشق شهوانی هستند که طنز نجات‌بخش اصلا به‌سراغشان نمی‌آید.

خرده‌گیریهای مشابه ولی کوبنده‌تری را می‌توان از رمانهای دوم و سوم گراهام‌گرین به‌عمل‌آورد. رمان دوم نام عمل[1] (۱۹۳۰) نام دارد و درگیری نسبتاً بیجای انگلیسی جوانی را در انقلابی درکشور روریتانیا[2] شرح می‌دهد، و رمان سوم، شایعهٔ شبانگاه[3] ــ (۱۹۳۱)، برزمینهٔ قیامهای کارلوسیان دراسپانیا[4] ترسیم شده است. گرین این دو داستان را از مجموعهٔ مجلدات همشکل آثار خود[5] خارج ساخته است و از این رو در بحثی به‌کوتاهی مقالهٔ حاضر دلیل

1) *The Name of Action*

۲) Ruritania، کشوری خیالی در اروپا که عرصهٔ حوادث رمان «زندانی زندا» اثرآنتونی هوپ (۱۸۶۳ــ۱۹۳۳) نویسندهٔ بریتانیایی‌است وبه‌عنوان‌کشور فرضی مورد استفادهٔ نویسندگان دیگر نیز قرارگرفته است.

3) *Rumour at Nightfall*

۴) Carlist wars، در قرن نوزدهم سه قیام نافرجام از طرف هواداران شاهزاده‌کارلوس د بوربون در اسپانیا بوقوع پیوست (در ۱۸۳۳، ۱۸۶۸ و ۱۸۷۲)که علت‌آن تغییرقانون جانشینی به‌دست فردیناند هفتم و تفویض سلطنت به‌دخترش الیزابت دوم بود.

۵) uniform edition، نویسندگان مشهور معمولا دراواخر زندگی‌آثار خود را در مجلداتی با یك شکل و یك قطع تجدید چاپ می‌کنند.

قانع کننده‌ای برای بازگرداندن آنها به‌حیات وجود ندارد.

شکست ادبی و مالی این دو کتاب باعث بروز بحران وخیمی در کار نویسندگی گرین گردید که با انتشار نخستین داستان «سرگرم کنندهٔ»[1] او، قطار استانبول[2] (۱۹۳۲) پایان پذیرفت. گرین بعداً در این باره نوشت: «کتاب را هیچ‌وقت جدی نگرفته بودیم. با شتاب نوشته شده بود چون انسان به‌پولش سخت احتیاج داشت.» باوجود براین قراینی در دست است دال براینکه دری که مقابل گرین رمان‌نویس گشوده شد و آینده را به‌درون آورد کتاب قطار استانبول بود. به‌دنبال آن نویسنده دو «رمان» انتشار داد که با بلندپروازی ادبی بیشتری نگاشته شده‌اند؛ ولی در واقع جنبه‌های موفقیت‌آمیز این دو از قطار استانبول ناشی می‌شود و نه از مرد درون. به‌همین ترتیب، بیشتر در اولین داستانهای سرگرم‌کنندهٔ نویسنده است تا در نخستین رمانهای او، که می‌توانیم تکوین هنر نویسندگی گراهام‌گرین را به‌واضح‌ترین شکل مشاهده کنیم.

قطار استانبول سرگذشت گروهی مسافر است که در قطار اورینت اکسپرس[3] سوارند؛ ابتدای این خط بندر اوستند[4] است در هلند و پایان آن شهر استانبول. آدمهای اصلی کتاب عبارتند از دکتر چینر[5]، یك کمونیست انقلابی سرخورده؛ میات[6]، یك بازرگان یهودی؛ و کورال ماسکر[7]، رقاصهٔ جوانی که ترکیب شجاعت و آسیب پذیری در او، و نیز توقع ناچیزی که از زندگی برای خوشبختی دارد او را به‌استقبال بسیاری از زنان اول در کتابهای بعدی گراهام گرین می‌فرستد. عجیب نیست که در رابطهٔ کوتاه کورال با میات بیشتر رقت

1) entertainment 2) *Stamboul Train* 3) Orient Express
4) Ostend 5) Dr. Czinner 6) Myatt 7) Coral Musker

وجود دارد تا لذت: «در آن حال که درمانده و بیمار زیر چراغ کم‌نور و لرزان راهرو ایستاده بود وسرعت قطار تنش را تکان می‌داد، احساس ترحم دردناکی در بیننده بیدار می‌شد.» عده‌ای از شخصیتهای فرعی نیز در قطار هستند، ازجمله یك قاتل فراری، یك‌زن روزنامه‌نگار همجنسخواه، کشیشی متعلق به‌یك فرقهٔ مسیحی قوی پنجه، یك نویسندهٔ داستانهای پرفروش و تعدادی جهانگرد کم فروغ انگلیسی. شگردی که در ساختمان کتاب به‌کار گرفته شده است تا این رشته‌های گوناگون را بهم ببافد و آدمها را آگاهانه یا ناآگاهانه در سرنوشتهای یکدیگر گرفتار سازد خود سفر است. زمان و مکان به‌کمك پیشرفت قطار بین ایستگاه‌های مختلف راه ــ که عناوین بخشهای پنجگانه کتاب از نام آنها گرفته شده است ــ مشخص می‌شود.

قطار راه‌آهن یکی از چند محصولی است که از انقلاب صنعتی زاده شده‌اند و در عین حال یك نوع کیفیت اسطوره‌ای پیدا کرده‌اند؛ و قطار اورینت اکسپرس درحرکت‌شتاب‌آمیز خود از یك‌انتهای اروپا به‌انتهای دیگر آن ترکیب بسیار مناسبی، مناسب از لحاظ مقاصد گراهام گرین، از عناصر آشنا وناآشنا به‌دست‌می‌دهد. گرین این ترکیب را در آثار جان باکن[1]، نویسندهٔ کتابهای سرگرم‌کنندهٔ دورانی قبل از خود، دیده و ستایش کرده است و سطری از کتاب نیروگاه[2] او را نقل می‌کند که می‌تواند شاهد مناسبی برپیشانی هریك از داستانهای سرگرم‌کنندهٔ خود او باشد. «اکنون می‌دیدم که سپر محافظ تمدن چقدر نازك است.» در کتاب قطار استانبول این سپر محافظ به‌نازکی دیواره و

1) John Buchan 2) *The Power House*

دریچه‌های قطار است. وقتی که کورال از این محیط امن قدم بیرون می‌گذارد درعین عجز وناتوانی بامحاکمهٔ وقیحانه ومحکومیت چینر درگیری پیدا می‌کند، و از میات جدا می‌افتد. وقتی هم که نجات پیدا می‌کند فوراً اسیر چنگال میبل وارن[1]، زن‌همجنسخواه، می‌گردد.

داستان سرگرم‌کنندهٔ بعدی گراهام گرین، سایهٔ‌گریزان[2] (۱۹۳۶)، مخصوصاً از این لحاظ جالب است که آن را می‌توان نوعی سیاه مشق غیرمذهبی برای صخرهٔ برایتن[3] (۱۹۳۸)، اولین رمان صریحاً کاتولیکی‌او، محسوب داشت. هردو رمان ازطریق «قهرمانهای» درهم پیچیده وجنایتکار خود تناقضی[4] را که درآثارگرین اهمیت حیاتی دارد می‌کاوند، تناقضی که به‌قویترین وجهی توسط تی. اس. الیت[5] در مقاله‌ای که دربارهٔ بودلر[6] نگاشته است مطرح می‌شود وگرین آن را در مقالات خود نقل می‌کند:

> در حدی که ما انسان هستیم هرچه بکنیم به ناچار یا خیر است یا شر؛ درحدی که خیریاشرمی‌کنیم انسانیم؛ وازیك دید ظاهراً متناقض‌شرکردن‌بهتراست‌از هیچ نکردن: حداقل وجود داریم. راست است اگر بگوییم که شکوه انسان‌در استعداد او برای رستگاری است؛ و نیز راست است اگر بگوییم که شکوه انسان در استعداد او برای قبول لعنت ودوزخ‌نشینی است. بدترین چیزی که درمورد بدکاران، ازسیاستمداران‌گرفته‌تادزدها، می‌توانیم بگوییم این است

1) Mabel Warren

۲) *A Gun for Sale* (تفنگ یا هفت‌تیر فروشی).

3) *Brighton Rock* 4) paradox 5) T. S. Elliot

6) Baudelaire, Charles (1821-1867)

که آنقدر مردانگی ندارند که برای قبول لعنت و رفتن به‌جهنم کافی باشد.

اگر این نظر ازدیدگاهی مذهبی به‌ستایش گناهکار به‌عنوان انسانی کژآگاه از ارزشهای مافوق‌طبیعی منجرمی‌شود، ازدیدگاهی غیرمذهبی به‌ستایش جنایتکار می‌انجامد که بدینسان به‌بلاگردان سمبولیك، قربانی و مظهر قهر الهی ــ یا در واقع قهرمان «وجودی» ــ جامعه‌ای گرفتار هرج و مرج اخلاقی تبدیل می‌شود. درمورد ری‌ون[1]، قاتل لب شکری کتاب سایهٔ گریزان عیناً وضع چنین است. درآغاز رمان او را در حال ارتکاب قتل فجیع یك مرد سیاسی نسبتاً پاك و قدیس‌گونهٔ اروپایی می‌بینیم؛ باوجود این قبل از پایان کتاب ما باقاتل هم‌هویت می‌شویم و تقریباً با او همدردی می‌کنیم. پولی که به‌عنوان دستمزد قتل به ری‌ون پرداخته می‌شود اسکناسهای دزدیده شده است و سیر حوادث‌داستان فرار او را از چنگ پلیس انگلستان به‌همین خاطر توصیف می‌کند. و در همین حال ری‌ون خود درصدد گرفتن انتقام ازکسانی است که با او دودوزه بازی کرده‌اند ــ گروهی از سلاح‌سازان ثروتمند که از بروز یك جنگ اروپایی سود می‌برند. بدینسان می‌بینیم که خشونت و آدمکشی ری‌ون در واقع خود زاییدهٔ خشونتی بس بزرگتر و همگانی است (ری‌ون می‌گوید: «همیشه جنگی برای من وجود داشته است») وگناه او به‌خاطر تقارن آن باگناه کسانی که با دستهای تمیز مرتکب قتل می‌شوند تخفیف می‌یابد. قراردادهای داستان پلیسی به‌نحوی دشوار و توأم با خطر درکتاب حفظ می‌شوند ــ ری‌ون سرانجام به‌ضرب‌گلوله

1) Raven

از پای درمی‌آید و زن اول داستان «آن» به‌نامزد خودکه یکی از افـراد پلیس است ملحق می‌شود ولی پیش از این‌همه ری‌ون موفق می‌شودکه، تقریباً به‌سبك انتقام‌جویان ژاکوبن[1]، جامعه را از فساد در طبقات بالا تصفیه‌کند.

در داستان سایهٔ‌گریزان گـرین مصرانه‌تر از همیشه به‌تم خیانت به‌دوست اشاره می‌کند. درآغاز داستان تنها ارزشی‌که برای ری‌ون‌گرانبهاست اعتقاد به شرافت در جمع دزدان است و سرخوردگی او از این بابت است‌کـه در ذهن کج ومعوج او (که‌خود تاحدی معلول تجربه‌های ناراحت‌کنندهٔ‌کودکی است) نخستین بارقه‌های آگاهی اخلاقـی را بـه‌وجود مـی‌آورد. احساس رنجش او برداشت او را از جشن‌کریسمس، که زمینهٔ غم‌انگیز و طنزآلودی بـرای داستان است، رنگین می‌کند. ری‌ون به‌گهوارهٔ مسیح در ویترین مغازه‌ای نگاه می‌کند. «به‌نوزاد درکهنه پیچیده با مهربانی وحشت زده‌ای خیره مانده بود، حـرامزادهٔ کوچولو، چون او (ری‌ون) درس خوانده‌بود و می‌دانست چه‌بساطی در انتظار کودك است، یهودیان لعنتی و یهودای خیانت‌کـار و تنها یك نفرکـه حـاضر خواهدشد وقتی سربازها سراغش به‌باغ می‌آیند چاقوبکشد وکنارش بایستد.» قطعه‌ای است‌که به استقبال استفادهٔ حیرت‌زا و غیرقراردادی‌گـرین از اشارات مذهبی در داستانهای بعدیش می‌رود.

تکـرار تم خیانت در داستان سایهٔ‌گریزان نمـودار ویژگـی خاصی از داستانهای‌گراهام‌گرین است‌که درآن خصوصیات نویسندگی واقع‌گـرایانه ــ ایماژهای بصری تند و تیزی‌که به‌کمك روشهای سینمایی مونتاژ و نمای درشت

۱) Jacobean revenger، ژاکوبنها در دوران انقـلاب فرانسه (۱۸۷۹) یکی‌ازگـروههای حاکم سیاسی را تشکیل می‌دادند وجمع‌کثیری از مخالفان خود را از زیرتیغ‌گیوتین‌گذرانیدند.

عرضه می‌شوند، فهرست‌جزئیات‌مهم‌وروشنگر، بازآفرینی‌دقیق‌احساسها، لکه‌های رنگ محلی که با قلمی آنچنان استادانه درجای مناسب خود قرار می‌گیرند ــ ظاهراً گرد هسته‌ای که نوعی تصور مبهم اخلاقی است و «جان‌کلام» را تشکیل می‌دهد جا می‌افتند و مظهر این تصور کلمه یا کلماتی است که با سماجت ضربه‌های طبل تکرار می‌گردند. انسان به‌یاد داستانگوی زیر چشمان باختری (نوشتهٔ جوزف کانراد[1]، نویسنده‌ای که گرین در سال ۱۹۳۲ رها کرد، چون «نفوذ او در من بیش از اندازه زیاد بود») می‌افتد که سخن از لزوم یافتن واژهٔ کلید مانندی می‌گوید، «واژه‌ای که بتواند پشت همهٔ واژه‌های دیگر صفحهٔ کتاب بایستد، واژه‌ای که حتی اگر عیناً خود حقیقت نباشد ای‌بسا آنقدر حقیقت در آن وجود داشته باشد که به‌کشف اخلاقی، که باید هدف غائی نگارش هر داستانی باشد، کمک کند.»

واژهٔ کلید مانند در داستان مأمور معتمد[2] (۱۹۳۹) واژهٔ *trust* (اطمینان) و یا درشکلهای منفی آن *distrust* (عدم اطمینان، بی‌اعتمادی) و *mistrust* (سوءظن) است؛ حتی روش اعتماد به‌خریدار در دکه‌های بدون فروشندهٔ روزنامه فروشی به نحو خاص معنی داری به‌طرح داستانی کتاب کمک می‌کند. کتاب که‌سومین داستان سرگرم کنندهٔ گراهام گرین محسوب می‌شود شرح مأموریت شخصی به‌نام اختصاری «د» است که از طرف یك دولت خارجی (که به‌نحو آشکاری طرف جمهوریخواه درجنگ داخلی اسپانیاست) مأمور است محرمانه به‌انگلستان سفر کند وبرای عقد قرارداد خرید زغال سنگ مذاکره نماید. در

1) Joseph Conrad, *Under Western Eyes* 2) *The Confidential Agent*

حالی که کشتی به‌بندر دوور[1] نزدیك می‌شود «د» که روی عرشه قدم می‌زنـد با خود چنین می‌اندیشد:

بـه هیچ کس جـز خـودت نمی‌تـوانستی اطمینان کنی، و گـاه تردید داشتی که آیا به‌خودت هم می‌توانی اطمینان کنی. آنها [یعنی دولت‌خوداو] که به‌تو اطمینان‌نکردنـد... او یقین نداشت که در این لحظه کسی مـراقب او نبـاشد. او یقین‌نـداشت کـه مراقبت از او از نقطهٔ نظر خـود او درست نباشد... و مـراقب او چطور؟ خود او نیز مراقبی‌داشت؟ کابوسی از بی‌اعتمادی پایان‌ناپذیر وجـود داشت که او را رها نمی‌کرد.

