ادبیات داستانی آمریکا

ویرجینیا وولف
ترجمهٔ جمشید کارآگاهی

سیر در ادبیات کشور دیگری بیشتر به گشت و گذار در آن سرزمین می‌ماند. مناظری که در نظر ساکنان آن بی‌اهمیت جلوه می‌کند به چشم ما شگفت‌انگیز می‌نماید، هر قدر بنظر برسد که زبان کشوری بیگانه را به خوبی می‌دانیم، شنیدنش از زبان کسانی که از بدو تولد بدان تکلم کرده‌اند بسیار متفاوت جلوه می‌کند، و بخصوص، در سفرمان به اعماق آن سرزمین ممکن است چیزهایی را بیابیم که کاملاً خلاف آن چه باشد که بدان عادت کرده‌ایم، و اگر این امر را گوهر خلاقیت فرانسوی یا آمریکایی بدانیم باعث دلبستگی بیش از حدمان به آن خواهد شد، سبب می‌شود تا تئوری را بر آن بنا کنیم که شاید مایه سرگرمی، آزار یا حتی آگاهی موقت آنانی شود که مادرزاد فرانسوی یا آمریکایی‌اند.

سیاح انگلیسی در ادبیات آمریکا بیش از همه در جستجوی چیزهایی است که در ادبیات انگلستان وجود ندارد. به همین خاطر یکی از نویسندگان آمریکایی که انگلیسی‌ها از صمیم قلب تحسین‌اش می‌کنند والت ویتمن[1] است. انگلیسی‌ها معتقدند که او یک آمریکایی واقعی و تمام و کمال است. در تمامی ادبیات انگلیسی زبان کسی را نمی‌یابید که آثارش همپای آثار او باشد ــ در میان تمام اشعار هیچ یک مانند برگ‌های علفزار نیستند. خود همین عدم شباهت یک حسن

---

1 - walt whitman

است، و همچنانکه خود را در این غرابت دلپذیر غرقه می‌کنیم، باعث می‌شود تا قدر امرسون[1]، لاول[2]، هاثورن[3] را کمتر و کمتر بدانیم، کسانی که همتایانشان در میان ما زندگی کرده و فرهنگ‌شان را از کتاب‌های ما اقتباس کرده‌اند. این مشغولیت ذهنی، چه خوب چه بد، درست یا نادرست در نتایج‌شان، در حال حاضر هم ادامه دارد. فراموش کردن نام‌های برجسته‌ای چون هنری جیمز[4]، هرگ شیمر[5] و خانم وارتون[6]، بدون آنکه با احتیاط تمام ستایش‌شان کنیم، ممکن نخواهد بود آنها آمریکایی نیستند، و به ما چیزی نمی‌دهند که از قبل خودمان نداشته باشیم.

بنابراین، اجازه بدهید با طرز تلقی سیاحی یک جانبه نگر و ناپخته، سیر و سیاحت‌مان را با این سوال آغاز کنیم که چه مناظری را باید مشاهده کنیم. در اینجا، اسامی مولفان، عناوین بسیار کتاب‌ها، که بی‌درنگ بر زبان جاری می‌شوند، موجب حیرت مان می‌شوند. آقای درایزر[7]، کیبل[8]، دوشیزه کانفیلد[9]، آقای شروود اندرسون[10]، دوشیزه هرست[11]، آقای سینکلر لویس[12]، دوشیزه ویلاکاتر[13] و آقای رینگ لاردنر[14] ــ همگی آثاری خلق کرده‌اند، که اگر وقت اجازه بدهد، باید با دقت تمام مورد مطالعه قرار بدهیم، و، چنانچه حداکثر حواس‌مان رابریک یا دو نفر متمرکز می‌کنیم، به این خاطر است که، سیاحانی که ما باشیم، بجای آنکه هر نویسنده‌ای را جداگانه مورد مطالعه قرار بدهیم بهتر است خطوط کلی جهت‌گیری تئوری ادبیات داستانی آمریکا را براساس بررسی چند کتاب مهم ترسیم کنیم. از میان نویسندگان آمریکایی کسانی که در حال حاضر در انگلستان بیش از همه درباره‌شان صحبت می‌کنند و کتاب‌هایشان را می‌خوانند، یحتمل آقایان شروود اندرسون و سینکلر لویس هستند. و از میان کتاب‌هاشان فقط یک اثر، روایت قصه‌گو، را می‌یابیم، که بیشتر واقعه است تا داستان، و شاید به مثابه شارحی به کارمان بیاید، کمک‌مان کند تا ذات مشکلات نویسندگان آمریکایی پیش از آنکه با آن دست به گریبان شوند یا حل‌شان کنند، را حدس بزنیم. با نگاهی دقیق از بالای شانه‌های شروود اندرسون، شاید

