یادداشت‌هایی درباره ادبیات

یادداشت هایی درباره ادبیات

یادداشت هایی که در اینجا بطور تدریجی و برای نخستین بار به خواننده عرضه می شود، بین سال های ۱۹۹۰-۱۹۹۵دریک دوره مطالعه جدی ادبیات مغرب زمین فراهم شد. پس از سال ها خواندن به زبان فارسی و طفیل سفره مترجمین گرانقدر بودن، فرصتی پیداشد تا کتاب هایی را که جالب می دیدم –و بعضاً در دسترس بود- به زبان انگلیسی بخوانم، هرچند که برخی از این آثار خود ترجمه از زبان دیگری به انگلیسی بود.

در وهله اول، عشق به ادبیات انگیزه اصلی خواندن داستان و سپس نوشتن این یادداشت ها شد و چون هدف انتشار آنها نبود، این قلمزنی ها ویژگی هایی از این دست را بخود گرفت:

۱- فشرده بودن ۲- بعضی وقت ها از یک نقطه شروع کرده ام و تداعی ذهنی، ظاهراً مطالب بی ارتباطی را پشت سر هم ردیف می کند، اما این تداعی معانی همیشه آزاد، بی ربط و یا بی منطق نیست. با کمی دقت می توان سرنخ ها را دید ۳- وقتی کتاب ها را می خواندم، زیر بسیاری از سطور خط می کشیدم (در واقع با ماژیک های رنگارنگ، زیر آنها و در حاشیه صفحه نقاشی می کردم) به این امید که در بازخوانی های دوباره و چندباره، قسمت های مورد نظر را بیشتر بسط دهم.

اما اینک، نه اصل کتاب ها را در اختیار دارم و نه آن پروژه – مانند هر پروژه بزرگ دیگری که هرگز جهش از خیال به واقعیت را طی نمی کند- شدنی است ۴- یادداشت ها قبل از آن که با تیزبینی شکافنده و نظم دهنده یک منتقد نوشته شده باشد، ناشی از علاقه شدید به آثار مطروحه بوده است. بگذریم که اصولاً علاقه ای به بازی کردن نقش منتقد حرفه ای و آکادمیک هم نداشتم. هرچند جایگاه ها و مقولات را نباید با هم خِلط کرد و نقد دانشگاهی نیز وظیفه و کارکرد خاص خود را دارد، ولی من به شخصه علاقه به نوشته های کسانی ندارم که تحلیل از ادبیات را با نثری مرده و بی احساس، تبدیل به چیزی کسل کننده می کنند. کجا بود خواندم "منتقد، مثل خواجه حرمسراست، بلد است چه باید کرد، ولی خودش نمی تواند انجام دهد" جمله ای که شاید توسط نویسنده ای، از روی خشم گفته شده باشد، اما پُر بیراه نیست.

به هر کیفیت، کوشیدم دست به ابرو و سرو گوش نثر این یادداشت ها بزنم و کمی شسته رُفته ترشان گردانم تا بلکه خواندن آنها، مشوق خواندن بیشتر و بهتر ادبیات گردد که یکی از چشمه های اصلی و مدرن جوشش ذهن بشر است و از هر منظر که به آن نگاه کنی، فعالیت بیهوده ای نیست: خواندن و نوشتن هم درمان است، هم هنر و زیبایی شناسی، هم تفکر و زبان، هم صنعتی است که میلیون ها انسان را در جهان نان می دهد، هم ملازم و بازتابنده رشد اجتماعی و فرهنگی جامعه است و نشانی از پیچیده شدن ذهن و مهاجرت از روستا به شهر و الخ.

در کنار خواندن رمان، یادداشت های دیگری هم فراهم آورده بودم، فنی تر، از گفتار بزرگان ادبیات و نقل قول هایی درباره روش های نوشتن.

چند نکته آخر را بگویم و بروم سراغ یادداشت ها، بازهم به این امید که این وجیزه، هم شما را به کار آید هم مرا: شمایی را که تازه و از راه دور، سواد منظر «شهر» ادبیات را دیده اید و اینک، چهار نعل برای فتح آن می تازید؛ شمایی را که به این نتیجه و پختگی رسیده اید که نه خشونت، نه اید ئولوژی، نه خرافه و خودفریبی ، بلکه پیدا کردن خود از شاهراه یافتن زبان درست و مناسب برای بیان تجربه شخصی و قدم در راه کشف و انکشاف گذاشتن، یعنی ادبیات، بهترین راه و ماناترین لذت برای بسیاری از انسان ها در جهان است؛ و شمایی که نه فقط خواننده، بلکه عمل گر و کنش مند و کارورزید و تنوری ادبیات را تنها یکی از بیشمار ابزار کار می دانید.

و کمک به خودم، که بکوشم باز فرصت های دیگری برای خواندن و لذت بردن از ادبیات فراهم سازم. از همه مهم تر، آنچه را که فکر می کنم "می دانم" به دور بریزم و با ذهن خالی و تازه، با همان احساس و ولع ده سالگی که دو جلد قطور و جیبی با چاپ ریز "فرزندان کاپیتان گرانت" را می بلعیدم، و خود را در سفر به دور جهان فرض می کردم، باز هم بتوانم به آن عوالم نزدیک شوم. همچنین، با مراجعه به مراجع دیگری، اطلاعاتی را که ممکن است به غلط به ذهن داده باشم تصحیح کنم.

اولیسه، جیمز جویس و مارکز

۰ لحن و شخصیت راوی یا راوی ها در یک داستان بس مهم است. مثلاً، بخش عمده موفقیت « صد سال تنهایی » مدیون لحن راوی است که مارکز می گوید از خاله اش گرفته است. بنابراین، نویسنده وقتی می خواهد داستانی را بنویسد، باید ببیند که اگر چه نوع آدمی و با چه لحنی این داستان را تعریف کند، بیشترین باور پذیری را ایجاد کرده است. چه بسا داستانی را که از دهان یک نفر باور نمی کنیم، اگر کس دیگری تعریف می کرد، می پذیرفتیم.

۰ طبعاً همه نویسندگان تقریباً همیشه کاراکتر های خود را از روی افرادی که می شناسند می سازند، با تغییرات و دستکاری ها. شناختن کامل این افراد، البته به نویسنده کمک می کند؛ ولی گاهی هم نشناختن کامل یک شخصیت کمک می کند که نویسنده او را به دلخواه خود ترسیم کند، مثل شخصیت « هانتر » در اولیسه جویس.

۰ در« تاریخچه مختصر اولیسه » می بینیم که که جویس هرچه در رمان جلوتر می رود، نیاز به تفکیک شخصیت ها از یکدیگر چنان اهمیت می یابد که او حتی برای هر کاراکتر، یک راوی narrator جداگانه می گذارد که « معمولاً قابل اتکا نیست و درجه خطای هر راوی را خواننده باید خودش محاسبه کند » .

۰ هر فصل کتاب اولیسه، مرتبط با یک عضو بدن است. این کار را دیگران هم کرده اند، بعضی وقت ها بجا و گاه هم بیجا. « مالاپارته » در کتابش « پوست » که نمی توان آن را رمان نامید و سال ها پیش گویا انتشارات نیل در ایران ترجمه آن را منتشر کرد، هر فصل را به اسم یک حیوان کرده و داستان او هم در مورد جنگ جهانی دوم است.

یا مارسل پروست که برای تفکیک بخش ها از موومان موسیقی استفاده می کند. این قبیل نو آوری ها در رمان، همان بار اول جالب است. بیخود نیست که انگلیسی زبان ها به رمان می گویند « نول » novel که نو بودن را در خود دارد و فرانسوی ها می گویند رمان، که از رمانس و داستان های پهلوانی و ... نشأت گرفته.

به هر حال، سوای معنای لغوی، رمان های خوب چه انگلیسی یا فرانسوی، در سطحی و فضایی بسر می برند که ورای تقلید و تکرار مکانیکی است. « هانری برگسون » فیلسوف فرانسوی، ریشه چیز خنده دار را در مکانیکی بودن و تکرار می داند.

۰ هر اپیزود اولیسه دارای رنگ آمیزی، هنر ها و نماد های خاص خود است. زبان، زبانی مدرن، تغزلی، گاهاً موزون و مقفی است. مدرن، یعنی آکنده از نواوری است، حتی در املاء و morphology « ریخت شناسی » ، چسباندن یک سری هجا ها در کنار هم، همیشه هم نه الزاماً با معنا، گاهی فقط کنسرت اصوات است. و این همه در قالبی که قطعاً هفتاد سال پیش بسیار مدرن بوده است. اما امروز به دلیل کثرت استفاده، آشنا بنظر می رسد و بخشی از شگرد های هر داستان نویسی شده است.

۰ بهم ریختن توالی زمانی، برای بدست دادن بهترین ارائه حالت ذهنی. هرچند اولیسه در یک چهار چوب زمانی روایت می شود (یک صبح تا شب در هفتصد صفحه) اما در واقع، یک یا چند مکالمه درونی تودر توست که راوی های مختلفی با آن در گیرند.

· علیرغم همه این پیچیدگی ها، نواوری ها و بازی های زبانی، انگلیسی جویس بسیار شسته رفته و ویراسته است. دستکاری های او در نحو syntax مانند مدرنیست ها و موج نویی هایی نیست که خواندن متن هایشان، احتیاج به « تلمذ » نزد اساتیدِ متخصص و یک لشگر مفسر حرفه ای داشته باشد.

استفاده از اصطلاحات لاتین و جملات فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی و زبان های دیگر، علیرغم دلچسب کردن کار جویس، به مشکلات یک قرائت ساده می افزاید. جویس با وسواس بسیار می نوشت. نوشتن هفده فصل شاهکار دائرالتمعارفی « عزاداری فینیگن ها » را هفده سال طول داد، علیرغم تقریباً نابینایی، فقر، پیری، دوری از زادگاه و داشتن دختر مهجوری که دنبال شاگرد جویس، یعنی ساموئل بکت افتاده بود.

میدانیم که یکی از اصلی ترین کتاب هایی که در شکل گرفتن ساختار « عزاداری فینیگن ها » نقش داشته، ترجمه هزار و یک شب، از سِر ریچارد برتن، یکی از بزرگ ترین شرق شناسان قرن نوزده انگلیس بود.

· جملات اولیسه کوتاه و از این نظر، قابل مقایسه با بهترین نمونه های نثر فارسی است. نثر او گاهی موزون و مقفی است و خود او می گوید که حتی اشعار شکسپیر هم بی وزن و قافیه هستند blank verse اما جویس بخصوص قافیه سازی درونی alliteration را دوست دارد، گویی این هم یک شگرد اضافی است تا معنا های بیشتری را از لغات بیرون بکشد: womb/tomb رحم/گور.

· یک تکنیک شعری دیگر، استفاده از نوعی بدیهه سرایی است تا در جریان این عمل، ناخودآگاه شکل مناسب بیانی خودرا پیدا کند. همان چیزی که « جریان سیال ذهن » نام گرفت و مانند بسیاری دیگر چیزهای غربی دیر به ما رسید و ما نفهمیده و مطالعه و بررسی نکرده ، همگی در سال های اخیر تبدیل شدیم به بدل قلابی جویس.

· سال هاست اولیسه جویس به فارسی ترجمه شده و زیر تیغ سانسور اسلام گیر کرده است. ترجمه « عزاداری فینیگن ها» اگرچه ناممکن است، اما اگر حوصله اش فراهم شود، خود کاری خواهد بود در حد نوشتن اصل اثر.

گابریل گارسیا مارکز، خالق "صد سال تنهایی" و "عشق در سال وبایی" و بسیاری آثار دیگر می گوید: "در روزنامه نگاری، گنجاندن یک واقعیت دروغ کافی است تا تمامی کار را بی ارزش کند، در مقابل در داستان، گنجاندن یک واقعیت راست به تمامی اثر مشروعیت می بخشد."

مارکز می گوید که نخست، شگرد گفتگوی درونی را از جیمز جویس می آموزد؛ کاربرد این شگرد نزد ویرجینیا ولف را بهتر می پسندد و سرانجام در می یابد که مبتکر آن، نویسنده گمنام کتاب "عصا کش ترمسی" است.

ناگفته نماناد که کتاب یاد شده Lazarillo de Tormes مال پانصد سال قبل است و یکی از مهم ترین متون در زبان اسپانیایی، کتابی که بر دون کیشوت سروانتس نیز اثر گذاشته است. از همه مهم تر، کتاب حاوی داستانی است که من عین آن را در کلیات عبید زاکانی دیده ام، در حالی که عبید، دویست سال قبل از نویسنده گمنام عصا کش ترمذی زندگی می کرده است. عصاکش، پسر بچه فقیر، یتیم و همیشه گرسنه ایست که جلودار و عصا زن یک گدای نابینای حرامزاده و لئیم است.

موضوع مهم برای مارکز، برای این که به قول خودش از داستان های روشنفکری ابتدای کارش در بیاید، پیدا کردن ارتباط ادبیات با زندگی بود و ادبیات آمریکای لاتین در این زمینه کمک زیادی به او می کند.

او به نویسنده جوان توصیه می کند(توصیه ای که تقریباً همه می کنند) که در خصوص چیزی بنویسد که بر خود او گذشته است: "هر کس می تواند هر چیزی را بنویسد به شرط این که باور کردنی باشد... در پیدایش کتاب هایم همیشه تصویری دخالت داشته است.

ساخت، مسئله ایست صرفاً بسته به شگرد[تکنیک] و اگر نویسنده در ابتدای کار آن را نیاموخت، دیگر هیچگاه نمی آموزد...

یکی از دشوار ترین کارها، نوشتن بند اول داستان است." مارکز هم مانند بسیاری از نویسندگان حرفه ای که در هر روز سهمیه معینی از صفحات را سیاه می کنند، همیشه یک پاراگراف آخر را نمی نویسد و نگه می دارد برای سهمیه فردا، زیرا می خواهد وقتی فردا دوباره پشت میز نشست، یک پاراگراف برای شروع داشته باشد و مجبور نباشد از صفر شروع کند.

Eyre Jane شارلوت برونته

چاپ اول کتاب مال ۱۵۰ سال پیش است؛ اما نکاتی درباره زبان انگلیسی می آموزد و درباره روحیه و زمان خودش.

از لحاظ قضاوت ها، هنوز در ماقبل تاریخ انسان مدرن سیر می کند؛ خوب یا بد؛ سیاه یا سفید؛ به قول انگلیسی ها، در جهان مانوی. دنیای او هنوز دنیای نسبیت کاذب یا صادق قرن بیستم، متزلزل بودن مرزها، شک انگاری غیر متدیک نیست.

اما علیرغم همه ساده دلی در داوری وو توصیف، اثری بزرگ و کلاسیک است، چون نویسنده علیرغم زندگی حقیر و شهرستانی بی حادثه اش، با خلق جزئیات قابل قبول از چیزهایی که وجود ندارد، علیه واقعیت زندگی شورش می کند. گمانم، اگر بتوان وظیفه ای ادبی به ادبیات نسبت داد، این از همه مهم تر باشد.

تربیت خوارکننده مسیحی دوران ویکتوریا و خشونت و آزار رایج علیه کودکان، وضعیت رقت بار نوانخانه ها و مدارس عصر ترسیم می شود.

املاء و فرم بسیاری لغات او دیگر استفاده نمی شود، و بعضی دیگر مانند lest عمدتاً کارکرد ادبی دارد. ترکیبات دیگری از این دست:

tonight , = in the stead = instead , latterly = lately, mediatrix = mediator to-night to-morrow = tomorrow

یا استفاده از فعل بودن برای ساختن ماضی نقلی و نه مانند امروز، فعل داشتن you you are come = have come . اصطلاحاتی مانند gaily and airily

چرا در آن روزگار مردم توانایی نشان دادن احساسات تند و شدید، در دوستی، در روابط عاشقانه، در نفرت را بیشتر از روزگار کنونی داشتند ؟

یک مسیر ده کیلومتری، یک ساعت و نیم با اسب طول می کشیده است (ص ۱۰۸)، در مسیر آرام و اغلب درختزار، فرصت تفکر و تعمق داشتند. هرچند اکنون هم در بسیاری از شهر های بزرگ دنیا، ده کیلومتر راه همینقدر طول می کشد، اما گویی حضور ماشین های دیگر، یا نفس ترافیک مُخل اندیشیدن است. شاید هم ما از نظر تکاملی هنوز به اندازه کافی با شهر و پیچیدگی ناشی از حضور هزارها ماشین و آدم درکنار خود عادت نکرده ایم و کسانی یا نسل هایی بیایند که پشت فرمان، میان جنگل ترافیک آهنین، همانقدر راحت و سبکبال باشند که انسان صدو پنجاه سال پیش پشت اسب در جنگل.

در مورد جز ئیات رمان که البته بدنه و اسکلت داستان را می سازد، شاید یک تفاوت، نوع جزئیات باشد. بیشتر جزئیات قدیمی ها، پیش پا افتاده، بدیهی و ناتورالیستی بنظر می رسد. در زمان ما، جزئیات پروسه ذهنی، چیزهای ناموجود، و زوایای غریب را می پسندند. ذهن غربی هر روز پیچیده تر می شود تا... ذهن ما هم پیچده می شود؛ اما شاید نه به آن تندی، و در ابعاد جمعیتی کوچک تر.

حتی اگر ذهن بیننده کنونی را با یک چکش یا دارو بی حس کنیم، آیا جزئیات تصویری فیلم های تخیلی پنجاه سال قبل را می پذیرد؟

در زمان برونته برق وجود نداشته است. کاربرد شمع، به اندیشه انواع جن و روح و اجنه دامن می زند! فقط موضوع شمع نیست؛ آب و هوای مه آلود انگلستان، نزدیک بودن به قرون وسطی و درکی از مذهب، قدرت باور داشتن چیزهایی که قابل رویت نبوده است. لابد صد دلیل دیگر هم، کوچک و بزرگ می توان پیدا کرد.

گویی بشر امروز در جامعه مدرن – که اکثریت جوامع گیتی را، قطع نظر از موقعیتش روی کره ارض در بر می گیرد- یک توانایی پیشینیان را، به واسطه زندگی در جهانی که تصاویر عمده وسیله ارتباطی اش را تشکیل می دهد، از دست داده است: همانا باور داشتن چیزی که به راحتی به چشم نمی آید. فوران قصه های رئالیسم جادویی که اگر از جزئیات بدیع و خارق العاده و ساختار نثر مدرنش بگذریم، همان قصه های پای منقل و کرسی پدران است و دیگر مذاهب نوغنوسی، نشان از نیاز "طبیعی" انسان، حداقل برخی از آنها، به افسانه های جن و پریان، یا به هر حال نوعی ماوراء الطبیعه دارد.

" sky, azure, marbled with pearly white" (ص ۱۲۴) " آسمان لاژوردی با سپیدی مرواریدگونه ای، به شکل مرمر درآمده بود"

انگلیسی کتاب حاوی جملات کوتاهی است که خواندن را خوش می گرداند. متاسفانه ما هیچ متن منثور داستانی با قدمت ۱۴۰ ساله مثل این کتاب نداریم که زبان و اصطلاحاتش امروزی باشد. انقلاب مشروطه که تحول اصلی معاصر در زبان و کارکرد های آن بود و هنوز یک قرن از آن کوشش جهت تکان دادن زبان یاجوج و ماجوج قجَر نمی گذرد، هنوز یک زبان امروزی نیست. در حای که انگلیسی می تواند نه فقط ۱۴۰ سال، بلکه ۲۴۰ سال عقب برود و "تریسترام و شاندی" اشترن، کاملاً امروزی و نثر آن مدرن است؛ یا هانری فیلدینگ و "تام جونز"؛ حتی شکسپیر هم انگلیسی امروزی به حساب می آید. مشکل ما خارجی ها در خواندن نثر و شعر شکسپیر، نه بخاطر پاره ای لغات مهجور یا مثلاً حذف «تو» thou art و امثالهم، بلکه به دلیل وفور تشبیهات دور از ذهن و فرهنگ ماست. هر چند که شکسپیر هم مانند مولوی و فردوسی چنان جهانی و چنان استثنایی است که بهتر است او را وارد هیچ مقوله ای نکرد.

اما شگفت آنکه نثر هزار و اندی ساله «سفرنامه» ناصر خسرو اینقدر به نثر ما و روحیه ما نزدیک است. کسی مثل جلال آل احمد سعی کرد فقدان تعابیر دینامیک و سرعت نثر ناصرخسرو را جبران کند و آن را در خدمت ذهن، تفکر و سیاست خود بگیرد، اما ناصر خسرو روی شتر، تند تر از آل احمد با ماشین می رود. "shall Reason that I may, nay that I".

Updike S John. جان آپدایک

های هندی به نام "راج نیش پورام" ملقب به "آشو" در ایالت guruچند سال پیش، یکی از این مرشد اُرگون، در آمریکا کمونی تشکیل داد. از ویژگی های این پیامبر بی کتاب، تبلیغ سکس آزاد، مواد مخدر خفیف و چیزهایی بود که یادآور جنبش هیپی ها در دهه های قبل بود. آشو، با لباده و ریش سفید، بیش از

هفتاد ماشین رولز رویس و کادیکلاک صورتی داشت. همه این دربار معنوی، با پول هایی فراهم شده بود که به دستگاه او پرداخت کرده بودند. ashramهزاران هوادار آمریکایی برای اقامت در کمون یا

اما سرانجام ، او را از آمریکا بیرون کردند. مدتی در کشورهای دیگر سرگردان بود تا مرد؛ امروز هم از قرار همان تشکیلات را پیروان او در هندوستان دارند و جهانگردان تشنه معنویت از سراسر جهان – منجمله ایران- برای زیارت و بهره مند شدن از فیض به اشراقگاه آن مرحوم می روند. البته، از این چیزها در آمریکا بسیار است. تاریخ این کشور و آزادی همه مذاهب در آن، ایالات متحده را به بهشت فرقه ها و مذاهب جهان تبدیل کرده است. بنا به گزارشات مطبوعات، اداره آگاهی و دادگاه ها، طرفداران راج نیش، در کار سیاست و توطئه چینی در ایالت اورگون، کار را از حد گذراندند.

اما نکته جالب- در حوزه جامعه شناسی و روانشناسی- این است که چگونه هزاران نفر آمریکایی متمدن، با سواد و صاحب همه امکانات مادی، دچار چنین خلاء روحی و معنوی باید بوده باشند که حاضر شوند هزاران دلار به یک فرد بیسواد هندی پرداخت کنند تا راه و طریقت را به آنها نشان دهد.

موضوع کتاب S آپدایک، همین کمون، و بطور اخص، زندگی یک زن در آنجا و تحولات روحی اوست. نویسنده در توضیح ابتدای کتابش می گوید که اساس مذهبی و اصطلاحات یوگا و کوندالینی، را از آثار "میرسه الیاد" و جوزف کمپبل اخذ کرده است. در پایان کتاب نیز فهرستی از واژگان سانسکریت مورد استفاده اش را ضمیمه می کند. اگر کسی به آئین های هند علاقمند باشد، بهترین کتاب در فارسی که ایضاً از نظر لغت نامه سانسکریت هم بسیار غنی است، کتاب دوجلدی داریوش شایگان است. هرچند که کتابی است جدی و آکادمیک (گویا رساله دکترا بوده) و دردهای معنوی را نمی تواند درمان کند.

کلیتی که ابتدا در مورد جان آپدایک باید گفت، نثر فوق العاده زیبا، قدرتمند و ادیبانه اوست که بسیاری از مواقع، قطع نظر از آنکه موضوعش چیست، پهلو به پهلوی شعر می زند. هرچند چنین نثری بیش از آنکه فاخر و مطنطن باشد، دقیق و به هدف است، اما برای من گاهی بیش از حد ادبی است! اگر کسی می خواهد بهترین نمونه نثر معاصر ادبیات انگلیسی آمریکا را بخواند و بشناسد، از آپدایک بهتر نخواهد یافت.

اگر لئون تولستوی، نقاش بی بدیل داستان های دربارهای قرن نوزدهم روسیه و اروپا و جنگ های ناپلئون بود، آپدایک هم نقاش یگانه زندگی طبقه متوسط آمریکای کنونی است. دیگر امروز، فقط رمان نویسان بازاری – آشغالی از زندگی اشراف می نویسند. این، یک تحول ریشه ای paradigm shift الگوهای رمان در قرن بیستم است؛ به قول "نورتروپ فرای" در «آناتومی نقد» که مراحل سیر تکوین ادبیات را دسته بندی می کند، موضوع یا فاعل رمان قرن بیستم، انسان معمولی است، که نه مثل دوران کلاسیک، اسطوره ای و خدایگونه است، نه مانند قرون ماضی، اشرافیت است. معمولی ترین فرد طبقه متوسط است، به همین دلیل است که irony یا «طنز رندانه» وجه mode غالب در بهترین سبک های عصر است؛ چرا که ما افراد معمولی در دوران حاضر، "ابهت" پیشینیان را نداشته و شکست های واقعی و خیالی که زندگی مدرن تحمیل می کند، نه تراژدی (مانند کلاسیسم باستان) بلکه خنده دار است. باز، به همین دلیل است که رمان دون کیشوت را معمولاً شروع رمان مدرن در ادبیات مغرب زمین می گیرند، زیرا شخصیت شریف و دوست داشتنی سروانتس، می خواهد در دورانی قهرمان باشد، که دوره اش سرآمده است و کارهایش خنده دار می شود.

رمان چهار جلدی آپدایک که زندگی "رابیت انگستروم" Rabbit را از جوانی تا بازنشستگی و مرگ می نویسد، شاهکار رئالیستی است در حد تولستوی. آپدایک که بیش ازچهل و پنج سال است می نویسد، کتاب بسیار دارد، از شعر تا نقد نقاشی، زندگینامه و... و در همه آنها، قهرمان حقیقی، نثر اوست.

راوی در رمان "اس" یک زن است، و آپدایک مشکلی ندارد که در جلد یک زن برود. او از جمله های طولانی استفاده می کند. مثلاً، در صفحه هفت، جمله ای دارد در ۱۴ خط! زبان انگلیسی مانند فارسی و زبان هایی دیگر – و به خلاف مثلاً آلمانی- زبان جمله های کوتاه است. اما آپدایک چنان تسلطی به نثر و نظم دارد که حتی جملات طولانی او ثقیل نیست. آمریکایی های با فرهنگ، عاشق پراندن کلمات فرانسه هستند و مانند بسیاری از کشور ها و فرهنگ های دیگر، این امر را تاحدی نشانه سواد سطح بالا می دانند. اما آپدایک برخلاف سائول بلو، تقریباً بیشتر موارد واژه های فرانسه رالوس و بیجا بکار می برد. چه نیازی دارد که اسم شراب کالیفرنیا را به فرانسه بنویسد.

"اس" دارای شکل قدیمی شده رمان ترسلی است، به صورت نامه نگاری نوشته شده که گاه خواندنش کسل کننده است.

سال ها پیش کتابی خوانده بودم (از سری جیبی انتشارات فرانکلین) از نویسنده ای فرانسوی به نام "چیزها". اگر اشتباه نکنم، choses. این داستان، به گونه ای مارکسی (فتیشیسم آدم ها نسبت به مالکیت اشیاء) شیفتگی حقیرانه یک زوج فرانسوی را به جمع آوری چیزها، از مبل و تابلو تا سنگ های قیمتی و... همه چیز تصویر می کرد. جزئیاتی که آپ دایک در خصوص خصلت مشابه ای در خانواده شخصیت رمان، خانم اس، می آورد، خواننده را به یاد کتاب "چیزها" می اندازد و به نوعی بازسازی اثر فرانسوی است. و این مادی گری (به معنای عام کلمه) زمینه خلاء روحی است که قهرمان را به دنبال کسی مانند مرشد هندی می کشاند.

از دیگر تِم های کتاب، که می توان گفت از موضوعات اصلی زندگی طبقه متوسط در آمریکاست: طلاق، پول، جلسات روانکاوی، وکیل، مالیات، جنایت و سرقت، علاقه به سفر بخصوص به اروپا، و متافیزیک سطحی موسوم به New Age.

اما آپدایک موفق نمی شود بهرحال خواننده کنجکاو را توجیه کند که چه شرایط روحی است که یک آدم تحصیل کرده را دنبال اینگونه حرف ها می کشد، که حتی حاضر می شود بدترین تحقیر ها و سختی ها را در زیارتگاه اورگون تحمل کند تا پاسخی به نیازهای عمیق ترش پیدا کند. هرچند که گمان نمی کنم وظیفه داستان، توضیح چیزی است.

از کلمات قصار این پیر طریقت یکی هم این است: "بودا به او گفت که زن ها، خدایانند. زنان، زندگی اند. همیشه در اندیشه، در کنار زنان باشید." اس، ص ۹۳

آپدایک در داستان "جادوگران خبیث مشرق" نیز زنان را به شکل خدا، یا در حقیقت شیطان می بیند.

در توصیف ضعف مردها و درک غلط آنها از زن ها: "مردها همیشه با قدرت بیش از حد و یا با قدرت ناکافی به زن ها نزدیک می شوند و بر چیزهای نابجا تاکید می کنند. مردها همیشه می کوشند مسائل را بفهمند و آن را چنانچه هست قبول نمی کنند." ص ۱۱۹

"مردمی که ترسیده اند، جهان را دچار خسران می کنند... چطور می توان بیست و دو سال شریک تخت خواب یک مرد بود، هر روز جوراب های او را از ماشین لباسشویی بیرون آورد و با هم جفت کرد و سپس، مواجه با این اندازه بدجنسی و نفرت او نسبت به خود شد؟" ص ۱۱۹

در جایی که می خواهد ضمیر ملکی دوم شخص جمع را مشخص کند، چون در انگلیسی کنونی بین مفرد و جمع آن فرق نمی گذارند، در پرانتز در مقابل your می نویسد (plural) جمع. ص ۱۳۶

می گوید وقتی سرخپوست ها برای نخستین بار کلمبوس و همراهان او را در خاک آمریکا دیدند:"این هندیشمردگان بدبخت که قرار بود تا چند دهه دیگر با امراض و سلاح های ما نسلشان بر بیفتد و هرگز در قبل، انسان و لباس و کشتی اروپایی ندیده بودند، از دیدن هیئت اعزامی اصلاً تعجب نکردند؛ گویی کسی قبلاً بطور ناشناخته به آنجا رفته و راه را برای کاشفان قاره جدید هموار کرده بود. چنین ارواحی در تمام طول تاریخ دیده می شوند که کارشان، تلطیف شوک های کشفیات اینچنینی است. کسانی مثل سایه، در پشت نام هایی هستند که در کتاب های تاریخ می آید، نوعی هاله بی نام که پیشاپیش می رود." ص ۲۱۴

نوسینده که از نام فامیلش مشخص است و در زندگینامه اش SELF-CONSCIOUSNESS, 1987 هم نوشته است، اجدادش از هلند به آمریکا مهاجرت کرده اند، در "اس" در مورد هلندی ها می گوید که مردمی بی دست و پا و کسل کننده هستند که :" از کار اجباری باکتری ها (در آبجوسازی) نان می خورند."

در انتهای کتاب، نکته ای از آخرین ساعت محکومین به اعدام نظرم را گرفت. چطور وعده غذای آخر خود را می خورند و در همان حال که آنزیم ها و پروتئین ها مشغول عمل هضم و انجام وظایف خود هستند، آنها آخرین سیگار خود را می کشند.

آپدایک، کتابی به اسم بک

نمی خواهم بگویم آپ دایک در این کتاب مرا ناامید کرد. مشکل اینجاست، در دوجا: نویسنده ای که چهارجلد شاهکار ادبیات رئالیستی زندگی آمریکایی را می نویسد (مجموعه "رابیت انگستروم") کجا و کی می تواند مجدداً چیزی مشابه برای خواننده ای خلق کند که انتظارش از او بالاست؟ دو دیگر آن که نویسنده ای مثل آپدایک که بیش از چهل سال است تقریباً هر سال کتابی نوشته است، از نقد هنر تا شعر و داستان کوتاه و... مگر ممکن است کارهای متوسط و حتی زیر متوسط نداشته باشد؟ البته مرحوم آسیموف در همین دوره پانصد جلد کتاب نوشت، ولی خوب، کار او ژانر نویسی و بیرون از محدوده ادبیات بود. و بسیاری از کتاب های او، علوم به زبان ساده است.

آپدایک در کتاب فوق، نویسنده ای خلق می کند به اسم «بک». ظاهراً با دستکاری در اسم ساموئل بکت تا او را به صورت پوچی اگزیستانسیالیستی تعمید دهد. اما این بک –اسمی که در آمریکا به عنوان اسم کوچک به کار می رود- خیلی شبیه به آپدایک است. نه فقط بر کتاب خود مقدمه می نویسد، بلکه به عنوان نویسنده مهممان به بلوک شرقی و کمونیستی سابق سفر می کند و در خاتمه نیز برای خود یک کتابنامه ترتیب می دهد، همه خیالی ولی بسیار نزدیک به واقعیت.

آن چیزی که کتاب را از یکدستی و انسجام خالی می کند، تفاوت بین ایده ایست که در مقدمه بیان می شود با آن چیزی که عملاً به دست خواننده می رسد.

گفته می شود که بک نویسنده نسبتاً موفقی است که علیرغم همه مهمانی ها و جلسات معارفه که به افتخار او در شوروی و کشورهای اروپای شرقی و حتی آمریکا داده می شود، بیش از پنج سال است دچار سترونی شده و بدون خلاقیت هنری و ادبی مرسوم خود، در برزخی این میان دست و پا می زند. اما کتاب چنان پراکنده و مثل یک سلسله گزارشات نوشته شده که نویسنده در پایان فراموش می کند که خواننده منتظر است ببیند چرا بک دچار این سترونی است و آیا می تواند از این حالت دربیاید؟ شاید این جزو مدهای مجله ادبی "نیویورکر" باشد که این کتاب در اصل به صورت داستان های کوتاه در آنجا چاپ می شده است.

مجله ذکر شده http://www.newyorker.com/ که معبد اعظم ادبی و روشنفکری آمریکا، علی الخصوص نیویورک که خود «میعادگاه عاشقان» ادب و هنر است، از مکان هایی است که هرکس در آمریکا قلم به دست می گیرد، در آرزوی چاپ در آن مجله است، آرزویی که برای اکثریت تحقق نمی یابد ولی آپدایک از جوانی کارهایش آنجا چاپ می شد و می توان گفت در آن معبد فرهیختگان –به خصوص برای داستان کوتاه- غرفه و سرقفلی ابدی دارد و هرآنچه بنویسد، پیشاپیش خریداری شده است!