در پیشامدهای بعدی، مأموریت «د» و جان او به‌علت دخالت مأمـوران خودی و نیز دشمنان سیاسی او دایماً مورد تهدید قرار می‌گیرند. وی درکـار-تنکی از دسیسه و خشونت‌گرفتار می‌شود و نویسنده تارهای درهم بافتهٔ آن را به نحوی قانع‌کننده، در زمینهٔ انگلستانی به‌ظاهر آرام و اطمینان بخش باز می‌کند. طنزی که در عنوان کتاب[2] وجود دارد واضح است. «د» مأمـور «معتمدی» است که نه‌هیچکس به‌او اطمینان دارد و نه او می‌تواند بـه‌هیچ‌کس دیگری اطمینان کند.

هرسه رمان سرگرم‌کننده‌ای که شرحشان‌گذشت با نـوعی بحران سیاسی

1) Dover

۲) confidential (معتمد، محرمانه)ازاسم confidence مشتق‌می‌شودکه خودبه‌معنی اعتماد و اطمینان است.

درگیری‌دارند و توصیفی که ازاروپا می کنند وصف‌اقلیمی‌است‌گرفتار دیکتاتوری، کشت و کشتار و ناآرامی. از این لحاظ داستانهای اولیهٔ گراهام‌گرین به‌سالهای ۱۹۳۰ تعلق دارنـد. در ایـن داستانها تصویـر زنده‌ای را از دوران بحـران اقتصادی و خطر بروز جنگ می‌بینیم، تصویری ترکیب‌یافته از مردمانی کـه با دلشوره به‌تماشای‌آخرین اخبار روی تابلوهای چراغی‌کنار میدانها ایستاده‌اند، از مردمانی‌که به‌تظاهرات پرداخته‌اند، از مردمانی‌که دنبال‌کـار می‌گـردند، از مردمانی‌که تل لباسهای‌کهنه را زیرو رو می‌کنند، تصویری از خانه‌های سرهم‌بندی شده، از تابلوهای «به‌اجاره‌داده می‌شود» و «به‌فروش می‌رسد»، از توده‌های غم‌افزای‌گدازه[1]،آثارگستردهٔ زوال و نومیدی. نویسندگان سالهای ۱۹۳۰ برای مقابله با این وضع به نحو مشخصی به‌راه‌حلهای سیاسی مارکسیستی پناه می‌بردند و در مقایسه با نویسندگان «زیبایی پسند» سالهای ۱۹۲۰ سبك ادبی بازتر، پرتوان‌تر و مردم‌پسندتری را برمی‌گزیدند. گرین درآغاز جوانی خـود تنها چهار هفته عضو حزب بود ولی در داستانهایش همدردی او متوجه مردمان محـروم و شخصیتهایی است‌کـه از لحاظ ایدئولـوژیك دست چپی محسوب می‌شوند.گرین پس‌از چندآزمایش ناموفق، تکنیك «جویبار ذهن»[2] را رها کرد و روشی راکه برای داستان‌نویسی درخود پرورش داد روشی بود جدی بی‌آنکه روشنفکرانه‌باشد، روشی‌که به‌کمك شگردهای روزنامه‌نگاری و سینمایی تقویت می‌شد و با احساس شدیدی از بحران اجتماعی وسیاسی درهم‌آمیخته می‌گردید

۱) slag، مادهٔ سختی‌که پس از استخراج فلز از سنگ معدن باقی می‌ماند و بخش بزرگی از فضولات‌کارخانه‌های ذوب‌آهن را تشکیل‌می‌دهد.

2) stream of consciousness

و این همه هماهنگ با برنامهٔ ادبی آدن[1]، ایشروود[2] و یارانشان بود.

اما گرین برخلاف عدهٔ زیادی از نویسندگان سالهای ۱۹۳۰ از ساده کردن بیش‌از حد قضایا از دیدگاه‌های سیاسی ابا داشت: در جمع آدمهای او «چینر»شخصیت معیوبی است، و «د» نیز اعتقاد قطعی به‌ایدئولوژی جبههٔ خودی ندارد. جهان داستانی گرین بیشتر آمادهٔ اضمحلال به‌نظر می‌رسد تا آمادهٔ انقلاب. دلیل آن را با مراجعه به کاتولیك شدن نویسنده وبدبینی ذاتی او می‌توان یافت. جریانی ازضد هومانیسم[3]، که بیشتر در نوشته‌های مسیحی و مخصوصاً کاتولیکی از زمان نهضت «انحطاط[4]» به‌این طرف با قوت تمام جاری بوده است، به‌نحو رو به‌افزایشی به‌آثار گراهام گرین راه می‌یابد؛ به‌طوری که درسال ۱۹۳۹ دیگر گرین را مشغول دکلاماسیون (در کتاب جاده‌های بیقانون) برعلیه «پیشرفت، حیثیت انسانی، تصورات عظیم پوچ ویکتوریایی که حیات در هرموردآنها را از ما دریغ می‌دارد» می‌بینیم. ولی گراهام گرین هیچوقت به‌جناح راست سیاست منحرف نشد، هرچند که برای روشنفکران همنسل او، این کار نتیجهٔ منطقی گروش او به‌آیین کاتولیك می‌بود.

1) W. H. Auden 2) Christopher Isherwood

۳) antihumanism. «هومانیسم» فلسفه‌ای است که از دوران رنسانس به‌این‌طرف رواج گرفته است وتکیهٔ آن‌بیشتر برخصال انسانی وخوشبختی‌بشر دراین جهان درسایهٔ کار وکوشش‌خود اوست، و نه بردستگاری‌آخرت.

۴) Decadence، یك جنبش ادبی که در اواخر قرن نوزدهم با الهام از افکار شوپنهاور و آثار واگنر در فرانسه آغازشد و ورلن، بودلر ومالارمه از جملهٔ اعضای‌آن بودند و شعارشان این بود: «هنر باید از ملاحظات اخلاقی و اجتماعی فارغ باشد.» نویسندگان این‌گروه برای فرار از ملال زندگی بورژوایی به هرچه زیبا اما غیر معمولی، ناآشنا و یانادر بود توجه می‌کردند، مصنوعی را بر طبیعی ترجیح می‌دادند و بدبین و خیالپرداز بودند.

در بهترین نوشته‌های گراهام گرین همیشه تقابل ثمربخشی بین دو دستگاه ارزش وجود دارد. او خود در کتاب سفر بی‌نقشه این نکته را به‌خوبی مطرح کرده است: «خود را بین دو عقیده مردد می‌یابم: اعتقاد به‌اینکه زندگی از آنچه هست باید بهتر باشد و این اعتقاد که وقتی زندگی ظاهراً بهتر می‌شود در واقع بدتر شده است.» در داستانهای دوران پختگی گرین این تحلیل در نظر اندازی مسیحی و به‌همین لحاظ «ابدی» قرار داده شده و از این راه عمیق‌تر شده است؛ ولی در آثار اولیهٔ او ما وجود یك نوع یأس غیر مذهبی را حس می‌کنیم که خلاقیت نویسنده را زیر چنگال خود می‌فشارد.

این نکته ظاهراً درمورد «رمان» کارزاری است (۱۹۳۴) که در آن گرین زیر نفوذ بی‌اندازه شدید کانراد نیز تقلا می‌کند صادق است. واژهٔ کلید در این رمان *justice* (عدالت) است ولی کتاب در سیر داستانی خود از میان بسرش نمایان‌کننده‌ای از شهر لندن با دنبال کردن واکنشهای محکومیت یك‌رانندهٔ کمونیست اتوبوس به‌جرم قتل یك پاسبان در واقع بیشتر از بی‌اعتبار کردن همهٔ تصورات عدالت‌کاری‌انجام نمی‌دهد. امکان وجود عدل الهی مطرح نمی‌شود؛ و ما با منظرهٔ غم‌افزای افراد بی‌ریشهٔ ناشاد یا افراد راضیِ به‌تقصیر آلوده که کنار هم بدون برقرار کردن هیچ‌گونه ارتباطی با یکدیگر بدزندگی ادامه می‌دهند و در واقع مصاف‌جویانی ناتوان در کارزاری مه‌گرفته هستند باقی می‌مانیم.

رمان بعدی گرین، انگلستان مرا ساخت[1] (۱۹۳۵) بسیار موفقیت‌آمیزتر است. وقایع داستان بیشتر در استکهلم می‌گذرد و عده‌ای از شخصیتها را که به

1) *England Made Me*

یك‌میلیاردر قارونی سوئدی (که با الهام از سلطان صنایع کبریت سازی سوئد کروگر ترسیم[1] شده است) وابسته‌اند و مخصوصاً معشوقه‌اش کیت فـارانت[2] و برادر بیکارهٔ وی آنتونی را در بر می‌گیرد. کیت کـروگ[3] را وادار می‌کنـد به آنتونی کاری بدهد اما بین این‌دو «مرد پوك» رابطهٔ تفاهم‌آمیزی برقرار نیست: میلیاردر که قدرت عظیم مالی‌اش او را از ارزشهای انسانی بریده است و مرد شکست خوردهٔ از جاه و مقام بازمانده که پشت یك کـراوات قلابی مخصوص فارغ‌التحصیلان دبیرستان هارو[4] پناه‌جسته‌است. هنگامی که آنتونی قصد برملا کردن پایه‌های به‌کجی آلودهٔ امپراتوری کروگ را دارد به‌دست نوکر باوفای‌او، هال، کشته می‌شود. و مینتی[5]، فارغ‌التحصیل واقعی دبیرستان هارو، که حتی از آنتونی نیز مفلس‌تر است نظر انداز تلخکامانه‌تری از وقایع را به‌دست می‌دهد.

انگلستان مرا ساخت در جمع رمانهای دههٔ ۳۰ گراهام‌گرین دقیق‌ترین ساخت و پرداخت را دارد، ولی توفیق آن ظاهراً نوعی بن‌بست برای این نوع خاص از استعداد نویسندگی گـرین محسوب می‌شود. آدمها بـا قدرت مشاهدهٔ درخشانی ترسیم شده‌انـد، ولی همهٔ درخشش سطحی است: کوشش گـرین در شکافتن ذهن آدمها به‌کمك گفتار درونی[6] موفق نیست. چنین به‌نظر می‌رسد کـه قاطعیت و تیزدستی گرین در طبقه‌بندی آدمهای کتاب آنها را اسیر می‌کند، آزادی ارادهٔ آنها را سلب می‌کند و امکان تحول یافتن را از ایشان می‌گیرد. تجزیه و تحلیلی که ازوضع آشفتهٔ جامعه به‌طور کلی ازطریق نقشهای آدمها عرضه می‌گردد

1) Kreuger 2) Kate Farrant 3) Krogh

۴) Harrow، یکی از معروفترین دبیرستانهای شبانه‌روزی و اعیانی انگلستان.

5) Minty 6) interior monologue

بدینسان به‌نحو اجتناب‌ناپذیری به‌سوی یك نتیجه‌گیری شکست‌طلبانه منجر می‌گردد. چند تن از منتقدان گفته‌اند که تصورگرین از سرنوشت انسان همیشه گرایشی جبری داشته‌است و پرداخت آدمهای اوگرایشی به‌سوی کاریکاتور. اما دررمانهای «مذهبی» او رازوریهای مسیحیت راه پیشرفت جبریت را سد می‌کنند و کاریکاتور خود وسیلهٔ کمابیش مشروع و کاملا مؤثری برای نمایش برخورد و تأثیر متقابل عناصر الهی و انسانی می‌گردد.

در کتاب سفر بی‌نقشه (۱۹۳۶) گراهام‌گرین در بیان علت مسافرت خود ــ یعنی نخستین مسافرت دور و دراز عمرش ــ به‌کشوری تا بدین حد کم‌مایه و خالی‌ازجذابیت چون‌لیبری چنین می‌نویسد: «ظاهراً یك نوع زندگی در این کشور وجود داشت که نظیرش، در این حد و شدت، در جاهای دیگر پیدا نمی‌شد، و زندگی جاذبهٔ بسیار عمیقی‌دارد، حتی زندگی تمدن.» گرین تصویر سهمگینی از ملال، ترس، انزجار و ناراحتیهای جسمانی خود را در طول مسافرتش در اعماق دست نخورده و مساحی نشدهٔ لیبری ترسیم می‌کند، ولی همین‌ها در ترازوی داوری او کفهٔ سنگین‌تری را در مقابل «زرنگها، نوها، شیکها و متفکرها» تشکیل می‌دهند. در تمامی کتاب، افریقا با استفاده از یك نوع «سینکدوك»[1] فرهنگی که درآثارگرین فراوان است درمقابل انگلستان قرار می‌گیرد و با آن مقایسه می‌شود:

> هیچ پیشرفتی نیست که جادوگر و رقاص نقاب‌دار مرموز را ــ احساس‌شیطان صفتی‌مافوق‌طبیعی را ــ به‌خباثت کوچك‌انسانی سرسپرده موی موقری که‌درپارك کنزینگتن[لندن] اززیر کلاه نظامی بالهای نرم

۱) synecdoche، از صنایع ادبی که درآن جزء به‌جای کل قرار می‌گیرد.

وچشمانی بیفروغ به‌دختر و پسرهای سنین‌معینی‌خیره می‌ماند تبدیل کنیم.

کتاب سفر بی‌نقشه کـه صداقتش زیادتر از آن است که سفرنامهٔ شورانگیزی باشد و نیز مغشوش‌تر از آن است‌که روزنامهٔ رضایت‌بخش روح نویسندهٔ خود باشد در عین حال اثری است‌که به‌نحوخاصی‌جذابیت خود را دارد و به‌روشن‌ساختن دقایق اثر بعدی نویسنده، صخرهٔ برایتن (۱۹۳۸)، کـه درآن «احساس شیطان صفتی فـوق طبیعی» با «زندگـی تمدن» به‌صورت خیال انگیزی درهـم آمیخته‌اند، کمك می‌کند.

به‌طور خلاصه، داستان صخرهٔ برایتن، شرح انحطاط و سقوط جنایتکار نوجوانی به‌نام پینکی بـراون[1] است‌که رهبری دسته‌ای از اوباش حاشیهٔ میدان اسب دوانی یك تفرجگاه ساحلی به‌نام برایتن را به‌ارث می‌برد. درآغاز رمان، افراد این گروه یکی از وابستگان دستهٔ رقیب را به‌قتل می‌رسانند و در این کار مرتکب اشتباه کوچکی‌می‌شوند که‌دختری‌به‌نام رز که پیشخدمت رستورانی است متوجه‌آن می‌شود. پینکی به‌قصد حفظ جان خود با رز طـرح دوستی می‌ریزد و در محضری با او ازدواج مـی‌کند. ازآنجاکـه هردوکاتولیك هستند و ملـزم بوده‌اندکه درکلیسا ازدواج کنند، نتیجهٔ ازدواج «محضری»آنان ایـن است‌کـه زندگی مشترك خود راگناه‌آلوده بدانند، و ایـن نکته بـرای پینکی‌کـه روابط جنسی را خوش ندارد و ازآن سرباز می‌زند سرچشمهٔ رضایتی‌کجخویانه است. و اما دراین میان، زنی به‌نام‌آیداآرنولد[2] که‌کاکنی[3] درشت جثه، خـوشرو و بسیار سمجی است و اندك مدتی قبل ازکشته شدن مقتول باوی برحسب تصادف

1) Pinkie Brown 2) Ida Arnold

۳) cockney، از اهالی بومی لندن.

آشنا شده‌است خود درصدد کشف قاتل برمی‌آید. پینکی در برابر مزاحمت آیدا و بی‌اعتمادی خود نسبت به‌رز و اقدامات گروه رقیب در وضعی قرار می‌گیرد که به‌ناچار مرتکب قتل دیگری می‌شود و به‌توطئهٔ قتل سومی نیز برمی‌خیزد ولی در این کار ناکام می‌ماند. اما تور از هرسو پینکی را احاطه کرده است و بی‌رحمانه درحال بسته‌شدن است. پینکی برای‌فرار از آن به‌شیطانی‌ترین کارهای خود دست می‌زند: سعی می‌کند رز را به‌قبول قرار قلابی یك خودکشی مشترك وادارد و از این راه از دستش خلاص شود. ولی در پایان، این خود پینکی است که کشته می‌شود، و در حالی که از اسیدی که خود همراه آورده چشمانش کور شده است از فراز صخره‌ای به‌قعر پرتگاه می‌افتد.