---

1 - Emerson
2 - Lowell
3 - Hawthorne
4 - Henry James
5 - Heryesheimer
6 - warton
7 - Dreiser
8 - cabell
9 - canfield
10 - Sherwood Ander Son
11 - Hurst
12 - Sinclair Lewis
13 - cater

بتوانیم چشم‌اندازی ابتدایی از جهان را ببینیم، درست همانطوریکه در نظر رمان‌نویسان، قبل از آنکه آن را برای پذیرش شخصیت‌هاشان تغییر یا برنامه‌ریزی کنند، جلوه می‌کند. در واقع، اگر از فرازشانه‌های آقای‌اندرسون بنگریم، آمریکا مکان عجیبی است. در آنجا چه می‌بینیم؟ قاره‌ای وسیع، با دهکده‌هایی که جا به جا پراکنده‌اند، دهکده‌هایی که طبیعت، همانند انگلستان، آنها را با خزه و عشقه، تابستان و زمستان، در خود مستحیل نکرده، بلکه آدم‌ها آنها را به تازگی مقتصدانه، با عجله بنا کرده‌اند، طوری که به حومه شهرها می‌مانند. گاری‌های کندرو انگلیسی به اتوموبیل‌های فورد، کرانه‌های مملو از گل پامچال به تلی از قوطی‌های کنسرو کهنه، انبارهای آهن کرکره‌ای تبدیل شده‌اند. این منظره، حقیر، جدید و بد نما است، از آت و اشغال ساخته شده، عجولانه و سرسری سر هم بندی شده است ــ این است ترجیع بند نارضایتی آقای اندرسون. و مدام از خودش می‌پرسد، قوه تخیل هنرمند چگونه می‌تواند در اینجا ریشه بدواند، جایی که خاکش سنگلاخ است و تخیل خودش را بر صخره می‌کوبد؟ فقط یک راه حل و تنها یک راه حل وجود دارد ـ قطعاً و مسلماً آمریکایی بودن نتیجه‌ای صریح و روشن است که بدان می‌رسد، یعنی حالتی که ناسازگاری را به سازگاری بدل کند. آقای اندرسون مانند بیماری که دارد خودش را هیپنوتیزم می‌کند مدام تکرار می‌کند، «من آمریکایی هستم.» کلمات با سماجت امری مکتوم و نه میلی بنیادین در ذهن‌اش سر برمی‌آورد. بلی، او آمریکایی است، مصیبت بزرگی است، فرصت بزرگی است، اما خوب یا بد، او آمریکایی است.

«اینک در من مردی آمریکایی در تلاش است تا به هنرمندی بدل شود، آگاه از موجودیت خودش سرشار از اعجاز، خود و دیگران را سرگرم کند، سعی می‌کند تا خوش باشد و نه آنکه ادای خوش بودن را در بیاورد. من انگلیسی، ایتالیایی، یهودی، آلمانی، فرانسوی یا روسی نیستم. پس کیستم؟

آری، شاید باید پوزش بخواهیم که مدام می‌پرسیم، او کیست؟ یک چیز مسلم است ــ مرد آمریکایی هر چه باشد، انگلیسی نیست، هر چه بشود، انگلیسی نخواهد شد.

زیرا در روند آمریکایی بودن این نخستین گام است ــ انگلیسی نبودن. اولین قدم در تعلیم و تربیت نویسنده آمریکایی این است که لشکری از واژگان را، که این همه مدت تحت فرماندهی ژنرال‌های مرده انگلیسی رژه رفته‌اند، را به کناری بگذارد. باید «واژگان اندک آمریکایی» را رام و به خدمت خود در آورد، باید همه آنچه را از مکتب فیلدینگ و تاکری[1] آموخته به بوته فراموشی بسپارد، باید بیاموزد همانطوریکه با مردان در پیاله‌فروشی‌های شیکاگو، در کارخانه‌های ایندیانا

1 - Thackeray

صحبت می‌کند، بنویسد.

