

درباب قتل

| تامس دی کوئینسی | نصراله مرادیانی |

On Murder

| Thomas De Quincey | Nasrollah Moradiani |





در باب قتل

نامس دی کوشینسی
ترجمه نصراله مرادیانی
ویراستار: مریم فرنام
نمونه خوان: میترا سلیمانی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، ۱۴۰۱، تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۵۴-۷۹-۳

تلفن انتشارات: Bidgol Publishing co. | نشر بیدگل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

bidgol.ir

فهرست

- ۷ یادداشت مترجم
- ۱۳ «نشر پرشور» / ویرجینیا وولف
- ۲۵ در باب به در کوبیدن در مکتب
- ۳۳ در باب قتل به عنوان یکی از هنرهای زیبا
- ۶۹ خون خواهی
- ۱۲۷ جستار دوم در باب قتل به عنوان یکی از هنرهای زیبا
- ۱۴۵ تکمله [بر در باب قتل به عنوان یکی از هنرهای زیبا]
- ضمایم. دست‌نوشت‌ها
- ۲۰۳ الف. پتر آنتونی فونک
- ۲۱۹ ب. به سردبیر مجلهٔ بلک‌وود
- ۲۲۹ ج. رساله‌ای دیگر در باب قتل به عنوان هنری زیبا
- ۲۳۷ قتل و زیبایی‌شناسی خشونت / فردریک بورویک
- ۲۶۷ مؤخره / رابرت موریسون
- ۲۹۷ گاه‌شماری وقایع زندگی تامس دی کوئینسی
- ۳۰۵ پی‌نوشت‌ها

یادداشت مترجم

تامس دی کوئینسی، نویسنده انگلیسی دوره رمانتیسم، در اعترافات تریاک خور انگلیسی^۱ و طرح‌هایی کلی از زندگی من^۲ درباره خود چیزهایی به رشته تحریر درآورده و به گفته ویرجینیا وولف آنجا که موضوع نوشتارش خود اوست به بهترین فرم نوشتارش نزدیک شده است. قصد داشتم برای کتاب حاضر مقدمه‌ای در معرفی دی کوئینسی و زمانه و زمینه‌ای که در آن زندگی کرده بنویسم. اما زندگی واقعی و زندگی فکری او — اگر اساساً بشود این دو را از هم جدا کرد — چنان پرنشیب و فراز بوده که برای راه گشودن به افکار و زندگی اش ناگزیر باید یا کتابی دیگر نوشت یا ترجمه کرد. در ضمن، آنجا که درباره زندگی خودش نوشته، جستارها و کتاب‌هایش ربط چندانی به تصور متعارف ما از اتوبیوگرافی ندارد. این‌گونه بود که وقتی یادداشت وولف را درباره او خواندم فکر کردم خواندنش برای خواننده فارسی‌زبان و خاصه نویسنده‌ها و رمان‌نویس‌ها خالی از لطف نیست. بنابراین مقاله وولف را، که سبک و سیاقش از نوشته‌های خود دی کوئینسی خیلی دور نیست و می‌تواند تصویری کلی از شخصیت و کار دی کوئینسی به دست دهد، برای شروع کتاب انتخاب کردم.

مقاله دیگری که به کتاب افزوده‌ام نوشته فردریک بورویک است، با عنوان «قتل و زیبایی‌شناسی خشونت»، که در بخش پایانی کتاب آمده.

1. *Confessions of an English Opium Eater*
2. *Autobiographic Sketches*

این مقاله یکی از فصول کتاب بورویک دربارهٔ دی کوئینسی است، کتابی با عنوان تامس دی کوئینسی، دانش و قدرت^۱. او در این مقاله تلاش کرده نشان دهد دی کوئینسی چطور متأثر از زیبایی‌شناسی آلمانی و خاصه زیبایی‌شناسی کانت بوده است.

