اسکات فیتز جرالد و

● فرح یگانه تبریزی

همهٔ آثار ادبی آمریکائی، کمابیش در ارتباط با رویای آمریکائی است. اما نام *اف. اسکات فیتزجرالد*، شاعر این اسطوره، که با خلق دنیای آزاد و زیر سوال بردن ارزشهای سنتی، انقلاب فرهنگی دههٔ شصت را نوید داد، با آن عجین شده است. وی همچنین وقایعنگار عصر جاز و توصیف کنندهٔ امیدهای از دست رفتهٔ آمریکاست و شهرت او، درواقع از طریق تصویر کردن سقوط مفهوم رویای آمریکائی به وجود آمده و تداوم یافته است. آثار او تفسیری بر آمریکا، فلسفهٔ وجودی آن، و ارزیابی ارزشمندی از شکست این رویاست. پس، شکست قهرمانهای فیتزجرالد شخصی نبوده، بل که اجتماعی و سیاسی است.

شکست آمریکا در به انجام رسانیدن تعهدات رویای آمریکائی، درونمایهٔ اصلی آثار فیتزجرالد است که همگان را به خود جلب می کند. البته باید به خاطر داشت که او واقعیت را فسادپذیر می داند حال آن که رویا را هرگز فسادپذیر نمی پندارد.

رمانهای او آکنده از عدم اطمینان و تناقضند. در متن داستانهای او اثری از قضاوت نویسنده نیست. او، ورای همه چیز، به ترسیم تجربه علاقه مند است؛ چنان که آن را می یابد. او می خواهد حقیقت زندگی را کشف کند، هر چند که لزوماً به آن دست نیابد. از این رو، در داستانهایش، پیچیدگی شخصیتها و ویرانگری فقدان مسائل اخلاقی را مشاهده می کنیم.

در رمانهای «این سوی بهشت»[1] و «زیبای ملعون»[2] قطعاتی می توان یافت که نظریات مرسوم اخلاقی را دربردارند. از سوی دیگر، فیتزجرالد در مقام هنرمند، ابعادی از پاسخهای خویش را به زندگی، در آثارش می گنجاند. درواقع، فقدان قضاوتهای سادهٔ اخلاقی، تردیدها و سردرگمیهای شخصیتها، و احساس گیج شدن توسط پیچیدگیهای تجربه، به رمانهای او جذبه و جان می بخشند. درست است که فیتزجرالد اغلب می کوشد مشکلات در حال افزایش خویش را از طریق تلاش در تطابق با تجربه حل کند و برای او مشکل است که به پاسخهای واضحی دست یابد، اما اینها نباید نشانهٔ عدم بلوغ یا ضعف فکری او فرض شوند. فیتزجرالد، تحسین کنندهٔ کیتس[3]، از این عدم اطمینان به همان صورتی دفاع می کرد که آن شاعر رمانتیک برای تعریف مفهوم «ظرفیت منفی»[4] استفاده کرده بود. استعداد و توانائی حفظ دوایدهٔ متضاد در آن واحد، همواره در داستانهای او حضور داشته است.

انتشار رمان اولش «این سوی بهشت» در سال ۱۹۲۰ که یکی از مهمترین آثار گونهٔ رمان دانشگاهی است، وی را در ۲۳ سالگی مشهور کرد. این اثر بلافاصله در دایرهٔ آثار موفق جا گرفت و نویسندهٔ جوانش را در مدت کوتاهی ثروتمند کرد.

«این سوی بهشت»، داستان مردی جوان به نام *ایموری بلین*[5] و مشکلات و تجربه های احساسی و فکری او در دانشگاه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«پرینستون» است. وی باهوش و زیرک است و علی رغم منحصربفرد بودن و آیندهٔ جالبی که در انتظارش است، اسطوره ای می نمایاند. این رمان در بازگوئی حس عدم اطمینان به آینده و چگونگی زندگی در زمان حال که بخشی از زندگی آمریکائی در سالهای بعد از جنگ جهانی اول بود، موفق شد. «این سوی بهشت» یک رمان پرورشی است که بلوغ ایموری بلین را در قالب زندگی و تجربه ترسیم می کند.

رمان با نقل مکان ایموری به «مینیا پولیس» آغاز می شود. وی به کالجی در نیوانگلند می رود و از آن جا به دانشگاه پرینستون در نیوجرسی، و سپس به سوی شهر نیویورک حرکت می کند. این رمان نسبتاً کوتاه فاقد پیچیدگی در پیرنگ یا درونمایه اش است. از نظر فرم و ساختار اپیزودیک است و حضور دائمی قهرمان که تجربه های مختلف خود را بازگو می کند، اپیزودها را با یکدیگر مرتبط می کند.

زندگی ایموری بلین در «این سوی بهشت» با شکستها و ناامیدیهائی همراه است اما رمان، کلاً مثبت و خوشبینانه می نمایاند: زندگی، پر از نشانه های امیدبخش و نیرودهنده است.

این خوشبینی در «زیبای ملعون» ـ که به سال ۱۹۲۲ منتشر شد ـ وجود ندارد. زندگی همچون جنگی است که شخص در آن شکست می خورد. لحن سرد و بی روح، رمان را که دربارهٔ گم شدن بهشت است، در برگرفته. فیتزجرالد در ارائه تجربه های آنتونی پچ[۶] به پیوستگی بیشتر و تمامیت دست می یابد. «زیبای ملعون» طولانیتر، کاملتر و غنی تر است و جامعه ای که آنتونی در آن زندگی می کند، با جزئیات بیشتری شرح داده شده.

نقطهٔ آغازین داستانهای فیتزجرالد همیشه روانشناسی شخصی است و حرکت او همیشه از سوی شخص به سوی اجتماع است. بدین ترتیب، قوت «زیبای ملعون» در تراکم جزئیات احساسی و روانی است، نه در طرح فلسفی یا تفسیری آن. به قول خود فیتزجرالد، این رمان بیش از آن که دراماتیک باشد، روانشناسانه است. یعنی توضیح دربارهٔ زندگی درونی و احساسات شخصیتهای اصلی، به همان غنای توضیحات جامعهٔ بیرونی است. علی رغم استفاده از مکالمات دراماتیک و تکنیکهای اکسپرسیونیستی دیگر، اسلوب اصلی «زیبای ملعون» رئالیسم است که نتیجهٔ آن نشاندهندهٔ پیشرفت او نسبت به رمان اولش در جهت وحدت ساختاری، شخصیت پردازی و ثبات لحن است.

فیتزجرالد از فساد اخلاقی دوران جاز آگاه بود و پیوسته دربارهٔ آن می نوشت. «زیبای ملعون» رمانی طولانی دربارهٔ زرق و برق زندگی جوانان زیبارو و ممتاز نیست، بل که دربارهٔ تنزل تدریجی و الزامی جذابیتهای دوران جوانی، تبدیل امیدواری به

رؤیای آمریکایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ناامیدی و سردی و بی روحی است. رمان دربارهٔ حرکت از امید در جوانی به سوی شکست نهائی است.

در آغاز آن، زندگی در چنگ آنتونی پچ (یک فارغ التحصیل تازه نفس از هاروارد) است که در عین حال باهوش، حساس، دارای ذهنیتی پیچیده و تنها وارث پدر ثروتمندش است. او در موقعیتی است که می تواند به هر چه بخواهد دست یازد و آنچه اکنون می خواهد ازدواج با *گلوریا گیلبرت* زیباست که با *روزالیند* در «این سوی بهشت» شباهت بسیار دارد. گلوریا همچون روزالیند بیش از هر چیز در بند خود است: برای هر دوی آنها دنیا وجود دارد تا در خدمت آنها باشد. خودخواهی گلوریا و ناتوانی آنتونی در انتخاب شغل، بروز مشکلاتی در آینده را نوید می دهد اما فیتزجرالد هرگز توضیح واحدی دربارهٔ سقوط آنها که پس از مراسم ازدواج آغاز می گردد، به دست نمی دهد (به نظر می رسد که عوامل زیادی در این سقوط سهیم باشند).

آنتونی ضعیف النفس و از نظر اخلاقی بی مسئولیت به نظر می رسد. او خوب می داند که باید ازدواج کند و منبع درآمدی داشته باشد اما هرگز تلاشهایش برای یافتن یا ماندن در کار، کامل نیستند و همیشه ناامیدانه دست از کار می کشد. برای او به راه انداختن یک مهمانی، نوشیدن یک لیوان آشامیدنی در هتل «ریتنر» یا دعوت چند مهمان به منزلش خیلی آسانتر است در حالی که کار را می توان به بعد موکول کرد. در عین حال رمان این گونه تداعی می کند که حرکت آنتونی به سوی زوال و شکست تنها به دلیل فقدان تصمیمگیری و ضعف اخلاقی نیست؛ دنیائی را که او در آن زندگی می کند، پول و بدبینی خودش فاسد کرده است. آنتونی درمی یابد نسل همدورهٔ وی، یعنی رادیکالها و شورشیان علیه سنتها، هرگز فضیلتی را که جای کار، شهامت و ارزشهای قدیمی مانند تواضع و ادب را بگیرد، پیدا نکرده اند. علی رغم این که زندگی وی و گلوریا بی پروائی دوران جاز را نمودار می کند، چیزی مثل یک نوع عدم اعتماد به نفس در او وجود دارد که از موفقیت او در جامعه ای که عضوی از آن است، جلوگیری می کند.

گلوریا بوضوح دارای تمامی خصوصیات زنی جالب اما بی مسئولیت است که در رمانهای فیتزجرالد کراراً وجود دارند. او هیچ نمی خواهد، جز این که زیبا و جوان، و شاد و خوشحال باشد. پول و عشق از جمله خواسته های اصلی اوست. ازدواج آنتونی با گلوریا علی رغم تمامی افسون اولیه اش عاملی اساسی در نزول وی به شمار می رود (یا شاید هم خود رمان این را تداعی می کند که نزول در ماهیت چیزها نهفته است و زندگی چیزی بیش از روند تدریجی فرسوده شدن نیست. گاه به نظر می رسد که این ایدهٔ مورد علاقهٔ ناتورالیستهای آمریکائی نیز بر فیتزجرالد غلبه می کند).

درواقع این رمان، شرح یک سری صحنه ها و اپیزودهائی است که نزول شخصی آنتونی و فروپاشی ازدواجش را به نمایش درمی آورد. آنتونی و گلوریا دو تن از هزاران نفری اند که به گونه ای بی ریشه در نیویورک زندگی می کنند. بدین ترتیب «زیبای ملعون» رمانی از نوع آداب و رسوم[۷] یا اجتماعی است که زندگی شاد، بی فکر و بی فایدهٔ مردم توخالی دوران جاز، یعنی دهه بیست آمریکا، را به تصویر می کشد و واقعیت سیاهی را نشان می دهد که در عمق زیبائی و زرق و برق ظاهری وجود دارد. این رمان همچنین سترونی، ناامیدی و از دست دادن ارزشها را در دنیای مدرن پس از جنگ می نمایاند. فیتزجرالد این نکته را به صورت حس یک جریان درونی مبتنی بر خشونت و خطر در آمریکای پرجنب و جوش اوایل دههٔ بیست بیان می کند: جامعه ای فاقد راه یا هدف، از نظر اخلاقی پریشان، و اصولاً خشن.

آنتونی پچ خوشقیافه، جذاب و ثروتمند است. او به هر آنچه زندگی ارائه کند، می تواند دست یابد. گلوریا سمبل بهشتی است که او طالب آن است و به نظرش می رسد که پس از ازدواج با او به آن بهشت دست می یابد. اما بتدریج درمی یابد که گلوریا به بهشت تعلق ندارد، بل که به دنیائی پُر از ایراد و سقوط کرده متعلق است. مشکل آنتونی این جاست که او، هم به این دنیا متعلق است، و هم از آن بیزار.

زمانی که آنتونی با گلوریا ازدواج می کند، به زندگی متعهد می شود. زندگی در نظر هر دوی آنها تعقیب دیوانه وار شادی و لذات آنی و افزونخواه است. مفاهیم مغشوش فلسفی در صحبتهای آنتونی با دوستانش هیچ دستاویز محکمی به وی نمی بخشند. با گذشت زمان، آنتونی و گلوریا کنترل زندگی خود را از دست می دهند و توسط آنچه خود انتخاب کرده اند، تحلیل می روند.

رمان «گتسبی بزرگ»[۸] در سال ۱۹۲۴ نوشته شد. بخشی از جاه طلبی زیبائی شناسانهٔ «گتسبی بزرگ» از مطالعات فیتزجرالد دربارهٔ کُنراد[۹] به دست آمده است. اگر چه «گتسبی بزرگ» مشهورترین اثر فیتزجرالد است، از نظر فروش در مقایسه با دو اثر قبلی وی یک فاجعه انگاشته شد. اما آنچه فیتزجرالد در جایگاه نویسنده ای جدی همواره منتظر آن بود، یعنی تفسیرهای منتقدان، با انتشار «گتسبی بزرگ» به وقوع پیوست که بزرگترین ارمغان زندگی اش را به بار آورد.

راز موفقیت این رمان در فرم آن، بخصوص فرم روایتی آن، است. دو رمان قبلی از دیدگاه راوی همه چیزدان بازگو شده اند (گرچه میزان دخالت نویسنده در آنها بدلخواه تفاوت می کند و هر دوی آنها شامل بخشهائی اند که در آنها نمایش جایگزین روایت می گردد) اما در «گتسبی بزرگ» استفادهٔ مداوم از نیک کرووی[۱۰] به عنوان راوی درونی[۱۱] گونه ای نظم روایتی به رمان می بخشد که نتیجهٔ آن وحدت و پیوستگی در فرم «گتسبی بزرگ» به جای آن که رمانی روانشناختی باشد یک رمان دراماتیک[۱۲] است. روش رمان «انتخابی»[۱۳] است و رئالیسم روانشناسانه، مورد نظر نیست. درواقع رئالیسم رمان بسیار انتخابی است که با اسلوب شاعرانه و اکسپرسیونیستی همراه می شود. شخصیتها بیش از آنچه هستند، می نمایانند (یعنی بیش

از آنچه معنا می دهند و آنچه نمایندهٔ آنند).

نیک کرووی نقل داستان را از ابتدا تا انتها به عهده می گیرد. او به وقایع اخیر زندگی خویش نگاهی می افکند و ماجرای آشنائی خود را با گتسبی، بوکننها، جردن بیکر[۱۴] و بقیهٔ شخصیتها بازگو می کند. او افزون بر این که راوی داستان است، یکی از شخصیتهای داستان نیز به شمار می رود پس نمی تواند به زندگی احساسی و درونی شخصیتها دسترسی داشته باشد و تنها می تواند آنچه را که آنها به او می گویند یا آنچه را که درمی یابد، استنتاج کند یا آن چه را با خود می اندیشد، بازگو کند. فیتزجرالد در تصمیم خود مبنی بر این که روایت داستان را به یک راوی ـ شخصیت مثل کرووی بسپارد، مدیون مطالعاتش دربارهٔ آثار کنراد است. او کنراد را ـ که از راوی به عنوان یک شخصیت در رمانها و داستانهایش استفاده می کرد ـ می ستود. هنری جیمز[۱۵] نیز که مورد ستایش فیتزجرالد بود، کارآیی بسیار نقش راوی ـ شخصیت را دریافته و از آن بهره برده بود. بدین ترتیب تمامی نکات نقادانه و زیباشناسانه ای که پیشینیان وی در استفاده از این ترفند یافته و تکامل بخشیده بودند، در اختیار فیتزجرالد بود. این فوائد شامل درگیری بیشتر خواننده، حس بی واسطگی و واقعیتگرائی بود. این که نیک کرووی داستان گتسبی را بازگو کند، به فیتزجرالد توان داد که دستمایه اش را نظم دهد و کنترل کند. از همین رو، حرکت به سوی شخصیت پیچیده تر نیست، بل که به طرف سادگی بیشتر است. ایموری بلین و آنتونی پج قهرمانان دو نیمه شده و متضاد نمائی هستند. ایموری آرزوی کسب موفقیت بیشتر دارد اگر چه آن را تصدیق نمی کند. آنتونی پج زندگی را همانند رویائی رمانتیک تعقیب می کند در حالی که خود را برای شکست شغلی مورد سرزنش قرار می دهد.