این نخستین گام است، ولی قدم بعدی به مراتب دشوارتر است. چون برای آنکه بداند چه کسی نیست، باید بفهمد که هست. این آغاز خودآگاهی است و در نویسندگانی خود را نشان می‌دهد که کاملاً با هم متفاوت‌اند. در واقع، هیچ چیزی بیشتر از رواج این خودآگاهی و ناخشنودی توام با آن، که غالباً علیه انگلستان است، باعث شگفتی سیاح انگلیسی نمی‌شود. این موضوع نگرش جنس دیگر را پیوسته یادآوری می‌کند، جنسی که خاطره زنجیرهای دست و پایشان تا این اواخر هم آزارشان می‌داد. زنان نویسنده هم ناگزیرانند با همان مشکلاتی که آمریکایی‌ها را احاطه کرده روبرو شوند. آنها هم از ویژگی‌هاشان به عنوان جنس واقف‌اند، اهانت را احساس می‌کنند، ظلم را بی‌درنگ تلافی می‌کنند، در پی آن هستند تا هنر خودشان را شکل بدهند. در هر دو مورد همه نوع آگاهی ــ آگاهی به موجودیت خود، نژاد، جنس، تمدن ــ با نتایجی که حداقل در ظاهر، نامطبوع‌اند، و هیچ ارتباطی با هنر ندارند، بین آنها و کاغذشان قرار می‌گیرند. برای مثال، به سادگی می‌شود فهمید که اگر آقای اندرسون می‌توانست فراموش کند که آمریکایی است، نویسنده کامل‌تری از کار در می‌آمد، و چنانچه قادر بود همه واژگان جدید و قدیم، انگلیسی، آمریکایی، کلاسیک و عامیانه را بکار ببرد، صاحب نثری بهتر می‌بود.

با این وصف هنگامیکه از زندگی خود نوشت‌اش به ادبیات داستانی او روی می‌آوریم باید اذعان کنیم (همانطوریکه برخی از نویسندگان زن ما را به این اقرار وا می‌دارند) از نوزاده شدن، از زاویه جدیدی به قضیه نگریستن، چنان دستاورد بزرگی است که بخاطر آن ناخشنودی، خودآگاهی، عدم فرهیختگی همراه آن را می‌توانیم نادیده بگیریم. در اثر TRIUMPH OF THE EGG عناصر قدیمی هنر چنان به شکل تازه‌ای چیده شده‌اند که مجبور می‌شویم که چشم‌هایمان را بمالیم. درست همان احساسی که برای اولین بار با خواندن چخوف به ما دست داد را به خاطرمان می‌آورد. در این اثر دستاویزهای شناخته شده‌ای وجود ندارند تا بدانها چنگ بیاندازیم. داستانها همه تلاش‌مان را بی‌اثر می‌کند، احساسات از لای انگشتان‌مان سر می‌خورد و رهایمان می‌کند، این بدان معنا نیست که آقای اندرسون تنهامان می‌گذارد، بلکه ما به عنوان خواننده باید دست از کارمان کشیده و به عقب برگردیم، مثل بچه مدرسه‌ای‌های تنبیه شده، که مشق‌هاشان را بارها و بارها می‌نویسند تا به مفهوم آن پی ببرند.

آقای اندرسون به لایه عمیق‌تر و صمیمی‌تر طبیعت بشر نقبی زده است که بر چسب جدید یا قدیم، آمریکایی یا اروپایی زدن بر آنها کاری بیهوده است. در عزم‌اش به «اصل بودن گوهر اشیاء»، در اثبات آنچه انجام داده، کاری که تعداد اندکی از نویسندگان در آن موفق شده‌اند، راهش را کورمال کورمال در پی چیزی ناب، پایدار و دارای اهمیت جهانی گشوده است ــ جهان خودش را

برنده‌ی یک جایزه‌ی اسکار ۲۰۰۲
برنده‌ی دو جایزه‌ی گولدن گلوب ۲۰۰۲
برنده‌ی جایزه‌ی پن فاکنر ۱۹۹۹
برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر ۱۹۹۹

ساعت‌ها

مایکل کانینگهام
مهدی غبرایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

THE HOURS

ساخته است. دنیایی که در آن ذوق و احساسات نشو و نما می‌کنند، دنیایی که بیشتر تحت تاثیر غریزه است تا اندیشه، اسب‌های مسابقه قلب پسر بچه‌ها را به طپش وا می‌دارند، مزارع ذرت پیرامون شهرک‌های کوچک همچون آبهای طلایی، وسیع و نامحدود، موج می‌زنند، در همه جا دختران و پسران را رویای سفر و ماجراجویی بسر می‌برند، و این دنیای لذت‌طلبی و خواست‌های غریزی را حال و هوایی صمیمی و تیره پوشانده، در لفافی دوستانه و دلنواز پیچیده شده، که همواره بنظر می‌رسد که در خور قالب آن نیست. با اشاره به فقدان فرم در آثار اندرسون، ابهام در زبان‌اش، و پیاده کردن داستانهایش در لجن‌زار، سیاح انگلیسی می‌پندارد که تمامی این موارد نظرش در خصوص آنچه از نویسنده بصیر و صادق آمریکایی می‌توان انتظار داشت، را تایید می‌کند. سهولت و عدم وجود قالب در آثار اندرسون امری است محتوم چون او از دل مضمونی آمریکایی بیرون آمده که پیش از این هرگز در قالبی محصور نشده است: او خیلی بیشتر از آن دلبسته این هنر پر تکلف است که بتواند آن را به شکل اشعار کهن و بغرنجی در بیاورد که هنر و صنعت اروپا پنهان نگاه داشته است. البته او آنچه را یافته، بی‌پناه و بدون حامی در معرض خنده و استهزا قرار خواهد داد.