بخش اصلی کتابی که پیش رو دارید متشکل است از جستارهای دی کوئینسی در باب قتل و خشونت به‌طور کلی. جستار نخست، «در باب به در کوئینسن در مکبث»، از بهترین نمونه‌های او در نقدنویسی است و با وجود کوتاه بودنش از تأثیرگذارترین آنها. همچنین، سه جستار مهم دیگرش «در باب قتل» در این کتاب آمده‌اند که هریک را در دهه‌های متفاوت زندگی‌اش نوشته است. خوانندهٔ محترم می‌تواند برای کسب اطلاعات بیشتر پیرامون محتوای این جستارها و در ضمن حال‌وروز خود دی کوئینسی و همکاری‌اش با روزنامه‌ها و مجله‌ها و نشریات آن دوران و اینکه چگونه به چنین موضوعی علاقه‌مند می‌شود دو مقالهٔ انتهایی کتاب را مطالعه کند، یکی مقالهٔ فوق‌الذکر نوشتهٔ بورویک و دیگری مقاله‌ای به قلم رابرت موریسون^۲. در ضمن، در این کتاب، به‌جز جستارها، داستانی گوتیک با عنوان «خون خواهی» به قلم دی کوئینسی آمده که مضمون و محتوایش (تحجر، انتقام، عقوبت، ترس جمعی و کین‌توزی) برای انسان امروزی چه‌بسا حتی ملموس‌تر از هم‌عصران خود دی کوئینسی باشد. جز اینها، شکل و شمایل کتاب، سوای دو مقاله‌ای که به آن افزوده‌ام، تقریباً همان چیزی است که رابرت موریسون تدوین و ویراستاری‌اش کرده بود. توضیحات انتهایی کتاب، با عنوان «پی‌نوشت»، نیز ملحقات او هستند که گهگاه با توجه به نیازهای خوانندهٔ فارسی‌زبان حک و اصلاحشان کرده‌ام. اما از آنجا که خوانندهٔ ایرانی عموماً دوست دارد خود بی‌واسطه با نویسندگان و داستان‌ها و روایات آشنا شود و گهگاه حتی خودش را از خواندن و شنیدن شرح و تحلیل و نقد و نظر دیگران بی‌نیاز می‌بیند، مسئله‌ای که قدری عجیب است، نوشتهٔ خود موریسون را، که با عنوان

1. Frederick Burwick. *Thomas de Quincey: Knowledge and Power*. Basingstoke: Palgrave, 2001.
2. Robert Morrison

«مقدمه» در آغاز کتاب آمده بود، با عنوان «مؤخره»، به انتهای کتاب منتقل کردم.

ضمناً، سه یادداشت دست‌نوشته دی‌کوئینسی نیز هستند، که در انتهای کتاب ذیل عنوان «ضمایم» آمده‌اند و هریک جذابیت‌های خاص خودش را دارد. این سه متن بعدها در مجموعه آثار دی‌کوئینسی منتشر شدند. هرسه آنها نیز درباره قتل و خشونت‌اند و فردریک بورویک در مقاله‌اش به آنها پرداخته و جایگاه و اهمیت آنها را در ارتباط با جستارهای اصلی دی‌کوئینسی «در باب قتل» روشن کرده است.

به قول فرانسویس و یلسون^۱، یکی از زندگی‌نامه‌نویسان او، دی‌کوئینسی در طول زندگی‌اش به سه چیز وسواس داشت یا، به تعبیر دیگر، سه چیز ذهن او را همواره به خود مشغول می‌کرد: وردزورث، تریاک و قتل. تأمل درباره این سه مشغولیت کل زندگی‌اش بود و از همین روست که در دهه‌های متفاوت زندگی‌اش درباره هرسه اینها در اشکال گوناگون مطالبی نوشته است.

این جستارهای «در باب قتل» نیز در دهه‌های متفاوت زندگی دی‌کوئینسی به رشته تحریر درآمده‌اند. دلیل تفاوتی که در شیوه نگارش هرکدام به چشم می‌خورد یکی همین است. اما تفاوت لحن جستارها با یکدیگر دلیل دیگری نیز دارد. لحن او در جستار «در باب قتل» و نیز «جستار دوم در باب قتل» هجوآمیزتر از «در باب به درکوبیدن» و «تکمله» است. در «تکمله» شرحی از قتل‌های جان ویلیامز به دست می‌دهد که در تمام نوشته‌هایش اشاره‌ای به او هست و اساساً قتل‌های دسامبر ۱۸۱۱ در بزرگراه راتکلیف اتفاقی است که ذهن او را سال‌ها به خود مشغول کرده است. با این حال حتی آنجا نیز گاه و بیگاه لحنش طنزآمیز می‌شود. اما در دست‌نوشته «پتر آنتونی فونک» چیز چندانی از آن شوخ‌طبعی نمی‌بینیم و این نوشته شبیه گزارش است. حال و هوای داستان گوتیک «خون خواهی» اما، به فراخور محتوا و موضوعش، به تمامی تیره‌وتار است. سعی کرده‌ام تفاوت لحن و سبک نگارش دی‌کوئینسی در ترجمه فارسی

1. Frances Wilson

بخش‌های متفاوت کتاب هم رعایت شود، هرچند دست‌آخر همه نوشته‌ی یک نویسنده‌اند.

می‌ماند یکی‌دو نکته که بهتر است توضیح دهم و یک قدردانی ویژه. دی‌کوئینسی در جستارها پیوسته از اصطلاحاتی استفاده می‌کند که در مورد هنرها مورد استفاده قرار می‌گیرند. این توضیح را ضروری دانستم که در ترجمه‌ی این کتاب، واژه «هنردوست» را معادل amateur گرفته‌ام و برای professional معادل‌هایی به فراخور متن انتخاب کرده‌ام، مثل «مرد عمل»، در حالت جمع «افراد کاردان» و از این دست. کلمه «آماتور» در فارسی، مانند انگلیسی، دلالت‌های تحقیرآمیز و منفی دارد. درحالی‌که دی‌کوئینسی در اینجا می‌خواهد با شیرین‌زبانی بین «آماتورها» و «حرفه‌ای‌ها» تفاوت قائل شود. «هنردوست‌ها» آنها هستند که قتل را به‌عنوان یکی از هنرهای زیبا مورد نقد و بررسی قرار می‌دهند و مثل سایر هنردوستان از تحلیل آن و بحث درباره‌ی آن محظوظ می‌شوند. اما حرفه‌ای‌ها یا، به اصطلاح، آنها که خود دست‌به‌کار می‌شوند، همان قاتلان‌اند، آن هنرمندان واقعی. دی‌کوئینسی، به‌جز این دو، چند بار از اصطلاح connoisseur نیز استفاده می‌کند که معادل «خبیره» را برای آن برگزیده‌ام؛ اصطلاحی که بر کسی دلالت دارد که در امور مرتبط با ذوق و هنر صاحب‌نظر و متخصص شده است و می‌تواند درباره‌ی اصالت و اعتبار اثر هنری نظر بدهد. در مورد هنر مورد نظر دی‌کوئینسی، خبرگان این هنر کسانی‌اند که بیشتر از «هنردوستان» ذوق خود را پرورده‌اند و با اینکه هنوز خود دست‌به‌کار نشده‌اند نظرشان در باب اصالت و اعتبار هر اثری که در این زمینه خلق شود و در باب اینکه هنرمند واقعی کیست اهمیت و اعتبار دارد. زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه است که به تجارب زیبایی‌شناختی و داوری زیبایی‌شناختی مربوط می‌شود و وقتی دی‌کوئینسی در عنوان مقاله دوم کتاب حاضر قتل را «یکی از هنرهای زیبا» می‌نامد به وجه زیبایی‌شناختی آن التفات دارد، اینکه با توجه به ریشه‌ی یونانی کلمه‌ی زیبایی‌شناسی (یعنی aisthētikos)، که به معنی

ادراک حسی و احساس است، چگونه قتل به تجربه درمی آید و چطور حس می شود و متعاقباً با تجربه اندوزی بیشتر در این هنر آدمی چطور می تواند صاحب ذوق، به عبارتی خوش ذوق، شود. نکته دیگر اینکه در جستار «در باب به در کوبیدن در مکبث» و در یکی دو توضیح انتهای کتاب، چند عبارت و کلمه از مکبث شکسپیر نقل شده است که آنها را از ترجمه داریوش آشوری آورده ام. قدردانی ویژه هم مخصوص اوست؛ که به یاد دارم تجربه خواندن برگردان او از این نمایشنامه چقدر برایم گوارا بود و چه بسا او با ترجمه ها و نوشته هایش بسیاری از فارسی زبانان نسل های بعد را، هم به شکسپیر علاقه مند کرده باشد هم به شیرینی و قابلیت های زبان فارسی آگاه تر.

و سخن آخر. حین ترجمه این کتاب از محبت و لطف و گاه تشویق دوستانی بهره بردم که از همه آنها سپاسگزارم. مریم فرنام، ویراستار توانا و خوش ذوق، و دوست عزیزم، در کمتر شدن کژی ها و بیشتر شدن محاسن احتمالی متن نقش فراوان داشت. دستش را به گرمی می فشردم. مهدی نصراله زاده، دوست دانشورم، مثل همیشه بسیار محبت کرد و مواردی را در متن برایم روشن تر ساخت و در مورد معادل چند اصطلاح یاری ام کرد. از زهرا رستمیان به خاطر حوصله ای که در فرایند چاپ کتاب و امروز و فردا کردنم به خرج داد ممنونم؛ و از دوست عزیزم میترا سلیمانی که پیشنهادهای خوبی برای بهتر شدن متن فارسی داد. سپاسگزارم از سارا سعید، دوست خوش ذوق و هنردوستم، که مقاله وولف را به دقت خواند و به نکاتی اشاره کرد که در بهتر شدن متن مؤثر بود. از عماد شاطریان عزیز هم بابت صبوری و حمایتش متشکرم. همین طور از دوست مهربان و سخت گیرم، آلا شویز، مدیر محترم نشر بیدگل، که بدقولی هایم را بدقولی دانست اما تحمل کرد. به قول دی کوئینسی، کافی است یک بار دست به قتل بزن (یا کتابی در باب قتل ترجمه کنی) تا دیگر کارت به جاهای باریک بکشد و بالاخره حتی آدمی وقت شناس و بدقول و تندخو هم بشوی.

«نثر پرشور»

ویرجینیا وولف

دی کوئینسی هنوز پسر بچه بود که با اتکا به قوه تمیز خود این تردید در دلش افتاد که آیا «کشش طبیعی به شعر» دارد یا نه.^۱ آن روزها شعر می سرود، اشعاری شیوا و پر شمار که تحسین نیز می شدند؛ لیکن اندک اندک برایش روشن شد که شعر کار او نیست؛ شانزده جلد برگزیده آثارش نیز همگی به نثرند. پیرو مشی زمان خود، در باب موضوعات بسیاری قلم زد؛ در باب اقتصاد سیاسی، در باب فلسفه، در باب تاریخ؛ جستار و زندگی نامه نوشت و اعترافات و خاطراتش را هم به رشته تحریر درآورد. اما کافی است مقابل صف طولیل کتاب هایش بایستیم و از میان آثارش دست به انتخاب بزنیم — کاری که باید بعد از این همه سال انجام دهیم — تا انبوه و گستره این شانزده جلد به پهنه ای دلگیر تقلیل یابد که چند ستاره باشکوه نیز در آن به چشم می خورد. او در حافظه ما خانه کرده چون قادر است عباراتی ابداع کند مثل «بیم وهراس آوارگان بی شمار»، چون می تواند صحنه هایی مانند درآمدن دلجان سلطنتی به بازار نیمه شب را خلق کند، چون داستان چوب بُر مرموزی را بر ایمان تعریف می کند که برادرش صدایش را در جزیره متروک شنیده بود.^۲ وقتی هم که

۱. نقل قول «کشش طبیعی به شعر» برگرفته از طرح هایی کلی از زندگی من است در مجموعه آثار تامس دی کوئینسی، در شانزده مجلد (ادینبورو: آدام و چارلز بلک، ۱۸۸۳-۱۸۶۳).

۲. نک. اعترافات تریاک خور انگلیسی. «دلجان سلطنتی» از بخش «شکوه حرکت» در «دلجان نُست انگلیسی» است و «چوب بر مرموز» از «مقدمه ای بر جهان کشمکش و درگیری»، یکی از بخش های طرح هایی کلی از زندگی من.

انتخاب هایمان را از نظر بگذرانیم و از دلیمان برای انتخابشان بگوییم، باید اذعان کنیم که، اگرچه او به نثر می نویسد، به خاطر خصلت شاعرانه اوست که آثارش را می خوانیم نه به خاطر نثرش.

برای او در مقام نویسنده و برای ما در مقام خواننده، آیا چیزی بدتر از این اعتراف هست؟ چرا که، اگر تنها یک چیز باشد که منتقدان بر سر آن توافق دارند، آن چیز این است که هیچ چیز نکوهیده تر از این نیست که نویسنده نثر شاعرانه بنویسد. شعر شعر است و نثر نثر — بارها و بارها این را شنیده ایم! شعر رسالتی دارد و نثر رسالتی دیگر. چنان که آقای بینون نوشته است، نثر «مدیومی است که عمدتاً با عقل سروکار دارد، شعر با احساس و تخیل»؛ و باز می گوید: «نثر شاعرانه نوعی زیبایی ناخالص دارد که در اولین نگاه پرزرق و برق به نظر می رسد.»^۱ نمی توان کتمان کرد که این اظهارات کم و بیش درست اند. نمونه های بسیاری در خاطرم هست که ما را به مرارت انداخته و مشوشمان کرده، یعنی وقتی، در خلال نثر سنجیده و حساب شده، درجه حرارت یکباره بالا می رود، ریتم تغییر می کند، با خیزایی پرتاب می شویم بالا و ناگهان دوباره فرود می آییم و پریشان و برافروخته از خواب می پریم. اما متون دیگری نیز در خاطر ما نقش بسته اند — از جمله در آثار براون، لندور، کارلایل، راسکین و امیلی برونته — که در آنها از همچو تکان هایی خبری نیست، از این احساس (چون احتمالاً ریشه ناراحتی ما همین است) که با چیزی نامرتبط، ناپخته، ناهماهنگ مواجهیم، چیزی که باقی متن را مضحک جلوه می دهد. نویسنده نثر قشون امور واقعه را مطیع خود ساخته؛ همه آنها را تحت قوانین پرسپکتیو واحد درآورده است. آن واقعیات همان کاری را با ذهن ما می کنند که شعر با خود واقعیات می کند. اینجا از خواب نمی پریم؛ بی اینکه به زحمت بیفتیم، از نکته ای به نکته بعد می رسیم — کاری که چه بسا کاملاً پیش پا افتاده هم باشد.

اما، ما امروزه تحت نفوذ و سلطه رمان نویسان هستیم — با کمال تأسف برای آنها که دلشان می خواهد در نثر شاهد چیزهایی باشند بیش از آنچه

۱. لازنس بینون (۱۹۴۳-۱۸۶۹) این اظهارنظرها را در سنت و ارتجاع در شعر مدرن می آورد.

امروزه در نثر شایسته تلقی می‌شود. وقتی از نثر حرف می‌زنیم، در واقع منظورمان نثر داستانی است. ضمن اینکه رمان‌نویس، در بین نویسندگان، بیش از همه از امور واقع بهره می‌جوید. آقای اسمیت بیدار می‌شود، صورتش را اصلاح می‌کند، صبحانه می‌خورد و تخم‌مرغش را نوش جان می‌کند، نگاهی به روزنامهٔ تایمز می‌اندازد. چطور ممکن است از کاتب سخت‌کوشی که له‌له می‌زند و عرق می‌ریزد توقع داشته باشیم همهٔ این چیزهایی را که روی دستش مانده به زیبایی به بیانی پرشور در باب زمان و مرگ و آنچه شکارچیان در آن سر دنیا انجام می‌دهند مبدل کند؟ چنین چیزهایی تمام محاسبات روزانه‌اش را به هم می‌ریزد. اینها در صداقت او شبیه ایجاد می‌کند. به علاوه او، به ظاهر بنا به عادت معهود، به شکلی حساب شده روشی را ترجیح می‌دهد که نقطهٔ مقابل نثر شاعرانه است. شانه‌بالا انداختنی، سربرگرداندنی، به زبان آوردن سراسیمهٔ چند کلمه‌ای در لحظه‌ای بحرانی — هرآنچه هست همین‌هاست. اما زنجیرهٔ اتفاق‌ها چنان در لایهٔ زیرین و عمق هر صفحه که از پی صفحه‌ای می‌آید و هر فصلی که از پی فصلی می‌آید نهفته است که یک تک کلمه، وقتی به زبان بیاید، کافی است تا همه چیز را زیور کند. این مردان و زنانی که ما با آنان زندگی کرده‌ایم و اندیشه‌شان را می‌شناسیم، کافی است با انگشت به بالا اشاره کنند تا ما بفهمیم منظورشان آسمان است. بسط و طول و تفصیل دادن این وضع همانا به معنی تضييع آن است. بنابراین، داستان به‌کل به لحاظ سمت‌وسویی که دارد در تقابل با نثر شاعرانه است. رمان‌نویسان معمولی خطر نمی‌کنند، از آن دست خطراتی که رمان‌نویسان بزرگ آگاهانه از آنها اجتناب می‌کنند. آنها امیدوارند که، اگر فقط تخم‌مرغ واقعی باشد و آب هم در کتری در حال جوشیدن، تخیل خواننده خود به نوعی ستارگان و هزارستان را وارد داستان کند. و در نتیجه، به‌کل به آن جنبه‌ای از ذهن که در خلوت بروز پیدا می‌کند بی‌اعتنایی می‌کنند. تأملات، شوروهیجان و رؤیاهایش را نادیده می‌گیرند و نتیجه آن می‌شود که آدم‌های داستان، که از جهتی سرشار از انرژی‌اند، از جهت دیگر تحلیل‌رفته و بی‌رمق‌اند. درحالی‌که خود نثر، که

مدت‌هاست در خدمت این ارباب جدی است، به همان بی‌قوارگی‌ای دچار شده که شخصیت‌ها، و اگر به همین منوال صد سال دیگر هم با هم‌چو قواعد و اسلوبی باقی بماند، به درد نوشتن هیچ‌چیز نخواهد خورد مگر آثار جاوید بردشا و بدکر.^۱

اما خوشبختانه در هر عصری هستند نویسندگانی که موجب حیرت منتقدان می‌شوند و با رمه عوام همراه نمی‌شوند. آنها لجوجانه خارج از سرحدات می‌ایستند و با گسترش این مرزها و پروردنشان و تأثیری که به جا می‌گذارند عملاً بیش از دستاوردهایشان اثربخش واقع می‌شوند، دستاوردهایی که در واقع نامتعارف‌تر از آن است که رضایت همه را جلب کند. براونینگ به شعر چنین خدمتی کرد. پیکاک و سمیوتل باتلر هر دو تأثیری بر رمان‌نویس‌ها گذاشتند که به‌هیچ‌وجه با شهرت اندکشان قابل قیاس نیست. ضمن اینکه یکی از دلایل ما برای سپاسگزاری از دی‌کونینسی، یکی از دلایل نفوذ او بر ما، این است که او نویسنده‌ای استثنایی و یگانه بود. وجهه‌ای خاص برای خود رقم زد. دایره انتخاب سایرین را وسعت بخشید. وقتی با سؤال مرسوم چه بنویسم مواجه شد، چون نوشتن غیرممکن بود، بر آن شد که، با وجود احساسات شاعرانه‌اش، شاعری از او برنمی‌آید. آن تب‌وتاب و تمرکز لازم را کم داشت. البته در عین حال رمان‌نویس هم نبود. با آن قابلیت‌های شگرف زبانی که از آن برخوردار بود، کاروبار و زندگی آدم‌های دیگر علاقه‌ای در او برنمی‌انگیخت که مستمر و پرشور باشد. به قول خودش چنین مرضی داشت: «بیش از اندازه به فکر و خیال فرومی‌روم و خیلی کم مشاهده می‌کنم.»^۲ با دلسوزی خانواده تنگدستی را که شنبه‌شبی برای خرید از خانه بیرون رفته بودند دنبال می‌کرد، اما فاصله‌اش را نیز حفظ می‌کرد. با هیچ‌کس صمیمی نبود. در ضمن، قریحه فوق‌العاده‌ای در یادگیری زبان‌های مُرده داشت و

۱. کتاب راهنمای سیروس‌سیاحت بردشا، که نخست در ۱۸۳۹ منتشر شد، فکر بکر جورج بردشا بود (۱۸۵۳-۱۸۰۱). کارل بدکر (۱۸۵۹-۱۸۰۱) از سال ۱۸۲۹ تعدادی کتاب راهنمای سفر منتشر کرد. وقتی مُرد، پسرش کاروبارش را ادامه داد و تا جنگ جهانی دوم، هرکس که به شهری در اروپا سفر می‌کرد، برای اینکه از سفر چنان‌که باید بهره‌برد، باید به کتاب راهنمای بدکر، که شهرت جهانی داشت، رجوع می‌کرد.

۲. نک. اعترافات تریاک‌خور انگلیسی

شوری برای تحصیل دانش از هر نوع آن. اما خصلتی داشت که مانع می‌شد خودش را در اتاق با کتاب‌هایش محبوس کند، و آن قریحش نیز گواهی بر همین مسئله‌اند. حقیقت آن است که او خواب زیاد می‌دید — همیشه در حال خواب دیدن بود. خیلی پیش‌تر از آنکه مصرف تریاک را شروع کند از چنین قابلیت‌های برخوردار بود. وقتی بچه بود در کنار تن بی‌جان خواهرش ایستاد و ناگهان

به نظر آمد در تارک آسمان آبی بالادست طاقی گشوده شد، شعاع نوری که تا ابدیت بالا می‌رفت. من، در رؤیا، بالا رفتم، انگار بر خیزاب‌هایی که آنها نیز تا ابد از شعاع نور بالا می‌رفتند؛ و خیزاب‌ها انگار در پی عرش خداوند بودند؛ اما عرش خداوند هم انگار مقابل چشمان ما بود و دور و دورتر می‌شد.^۱

این الهامات بی‌اندازه پرشور بودند و موجب می‌شدند زندگی در مقایسه با آنها ملال‌آور به نظر برسد؛ به آن وسعت می‌بخشیدند، تکمیلش می‌کردند. اما او از طریق چه فرمی می‌توانست اینها را، که واقعی‌ترین بخش وجودش بودند، بیان کند؟ فرم حاضر و آماده‌ای در اختیارش نبود. چنان‌که خود ادعا می‌کند، «شکل‌هایی از نثر پرشور» را ابداع کرد. با مهارت و مرارت بسیار سبکی آفرید تا به واسطه‌اش این «صحنه‌های خیالی را که حاصل عالم رؤیا بودند» بیان کند. او اعتقاد داشت چنین نثری هیچ پیشینه‌ای ندارد و از خواننده درخواست می‌کرد «دشواری پرمخاطره» تقلایی را که در آن «یک نت اشتباه، تک‌کلمه‌ای با تونالیته نادرست، موجب نابودی کل موسیقی می‌شود» در نظر بگیرد.^۲

به جز آن «دشواری پرمخاطره»، مسئله دیگری نیز هست که اغلب به خواننده گوش‌زدش می‌کند. نویسنده نثر چه بسا خیال‌هایی بی‌افد و خواب‌هایی ببیند، اما نمی‌تواند اجازه دهد که آن خواب‌ها به تنهایی و به خودی خود اینجا و آنجا روی صفحات پراکنده شوند. این خواب‌ها و رؤیاها این‌گونه

۱. نک. طرح‌هایی کلی از زندگی من

۲. نک. مجموعه آثار دی کوئینسی

تک افتاده تلف می‌شوند. چراکه نثر نه شدت وحدت شعر را دارد نه به اندازه شعر خودکفاست. نثر اندک اندک از زمین بلند می‌شود؛ با بالا رفتن از تعدادی پله به تدریج به اوج خود می‌رسد؛ باید به جایی وصل باشد. باید مدیومی وجود داشته باشد که شور و حرارت و سرمستی اش بتواند بدون هیچ مانعی جریان یابد، مدیومی که آن شور و حرارت و سرمستی را تقویت کند و برانگیزد. این همان مشکلی بود که دی کوئینسی اغلب با آن مواجه بود و خیلی وقت‌ها حل نشده باقی می‌ماند. بسیاری از کسالت‌بارترین و مخرب‌ترین کاستی‌هایش حاصل تنگنایی است که نبوغش او را در آن گرفتار می‌کرد. در داستانی که در دست داشت چیزی بود که تهییجش می‌کرد و قابلیت‌هایش را شکوفا می‌کرد. برای مثال، راهبه اسپانیایی نظامی، وقتی گرسنه و یخ‌زده از کوه آند پایین می‌آید، ردیفی درخت مقابلش می‌بیند که نوید امنیت و سرپناه می‌دهند. انگار که خود دی کوئینسی به آن سرپناه رسیده و به سلامت نفسی تازه کرده باشد، با آب و تاب زیاد می‌گوید:

آه! طراوت سبز شاخ‌و برگ‌های تیره درختان زیتون، ناگهان در برابر دیدگان ضعیف ظاهر شدند، انگار از طرف یک قاصد بال‌دار خشمگین که دلش به رحم آمده باشد. ای تک خیمه اعراب، که با نشانه‌های مقدس صلح و دوستی در بیابان وحشت‌انگیز برافراشته شده‌ای، آیا کیت، که می‌بیندت اما به تو نمی‌تواند برسد، در واقع باید اکنون بمیرد؟ در دورگاهی بر مرز قلمرو زندگی انسان‌ها؛ هنوز در محدوده حیات، اما نظاره‌گر مرگی لایزال، آیا با دعوت ریشخندآمیزت تنها عذاب می‌دهی و فقط خود را می‌نمایی؟^۱

افسوس! اوج گرفتن چه آسان است و فرود آمدن چه خطرناک! شخصیت کیت را خلق کرده، نیمی از داستان او را بازگفته؛ حالا باید از خواب بیدار شود، باید خودش را جمع‌وجور کند، باید از این قلّه سرخوشی تا سطح زندگی عادی فرود بیاید. و کار دی کوئینسی بارها و بارها در هنگام بازگشتن به زمین

و فرود آمدن است که ناتمام می ماند. چطور باید بر این برزخ هولناک پل بزنند؟ چطور باید آن ملک با بال های پرشرر و چشمان شرر بارش به مردی محترم و سیاه پوش مبدل شود که حرف هایش معقول و سنجیده است؟ گاهی مزاحی می کند — که غالباً دردناک است. گاهی حکایتی می گوید — که همیشه نامربوط است. خیلی وقت ها سر دلش باز می شود و بیهوده به روده درازی می افتد و آن وقت است که علاقه ای که احیاناً برانگیخته بود به شکل ناامیدکننده ای زنگ می بازد و محو می شود. دیگر نمی توانیم بخوانیم. آدم و سوسه می شود بگوید دی کوئینسی شکست خورد چون رمان نویس نبود. باید کیت را به حال خودش می گذاشت؛ او ذوق رمان نویس ها را برای خلق شخصیت و کنش داستانی نداشت. عبارتی کلیشه ای مثل این به کار منتقدان می آید؛ اما متأسفانه آنها بیشتر وقت ها در اشتباهند. چراکه در واقع، کار دی کوئینسی در خلق شخصیت تحسین برانگیز است؛ آنجا که موفق می شود به پرسپکتیو متناسب با نگاه خودش دست پیدا کند (ویژگی ای که برای هر نویسنده ای ضروری است)، استاد هنر روایت است. درست است، بله، این نگاه مستلزم بازاریابی منظره به عجیب ترین شکل ممکن بود. هیچ چیز نباید خیلی نزدیک می آمد. باید روی آشفتگی انبوه امور بشری پرده ای کشیده می شد. همواره باید بشود، بدون ایجاد تألم در خواننده، درباره دختری چنین گفت: «ضعیفه ای کم سن و سال و خوش برو رو». روی رخسار انسان باید غباری بنشیند. تپه ها باید مرتفع تر باشند و دوردست ها کبودتر از آنچه در جهان آشنای ما هستند. او درعین حال به فراغت بی پایان و آزادی عمل بی حد نیاز داشت. به زمان نیاز داشت تا در تنهایی با خودش حرف بزند و هر قدر دلش خواست دست دست کند. چیزی ناچیز را پیدا کند و همه قدرت تحلیلش را به پایش بریزد و بیارایدش؛ و در جایی دیگر این نکته سنجی و سواسگون را کنار بگذارد و آن چیز ناچیز را بسط و توسعه دهد تا جایی که چیزی به جا نماند جز کویری و دریایی بی کران. او سوژه ای می خواست که دستش را کامل باز بگذارد و درعین حال آکنده از چنان شور و حرارتی باشد که بر روده درازی ذاتی او لگام زند.