از مطالعهٔ چنین خلاصهٔ داستانی که تنها القاکنندهٔ یك داستان جنایی خشونت‌بار و جنجالی است خواننده نمی‌تواند هیچگونه تصوری ازجابه‌جایی خارق‌العادهٔ ارزشهای قراردادی و همدردیها در رمان صخرهٔ برایتن پیدا کند. در این رمان‌گراهام‌گرین گفتهٔ ظاهراً متناقض‌الیوت ــ بودلر را در شدیدترین شکل آن می‌کاود. پینکی‌خودآگاهانه برای دریافت لعن الهی وجهم‌نشینی مردانگی کافی دارد و معهذاگرین مارا وامی‌دارد او را درمقایسه‌باآیدا آرنولد ــ که‌باانساندوستی شادمانه و حس جوانمردی خود مظهر ارزشهای غیر مذهبی در رمان است ــ بااحترام‌بیشتری پذیرا شویم. رمز توفیق‌گرین در جلب احترام ما از جمله در این است که وفاداری و از خودگذشتگی کامل رز را در برابر پینکی با تأکید خاصی به‌نمایش می‌گذارد. رز، که موفق‌ترین چهره در زمرهٔ «زنان بی‌پناه»گراهام‌گرین محسوب می‌شود، همانقدر خوب و فرشته صفت است که پینکی شیطان صفت؛ ولی خیر و شر بایك دیگر وجوه اشتراك بیشتری دارند تا با قانون «درست و نادرست» که پیوسته ورد زبان آیداست و این

نکته‌ای است که آیدا خود بدان پی می‌برد:

خیر و شر ساکن یك کشور بودند، مثل دو دوست‌قدیمی به‌هم رسیدند و با احساس یك نوع کمال یافتن کنار تختخواب آهنی دستهای یکدیگررا لمس کردند. آیدا به‌تضرع پرسید: «رز، نمی‌خواهی کاری را که درست است بکنی؟»

رز هم مثل شارل پگی[1]، نویسندهٔ کاتولیك فرانسوی (که اغلب‌گرین ذکرخیری از او می‌کند) که با امتناع تعمدی خود از توبه، تصور عقوبت ابدی‌را موردحمله‌قرارداد، «طرفی‌را که‌می‌خواست‌انتخاب کندانتخاب کرده بود؛ اگرقرار بودپینکی را درآن دنیامجازات کنند، اورا نیز می‌بایستی همراه وی به دوزخ بفرستند.» درپایان رز در برابر وسوسهٔ جهنمی ساختن خود از راه خود-کشی مقاومت می‌کند و یا به‌عبارت دیگر تسلیم وسوسهٔ خوبی می‌شود که (به قول فرانسوا موریاك[2]) همهٔ افراد بشر سرانجام در برابر آن تسلیم می‌شوند- یعنی خدا. پینکی دربرابر این وسوسهٔ نیك، که چون «تازی آسمانی» فرانسیس تامسن[3]، دورنمای مصیبت غیر قابل درکی را در برابر ذهن رنج‌کشیدهٔ او می‌گشاید مقاومت می‌کند:

احساس عظیمی به او ضربه می‌زد: انگار چیزی می‌کوشید داخل شود، فشار بالهای‌غول‌آسا به‌شیشه. *Dona nobis pacem*.[4]

1) Charles Péguy (1873-1914)
2) François Mauriac (1885-1970)
3) Francis Thompson

۴) [خدایا] آرامش به‌ما عطا کن.

او در برابر آن مقاومت کرد، با تمام نیروی تلخ نیمکت مدرسه و زمین بازی اسفالت و سالن انتظار ایستگاه سنت پانکراس[1] و شهوت پنهان دالو و جودی[2] و لحظهٔ سرد و ناشاد روی اسکله. اگر شیشه می‌شکست وحیوان ــ هرچه که بود ــ به‌درون می‌آمد، خدا می‌داند چکار می‌کرد. به‌پینکی احساسی از یك مصیبت عظیم دست داد ــ اعتراف و کفاره و نماز ــ مایه‌های یك اغتشاش ذهنی نامطلوب. وی کورکورانه به‌دل باران زد.

چون نقطهٔ اوج کتاب سایهٔ گریزان، در اوج این رمان نیز مقداری ترحم و تفاهم خواننده نسبت به‌قهرمان جنایتکار کتاب جلب می‌گردد. یکی از شگردهایی که گرین بدین منظور به‌کار می‌گیرد تشریح زمینهٔ اجتماعی وحشتناکی است که پینکی از آن برخاسته است. در مقایسه با قهرمان سایهٔ گریزان پینکی روحیه‌ای دارد که بیشتر تراژیك است و کمتر رقت‌انگیز. یکجا بـا اضطراری که مکبث را به‌یـاد می‌آورد از خود می‌پرسد: «آیا لازم است که جهانی را قتل‌عام کنی؟»؛ و وکیل مدافع او دروئیت[3] عادت دارد از نمایشنامه‌های هملت، اتللو و دکتر فاوست[4] نقل کند.

اما تناقضی که داستان صخرهٔ برایتن روی آن بنا شده است تا پایان منطقی خود استوار برجای نمی‌ماند. واضح است که هیچ نکردن بهتر از این است که لعن خداوندی را به‌جان بخریم. گرین در رمانهای دیگر خود، با اذعان بـه‌این نکته آدمهای گناهکار خـود را به‌امکـان بخشایش امیدوار می‌کند، ولـی در

1) St. Pancras

۲) Dallow and Judy، دو تن از آدمهای کتاب.

3) Drewitt

۴) *Dr. Faustus*، نمایشنامهٔ معروف کریستوفر مارلو (۱۵۶۴ ــ ۱۵۹۳)، درام نویس انگلیسی.

صخرهٔ برایتن از این امید خبری نیست. کشیش آخر کتاب برای دلداری رز می‌گوید یقیناً عشقی در دل پینکی وجود داشته است و این خود نشانهٔ وجود مقداری خوش نفسی در اوست. ولی ما رز را در حالی ترك می‌کنیم که به‌سوی «وحشتناکترین زجر» روان است، به‌سوی صفحهٔ گرامافونی که پینکی بدون اطلاع رز این جمله را روی آن ضبط کرده است: «لعنت خدا بر توای ماده سگ کوچك، چرا گورت را گم نمی‌کنی و مرا راحت نمی‌گذاری؟»

سعی گراهام گرین برای حفظ این دید شدیداً بدبینانه او را به‌قبول تناقضاتی می‌کشاند (مثلا وقتی پینکی جملهٔ «*Credo in unum Satanum*[1]» را زیر لب زمزمه می‌کند)، ولی روی هم رفته رمان مارا وحشتزده و مجذوب در چنبر خود اسیر نگاه می‌دارد. قبول عامه یافتن کتاب را شاید بتوان مدیون اصالت تصویری دانست که گراهام گرین از شهر برایتن ترسیم می‌کند و اهمیتی که برایتن به‌عنوان یك سمبول در فرهنگ توده‌ای بریتانیا دارد. یك علت دیگر این است که در یك حد کاملا سطحی کتاب را می‌توان یك جور داستان سبك سرگرم کننده (چیزی که در برخی از چاپهای کتاب عیناً به‌همین صورت اعلام شده بود) دانست. اما در سطوح عمیق‌تر حظ ادبی، انسان ناچار می‌شود به قدرت سخنوری شیطانی کتاب اذعان کند: از جمله تصویر پردازی[2] «سم ـ کانونی» آن در سراسر کتاب (در رگهای پینکی سم جریان دارد، و حتی دریا نیز به‌سبزی شیشه‌های سم است)، تصویرپردازی کجخویانهٔ جنسی آن («خدنگی از هوس شهوانی تن او را بسان یك بیماری برآشفت»)، و نشانه‌های غریب سنگدلی در آن (پینکی که مگسی را پرپر می‌کند و زیر لب زمزمه می‌کند:

۱) به‌شیطان یگانه ایمان دارم.

2) imagery

«دوستم دارد، دوستم ندارد[1]») و اشارات مذهبی جنجالی («رز خوب‌بود، ولی پینکی ضربه‌ای‌کاری به‌همانجای او زده بودکه تو به‌هنگام نماز عشاء ربانی به‌خدا می‌زنی ــ توی شکمش»).

در واقع شاید بتوان‌گفت که‌گراهام‌گرین درکتاب‌صخرهٔ برایتن سرانجام به‌کشف سبك شخصی خود، به‌کشف حرفهٔ هنری‌اش، توفیق می‌یابد، هرچند که از هیجان این‌کشف به‌نوعی افراط‌کاری‌کشانده می‌شود. من پیش از این گفته‌ام‌که گرین چگونه روایتی پراز جزئیات زنده را گرداگرد موضوعی انتزاعی می‌بافد. و همین نوع‌کار را در یك مقیاس‌کوچکتر می‌توانیم درکار-برد او از زبان، دراستفاده‌ای‌که از «سینکدوك»، «اوکسی موران»[2]، استعاره، تشبیه و صنایع لفظی دیگر می‌کند مشاهده‌کنیم‌که درآنها عناصر انتزاعی و غیرانتزاعی به‌نحو حیرت انگیزی کنار هم قرار داده شده‌اند و همنشینی‌آنها اغلب به‌کمك تکرار یك صدا درآغاز دو یاسه‌کلمه[3] تقویت می‌گردد: «موسیقی به‌سوی‌خشکی‌می‌غلتید، غم در روده‌هایش»؛ «حس‌کرد مسئولیت در پستانهایش جابه‌جا می‌شود»؛ «احساس همقطاری، خوش جنسی و خنده‌رویی چون پردهٔ آهنینی‌که شیشهٔ ویترین مغازه را بپوشاند ناگهان فرو افتادند»؛ «میل ضعیفی برای نابودی در اوکش‌آمد، برتری عظیم خلأ». به‌قول ریچارد هوگارت،[4]

۱) این‌کار نوعی بازی را که جوانان مغرب زمین برای پی‌بردن بمکنونات قلبی معشوق یا معشوقهٔ خود بدان متوسل می‌شوند به‌یاد می‌آورد. در نوع درست بازی‌گلی راآهسته‌آهسته پرپر می‌کنند ودوستم‌دارد، دوستم ندارد می‌خوانند تامعلوم شودآخرین‌گلبرگ‌به‌مهر می‌افتد یا به‌قهر.
۲) oxymoron، از صنایع لفظی‌که درآن دو عنصر ظاهراً متضادکنار هم نشانده می‌شود.
۳) alliteration، یا تکرارصامتها. نمونهٔ معروفی از این فن در فارسی در این مصرع منوچهری دیده می‌شود: خیزید و خزآریدکه هنگام خزان است
4) Richard Hoggart

گراهام‌گرین گهگاه رابطهٔ متعارف استعاری عناصر انتزاعی و غیرانتزاعی را معکوس می‌کند. بدینسان، کشیش کتاب قدرت و افتخار، «کنیاك را چون لعنت فروداد.» گرین ای بسا با فرانسوا موریاك همصدا شود و با او بگوید: «من عالم مابعدالطبیعه[1] هستم ولی با اشیاء ملموس کار می‌کنم.»

گرین در مقاله‌ای که دربارهٔ این رمان‌نویس فرانسوی نوشته بود بااغتنام از فرصت، تعصبی راکه برعلیه صدای اظهارنظر کنندهٔ نویسنده در رمان نویسی جدید وجود دارد مورد حمله قرار داد. گرین خواستار بازگرداندن «حق سنتی و اساسی رمان نویس در اظهار عقیده و بیان نظرات خود» گردید وآن را بالاخص به«حس مذهبی» که رمان نویس انگلیسی، به‌عقیدهٔ او، آن را درسالهای بعد از هنری جیمز[2] از دست داده است پیوند داد. صدای اظهارنظر کنندهٔ نویسنده به‌یقین عنصرمهمی در داستانهای گراهام‌گرین محسوب می‌شود، هرچند که او خودآنقدر «نوپرداز» است که می‌تواند در مقایسه با یك رمان‌نویس دوران‌ملکهٔ ویکتوریا، این صدا را با ظرافت بیشتر و چشمگیری کمتری به‌کار برد. روش او معمولا این است که‌گفتار خود را با تمهید مقدمات کافی در اندیشه‌ها و در موقعیت یکی ازآدمهای کتاب قرار دهد، به‌طوری که ما به‌زحمت متوجه این تغییر و تحول می‌شویم و اظهارنظر ایراد شده را به‌صورت بیانی زاییدهٔ شعورشخصیت مورد بحث‌می‌پذیریم، هرچندکه در عین‌حال متوجه‌قدرت گویایی بیشتر ودورنمایی‌عمیقتری که از صدای نویسنده ناشی‌می‌شود می‌گردیم.

درکتاب جاده‌های بیقانون که کارنامهٔ مسافرتی است در عرض و طول مکزیك به‌سال ۱۹۳۸، در دورانی که در برخی از ایالتها کلیسای کاتولیك در

1) metaphysician

۲) Henry James، نویسندهٔ بزرگ‌امریکایی (۱۸۴۳ ــ ۱۹۱۶) که‌بیشتر عمرخودرا در اروپا گذراند.

معرض حملهٔ مقامات دولتی قرار داشت، گرین اغلب اشاره به‌طرفداران رو به افزایش کشیش شهیدی می‌کند (به‌نام پدر روحانی پو[1]) که قهرمانانه، درحالی که برای دشمنانش دعا می‌کند، کشته می‌شود. و تعجبی ندارد اگر بگوییم که ذکر خیر مختصری که نه از این کشیش بلکه از کشیش دیگری با اهمیت خیلی کمتر به‌عمل می‌آید الهام بخش گرین می‌گردد:

> سراغ کشیش چیاپاس[2] را گرفتم که فرار کرده بود. گفت، از جماعتی بود که ما به‌ایشان کشیش «ویسکی خواره» می‌گوییم. گوینده یکی از پسرانش را برای مراسم غسل تعمید نزد کشیش برده بود و او از شدت مستی اصرار داشت نام کودك را بریجیتا[3] بگذارد. از دست رفتن آن بیچاره در واقع فقدان بزرگی نبود... ولی چه کسی می‌تواند به‌داوری بنشیند و بگوید چه مشقتها و وحشتها و انزواهایی که ای‌بسا او را در چشمان پروردگار تبرئه کرده باشد؟

رمان قدرت و افتخار (۱۹۴۰) کاوش پرتخیلی برای یافتن پاسخهای سؤال اخیر است.

داستان بسیار ساده است و به‌چهار بخش تقسیم می‌شود. در بخش اول ما با کشیش «ویسکی خواره» در حالی آشنا می‌شویم که قصد فرار از ایالتی را دارد که در آن او واپسین نمایندهٔ کلیسا است؛ در این بخش با تعدادی از شخصیتهای دیگر، چه مکزیکی و چه اروپایی، نیز آشنا می‌شویم که با کشیش سروکار پیدا می‌کنند. در بخش دوم کشیش به ده زادگاهش، که در آنجا دختری نامشروع (بریجیتا) دارد، باز می‌گردد و چیزی نمی‌ماند که به‌چنگ ستوان پلیسی

1) Father Po 2) Chiapas 3) Brigitta

که در تعقیب‌اوست بیفتد. کشیش بعداً به‌شهر می‌آید تا مقداری شراب برای انجام مراسم مذهبی در کلیسا تهیه کند و از قضا به‌اتهام نقض قوانین تحریم مشروبات الکلی بازداشت می‌شود. در بخش سوم بی‌آنکه هویت واقعی او کشف شده باشد از زندان آزاد می‌شود و در شرف فرار به‌یکی از ایالتهای امن مجاور است که از او تقاضا می‌شود بازگردد و بر بالین گانگستر محتضری دعا بخواند، دعوتی که آن را کشیش می‌پذیرد هرچند که می‌داند در واقع دامی است. کشیش اعدام می‌شود و تأثیر مرگ او برشخصیتهای دیگر در چهارمین بخش کتاب بررسی می‌شود.

