لزلی فیدلر

رمان و امریکا[1]

میان رمان و امریکا پیوستگی های خاص و نزدیکی هست .آن یك شکل ادبی تازه واین‌جامعه‌ای جدید است .آغازهردو مصادف با ابتدای دوران جدید ودرحقیقت بیان کنندهٔ آنست . امروزبشر نه‌تنها درعصردنیای نوبلکه درعصررمان یعنی در زمانی که‌ادبیات امریکا بدون داشتن اشعار درجهٔ اول حماسی ویا اشعارتراژدی برجسته، سرمشق‌کار ادیبان نیمی ازجهان قرار گرفته است . یکی ازنویسندگـان معاصر فرانسه کتاب خود را « عصر رمان امریکا » نامیده است . و بسیاری از نویسندگان مغرب زمین هستند که به عمد از میراث داستان نویسی خود رو گردانده به دنبال ادبیات امریکا رفته‌اند . ویا دستکم‌چیزی از ادبیات امریکا گرفته‌اند .

البته می‌دانیم شهرت ادبی ملی امریکا بیشترمدیون موفقیت های رمان نویسان این کشورست . مکتب های گوناگون‌شعر کهن که پس‌از«رونسانس»به وجودآمد نه پیش‌از اینکه‌امریکاوارد میدان فرهنگ وادب شود ، ارزش خودرا دردنیای‌جدید ازدست‌داده‌است. درغزلسرائی نیز موفقیت های معدود و مبهمی نصیب شاعران ما شده است . به جز ویتمن Whitman وپو Poe ودیکینسون Dickinson شاعرمهمی تا پیش‌از قرن بیستم در امریکا پیدا نشده است وحتی دربارهٔ شایستگی‌اینان نیز اتفاق نظرنیست . حال‌آنکه نویسندگانی چون ملویل Milville و هاثورن Hawthorne وجیمز James (به‌اضافهٔ‌چهره‌های جدیدی چون فاکنر Faulkner وهمینگوی Hemingway) نظر اروپائیان‌را که رمان‌رامؤثرترین وسیلهٔ ادبی امروز می‌شناسند به خود جلب کرده‌است . نه تنها در امریکا ـ باوجودی که در امریکا بیشتر ازدیگر جاهاست ، بلکه در همه‌جا ادبیات درنظراغلب خوانندگان تنها داستان نویسی به نثر است وآرزوی وسواس‌آمیز نوشتن « یك رمان بزرگ امریکائـی » نمونهٔ کوچك سودای بزرگتر وعمومی‌تری است که همه درسر می‌پزند . مفهوم بزرگی که روزی با اشعار حماسی همراه بود به « رمان » منتقل شده است و این تغییر جزئی از آن «آمریکائی شدن‌ادب وفرهنگ » است که برخی ازروشنفکران اروپائی هنوز از پذیرفتن آن نفرت دارند .

ولی‌آیا ،آنچنان که پاره‌ای ازمنتقدان‌اروپائی پافشاری دارند ، نوع‌باشکل‌خاصی از رمان به نام «رمان امریکائی» وجود دارد که ازرمان نویسی معمول منقسم شده باشد ؟

۱ـ مقصود از امریکا ممالك متحد امریکای شمالی است . هرجا امریکا به معنای وسیعش بیایدقارهٔ امریکاآورده خواهدشد .م.

اگربرای یافتن تعریفی برای این‌مقصود به‌این منتقدان رجوع کنیم با واژه‌هائی ازقبیل نئورآلیست Neo-realist یا گستاخ‌وبی‌حیاویابیروان‌خلاف عرف روبروخواهیم شد . البته‌این سخنان‌مستقیماًزادهٔ طرزفکرخاص‌اشخاصی‌است که امریکارا ضدفرهنگ‌وحافظ ابدی بدویت می‌دانند . این نظر(که آندره ژید معرف انگشت نمای آنست) با یافتن موازین وارزشهائی که در« داشیل هامت Dashiell Hammet» و ویلیام فاکنر مشترک‌است خود به‌خود منتفی می‌شود و در واقع بایدآنرابیشترنشانهٔ ناخوشی فرهنگ اروپا دانست تا وجه امتیازنقدادبی درحالیکه ادبیات آمریکا . به معنای واقعی، پارمای ازقوهٔ تخیل اروپائی‌است که دائماً ازنو خلق‌می‌شود ، وتنها باید گفت که‌آنچنان ممتازنیست . البته برای‌ماآسان‌ترودست به نقدتر آنست که اتهام « ضدفرهنگ » بودن امریکائی‌را رد کنیم و بگوئیم : فرهنگ ما شاخه‌ای ازفرهنگ مغرب زمین است وچیزی به‌نام « رمان امریکائی » وجود ندارد و آنچه هست ازانواع‌محلی‌رمان نویسی گوناگون اروپائی‌است که شامل‌احساسات ونفسانیات وسرگذشت های عشقی وتاریخی‌امریکا می‌باشد . به‌تحقیق‌می‌توان گفت که هیچ‌نوع خاص رمان‌نویسی در ایالات متحد امریکا پیدانشده است . ولی‌خصوصیات انواع‌آن جالب‌تر است واین‌نکته مهمتر ازشباهت‌های‌آن به شکلهای اصلی اش یعنی رمان اروپائی می‌باشد .