اما اگر این نظریه در مورد آثار رمان‌نویسان آمریکایی صدق کند، پس رمانهای آقای سینکلر لویس را چگونه توجیه می‌کنیم؟ آیا این تئوری در نظر اول بر بیت، خیابان اصلی و آقای ورن خودمان، همچون حباب صابونی که بر لبه محکم گنجه چوب ماهونی ترشح شده، خط بطلان نمی‌کشد؟ زیرا آثار آقای لویس بخاطر استحکام، کارآیی و ایجازش است که بر دیگران پیشی می‌گیرد. با وجود این او هم آمریکایی است، او هم کتاب از پی کتاب در توضیح و تفسیر آمریکا نوشته است. در هر حال، باید بگوییم، که کتاب‌هایش نه تنها فاقد قالب نیستند، بلکه همه قالب‌اند، تنها شبهه این است که آیا جایی برای خود حلزون باقی گذاشته یا خیر. به هر تقدیر، بیت این نظریه، که برای نوشتن درباره آمریکا، نویسنده آمریکایی باید فاقد ظرافت، تکنیک، و قدرت شکل دادن و تسلط بر مطالب‌اش باشد، که تصور می‌رود مرده ریگ تمدنی کهن برای هنرمندان‌اش است، را رد می‌کند. بیت از همه لحاظ همانند رمانهایی است که در قرن حاضر به انگلیسی نوشته شده‌اند. بنابراین سیاح انگلیسی باید بین این دو شق یکی را انتخاب کند. اینکه اختلاف چندانی بین نویسندگان انگلیسی و آمریکایی وجود ندارد، و تجارب‌شان چنان شبیه هم است که می‌توان آنها را در یک فرم قرار داد، یا آنکه آقای لویس نویسندگان انگلیسی را چنان سرمشق خود قرار داده ــ اچ. جی. ولز[1] معلم برجسته‌ای است ــ که خصوصیات آمریکایی‌اش را

1 - H. G. wells

اما اگر می‌توانستیم نویسندگان را به راحتی تقسیم‌بندی کنیم، هنر خواندن بسیار سهل‌تر و کم مخاطره‌تر از این که هست می‌شد. مطالعه آثار لویس بیش از بیش متقاعدمان می‌کند که قضاوت صریح ظاهری گمراه‌کننده است، آرامش بیرون به زحمت عناصر هشدار دهنده درونی را کنار هم نگاه می‌دارد.

اگر چه ببیت همچون تصویر اصیل و کامل تاجری آمریکایی بنظر می‌رسد که بخوبی رنگ آمیزی شده، اما شک و تردیدهایی به جان مان می‌افتد و اعتقادمان رامتزلزل می‌کند. ولی شاید از خودمان بپرسیم، در جایی که همه چیز چنین استادانه، متکی به خود و آکنده از اعتماد است، چه جایی برای شک و تردید وجود دارد؟ در وهله اول باید به خود آقای لویس شک کنیم: به عبارت دیگر باید در این مطلب تردید کرد که او به خودش یا موضوع‌اش به همان اندازه که می‌خواهد به ما بقبولاند اعتقاد دارد. زیرا، او هم، هر چند از جهتی با آقای اندرسون فرق می‌کند، با نگاهی به اروپا می‌نویسد، انشقاق توجهی که خواننده به سرعت احساس می‌کند و از آن ناراحت می‌شود. او هم دارای خودآگاهی آمریکایی است، هر چند آن را ماهرانه پوشانده و فقط یک یا دوبار با طغیان شدید ناخشنودی به آن اجازه بروز می‌دهد (ساده‌انگاری منسوخ به همان اندازه ببیت را سرگرم می‌کند که هر آمریکایی انگلیسی حقیقی را). ولی نگرانی همچنان به قوت خود باقی است. او خودش را با آمریکا یکی نمی‌داند، بلکه خود را رهنما و مفسر بین دو ملت آمریکا و انگلیس پنداشته، و، مادامیکه ضیافت اروپایی‌اش را در شهری آمریکایی (جایی که زاده شده) برگزار می‌کند و نمونه واقعی شهروندی آمریکایی را در معرض دید آنها قرار می‌دهد (با کسانی که رابطه دارد) به یک اندازه ما بین شرمساری از آنچه به ناچار به نمایش می‌گذارد و خشم از اروپایی‌یان برای تمسخر آنچه او به تماشا گذارده، سرگردان است. زنیط جای نفرت‌انگیزی است، ولی انگلیسی‌ها بخاطر تحقیر آن نفرت‌انگیزترند.

در چنین فضایی صمیمیت جایی ندارد. تنها کاری که نویسنده‌ای با توانایی‌های آقای لویس می‌تواند انجام بدهد این است که قاطعانه دقیق باشد و بیش از پیش مراقب باشد دست‌اش را رو نکند. بنابراین، قبل از این نمونه کاملی از چنین شهری وجود نداشت. شیر آب را باز می‌کنیم آب گرم جاری می‌شود، دکمه‌ای را فشار می‌دهیم سیگار روشن و رختخواب گرم می‌شود. ولی این ستایش زندگی ماشینی، حرص برای «خمیر دندان، جوراب، لاستیک اتوموبیل، دوربین، بطری‌های فوری آب گرم... در بدو امر نشانه‌ها، سپس جایگزینی برای شادی و شور و خرد» فقط تدبیری است تا روزگار شومی که به صورتی ترسناک پیش چشم‌اش نمودار می‌شود، را به تعویق بیاندازد. او هر قدر از این موضوع که مردم درباره‌اش چه فکر می‌کنند وحشت داشته باشد،

بالاخره باید دست‌اش را رو کند. باید معلوم شود که ببیت در حقیقت و زیبایی سهمی دارد، ویژگی‌ها و احساساتی از آن خود دارد، وگرنه چیزی نخواهد بود غیر از شیوه‌ای اصلاح شده برای راندن اتوموبیل، زمینه‌ای سهل الوصول برای نمایش خلاقیت ماشین‌وار. کاری بکند به ببیت مسئله آقای لویس این بود. علاقمند بشویم ــ با توجه به این فرجام، آقای لویس با شرمندگی خاطرمان را جمع می‌کند که ببیت رویاهای خودش را دارد. هر چند آدم خوش بنیه‌ای است، این تاجر پا به سن گذاشته در عالم خیال بچه‌ای را می‌بیند که پشت در به انتظار ایستاده است. «دست نازنین و توام با آرامش او گونه‌اش را نوازش کرد. خوش لباس بود و عاقل و بسیار محبوب، بازوان او به رنگ عاج بودند، و در آنسوی بوته‌زارهای پر مخاطره دریای پرشکوه می‌درخشید» اما این رویا نیست، شکوائیه مردی است که در زندگی‌اش هرگز رویا ندیده است، ولی می‌خواهد ثابت کند که رویا دیدن به راحتی آب خوردن است. رویاها چه هستند ــ گران‌ترین‌شان؟ دریاها، داستانهای پریان، بوته‌زارها؟ خوب، از هر کدام کمی خواهد دید، و چنین می‌نماید در حالی که با عصبانیت از رختخواب بیرون می‌پرد، بپرسد، اگر این رویا نیست، پس چیست؟ او با روابط جنسی و ظاهرسازی خانوادگی بسیار راحت‌تر است. در واقع نمی‌توانیم انکار کنیم که اگر گوش‌مان را بر پوسته‌اش بگذاریم می‌شنویم که سرشناس‌ترین شهروندان زنیط باکندی اما بدون هیچ تردیدی این طرف آن طرف می‌روند. آدم گاهی به او تعلق خاطر پیدا می‌کند، احساس همدردی می‌کند و حتی آرزو می‌کند تا معجزه‌ای رخ بدهد، تخته سنگ‌ها تکه تکه شوند، موجود زنده، با همه توانایی‌هایش برای خوش گذرانی، رنج و سعادت رها شود: ولی خیر، حرکاتش خیلی کند است، ببیت هرگز نخواهد گریخت، در زندانش جان خواهد باخت، فقط مجال گریز را برای پسرش به ارث خواهد گذاشت.

پس در این خصوص، تئوری سیاح انگلیسی هم شامل حال آقای اندرسون می‌شود و هم آقای لویس. هر دو در مقام رمان نویس از اینکه آمریکایی هستند رنج می‌برند. آقای اندرسون، چون باید بر غرورش پافشاری کند، آقای لویس زیرا که باید ناخشنودی‌اش را پنهان کند. روش آقای اندرسون در مقام هنرمند برایش کمتر زیان بار است، و از بین آن دو قدرت تخیل‌اش نیرومندتر است. اندرسون به عنوان سخنگوی کشوری جدید بیشتر از آنچه از دست داده، کسب کرده است. طبعاً بنظر می‌رسید که آقای لویس بر آن بود تا در کنار آقای ولز و آقای ببیت قرار بگیرد، و اگر در انگلستان زاده شده بود بدون شک شانه به شانه این مردان نامدار می‌سایید. در هر حال، با انکار غنای تمدنی کهن ــ انبوهی از اندیشه‌ها که هنر آقای ولز بر آنها استوار شده، استحکام آدابی که هنر آقای بنت را پرورانده ــ مجبور شده تا بجای بررسی به نقد آن دست بیازد، و موضوع انتقادش ــ تمدن زنیط ــ متاسفانه پیش پا افتاده‌تر از آن بود که بر ادعایش صحه

بگذارد. با این وجود این، با اندکی تامل و مقایسه بین آقای اندرسون و آقای لویس به نتیجه متفاوتی می‌رسیم. آمریکایی‌ها را باید مثل آمریکایی‌ها نگاه کرد، خانم اُپال امرسون مگ را باید همان طوری که هست ببینم، نه به عنوان نمونه و نماد آمریکایی که برای سرگرمی بریتانیاهای متفرعن در معرض دید گذاشته شده، و آنوقت احساس می‌کنیم، که خانم مگ الگو نیست، مترسک، پدیده‌ای انتزاعی نیست. خانم مگ است ــ اما وظیفه نویسنده انگلیسی نیست که بگوید چرا. او فقط می‌تواند از لابلای حصارها سرکی بکشد و نگاه کند و متذکر شود که خانم مگ و بطور کلی آمریکایی‌ها هم انسان هستند.

در حالی که اولین صفحات کتاب «من را می‌شناسی، آل،» آقای رینگ لاردنر را می‌خوانیم، دفعتاً حدس مان به یقین بدل می‌شود، تنوع حیرت‌انگیز است. تاکنون کناری ایستاده‌ایم، مدام تفوق، حقارت‌مان و این امر که از گوشت و خون بیگانه‌ایم را به یادمان آورده‌اند. اما آقای لاردنر نه تنها از این موضوع که ما آدم‌های متفاوتی هستیم آگاه نیست، بلکه از وجودمان بی‌اطلاع است. وقتی که بازیکن کار کشته‌ای در گرم گرم بازی هیجان‌انگیز بیس بال است دست از بازی نمی‌کشد تا بداند آیا تماشاگران از رنگ موهایش خوش‌شان می‌آید یا خیر. او همه حواس‌اش متوجه بازی است. بنابراین وقتی آقای لاردنر می‌نویسد حتی یک لحظه وقت‌اش را تلف نمی‌کند تا فکر کند آیا زبان عامیانه آمریکایی را بکار می‌برد یا انگلیسی شکسپیری را، آیا فیلدینگ به یادش می‌آید یا او را فراموش می‌کند، آیا از اینکه آمریکایی است به خود می‌بالد یا از اینکه ژاپنی نیست شرمسار است، او همه حواس‌اش متوجه داستان است. این است که همه حواس‌مان معطوف به داستان است. بدین ترتیب، برحسب اتفاق، بهترین نثرهایی که تاکنون خوانده‌ایم را به رشته تحریر در می‌آورد. به همین خاطر احساس می‌کنیم که دوستان ما را به راحتی در جمع‌شان پذیرفته‌اند.

شاید درست است که «من را می‌شناسی، آل،» داستانی درباره بیس بال، بازی که در انگستان بازی نمی‌کنند، داستانی که اغلب به زبانی نوشته شده که انگلیسی نیست، تخم شک در دل‌مان می‌کارد. او موفقیت‌اش را مدیون چیست؟ علاوه بر بی‌خبری و انرژی زیادی که مختار است تا وقف هنرش کند، آقای لاردنر مردی است بسیار با انضباط. با آرامش و مهارتی فوق‌العاده، با ضرباتی سریع، تسلط، کامل می‌گذارد تا جک کیف بازیکن بیس بال طرح کلی خودش را نقش بزند، خودش را کامل کند، تا شخصیت مضحک، لاف زن، مُعصوم ورزشکاری مقابل چشم‌مان جان بگیرد. در حالی که افکارش را بر روی کاغذ می‌آورد دوستان، معشوق‌ها، مناظر، شهرها سر بر می‌آورند ــ همه احاطه‌اش می‌کنند و باعث می‌شوند تا به اوج برسد. ما به اعماق جامعه‌ای چشم می‌دوزیم که غرق در نگرانی‌هایش راه خودش را می‌رود. این شاید، یکی از عوامل