البته در سال های اخیر نیویورکر مثل گذشته توجه به داستان کوتاه ندارد و آن رقم های نجومی که دیدنش فقط در خواب برای ۹۹درصد نویسندگان جهان سوم و بل دوم و شاید هم اول ممکن است، دیگر پرداخت نمی کند. خدا رحمت کند دورانی را که اسکات فیتزجرالد خالق گتسبی بزرگ، به خرج مجله در پاریس کارش این بود که از یک پارتی و نوشخواری به پارتی و محفل برگزیدگان بعدی خود را برساند و پولی که مجله برای داستان کوتاه می داد، چیزی در مایه ۵۰ هزار دلار بود.

مسیر راه هر روزه ام از مقابل کلیسای مریم مقدس سر نبش "راکویل" می گذرد، جایی که فیتزجرالد و همسر شرو شورش در آنجا دفن هستند. اصلاً هم مال همین منطقه مریلند بودند، اما سر از هالیوود و لس آنجلس و پاریس درآوردند و آن ماجراها... و بالاخره هم به خانه بازگشتند.

در داستان پایانی "کتابی به اسم بک"، راوی به بهشت می رود و شبیه بازسازی یک خاطره دوران کودکی است و ربط چندانی به بقیه داستان های کتاب بخصوص ابتدای آن ندارد. نوشتن قطعات اینطوری، از منظر شخصی یکی از پرلذت ترین کارها برای نویسنده هاست. تا کسی ننویسد، نمی تواند لحظات گذشته اش را درست ببیند. نویسنده عملاً با زدن رنگ هنر به یک اتفاق ساده، آن را همانطور که بخواهد نقاشی می کند و می پردازد؛ زمان را به دلخواه کند و تند می کند و از زوایای دیگری آن را در معرض ادراک و احساس قرار می دهد؛ خواننده را نیز شریک می کند، اما خوب، استفاده و تلذذی که خودش می برد با مال خواننده یکی نیست.

Theroux Paul و داستان های ناگفتنی

My Secret History, Paul Theroux, 1990

داستان های پنهان من، پال ثرو

علت این که به سراغ این کتاب از این نویسنده رفتم، چون معمولاً از این خاصه خرجی ها نمی کنم، دیدن دو فیلم بر اساس نوشته های او بود. بخصوص یکی از آنها را دارای بینشی ژرف نسبت به طبیعت بطور عام و طبیعت یا ذات انسان بطور خاص دیدم.

"خلیج پشه" یا The Mosquito Coast. داستان مردی چنان خسته از "تمدن" مدرن و بدآموزی شهرها و فساد آنها که دست زن و بچه هایش را می گیرد و به یکی دور افتاده ترین نقاط در جنگل های آمازون می رود. اما ماهیت بازگشت ناپذیر روندهای طبیعی چنان است که این انسان نه تنها تاب تحمل زندگی بدوی را نمی آورد، بلکه ناخواسته خود عامل بدترین تخریب می شود. البته فیلم آکنده از دلهره های جنایی و حضور باند های جنایت پیشه در جنگل هم بود که چاشنی به فلسفه اثر زده و آن را جذاب کرده بود. وگرنه صرف فلسفه "امرسونی" بازگشت به طبیعت یا اندیشه های مشابه به خودی خود چیز نویی نداشته و جالب هم نمی تواند باشد. فیلم دیگر هم که ثرو در نوشتن آن با چند نفر دیگر همکاری کرده بود، Half-Moon Street نام داشت و بد نبود.

پال ثرو، برخی کتاب های پرفروش در زمینه نوشتن سفرنامه و راهنمای مسافرت به نقاط کمتر دیده شده دارد و البته فیلمنامه ها و خلاصه می شود گفت نویسنده مطرحی است. اما پر نویس و پر گو و کم مایه است. و کلک یا تکنیک داستان پردازی او چنین است که چون آدم معروفی در بازار کتاب است و بسیاری از جزئیات زندگی نسبتاً جنجالی او را حرفه ای های کتاب می دانند، آن واقعیات را عیناً، گاه با اسامی حقیقی و به حالتی ژورنالیستی و حتی شلخته وار می آورد و سپس فصل های دیگری با آن مخلوط می کند که بسیار جنجالی است ولی برای اکثر خواننده ها ناممکن اس بدانند که حقیقت داشته، تخیلی است یا به چه نسبت ممزوج کرده است. استفاده ایست که از شهرت نسبی اش می کند و آن را تبدیل به پول نقد می سازد.

حاشیه رفتم، چون واقعاً " داستان های پنهان من " چیزی ندارد. در پشت جلد و در معرفی آن نوشته شده است که "داستانی است از علاقه نویسنده به کلمه و زن!" البته مثلاً بازی با کلمات کرده است woman/word . دو کلمه ای که هردو نه فقط با یک حرف الفباء شروع می شوند که در زبان انگلیسی، از آخرین حروف است، بلکه هر دو به شرطی که کلمه جمع بسته شود، پنج حرف دارند. نکته ای کوچک- بخصوص در این مورد، حقیر- اما نویسنده باید به همه امکانات اینچنینی زبان توجه داشته باشد.

کتاب قابل خواندن است اما پر از درازگویی های پیش و پا افتاده از وقایع روزمره زندگی. آنچه آن را خواندنی می کند این واقعیت است که زبان تمیز و خوش دستی دارد. جداکردن محتوا از سبک و زبان و ساخت، تقریباً ناممکن است.

The Black House, Paul Theroux, 1986, 246 Page, Penguin Books در پشت کتاب، خانم "نادین گوردمیر" برنده نوبل ادبیات از آفریقای جنوبی این کتاب را توصیه کرده است. پال ثرو زمان زیادی در آفریقا بسر برده است، چه در عنفوان جوانی که ثرو در "سپاه صلح" کار می کرد، سپاهی که به داوطلبان ماجراجو و جوان آمریکایی اجازه می دهد به هزینه دولت برای خدمات در مناطق روستایی و عقب افتاده، کشور های دیگر را ببینند. و چه در سفر های دیگر و بخصوص شرح روابطش با "وی. اس. نیپال" نویسنده انگلیسی-ترینیدادی معروف. داستان دردناکی است.

ظاهراً نیپال، مدتی ثروی جوان را زیر بال و پر گرفته بوده است. در نتیجه این توهم برای پال ثرو ایجاد می شود که آنها با هم دوست هستند، در حالی که نیپال علاقه زیادی به دیدن او نداشته است. تا این که علناً روزی به او می گوید که بزند به چاک و دیگر مزاحم وی نشود. به قدری ضربه این جدایی برای پال ثرو سنگین بود که آن را به عرصه عمومی کشید، که شگرد همیشگی اوست. در کتاب' s Shadow Sir Vidia ' ثرو می خواهد دلش را در مقابل عموم خالی کند. کتاب را نخوانده ام و علاقه ندارم جزئیات این داستان را که لابد هر جوانی نسبت به بزرگ تری دارد بدانم.

در کتاب "خانه سیاه" نیز ثرو درگیر آفریقاست. مشروب کوکتل The New Tree را توضیح دقیق نمی دهد که چیست، ولی جالب است و حاکی از گرایش معینی در نویسنده. فقدان جملات و اصولاً هیچ نکته خاص و حکیمانه ای در کتاب، مایه ای برای نقد نمی دهد. کتاب "خانه سیاه" برخلاف ترتیب و ترکیب آن که باید داستانی ترسناک در مایه های "استفن کینگ" می شد، کوشیده گامی فراتر رود و پایان غیرمعمول و غیرمنتظره ای دارد. زمینه اتفاقات، در محیط روستایی Dorset است. آگاتا کریستی، نویسنده موفق این ژانر بود که او هم از محیط های روستاهای انگلستان استفاده می کرد. محیط هایی که در آن با بدبینی به بیگانگان نگاه می شود و گویا اهالی رازی دارند که فقط خود می دانند. ثرو در ژانرهای مختلف می نویسد. توصیه های نویسندگان معروف در مورد یک کتاب، به هیچ نمی ارزد.

Carthy Mary Mc آدم خوارها و مبلغین مذهبی، مری مک کارتی

Mary Mc Carthy, Cannibals and Missionaries, 1979

آدم خوارها و مبلغین مذهبی، مری مک کارتی

مری مک کارتی که در دهه های گذشته به عنوان نویسنده و منتقد در آمریکا مطرح بود، در این کتاب از فرمت و تکنیک های رمان های سرگرم کننده و پر هیجان thriller استفاده می کند تا مسائل مهمی مانند اهمیت هنر و اشیاء هنری و برخورد شرق و غرب را طرح کند. کتاب در سال انقلاب اسلامی ایران چاپ می شود و بطور واقعی و نمادین، مربوط به انقلاب و مفاهیم آن می شود، اما همه اینها "بهانه" های ادبی و جزییاتی است که خانم مک کارتی در درون آن، به طرح یک سلسله از مسایل مورد نظر خودش می پردازد.

تعریف و تمجید هایی که ناشر در پشت جلد کتاب از آدم های "معروف" در ستایش مری مک کارتی ردیف کرده است و مقایسه او با فاکنر و دی.اچ. لارنس، گذشته از این که نشان می دهد غربی ها مانند شرقی ها در نان قرض دادن و حرف های غیرقابل اثبات کم نمی آورند، همچنین نشان می دهد که ستایش کنندگان این کتاب، یا آن را درست نخوانده و یا متوجه اشتباهات بسیار فاحش آن نشده اند.

داستان، یک هیئت آمریکایی است که در زمان شاه فقید ایران برای تحقیق درباره وضعیت شکنجه و زندان ها به ایران سفر می کنند. اعضای هیئت، نمایندگان مجلس، روزنامه نگار و چند کشیش هستند. ضمناً، عنوان کتاب اشاره و بازی با آن لُغز یا چیستان معروف است که می گوید اگر شما سه مبلغ مذهبی و سه آدمخوار را بخواهید از یک سوی رودخانه با قایق به آن سو ببرید، بطوری که آنها همدیگر را نخورند (آدمخوار ها بقیه را!) چطور آنها را در قایق حمل خواهید کرد.

هواپیمای حامل هیئت حقوق بشر (که لابد در دوره جیمی کارتر به یاد حقوق بشر در ایران افتاده اند) در فرانسه توسط گروگان گیرها ربوده و به هلند برده می شود. و بقیه مسائل و به اصطلاح، پیچش و نقطه اوج روایت در همین است که گروگان ها را چگونه و با چه قیمت باید آزاد کرد.

به نظر می رسد که مرحوم خانم مک کارتی، در حال نوشتن رمانی بوده است که انقلاب پرشکوه اسلامی در ایران و متعاقب آن جریان به گروگان گرفتن آمریکایی ها در سفارت در ایران اتفاق می افتد و ایشان، به نوعی و با استفاده از "چسب و قلاب" های ادبی، کل این قضایا را در دل رمان خود جای می دهد. عجیب هم نیست؛ گفته اند –بخصوص نویسندگانی مانند سلمان رشدی- که تروریسم، نه فقط یک تعداد افراد معین را گروگان می گیرد، بلکه با عمل خود در واقع روند و فرهنگ جوامع را می رباید؛ زیرا تبدیل به گفتمان اصلی می شود و بقیه مسائل، منجمله ادبیات را به پسزمینه های فرعی هل می دهد. وقتی که اخبار آدم ربایی و هواپیما ربایی و انفجار تمام ذهن جامعه و عناوین خبر و رادیو و تلویزیون ها را گرفته است، بدیهی است که جای زیادی برای ادبیات باقی نمی ماند. داستان خانم مک کارتی شبیه به تلاشی است که نویسنده ای می کند تا از همان وقایع تروریستی به عنوان مصالح کارش استفاده کند و داستانش را آنقدر جالب و مهیج بسازد تا از تروریست ها عقب نیفتد.

اما متاسفانه با این که در ابتدای کتاب، مری مک کارتی از لشگری از پژوهشگران تشکر می کند (سه صفحه اسامی آنهاست!) که موارد و جزئیات مربوط به داستان را برای او تحقیق کرده اند، بقدری اشتباهات فاحش در این کتاب وجود دارد که همراه با سبک او، جدی گرفتن کتاب را مشکل می کند، هرچند که گمانم مقداری کشش به هرحال وجود دارد که خواننده به خواندن ادامه دهد. یک دشواری بزرگ استفاده از وقایع روز این است که بسیاری از مردم در جریان دقیق جزئیات آن هستند و اشتباه کردن بسیار ساده است. شاید چون کتاب برای خوانندگان غربی نوشته شده است که اطلاع چندانی از این نکات نداشته اند، مشکل پیشگفته فقط مربوط به این خواننده بشود و نه آنها. صرفاً به شماری از این گاف کردن ها اشاره می کنم.

نه در گذشته و نه امروز، عمده تروریست های فلسطینی مارکسیست-لنینیست نبودند. در صفحه ۱۹۴ نقل قول غلطی درباره "امپریالیسم" به مارکس نسبت داده می شود، در حالی که قاعدتاً یک کارآکتر کمونیست در داستان باید این حداقل را بداند که مارکس و انگلس در پنجاه جلد مطالبی که نوشتند، هرگز اشاره ای به این معنا به امپریالیسم نکردند و این مفهوم، اختراع لنین است در شاهکاری به اسم "امپریالیسم به مثابه بالاترین مرحله سرمایه داری". وقتی کسانی مانند سائول بلو یا لُه کاره، مفاهیم مارکسیستی را به میان داستان هایشان می کشند، از موضوع مطلعند.

اظهار فضل هم در کتاب از راوی کم نیست که فرانسه را درپاریس یاد گرفته است و آلمانی را از روی اپراهای موتزارت و اشتراس. اما نه اثری از این فرانسه در کتاب مشهود است و نه این که کسی از روی لیبرتو های اپرا واقعاً می تواند آلمانی یاد بگیرد.

اتفاقاً در سال انقلاب ایران، کتاب های موسوم به "دوزاری" مانند «سقوط ۵۷» و غیره، توسط بازاری نویس های غربی به سرعت ساخته و پرداخته شد و با ترجمه های بدتر از اصل، در خیابان های ایرا ن نیز به فروش می رسید. اما هیچ یک، بلندپروازی ادبی و فلسفی مک کارتی را نداشتند.

من متاسفانه کارهای دیگر مری مک کارتی را نخوانده ام، اما این را می دانم که در زمانی که بعضی از استادهای انگلیسی پر عقده دانشگاه های آمریکا، به ولادمیر نابوکوف حمله می کردند و اصولاً انگلیسی نوشتن او را قبول نداشتند، مری مک کارتی دفاع جانانه ای از نویسنده روس کرد که به انگلیسی می نوشت. البته ظاهراً این برخورد ها در مورد نویسندگان دیگری هم که زبان مادریشان انگلیسی نبوده وجود داشته است. جرزی کوزینسکی، در کتاب آخرش قبل از خودکشی، معلوم است که چقدر از دست ویراستار آمریکایی که به غلط در کار او دست برده ناراحت است.

در صفحه ۴۰ در مورد ایران قبل از انقلاب می گوید:"کشور مسلمانی است که در آنجا مشروب پیدا نمی شود، مگر برای خارجی ها."

استفاده بیش از حد از ماضی بعید had had به نثر او حالتی تصنعی و اداری می دهد. خواننده باید بکوشد از زیر خروارها جزئیات مربوط به مکان، خانه و اشیاء آن، نوعی تفسیر سمبولیک از مفهوم تمدن غرب و تخاصم آن با شرق رادیکال بیرون بکشد. مثلاً در جایی که خواننده می خواهد بداند الان گروگان ها چه می کنند، در یک لحظه خطرناک گروگان گیری، نویسنده سرفرصت و با دقت زنانه، به توضیح مفصل و مبسوطی از میز و صندلی اتاق و نوع چرم آن می پردازد. تخمیناً، حدود دو سوم کتاب همین توصیفات "فنی" است. جالب این که همزمان با این کتاب، رمان اول رشدی، «گریموس» را می خواندم. هردو کتاب را غیرقابل خواندن دیدم، رشدی با سوررئالیسم قوام نیافته و مک کارتی با "هایپر رئالیسم" خفه کننده.

یک حرف سیاسی درستی در کتاب خواندم که در مقام مقایسه می گوید که دولت پلیسی ژیسکار دستن در فرانسه، شباهتی به دولت سوسیال دموکرات هلند ندارد. اما از همه مشکل تر، باورکردن این بود که یک هلی کوپتر غول آسای ارتشی با ۳۲ نفر سرنشین را بشود برای چند روز در هلند، کشور مسطح و بند انگشتی، پنهان کرد و کسی نفهمد!

اسحاق بشاوی سینگر

فکر می کنم اصولاً علاقه مجددی که به خواندن رمان به انگلیسی در این دوره پیدا کردم، تا حد زیادی مرهون داستان های سینگر است. فقط این نبود که قصه گوی ممتازی است، مسائل یهودیان آواره و کلاً همه انسان هایی را تصویر می کرد که خیلی جای قرص و محکمی در مکان های مالوف احساس نمی کنند – و طبعاً این زاویه به قلبم نزدیک بود-؛ همان "چیز" غیرقابل توصیف، همان «آنی» که کارهای او را در آن مقطع برایم جذاب کرد و باعث شد از حدود سی جلد کتاب او، اکثرشان را بخوانم، که خیلی هایش هم گویی بازنویسی مکرر یک داستان واحد بود.

"ینتِل" کتاب کوچکی است که فیلم موفقی با بازی باربارا استرایسند از آن ساخته شد و آواز های خانم، زیبا بود. داستان دختری یهودی که عاشق فرا گیری علم و معرفت است، اما به دلیل مقررات مذهب یهود که اجازه ورود زنان به حوزه علمیه (یشیوا) را نمی دهد، به لباس پسران در می آید.

"در محکمه پدرم" و "گمشده ای در آمریکا" که تقریباً حالت اتوبیوگرافیک دارد، علیرغم اینکه نویسنده همیشه اصرار داشت که هرگز زندگینامه رسمی از خود به جای نخواهد گذاشت. سه کتاب دیگری که از او در دست دارم عبارتند از "عشق قدیمی" که بخشاً در ۱۹۶۶ در مجله «نیویورکر» چاپ شده و نسخه من مال ۱۹۷۹ است. همینطور "خانواده موسکات" و "شیطان در شهر گوری".

اسحاق بشاوی سینگر، با لحن یک پیر خردمند، یک مرشد سخن می گوید، کاملاً با روش های سنتی قصه نویسی خطی و ارسطویی: سه مرحله، مقدمه و پیشزمینه؛ میانه و بدنه اصلی داستان و بخش پایانی که باید بطور منطقی سر و ته داستان را هم بیاورد.

از قدرت قلم او همین بس که عملاً زبان مرده «یدیش» را زنده کرده است. یدیش، زبان یهودیان گتو های اروپای شرقی در قرن نوزدهم بود. وقتی دولت اسرائیل تشکیل شد، یدیش را به عنوان زبان رسمی نپذیرفت و عبری جدید را که ملغمه ای از عبری کهن و لغات جدیداً ساخته شده است را، زبان رسمی آن کشور قرار داد. اما نفوذ یدیش بر اصطلاحات زبان آمریکایی، بخصوص در شهر نیویورک قوی است.

درونمایه محوری قصه های سینگر، زندگی یهودیان در طول قرون و اعصار است؛ برای کسانی که با مذهب یهودی و بخصوص آموزش های کبالا آشنا باشند، زبان و نماد های سینگر جالب است، هرچند که او خود، از اهل شک است و مثل هر داستانسرای بزرگی، از مذاهب و فلسفه های رسمی و کلیشه ای پیروی نمی کند.

عمدتاً از ساخت قصه کوتاه استفاده می کرد و حتی رمان هایش با معیار های چاپ در آمریکا قطور نیست. طنز زیبایی در آثارش هست و دوست دارم از کتاب های او نقل قول های مورد علاقه ام را بیاورم.

در داستان «شبی در برزیل» در پاسخ به کسی که منکر وجود جن و غول است می گوید: "اگر در قرن بیستم کسانی مثل هیتلر و استالین می توانند پیدا شوند، پس امکان وجود هر نوع هیولایی هست."

در مقدمه "عشق قدیمی" اظهار تاسف می کند که ادبیات، به پیر ها و احساسات آنها بی توجهی کرده است:" قصه نویس ها هرگز به ما نگفتند که جوانان در عشق – نظیر هر مقوله دیگری- مبتدی هستند و اینکه هنر عشق ورزیدن، با سن و تجربه به پختگی می رسد."

شخصیت لاادری یا آگنوستیکی در "شبی در برزیل" می گوید:"مشکل من این است که حتی قبل از آنکه سه کلمه روی کاغذ بیاورم، وجودم آکنده از این سوآل است که قلم، قصد نوشتن چه دارد و پیشاپیش به توجیه و رفع و رجوع مسایل می پردازم. در یکی از نامه هایتان از من پرسیدید که چرا اینقدر از جمله های طولانی استفاده می کنم و چرا اینقدر در پرانتز توضیحات می آورم. بخاطر طبیعت انتقادی من است. در واقع، تجزیه و تحلیل، بیماری خاص انسان است. وقتی آدم و حوا میوه درخت معرفت را خوردند، تبدیل به تحلیلگر و منتقد شدند و دریافتند لخت هستند." (ص ١٣)

"زندگی و مرگ هیچ مرز مشترکی ندارند. زندگی، حقیقت کامل و مرگ، دروغ کامل است... زندگی ارابه خدا و مرگ، سایه ای از شلاق ارابه ران است." ص ٢٢

"آیا چیزی به اسم مرگ وجود دارد؟ مرگ را بزدلی انسان خلق کرده است. از " داستان "سفر عرفانی".

"در دبستان به ما یاد داده بودند که ماده نمی تواند از بین ماده عبور کند، ولی این نکته مربوط به لهستان بود، نه برزیل."

شاید یک دلیل جذابیت قصه های سینگر این است که کارآکتر ها، دارای مشخصات و حرف های خاص خود هستند، و نه تیپ و طرح های کم رنگ و کلی بر زمینه ای مبهم. می توان به این چند مشخصه دیگر نیز در مورد سینگر اشاره کرد:

١- عمیقاً ملهم از فرهنگ، سنت و آداب یهودیان اروپای شرقی و خرافات آنها و تضاد هایی که با یک زندگی مدرن دارند.

٢- تواضع و مصالحه جویی حکیمی شکاک و غیر متعصب که حاضر است در مراسم هر مذهبی شرکت کند، اگر بداند که این شعائر فقط به قصد کمک روحی و روانی به آسیب دیدگان از مصائب همین دنیاست.

٣- در پس ساده ترین امور، پندی و رازی می بیند که به او اجازه می دهد بدون گنده گویی های سمبلیک مصنوعی، قضایای دنیوی و روزمره را به اساطیر و افسانه های یدیش و یهودی وصل کند.

۴- جانماز آب نمی کشد و پنهان نمی کند که همه عمر – و در پیری- زن ها را دوست داشته و دارد و از مصاحبت، دوستی، عشق و رابطه جنسی با آنها برخوردار بوده است. بخصوص در "گمشده ای در آمریکا" و "دشمنان: یک داستان عاشقانه" که اخیراً فیلم شد.

۵- داستان هایش برغم سبک رئالیستی و ناتورالیستی، کسل کننده نیست و ساده ترین آنها آکنده از حوادث عجیب و غیرمنظره است. با اینکه اغلب از لحن اول شخص مفرد استفاده می کند، اما قصه هایش حدیث نفس نیست.

۶- هر چند بسیاری از داستان های او در زمینه تاریخی می گذرد، حداقل قبل از جنگ جهانی دوم و به خصوص در فاصله جنگ اول تا دهه هفتاد، اما داستان هایی است شدیداً امروزی.

"گاهی اوقات فکر می کنم قهرمان های واقعی آنهایی نیستند که در جنگ مدال می گیرند، بلکه افرادی مجردی هستند که سال ها تنها زندگی می کنند". از « مهمانی در ساحل میامی»

یکی از بازماندگان اردوگاه های نازی که اینک پیر و پولدار، مانند بسیاری از ثروتمندان در ایالت گرم فلوریدا زندگی می کند می گوید:"به یک معنا، زندگی اینجا بدتر از اردوگاه کار اجباری است. آنجا، حداقل امید هایی داشتیم. روزی صدبار به خود می گفتیم که دیوانگی هیتلر نمی تواند زیاد ادامه پیدا کند؛ وقتی صدای هواپیما می شنیدیم، فکر می کردیم متفقین آمدند. جوان بودیم و در ابتدای راه طولانی زندگی. به ندرت کسی خودکشی می کرد. اینجا (میامی) صد ها نفر منتظر مرگ نشسته اند... «مهمانی در میامی)

"زبانم لال! شما باید این قسمت از خاطرات را حذف کنید. شهید شدن را نمی شود با سکس قاطی کرد." (همانجا، ص ۹۲)

"اگر انسان به شکل خدا ساخته شده است، هیچ غبطه ای به خدا نخواهم خورد..." ص ۹۳

۷- استفاده از ضرب المثل، قصه های او را قصه برای بزرگسالان می سازد.

"از خیابان های نیمه تاریکی گذشتیم که هر یک نام نویسنده یا طلبه ای عبری را بر خود داشت (در اسرائیل). تابلو های مغازه لباس زنانه را می خواندم. کمسیون مدرن سازی زبان عبری، اصطلاحات و لغات مربوط به سینه بند، جوراب نایلون، کُرست، آرایش مو و لوازم آرایش ضرب کرده بود. ریشه این کلمات دنیوی را در کتاب مقدس، تلمود بابل، تلمود اورشلیم، میدراش و حتی زوهَر پیدا کرده بودند." «برادر زنبور» ص ۱۲۰

این نویسنده ایست که علیرغم پنجاه سال زندگی از جوانی در آمریکا و تسلط بر انگلیسی، هنگام دریافت جایزه نوبل ادبیات گفت که وقتی بمیرد، اگر خدایی وجود داشت و از او پرسید از من چه می خواهی؟ "به او خواهم گفت پروردگار بزرگ، لطفاً یک مترجم خوب به من بده که بتواند لغات و ضرب المثل های یدیش را درست به انگلیسی ترجمه کند."

"مانند بسیاری از کسانی که اهل طنز و مطایبه هستند، این ربای مستعد ملانکولی (سودازدگی و افسردگی) بود." «پسرک حقیقت را می داند» ص ۱۲۸

یکبار همین ربای پس از روز های ممتد افسردگی از اتاقی که خود را در آن زندانی کرده بود بیرون می آید و از طلبه ای می پرسد:" بگو ببینم، چرا قادر مطلق این جهان را خلق کرده است؟ پسر جواب نداد؛ ربای گوش او را کشید و گفت: برای اینکه احمق هایی مثل خودم بتوانند سوآل طرح کنند." همانجا، ص ۱۲۸

۸- اهمیت، ارزش و چگونگی قصه کوتاه خوب نوشتن، در عصری که وقت کم دارد، اما رمان نویسانش عادت به پرگویی دارند و ناشرینش، به پر کردن و حجیم کردن مخطوطات و مجلدات.

۹- "به طرز ناامیدکننده ای دریافتم که انسان یک زندگی دوگانه دارد، دو بخش مجزا که به طریق مرموزی از یکدیگر پوشیده نگاه داشته می شوند." «تصادف وجود ندارد» ص ۱۳۹

"خدای بزرگ، پدر و پدر بزرگم حق داشتند که به زن ها نگاه نمی کردند! هر برخورد بین زن و مرد منجر به گناه، سرخوردگی و تحقیر شدن می شود." «اتوبوس» ص ۲۵۲ با این جمله، "عشق قدیمی" به پایان می رسد.

رمان "خانواده موسکات" از حد معمول کار های سینگر مطول تر و در ۶۳۶ صفحه چاپ ۱۹۵۰ است. در ابتدای کتاب، به روش «رمان های رودخانه» ای قرن نوزدهم، شجره نامه خانواده را می بینیم که مانند کتاب های دیگری که از این شگرد استفاده کرده اند (رشدی در «شرم» مارکز و فالکنر) خواننده هیچوقت، بخصوص در ابتدا نمی فهمد کی با کی، چه نسبتی دارد.

موسکات ها، یک خانواده در حال زوال و انحطاط یهودی در لهستان قبل از جنگ دوم جهانی هستند، نمادی از سقوط کُل قوم در سراسر اروپا. "مردمی که خدا را گم کرده اند و جهان را هنوز نیافته اند." بی شباهت به وضعیت بعضی از ما مردم نیست! محله های گتوی قرون وسطایی و تقریباً آسیایی یهودیان لهستان، در انتظار سرنوشت دهشتناکی است که بزودی در ۱۹۳۹ با تجاوز هیتلر به لهستان بسراغش خواهد آمد.

موسکات، تاجر و مالک و ثروتمند است. "یکی از موارد مورد معامله او، استخوان بود که برای تصفیه شکر بکار می رفت." ص ۲۲. این هم شاهد بر تاریخچه تحریم قند روسی در ایران که پس از آنکه روحانیون مسلمان حق و حساب خود را گرفتند، با حکم به دوبار قند را در چای زدن برای تطهیر، اجازه مصرف آن را دادند؛ و من هنوز از روی عادت، قند را قبل از در دهان گذاشتن، در استکان چای غُسل می دهم!

خواندن این رمان بلند مصادف با ایامی شد که ذهن مرا، نحوه اتصال تکنیکی فصل های رمان های بلند به خود گرفته بود. به طرزی ساده گرایانه، «خانوده موسکات» را چنین تقسیم کردم: در فصل یک، با همان شگرد های «دیکنزی» به معرفی موسکات ها، همسر جدید آقای موسکات، دختر او و مستخدمین خانه اعیانی می پردازد.

در فصل دو، با جوان نوزده ساله فیلسوف مسلکی آشنا می شویم که در جستجوی علم و کمال، وارد ورشو می شود. عامل تصادف، مانند رمان های قرن نوزدهمی، نقش مهمی بازی می کند، مکانیسم سهل و ممتنعی است مانند **dues ex machine** در تئاتر یونان باستان که هرگاه قافیه تنگ می آمد، یکی از خدایان را با طناب از سقف پائین می آوردند تا مسئله را حل کند. در همین فصل، پسر موسکات بر حسب تصادف جوانک فیلسوف مسلک را در کنیسای خود می بیند و او را برای صرف شام به خانه می برد. کنیسا، حلقه رابطه مکانی (غیر تصادفی) با یک ملاقات تصادفی شده است.

فصل سوم با توصیف کاراکتری شروع می شود که در آخرین جمله فصل دوم وارد اتاق شده است. فصل چهارم نیز ادامه خطی فصل قبلی است. سینگر برای تثبیت «واقعی» بودن فاکت های تاریخی رمانش، بحث های اسکولاستیک مته به خشخاش گذاشتن **hairsplitting** طلاب یهودی را می آورد که بدجوری شبیه بحث های کلامی و آخوندی است. "مثلاً چه را می خواهی بفهمی؟ اینکه مراسم هر چیز را چگونه باید اجرا کرد؟ اینکه اگر سایه خوک از روی کوزه شیر بگذرد، چه باید کرد؟ ص ۸۵

مارکسولوژیست ها می گویند که روش بحث و جدل های کارل مارکس، تاثیر قوی روش های حاکم بر حوزه های علمیه یهودی است، هرچند که خانواده آنها تغییر دین داده بود.

سینگر در "خانواده موسکات"، مجموعه ای از حاد ترین بحث های سیاسی و اجتماعی را که یهودیان با خود و با دیگران، از قرن نوزدهم میلادی داشته اند به کار می گیرد و می کوشد در قالب داستانش به بحث ها گوشت و خون و پوست ببخشد.

از این جمله است: مسئله یهودی های مدرن و جایگاه آنها، که هم با قوم خویش درگیرند، هم با بقیه جهانی که می خواهند درش ادغام شوند؛ مباحث روشنفکران سوسیالیست با روشنفکران صهیونیست، که بخش مترقی تر، ولی تندروتر یهودیانند؛ جدل بین «بوندیست» های روسی و ناسیونالیست های سنتی؛ نسل جدیدی که دیگر حاضر نیست طبق سنن چندهزارساله پدران زندگی کند، می خواهد اروپایی شود در آداب و زبان؛ مسئله سامی ستیزی عمیق و ریشه دار در اروپای شرقی و بخصوص روسیه تزاری.

اما از سوی دیگر، قاطبه یهودیان هم بر اثر آموزش های دین خود و قرن ها سرکوب شدن، درونگرا شده و با تمام قوا از «آلوده شدن» با فرهنگ های دیگر جلوگیری می کنند. مسیحیان اروپا نیز آنها را دوست

ندارند و تاریخاً با یهودیت کینه ها داشته اند. از داستان های سینگر چنین بر می آید که در اعمال و رفتار یهودیان، محاسبات اقتصادی با مسائل فقهی و اخلاقی اکثراً مخلوط است.

اما در بین همه این دعوا ها، یک خصیصه یهودیان مانند الماسی می درخشد و آن، عشق به علم و تحصیل و آموزش است. سینگر به شوخی می گوید همه یهودیان در طول عمر خود، کتابی، شرحی یا تفسیری مذهبی نوشته اند. این خصلت در بازمانده های «هولوکاست» به صورت نوشتن صدها جلد زندگینامه و خاطرات از اردوگاه های آدمسوزی و تبعید و جنگ تجلی می یابد.

خانواده موسکات، یک شخصیت جالب به نام «آسا هِشِل» دارد، از آن کارآکترهایی که نمک و محرک خواننده اند که در تعقیب سرنوشت و زندگی آنها به خواندن ادامه دهد.

"دختر گفت، شما ترکیب عجیب و غریبی هستید؛ از یک سو دانشجویی شهرستانی در حوزه علمیه (یشیوا) واز سوی دیگر، فردی جهان وطنی". ص ۸۸

رمان سعی ندارد از لحاظ بازسازی تاریخی شهر ورشو، نام خیابان ها، کافه ها و خلاصه جزئیات و اشیایی که آوردنش در یک رمان مستلزم پژوهش است، زیاد به خود زحمت دهد. با توجه به اینکه چاپ اول رمان در سال ۱۹۵۰ صورت گرفته است و سینگر در ۱۹۳۵ قاره کهنه را به صوب ایالات متحده ترک گفته است، وقایع داستان یا مربوط به زمان کودکی اوست، در ابتدای قرن بیست یا هنوز به دنیا نیامده بوده است (سینگر متولد ۱۹۰۴) است.

سینگر "خانواده موسکات" را در عرض دو سال، به صورت پاورقی در نشریه یدیش زبان آمریکا نوشت و نشان می دهد که نه فقط استاد قصه های کوتاه، بلکه بر فرم رمان نیز تسلط دارد و به اندازه کافی، تمرین و مشق نوشته است که دست به رمان ببرد.

زیرنویس، یا فضولی ادبی میان پرده: در فرم چاپ روی کاغذ و مطبعه، البته زیرنویس یا یادداشت های شماره دار در انتهای مقاله و کتاب، چیز جا افتاده و وزین و موقری است. اما چون استفاده از این فن در صفحات مجازی اینترنت کمی مسخره می نماد، این تکمله یا میان پرده همینجا آورده می شود.