فیتزجرالد در «گتسبی بزرگ» احساسات پیچیدهٔ خود را دربارهٔ زندگی به دو نیمه می کند. حس درگیریش را با آن و حس کناره گیری خود را از آن به درون دو شخصیت می ریزد. نیک کرووی احساس مسئولیت، بی طرفی اخلاقی و انزوای هنری را در خود جای می دهد در حالی که رمانتیسیزم فیتزجرالد، درگیری اش با زندگی، و تعهدش به آن، به خلق شخصیت جی گتسبی[۱۶] منتهی می شود. اما تمایز بین نیک و گتسبی مطلق نیست و هر دو شخصیت همچون نمونه های کامل فردی انسانی، پیچیدگی احساسی دارند. در مواردی نیک کرووی که به محرومیت خود از زندگی پرجنب و جوش اطرافش آگاه است، از کناره گیری خود و نقش منزوی اش افسوس می خورد.

شخصیتهای هنرمند فیتزجرالد معمولاً نگران از دست دادن احتمالی زندگی هستند. نیک کرووی هنرمند ـ راوی می تواند فقط مشاهده گر منزوی وقایعی باشد که درگیر آنهاست. اما فیتزجرالد از بهائی که بابت این انزوا باید پرداخته شود آگاه است. البته تعهد گتسبی به زندگی نیز کامل نیست. تعهدش به دیزی[۱۷] مطلق است اما انزواطلبی یکی از برجسته ترین مشخصه های وی است. خلق این دو شخصیت به فیتزجرالد اجازه می دهد که درگیری احساسی خودش با دستمایه های «گتسبی بزرگ» را کنترل کند. پس درگیری و انزوا هر دو در متن وجود دارد و تضادها و سرگشتگیهای رمانهای قبل از بین می روند.

جیمز گتز[۱۸] قبول والدینش را تکذیب می کند: «تخیل وی هرگز آنها را به عنوان والدینش قبول نداشت»[۱۹] هویت جی گتسبی از «مفهوم افلاطونی او از خودش»[۲۰] برمی خیزد. جی گتسبی رویاها و خیالاتش را به واقعیتهائی که او را احاطه کرده اند ترجیح می دهد چون تخیلاتش تجسم واقعی نبودن واقعیتند و این امید را به وی می بخشند که دنیا بر بال فرشته ای بنیان نهاده شده. تعهد گتسبی به دنیائی است که خودش خلق کرده و نقش خود در آن مطلق است. او تا انتها به این تصور وفادار است. «رویای او فراتر از دیزی، فراتر از هر چیزی رفته بود.»[۲۱] رویاها و تخیلات، جیمز گتز را تبدیل به جی گتسبی می کنند اما دیزی فی در لوئی ویل کنتاکی[۲۲] به این رویاها و تخیلات جان می دهد. همهٔ اشتیاق و آرزوی گتسبی، و جست و جوهایش برای به دست آوردن امکانات زندگی، در شخص دیزی ملموس می شود. او تبدیل به آرمانی می شود که گتسبی وقف آن شده است.

دیزی قابل سرزنش است. او غیراخلاقی، تهی و این دنیائی است و از حمایت رویائی که گتسبی خلق کرده ناتوان است. بدبینی او درك آنچه را که گتسبی می کوشد انجام دهد برایش غیرممکن کرده است. نژادپرستی و تعصب تام ـ شوهر دیزی ـ بی احساس بودن و رفتارش، بدبینی دیزی را قابل درك می کنند اما درنهایت تام و دیزی هر دو در یک طرف قضیه قرار دارند. هر دو، نمایندهٔ یک واقعیت خشن هستند که قادر به درهم شکستن دنیای رویائی جی گتسبی است. در آخر رمان علی رغم هر آنچه گتسبی می تواند انجام دهد، دیزی و تام دوباره در کنار یکدیگر قرار می گیرند و واقعیت، نهایتاً شکست را برای گتسبی به ارمغان می آورد.

زمان و واقعیت دست به دست هم می دهند تا سادگی، ناامیدی و آرزوهای گتسبی را به نمایش بگذارند. گتسبی، خصوصیت جالبی دارد که شخصی نیست. آنچه که او نمایندهٔ آن است، مهم است نه آنچه که او هست. بزرگ بودن گتسبی در رویا و امیدش است؛ در نوع تخیلی است که واقعیت را تغییر شکل می دهد یا از آن بالاتر می رود. مهم این است که شکست گتسبی ماهیت واقعیت را نیز دربر می گیرد.

«گتسبی بزرگ» از فساد و بی نظمی اخلاقی آن دوره انتقاد می کند. خواننده خودبین گتسبی و بوکننها انتخاب می کند: اگر چه گتسبی درگیر جرمهائی چون معاملهٔ قاچاق شراب و کلاهبرداری مالی است اما بوکننها به دنیائی تعلق دارند که خودخواه، بی توجه، غیراخلاقی و بی مسئولیت است.

این آمریکاست که زندگی را فقط با معیارهای صرفاً مادی می سنجد. این جامعهٔ آمریکائی است که رویای آمریکائی را به

داستانی موفق تبدیل کرده است. گتسبی فقط مثالی است از روند فسادی که خود شخصاً در آن مقصر نیست. برداشت او از ایده آل بیشتر یا کمتر از آن چیزی نیست که جامعه اش به وی می بخشد. اگر گتسبی شخصاً رستگار می شود تنها به واسطهٔ رؤیایی است که به آن چنگ می زند (هر چند که پایه های این رویا ایرادمند و شکننده باشد). البته باید گفت که وجود یک ایده آل برای نجات واقعیت ضروری است. اگر واقعیت را به اصل ناتورالیستی آن بازگردانیم، چیزی بیش از تپه ای خاك، وحشت آور و غریب، نیست. تنها رویا یا ایده آل ـ هر قدر هم که وهم آمیز باشد ـ می تواند واقعیت را وارونه کند یا آن را تغییر شکل دهد.

همین مفهوم متافیزیکی است که معنای «گتسبی بزرگ» را وسعت بخشیده، آن را جهانی می کند. رمان در انتها، معنای خود را با تاریخ آمریکا ربط می دهد. بخصوص پاراگرافهای آخر رمان رویای آمریکائی را به یاد می آورند؛ یعنی نویدی که دنیای جدید به ساکنان اولیهٔ اروپائی اش ارائه می دهد: «آخرین و بزرگترین رویا در تمام رویاهای انسانی». اما لحن رمان کاملاً مرثیه وار[۲۳] است. تاریخ آمریکا ممکن است در بردارندهٔ تاریخ تمام آرزوهای انسانی باشد اما تاریخ شکستها و رویاهای گمشده نیز هست.

مهمترین خصوصیت فیتزجرالد در مقام نویسنده، متانت نثروی است. زبان در «گتسبی بزرگ» دستمایهٔ عادی و معمولی آن را غنا می بخشد و تغییر شکل می دهد. «گتسبی بزرگ» یک نثر شعرگونه است. یک شعر غنائی بلند یا مرثیه ای که هر کلمه اش در کل متشکل رمان، سهیم است. این نکته عیناً در «لطیف است شب»[۲۴] که در سال ۱۹۳۴ (یعنی ۹ سال پس از چاپ «گتسبی بزرگ») چاپ شد نیز وجود دارد. مع ذلک فیتزجرالد در ساختار روائی «لطیف است شب» از کنراد پیروی نمی کند. راوی درونی (مانند نیک کرووی) وجود ندارد و در نتیجه دیدگاه رمان متفاوت است. بخش اول غالباً از دید هنرپیشه جوان ـ رُزماری هایت[۲۵] ـ نقل می شود اما در بخشهای دیگر، دیدگاه دیک *دایور* غلبه می کند (گرچه راوی همه چیزدان نیز حاضر است) و گاهی نیز دیدگاه تغییر می کند (بخصوص در اواخر رمان که دیدگاه ازدیک به نیکول تغییر پیدا می کند) و درنتیجه، برخلاف «گتسبی بزرگ»، تمرکز و استحکام ساختار از دست می رود.

با گذشت زمان، فیتزجرالد به این نتیجه رسید که اگر بخش اول را با دیدگاه رزماری آغاز نکرده بود و بر اساس نظم زمانی آن را روایت می کرد، رمان موفقتر بود. برخی منتقدان از متن اصلی انتقاد کرده اند زیرا طرح روائی، ترتیب غیرزمانی دارد. فیتزجرالد خود با این عقیده همراه شد و ترتیب مطالب را تغییر داد و به آنها ترتیب زمانی بخشید. به هر صورت، رمان در هر دو شکل آن چاپ شده و هر دو متن را می توان مورد تجزیه و تحلیل قرار داد.

«لطیف است شب» داستان یک ایده آلیست است که به دلائل گونه گون تسلیم عقاید بورژوازی طبقات بالای اجتماع می شود و در صعودش به قله دنیای اجتماعی ایده آلیسم خود را از دست می دهد و به الکل و عیاشی روی می آورد. در پسزمینهٔ رمان، طبقهٔ مرفه جای گرفته است و برخلاف «زیبای ملعون» فروپاشی شخصیت نه به واسطهٔ سستی و ضعف بل که به واسطهٔ نیروهای تراژیکی چون کشمکشهای درونی ایده آلیست و مصالحه ای که بر اساس شرایط مجبور به پذیرش آن می شود، به وجود می آید. کشمکشهای درونی که نتیجهٔ ناسازگاری نقشهائی است که دیک بر عهده دارد، نهایتاً توجیه کنندهٔ تلاشی شخصیت وی است.

دیک دایور[۲۶] یک روانکاو جوان و بااستعداد است که نیکول ورن[۲۷] را به همسری برمی گزیند. نیکول زن جوان بسیار ثروتمندی است که بیمار اوست. دیک از ابتدا از خطر وابسته شدن به ثروت همسرش آگاه است و می کوشد تا حدی، استقلال مادی خود را حفظ کند. با این حال، از سبک زندگی پرزرق و برق به دست آمده از ثروت زنش، لذت می برد. در انتهای رمان وی درمی یابد که از دیدگاه خانوادهٔ ورن او هرگز ارزشی بیش از یک پزشک اجیرشده برای مراقبت از نیکول نداشته است. کنایه در این جاست که وقتی نیکول او را طرد می کند و ازدواجشان با شکست روبرو می شود یعنی این که او معالجه شده است.

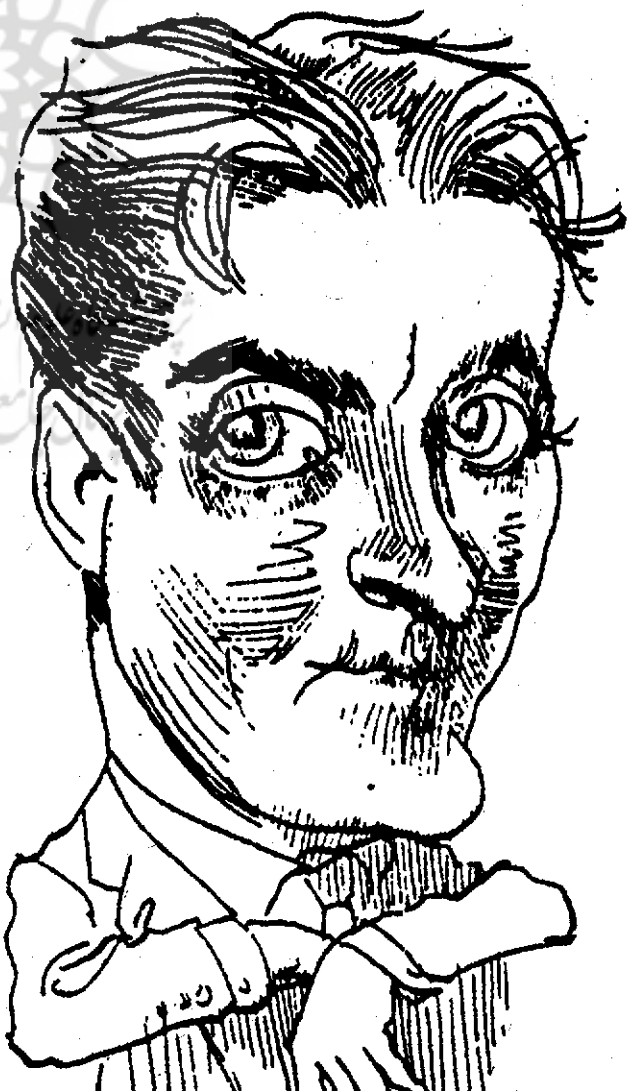
در حالی که نزول و سقوط قهرمان، کانون اصلی «لطیف است شب» می باشد فیتزجرالد بوضوح رمان را به چیزی بیش از سرنوشت فردی یک شخصیت تبدیل می کند. «لطیف است شیب» نیز رمانی از گونهٔ آداب و رسوم است که عادات و رفتار آمریکائیهای ترك وطن کردهٔ ساکن اروپا را در سالهای ۱۹۳۰ـ۱۹۱۷ تجزیه و تحلیل می کند. بُعد اجتماعی این رمان در مقایسه با «گتسبی بزرگ» جزئیات بیشتری دارد. «لطیف است شب» فقط یک اثر رئالیستی اجتماعی ساده نیست بل که همانند «گتسبی بزرگ» داستان زندگی اشخاص را به درونمایه های تاریخی و اجتماعی وسیعتر مربوط می کند. فیتزجرالد خود «لطیف است شب» را رمانی فلسفی یا روانشناختی معرفی می کند در حالی که «گتسبی بزرگ» را رمانی دراماتیک می نامد. درواقع در «لطیف است شب» فیتزجرالد به غنا و تکامل احساسی و روانشناسانه، و دقت در جزئیاتی که در «زیبای ملعون» وجود دارد باز می گردد.

دیک دایور ـ همانند خود فیتزجرالد ـ ساکن ناآرام دو دنیای متضاد است. فیتزجرالد در خلق نیک کرووی و جی گتسبی از دو وجه شخصیت خویش مایه جست. در «لطیف است شب» این دو وجه در یک شخص (دیک دایور) خلاصه می شوند. درنتیجه، دیک از زندگی مجللی همراه با نیکول هم لذت می برد و هم آن را رد می کند. دیک بخشی از دنیای هوشنسد، پیچیده، و پس از جنگ آمریکائی دهه بیست است. در فرانسه و ایتالیا او و اطرافیانش زرق و برق بی دوام آمریکائی را به نمایش می گذارند. با این حال، بخشی از وجود دیک آرزوی رسیدن به آرزوهای اصیل و مرسوم آمریکای قدیمی و قبل از جنگ است به نظر می رسد که فیتزجرالد می خواهد بگوید با اعتقاد به رؤیای خاص

رشد کرده است: رویای قدرت و سلامت ابدی، رویای خوب بودن ذاتی مردم، رویای مادران نسلهای گذشته که با لالائی خواندنشان می گفتند هیچ گرگی بیرون کلبه وجود ندارد؛ رویای آمریکائی.

وقتی که پدر دیک می میرد، او بشدت تحت تأثیر قرار می گیرد و درمی یابد که نوعی سمبولیسم در این واقعه وجود دارد؛ یعنی قطع تماس با آن دنیای قدیمی امن شریف. او در گورستان زیر لب می گوید: «خداحافظ پدر، خداحافظ همهٔ پدران من»[۲۸]. دیک تنها مانده است با مشکلات زندگی خودش، با اجتماع دور و برش، بدون هیچ جایگزینی برای نظام ارزشی و اعتقادی گذشته. فیتزجرالد در این جا می خواهد خواننده دریابد که نزول تدریجی دیک با الگوهای وسیعتر تغییرات تاریخی و اجتماعی نامربوط نیستند.

«لطیف است شب» همچون دیگر آثار فیتزجرالد از طریق تمرکز بر زندگی فرد به تفسیر اجتماعی می رسد. برخی از نویسندگان همدورهٔ فیتزجرالد همچون *داس پاسوس*[۲۹] دربارهٔ آنچه که در نتیجهٔ پیشرفت فاشیزم و آغاز جنگ داخلی اسپانیا فراگیر شده بود، می نوشتند. آنها با مشغلهٔ ذهنی فیتزجرالد در چنین دورهٔ تاریخی احساس همدردی نمی کردند. اما حقیقتاً بصیرت هنری فیتز جرالد همواره در آگاهی شخصی او ریشه داشت. او مواجههٔ مستقیم با واقعیات سیاسی و اجتماعی را به روش پیشنهادی آن نویسندگان، رد می کرد. درواقع «لطیف



است شب» رمانی ممتاز دربارهٔ فروپاشی است.

فیتزجرالد بیشتر اوقات آخرین سال عمر خویش را صرف کار روی رمان آخرش کرد اما درنهایت متن ناتمامی از این رمان بر جای گذاشت و در دسامبر ۱۹۴۰ از دنیا رفت. یک سال بعد در اکتبر ۱۹۴۱ *ادموند ویلسون* رمان را با نام «آخرین نواب»[۳۰] منتشر کرد. فیتزجرالد در نوشتن این رمان، اسلوبی شبیه به «گتسبی بزرگ» اختیار کرد. اودر این رمان روایت آزاد «لطیف است شب» را پشت سر گذاشت و به ساختار روائی منسجمتر «گتسبی بزرگ» رو آورد. راوی «آخرین نواب» *سیسیلیا بردی*[۳۱] شخصیتی در رمان است که نقشش بسیار شبیه به نقش نیک کرووی در «گتسبی بزرگ» می باشد. سیسیلیا همچون نیک در عمل رمان دخالت دارد. با این تفاوت که چون به *مونرو استار*[۳۲] (آخرین نواب) علاقه مند است بیش از نیک کرووی درگیر عمل رمان می شود. در این وضعیت فوائدی نیز هست. رمان بر رابطهٔ استار با *کاتلین*[۳۳] ـ دختری که تجسم همسر مردهٔ اوست، تمرکز یافته و چون بازگوئی داستان را زنی جوان که خود شدیداً مجذوب استار شده به عهده دارد، دیدگاه آن پیچیده شده و علیه احساسات گرائی افراطی به کار می رود.

سیسیلیا داستان را پنج سال پس از واقعه باز می گوید و باید شخصیتش پخته تر شده باشد. فیتزجرالد نیز او را دختر یکی از غولهای حرفه ای هالیوود معرفی می کند تا در عین حال هم یکی از اعضاء هالیوود و هم یک بیگانه باشد و بدین ترتیب نقش یک راوی ـ مشاهده گر ایده آل ـ را ایفا کند.

«آخرین نواب» بهتری شاعرانهٔ فیتزجرالد، تغزل وی، و تخیل اسطوره ساز او را همراه با صداقت احساسی، ریزبینی و اکتشاف درونی در خود جمع کرده است. داستان «آخرین نواب» دو جنبهٔ خصوصی و اجتماعی دارد. این برای فیتزجرالد امری جدید است زیرا آثار قبلی اش همواره بر زندگی خصوصی شخصیتهایش تمرکز داشتند. قهرمانان دو رمان اول او دنیای اجتماعی را رد می کردند و مدعی بودند چنان دنیائی که فاسدتر و ناامیدکننده تر از آن است که آنها بخشی از آن باشند. گتسبی وجودی اجتماعی داشت اما رمزآلود و سایه وار بود. دیک دایور شغلی داشت اما رمان دربارهٔ این بود که دیک چگونه بتدریج شغلش را کنار می گذارد. بدین ترتیب در «لطیف است شب» مطلب گفتنی ای دربارهٔ شغل دیک در مقام روانپزشک وجود ندارد اما در «آخرین نواب» اهمیت شغل مونرواستار به عنوان تهیه کنندهٔ فیلم به اندازه ارتباطش با کاتلین بارز است. نقش استار در استودیو مهم است؛ برای مثال درگیری مستقیمش با ساختن فیلم، تصمیم گیریهایش، قدرتش و رقابتی که همواره در اطرافش وجود دارد، و همین طور نقشهای خصوصی و اجتماعی قهرمان در این رمان با یکدیگر ارتباط متقابل دارند و هر کدام به دیگری وضوح می بخشند.

فیتزجرالد می خواهد با نشان دادن استار در عمل، خواننده را متقاعد کند که او واقعاً ستاره و قهرمان است. کارش او را به ما معرفی می کند و حرفه ای و بهترین بودنش تحسین ما را به دنبال دارد. او کاراً، مصمم، و هدفمند است و اجازه نمی دهد

که حماقت یا نقشه های دیگران، او را منحرف کنند. توصیف استار فراتر از توصیف یک تهیه کنندهٔ موفق هالیوودی است. او تاجری است که با میلیونها دلار سر و کار دارد و کاملاً از دنیای مادیگرای تجاری هالیوود آگاهی دارد اما او هنرمند هم هست.

فیتزجرالد ارتباط استار را با کاتلین همراه با ظرافتی هنرمندانه به تصویر می کشد. او در این رمان به صداقت احساسی کامل دست می یابد. در هیچ یک از آثار فیتزجرالد ارتباط شخصی این قدر قانع کننده نیست. او در مقام فیلمساز برای رسیدن به آنچه معتقد است می جنگد و به عنوان یک انسان تعهدش را به دنیای تجربه و احساس می پذیرد. با این حال، حتی او هم نمی تواند پیروز شود زیرا بیمار است و بزودی خواهد مرد؛ دشمنانش نیز در هالیوود علیه وی توطئه هائی می کنند. طرحهای اولیهٔ فیتزجرالد برای نوشتن این رمان نشان می دهد که مونرو خواهد مرد و از ارتباطش با کاتلین علیه او استفاده خواهد شد. فیتزجرالد حتی در آخرین رمانش به هنر یا هنرمند اجازهٔ پیروزی بر پیچیدگیهای زندگی را نمی دهد. بنابراین، آگاهی از گذر زمان همراه با احساس عمیقی از حرکت تاریخ در آثار فیتزجرالد آشکار است. احساس مرثیه گونهٔ از بین رفتن همه چیز، در «آخرین نواب» بسیار بارز است.

در بخش آغازین «آخرین نواب» سیسیلیا و دو همسفرش ـ در حالی که هواپیمایشان به دلیل وقوع توفان در نشویل تنسی فرود آمده است ـ به بازدید از هرمیتاژ [۳۴] (انزواخانه) خانهٔ رئیس جمهوری، اندروجکسون، می روند.

بعداً می فهمیم که شوارتز ـ مسافری که شغلش را در هالیوود از دست داده ـ در آن جا می ماند تا خودکشی کند. یک بار دیگر، فیتزجرالد عمداً آمریکای گذشته ـ آمریکای سنتی قدیمی ـ را کنار آمریکائی وحشت آورتر، جدیدتر و خامتر قرار می دهد و طرز تفکر فیتزجرالد دربارهٔ تاریخ آمریکا در رمان ادامه می یابد. به عبارت دیگر باید گفت که نوعی عظمت حماسی در آثار او وجود دارد.

به طور کلی، دستمایهٔ اصلی آثار فیتزجرالد، امیدهای از دست رفته، آرزوهای شکست خورده، گذر زمان و ناپایداری جوانی، امیدها و شکستهای عشقی، معنی آمریکا و آرزوهای دست نایافتهٔ آن و مبارزه بین زندگی و هنر، و مسائل و روابط زندگی است اما این موضوعات بندرت به طور مستقیم مورد تجزیه و تحلیل یا تفسیر واقع می شوند. به همین دلائل، داستانهای فیتزجرالد به جذب خوانندگان ادامه می دهند و دنیائی که او خلق می کند هرگز از تجربهٔ خود ما فاصله ندارد. فیتزجرالد با دورهٔ تاریخی خاصی ـ دورهٔ جاز آمریکا ـ عجین می شود اما صحیح نیست که او را در آن دوره، مقفول بدانیم. او در نوشتن مسائل مربوط به این دوره، زیرکانه به ورای آن می رود و سرانجام، هنر رمان نویسی اوست که به او اجازهٔ پیروزی بر زندگی می دهد و ابدیتی گرچه کوچک به ارمغان آورد. □

■ پانویسها:

1_ This side of paradise
2_ The Beautiful and the Damned
3_ John Keats
4_ Negative capability
5_ Amory Blaine
6_ Anthony Patch
7_ novel of manners
8_ The Great Gatsby
9_ Joseph Conrad
10_ Nick Carroway
11_ internal narrator
12_ dramatic novel
13_ selective
14_ Buchanans, Jordan Baker
15_ Henry James
16_ Jay Gatsby
17_ Daisy
18_ James Gatz
19_ F. SCott Fitzgerald: The Great Gatsby, Penguin, p. 105
20_ Ibid
21_ Ibid
22_ Daisy Fay, Louisville, Kentucky
23_ elegaic
24_ Tender Is the Nigt
25_ Rosemary Hoyt
26_ Dick Diver
27_ Nicole Warren
28_ P. 224
29_ Dos Passos
30_ The Last Tycoon
31_ Cecilia Brady
32_ Monroe Stahr
33_ Kathleen
34_ Hermitage

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی