

چند داستان کوتاه

همراه با تحلیل

۳



انتشارات هیلا : ۴۲

سرشناسه: شکروی، شادمان، ۱۳۴۳، - گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور: چند داستان کوتاه همراه با تحلیل ۳/ جان آپدایک...
[و دیگران]: ترجمه و تحلیل شادمان شکروی.
مشخصات نشر: تهران: هیلا، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری: ۱۸۲ ص.
فروست: انتشارات هیلا؛ ۴۲.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۶۳۹-۲۴-۷
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
یادداشت: جان آپدایک، هاروکی موراکامی، توبیاس وولف، جان چیور،
فیل گاردنر، آرتورو ویوانته، بل کوفمن، استفن کینگ.
موضوع: داستان‌های کوتاه - مجموعه‌ها
موضوع: داستان‌های کوتاه - تاریخ و نقد
شناسه افزوده: آپدایک، جان، ۱۹۳۲ - ۲۰۰۹ م.
شناسه افزوده: Updike, John
رده‌بندی کنگره: ۹۴ ۱۳۹۱ ج ۷۶ ش/PZ1/
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۸۳۱
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۳۰۱۶۳۰۶

چند داستان کوتاه

همراه با تحلیل

۳

جان آپدایک، هاروکی موراکامی،
تویبایس وولف، جان چیور، فیل گاردنر،
آرتورو ویوانته، بل کوفمن، استفن کینگ

ترجمه و تحلیل:
شادمان شکروی

انتشارات هیلا

تهران، ۱۳۹۴



انتشارات هیلا

تهران، خیابان انقلاب، خیابان منیری جاوید، کوچه مبین،
شماره ۴، تلفن ۵۸ ۵۲ ۴۰ ۶۶

آماده‌سازی، امور فنی و توزیع:

انتشارات ققنوس

* * *

جان آبدایک، هاروکی موراگامی، تویاس وولف، جان چپور،

فیل گاردنر، آرتورو ویوانته، بل کوفمن، استفن کینگ

چند داستان کوتاه همراه با تحلیل (۳)

ترجمه و تحلیل: شادمان شکروی

چاپ دوم

۱۱۰۰ نسخه

۱۳۹۴

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۷ - ۲۴ - ۵۶۳۹ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ISBN: 978 - 600 - 5639 - 24 - 7

Printed in Iran



فهرست

پیشگفتار	۷
برای پرندگان	۱۳
استفن کینگ و برای پرندگان	۱۵
یکشنبه در پارک	۳۳
بل کوفمن و یکشنبه در پارک	۳۹
تجدید دیدار	۵۷
جان چور و تجدید دیدار	۶۳
بگو آره	۸۱
تویبلس وولف و بگو آره	۸۹
کن-کن	۱۰۷
آرتورو ویوانته و کن-کن	۱۱۱
پیگمالیون	۱۲۳
جان آپدایک و پیگمالیون	۱۲۷

- ۱۴۳ پند میکروفیکشن از فیال گاردنر
- ۱۴۵ فیال گاردنر و میکروفیکشن‌ها
- ۱۶۱ فیلیپ مارلو
- ۱۶۵ هاروکی موراکامی و فیلیپ مارلو
- ۱۷۹ منابع



پیشگفتار

این کتاب جلد سوم از مجموعه داستان‌های کوتاه همراه با تحلیل است که گروهی دیگر از کوتاه‌نویسان حرفه‌ای و شاید تراز اول جهان را در بر می‌گیرد؛ آن‌هایی که در روند شکل‌گیری قالبی به نام داستان کوتاه و بدل کردن آن به هنری ناب نقش بسزایی داشته‌اند. به استثنای استفن کینگ، که هرچند به معنی واقعی صاحب‌نام است ولی کوتاه‌نویس حرفه‌ای - از منظر هنری کلام - محسوب نمی‌شود، مابقی کمابیش پیش از آن‌که چینشگر کلمات زیبا یا طراح و مهندس ساختار داستان‌ها باشند، اندیشمندانی بوده‌اند که در زمان خود، جامعه را رصد کرده و حاصل کاوش‌های خود را با مهندسی هنر درآمیخته‌اند. بنابراین می‌توان آن‌ها را هنرمندان واقعی نامید وگرنه نویسنده و قلم‌به‌دست در سراسر جهان فراوان است و شاید بیش‌تر از آنچه بشود فراوان نامید. تصور می‌کنم قرار گرفتن این افراد در کنار هم و در کنار دیگر نویسندگانی که در جلد اول و دوم به آن‌ها پرداخته‌ام، در مجموع، تقریباً طیف متنوع و شاید مفیدی فراهم می‌سازد که نویسندگان جوان و آتیه‌دار کشور می‌توانند از آن بهره‌گیرند. هرچند بدیهی است که نمی‌توان نویسندگی را از این طریق به کسی

آموخت، اما می‌توان او را در مسیرهای منطقی‌تر هدایت کرد تا خود زبان و اندیشهٔ منحصر به فرد خود را پیدا کند. به هر حال تردیدی نیست که هر کدام از داستان‌های این مجموعه بیانگر نوع خاصی از انعکاس اندیشهٔ ناب در آیینۀ هنر جادویی داستان کوتاه است و از این نظر، ممکن است در نیل به این هدف، سرسوزنی مفید واقع شود.

در مورد فلسفهٔ شکل‌گیری این مجموعه و شیوهٔ انتخاب داستان‌ها آنچه باید بگویم در جلد‌های اول و اندکی دوم ذکر کرده‌ام. می‌ماند نکاتی که به طور عمده به تحلیل‌ها اختصاص دارد و شاید عنایت به آن‌ها بد نباشد. نخست این‌که شیوهٔ تحلیل‌ها همانند جلد‌های اول و دوم است. نکات به صورت بخش‌های به ظاهر منقطع با شماره‌گذاری ذکر شده‌اند که به خواننده فرصت می‌دهد از نکاتی که به آن‌ها آگاه است یا تمایلی به تعقیبشان ندارد صرف‌نظر کند. دوم این‌که، همانند جلد‌های اول و دوم، کوشیده‌ام در حد توان محدودی که داشته‌ام، به فراخور موقعیت، به صورت چندوجهی و تا حدی سیال به ذکر نکاتی در مورد هر داستان پردازم. ذکر این نکات را نباید نقد و تحلیل به مفهوم کلاسیک دانست. بیش‌تر نوعی معرفی است و ذکر نکاتی که شاید در درک بهتر داستان مفید واقع شود. سوم این‌که حتماً سلیقه در این میان مهم است. به طور طبیعی نمی‌شود همه چیز را گفت و به زبان دلخواه همه صحبت کرد. با توجه به حجم و حوصلهٔ مخاطب، گزینش و رعایت اولویت اجتناب‌ناپذیر است. در داستان یکشنبه در پارک، درونمایه و شخصیت‌پردازی، در داستان کن-کن، بنمایهٔ زیست‌شناختی نهفته در تفکر نویسنده و در داستان پیگمالیون، ظرایف اندیشهٔ حاکم بر داستان است که شاید اگر پررنگ‌تر شود، هنر نویسنده را شایسته‌تر متجلی کند. داستانک‌های استفن کینگ و فیل گاردنر چندان به لحاظ انتزاعی غنی نیستند و شاید به