بنابراین می‌بینیم که شگردهای ساختمانی که به‌خاطر داستانهای سبک نویسنده به‌وجود آمده بودند هنوز مورد استفاده قراردارند: داستان تعقیبی از این سو به‌آن سوی عرصه‌ای به‌شدت واقعی‌نما و زنده با شرکت تعدادی شخصیت که بادرگیرشدن و یا بی‌تفاوت ماندن خود تم داستان را تجسم تئاتری می‌بخشند. اما دورنمای «آخرت شناسانه‌ای[1]» که در داستان صخرهٔ برایتن در تعارض با قراردادهای داستان جنایی سخت به‌تقلا می‌افتاد، در اینجا همه‌جاگیر است. تنها اعتقادکشیش «ویسکی خواره» به‌قدرت آیینی خود اوست که وی را از یأس محض نجات می‌دهد:

> اکنون که دیگر نومید نبود، مفهومش البته این نبودکه از لعنت نجات‌یافته است ــ مفهومش به‌سادگی این بودکه بعد از مدتی ژرفی رازآن بیش از اندازه بزرگ می‌شد، اینکه مرد لعنت شده‌ای خدا را دردهان افراد بشر بنهد.

1) eschatological

آنچه از کشیش یك شهید اصیل می‌سازد وفاداری متزلزل، غیر موقر اما سماجت‌آمیز او به‌حرفه‌ای است که به‌آن مشغول است، هرچند که در پایان کارسربازان ناچار می‌شوند اوراکشان‌کشان به‌محل اعدام ببرند، چون‌از شدت **ترس و مستی** پاهایش زیر تن او چین شده‌اند.

در این رمان‌گراهام‌گرین اندیشه‌های قراردادی ما را از تقدس و حرفهٔ کشیشی به‌مبارزه می‌طلبد. سیر درآمیخته با حوادث کشیش «ویسکی خواره» تعمداً با شرح حال یك قدیس قراردادی که یك مادر مکزیکی برای پسر و دخترانش می‌خواند مقایسه می‌شود؛ اما ماجرای کشیش است که نفس زندگی در آن دمیده شده است و تشابه بیشتری با رنجهای شهادت مسیح دارد. مثلا رابطهٔ کشیش و مرد دورگه‌ای که او را لو می‌دهد مشابه داستان مسیح و یهودا است؛ و نقطهٔ اوج، صحنهٔ درخشانی که درآن رئیس پلیس و پسر عمویش آزمندانه شراب‌گرانبهای کشیش را می‌نوشند، مرگ عیسی مسیح را برصلیب به یاد می‌آورد. (کشیش به‌قصد بیان علت اشکی که از چشمانش جاری است می‌گوید هنگام مستی «تمامی امید جهان را چون رودی می‌بینم که در زمین فرو می‌رود.»... «روشنی برق‌ناگهان دریچه‌ها را چون صفحهٔ سفیدی پر کرد وصدای رعد درآسمان بالای‌سرشان پیچید.») شدت‌رقت حسی‌این‌داستان انجیلی‌پسرك مکزیکی‌رامی‌راند واو را موقتاً به‌همدستی‌با ستوان ازخدابرگشتهٔ‌پلیس‌می‌راند. هرچند که مرگ کشیش«ویسکی‌خواره» ایمان پسرك را به‌اوباز می‌گرداند.

همین پسر است که در پایان‌کتاب، به‌کشیش جدیدی که وارد قریه شده تا خلائی راکه از مرگ‌کشیش «ویسکی خواره» به‌وجودآمده است پر کند خوشامد می‌گوید. ما می‌خوانیم که «پسر در را به‌سرعت‌گشوده بود و پیش از آنکه‌کشیش بتواند نامی برخود بگذارد بر دستانش بوسه زده بود.» کشیش

جدیدنیز بدینسان چون کشیش «ویسکی خواره» ناشناس می‌ماند، و این نکته‌ای است که با تأکید اشاره به‌نکتهٔ دیگری می‌کند: اینکه وظیفهٔ کشیشی او معایب شخصی‌اش را پشت سر نهاده و او را متعالی ساخته بود. اشارهٔ مؤکد دیگری براین نکته از این واقعیت ناشی می‌شود که کشیش آخرین منبع تسلی خاطر مؤمنان درسرزمینی است که بارزترین خصیصهٔ آن احساس مصیبتباری از بی‌یار و یاور ماندن و به‌حال خود رها شدن است. گراهام گرین در سفرنامهٔ مکزیك خود در وصف بندر ویلا هرموزا[1] («بندر» رمان قدرت و افتخار) چنین نوشت: «انسان حس می‌کرد به‌مرکز چیزی نزدیك می‌شود، اگر همه‌این چیز فقط مرکز ظلمت و بی‌پناهی بود و بس.» و *abandon* (ترك کردن، به‌حال خود رها کردن) کلمه‌ای است که روشنگرانه در سرتاسر رمان تکرار می‌شود. مثلا پادره خوزه[2] زمین را «بسان کشتی مشتعل به‌حال خود رها شده‌ای تصور می‌کند که در فضا زیر پرده‌ای از مه بشدت دچار تلاطم است.» ویا اینکه آقای تنچ[3] دندانپزشك، وقتی سیلندر گاز اتری‌را که سفارش داده‌است دریافت نمی‌کند چنین می‌اندیشد: «کمی درد اضافی در این بی‌پناهی عظیم چیزی است که کمتر کسی متوجه آن خواهد شد.» اما احساس شخصی کشیش از بی‌پناهی که با فروریختن برداشتهای قراردادی او از پایگاهش در زندگی همراه است مرحله‌ای در خودشناسی او محسوب می‌شود. پس از گذراندن شبی در زندان (این دنیای صغیری[4] که چون آینهٔ تمام نمایی از جهان گرین با استادی هرچه تمامتر ترسیم شده است- «آکنده‌ازشهوت وجنایت‌وعشق‌ناکام») کشیش «وارد ناحیه‌ای ازبی‌پناهی شده بود، انگارکه همانجا و در همان حال که سرپیرمرد روی شانه‌اش

1) Villahermosa 2) Padre Jose 3) Tench
4) microcosm

بود، مرده بود و اینك در جایی شبیه به‌عالم برزخ سرگردان بود، چون به‌حد کافی نه خوب بود نه بد...»

ستوان‌پلیس، با طنزی تعمدی که تحکیم‌کنندهٔ تز کتاب است از هر لحاظ به‌جز ایمانش به‌یك کشیش ایده‌آل شبیه‌تر به‌نظر می‌رسد. وی پاك و درستکار و ریاضت‌کش و دلسپرده به‌کار است. اتاقش «چون حجرهٔ رهبانی است» و «در آن‌راه رفتن پرتمرکز و باریك بینانه‌اش حالتی از راه رفتن یك کشیش وجود داشت، انگار مردی روحانی اشتباهات گذشتهٔ خود را مرور می‌کرد تا آنها را دوباره نابود کند.» پیگیری شدید او برای دستگیر ساختن کشیش صرفاً به‌خاطر ملاحظات ایدئولوژیك است و دوبار نسبت به‌صید خود گشاده‌نظری واقعی به‌خرج می‌دهد. وی به‌کشیش می‌گوید: «می‌دانی که من با تو، به‌عنوان یك انسان، هیچگونه خصومتی ندارم.» و کشیش جواب می‌دهد: «البته که نداری، تو با خدا جنگ داری.» وقتی کشیش تیربساران می‌شود، احساسات ستوان پلیس طنینی از کلماتی است که کشیش خود پیش از این، هنگامی که شرابش را نوشیده‌اند، برزبان‌آورده است: «خود را بی‌هدف حس کرد، انگار که حیات از جهان بیرون رفته بود.»

همان طوری که از مطالب بالا ممکن است دریافته باشید قدرت وافتخار رمانی است بی‌اندازه شماتیك و همین نکته شاید روشنگر این حقیقت باشد که کتاب، باوجود آنکه محترم‌ترین کتاب گراهام گرین محسوب می‌شود، و برای خود نویسنده عزیزترین اثر اوست، در مقایسه با برخی آثار جدیدتر گرین از محك چند بار خواندن چندان سربلند بیرون نمی‌آید. ولی من به‌علت محدود بودن صفحات این جزوه نتوانسته‌ام به‌ستایش برخی از جنبه‌های کتاب بپردازم که کمابیش برساده شدن بیش از حد قضایا سرپوش می‌گذارند و کتاب را در

حد یك «هنرنمایی[1]» موفق می‌سازند: و از آن جمله است جمع شخصیتهای فرعی کتاب که به‌روشنی هرچه تمامتر ترسیم شده‌اند، و مهارت قابل توجه گراهام گرین در زنده کردن فضای فیزیکی و متافیزیکی مکزیك، آنسان که او آن را دریافته است.

کتاب قدرت و افتخار به‌نامبارکی مقارن با شروع جنگ جهانی دوم انتشار یافت و در آن زمان به‌شهرتی که مستحق آن بود نرسید، تا بالاخره در سال ۱۹۴۸ توفیق بین‌المللی جان‌کلام[2] اذهان را بار دیگر متوجه قدرت و افتخار ساخت. و اما در این میان گراهام گرین داستان سبك دیگری به‌نام وزارت ترس (۱۹۴۳) منتشر ساخت، اثری تقریباً ناهموار که در آن شگردهای داستان جنایی پیش از جنگ به‌اوضاع و احوال لندن در بحبوبهٔ بمبارانهای هوایی آلمان و فعالیتهای جاسوسان فاشیست تطبیق داده شده است، و حاصل کار، گاه شبیه به‌تقلید هجو آمیز از آثار خود نویسنده می‌شود. اما کتاب به استقبال آینده نیز می‌رود. زمینهٔ داستان، لندن زمان جنگ، و بهره‌برداری کمیك نویسنده از یك موسسهٔ کار آگاهی خصوصی، مقدر بود چند سال بعد در رمان پایان یك پیوند بار دیگر ظاهر شود. و بارزتر از آن اینکه ساختمان کتاب وزارت ترس گرد تصوری از ترحم می‌چرخد (قهرمان کتاب همسر خود را که به بیماری درمان ناپذیری مبتلا بوده از سر ترحم کشته است) و این نکته از کتاب نوعی سیاه مشق برای رمان جان‌کلام می‌سازد. این داستان سبك در اثناء خدمت گراهام گرین در وزارت خارجهٔ بریتانیا، در مدتی که نویسنده به‌هنگام

1) tour de force 2) *The Heart of the Matter*

جنگ مأمور بندر فری تاون[1] در کشور سیرالئونه (افریقا) بود نگاشته گردید. زمان و مکانی که کاملا با زمان و مکان وقایع کتاب انطباق دارد.

قصد من این است که ازراه میان‌بر ازوسط نوعی مجادلهٔ مذهبی که کتاب در برخی محافل برانگیخت بگذرم. بحث برسر این بود که آیا قهرمان کتاب به لعنت خداوند وجهم‌نشینی گرفتار می‌شود یا نه. رمان شکی تقریباً باقی نمی‌گذارد که جواب این پرسش باید قاعدتاً منفی باشد، و بررسی رمان از یك دیدگاه کاملا مذهبی نیز البته محدودکننده خواهد بود. قضیهٔ اسکوبی[2] قضیهٔ مردی است که حس ترحم و مسئولیت در او (هردو واژه تقریباً به‌یك اندازه در رمان تکرار می‌شوند) بیش از اندازه رشدکرده است و هیچ یك از این دو صفت نیز از صفات انحصاری کاتولیکها نیست. تأثیر کاتولیك بودن اسکوبی درتوسعه وتشدیدنتایجی‌است که‌ازیك‌موقعیت خاص سرچشمه می‌گیرند وکاملا ممکن‌بود از دیدگاهی غیر مذهبی مورد بررسی قرار بگیرند (هرچندکه در موردگراهام گرین بایدگفت نه در این حد از قوت). ناراحتی اسکوبی به‌هنگام تماشای زجرکشیدن بیگناهان البته یکی از خصایص‌آشنای انسانها است، اما اعتقاد او به‌خدایی خیرخواه چیزی است که تشویش و حیرت او را تشدید می‌سازد. طرح داستانی رمان‌گرد یکی از مبتذلترین موقعیتهای موجود در ادبیات یعنی زنا می‌چرخد؛ اماازجملهٔ نتایج کاتولیك بودن اسکوبی یکی‌هم این‌است که در این موقعیت مسائل اخلاقی زناکاری باوجود همهٔ پیچیدگی خود به‌صورتی که دقیق و تخطی‌ناپذیر است حضور دارند. در عین حال مذهب اسکوبی شخصیت چهارمی راکه مطالباتش از مقولهٔ عشق و وفاداری قابل ملاحظه است وارد

1) Freetown, Sierra Leone 2) Scobie

«مثلث ابدی» می‌سازد. بدینسان، داستانی که در اساس دربارهٔ اشخاص عادی است برخی از ابعاد اخلاقی و متافیزیکی یك تراژدی ناب را پیدا می‌کند.

درابتدا ما با هنری اسکوبی درمقام معاون رئیس پلیس یکی ازمستعمرات بریتانیا در افریقای باختری آشنا می‌شویم که با لوئیز، همسری‌تقریباً دوست‌ناداشتنی، ازدواج کرده است و مدتی است، یعنی از زمان مرگ دخترش به‌این طرف بی‌فرزند مانده‌است. اسکوبی به‌سن ترفیع درجه رسیده است اما هرچند که مأمور پلیس درستکار و کارآمدی است (گراهام‌گرین با مهارتی عظیم و در نهایت اختصار این موضوع را برای خوانندگان روشن می‌کند) فاقد صفات لازم برای پیشرفت حرفه‌ای است. درآن جامعهٔ مستعمراتی کوچك و به‌نحوی کینه‌توزانه خصوصی، لوئیز از این موضوع احساس نوعی سرشکستگی می‌کند. و خشم خود را سر شوهر دردکشیده‌اش خالی می‌کند. اسکوبی به همسرش وعده می‌دهد که اورا برای‌گذراندن تعطیلات به‌افریقای جنوبی بفرستد، هرچندکه برای انجام آن ناچار است نامحتاطانه از بازرگانی سوری به‌نام یوسف وام بگیرد. گرین چنین اظهار نظر می‌کند (استفادهٔ او از «اظهار نظر» در این زمان هم تهورآمیز و هم به‌نحو شگفت انگیزی مطمئن است):

> او اگر هم می‌توانست نتایج قول خود را پیش‌بینی کند باز هم همان قول را می‌داد. او همیشه آماده بود مسئولیت اعمال خود را به‌گردن بگیرد، و ازهنگامی هم که‌پیش خودش این سوگند وحشتناك را خورده بود که خوشبختی‌زنش را تأمین کند، کم و بیش آگاه‌بود که‌این‌عمل تاکجاهامی‌تواند اورابکشاند. نومیدی بهایی است که انسان به‌خاطر برگزیدن یك‌هدف محال می‌پردازد. به‌انسان می‌گویند که‌گناه نابخشودنی همین‌است، ولی این گناهی‌است که‌مرد فاسد یا

شیطانی هرگز خود را بدان نمی‌آلاید چه او همیشه امیدوار است. او هرگز به نقطهٔ انجماد شناختن شکست مطلق نمی‌رسد. تنها مرد صاحب حسن نیت است که همیشه در قلب خود چنین ظرفیتی را برای پذیرش لعن ابدی دارد.