موفقیت لاردنر است. او حواس‌اش صرفاً در پی بازی خودش نیست، بلکه شخصیت‌هایش هم به همان اندازه در فکر بازی خودشان هستند. تصادفی نیست که آقای لاردنر بهترین داستانهایش را درباره بازی‌ها نوشته است، آدم فکر می‌کند شاید علاقه آقای لاردنر به بازی‌ها یکی از دشوارترین مسائل نویسندگان آمریکایی را حل کرده است، این امر سر نخی، کانونی، محل ملاقاتی برای فعالیت‌های مختلف مردم به او داده، مردمی که قاره پهناور از بقیه دنیا جدا کرده، مردمی که سنن بر آنها نظارتی ندارد. بازی‌ها به او چیزی را می‌بخشد که مصاحبت به برادران انگلیسی‌اش. علت هر چه باشد، به هر تقدیر آقای لاردنر چیزی منحصر به فرد در نوع خود را در اختیارمان می‌گذارد، چیزی بومی آن خاک، که مسافر بتواند به عنوان یادگار با خود ببرد تا به آدم‌های دیر باور نشان بدهد که به راستی در آمریکا بوده و آنجا سرزمینی است غریب. اما حال زمان آن فرا رسیده که سیاح هزینه‌ها و تجارب‌اش را جمع‌بندی کند، و سعی کند با توجه به همه جوانب صورتحساب گشت و گذارش را جمع بزند.

ابتدا بگذارید اذعان کنیم که برداشت مان بسیار آشفته است و نظراتی که بدان رسیده‌ایم، اگر اصلاً نظری باشد، نامشخص‌تر و غیر قابل اتکاتر از زمانی است که کارمان را شروع کردیم. زیرا وقتی خاستگاه آشفته ادبیات را مورد بررسی قرار می‌دهیم، سعی می‌کنیم تا دوران جوانی، کهنسالی و همه آن جریاناتی را که در روند تکوین طبیعی‌اش در گذرند را درک کنیم، شاید با صدای بلند هم بگوییم که فرانسه ساده‌تر است، انگلیسی ساده‌تر است، جمع‌بندی و درک همه ادبیات مدرن سهل‌تر از ادبیات جدید آمریکا است. ناهمخوانی در منشاء آن است، ذوق طبیعی آمریکایی از همان ابتدا تحریف شده است. چون هر چه بیشتر مستعد تغییر باشد، باید ادبیات انگلیسی را بیشتر بخواند، هر چه ادبیات انگلیسی را بیشتر بخواند، از پیچیدگی و دشواری این هنر بزرگ بیشتر آگاه می‌شود، هنری که برای بیان تجربه‌ای از نگاه او زبانی را بکار می‌برد که زبان او نیست و تمدنی را باز می‌تابد که تاکنون برایش ناآشنا است. باید انتخاب کرد ــ یا سر تسلیم فرود بیاوریم یا سر به شورش برداریم. هنری جیمز، هرگ شایمرز، ادیت وارتون، با حساسیت بیشتر و موشکافانه‌تر، انگلستان را انتخاب می‌کنند و با اغراق درباره فرهنگ انگلیسی، نزاکت سنتی انگلیسی، و تاکید بسیار یا نابجا بر تفاوت‌های اجتماعی که مسلماً مهمترین مسائل نیستند، اگر چه نخست بیگانگان را هدف قرار می‌دهد، تقاص‌اش را پس می‌دهند. آنچه را که آثارشان با ظرافت کسب می‌کنند در تحریف مداوم ارزش‌ها از دست می‌دهند، مشغولیت ذهنی تفاوتهای ظاهری ــ عمرخانه‌های قدیمی، فریبندگی نام‌های بزرگ ــ که باعث می‌شوند که فراموش نکنیم اگر هنری جیمز آدم متفرعنی نیست، بیگانه است.

از طرف دیگر، نویسندگان ساده‌تر و بی‌تجربه‌تر، مانند والت ویتمن، آقای اندرسون، آقای

ماسترز ـ آمریکا را برمی‌گزینند، اما هم چون دایه‌هایی، با بدخلقی، آگاهانه، از سر اعتراض، بی‌تجربگی، عدم نیاز و شخصیت فردی خودشان را به رخ دیگران می‌کشند. هر دو تاثیراتی ناخوشایند دارند و پیشرفت ادبیات واقعی آمریکا را تحت شعاع و به تعویق می‌اندازند. اما، بعضی از منتقدان در مقام اعتراض خواهند پرسید، آیا با یادآوری تفاوت‌هایی که وجود ندارند، از کاه کوهی نمی‌سازیم؟ «ادبیات واقعی آمریکا» در زمان هاثورن، امرسون و لاول با ادبیات معاصر انگلیسی از یک سنخ بودند، و گرایش فعلی به ادبیات ملی منحصر به معدودی آدم‌های شیفته و افراطی است که پیرتر و عاقل‌تر خواهند شد و به حماقت شیوه‌های خودشان پی خواهند برد.

ولی سیاح انگلیسی این دکترین امیدوارکننده را، هر چند شایسته‌شان و مقام‌اش باشد، دیگر قبول نمی‌کند. بدیهی نویسندگان آمریکایی وجود دارند که کوچکترین ارزشی برای عقاید انگلیسی‌ها یا فرهنگ‌شان قائل نیستند، ولی با این حال با شور و حرارت بسیاری می‌نویسند ـ گواه دوشیزه ویلاکاتر، نویسندگان دیگری هم هستند که هدف‌شان فقط این است که کتابشان را تک و تنها بنویسند ـ نمونه آن دوشیزه فانی هرست. اما کوتاهترین گردش، سطحی‌ترین بررسی، باید به او نشان بدهد چه چیزی بیشترین اهمیت را دارد ـ این امر مسلم در جایی که خود سرزمینی آنقدر متفاوت است، و جامعه چنان مختلف، ادبیات هم لازم است متفاوت باشد، و هر چه زمان می‌گذرد تفاوت با دیگر کشورها، بیشتر و بیشتر می‌شود.

ادبیات آمریکا، مانند ادبیات دیگر کشورها، بدون تردید، تحت تاثیر قرار خواهد گرفت، و شاید تاثیر ادبیات انگلیسی بیشتر از بقیه باشد. اما از قرار معلوم سنن انگلیسی قادر نیستند حریف این سرزمین وسیع، سبزه‌زارها، مزارع ذرت، گروههای کوچک و جدا افتاده زنان و مردانی که در فواصل بسیار زیادی از همدیگر پراکنده‌اند، شهرهای بزرگ صنعتی با آسمانخراشهاشان و تابلوهای شبانه و سازمان کامل تشکیلاتی‌شان شود. نمی‌تواند مفهوم‌شان را استخراج و زیبایی‌شان را تفسیر کند. چطور می‌تواند غیر از این باشد؟ سنن انگلیسی براساس کشوری کوچک شکل گرفته، مرکزش خانه‌ای قدیمی است با اتاق‌هایی بسیار که هر کدام انباشته از اشیاء مختلف و پر از مردمانی است که از نزدیک یکدیگر را می‌شناسند، و روح گذشته تمام مدت بر رفتار، افکار و گفتارشان، حتی ناآگاهانه، غالب است. ولی در آمریکا بجای معاشرت بیس بال، در عوض چشم‌اندازهای قدیمی که تابستانها و بهاران بی‌پایانش آدمی را به هیجان در آورده، سرزمینی جدید با قوطی‌های کنسرو، سبزه‌زارها، مزارع ذرتی که مانند آمیزه‌ای از قطعات نامناسب در دستان هنرمندی به انتظار نظم، به هر سو در نوسان‌اند وجود دارد، در حالی که مردمانش به صورت ملیت‌های مختلفی به یکسان گسترش یافته‌اند.

برای توضیح، یکسان کردن و ایجاد نظم در این قطعات از هم گسسته، هنری جدید و نظارت سنت جدیدی لازم است. و هر دو در حال زایش‌اند، خود زبان گواه این امر است. زیرا آمریکایی‌ها همان کاری را می‌کنند که انگلیسی‌ها در دوران الیزابت انجام دادند ــ واژگان نوینی را بوجود می‌آورند. زبان را بطور غریزی با نیازهاشان وفق می‌دهند. در انگلستان، به استثنای انگیزه‌ای که جنگ بدانها داده، قدرت واژه‌سازی از دست رفته است، نویسندگان ما ترتیب و تعداد اشعارشان را تغییر می‌دهند، ضرب آهنگ نثرشان را از نو شکل می‌بخشند، ولی کندوکاو در ادبیات داستانی انگلیس در جستجوی واژه‌ای نو کاری بیهوده است. این موضوعی است بسیار مهم که وقتی می‌خواهیم به کلام‌مان جان ببخشیم از آمریکایی‌ها عاریت می‌گیریم ــ مزخرفات، کلمات پرشور، پرهیجان، پر سر و صدا ــ همه واژه‌های پرمعنا، ناخوشایند و پرشور عامیانه‌ای که ابتدا در محاوره، سپس در نوشتار میان ما آهسته آهسته مورد استفاده قرار می‌گیرد، از آنسوی آتلانتیک می‌آید. از قبل نخستین صداهای ناهنجار و ناهماهنگ، نغمه خفه پیش در آمد را می‌شنویم. در حالی که کتاب‌مان را می‌بندیم و بار دیگر بر عرصه‌های ادبیات انگلیسی نظر می‌افکنیم نتی ناهنجار در گوش مان طنین می‌اندازد. ما صدای نخستین مغازله و صدای نخستین خنده کودکی را می‌شنویم که سیصد سال پیش والدینش او را بر ساحلی سنگی بی‌پناه رها کرده و با تلاش خودش به تنهایی جان به در برده و در نتیجه کمی مجروح، مغرور، کمرو و متکی به خود است و اینک در آستانه مرد شدن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی