پیام داستانهای ما آمریکاییان

ا.ل دکترو

مترجم : سلیمانی، محسن

تئودور داستایوسکی‏

چارلز دیکنز

همه نویسندگان در داستانهای خود از زندگی بزرگان بهره می‏گیرند.شاید بتوان از آنها به عنوان منبع الهام نیز یاد کرد، یعنی ما همیشه امیدواریم که شرح حال نویسندگان بزرگ، راز موفقیتشان را نیز آشکار کند.

از بزرگانی که این اواخر به فکرشان بودم، می‏توانم از تولستوی 1 و خاصه بحران روحیش در سن پنجاه سالگی نام ببرم.تولستوی دائما در چنگ افکار، احساسها و اخلاقیات خود دست و پا می‏زد.کار داستان نویسی، هم او را به اوج رساند و هم به طور وحشتناکی زمین زد.می‏گویند هنگامی که می‏خواست دست نوشته کامل آناکارنینا 2 را در آتش بیندازد جلوی او را گرفتند.او در پنجاه سالگی به این نتیجه رسید که زندگی او چندان ثمری نداشته است، و مردم او را صرفا مبلغی می‏دانند که کاری ندارد جز اینکه کتابهایی بنویسد و آنها با خواندنشان وقت خود را تلف کنند، به همین دلیل هم یکباره رمان نویسی را کنار گذاشت.البته نتیجه‏گیری او شامل حال آثار کوتاهش نشد و بزودی به نوشتن آثار برجسته‏ای مثل سونات کرویتسر 3 و مرگ ایوان ایلیچ 4 پرداخت.از این پس عمر و هنر تولستوی صرف مبارزه با جنبه‏های فلاکت‏بار زندگی در زمان سلطه تزارها شد.او مسیح‏وار مردم را به گذشت فرا می‏خواند و آنها را از شقاوت و خونریزی برحذر می‏داشت.به علاوه برای آموزش کودکان، فقرا و دهقانان کتابهای ساده‏ای می‏نوشت.برای هر نویسنده‏ای لااقل در حد نظری، لحظه‏ای فرا می‏رسد که واقعیتهای سرسخت زندگی بر کلیت هنرش غلبه می‏کند و یا در فکر کسب فایده‏ای عملی از آن بر می‏آید.در این هنگام درد یا خطر محسوس اجتماعی، کاربرد سنت ادبی را برای اهداف سنتی، غیر قابل تحمل می‏کند.

حتی مروری سطحی بر تاریخ ادبی اروپا ثابت می‏کند، اروپا-که هنر اغلب به دلایل اجتماعی در آن مورد علاقه بوده-همواره نسخه آماده‏ای برای چنین بحرانی اعتقادین داشته است.مثلا در روسیه، علاوه بر کنت تولستوی که با چکمه‏های دهقانیش این طرف و آن طرف می‏رفت، می‏توان از داستایوسکی 5 جوان و انجمن ادبی او-علی رغم اینکه در آنجا درباره همه مسائل داستانی بحث می‏کردند الا اهمیت فراوان آن در تاریخ و در زندگی و رستگاری انسان-یاد کرد.در فرانسه نیز سارتر، 6 کامو 7 و دیگران پاسخی برای انحطاط اخلاقی حاصل از جنگ دوم جهانی، در ذهن خود می‏پروراندند، و حاصل کارشان مقاومتی ادبی بود که در قالب نمایشنامه، تمثیل، فلسفه ما بعد الطبیعه و جزوات دست نوشته‏ای که در خیابانها توزیع می‏شد، شکل گرفت.

صرف نظر از چند مورد انگشت شمار، نویسندگان آمریکایی کمتر به ارزشهای اجتماعی در هنر گرایش داشته‏اند از این‏رو نسبت به«بحران وجدانی»نیز آسیب پذیری کمتری داشته‏اند.مسائل روحی نویسندگان ما مشخص است، اما این مسائل با مسائلی که نویسنده را درگیر معضلات اجتماعی می‏کند فرق دارد.انزوا، آن هم انزوایی عمیق مثل دور بودن از جامعه(آمریکا)همیشه بر تاریخ ادبیات ما حاکم بوده است. منظورم همان ناامیدی و یأسی است که همینگوی 8 را وادار کرد تا تفنگش را به سمت خود برگرداند و خودکشی کند و از فیتز جرالد 9 و فاکنر 10 دائم الخمرانی ساخت که تا سر حد مرگ باده بنوشند.مشکل هنری آنها در رنج و عذاب حاصل از موفقیت یا شکست خلاصه می‏شد.اما در هر اتفاقی که رخ می‏داد می‏توان به رسمیت شناختن محدودیتهای فنا ناپذیر و نوعی فردگرایی فرسوده و درمان ناپذیر را از سوی این نویسندگان، که تحت عنوان سرنوشت محتوم فردی، فرمول بندی می‏شد یافت.اما به یاد بیاوریم که تولستوی آنقدر زندگی کرد که تا بتواند آخرین رمان خود رستاخیز 11 را در هفتاد سالگی بنویسد.البته توانایی و قدرت او کم نبود، اما نویسندگان آمریکایی با آن بضاعتشان خیال می‏کردند می‏توانند زمین و زمان را به هم بریزند.

از این رو تولستوی برای من همیشه خارجی است.در تاریخ ادبیات ما تنها یک دهه، سیاست وارد هنر شد و در ذهن همه جا افتاد.اما دهه 1930 را دوره هنر به هدر رفته، با هنرمندانی ساده لوح و ادبیات کارگری بد می‏دانیم یا حداقل چنین به ما آموخته‏اند، یعنی می‏گویند به محض اینکه اعتقادات در کار آمد، ادبیات ما ضرر دید.نویسندگان آمریکایی خود را تافته‏ای جدا بافته از جامعه و مدیرانی مستقل می‏دانند.بر خلاف نویسندگان آمریکایی لاتین و اروپا، در میان ما اصلا سنت ادبی خدمت به کشور و مردم از راه ادبیات وجود ندارد.

تاریخ ادبیات ما گواه این امر است.ما استقبال عمومی از اثرمان را به حساب سبک نگارش خاص خود می‏گذاریم. برخورد ما با سیاست در گفته‏های و.ه اودن 12 شاعر و نویسنده آمریکایی انگلیسی تبار مشهود است.به اعتقاد او سیاست بیشتر برای خود نویسنده خطر دارد تا برای شهرت او.ما از اینکه آثار ادبیمان تحت تأثیر عقایدی خارج از آن شکل بگیرد و یا گرایش از پیش تعیین شده‏ای داشته باشد و یا اینکه مجموعه‏ای از حقایق را به تصویر بکشد می‏ترسیم، زیرا در این صورت می‏گوییم ما نه هنر که بحث و جدل PoleMic آفریده‏ایم.ما رمان ناب می‏خواهیم.از سخنرانی تولستوی و وعظ او درباره تاریخ و جنگ، در جنگ و صلح 13 چندان خوشمان نمی‏آید.از دید ما تولستوی نه تنها پس از پنجاه سالگی، بلکه همیشه واعظ بوده است.

به این جهت بر خلاف انتظار ما، در این پرهیز هنری در سرزمین آمریکا، لاجرم خود بزرگ‏بینی نویسنده محور و اساس کار قرار می‏گیرد.از نظر آمریکاییان، خودساخته و تافته جدا بافته بودن، میراثی ملی است.ایروینگ‏ها و 14 و عده‏ای دیگر بر این باورند که کارگران آمریکا بر خلاف همتاهای اروپاییشان دوست ندارند به عنوان طبقه اجتماعی مطرح شوند.آنها بیشتر دلشان می‏خواهد خود را نه از طریق کار که از طریق نتیجه کار و مایملکشان مطرح کنند.همچنین سوابق خانوادگی، فعالیتهای اجتماعی و خلاصه کلام آنچه را که بین آنها و گروههای اجتماعی بزرگتر خط و مرزی می‏کشد، عامل شناسایی خود می‏دانند.برای فرد مستقل، حداقل پس از چند نسل، تحرک فزاینده‏ای وجود دارد.راه هم در برابر او باز است.هرگاه که اوضاع بر وفق مراد نبود، می‏تواند پاشنه‏ها را بکشد و به راه بیافتد.همه اینها به اضافه عقاید نویسنده و آنچه در هنر خویش مجاز می‏داند و آنچه را که مجاز نمی‏داند، بیانگر اسطوره عظیم و مؤثر«فردگرایی» ماست.

ما به عنوان ملتی که عقاید خاصی را نپذیرفته و برنامه‏ریزی واحدی ندارد، با مشکلات مقابله می‏کنیم و در نهایت آنها را حل می‏کنیم یا نمی‏کنیم.شواهد تاریخی نشان می‏دهد که ما آمریکاییان به راه‏حلهای نظام یافته، ذاتا مشکوکیم.ما اهل عمل هستیم و دوست داریم وارد میدان عمل بشویم.ضدیت نویسندگان ما با اندیشه و تفکر، کمتر از ملت و کارگرانمان نیست.لحن و محتوای کتابهای ما فقط سایه‏ای طنزآمیز-و نه حماسی-از ادراک عمیق تولستوی را دارد.ما امتیاز شاهد بودن را بر نظارت از سر کوه ترجیح می‏دهیم.ما گواهانی می‏خواهیم که بتوانند با چشم و گوش خود شهادت بدهند، نه ناظرانی که همه چیز را از بالا می‏بینند.

پرهیز هنری که ذکر آن رفت، با انتشار رمان ناقوس برای که می‏زند؟ 15 همینگوی در سال 1940 کاملا جا افتاد قبل از آن در حدود یک دهه، بحثهای شدیدی در آثار رمان‏نویسان و خارج از این آثار یعنی در سخنرانی‏ها و مطبوعات، جریان داشت و جامعه ادبی در برابر وازدگی و یأس در جامعه آمریکا و ظهور حکومتهای مطلقه در اروپا، مقاومت می‏کرد.

تقریبا تمام آثار جدی این دوره، گوشه‏ای از بحران اجتماعی را منعکس می‏کردند.سرنوشت نویسنده لاجرم با وجدان او مواجه می‏شد تا جایگاه و موضع خود را در اجتماع مشخص کند.انگیزه‏های سالم اغلب در کنار آدمهای ناسالم دیده می‏شد.آرمانها، جای خود را به ملاحظه‏کاری داده بود. نویسندگان منفور، آثار خوب و نویسندگان با ارزش، آثار بی‏محتوا ارائه می‏دادند، اما بهرحال به نظر می‏رسید که نویسنده خوب باید با تأثیر از وقایع جهان پیرامون خود می‏نویسد.

همینگوی در سال 1937 داستانی به نام داشتن و نداشتن 16 منتشر کرد.در این کتاب همینگوی برای اولین بار سخنگوی یکی از احساسهای جامعه می‏شود.قهرمان او در این داستان یک قاچاقچی مواد مخدر به نام هاری مورگان 17 است او پیامی بدین مضمون دارد که:«آدم تنها هیچ کاری از دستش بر نمی‏آید».این دیدگاهی تاریخی است که از نسل جوانتر، همان جلای وطن کردگان خیال پرداز و در خود فرو رفته، یعنی نویسندگان رمانهای قبلی نشأت می‏گیرد.

ماجرای رمان بعدی او در اسپانیا و در زمان جنگ داخلی آن دیار اتفاق می‏افتد.همینگوی شاهد دست اول این جنگ است.او از فاکنریافیتزجرالد جهاندیده‏تر و بیش از آنها با مسائل درگیر است.با آنکه در صف انقلابیون بود، عمیقا از کمونیستهایی که به آنها یاری می‏رساند نفرت داشت، و به آنها اعتماد نمی‏کرد.این برخورد او-که بعدا معلوم شد منطقی بوده است-بی‏شباهت به برخورد اورول 18 در درودبرکاتالونیا 19 نیست، اما اورول اروپایی، آموخته‏هایش را در پیشگویی سیاسی که در رمان 1984 20 کرده است، رو می‏کند.با مقایسه در می‏یابیم که رمان ناقوس برای که می‏زند؟همینگوی، آدم تنها، شانس هیچ کاری را ندارد و همان بهتر که نداشته باشد.قهرمان همینگوی در اینجا رابرت جوردن 21 داوطلب جوان آمریکایی و متخصص عملیات تخریب است.او برای انهدام پلی که در دست فالانژیست‏هاست، به کوهستان می‏رود و سرانجام او، مرگ قهرمانانه و در تنهایی است.جوردن که رهبری گروه پارتیزانها را دارد، آنها را مرخص می‏کند تا زنده بمانند و به زندگی خود ادامه دهند، یعنی تنها ارزش جنگ داخلی مردم اسپانیا، افتخاری است که نصیب خود او می‏شود.

اگر راستش را بخواهید معروفترین نویسنده قرن بیستم آمریکا یک انزواطلب است و جنگ در داستان او به عنوان وسیله‏ای برای تقدیس فرد گرایی و تکروی تا حد قهرمانی، به کار گرفته می‏شود، از اینرو هرگز نمی‏پرسد که ناقوس برای که به صدا درآمده، بلکه می‏گوید ناقوس به صدا درمی‏آید تا من بتوانم«من»باشم.

محبوبیت همینگوی در میان مردم و نویسندگان جوان تا حدی مرهون خدمات او به اسطوره«فردگرایی»آمریکاییان است.این اتکا به خود از رفتارهای خشن ملویل 22 در موبی‏دیک 23 و در ایزر 24 در خواهر کاری 25 سرچشمه می‏گیرد، اما همینگوی رمانتیک‏ترین صورت آنرا بر می‏گزیند. زیرا پس از آنکه رابرت جوردن از عشق و زندگی دست می‏شوید و در آخرین صفحه ناقوس برای که می‏زند؟به لوله تفنگ خود خیره می‏شود، کناره‏گیری از جامعه، بدبین بودن‏جان اشتاین‏بک

هنری.بیل.استاندال

ارنست همینگوی

به آن و حتی نفرت از آن نیز در داستانهای ما رو به فزونی می‏نهد، تو گویی فقط«خود»انسان ارزش دارد نه خدا، نه دولت، نه عشق و نه هیچ قرارداد اجتماعی دیگر، و ما نیز فقط مفسران این مفهوم هستیم.شاید داستان همینگوی را نپذیریم، زیرا در این اثر«خود»پوچ از آب درآمده است، حکم طنزی گزنده و تلخ یافته که در نهایت خرد و خاکشیر می‏شود و اما نکته اصلی اینجاست که این اثر مال ماست.

داستانهای امروزی از نوعی اعتبار از دست رفته رنج می‏برند، و این مطمئنا به دلیل آن است که روز به روز از تعداد خوانندگان این آثار کم می‏شود.-شاید بتوان گفت که مشتاقترین خوانندگان داستانهای امروز آمریکا، تهیه کنندگان فیلم هستند و این نشانه از بحران کنونی ماست-. ولی مهمتر از این، اعتبار از دست رفته داستان نویسی در ذهن نویسندگان ماست.به نظر می‏آید که آنها هر روز کمتر از روز قبل به طرح مسائل جهانی در آثارشان علاقه نشان می‏دهند. در همه ما تمایل به پذیرش برخی از قوانین ضمنی و محدود کردن تجزیه و تحلیلها و جغرافیا به چار دیواری خانه خودمان وجود دارد.در را می‏بندیم، پرده را می‏کشیم و در خلوت زندگی و صدای بی‏انعکاس خود غرق می‏شویم.

البته داستان همان طور که رسم بوده همیشه با زندگی خصوصی مردم سروکار داشته است.جدیت والای ادبیات، بسته به اعتقاد به بیکرانگی اخلاقی روح افراد است.اگر هنرمند شانس بیاورد یا نابغه باشد، اعتقاد و آفرینش هنری او در شخصیت‏هایی چون امابوواری 26 کاری میبر 27 استفن ددالوس 28 ، ج گتسبی 29 یا جوزف ک 30 تجلی می‏یابد و جهانی را در میان می‏گیرد، آنگاه ما هم در زمره افرادی قرار می‏گیریم که این طرح روشنگرانه و اخلاقی زندگی داستانی را پذیرفته‏ایم.

در کتابهایی که شخصیت‏های مذکور در آن جا گرفته‏اند جامعه به صورت نیروی ضد قهرمان‏[ضد آنها]تصویر می‏شود، یعنی چه جامعه بوروکراسی زده باشد و چه در بند اعتقادات طبقه متوسط یک محل، سرنوشت این افراد بسته به موافقت یا مخالفت آنها با آن شیوه از زندگی و محیط پیرامون خودشان است.جغرافیای هر یک از این کتابها نیز بسیار وسیع است. قهرمان داستان خواهر کاری مانند عاشق خود آقای هرست‏وود 31 فردی است که دنیای مادی شهر او را شیفته خود کرده است.در این رمان ما شاهد آموزش احساساتی او [کاری‏]، البته نه در مسئله عشق-زیرا هیچیک از شخصیت‏های کتاب در عشق خود پایدار نیستند-بلکه در زمینه پیشرفت اقتصادی و اجتماعی هستیم.بر خلاف بسیاری از آثار طنز آمیز منتشر شده، مطابق روز و کنایی کنونی درباره زندگی خصوصی افراد، دلیلی در دست نیست تا نشان دهد که در ایزر هم چنین ذهنیت و اندیشه‏ای را ارائه می‏دهد.با خواندن آثار او ذهن ما نیویورک، شیکاگو و بعد تمام ایالات متحده را در می‏نوردد و باز هم به حرکت ادامه می‏دهد.

اما هم‏اکنون جای این نظام پر طنین، مؤثر و فراگیر داوری در میان آثار ما خالی است.البته این برداشت شخصی من از موضوع است و نه چیزی بیش از آن.پس از آنکه چند تایی از استثناها را پیش خود سبک و سنگین کردم، به این نتیجه رسیدم که در حال حاضر چندان تمایلی نسبت به نوشتن داستانهای جدی به چشم نمی‏خورد.نوعی محافظه‏کاری و جبن در بیان مفاهیم، که زبان و اندیشه را از ارزشهای سنتی خود تهی کرده، دنیای داستان ما را فراگرفته است.امید به اینکه نوشتن، چیزی را عوض کند، از بین رفته است، شاید هم علت این ناامیدی، آن باشد که نویسندگان پی برده‏اند که پلیدیها شناخته شده و کاملا تشریح شده‏اند و تمام راه‏حلها برای خلاصی از آنها نیز کشف شده است.ولی هیچ چیز تغییر نمی‏کند و جهان پر از پلیدی همچنان به راه خود ادامه می‏دهد و فقط در این میان گفته‏ها تازگی خود را و هنر قدرت خود را از دست می‏دهد.به بیان دیگر هنرمند فقط سعی دارد که با زیرکی از این نظام خشن و ضد اخلاقی دور بماند.

درباره جنگ ویتنام برابری زن و مرد و سیاهان و سفیدان، رمانهای زیادی نوشته شده است.با این وجود ما حتی هنگامی که مانند رمان نویسان سنتی آنچه را که به چشم می‏آید، به زیر قلم می‏آوریم و جهانی اخلاقا ملموس و قابل درک می‏آفرینیم، باز هم به جای اینکه بر فرهنگ تأثیری بگذاریم، بیشتر تحت تأثیر آن، رمان می‏نویسیم.

شاید در عصر جدید روحیه خود را باخته‏ایم و زنجیره تخیل را که زمانی جهان را به لرزه در می‏آورد از کف داده‏ایم که جهان در برابر آن واکنشی نشان نمی‏دهد.و شاید کار ما به کنار گذاشتن نویسندگی منجر شود، یعنی همانگونه که علیه زندگی شوریدیم، همگام با تولستوی هنر را نیز تخطئه کنیم.

و تازه منتقدان ما هم درست مثل نویسندگانمان، به مسائل جامعه اهمیت چندانی نمی‏دهند و از آنها کنار می‏گیرند.برداشت من این است-البته شاید هم غلط باشد- که عده‏ای از منتقدان انعکاس مسائل جامعه را در داستان- مثلا بیان مشکلات جامعه از طریق زندگی خصوصی یک نفر و یا بیان مسائل تاریخی در پرتو زندگی یک شخصیت-با زیبایی آن مغایر می‏دانند.

بنابراین اینان رمان اجتماعی را لاجرم عقیدتی می‏دانند.در حقیقت تصورشان این است که اگر رمان درباره بعضی چیزها، مثل زندگی رهبر یک اتحادیه کارگری یا مشکلات خانوادگی و زندگی آدمها باشد، رمان سیاسی است و در نتیجه نمی‏توان به آن، «رمان ناب»گفت.ولی اگر این رمان اتفاقاتش در حول و حوش مسائل یک مدرسه آمادگی باشد، [رمان‏]ناب است.

منتقدان، حساب رمان سیاسی را غالبا از رمانهای سرگرم کننده جدا می‏کنند.از نظر ایشان رمانهای ویلیام با کلی 32 درباره سازمان سیا، سرگرم کننده به حساب می‏آید. در حالی که چندی قبل یکی از منتقدان، به نام رابرت اولتر 33 کتاب امضاء 22 34 اثر جوزف هلر 35 و کتاب دانیل 36 اثر مرا در ضمن نقدی در«بررسی کتاب نیویورک تایمز»، مغایر با روح جمهوریخواهی دانسته بود.

البته در نهایت باید بین آثار سیاسی و آثار ادبی مرزی قائل شد ولی این به اصطلاح مرزبندی ظریف برای عده‏ای ازآندره‏مالرو

نویسندگان آن سوی دنیا مثل نادین گوردیمر 37 اهل آفریقای جنوبی، میلان کوندرا 38 چکسلواکیایی، گونتر گراس 39 آلمانی و گابریل گارسیامارکز 40 کلمبیایی مایه تفریح است، و احتمالا استاندال 41 ، دیکنز، 42 داستایوسکی 43 و مالرو 44 را هم به خنده خواهد انداخت.

شاید چندان عجیب نباشد که اگر بگوییم که در نظر عده‏ای از منتقدان ما، رمان سیاسی‏ای قابل پذیرش است که اولا نویسنده آن خارجی باشد و ثانیا موضوع آن یک کشور خارجی.و این مسئله بی‏شباهت به حمایت ریگان از جنبشهای کارگری، مادامی که در لهستان باشد، نیست.فکر نمی‏کنم کسی دلش بخواهد سالهای دهه سی را به عنوان دوران نمونه، در نظر بگیرد، اما من اتفاقا ترجیح می‏دهم برای بیان موقعیت نویسندگان آمریکایی، آن مقطع خاص و ظاهرا کم ثمر را که به گمان ما توان هنریمان به هدر می‏رفت و روشنفکران به اصطلاح ساده‏لوح، رمانهای کارگری ضعیف می‏نوشتند، مرور کنم، زیرا نویسندگان آمریکا تنها فاکنر، همینگوی، فیتز جرالد و تامس‏ولف 45 نیستند.نویسندگانی چون ریچارد رایت 46 ، ویلیام سارویان 47 ، کاترین آن‏پورتر 48 ، جیمز نامس‏فرل 49 ، نلسن آلگرن 50 ، جان اشتاین‏بک 51 ، جان دس‏پاسس، 52 ، ناتانیل‏وست 53 ، دوروتی‏پارکر 54 ، ادوارد دالبرگ 55 ، دالتن ترامبو 56 ، هوریس مکوی 57 ، ارسکین کالدول 58 ، لیلیان هلمن 59 ، جیمزایجی 60 ، ادموندویلسن 61 ، دانیل فوکس 62 ، هنری روت 63 و هنری میلر 64 را نیز باید در نظر گرفت:ادبیاتی وسیع در گستره‏ای متنوع که به بحثی همه جانبه دامن بزند. به بیان دیگر، حاصل کار این نویسندگان ادبیاتی والا، خودسوز و سرشار از شور و انرژی است.

در مقایسه با آن دوره، حیات ادبی زمان ما بسیار آراسته ورام است.آیا دلیل آن پیشرفت و تکامل جامعه است؟یا اینکه همه تباهیها در جامعه ما به چارمیخ کشیده شده‏اند؟!یا شاید ما استنباط خود را از قدرت و توانایی هنر که محور دائمی انتقاد از جامعه-منتها به شکل روایی آن است-از دست داده‏ایم؟

آلفرد کازین 65 درباره نویسندگان دهه سی می‏گوید:«آنها بیشتر ضد انقلاب بودند تا انقلابی، یعنی بیشتر به منافع جمعی و دولتی فکر می‏کردند تا آزادیهای فردی.در دهه سی به جای تبلیغ اصلاحات ریشه‏ای، معیار، پیروی از عقاید مورد قبول عموم شد.دوره‏ای که ظاهرا به عنوان مبارزه با فقر و ظلم، بسیار آسان می‏شد احساسات سطحی افراد را برانگیخت.اما این کار عملا منجر به پیروزی فاشیسم در آلمان و اسپانیا و حکومت وحشت استالینیستی بر جریان ریشه‏ای در کمونیزم شد.در کشور ما که«دولت سالاری» برای حل بحران قانون گذاری اقدام جدید NeWDeaL، ضروری به نظر می‏رسید، به زودی با واقعه پرل‏هاربر 66 راه را برای انضباط سفت و سخت اجتماعی و شیوه‏های کنترل روشنفکرانه‏ای هموار کرد که هم اکنون بسیاری از آمریکاییان آن را پذیرفته‏اند.»

البته من این اظهارات را از متن جدا کرده‏ام.اگر حق به جانب آقای کازین باشد-اگر چه هر کسی که به جیغهای بنفش محافظه‏کاران گوش دهد، در این مسئله تشکیک می‏کند-آنگاه می‏توانیم به وابستگی نهایی نویسنده به مخاطبان خود اشاره کنیم.ضمن اینکه خلق اثر هنری را در نهایت عملی فردی می‏دانیم، نباید فراموش کنیم که هنر محصول جامعه است.

هنر روایت داستان، نزدیکترین رابطه را با فعالیت روزمره ذهن انسان دارد.مردم مفاهیم زندگی خود را در تسلسلها، درگیریها، استعاره‏ها و مسائل اخلاقی می‏یابند.آنها درباره رمز و رازهای داستان فکر و قضاوت می‏کنند.هر کس در هر سنی می‏تواند داستان زندگی خود را با مهارت بگوید.آنطور که فکر و حس روایت داستان به سراغ انسانها می‏آید، استدلال علمی و ریاضی نمی‏آید.هر کسی در حال بیان داستان است.تجارب ما به مثابه روایتی دائمی، همیشه درون ماست.

از این رو با اتخاذ و تبلیغ موضع انفعالی، غیر سیاسی و عمل گرایانه ما توانسته‏ایم بحران عمومی این دوره از زندگیمان را بیان کنیم.ما همان‏طور که زندگی می‏کنیم، داستان خویش را می‏نویسیم:روایت تحیر و تسلیم در برابر عوامل سیاسی و حکومت سیاستمداران و نیز راحت طلبی خودمان را.در عین حال بدترین اعمال ضد اخلاقی به نام ما انجام می‏شود.همان گونه که دو ابر قدرت جهان را به بردگی کشیده‏اند، ایدئولوژی دولتمدار حتی به حوزه افکار شخصی نیز چنگ انداخته است.

نمی‏خواهم چنین تداعی شود که مشکلات و مسائل نویسندگان، تحت این شرایط جزء کوچکترین مسائل آمریکا نیست، اما ضرب و زور سیاست سوداگرانه ملی، اعتقاد به بینش جنگ سرد و سایه بمبها می‏توانند پیام ما را از محتوای خود که ایمان به مهم بودن نویسندگی و نجات انسان در شاهد اوضاع بودن و مکلف به اخلاق بودن است، تهی کند.این روزها بسیاری از بهترین نویسندگان ما موضع انفعالی یافته‏اند.آنها روی ضعف و شکست در زندگی، نامناسب بودن اجتماع برای زندگی، و بی‏کفایتی فرهنگ ما برای هدایت عواطف انسانها تأکید می‏کنند.در آثار آنها یک نوع نقد جامعه منتها از سر بی‏مبالاتی و بدون شور و عشقی که خود نویسنده را به حرکت در می‏آورد، یافت می‏شود.شوری که تولستوی را از کار هنری به این اعتقاد کشاند که چیزی مهمتر از آموزش خواندن و نوشتن به فرزندان دهقانان نیست.

نویسنده جوان امروزی که در آثار همینگوی به دنبال فلسفه می‏گردد، در خطر درک غلط از شرایط حاکم، یعنی اینکه آینده برای هیچکدام ما فردی نخواهد بود، قرار دارد. اگر فرد مستقل و خودگرایی باشیم که بر سرنوشت خویش حاکم نیست، در این مهم شکست خواهیم خورد.چگونه می‏توانیم با وجود چسبیدن به اسطوره‏ای که تاریخ آنرا بی اعتبار کرده، عکس‏العمل مناسبی برای زندگیمان-که ماهیتی متغیر دارد-نشان دهیم؟اگر عکس العملهای ما در برابر وقایع پیرامونمان مناسب و بجا بود، باید به جای کتابهایی که نوشته می‏شود، آثاری پربارتر و غنی‏تر به چاپ می‏رسید.کتابهایی که آب و رنگ محافظه‏کاری آنها کمتر باشد، اما نحوه عملکرد قدرت در جامعه، چگونگی شکل دادن قدرت به تاریخ و صاحبان قدرت را افشا می‏کنند.برای تجدید بنای بینشمان شاید مجبور شویم به گذشته، به کودکی باز گردیم و دوباره آغاز کنیم.ما برای مرمت جامعه خود نیازمند کلماتی مناسب هستیم.

یادداشتها:

1.Tolstoy

2.Anna Karenina

3.The Kreutzer Sonata

4.The Death of lvan lllyitch

5.Dostoyevsky

6.Sartre

7.Camus

8.Hemingway

9.Fitzgerald

10.Faulkner

11.Resurrection

12.W.H.Auden

13.War and Peace

14.lrving Howe

15.For whom the Bell Tolls

16.To Have and Have Not

17.Harry Morgon

18.George Orwell

19.Homage to Catalonia

20.Nineteen Eighty-Four

21.Robert Jordan

22.Melville

23.Moby-Dick

24.Dreiser

25.Sister Carrie

26.Emma Bovary شخصیت اصلی رمان مادام بواری اثر گوستاو فلوبر

27.Carrie Meeber شخصیت اصلی رمان خواهرکاری اثر تئودر درایز

28.Stephen Dedalus شخصیت اصلی رمان اولیس اثر جیمز جویس

29.Jay Gatsby شخصیت اصلی رمان گتسبی بزرگ اثر فرانسیس اسکات فیتز جرالد

30.Joseph K.شخصیت اصلی داستان محاکمه اثر کافکا

31.Hurst wood

32.William Buckley

33.Robert Alter

34.Catch-22

35.Joseph Heller

36.The Book of Daniel

37.Nadine Gordimer

38.Milan Kundera

39.Gunter Grass

40.Gabriel Garcia Marguez

41.Stendhal

42.Dickens

43.Dostoyevsky

44.Malraux

45.Thomas Woife

46.Richard Wright

47.William Saroyan

48.Katherine Anne Porter

49.James T.Farrell

50.Nelson Algren

51.John Steinbeck

52.John Dos Passos

53.Nathanael West

54.Dorothy Parker

55.Edward Dahlberg

56.Dalton Trumbo

57.Horace McCoy

58.Erskine Caldwell

59.Lillian Hellman

60.James Agee

61.Edmund Wilson

62.Daniel Fuchs

63.Henry Roth

64.Henry Miller

65.Alfred Kazin

66.Pearl Harbor