گفتهٔ به‌ظاهر متناقض الیوت ـ بودلر بدینسان از زاویهٔ جدید و شاید جالب توجه‌تری نمودار می‌گردد. ظرفیت اسکوبی «برای پذیرش لعن ابدی» نکته‌ای است که قبلا، در وصف رفتار او به‌هنگام بازرسی معمولی یك کشتی باری پرتغالی، به‌آن اشاره می‌شود. اسکوبی نامه‌ای را که در کشتی مخفیانه حمل می‌شود پیدا می‌کند، از قبول رشوه‌ای که ناخدا به‌او پیشنهاد می‌کند سر باز می‌زند، ولی وقتی ناخدا دست به‌دامن احساس ترحم او می‌گردد تسلیم می‌شود. اندك مدتی بعد اسکوبی عهده‌دار تهیهٔ گزارشی از خودکشی یکی از بخشداران جوان مستعمره می‌گردد. این ماجرا به‌استقبال پایان کار اسکوبی می‌رود و چهارچوبی را که در آن از نظرگاهی آیینی تصمیم یأس‌آمیز خود را می‌گیرد ایجاد می‌کند.

وقتی که لوئیز به‌سفر می‌رود، صحنه برای وقوع تراژدی اسکوبی، برای سقوط یك مرد خوب، آماده است. او مأمور دستیاری در پذیرایی از سرنشینان بازماندهٔ یك کشتی اژدر خورده می‌شود. بیشتر مسافران وضع بدی دارند و برخی می‌میرند. در این گروه از جمله دو کودك و زن جوانی که در جریان غرق کشتی بیوه‌شده است وجود دارند. دیدن درد و رنج بی‌معنی و نامستحق احساس ترحم و مسئولیت اسکوبی را زیر فشار شدید قرار می‌دهد.

چنین به نظرش می‌رسید که انگار یك مسئولیت (یعنی لوئیز) را رها کرده‌است تا بیدرنگ مسئولیت دیگری را برعهده بگیرد. این مسئولیتی بود که در آن با همهٔ افراد بشر سهیم بود، ولی از این نکته طرفی

نمی‌بست. چه‌گاه‌فکر می‌کرد که تنها اوست که به‌این مسئولیت توجه دارد و آن را باز می‌شناسد.

بیرون آسایشگاه باردیگر توقف کرد. اگر کسی‌خبرنداشت، از چراغهای داخل عمارت احساس آرامش فوق‌العاده‌ای می‌کرد، درست همان طور که از تماشای ستاره‌ها در آن‌شب صاف تصوردنیای دوردست امن و آزادی به‌انسان دست می‌داد. از خودش پرسید ولی اگرانسان ازحقایق آگاه می‌بود آیالازم نمی‌شدکه حتی برای سیاره‌ها نیز احساس ترحم کنیم؟ اگر انسان می‌توانست به چیزی که به‌آن جان کلام می‌گویند برسد؟

هرچند که هردو قطعهٔ نقل شده انساندوستی اسکوبی را می‌ستایند ولی از هردو نیز چنین برمی‌آیدکه اسکوبی به‌نوعی خود خواهی عاطفی دچار است، به‌تمایل شدید بیمارگونه‌ای به‌اینکه تمامی بار رنجهای جهان را یکتنه بر دوش بگیرد. به‌همین خاطر است که وقتی بربالین دخترك مجروح نشسته است سخاوتمندانه ولی شتاب‌آلوده چنین نذر می‌کند: «خدایا... او راآرامش ببخش.. آرامش‌را تا ابد از من بگیر، ولی او راآرامش ببخش.» و این دعا به‌نحوی مبهم و دو پهلو با مرگ دخترك مستجاب می‌شود.

شاید از این روکه بیوهٔ جوان، هلن، با تکیه‌کلامهای دبیرستانی‌اش و با آلبوم تمبری‌که ازکشتی مغروق نجات داده است بیشتر به‌یك کودك شباهت دارد تا به‌یك زن، اسکوبی به‌سادگی به‌درخواست او برای محافظت پاسخ مثبت می‌دهد. این دو ماجرایی عشقی پیدا می‌کنند. و اسکوبی از همان‌آغاز، فراغتی از علم به‌احوال خود و درك غیرممکن بودن موقعیتی که برای خود ایجادکرده است نمی‌یابد، چنانکه این نکته را در خواندن سطور زیر،که به

خاطر ظرافت اشارات مذهبی آن قابل ملاحظه است، می‌بینیم:

وی سوگند خورده بود سعادت لوئیز را حفظ کند، و اکنون مسئولیت متناقض دیگری را برعهده گرفته بود. از تمامی دروغهایی که ناچار بود از آن پس بگوید احساس خستگی کرد: زخمهای قربانیهایی را که هنوز خونشان روان نشده بود لمس کرد. در آن حال که بر بالش تکیه داده بود با چشمهای بیخواب به‌سوی مد خاکستری رنگ دریای سپیده دم خیره ماند. برجایی از سیمای آبهای تاریك، احساس یك ظلم دیگر و یك قربانی دیگر ــ نه لوئیز، نه هلن ــ درحرکت بود. و در شهر خروسها از روشنی فجر کاذب بانگ برداشتند.

کوشش اسکوبی برای مخفی نگاه داشتن رابطه‌اش با هلن درستکاری حرفه‌ای او را می‌آلاید: یوسف به‌عنوان حق‌السکوت همدستی او را در کار قاچاق الماس خود به‌چنگ می‌آورد، و اسکوبی حتی خواه ناخواه در توطئهٔ قتل علی، مستخدم یوسف که نزد یك مأمور امنیتی انگلیسی به‌نام ویلسن به‌خبر-چینی رفته‌است، شرکت می‌کند. وعجب آنکه اسکوبی از معرکهٔ تحقیق جان سالم به‌در می‌برد و به‌عنوان پاداش وعدهٔ ترفیع به‌تعویق‌افتاده را دریافت می‌دارد. اما با بازگشت لوئیز امکان برخورداری از هرگونه خوشبختی انسانی از او سلب می‌شود.

در این مرحله است که آیین کاتولیك اسکوبی اهمیت حیاتی پیدا می‌کند، چون اسکوبی حتی اگر با استفاده از نیرنگ بتواند لوئیز و هلن هردو را تا حدی خوشبخت نگاه دارد، این کار را به‌بهای «یك ظلم دیگر و یك قربانی دیگر» انجام داده است. اسکوبی خطاب به‌خداوند می‌گوید: «ترجیح داده‌ام تو را شکنجه دهم تا اینکه هلن یا همسرم را بیازارم، چون رنج کشیدن تو را

نتوانم دید: تنها آن را مجسم توانم کرد.» اما وقتی اسکوبی به‌خاطر قبولانـدن پاکدامنی خـود به‌لوئیز، ناچار می‌شود سوگندی کفـرآمیـز بخـورد، ذهـن خیالپردازش به‌غلیان در می‌آید: «از ایـن ضربت سر خـدا از پهلوگیج‌گیجی خورد... بساط لعن او را چون سفره‌ای بر محراب کلیسا می‌گستردند... خـدا در تن او رفته بود و تنش از این بذر از درون به‌سوی بیرون می‌گندید.» این چنین تصویرهایی کـه درآنها دکترینهای آیین کاتولیك به‌نحو حیرت‌آور ــ و حتی تکان دهنده‌ای ــ زنده می‌شوند نشانهٔ آن است که حس ترحم و مسئولیت اسکوبی بعد جدیدی یـافته و به‌عمق تـازه‌ای از ادراك رسیده است. وقتـی اسکوبی تصمیم به‌خودکشی می‌گیرد، تا اینکه زنده نماندکه ناچار از انتخاب بین رنج دادن لـوئیز، هلن ویا خدا بـاشد، عمل او به‌نحوی کجخویانه عملی است ناشی از سخاوت، از فداکاری، و تصویرکنندهٔ کلام پگی، کـه برپیشانی رمان چون شاهدی نشسته است: «گناهکار درقلب مسیحیت جای دارد... درکار مسیحیت هیچ کس از گناهکار صالحتر نیست. هیچکس، مگر آنکه ازمقدسان باشد.»

گراهام گرین این فکر را در رمان بعدی خود، پایان یك پیوند(۱۹۵۱) یك قدم جلوتر برد. برپیشانی این کتاب نیز شاهـد مشابهی، ایـن بار از لئون بلوا[1]، نشسته است: «درقلب آدمی جاهایی‌است که‌هنوز به‌وجود نیامده‌اند و رنج به‌درون آنها می‌رود تا بدانها هستی بخشد.» به‌این مرحله از تحول نویسندگی گرین که می‌رسیم تأثیر سنت ادبی کاتولیکی فـرانسوی درآثـار او به‌خـوبی تشخیص داده می‌شود. ایـن سنت کـه با هـویسمانس[2] شروع مـی‌شود و بـا نویسندگانی چون بلوا، پگی، برنانوس[3] و موریاك ادامه می‌یابد اصل و نسب

1) Léon Bloy (1846-1917) 2) Huysmans, Joris-Karl (1848-1907)
3) Bernanos, Georges (1888-1948)

«منحط» خود را با توجه مجذوب‌وار خود به‌شر، با رد مادی‌گرایی خوشبینانه و باگرایشی که در سبکهای نگارش به‌استفاده از اپیگرام[1] دارد (بافتن اندیشه‌های پاسکالی در تاروپود روایت) آشکار می‌سازد. نشانهٔ دیگری از ریشهٔ آن علاقه‌ای است به‌موقعیتهای شدید مذهبی از قبیل لحظات نذر و میثاق، پذیرفتن آیینی جدید، به‌مبارزه خواستن خدا و وقوع معجزه و نیز تصور «جانشینی عارفانه» (وقتی فردی یکتنه بار عذاب وگناه دیگرانرا بردوش می‌کشد). به‌استثنای موریاك که‌گرین آثارش را ستایش می‌کند، ظاهراً نشانه‌ای از علاقهٔ گراهام‌گرین به‌فراورده‌های ادبی این سنت در دست نداریم. گرین اندیشه‌های خود را از آن می‌گیرد، اما این اندیشه‌ها را در داستانهای خودکه دینی بزرگتر به‌سنت ادبی‌کشورش دارند «اهلی» می‌کند. در حقیقت، به‌هنگام خواندن رمان جان‌کلام انسان اغلب متوجه این نکته می‌شودکه به‌خاطر باریك شدن درکار اسکوبی و بن‌بستی که درآن قراردارد از تحسین بسیاری از توفیقهای نویسنده غافل می‌ماند: و از این قبیل است پرداخت عالی زمان و مکان، وکشمکشهای حقیر و در عین حال خسته‌کنندهٔ اجتماع مستعمراتی و نیز پرداخت عالی برخوردها و اختلافات نژادی وپرداخت‌کارهایی که افرادمختلف به‌آنهاسرگرمند. نویسنده به‌هیچیك ازآدمهای فرعی رمان اجازه نمی‌دهد پا ازگلیم خود فراتر بگذارند ولی هرکدام به‌راه و روش خاص خودبه‌اندازهٔ اسکوبی فراموش‌نشدنی هستند: هریس‌که روحیهٔ دبیرستانهای شبانه‌روزی اعیانی انگلستان را با شکارهای سوسك خود زنده نگاه می‌دارد، ویلسن شاعر و عاشق‌که محکوم به زندگی پوچی است، یوسف زرنگ و دورنگ، و حتی رابینسن، رئیس بانك‌که

۱) epigram، سخن نغز، لطیفه، مثلاگفته‌های اوسکار وایلد.

چشم به‌کتابهای بیماریهای مجاری ادرار دوخته است.

هرچند اسکوبی عقیده دارد که «مـا (کاتولیکها) جـواب همهٔ پرسشها را می‌دانیم» این وقوف قطعاً زندگی را برای او دشوارتر می‌سازد تـه‌آسانتر. در همهٔ آثار گرین کشمکش شدیدی بین فرمانهای راست‌آیینی مذهبی و غـرایز انسانی (که با تفاهم و حس همدردی عمیقی ارائه می‌شوند) که با آنها مغایرند وجود دارد. در کتاب پایان یك پیوندگرین این برخـورد را در وجـود زنی نشان می‌دهد که ایمان مذهبی اورا، ناخوانده ولی با نیرویی مقاومت ناپـذیر، دربر می‌گیرد و از یگانه پیوندی که در زندگی عزیز می‌دارد جـدا می‌سازد، و برای قوت‌بخشیدن بیشتر به‌داستان، نقل‌آن را دردهان معشوق زن، رمان نویسی بریده از مذهب، می‌نهد.

وقتی سارا مایلز[1] اندك مدتی پس‌ازآنکه موریس‌بندریکس[2]، معشوقش، از یك بمباران زمان جنگ به‌زحمت جان به‌در برده بود، رابطهٔ خـود را با وی قطع کرد، بندریکس تصور کرد رقیبی در میدان عشق برای او پیـدا شده است. دو سال بعد بندریکس شوهر زن، هنری، را ملاقـات می‌کند و او را از رفتار زن خود بدگمان می‌یابد. بندریکس که هنوز عمیقاً احساس حسادت می‌کند یك کارآگاه خصوصی، پارکیس[3]، را به‌تعقیب سارا می‌گمارد و از این راه به‌دفتر خاطـرات و یادداشتهای روزانهٔ زن دست می‌یابد. بندریکس از خـواندن دفتر در می‌یابد که سارا که قطع پیدا کرده بود او در بمباران کشته شده است باخدا، خدایی که به‌وجودش کاملا ایمان‌نداشته است، پیمان‌بسته است که اگر بندریکس را بدزندگی بازگرداند در مقابل، او دست از وی بشوید. سارا ازآن تاریخ به

1) Sarah Miles 2) Maurice Bendrix 3) Parkis

بعد، با اعتقاد به‌اینکه دعایش مستجاب شده است برغم تمایلات خود قدم به قدم از طریق آیین کاتولیك به‌سوی ایمان مثبت به‌خداوند نزدیکتر شده است. بندریکس با اطلاع از این قضایا از سارا تقاضا می‌کند نزد او بازگردد ولی زن امتناع می‌کند و اندك زمانی بعد جان می‌سپارد. بندریکس از تأثیر مخربی که مذهب در خوشبختی آنسان داشته است به‌شدت متنفر است. ولی چند چیز نیزروح او را ناراحت می‌کند: هاله وحالت تقدسی که سارا را درپایان زندگی احاطه‌می‌کند، به‌دست‌آوردن اطلاعی که‌معلوم می‌دارد سارا درکودکی، بی‌آنکه خود به‌یادآورد، در یك کلیسای کاتولیك غسل تعمید دیده است، و پدیده‌هایی چند که ظاهراً به‌معجزه‌هایی می‌مانند که با دخالت سارا انجام‌گرفته باشند.

چنین خلاصه‌ای از داستان کتاب به‌هیچ وجه نمی‌تواند پیچیدگی ساختمان رمان و تداوم زمانی آن را نمایش دهد. یادداشتهای روزانهٔ سارا، که نمایشگرگروش دراماتیك او به‌آیین کاتولیك هستند در واقع درون روایت بندریکس جاگرفته‌اندکه‌خود نمودار سیری از بی‌اعتقادی به‌یك‌نوع بی‌پروایی و بی‌اعتنایی ناشی از خستگی نسبت‌به‌خداوند است. پایان یك پیوند در یکی از سطوح آن داستان پلیسی بی‌نهایت پیچیده ــ و عمیقاً مجذوب‌کننده‌ای است ــ که درآن «تبهکار»ی آسمانی توسط کارآگاهی خدانشناس دنبال می‌شود. داستان همچنین تکراری است از «مثلث ابدی» از لحاظی که بسیار روشنگر است: رقیب بندریکس در عشق سارا، یك مرد دیگر، مثلا شوهرش هنری. نیست، بلکه خداست. و پایانی برای این «پیوند» وجود ندارد. گذشته ازآن، نه تنهاخدا «تبهکار» آسمانی و عاشق آسمانی است بلکه به‌قول فرانك کرمود، که قبل از همه او بداین نکته اشاره کرده است، رمان نویس آسمانی نیز هست. بندریکس رمان‌نویس حرفه‌ای به‌این‌نتیجه می‌رسد که‌اوخود یکی‌از آدمهای یك‌طرح

داستانی است که تصور پیچ وخمهای مبتکرانهٔ آن از عهدهٔ مخیلهٔ انسان خارج است:

ما به‌نحوی رهایی‌ناپذیر به‌داستان بسته شده‌ایم و خداوند مارا براساس خواستهای خود با ملال به‌این طرف و آن طرف می‌راند. آدمهایی هستیم ازشعر تهی، ازاختیار محروم، که اهمیت ما تنها شاید در این باشد که روزی، روزگاری صحنه آرای جایگاهی باشیم که در آن یك شخصیت زنده حرکت می‌کند و سخن می‌گوید، شاید برای قدیسان فراهم آورندهٔ فرصتی هستیم تا از اختیارشان استفاده کنند.