گفتیم که سینگر آنقدر در ساختن داستان کوتاه ورزیده بود که به نوشتن رمان بلند بپردازد. اما ازچند سال پیش یک پدیده نامیمون دیگر هم به فضلای ادیب و نویسندگان ما سرایت کرد؛ به این شکل که چون برخلاف چند دهه غلبه داستان کوتاه در قصه نویسی ایران به مثابه فرم مورد علاقه روشنفکری، در سال های اخیر، رمان نویسی مد شد (که بد هم نیست و وقتش بود) عده ای از نویسندگان که در فرم داستان کوتاه کارهای خواندنی داشتند، گمان کردند که با افزایش حجم، رمان درست می شود.

در صدسال داستان نویسی به معنای مدرن و معاصر کلمه در ایران، رمان های اولیه ایرانی چندان خوش نام نبودند، که یک دلیلش این بود، که مردم پسند بودند: از آثار مطیع الدوله حجازی و حسینقلی مستعان تا زنده یاد ذبیح الله منصوری، و حتی علیرغم استقبال مشترک خوانندگان و روشنفکران از رمانی مثل "شوهر آهو خانم" علی محمد افغانی. (پایان فضلنامه!)

در بخش شش "خانواده موسکات" (فصل ۷، قسمت دوم) توصیفی از صحنه جنگ دارد. در مقایسه با نویسندگان دیگری که لحظه به لحظه دقایق جنگ را به تصویر می کشند، توصیفات سینگر آنقدر موجز و کلی است که در مورد هر جنگی می تواند بکار رود. مثلاً توصیفات رزمگاه در "جنگ آخر زمان" (یوسا) به مرز فانتاستیک می رسد، مرتبط با ساخت رمان و نقطه اوج آن؛ چنان مشخصه یک عصیانگری مذهبی و خاص برزیل در انتهای قرن نوزدهم است که مشکل بتوان آن را در جای دیگری مجسم کرد. اما سینگر گویی عیناً گزارشات روزنامه ها را کپی کرده است.

موجودات رمان یوسا هم شگفتی برانگیزند، ولی کارآکترهای سینگر گاه زیادی سنخ عمومی هستند.

هرچه رمان به انتهای خود نزدیک می شود و لابد من هم از خواندن ۶۳۰ صفحه خسته شده ام، نقاط ضعف رمان که چه بسا بخاطر کش دادن آن در پهنه ای دو ساله بوده، بیشتر به چشم می خورد؛ نزدیک است

بگویم بهتر بود سینگر به نوشتن داستان کوتاه بسنده می کرد. مثلاً از بخش هفتم به بعد که مسائل لهستان، جنگ جهانی اول و انقلاب روسیه به میان می آید، آنتریک یا پیرنگ رمان بیش از حد ساده می شود. یاد "گذر از رنج ها"ی آلکسی تولستوی افتادم که پس از انقلاب شکوهمند اسلامی در ایران، بخصوص بین چپ دست ها «پوپولر» بود. گاه از شدت هیجان و وقایع غیرمنتظره و وفور و گیج کنندگی آنها، خواندن را مشکل می کرد و گاه پردازش آن جان را به لب می رساند. اما حوادث مربوطه در رمان سینگر، مثل رودخانه ای آرام، از بین جنگ و انقلاب جاری و ساری است. کجایی "دُن آرام" با آن ترجمه ضعیف.

فضلنامه دوم، یا چگونه مجبور شدیم متوسل به مقداری کلی بافی ادبی – فلسفی بشویم: دیگر همگان می دانند که جزئیات در داستان و بخصوص رمان چقدر مهم است. مسئله اما، این است، چه نوع جزئیاتی؟ و چه اندازه؟ حداقل با سلیقه کنونی، رمان ناتورالیستی، خرواری جزئیات غیردینامیک – مکانیکی دارد! گویی نویسنده، عکسی را در مقابل گذشته و آن را تبدیل به خرواری کلمه از دیده های ظاهری کرده است.

در رمان های بازاری هم –بخصوص در رمان های موسوم به «سوپرمارکتی» - جزئیات فراوان است، اما از چیز های پیش و پا افتاده. به قول رندی، نویسنده هایی که از این نوع رمان ها سالی چند تا، و هرکدام هم چند میلیون کلمه می نویسند، گویی کاتالوگ های لباس و وسایل خانه را در مقابل خود می گذارند و کپی می کنند.

رمان های ایئولوژیک، بخصوص رئالیسم سوسیالیستی، جزئیات را به صورت کلمه ها و کلیشه های پیش ساخته و پذیرفته شده، در دهان قهرمانان داستان می گذارند.

رمان های «جریان سیال ذهن» که در واقع، به نوعی ترکیب سبک ناتورالیسم و روانشناسی (غیرفرویدی) هستند، با جزئیات پروسه های ذهنی، هرج و مرجی که در بالا خانه می گذرد و دقایق خارج از حیطه زبان بازی می کنند.

تکمله ای بر تکمله قبلی: اصولاً هر کس که خیلی «ایسم» و گرایی کرد، بدانید که چرت می گوید.

باید این آفرین را به رمان های جادویی دهه های اخیر گفت که راه های بدیع تری برای ارائه جزئیات کشف کردند. البته رمان جادویی هم از نقاشی تاثیر اساسی گرفته و شاید حتی آگاهانه یا به صورت ناخودآگاه، برخی نویسندگان آن صحنه های یک تابلوی نقاشی معین را به کلمه تبدیل کرده باشند. اما، منبع تصویری آنها، مکتب دیگری بود. خود اصطلاح رئالیسم جادویی گویی نخستین بار در مورد کارهای «اِشِر» نقاش هلندی بکار رفته است. اما بطور مشخص تر، مدرسه **Fantastish Realismus** گرایشی بود که پیش از جنگ جهانی دوم در آلمان بوجود آمد. و در وین، اطریش موزه ای به این نام وجود دارد. بارگاس یوسا، در مورد یک اثر کوتاه و اروتیک خود، "در ستایش نامادری" علناً اقرار می کند که ایده و پرداخت، از یک نقاشی آمده است، هر چند که از مکتبی و تابلویی کلاسیک و نه جادویی. ضمناً، یوسا دو کتاب نقد ادبی دارد که تفاوت کیفیت آنها شگفت انگیز است: "جماع جمعی بلاانقطاع" (یا، "در لذتی مدام") که گوستاو فلوبر را به دقت یک استاد بی همتای کالبدشناسی تشریح و نقد می کند و بسیار آموزنده و فنی است، از هر نظر. یوسا هم مانند کوندرا و بسیاری دیگر معتقد است که رمان مدرن با فلوبر و «مادام بوآری » شروع می شود. اما چهار سال قبل از این کتاب، یوسا کتاب نقدی در مورد گارسیا مارکز نوشت که به عنوان نقد بد، یا نقل به جای نقد، یا چگونه در مورد معاصرین و رقبای ادبی خود ننویسیم...الخ، در ذهن حقیر مانده است.

از ما بهتران و فضلای واقعی، منابع و مآخذ ذیل را به عنوان سرچشمه های رئالیسم جادویی تثبیت فرموده اند: ادبیات انگلیسی از قرن هفدهم به بعد، شاخه فانتاستیک یا نوعی اثر که خیال در آن مهم تر از واقعیت است داشته، با چهار اثر مهم: فلوت جادویی، جادوی فِلِه کِر، تریسترام شاندی، زلیخا دابسن. آثار ادگار آلن پوی آمریکایی فراموش نشود. و البته ادبیات گوتیک قرن هجده در فرانسه. ما نیز از زمان مشروطه، رمان های معروف به «خلسه» و «خوابنامه» داشته ایم. و لابد اگر واقعاً بخواهیم جامع و مانع باشیم و از حد بگذرانیم، داستان های هزار و یک شب و خورخه لوئیس بورخس. بگذریم که رئالیسم جادویی معاصر شاید از همه اینها الهام و شجره گرفته باشد، اما بطور دقیق و نه موسع، هیچکدام از این شاخه ها نیست و خودش است.

با چند نقل قول دیگر از موسکات ها، این بخش به پایان می رسد.

آساهشل، تا ابد جوان و جوان نماست، شاگرد مکتب اخلاقیات و لذت جویی اسپینوزا است، همان حکیم یهودی که یهودیان تکفیرش کردند و برای اینکه نان، از راه روحانیت نخورد، عدسی تراش می داد. آسا هشل، روح پیشبرنده کتاب است، وجدان معذب یهودی که در عین بی اعتقادی به خدا، جوهر واقعی مذهب و ثبوت ایمان در عمل است. انسان را به یاد تصویری می اندازد که ایشحاق بشاوی سینگر از خود در ذهن باقی می گذارد. سینگر گذشته از اشارات مکرری که به اسپینوزا، فیلسوف هلندی و کتاب معروف "اخلاقیات" او دارد، کتابی نیز به نام "اسپینوزای کوچه و بازار" نوشته است.

باربارا، آخرین معشوقه آسا هشل، دختر کمونیست به او می گوید:"ببخشید، ولی سرمایه دارها با تمام قوا می کوشند هیتلر در آلمان به قدرت برسد. سرمایه دارهای یهودی هم همین را می خواهند."

ودر پاسخ می شنود:"آها! درست مثل ضد یهودی ها که علت همه بدبختی ها را زیر سر یهودی ها می دانند، شما کمونیست ها هم برای همه چیز سرمایه دارها را سرزنش می کنید. همیشه باید گوسفندی برای قربانی کردن وجود داشته باشد." ص ۵۵۶

"اعتقاد به عالمی آزاد، در تضاد با مفهوم علیت قرار دارد. مسئله عدالت جایی در نظامی ندارد که در آن، حرکت (حقیقت) هر جسم تنها از طریق جسم دیگری ممکن است. مفهوم برابری، متعارض با همه عوامل زیستی است." ص ۵۸۴

با کتاب "شیطان در گوری" Satan In Goray به آخر خط سینگر خوانی می رسم. بنظرم این ضعیف ترین کار سینگر است. موضوع کتاب، ظهور امام زمان یهودی، حضرت ماشیح یا مسیحا است که یهودیان، به دلیل پیش بینی تورات، هزاران سال است منتظر اویند.

در دوران تسلط رم بر اورشلیم، افراد زیادی ادعا می کردند که ماشیح هستند و منجی بشریت. طبعاً همگی این مدعیان به صلیب کشیده شدند که عیسای ناصری، مهم ترین آنهاست. هنوز برخی مسیحیان، یهودیان را مسئول قتل حضرت عیسی می دانند، زیرا کاهن اعظم هیکل در اورشلیم، با پیلاطوس، حاکم رومی به نوعی تبانی کرد. یکی از سه پرده رمان شگفتی آفرین "مرشد و مارگریتا" همین داستان است و سردرد های معالجه نشدنی پیلاطوس.

موضوع این داستان آخر سینگر، ظهور امام زمان های قلابی در قرون وسطی، در یکی از دهات روسیه است. سینگر می کوشد نشان دهد که قتل و عام های یهودیان در لهستان و مصائب دیگری که بر سر این قوم آوردند، آنان را در آن دوره بیش از هر زمان دیگر، مشتاق ظهور ماشیح برای رهایی از این وضعیت کرد. سینگر در خانواده موسکات، که مربوط به ابتدای قرن و تشکیل دولت اسرائیل است، تصریح می کند که دیگر در آن زمان، انتظار برای ناجی موعود، جای خود را به جنبش های صهیونیستی و سوسیالیستی دا د که حاضر به گوش کردن به اینگونه سخنان و انتظار عبث کشیدن نداشتند و می خواستند برای نجات قوم خود، یک کشور مستقل یهودی تشکیل دهند.

در ابتدای کتاب، مترجم در یادداشتی می نویسد که "شیطان در گوری" دارای نثر کلاسیک، قرون وسطایی و گاه کهن بوده archaic است. و می افزاید که این اثر سینگر، شاهکار زبان یدیش است که بسیاری معتقدند قابل ترجمه نیست. متاسفانه، ترجمه انگلیسی نمی تواند زیبایی ادعا شده را نشان دهد.

شاید وقت آن است که ایرانیان نیز به زبان پهلوی یک رمان معاصر بنویسند!

Enemies: A Love Story, I.B. Singer

دشمنان: یک داستان عاشقانه، بشاوی سینگر، چاپ اول ۱۹۷۲

دیگر در مورد این قصه گوی بزرگ، مطلب خاصی ندارم. سبک این حکیم پیر آنقدر روشن و ساده است، در عین مکاشفات ژرف درباره همه امور، که جایی برای نقد ادبی باقی نمی گذارد. اما چند نقل قول دیگر از او یادداشت کرده ام که خواندنی است.

"دشمنان: یک داستان عاشقانه" داستان شگفت مردی است که بی آنکه خودش خواسته باشد، با دو زن ازدواج می کند. ماجرای داستان در نیویورک اتفاق می افتد و اخیراً هم فیلم جالبی از روی این کتاب تهیه شد که عنوان اصلی کتاب را حفظ کرده است.

"بعضی لحظات که هرمان، به خیال پردازی درباره یک متافیزیک تازه یا حتی یک دین جدید می پرداخت، فلسفه خود را بر اساس کشش متقابل دو جنس قرار می داد. در ابتدا، شهوت بود؛ الهی و انسانی، بر مبنای اصل تمایل. جاذبه، نور، مغناطیس، اندیشه، همگی می توانند جنبه هایی از این نیاز عالم گیر باشند. رنج، خلاء درونی، تاریکی، چیزی به جز وقفه هایی در یک اوج جنسی نیست، اورگاسمی که تا ابد در حال اوج گیری است..." (ص ۴۳)

"هرمان، اغلب باغ وحش را به اردوگاه های کار اجباری نازیسم تشبیه می کرد. در اینجا هم هوا آکنده از دلتنگی برای صحرا، تپه و ماهور، خلنگزار و خانواده بود. حیوانات هم مانند آوارگان یهودی، از همه جای دنیا به اینجا آورده شده بودند، محکوم به انزوا و دلتنگی. برخی از آنها به حال خود با صدای بلند می گریستند و برخی دیگر، در سکوت می ماندند." (ص۴۷)

"کاشکی بهترین لباسم را پوشیده بودم! هرمان برای نخستین بار، آن اشتیاق رایج در بین پناهنده ها را حس کرد: اشتیاق به اینکه نشان دهند در آمریکا به حدی از موفقیت رسیده اند." (ص۵۳)

"به نظر او رسید که ارواح نومردگان، بدینگونه با یکدیگر ملاقات می کنند، با استفاده از کلمات زنده ها، و هنوز زبان مرده ها را نیاموخته اند." (ص ۵۹)

" حرفت را باور می کنم. آن کسانی که به همه چیز شک می کنند، قادرند که همه چیز را نیز باور کنند.." (ص ۱۱۱)

"هرمان در هر فرصتی که به دست می آورد اشاره می کرد که آنچه را که نازی ها با یهودیان کردند، انسان در حق حیوانات می کند." (ص ۱۱۷، بشاوی سینگر گیاهخوار است) "تئوری من این است که نوع بشر دارد خوی بدتری پیدا می کند و بهتر نمی شود. درواقع من به نوعی تکامل معکوس معتقدم. آخرین انسان روی کره ارض، جنایتکار و دیوانه خواهد بود." (ص ۱۳۰)

"مردم دوست دارند پُز بدهند، حتی اگر مربوط به باد فتق شان باشد... مادر خدا بیامرزم می گفت که بعضی مرده ها نمی دانند مرده اند. همچنان به خوردن و نوشیدن و حتی ازدواج کردن ادامه می دهند." (ص ۱۳۴، ۱۸۸)

Shosha, I.B.Singer 1978

"شوشا" از آخرین کارهای سینگر است، گاه استاد فراموش می کند که عین بعضی از جملاتش را در کتاب های دیگرش آورده است. پیری است و هزار درد و مرض! خاصیت، و شاید ضرر زمانی که انسان صدها صفحه از یک نویسنده را یکجا می خواند یکی این است که متوجه تکرار مکررات می شود.

علیرغم اینکه گویا سینگر در تمام کتاب هایش یک قصه را بازگو می کند، اما هر داستان رنگ و بوی خاص خود را دارد و انسان را ملول نمی کند. او نیز مانند "سائول بلو" اغلب از زاویه اول شخص مفرد و دانای مطلق می نویسد، دیدگاهی که اگر نویسنده دارای آرامش روحی، خوددار بودن و حکمت نباشد، در آن دچار خود بزرگ بینی آشکار و گنده گویی های کسالت بار می گردد. نویسنده های "ادبی" قرن بیستم، اغلب از روش موسوم به "راوی غیر مستقیم" استفاده می کنند. گاه بنظرم می رسد که قرن بیستم، از نظر آشکار کردن "خود"، بر خلاف قرن نوزدهم عمل کرد و هنرمند در این قرن یا دوره، گویی دچار آگاهی بیش از حد از جایگاه خود بطور اخص و مقام انسان بطور اعم شد و کوشید با استفاده از روش های هنری، ضمیر خود

را پنهان کند. اینکه دیگر نوشتن رمان های "اعترافنامه ای" یا "ترسلی" (با استفاده از نامه نگاری که طبعاً بسیار شخصی است) رسم نیست؛ اینکه استفاده از ضمیر اول شخص برای راوی توصیه نمی شود.

"در رویا می دیدم کتابی نوشته ام که جهان را به حیرت واداشته است. اما مگر چیزی هست که جهان را متحیر کند؟ هیچ جنایت، نکبت، هیچ فساد جنسی و جنونی دیگر این قدرت را ندارد...من چه چیزی می توانم بنویسم که قبلاً نوشته نشده باشد؟ سبکی جدید؟ هرگونه تجربه گری با کلمات به سرعت تبدیل به مجموعه ای از فضل فروشی های ادبی می شود." (شوشا، ص ۳۱)

"در کتابی درباره روانکاوی، خواندم که عدم توانایی فرد به تصمیم گیری در مورد ساده ترین چیزها، علامت آشفتگی روحی است." ص ۹۶

"بر اساس نوشته گمارا، خداوند پس از تخریب معبد اعظم، قدرت پیامبری را به دیوانه ها بخشید." ص ۱۲۲

"واقعیت این است که تقریباً همه تروتسکیست ها یهودی هستند. اگر شما به یک یهودی یک انقلاب بدهید، او یک انقلاب دیگر هم می خواهد؛ به این می گویند انقلاب مدام." ص ۱۳۸

"... دموکراسی و سرمایه داری به این علت در حال نزول اند که مانده و بو گرفته اند. برای همین است که دوران بت پرستی آنقدر جالب بود. انسان می توانست هر سال یک خدای تازه بخرد. ما یهودی ها، یک خدای واحد ابدی را به گردن ملل دیگر انداختیم و برای همین آنها از ما متنفرند. گیبون سخت کوشید علت سقوط امپراطوری روم را پیدا کند. امپراطوری روم سقوط کرد چون پیر شده بود. شنیده ام که حتی این شور به نوجویی در آسمان ها هم هست. ستاره ای که از ستاره بودن خسته شده است، منفجر و تبدیل به «نوا» می شود. کهکشان راه شیری حوصله اش از شیر ترشیده اش سر می رود و دیوانه می شود و خدا می داند به کدام سمت می رود... وقتی جسم از سلامتی خسته شد، مریض می شود. وقتی از زنده بودن خسته شد، می میرد. وقتی به اندازه کافی مرگ را تجربه کرد، به صورت یک قورباغه یا آسیاب بادی تناسخ می یابد." ص ۱۴۴

"از بین خطاهای ما یهودی ها، بزرگ ترین آن این بود که نخست خود را فریب دادیم و بعد ملل دیگر را؛ گفتیم که خدا رحیم است، مخلوقاتش را دوست دارد، از بدکاران متنفر است و خلاصه بقیه چیزهایی که مقدسین و پیامبران موعظه کردند... یونانیان باستان، هرگز این توهم را ترویج نکردند و عظمت آنها هم همین بود." ص ۱۴۹

"در واقع، زندگی جاودان مصیبت است. تصور کن یک بقال بمیرد و روحش میلیون ها سال در آسمان ها بچرخد و هنوز یادش بیاید که فلان روز مقداری نخود و لوبیا فروخته و فلان مشتری، هجده قروش بدهکار است. یا روح نویسنده ای پس از ده میلیون سال، هنوز از دست نقد بدی که برکارش نوشتند، ناراحت باشد." ص ۱۵۱

" چه کسی گفته است که هر چیز که طبیعت یا انسان می سازد می تواند براساس انگیزه و کلمات توضیح داده شود؟ از مدت ها قبل می دانستم که ادبیات تنها می تواند واقعیت ها را توصیف کند یا اجازه دهد شخصیت هایی، بهانه برای اعمالشان اختراع کنند. تمام انگیزه ها در داستان، یا بدیهی یا قلابی اند." ص ۱۷۴

"انسان فی الواقع، یک گورستان متحرک است، با انبوه اجسادی که در او دفن هستند... در بین این نسل های پیشین که آدمی جسدشان را به دوش می کشد، حتی دیوانه هایی نیز هستند که صدای خود را به گوش می رسانند." ص ۲۱۳

"... چنان از توده ها صحبت می کنی که گویی آنها بره های معصوم هستند و تنها چند فرد خبیث مسئول تراژدی نوع بشرند. در حقیقت، بخش بزرگی از همین توده ها می خواهند بکشند، بدرند، تجاوز کنند و همان کارهایی را بکنند که هیتلر و استالین و مستبدین همیشه کرده اند." ص 215

آنتونی برجس، جیمز جویس، همینگوی

آنتونی برجس، Anthony Burgess نویسنده انگلیسی که داستان "پرتقال کوکی" او را استنلی کوبریک فیلم کرد، در زندگینامه خود چاپ پنگوئن می گوید:

"با تجربه ناموفقی که از نوشتن «لیبرتو» برای اپرا داشتم، دیدم که نوشتن رمان ساده تر از تصنیف یک سمفونی است . در سمفونی، رشته های متعدد به هم می پیوندد، تا در یک لحظه معین، یک statement) ارائه تماتیک جمله یا تِم موسیقایی) را بیان کند. در رمان، کُل قضیه عبارت است از تکخوانی monody . سهولت نوشتن دیالوگ در رمان سخت ناعادلانه بنظر می رسد.

این از نظر من هنر به حساب نمی آمد، کلک زدن به خواننده بود که انسان نتواند آکورد وکنترپوآن به او عرضه کند. مثل این بود که انسان وانمود کند می شود کنسرتو برای تنها یک فلوت، بدون همراهی ساز دیگر نوشت.

برای این که خواننده بابت پولی که بابت کتاب می دهد ضرر نکند، کلمات مشکل و واژه های ابداعی neologism به میدان آوردم تا خواننده درگیر ساخت syntax جمله گردد. در واقع، از هر نوع ابتکاری که حالت موسیقایی به نثر بدهد استفاده می کردم.

می دیدم که جویس هم در "عزای فینگن ها" همین کار را کوشید انجام دهد: انباشتن کلمات به صورت آکورد، عرضه چند داستان همزمان با هم، تا اثر کنترپوآن ایجاد شود... هر بخش کتاب "اولیسه" او دارای ظرفیت باروک در کنترپوآن است که می کوشد موازی مدرن ادیسه هومر را پیدا کند، سمبولیسم و سبک را تقویت کند و در همان حال، یک ارگ اصلی می نوازد و رنگ (تمبر) هم وجود دارد، هرچند احتمالاً به آن اندازه رنگ که ممکن است انسان در نامه یک راهب دومینیکن پیدا کند. (صفحه ۳۶۲-۳۶۳)

... جیمز جویس گفت که موازی هایی که با هومر ساخته است، صرفاً پلی است برای عبور از هجده اپیزود در "عزای فینیگن ها"، همین که عبور انجام گرفت، می توان پل را منفجر کرد... جویس دریافت که الزام واقعی در کار او، غلیظ کردن متن، ارکستراسیون آن، به کارگیری هارمونی پیچیده و کنترپوان است تا نیاز عمیق نیمه موسیقایی خود و خواننده های مشابه خود را ارضا کند، کسانی که سادگی روایی بیش از حد برایشان یکنواخت monodic بود. جویس از ابزار اسطوره برای این استفاده کرد چون اسطوره، زندگی مدرن را بهتر بیان می کند-از طریق مضحکه یا ارتقاء [داستان] به حماسه اصیل- او از اسطوره استفاده کرد چون اسطوره اجازه تقطیر یا غلیظ سازی متن را می داد (ص ۳۶۵)...

ناشر به من گفت که کار اول مرا نمی تواند به عنوان رمان ا ول منتشر کند، زیرا زیادی کیفیت یک رمان دوم را دارد! و پرسید که آیا حاضرم یک رمان واقعاً کار اول بنویسم و به او بدهم(ص ۳۶۷)... در کار دوم من، رئالیسم بر سمبولیسم غلبه کرد. معمولاً این حالت وقتی اتفاق می افتد که نویسنده یک نیاز حقیقی به روایت کردن داستان دارد (جویس نداشت).

نویسنده باید در حد اِفساد شیفته صرف صورت form باشد تا بتواند وقایع را چنان بپردازد که سمبول های آن به صدا درآیند. این فساد در کار جویس، بخصوص در اپیزودی در "اولیسه" به نام Oxen of the Sun خود را نشان می دهد. در آنجایی که ملاقات بلوم و استفن فوق العاده برای روایت narration اهمیت دارد، یک سری هجاگویی های ادبی بر روایت سایه می اندازد تا رشد جنین در رحم را نشان دهد. چیزی بدتر و تحسین برانگیز تر از این وجود دارد؟ (ص ۳۶۸)

... اگر کار اول من (رمان اول تریلوژی مالزی) نسبتاً خوب به فروش رفت، به خاطر اصالت حقیقی آن بود، در ارائه جزئیات و اطلاعات مربوط به آخرین سال های زندگی ماموران مستعمراتی انگلیس در آن کشور و زندگی مالزیایی های بومی... نیاز به اطلاعات چیزی است که اغلب مردم را به خریدن کتاب وامی دارد؛ کتاب

هایی مثل "هتل"، "فرودگاه"، "نام گل سرخ" پرفروش و حاوی اطلاعات کاذب و آسان پسند است (ص ۴۰۲).

در مورد همینگوی، برجس می نویسد: همینگوی به عنوان خبرنگار متوجه شد که زندگی واقعی همیشه داده های donneesغنی تر از رمان است. ادبیات در وهله اول، به معنای ابداع نیست، بلکه نظم دادن به یک تجربه فراگیر، به صورت الگو های زیبایی شناسانه است.

شروود آندرسن، به همینگوی می گفت که اگر می خواهی نویسنده شوی به پاریس برو؛ حتی هوایی که آنجا استنشاق می کنی، سبک و سیاق دارد.

توصیف ساده، بدون پرداخت اغراق آمیز، بدون تحمیل نظریه، واداشتن کلمات به القای اندیشه و احساس، و جسمانیت، امروز ساده به نظر می رسد، چرا که عمدتاً این همینگوی بود که این راه را به ما نشان داد؛ و این، در زمانی که ادبیات را زیبا و مطنطن نویسی می دانشتند کار راحتی نبود.

در مورد نویسندگانی که نمی توانند به نوشته هایشان یک نظم جامع و درست بدهند

تاماس وُلف، نابغه ای از ایالت کارولینای شمالی که می توانست به راحتی یک میلیون کلمه پُر تپش را به رشته نگارش درآورد، ولی نمی توانست هیچ نظمی به آنها بدهد... این سنت که بنگاه های انتشاراتی راه انداخته اند می گوید که وظیفه نویسنده تحویل یک خروار واژه به ناشر است، تا ناشر با مهارت های شکل دهنده یک ویراستار آنها را پیرایش کند. فکر می کنم این سنت بدی است؛ اما در مورد یک کتاب، این روش منجر به خلق یک نیمه شاهکار ادبی شد، کتاب Catch-22 اثر جوزف هِیلر.

دعوت به بازسازی شدن توسط ویراستار چیزی است که بعضی رمان نویس ها، منجمله خودم، در مقابلش مقاومت می کنیم. حس و اطمینان همینگوی در کار فُرم و آن سبک صرفه جویانه که با تلاشی سخت به آن دست یافته بود، در مجموع کار او را غیر قابل ادیت می کرد.

همینگوی به ندرت عامدانه به نوشتن رمان می پرداخت. روش او این بود که با یک داستان کوتاه شروع کند و اگر داستان از خود علاقه به بسط و گسترش نشان می داد، کله ای روی آن بدن بگذارد.

شاید او در ذات خود یک مینیاتوریست بود... چنین ظریف است سبک او، و محکم، عینی و غیرادیبانه. برای نشان دادن "ارزش ادبی" کار های همینگوی، چه دلیلی بهتر از فیلم های متوسط متعددی که از روی نوشته های وی ساخته شده است. آن چیزی که در یک خواننده سطحی اثر او، شبیه به سناریویی لُخت، با دیالوگ سینمایی موجز به نظر می رسید، معلوم شد که فولاد آبدیده کلام است که معنایش کاملاً در ریتم های زبان نهفته است... همینگوی آنقدر از گذشته خود در رمان هایش استفاده کرد که پس از "وداع با اسلحه" مجبور شد در زمان حال بماند و بنویسد.

واقعیت این است که همینگوی هیچوقت خبرنگار جنگی خوبی نبود. استعداد نویسندگی و داستانسرایی، او را واداشت که واقعیت را ابداع و آن را نظم زیبایی شناسیک دهد. او از "امپرسیونیسم" استفاده می کرد که توصیه فورد مادوکس فورد، به نویسنده ها بود.

فورد می گفت که نویسنده باید این روش را از عالم داستان به عالم واقعیت بسط دهد. از نظر او، حقیقت، واقعیت مسلم fact نیست، بلکه بصیرت vision است. همینگوی در گزارشات جنگی خود از اسپانیا، نوعی زیرگونه sub fiction داستانی فراهم آورد که خود او در آن شخصیت اصلی بود، ولی مصالح اولیه و بدرد بخور این تجارب گزارشگری را برای رمان های اصلی اش نگاه داشت.

"پیرمرد و دریا" تجربه ایست در نثر ساده ی declarative و در آثار او بی نظیر است. هر کلمه، سخن می گوید و یک کلمه زیادی نیست. زمان طولانی که صرف یادگیری ماهیگیری کرد و به نظر منتقدین دست چپی، اتلاف وقت بود، اینک نتیجه داده بود. نویسنده ها باید نه فقط کلمات، که چیز ها را هم بدانند و بشناسند.

همینگوی درنطق خود به مناسبت دریافت جایزه نوبل می گوید:

"نوشتن در بهترین حالت، زیستنی تنها است. انجمن ها و مجامع نویسندگان، این تنهایی را تقلیل می دهند ولی شک دارم که کمکی به نوشتن بکنند. نویسنده هرچه از تنهایی خود دورتر می شود، موقعیت والاتری در جامعه پیدا می کند، ولی کارش انحطاط پیدا می کند. زیرا کار نویسنده در تنهایی انجام می گیرد و اگر نویسنده خوبی باشد، باید هر روز در مقابل ابدیت –یا فقدان آن- بایستد. برای نویسنده حقیقی، هر کتاب باید شروع تازه ای باشد که در آن، مجدداً دست به سوی چیزی دراز می کند که غیرقابل حصول است. باید همیشه برای چیزی بکوشد که قبلاً انجام نگرفته، یا چیزی که دیگران در انجامش کوشیده و شکست خورده اند.

چنین است که گاهی بخت یار او می شود و پیروز می شود. چقدر ادبیات ساده می بود اگر صرفاً لازم بود آنچه که قبلاً به خوبی نوشته شده است، به شکل دیگری بازنویسی می شد. چون در گذشته نویسنده های بزرگی داشته ایم، نویسنده کنونی مجبور است به مراتب از توان خود فراتر رود، به جایی برسد که کسی در آنجا یارای کمک رسانی به او را ندارد. بیش از حد سخن گفتم؛ نویسنده باید حرف هایی را که دارد بنویسد، نه اینکه درباره آنها سخن بگوید."

آونگ فوکو، فراماسونری، کبالا، اشباح شوالیه های قرون وسطی و مارکسیست ها

اومبرتو اکو Pedulum Focault 1989 Sآونگ فوکو,

اومبرتو اکو، که در اصل فیلسوف "علائم شناس" semiologist و متفکر اجتماعی است، چند رومانی هم ظاهراً برای تفریح و انبساط خاطر نوشته است.

از روی "نام گل سرخ" او فیلم عمده ای تهیه شد که از نظر فروش موفق بود. هر چند که اکو جالب می نویسد و پر کشش و قصه های او اکنده از اشارات و ارجاعات به متون کلاسیک قرون وسطایی و لاتین است، اما ادبیات، به معنای کند وکاو در هستی، با ابزار و زبان خاصی که از بعد از شهرنشینی، چند صد سال است در غرب جا افتاده، نیست؛

خود وی ادعایی ندارد و او که استاد دانشگاه است، چند سال قبل در پاسخ به سوآل خبرنگاری گفت که همیشه وقتی فرزندانش کوچک بودند برای آنها قصه تعریف می کرد تا آرام شوند و به خواب بروند، حال که آنها بزرگ شده و از خانه دور شده اند، اکو همچنان به ساختن و پرداختن قصه ادامه می دهد.

ایده های داستانی اکو، از جنس آنکدوت هایی است که اساتید دانشگاهی با فرهنگ اروپایی در بین خود تعریف می کنند، لیکن اکو چنان داستانی را به فرمت یا ژانر رمان پلیسی یا کارآگاهی می برد و آن را همراه با صحنه های جنایی خلق الله پسند می سازد.

مثلاً، قلب کتاب "نام گل سرخ" این باور برخی پژوهشگران است که ارسطو، گذشته از کتاب کلاسیک "بوطیقا" ی خود که در آن به تشریح انواع شعر و ادبیات می پردازد، کتاب دیگری در مورد «خنده» داشته و این کتاب از بین رفته است، شاید توسط آباء و بزرگان کلیسای مسیح در قرون وسطی که درست یا غلط، تفکر اسکولاستیک خود را بر آموزش های ارسطو استوار کرده بودند.

مسیحیان مومن، مانند پیروان ادیان دیگر، اعتقاد داشتند که خنده و شادی برای روح ضرر دارد و انسان را از اندیشیدن به ذات باری باز می دارد. هر چه گریه و زاری بیشتر باشد، امکان استغفار و فرمانبرداری از خُدام و اربابان کلیسا بیشتر می شود. باری، در "نام گل سرخ" ظاهراً نسخه ای از کتاب مفقوده ارسطو در یک دیر در قرون وسطا پیدا شده و اعضای این خانقاه، یکایک، مانند داستان های "آگاتا کریستی" به شکل

فجیع و مرموزی به قتل می رسند. القصه، آقای شون کانری، که هم طلبه، هم کارآگاه جنایی و هم عنصر ناراضی از رهبری کلیساست، وارد می شود و...

"آونگ فوکو" نیز از اینگونه پیرنگ های پررنگ و غلیظ (بخوان چاخان سینمایی) به حد وفور برخوردار است. اما اکو که حتماً خود در جوانی نوعی مارکسیست بوده است، در این کتاب اشارات و طعنه های بامزه ای درباره آن دارد: "من مارکس را دوست داشتم. مطمئن بودم که او و همسرش "ینی" جانانه عشق می ورزیده اند، این را می توان از نثر شیوا و طناز او دید... اما اگر آدم مجبور باشد هر روز ترتیب موجودی مثل کروپسکایا را بدهد، کارش به نوشتن کتاب چرتی مانند "ماتریالیسم و امپریوکریتیسیسم" می کشد." (ص۵۵)

موضوع کتاب، جمعیت سری "شوالیه های معبد" Templars و فعالیت های مرموز آنها در قرون وسطی است. شوالیه های این انجمن خفیه، به دنبال «جام اعظم» Holy Grail بودند که در افسانه، جامی است که خون عیسی مسیح روی صلیب در آن جمع شد و دارای قدرت های جادویی است. به صورت نمادی، این جام را به منزله تلاش برای دستیابی به یک کمال ناممکن می گیرند، کمالی که کیمیاگران نیز به صورت های تمثیلی و واقعی به دنبالش هستند.

کتاب اکو در ظاهر، از نوع «گنج نامه» و فیلم های تجاری این سبک است: گنج های حضرت سلیمان، جواهر های رود نیل و امثالهم. گنج هایی که در واقعیت وجود داشت و چیزی نبود بجز ثروت های بخشی از جهان که به دلیل جهل و ضعف عده ای، توسط عده ای دیگر از طماعان و رندان ربوده شد و قطعاً سهم مهمی در شروع به انقلاب صنعتی در غرب بازی کرد.

اما در این بافت ظاهراً بازاری، اکو به عنوان پژوهشگر و علائم شناس درجه یک، و نه یک آکادمیسین پژمرده زیر خروار ها کتاب و مخطوطات لاتین و یونانی، و به عنوان نویسنده نقد های بسیار جالب و نوآورانه و تفسیر از فیلم های جیمزباند تا شلوار جین و متون باستانی، موفق شده است مقدار زیادی اطلاعات و اشارات خواندنی را در این کتاب مانند گنجی فرهنگی پنهان کند.

وظیفه ادبیات- به معنای اخص کلمه- دادن اطلاعات نیست و این هم یک دلیل است که روشنفکران و جامعه نویسنده گان حرفه ای کار های اکو را بعنوان ادبیات نمی پذیرند. مرز ظریفی است بین آن چیزی که صرفاً یا عمدتاً جزو صنعت سرگرمی است و آن چیزی که به درست یا غلط، هدف متعالی تری را مد نظر گرفته است.

"آونگ فوکو" از کبالا (عرفان یهود)، جادو، رمزشناسی و رمزگشایی متون عبری، لاتین و یونانی تغذیه می کند. اگر خواننده تاحدی با اشارات آشنایی قبلی نداشته باشد، یحتمل گیج شود و سررشته امور از دستش در برود. این نوع خوانندگان معروف است که در مورد کتاب هایی که جالب و دشوارخوان می نماد، می گویند: صبر می کنیم تا فیلمش بیاید!

بخش ۳۹ (از صفحه ۲۴۵-۲۵۰) هجوی است از انتشاراتی به نام Manutius که کتاب شاعران تازه کار و در آرزوی شهرت را به خرج خودشان در می آورد. برای ما که در این سال ها در مهاجرت، شاهد فعالیت های اینگونه «انتشاراتی» ها بوده ایم، بخش بسیار بامزه و خواندنی است.

بخش های ۴۱، ۴۲ و ۴۳ شوخی و دست انداختن فرقه های موسوم به New Age است، همان عرفان سبکی (منظورم از سبک light است، نه الزاماً همیشه منفی) که بخصوص در آمریکا در لوس آنجلس و شهر های بزرگ بین تحصیل کرده های طبقه متوسط بسیار رواج پیدا کرده است و صدف و خَزَف در آن مخلوط است: از چیز های خوبی مثل مدیتاسیون و یوگا و توجه به معنویات بگیر تا... جادو و جنبل، فالگیری، تله پاتی، و...

"آونگ فوکو" در عین حال، پاره ای مشترکات با رمان های «رئالیسم جادویی» دارد، به این صورت که انحراف از واقعیت های روزمره و حرکت در عالم فانتزی، با «پُل» هایی خاص این سبک به واقعیت عینی و بیرونی وصل می شود تا خیالات و وهم ها را به سر حد مرز های قابل قبول واقعیت برساند.

برخلاف یک تصور رایج، سبکی که درست یا غلط به رئالیسم جادویی مشهور و عملاً برای عده ای به صورت «آخرین کلام» و غالب درامد، در آمریکای لاتین یا جنوبی زاده نشد.

تاریخ شناسی و ریخت شناسی این ژانر مهم که بسیاری از نویسندگاه معاصر را زیر جادو و یا حداقل شکلی از نفوذ خود گرفت، بحث مبسوط و مشبعی می طلبد که شاید در ضمیمه های این یادداشت ها آن را عرضه کنم. اما اختصاراً، اولین چیزی که نزدیک به رئالیسم جادویی می شناسیم، نقاشی های رئالیسم جادویی ماقبل جنگ در آلمان و اطریش است: Fantastischer Realismus .

کارهای Escher نقاش هلندی، علیرغم همه تفتوت ها و متکی بر هندسه بودن، در وجه عام با نقاشی رئالیسم جادویی همریشه است، و همگی اینها، در تفاوت آشکار با سوررئالیسم قرار دارد. با متوسع گرفتن این سبک در ادبیات، کافکا ی آلمانی زبان پراگ را باید از پیشروان این سبک (که برخی نظریه پردازان آن را روش می دانند نه سبک) به شمار آورد. و صد البته، آن چشم و چراغ ادبیات روسیه که محکوک به زیستن در خفقان «رئالیسم سوسیالیستی» بود، میخائیل بولگاکوف (مرشد و مارگریتا، ترجمه فارسی از عباس میلانی) کتابی که سلمان رشدی می گوید یکی از دو پایه "آیه های شیطانی" بوده است. کتاب دیگر را، "ازدواج دوزخ و بهشت" اثر نویسنده و نقاش انگلیسی ویلیام بلیک، معرفی می کند.

ضمناً، رشدی در نقد های ادبی اش، می گوید که از داستان های اومبرتو اکو "متنفر" است، جمله تندی که ندیده ام در مورد هیچ نویسنده دیگری به کار ببرد. البته رشدی و جان لو کاره، نیز درگیری های لفظی شدید داشته اند که مربوط به موضع گیری لوکاره در مورد فتوای مرگ رشدی است.

ماریوپراز، یکی دیگر از نظریه پرداز های ادبی مهم قرن بیستم، اصولاً ریشه رمان های جادویی و فانتستیک را در رمان "گوتیک" قرن هجدهم می داند. تازه پس از همه این انکشافات است که به آمریکای لاتین می رسیم، به خورخه لوئیس بورخس آرژانتینی، کورتزار کوبایی (همه عمربزرگسالی اش را در پاریس زندگی کرد) و البته، گابریل گارسیا مارکز کلمبیایی که خودش یک سبک خاص در چارچوب رئالیسم کذایی جادویی است. همه پدیده های مافوق طبیعی در "آونگ فوکو" بطرزی سطحی و فکاهه بررسی شده، آنهم به هدف دست انداختن آن؛ وقتی هم که جدی می شود، برای ایجاد سوسپانس جنایی-پلیسی است.

جان کلام اینکه، علیرغم همه اطلاعات مفید و جالبی که کتاب در باره فرقه های خفیه قرون وسطا و ارتباط آنها با با فراماسونری می دهد و دیگر جوک های سطح بالای روشنفکری، پس از پایان بردن ۶۴۰ صفحه کتاب، احساس غبن و ضایع کردن سه چهار روز را دارم.

شاید اگر ده دوازده سال داشتم، با ذهن آن موقع، چنین قضاوتی نمی کردم. خوشابحال آنانی که ذهنشان بچه می ماند. اگر اکو می خواست مطالب تحقیقاتی "آونگ" را به صورت رساله آکادمیک منتشر کند، حداثر ده هزار خواننده می داشت، ولی به شکل این داستان مهیج، میلیون ها.

ایوان کلیما، ماریو بارگاس یوسا در جنگ آخر زمان

نخستین عشق های من: ایوان کلیما، چاپ اول انگلیسی ۱۹۸۶ پنگوئن My First Loves

این آقای کلیما، نویسنده معروف چک، رفیق کوندرا، هم داستان هایش لوس است هم قیافه اش (بخاطر پاگوشی های عهد عتیقش)

قصه اول: در مایه دکترووِ، در "نمایشگاه جهانی" درباره ساده دلی های کودکی است [همه داستان های او اتوبیوگرافیکال یا شرح نفس است]

قصه دوم: در بعضی قسمت ها نزدیک به "ناطور دشت" سالینجر، چون مربوط به دوره سنی مشابه ایست. اما قدرت طنز ظریف، زیبا و گزنده راوی Catcher On The Rye را ندارد.

قصه سوم: آدم را فقط از حماقت نویسنده عصبانی می کند.

قصه چهارم: در مایه قصه های کوتاه مجموعه Blow Up که توسط آنتونیونی فیلم شد و به اسم "آگراندیسمان" به ایران رسید. اثر خولیو کورتزار، نویسنده کوبایی الاصل که همه عمر در پاریس زندگی کرد و به فرانسوی نوشت.

کلیما در این کتاب بسیار روشن و ساده می نویسد، از اصل کتاب خبر ندارم. شاید تنها چیزی که کار اورا به ادبیات خوب پیوند می دهد، حس تحسر و از دست دادن در همه قصه هاست.

The War Of The End Of The World جنگ آخر زمان، ماریو بارگاس یوسا، چاپ اول اسپانیایی۱۹۸۱، چاپ اول انگلیسی ۱۹۸۴

هرچند اثر، مثل پاتکی غول آسا علیه رئالیسم جادویی، در مایه رئالیسم نوشته شده است، اما این کتاب هم پر از شخصیت است. کلاً من شخصاً این همه جزئیات و کاراکتر های رنگارنگ و سینمایی را نمی پسندم.

قسمت مربوط به سفر زیارت و دختری که صلیب بر خود حمل می کند، باید منبع الهام سفر حج برای رشدی در بخش «کنار رفتن دریای سرخ» آیه های شیطانی باشد.

نخستین نکته ای که هم جالب است و هم بشدت توی چشم می خورد این است که هر چند عمدتاً مسلمانان، بخصوص آنهایی که افسوس عظمت از دست رفته امپراطوری اسلامی را می خورند معمولاً از جنگ های صلیبی حرف می زنند، اما با خواندن این کتاب انسان حس می کند که افسانه های جنگ صلیبی و تتبعات دامنه دار تاریخی اش، از سر مؤمنان مسیحی، بخصوص از نوع آمریکای لاتینی اش نیز دست برنداشته است.

بین ادبیات خوب- و یوسا قطعاً از نوع خوب، و بلکه مرغوبش است- و آگاه و ناخودآگاه مردم اگر نه ارتباط مستقیم و یک به یک، به هر حال ارتباطی هست. در اینجا، شورشیان مذهبی Encantados در پی شکستن طلسم مربوط به ناپدید شدن پادشاه پرتقال، «سباستیائوی دوم» در جنگ علیه مور ها هستند.

کتاب دیگری هم که تقریباً به تمامی اختصاص به این نوع شبه اساطیر قرون وسطایی دارد، "آونگ فوکو" ی اومبرتو اِکو، است. در آنجا هم موضوع، حول سرنوشت شوالیه های افسانه ای Templars یا معبد می چرخد که پس از جنگ های صلیبی در ۱۳۱۲ سرکوب و ظاهراً ناپدید شدند. آنها با سازماندهی مخفی، به دنبال مقدس ترین مفهوم ازلی مسیحیت، یعنی «جام مقدس» Holy Grail هستند که بنا به روایات، خون مسیح بر صلیب در آن جمع آوری شد و منبع عالی ترین نوع انرژی برای دارنده جام است. در کتاب اِکو، که رئالیسم را با تاریخ غیر رسمی و سمیولوژی پوپولر- عامه فهم- مخلوط و ممزوج کرده است، فراماسونری بعنوان شاخه سیاسی شوالیه های معبد معرفی می شود، همانطور که مثلاً در دوران ما، در ایرلند، «شین فِن» شاخه سیاسی سازمان مسلح و ستیزه جوی IRA است.

افسانه پردازی های یوسا اما، ظریف تر و قابل قبول تراز مال گابریل گارسیا مارکز، حداقل در صد سال تنهایی بنظر می رسد؛ اما «شگفتی» های خلق شده توسط مارکز، اصیل تر و بدیع تر می نماد. داستان "جهانی شدن" رئالیسم جادویی که دهان خیلی ها را در ادبیات ایران زمین آب انداخت، و واقعاً خاص ایران هم نیست و مدتی همه جا گیر شده بود این است که نویسندگان آمریکای لاتین و جنوبی، مانند فیلمسازان دو دهه اخیر ایران، رگ خواب و سوژه های مورد علاقه غربی ها را پیدا کردند، و تا جایی که می شد دوشیدند. نه اینکه بد کاری کردند، چون بسیاری کارهای خوب هم از آن درآمد. اصولاً در هر کاری، نوع اصیل و حقیقی اش چیز دیگری است و با نوع تقلبی و زوری اش خیلی توفیر می کند.

در مقام مقایسه بین یوسا (که واقعاً مثل هراستاد دیگری در رشته خودش، نمی توان با یک برچسب رئالیسم یا رئالیسم جادویی سبک اورا مشخص کرد) و مارکز با آیه های شیطانی رشدی که آنهم نوعی رئالیسم جادویی است، رشدی نه فقط مستقیم تر و شخصی تر به مسائل روز نزدیک می شود، بلکه در آن کتاب آنقدر حدیث نفس دیده می شود که حتی می توان اثر اورا نوعی داستان روانشناسی در حجاب دید، حجابی که او نتوانست یا نخواست مثل جویس، سال ها پوشیده بماند. البته رشدی در رمان اولش Grimus خواسته بود بلند بپرد و یک "اسطوره" چند لایه خلق کند که تلمیحاتش کشف نشود، اما گریموس در مرز بی معنایی و اباطیل ماند و خوانده نشد و برچسب unreadable را هم بر او چسبانیدند.

ایوان کلیما، ماریو بارگاس یوسا در جنگ آخر زمان

نخستین عشق های من: ایوان کلیما، چاپ اول انگلیسی ۱۹۸۶ پنگوئن My First Loves

این آقای کلیما، نویسنده معروف چک، رفیق کوندرا، هم داستان هایش لوس است هم قیافه اش (بخاطر پاگوشی های عهد عتیقش)

قصه اول: در مایه دکتروو، در "نمایشگاه جهانی" درباره ساده دلی های کودکی است [همه داستان های او اتوبیوگرافیکال یا شرح نفس است]

قصه دوم: در بعضی قسمت ها نزدیک به "ناطور دشت" سالینجر، چون مربوط به دوره سنی مشابه ایست. اما قدرت طنز ظریف، زیبا و گزنده راوی Catcher On The Rye را ندارد.

قصه سوم: آدم را فقط از حماقت نویسنده عصبانی می کند.

قصه چهارم: در مایه قصه های کوتاه مجموعه Blow Up که توسط آنتونیونی فیلم شد و به اسم "آگراندیسمان" به ایران رسید. اثر خولیو کورتزار، نویسنده کوبایی الاصل که همه عمر در پاریس زندگی کرد و به فرانسوی نوشت.

کلیما در این کتاب بسیار روشن و ساده می نویسد، از اصل کتاب خبر ندارم. شاید تنها چیزی که کار اورا به ادبیات خوب پیوند می دهد، حس تحسر و از دست دادن در همه قصه هاست.

The War Of The End Of The World جنگ آخر زمان، ماریو بارگاس یوسا، چاپ اول اسپانیایی۱۹۸۱، چاپ اول انگلیسی ۱۹۸۴

هرچند اثر، مثل پاتکی غول آسا علیه رئالیسم جادویی، در مایه رئالیسم نوشته شده است، اما این کتاب هم پر از شخصیت است. کلاً من شخصاً این همه جزئیات و کاراکتر های رنگارنگ و سینمایی را نمی پسندم.

قسمت مربوط به سفر زیارت و دختری که صلیب بر خود حمل می کند، باید منبع الهام سفر حج برای رشدی در بخش «کنار رفتن دریای سرخ» آیه های شیطانی باشد.

نخستین نکته ای که هم جالب است و هم بشدت توی چشم می خورد این است که هر چند عمدتاً مسلمانان، بخصوص آنهایی که افسوس عظمت از دست رفته امپراطوری اسلامی را می خورند معمولاً از جنگ های صلیبی حرف می زنند، اما با خواندن این کتاب انسان حس می کند که افسانه های جنگ صلیبی و تتبعات دامنه دار تاریخی اش، از سر مؤمنان مسیحی، بخصوص از نوع آمریکای لاتینی اش نیز دست برنداشته است.

بین ادبیات خوب- و یوسا قطعاً از نوع خوب، و بلکه مرغوبش است- و آگاه و ناخودآگاه مردم اگر نه ارتباط مستقیم و یک به یک، به هر حال ارتباطی هست. در اینجا، شورشیان مذهبی Encantados در پی شکستن طلسم مربوط به ناپدید شدن پادشاه پرتقال، «سباستیائوی دوم» در جنگ علیه مور ها هستند.

کتاب دیگری هم که تقریباً به تمامی اختصاص به این نوع شبه اساطیر قرون وسطایی دارد، "آونگ فوکو" ی اومبرتو اِکو، است. در آنجا هم موضوع، حول سرنوشت شوالیه های افسانه ای Templars یا معبد می چرخد که پس از جنگ های صلیبی در ۱۳۱۲ سرکوب و ظاهراً ناپدید شدند. آنها با سازماندهی مخفی، به دنبال مقدس ترین مفهوم ازلی مسیحیت، یعنی «جام مقدس» Holy Grail هستند که بنا به روایات، خون مسیح بر صلیب در آن جمع آوری شد و منبع عالی ترین نوع انرژی برای دارنده جام است. در کتاب اِکو، که رئالیسم را با تاریخ غیر رسمی و سمیولوژی پوپولر- عامه فهم- مخلوط و ممزوج کرده است، فراماسونری بعنوان شاخه سیاسی شوالیه های معبد معرفی می شود، همانطور که مثلاً در دوران ما، در ایرلند، «شین فِن» شاخه سیاسی سازمان مسلح و ستیزه جوی IRA است.

افسانه پردازی های یوسا اما، ظریف تر و قابل قبول تراز مال گابریل گارسیا مارکز، حداقل در صد سال تنهایی بنظر می رسد؛ اما «شگفتی» های خلق شده توسط مارکز، اصیل تر و بدیع تر می نماد. داستان "جهانی شدن" رئالیسم جادویی که دهان خیلی ها را در ادبیات ایران زمین آب انداخت، و واقعاً خاص ایران هم نیست و مدتی همه جا گیر شده بود این است که نویسندگان آمریکای لاتین و جنوبی، مانند فیلمسازان دو دهه اخیر ایران، رگ خواب و سوژه های مورد علاقه غربی ها را پیدا کردند، و تا جایی که می شد دوشیدند. نه اینکه بد کاری کردند، چون بسیاری کارهای خوب هم از آن درآمد. اصولاً در هر کاری، نوع اصیل و حقیقی اش چیز دیگری است و با نوع تقلبی و زوری اش خیلی توفیر می کند.

در مقام مقایسه بین یوسا (که واقعاً مثل هراستاد دیگری در رشته خودش، نمی توان با یک برچسب رئالیسم یا رئالیسم جادویی سبک اورا مشخص کرد) و مارکز با آیه های شیطانی رشدی که آنهم نوعی رئالیسم جادویی است، رشدی نه فقط مستقیم تر و شخصی تر به مسائل روز نزدیک می شود، بلکه در آن کتاب آنقدر حدیث نفس دیده می شود که حتی می توان اثر اورا نوعی داستان روانشناسی در حجاب دید، حجابی که او نتوانست یا نخواست مثل جویس، سال ها پوشیده بماند. البته رشدی در رمان اولش Grimus خواسته بود بلند بپرد و یک "اسطوره" چند لایه خلق کند که تلمیحاتش کشف نشود، اما گریموس در مرز بی معنایی و اباطیل ماند و خوانده نشد و برچسب unreadable را هم بر او چسبانیدند.

جنگ آینه ها، یادگاری از دوران جنگ سرد

جان لوکاره، ۱۹۶۵ The Looking Glass warجنگ آینه ها

اولین کاری است که از این نویسنده بزرگ رمان های جاسوسی می خوانم. و می فهمم چرا او را در رشته خاص خود که پر از خزعبلات "ادبیات آشغالی" trash literature یا کتاب های "سوپرمارکتی " است، استاد می شناسند.

در واقع، او با چنان نثر درست و محکمی می نویسد و دارای چنان ویژه گی هائیست که رمان او از مرز ژانر گذشته و واقعاً در حوزه ادبیات قابل قبول است. نویسندگان روشنفکر در پذیرش این حکم من در باره او مشکل خواهند داشت. بخصوص بعد از موضع گیری های نه چندان دلچسب لوکاره در قضیه فتوای قتل سلمان رشدی.

احتمالاً آن دسته از روشنفکران، کارگزاران و متفکرین غربی که دهه ها در مقابل اشکال مختلف توسعه طلبی شوروی در کل و تهدید قدرتمند کمونیسم بطور اخص ایستادگی کردند، از داستان های لوکاره بهره اخلاقی و معنوی و حتی تکنیکی بسیار برده اند.

موضوع رمان ساده است: استقرار مخفیانه موشک های اتمی شوروی در آلمان شرقی که می تواند به بحرانی نظیر بحران موشکی کوبا ختم شود. و البته، سرویس جاسوسی ملکه می کوشد از ماجرا سر در بیاورد و مقابله کند.

مکالمات و روحیات قهرمان ها کاملاً بریتانیایی است و لوکاره بر این امر تاکیید دارد؛ آن محیط معروف کلوب های خاص این قوم موسوم به country club که ظاهراً مردان انگلیسی فقط در آنجا احساس راحتی و امنیت کنار همگنان خود را می کنند، کاملاً زنده و حتی برای من خارجی ملموس است. از قرار، روابطی که بسیار در زندگی طبقه بالادست بریتانیا تعین کننده است، و بسیاری طرح ها، در همین کلوب ها شکل می گیرد: bonding male

خواننده همچنین مقداری با زندگی خصوصی ماموران مخفی و مشکلات آنها آشنا می شود. کتاب برای شروع، با شوک به قتل رسیدن یک ما مور جزء در فنلاند فصل گشایی می کند.

در خلال اثر، خواننده متوجه تضاد های درونی سرویس های امنیتی و عدم همکاری آنها با هم می شود؛ همه جا، بوی رخنه عوامل جاسوسی دشمن حس می شود.

البته، کیست که واقعیت رخنه دامنه دار شوروی در دستگاه های امنیتی انگلیس را نداند؟ چند سال پیش یک مامور عالیرتبه MI5 در کتاب جنجالی که پس از بازنشستگی نوشت، به نام Spycatcher مدعی شد که شوروی ها تا رده بالای سازمان جاسوسی بریتانیا و یحتمل در دولت نخست وزیر وقت رخنه کرده اند.

جالب اینک بسیاری از این عوامل mole از طبقه اشراف کشور بودند. ظاهراً برخی ها از موقعیت اجتماعی که بدون استحقاق شخصی بدست آورده بودند وجدانشان در عذاب بود، برخی فقط در اسم "لُرد" بودند و ورشکسته و برخی دیگر، از مردان همجنس بازی بودند که شوروی ها به ایشان سرویس می دادند و آنها هم طبعاً جبران می کردند.

جزئیات فنی "جنگ آینه ها"، در مورد استفاده از کُد مورس و دیگر وسائل، دقیق و جذاب است. «رازی» که در سراسر کتاب، و اصولاً در داستان جاسوسی وجود دارد و خواننده برای فهمیدن آن به مطالعه ادامه می دهد، با این مفهوم در ادبیات اصلی فرق می کند.

کتاب جمله ای دارد درباره نحوه دادن اطلاعاتی که یک مامور یا مبارز مجبور است به هرحال از خودش به اطرافیانش و به کسانی که از او می پرسند بدهد:

"هرگز اطلاعات را از خود اختراع نکن؛ اطلاعات باید بسط و توسعه حقیقت موجود باشد." (ص ۱۸۸)
جاسوس ها را نمی دانم، ولی شک ندارم مبارزین زیرک سیاسی در همه جا، با بکار بستن این راهنمایی لوکاره، جان خود و چه بسا جان های دیگری را از هلاکت نجات داده اند.

اتاق روسیه، جان لو کاره The Russia House

. بر اساس داستانی از لو کاره به اسم The Little Drummer Girl "دخترک طبال" فیلمی ساخته شد بود که چند سال پیش دیدم. فیلم نسبتاً ضعیفی بود، ولی چیز هراسناکی در در این دخترک ساده دل غربی بود که نفهمیده و نسنجیده به دنبال شعارهای باب روز در دفاع از فلسطینی ها، ندانسته به صورت مهره سازمان جاسوسی اسرائیل عمل می کرد.

"اتاق روسیه" که منظور بخش مسئول شوروی یا روسیه در سازمان جاسوسی انگلستان است، با در نظر گرفتن تحولات جدید، قدرت گرفتن گورباچف و سیاست های موسوم به گلاسنوست و پراستوریکا نوشته

شده است. جالب است که جاسوسی نویس بزرگ که کارش همیشه بر اساس فاکت های سازمان های جاسوسی بوده است، چطور این تغییر و تحولات را بسرعت جذب و بازسازی کرده است.

به هرحال لوکاره آنقدر تجربه و کارش آنقدر نظام دارد که برهم ریختن بساط جاسوسی کلاسیک جنگ سرد بین قدرت ها، کارش را کساد نکند. در کتاب حاضر هم تاکید اصلی را روی روابط بین انسان ها و عشق گذاشته است، بنابر این، کتاب از سوسپانس و هیجان کمتری از کارهای قبلی اش که خوانده ام برخوردار است.

این هم جمله ای قصار که احساس بسیاری از ما مردم را خوب وصف می کند:"خوب گوش کن بارلی! کمونیسم تهدید به حساب نمی آید! کمونیسم یک صنعت انگلی است که از قِبَل اشتباهات کون پاره های احمقی امثال تو در غرب تغذیه می کند." اتاق روسیه، ص ۳۸۸

یک ایراد فنی کتاب درباره دستگاه دروغ سنج یا polygraph یا lie detector است. مقامات آمریکایی پس از آزمایش از "بارلی" قهرمان اصلی داستان، با خوشحالی اعلام می کنند که حرف های او و منبع خبر (فیزیکدان تکروی شوروی) موثق است. البته درست است که دستگاه دروغ سنج، علیرغم همه شواهد علمی و عملی که نشان می دهد قابل اتکا نیست و می شود سرش کلاه گذاشت، از ابزار اصلی سازمان های اطلاعاتی آمریکاست، اما باز هم بنظرم کتاب قبول نتایج آن را اغراق کرده است.

از شاعر روس Pecherin نقل می کند:"چقدر شیرین است که انسان از سرزمین زادبومی خود نفرت داشته باشد و بی صبرانه انتظار ویران شدن آن را بکشد... و در خرابه های آن، انتظار برآمدن یک نوزایی جهانی جدید را بکشد." ص ۱۰۳

و "زینوویف" شاعر دیگری می گوید:"تا به کی مردم برای دیدن یک گور (آرامگاه لنین) در صف خواهند ایستاد." ص ۱۵۵

نویسنده، جمله ای از یک شاعر را فتح باب کتاب کرده است:"انسان باید مانند یک قهرمان بیندیشد تا بتواند مانند یک انسان عادی و شریف رفتار کند."

"تنها اگر همه ما به کشور هایمان خیانت کنیم، امیدی برای بشریت موجود است." ص ۱۹۴

"اگر از اینجا نیم ساعت پیاده برویم، به رزمناو «آرورا» می رسیم که شلیک توپ هایش، انقلاب اکتبر را آغاز کرد. اما انقلاب بعدی، با چند نغمه لطیف باخ شروع خواهد شد. زمان آن رسیده است. قبول دارید؟" ص ۲۴۹

از نویسندگان رمان های جاسوسی که بازار خوبی دارند، این چند تا به ذهن می رسد: Ludlum, Clancy, Trevanian, Deighton و البته "فورسایت" که "مشت الله" او، در مورد تلاش رژیم عراق برای ساختن بمب اتم و مسائل پشت پرده آن جالب بود. ظاهراً از کارهای تام کلانسی بیش از بقیه فیلم تهیه کرده اند، که مناسب نوع کار اوست: کمی ضعیف و بازاری. اما مصاحبه هایی که از کلانسی شنیده ام، حداقل نشان از مخالفت او با سیستم مدیران هالیوودی دارد که برخلاف دهه های پیش، کمترین دستمزد را به نسبت بقیه تیم به نویسندگان می دهند.

وقتی شلاق شکنجه را از پشت یک ملت بر می دارند، جهانیان می خواهند بدانند آن همه استعداد های سرکوب شده اینک کجاست؟ ولی:"همه ما سال ها فکر می کردیم که چه بسیار هنرمندان بزرگ روس که در انتظار کشف شدن هستند... داستان های حماسی، نمایشنامه ها، نقاشان بزرگ، ممنوع شده ها، کسانی که مخفیانه کار هنری می کنند کجا هستند؟ زیرزمین هایی که باید از آثار غیر قانونی هنری، از موسیقی ممنوع، پر باشد کجا است؟ چقدر در این باره با هم صحبت می کردیم، خواب چنان روزی را می دیدیم؛ می پنداشتیم که ادامه پنهان هنر قرن نوزدهم خواهد بود. و گفتیم وقتی بهار برسد، آنها همه از یخ بیرون خواهند آمد و ما را شگفت زده خواهند کرد. پس این نابغه های لعنتی الان کجا هستند؟ نکند در همان یخ مرده باشند؛ شاید سرکوب و اختناق کار خودش را کرده است." ص ۲۹۳

آندره ژید، هم در "سکه سازان" ترجمه مرحوم حسن هنرمندی، جمله ای شبیه به این دارد. واقعیتی است که اختناق مستمر، سانسور درازمدت و دست درازی های حکومتی، بسیاری از چیزهای بالقوه و استعداد ها را می خشکاند؛ هنر و ادبیات، گذشته از وجه درونی، در اساس فعالیتی احتماعی، نوعی ارتباط بین آدمیان است و طبیعی است که حال و هوای جامعه تاثیر اساسی در کیفیت و ماهیت خلق هنری داشته باشد. بعد هم که تغییر شرایط اجتماعی رخ می دهد، معمولاً با هرج و مرج هایی همراه است و شاید چند دهه طول بکشد تا گردو غبار بنشیند و هنرمند جهت خود را پیدا کند؛ که تازه، در آن هنگام که لحظه ای در تاریخ بیش نیست، ولی همه عمر کوتاهی است که آدم دارد، هنرمند هم تفاوت دوران و نسل پیدا کرده و نسل جدید احتمالاً نوع متفاوتی از هنر و هنرمند را طلب می کند.

آناتومی فصل ها

کمی اینجا بطور ناقص، دکوپاژ سینمایی روی "اتاق روسیه" انجام داده ام و برخی از بخش ها و فصل های آن را به صورت اپیزود تشریح کرده ام.

خلاصه خلاصه داستان: یک فیزیکدان شوروی در عصر گلاسنوست، می خواهد برای اینکه تضمین صلح جهانی، واقعی و مبتنی بر اطلاعات درست باشد، داده های مربوط به دقت هدفگیری موشک های اتمی قاره پیمای شوروی را در اختیار آمریکا یا به هرحال غرب بگذارد. این اطلاعات، تقریباً به گونه ای حساب نشده، بدست یک ناشر کتاب های آموزشی انگلیسی می افتد و از طریق او، پای سرویس جاسوسی بریتانیا و سپس آمریکا به قضیه باز می شود. در انتها، داستان کلید سُل عوض می کند، نوای عشقی و عاطفی به خود می گیرد و به یک شکل شخصی و نامتعارف اینگونه داستان ها -بدون درگیری، حادثه خونین یا ترور- خاتمه می یابد.

صحنه یا اپیزود اول (فصل یک، ۲۴ صفحه): در یک نمایشگاه تجاری فروش نوارها و کتاب های درسی انگلیسی در مسکو، خانم روسی یک پاکت حاوی سه دفتر یادداشت های فیزیکدان را به نماینده فروش در غرفه انگلیس می دهد و او را راضی می کند که پاکت را به یک ناشر انگلیسی دیگری برساند که امسال در نمایشگاه شرکت نکرده است.

نیکولاس. پی. لانداو، فروشنده سیار کتاب این وظیفه را پس از مقداری سبک و سنگین کردن می پذیرد و نقش او در داستان، تقریباً در همین جا خاتمه می یابد. هر چند که در فصل دوم می فهمیم که او موفق به پیدا کردن ناشر مورد نظر خانم روس نشده و قهراً با مقامات جاسوسی بریتانیا تماس می گیرد، و از داستان بیرون می رود.

راوی، در طول رمان چندان رو نشان نمی دهد و به نقل دیده ها و شنیده ها و استنباطات خود از مسایل و آدم ها می پردازد. مرموز بودن راوی و ناشناخته ماندن هویت او بر خوانند، کاملاً مناسب رمان جاسوسی است؛ به این می گویند همخوانی ظرف و مظروف! البته بعدترک، می فهمیم که او متخصص امور حقوقی در یکی از شعبات اداره جاسوسی ملکه است و طبیعی است که باید در همه جلسات بازجویی، تخلیه اطلاعاتی و توجیهی حضور داشته باشد و طرفین را به زبان خوش وادار به امضای فرم های مربوط به رازداری و دیگر کلک های حقوقی بکند تا بعداً کسی نتواند سر سازمان جواسیس دولت فخیمه کلاه بگذارد یا خدای نکرده، شکایت و دادخواهی از ماموران شریف ملکه بکند.

پس می بینیم که نویسنده راوی بسیار قرص و محکم و باورکردنی برای تعریف کردن داستانش انتخاب کرده است (درس اول نویسندگی) و منطقی است که اطلاعات زیادی از مسائل اتفاق افتاده داشته باشد. از طرف دیگر، راوی به دلیل شغلی که دارد -نماینده قانون و قوه قضایی است در واقع- می تواند تا حدی حالت بی طرفی داشته باشد و از چشم طرف های درگیر، مسایل را ببیند.