بهانهٔ این داستانک‌ها گریزی به مبانی تا حدی پنهان داستان‌های علمی-تخیلی و داستانک‌نویسی، به مراتب شایسته‌تر از تحلیل‌های کلاسیک انتزاعی، آگاهی‌آفرین باشد. در مورد داستانک‌های کوتاه کوتاه مورا کامی، واکاوی دلایل عدم فراگیری این شیوه در سبک نویسنده و گرایش او به داستان‌های بلند، نوعی پیش‌فرضیه است که با همهٔ کاستی‌ها جدید و تأمل‌برانگیز است. چنان‌که ذکر کردم سلیقه در انتخاب رویکرد عامل اصلی است اما به‌واقع کوشیده‌ام که سلیقه را سرسوزنی عمیق‌تر و علمی‌تر کنم. بنابراین، در هر داستان شیوهٔ تحلیل تا حدی تغییر می‌کند. در تحلیل بیش‌تر داستان‌ها به معرفی نویسنده و اشاره به چند ویژگی اصیل کار هنری او پرداخته شده و این بیش‌تر برای خوانندگانی است که به‌تازگی مطالعهٔ داستان‌های آن نویسنده را آغاز کرده‌اند. ضمن این‌که گاه به صورت کمرنگ و با پرهیز از وارد کردن مباحث کارگاهی، اشاراتی به تکنیک نویسنده و ظرایف ساختاری نیز کرده‌ام. چهارم این‌که البته استفادهٔ افراطی از زیرنویس و حاشیه سبب پراکندگی ذهن خواننده می‌شود، اما به‌واقع بیان برخی مطالب و دیدگاه‌ها نیاز به فضای کافی دارد. برای بیان این مطالب ولو به صورت فشرده و همچنین برای رعایت حجم و پرهیز از اطالهٔ افراطی کلام، مجبور شدم کمابیش از زیرنویس و حاشیه استفاده کنم. در مواردی نظیر داستان استفن کینگ که پای مباحث خاص علمی به میان می‌آید بیش‌تر و در مورد مابقی داستان‌ها کمابیش کم‌تر. با این همه کوشیده‌ام که پیوستگی مطلب بدون مراجعهٔ متوالی به زیرنویس‌ها حفظ شود و زیرنویس تا حدی جنبهٔ تکمیل‌کننده داشته باشد. اگر خواننده علاقه داشت می‌تواند به‌طور مستقل و در خوانش‌های بعدی، به آن‌ها مراجعه کند و اگر نداشت می‌تواند صرف‌نظر نماید.

و اما در نهایت، متأسفانه یک واقعیت آماری هم وجود دارد که خود را

بر خواسته‌ها و ایدئال‌های ما تحمیل می‌کند. چون خوانندگان از بایگانی ادبی کشور آگاهی کافی دارند در این زمینه ورود نمی‌کنم. تنها در حد اشاره، در مورد داستان‌هایی مانند پیگمالیون یا یکشنبه در پارک یا کوتاه کوتاه‌های مورا کامی (با همه شهرت نویسنده) در این بایگانی چیزی نیافتیم. البته غیرطبیعی هم نیست چون در مورد تحلیل‌های علمی-روان‌شناختی داستان‌های پیشکسوت‌هایی با آوازه‌چخوف و حتی داستان‌های بسیار مشهور او نظیر اسقف هم چیزی وجود ندارد. برخلاف تصور، بایگانی غرب هم با همه کبکبه و دبدبه در مواردی نظیر تحلیل‌های علمی-روان‌شناختی یا پیش‌فرضیه‌های ادبی با تأکید بر علوم طبیعی غنی نیست و حتی در مواردی فقیر به نظر می‌رسد. ضمن این‌که در مواردی حتی مطالعه یادداشت‌های شخصی و پراکنده صاحب‌نظران ایرانی مفیدتر از مطالعه موارد مشابه غربی است. این ماحصل تجربه است و البته هر کس می‌تواند در این زمینه خود به کاوش بپردازد. نتیجه این‌که، هم مشکلات و هم خطاهای حرکت ابتدا به ساکن وجود دارد که امیدوارم به تدریج کمتر و کم‌تر شود. مشکلات و خطاها به‌خصوص برای مجموعه‌هایی که در چهارچوب دانشگاه محصور نیستند و می‌بایست پاسخگوی نیاز طیف‌های متنوع مخاطبان باشند به مراتب بیش‌تر است.

همان‌طور که در دو جلد قبل توضیح داده‌ام، تأکید اندکی بر ادبیات نظری دارم و به‌طور عمده رویکرد نویسنده‌گی خلاق را دنبال می‌کنم. اگر گاه وارد مباحث نقد و تحلیل‌های کلاسیک می‌شوم و از دریچه مکتب‌های ادبی و تفاسیر ساختارگرایی و هرمنوتیک و فرامتن و بینامتن و نظیر این بحث می‌کنم، فقط به دلیل ضرورتی است که شاید وجود داشته باشد. دیگر بار وظیفه خود می‌دانم که از انتشارات محترم ققنوس کمال تشکر را داشته باشم. در دلگرم کردن من و حمایت از جلدهای اول و دوم

با همه مشکلات و فراز و فرودها، از هیچ کوششی دریغ نکردند. سپاس مجدد از جناب آقای مسعود شهامی پور، مدیرمسئول و سردبیر نشریه وزین گلستانه، به سبب دقت نظر و جدیتی که در انتخاب نویسندگان و نوع نگرش به آنها داشته و دارند ضروری است. در نهایت از آقای شهاب شکروی به سبب بازنگری و اصلاح ترجمه داستان‌ها نیز تشکر می‌کنم.

شادمان شکروی

مردادماه ۱۳۹۱



برای پرندگان^۱

استفن کینگ

بسیار خوب. این مزاحی علمی-تخیلی است. به نظر می‌رسید که در سال ۱۹۹۵ آلودگی در اتمسفر لندن به قدری بالا گرفته که مرگ و میر وحشتناک کلاغ‌های سیاه آغاز شده است. خوب، دولت از این بابت جداً نگران بود، چرا که کلاغ‌هایی که در گچبری سقف‌ها یا در شکاف ساختمان‌های دولتی آشیانه کرده بودند جذابیت توریستی زیادی داشتند. اگر منظورم را گرفته باشید، یانکی‌هایی را می‌گویم که با دوربین‌های کداکشان در شهر وول می‌خوردند. از این رو دولتمردان که مرتب در پی چاره بودند، با خود می‌گفتند که واقعاً چه کار می‌توانیم بکنیم؟ به دنبال این انبوهی از مدارک و مستندات را به منظور تحقیق و تفحص برای پیدا کردن مناطقی که از نظر آب و هوایی به لندن شبیه باشد، جمع‌آوری کردند بلکه تا مدتی که از آلودگی هوای لندن کاسته می‌شود، از پرندگان در یکی از این مناطق نگهداری کنند. یکی از بهترین مناطق، ناحیهٔ بنگر در مین^۲ بود که هم آلودگی کم‌تری داشت و هم از نظر آب و هوایی به لندن شبیه بود. به

1. *For the Birds*

2. Bangor, Maine

همین جهت در روزنامه‌ها برای یافتن شخصی که از پرندگان نگهداری کند، آگهی دادند و بعد هم با بسیاری از تجار و کاسب‌کارها گفتگو کردند تا در نهایت با شخصی برای مدت یک سال با قرارداد هنگفت پنجاه هزار دلار در سال به توافق رسیدند. پرنده‌شناسی را همراه تخم کلاغ‌ها که در جعبه‌های محکم محافظت می‌شد فرستادند و در طول مسیر حمل و نقل دمای جعبه‌ها را گرم و یکنواخت نگه داشتند. اما گفتنی این‌که امروز این شخص شریف برای خودش شغل جدیدی دست و پا کرده است؛ مزرعه پرورش کلاغ آمریکای شمالی و شرکا! با چنین سیستم جوجه‌کشی‌ای که راه انداخته بی‌شک دیگر لندن هیچ وقت خدا شهر بی‌کلاغ نخواهد بود. تنها چیزی که می‌توانم به این همه اضافه کنم این است که شورای شهر لندن واقعاً بی‌تاب شده و هر روز به او تلگرافی می‌زند که در آن نوشته: کلاغ خوب جدید توی دست و بالت چی داری!؟



استفن کینگ و برای پرندگان

آدم‌های بزرگ، چه گمنام و چه مشهور، با حرف‌هایی که می‌زنند ارزیابی می‌شوند. حالا دقیقاً شش سال از زمانی می‌گذرد که در همایشی تصادفاً صحبت‌های یک نفر را شنیدم که از ادبیات ترکیبی و علم‌گرای آینده صحبت می‌کرد. هوا به شدت گرم و در سالن همه‌مه بود و هیچ‌کس به حرفش توجه نمی‌کرد. من هم تصادفاً به یکی دو جمله‌اش گوش دادم و نمی‌دانم چرا. به هر حال فعلاً که این‌جا نیست و نمی‌دانم کجاست اما به گمانم باید حرف‌هایش را جدی‌تر می‌گرفتم. آن موقع کلی کف و سوت برای نفر بعدی زدم که حالا فکر می‌کنم فاصله‌اش با نفر قبل زمین تا آسمان بود...

۱. داستان کوتاه کوتاه، یادداشت، تمثیل و فکاهه، نقشه راه یا هر اسم دیگری که روی این داستان بگذاریم، یعنی برای پرندگان، به ظاهر که در قالب (ژانر) وحشت نوشته نشده است اما مرسوم است که نویسنده پرکار، بسیار مشهور و صاحب سبک آمریکایی یعنی استفن کینگ را در زمره سردمداران قالب وحشت قرار دهند. البته در این‌جا که استفن کینگ از مدرنیست‌های ژانر وحشت به شمار می‌آید تردیدی نیست. کما این‌که در

پیشرو بودن او در نگارش رمان‌ها و فیلمنامه‌هایی جذاب در این قالب تردیدی وجود ندارد.^۱ با این همه دو نکته حائز اهمیت است؛ یکی تأثیر عاملی به نام زمان (شاید بهتر باشد بگوییم زمانه) و دیگری، که به نوعی وابسته به اولی است، استقبال سینمای هالیوودی از ادبیات به اصطلاح وحشت که برگسترش شهرت تا حدی بی‌حد و حصر استفن کینگ تأثیر گذاشته است. استفن کینگ نوشته‌های معنی‌گرا و به معنی عام کلمه هنری نیز کم ندارد اما عمده کتاب‌های متعدد و متنوع او به آن شکل که باید هنری نیستند. این هنری نبودن را نباید مترادف با عامه‌پسند بودن مطلق گرفت. البته استفن کینگ در قالب‌های علمی-تخیلی و فانتزی نیز دستی بر آتش داشته است، اما در مقایسه با افرادی مانند جی. جی. بالارد^۲ و اندیشه‌درخشان امثال وی، اندیشه‌ استفن کینگ اگر هم در داستان‌هایی مانند راه سبز یا درخشش عروج کند و وجه متعالی خود را نشان دهد، باز بیش‌تر در قالب ادبیات داستان‌های او نمود می‌یابد.^۳ به هر حال این تجزیه و تحلیل‌های آماری، در اصل مسئله تفاوتی ایجاد نمی‌کند و امروزه استفن کینگ یکی از قطب‌های ادبیات وحشت در سراسر جهان است. کمیت آثار او به موازات استقبال عجیب از هر کدام از این آثار چشمگیر است و این‌که شهرت کینگ هنوز در جهان فروکش نکرده، برای نویسنده‌ای با بنمایه نوشته‌های - تا حدی - غیرهنری و سرگرم‌کننده، عجیب می‌نماید.^۴

۱. استفن کینگ در قالب‌های دیگر نظیر علمی-تخیلی و فانتزی نیز قلم زده است.

۲. جیمز گراهام بالارد، نویسنده علمی-تخیلی و از دوستان جدی محیط‌زیست.

۳. این نکته سلیقه‌ای و احتمالاً چالش‌برانگیز است. در ادامه مختصری در این باره توضیح داده‌ام.

۴. تاکنون قریب سیصد و پنجاه میلیون نسخه از آثار کینگ در دنیا به فروش رسیده است.

۲. در ایران بیش‌تر استفن کینگ را با فیلم‌هایش می‌شناسند.^۱ هرچند کتاب‌هایش به مرور دارد تجدید چاپ می‌شود^۲ ولی استقبال جامعه ایرانی از وی، این اواخر، بعد از نمایش فیلم‌های معنی‌گرایش نظیر راه سبز و فیلم‌های سرگرم‌کننده‌اش مانند میزری، بیش‌تر شده است. فیلم‌های وحشتگرایی کینگ هنوز چندان مورد توجه جامعه ایرانی قرار نگرفته است و این شاید به دلیل صبغه فرهنگی جامعه باشد. اما زمانی که در دهه هفتاد قرن بیستم، استفن کینگ شهامت نشر آثار خود را پیدا کرد، جامعه ادبی آمریکا و همزمان با آن هالیوود در حسرت قالب‌های تازه می‌سوخت و سینمای آلفرد هیچکاک محک خوبی بود تا اربابان هالیوود علاقه جامعه به قالب‌های به اصطلاح اضطراب‌آور را، با تکیه بر بنمایه‌های علمی-تخیلی و فانتزی و نه به شکل مرسوم دراکولایی، ارزیابی کنند. این همزمانی‌ها به ندرت روی می‌دهد ولی اگر روی دهد سبب دگرگون شدن وضعیت نویسنده و جامعه می‌شود. مثل آنچه در زمان گرایش سینما به ژانرهای علمی-تخیلی از نوع جنگ ستارگان یا پارک ژوراسیک یا بعد از آن ارباب حلقه‌ها و هری پاتر روی داد. کینگ روی موجی که هالیوود به راه انداخته بود سوار شد و بعد از آن شهرت و به همراه آن ثروتش به طور روزافزون بیش‌تر شد.^۳ یکی دو ترفند اساسی کینگ که

۱. فیلم راه سبز با بازی تام هنکس از همه مشهورتر است و چندین بار از تلویزیون پخش شده. علاوه بر این رستگاری در شاونگ نیز از دیگر فیلم‌هایی است که ایرانی‌ها می‌شناسند.