البته هیچگونه شبهه‌ای وجود ندارد که خدا به‌کدام نویسندهٔ بشری بیشترین شباهت را دارد.

رمان پایان یك پیوند بهتر از هر رمان دیگری نمایشگر استفادهٔ گراهام گرین از واژه‌های «رازگشا»ست: در سرتاسر آن طنین واژه‌های *love* (عشق) و *hate* (نفرت) به‌گوش می‌خورد. آمارگران تعیین کرده‌اند که این دو واژه و یا ترکیبات آنها به‌ترتیب در حدود سیصدبار و یکصدبار در این رمان کوتاه تکرار می‌شوند. نتیجهٔ کار یکنواختی نیست چون گراهام گرین پیوسته درحال جستجوی ابعاد جدید و روابط متقابل تازه‌ای از عشق و تنفروآمیزهٔ این‌دو، یعنی حسادت است. هم بندریکس و هم سارا در می‌یابند که وجود عشق و نفرت هردو به‌یك اندازه نشانهٔ صائبی است از اینکه حصارهای دفاعی گرداگرد نفس سادهٔ آدمی فروریخته‌است. در اواخر روایت خود، بندریکس چنین می‌نویسد:

اگر من از او (سارا) به‌این شدت متنفرم، که گهگاه هستم، پس چطور ممکن است او را دوست بدارم؟ آیا کسی می‌تواند واقعاً هم

دوست بدارد وهم‌متنفر باشد؟ یا اینکه درحقیقت من از خودم متنفرم و بس؟... یادداشتهایش را به‌چنگ آوردم ودر آنها خواندم: «خداوندا، اگر من به‌راستی می‌توانستم از تو متنفر باشم، معنی آن چه می‌بود؟» و من چنین اندیشیدم که تنفر از سارا چیزی‌جز عشق به‌سارا نیست: و تنفر از خودم همان‌عشقی‌است که به‌خودم داشته‌باشم... من ارزش تنفررا ندارم... هیچ چیز، حتی سارا، ارزش تنفر مرا راندارد، بجز تو، اگر تو وجود داشته باشی.

چیز دیگری که به‌اندازهٔ این بازی روی عشق ونفرت اهمیت دارد تمارنی است که نویسنده بین عشق انسانی (یعنی جنسی) و عشق الهی برقرار می‌سازد. بندریکس پاره کاغذی راکه ازآشغالدان اطاق سارا به‌چنگ آورده است ــ «می‌دانم که من تازه درآغاز راه عشقم، ولی از هم اکنون می‌خواهم همه چیز را، همه‌کس بجز ترا، رها کنم» ــ جزئی از یك نامهٔ عاشقانه تصور می‌کند در حالی که این جمله در واقع جزئی از یك دعاست. بندریکس‌پس‌از خواندن‌آن می‌گوید: «اگر از قدرت رها ساختن و به‌فراموشی سپردنش خبر نداشتم. خواندن نامه‌اش به‌جانشین من‌کمتر دردناك می‌بود.» اما طنزی‌که درسوء تفاهم بندریکس وجود دارد کامل نیست. چون عشق سارا به‌خدا از استعدادش برای عشق شهوی‌آغاز شده است. نویسنده به‌ظرافت از این ارتباط سود می‌جوید تا گرایش سارا را به‌آیین کاتولیك با همهٔ عقاید جزمی‌آن در الفاظ و همهٔ وسایل مادی‌آن درمراسم، باورکردنی‌تر سازد. روزی‌که سارا برای نخستین بار داخل یك کلیسای‌کاتولیك شداز «مجسمه‌ها و پیکر مصلوب عیسی وازآن همه تأکیدی که برتن انسان می‌دید بدش‌آمد.» او خدایی را می‌جوید که «مبهم و بیشکل و کیهانی باشد... چون بخار نیرومندی‌که لابلای صندلیها و دیوارها حرکت

می‌کند.» اما خاطرهٔ تن بندریکس او را وادار می‌کند تا بازگرداندن تن او و تن خودش را به‌حیات آرزو کند.

> و البته در محراب نیز بدنی بود، بدنی آشنا، حتی آشناتر از تن موریس، آنقدر آشنا که آن را قبلا به‌صورت بدنی با همهٔ اعضاء یك بدن، وحتی اعضایی که زیر پارچهٔ میان‌بند پنهان بود ندیده بودم... به‌آن تن مادی بر آن صلیب مادی نگریستم و از خود پرسیدم چگونه ممکن است دنیا بخاری را آنچنان مصلوب کرده باشد؟

گراهام گرین با نگارش پایان یك پیوند ظاهراً خود را سرانجام از نفوذ مانوی بکلی رهانیده است. این رمان از لحاظهای دیگر نیز نمایشگر هنر گرین در حد کمال و پختگی است؛ ولی به‌هنگام انتشار کتاب هنوز روشن نبود کدام گروه از مطالب آن بیشتر رنجیده خاطر شده‌اند: خوانندگان غیر کاتولیك از یافتن چندین معجزه در یك داستان واقع‌گرایانه، یا خوانندگان کاتولیك از اینکه انجام معجزه به‌زنی چون سارا نسبت داده شده است. از این‌رو وقتی گراهام گرین در رمان بعدی خود، از خمیرمایهٔ کاتولیکی آشکار پرهیز کرد همه نفس راحتی کشیدند. باوجود این داستان امریکایی آرام (۱۹۵۱) را به‌هیچ وجه نمی‌توان یك رمان صرفاً غیر مذهبی خواند. کتاب که زمینهٔ آن جنگ نیروهای فرانسه در هندوچین است به‌ظاهر به‌منازعات سیاسی و مسلکی می‌پردازد. ولی چگونگی نمایش و تحلیل منازعه به‌روالی است که با دورنمای مذهب شناختی گرین در آثار پیشین او وفق می‌دهد؛ و داستانگوی «لاادری»[1] کتاب، فاولر[2]، چون بندریکس در انتها مشوش باقی می‌ماند و از هیچیك از

1) agnostic 2) Fowler

توجیهات صرفاً انسانی تجربه‌ای که شاهد آن بوده است احساس رضایت نمی‌کند.

از نظر فاولر، خبرنگار انگلیسی مأمور تهیهٔ گزارش از جنگ هند و چین، موقعیت او در برابر مسائل باید موقعیتی باشد از هر لحاظ جدا و دور از آلودگی. «وقتی وضع آدمیان چنین است، بگذار بجنگند، مهر بورزند، مرتکب قتل شوند. من درگیر نخواهم شد.» از این رو، هنگامی که فاولر از دست پایل[1] (امریکایی جوانی که ظاهراً در یك گروه بهداشتی مستقر در سایگون کار می‌کند) احساس ناراحتی می‌کند، دلایل او در ابتدا شخصی است: خوش نیامدن او به‌طور کلی از امریکایی جماعت «با انبار خصوصی کوکاکولاشان، با بیمارستانهای قابل حملشان و با تفنگهای نه چندان جدیدشان»، و انزجارش از کوشش پایل برای بیرون‌آوردن فوئونگ[2]، معشوقهٔ مشرق‌زمینی فاولر، از چنگ او. ولی وقتی که معلوم می‌شود پایل در یك ماجرای خرابکاری و انفجار بمب دست داشته است فاولر به این نتیجه می‌رسد که شور و شوق پایل در جهت ترویج این فکر که یك نیروی سوم برای درهم‌شکستن بن بست درگیری استعمار و کمونیسم باید وارد معرکه گردد نه تنها احمقانه است بلکه خطرناك نیز هست. در نتیجه فاولر «درگیر می‌شود» تا بدانجا که برغم خود و نه چندان به‌اکراه در توطئهٔ قتل پایل به‌دست کمونیستها شرکت می‌کند.

تضاد فاولر از شخصیت پایل بر پایهٔ تصورش از «معصومیت» بیان می‌شود. خطری که بر معصومیت نوع پایل مترتب است به کمك تصویر خوش تراشی که قدرت آن با استادی مکارانه‌ای تنها در آخرین لحظه آشکار می‌گردد نمایش داده می‌شود:

> معصومیت همیشه بسازبسان بیزبانی محافظی را طلب می‌کند، در حالی که عقل حکم می‌کند ما خود را از آن محافظت کنیم:

1) Pyle 2) Phuong

معصومیت شیفته‌جذابی گنگی است که زنگوله‌اش را گم کرده است،
و بی‌آنکه قصد سوئی داشته باشد در جهان سرگردان است.

این داوری از نوع تلقیناتی است که گراهام گرین در رمانهای قبلی خود عرضه کرده است، تلقیناتی از قبیل اینکه شناسایی شر، چه در خود آدم و چه در دیگران، برای درك درست زندگی ازضروریات است. فاولر به‌پایل می‌گوید: «بعضی وقتها دلم می‌خواست چندتایی انگیزهٔ بد هم می‌داشتی. در این صورت ممکن بود وضع آدمیان را قدری بیشتر درك کنی. و این نکته‌ای است که در مورد کشورت نیز صادق است، پایل.» اما خود فاولر به‌علت اقدام درگیر-کننده‌اش، باری از احساس گناه پیدا می‌کند که شکاکیتش برای آن تسکینی نمی‌یابد. گناهکاری و ناراحتی او نابودکنندهٔ شادمانیی است که هنگام شنیدن خبر موافقت همسرش به‌طلاق و بازشدن راه ازدواج او با فوئونگ قاعدتاً می‌بایستی به‌وی دست دهد. آخرین جملهٔ رمان چنین است:

از وقتی [پایل] مرده بود، وضعم جور شده بود. اما چقدر دلم
می‌خواست کسی وجود داشت که به‌اومی‌توانستم بگویم متأسفم.

گراهام گرین به‌عنوان یك نویسندهٔ «حرفه‌ای» به‌بهترین معنی کلام، انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. وقتی که روی امریکایی آرام کار می‌کرد، چهاربار به‌هندوچین سفر کرد و جمعاً دوازده ماه در آن دیار ماند، و این تدارکات دقیق در چیرگی کامل نویسنده در پرداخت زمینهٔ رمان به‌خوبی نمایان است. ما هرگز شکی در اینکه فاولر خبرنگار قابل اعتماد عرصهٔ جنوب

خاوری آسیا و جنگ و برخورد منافع پشت آن است پیدا نمی‌کنیم. از طرف دیگر برخی نقشهای تکرار شونده ــ پیرزنان پاجامه به‌پایی که روی پاگردهای پلکان چمباتمه زده‌اند، چابکی فوئونگ در آماده‌ساختن وافور ــ به‌تمامی صحنه رنگ و حال مشخص «گرینستان» را می‌بخشند.

این رمان شهرتی به‌عنوان یك اثر زهرآلود ضد امریکایی یافته است. اگر چه باید تصدیق کنیم که گرین هرگز از سیمای برونی تمدن امریکایی اظهار شعف نکرده است، در تقابل معصومیت امریکایی و کارآزمودگی اروپایی در واقع اودر دنبالهٔ صف بلندی از نویسندگان امریکایی جای می‌گیرد؛ و اگر گرین با امریکاییان از در سختگیری درمی‌آید، به‌طرفداری از مردم آسیاست و نه اروپاییان استعمارگر. رمان امریکایی آرام البته در یکی از سطوح خود تلویحاً می‌گوید که مداخلهٔ امریکاییان در آسیای جنوب‌خاوری هم نابخردانه‌است و هم غیرموجه؛ و در پرتو رویدادهای بعدی این داوری دوراندیشانه به‌نظر می‌رسد و نه تعصب‌آلود.

در جدول زمانی آثار گرین، بعد از امریکایی آرام دو نمایشنامه قرار می‌گیرند، اطاق نشیمن[1] (۱۹۵۳) و گلخانه[2] (۱۹۵۷)، که در هردو علاقهٔ نویسنده به‌مایه‌های مذهبی هنوز به‌خوبی نمایان‌است. اطاق نشیمن با خودکشی زن اول بازی به‌پایان می‌رسد؛ انگیزهٔ مرگ او تعارض آشتی‌ناپذیر خواستهای معشوقش (مرد غیرکاتولیك میان سالی که در زندگی زناشویی خود خوشبخت نیست) و مذهب اوست، که به‌نحو هراس‌انگیزی در وجود دوعمهٔ پیر و کشیش افلیجی که برادر ایشان است جلوه‌گری می‌کند. در نمایشنامهٔ گلخانه پسرمردی

1) *The Living Room*

2) *The Potting Shed*، معنی دقیق عنوان اطاقکی است که برای تعویض خاك گلدانها مورد استفادهٔ باغبان قرار می‌گیرد.

که زمانی از خردگرایان[1] مشهور بوده است پس از مرگ پدرش کشف می‌کند که او (پسر) خود در چهارده سالگی دست به‌خودکشی زده است و عمردوبارهٔ او ظاهراً محصول معجزه‌ای است که عمویش، یك کشیش کاتولیك، از راه فداکردن ایمان‌خود درجریان یك‌نذر بانی آن بوده‌است. شباهتهایی که‌بین این دو اثر و زمانهای جان‌کلام و پایان یك پیوند وجود دارد بسیار آشکار است. ولی با محروم شدن از چرب دستیهای روائی نویسنده، کمیت این دو نمایشنامه در واقع قدری می‌لنگد. قراردادهای «نمایشنامهٔ خوش ساخت» واقع‌گرایانه که گراهام‌گرین از آنها استفاده می‌کند شتابی بر تحول روحی و عاطفی آدمهای بازی تحمیل می‌کنند که هم نامحتمل است و هم نامناسب و گفتگوی آدمها اغلب یا بیش از حد بیرمق است و یا بیش از اندازه متمایل به‌بذله‌گویی‌های جدی. باوجود این در هردو نمایشنامه بخشهای طراز اولی وجود دارد(مثلا مسدود-کردن آیینی اطاقها درنمایشنامهٔ اطاق نشیمن که از این راه عمه‌های پیر منکر وجود زندگی و مرگ هردو می‌شوند)؛ و هردو مسلماً ازسطح نمایشنامهٔ تجارتی متوسط بالاتر هستند. ولی حتی با درنظرگرفتن کمدی بسیار موفق‌تر عاشق سازگار[2] (۱۹۵۹) احتمال اینکه‌گراهام‌گرین فصل با اهمیتی به‌تاریخ تئاتر در بریتانیا افزوده باشد ضعیف به‌نظر می‌رسد.

گریزگراهام‌گرین به‌تئاتر از یك لحاظ مشخص‌کنندهٔ نیمهٔ دوم دوران نویسندگی او به‌شمار می‌رود. در این مدت ظاهراً عامل هدایت‌کنندهٔ کار او جستجوی پرتب و تابی است برای مایه‌های نو یاشیوه‌های نوینی برای‌کاویدن مایه‌های‌آشنا؛ و زیر تمامی ماجرا انسان حس می‌کند یك نوع بیحوصلگی از معقولاتی وجود داردکه منتقدان سعی‌کرده‌اند هویت ادبی او را به‌کمك آنها

۱) rationalist «پیرو مذهب اصالت تعقل».

2) *The Complaisant Lover*

تعریف کنند. جملهٔ اهدائیهٔ بازنده همه‌چیز را می‌برد (۱۹۵۵)، رمانچهٔ[1] کمیك کم حجمی دربارهٔ قمار، حاوی اشارهٔ طعنه‌آمیزی است به «تنی چند از خرده‌گیران کاتولیك آثار من»، وگرین هم در این اثر و هم در رمان‌سبك سرگرم‌کننده‌ای که بعد از آن منتشر ساخت، مأمور ما در هاوانا[2] (۱۹۵۸)، روابط زناشویی و جنسی را سبکسرانه‌به‌بازی می‌گیرد، آنچنانکه بر پایهٔ معیارهای آیین کاتولیك وضع بسیار بیرویه‌ای پیش می‌آید. «خرده‌گیران کاتولیك» که از سوپرناتورالیسم[3] آشتی‌ناپذیر گلخانه تسلی‌یافته بودند یقیناً از عاشق‌سازگار برآشفتند: چه در آن موقعیت زنا آلوده که در آثار قبلی گرین اغلب به‌بدبختی منجر می‌شود به‌سادگی با تشکیل «کانون خانوادگی سه نفره»[4] مختومه اعلام می‌گردد. در این سالها، گراهام‌گرین به‌رگهٔ فکاهی نویسی خود که قبلا جلوهٔ مهارشده ولی کاملا مطبوعی از آن را در خلق شخصیتهایی چون پارکیس و هریس دیده بودیم فرصت عرض‌اندام می‌دهد. مأمور ما در هاوانا هجویه‌ای است پرآب و تاب از سازمان جاسوسی بریتانیا، که از قضا دستگاهی است که در نخستین رمانهای سبك نویسنده به‌کارگرفته می‌شود.

بروز این تحولات و برخی تحولات تازهٔ دیگر در کارگراهام‌گرین ــ مثلا تجدید علاقهٔ او به‌داستان‌کوتاه، قالبی که هیچ‌گاه در آن به‌حد اعلای هنر خود نرسیده است ــ طبعاً پرسشهای چندی را در ذهن خوانندگان آثارش

۱) novella، به‌زبان ایتالیایی روایت داستانی کوتاهی‌است به‌نثر، مثلا در «دکامرون» بوکاچو.

2) *Our Man in Havana*

۳) supernaturalism، فلسفه‌ای در نقطهٔ مقابل rationalism که منشاء مذهب را قدرتی فوق طبیعت می‌داند.

۴) ménage à trois، زندگی‌زن، شوهر و فاسق زن زیر یك‌سقف.

برانگیخت. آیا رگهٔ الهامات کاتولیکی تا به‌انتها کاویده شده و کنار گذاشته شده بود؟ و اگر پاسخ مثبت بود چه‌چیزی جانشین آن می‌شد؟ آیا امکان داشت که رمانهای پراهمیت دیگری از زیر دست او بیرون بیاید؟ نشر رمان خودهای خاموش شده در سال ۱۹۶۱ نه تنها به‌این بحث پایان نداد بلکه آن را تند و تیزتر ساخت. ولی از خواندن رمان چنین برمی‌آید که ذهن نویسنده نیز به‌همین سؤالها مشغول بوده است به‌طوری که سرانجام بر آن شده است که در یك قالب خیالی به‌آنها عینیت بخشد.

من در ابتدای این بررسی به‌شباهتهایی که بین قهرمان این رمان و آفرینندهٔ وی وجود دارد اشاره کردم: بین کوئری معمار کاتولیك که با اعتقاد سلب شده از مذهب و عشق و هنر برای فرار از شهرت (از نوع بلندآوازگی مطلوب مجلهٔ تایم) و برای فرار از چنگ کلیسا که قصد دارد او را رسماً درسلك مؤمنان درآورد به‌جذام خانهٔ دورافتاده‌ای در کنگوی بلژیك پناه می‌برد؛ و گراهام گرین، رمان نویس کاتولیك که مسافرتهای غیرمتعارفش، مالیخولیا و بدبینی‌اش، نفرتش از تبلیغات و مقام ومنزلت جدل انگیز او درچشم همکیشانش او را زبانزد خاص و عام ساخته است. اما خوب است در جملهٔ اهدائیهٔ گرین بر این کتاب باریك شویم: «این یك رمان کلیددار[1] نیست، بلکه کوششی است برای جلوه بخشیدن به‌انواع گوناگون اعتقاد، نیمه‌اعتقاد و غیراعتقاد.» مهمترین ویژگی کوئری، همچنانکه از نامش برمی‌آید،[2] حالت معمایی اوست. گرین در یادداشتهای جذابش از سفر کنگو، درجستجوی یك شخصیت[3] (۱۹۶۱) شرح

1) roman à clef

۲) query در زبان انگلیسی به‌معنی پرسش و کسب اطلاع است.

3) *In Search of a Character*

می‌دهد که چگونه تصمیم گرفت صدای نویسنده را ازنفوذ در اندیشه‌های تمامی شخصیتهای رمان بازدارد: «همین کار روحیهٔ پررازی را به‌وجود می‌آورد که قصد ضبطش را داشتم.» از این رو شاید بتوانیم بگوییم که استفادهٔ گرین از شخصیت خودش به‌عنوان یك الگوی غیر حرفه‌ای برای خلق شخصیت کوئری به‌نحوی اعترافوار نیست بلکه از راه فاصله‌گرفتن است و از دور نظاره‌کردن برسیمایی که از انسان در انظار عام پرداخته می‌شود و برقضاوتی که دیگران از این سیما می‌کنند. کتاب در جستجوی یك شخصیت پر از اینگونه تفکرات است.

با توجه به‌موضوع رمان ــ تضادی که بین شخصیت واقعی یك آدم مشهور و شخصیتی که دیگران به‌او نسبت می‌دهند وجود دارد ــ خواهیم دید که اگر این آدم در واقع شخصیتی نداشته باشد، اگر در کار رنج‌آور به‌دور افکندن یك هویت و به‌دست‌آوردن یك هویت تازه باشد، چقدر به‌شدت و قدرت نیشخندهای طعنه‌آمیز پنهان در این موقعیت افزوده خواهد شد. و این درست موقعیت کوئری است. تشخیص دکتر کالین[1] از حال کوئری، اینکه یك بیمار «خاموش شده» است «مثل جذامیهایی که پیش ازآنکه درمانپذیر گردند. هرچه گوشت خوردنی در بدنشان باشد توسط مرض خورده می‌شود». تشخیص کاملا درستی است. ولی حتی این‌پزشك تیزبین درابتدا کوئری را یك «جذام‌دوست» حرفه‌ای تصور می‌کند؛ و دیگران نیز هیچکدام به‌این‌آسانیها حاضر نیستند از نظریه‌های خود دست بردارند.

ریکر[2]، مستعمراتی نفرت‌آور، اولین کسی است که کشف می‌کند کوئری

1) Dr. Collin 2) Rycker

همان کوئری مشهور است، و یك تند تصمیم می‌گیرد مبشر ظهور او به‌عنوان یك آلبرت شوایتسر جدید باشد. پدر طوماس، کشیش ناایمنی که زندگی دسته‌جمعی جذامخانه را، با همهٔ شلوغی و سادگی آن، از لحاظ معنوی فقیر می‌داند این پیشنهاد را مشتاقانه تأیید می‌کند. پارکینسن[1]، روزنامه‌نگاری که مقاله‌هایش درروزنامه‌های متعددی درج می‌گردد، خود مبتکر فرضیه‌ای می‌شود مبنی براینکه کوئری به‌کفارهٔ عشرتهای گذشتهٔ خود به‌کنگو آمده است. کم‌کم گرد کوئری بیچاره و به‌جان‌آمده گروهی «مرید» جمع می‌شود. جنبه‌های طنزآمیز ماجرا خیلی خوب اداره شده است. انکار کوئری از داشتن هرگونه شور و شوق مبلغی به‌حساب فروتنی اوگذاشته می‌شود، واعتراضهای آکنده از بی‌اعتقادی‌اش به‌حساب نشانهٔ رازورانه‌ای از بیماری «بی‌آبی».[2] البته، در پایان ستایشگران کوئری ازامتناع او ازبازی کردن نقشهایی که از اوتوقع دارند خسته می‌شوند. ریکر که از رد احسان‌خود دل‌آزرده است وقتی از زبان کوئری سخنی ناـ محتاطانه ولی‌ازسر دلسوزی دربارهٔ وضع رقت‌انگیز همسر جوان خود می‌شنود دچار خشمی حسدآمیز می‌گردد؛ و پارکینسن، که او نیز از بی‌اعتنایی کوئری دل پرخونی دارد، مدرکی دروغین و غیر مستقیم از زناکاری در اختیار ریکر قرار می‌دهد. هنگامی که خبر این رسوایی به‌جذامخانه می‌رسد، پدر طوماس اولین نفری است که آن را باور می‌کند.

و اما در این میان، تصور مبهم درمان «خاموشی» بیمار تدریجاً وضع مثبت‌تری پیداکرده است. کوئری کم‌کم راه و رسم خاصی برای زندگی در

1) Parkinson

۲) «aridity»، اصطلاح «خشکی و بی‌آبی معنوی» بمعنی ملال، در اوائل قرن درانگلستان به‌کار می‌رفت.

جذامخانه یافته است و خوش دارد با برخی از ساکنان آنجا، مخصوصاً با دکتر کالین پزشك جذامخانه درد دل کند. به‌همان راحتی که «آدم گرسنه خوراك می‌خورد.» کالین به‌آسانی دوست داشتنی‌ترین شخصیت از مذهب بریده‌ای است که در آثار گرین وجود دارد. دکتر کالین. برخلاف ستوان پلیس در کتاب قدرت و افتخار که از لحاظ وظیفه‌شناسی پارساخویانه‌اش به‌او اندك شباهتی دارد، رسالت بشر دوستانهٔ خود را مغایر حرفهٔ مذهب نمی‌داند. کالین می‌گوید: «بعضی وقتها فکر می‌کنم جستجوی درد و رنج و به‌یادآوردن رنج تنها وسیله‌ای است که با آن می‌توانیم خود را با تمامی وضع انسانی در تماس نگاه داریم. به‌کمك رنج است که ما جزئی از اسطورهٔ مسیحی می‌شویم.» ایمان به‌مذهب در آثار گرین اغلب با درد و رنج همراه بوده است، ولی پیش از این هیچ‌گاه ایمان با غلبهٔ بر رنج و رهایی از آن پیوند نخورده بود. باوجود این کالین، با موافقت علنی نویسنده، به‌طرح نظریهٔ در اساس خوشبینانه‌ای از تکوین انسان می‌پردازد که در آن پیشرفت تکاملی با روح عشق مسیحی همهویت شده‌اند. گرین به‌تأثیر کتاب پدیدهٔ انسان[1] نوشتهٔ تلار دوشاردن[2] بر خورده‌ای خاموش‌شده اذعان دارد؛ و اینکه گرین در مرحلهٔ نسبتاً دیری از حرفهٔ نویسندگی خود با چنین شور و شوقی به‌استقبال استدلالی فلسفی شتافته است که از برخی لحاظ مغایر گرایش طبیعی مشخص‌ترین داستانهای خود اوست نشانه‌ای است از باز بودن ذهن و تخیل او. در کتاب خورده‌ای خاموش شده «اعتقاد به‌اینکه زندگی باید از آنچه هست بهتر باشد» ظاهراً اندك‌اندك بر «اعتقاد به‌اینکه زندگی وقتی بهتر به‌نظر می‌رسد درواقع بدتر شده است» فایق می‌شود.

1) *Le Phénomène humain* 2) Teilhard de Chardin (1881–1955)

ولی مسئله کاملا حل نمی‌شود و درپرده‌ای از ابهام باقی می‌ماند: کوئری حالت پراسرار خود را تا پایان حفظ می‌کند. او به‌مرحله‌ای رسیده است که می‌تواند رنج درون خود را، و براین قیاس هویت خود را، بازشناسد؛ که می‌تواند بی‌ایمانی خود را «چون زخمی که سعی داریم از دستش خلاص شویم» (به‌قول ماری ریکر) «لمس کند». اما خودشناسی او را گلوله‌ای که از هفت تیر ریکر دیوانه شلیك می‌شود ناتمام می‌گذارد. کوئری در لحظهٔ مرگ زمزمه می‌کند: «این پوچ است یا اینکه...» از قرار معلوم «این» نه‌تنها اشاره‌ای است به‌مرگ‌تراژی‌کمیك او بلکه به‌تمامی زندگی وی که درآن نمای بیرونی موفقیت و شادکامی، توخالی وگمراه‌کننده بوده است. یا این مرگ و زندگی پوچ ـ بی‌معنی ـ است یا اینکه (و در اینجا به‌خود اجازه می‌دهیم کوششی برای تکمیل جملهٔ ناتمام او به‌عمل بیاوریم) این دو تنها در الگویی متعالی و فراسورونده است که معنی پیدا می‌کنند: یا الگویی که مذهب پیشنهاد می‌کند و یا الگوی ساده‌تری که دکتر کالین عرضه می‌نماید.

تصور «پوچی» زندگی بشر، که از اندیشهٔ اگزیستانسیالیستها سرچشمه می‌گیرد، در ادبیات معاصر تصوری است آشنا، و اثر آن در همین عرصه باعث شکستن انواع قالبهای سنتی و راندن مصالح بالقوه تراژیك به‌سوی شکلهای ناراحت‌کننده‌ای از کمدی بوده است. عنوان تازه‌ترین رمان گرین[1] به‌قصد القاء معنی دلقکها[2] (۱۹۶۶) نهاده شده است و از لحاظ لحن بین امریکایی آرام و مأموز ما در هاوانا جای دارد و خنده را با ترحم و ترس در می‌آمیزد.

۱) اکنون آخرین رمانهای نشریافتهٔ گرین عبارتند از:

The Honorary Consul و *Travels with My Aunt*

2) *Comedians*

براون‌راوی‌میان‌سال،همه‌جایی و بیریشهٔداستان‌با کشتی رهسپارهائیتی‌است و از میان مسافران با دوتن آشنا می‌شود: «سرگرد» نسبتاً مشکوکی به‌نام جونز که ادعا می‌کند کارنامهٔ نظامی‌اش در جنگ پرحادثه و قهرمانانه است، و یک امریکایی به‌اسم‌اسمیت که یك‌بار بیسرو صدا باارائهٔ برنامهٔ ترویج‌گیاهخواری نامزد ریاست جمهوری ایالت متحده بوده است. تلافی بیمعنی این سه‌نام‌پیش‌پا افتاده مشخص‌کنندهٔ لحن داستان است‌که درآن‌آدمها اغلب از تجمل برخورداری از حیثیت انسانی درجریان فراز و نشیبهای زندگی‌محروم می‌مانند. و البته در هائیتی، «سرزمین ژندهٔ وحشت»که صحنهٔ حوادث‌کتاب است فراز و نشیبهای زندگی به‌مقدارکافی وجود دارد. هائیتی کتاب‌کشوری‌است فلاکت‌زده و عاصی‌که زیر سلطهٔ دیکتاتوری بیرحم و دستگاه پلیس مخفی‌اش،«تون‌تون ماکوت‌ها[1]»،که خباثت نفوذناپذیرشان با عینکهای‌آفتابی سیاه رنگی که شب و روز برچهره دارند سمبولی لرزه انگیز می‌یابد، به‌سختی روزگار می‌گذراند. براون به‌هائیتی باز می‌گردد تا هتلی راکه ازعهدهٔ فروشش برنیامده است اداره‌کند و رشتهٔ رابطهٔ عاشقانه ولی نه چندان شادی‌بخشی را با مارتا، همسر سفیریکی ازکشورهای امریکای جنوبی و دختر یکی ازجنایتکاران جنگ آلمانی، بازگیرد. اسمیت و همسرش امیدوارند بتوانندکانونی برای ترویج گیاهخواری درهائیتی‌تأسیس‌کنند.مأموریت‌جونز درابتداچندان‌روشن نیست ولی معلوم می‌شود نوعی‌کلاهبرداری با استفاده از وجوه دولتی است. معاشرت براون با اسمیت وجونز، وکشف جسد دکتر فیلیپو،[2] وزیر رفاه اجتماعی‌هائیتی، که برای فرار از بازداشت‌گلوی خود را بریده است در استخر شنای هتل‌اش،

1) Tontons Macoutes 2) Dr. Philipot

براون را به‌دنیای خطرناک دسیسه‌بازی سیاسی می‌کشاند. براون بیشتر به‌خاطر انگیزهٔ‌شخصی، و نه‌مسلکی‌است. که‌با گروهی‌ازجوانان که به‌رهبری خواهرزادهٔ فیلیپو به‌نحو بسیار غیرمؤثری به‌فعالیت پرداخته‌اند همکاری می‌کند و در پایان داستان به‌زحمت موفق می‌شود از معرکه‌جان‌به‌در برد و به‌سانتودومینگو بگریزد و در آنجا پیشهٔ کفن ودفن اموات را به‌حرفه‌های گوناگون زندگی خودبیفزاید.

هائیتی نیز چون لیبری مسافرت بی‌نقشه برخوشبینی لیبرال خط بطلان می‌کشد. در این روال، تجربه‌ای که‌آقا و خانم اسمیت از یک رژیم پلیسی سیاه پوستی به‌دست می‌آورند ضربهٔ تلخی است برایده‌آلیسم آنها برای حصول تساوی حقوق مدنی برای سیاهان امریکا. ولی گراهام‌گرین علاقهٔ دیرین خودرا برای تاختن برپلاگیوسی جماعت[1] دیگر از دست داده است. اسمیتها از خیلی جهات آدمهای قابل ستایشی هستند و داستانگو به‌صراحت می‌گوید که‌آنها را به‌هیچ وجه خنده‌دار (کمیک) نمی‌داند. چون در این رمان، واژه‌های کمدی و کمدین به‌معنی سنتی‌آنها در تئاتر به‌کار برده می‌شود، که اجرای بداهه‌ای نقشها و برچهره نهادن ماسک در این معنی نهفته است. تم کتاب ظاهراً این است که در روزگاری که ظلم و بیداد در دستگاههای عمومی جامعه به‌حدی رشد پیدا می‌کند که اختیار آنها از دست بیرون می‌رود (ومؤکداً گفته می‌شود که هائیتی از این لحاظ مشتی است از خروار و نه یک موردغیر-متعارف) جستجوی فردی و خصوصی خوشبختی به‌ناچار توأم با ناجوریها و

۱) Pelagians، پیروان کشیش بریتانیایی‌به‌نام پلاگیوس (۳۵۵ ــ ۴۲۵) که برخلاف کاتولیکان به «گناه نخستین» عقیده نداشت و تعمید را برای کودکان لازم نمی‌دانست و می‌گفت هرکسی، حتی بت‌پرستان، ممکن است به‌بهشت برود.

ناشایستگیهای مضحکی خواهد بود که فرد را از سر تسلیم مجبور به‌قبول یك نقش «کمیك» می‌سازد. شق دوم قبول نوعی تعهد غیر معقول است ــ به‌زور، به‌گیاهخواری، به‌جادو و جمبل ــ که شکست و سپس مرگ باعث توجیه و اعتبار آن خواهند بود. بدینسان، براون پس از مرگ مادرش و خودکشی رفیق سیاه پوست او، دربارهٔ این مرد چنین می‌گوید: «شاید او اصلاً کمدین نبود. مرگ نشانه‌ای است از صمیمیت.» بدین حساب، جونز «قهرمان کمدین[1]» است. نقش او وقاحت‌آمیزترین نوع فریبکاری است؛ باوجود این استعداد مؤثری دارد برای سرگرم ساختن اشخاص و جلب محبتشان. و هنگامی که براون ازسر حسادتی نابجا، او را مجبور می‌سازد به‌لاف خود عمل کند و رهبری گروه فیلیپو را برعهده بگیرد، شجاعتش را دارد که بازی‌اش را تا آخر ادامه دهد و برای آن بمیرد.

براون (یك کاتولیك ازدین برگشته) دراوایل روایت خودچنین می‌گوید:

> وقتی که کودك بودم به‌خدای مسیحیان ایمان داشتم. زندگی زیر سایهٔ او کاری بس‌جدی بود؛ درهر تراژدی تن‌اورا مجسم می‌دیدم. اوچون پیکرغول آسایی که‌ازپشت‌بردهٔ مه‌درکوهستانهای‌اسکاتلنددیده شود به*lacrimae rerum*[2] تعلق‌داشت. حال که به‌انتهای‌زندگی نزدیك شده‌ام تنها شوخ طبعی من بود که‌مرا قادر می‌ساخت گاهی به‌او معتقد باشم. زندگی نمایشنامه‌ای کمدی بود و نه آن تراژدی که برایش تربیت شده بودم، و چنین به‌نظرم می‌رسید که ما همگی... توسط مرد شوخ مقتدری به‌سوی نقطهٔ نهائی کمدی رانده می‌شویم.

1) arch-comedian

۲) اشکهای طبیعت

بی‌آنکه بخواهیم این قطعه را یك اعتراف شخصی بدانیم شاید بتوانیم آن را نوعی رنگ و روغن خطاپوش برای تحول‌گراهام‌گرین بدانیم از نویسندهٔ داستانهایی که پایهٔ‌آنها برخورد «تراژیکی» بین ارزشهای انسانی و ارزشهای الهی است به‌خالق داستانهایی که نطفهٔ‌آنها باکمدی و طنز بسته شده است و در آنها، در شلوغی پرهرج و مرج رفتار انسانی، امکان ایمان به‌مذهب عقب نشسته و تقریباً از نظر ناپدید شده است. در وجود بندریکس‌نظرهای فارغ از مذهب و شکاکانه هنوز توسط نظام الهی با نیرومندی هرچه تمامتر به‌مبارزه دعوت می‌شود، ولی در فاولر، کوثری و براون ندای دعوت به‌مبارزه به‌تدریج ضعیف و ضعیفتر می‌شود وپیام در قالب الفاظ پنهان وپنهان‌تر می‌گردد. دراینجا مامی‌توانیم شواهدی را از استعدادگرین در کارپرداخت تخیل‌انگیز شخصیتهای داستانی به‌خوبی ببینیم، استعدادی‌که ازطرف منتقدان اغلب‌نادیده‌گرفته می‌شود. اما ابریز شدن‌آثار جدیدترگرین از طرز تفکرها و دیدهای منفی و شکاکانه، که تازه اینها نیز پیش از رسیدن به‌خواننده به‌روال مرسوم از صافی ضمیر داستانگویی سرخورده و بخیل دربیان گذر داده می‌شوند باعث ازدست رفتن مقداری از قدرت تصاویر می‌گردد. فاولر وکوثری و براون همه با همان چیره‌دستی همیشگی‌گرین پرداخته شده‌اند و مسائلی‌که باآنها درگیری‌پیدا می‌کنند پیوسته جالب‌اند، اما این‌آدمها دیگر مثل پینکی، اسکوبی و یاکشیش«ویسکی‌خواره» ذهن ما را تسخیر نمی‌کنند و در حافظه نمی‌مانند.

«و سرانجام از سر لطف، شاید جای مرا قدری بالاتر از موآم[1] تعیین می‌کرد.» جمله‌ای‌که از زبان بندریکس رمان نویس در پایان یك پیوند جاری

1) Somerset Maugham

می‌شود و به‌طعنه کار واتربری[1] منتقد را که علاقه به‌نمره‌دادن و تعیین جا دارد پیشگویی می‌کند، در عین حال هشداری است به‌منتقدانی که قصد تعیین جای خودگرین را داشته باشند. اجازه دهید ما فقط بگوییم که میان رمان‌نویسهای بریتانیایی همنسل گرین بافتن نویسنده‌ای همطراز او دشوار است؛ و اینکه او تعدادی رمان به‌وجود آورده است که ظاهراً باقی‌ماندن آنها ــ به‌کمك قدرتی که فلسفه‌ای بسیار فردی و وسوسه‌انگیز اززندگی را در آنها جمع آورده است ــ مسلم به‌نظر می‌رسد. و سرانجام آنکه. درکار نویسندهٔ بزرگی که دوبار توانسته است از راه تقلید هجو آمیز آثار خود برندهٔ مسابقه‌های مجلهٔ نیواستیتسمن[2] شود چیزی وجود دارد که خیلی زود دهان انسان را می‌بندد. گرین خود نوشته است: «شهرت چون دست جنازه‌ای برشانهٔ نویسنده فرو می‌افتد»؛ ولی کمتر کسانی هستند که وزن این بار را با اعتماد به‌نفس بیشتری تحمل کرده باشند.

1) Waterbury 2) *New Statesman*

کتابشناسی گزیده

توضیح: در فهرست زیر تنها مشخصات چاپ اول کتابها در انگلستان و امریکا داده‌شده‌است، مگر وقتی‌که عنوان اثری درچاپهای بعدتغییرداده شده باشد. بیشتر رمانهای گراهام گرین توسط انتشارات هاینه من (Heinemann) لندن به‌صورت «پکشکل» تجدید چاپ شده‌اند؛ بسیاری از کتابهای نویسنده در قطع جیبی نیز به‌فروش می‌رسند که ناشر آنها در انگلستان مؤسسهٔ پنگوین (Penguin) و در امریکا انتشارات کامپس (Compass) وابستهٔ به‌مؤسسهٔ وایکینگ (Viking) وانتشارات بنتم (Bantam) هستند.

مهمترین آثار گراهام گرین

The Man Within. London, Heinemann, 1929; Garden City, N.Y. Doubleday, Doran, 1929.

The Name of Action. London, Heinemann, 1930; Garden City, N.Y., Doubleday, 1931.

Rumour at Nightfall. London, Heinemann, 1931; Garden City, N.Y., Doubleday, 1932.

Stamboul Train. London, Heinemann, 1932; Garden City, N.Y., Doubleday; 1933 (under the title Orient Express)

It's a Battlefield. London, Heinemann, 1934; Garden City, N.Y., Doubleday, 1934.

England Made Me. London, Heinemann, 1935; Garden City, N.Y., Doubleday, 1935. Reissued: New York, Viking, 1953 (under the title The Shipwrecked).

Journey Without Maps. London, Heinemann, 1936; Garden City., N.Y., Doubleday, 1936.

A Gun for Sale. London, Heinemann, 1936; Garden City, N.Y., Doubleday, 1936 (under the title This Gun for Hire).

Brighton Rock. London, Heinemann, 1938; New York, Viking, 1938

The Lawless Roads. London, Longmans, Green, 1939; New York,

Viking, 1939 (under the title Another Mexico).

The Confidential Agent. London, Heinemann, 1939; New York, Viking, 1939.

The Power and the Glory. London, Heinemann, 1940; New York, Viking, 1940 (under the title The Labyrinthine Ways). Reissued: New York, Viking, 1946 (under the original title).

The Ministry of Fear. London, Heinemann, 1943; New York, Viking, 1943.

Nineteen Stories. London, Heinemann, 1947; New York, Viking, 1949 (with one story changed). Reissued, as Twenty-one Stories (with three stories added and one omitted): London, Heinemann, 1954; New York, Viking, 1962.

The Heart of the Matter. London, Heinemann, 1948; New York, Viking, 1948.

Why Do I Write? An exchange of views between Elizabeth Bowen, Graham Greene and V. S. Pritchett. London, Marshall, 1948.

The Third Man. London, Heinemann, 1950; New York, Viking, 1950.

The Lost Childhood and Other Essays. London, Eyre & Spottiswoode, 1951; New York, Viking, 1952.

The End of the Affair. London, Heinemann, 1951; New York, Viking, 1951.

The Living Room. London, Heinemann, 1953; New York, Viking, 1954.

Loser Takes All. London, Heinemann, 1955; New York, Viking, 1957.

The Quiet American. London, Heinemann, 1955; New York, Viking, 1956.

The Potting Shed. New York, Viking, 1957; London, Heinemann, 1958.

Our Man in Havana. London, Heinemann, 1958; New York, Viking, 1958.

The Complaisant Lover. London, Heinemann, 1959; New York, Viking, 1960.

A Burnt-Out Case. London, Heinemann, 1961; New York, Viking, 1961.

In Search of a Character: Two African Journals. London, Bodley Head, 1961; New York, Viking, 1962.

A Sense of Reality. London, Bodley Head, 1963; New York, Viking, 1963.
The Comedians. London, Bodley Head, 1966; New York, Viking, 1966.

آخرین آثار گراهام گرین

Travels With My Aunt. London, Bodley Head, 1969.
A Sort of Life. London, Bodley Head, 1971.
The Honorary Consul. London, Bodley, Head, 1973.

ترجمهٔ آثار گراهام گرین به‌زبان فارسی

امریکایی آرام، ترجمهٔ عبدالله آزادیان، تهران، صائب، ۱۳۴۴، جیبی، ۳۱۸ص.
انسان و درونش، ترجمهٔ ابراهیم صدقیانی، تهران، نشراندیشه، ۱۳۴۳، جیبی، ۲۲۴ص. [ازترجمهٔفرانسه]
پایان یک پیوند، ترجمهٔ ابراهیم‌صدقیانی، تهران، کتابهای‌جیبی، ۱۳۴۷، جیبی، ۲۵۶ص. [ازترجمهٔفرانسه]
سایهٔ گریزان، ترجمهٔ پرویز داریوش، تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۴۱، جیبی، ۲۲۴ص.
قدرت وافتخار، ترجمهٔ عبدالله آزادیان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲، جیبی، ۳۰۳ص.
وزارت‌ترس، ترجمهٔ پروین داریوش، تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۴۳، جیبی، ۲۷۸ ص.

نقد و نظر

Allott, Kenneth, and Miriam Farris. The Art of Graham Greene. London, Hamish Hamilton, 1951.
Atkins, John. Graham Greene. London, Calder, 1957.
DeVitis, A. A. Graham Greene. New York, Twayne, 1964.
Evans, Robert O., ed. Graham Greene: some critical considera-

tions. Lexington, University of Kentucky Press, 1963.
Hoggart, Richard. "The Force of Caricature: Aspects of the Art of Graham Greene with particular reference to *The Power and the Glory*," *Essays in Criticism*, III (1953), 447–62.
Kermode, Frank. "Mr Greene's Eggs and Crosses," in Puzzles and Epiphanies. London, Routledge, 1962, pp. 176–87.
Kunkel, Francis L. The Labyrinthine Ways of Graham Greene. New York, Sheed & Ward, 1960.
Lees, F. N. "Graham Greene: a Comment," *Scrutiny*, XIX (1952), 31–42.
Lewis, R. W. B. "Graham Greene: the Religious Affair," in The Picaresque Saint. Philadelphia, Lippincott, 1959, pp. 220–74.
Mesnet, Marie-Beatrice. Graham Greene and the Heart of the Matter. London, Cresset, 1954.
Modern Fiction Studies, Graham Greene Special Number, III (1957)
O'Donnell, Donat. "Graham Greene: the Anatomy of Pity," in Maria Cross. New York, Oxford University Press, 1952, pp. 63–94.
Pryce-Jones, David. Graham Greene. Edinburgh, Oliver & Boyd, 1963.
Sewell, Elizabeth. "Graham Greene," *Dublin Review*, CVIII (1954), 12–21.
Stratford, Philip. "Unlocking the Potting Shed," *Kenyon Review*, XXIV (1962), 129–43.
——— Faith and Fiction: creative process in Greene and Mauriac. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1964.
Wyndham, Francis. Graham Greene. London, Longmans, Green, 1955.
Zabel, Morton D. "Graham Greene: the Best and the Worst," in Craft and Character in Modern Fiction. New York, Viking, 1957, pp. 276–96.

شمارهٔ ثبت در کتابخانهٔ ملی ۲۸۳ به تاریخ ۹ / ۲ / ۵۳

بها ۴۰ ریال

● از این مجموعه منتشر شده است :

ویلیام بورک تیمدال ساموئل بکت .
ترجمهٔ احمد کنشیری

والتر اچ. سوکل : فرانتس کافکا .
ترجمهٔ جلال الدین اعلم

هاری تی. مور : ئی. ام. فارستر .
ترجمهٔ احمد علائی

● از این مجموعه منتشر می‌شود :

هنری پیر ژان پل سارتر .
ترجمهٔ ابوالحسن نجفی