فصل دوم (۳۳ صفحه): با یک برخورد کمیک و ناشیانه از جانب حامل پاکت در جلوی در ورودی اداره جاسوسی انگلستان شروع می شود. در اینجا، شروع به ایجاد شک و سوسپانس می کند، چیزی که محور اصلی رمان جاسوسی است و به نوعی، در هر داستانی عامل کشش خواننده (اساسش غریزه زیستی فضولی انواع است) برای دانستن بیشتر است. از طریق گفتگوهای فروشنده با ماموران اداره جاسوسی

است که با شخصیت او آشنا می شویم و می فهمیم آدم نسبتاً ساده و خوشگذرانی است، نه یک مامور مخفی حرفه ای.

فصل سوم (۲۱ صفحه) کنجکاوی خواننده وقتی افزایش می یابد که در این فصل می فهمد "بارلی" ناشر انگلیسی که باید گیرنده پاکتی باشد که زن در روسیه برایش فرستاده و می باید آن را چاپ می کرد، ناپدید شده است. در این فصل نویسنده توضیحات مبسوطی درباره این کارآکتر می دهد، چه اینکه شخصیت اصلی در کل رمان است و کردارها و پندارهای او تعیین کننده. معلوم می شود او نه فقط شیفته و نوازنده موسیقی جاز است، بلکه ناشری است تقریباً ورشکسته با زندگی عجیبی که با طلاق، الکل و سفر های مکرر (آیا سفر های او بخاطر کارهای جاسوسی و اطلاعاتی است یا...) درهم آمیخته است.

آنچه رمان را خواندنی می کند، نه پیرنگ plot عجیب و غریب آن –که ندارد- بلکه همین پروراندن قشنگ شخصیت هاست که آن را از رمان های دوزاری جدا کرده و جنبه ادبی و انسانی به آن می دهد. البته برخی کارهای جاسوسی، یک تکنولوژی جدید یا انقلابی را محور داستان قرار می دهند، مثل "اکتبر سرخ" از کلانسی، که دستیابی به موتور زیردریایی بی صدا را کل دلیل وجودی داستانش کرده بود؛ و خود لوکاره در جنگ آینه ها، که از کارهای اولیه اش است، نحوه ارسال اخبار جاسوسی را مرکزیت داده بود.

فصل چهارم (۲۸ صفحه): به نوارهایی از جلسات شبه بازجویی –ظاهراً داوطلبانه- بارلی گوش می دهیم. با خلق و خوی عصبی و منش لیبرال و ضد بوروکراتیک و تقریباً ضد سیستم او آشنا می شویم. راوی، او را در بار هتلی در اسپانیا پیدا می کند.تا اینجا یعنی ۱۰۶ صفحه آمده ایم که قریب یک چهارم حجم کتاب است (در ۴فصل) و هنوز نمی دانیم که قضیه چیست و کدام اطلاعات قرار است چه بشود؟

خوشه های خشم، جان استاین بک چاپ اول ۱۹۳۹ Grapes of Wrath

بخش اول

صفحه اول: توصیف ادبی طبیعت. نویسندگانی مثل چخوف، مخالف استفاده از تشبیه و توصیفات غلیظ از طبیعت هستند. جملاتی مثل "دریا چون شیری می غرید." امثال چخوف می گویند دریا نمی غرد، موج می زند، پرتلاطم است و... اما غرش، لغتی مختص یک حیوان واقعی است. شاید جمله فرضی پیشگفته چون قرن ها دستمالی شده است، حق با چخوف باشد. اما اگر نویسنده بگوید "دریا، مثل شیری پیر شده بود، خاموش اما هنوز پر ابهت." چطور؟ حرف چخوف فقط بر ضد نویسنده های قدیمی یا شبه ادبی یا مقمپز صدق می کند، وگرنه نمی توان حکم خیلی کلی داد و هر جمله را باید بر اساس ارزش مشخص آن سنجید. اگر کسی بنویسد "دریا، مثل شیری مفنگی شده بود."، شاید خواننده لبخند بزند، شاید بتواند شیری مریض و آماسیده را در ذهن مجسم کند، اما تجسم دریای ضعیف و رنجور، مثل تصور سیاهی سفید است! غیرممکن. پس، ساختار تشبیهی هر چند امکانات متعددی از ترکیب کلمات در اختیار نویسنده می گذارد، اما این امکانات بی کران نیست.

استاین بک و اصولاً نویسندگان آمریکایی، اهل لفاظی های ادبی و شاعرمسلکانه نیستند، اما استین بک، ظرفیت های ادبی زبان انگلیسی را به کار می گیرد. توصیف دو ماه آخر بهار و اول تابستان، مه و ژوئن که در زادگاه و خانه استاین بک جنوب و مرکز کالیفرنیا همیشه گرم است، در یک صفحه اول کتاب مثل فیلمبرداری time-lapse است از رشد یک گل، مثلاً هر ساعت یک عکس بگیری و وقتی همه عکس ها را پشت سرهم می بینی، نمو و بالیدنی را که یک هفته طول کشیده در یک دقیقه می بینی و بهتر درک می کنی.

صفحه دوم هنوز ادامه توصیف حرکات طبیعت است. تازه از صفحه سوم اشاراتی به مردم و آدم ها شروع می شود، ولی هنوز همچنان همه چیز تحت شعاع طبیعت است. در جنوب کالیفرنیا زندگی کرده ام و با منطقه

ای که در این کتاب پیشزمینه و پسزمینه داستان است، منطقه "فرزنو" و اطراف آن آشنا هستم. مزارعی را که استاین بک توصیف می کند، دیده ام، هرچند که امروزه روز، اکثریت کارگران در آنجا مکزیکی و اهالی آمریکی جنوبی و فیلیپینی (در دهه هشتاد که من دیدم، الان را نمی دانم) هستند. البته شهرهای کنار اقیانوس آرام زیباست، و تکه های فوق العاده و خاص هم در طبیعت آن منطقه وجود دارد (مثل جاده "پاسفیک کوست های وی" از جنوب به شمال کالیفرنیا) اما در مقایسه با شرق آمریکا، جعبه رنگ طبیعت در این منطقه محدود است.

بخش دوم

dialectتا بخش دو (چهار صفحه) مثل یک تابلوی نقاشی است: باد، باران، خاک و آفتاب. از گویش عامه استفاده کرده است، با همه اغلاط املایی و انشایی کشاورزان غرب آمریکا. اگر نویسنده ای که زبان مادریش انگلیسی نیست چنین کند، ویراستار قطعاً به عنوان "اشتباهات زبانی" آن ها را حذف خواهد کرد! فاکنر نیز از این روش استفاده می کرد، اما با کاراکترهای جنوب آمریکا که از نظر تاریخی و روانشناسی به کل با غرب آمریکا متفاوتند.

در ایالت کالیفرنیا که بزرگ تر از بسیاری از کشورهای جهان است، بخصوص در ناحیه ای که زمینه حوادث خوشه های خشم است، همه مهاجرند؛ حتی کارگرهای آمریکایی که در دوره حوادث کتاب، به دلیل بحران و رکود اقتصادی در آمریکا، به کالیفرنیا مهاجرت کرده اند.

بانک ها و سیستم بانکی، کشاورزان خرده مالک و کوچک ورشکسته را از زمین هایشان بیرون می کند، چون نمی توانند بهره وام هایی را که گرفته اند بپردازند. این داستان، هنوز در آمریکا وجود دارد. همین اواخر، کشاورز توتون کار ورشکسته ای به اعتراض، کمباینش را برد توی حوضی در محوطه موسوم به "مال" که موزه های اسمیتسونین و بسیاری از ادارات و کنگره آمریکا در آن منطقه است. برای چند روز ترافیک را بندآورد. سهم بخش کشاوزری در کل اقتصاد، در همه کشور های جهان – پیشرفته و پیشنرفته – دهه هاست که کاهش یافته و به همان نسبت، تضعیف بنیه مالی کشاورزان کوچک. هنوز هم گاهی زارع بدبخت و کارد به استخوان رسیده ای، خودش را در کلبه اش محصور می کند و با مجموعه "غنی" از تفنگ شکاری، دولول، سرپر و گاه کلاشنیکوف، تهدید می کند که اگر ماموران مالیات یا بانک نزدیک شوند، آنها را به گلوله خواهد بست. تلاش نومیدانه و محکوم به شکست از جانب کسانی است که حاضر نیستند تغییر و بحران ناشی از آن را بپذیرند. البته نسل جوان روستا country side طبعاً در مناطق عقب افتاده نمی ماند و به شهر ها اسباب کشی می کند.

آیا می توان تصور کرد که نویسند گان اصلی کنونی هنوز محیط رخدادهای رمانشان setting را در روستا قرار دهند؟ گمان نکنم. چنین کاری دیگر فقط از رمان نویسان مناطقی از جهان بر می آید که هنوز، تازه مهاجر به شهرند و با مسائل روستایی بیگانه که نیستند هیچ، بلکه یحتمل سرمایه گذاری عاطفی نیز هنوز در محیط روستا دارند. فرض کنید نویسندگان موفق و محبوبی مثل محمود دولت آبادی یا یاشار کمال ترک که توانسته اند با قدرت و طبعاً سمپاتی، محیط غیرشهری را زمینه کار خود قرار دهند. البته آقای دولت آبادی هم پس از انقلاب ۷۹ و گسترش فعالیت احزاب چپ، بخصوص حزب توده، قهرمانان "شهری" تر و "کارگری" تری وارد« کلیدر» کرد.

انتخاب محیط جالب برای رویدادهای اصلی رمان، کار آسانی نیست و بخش عمده ای از روحیه داستان را همین محیط یا "ستینگ" تعیین می کند. در قرن گذشته، نویسندگان بسیاری مانند ملویل و کنراد، از محیط کشتی استفاده می کردند. تقریباً هر محیطی را که بتوان تصور کرد، به عنوان زمینه و بوم رمان استفاده شده است. نویسندگان ژانر تخیلی- علمی از این نظر شاید دستشان بازتر باشد و بتوانند داستان را به محیط کرات و سیارات بسیار شگفت ببرند. اما حتی محیط سفاین فضایی هم برای اکثریت مردم آشنا است و الزاماً setting نویی نیست.

در "خوشه های خشم" بانک، استعاره از هیولایی است که انسان خود خلق می کند و از کنترلش خارج می شود. استاین بک وقتی این داستان را نوشت گفتتند چپی است! وقتی دو دهه بعد از شرکت آمریکا در جنگ ویتنام دفاع کرد، گفتند راستی است! و بسیاری از منتقدین کوشیدند و تاحدی موفق شدند او را منزوی کنند. بخصوص در محیط هالیوود که جو سیاسی خاصی دارد.

بانک ها، مدیرانشان، کارمندانشان و صاحبان پرقدرتشان همیشه از موضوعات مورد علاقه ادبیات و سینما در آمریکا بوده اند. از معلم تاریخ خود شنیدم که یک مجموعه معروف و محبوب کتاب در اواخر قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم در آمریکا Wizard of the East The Wicked یا "جادوگر شهر زمرد" که محبوب ترین اثر سینمای کلاسیک آمریکا نیز هست (با بازی جودی گارلند) استعاره از سیستم بانکی در زمان خود بوده است. آن جادوگر خبیث در فیلم که با دماغ عقابی و زشت پرواز می کند و مردمیان «شهر کوتوله ها» از خوف او قایم می شوند، همانا نشانه یک بانکدار است! فیلم دیگری که الان یادم است، Betrayed ساخته "کوستا گاوراس" سوسیالیست سابق و رئیس "سینما تک" (موزه سینما) پاریس، محصول ۱۹۸۸ نشان می داد که ورشکستگی کشاورزان و ساده لوحی و جهل، آنها را متمایل به نژاد پرستی و فاشیسم می کند. بخصوص، دشمن خود را یهودیان می بینند که بزعم بسیاری، کنترل همه چیز منجمله بانک ها در دست آنهاست!

داستان دو شهر، چارلز دیکنز، آناتومی فصل ها

داستان دو شهر، چارلز دیکنز، چاپ اول ۱۸۵۹ A Tale Of Two Cities

این اثر کلاسیک هم مال ۱۳۰ سال قبل است و در همان دوره "جین آیر" قرار می گیرد، با این تفاوت که توسط استاد مسلم ادبیات انگلیس نوشته شده است، نویسنده ای حرفه ای و نه مثل خانم برونته، دختر جوان شهرستانی که آرزو ها و تخیلات خود را در تنها اثر قابل خواندنش می نویسد.

کتاب، از سری ارزان آکسفورد، و چاپ چین کمونیست است، با حروفی ریز که گویا محصول «انجمن کمک به کور شدن خوانندگان» آن را درآورده است. در معرفی کوتاهی که روی لبه روکش محافظ کتاب شده آمده است:

"دیکنز قصه گویی نابغه بود که طنز و برانگیختن همدردی را با فانتزی و ترور ترکیب می کرد." توصیفی که دیکنز را یک نویسنده امروزی می کند، هر چند که موضوعات و افق دیدش، قرن نوزدهمی است. ادامه روکش:

"دیکنز به مدت سی سال بر صفحه ادبی و سلیقه خوانندگان حاکم بود." گابریل گارسیا مارکز را هم می توان گفت سی سال است بر سلیقه ادبی بخش بزرگی از جهان غالب است.

زبان انگلیسی دیکنز در "داستان دو شهر" مشکل تر و پیچیده تر از "جین آیر» است؛ شاید به این دلیل که دیکنز نثر و سبک خاصی دارد و بسیاری از مواقع، گویش و اصطلاحات طبقات و قهرمان های خود را عیناً روی کاغذ منتقل می کند.

برای دیدن زندگی انسان ها در تلاطم کور انقلاب بطور اعم و انقلاب فرانسه بطور اخص، "داستان دو شهر" خالی از نکته نیست، هر چند کهنه و هزار باره؛ همانطور که "جنگ و صلح" تولستوی، شرحی از لشگرکشی ناپلئون به روسیه است که با خواندن صد کتاب و سند تاریخی بدست نمی آید.

آناتومی فصل ها:

کتاب اول، ۵۸۰ صفحه

فصل یک: اوضاع و احوال زمانه؛ دیکتاتوری در فرانسه. ناامنی راه های انگلستان (۳ صفحه)

فصل دو: کالسکه چاپار، در همان راه های ناهموار، گل آلود و ناامن چند صفحه قبل در حرکت است (۶ صفحه) در انتهای قسمت، پیام مهمی برای ارسال به کالسکه ران داده می شود.

فصل سه: ادامه حرکت کالسکه. می فهمیم که پیغام برای شخصیتی مرموز بوده که ۱۸ سال در زندان بسر برده است (۵ صفحه)

فصل چهار: شب به صبح می رسد و هنگام ظهر، کالسکه پست به Dover می رسد. وجود کالسکه پست و حرکت در مسیر بین انگلستان و فرانسه Calais به نویسنده اجازه می دهد یک خط ارتباط منطقی بین دو شهر مورد نظر خود بکشد.

دختر جوانی Miss Manette وارد داستان می شود؛ برطبق خبری که از ارث پدری به او رسیده، باید به پاریس برود و در آنجا با فردی از بانک (با B بزرگ) ملاقات کند. آقای Lorry وابسته به این بانک است. مثل اینکه تنها حالتی که در داستان های آن زمان می شود دل آدم به حال کسی بسوزد، این است که او را یتیم معرفی کنند.

تعارفات لفظی در آن زمان بسیار شبیه به تعارفات ما مردم ماقبل عصر خرد است. این مستر لوری، کلیشه یا نطفه آینده جماعت بانکداران است! در انتهای فصل چهار، دیگر همه اسباب سفر به پاریس فراهم و با مقدمه چینی های نویسنده، همگی برای این سفر حتمی و حیاتی آماده ایم.

فصل پنج: با یک حادثه فرعی شروع می شود، شکستن شراب ها در خیابان و جمع شدن مردم برای نوشیدن شراب مفتی. عنوان فصل هم "شراب فروشی" است، شروعی عالی برای صحنه بندی setting فرانسه. از سرخی رنگ شراب، به خون می رسد، چیزی که بزودی با آمدن انقلاب فرانسه، در خیابان های پاریس سرریز می شود.

گرسنگی، نکبت و پیری زودرس مردم فرانسه را می بینیم. برای فرانسوی کردن صحنه ها، شگردی بجز چند اسم رایج فرانسوی (ژاک، فارژ) و چند تا موسیو و مادام و آوردن اسم چند خیابان ندارد؛ انسان را به یاد فیلم های آمریکایی پنجاه سال قبل و کلیشه هایش می اندازد. هم داستان دیکنز و هم آن فیلم ها، برای بیننده های زمان خودشان خوب و پذیرفتنی بودند. اما خواننده و بیننده امروزی است که بر اساس تجارب و آگاهی جمعی و تاریخی، ذهنی پیچیده تر دارد و باید به طریق مناسب او را قانع کرد که فرضاً این داستان در چنین شهری اتفاق افتاده است.

ارتباطات، رسانه ها، ماهواره و سفر های آسان با هواپیما باعث شده است که بسیاری از مردم دنیا که به این وسائل دسترسی دارند، بسیاری چیز ها دیده اند و حداقل در شکل ظاهری می شناسند که نسل های پیشین باید برای دیدن آن مارکوپولوی ثانی می بودند.

پدر دوشیزه «مانت» پس از سال ها غیبت مرموز پیدا شده است؛ آقای «لوری» و دوشیزه مانت از طریق شراب فروشی، به محل اختفای پدر نامبرده می شوند. به علائم شناسی و زیبایی شناسی علائم اثر –آگاهانه و نا آگاهانه- می شود توجه کرد، هر چند سمبولیسمش زننده نیست و خود را توی بغل خواننده پرتاب نمی کند.

طبعاً، روایت، زمانبندی خطی یا ارسطویی دارد. همین داستان را ما اگر بخواهیم امروز تعریف کنیم، سوای تغیرات دیگر، قطعاً زمانبندی آن را نیز عوض خواهیم کرد. کاری که مثلاً رمان "دسامبر آقای مدیر" سائول بلو، انجام داده و به نوعی، «داستان دو شهر» دیکنز را باز نویسی امروزی کرده است؛ دو شهر او، شیکاگو و بوخارست است، وکلید را هم، با اشاره به همین داستان دیکنز، در روایت مدرنش گذاشته است.

فصل شش: علیرغم احساساتی بودن این اپیزود، در ملاقات دختر با پدری که سال ها در زندان بوده است، اما قوی و شاعرانه است؛ گمانم تا روز یکه انسان ها را به هر دلیل جایی در کره خاک به سیاهچال می اندازند، این صحنه زنده و ملموس خواهد ماند.

کتاب دوم

فصل یک: برای اینکه گذشت زمان را نشان دهد، نام این فصل را «پنج سال بعد» گذاشته است که بی شبا هت به نوشته های فیلم صامت نیست.

با خانواده J. Cruncher آشنا می شویم. در اینجا، بانک که لوری کارمند آن بود، حلقه رابط با فصل قبل است.

با توصیفاتی که از دستگاه قضایی و مجازات اعدام تقریباً برای جرمی می کند، انسان را به یاد دستگاه قضایی جمهوری اسلامی می اندازد. حتی ایستگاه های شلاق زدن هم در طول راه ها پیش بینی شده است.

فصل دو: جری کرانچر از منشی دادگاه می پرسد مجازات محکوم چیست؟ و او جواب می دهد:"اول او را به بند می کشند و کشان کشان می آورند تا به صورت ناکامل حلق آویز شود. سپس بدن نیمه جان او را از بالای چوبه دار پائین آورده، در حالی که هنوز مغزش کار می کند و چشمانش می بیند، قطعاتی از بدنش را می برند، پس از آن، دل و اندرونش را زنده زنده بیرون می اورند و جلویش آتش می زنند، در همان حال سر او را قطع می کنند، باقیمانده اندامش را نیز قطعه قطعه می سازند. مجازات او این است." ص ۷۰

این از مجازات یک «خائن» و جاسوس فرانسه در انگلستان زمان دیکنز که به مرگ محکوم شده است.

فصل سه: طنز گزنده و خوبی دارد، گویا با وارد کردن عنصر کمیک comic relief می خواهد هم از سنگینی فصل قبل بکاهد و هم، دادگاه، قضات و شهود را مسخره کند. هیچ چیز نمی تواند این نویسنده بزرگ را از سیستم ارتباط الزامی خطی بین فصول منحرف کند. فصل شش: در انتهای این فصل (ص ۱۱۹) تخیل فانتاستیک یا گوتیک دیکنز را برای اولین بار در طول کتاب می بینیم، که از پیدا شدندخمه و سیاهچال در برج لندن و نامه خاک شده می نویسد. حدس زدن رازی که زندانی بخت برگشته در خاک کرده مشکل نیست.

فصل هفت: وقتی دیکنز به توصیف صحنه های فرانسوی داستانش می پردازد، لهجه «موریس شوالیه» را در گوش می شنوم! منظورم تعریف نیست، وقتی رمان معروف نجیب محفوظ را می خواندم، تماماً صدای شخصیت اصلی را با چهره «بومدین» رئیس جمهوری سابق الجزایر منطبق می دیدم و هنگام خواندن چهار جلد «حماسه» آپدایک (مجموعه «ربیت انگستروم») صورت بازیگر بزرگ جک لمون از مغزم دور نمی شد! باید نتیجه درهم آمیختن حواس پنجگانه باشد.

هر چند این فصل بدون بکار گیری «چسب و سریش» برای چسبیدن به فصول ماقبل و مابعد خود شروع می شود، اما در آخر، تسلیم شگرد زمانه شده و با آوردن عنصر آشنا – شراب فروش فیلسوف- به فصل های پیشین قلمه زده می شود.

فصل نه: علیرغم عهدی که دیکنز با خود برای نوشتن این کتاب کرده بود که نه از طریق مکالمات شخصیت ها و حرف هایی که در دهانشان می گذارد، بلکه با نشان دادن اعمال و تاثیرات وقایع بر افراد داستانش را تعریف کند، در این فصل کلی حرف های گنده و نظرات انساندوستانه خود را در دهان برادرزاده مارکیز، در

ملامت از نادرستی ها و مظالم خاندان مبارکه می گذارد. قلاب اتصال به فصول دیگر کتاب، ذکر نام دکتر پناهنده در انگلستان (ص ۱۴۹، خط آخر) و وارد کردن عامل ترور است.

دکتروو، گلدینگ، فاکنر
نمایشگاه جهانی/دکتروو، اوایل هشتاد چاپ شده World Fair

راوی بطریق اول شخص مفرد، کودکی خود را نقل می کند، در نیویورک، برانکز و بروکلین از حدود ۱۹۳۰ که نقطه اوج داستان، نمایشگاه جهانی ۱۹۳۹ در نیویورک است.

تقریباً از هیچگونه ساخت یا تکنیک عجیب و غریبی استفاده نکرده، ولی کتاب دلنشین و ساده خوانده می شود. کتاب ماه ها جزو پر فروش ترین ها بوده است. برای یاد گیری تمیز ترین و بهترین نوع نثر معاصر آمریکایی، این کتاب باید جزو کتاب های اجباری درسی مدارس مربوطه شود، در کنار نمونه های نثر جان آپدایک.

شاید تنها شگرد کتاب، گذاشتن چند روایت دیگر از یک قضیه واحد، بغیر از روایت راوی اصلی – کودک – است، انهم کلاً فقط در چند صفحه و بدون اصرار در کنتراسته کردن روایت ها.

نقطه اوج دوم یا موازی رمان، بغیر از نمایشگاه جهانی که محور و اختتام آن است، بیماری راوی یعنی کودکی است که داستان را تعریف می کند. زیبایی داستان آنجاست که این پسرک یهودی معمولی با فرستادن مقاله ای در مسابقه بهترین مقاله شرکت می کند که موضوع مقاله این است: پسر آمریکایی چگونه موجودی است؟ راوی در مقاله ای که می فرستد، یکی از خصلت های تیپیک یک آمریکایی را، « بدون هراس در مقابل مرگ ایستادن » ذکر می کند.

نکات و لغات تاریخی دوره ای که کتاب توصیف می کند، دقیق است: نام سینما ها، خیابان ها، برنامه های رادیویی زمان، صفحه ها و آهنگ های روز، بی توجهی آمریکا به مسایل یهودیان اروپا و ... خلاصه، برای مطالعات آنتروپولوژیک و فرهنگی هم مفید است! چند سال قبل « رگتایم » را به فارسی از او خواندم وچند کتاب دیگر هم. هنوز رگتایم را از همه بیشتر دوست دارم.

Paper Men "مردان کاغذی" ویلیام گولدینگ، اوایل هشتاد

رمان بسیار ساده ای از خالق اثر کلاسیک «خداوندگار مگس ها» که یکی از قوی ترین تمثیلات از وضعیت انسان بود، برنده نوبل.

نه تنها هیچ شگرد و ساختاری در این اثر او نمی بینم، و نه هیچ کارکرد ویژه زبانی و لغوی، بلکه حتی کتاب نقطه اوج به اصطلاح دراماتیک هم ندارد. و نه «رازی» که باید قاعدتاً در نقطه ای از پیچش داستان «آشکار» گردد.

محقق آمریکایی که بعنوان هدف و شغل آکادمیک خود، نوشتن زندگینامه ای از یک نویسنده سرشناس را برگزیده و از همان ابتدا، به دروغ خود را استاد دانشگاه معرفی می کند.

طنز چندانی هم در هیچ شکل در اثر تقریباً وجود ندارد، بغیر از ابتدای این داستان بلند یا رمان کوتاه novelette که زندگینامه نویس مفلوک آمریکایی یواشکی زباله های استاد را می جورد و نویسنده بزرگ انگلیسی به اشتباه، با تفنگ ساچمه ای ماتحت ایشان را هدف قرار می دهد. ظاهراً استاد گولدینگ برای طنز و طنازی زیاد خود را به زحمت نمی اندازد و irony نزد وی، به سختی هضم می شود.

قضاوت ثانوی، مدتی پس از خواندن کتاب: این کتاب علیرغم سادگی ساخت و بافت و موضوع، کاملاً استادانه نوشته شده و استعاره موثر –هر چند ناخوشایندی- از ماهیت نویسندگی است. این که جماعت اهل قلم که عاشق ور رفتن با کاغذ ها و یادداشت های خود هستند و هر چه بیشتر کاغذ سیاه کنند، بیشتر متوجه عمق اصطلاح می شوند که چیزی بجز مردان کاغذی نیستند.

خشم و هیاهو، ویلیام فاکنر، چاپ اول ۱۹۳۱

تکنیک نسبتاً پیچیده فاکنر در این کتاب که تا حدی ملهم از جویس نویسنده محبوب اوست، نه به قصد خودنمایی فنی بلکه به دلیل نیاز درونی اثر انتخاب شده است. در واقع چیزی که این کتاب را جزو بزرگ ترین آثار ادبی این قرن درآورده همین است: همخوانی موضوع با ساخت اثر.

" هفتاد صفحه اول کتاب توسط یک ابله مادرزاد نقل می شود...که فاقد حس زمان است؛ تنها جریان فکری برای او، جریان تداعی معانی بصورت آزاد است؛ گذشته، امروز، بعد، همه برای او یکی است. تمام سی و سه سال زندگی او تا الان به صورت یک جریان بی حرکت و لاینقطع خود را به او نشان می دهد... نویسنده با تغییر حروف یا فونت به ایتالیک، به خواننده کمک می کند تا حدی متوجه تغییر در زمان بشود... زیبایی اثر در این است که وقتی خواننده دست از تلاش برای بازکردن کلاف سردرگم اثر بردارد، داستان با همه لذت و جذابیت خود بر او ظاهر می شود... خواننده جهان را از پشت چشم یک ابله می بیند.

در قسمت دوم، ابهام برطرف می شود. اینک راوی یکی از همین شخصیت های مهم کتاب است که در ۱۹۱۰ در هاروارد خودکشی کرده است... و آخرین روز زندگی خود را به صورت تراژدی مضحکه و فکاهه ای طنزآمیز تعریف می کند. در قسمت سوم و چهارم که به زمان حال باز می گردد، ابر ابهام کلاً کنار رفته و اشکال بی شکل، بی حجم و نامعین به انجام خود می رسد: داستان سریع می شود... در هربار قرائت، اثر وجه دیگری را از خود آشکار می کند. نام Quentin در کتاب شامل دو نفر است... اثر با مهارت یک کنترپوآن تصنیف شده است" به نقل از مقدمه Richard Hughes

الان که این سطور را می خوانم، فکر می کنم که شاید کتاب را کامل نخواندم که محتاج به چنین نقل قول طولانی از مقدمه نویس شدم!

البته، بعضی وقت حرف های دیگران اینقدر از حرف هایی که انسان می خواهد بزند بهتر است که ترجیح دارد آدم خفه شود و نقل کند.

همچنین بخاطر آوردم که چه نویسنده های مهمی از پیشروان قصه نویسی در ایران را می شناختم که وقتی خشم و هیاهو در ایران بار اول چاپ شد، چنان تحت تاثیر آن قرار گرفتند که حتی دست به تجارب مشابهی زدند. ولی نمی دانم چرا، در کار رمان، تقلید از هر نوع، بدترین استراتژی است که یک نویسنده می تواند برگزیند. نوآوری، حتی قلابی ترینش، شرف دارد به تقلید.

یادی هم بکنیم از مترجم خشم و هیاهو، بهمن شعله ور، که خیلی زود از ایران به آمریکا مهاجرت کرد و کتاب هایی به زبان انگلیسی نوشت.

Bathgate Billy، بیلی بت گیت، دکتروف ۱۹۸۹

این آخرین اثر دکتروف و سومین رمانی است از او که می خوانم. "رگتایم" را به فارسی خواندم و فیلم بر اساس آن را هیچوقت تا آخر نگاه کردم. "نمایشگاه جهانی" را دوست داشتم، سهل و ممتنع می نمود.

بیلی بت گیت، علیرغم زبان انگلیسی بسیار شسته و رُفته، از آن دسته مقولاتی است که پر از گانگستر های آمریکایی است؛ چون این صنف شریف، سوابق تاریخی و فرهنگی در این ملت دویست ساله دارند، ظاهراً در ادبیات، سینما، نمایش موزیکال، تلویزیون، رادیو و در رسانه ها، جایگاه بس مهم و عمده ای دارند؛ لابد

برای آمریکایی ها بخشی از تاریخ کوتاهشان است و حق دارند آنقدر تشنه و علاقمند به مسائل گانگستر ها باشند.

در مقام مقایسه ای نه چندان دور از ذهن، مثل این است که ایرانی ها از پهلوانان، قلندران، لوطیان و اراذل خود فیلم بسازند، اگر بتوانند از نظر فنی و سینمایی خوب بسازند – مثل "قیصر" - البته مورد توجه قرار می گیرد. ولی حقیر از هر چه که مربوط به گانگستر ها باشد متنفرم (بالاخره هم بیلی بت گیت را تا آخر نخواندم).

نقد آکنده از تمجید خانم "آنی تایلر" بر این کتاب نشان می دهد در غرب هم مانند نقاط دیگر، اغراق در تعریف های بی پایه که شاید مبتنی بر رفیق بازی است، و فقدان درک انتقادی رواج دارد. تایلر قبلاً هم از "نمایشگاه جهانی" بسیار تعریف کرده بود. اما در مورد بیلی بت گیت، دیگر از حد می گذرد و ادعا می کند که "پسر بچه قهرمان کتاب، در ادبیات آمریکا، جایی والاتر از «تام سایر، هکلبری فین، و هولدن کالفیلد» دارد.

علیرغم زبان نسبتاً مناسب و زیبای راوی و قهرمان کتاب، کمی عجیب است که چگونه یک پسربچه وردست تبهکاران و احتمالاً مدرسه کامل نرفته، اینطور حرف های قلنبه و سلنبه شاعرانه می زند و حتی در مورد «متافیزیک» نظر می دهد.

جملات بخش یک، طولانی تر از جملات معمول دکتروف بنظرم آمد و کلاً زبان کتاب، به لحاظ لغت و ترکیب و کاربرد آنها، به روشنی "نمایشگاه جهانی" نیست.

طوطی فلوبر، جولیان بارنز Flaubert's Parrot, Julian Barnes، ۱۹۸۴

"زبان مثل طبل ترک خورده ایست که روی آن، برای به رقص درآوردن خرس ها ضرب می گیریم و در همان حال، همیشه و با اشتیاق تمام آرزومندیم که ستاره ها را به دلسوزی واداریم." گوستاو فلوبر

جولیان بارنز (به سکون روی دو حرف آخر) جزو بهترین های – شاید ده تای اول- نویسندگان معاصر بریتانیا است، در فهرستی که به درست یا غلط، "مارتین اِمیس (پسر نویسنده بزرگ، کینگزلی امیس)Amis را در صدر قرار داده است. البته بارنز سن و سالی دارد، اما در کار نویسندگی، پنجاه ساله ها هنوز جوانند. بارنز هم مانند بسیاری ها، فلوبر – نحوه کاربرد زبانی او- را شروع رمان مدرن می داند.

خورخه لوئیس بورخس جایی می گوید که بهترین نماینده های ادبیات کشورها، روحیه ای بر خلاف ملت و مردم کشور خود دارند. انسان در شگفت می ماند که از میان فرانسوی های شلخته، چطور ذهنی به دقت و با توصیف های موشکافانه فلوبر بیرون آمده است. فلوبر برای نوشتن یکی از رمان هایش، یک طوطی خشک شده از موزه زادگاهش وام می گیرد.

شخصیت کتاب بارنز، در جستجوی طوطی حقیقی فلوبر به فرانسه و زادگاه او می رود. هرچند سلمان رشدی بارنز را متهم می کند که در نوشتن، بیش از حد به مغزش، و نه قلب متکی است، اما بارنز در "طوطی فلوبر" سوای مسائل ادبیات و زبان و رازی که در هنر فلوبر است، مسائل دیگری را هم طرح می

کند. رشدی آن اظهار نظر را درمورد یکی از بهترین کارهای بارنز، "تاریخ جهان در ده فصل و نیم" کرده بود.

"احساس می کنم حماقت های عصر من، مثل جریانی از نفرت خفه ام می کند. گه، مثل فتقی متورم تا دهانم بالا می آید. اما می خواهم این نفرت را حفظ کنم، آن را تثبیت کنم. می خواهم از آن خمیری درست کنم و قرن نوزده را با آن خمیر بپوشانم، درست شبیه بُتکده های هندی که با تاپاله گاو آن را رنگ می کنند." گوستاو فلوبر

"گرایش من به استعاره، قطعاً بیش از حد لازم است و مرا آزار می دهد. مقایسه کردن بین چیزها، مرا مثل شپش می خورد و دائماً کارم شده که شپش ها را له کنم.." فلوبر؛ و بارنز اضافه می کند (ص۱۹) "کلمات به آسانی در اختیار فلوبر قرار می گرفتند. اما او متوجه ناکافی بودن بنیانی کلمات نیز بود. نقل قول اول از «مادام بواری» متوجه ضعف ذاتی زبان است."

در گاه شماری وقایع chronology که بارنز برای فلوبر ترتیب داده است، در جلوی سال ۱۸۶۹ می نویسد: انتشار" آموزش احساساتی " L` Education Sentimentale

فلوبر این کتاب را شاهکار خود می داند. علیرغم افسانه ای که خودش انتشار می دهد، نوشتن برای او زجرآور و مشکل نیست و قلمش به روانی جاری می شود. او این گله و شکوه ها را در نامه هایی می کند که اوج سلاست و بلاغت است.

او در واقع به مدت ربع قرن، درحال تولید یک کتاب بزرگ و مستحکم است که نیازمند تحقیقات بسیار است و هربار که می نویسد، پنج تا هفت سال پژوهش لازم دارد. ممکن است او بر سر انتخاب یک کلمه، جمله یا موسیقی کلام زجر کشیده باشد، اما او هرگز مواجه با انسداد ذهنی خاص نویسندگان نشد." ص ۲۶

۱۸۵۱-۱۸۵۷ :مادام بوآری. فلوبر درمورد زجر نوشتن این اثر می گوید:"نوشتن آن برای من، مثل پیانو زدن مردی است که به انگشت هایش گلوله های سُربی وصل کرده باشند." ممنوعیت قضایی کتاب، هراس انگیز بود. در سال های بعد، فلوبر به شهرت این شاهکار اعتراض می کند، زیرا همگان او را به صورت مولفی تک کتابی می بینند. به دوست خود Camp Du می گوید که اگر بخت یار می شد و پول کلانی در بازار سهام به چنگ می آورد، "تمام نسخه های مادام بواری را به هر قیمت می خریدم، جلوی توزیع آن را می گرفتم و همه را می سوزاندم، تا دیگر حرفی درباره این کتاب نشنوم." ص ۲۹-۳۰

وقتی در ۱۸۶۹ «آموزش احساساتی» را چاپ می کند، نه موفقیت تجاری بدست می آورد، نه نظر مساعد منتقدین را. از صد و پنجاه نسخه پیشکشی به دوستان و آشنایان، به سختی اگر سی نفر دریافت آن را اعلام کنند."

فلوبر در نامه ۲۶ مه ۱۸۴۵ به آلفرد پوآتون می نویسد:"دیوانه ها و حیوانات به طرف من جلب می شوند." بارنز در فصل چهار کتابش، رابطه فلوبر را با حیوانات بررسی می کند، اینکه فلوبر شبیه به کدام حیوان بود و اطرافیانش شبیه به چه جانوری، فصل طنازانه و جالبی است. بارنز در کتاب بعدیش هم که گویا تنها کتاب او است که به فروش نسبتاً گسترده تری رسید، تاریخ بشریت را از زبان کرم چوب (کشتی نوح) تعریف می کند.

فلوبر می نویسد:اگر در زندگی شرکت کنید، آن را بروشنی نخواهید دید؛ یا از آن رنج بسیار می برید یا لذت بسیار. از نظر من، هنرمند هیولایی است بیرون از حیطه طبیعت و همه بدبختی هایی که از آسمان بر او نازل می شود، بخاطر کله شقی و نادیده گرفتن همان پندی است که گفتم..پس چنین نتیجه می گیرم و مصمم هستم از این به بعد همانطور زندگی کنم که تاکنون کرده ام، تنها؛ صرفاً همراه با ملازمانم (کتاب های کتابخانه اش) و پوست خرسی که مصاحب من است." ص ۵۰

فلوبر معتقد بود تمام هدف دموکراسی این است که پرولتاریا را به سطح حماقتی برساند که بورژوازی از آن برخوردار است.

"فلوبر بیش از هر کسی به سبک اعتقاد داشت. برای رسیدن به زیبایی، دقت، موسیقی و کمال کلام سخت کار می کرد. ولی دنبال کمال فاخرانه ای نبود که به عنوان مثال اسکاروایلد در پی آن بود. سبک، بخشی از کارکرد موضوع کار است؛ سبک را نمی توان بر موضوع کار تحمیل کرد، بلکه منتج از موضوع کار است. سبک، مثل رابطه حقیقت و اندیشه است. کلمه درست، جمله صحیح، پاراگراف کامل، همیشه در جایی وجود دارد؛ وظیفه نویسنده این است که با هر وسیله که در اختیار دارد آن را پیدا کند." ص۸۸

فلوبر می گوید:"مولف در کتاب خود باید مثل خدا باشد در عالم، همه جا حاضر، ولی در هیچ جا دیده نشود."

بارنز اضافه می کند:"البته این جمله در قرن ما بد فهمیده شده است. نگاه کنید به سارتر و کامو. آنها می گویند خدا مرده است، پس رمان نویس خدایگونه هم مرده است. دانایی مطلق ناممکن است و دانش بشر نامحدود، پس رمان هم باید محدود باشد. این گفته ها عالی، بلکه منطقی می نماد. ولی آیا چنین است؟ مگر پیدایی رمان، مقارن و موازی با اعتقاد به خدا بوده است؟ به همین نحو، ارتباط عِلی چندانی بین رمان نویسی که بیشترین اعتقاد را به راوی دانای مطلق داشته باشد، با کسی که قوی ترین اعتقاد را به خالق دانای مطلق داشته باشد وجود ندارد. برای مثال، جورج الیوت و فلوبر."ص ۸۹

"...وقتی فلوبر مشغول تحقیق برای نوشتن مادام بواری بود، یک بعد از ظهر تمام با تکه شیشه های رنگی، کوچه باغ های ولایت را از نظر گذراند (برای توصیف رنگ ها، بازتاب ها و انکسار آن). آیا او همان چیزی را می دید که ما امروز می بینیم؟ ظاهراً. ولی این را چه می گویید؟ فلوبر در سال ۱۸۵۳ در Trouville ناظر غروب خورشید برفراز دریا بود؛ او، این منظره را به قرصی از کشمش سرخ تشبیه کرد، توصیفی که به اندازه کافی زنده است. ولی آیا مربای کشمش سرخ نورماندی – منطقه زادبومی فلوبر- همان رنگی را دارد که امروز؟ آیا کوزه ای، ظرفی از مربای دوره فلوبر باقی مانده است که بدانیم چه رنگی دقیقاً منظور او بوده است، و اگر مانده است، از کجا که رنگش در عرض اینهمه سال عوض نشده است؟" ص ۹۲

فلوبر می آموزد که بخش های تشکیل دهنده واقعیت را تشریح و از هم جدا کنید و ببینید که طبیعت همیشه مخلوطی از ژانرهاست؛ او، دقیق ترین استفاده از زبان را می آموزد؛ اینکه در کتاب، دنبال حب و قرص اخلاقی و اجتماعی نباشید، ادبیات کتاب داروسازی نیست؛ فلوبر، برتری حقیقت، زیبایی، احساس و سبک را می آموزد. درسی که از مطالعه زندگی خصوصی او به دست می آید چنین است: اهمیت شجاعت، شکیبایی، دوستی، هوشمندی، شک گرایی و طنز؛ حماقت میهن پرستی نازل؛فضیلت توانایی ماندن در اتاقتان؛ نفرت از دورویی؛ بی اعتمادی به ایئولوژی، لزوم روشن صحبت کردن." ص ۱۳۴

بارنز این حرف ها در فصل ده کتاب می زند، جایی که دفاع طنزآمیزی از فلوبر در مقابل اتهاماتی می کند که در طول سال ها به او و سبک وی وارد کرده بودند. اتهام شماره ۱۴: او بیش از حد شیفته سبک بود (ص۱۳۶).

و پاسخ بارنز: (که درسی ارزشمند برای نویسنده جوان است). "... هنوز مانند «گُل ها» فکر می کنید رمان به سه بخش تقسیم می شود، ایده، شکل و سبک؟ اگر چنین فکر می کنید، پس گام اول خطا در داستان پردازی را برداشته اید. می خواهید نصیحتی در کار نوشتن شما را بکنم؟ شکل، لباسی نیست که روی گوشت اندیشه بپوشید؛ شکل، خود گوشت تن اندیشه است. همانقدر می شود به یک ایده بدون شکل فکر کرد که به یک شکل خالی از ایده.

در هنر همه چیز بسته به نوع اجراست. داستان یک پشه می تواند همانقدر زیبا باشد که داستان اسکندر کبیر. باید مطابق با احساس خود بنویسید. مطمئن باشید که آن احساسات راستین و حقیقی اند و سپس بگذارید هر چیز دیگر خودش پیشامد کند. اگر سطری خوب نوشته شود، دیگر ماورای هر مکتب قرار می گیرد. هر خط نثر باید همانقدر غیرقابل تغییر باشد که سطری از شعر." ص ۱۳۶

"فلوبر معتقد بود که شادی سه شرط دارد: حماقت، خودخواهی و تندرستی و او فقط مطمئن بود که شرط دوم را دارد." ص ۱۴۷

بخش یازده کتاب بارنز، فلوبر است از دید «لوئیز کولِت» Louise Colet شاعره و معشوق فلوبر که ظاهراً از دست فلوبر، کفرش بالا آمده است. "مثل معلم مدرسه برایم سخنرانی می کرد، درباره تفاوت بین s'ensaisir و saisir .

روش تعریف کردن او از من چنین بود که می گفت همانقدر طبیعی می نویسم که مرغ تخم می گذارد. و پس از آنکه قطعه ای از کار مرا با انتقادش نابود می کرد، می گفت «هر چیز را که رویش را خط نکشیده ام، یا خوب است یا عالی». به من می گفت با کله، و نه با قلبت بنویس. می گفت موی سر تنها پس از شانه خوردن بسیار به درخشش می آید و همین نکته را درمورد سبک می توان گفت. می گفت خودت را درکارهایت قرار نده و چیزها را به صورت شعر درنیاور (من شاعر هستم!). می گفت در من عشق به هنر هست، اما نه مذهب هنر. دوکام، می گفت فلوبر یک ذره احساس برای شعر ندارد... گوستاو برای همه درباره شعر سخنرانی می کرد، هرچند که معمولاً حرف های Bouilhet را تکرار می کرد، اما شعر نمی فهمید و خودش شعر نمی گفت. عادت داشت بگوید که می خواهد به نثر، قوت و قامت شعر را بدهد، ولی ظاهراً این برنامه، نخست شامل بریدن و اندازه کردن خود شعر بود. او می خواست که نثر عینی، علمی، خالی از احساسات و عقاید شخصی باشد. توصیه می کرد که شعر را هم باید برمبنای همین اصول نوشت. ولی بگویید ببینم چطور می شود شعر عاشقانه، عینی، علمی و خالی از حضور شخص باشد... گوستاو به احساسات اعتماد نداشت و از عشق می ترسید و هراس روانی خود را تبدیل به بیانیه هنری کرد." ص ۱۵۰

بارنز، لغت نامه ای به سبک فلوبر برای کتابش ترتیب می دهد. میلان کوندرا، یکی دیگر از شیفتگان نامدار فلوبر نیز جایی چنین کرده است و کلاً تنظیم لغت نامه ای خاص برای نویسنده، اعم از اینکه آن لغات را در یک نوشته خود به کار ببرد یا نه، کار جالب و مفیدی است.

تعاریف و نامنامه های بارنز:

فلوبر، گوستاو: تارک دنیا در کرواسه. نخستین رمان نویس مدرن. پدر رئالیسم، قصاب رمانتیسم. پل متصل کننده بالزاک به جویس، منادی پروست. خرسی در غار. بورژوای بورژواگریز... کسی که علاقه ای به القاب نداشت و بیشترین عناوین را کسب کرد. کسی که گفت "افتخار، انسان را بی افتخار می کند؛ عناوین تنزل می دهند و به استخدام دیگری درآمدن، آدمی را احمق می سازد." (ص ۱۵۴-۱۵۵)

ژان پل سارتر: ده سال وقت صرف نوشتن «ابله خانواده" L'idiot de la famille کرد، در حالی که می توانست تراکت های مائوئیستی بنویسد. نوعی لوئیس کولت، در سطح بالا تر که دائماً مزاحم گوستاوی می شد که تنها می خواست به حال خود گذارده شود. نتیجه اخلاقی: بهتر است انسان دوران پیری خود را تلف کند تا اینکه هیچ کار نکند. (همانجا)

نامه ها: از آندره ژید تبعیت کنید و مجموعه نامه های فلوبر را شاهکار او بخوانید. از سارتر تبعیت کنید و آنها را نمونه کامل تداعی آزاد بر صندلی روانشناسی ماقبل فروید بخوانید. سپس، از مسیر دماغ خود تبعیت کنید. (ص ۱۵۶)

رئالیسم: آیا گوستاو، نورئالیست بود؟ او همیشه علناً اینرا تکذیب می کرد:"چون از واقعگرایی نفرت داشتم، مادام بوآوری را نوشتم." گالیله هم علناً چرخش زمین به دور خورشید را انکار کرد.

فاحشه ها: الزامی برای گرفتن سفلیس در قرن نوزدهم، که بدون آن هیچکس نمی توانست ادعای نبوغ کند. از دارندگان این نشان سرخ دلیری: فلوبر، دوده، موپاسان، ژول کنکور، بودلر و بسیاری دیگر. (ص۱۵۸)

"غمگین بودن، عیب است." فلوبر ۱۸۷۸ ص ۱۶۱

"بدتر از زندگی نکردن با کسانی که انسان دوستشان دارد، و شکنجه ای بدتر، زندگی با کسانی است که انسان دوست ندارد."

"شادی، در تخیل است، نه در عمل شادی آور... حقیقت درباره نوشتن یک اثر را، می توان حتی قبل از گذاشتن یک کلمه روی کاغذ دانست. حقیقت زندگی را تنها وقتی می توان فهمید که دیگر تفاوتی در مسئله نمی کند." ص ۱۶۹

نمی دانم چقدر از نامه های فلوبر به فارسی ترجمه شده است، ولی مجموعه ایست برای بسیاری از آدم ها و هنرمندان بس باارزش و خواندنی.

"شعر موضوعی است به دقت هندسه... هرچیز که خلق می کنید یا از خود می سازید، حقیقت دارد. این را مطمئن باشید. بدون شک اینک بوآری بیچاره من در بیست دهکده در فرانسه رنج می برد و اشک می ریزد." (نامه به کولت ۱۴اوت ۱۸۵۳)

"(بر بستر مرگ خواهرش) چشمانم مثل یک تکه مرمر خشک است. عجیب است که چطور اندوه در داستان وجود مرا باز و آکنده از احساس می کند، در حالی که اندوه واقعی در قلبم سخت و تلخ می ماند و به محض پیدایی، تبدیل به تکه ای بلور می شود." از نامه به ماکسیم دوکامپ، ۱۵مارس ۱۸۴۶

"می گویند که آن زن (مادام شلزینگر) را جداً دوست داشتم. نخیر، صحت ندارد، دوست نداشتم. تنها وقتی برایش نامه می نوشتم، با آن ظرفیتی که برای ایجاد احساس در خودم توسط قلم دارم، تنها آن وقت بود که موضوع را جدی می گرفتم، تنها وقتی که می نوشتم."

مشابهت زندگی و سرنوشت یک شخصیت خیالی و یک شخصیت واقعی

فلوبر نیز مانند اکثر نویسنده ها از منتقدین نفرت داشت و آنها و کارشان را خوار می شمرد: "نقد، در پائین ترین مرحله هرم ادبی قرار دارد... حتی پائین تر از بازی با قافیه در شعر..." (نامه به لوئیس کولت ۲۸ ژوئن ۱۸۵۳)

در اهمیت و نقش آب و هوا و جغرافیایی که نویسنده در آن زیست و تقریر می کند، آندره ژید چنین نظر می دهد:" هیچ منطقه ای آنقدر خواب آور نیست که محل زندگی فلوبر. معتقدم که این منطقه سهم بزرگی در کندی و دشواری نوشتن برای او داشت. وقتی فکر می کرد در حال دست و پنجه نرم کردن با کلمات است، در واقع در حال مبارزه با آسمان بود؛ و شاید در آب و هوای دیگری، خشکی هوا روحیه او را ارتقاء می داد و او کمتر به خود فشار می آورد و با تلاش کمتری به همان نتایج می رسید." (ژید، ژانویه ۱۹۳۱، ص ۱۷۵)

شخصیت "اِما بواری" که بر اساس تخیل ساخته شده بود، با سرنوشت "النور مارکس" دختر کارل مارکس شباهت های عجیب دارد. در تاریخ ادبیات، نام دختر مارکس به عنوان نخستین مترجم انگلیسی مادام بواری ثبت شده است. او که از ادبیات اطلاع چندانی نداشت، به صرف این که کتاب مادام بواری در فرانسه ممنوع شده بود و با این تفسیر که "اما" نماد سرکوب شدگی زن در جامعه بورژوایی است، به ترجمه کتاب به انگلیسی پرداخت.

بارنز، یک مقایسه شگفت از زندگی و سرنوشت این شخصیت داستانی با شخصیت واقعی کرده است.

النور مارکس: متولد سال ۱۸۵۵

مادام بواری: بخشی از او، متولد سال ۱۸۵۵

النور مارکس: بچگی آرامی داشت، ولی از جوانی مبتلا به بحران های روانی بود. از چشم منزه طلبان، زندگی جنسی غلطی داشت.

مادام بواری: از چشم منزه طلبان، زندگی جنسی غلطی داشت.

النور مارکس: تصور می کرد دچار مشکلات مالی است.

مادام بواری: می دانست که دچار مشکلات مالی است.

النور مارکس: با خوردن اسید پروسیک خودکشی کرد.

مادام بواری: با خوردن سم آرسنیک خودکشی کرد.

گراهام گرین، نوشتن برای غلبه بر افسردگی

مشکلی که گراهام گرین در نوشتن رمان اول و رمان های بعدیش داشت، نوشتن قسمت میانی رمان بود. ابتدایش را به آسانی شروع می کرد (تا ۲۰۰۰کلمه اول و همینطور در آخر).

برای این که بر احساس خود مبنی بر شکست در کار نویسندگی غلبه کند، با خود قرار گذاشت که فقط برای سه روز، هر روز پانصد کلمه بنویسد تا افسردگی بر او غلبه نکند، عادتی که تمام عمر با او ماند و باعث تولید بیش از پنجاه جلد کتاب شد.

شک دارم حتی تا روزی که حوالی نود سالگی در جنوب فرانسه مرد، از دست افسردگی رهایی پیدا کرده باشد. در زندگینامه او آمده است که در نوجوانی چنان افسرده و پریشانحال بود که به با اسلحه ای به جنگلی می رفت و در آنجا، با گذاشتن یک فشنگ در مخزن اسلحه، لوله آن را به شقیقه می گذاشت و به سبک "رولت روسی" ماشه را می کشید تا...

برای گرین، سینما رفتن تحت شرایطی، ذهن را در حالت مناسب برای کار خلاق قرار می داد. رمان دوم او هم به سرنوشت اولی دچار شد و توسط ناشرین رد شد. به او گفتند که ایده رمانش را از منابع دست دوم گرفته است. گرین می گوید: "نوشتن رمان اول ماجرایی است، نوشتن دومی تنها وظیفه است... " (زندگینامه رسمی گرین، ص ۳۸۶)

این نقل قول ها همگی از زندگینامه رسمی گرین است، شماره صفحات را نمی نویسم :

رمان اول معمولاً نتیجه سال ها انباشت شدن مطلب در نویسنده است. رمان دوم اغلب می خواهد از تجربه بلافصل استفاده کند و این تجربه، زیادی به نویسنده نزدیک است... شدت و حدت رمان اول را نمی توان تکرار کرد... رمان نویس باید یاد بگیرد چگونه از هر تکه پاره ارزشمند تجربه شخصی استفاده کند و آنها را در چنان مکانی قرار دهد که بیشترین شعاع نوری بر آن نقطه متمرکز گردد.

رمان دوم و سوم گرین شکست خورد و منتقدین حسابی به آن تاختند. اَهَم ایرادات چنین بود:

زیادی احساساتی، فقدان صراحت در سبک بیان، رازپنداری بیهوده، تصاویر بیهوده نظیر این: «اسلحه مثل گلی کنده شده روی پیاده رو خم شد» یا «دسته کوچک کاغذ چنان روی هم قرار گرفته بود که گویی زمستان بین آنهاست، بر روی برگ های پراکنده قالی».

گرین پنجاه سال بعد درباره شکست این دو رمان می نویسد (The Name & Rumour at Nighfall of the Action) : در آن دو رمان همه چیز محو، مبهم و تار - خارج از فوکوس عدسی- است... صفت زیادی به کار برده شده و انگیزه ها زیادی توضیح داده شده است، اعتماد به فهم نویسنده دیده نمی شود...

دیالوگ مبهم است و احتیاج به توضیح اضافی برای خواننده دارد.جمله "فکر می کنم" ده بار در ده صفحه تکرار شده است.

گرین درباره یکی از این منتقدین به اسم Swinnerton می گوید که انتقاد های این شخص، سبک نگارش او را عوض کرد. این منتقد نوشته بود:

داستان، یک مثلث ساده بین سه نفر است با بی نهایت رازپنداری... کاراکتر های آقای گرین وقت خود را به اشاره کردن می گذرانند. خواننده فکر می کند این شخصیت ها مگر چه راز دشوار و ژرفی بین خود پنهان کرده اند؛ اعمال آنها ساده است، اما گفتگو هایشان گویی از جهان دیگری است...هیچ یک از انها نمی تواند یک جواب سرراست به یک سوآل سرراست بدهد. زبانشان دور چیزهای نامربوط می چرخد. مسئله این نیست که از یکدیگر گریزانند، بلکه برای هم نامفهوم هستند.

استعداد اصلی گرین، توانایی او به مشاهده بود و این استعداد خود را در «قطار استانبول» نشان داد. سیالی رمان(که گرین سال ها بعد از آن ابراز ناخشنودی کرد) در محل وقوع داستان است: در قطار.

هر بخش از «قطار استانبول» استفاده گرین از زاویه دید دوربین را نشان می دهد. سینما، سرعت و وضوح را به او یاد داد، بیان کردن با یک ژست ساده...حتی وقتی این داستان را می نوشت، روی کاغذ، موضع دوربین را برای «صحنه اصلی» قبل از نگارش ترسیم می کرد و در بالای صفحه چنین توضیح می داد:"صحنه ای مانند این، جلوی حرکت رمان را با تاکیید دراماتیک می گیرد، همانطور که در فیلم، کلوز آپ، حرکت صحنه را موقتاً متوقف می کند."

در دو رمان شکست خورده دوم و سوم کوشیده بود از نوشتن اتوبیوگرافیک خودداری کند و از آن طرف بام افتاده بود، یعنی کاملاً وجود خود را حذف کرده بود؛ تمام صفحات حاکی از نفوذ جوزاف کنراد است.

گرین در بررسی کتاب هایی که نوشت، دائماً تاکید می کرد که نویسنده باید فاصله خود با کاراکتر ها ی داستانی را حفظ کند و رمان را تبدیل به وسیله ای برای ابراز خود نسازد، در غیر این صورت رمان تبدیل به رساله ای دراماتیزه می شود. "نویسنده باید با قلب یخ زده بنویسد".

در رمان بعدی، تنها از تکه هایی از تجربه شخصا استفاده کرد تا فشار کمتری روی کاراکتر ها باشد.

معتقد بود نویسنده نباید ازدواج کند...هیچ چیز زندگی خانوادگی مقدس نیست و نویسنده می تواند از هر داستان در خانواده خودش برای نوشتن استفاده کند. "اگر دارید در مورد چیزی می نویسید و می خواهید آن را با چشم خود ببینید، نباید درموردش با کسی صحبت کنید."

ناگهان، راه تازه ای برای بیرون کشیدن انرژی و الهام خود یافت... عادتی که سال ها داشت، یعنی نوشتن در طول صبحگاه را عوض کرد؛ مدتی بود نمی توانست صبح ها کار کند و عصر ها می نوشت.

گرین در نقدی بر یک نمایشنامه می نویسد:

"کاراکتر ها از یک حالت ذهنی، با پرش به حالت ذهنی دیگر گذر می کردند و فضایی در این فاصله خالی می ماند، خلائی در ذهن نویسنده؛ دیالوگ ها بی ارتباط با موضوع و تمام نشدنی، موضوعی که فقط خدا می داند چیست."

اشکال سیاسی نوشتن در رمان این است که اغلب منجر به نطق کردن درباره مسائل گذشته و شهادت طلبی در راه آرمان های مرده می شود. به عنوان مثال Manassas کار آپتون سینکلر. گرین می گوید:

"ظاهراً حتی نویسنده های متوسط آلمانی این مهارت را دارند که از وقایع روزمره در داستان هایشان استفاده کنند، بدون قربانی کردن ساخت...اما اکثر هنرمندان که با زندگی معاصر سرو کار دارند، آن را با جانبداری سیاسی مطرح می کنند."

گرین نظریه چخوف را درباره رمان درست می داند و می نویسد:

"حق با شماست که هنرمند باید یک نگرش آگاهانه نسبت به کارش داشته باشد؛ ولی شما دو مفهوم را با هم مخلوط می کنید: راه حل یک مسئله و طرح درست یک مسئله. هنرمند تنها موظف به طرح درست مسئله است. در «آناکارنینا» و «اونگین» حتی یک مسئله هم حل نشده است، ولی هر دوی آنها کاملاً اغنا کننده هستند زیرا تمام مسایل را به درستی طرح کرده اند... مشکل نویسنده این است که پس از دو سه کار نخست، علاقه به جزئیات فنی هنرش را از دست می دهد؛ در نتیجه، ذهن کُند می شود و تخیل قدرتش را از دست می دهد. به غیر از همین مسایل فنی، هیچ چیز دیگری نمی تواند مولف را وادارد که در هر اثر تازه، شور اندیشمندانه خود را حفظ کند."

گرین درباره نویسنده هایی که فقط برای سرگرم کردن خواننده می نویسند:

چون چنین نویسنده ای هدفش مجیز گفتن و به هیجان آوردن است، داستان هایش اغلب آکنده از حوادث خشونت بار است، لذا جایی برای چیز دیگری نمی ماند، مگر برای شخصیت های ساده شده و احساساتی. حقیقت این است که حقیقتی وجود ندارد، ولی ذهن مصراً می طلبد که در داستانی که می خواند، چیزی را بیابد که آن را حقیقت بشناسد."

در باره داستان Shake Hands With The Devil که درباره انقلاب ایرلند است: "جنایتی که قوای انگلیس مرتکب شد، باید به دقت با جنایتی که نیرو های داوطلب ایرلندی مرتکب شدند توازن یابد... کار باید تبلیغ علیه بنیاد گرایی باشد، نه ارائه بی طرفانه بنیادگراها، قشری ها و فناتیک ها."

نویسنده های عامه پسند اغلب از لزوم بلاتردید یافتن واژه های درست برای توصیف عواطف اجتناب می کنند. گرین در نقد برکتابی، خطاب به نویسنده که گفته بود غیرممکن است بتوان درد و شکنجه ناشی از حسادت فلان زن را بیان کرد می گوید:"پس اصلاً برای چه می نویسی."

در رمان «میدان نبرد» گرین از ساختار حلقه های تو در تو استفاده می کند. او این ایده را از کتاب تاریخ جنگ کریمه گرفته بود. حلقه اول که واضح ترین است، حلقه درد جسمی و مرگ است. حلقه دوم، درد روحی... با این نگرش به حیات انسان که سلسله ای از حلقه های هم مرکز از تجربه هایی است که از تراژیک تا پیش پا افتاده را تشکیل می دهند و با اِفه تصادف و ضربه ای مختصر به هم مرتبط شده اند. چنین تصویری از جامعه، مستلزم تکنیک مناسب بود. تی اس. الیوت، در "آواز عاشقانه جی. آلفرد. پروفروک" راه حل این قضیه را، در جهش از یک صحنه و موضوع به صحنه و موضوع بعدی یافته بود. ولی این روش در رمان ایجاد انقطاع و آشفتگی می کند و وقایع را به هم مرتبط نمی سازد.

گرین در نقد از کتاب نویسنده زنی می نویسد:" در حد اعصاب خراب کن پر حرف؛ شخصیت ها به تفصیل از مسایلی با هم گفتگو می کنند تا خواننده با آم مسایل آشنا شود، در حالی که خودشان آن مسایل را می دانند؛ از همه بدتر، موفقیت این رمان، وابسته به دیالوگ است و دیالوگ ضعیف ترین توانایی این نویسنده است.

گرین درباره اتوبیوگرافی رابرت گریوز، می نویسد:"یک داستان anecdote درست، غریزه خلاقه انسان را به حرکت در می آورد."

Vladimir Nabokove, The Gift ولادیمیر ناباکوف، هدیه، تحریر ۱۹۳۷ انتشار ۱۹۶۳

نابوکوف که متاسفانه عمدتاً و شاید انحصاراً او را به خاطر "لولیتا" می شناسند، یکی از اولین کسانی بود در ادبیات معاصر انگلیسی زبان که به خود جرئت داد به زبانی به غیر از زبان مادری اش –روسی- بنویسد. جوزف کنراد لهستانی قبل از او راه را باز کرده بود، ولی نثر انگلیسی کنراد، نثری دشوار و سختخوان است که بعضی اوقات گویی برای نشان دادن اینکه کم و کسری از آنانی ندارد که زبان مادریشان انگلیسی است، دست به عملیات محیرالعقول می زند! تاج محلی فاخر و مطنطن با کلمات غریب و مهجور می سازد. آنتونی برجس حرامزاده درباره کنراد جایی نوشت که لغت های «دریایی» کنراد، بوی فرهنگ لغت "تژروس" را می دهد، فرهنگ قدیمی که تقریباً بی هیچ ترتیبی، معادل ها را ردیف می کند.

برجس (خالق پرتقال کوکی) کمی قصد مزاح داشت، اما از اینگونه حرف ها درباره نثر انگلیسی ناباکوف هم زده شده است، بخصوص از جانب استاد های بیمایه و میانمایه ادبیات و زبان انگلیسی. مرحوم خانم مری مک کارتی، در جایی دفاع بسیار جانانه و احساسی از نابوکوف و زبانش می کند.

اما مسئله فقط نوع انگلیسی نابوکوف نبود، گذشته از رفتار، سابقه خانوادگی اشرافی و شخصیت خاصی که داشت، داستان هایش هم در هیچ مقوله ای قرار نمی گرفت. گویا دلیل اصلی که هرگز جایزه نوبل ادبیات را، که قطعاً استحقاقش از هشتاد در صد برندگان قبلی بیشتر بود، به او ندادند این بود که داوران و منتقدین متفق القول بودند که هر کار نابوکوف چنان با کار های دیگرش متفاوت است که نمی توانند او را دسته بندی کنند!

"هدیه"، آخرین کاری بود که نابوکوف به روسی نوشت و سپس به کمک پسرش به انگلیسی ترجمه کرد. می گویند اثر تحقیقاتی چند جلدی او درباره پوشکین، کاری است کارستان که نخوانده ام.

مقدمه نابوکوف بر "هدیه" به کار کسانی می خورد که در احوال نویسندگان مهاجر و تبعیدی پژوهش و کنکاش می کند، در واقع، کل کتاب نوعی ادبیات مهاجرت و درباره ادبیات مهاجرین است." نگرش «فیودور» (قهرمان کتاب) نسبت به آلمان، نمونه ایست از کوچک شمردن زمخت و غیرعقلانی مهاجرین روس نسبت به بومی ها، چه در برلین، پاریس یا پراگ." ص ۷

"قهرمان کتاب...ادبیات روسیه است." ص۸

هدیه از آن دسته رمان هایی است که اهل قلم، برای اهل قلم می نویسند و مسائل نوشتن در آن عمده است. و هرچند آکنده از ایده های جالب و نکته سنجی های سنخی و صنفی برای نویسندگان و شاعران است، اما با خواننده «عادی» مشکل بتواند رابطه برقرار کند. در فصل یک، نابوکوف چنان در حال و هوای کمرنگ شده کودکی خود، حول انتشار یک مجموعه شعر از خاطرات آن ایام فرو رفته است که تقریباً گنگ می نماد و علاقه شدیدی به استفاده از توصیفات و لغات دور از ذهن از خود نشان می دهد. گرایش به استفاده از واژه های مهجور در نابوکوف نیز قوی است، حتی گاه یک اثر را حول چنین لغتی می سازد، مثل رمان کوچکی که به نام Bend Sinister نوشت.

فصل یک، با شکست کامل در خلق یک گفتار یکدست به پایان می رسد. نویسنده به شوخی می گوید که این مکالمه خیالی و به توصیه یک کتاب «راهنمای ادبی» نوشته شده است. اما فصلی است که همه کسانی که تازه کار شعر را شروع کرده اند، بد نیست بخوانند. "...شعرهای منثوری که شاعران جوان نسل او سرسختانه در کار سرودنش بودند، با این توهم که اگر لغات کهن بوده یا واژه هایی را به کار ببرند که سیر عادی زندگی خود را طی کرده و از دور خارج شده اند، در شعر به حیات و تازگی دوباره می رسند." ص۴۲ در جمله ای که کسی به پروتاگونیست کتاب می گوید، «هدف ادبی» خود نابوکوف مستتر است:"... در حقیقت شعرهای شما، مدل رمان های آینده شما هستند؛ بله، بالاخره روزی آنها را به صورت نثر در خواهم آورد، نثری مانند تلاقی اندیشه و موسیقی، شبیه به برگ های زندگی در خواب'. " ص۷۱

در رمانی که بنظر من بهترین کار نابوکوف است، Pale Fire "آتش کم فروغ"، نویسنده نه فقط در قالب شاعری آکادمیک می رود، بلکه هزار بیت شعر واقعی و بسیار مستحکم از زبان او می سراید و سپس همان را نقد می کند. بسیار کار زیبا و شگرفی است و تسلط او را به زبان نشان می دهد.

نابوکوف، حساسیتی در حد یک موسیقیدان به آهنگ و آوای کلمات و جمله ها، بخصوص در شعر نشان می دهد. احتمالاً او جزو کسانی بوده که دچار «حسآمیزی» یا شنیدن اصوات به صورت رنگ هستند. بنظر مصنوعی نمی رسد، با عشق اصلی او در زندگی که جمع آوری پروانه بود نیز خوانایی دارد. "... نه فقط یک غزل، بلکه یک اپوس چاق و چله با رنگ های واقعی و خالص، رنگ های مکمل که حتی رمبو نیز به خواب نمی دید. مثلاً حرف «آ» در هر یک از چهار زبانی که من می دانم، با اندک رنگ tinge متفاوتی آغشته است؛ از سیاه لاکی تا خاکستری چوب. نگاه کنید به این که حرف «م» را چگونه بکار می برم، مثل پارچه پشمی فلانل صورتی. نمی دانم آیا یادتان هست آن پنبه هایی را که برای عایق بندی پنجره از آن استفاده می کردند و با آمدن بهار آنها را ازجا در می آوردند؟ «Y» روسی یا در واقع «اوی» برای من چنین حالتی دارد، کسالت بار و شپش زده، کلمات شرم دارند با این حرف شروع شوند. اگر مقداری رنگ دم دست داشتم، قهوه ای سوخته و سپیا (رنگ قهوه ای عکس های کهنه) را برایتان مخلوط می کردم تا متوجه ارغوانی لاستیکی-رزینی در حرف «چه» روسی بشوید. و اگر می توانستم یک مشت عقیق آبدار را که در بچگی دیده بودم در دستتان بریزم، از تشعشع «س» من لذت می بردید..." ص ۷۴

فیودور، قهرمان کتاب برای نوشتن کتابش و دستیابی به غنایی در حد "اونگین" پوشکین، دست به مطالعه ای عمیق می زند و می گوید:" برنامه آموزشی فیودور در تمام طول بهار ادامه داشت؛ او از پوشکین تغذیه می کرد و شاعر روس را چون دم و بازدم در سینه جا می داد (خواننده پوشکین، گنجای ریه هایش فزون می گردد). دقت واژه ها و خلوص مطلق تصریف آنها را بررسی می کرد، شفافیت نثر را به سر حد شعر سپید رساند و بر آن چیره گردید." ص۹۴

"اشتباه پدرم این نبود که کل شعر «مدرن» را بی هیچ تفکیکی رد می کرد، بلکه در این بود که متوجه نور حیات بخش و پایدار شاعر محبوبش پوشکین در شعر مدرن نشد." ص۱۳۹ گرایش به یک نوع ملودی معین در زبان و صرفاً در پی خوش آهنگ بودن آوا ها در جمله، به زبان ضربه اساسی می زند:"... این فرمول ملودیک، اتفاقاً تاثیر کاملاً فاجعه باری بر شعر روسی و فرانسوی داشته است." ص۱۴۱

"روسیه مملو از گل آفتاب گردان است. این گل، چاق صورت ترین و احمق ترین گل هاست." ص ۱۴۴. نابوکوف در جایی هم قیافه و حرکات قو را مسخره می کند، به عنوان پرنده ای که بیش از حد ارج گذارده می شود. البته از اشراف زاده نابغه ای همچون نابوکوف، چنین اظهار نظر هایی عجیب نیست. یک بار کنار استخری در پارکی، ساعت ها به چند قوی سیاه خیره شدم تا ببینم عیار سخن نابوکوف چقدر است! فهمیدم که همه جملات یک نویسنده، حتی اگر در حد نابوکوف هم باشد، جدی نیست. "این که خود را دارای استعداد متوسطی بداند، همانقدر بد بود که اگر خود را نابغه می دانست." ص ۱۴۴

بنظر می رسد ویژگی یا مشکل یا برتری نثر نویسندگانی که در یک زبان بیگانه به مرحله استادی می رسند، یک خودنمایی، بهتر بگوییم، آتش بازی با واژه ها به هدف خیره کردن چشم خواننده است. نباید فراموش کرد که می گویند شمار بسیار قابل ملاحظه ای از نویسندگان انگلیسی زبان، اصلیت انگلیسی نداشته اند. مثل اسکار وایلد، برنارد شاو، جیمز جویس و ساموئل بکت که ایرلندی بودند و زبان مادری دیگری داشتند تا نویسندگان امروز مثل رشدی و...

فصل دوم کتاب، آکنده از توصیفات دقیق و مفصل از پروانه هاست. پروانه ها بعد از زبان، عشق دیگر زندگی نابوکوف بودند. او که مهاجر روس بود، در دوره پایانی عمر و بازنشستگی که مقارن با دوره معروف به "مک کارتیسم" یا تفتیش عقاید به سبک سناتور مک کارتی، شده بود، به سوییس بازگشت و دنبال کردن پروانه ها را در همان حالی که کتابی را می نوشت تا آخر ادامه داد. جزییات و رنگ آمیزی بال پروانه ها در نثر نابوکوف کاملاً محسوس است.

خواندن فصل سوم "هدیه" برای شاعران اجباری است، فصلی مملو از اصطلاحات فنی مربوط به شعر مثل عروض و قافیه و تقطیع اوزان. نابوکوف بطور خستگی ناپذیر، اشکالات وزنی و صرف افعال و حتی نقطه گذاری همه بزرگان ادبیات روسیه، منجمله پوشکین را برملا می سازد.

نابوکوف نیز مانند همه اندیشمندان قبل از هر چیز، نگران انحطاط فرهنگ کشور خود است، در دورانی که کمونیست ها غلبه کرده اند.

"ناگهان احساس تلخی در دهان خود کرد؛ چرا همه چیز در روسیه چنین درب و داغان و تیره و تار شده بود؛ چطور روسیه می توانست اجازه دهد که چنین بازی داده شود و به بازی گرفته شود؟ نکند آن میل قدیمی که انسان را بطرف نور می کشاند، نقص مرگباری را پوشانده بود و در حین پیشروی به سوی عینیات، آشکار شد که این نور، چیزی بجز چراغی در اتاق زندانبان نیست؟"

"مربی تعلیم و تربیت آلمانی روزی گفت که ریسیدن نیم کیلو پشم، مفید تر از نوشتن جلد ها شعر است floume off ferses ص ۲۱۹

" روش های شناختی مثل ماتریالیسم دیالکتیک، عجیب شبیه به آن آگهی هایی است که در دهات رواج دارد، تبلیغ برای دارویی که قول می دهد همه امراض را در جا معالجه کند. چه بسا چنین دارویی گاه به درد درمان یک سرماخوردگی بخورد." ص ۲۲۸ "از ترس، سرسپردگی مذهبی زاده می شود و از این سرسپردگی، محراب مقدس یا قربانگاهی می روید که دود آن به آسمان می رود و شکل بال هایی را به خود می گیرد که همان ترسی که انسان را به زانو زدن وامی دارد، در پیشگاه آن به نیایش می پردازد." ص۲۸۲

کتاب "هدیه" نمونه ایست از این که موضوعی نسبتاً جالب، برلین اوائل قرن و زندگی شاعر مهاجر جوانی آنجا، به دلیل ضعف ساختاری رمان و ضعف در پرداخت گفتارها، چگونه افت می کند و حالت یک سیاه مشق برای نوشتن رمان را پیدا می کند. حتی علیرغم همه بازی های شگفتی که نویسنده با زبان می کند. بنظر می رسد که در فصل سوم، ص ۱۴۳، پاراگراف آخر، نویسنده باید حتماً گفتار اول شخص را به سوم شخص تغییر می داد تا کارش به عنوان رمان معنا پیدا کند. نابوکوف عادت به دادن جزییات رئالیستی پیش پا افتاده از اشیاء روزمره و چیزها ندارد. اما گاهی اوقات دادن همین جزییات رئالیستی است که باعث باور شدن و جدی گرفته شدن اثر توسط خواننده می شود.

برای کسانی که به زندگی و نظرات چرنیشفسکی، متفکر و مولف کتاب "چه باید کرد؟" علاقه دارند، فصل چهار جالب است و حاوی کلی نکات درباره اندیشمندان روس، رابطه مارکس و باکونین، لنین، چرنیشفسکی و پیسارو و پلینسکی و... ص ۲۲۴-۲۲۵

"نویسنده واقعی باید هرگونه خواننده را نادیده بگیرد بجز یکی، خواننده ای که در آینده خواهد آمد و در واقع، انعکاس مولف در رمان است." ص ۳۱۰ جمله قشنگی است، اما گفتم، نویسنده ای از کلاس نابوکوف می تواند چنین سخن هایی بگوید.

فصل آخر (۵) اوج پراکندگی و عدم انسجام کتاب به عنوان رمان است. آنقدر توضیحات غیرلازم دارد که تقریباً غیرقابل دنبال کردن و خواندن است. حیف، چون قرار بود که فیودور، قهرمان کتاب تا به اینجا که می رسد، بفهمد که چگونه کتابی خواهد نوشت. "جذاب ترین چیزها در طبیعت و هنر، بر پایه فریب بنیان شده است." ص ۳۳۱

آیا نابوکوف خود این جمله را در کتاب توانسته بکار ببرد؟ شک دارم، اما یکی از پر فریب ترین پدیده ها در طبیعت، همان بال پروانه است.

سائول بلو

Saul Bellow

پس از خواندن صدها صفحه سینگر، قرائت سائول بلو مانند عوض کردن ماشین ژاپنی با چیزی مانند «پورشه» آلمانی بود! نسیم و طول موج دیگری از اندیشه ادبی و داستان نویسی ، هرچند که او هم با بسیاری از موضوعات مشابه «سرنوشت بشری» سروکله زده است. بیچاره سینگر و همه نویسنده های بزرگی که اثرشان، از فیلتر ترجمه به ما می رسد.

اولین کتابی که از سائول بلو خواندم، "دزدی" A Theft چهاردهمین و آخرین اثر او در زمان خود بود (چاپ ۱۹۸۹ پنگوئن). اثری نسبتاً کوتاه در ۱۰۹ صفحه. چیز خارق العاده و خاصی نبود، بجز اینکه سادگی ظاهری و پختگی نثر او سعی داشت به من بفهماند که با نویسنده ای ممتاز روبرو هستم. تا همین مقدار ادبیات که خوانده ام، دریافته ام که رسیدن به چنین سادگی و استحکامی در زبان آسان نیست، و بخصوص در ابتدای کار نویسندگی بدست نمی آید. بلو متولد ۱۹۱۵ است و در زمان نوشتن "دزدی" ۷۴ سال داشته است؛ چون اولین کار او که شدیداً نظر منتقدین را جلب می کند، "سرگردانی" Dangling Man چاپ ۱۹۴۴ است، بنابر این تا زمان تحریر "دزدی" ۴۵ سال سابقه نوشتن داشته است.

اگر این جمع و تفریق ها را می کنم، از روی کنجکاوی در تواریخ و زندگی ها نیست، برای نشان دادن این واقعیت است که در کار نویسندگی برخلاف دیگر هنر ها و فعالیت های علمی، پختگی دیر بدست می آید، و اگر بدست بیاید، تابع تمرین روی یک سبک معین و یک نثر معین است. گمانم چارلز بوکوفسکی بود که گفت نوشته آدم زیر پنجاه سال را نخواهد خواند. وقتی در ۱۹۷۶ نوبل ادبیات را به سائول بلو دادند، در اوج کار و قدرت خود بود. این آدم که امروز حدود نود سال سن و بیش از شصت سال سابقه نویسندگی دارد، کمتر از بیست جلد کتاب نوشته است. سال گذشته پس از ده سال، زندگینامه بهترین دوست فقیدش را به شکل داستانی و در مجلدی قطور چاپ کرد که نخوانده ام. سال هاست که دیگر بلو نمی خوانم. به گفته کتاب مقدس (و آواز بیتل ها) « هر چیز را فصلی است."

کتاب "قریحه هومبولد" Humboldt's Gift چاپ ۱۹۷۳، همانند "مردان کاغذی" گولدینگ، یک نویسنده در سنین بالا را به عنوان راوی انتخاب کرده است، نویسنده ای که دیدگاه ها و برخورد های خود با زندگی را به کلام می آورد. جالب است این نکته فرعی که چقدر تفاوت است بین آن پیرمرد نویسنده انگلیسی (که او هم نوبل برده) با بلوی آمریکایی که گویا علیرغم دیدن همه ضعف های ذاتی بشری، هنوز می گوید امیدی هست. البته اگر دیدگاه سیاه خالق "خداوندگار مگس ها" ی گولدینگ را ببینیم، عجبی نیست.

داستان "دزدی" شرح گم شدن انگشتری زنی است به نام "کلارا ولد" که از مدیران بالای یک کمپانی طرح لباس در نیویورک است. انگشتری، سال ها قبل توسط "تدی رگلر" به او هدیه شده است؛ شخصین تدی جان بطرز چشمگیری شبیه به هنری کیسینجر است. به دو کتاب دیگر بلو نیز خواهم پرداخت؛ نقل قول مطول کردن از جانب من، نشانه شیفتگی مفرط به آن جمله در همان زمانی است که اثر را خوانده ام. "سیاره آقای ساملر" و "دسامبر آقای مدیر".

پاره ای از جنبه های زندگی در شهر های بزرگ (بلو ساکن شیکاگو بود) مثل دزدی، گانگستربازی، تخریب (بنز او در قریحه هومبولد) و انواع آفتابه دزدی ها و جنحه (جیب بر در سیاره آقای ساملر) و بخصوص طلاق در آمریکا و فشارهای دادگاه پس از آن روی مرد، در داستان های بلو برجسته است.

"در زندگی، انسان از مرکز وجود خود به بیرون می نگرد. در مرگ، از حاشیه بیرونی، درون خود را می بیند." قریحه...ص ۱۳

درک بلو از مسائل انسان ژرف، تشبیهات او زنده و انسانی است؛ گویی از ورای شفافیت آب سخن می گوید." بسیاری چیز ها که در اطراف خود می بینیم، کهنه و تکراری اند، اما گویی طبیعت این ابتذال را دوباره و چندباره به هر نسلی تحمیل می کند. "مناظری که دیگر کهنه شده اند، مثل حوله های چرخان در مستراح های مردانه مکزیک".

"هرچه با اشتیاق بیشتر خواهان سرزندگی و سرشار شدن از عشق لایتناهی می شویم، بت های عقیم، بیشتر این آرزوی ما را بر باد می دهند. جهان مقوله بندی شده، خالی از روح، در انتظار بازگشت زندگی است". قریحه...ص ۲۰

"سیاره آقای ساملر" تمی دارد که بی شباهت به موضوع بسیاری از داستان های خوب و بد معاصر ایران قبل از انقلاب نیست: سرگشتگی یک روشنفکر. هرچند آقای ساملر بالای هفتاد سال دارد، که با طول متوسط عمر در ایران و بخصوص با نوع زندگی و تغییراتی که حتی اگر یک روشنفکر ایرانی به این سن برسد، ناخوانا است. آقای "راعی" و شخصیت های بهرام صادقی و دیگران، معمولاً حدود ۴۰ سال دارند، کارمند و توسری خورده هستند. حالا لابد آنها هم عوض شده اند!

فعلاً تعدادی نقل قول از "قریحه هومبولد": "هومبولد کشف کرد که همه چیز مربوط به انسان ها چنان عظیم و لایتناهی شده است که اینک افراد استثنایی باید آن را پیش ببرند؛ و او چون فردی استثنایی است، پس نامزد مناسبی برای رسیدن به قدرت به شمار می رود." "مردم تحصیل کرده کشور های مدرن، توده درهمی از متفکرینی هستند در مرحله ای که مارکس آن را انباشت اولیه می نامد. کار آنها این است که شاهکار ها را به گفتار discourse تقلیل دهند" ص ۳۴.

"فهمیدم که بعضی از انواع سوءتفاهمات، آکنده از اشارات سودمند است" ص ۴۶ خرد شدن ماشین بنز راوی (چارلی سیترین) در "قریحه هومبولد"، ظاهراً ربط زیادی به داستان هومبولد شاعر ندارد، تا حدود صفحه ۱۰۰کتاب. راوی داستان هم نویسنده است و او هم مانند راوی "مردان کاغذی" از همسرش جدا شده و دچار آشفتگی رفتار است. این راوی برای فرار از خود؟ و یا فرار از وضعیتی که دارد، مرتب به سفر می رود.

هرچند که "قریحه هومبولد" فصل بندی شماره دار یا مشخصاً جدا شده ای ندارد، اما می توان گفت که بخش اول درباره شاعر (هومبولد) است و بخش های بعدی، نوعی تک گویی پراکنده است، آکنده از اشارات و مشاهدات جالب و طنزآمیز. و گاهی که در این بخش ها، نامی از هومبولد می آید، نه برای یادآوری قهرمان به خواننده، بلکه بیشتر یک شگرد داستان رئالیستی برای چسباندن تکه های ظاهراً پراکنده به یکدیگر، با استفاده از یک محور مشترک است. پراکندگی ظاهری داستان، به دلیل آن است که راوی بطور مرتب مشغول نقل خاطره و در نتیجه فلاش بک به زمان های مختلف است.

در قریحه... هم اعتقاد به تناسخ که در کشورهای غربی بسیار قوی است دیده می شود:"... بار اولی نبود که به این جهان می آمدم. ما همگی قبلاً اینجا بوده ایم ودر جاهای دیگری نیز بوده ایم و بازهم اینجا خواهیم بود. شاید مردی مثل من، تولدش ناقص مانده است." ص ۹۰ "جهان از روی یک سلسله تاریخ ها شناسایی می شود، ۱۷۸۹، ۱۹۱۴، ۱۹۱۷، ۱۹۳۹؛ و از روی کلمات کلیدی، انقلاب، تکنولوژی، علم و امثالهم. انسان در قبال این تاریخ ها و کلمات وظیفه مند است." ص ۱۰۸

"او (استینر) استدلال می کند که بین مفهوم یک عمل و اجرای آن توسط اراده، خواب شکاف می اندازد... از این نظر، انسان شبیه به گیاه است که کل حیاتش را خواب تشکیل می دهد." ص۱۰۹

با طنز، این فلسفه ذن و بودیسم را از زبان والری یا پیکاسو تکرار می کند: Trouver avant de chercher

«یافتن، قبل از جستجو کردن». حقیقت واقعاً حقیقی باید بی هیچ گونه تلاش دریافت شود، بطور شهودی، تا کلیت داشته باشد، نه به صورت تکه و پاره. نمونه ادراک جامع را در انیشتن می بیند که گویی، بی هیچ تلاشی، ژرف ترین حقیقت ماهیت عالم را یکجا و یکباره گرفت.

تکلیف ما نود و نُه درصد ممیز نود و نه درصد بقیه، اکثریت غالب در همه اعصار که انیشتن نیستیم چیست؟ تازه، آنهایی که با تلاش مغز خود را به مرحله انفجار می رسانند، شاید بتوانیم تکه ای، گوشه ای از حقیقت را بگیریم و از آن مهم تر، هر کار دیگری که می کنیم (منجمله نوشتن) فقط با تلاش شدید و اغلب محکوم به شکست انجام می گیرد.

در وجود گانگستر، تناسخ یافته دوست شاعر فقید خود را می بیند. "بسیاری اوقات، بهترین کاری که می شود کرد، دراز کشیدن است." ص ۱۱۰

توصیفاتی که ناشر به نقل از روزنامه ها برای تبلیغ و معرفی کتاب در پشت آن چاپ کرده است، حاکی از این است که نویسنده blurb یا منتقد اصلاً روح کتاب را نگرفته است. مثلاً ضمیمه ادبی The Times قریحه... را به دلیل "فراوانی لحظات خنده دار، تصاویر عالی از شیکاگو و دست انداختن وکلا، تجار و شارلاتان ها" می ستاید، که گفته غلطی نیست، ولی شک دارم منتقد تمام کتاب را خوانده باشد.

"...شیکاگو دیگر شهر کشتارگاه ها نیست؛ اما در حرارت شب هایش همان بوی قدیمی زنده می شود. کیلومتر ها ریل راه آهن در خیابان هایش، مملو از واگن دام هایی که منتظر بودند در محوطه کشتارگاه تخلیه شوند. این بوی گند قد یمی دست از سر این شهر بر نمی دارد... و میلیارد ها حیوانی که اینجا مرده اند." ص ۱۱۴

مقایسه کنید با "جنگل" آپتون سینکلر، که یک کتاب را در مورد کشتارگاه های شیکاگو نوشته است.

"آمریکا به شعرای مرده اش افتخار می کند و شدیداً خرسند است که این شعرا گواهی می کنند که آمریکا بیش از حد خشن، بیش از حد بزرگ، بیش از حد سرسخت است؛ اینکه واقعیات زندگی در آمریکا خردکننده هستند." ص ۱۱۷

"نه، مرده ها دورتا دور ما را گرفته اند و انکار متافیزیک آنها توسط ما، دور نگهشان می دارد. شب ها که میلیارد ها نفر در نیمکره خود در خوابند، مرده ها به ما نزدیک می شوند. عقاید ما باید خوراک آنها باشد. ما، زمین کِشت آنها هستیم. ولی بی برکت و عقیمیم و آنها دچار قحطسالی می شوند... این زمین، مدرسه فراگیر آزادی است. در آن دنیا که همه چیزش روشن تر است، عدم ابهام، آزادی را می بلعد. ما در روی زمین آزاد هستیم، چون مرزها نامشخصند، چون خطا کردن رواست و چون محدودیت های شگفتی وجود دارند؛ و همینطور چون روی زمین همانقدر زیبایی هست که زشتی و عدم بصیرت. اینها همه از برکات آزادی است." ص ۱۴۰
می گویند نویسنده و هنرمند، وجدان جامعه هستند و نحوه رفتار با آنها و موقعیت ایشان در سلسله مراتب اجتماعی، محک و دستکی از بسیاری نکات اخلاقی و رشد است. اما، این گفته و تصویری که بلو در "قریحه هومبولد" از یک هنرمند می دهد، بیشتر در اروپا و قاره کهنه مصداق دارد.

جامعه مدنی آمریکا، با هنرمند، فقط به عنوان «یکی» از انواع روشنفکران سروکله می زند، و به علاوه، تعریف از مفهوم روشنفکری و «قدرت» معنوی و مادی آنها در ایالات متحده به کل از گونه ای دیگر و کاملاً مانند بقیه چیزهای در آمریکا، دینامیک و در تغییر مدام است. حتی غلبه و گستردگی استفاده از کامپیوتر در همه مشاغل در آمریکا، مرز بین روشنفکر و غیر روشنفکر – در عمومی ترین تعریف که می گوید روشنفکر کسی است که از محصول فکری اش نان می خورد – را بهم زده است. جدای از مسائل جامعه شناسی، سائول بلو، با حالتی نوستالژیک از یک هنرمند –هومبولد- می نویسد که بیشتر به موقعیت هنرمند در قرن نوزدهم اروپا نزدیک است؛ وقتی و جایی که هنرمندان «جواز» داشتند با همه متفاوت باشند و هر حرفی می خواهند بزنند.

بلو القاء می کند که آنچه سیستم آمریکا به روز شاعری مثل هومبولد می آورد، نشان از جایگاه و سرنوشت هنر و هنرمند، بخصوص اگر دگراندیش باشد در جامعه آمریکا دارد:

"پلیس شاعر را به روی زمین انداخت، با پیراهن و دستبند تیمارستان او را بست و با سرو صدای بسیار، مانند یک سگ زنجیری او را به داخل وانت انداخت... آیا این هنر بود که در مقابل آمریکا ایستاده بود؟... و آیا شاعران هم مثل مست ها یا روان پریش ها، مثل نفرین شده ها – فقیر و ثروتمند – به درون حفره ضعف کشیده می شوند؟ شاعران نه ابزار و ماشین آلات دارند، نه دارای دانشی قابل مقایسه با دانش شرکت سازنده هواپیمای بوئینگ یا ماشین آی.بی.ام هستند. مگر شعر می تواند شما را از شیکاگو بلند کند و دو ساعت بعد در نیویورک فرود آورد؟ یا مگر می تواند محاسبات موشکی انجام دهد؟ شعر چنین قدرتی ندارد و منفعت در جایی است که قدرت باشد. در اعصار باستان، شعر و شاعری یک نیرو بود؛ شاعر دارای توان واقعی در جهان مادی. البته، جهان مادی در آن ایام فرق می کرد." قریحه... ص ۱۵۴

تصویر قشنگی از روشنفکر قرن هجده می دهد. آیا روشنفکر آینده از قماش «کانتابیل» گانکستر شیکاگویی خواهد بود؟ "او (کانتابیل) به مرحله ای رسیده بود که اراذل، کلاهبردارها، مفت خورها و جنایتکارها در قرن هجدهم در فرانسه به آن رسیده بودند، مرحله انسان روشنفکر خلاق و نظریه پرداز." ص ۱۷۲

در جا های دیگر هم تکرار کرده ام، شیفتگی آمریکا به گانگسترها و فرهنگ گانگستریسم، که طبعاً بحثی است خارج از تخصص الاحقر و جامعه شناسان و تاریخدانان فرهنگی را بایسته است. اما در یک مقایسه سرانگشتی و نسبتاً سطحی از حضور اراذل مافیوزی در رمان معاصر آمریکا، در حقیقت در سه رمان نویس بزرگ و محبوب: دی. جی . سالینجر، در آن زیباترین اثر کلاسیک، "ناطور دشت" از دید یک نوجوان ۱۶ ساله و پر مساله، ولی عمیقاً صادق و با روحی پاک، که نمی تواند با افرادِ اغلب سطحی در خانواده و اطرافش کنار بیاید، اکثر آدم ها را نوعی گانکستر و نادرست می بیند.

دکتروو، در "بیلی بت گیت" باند های خلاف را بطریقی سینمایی و مردم پسند عرضه می کند. اما عجیب ترین و نامعمول ترین زاویه دید از سائول بلو است که شباهت های خاصی بین روشنفکر ها و گانگستر ها در می آورد و نشان می دهد که میل رسیدن به تعالی فکری در یک مرحله از عمر، ذاتی و مشترک بین همه انسان هاست. بعد از آنکه بلو شخصیت وکلا، روانشناس ها، قضات، پلیس و مدیران شرکت های بزرگ آمریکا را طرح کرد، خواننده حس می کند که گانگسترهای داستان از بقیه، به لحاظ اخلاقی، سالم تر و درستکار تر هستند!

یکی دیگر از درونمایه های جالبی که بلو در داستان می پروراند، «نقش کسالت و افراد کسل کننده» در تاریخ است: "ادبیات فرانسه بخصوص درگیر موضوع کسالت است. استاندال در هر صفحه از آثارش در این باره می نویسد؛ فلوبر، کتاب ها به دلمردگی اختصاص داده است و بودلر، شاعر اصلی این تِم است... آینده فکری اروپا توسط کسانی رقم خورد که غرق در بی حوصله گی بودند، با نوشته های زندانیان سابق... در ۱۹۱۷، آن لنین کسل کننده که جزوات و نامه های ملالت باری درباره مسایل تشکیلاتی می نوشت، برای دوران کوتاهی سرشار از شور شد و درخشید. انقلاب روسیه به بشریت وعده یک زندگی را داد که همیشه جالب باشد. منظور تروتسکی از انقلاب مدام، شورمند بودن مدام بود. در آغاز ، انقلاب، کاری از سر الهام بود. کارگران، سربازان و دهقانان در حالت هیجان و شعر بودند. وقتی این دوران تمام شد، نوبت چه بود؟ کسل کننده ترین جامعه در طول تاریخ... همانطور که میلوان جیلاس تعریف کرده، آیا چیزی کسل کننده تر از مهمانی های شام استالین وجود داشت؟" ص ۱۹۷

می بینیم که بلو هم مانند و ماقبل میلان کوندرا، به «رمان ایده» دلبستگی دارد، اما چه فرق بزرگی است مثلاً بین رمان ایده این دو، و آلدوس هاکسلی، که او هم عقاید را داستان می کرد، اما هاکسلی هم استثنایی بر قاعده بود که به قول خودش، خوانندگان، این گناه او را بخشیدند و در زمان خود بسیار خواننده داشت. و "دنیای جسور نو" به اندازه کافی، کلاسیک و ماندنی است.

"یونگ می گوید بعضی ذهن ها، متعلق به دوره های اولیه تاریخ است. در بین معاصرین ما، برخی ها مال بابل و کارتاژ، و برخی از قرون وسطی هستند." ص ۲۰۳

طبیعی است که همه نویسنده ها از وقایع زندگی روزمره خود، دستمایه داستانی بسازند، اما ظاهراً سرنوشت، مکانی در زندگی به سائول بلو داد که بتواند در لایه های متفاوتی از زندگی اکثر آدم ها واقعیت را ببیند. مثل جویس، که ایتالو کالوینو در موردش می گفت، به هر لایه اشیاء و وقایع که دست بزند، گویی از آن نقاب برمی گیرد و زاویه و بُعدی تازه آشکار می کند.

"اندیشه های چند قرن گذشته، همگی تا حال مصرف شده اند... عقاید اجتماعی، سیاسی، نظریه های فلسفی، ادبی، جنسی و فکر کنم حتی اندیشه های علمی... وقتی که توده های جهان به نقطه آگاهی می رسند، اندیشه های تمام شده را بجای اندیشه های نو اشتباه می گیرند. از کجا بدانند؟" ص ۲۴۴ . "... ذهنم را متوجه یکی از تئوری هایم کردم. برخی از مردم با امتنان استعداد های خود را می پذیرند. برخی دیگر، هیچ کاری با این استعداد نمی توانند بکنند و تنها در فکر غلبه بر ضعف های خود هستند. تنها نقایصشان برایشان جالب است و آنها را به مبارزه می طلبد، و کسانی که از آدمی نفرت دارند، می توانند این نقایص را پیدا کنند. مردم گریزها، اغلب به حرفه روانکاوی رو می آورند. آدم های خجالتی روی صحنه می روند. دزد های مادرزاد، در پی بدست آوردن اعتمادند. ترسو ها، دست به حرکات شجاعانه می زنند." ص ۲۷۷

"بعضی وقت ها انسان به سلمانی می رود، نه برای اصلاح (موی زیادی باقی نمانده) بلکه برای تماس با یک دست." ص ۲۸۳

"عدم قابلیت واکنش نشان دادن به انگیزش ها که میراث مراحل اولیه تکامل انسان است، عامل قبیله گرایی، تداوم آگاهی عوامانه و روستایی، نفرت از غرب و چیزهای تازه بود و بازگشت به خو و خصلت نیاکان را تغذیه می کرد. انسان از خود می پرسد که آیا همین نقاب نبود که روسیه در ۱۹۱۷ به اسم انقلاب بر چهره گذاشت تا صورتی ارتجاعی را بپوشاند. و آیا نبرد همین نیرو ها نبود که هیتلر را به قدرت رساند." قریحه... ص ۲۸۵

شاید علاقه شدید من به نویسندگان آمریکای شمالی (در این دوره) ناشی از این است که در همه یا اکثر آنها، رنگ و بوی مهاجرین و آواره های یهودی را می بینم. سائول بلو هم از پدر و مادری یهودی مهاجر اروپایی- آمریکایی که کسب کرده، احساسات high browبه آمریکاست و علیرغم فرهنگ «سطح بالا» یا تند و تیز مهاجر را می فهمد.

"آمریکایی ها یک قاره خالی را فتح کردند. نباید ازشان انتظار می داشتی که به فلسفه و هنر هم بتوانند بپردازند. دکتر لوتز بیچاره، چون برای دخترش شعر خواندم، به من گفت «خارجی لعنتی»" قریحه هومبولد، ص ۳۰۳

مهارت غریبی دارد این بلو که اینطور اسامی روشنفکران اصلی دو قرن، از میلتون تا ترتسکی و باکونین، کافکا و ماکس ایستمن و انیشتن را چپ و راست ردیف می کند و عقاید آنها را به وسط می کشد، اما اثرش رمان «روشنفکری» به معنای رمان عقاید نیست، بلکه توانسته است آن حرف ها را قشنگ بنشاند میان حوادث معمولی که زندگی نام دارد؛

پیرشدن، عشق و روابط جنسی، جنایت و گانگستریسم در آمریکا و نادرستی های سیستم. پس از گفتگو با روشنفکرانی که دائماً در فکر انقلاب هستند می گوید:"اگر دیگران دارای یک محتوای بد بودند، من دارای خلائی برتر بودم. گناه من این بود که در خفا فکر می کردم از شما روشنفکران چپ با هوش ترم... ولی شما با بحث هایتان در مهمانی ها و جلساتی که گاه تا صبح طول می کشید، بیشتر خوش بودید تا من. تنها لذت من، این لذت ذهنی مظطرب کننده بود که فکر کنم زیرک تر هستم." قریحه...ص ۳۱۶

"در طول شب، به یاد چیزی افتادم که «کیتز» (شاعر ایرلندی) درباره «رابرت برنز» گفته بود. اینکه چطور ابتذال و چیزهای قابل حصول، یک تخیل پر شکوه را به مرگ می کشاند." ص ۳۳۳

"...ذهن خلاق، با اشارات بهتر کار می کند تا با دانش گسترده." ص ۳۳۵

جالب است که نویسندگان از یک سو، تمام وجودشان آنها را وا می دارد که عقاید خود را درباره چیزها و مقوله های فکری که برایشان جالب است، از کتاب و فیلم تا فلسفه و علم، روی کاغذ بیاورند. از سوی دیگر، باید همه توان حرفه ای خود را به کار ببندند تا در چاه ویل درازگویی و بیانیه صادر کردن نیفتند. بالاخره هم جایی، معمولاً در اواخر کتاب که معلوم است از تمرکز برای نگارش خسته شده اند و می خواهند به سرعت کلمات لازم برای پر کردن یک مجلد را ثبت کنند، حساب کار از دستشان در می رود.

چه خوش گفت آن نویسنده معاصر ما، که هنر، در این نیست که نویسنده خروارها خروار دانش از مقولات مختلف کسب کند، چنین چیزی، وظیفه شغلی است. هنر نویسنده، در کنترل کردن این دانش است.

"به یک مکالمه جدی احتیاج داشتم. دلم برای چنین گفتگویی ضعف می رفت. گفتم: مسئله، رازپنداری نیست. گوته، حاضر نیست در مرز هایی درجا بزند که روش استقراء برای او تعیین می کند. او تخیل خود را وارد اشیاء می کند. هنرمند گاهی می کوشد ببیند چقدر می تواند شبیه یک رودخانه یا ستاره باشد؛ با این بازی، وارد صورت پدیده هایی می شود که نقاشی یا نوشته می شوند...روح، اینچنین تصویرپردازی می کند و چرا شعر نباید بخواهد که دانش باشد؟... از نظر گوته، آبی آسمان همان نظریه بود. در آبی، اندیشه وجود دارد." قریحه... ص ۳۵۳

"مسئله همین است. هرگز چنین جهان خاص اهل ادب وجود نداشته است. در قرن نوزده، چند نابغه در عالی ترین سطح وجود داشتند که تک رو بودند، مثل ملویل و ادگار آلن پو؛ آنها زندگی ادبی خاصی نداشتند، پاتوقشان، میخانه و بارانداز بود. در روسیه، لنین و استالین جهان ادبیات را نابود کردند. وضعیت روسیه در حال حاضر شبیه وضعیت ما در آمریکاست: شعرا، علیرغم اینکه همه چیز علیه آنهاست، معلوم نیست از کجا پیدا می شوند. والت ویتمن، از کجا آمد و آن چیزی را که داشت، از کجا آورده بود؟ چون ویتمن فردی سرکوب نشدنی بود که آن چیز لازم را داشت و عرضه کرد.." ص ۳۶۱

"... وظیفه ای که والت ویتمن برای نویسنده ها تعیین کرد: او معتقد بود که اگر شاعران، شعر های سترگ درباره مرگ دموکراسی نسرایند، دموکراسی سقوط خواهد کرد." ص ۳۶۷ "برخی متخصصین بالینی معتقدند که حافظه کامل، علامت هیستری (جنون) است." ص ۳۷۶ از مهم ترین تکنیک برای نویسنده، که در حقیقت، تکنیک نیست و جوهره روحمند کار اوست، چیزی است که empathy نامیده می شود: همدلی کامل، در حد یکی شدن با راویان، برای دیدن احساس ها و فهمیدن واکنش های آنها در موقعیت های مختلف.

پس از قرائت قریحه یا ودیعه هومبولد، با سیاره آقای ساملر Mr Samler ‘s Planet (چاپ اول ۱۹۷۰) ادامه می دهیم.

روایت در «سیاره آقای ساملر»، درونی تر گفتار های «چارلز سیترین» راوی ودیعه هومبولد است، تک گویی درونی فرد است با خود. روایت را متناسب با الزامات ذاتی شخصیت راوی برگزیده است. چنین است تفاوت شخصیت چارلز سیترین، نویسنده موفق نمایشنامه های برادوی و فیلمنامه های هالیوودی و برنده جوایز ادبی، با شخصیت آرتور ساملر، روشنفکری بالای هفتاد سال، نسبتاً منزوی، یهودی همیشه آواره – در هر سیاره ای، زیرا سرگردانی، نه مسئله جغرافیایی، که حالتی ذهنی و درونی است- متفکر مشرقی که یکبار تیرباران شده، از زیر خاک گور دسته جمعی فرار کرده است؛ کسی که باید جهان ایده آل خود را در سیاره ای دیگر، شاید روی کره ماه بنا کند.

تا همینجا، انسان را به یاد دو اثر بسیار کوتاه و شگفت می اندازد: شازده کوچولو که به تمامی در باره زیبایی و مرگ است، و «آقای پالومار» از ایتالو کالوینو، که او هم پیرمردی است که نامش را از تلسکوپی گرفته است و بطرزی کمیک، مانند تلسکوپ مشاهدات کوچک خود را که مانند مینیاتوری از نثر ترکیب شده، به زبان می آورد.

"اما علاقه او به سینه زن ها، ظاهراً علمی بود، مربوط به گیرایی نوک پستان. مثل ژان ژاک روسو، که چنان محو سینه های یک روسپی ونیزی شد که فاحشه او را با زور از خود جدا کرد و به وی گفت بهتر است به مطالعه ریاضیات بپردازد. سیاره آقای ساملر، ص ۷۹

چرا بلو، چرا یهودی های متفکر، چرا اکثر ایرانی ها اینقدر اهل طنز، شوخی، مطایبه، هزل و سخریه هستند؟ "مردم شکست خورده، طنز را می فهمند." ص ۸۰

"تخیل بطور ذاتی یک قدرت زیستی است که همواره درصدد غلبه بر ناممکن است." سیاره...ص ۸۸

از مشترکات بین جادوگر ها و نویسنده ها، علاقه به دانستن نام اشیاء و نامگذاری است. در «سفر آفرینش» خدا به حضرت آدم ابوالبشر اجازه می دهد که برای چیزهایی که دوروبر خود می بیند اسم انتخاب کند و به این ترتیب، به او قدرت می بخشد.

"من معتقد شده ام که دانستن نام چیزها، حال آدم را جا می آورد. سال ها به روانپزشکان مراجعه می کردم و باور داشتم می توانند مرا معالجه کنند. نه، نمی توانستند، اما با گذاشتن برچسب هایی روی مشکلات من، وانمود می کردند آن را می شناسند. همین، فکر را آسوده می کند و ارزش دارد. آدم می گوید «من جنون دارم یا افسرده ام». مسئله اجتماعی را هم با نامگذاری و برچسب طرح می کنیم، می گوئیم«کولونیالیسم است». با این کلمات، حتی خموده ترین مغز هم خوراک برای آتش بازی درونی پیدا می کند، از جمجمه، جرقه بیرون می پرد، عین حکمت الهی است. فکر می کنید، انسان دیگری می شوید. خلاصه، طریق رسیدن

به قدرت و ثروت از این مسیر است. وقتی دست به کاری می زنید، پدیده را باید باز توصیف کنید و این احساس را بوجود آورید که داریم برای رسیدن به هدفی تلاش می کنیم." سیاره... ص ۹۰

"در دوران باستان، شاهان و نجبا مصون از تعقیب به خاطر قتل بودند. ساملر اندیشید همه انقلاب ها دنبال این امتیاز بودند. اینکه امتیاز اشراف را بگیرند و آن را، بازتوزیع کنند. برابری یعنی چه؟ آیا یعنی همه انسان ها رفیق و برادرند؟ نه، یعنی اینکه همه، وابسته به یک گروه خاص هستند. کشتن، یک امتیاز قدیمی است. برای رسیدن به این امتیاز است که انقلاب ها غرق در خون می شوند... نمایندگان طبقه متوسط، شیفته دیدن دستی هستند که با اقتدار چاقو را می چرخاند. از نظر آنها، آن گروه خاص باید توانایی خود را در کشتار کردن نشان دهد. برای چنین مردمی، فرد مقدس کسی است که در اعماق تارو پود قلب خود، دچار چنین آتش جنایت طلبانه ای باشد. ابرمردی که با آزمون تبر، جمجمه های پیرزنان را خرد کند. سلحشور مومنی که بتواند گلوی اسحق خود را در محراب خدا بدرد. بنابراین، فرد با کشتن با دیگران و با جمع، برابر می شود و هویت خود را اثبات می کند. مرد باید بداند چگونه بکشد تا پاتریسین شود. طبقه متوسط، هیچگونه اصول شرافتی خاص و مستقل برای خود ندارد. بنابراین، باید تسلیم شکوه و جلال آدم کش ها شود. طبقه متوسط که در ایجاد هرگونه حیات معنوی خاص برای خود شکست خورده، همه سرمایه اش را در گسترش حوائج مادی گذاشته و با فاجعه روبروست." سیاره... ص ۱۱۶-۱۱۷

"از نظر آقای ساملر، تلاش برای ایجاد علاقه، دلیل گرایش به جنون بود. جنون، چیز ها را جالب می سازد. جنون، تلاش مردمی است که می خواهند آزاد باشند، ولی خود را در انقیاد نیروهای سازمانیافته ی مسلط بر خود می بینند. جنون، در تلاش برای رسیدن به جادوی افراطی گری، شالوده زندگی مذهبی است." سیاره... ص ۱۱۸

راوی در سیاره آقای ساملر، سوم شخص است، ولی اغلب با اول شخص (ساملر) تفکیک نمی شود و تفاوت زیادی در نظرات با هم ندارند.

نویسنده های اصلی آمریکا، هرچند آموزش فرهنگی خود را از اروپا دارند، اما از نظر اخلاقی با دیده خوبی به قاره کهنه نگاه نمی کنند. به قول آپدایک، هر چه آدم شجاع و اهل خطر کردن بود، در طلب زندگی تازه، چهارصد سال پیش اروپا را ترک کرد.

"کلمات، برای رساندن مقصود کافی نیستند. احتیاج به چندین زبان است که همزمان و با هم، قسمت های مختلف مغز را خطاب قرار دهند؛ بخصوص آن قسمت هایی را که به سبب فقر ارتباطات، آزاد باقی مانده و سرخود عمل می کنند." سیاره... ص ۱۶۲

بازهم درباره کلمات: "آقای ساملر گفت، خوب می دانید، در دوران عظمت بورژوازی نویسندگان تبدیل به اشراف می شدند؛ و چون از طریق مهارت های خود در بکارگیری کلمات از اشرافیت می شدند، خود را موظف می دیدند که دست به عمل بزنند. ظاهراً برای نجبای حقیقی شرم آور است که کلمات را جانشین اعمال سازند. همین نکته را درمورد زندگی حرفه ای موسیو مالرو و موسیو سارتر هم می توان دید؛ و قبل از آنها،هملت بود که می گوید «...من باید مثل فاحشه ای، قلبم را به روی کلمات باز کنم.». " سیاره...ص ۱۷۱

یک صحنه یا اپیزود ساده در یک اثر ادبی؛ یک گفتگوی روزمره و عادی در ساخت و بافت داستان، تنها همان است، یک گفتگو، بی معنا یا پر معنا. همان گفتگو یا اپیزود را در اثری که هدف سمبلیک را دنبال می کند، به گونه دیگری می فهمیم. تکنیک موسوم به «تفنگ چخوف» که همه نویسندگان کلاسیک و رئالیست، از بازاری تا هنرمند استفاده می کنند این است که اگر در فصل یک اشاره شد که تفنگی روی دیوار بود، هدف این است که مثلاً در فصل ده گفته شود که «واسیلی، با تفنگی که روی دیوار نصب شده بود به قتل رسید».

رمان نو یا ضد رمان ممکن است در یک فصل چیزی را شروع، و در هیچ یک از فصل های بعد بسراغش نرود. منطقش هم این است که چنین هرج و مرجی، بیشتر با روند بی منطق عالم و زندگی می خواند؛ مثل زندگی کوتاه آدمی که در بیست سالگی می درخشد و امکان تبدیل شدن به همه چیز را دارد، و سال بعد آن آدم زیر خاک خوابیده است. بارگاس یوسا در پاسخ به این نظر می گوید (نقل از حافظه) که حتی اگر زندگی واقعی دچار چنین هرج و مرجی هست، نویسنده نباید آن را به رمان بیاورد زیرا رمان، منطق و جهان خود را دارد و خواننده ها هم که معمولاً چیزهای سردرگم را نخوانده کنار می اندازند ("سال گذشته در مارین باد" به ذهن متبادر شد"!) برای همین است که کتاب داستان را در دست می گیرند که از جهان «خائوس» زده حقیقی برای چند ساعت بگریزند.

نویسنده ای از نوع بلو اما، زرنگ تر از این حرف هاست. نه این است و نه آن. بر فرض، صحنه ای را به میان می کشد، صحنه همانی است که می نماید. اما در صحنه ای دیگر که ظاهراً شبیه به همان صحنه ساده و «بی منظورانه» است، حتی الامکان بنا بر نیاز درونی قصه – که لابد منطبق شده با نیاز درونی نویسنده- نظر پردازی هم می کند، اما با توازنی و آمیزه خوش دستی از دو نوع صحنه، اجازه نمی دهد که داستان بدل به پُرگویی های نویسنده ای وراج شود که دانسته هایش را بجا و بیجا به رخ می کشد.

اگر قرار باشد خواننده از ابتدا بداند نویسنده چه می خواهد بگوید و به کجا او را بکشد، آن اثری است همانا خالص بی ارزش، حداقل از چشم خواننده ای که دست نویسنده را خوانده است. بخصوص در کار رمان، داشتن ساختار لازم است. بنظرم اصطلاح پیرنگ یا حتی plot دقیقاً آن معنای ساختار را نمی رساند و ساختار (که شوخی گفت همان ساخت است با الفِ ادعا!) چون از ساختمان و سازه و داربست و... می آید، برای من رساتر است.

بلو اگر لغتی را در معنایی به کار می برد که متروک شده، (مثلاً، «ماکارونی» به معنای آدم لاغر و مردنی) به نوعی فوراً توضیح می دهد که "بخاطر آوردن این لغت که در متون قرن هجدهم خوانده بودم، مرا سرخوش کرد" ص ۱۶۳. یا در "ودیعه هومبولد"، چارلز سترین که حدود شصت سال دارد و این چنین دنبال زنی افتاده است، راوی خود را موظف می داند که با توضیح زیبایی خارق العاده آن زن و آوردن نکته پشت نکته از جسم و روح زن، خواننده را توجیه کند که چرا و چطور یک مرد شصت ساله دچار شیفتگی به این زن شده که از خودش بسیار جوان تر است. گفتن اینکه «کار دل» بود از آن مهملاتی است که هیچ چیز را توضیح نمی دهد. رمان، یعنی توضیح جزئیات ظریف، بدون وارد شدن در توضیحات علمی، سیاسی یا عقیدتی.

باز برای مقایسه، اگر «بیلی بت گیت» عاشق یک زن بزرگ تر از خودش می شود، لازم نیست نویسنده هزار توجیه و دلیل بیاورد، چون خواننده می داند که بیلی ۱۶ سال دارد و طبیعی است در این سن عاشق هر زنی بشود.

زن ها در داستان های بلو، قدرتمند، مدیر و مدبر و چندکاره هستند و توصیف بلو از اندام آنها چنان است که انسان حتی بوی تن آنها را می شنود و عضلاتشان را حس می کند.

زن های جان آپدایک (در «S» و "جادوگران خبیث شرق») عجیب و تا حدی شیطانی هستند. برای دیدن ترکیب غریب ذهنی بلو در انبیق قصه گویی اش، همین «سیاره...» را در نظر بگیریم که چند نوع عناصر را با هم ممزوج کرده و کیمیای داستان را از آن استخراج کرده است: بیماری معاصر جهان و جنون های گذشته اش؛ کره ماه، این احتمال که شاید هرگز نتوان جهان مطلوب را در این جهان ساخت؛ روایت، هنگام فرود آپولو روی ماه اتفاق می افتد، هرچند که این سفر فضایی کاملاً فرع بر روایت است؛ خاطرات ساملر از اچ. جی. ولز، نویسنده داستان های تخیلی، از پیشروان ایده زندگی در سیارات دیگر، سوسیالیست عضو انجمن فابین ها که ساملر به هزار زبان، کهنگی و تعارض آن را با روح آدمی بر این سیاره خاکی نشان می دهد.

"نه، برایم مهم نیست اگر پس از مرگ هیچ چیز وجود ندارد. اگر پس از مرگ هم مثل قبل از تولد است، چه جای اهمیت دادن. در آنجا تبادل اطلاعات صورت نمی گیرد." سیاره...ص ۱۹۰

"زندگی وقتی جذابیتش را از دست می دهد، تماماً تبدیل به پرسش و پاسخ می شود. از هر دو طرف چنین است: سوآل های بد و جواب های وحشتناک." ص ۲۲۵

The Dean's December پس از خواندن بیش از ۱۲۰۰ صفحه (چهار کتاب) و به پایان رساندن

"دسامبر استاد" ؟ چاپ ۱۹۸۲ حس می کنم با یکی از شگفت انگیزترین نویسنده های این دوران روبرو شده ام. بلو، چکیده اهمیت نوعی گفتار discourse است. :"مشکل استاد، مشکل زبان بود. هیچ کس حرف انسان را با آن گونه کلمات نمی خرد. حتی نخواهد دانست که محصول چیست." دسامبر... ص ۲۹۶

راوی در سه داستان بلو، به نوعی با قلم و دانشگاه سروکار دارد، در نتیجه قلمفرسایی هایش و نقل قول کردن از هگل و مالرو عجیب نیست.

در "دسامبر استاد" که البته ترجمه خوبی از نام آن نکرده ام، زیرا dean در کالج های آمریکا، رئیس امور دانشجویان است، آرتور کورد، راوی، گذشته از شغل آکادمیک، از چهل سال قبل از پاریس ودر زمان حاضر برای نشریه معتبر Harper و هرالد تریبیون قلم می زده است. "دسامبر..." نشان دادن دشواری های زندگی در دو شهر با دو نظام اجتماعی و اقتصادی مختلف (سوسیالیسم و سرمایه داری) ولی فساد های مشترک است: بوخارست و شیکاگو؛ نوعی بازنویسی مدرن "داستان دو شهر" است. به قول مالکوم برادبوری، منتقد ادبی گاردین، این کتاب "پر شور ترین مقاومت در مقابل نیرو های دوران ماست". البته شور بلو، از جنس و جنم دیگری است و به قول خودش که از «مایستر اکهارت» حکیم الهی و عارف نقل می آورد، گفتاری است disenchanted, disinterested «با حفظ فاصله و مانند ناظری خارجی»؛ حتی می توان گفت، نوعی بی تفاوتی فاسفی که اکهارت، تنها شکل رهایی و تعالی روح را در آن می دید. مثل خلاء بودیستی.

"در بحران اخلاقی که آمریکا دچار آن است، قبل از هر چیز لازم است وقایع را تجربه کرد و دید آنچه را که باید دید. واقعیت ها از قوه ادراک ما پوشیده نگاه داشته می شوند. بیش از گذشته؟ بله، بخاطر تحولات، بخصوص افزایش آگاهی کاذب، واقعیت و سدرگمی با هم همراه شده است. افزایش نظریه ها و گفتارها، که خود منشاء اشکال تازه شگفت کوری است، و بازنمایی کاذب «ارتباطات» منجر به تحریف وحشتناک آگاهی عامه شده است. بنابراین، نخستین وظیفه اخلاقی، بیرون کشیدن واقعیت از زیر آشغال و ارایه آن به صورتی بود که هنر می تواند ارایه کند." دسامبر... ص ۱۲۴

" انسان اندیشه ورز اندیشه مند، قدرت شنیدن شعر کره خاکی و اکنون، شنیدن التماس های آن را از دست داده است... مشکل چنین است: درک زرفانگر، در حال حاضر تنها در اختیار دانشمندان است و آنهم، با محدودیت های بسیار. از همان روش ها و انرژی های علمی، نمی توان برای فهم پرسش های عمیق تر حیات استفاده کرد. حتی می توان گفت که علم، تمام ظرفیت ادراک کل بشریت را استخراج کرده و در انحصار خود درآورده است. این امر، مابقی مردم را در حالت ضعف و فقر شدید روحی قرار داده است. در این ضعف، مردم به شعر، نقاشی، علوم انسانی می پردازند؛ همگی، بازی های ابلهانه." دسامبر...ص ۱۴۲-۱۴۱

نیم جمله آخر «همگی، بازی های ابلهانه» کار «کنترپوآن» در موسیقی را می کند، اما در گفتار یا نوشتار، فقط می توان معادلی حسی- شهودی از آن داد و وظیفه اش، ضمن اینکه نباید از «لایتموتیف» اصلی جدا شود، نواختن یک نوای معکوس شده یا منفی، یا یک تقارن شکسته است!

"کافی نیست بگوئیم در این مقطع از تاریخ، مسایل فلسفی با مسایل سیاسی یکی هستند، اما حقیقت دارد." دسامبر... ص ۱۶۱

راوی و گفتار او در این سری از از آثار بلو، به گونه ای انتخاب شده اند که دائماً و تماماً مروج و مشوق هنر، ادبیات و بخصوص شعر هستند. این شخصیت ها وسیعاً کتاب خوانده و از یک میراث جهانی و فرهنگی، قطع نظر از مرزهای جغرافیایی تغذیه می کنند. "کورد جایی نوشته بود که شاید فقط شعر قدرت

مقابله با مواد مخدر و جادوی سنگین تلویزیون، هیجان سکس یا جذبه تخریب را داشته باشد." دسامبر... ص ۱۸۶-۱۸۷

اگر نویسنده راوی یا شخصیت های اصلی داستان خود را از مردم روستا، کارمندی سرخورده یا روشنفکری شهرستانی اخذ کند، طبعاً افق دید آنها اجازه این مقدار سخن پراکنی را نخواهد داد.

در این کتاب هم بلو، جای زیادی را به یک جنایت اختصاص داده است. آشکار است که او بی آنکه مستقیم درس اخلاق بدهد، بالای منبر وعظ و نصیحت برود یا ظرائف فنی علم اخلاق را طرح کند، نویسنده است اخلاقی. ولی مگر می توان نویسنده بود و درگیر اخلاق نبود؟ آیا بشر از رفع حوائج اولیه که بگذریم، مسئله ای مهم تر از اخلاق دارد؟

"...آگاهی پیشرفته، وجدان مدرن و معاصر، نوعی آگاهی تضعیف شده است و صرفاً حداقل ابزاری است که تمدن توانسته به بشر بدهد. این ابزار، صرفاً قدرت داوری در مسائل عملی، خطوط کمرنگی از مرزهای اخلاقی و طرحی و کاریکاتوری از انسان است. بس که این آگاهی از ابزاری چنین سست و مجرد استفاده می کند، خود مجرم اصلی است. برای همین است که فهم اعمال جنایی اینقدر ساده است." دسامبر... ص ۱۹۲

در کارهای بلو انسان خود را اسیر نیرو هایی می بیند که علیرغم او کار می کنند و به قول رشدی (در جمله ای که او خود آن را بیش از حد، تولستوی وار می داند) اکثر یا همه تصمیمات در مورد سرنوشت انسان، در غیاب او گرفته می شود. "... اما اگر نیرو هایی مرموز در اطراف ما وجود داشته باشند، تنها اغراق گویی می تواند کمک کند این نیرو ها را ببینیم." ص ۲۲۳

"و ارسطو را داریم که گفت انسان بدون شهر، یا خدا است یا حیوان." ص ۲۲۶ گویا نیچه، شبیه به این جمله را در مورد تنهایی گفته است، چیزی که برای تحمل آن، یا باید خدا بود یا حیوان.

بلو می گوید که آمریکایی ها، تاریخ را به صورت «افه های سینمایی» یا حقه های special effect می بینند، و از زمان کارگردان پیشروی تاریخ سینما سیسیل. ب. دومیل چنین شده است. آیا این هم یکی از آن اغراق هاست؟

"هیچگاه در آمریکا شاعران را دوست نداشتند. بنجامین فرانکلین گفت که یک مدیر مدرسه خوب بهتر از بیست شاعر است. برای همین است حال که به حداکثر تخیل احتیاج داریم، به جایش حقه های سینمایی تحویلمان می دهند." ص ۲۷۴

اجتماعی شدن ساده ترین مسایل زندگی:"آدم حتی نمی تواند بدون وارد شدن در گستره مسائل اجتماعی، در مورد خواهرش هم صحبت کند." ص ۲۲۹

"هگل گفت که طبیعت، روح زمانه را در ما قرار می دهد... یعنی اینکه همانطوری که جهان را تجربه می کنید، آن تجربه، سرنوشت فردی شماست." دسامبر استاد ص ۲۴۰

"می پرسید چرا سرمایه داری بهترین نظام است. چون بهتر از هر نظام دیگری با خلاء ذاتی انسان جور در می آید و از نظر سیاسی مطمئن تر است؛ خلاصه به دلایلی وحشتناک." ص ۲۶۰

استفاده دیگری از استعاره سینما: "... اگر از زندگی انسان فیلمی تهیه شود، یک فِریم در میان مرگ دیده خواهد شد. اما تک تک تصاویر فیلم چنان سریع می گذرد که متوجه نمی شویم. تخریب، و باز برپایی، به صورت تپش های یک در میان حیات؛ اما سرعت فیلم باعث می شود آن را به شکل حرکتی مستمر ببینیم. متوجه ای عزیزم، با آگاهی معمولی حتی نمی توان دانست که چه اتفاقی در حال وقوع است." دسامبر استاد، ص ۲۶۳

"مرد معلق" چاپ اول ۱۹۴۴

شاید بهتر باشد عنوان کتاب به "میان زمین و آسمان" یا "مرد سرگشته" ترجمه شود، هرچند این آخری زیادی ملودراماتیک است. داستان سرگردانی های نیمچه فلسفی- نیمه اجتماعی مردی در اواسط جنگ جهانی دوم که دفترچه آماده به خدمت دریافت کرده و در انتظار است. این اولین رمان بلو است که در سن سی سالگی منتشر کرده است. او در این کتاب از شکل یک دفتر خاطرات استفاده کرده که برای نویسنده تازه کار، راحت تر و آشنا تر از ساخت های دیگر است، اما کلاً این فرم تازگی خود را از دست داده است.

بلو در کتاب اول خود، ابراز بدبینی نسبت به سرنوشت بشر می کند، اما به هیچ وجه در چارچوب ادبیات اگزیستانسیالیستی نیست و گمان ندارم اصولاً طبیعت آمریکایی ها –از نویسنده و خواننده- با این قالب فرهنگی اروپایی بخواند. ناشر یا هر بنده خدایی که کتاب را در پشت جلد کتاب معرفی کرده، انتظار کشیدن مرد جوان برای رفتن به سربازی را، استعاره ای «بکت وار» و انتظاری در فاصله بین مرگ و زندگی دانسته است، اما من این احساس پوچی را از خواندن کتاب نداشتم. بگذریم که اثر «آبزوردیستی» بکت را هم پوچ نمی دانم، فقط یک سبک ادبی است، که جاهایی موازی با زندگی انسان حرکت می کند و جاهایی خلاف آن.

البه نمی توان گفت نثر بلو در کار اولش همان پختگی سال های بعد را دارد، ولی به لحاظ سبک از همان مقوله کارهای متاخر اوست: نقل کردن از ادبیات کلاسیک و کتاب هایی که خوانده است، استفاده درست و بجا از لغات و اصطلاحات فرانسوی و بخصوص بنظ می رسد که زمانی عقاید مارکسیستی یا نوعی چپ داشته است.

یادداشت های روزانه او در این کتاب، در زمانی حدود چهار ماه می گذرد. از همان صفحه اول، نویسنده به صراحت اعلام می کند که در زمان های گذشته بر خلاف امروز، حدیث نفس کردن و یادداشت روزانه را قبیح و کج سلیقگی نمی دانستند. اما دوران سختگیر کنونی، چنین ابراز احساسات های شخصی را روا نمی دارد و این امر، میراثی از سنت سخت گیری های تربیت انگلیسی است که آنهم ریشه در رفتار اسکند کبیر دارد! خلاصه نویسنده از همان ابتدا تکلیف خواننده را روشن کرده و می گوید که حاضر نیست این قرارداد اجتماعی تحمیلی را بپردازد و پندار ها و کردار هایش را در این دفتر خاطرات ثبت می کند.

"... فهمیدم که هر پرستاری که در بیمارستانی لگن زیر بیمار می گذارد، بیشتر از تمام سازمان آنها (ظاهراً حزب سوسیالیست یا کمونیست آمریکا) به نوع بشر humain le genre خدمت کرده است." ص ۲۸

"شباهت قیافه و ظاهر افراد باید به این معنا باشد که آنها دارای طبیعت مشابه و احتمالاً سرنوشت مشابه ای خواهند بود." ص ۶۱

مشکلات، مانند درد جسمی، ما را به این آگاهی فعال می رساند که زنده ایم و وقتی که زندگی تا این حد خالی از جنب و جوش است، ما نیز به دنبال دردسر می رویم، عزیزش می داریم و خجالت و درد را به حالت بی تفاوتی ترجیح می دهیم." ص۶۷

"می گویم: تو به این می گویی زندگی؟ این اسمش کثافت است، هجو و هیچ است! جهان واقعی، جهان هنر و اندیشه است. تنها یک فعالیت ارزش دارد، تخیل و خلاقیت...خیالپردازی زندگی او را نجات داد. اما من چی؟ من استعداد آن کار ها را ندارم. تنها استعداد من این است که یک شهروند معمولی باشم..." ص ۷۵

کی می گوید با شعار دادن نمی شود جایزه نوبل گرفت! اما انصافاً نوبل ادبیات حق بلو بود که در ۱۹۷۶ گرفت، پس از جان اشتین بک که در ۱۹۶۲ گرفته بود، آخرین آمریکایی (شمالی) که جایزه گرفت، خانم تونی موریسون بود. معروف است که بلو در سطوح بالای آمریکا بسیار محبوب و تحت حمایت است و در جوانی، بیش از هر نویسنده دیگری به او بورس های تحصیلی و عضویت در آکادمی های هنر را داده اند. اینها فضولی های بی ارتباط با کار اوست البته.

"گویی بعضی ها دقیقاً می دانند بخت در کجا منتظرشان است؛ دیوار زندان را می شکنند، از سیبری می گذرند تا به آن اقبال دست پیدا کنند. من، یک اتاق برای اسیر کردنم کافی است." ص ۷۶. شکسته نفسی می فرمانید.

"مصری ها حق داشتند به عنوان یکی از خدایان خود، گربه را برگزینند. پرستش کنندگان می دانستند که تنها چشم های گربه می تواند تاریکی درون آنها را ببیند." ص ۱۱۰

"توان انسان کمتر از آن است که بتواند با دشواری های غیرقابل حل مبارزه کند. طبیعت ما، طبیعت ذهن ما ضعیف است؛ تنها به قلب می توان اعتماد و انکا کرد." ص ۱۱۲

"... شیفتگی بیمارگونه نسبت به یک چیز، نیروی انسان را تهی می کند و می تواند تبدیل به دشمن او بشود." ص ۱۱۶

"حرف گوته به این معنا درست در می آید: ادامه زندگی مستلزم داشتن انتظارات است. مرگ، الغای حق انتخاب است. هرچه امکان انتخاب محدود تر شود، به مرگ نزدیک تر می شویم. بدترین رذالت این است که جلوی انتظارات را بگیریم ولی اجازه دهیم فرد زنده بماند. مثل محکومیت به زندان ابد یا زندگی در بعضی کشور هاست. بهترین کار این است که چنان زندگی کنیم که گویی انتظارات عادی به حق است، حتی اگر شده که کورکورانه چنین اعتقادی را داشته باشیم. اما این کار نیاز به تسلط بر خود در حدی شگفت دارد." ص ۱۲۲

"اخیراً احساس پیری می کردم و به ذهنم رسید که شاید این دلمشغولی من با مسئله سن صرفاً از این روست که شاید هرگز به سن پیری نرسم و شاید در وجود ما سازوکاری هست که وقتی احساس خطر نسبت به بقای خود می کند، می کوشد کل زندگی را یکجا به ما بدهد" ص ۱۵۷

نه، خیالتان راحت باشد آقای بلو، این نگرانی ها طبیعی است، شما به حداقل نود سال عمر پر عزت و برکت خواهید رسید.

Herzog هرزوگ، ۱۹۶۱، به صورت کتاب ۱۹۶۴

"شخصیت انسان، از راه های خاص خود برای رسیدن به هدف استفاده می کند. شاید ذهن، این راه ها را زیرنظر بگیرد، بدون گذاشتن مهر تائید بر آن" هرزوگ، ص ۱۸

"از خود پرسید که آیا باهوش است؟ اگر شخصیت تهاجمی و پارانوید می داشت، هوش او کارآیی بیشتری پیدا می کرد، اگر مشتاق رسیدن به قدرت بود چطور؟" ص ۱۰

"تا وقتی انسان به مرحله انفجار نرسیده است، همیشه می تواند برای چیزهایی ممنون باشد." ص ۱۳

"کسی که در جستجوی شادی است باید خود را برای نتایج ناخوشایند آماده کند." ص ۲۰ "تولستوی می گوید شاهان برده تاریخ هستند. هرچه فرد در سلسله مراتب قدرت جایگاه رفیع تری داشته باشد، اعمال او بیشتر تابع مقدرات از پیش تعیین شده است." ص ۱۶۹

"نیچه گفت که طبایع قوی، هرچیزی را که نتوانند بر آن چیره گردد، می توانند فراموش کنند. البته این را نیز گفت که منی که داخل بدن بماند، سوخت اصلی خلاقیت است. وقتی سفلیسی ها عدم مقاربت را موعظه می کنند، انسان باید ممنون شود." ص ۲۰۹

"رامونا، زنی بود که به انسان امید می بخشید. هرزوگ این را می فهمید؛ خود او گاهی این امید را به دیگران داده بود. مثل پیامی که بی کلام، انسانی به انسانی دیگر می فرستد: «به من اتکا کن». احتمالاً این غریزه بقا، میل به سلامتی یا نیروی حیاتی است که انتشار می یابد. همین نیرو بود که مرا به دروغ گفتن های مکرر یا امید داشتن به دیگران وا می داشت." ص ۲۱۵

"آدم های با سواد، خود را صاحب بهترین چیزهایی می دانند که در کتاب ها می یابند و درست مثل خرچنگی که با علف های دریایی خود را آرایش می کند، آنها هم خود را ملبس به زیبایی های توی کتاب می کنند." ص ۲۲۴

"زندگی تنها وقتی زندگی است که بی هر گونه ابهام، به صورت مردن فهمیده شود." ص ۱۸۹

Seize The Day روز را دریاب، ۱۹۵۱

این کتابی است که آکادمی علوم سوئد هنگام اعلام جایزه نوبل برای سائول بلو، از آن به عنوان "یک اثر کلاسیک دوران ما" نام برد. کتاب، مانند عنوان خود دارای یکی از ساده ترین ساخت و پرداخت ها به نسبت کارهای دیگر بلو است.

هر نویسنده ای، به جزئیات در یک مجموعه خاص از اشیاء توجه دارد. بلو معمولاً توصیف دقیقی از لباس آدم ها، بخصوص از مشخصات دقیق کراوات مردها می دهد. "روز را دریاب" فقط ۱۲۵ صفحه است و از پرفروش ترین کارهای او بوده است.

راوی، اول شخص مفرد است. از شگردهای بلو این است که با دادن مشخصات از قهرمانان داستان، کتابش را شروع نمی کند. در واقع در تمام طول اثر، بر توصیفات خود از حالات روحی و اخلاقی و حتی فیزیکی کارآکترهایش تدریجاً می افزاید.

نکته ای دیگر که رئالیسم او را شدیداً زنده و سه بعدی می سازد و اجازه نمی دهد که تصویر خواننده از آدم ها، وقایع و... در دو یا یک بعد باقی بماند این است که تفاوت بین انواع گفتار در نثر او بسیار مشخص و ملموس است؛ تفاوت بین گفتگوی درونی، آداب دانی ظاهری، گفتار رساله ای و شبه آکادمیک، گفتار خیابانی، همگی رنگ و بوی خاص خود را دارند، در نتیجه نوشتار او مسطح نیست!

"گذشته به درد ما نمی خورد، آینده آکنده از دلهره است. تنها، زمان حاضر واقعی است، اکنون و اینجا. روز را دریاب" ص ۷۲

جمله بالا، کل حرف کتاب است، که حرف نویی نیست و نکته خاصی هم ندارد، اما گفتاری است در ۱۲۵ صفحه که با منتهای صداقت نوشته شده و چیزی از گرمای وجود نویسنده در نثر و حرف او ملحوظ شده که به دل می نشیند.

"شمردن چیزها، یک کار سادیستی است." ص ۷۵

"طبیعت، تنها یک چیز را می شناسد، زمان حاضر. زمان حاضر ابدی، زمان حاضری عظیم مثل یک موج غو ل آسا، روشن و زیبا، آکنده از زندگی و مرگ که سر به آسمان می کشد و قد در دریا علم می کند. انسان باید با این موج اکنون و اینجا، با شکوه و عظمت آن حرکت کند." روز را دریاب، ص ۹۶

"یک لحظه فکر کن! چه کسانی صاحب همه چیز هستند؟ پیرمردهایی که به هیچ چیز احتیاج ندارند. چون احتیاج ندارند، پس دارنده هستند. من احتیاج دارم، پس چیزی ندارم." ص ۱۰۹