خاصیتی واقعی در داستان نویسی نثرما موجود است که‌آنرا ازرمان‌نویسی‌اروپائی جدا می کند ، گرچه اعتراف این امر برای امریکائیان مشکل است ولی باید گفت که رمانهای ما معصومانه وپاك وشاید کودکانه به‌نظرمی‌رسند . آثاربزرگ داستان نویسی‌امریکا به‌آسانی‌درقفسهٔ کتابهای کودکان منزل می گیرند . زیرا سطح حساسیت‌آنها درست مربوط به دوران قبل‌از بلوغ است . وقتی‌می گوئیم‌رمان‌نویس امریکائی ظرفیت ویا استعداد ورشد وتکامل ندارد ، تاحدی مقصودمان همین است . رمان نویس امریکائی به اجبار به دنیای محدودی‌از تجربه‌هائی که معمولاً با دوران کودکی‌اش بستگی دارد برمی گردد ویك نوع کتاب را مکرر درمکرر می‌نویسد تا اینکه درخاموشی فرود رود ویا به مرحلهٔ تقلید از خود سقوط کند .

نویسندهٔ امریکائی‌ازآشناشدن تنها با یك زبان‌وسخن گفتن درسرزمینی که هیچ قرار داد خاصی‌برای مکالمه ندارد وفقدان اصطلاحات و لهجه های طبقاتی و نبودن زبان مداوم ادبی، خسته وملول‌می‌شود . این نویسنده همیشه درآغاز کار است ، وبرای اولین‌بار می‌خواهد شرح دهد که‌تنها دربرابرطبیعت یاشهری که ازتنهائی‌مانند جنگل‌بکری‌ترسناك است ایستادن، یعنی‌چه . (زیراآنجا که‌عرف ومیراث ملی‌نیست مرحلهٔ دومی‌وجود ندارد). به‌اضافه نویسندهٔ ما با معمای دیگری روبروست و به سبب‌آن حتی‌قلب بزرگترین‌آثار داستان نویسی ما فاقد احساس وقوهٔ تخیل است . گرچه رمان نویسان بزرگ ما دراظهار تنفر و خشم ، ودر بیان تنهائی و وحشت استادی دارند ولی در شرح روابط شورانگیز، و پراحساسات زن ومردی که درقلب هرداستانی جای دارد رو گردانند . حقیقت این‌است که ترجیح می‌دهند ازآوردن‌زنان‌کامل‌عیار وطبیعی در داستانهای خود با شرمساری چشم‌پوشی

کنند و به جای آن قهرمانهای نجابت یاغولهای نانجیبی ویامظاهری ازمطرودشدن یاوحشت ازتمایلات جنسی داشتن تحویل ما دهند .