۲. عجیب است که جامعه ایرانی به تازگی به کتاب‌های کینگ توجه نشان داده و کتاب‌ها تجدید چاپ و به سرعت نایاب می‌شوند. از جمله: راه سبز امید (مسیر سبز)، شکارچی رؤیا، هرآنچه دوست داری از دست خواهی داد، راز و خواهران کوچک ایلوریا.

۳. با انتشار نخستین رمان جدی‌اش یعنی کری کینگ در دهه هفتاد با دریافت چهارصد هزار دلار به نویسنده‌ای حرفه‌ای تبدیل شد و شغل تدریس را رها کرد. وی اولین داستان قابل فروش خود را در سال ۱۹۶۷ نوشت: *The Glass Floor*. داستانی پر از رمز و رازهای

آن‌ها را از نویسندگان قبل از خودش گرفته بود یا در فیلم‌های دیگر مشاهده کرده بود نظیر استفاده از کولاژهای پیچیدهٔ متافیزیکی و فیزیکی یا استفاده از عناصر علمی-تخیلی، نوعی بدعت آفرید که سبب شد داستان‌هایش از ویژگی‌هایی برخوردار باشند که در نویسندگان هم‌سنگ زمان خودش و حتی در گروه اندیشمندان وجود نداشت؛ به این نکتهٔ مهم باید حداقل به طور فشرده توجه کرد. اما قبل از آن، چنان‌که گفته شد نباید نقش زمان و مکان و جغرافیا را نادیده گرفت. در واقع اگر ابر و باد و مه و خورشید و فلکی نبودند، شهرت کینگ این‌طور عالمگیر نمی‌شد و محتمل بود که شخص دیگری در زمان دیگری جای او را بگیرد.

۳. مسئله کولاژهای پیچیده که به آن اشاره کردم امروزه در قالب‌های ادبی و سینمایی یک اصل شده و در کارگاه‌های فیلم‌نامه‌نویسی و داستان‌نویسی جهان آموزش داده می‌شود. علوم و از جمله زیست‌شناسی که در گذشته، صرفاً در حوزهٔ علوم طبیعی در بارهٔ آن بحث می‌شد و در هنرهای کلامی و تجسمی جایگاهی نداشت، رفته‌رفته وارد حوزهٔ داستان‌های تخیلی و علمی-تخیلی شد و گسترهٔ اندیشه و تخیل را فراتر و فراتر برد. مثلاً آیزاک آسیمف قبلاً داستانی همان‌م داستان کینگ نوشته بود،^۱ اما حتی مجالات تخصصی علمی-تخیلی نیز به آن توجه نکردند، چون به طور عمده در حوزهٔ علمی-تخیلی کلاسیک محبوس و فاقد کولاژی بود که به آن اشاره کردم. برعکس، در دهه‌های هشتاد و نود، جامعه به داستان‌های

^۱تکان‌دهنده. او در سال‌های اول ازدواجش داستان می‌نوشت و داستان‌هایش را بازنویسی می‌کرد تا بتواند آن‌ها را به مجلهٔ *men's magazines* بفروشد. در بهار سال ۱۹۷۳، انتشارات Co & Doubleday داستان او را پذیرفت، مشروط به این‌که تدریس را رها کند و تمام وقت خود را صرف نوشتن کند.

۱. برای پرندگان. بعد از چند بار شکست عاقبت خود آسیمف این داستان را منتشر کرد.

چندوجهی و از سنخی دیگر روی خوش نشان داد.^۱ از جمله داستان‌های جی. جی. بالارد که معمولاً با نوعی بحران زیست‌محیطی آغاز می‌شد و به دنبال آن، با شروعی برگرفته از زیست‌شناسی، رفته‌رفته به حوزه تخیل سرک می‌کشید و بحران‌های زیست‌محیطی را به ظهور پرندگان غول‌آسا نسبت می‌داد و بعد این همه را با روان‌شناسی و جامعه‌شناسی در هم می‌آمیخت و به آن ماهیتی ادبی می‌بخشید.^۲ این ترکیب خاص چندگانه که بعدها فوت کوزه‌گری نویسندگانی مثل استفن کینگ شد، در زمان خود ترکیب بدیع و خلاقانه‌ای بود که نسبتاً ناشناخته باقی ماند. نوعی مهر تأیید بر این‌که جهان رو به پیشرفت و سیال ادبیات مدرن مرز نمی‌پذیرد و از ظرفیت‌های موجود در همه دانش‌ها استفاده می‌کند.^۳ امروزه تقریباً به

-
۱. رجوع شود به «ری برادبری و گذرنده» در چند داستان کوتاه همراه با تحلیل (جلد دوم).
 ۲. مثلاً به این شکل که انسان‌ها در نبرد با این پرندگان غول‌آسا، به طرز مرموز از نظر روانی دچار استحال می‌شدند و ماهیت انسانی خود را از دست می‌دادند. نیروهای شیطانی در آن‌ها بیدار می‌شد و حیوانیت خود را به طور صریح آشکار می‌کردند.
 ۳. مارگارت اتوود نویسنده کانادایی در رمان معروفش، غزال و غراب، فاجعه و درد و زنج‌هایی را بازنمایی می‌کند که پس از حمله ویروس کشنده‌ای دامنگیر بشر و کره زمین می‌شود. براعت استهلال (شروع داستان) روی شخصیتی متمرکز است که آخرین انسان روی زمین است. این رمان فرایند بقا و به طور کلی مبارزه برای تداوم حیات و پدید آوردن محیط‌زیستی جدید را به تصویر می‌کشد و چون به هستی بشر به طور عام می‌پردازد، از رویکرد فمینیستی دوری می‌جوید و اصولاً خصلتی فراملی پیدا می‌کند. اتوود موضوع و مضمون این رمان را پس از انتشار خبر ویروس سیاه‌زخم نوشت و اتفاقاً چاپ و توزیع کتاب همزمان شد با شیوع بیماری سارس در جهان. به این ترتیب بار دیگر ثابت شد نویسندگان و شاعران نه با زبان ارجاعی، بلکه از منظر هنری ادبیات را به مثابه فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و حتی زیست‌شناسی و انتزاعی‌ترین علوم «روایت» می‌کنند: آثار ژول ورن، رابرت لویی استیونسون، مری شلی، ادگار آلن پو، کافکا، زامیاتین، بولگاکف، هاکسلی، اورول، کریستوفر فرانک، ری برادبری، یکی پس از دیگری رخ می‌نمایانند. حالا گویی این واقعیت فردا است که باید ادبیات امروز را متجلی سازد نه ادبیات امروز واقعیت دپروز را.... رجوع کنید به پیش یک نویسنده و روایت او از مکان.

طور مداوم، شاهد درهم آمیزش علوم با ادبیات هستیم و مرزهای میان داستان‌های هنری، تخیلی و علمی-تخیلی باریک و لغزنده شده است. به همین دلیل، سینما به تسخیر فیلم‌هایی درآمد که پذیرش آن برای بیننده دهه‌های چهل و پنجاه و شصت امکانپذیر نیست. خواننده داستان و بیننده سینما می‌رود که با پیوند زدن وجوه به ظاهر جدا نوعی وحدت بیافریند و در این وحدت جهان را از زوایای جدید بنگرد؛ زوایایی که هرچند در زمان خواندن یا دیدن برایش نامکشوف است، برعکس گذشته، تنها برای مدتی کوتاه او را به شگفتی وا می‌دارد و البته این شگفتی زودگذر سبب نمی‌شود دست رد به سینه‌اش بزند. این نکته مهمی است.

۴. مسئله پذیرش و استقبال از ترکیب‌های به ظاهر غریب و چندوجهی، گذشته از جا افتادن به تبع تکرار و تجربه مدام، ریشه در کشف و شهودهای علوم جدید نیز دارد. پارادایم آشوب^۱ که این روزها بحث روز در حوزه ریشه‌یابی دانش و سیر تکوینی آن است، مفهوم کاملاً جدیدی از حیات آفریده که از اساس دگرگون‌کننده دیدگاه‌های قبلی در علوم است.^۲ در مقام تمثیل، پارادایم آشوب فرایند حیات را به جای جریانی مستمر و در جاده صاف و قابل ردیابی به حرکت در تونلی تاریک و پیچ در پیچ تشبیه کرده که هر آن مسئله یا حادثه‌ای، یا بهتر بگوییم مجموعه پیچیده‌ای از مسائل و حوادث پیش‌بینی نشده، سر راه موجودی

۱. در برابر پارادایم نیوتونی.

۲. آشوب بحث مفصلی می‌طلبد. به طور خلاصه این پارادایم معتقد به پیش‌بینی‌ناپذیر بودن، خلق لحظه‌ای و بازنگری مدام در سیستم‌ها و از جمله سیستم‌های حیاتی است و برای بی‌نظمی ارزشی بیش از نظم قائل می‌شود. منکر نظم نیست اما نه آن‌گونه نظمی که با تفاسیر مکانیکی بتوان برای جهان قائل شد. نظمی بسیار عظیم‌تر و پیچیده‌تر که پی بردن به آن در دل بی‌نظمی غالب بی‌نهایت دشوار است. امروزه این پارادایم بیش‌تر دانش‌ها را تحت تأثیر قرار داده است.

که در این تونل حرکت می‌کند قرار می‌گیرد. برای موجودی که در این تونل مجبور به حرکت است و ابتدا و انتهای آن را هم نمی‌داند و هر لحظه نگران است که خنجری به سمتش پرتاب شود یا سنگی روی سرش بیفتد یا زیر پایش خالی شود یا ضربه و حشتناکی به شکمش بخورد، یا همه این‌ها با هم در یک زمان به شکل‌های مختلف بر او حادث شود، طبیعی است که برداشتن هر گام رویکردی جدید خواهد بود. او ناچار است در برداشتن هر گام تمامی ظرفیت‌های ذهنی خود را به کار گیرد و برای حفظ بقای خود به خلق شبکه به هم پیچیده‌ای از پیش‌بینی‌های جدید دست بزند. می‌بایست هر لحظه به شکلی در آید و به روشی زندگی کند که شاید با روش قبل تفاوت جدی ماهوی داشته باشد. در این صورت برای بیننده‌ای که از بیرون و در محیط امن و عاری از تنش، به تماشا نشسته است، قطعاً رفتارهای این موجود عجیب و تفسیرنشدنی جلوه می‌کند. موجودی به معنی واقعی پیچیده که سراسر تناقض و ابهام و سرگستگی است. این همان است که پیش‌تر از بالارد و کینگ و امثال آن‌ها، به ذهن نابغه‌ای به نام داستایوسکی رسیده بود. فردی که انسان را از زوایای متفاوت می‌نگریست و از بیان تناقض‌های عجیب درونی او ابایی نداشت. منتهی جهان ادبیات و علوم در آن زمان، ظرفیت پذیرش علمی اندیشه‌های داستایوسکی را نداشت و از این رو وی نابغه‌ای روان‌پریش معرفی شد که فقط شخصیت‌های روان‌پریش را می‌شناسد و در باره آن‌ها می‌نویسد. متأسفانه این جفا به داستایوسکی هنوز هم ادامه دارد.

۵. آنچه مسلم است، در جهانی که از نظام آشوب تبعیت می‌کند، محتمل است که مسئله‌ای به‌ظاهر مکانیکی در حد بحران زیست‌محیطی (زیست‌شناسی)، با ایجاد اختلال در سیستم اطلاعاتی حیات روی سلسله‌ای از تغییرات درونی و بیرونی، حرکت عادی طبیعت را شتاب بخشد یا در آن

تغییر و پیچش ایجاد کند و ماحصل این همه ظهور پرندگانی با بال‌های چند متری (علمی-تخیلی) باشد. ظهور این پرندگان و نیاز غذایی آن‌ها به طور ناخودآگاه حیات انسانی را با خطر مواجه کند و این سبب شود که انسان‌ها ناگزیر برای حفظ بقای خود به مبارزه با این موجودات برخیزند (ادبی) و در این راه افرادی از شدت افراط در کشت و کشتار دچار جنون حیوانی شوند و از انسان به حیوان تغییر ماهیت دهند (روانشناسی) و این امر رفته‌رفته همه جامعه را به نوعی حیوانیت دچار کند. این نمونه به ظاهر ساده یک ترکیب پیچیده علوم و هنر و ادبیات است. جامعه امروز برخلاف گذشته می‌تواند این عناصر به ظاهر منفک و مجزا را پیوند بزند و از آن نقش واحدی بیافریند و حداکثر با آوردن عبارت ژانر وحشت یا تخیلی، به آن ماهیت خاص خود را ببخشد. اما باید انصاف داد که این پذیرش معلول بالا رفتن دانش در حوزه علوم طبیعی و فلسفه علم از یک سو و شجاعت امثال کینگ و نوآوری آن‌ها در ارائه این مدل‌های واحد به خوانندگان و بینندگان از سوی دیگر بوده است. ضمن این‌که خلق این قبیل ترکیبات به دانش چندوجهی نیاز دارد که به نظر می‌رسد مطالعات کینگ در زمینه علوم و ادبیات و سینما و فلسفه و سیاست، وی را برای خلق چنین کولاژهایی مستعد کرده است.^۱

۶. استفن کینگ به حوزه مین و پورتلند تعلق دارد.^۲ این‌که در داستانک

۱. البته کینگ در تدریس کارنامه پرننگی ندارد. در سال ۱۹۷۱ تدریس انگلیسی را در دوره دبیرستان و در آکادمی همپدن آغاز کرده و در ۱۹۷۲ در دانشگاه مین در اورونو ادامه داده است. با این همه می‌توان گفت که همین سابقه سبب شده است که بنمایه او در رابطه با مباحث نظری به خصوص داستان‌های گوتیک که ظاهراً سبک مورد علاقه‌اش بوده، غنی شود.

۲. کینگ متولد ۱۹۴۷ در پورتلند مین است. ظاهراً به همین ایالت هم وفادار بوده است اما مسئله شهر خیالی در برخی داستان‌های او قابل توجه است. استفن کینگ برای تغییر ژانر شهر

برای پرندگان منطقه‌ای از مین را به محل پذیرش کلاغ‌ها اختصاص داده به همین دلیل است. کینگ هوشمندی کرده و داستان خود را به عمد مبهم و در تعلیق نوشته است. معمولاً این داستان‌ها در چنین حجمی خالی از ابهام و کنایه‌های درک‌نشده‌ی و تعلیق‌نیستند و چیز دندان‌گیری از کار در نمی‌آیند. بیش‌تر همان ابهام و گمانه‌زنی است که داستان را در ذهن مهم جلوه می‌دهد. حال این‌که واقعاً حرفی برای گفتن داشته باشد یا نداشته باشد، حدیث دیگری است. به هر حال طبیعی است که می‌توان از این نوشته تفسیرهای مختلف کرد و پیام‌های متفاوت برای آن تراشید. محتمل است که چنین پیام‌هایی هم وجود داشته باشند اما به همین شکل البته محتمل است که آنچه گفته می‌شود گمانه‌زنی‌های فردی باشد و با منظور نویسنده

کوچکی به نام کسل را (که نام آن را از سلطان مگس‌های ویلیام گلدینگ نسخه‌برداری کرده است) خلق کرد، محلی که برای او شبیه به کامبری برای مارسل پروست است. به همین دلیل کسل را در رمان‌های منطقه‌مرده، کوچو و سهم تیرگی‌ها باز می‌یابیم. در این، فراری‌ها، تلمی ناکروز و جسی و در بعضی از داستان‌های کوتاه او نیز به آن اشاره شده است. محل کسل را در نقشه‌ای در دلورس کلربورن و جسی مشخص شده و در بیست مایلی پورتلند، شهر زادگاه استفن کینگ قرار دارد. مغازه‌های این شهر کوچک از یک کتاب به کتاب دیگر توصیف شده است: مارگارت وایت، مادر کری در لباسشویی رویان آبی کار می‌کند، در رستوران ننز می‌توان صبحانه‌های جانانه خورد و سینما جم ویژه نمایش فیلم‌های علمی-تخیلی است... کسل را مکان بروز نفرت‌ها و ناامیدی‌هاست. در بازار شیطان کبریت می‌آورد. در بازار رؤیای آقای گانت به هر کس یک چیز لازم می‌دهد. شیئی که به شدیدترین تمایلات و بدترین افکار دامن می‌زند و کسل را که به خرابه و خاکستر تبدیل می‌کند. کینگ پس از جسی و دلورس کلربورن رمان‌هایی که اضطراب‌آورند، ولی نه فانتستیک، می‌خواهد در نوشته‌های خود تغییراتی بدهد، از این رو کسل را که به آتش می‌کشد تا به نوشتن کتاب‌های ترسناک پایان بخشد. پیش از این کار، همه پرسناژهای خود را در آن‌جا جمع می‌کند و دکور را آتش می‌زند تا نشانه‌های خطاهای آن‌ها را پاک و ناپدید کند. اما خوشبختانه تمایل به وحشت بار دیگر غالب می‌شود و بی‌خوابی و کیسه‌استخوان و اخیراً منفذدار منتشر می‌شود: زمانی که در آن وحشت توسط تلفن‌های همراه به سراغمان می‌آید.... رجوع شود به «استفن کینگ، فرمانروای کابوس‌های ما».

فاصله داشته باشد. به هر طریق این داستان در ۱۹۸۶ نوشته شده است. بعدها کینگ داستان را در ۱۹۹۰ و ۱۹۹۴ مجدداً منتشر کرد. با این همه، داستان مشهور نشد و در گروه داستان‌های کم‌اهمیت‌تر کینگ جای گرفت. جامعه در آن زمان تحت تأثیر هنر کینگ در خلق داستان‌هایی مانند درخشش یا راه سبز یا میزری بود و این شد که به طور طبیعی به این قبیل داستانک‌ها و لو بانیش و کنایه‌های احتمالی درونمایه آن روی خوش نشان نداد. کما این‌که هنوز هم مشخص نیست که این داستان نقشه راه برای رمان یا داستان بلندی در آینده است یا خیر.

۷. کینگ جمله مشهوری دارد: «داستان‌ها حرف می‌زنند و نه نویسنده‌ها.» می‌توانیم فرض کنیم که کینگ در این نوشته به این گفته خود وفادار بوده است. آنچه می‌توان نتیجه گرفت این است که بحران زیست‌محیطی ناشی از آلودگی هوا، به قدری بالا گرفته که برای باهوش‌ترین جانوران دنیا، یعنی کلاغ‌های سیاه، هوا پس شده است.^۱ دولت این موجودات را به جایی منتقل می‌کند که اساساً برای آن ساخته نشده‌اند. با این همه ظاهراً هوش عجیب و قدرت سازگاری آن‌ها به کمکشان می‌آید و با وضع جدید سازگار می‌شوند؛ گونه‌ای جدید از کلاغ‌ها که بعد از بازگشت به لندن آلوده می‌توانند وضع جدید را تحمل کنند. با وجود این دولت هنوز در جستجوی سازگارترین است؛ آن‌که هنوز پرورش نیافته و دائماً سراغش را از تاجر پرورش دهنده می‌گیرد. داستان در این جا خاتمه می‌یابد اما واقعیت این است که باید آغاز داستان را از همین پایان جستجو کرد. این‌که

۱. البته این مسئله ریشه در واقعیت دارد و واقعیت دردناکی هم است. ظاهراً در سال‌های اخیر آلودگی هوای لندن نگران‌کننده شده. مطابق بررسی‌های انجام‌شده بیش از چهارهزار نفر در سال بر اثر آلودگی هوا در این شهر جان می‌دهند. محتمل است که کینگ داستان را بر مبنای خواندن همین اطلاعات مستند آغاز کرده باشد.

چه اتفاقی می‌افتد. آیا کینگ به عمد همچون کوتاه‌نوشته‌های کافکا از ذکر این شروع خودداری کرده تا در آینده آن را در داستان کامل یا رمان یا فیلم خود به نمایش بگذارد؟ نکاتی که پیش از این به آن اشاره شد شاید تا حدی در درک این مسئله راهگشا باشد.

۸. نویسنده در ابتدا داستان را مزاحی علمی-تخیلی نامیده و از این رو حداقل در ظاهر ابهت آن را از سطح اثری هنری پایین آورده است. شاید این نوعی استفاده از ترفند نویسندگی موسوم به دست‌کم‌گیری باشد که کینگ برای بالا بردن وجهت اثر خود از آن زیرکانه استفاده کرده است. به هر حال چه این و چه آن، چند نکته ظریف در داستان وجود دارد که بیش از این قبیل ترفندهای نویسندگی جلب توجه می‌کند. در این‌که بحران‌های زیست‌محیطی سبب واکنش‌های خاص در موجودات زنده می‌شود تردیدی نیست. میکروارگانیسم‌ها به مراتب نیرومندتر و حساس‌تر از پرندگان و پستانداران به این بحران‌ها واکنش نشان می‌دهند. اما از ظاهر موجوداتی مانند کلاغ، برای ایجاد حساسیت و کنجکاو و البته دلهره استفاده می‌شود. ضمن این‌که ناخودآگاه ذهن را به سمت تمثیل و استعاره‌های تاریخی می‌برد و بر عمق داستان می‌افزاید. اما البته کینگ سواى استعاره کلاغ، بازی دیگری هم کرده است و آن این‌که روی نوعی کلاغ انگشت گذاشته که در آمریکای شمالی وجود ندارد و با کنایه‌گویی خاص خود، ریشه کلاغ‌های جدید آمریکای شمالی را به لندن نسبت داده است. در این موارد ذهن ناخودآگاه به سمت درونمایه اعتراضی و سیاسی می‌رود. نوعی استعاره ناشی از حيله و نیرنگ و سیاسی‌گری که معمولاً در ادبیات سیاسی، انگلستان را کانون آن می‌دانند. به‌ویژه این‌که ایالت‌هایی مانند مین هرچند شعار «ما رهبریت را سزاواریم» در ادبیات سیاسی خود دارند، از کانون سیاست جهانی - به طور کلی -

دورند. علاقه استغف کینگ به سیاست و روحیه اعتراضی او به سیاست ایالات متحده و تأثیر مخرب انگلستان در نفوذ به فضای سیاسی بخش‌های هم‌مرز با کانادا در ایالات متحده ممکن است قراینی باشد که این ایده را در داستان تقویت می‌کند. به‌ویژه با توجه به این‌که ظاهراً یانکی‌ها در لندن به کلاغ‌ها توجه می‌کردند و بعد از صدور اجباری آن‌ها به آمریکا، خود لندنی‌ها نگران موضوع شده بودند و به‌طور مداوم کلاغ‌های خود را طلب می‌کردند. نه کلاغ‌های سابق را بلکه کلاغ‌هایی را که بهتر و بهتر پرورش یافته بودند. کسی نمی‌تواند قطعاً ادعا کند که منظور نویسنده دقیقاً همین بوده است. به هر حال حدسی است که می‌شود زد و چنان‌که گفتم اصل داستان بر تعلیق و ابهام استوار است و حدس و گمان البته در ذات آن نهفته شده و بلکه به آن قوام داده است. مسئله آلودگی هوای لندن تا آن حد که کلاغ‌ها مجبور به مهاجرت می‌شوند از جمله رندی‌های دیگر استغف کینگ در نیش و کنایه‌ای است که بیش‌تر باید آن را به پس بودن هوا تعبیر کرد. برای موجوداتی با هوش خارق‌العاده و حس پیش‌بینی کلاغ‌ها، مهاجرت به معنی پس بودن واقعی هواست. این‌که باید حوزه خود را گسترش داد. اما نویسنده با آوردن این حوزه به جایی کاملاً نو و منطقه‌ای که طبیعت از قبل برای کلاغ‌ها در نظر نگرفته، هدف خود را ماهرانه گنجانیده است. اگر حوزه مهاجرت کلاغ‌ها آسیا یا نیوزیلند و نظیر این بود، می‌شد آن را نوعی انتقال طبیعی دانست اما این کلاغ‌ها در پورتلند وجود ندارند و طبیعت اجازه نشو و نما را در این نواحی به آن‌ها نداده است. به همین دلیل باید معنی مجازی را در نظر گرفت. کلاغ‌ها نه‌تنها در آن‌جا می‌مانند و پای می‌گیرند بلکه به نوعی موازنه را به نفع ایالات متحده به هم می‌زنند و شورای زیرک شهر لندن را نگران می‌کنند.

البته در این نگرانی زیرکی هم نهفته است. لندن در تلگرام‌های مدام خود، کلاغ‌های قبلی را نمی‌خواهد، کلاغ‌های خوب و جدید را طلب می‌کند؛ کلاغ‌های یانکی که ریشه در لندن داشته‌اند و به نوعی دورگه محسوب می‌شوند؛ دورگه‌هایی با کارایی به مراتب بالاتر. هوش و سیاستی که تا به حال وجود نداشته است. اوج هنر کینگ در این مقوله، استفاده از زمان است. ۱۹۹۵ زمان وقوع داستان است و این زمان به مراتب کم‌تر از آن است که خواننده کوچک‌ترین نگاهی به احتمال وقوع پدیده‌ی خوگیری کلاغ‌ها از طریق انتخاب طبیعی و تکامل کند. بنابراین بخش استعاری و کنایی داستان تقویت می‌شود.^۱

۹. از نظر فنی، داستان برای پرندگان البته داستان دشواری نیست. چه مفهوم ماهوی طنز سیاسی و اعتراضی داشته باشد و چه نقشه‌ی راه رمان آینده باشد، از مقوله‌ی داستان‌هایی است که اگر به طور انتزاعی بررسی شوند در گروه داستان‌هایی قرار نمی‌گیرند که نوشتن آن‌ها کار زیادی برده باشد. گیرم که ابهام و تعلیقی که به آن اشاره کردم به اضافه‌ی چند نازک‌کاری، نظیر مسئله‌ی کلاغ‌ها و زیست‌شناختی و جغرافیای آن‌ها و مسئله‌ی طلب شورای شهر و نظیر این، به آن تا حدی جنبه‌ی هنری داده باشد.^۲ داستان از زمره‌ی داستان‌های وحشت و گوتیک هم نیست که بتوان

۱. شاید و البته به احتمال زیاد، کینگ در نگارش این قطعه به درونمایه‌ی شعر کلاغ (غراب) آن‌پو گوشه‌چشمی داشته است. جایی که در نهایت سایه‌ی کلاغ باوقار و ابهت با شاعر یکی می‌شود. نوعی پذیرش جبر تلخ که همان واقعیت است. واقعیتی که گرچه دردناک است، خود را بر همه چیز تحمیل می‌کند.

۲. بی‌مناسبت نیست به نکته‌ای اشاره کنم که معمولاً در این قبیل مباحث کلاغ‌شناسی! سبب خلط مبحث می‌شود. خوب با توجه به گونه‌های متعدد کلاغ، باید بین هر گونه و رفتارهای آن‌ها فرق گذاشت. در متن داستان به واژه‌ی Rook اشاره شده است. این واژه معمولاً به گونه‌ای

از این دریچه به آن نگریم و غور و تفحص کرد. بنابراین روی هم رفته بررسی‌های ساختاری در خصوص این سنخ داستان خواننده را به جایی نمی‌رساند. تصور نمی‌کنم نیازی به بازنویسی مکرر هم داشته باشند. مگر این‌که نویسنده از ابتدا نداند چه می‌خواهد بگوید و بخواهد با اعتماد به قلم درونمایه را از کار در بیاورد (این نکته مهمی است). اگر نویسنده مضمون اصلی داستان را چه از روی شهود و چه از روی تفکر جذب کرده باشد، مابقی از سنخ داستان‌هایی است که از روی مکاشفه و به صورت آنی پرداخت می‌شوند و نیازی به بازنویسی چندانی هم ندارند. این‌ها محض کاستن از شأن نویسنده نیست چون نویسنده اساساً در وادی دیگری سیر می‌کند و با کلام و بیان دیگری مانوس است. شاید اگر بخواهیم برای داستان امتیازی خاص قائل شویم، موضوع آن در درجه اول قرار گیرد که البته آگاهی می‌طلبد و بعد چند نکته ظریفی که اشاره کردم و البته برای نویسنده‌ای در حد استفن کینگ دشواری خاصی به همراه نداشته است.^۱ اما از سوی دیگر طبیعی است که برای اهل داستان‌های به اصطلاح هنری و پیروان شیوه داستان‌نویسی آنتوان چخوف، داستان برای پرندگان و به طریق اولی بخش عمده‌ای از داستان‌های کینگ (شاید به استثناء چند مورد)، در حد سرگرمی‌آفرینی

از باهوش‌ترین کلاغ‌ها یعنی زاغ کبود و سیاه اطلاق می‌شود که چنان‌که ذکر شد در صدر جدول جانوران باهوش قرار دارند. اسم این‌گونه به زبان علمی *Corvus frugilegus* است و بیش‌ترین گسترش آن در اروپا، نواحی بریتانیا و ایرلند و البته آسیاست و در نواحی نیوزیلند و اسکانندیناوی نیز وجود دارد. فرم‌های آسیایی آن از نظر شکل ظاهری و اندازه با فرم‌های اروپایی متفاوتند. در تقسیم‌بندی‌های جانورشناسی انواع و اقسام کلاغ‌ها وجود دارند، مثلاً *Corvus corax* که در نواحی جنوبی قطب شمال تا جنوب اروپا و آسیا و ندرتاً آمریکای لاتین است یا *Corvus comix* یا کلاغ ابلق که متعلق به مناطق شرق و شمال اروپا و خاورمیانه است. ۱. کینگ یادداشت‌های کوتاه هم دارد.

محدود شوند. شخص نویسنده صراحتاً گفته است که نمی‌تواند و نمی‌خواهد در مورد زندگی روزمره بنویسد. بنابراین وی را نمی‌توان ترسیمگر زندگی به ساده‌ترین و صریح‌ترین شکلش دانست. آن‌چنان‌که هنرمندانی چون چخوف و همینگوی به آن معتقد بودند. این جاست که اختلاف سلیقه به معنی واقعی تعیین‌کننده است. اگر با نظریات جدید مثل سیستم‌های آشوب و دینامیک به پدیده‌ای به نام حیات و از جمله انسان بنگریم، مطمئناً استفن کینگ را نویسنده‌ای نمی‌دانیم که در کارگاه ذهن خود برای انسان‌های معدود، برای افراد خاص، ماجراهای خاص خلق می‌کند که خواننده سرگرم شود و ساعتی وقت بگذرانند، بلکه او را مانند داستایوسکی کاشف وجوه ناپیدای انسانی می‌بینیم و از این نظر برایش احترام و جاهت قائل می‌شویم. اما اگر با دید فعلی و متداول اهل ادب به مسئله نگاه کنیم که ممکن است اساساً علاقه و عقیده‌ای هم به نظریات جدید در حوزه علوم و زندگی نداشته باشند، خوب البته به همان اندازه که هنر او را در داستان‌هایی مانند راه سبز می‌ستاییم، بیش‌تر داستان‌های او را داستان‌های خواننده‌پسندی تلقی می‌کنیم که برای نویسنده شهرت و ثروت به ارمغان آورده است. نوعی پوپولیسم ادبی که ممکن است نکوهش شود.^۱ به هر حال در زمانه‌ای که هنرمندان واقعی و ترسیمگران

۱. نباید سوءتفاهم شود. این نظر شخصی است. افرادی هستند که به بدعت‌های هنری کینگ توجه می‌کنند. وی را صاحب‌سبک آن هم از مقوله هنری می‌دانند و شاهد مثال‌های شایسته‌ای هم می‌آورند. عیناً نمونه‌ای را روایت کنم: ... چنان‌که گفتیم کینگ صاحب‌سبک است و ایجاز را با شگفتی در هم می‌آمیزد. از جمله این‌که وی در سبک نوشتاری خود مثلاً جمله را به پایان نمی‌رساند، اما سر خط می‌رود و خاطره‌ای سمج یا صدایی درونی را که فرمان می‌دهد با حروف ایتالیک می‌نویسد، و سپس بار دیگر روایت چیزهای ظاهراً عادی را از سر می‌گیرد. او این شیوه را از اولین رمانش کری ادامه داده است. به آثار جویس بی‌شباهت نیست، اما پیش از هر چیز شیوه‌ای بسیار ساده است، زیرا ذهن ما سخن و ناآرامی افکار را که

چهره اگر نه کامل بلکه رایج زندگی با انواع سختی‌ها و دشواری‌ها دست‌به‌گریبانند تا سیمای واقعی زندگی در زمانه خود را ترسیم کنند و برای آیندگان به یادگار بگذارند و از این راه رسالت خود را به جامعه ادا کنند، شایسته نیست که بیش‌تر به خالقان هری‌پاتر و میزری و کلاغ‌های دیوانه توجه شود. به هر حال اگر هم مسئله کلاغ‌های دیوانه مورد توجه نویسندگان هنری باشد می‌تواند مانند داستان‌های مارکز تراش چندساله بخورد و با تفکر دیرپایی در بطن دیگر واقعیات زندگی، هنر ناب تولید کند.^۱ اما استفن کینگ برای هیچ یک از آثار خود چند سال وقت نگذاشته

از ناخودآگاه ناشی می‌شود، با تک‌گویی درونی در هم می‌آمیزد. آیا به جنبه ادبی رمان دلورس کلرورن (که فیلمی از آن ساخته شد) به قدر کافی توجه شده است؟ در این جا با یک تک‌گویی چهارصد صفحه‌ای بدون فصل‌بندی یا دیالوگ‌های اضافی سر و کار داریم که شاید به اعترافات در جهان پس از مرگ شباهت داشته باشد. کینگ تراژدی را با تنها یک پرسوناژ خلق کرده است، زیرا به دیگران صرفاً اشاره می‌شود،.... رجوع شود به «استفن کینگ، فرمانروای کابوس‌های ما».

۱. مجدد باید توضیح داد که مرزهای میان ادبیات به‌اصطلاح هنری و ادبیات تخیلی و علمی-تخیلی بسیار باریک شده است. پروژه مشهور هارپ (High Frequency haarp) (Active Auroral Research Program) نمونه بارز این مدعاست. فرکانس‌های خیلی بالا می‌توانند با تأثیر بر سیستم‌های عصبی جانوران و از جمله کلاغ‌ها، سبب رفتارهای عجیب و نوپدید در این موجودات شوند. این تحقیق علمی و ثابت شده است. بنابراین اگر از مسئله کلاغ‌های دیوانه یا حملات دسته‌جمعی پرندگان یا لاشه‌های پرندگان مرده صحبت می‌کنیم که در آثار امثال مارکز وجود دارد، صد البته برگرفته از واقعیت‌هایی است که از جمله در ایالت آرکانزاس آمریکا گزارش شده. حال این‌که این واقعیت‌ها چگونه به کار گرفته شوند و چگونه در بطن زندگی عادی ممزوج شوند البته کاملاً به نویسنده و سبک او بستگی دارد. منتهی آنچه مهم است رنج استفاده از یک مضمون و از کار درآوردن آن است که در داستان‌های به‌اصطلاح هنری، که اگر اشاره‌ای هم به فراواقعیت‌ها شده باشد یا حتی فراواقعیت‌ها محور قرار گرفته باشند با ظرافت در دل واقعیت‌های اجتماعی بازسازی شده‌اند، این نکته به‌مراتب از پذیرش یا عدم پذیرش مسائلی مانند کلاغ‌های دیوانه یا کلاغ‌های باهوش مهم‌تر است. ایوان هانتز که فیلمنامه پرندگان هیچکاک را نوشته است، در گفتگویی در مورد این فیلم اشاره می‌کند که به