

## چه چیزی یک داستان بلند - پرداز میسازد؟

نویسنده: جان دوس پاسس Doss Passos. فارسی بهدیس کتابیون



هنگام که در سپتامبر ۱۹۷۰، جان دوس پاسس در ۷۱ سالگی درگذشت، بیش از ۳۰ جلد داستان خیالی، مطلب روزنامه‌نی، زندگینامه و تاریخ نوشته بود - رویداد - نگار سازنده‌ی اوقات خود با تنوعی بزرگتر و اصراری بیشتر از هر داستان - بلندپرداز دیگر. در ۱۹۳۸، پس از چاپش کار بزرگ او، سه جلدی U.S.A.، کشورهای متحد آمریکا، ژان پل سارتر نوشت: 'دوس پاسس تنها یک چیز اختراع کرده است، یک هنر داستان - سرائی. اما همان بسنده است... من دوس پاسس را بزرگترین نویسنده‌ی زمان خودمان میشناسم.'

این دقیقاً برای نو - آوریهای او در سبک داستان - سرائی بود که دوس پاسس جایزه‌ی Feltrinelli Award را در ۱۹۶۷ از فرهنگستان Lynxes در رم دریافت داشت که فرصت برای کلام زیرین را فراهم آورد، کوتاه شده از National Review "آغاز - کتان با Manhattan Transfer در ۱۹۲۵، دوس پاسس یک شیوه‌ی روایتگری تکه - تکه شده را، برگرفته از فن سینمایی کناره - گزاری "montage" ترجیح میداد. این شیوه‌ی تجربی، که به او امکان و اجازه میداد رویدادها را همزمان از چندین ژرفا یا چشم - انداز دیدار و تماشا کند، به شجاعانه‌ترین و نیرومندترین شیوه در ک. م. ا. نمایش داده شد. (عنوان‌های مفرد The Second Parade، ۱۹۱۹ و The Big Money هستند).

در سالهای زودترش، دوس پاسس مردی از "چپ" بود، یک دوستدار از جنبش کمونیست، که امیدوار بود یک سنت آزادی - گرایی آمریکائی را به پیش خواهد برد. داستانهای بلند دیرتر او از The Adventures of a Young Man، تا Midcentury، مراحل پیشرفت سرخوردگی او را ثبت کردند. لیکن دریافت اساسی او، همچنان بازماند: سوءظنی به دولت، نبود اعتمادی به زبان سیاسی ('همه‌ی واژگان خیانت - پیشه میگردند') و ترجیحی برای سخت و استوار علیه انتزاعی و لمس - ناپذیر. محافظه‌کاری‌ئی که او در سالهای دیرتر زندگی برگزید، هدفش حفظ آزادیهای شخصی بود. اولتر از کاربرد و تحمیل امتیازهای اجتماعی و رتبه - بندی در امتیازها. او تا آخر زندگی مردی شرمگین و فروتن باقی ماند، در تضاد با همروزگاران ادبی خود - همینگوی فروزان و پرزرق و برق و فیتزجرالد درخشان، که هر دوی آنان را در خاطرات خود، The Best Times، با محبت نام برد.

من برابر فرهنگستان "Sharp Eyes" سپاسگزارم، به خاطر برگزیدن اصول و شیوه‌های داستان‌سرائی به منظور بیان ویژه. از آنجا که من زندگی‌ام را در درگیری و کلنجار رفتن با مسائل مربوط به بیان یک داستان گزارنده‌ام، این خشنود و سپاسگزارکننده است که این سپاس و ستایش‌ها را همچنان که به پایان آن نزدیک میشوم، دریافت بدارم.

هرچند رشته داستانهای بلندی را که من اکنون رویداد - نامه‌های معاصر مینامم، به گرفتن آخرین تاش در دهه‌ی ۱۹۳۰ آغاز کرده‌اند، تجربه‌های که آنها را به درخشیدن کشاند به سال جنگ اروپائی ۱۹۱۴ تا ۱۸ باز میگردد. همانند بسیاری دیگر از نسل خودم، من نیز بیشتر آموزش و تربیتیم را از جنگ اول گرفتم. برخی از بذره‌های کاشته شده در درازای این آموزش، درازای یک عمر را گرفتند تا جوانه زده و شکفته گردند. آنها سالهای امیدواری غول - پیگر و غول - پیکرناامیدی و نا - کامیابی‌ها بودند. تمدن با هر روح خبیث یا بلای بیرون از بینش John on Patmos از هم پاشیده و داغان میشد، لیکن در همان زمان غریزه‌های آنریننده، هدیه‌نی برای زنده ماندن نشان میداد. اختراع و کشف در علوم، و تا درجه‌ئی در هنرها، و بسیار زیادتر در

تسگردشناسی، به گونه‌ئی بی‌کاستی ادامه مییافت. برخی ذهن‌ها، با گسترش یا انفجار اختراع و تجربه، یا تهدید مدبختی روبرو میشد.

راندن یک بیمار - برادر پشت یک جنگ، شغلی‌ست که گرایش دارد شما را با درهم - کوبیدگی زیادتر از درخشش جنگ، زیر اثر قرار دهد. من که یک امریکائی بودم، یک غیر - نظامی طبیعی زاده شدم. نخستین داستان بلند به واقع پایان - یافته‌ی من، "سه سرباز"، کوششی بود برای بیان رد و ناکام - سازی‌ی یک نالشگری - زاده که به ارتش برده شده. حتا در آن هنگام من داشتم آغاز می‌کردم اندکی از داستان بلند که وابسته‌ی یک قهرمان تک است و من با آن بالا ورده شده بودم، جدائی بگیرم. من در جوانی ام یک خواننده‌ی مشتاق Smollett و Fielding به انگلیسی و فلوریت - زلا به فرانسه‌ئی بودم. من، پیشاپیش میکوشیدم، کاری متفاوت انجام دهم. در Three Soldieres، سه سرباز، کوشیدم داستانم را بیرون از تضادها میان شیوه‌ی کار و تکامل سه مرد بسیار متفاوت بسازم. کتابها، هنر و زندگی

آن سالهای جنگ در اروپا، یک دوران آموزش برای من بود. جنگ شما را با یک مقدار تعجب‌آور وقت آزاد - هامیکند. روزها و روزها می‌گذرد هنگام که ابزار و سازوبرگ شما در جانی، گزارده شده، در انتظار فرمانها. من بیشتر وقت آزادم را صرف خواندن کردم. فرانسه‌ئی را از کودکی میدانستم، و خودم را در کالج در فلوریت غرقه و شباع کرده بودم - به ویژه در نامه‌هاش و در Enducation Sentimental، احساسهای آموزشی. من بسیار خوب در Stendhal چیره‌دست و آزموده شده بودم. من جلدهای Verhaeron و رمبورا در کیسه‌ی چرمی‌ی مسانهام حمل می‌کردم. به تازگی اسپانیائی‌ی کافی فراگرفته بودم که سروانتر را بخانم و جرج Pio Baroja manrique را، که متن روز - آمد رندان ولگرد سده‌ی ۱۷م آن مرا شاد میگرداند.

به جز فرانسه‌ئی و اسپانیائی من تلاش کردم یک آشنائی و سرهم‌بندی‌ی رویه‌ئی با ایتالیائی و حتا Provenca پیدا کنم. من با کارهای نویسندگان ایتالیائی که آن زمان آینده - گرایان شناخته شده بودند، و از یک کتابفروشی در میلان، در راه خودم که به Priva و Brenta میرفتم، خریداری می‌کردم، بسیار شاداب شدم. همه‌ی آن با [نوشته‌های Villon] و رابله درهم آمیخته بود، آنها که بتهای ادبی‌ی ویژه‌ی من بودند.

در "کالج" استادان معینی به من اطمینان داده بودند که داستان بلند، همچون یک تاش ادبی، در مراحل آخر خود قرار دارد. من باور کردن این را که داستان بلند در حال مرگ است، رد کردم. هنگام که من سرگرم خواندن نبودم، داشتم دفترچه‌های یادداشت کوچکی را با آزمونها و تجربه‌های مختلف، در تاش امریکائی‌ی خودم از - بیان انگلیسی پر می‌کردم.

یک ترکیب خواندن فراوان با عمل نیرومندانه و چاشنی‌ی یک خطر کوچک برای هرکس، جوان یا پیر، شاداب و سرزنده‌کننده است. برای یک جوان، در سالهای نخستین بیست سالگی‌اش، آن به میزان یک‌تر و تازه - بازسازی کردن کامل استعدادها و توانائیهای مغزی‌اش کار میکند. افزوده بر آن، انگیزاندن و ترغیب زبانی بود تا فرد رفتن میان شیوه‌های سخن گفتن سربازان عادی از همه‌ی انواع کشورهای مختلف. این پیش از رادیو و تله‌ویزی‌ین بود و کلام یا سخن گفتن هرکس را به یک وجه مشترک کاهش میداد.

پاره‌ئی از خدمت نظامی‌ی من در جبهه‌ی ایتالیا بود. ما به زودی پس از Caporetto به آنجا رسیدیم. برکنار ز هیجان و شور معماری، - نگاه اجمالی به ساختمانهای Palladian، در حال راندن یک فیات بیمار - بر از میان Vicenza، یک چشم‌انداز نفس - گیر از ونیس از میان یک دریاچه‌ی کم - ژرفا پوشیده با یک لایه‌ی نازک یخ در یک روز زمستانی - آنجا نقاشی بود. من اینها را ذکر میکنم زیرا مطمئن هستم که نقاشی‌ی بزرگ داستانی‌ی سده‌های ۱۴م و ۱۵م، به ژرفی بر پنداره‌ها و عقاید من در گفتن داستانی با کلمات اثر میگذارد.

### شور و هیجان فرهنگی

میان بسیاری از مردم جوان نسل من، گونه‌ئی آمادگی برای تلاش در کارهای بزرگ وجود داشت. Giotto و Dante, Orcagna, Piero della Francesca - که فقط چند نفر انگشت‌شمار از نفوذهایی بودند که ما همانند

اسفنج و آدمهای پر ظرفیت برای کسب دانش، از آنها برخوردار میشدیم، در فاصله‌ی زمانی بی‌برگرداندن زخمیه‌های بیچاره از سنگرهای Monte Grappa - این مردان دیدگاهشان را از جهانی که در آن میزیستند، جاودانه ساخته بودند. این برعهده‌ی ما بود که بکشیم رنگهایی را که پریده یا ناپدید نمیشدند، شرح و وصف کنیم، امریکای خودمان را که ما دوست داشتیم و از آن نفرت میکردیم.

جاده برای ما باز شده بود. در ک. م. Dreiser و Crane، پیشاپیش، طبیعی - گرائی‌ی زولا را به صحنه‌ی امریکا انتقال داده بودند. جیمز جویس داشت پنداره‌های تأسیس و برقرار شده در داستان بلند را، درون یک کلاه لبه - برگشته‌ی خودمانی با Ulysses، به در میکوفت. نفوذ اولیسیس، بیرون از بخش کوچک نوشته‌های او که در مجله‌های کوچک چاپ میشد، پیشاپیش گسترده و زبانزد بود، دراز - زمانی پیش از چاپخش کتاب. شیوه‌های هنرمندانه، همانند سرودهای مردمی و سرودهای همه - گیر، در هوا زاده میشوند. آنها از گسترده‌ترین اقیانوسها میگذرند، از مرزهای بیشترین نگهبانی شده. پس از آتش - بس، در درازای زمستان ۱۹۱۸-۱۹، هنگامی که هنوز در ارتش بودم - ارتش امریکا سال گذشته، خدمات داوطلبانه‌ی را در اختیار گرفته بود - تلاشی کردم که خودم را در آنچه گروه سربین شناخته میشد، قرار دهم. مردان در خدمت، که یا مدرسه‌ی متوسط را آغاز کرده بودند و یا به پایان رسانده بودند، اجازه یافتند، در مدت انتظار برای نوبت بازگشت به وطن، در دانشگاه‌های اروپائی شرکت داشته باشند. من با نیاز به نوشتن داستان بلندی درباره‌ی سربازان و سوسه شده بودم. هنگامی که در جریان شرکت در سخنرانیهای دانشگاه سربین و تکانه‌های آن بودم، در اتاق کوچکی در جزیره‌ی سن لوتی: پیوسته مینوشتم.

پاریس در آن سالها، به واقع مرکز اروپا بود. آنچه نقاشی‌ی امروزمین نامیده شده بود - چه اندازه آن واژه‌ی امروزمین، کهنه و مانده شده است! - به واقع در آن روزها از دیدگاه تبدیل تازه بود: The Cubists, Le Fauves، مدیگیلانی، Juan Gris، پیکاسو. این نیز از مکتب‌های تازه‌ی پاریس بود؛ موسیقی. Sane بر آن شش Les Six تأسیس میکرد. در آنجا Poulenc و Milhaud بودند. شنیدن نام ستراوینسکی آغاز شده بود. رقص باله‌ی Diaghilev داشت یک آمایشگر برای همه‌ی هنرها پدید میساخت.

پاریس در ۱۹۱۹. تصور دوباره‌ی احساسهای شادمانی‌ی وحشی و نفرت تلخی که ما در آن بهار احساس میکردیم، دشوار است... ما معتقد بودیم، دو چیز درباره‌ی جهان میدانیم. ما بر پای دو فرازمان یا اصل دستینه نهادیم، که بیشترمان از آن زمان ناچار شدیم یا تعدیلشان کنیم و یا دورشان بیاندازیم. ما به تجربه و مشاهده دریافته بودیم که زندگی میان ملت‌های نظامی - صنعتی شده، یک مرکز یا محل وحشت است؛ و ما اعتقاد پیدا کردیم که مردان ساده، زیر دست و بازنده چنان گروه‌های بدی که ممکن بود باشند، نبودند. آنان از راه خود برای آسیب رساندن به یکدیگر، چندان زیاد که شما ممکن است انتظار داشته باشید، منحرف نمیشدند. آنان یک جرأت پذیرا و وارفته داشتند و انگیزه‌های معین عجین شده به سوی همبستگی‌ی اجتماعی، در زمینه‌ی خوبی‌ی همگانی. تلف‌کنان وقت در می‌فروشی‌های کوچک قدیمی، سرشار از رایحه‌های آزار - دهنده‌های تاریخی، گزراندن در کوچه - پس کوچه‌ها برای دور ماندن از چشم پلیس نظامی، تماشای طلوع از Montmartre، صحبت کردن به فرانسه‌ی ناقص با راننده‌های تاکسی، ولگردان ساحل رودخانه، مردان کارگر، سربازان در مرخصی، زنان کوچک، ما جوانان امیدوار، مشتاقانه اشاره‌ها و کنایه‌های ترغیب‌کننده به نیکی‌ی همگانی را گردآوری کردیم.

#### رؤیای انقلابی

این همه‌اش ۵۰ سال پیشتر بود.

اکنون ما میدانیم که اول ماه مه هرگز نخواهد آمد. آنجا که کارگران پیروز شده به خود اجازه دادند از سوی نظام‌های حاکم - تر از نظام‌های گزشته که برانداختند، از پا درآیند و درهم بشکنند. لیکن در این امیدهای رنجیده و ناخشنود، در این سرخوردگیها و ناکامیهای خرد - کننده، این الهامها و راهنماییهای خامدست و بی

بره، ریشه‌های هجو - آمیز و طنز قرار دارد. در زمانی که Three Soldiers، "سه سرباز"، را به پایان رسانده‌ام، کتابی که روی آن در پاپس کار میکردم، من داشتم خاب دیدن درباره‌ی داستانهای بلندی را آغاز میکردم امیبیستی عظمت‌ها و شکوه و بدبختیها و سیه - روزیهای جنایات و قهرمانیهای جهان را که میشتاسم، میان لون ناساز هجو و طنز - آمیز بیاندازد. من خوب میدانستم که داستان - بلند نمرده بود.

من چنان سخن میگویم که گوئی یکی از آن تبعید - شده‌ها بودم که زندگی‌ی خود را پشت میزهای قهوه - آبه میگذرانند. در واقع، درازترین زمانی که من هرگز در آن پاریس گزراندم، سه ماه بود. اما، رویداد چنان بود؛ آن زمان، خود یکی از اوجهای تاریخ بود که هر ناظر یا تماشاچی در آن دیگرگون و سرزنده شده است. من از ایس دور شدم با این احساس که در هنرها، دست‌کم، هرچیز امکان - پذیر است.

پس از به پایان رساندن Three Soldiers، سه سرباز، به شمار معینی سفر در قفقاز و ایران پرداختم... من ابتکار و سوسه و نگران در اثر بینواتیهای زشت و وحشت‌انگیزی که مردم عادی از باز - سامانیهای تاریخ رنج بردند، بازگشتم. بیشتر از همیشه احساس خستگی و همبستگی پیدا کردم با افراد مرد و زنی که هرچند زیر برخها مصیبت - زده و خرد شده بودند، تریبی میدهند تا گونه‌ی معینی هوشیاری گونه‌ی معینی گوشه‌گیری و تیباط، گونه‌ی معینی شایستگی و وقار، از نوبه دست آورند. حتا بیش از گذشته از عوام - فریبان و بااستمداران نفرت پیدا کردم.

هنگامی که به امریکا بازگشتم مغز من با هر چیز که میتوانستم در اروپا و خاور نزدیک جذب کنم، آکنده شده بود. نیویورک نخستین چیزی بود که بر من ضربه زد. آن شگفت - انگیز و معجزه - آسا بود. آن بدسیما و وحشت‌انگیز بود. از میبایستی تشریح گردد. زندگی‌ی مردانی که افزون صمیمانه در ارتش میشناختم، زندگی‌ی زنان دست آنان و از آن من، بایستی با چشم - انداز خونین تاریخ، وابسته و گزارش گردد. شیوه‌ی نوشتار ناگزیر بود، همچنان که من پیش میرفتم، ساخته و پرداخته گردد. آن، سراسر، یک تجربه بود. همچنان که کار میکردم، گاه - آه خود را با این فکر مطمئن میساختم که، دست‌کم، برخی از شخصیت‌ها و صحنه‌ها و احساسها که من در کار باورم ممکن است برای ثبت و بایگانی سودمند باشد.

برخی شعرا که همگام با "کوبیزم" نقاشان مکتب پاریس پیش میرفتند، درباره‌ی همزمانی صحبت کرده بودند. چیزهایی پیرامون شعر رمبو وجود داشت که گرایشمند بود بیرون و بالای صفحه بایستد. تیر - اندازیهای نشان‌گیری مستقیم در زندگی. گزاره - گری یک شعار بزرگ بود. هنرمند باید جهان جنبان و شناور را به سیوه‌ئی ثبت و یاد - داشت کند که فیلم سینمایی آن را ثبت و یادداشت میکند. به گونه‌ی متقابل، با کنار به کنار هم قرار دادن، و درآمیختن، او میتواند نمایش - نامه‌ئی میان روایت خود بسازد. در درازای راه، در جاهانی در نول راه، من با فیلم و سینمای آیزنشتاین، با بیان او از شکر د. دبل بو. گری فیتز زبر تأثیر قرار می‌گرفتم. montage، بریدن عکسهای مختلف و به هم چسباندن آنها، آنچنان که تصویر آمیخته‌ی به دست آید، کلام تولیدین او بود.

#### صفحه یا نوار تصویری و صوتی ک. م. ا.

من یک گزاره درباره‌ی نیویورک را آغاز کردم. برخی شخصیت‌ها، بیرون از روایت‌های فراوان جوانان، میان کتاب سر درآورد، اما در آنجا زیاده‌تر از زندگی‌ی یک شهر بزرگ داشتیم، ناممکن که شما بتوانید میان زندگی یا بیست - راه یک قهرمان بچپانیدش. روایت داستان باید بیرون از صفحه بایستد. تکه‌تکه شدگی و فروپاشی. تضاد. پهلوی - هم - گزاری. نتیجه Manhattan Transfer بود.

در این زمان من یکپارچه روی تلاش و کوششی برای نگاهداری‌ی یک تفسیر یا گزاره‌ی همزمان روی گروگونیهای تاریخ، قرار گرفته بودم، پیوسته چنان که وسیله‌ی برخی چشمهای فردی، دیده شده، شنیده شده با برخی گوشهای فردی، احساس شده از طریق برخی اعصاب و نسج فردی. اینها بودند کتابهای ک. م. ا. روایت داستان باید یک بار بسیار بزرگی را حمل کند. هرچیز باید به درون رود. سرودها، نعره‌های جنگی، یا گردهمانی

یا شعارها، آرزوهای سیاسی، پیشداوریها و تعصبها، آرمانها، امیدها، توهم و کژپنداشتی‌ها، نیرنگ و حیل، تصور و انگاشت‌های بی پایه از میان روزنامه‌ها.

روایت‌های ک. م. ا. هرگز گمان نمیرفت پایان پیدا کند. آنها از سوی دیگر رویدادنامه‌ها، از دیدگاه‌های دیگر تعقیب میشدند. من به گونه‌ی پستامند و همیشه کوشا برای نگاه کردن از دیدگاه موقعیت مناسب امروز، و امکان دادن به قضیه برای شکل بخشیدن به شیوه‌ی کار، این روایت‌ها را، در درازای سالها، گردان میان شکل‌های مختلف نگاهداشته‌ام.

پیر شدن، تا یک پاره، فرایندی از پیدایش و رشد خیالهای باطل و هرز - پنداری است. یک مرد چنین کشف میکند که نمیتواند برای خودش توضیح دهد چگونه او برخی یقین‌ها و مجاب - سازیهای گرامیداشته و پرشور شادی - آور خود را به دست آورده است. برخی از آنان چنین مینمایند که، یکپارچه برحسب اتفاق، وسیله‌ی مهر زدن یا در حافظه نقش بستن ظاهر شده‌اند. هرکس داستان غاز ماده که کنراد Lorenz را به هرسو تعقیب میکرد، میداند، از آن که طبیعت - شناس ریش - دار نخستین چیزی بود که آن حیوان، هنگام که از تخم سر درآورد، دید. اکنون طبیعت - شناسان آن فرایند را نقش بستن در حافظه مینامند. مردان جوان، به ویژه، عقاید جزمی را همچون غیر - بخردانه و اشتباه - آمیز تلقی میکنند، چنان که آن جوجه - غاز تصور مادرش را برداشت. هیچ یک از پیران از فرایند استثنا نیستند. خیالها و هرز - پنداره‌های درهم - چپانده فقط بسیار به تدریج فرو میریزند، آن هم در روشنائی منطقی.

برای داستان بلند - پرداز یا تاریخ - نگار، که میکوشند به کیفیت و گونه‌ی شرح دهند که بتواند دوام و ابدیتی داشته باشد - ابدیت Dante's Inferno، دوزخ دانته، کتاب اول از کمدی الهی دانته یا از سقف Sistine Chapel، برای مثال - مسئله‌ی مهر زدن و نقشدار کردن بسیار حیاتی و سرنوشت - ساز است. او که [داستان - بلند - پرداز یا تاریخ - نگار] انسان است نمیتواند از باور - داشته‌ها و رنج و اندوههای سیاسی زمان خود برکنار و معاف باشد. رنج و اندوه‌ها، خوب و اهریمنی، سوختی را تهیه و تأمین میکنند که فرایند هنری را زنده و برقرار نگاه میدارد. ناخشنودیها و ناکامی و درماندگی و الهام آسمانی نویسنده، بخاری را ایجاد میکند که موتور را میراند. لیکن برای به دست آوردن واقعیت و بی - نظری که برای کار خوب اساسی است، او باید فرایندهای مغزی خود را نگاهدارد، همچنان که از آن مردمی را که او دارد، درون کانون عدسی‌های طنز - آمیزش شرح میدهد.

### شور - مندی و ناسوی - داری

در درازای ۵۰ سال گذشته استدلال‌های بی‌پایانی درباره‌ی این موضوع شنیده‌ایم. هنرمند باید engage، متعهد باشد. هنرمند باید degage، آزاد باشد. او باید خود را از تبلیغات و عوام - فریبی و هوچی - گری‌ی سن خودش آزاد سازد. بحث بی‌سود است. کارهای هنری، برای داشتن ارزش پایان - ناپذیر باید متعهد و نامتعهد، هر دو، باشد. آن کارها باید برجستگی معینی داشته باشند، برکناری و دوری معینی که آنها را از سوسنه‌های زمان جداگرداند. در همان زمان آنها باید - در هیچ مسئله‌ی، به شیوه‌ی امروزی یا پاره - پاره - کل دامنه‌ی روح انسانی را در برگیرند.

هدف داستان‌نویسی، یا شعر یا نقاشی یا طرح‌های انتزاعی، از زمان ارستو و دراز زمانی پیش از آن، همان بوده است. این بخشیدن لذت و شادمانی بوده است که همه‌ی انسانها در بیان مهارت و از میان لذت در مهارت احساس میکنند، پاکسازی احساسات و پالش روان که از یک درک و دریافت بالا کشیده میاید، یک ساده - سازی، یک دیس - دار - سازی کشاکش و نابسامانی تحمل - ناپذیر زندگی است که پیرامون گوش انسانها سروسدا میکند. مهم نیست که شیوه‌ی کار او چگونه ممکن است باشد، این واقعیت - گرایی و ناسوی - داری داستان - سراسر است، گاه پنهان، گاه آشکار، که ارزش انسانی به داستان یا روایت او می‌بخشد. Keats درست میگفت هنگام که اعلام داشت زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی است.

برای داستان بلند - پرداز، کارش یک تلاش و تکاپوی بی‌پایان است میان شور و احساسش و پیشداوری‌ها و نیازش به این که آنها را به هدفی و اعتقادی خوب در شرح و توصیف عینی زندگی پیرامون خودش بگرداند. دیدار واقعیت تقاضای گونه‌ی پستی و دست - نخوردگی دریافتها را میکند. هر بار که مردی پشت میز تحریرش می‌نشیند، ناچار است همه‌ی برداشتها و انگاشتهای پیش‌تر دریافت شده را، از مغزش پاک کند. نویسنده همچون شکارگر

حساسیت دریافت‌های یک مرد، به هیچ راه یا روشی از طریق درهم کشیدن دردناک چشمها و یا حساس کردن نگران‌کننده‌ی گوشها، افزایش پیدا نمیکند. حالت ذهنی‌ی یک مراقب آرام و متین تا حدودی مشابه است به شکارگران. یک شکارگر کارشناس در یک مخفی - گاه، یا قدم‌زنان در پشت سگهایش در لبه‌های یک مزرعه یا توقف‌کنان کنار یک راه گوزن میان جنگل، به هیچ چیز نمی‌اندیشد. او خود را فراموش میکند. او همه‌ی حواس خود را مراقب میگرداند تا به ظریفترین اشاره‌های بازی‌ی شکار که به گوش یا چشمش میرسد، پاسخ دهد. برای گزارش کردن دقیق برخی صحنه‌ها، پاره‌ی آدمها، حرکاتی که دو نفر، هنگام ملاقات در خیابان میکنند، جنبش برخی جانوران، شکل برخی اندامگان زیر میکروسکوپ، نویسنده ناگزیر است دقیقاً در یک لحظه در حالت شکارگر درآید، حالت هشیاری و آمادگی‌ی رها و گرفتار نشده.

شکارگر ناچار است بداند به چه چیز باید بنگرد. او باید سالها در حال ساختن بانکی از تجربه باشد. یک کارشناس پرنده - شناس میتواند یک نگاه درون یک درختزار کند. آنجا که من فقط چند گنجشگ انگلیسی می‌بینم، او میتواند یک سیسک را که روی لانه‌اش نشسته و سه نوع مختلف مرغ آوازه‌خان را تشخیص دهد. در نتیجه‌ی ملاحظه‌ها و دیدارهای یک عمر، یک شکارگر خوب میتواند، از برهم - خوردگی اندک شاخه‌های کوچک و میوه‌ی کاج در یک راه میان جنگل، بگوید آن یک آهو بود یا racoon، سگ کارنده‌ی امریکائی، که درست از آن راه گزشت. داستان - بلند - پرداز ناچار است نوع ظرفیت خود را چنین پرورش و تکامل بخشد. قدرت مبهوت و شگفت - زده کردن

نویسنده‌ی داستان ناگزیر است از ریخت - افتادگی‌ی شغلی خود را مغلوب کند. برابر طبع و ماهیت شغلش، مرد نویسنده، گرایش دارد مرد واژگان گردد و نه مرد اعمال. توجه او محتمل و شاینده است روی نام چیزها باشد اولتر از خود اشیاء. مرد ادبی گرایش دارد چنان باور داشته باشد که هنگام که او برخی رویدادها را، برچسب کوبیده و رده - بندی، نام برده است، و برخی رویدادها، منظره‌های نمایشهای چند شکل عجیب زندگی را، از شر آنها رهایی یافته است. او شبیه به این است که برچسب را، پیش از این که خود شینی را به واقع ملاحظه کرده باشد، اختیار نموده است. برای دیدن و بررسی‌ی عینی‌ی یک مرد به گونه‌ی واقعی و عینی، یک فرد ناگزیر است چیزی از حالت ساده، کودک‌وار و نا - آموخته‌ی ذهن کودکی را نگاهدارد. در تجربه‌ی من، کودکان و مردم بیسواد اغلب چیزها را دقیقتر از آدمهای تحصیل کرده، می‌بینند. داستان - بلند - پرداز تراز اول، همانند دانشمند تراز اول باید وسیله‌ی نادانی و بی‌خردی خود، و سوسه - مند گردد. این محکومیت به بی‌خبری، نخستین گام به سوی درک و دریافت است. شگفت - زدگی به گونه‌ی عجیب حواس را سریع و حساس میکند.

کنجکاوی کلید است. من گاهی اوقات تعجب میکنم اگر کنجکاوی که یک مرد را وامیدارد بکوشد روش‌تر و روش‌تر ببیند، به هشیاری شکارگران یا دنبال - کنندگان که ممکن است بهترین صفت سخت مورد نیاز برای بازماندن دراز زمان در تاریخ یک نژاد بوده باشد، ارتباط پیدا نکند.

چگونگی و حالت مغز که توصیف و تعریف عینی را پدید میکند، همانند هر حالتی از مغز که در آن فراموش میکنید، کمی هستید، دارای یک نوع شادمانی‌ی آغازین پیرامون آن است. شما به جهان مینگرید، با چشمی تازه چنان که گویی آن بامداد اولین روز آفرینش است.

دیدن به روشنی و بیان به روشنی آنچه او می‌بیند هنوز و همچنان هدف نویسنده است، لیکن با همه‌ی مهارت داستانی‌ی در جهان، چه دشوار است نگاهداری آن! □