البته لزومی ندارد که موضوع « عشق » به معنای سادهاش همیشه یکی از ارکان هراثرهنری باشد . مثلاً در ایلیاد یا بسیاری ازتراژدیهای یونان ، عشق به‌نحو بارزی‌غایب است ودر ادبیات‌قهرمانی قرون وسطی به ندرت دیده می‌شود . دنیای حماسه دنیای جنگ است و روابط عالی‌انسان‌ها با یکدیگر متکی برصفا و وفاداری است . هم‌نبردان و یاران میدان جنگ نسبت به هم وفا دارند . ولی درقرن هیجدهم دراروپا مفهوم یك شعرحماسی بدون وقوع یك داستان عشقی غیرقابل تحمل شده بود . آخرین نمونه های حماسه های فلابی‌سده های ۱۵تا۱۸ میلادی پرازموضوعهای عشقی مبتذل است و داستانهای پرزرق و برق عشقی ولی‌عاری ازلطافت ، سراسرآنها را فراگرفته است . پیروان‌این نوع‌آثارادبی ، حتی شکسپیررا خالی از لطف و شوق عاشقانه خوانده‌اند و آثار او را بدون تجدید نظر نمی‌پسندیدند . مثلاً نمایشنامهٔ «لیرپادشاه» King Lear را دوباره می‌نوشتند که قهرمانان داستان زنده بمانند وباهم ازدواج کنند .

باری ، رمان‌به طورکلی‌محصول‌ذوق عاشق‌مسلکان قرن‌هیجدهم بود . موضوع‌اصلی رمان عشق ویا اگردقیقتر گفته باشیم ـ دستکم درابتدا ـ عشق بازی و ازدواج است . در فرانسه و ایتالیا وآلمان و روس ، حتی در انگلستان که در معنی به امریکا بسیار نزدیك است ، عشق به اشکال مختلف ، موضوع اصلی رمان قرار گرفته است و وجودش همانقدر لازم و پذیرفتنی‌است که پیکار درحماسه های هومر و انتقام در درامهای دوران رونسانس . هنگامی که جنبش رمانتیك در آلمان منتهی به قالب‌ریزی مجدد شکل رمان نویسی‌شد ، حتی‌بی‌پرواترین‌روندگان راه جدید وتازه جویان ، شیوهٔ معمولی و کهن را رها نکردند . مثلاً رمان عاشقانهٔ شیلر موسوم به لوسیل Lucille گفتگوئی است پیرامون‌آزادی و کف نفس، ولی بزرگترین رمان رمانتیك امریکا داستان « موبی دیك » Moby Dick است که اصلاً درآن زن وجود ندارد .

در ادبیات امریکا ، رمانهائی‌چون مادام‌بواری [۱] وآنا کارنینا [۲] وغروروتعصب [۳] وزیبای پوچ [۴] نوشته نشده است . میان رمانهای کلاسیك امریکا ، دستکم آنهائی که پیش از «هنری جمیز Henry James» که حد فاصل میان روشهای معمول در امریکا و از آن اروپائیان است به وجودآمده ، بهترین کوششی که در راه‌پروراندن موضوع عشق شده است رمان نامهٔ سرخ The Scarlet Letter (که به‌فارسی به‌نام«داغ ننگ» ترجمه شده است.) می‌باشد ودرآن قبل‌از اینکه اصل داستان شروع شودکار عشق وعاشقی به انجام می‌رسد... وعاشقان از وصال‌هم کامروامی‌شوند . مادام بواری ، رمانی است در بارهٔ زناکاری ـ منتهی زناکاری بیرون ازصحنه وبچه‌ایکه نتیجهٔ آنست آنقدر پری‌وار واثیری‌است که باور نمی‌توان

۱ـ Mme Bovary ۲ـ Anna karenina ۳ـ pride and prejudice
۴ـ Vanity Fair

کرد ازراه طبیعی معمول تولید شده‌باشد . مابقی‌هم که داستانهائی است مانند «موبی‌دیك» و «هاکلبری فین» و «آخرین موهیکان The Last Mohicans» و«نشان سرخ دلیری The red badge of courage » و داستانهای ادگارآلن پو . اینها کتابهائی هستند که نویسندگانشان صرفاً برای‌احتیاج مبرمی که به فرارازدست‌واقعیت‌های عشق بازی وازدواج وتولید مثل احساس می کرده‌اندآنهارا نوشته‌اند وبدین سبب است که ازاجتماع رو گردانده به طبیعت‌و کابوس‌های‌آن گرائیده‌اند. می‌توان گفت پیکرریپ‌وان‌وینکل Rip van winkle اولین اثری است که درآن پیدایش قوهٔ تخیل امریکائی دیده می‌شود ، وکاملاً بجاست که این اولین افسانهٔ امریکائی ، داستان فراربك‌آدم خیال پرور را از زن سلیطه ووظائف ملال آور خانه و کار خود وپناه بردنش به کوهستانها، بیرون از حیطهٔ زمان ، در مجمع یاران یکرنگ وجام سحرآسای شراب شرح می‌دهد . گرچه به شوخی بیشترشبیه است ولی‌اثری جاودانی می‌باشد وازآن روز تاکنون هرقهرمان معمولی رمانهای امریکائی‌مردی است در حال‌فرار به سوی کوهستانها ودریاها و رودخانه‌ها وبیکارها — فرار به‌هرجائیکه «تمدن» در آن راه ندارد ویا به عبارت دیگر فرار ازاجتماعی که درآن روبرو شدن مرد با زن سبب سقوط در وادی عشق و ازدواج ومسئولیت می‌شود .

یکی از عواملی که موضوع و ترکیب کتابهای بزرگ ما را پیش‌ازخواندن معلوم می‌سازد همین روش فرار وبازگشت به طبیعت ودوران کودکی است که ادبیات (وزندگی!) ما را این چنین بچگانه می‌سازد که هم جذاب است وهم انسان را ازجا در می کند .

دنیای کودك تنهامحدودشهوت وعشق‌نیست‌بلکه روبهم رفته دنیای‌دهشتناکی‌است، دنیائی است‌آکنده ازترس وتنهائی ، دنیائی است لعنت شده ، وازین رو رمان امریکائی به نحو بارزی رمان وحشت وترس است . فرار به سوی «مرزها» ویا پناه بردن به جنگلها در برابر خانه وزندگی‌اختناق‌آور وزندان وار ، ظاهراً آسان ووسوسه انگیز جلوه می کند ولی پس ازآنکه تمدن راطرد کردیم‌ومذهب‌رازیر پاگذاشتیم‌وزن‌وفرزند وخانه وخانواده‌را رها ساختیم خود راآواره‌ای بی پشت وپناه احساس می کنیم وبیشتر ازآن که خود راآزاد حس کنیم چون طفل بی‌مادری می‌یابیم . البته درین‌داستانها شخص دیگری در دامان سبز طبیعت جای مادر را پرمی کند واین شخص همان انسان طبیعی یا یاریکرنگ و بی‌خداو ناشرمساری است که نمونهٔ آن«جیم»کاکا سیاه داستان «هاکل بری‌فین» می‌باشد . اما ظاهراً این انسان طبیعی ، نامشخص ومبهم ومخلوطی از رؤیا وکابوس ویا هردوآنها است . دشمن اجتماع نیز که به سوی «آزادی» در حال فرار است انسان مطرود و مردودی است که از گناه خویش و گناه فرار خویش ، در حال فرار است ودر هرقدم اشباح تازه‌ای برای‌طعن ولعن او سرازخاك‌برمی‌آورند . ادبیات‌امریکا البته می‌خواهد چنین وانمود کند که‌لولوهایش همه شوخی هستند وهرعنصر غیر طبیعی‌اش را در صفحه های‌آخر داستان می‌توان توجیه کرد ـ لیکن سرانجام ما را نمی‌تواند قانع کند ،آغاز کتاب هاکلبری فین ، یعنی داستان این کودك‌آواره که قهرمان ماست با تفنگ کشیدن پسر به روی پدر شروع می‌شود وپس‌از

یك سلسله وقایع دهشتناك ومضحك ازقبیل قتل وغارت وقیروپر مالیدن به تن مردم ونفتی کردن وآتش زدن سگ وغیره به مرگ چندش‌آورآن پدر پایان می گیرد . ازهیچ زشتی وسیاهی دراین کتاب دریغ نشده است. « بابا » را که در زندگی به قدر کافی ترسناك است با قساوت می کشند ولاشه‌اش را در اطاقکی چوبی وپوسیده میان چرك و کثافت‌می‌افکنندو اطاقك را به‌آب رودخانهٔ می‌اندازند . ولی البته این وقایع همه به مسخره وطنز بیان شده است وآخرین کوششی نومیدانه‌ایست که معصومیت، خشونت وقساوت و شوخی بی‌آلایش وحشت را اثبات کند . ادبیات امریکا به‌طورکلی گاهی مانند «اطاق وحشت» به نظرمی‌رسد که به‌لباس «خانه‌تفریح » درآمده است . دراین محل خواننده پول می‌دهد که با وحشت خودرا سرگرم کند ، ودریکی از حفره‌های داخلی‌آن بایك سلسله آینه هـای دق روبرو شود وصورت خود را به هزار جلوهٔ ترس بار ببیند .

در پایدارترین کتابهای ادبیات امریکا ، ازرمان این استفاده شده است که‌سیاهی پنهان روح بشر واجتماع اورا نشان دهد . جای شگفتی نیست که نویسندگان امریکا این شیوه‌ها را بکار می‌بندند ودرآن خودرا مسخره می کنند ، تعجب ندارد که خانم «هی‌بنیز» در داستان نامهٔسرخ و «فدالا» در موبی‌دیك ، نیمی باشوخی ونیمی به طورجدی واحساساتی آورده شده‌اند . در حالی که هردو معرف و نمونهٔ «قـرار داد فاوستی» یعنی هم پیمانی با شیطان هستند که مؤلفان امریکائی‌همیشه‌آنرا اساس زندگی وتجربهٔ امریکائیان می‌دانند. وحشت به روش‌های گوناگون در رمانهای امریکائی آمده است ، چه فکاهی و چه جدی ، اساس ادبیات‌امریکاست . این‌نمود تنهابدان معنی‌نیست که وحشت ، خلائی که به سبب خفه کردن تمایلات جنسی پدید آمده است پر می کند . بلکه به وسیلهٔآن پاره‌ای ازوسواسها ومشکلات زندگی ، مانند ابهام روابط ما باسرخ‌پوستها وسیاه‌پوستها ، ابهام برخورد ما بـا طبیعت ، گناه شخصی انقلابی که خود را خائن به وطن می‌داند و سرانجام ناراحتی خود نویسنده که خیال می کندعمل نویسندگی عملی‌است شیطانی به جلوه درمی‌آید. «هاثورن» کتاب نامهٔ سرخ را « دوزخ فروزان » و « ملویل » کتاب « موبی دیك » خود را « کتاب مشئوم» می‌خواند .

نویسندهٔ امریکائی در کشوری زندگی می کند که آرزوی اروپائیان و یك واقعیت تاریخی است . او در آخرین شفق بی‌آلایشی کـه روشنائی‌اش روبه کاهش است یعنی در «مرز» ، فرضیهٔ نیکی اصیل وحقیقت پلیدی اصیل که در کنارهم قـرار دارندبه‌سرمی‌برد سر کردن‌بااجتماعی که‌درحال‌حاضرخوش بینی درآن بزرگترین مذهب شده است کار بس پیچیده و دشواریست .

نویسندهٔ امریکائی میان اشکال مختلف ادبیات بیشتر بـه رمان گـرائیده است زیرا آنرا تنها شکل مردم پسندی یافته است که ظرفیت‌و گنجایش‌آنرا دارد که دید اورا بیان کند . شاید نویسندهٔ امریکائی این وسعت نظر را نداشته است کـه دریابد اشکال ادیبانه‌تری چون‌حماسه ودرام درین روز گار دورانشان به سررسیده‌است . و چون سابقهٔادبی

وفرهنگی نامعلوم و نا مطمئنی داردخود را در برابر آنها ضعیف و متزلزل‌می‌بیند. وظیفه او را به سوی تراژدی می کشد ولی شعر تراژدی معمول دوران کلاسیك اکنون دیگر کهنه شده‌است . درحقیقت بزرگترین اشکال فنی نویسندهٔ امریکائی انطباق شکل غیر تراژدی با سرانجام تراژدی است . چگونه جهان بینی تاریك امریکائی ـ گرفتاری‌ذهنی او نسبت‌به زور وجنایت وقساوت‌وناراحتی ودست‌پاچگی اودربرابرعشق را می‌توان دررمان های تحلیلی و احساساتی چون آثارساموئل‌ریچارد سون Samuel Richrdson یاداستانهای تاریخی‌وعاشقانهٔسر والتراسکات Sir walter scott بیان کرد؟ مکتب‌های کوچك رمان نویسی که پدیدار شده‌است تااحتیاجات‌حسی‌طبقهٔبازرگان‌را که‌به دنبال‌یافتن‌شخصیت‌یا کسب مقام اجتماعی‌می‌روندارضاء کند فقط‌به وسیلهٔ‌نویسندگانی باپشتکارو‌بی‌هدف‌می‌توانست‌صورت‌بندد واحتیاج های‌روحی‌مردم امریکارابرآورد. نویسندگانی‌چون‌چارلز بروکدن Brockden ـ و براون Brown و جیمزفنیمور کوپر James Fenimore Cooper در تمام عمر خود کوشیده‌اند که قدرت ابداع خود رابه‌راه این وظیفه به‌کار گمارند. باوجود این هیچ یك نه براون و نه کوپر نتوانستند نشان دهند که در هنر خود به جائی رسیده اند . مکتب ادبیی که به دست اینان به وجود آمده پس از آنها به دست نویسندگانی افتاد که شغلشان سرگرم کردن‌مردم بود . به عبارت دیگر نویسندگانی که نه خواسته و نه قادر بوده اند جهان بینی تاریك امریکائی را که دربالا بیان کردیم در آثارشان منعکس‌سازند. از طرف دیگر رمان فیلدینگ که نیمه شکسپیری و به اصطلاح « حماسهٔ فکاهی » است با همهٔ مشتریان فراوانش و با همهٔ تأکیدی که در مورد نیرگیها دارد و با وجود احساسات مردانه و نیرومندی که درآن بیان شده است ، باید گفت که ابداً ارتباطی با محیط امریکا ندارد .

شیوهٔ گوتیك Gothic [۱] به‌دست نویسندگان بزرگ ما رونقی تازه یافته است . معنای « سمبلیك » آن را به خوبی دریافته و استخوان بندی وپیرایه‌های آن را به‌صورت استعاراتی که مبین وحشت روانی و اجتماعی ومذهبی ماست درآورده‌اند . شیوهٔ « گوتیك » را حتی اگر به صورت « سمبل » به‌کار برند ، استخوان بندی و پیرایه های آن باز هم مبتذل و بیروح جلوه می کند .

شکل‌های گوناگون رمان نویسی امریکا همیشه گرد این احتیاج می گشته است

۱ ـ رمان گوتیك به رمان‌های ترسناك گفته می‌شود که شالودهٔ آن را بروقایع غیر طبیعی گذاشته باشد . دم»

تاطریقه‌ای برای بیان تضادهای روحی بیابد ازاین رو روشی پیش گرفته‌است که نه تنهاشامل تمام وحشت وتیرگی شیوهٔ « گوتیك » باشد بلکه مطلوب خوانندهٔ دیر پسند امریکائی نیز بیفتد . بدیهی‌است که این طریقه را نمی‌توان در هیچیك از طرقی که «رئالیزم» خوانده می‌شوندجای داد . یکی از بزرگترین علل اغتشاش فکری ما امریکائیان ، درفهم ادبیات خود بستگی به همین نکته دارد ، و به زبان دیگر ما نتوانسته ایم این حقیقت را بقدر کافی دریابیم که بهترین رمان‌های ما اساساً غیر رآلیستی وحتی ضدرآلیستی‌است. مدتها پیش ازآنکه « سمبولیزم » درفرانسه ابداع و به امریکاآورده شود این شیوه به صورتی کامل اما محلی دراین کشور وجود داشت . این میراث حاصل تضادهای عمیق زندگی اجتماعی ما است.

مدت زیادی است که مورخان ادبی امریکا به اشتباه کوشیده اند به تاریخ ادبیات ما که عمری بس کوتاه دارد این نظر را تحمیل کنند که پیشرفت هنر رمان نویسی از فرانسه ویا اگر دقیق تر بگوییم ازجانب منتقدان خاصی به امریکا آمده است . این مورخان از گفتگوی دربارهٔ « نهضت رئالیزم » یا « پیروزی رئالیزم » خوشحال می‌شوند . انگار که حاصل کار و تجربه‌های نویسندگانی چون « هاثورن » و « ملویل » و « پو »سر هم بندی‌های بی هدفی بوده است .

اما بد نیست یادآور شوم هنگامی که فلوبر رؤیای نوشتن «مادام بواری» رامی‌دید درهمان زمان ملویل «موبی دیك» را ابداع می کرد . اگررمان اخیر را بایك اثررئالیستی مقایسه کنیم چنان بی ارزشش می‌یابیم که به نظرچون کاسهٔ چینی بند زده‌ای می‌دید .

رمان نویسی درامریکا از زمان «چارلز برو کدن براون» تا ویلیام فاکنر یا یودورا ولتی Eudora Welty ، وپال بولز Paul Bowls یاجان ها کس John Hawks نه تنها در حال گریز از حقایق مادی دنیا ودر جستجوی آرزوهای عاری از تمایلات جنسی بوده‌است بلکه به نحو گیج وناراحت کننده‌ای پیرو شیوه‌ای است غیررئالیستی ومنفی ومردم آزار« Sadist » بزبان دیگر ادبیات ظلمت ووحشت است در جهان نور وامید .

ازین گذشته میان رمان های امریکائی آثاری ، ترسناك که برای بچه‌ها نوشته شده است نیز وجود دارد. این آخرین تفاوت نیز لازم بود گفته شود تاپیچیدگی وضع رمان نویسی درامریکا کاملاً روشن‌شود . ما نویسندگانی به راستی وقیح ویا وحشت‌انگیز نداریم . ازهمه نزدیکتر به این توصیف شاید « ادگارالن پو » باشد که در مقایسه با بودلر کودکی معصوم است . امثال بودلر یا مارکی دوساد یا لوییس Lewis یا حتی جان کله‌لاند J.cleland درتاریخ ادبیات امریکا به هیچ روی نمی‌توان یافت. گلهای پلیدما برای دسته گل دختر بچه‌ها ، گلچین شده است . رمانهای وحشت انگیزما (موبی دیك،

نامهٔ سرخ ، ها کلبری‌فین ، افسانه‌های‌پو) را پدران‌ومادرانی که حتی کتابهای فکاهی را برای خواندن فرزندان خود مناسب نمی‌دانند به‌آسانی در دسترس آنها می گذارند . اگر این ناظران وراهنمایان کودکان از دیدن کتابهائی که شعار پنهانیش این است «تورانه به نام خدا ـ بلکه به نام شیطان غسل تعمید می‌دهم» برخود نمی‌لرزند ویا ازقهرمانی که دربرخطرترین لحظه‌ها فریاد می‌زند : «باشد، من به دوزخ خواهم‌رفت» نمی‌ترسند ، یکی دیگر ازشوخیهای زندگی سرزمینی است که نویسندگانش به دوزخ بیش از بهشت خدا معتقدند ومتولیان رسمی اخلاقی‌اش به فاش سخن گفتن در مسائل جنسی اعتراضی‌ندارند.

با این همه باید گفته شود که نویسندگان‌خود مسئول اغتشاش وضع واقعی کتابها شان هستند . گرچه ممکن است اسرار خود را به نجوا بادوستان در میان گذارده یا در نامه های خصوصی به آنها حقیقت هائی رااعتراف کرده باشند ، ولی مسلم آن است که درآثارشان‌آن کرده‌اند که شرط استتار و حزم بوده است . خودشان نمی‌خواسته‌اند مردم آنها را خوب بشناسند . «ها کل بری فین» خود بهترین نمونهٔ طفره رفتن خاص رمان نویسهای بزرگ ماست. حتی‌تابه امروز درپاره‌ای محافل‌شایع است که این اثرآنچنان که شهرت یافته است خوش مزه‌ترین وپاك‌ترین کتابها نیست وعبارت طنزآمیز مارك تواین‌را که روی‌جلدنوشته وخواننده را برحذرداشته‌است که در کتابش‌دنبال مطالب جدی وحقیقت بگردد [۱] ، واقعیت می‌پندارند و منتقد بی ادبی که بخواهد وحشتناکی وطفره های کتاب را ظاهر کند فضول وبدگو می‌خوانند . رویهمرفته مشکل است گفته شود که غرابت و ناثباتی کتابهای امریکائی بیشتر قابل توجه است یا تبانی منتقدان در سکوتی که دراین باره کرده‌اند .

انسان ناچار می‌شود از خود بپرسد علت این تبانی و یا علت این غفلت چیست ؟ ولی رویهمرفته مگرمنتقدان نیز چون نویسندگان کودکان فرهنگ امریکا نیستند ؟ از این رو اگر پاسخ یکی را بدهیم دیگری رانیز پاسخ گفته‌ایم .

شاید تمام ترکیب شگفت رمان امریکائی ازاین واقعیت سرچشمه بگیرد که در زندگی امریکائی تمایلات عاشقانهٔ واقعی وجود ندارد و بنابر این نمی‌تواند این جنبهٔ زندگی درهنر امریکائی‌متجلی شود . آنچه ما در روابط بایکدیگر نمی‌توانیم بدان‌تحقق

۱ـ اشاره به جمله‌ایست که تواین به طنزدراول کتاب ها کل‌بری‌فین نوشته که «کسانی که بخواهند انگیزه‌ای برای این‌سر گذشت بیابندتحت تعقیب‌قرارخواهند گرفت ، کسانی که بخواهند ازآن نتیجهٔ اخلاقی بگیرندتبعید خواهندشد و کسانی که درجستجوی سروته‌آن برآیند تیرباران خواهند شد» . ـم

بخشیم بیهوده است ازهنرمندان انتظار داشته باشیم آن پدیده‌ها را درآثارشان ترسیم کنندو یامنتقدانمان فقدان آنرا احساس نمایند . بی‌شك عدهٔ زیادی از رمان نویسان امریکائی خود چنین می‌پندارند و با چنین تظاهر می کنند . هاثورن در کتاب «نامهٔ سرخ» بارها به طور غیر مستقیم وبا گوشه و کنایه ازکاهش تمایلات عاشقانهٔ زنان امریکائی می‌نالد . مارك تواین در سال ۱۶۰۱ تقریباً باروشی همانند «هاثورن» نیرومندی تمایلات عشقی زنان انگلیسی دورهٔ الیزابت را در مقایسه با امریکائیان این زمان بسیار قوی تر و پرشور می‌نامد و آنها را می‌ستاید .

البته این شوخیهای نیمه جدی را نمی‌توان مأخذ قضاوت صحیح قرار داد . با این همه ممکن است آنرا زائیدهٔ ضعف‌ها واوهام شخصی خود نویسندگان دانست . بدون شك هاثورن و مارك تو این هردو از زنهای خیالی درشت سینه و پراز تمایل جنسی که به‌قول آنها در میان زنان امریکائی کم شده است ، خود نیز گریزان بوده اند . چون هردوی این خانه مانده های مالیخولیائی وروشنفکران علیل دیر ازدواج کردند ـ انگار می خواستند به همهٔ خلق اعلام کنند که در ازدواج بیشتر به دنبال ادب و دانش می گشته‌اند تا عشق .

این گونه ملاحظات واظهارها مارا در دام برزخ مانندی پای بند می کند . به‌طورصریح نمی‌توانم‌بگویم که ضعف احساسات عاشقانه درزندگی امریکائی به علت نارسائی قوهٔ تخیل نویسنده است ، یا نارسائی قوهٔ تخیل معلول ضعف احساسات عاشقانهٔ او ؟ آنچه در ادبیات «عشق» نامیده می‌شود بیان راه کنارآمدن با روابطی میان زن ومرد است که ازیك طرف به پاره‌ای ازانگیزه های «بیولوژیکی» پاسخ‌می گویدوازطرف دیگربعضی ازاحساسات رقیق و لطیف قرار دادی را ارضاء می کند . ادبیات در بیان و تشریح این قرارداد ها زندگی را بیشترتحت تأثیر قرار می‌دهد تا زندگی ادبیات‌را. بد یاخوب ، ادبیات امریکا بهردلیل که باشد ، از انواع اروپائی مشابه خود متفاوت است ویکی از وجوه تمایزآن‌ناشی از رعایت احتیاطی است که در مورد زن وعشق درآن شده است .

بنا براین سخن گفتن در بارهٔ رمان امریکائی درست مانند سخن گفتن در بارهٔ سرنوشت پاره‌ای ازانواع وسبکهای ادبی اروپائی دردنیای کاملاً بیگانه است . دراین دنیا نه تنها عشق بازی وازدواج‌دچارتغییر عمیقی شده است بلکه درآن وجه تمایز طبقاتی به‌طور موروثی درشرف‌ازمیان رفتن‌است ، دنیائی‌است فاقدتاریخ مهم وبا گذشتهٔ معتبر، دنیائی‌است که وحشت اروپا را پشت سر گذاشته نه به خاطر معصومیتی که درآرزویش بوده‌است بلکه به سبب گناهان تازه و خاصی که با تجاوز به طبیعت و استثمار مردم سیاه‌پوست بستگی دارد ، خلاصه دنیائی‌است که محکوم است دوران کودکی خیالی اروپا را به انجام رساند . رمان امریکائی بدون شك سرانجام امریکائی خواهد شد ، پیدایش آن واقعه‌ای در تاریخ معنوی اروپاست ـ چنان که در حقیقت پیدا شدن خود امریکا بوده است .

ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر