«از آن سوی دیوار» به خواننده حالی می‌کند که بی‌گمان «نویسندهٔ» نامه‌ها، نویسنده نیست. یکی از هزاران تن کسانی است که می‌خواهند با کلمه‌ها اشتیاق یادرد خود را بیرون ریزند. وهمگان چون بخواهند نامه بنویسند، از پیش‌پا افتاده‌ترین و کلی‌ترین کلمات مدد می‌گیرند و مستقیماً به بیان آنچه خود باید ماجرا باشد می‌پردازد. مثلا:

«مسعود جان

پس از نامهٔ پنجم نوامبرت دیگر خبری از تو ندارم. در چه کاری؟ آیا نامه‌ها در راه گم می‌شود؟ یاتو از نوشتن طفره می‌روی؟ در هفته، تنها یك نامه از تو به دستم می‌رسد، آنهم نامرتب. سرتاسر ماه اکتبر چهار نامه بیشتر نداشتم. بدترین شکنجهٔ من آن است که از تو بیخبر بمانم. وقتی که برایم نمی‌نویسی، انگار که دیگر مسعود من نیستی. واگر بدانی از این فکر تا چه حد سراسیمه می‌شوم.» (ص ۱۸۱)

شاید اگر نویسنده از «سخنی چند به‌عنوان درآمد» چشم می‌پوشید و کتاب را تنها به صورت نامه‌هایی که گویای رابطه‌ای بی‌سرانجامند ارائه می‌کرد، باز خواننده را درجریان رویداد و تخیل خویش به خلق داستان نزد خود وامی‌داشت. اما این‌گونه توضیح واضحات دادن، و این‌گونه به تأکید یاد کردن که بله این همان عشق است، متأسفانه برخلاف نظر نویسنده موجب ملال می‌شود.

خواه، چنانکه نثر پخته و جا افتادهٔ کتاب این شبهه را در ذهن می‌آورد، نویسنده و معرف هردو یکی باشند و خواه یکی نباشند، بهتر آنکه از کتاب به جای یك اثر داستانی هنری، به‌عنوان «یك مشت خاکستر ایام جوانی» یاد کنیم، همان‌گونه‌که نویسنده نیز، ضمن تقدیم کتاب به‌دوستش، ازآن بااین عنوان یاد می‌کند. وبه یاد داشته باشیم که هندوان چون مرده‌ای را می‌سوزانند خاکسترش را به آب رودخانه مقدس می‌سپرند، به نشانهٔ آنکه هرچند خاکستر، خاکستر آدمی است، اما فقط نزد خویشان و بستگانش گرامی است، وکسان دیگر تنها به چشم خاکستر در آن می‌نگرند وبس. □

خداوندگار مگسها

نوشتهٔ ویلیام جرالد گولدینگ

ترجمهٔ جواد پیمان

امیرکبیر، ۲۷۶ صفحه

گولدینگ بنیان‌خداوندگار مگسها رابرپاره‌ای سنتهای ادبی کم و بیش رایج نهاده است. پیش از همه، بابه کار بردن شیوهٔ افسانهٔ علمی زمان وقوع حوادث را درآینده گذاشته، واز این راه احتمال آتی را جانشین واقعیت آنی کرده، و افسانهٔ خویش را از داوریهای ادیبانه و باورداشت جزئیات مصون داشته است. هواپیمایی‌تعدادی پسربچهٔ انگلیسی را از انگلستان که سرگرم جنگی با «سرخها»ست بیرون می‌برد: پس از عزیمت آنان بمبی اتمی برانگلستان می‌افتد، و تمدن دستخوش تباهی می‌شود. هواپیما به جنوب و شرق پرواز می‌کند، درجبل‌الطارق و آدیس‌آبابا می‌ایستد، بیشتر به سوی شرق می‌رود ــ برفراز اقیانوس هند، یا شاید اقیانوس آرام، هواپیما مورد حملهٔ یکی از هواپیماهای دشمن قرار می‌گیرد و قسمت مسافرنشین هواپیما را برای سبك کردن بارآن فرو می‌اندازند. این قسمت حاوی پسربچه‌هاست. بقیهٔ قسمتهای هواپیما منفجر می‌شود و آتش‌می‌گیرد. بچه‌ها سالم به جزیره‌ای متروك می‌افتند.

در این مرحله، سنت ادبی دیگری پابه صحنه می‌گذارد. افسانهٔ جزیرهٔ متروك با افسانهٔ علمی از لحاظ کیفیات ادبی وجوه‌مشترکی دارد. هردوموقعیتی «چه می‌شود اگر» ارائه می‌دهند، که در آن تجربهٔ واقعی ساده شده است تابتوان برخی از معیارها و مسائل را به‌صورت جداگانه مطالعه کرد. هردو باوجود خارجی دادن به خیر وشر می‌خواهند مسائل اخلاقی بشر را آسان سازند. هر دوبه رؤیاهای آرزومندانه میدان می‌دهند. نزدیکترین‌مأخذ گولدینگ‌جزیرهٔ مرجان[1] نوشتهٔ ر. م. بالانتاین[2] است که کتابی ویکتوریایی از ماجراهای دریای جنوب برای پسربچه‌هاست، اما بالانتاین مخترع رؤیای جزیره نبود، این رؤیا هنگامی آغاز شد که بشر برای اولین‌بار فشار تمدن خودرا آن چنان شدید دید که فکر کرد زندگی بدون تمدن شاید زندگی بدون دشواری باشد.

بعل زبوب

نوشتهٔ ساموئل هاینز **ترجمهٔ احمد میرعلائی**

ارتباط داستانهای گولدینگ و بالانتاین این اهمیت را دارد که برآن درنگ شود. در جزیرهٔ مرجان سه پسر انگلیسی به‌نامهای رالف، جك وپترکین، کشتی شکسته برجزیره‌ای استوایی می‌افتند، با دزدان و آدمخواران روبه‌رو می‌شوند، و با ثبات انگلیسی و خصلت مسیحی برتمام دشواریها فائق می‌آیند. می‌توانیم بگوییم که جزیرهٔ‌مرجان‌داستان

1- Coral Island 2- R. M. Ballantyne

اخلاقی ناشیانه‌ای است که خیر را انگلیسی ومسیحی وزنده‌دل وبخصوص پسربچه‌ای مسیحی و انگلیسی، و شر را غیرمسیحی ووحشی و بزرگسال تعبیر می‌کند. سه پسربچه دارای منطق، اتکاء به نفس، قوهٔ ابتکار وتقوا هستند ــ سخن کوتاه، مثل هیچ یك از پسربچه‌هایی که همه می‌شناسیم نیستند. اخلاقیات جزیرهٔ مرجان بچشم گولدینگ غیر واقعی است و در نتیجه واقعاً اخلاقی نیست، گولدینگ به طعنه آن را به‌عنوان زمینه‌ای برای برداشت خود از طبیعت اخلاقی بشر در داستانش به‌کار می‌برد.

ممکن است گفته شود که خداوندگار مگسها برای رد جزیرهٔ مرجان نوشته شده و گولدینگ می‌خواهد به ما نشان بدهد که شر از دزدان دریایی و آدمخواران واین قبیل موجودات بیگانه برنمی‌خیزد بلکه از سیاهیهای دل انسان انگیخته می‌شود.

داستان کتاب خیلی ساده است. پسرها ابتدا دست به‌کار ساختن جامعه‌ای معقول می‌شوند که ازآنچه که بزرگترها دراین شرایط می‌کردند اقتباس شده‌است. حکومتی وضع می‌کنند و قوانینی، غذا ومسکن تهیه می‌کنند وآتشی برای‌دادن علامت می‌افروزند. ولی به‌زودی این جامعهٔ معقول زیر فشار دوغریزه ــ ترس و خونخواری ــ شروع به‌درهم شکستن می‌کند. تاریکی ناشناسی که کودکان‌را دربرگرفته است رفته‌رفته هویتی‌هیولایی می‌یابد و «جانور» می‌شود که ایجاد ترس می‌کند و باید آرام شود و شکار برای تغذیه صورت کشتن به‌خود می‌گیرد. شکارچیان از جامعه می‌گسلند و برای خود جامعه‌ای ابتدایی، وحشی، لذت‌طلب و قبیله‌ای درست می‌کنند. دو نفر از سه پسر صاحب شعور را می‌کشند ودر پی‌سومی هستند که دنیای بزرگسال مداخله می‌کند.

این افسانه را ساختمان آنچنانی است که ظرفیت تعبیرهای گوناگون دارد و منتقدان گولدینگ آن را در سطوح مختلف، به‌فراخور اشتغال ذهنی خودشان، دارای ارتباط منطقی یافته‌اند. هواداران فروید در این رمان نمایش آگاهی از فرضیهٔ روانشناسی یافته‌اند: «بیرون ازسلطهٔ نگاهدارنده و بازدارندهٔ پدران ومادران، کلیسا و حکومت، (بچه‌ها) فرهنگی تازه پایه می‌ریزند که گسترش آن منعکس کنندهٔ جامعهٔ اصیل اولیه است، خدایان و دیوان می‌سازند (اساطیرشان) ومراسم و مناهی (معیارهای اجتماعی‌شان)». سیاست دوستان‌آن رابه‌عنوان «کابوس سیاسی جدید» تلقی می‌کنند که در آن حکومت منطقی مردمسالارانه به‌دست‌خودکامگی نامعقول نابودمی‌شود (و. س. پریچت[1] گفته‌است: «امیدوارم این کتاب در آلمان خوانده شود»). آنان که فکری اجتماعی دارند درآن تمثیلی اجتماعی یافته‌اند، که درآن زندگی، بدون محدودیتهای تمدن، کثیف وحیوانی وکوتاه می‌شود. و مذهبی‌ها تنها با لحنی از خودراضی گفته‌اند: «معصیت ازلی، البته».

البته، کاملا امکان‌دارد که گولدینگ موفق شده باشد داستانی بسازد که مبین همهٔ این اشکال گوناگون شر باشد، و آنچه که در دست ماست تعبیرهای‌جانشین شونده نیست بلکه تنها سطوح مختلف معنی است. مثلا نظریهٔ معصیت ازلی مفاهیم سیاسی، اجتماعی و روانشناسی دارد: اگر درست باشدکه بشر ذاتاً مستعد شر است آن‌وقت پاره‌ای استنتاجها در خصوص اساس روابط او با دیگر افراد بشر از پی می‌آید. به نظر می‌رسد که نظریهٔ معصیت‌ازلی یکی از «عادی‌ترین» نظریه‌ها است واز جمله نظریه‌هایی است که هستهٔ ادراك انسان از خودش است و درهرشرح مدونی از طبیعت بشری، به صورتهای گوناگون، ذکر می‌شود. این نظریه شاید مبین یکی از دو شرح ممکن ازطبیعت رفتار بشر باشد («جزیرهٔ مرجان» آن دیگری خواهد بود).

از آن‌روکه داستان سمبولیك‌است، بهترین شیوهٔ بررسی آن، اول مطالعهٔ «معنای» هریك از شخصیتهای اصلی‌است وپس از آن ملاحظهٔ اهمیت اعمال و عکس‌العملهای آنان. رالف ــ راوی اول شخص‌جزیرهٔ مرجان ــ اینجاصاحب راسخترین عقیده است، چون او تقریباً سخنگوی ما انسانهای منطقی و جایزه‌الخطاست، و کسی است که مسئولیتی می‌پذیرد که قابلیت آن را ندارد، چون می‌بیند که اگر آن را نپذیرد باید تن به‌وحشیگری و آشوب اخلاقی دهد. به تأسیس و حفظ جامعه‌ای منطقی و منظم می‌کوشد، و به‌عنوان «توتم» صدفی حلزونی را می‌گزیند و آن را مظهر بحث منظم و منطقی می‌کند.

در مقابل رالف، جك قرار گرفته است که‌نمایندهٔ «دنیای درخشان شکار، فوت وفنها، شادی وحشیانه و مهارت» است، همان‌گونه‌که رالف نمایندهٔ«دنیای آرزوها و شعور سرکوفته» است. بین‌آن دو «ارتباطی غیر قابل تعریف» وجود دارد، چون قابیل و هابیل آنان دوقطب متضادند، ولی پیوندی نزدیك دارند ــ «انسان ویرانگر» درمواجهه با «انسان نگهبان». جك شکارچی است، پسری‌که تبدیل به حیوانی شکاری می‌شود (و کشتن را به‌عنوان فعلی لازم به‌کار می‌برد، عملی‌که برای او به خودی خود غایتی است). درعین حال مستبد و مرد نیرومند خودکامه هم هست که چون گروهبان سربازخانه وارد صحنه می‌شود، از کنکاشها و صدف حلزونی بیزار است وسرانجام حاکم مطلق قبیله‌اش می‌شود. برای شکارچیان نقابی از رنگ ابداع می‌کند، که پسرها می‌توانند پشت آن پنهان‌شوند، «آزادازشرم وخودآگاهی»، و بارنگ‌آمیزی پسران آنان را به توده‌ای ناشناس از وحشیان خونخوار تبدیل می‌کند، «جامعه‌ای دیوانه ولی تا اندازه‌ای امن.» جك درمیان پسربزرگها اولین کسی است که «جانور» را ممکن می‌انگارد و بر او نذر و قربانی می‌کند، او کاهن اعظم «بعل‌زبوب»، خدای مگسان است.

هریك از طرفین را هواداری است که به شکلی بیشتر تمثیلی نمایندهٔ عقیدهٔ اصلی رهبر خویش است. خوکه، «دوست عاقل و صادق» رالف، صاحب مغزی‌علمی واهل تعقل است، رفتارش را با آنچه که فکر می‌کند بزرگترها در چنین شرایطی می‌کردند تطبیق می‌دهد و دیگر بچه‌ها را به خاطر داشتن رفتاری «مث یه مشت بچه» سرزنش می‌کند. بهتر از رالف فکر می‌کند و در جامعه‌ای که تفکر بسنده باشد وجودش بسیار ذیقیمت خواهد بود، ولی در جزیره وجودش بی‌اثر است، او را یارای عمل نیست و جسماً ترسوست. توتم او عینك اوست، و

1- V. S. Pritchett

باآن است که آورندهٔ آتش می‌شود، ولی هنگامی که جك ابتدا یکی از عدسیها را می‌شکند و سپس آن دیگر را از او می‌دزدد، خوکه کور و بیچاره می‌شود، وخیکی ازپیه بیش نیست. اطمینان او به قدرت و عقل بزرگسالان خود نشانهٔ بی‌کفایتی اوست، چون اگر داستان نکته‌ای را روشن کند، آن نکته‌این است که بزرگسالان را عقل بخصوصی نیست، ودر معیاری وسیعتر همان بازی وحشیانه وتباه کننده‌ای را می‌کنند که‌شکارچیان می‌کنند. (وقتی رالف آرزو می‌کند که کاش دنیای خارج برایشان «بزرگتری بفرستد... نشانه‌ای از چیزی» دنیای بزرگترها چترباز مرده را مرحمت می‌کند، که انگاره‌ای است از وحشت و جامعهٔ معقول رالف را از هم می‌پاشد.) در کنار یا شاید اندکی پشت سرجك، راجر ایستاده که هاله‌ای از «وحشت دژخیم» به دور اوست. شهوت راجر شهوتی برای سلطه برموجودات زنده است، قدرتی برای نابود کردن زندگی، درآغاز «مناهی زندگی پیشین... حمایت والدین و مدرسه و پاسبان و قانون» او را باز می‌دارد. جك بارنگ و روغن وحشیگری راجر را از این مناهی آزاد می‌کند، واو «با احساس مهجوری‌ای هذیانی» سنگی را به پایین صخره می‌غلتاند، ومعاندخویش، خوکه رامی‌کشد.

یك شخصیت دیگر که شناختش ازهمه دشوارتراست باقی می‌ماند. سیمون حساس، این گنگ خواب دیدهٔ خجول، درطرح تمثیلی کتاب مقامی مرکزی دارد. سیمون است‌که اول‌بار من‌من‌کنان می‌گوید که شاید جانور «تنهاما» باشیم، اوست که جانور را در «بیماری جبلی انسان» می‌داند، و تنها برای مواجهه با هردوجانور ـ کلهٔ نیشخندزن خوك و هوانورد متلاشی ـ می‌رود، زیرا، چنانکه، می‌گوید، «چه کار دیگر می‌شود کرد؟» گولدینگ سیمون راچون قدیسی وصف کرده است، «کسی که داوطلبانه این جانور را در برمی‌کشد، پیش می‌رود... و می‌کوشد تا اورا از سر بازکند ومی‌رود تا این خبر خوش را به انسان‌عادی حیوان صفت روی ساحل بدهد و به‌این خاطر کشته‌می‌شود.» دست کم مطابق با مقاصد گولدینگ چنین برمی‌آید که او مظهر تفاهم اخلاقی است. اگر چنین باشد، آن صحنه‌های سمبولیك که او در آنها حضور دارد برای فهم داستان ضروری خواهد بود.

گفته‌ام که تمایز بین رمانهای گولدینگ و تمثیل‌آن است که رمان «معنی در عمل» است، حقیقتی کلی‌است که توسط تخیل آفریننده شکل روایتی یانمایشی یافته است. بدین سبب، برای دریافت معنی **خداوندگار مگسها**، شخص نمی‌تواند به معاینهٔ شخصیتها بپردازد. معنی باید از «شخصیت در عمل» فرا دست‌آید. درضمن روایت، بعضی صحنه‌ها به‌طور چشمگیر جلوه می‌کنند، و بیشتر این صحنه‌ها اهمیت خویش را با سمبولهای آشکار ظاهر می‌سازند. برای مثال یك سلسله صحنه‌هایی هست که در آن شکارچیان جك به رقص شبه مذهبی می‌پردازند. بار اول، در فصل ٤ کودکی وانمود می‌کند که خوك است، و شکارچیان وانمود می‌کنند که او را می‌زنند. در فصل بعد رقص ظالمانه‌تر شده است، «و کوچولوهایی که بشان شده بود تلوتلو خوران‌وفریادکشان می‌گریختند» پس از شکار بعدی، رابرت که دررقص نقش خوك رابازی می‌کند، از دردواقعی می‌نالد، و شکارچیان فریاد می‌زنند: «بکشیمش! بکشیمش!» پس از رقص پسران برسر بهتر کردن این‌آیین بحث می‌کنند: (رابرت که هنوز کفلش را می‌مالید گفت: «شما یه‌خوك راس‌راسکی می‌خواین، چون مجبورین بکشینش.»

جك گفت: «یه‌کوچولو رابندازین وسط.» وهمه خندیدند.) درمراسم‌رقص آخر، عمل قربانی کردن پذیرفته شده است، سرودبچه‌هادیگر «خوکوبکشین.» نیست بلکه «جانوروبکشین» است و وقتی سیمون از جنگل بیرون می‌خزد، پسرها مراسم قربانی‌شان‌را انجام‌می‌دهند، و باکشتن‌یك انسان، خود تبدیل به‌جانور می‌شوند. («حرفی نبود و حرکتی نبود به‌جز صدای چنگ و دندان») مضحك اینجاست که آنان تنها کسی را که می‌توانست از حیوانیت نجاتشان دهد کشته‌اند، چون سیمون هیولای برفراز کوه را دیده است و می‌داند که جانور «بی‌آزار و وحشتناك» است.

جستجوی داوطلبانه وتنهای‌سیمون به‌دنبال جانور مسلماً هستهٔ سمبولیك کتاب است. معنی کتاب بستگی به معنی جانور دارد، واین معنی است که سیمون می‌خواهد به اطمینان دریابد. اولین اقدام اوپناه جستن به‌مکانی برای تفکر است، فضایی آفتابگیر در میانهٔ جنگل، به همین جاست که جك و شکارچیانش سر خوك را می‌آورند و به عنوان قربانی به درگاه جانوری که مایهٔ وحشتشان است برسرچوبی می‌زنند. هنگامی که آنان می‌روند، سیمون با خدای مگسان، بعل زبوب، خدای‌کثافت وسرگین، گفتگویی هذیانی دارد. سر «با بدگمانی بی‌نهایت نسبت به‌زندگی بزرگسالان» سیمون را مطمئن می‌سازد که «همه چیز خیلی خراب بوده» وبه او اندرز می‌دهد که بگریزد، به‌دیگر بچه‌ها بپیوندد، و از جستجوی خویش دست بکشد. به‌او می‌گوید: «من جزیی از توام» (باکلماتی که «شاید این تنها ماییم» خود سیمون را پژواك می‌دهد). «من خود دلیل آنم که گریزی نیست.» سیمون که‌صرعی است، دچار حمله‌ای می‌شود و می‌افتد. ولی هنگامی که برمی‌خیزد، روبه سوی بالا می‌نهد، به طرف قلهٔ کوه، آنجا که حقیقت نهفته است. هوانورد را در حال فساد و بازیچهٔ باد می‌یابد، و با ملایمت این هیکل را از وهن باد آزادی می‌بخشد. پس ضعیف و تلوتلو خوران روبه راه می‌نهد تا به دیگر بچه‌ها بگوید که جانور خود انسان است و به‌دست انسان به‌قتل رسیده است.

حال این قسمت از داستان را چگونه باید تعبیر کنیم؟ ممکن است‌پیش ازهرچیز بگوییم که جانور مظهر منشاء شر درحیات انسان است. یاچیزی‌ترسناك وبیرونی است، که فهمیدنش غیر ممکن است و تنها باید باآن زیست (این قول جك است)، یا بخشی از طبیعت بشراست «تنها ما،» که در این صورت قابل فهم است، وشاید بتوان با نظم و عقل آن را مهار کرد. سیمون می‌فهمد که انسان‌باید به‌جستجوی معنای شر برخیزد («چه کار دیگری می‌توان کرد؟») و با جستجو آن را می‌شناسد که «بی‌آزار و وحشتناك» است. تا اینجا نکتهٔ اخلاقی خیلی قشری به نظر می‌رسد. ولی‌هنگامی که‌می‌کوشد آنچه فهمیده است به‌دیگران بگوید، به‌جای جانورش می‌گیرند و با دهشت نابودش می‌کنند. عقیدهٔ معمول دیگری هست که ازاین ترسناکتر است: مردم از رسولان حقیقت می‌ترسند، و

نابودشان می‌کنند. این یکی هم درسیاست وروانشناسی قابل‌استفاده‌است. «جامعه‌ای دیوانه ولی تا اندازه‌ای امن» (بخوانید: آلمان نازی، یا هرملت قدرتگرای‌دیگر) دربرابر هرکس که بخواهد عقل سلیم و اقدام مسئول فردی را جانشین اقدام امن، غیر مسئول و نامعقول توده سازد مقاومت می‌کندو به‌نابودی‌اش می‌کوشد. ودر اصطلاح روانشناسی، «اعضاء یک جامعهٔ دیوانه» ممکن است شری بیرونی وغیر منطقی پدید آورند. و به نام آن مرتکب اعمالی شوند که به‌عنوان‌افرادی منطقی نمی‌توانستند تحمل کنند (تاریخ محکومیتهای جدید نمونهٔ کافی به‌دست می‌دهد.) چنین جامعه‌ای مجبور است کسی را که می‌گوید: «شر در وجود خودتان است» نابود کند.

در اینجا می‌خواهم به این بحث بازگردم که این رمان تمثیل نیست بلکه شکلی سمبولیک دارد. یکی از جنبه‌های این تمایز این است که گولدینگ کتابی نوشته است که بافت لغوی فشرده واغلب شاعرانه دارد که درآن استعاره وتصویر بسان شعر عمل می‌کند و ارزشهای محض قالب اخلاقی را تعدیل یا تشدید می‌کند. پرداخت گولدینگ از مرگ سیمون از این لحاظ موردی بویژه خوب است. در این لحظه طوفانی برمی‌خیزد، باد درچتر نجات برسر کوه می‌افتد، و جسد مرد که توسط سیمون آزاد شده، ودر هوا چرخ می‌خورد وبه روی ساحل پایین می‌آید وپیش ازرفتن به‌سوی دریا، پسرها را از وحشت پراکنده می‌کند. طوفان پایان می‌گیرد، ستارگان نمایان می‌شوند، مد سطح آب را بالا می‌آورد. ستارگان‌بالای سر و دریای فسفری پایین با صحنه را از روشنی وآرامش می‌آکنند.

در امتداد حاشیهٔ ساحلی آبهای کم عمق، این زلال روان مالامال از مخلوقات آتشین چشم و خیال‌انگیزی‌بود که ازاشعهٔ ماهتاب جان وجسم می‌گرفتند. اینجا وآنجا هنوزسنگریزهٔ درشتتری‌دست نیافته مانده بود و با پوششی از مروارید مستور بود. مد به‌روی ماسهٔ باران‌خورده خیز برداشت وهمه‌چیز را با نقره آب داد. اولین چکه‌های سیاهی را که ازبدن درهم شکسته می‌جوشید وبیرون می‌آمد لمس‌کرد، و مخلوقاتی که پیرامون آن جمع شده بودند تخته نور متحرکی را به وجود آوردند. آب پیش رفت و موی زبروزمخت سیمون‌را زیر برق ودرخشش خود مستور ساخت. خط گونه‌اش را نقره گرفت و به انحنای شانه‌اش جلوهٔ تراش مرمرین بخشید. این ملازمان خیال‌انگیز وعجیب با چشمان آتشین وبخارهای دنباله‌دار گرد سرش به فاتحه‌خوانی نشستند. جسد از روی ماسه اندکی بلند شد و حباب هوایی با صدایی مقطع از دهانش بیرون آمد. آن‌گاه آرام ونجیب به‌جانب آب رفت. گفتی بالای هلال تاریک‌دنیا خورشید و ماه در محل ناشناخته‌ای زور ورزی می‌کردند، وغشاء آب به روی سیارهٔ زمین اندکی به‌یک‌سو شکم می‌داد، درحالی‌که مرکز سیاره همچنان چرخ می‌خورد. موج بزرگ مد درجزیره پیش رفت، آب‌بالا آمد. آهسته و آرام نعش مردهٔ سیمون در تشییع موجودات درخشان و پرشگر چون‌شیئی سیمین زیر نگاه ثابت گروه اختران به جانب دریای باز و گسترده کشانده شد.

این یکی از غنی‌ترین نمونه های لفاظی گولدینگ است، که بسیار مؤثر هم هست. آمیختن نور با ارزش ــ پرتو ماه، مروارید، نقره، درخشش مرمر ــ ایجاد تناسخی می‌کند که در آن طفل مرده عزت می‌یابد ومرگش نوعی تعالی می‌شود. در قالب تمثیل این نوع سنجش استعاره‌ای شاید نارسا و فریبنده باشد، حال آنکه در قالب رمان سمبولیک استفاده‌ای مشروع از هنر و مهارت خواهد بود.

در بحث از حوادث خداوندگار مگسها مکرر هنگام سخن گفتن ازپسرها لغزشهایی کرده‌ام وشخصیتها رابه‌عنوان مرد یافقط‌افراد انسانی، توصیف کرده‌ام. این درست است که وقتی عمل به‌اوجش می‌رسد ــ کنکاش فصل ۵، مواجهه سیمون با جانور، قتلها، شکار آخر ــ ما نسبت به داستانی دربارهٔ بچه‌هاعکس‌العمل نشان نمی‌دهیم، وآنها را تنها مردمی می‌بینیم که به اعمالی مأیوسانه و مخرب مشغولند. در نتیجه، گولدینگ قادراست درپایان کتاب با پایین آوردن چشمان ما، ودر یک خط گذاشتن آن با چشمان رالف، برسطح هموار ساحل تصویری‌از یک بزرگتر بدهد و بعد با تغییر جهت دید و نشان دادن رالف از دریچهٔ چشم یک بزرگتر تأثیری نیرومند بگیرد.

حاصل این کار طعنه‌آمیز نشان دادن دو نکته است. اول‌آنکه ما با وضوح‌ناگهانی می‌بینیم که این وحشیان خونخوار کودکانی متمدن بوده‌اند، و به عقیدهٔ من، نکته در این نیست که کودکان وحشتناکتر از آنچه ما فکر کرده‌ایم هستند (اگر چه چنین هستند) بلکه بیشتر در این است که تمایل بشر به‌شرحد ومرزی نمی‌شناسد حتی محدودیت سن را، و دوران معصومیتی وجود ندارد (رالف برپایان این معصومیت می‌گرید: ولی کی واقعاً این معصومیت وجود داشته، واگر بوده آیا خیالی ناشی از جهل خودش نبوده است؟) دوم آنکه بزرگتری هست، بلند و قابل و مطمئن‌ــ بزرگتری که بچه‌ها در تمام‌مدت آمدنش را آرزو کرده‌اند. ولی کلمات او فوراً نشان می‌دهد که او مجسمه‌ای عظیم و احمق ازطرز فکر جزیرهٔ مرجان است درزیر کلاهی نظامی وبرای دیدن واقعیتهای اخلاقی موقعیت به کلی‌کور است. ممکن است زندگی رالف را نجات دهد ولی نخواهد فهمید و به محض‌آنکه یاغیان را جمع کرد به کشتی‌اش وشغل بزرگترانهٔ شکار انسان برمی‌گردد (همان طور که پسرها مشغول شکار رالف بودند). گولدینگ می‌پرسد: «و چه کسی بزرگتر و کشتی بادبانی‌اش را نجات خواهد داد؟»

به اختصار به مسئلهٔ سطوح مختلف تعبیر برمی‌گردیم: آشکار است که خداوندگار مگسها باید به عنوان رمانی اخلاقی با مفهومی از محرومیت بشر خوانده شود که با نظریهٔ مسیحی معصیت ازلی سازگار است ولی به‌آن محدود نمی‌شود. اگر رمان را مذهبی بخوانیم، ارزشهای آن را گسترده‌تر و مثبت‌تر از آن کرده‌ایم که واقعاً هست، گولدینگ هیچ اشاره‌ای به رحمت یا الوهیت نمی‌کند بلکه در حقیقت به‌تاریکی دل انسانها، و به‌خدای کثافت و سرگین که در آنجا حکومت می‌کند اشاره می‌کند. شاید سیمون یک قدیس باشد و مرتبهٔ قدیسی موقعیت انسانی با ارزشی است، ولی در رمان هیچ نشانه‌ای نیست که مرتبهٔ قدیسی سیمون جز برروح خودش برروح کسی اثر گذاشته باشد. این رمان از شر بسیار می‌گوید، ولی دربارهٔ رستگاری خاموش است. □