روزنامه شرق

درنگ

«گتسبی بزرگ» و دو ترجمه‌اش

از تفاوت روند «ترجمه» در سال‌های دور، دست‌کم بیش از دو سه دهه پیش بسیار گفته‌اند. اینکه در دورانی ترجمه بیش از هر چیز در نسبتش با حال‌وروز جامعه مقصد سنجیده می‌شد و «انتخاب» مترجم یا صاحب‌نظر هنوز معیار کلیدی در ترجمه‌ها بود. حالا در فاصله‌ای قریب به نیم‌قرن از این‌دست ترجمه‌ها ایستاده‌ایم. در دورانی که غالب ترجمه‌ها به‌واسطه مقبولیت‌شان در بازار نشر و فلان یا بهمان جایزه معتبر و نامعتبر ادبی صورت می‌گیرند. «گتسبی بزرگ» یکی از همان ترجمه‌هاست که از پسِ نیم‌قرن از زمان ترجمه‌شدنش اینک ازسوی نشر علمی‌وفرهنگی بازنشر شده است. ترجمه‌ای از کریم امامی، مترجم بنام ادبیات ما که خود ایده‌هایی نیز در باب ترجمه داشت و آن را در «از پست و بلند ترجمه» مکتوب کرد. این رمان نخستین‌بار در ۱۳۴۴ با عنوان «طلا و خاکستر» منتشر شد و در سال ۱۳۴۷ سرانجام با نام اصلی‌اش درآمد. کریم امامی می‌نویسد این رمان به‌عقیده اهل فن بهترین اثر نویسنده‌ای است که شرح‌حالش در جهان و حتی در وطنش امریکا تا مدتی شناخته‌تر از کتاب‌هایش بود. «حالا بعد از بیست‌وپنج سالی که از مرگ اسکات فیتس‌جرالد می‌گذرد و تکلیفش در تاریخ ادبیات معاصر امریکا روشن شده است، آثارش مخصوصا جدی‌ترین آنها بیشتر جاذب توجه شده است تا شرح زندگی پُرحادثه‌اش. دیگر نه از آن شور و هیجان اول که هنگام انتشار نخستین آثارش به‌وجود آمد و سخن‌گوی نسل جوان و ملک‌الشعرای

عصر جاز لقب گرفت، برایش وجود دارد و نه آن بی‌اعتنایی بعد برای یک آدم شکست‌خورده». هم‌زمان با بازنشر ترجمه کریم امامی ترجمه‌ای دیگر نیز از این رمان در نشر ماهی منتشر شد با ترجمه رضا رضایی. این مترجم در مقدمه‌ای ترجمه خود را نوعی نقدِ ترجمه کریم امامی خواند: «ترجمه هر اثر ادبی شاید نقدی ضمنی بر ترجمه‌های قبلی نیز محسوب شود. من هم به ترجمه شادروان کریم امامی انتقادهایی داشتم و تصورم آن بود (و هست) که در آن ترجمه حق مطلب ادا نشده و خطاهای قابل‌توجهی نیز چه در درک متن اصلی و چه در انتقال معنا به فارسی به چشم می‌خورد». بعد با فاصله‌گذاری بین ترجمه ازآب‌درنیامده امامی با ترجمه‌های اخیر می‌نویسد: «با دیدن ترجمه‌هایی که چهل‌واندی‌سال بعد از ترجمه کریم امامی به بازار آمده‌اند، متقاعد شدم که ترجمه کریم امامی در مقایسه با آنها سربلند از کار درآمده است. در ترجمه‌های جدید شاهد خطاها و بدفهمی‌های عجیبی هستیم که کافی بود مترجمان‌شان نگاهی به ترجمه کریم امامی بیندازند تا از آنها اجتناب کنند و بعد به تفاوت در حدود پنجاه‌سال پیش کریم امامی با متن دشواری دست‌وپنجه نرم کرد و از پس آن برنیامد، اما این مترجمان جدید اصلا دست‌وپنجه‌ای نرم نکرده‌اند و هرچه دلشان خواست نوشته‌اند و ناشرانی هم این متن‌ها را تولید کرده‌اند و به بازار فرستاده‌اند».

کندو - ۹

ماهی

احمد غلامی

دختر سیاه‌چرده‌ای، سرش را از در قهوه‌خانه تو کرد و گفت: «حاجی ناهار داری!» قهوه‌چی سراپای دخترک را نگاه کرد. نحیف و لاغراندام بود. اما چشم‌هایش مثل کره‌اسبی می‌درخشید. جوابش را نداد. به‌جای او هوشنگ هری گفت: «بیا تو دخترم، بیا اینجا بشین!» و با دست جای خالی کنارش را نشان داد و خودش را کنار کشید. قهوه‌چی گفت: «چی می‌خوری بابا؟» دخترک اسکناسی را از توی جیب مانتویش درآورد و گفت: «این‌قد دارم!» احمد چترباز گفت: «مشدی یه‌دیزی بهش بده، مهمون من!» فری کج و احمد شکارچی برگشتند و با تعجب نگاهش کردند. هوشنگ هری گفت: «دیدی دخترم، یه کاری کردی که تو تاریخ باید نوشت!» دخترک هاج‌وواج به پرنده فری کج زل زده بود. گفت: «اسمش چیه؟» فری کج گفت: «اسم تو چیه؟» دخترک گفت: «ماهی!» فری کج گفت: «مثه ماهی هم کوچولوست!» احمد چترباز گفت: «خونتون کجاست؟» دخترک گفت: «اهواز. فرار کردم اومدم تهرون!» احمد شکارچی گفت: «تا تهرون تنها اومدی؟» دخترک گفت: «آره، کسی رو نداشتم اونجا!» احمد شکارچی گفت: «پدری، مادری...!» دخترک گفت: «هردوشون رو گرفتند، منم زدم اومدم تهرون!» هوشنگ هری گفت: «چقدر سین‌جیم می‌کنین، بذارین ناهارش رو بخوره...» قهوه‌چی آب دیزی را خالی کرد توی کاسه و نشست روبه‌رویش و شروع کرد به ترید کردن نان. هوشنگ هری کفه‌ای نان کند و لای آن سبزی گذاشت و گفت: «بخور خوشمزه‌س.» دخترک نان و سبزی را با ولع خورد. احمد شکارچی گفت: «می‌دونی چه‌کار می‌خواهی بکنی، می‌دونی شب کجا می‌خوابی، می‌دونی اینجا یه جنگل پر از آدم نابکاره!» دخترک سکوت کرده و زل زده بود به چشم‌های احمد شکارچی. انگار داشت داستان گوش می‌داد. احمد چترباز گفت: «راست می‌گه. برگرد شهر خودتون!» دخترک گفت: «برگردم؟!» فری کج گفت: «آره برگرد.» قهوه‌چی آبگوشت را به‌هم زد، قاشق را گذاشت تو کاسه و گفت: «بخور گوشتش را بعدا می‌کوبم!» دخترک با ولع شروع کرد به خوردن. همه چشم دوخته بودند به چشم‌های پرجذبه و مشکی دخترک که دست‌هایش از گرسنگی می‌لرزید. دخترک گفت: «برنمی‌گردم.» فری کج گفت: «چرا؟ تو تهرون نابودت می‌کنن!» دخترک گفت: «باید یه کاری بکنم، باید پدرم رو سربلند کنم.» احمد شکارچی گفت: «برگرد درست رو بخون تا سربلندش کنی.» فری کج گفت: «کسی رو تهرون داری؟» دخترک گفت: «آره عموم هست. پیداش کنم، شاید کمکم کنه.» احمد شکارچی گفت: «آدرسش رو داری؟» دخترک گفت: «نه. یه‌بار با بابام رفتم. خونشون اطراف میدون آزادی بود.» احمد شکارچی گفت: «ببرمت می‌تونی نشونم بدی؟» دخترک دهانش پر بود. گفت: «شاید. ولی بهتر از اینجا موندنه...» فری کج گفت: «اگه عموت نبود یا نخواستت چی؟». دخترک ته کاسه را با نان سنگک پاک کرد و جواب نداد. هوشنگ هری گفت: «باید یه فکری بکنیم واسه ماهی!» احمد چترباز گفت: «چه‌کار می‌تونیم بکنیم!» هوشنگ هری گفت: «یا برگردونیمش اهواز یا خونه عموش رو پیدا کنیم.» دخترک گفت: «خودم بلدم. تا اینجاش اومدم، بعدش رو هم بلدم.» فری کج گفت: «تو خیلی کوچولویی!» دخترک جواب نداد. احمد شکارچی گفت: «من می‌برمت. با من میای؟» دختر گفت: «آره. تو آدم خوبی هستی.» احمد چترباز گفت: «تو از کجا می‌دونی؟» دخترک گفت: «تو هم آدم خوبی هستی؟» فری کج گفت: «تو از کجا می‌دونی؟» دخترک گفت: «تو هم آدم خوبی هستی!» قهوه‌چی گوشت و نخود را خالی کرد توی کاسه و شروع کرد به کوبیدن و گفت: «اما اینا آدمای خوبی نیستن. اشتباه می‌کنی!» دخترک گفت: «با من خوبن!» قهوه‌چی گفت: «ولی دلیل نداره بیرون از اینجا آدما با تو خوب باشن!» دخترک گفت: «می‌دونم. بابام گفته باید رو پای خودت وایستی!» قهوه‌چی گفت: «درسته، اما وقتی بزرگ شدی!» فری کج گفت: «اگه عموت رو پیدا نکردی چی؟ نمی‌ترسی؟» دخترک گفت: «می‌ترسم خیلی، ولی باید برم. باید بابام رو سربلند کنم.» احمد چترباز گفت: «بهتر نبود تو شهر خودت می‌موندی و همین کارو می‌کردی؟» دخترک گفت: «اونجا دلشون برام می‌سوخت. بابام می‌گفت نذار کسی دلش برات بسوزه!» قهوه‌چی گفت: «چی بگم والا، هوشنگ‌خان تو یه چیزی بگو...» هوشنگ هری گفت: «ماهی اگه ماهیه راهش رو پیدا می‌کنه!» احمد شکارچی گفت: «اگه نکرد؟» هوشنگ هری گفت: «پیدا می‌کنه.» ماهی برگشت نگاهش کرد، توی صورتش خندید و گفت: «عمو چای می‌خوام!» هوشنگ هری گفت: «خانم فرمودن چای!» قهوه‌چی رفت چای آورد. احمد شکارچی بلند شد و گفت: «تا چایت رو بخوری، ماشین رو میارم.»

*** داستان‌های به‌هم‌پیوسته «کندو» چهارشنبه‌ها در همین ستون منتشر می‌شود.**

حاشیه‌ای بر «گتسبی بزرگ» فیتس‌جرالد

نشسته بر مبل منگوله‌دار

شیما بهره‌مند

۱ «در میانه تنعم، آدم‌ها را که می‌بینی، خیال می‌کنی لحظه‌ای زودتر، جیب‌شان را زده‌اند». کنت تایتان، منتقد ادبی این جمله را در سال ۱۹۷۴ در «آبزرور» درباره مردمان آمریکا نوشته بود. همه‌جا در کوچه و خیابان و در جمع فرودستان، چهره‌هایی دیده می‌شدند که تاریخ به آنان وعده‌ها داده بود، اما سرآخر امیدهاشان را با شکست تاخت زدند. «حتی در لحظات جشن و شادمانی آثار تلخی و فریب‌خوردگی ابدی در سیمای آنها به‌چشم می‌خورد.» این سیمای امریکای پس از گتسبی است.اگر «گتسبی بزرگِ» فیتس‌جرالد را به‌جای تمرکز بر شخصیت گتسبی، با چرخشی اندک از سمتِ راوی آن، نیک کاراوی بخوانیم درک تازه‌ای از یکی از مهم‌ترین رمان‌های قرن بیستم به‌دست می‌آوریم. راوی «گتسبی بزرگ» یا همان شخصی که بناست گتسبی و امکان‌پذیری چنین شخصیتی را به مخاطب بشناساند، از خاندانی سرشناس و مرفه برخاسته، بیست‌وپنج سال بعد از پدرش از دانشگاه ییل فارغ‌التحصیل شده، تحصیل‌کرده و اهلِ علم است و چون دیگر «غرب میانه» به‌جای «قلب گرم جهان» به‌سان «لبه ژنده عالم» شده است، به شرق می‌رود تا کار خریدوفروش اوراق بهادار را فراگیرد. «خواندنی بسیار زیاد بود، ده دوازده جلد کتاب درباره بانکداری و اعتبار و وثیقه‌های سرمایه‌گذاری خریده بودم. با جلدهای سرخ زرکوبشان مثل سکه‌هایی که تازه از ضرابخانه بیرون آمده باشند، کنارهم روی قفسه صف کشیده بودند.» کاراوی در کارزار بازار نیز به کتاب‌ها پناه می‌برد تا مگر اسرار مگو را برایش بازگو کنند. امانوئل والرشتاین از نسبت لیبرالیسم سرمایه‌دارانه و تخصص، صورت‌بندی تازه‌ای به‌دست می‌دهد که درست بر راوی «گتسبی بزرگ» چفت می‌شود. «علمِ فاتح آماده پذیرش هیچ تردیدی نبود و آماده نبود هیچ‌کسی را در صحنه سهیم کند.» از این‌رو رفته‌رفته مجموعه‌ای از متخصصان حرفه‌ای پیدا شدند که بنا داشتند تفسیر، تحلیل و چه‌بسا اداره امور را در دست بگیرند. غالب این متخصصان هم‌چون نیک کاراوی از پسِ درک گتسبی، وضعیت پیرامونی او، و امکان‌پذیری‌اش برنمی‌آیند. از این‌روست که هیچ‌یک از آموخته‌ها و فاکتورهای علمی به‌کارِ راوی نمی‌آید. والرشتاین روندی را شرح می‌دهد که در آن «عقلانیت» حرف اول و آخر را می‌زند و مراتب آن؛ روشنگری در قالب آموزش، برای رسیدن به شهروند آگاه است و بعد مراجعه به متخصصان، که تنها راه پیش‌پای این شهروندان آگاه برای درک و حل مسائل است. متخصصانی که با ارائه معیار، راه‌حل‌های ساده‌شده و کارا ارائه می‌دهند. این‌گونه روندِ روشنگری و عقلانی‌کردن امور در تلقی دست‌راستی به‌جای دست‌یافتن به رویای خود -دموکراسی- به ماشینِ رام‌کننده‌ای بدل می‌شود که دیگر نه هدفش آموزش است و نه تحقق رفتار مدنی. ماحصل تمام اینها هم چیزی نیست جز انحصاری‌شدنِ قدرت در دست متخصصان. درواقع جریان تخصص‌گرایی به کوششی برای پس‌راندن آدم‌های ایستاده در صف، آدم‌های پشتِ در تقلیل پیدا می‌کند، انگار پیش از همه و به‌جای همه متخصصان از در رد شده‌اند. والرشتاین به‌خوبی نشان می‌دهد که راوی «گتسبی بزرگ» نیز به چنین عارضه‌ای مبتلاست. تخصص‌گرایی در قرن بیستم و در دهه بیست، دیگر توانِ تشریح وضع موجود را ندارد؛ دوران پرشوری که با شکوفایی اقتصادی دهه بیست امریکا قرین است و هم‌زمان با سیلِ بی‌وقفه تجارت غیرقانونی و قاچاق و پدیداری کاسبکاران، دست‌به‌گریبان. گتسبی، مظهر دوران رونق امریکاست. مردی که به‌قول پدرش «اگر زنده مانده بود، آدم بزرگی می‌شد» یا مرد خودساخته‌ای از خانواده‌ای فقیر که مالک خانه عریض‌وطویلی بود، میزبانِ ضیافت‌های بزرگ و پرشمار و درعین‌حال در انزوا. قهرمان نمونه امریکای دهه بیست که در اواخر این دهه و فروریختن ستون‌های اقتصادِ امریکا، رویای خود را دست‌نخورده به گور برد، رویایی که رفته‌رفته درهم شکست و به کابوس بدل شد. اما راوی متخصص از درک و روایت این گذار پرشتاب که مولد گتسبی‌هاست، به‌طرز علمی ناتوان است. در رمان اطلاعات چندانی درباره شخصیت گتسبی به ما داده نمی‌شود، پیشینه او تا آخر در پرده ابهام می‌ماند. حال‌آنکه راوی به اتفاقات پیرامون، مثلا ضیافت‌های خانه گتسبی به‌دقت و با جزئیات می‌پردازد و خود در همان ابتدای رمان به آن اعتراف می‌کند: «آنچه علاقه مرا موقتا از غم‌های زودگذر و شادی‌های کم‌نفس انسان‌ها سلب کرد، نه خود گتسبی بلکه چیزی بود که سایه‌وار در تعقیبش بود، آن گرد و غبار پلیدی که دنبال رؤیاهایش در هوا پیچیده بود.»

۲ ناکارآمدی و ناتوانی متخصصان در تعبیری از ادیت وارتن - «مبل منگوله‌دار» -آشکار می‌شود. ادیت وارتن، نویسنده مطرح و مقدم بر فیتس‌جرالد بود، در نامه‌ای خطاب به او با اذعان به جهش بلند فیتس‌جرالد در «گتسبی بزرگ» بر ناگفته‌های رمان دست می‌گذارد. «برای آنکه گتسبی واقعا بزرگ بشود، می‌بایستی شرح‌حالش را در آغاز زندگی به‌جای خلاصه کوتاه آن به ما می‌دادید.» و بعد بلافاصله می‌نویسد «اما خواهید گفت که این راه قدیمی است و راه شما نیست.» ادیت وارتن که نویسنده‌ای است در گذار از قرن نوزدهم به قرن بعد، از چیزی سخن می‌گوید که در کتاب نیست و نباید می‌بود: پیشینه گتسبی. گرچه خود اعتراف می‌کند که در این تلقی، او چیزی معادل «مبل منگوله‌دار» یا «چهل‌چراغ گازی» است. آن‌طور که برمی‌آید به‌گفته تایتان جادوی گتسبی بیرون از مرزها و کرانه‌های امریکا همچنان کارگر است. ادبیات ما نیز دست‌کم در دو دهه اخیر با پدیده‌هایی همچون «گتسبی» مواجه بوده است. چندی است که در رکودِ حاکم بر فضای غالب ادبی، نویسندگان به‌جای خطاب‌کردن «هیچ‌کسِ همه»، بر طبل تخصص‌گرایی و حرفه‌ای‌شدن ادبیات می‌کوبند و هم داستان با نهادهای ادبی، کارگاه‌های ادبی و رونمایی‌ها و جلسات دیدار برپا می‌کنند؛ مجالسی همانند ضیافت‌های گتسبی. از میانه دهه هفتاد، هم‌زمان با رشد اقتصادی دوران اصلاحات، خیل مشتاقان و جوانانی از این کارگاه‌ها و جوایز ادبی برخاستند که اینک از پسِ بیش از دو دهه، به‌جای نویسنده خلاقی که همگان را خطاب کند، به گتسبی‌هایی بدل شدند با ناکامی‌هاشان در برابرشان.

راوی متخصص «گتسبی بزرگ» خود را «محدودترین متخصص» یا همان «همه‌فن‌حریف» می‌داند. آنچه در خوانش والرشتاین از گتسبی، دورانش گذشته است. «نویسندگان حرفه‌ای» نیز نشسته بر مبل‌های منگوله‌دار، کارگاه‌ها و مناسک و سازوکارهایی چون جوایز ادبی دست‌وپا می‌کنند که در کارِ پیشینه‌سازی برای این گتسبی‌هاست. گتسبی‌های ادبی ما نیز درست مانند گتسبی فیتس‌جرالد در پی موفقیت‌اند و از پیشرفت چشم پوشیده‌اند. آن‌ها نیز به «چراغ‌های سبز ایمان داشتند، به آینده لذتناکی که سال‌به‌سال از جلوی ما عقب‌تر می‌رود.» داعیه‌داران حرفه‌ای‌شدن ادبیات، متخصصانِ بی‌تخصص ادبی ما، همچون آخر رمان «گتسبی بزرگ» برآن‌اند تا برخلاف جریان آب پارو بزنند، و بدین‌سان بی‌امان به طرف گذشته رانده می‌شوند.دوران متخصصان تک‌بعدی به‌سر رسیده است، از این‌روست که نویسندگان حرفه‌ای ما «همه هیچ‌کس» را صدا می‌زنند و چندان مخاطبی ندارند. چهل‌چراغ گازی ادبیات اخیر توان روشنایی‌بخشیدن به تاریک‌روشنای هستی و وضعیت ما را ندارد و ناتوان از خلق شخصیتی «بزرگ» است. رویای نویسنده/متخصصان کنونی «دیگر پشت‌سرش، جایی در سیاهی عظیم پشت شهر، آنجاکه کشتزارهای تاریک جمهوری زیر آسمان شهر دامن گسترده‌اند، عقب مانده است.» از جمهوریتِ ادبی - یا همان چندصدایی‌شدن ادبیات و تیراژهای در قدر و قامت نویسندگان حرفه‌ای -که با ظهور خیل مشتاقان نوشتن و کارگاه‌رفتگان وعده داده شد، چیزی نماند جز پیش‌رفتن به‌سمت گذشته.

چه چیزی گتسبی را گتسبی می‌کند

پویا رفویی

ظرف نود سالی که از انتشار «گتسبی بزرگ» (۱۹۲۵) می‌گذرد، منتقدان، مفسران و تحلیلگران بسیاری این رمان را از ابعاد متفاوتی بررسی کرده‌اند و مضامین متعددی را هم از دل آن بیرون کشیده‌اند. برخی با تاکید بر مضمون «انحطاط» به بازخوانی آن پرداخته‌اند و عده‌ای معتقدند که فیتس‌جرالد در میانه «دهه پرشور بیست»، در پس‌زمینه شکل تازه‌ای از صنعتی‌شدن -تولید انبوه- روایتی از جنگ اراده‌ها به‌دست داده است. قدر مسلم، «گتسبی بزرگ» مشهورترین رمانی است که در قرن بیستم حول‌محور «رویای آمریکایی» شکل گرفته است. ولی چه می‌شود که به‌رغم این‌همه متغیرهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی شخصیت «جی گتسبی» پا به عرصه می‌گذارد و دوام می‌آورد. و البته در رمان فیتس‌جرالد چه اتفاقی افتاده است که گتسبی‌اش سرسختانه در برابر تحولات شدید و پرشتاب تاریخ مقاومت می‌کند و همچنان به حیات تخیلی خود ادامه می‌دهد. «گتسبی بزرگ» از معدود رمان‌های ادبیات مدرنیستی است که در محیط‌های خارج از آکادمی نیز هنوز خوانده می‌شود و پرطرفدار است. احتمالا به همین دلیل این رمان سینماگران را به اقتباس وسوسه می‌کند. کم‌وبیش با هر تحول تکنولوژیکی که سینما پیدا کرده، نسخه تازه‌ای از «گتسبی بزرگ» نیز بر پرده سینما به نمایش درآمده است. جالب است که اولین اقتباس سینمایی از این رمان، فیلمی است صامت. چه چیزی گتسبی را گتسبی می‌کند؟ با خواندن رمان درمی‌یابیم که فیتس‌جرالد به‌رغم همه اطلاعاتی که در اختیار مخاطب می‌گذارد، کم‌وبیش هیچ نمی‌گوید. پیشینه گتسبی، ناکامی‌اش و روحیه تازه به دوران رسیده‌اش هیچ گره‌ای را باز نمی‌کند. برخلاف کلیشه‌های رایج نمی‌توان گتسبی را صرفا تازه به دوران رسیده‌ای در نظر گرفت که قوانین منزلتی ثروتمندان را به‌هم می‌زند و درنتیجه روحیات و رفتارهای خود تراژدی خلق می‌کند.

می‌توان این پرسش را به‌نحو دیگری مطرح کرد. از بین هشت شخصیت موثر این رمان - نیک کاراوی، جی گتسبی، دیزی فی بوکانان، تام بوکانان، جوردن بیکر، جورج ویلسون، مرتل ویلسون و میر ولفشیم- چه چیزی «جی» را از مابقی متفاوت می‌کند. برای روشن‌تر شدن این مطلب، تحلیل لزلی فایدلر در کتاب «عشق و مرگ در رمان آمریکایی» درخور تأمل است. به‌زعم فایدلر، بیش از «جی گتسبی»، این «دیزی بوکانان» است که شخصیت ادبی نوظهور رمان آمریکایی به‌شمار می‌آید. دلیل این امر آن است که «دیزی» از محدوده شخصیت ادبی فراتر می‌رود و به نمادی از خود آمریکا بدل می‌شود. در مقام مخاطب، بیش از آن‌که دیزی را ببینیم یا تجسم کنیم، صدایش را می‌شنویم. این صدا غالبا از مکانی به گوش می‌رسد که از آنجا پول پارو می‌کنند. دیزی قبل و بعد از جنگ جهانی اول دیزی مانده است و به‌تعبیری «هیچ تکان نخورده است.» او در جهان قدیم و جدید، همچنان بهترین است. فایدلر «دیزیِ» فیتس‌جرالد را نسخه قرن بیستمی «دیزیِ» هنری جیمز تلقی می‌کند. با این تفاوت که این زن نه آسیب‌پذیر که آسیب‌رسان است. درنتیجه، نمادی است از آمریکایی که دوران فلاکت استعمار و جنگ داخلی را پشت سر گذاشته است و اینک به مرحله تازه‌ای وارد شده است که فایدلر نامی بهتر از امپریالیسم برای آن پیدا نمی‌کند. به‌رغم این‌همه تحول و تطوری که در شخصیت‌پردازی دیزی به‌چشم می‌خورد، گرانیگاه روایت «جی گتسبی» باقی می‌ماند. ممکن است راوی - نیک کاراوی- را مسبب این اتفاق بدانیم. اما فراموش نکنیم که راوی به‌هیچ‌وجه از ابتدا قصد نداشته همه هم خود را مصروف شخصیت‌پردازی «جی» کند. اولا که نیک ناظری بی‌طرف نیست؛ او مدام به شخصیت‌ها، مهمانی‌ها و اوضاع روحی خود واکنش نشان می‌دهد. نیک کاراوی، تحصیلکرده دانشگاه ییل و سربازی است از جنگ برگشته. از جنبه‌های زیادی او با گتسبی فاصله زیادی دارد. به‌هیچ‌وجه درصدد آن نیست تا تکلیفش را با گذشته روشن کند. اگر فصل سوم رمان را به‌دقت بررسی کنیم، درمی‌یابیم که سیر حوادث «گتسبی بزرگ» چندان برحسب تقدم و تأخر تاریخی نیست. نیک به مخاطب خود گوشزد می‌کند که «پس از خواندن آنچه تا اینجای کار نوشته‌ام متوجه شدم که این‌طور وانمود کرده‌ام که رویدادهای سه شب که بین هرکدام از آنها هفته‌ها فاصله بود، تنها دغدغه من بوده است. برعکس، این‌ها صرفا اتفاقاتی تصادفی در تابستانی پردردسر بود که چند صباحی بیشتر از امور شخصی خودم بارخاطرم بود.» به‌عبارتی راوی گذشته از اینکه برمبنای توالی زمانی ماجراها را بازگو نمی‌کند، خود اذعان می‌کند که اتفاقات تصادفی با او کاری کرده است که دیگر نمی‌تواند مثل قبل به زندگی روزمره‌اش ادامه دهد. می‌دانیم که نیک در تقدیری که برای «جی» رقم می‌خورد، نقش مهمی به عهده دارد. این را هم اضافه کنیم که نیک در عین آنکه راوی است، اولین مخاطب هم هست. خلاصه‌اش آنکه، نیک پس از بازخوانی مطالبی شبیه به یادداشت روزانه تازه به مسئله پیش‌روی خود وقوف پیدا می‌کند. این موضع‌گیری راوی، طرز بیان رمان را به نوعی نقل‌قول غیرمستقیم آزاد نزدیک می‌کند. در جای‌جای رمان با بیان‌ها و زبانی مواجه می‌شویم که مرجع دقیق صداها در آن قابل تشخیص نیست. نمی‌دانیم دقیقا چه کسی با ما حرف می‌زند. حتی نیک کاراویِ راوی هم در این زمینه بیش از ما نمی‌داند. نیک ناخواسته و ناگهانی در بین یادداشت‌های خود یک سری (چیزی شبیه به سری‌های ریاضی) ایجاد می‌کند که ماحصل پیوند برقرارکردن بین سه شب است. از همنشینی این سه شب، ماجرای تازه‌ای سر بر می‌کند که راوی برای روایت‌کردن آن آمادگی قبلی نداشته است. تمایز گتسبی با دیگر شخصیت‌ها از همین‌جا معلوم می‌شود. ما فقط گتسبی را می‌شناسیم، حال آنکه درباره باقی شخصیت‌ها اطلاعاتی کسب می‌کنیم. ولی مگر بین شناختن و کسب اطلاعات فرقی هم هست؟ در عرصه شکل مسلط داستان‌نویسی میان شناسایی و ارائه اطلاعات فرق زیادی نیست. غالبا به‌صورتی به‌شدت ساده‌سازی‌شده از نویسنده انتظار می‌رود که شخصیت‌های داستان یا رمان خود را معرفی کند. رسم بر این است که عادات، خلقیات، و حتی ظاهر شخصیت داستانی مو به مو توصیف شود. گمان می‌کنیم که با هویت‌ساختن برای شخصیتی تخییلی، کار شخصیت‌پردازی به فرجام رسیده است. اما در سیر رمان‌نویسی غرب، مشخصا با تحولی که هنری جیمز در رمان‌های خود به‌وجود آورد، شناسایی شخصیت با ارائه اطلاعات یا معرفی او از زمین تا آسمان فرق می‌کند. در این معنی، شناختن هیچ ربطی با جمع‌آوری و پردازش اطلاعات ندارد. شناختن یک شخصیت مستلزم ایجاد پرسپکتیو یا نظرگاه مشخصی است که ما را در برابر جهانی از بنیاد متفاوت قرار می‌دهد. به همین دلیل است که نیک تنها گتسبی را می‌تواند بشناسد و در مقابل درباره دیگر شخصیت‌ها به معرفی یا ارائه اطلاعات بسنده می‌کند. آنچه گتسبی را گتسبی می‌کند ربط زیادی به بیوگرافی او ندارد. اینکه گتسبی می‌خواسته زمانی پزشک بشود و از طریق تجارت غیر قانونی و قاچاق به نان‌ونوایی رسیده است و مثل همه تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ها موی دماغ اغنیای زمانه‌اش شده، یا اینکه می‌خواهد با ولخرجی و گشاده‌دستی زمان را به عقب برگرداند و دیزی را به‌سمت خود بکشد، یا هر اتفاقی از این‌دست، وجه ممیزه او نیست. گتسبی را چیز دیگری به‌جز فردیتش گتسبی کرده است و آن همانا پرسپکتیو یا چشم‌اندازی است که از او گتسبی می‌سازد. نیک در توصیف صحنه‌ای که دیزی و جی تجدیددیدار می‌کنند، از تعبیر مهمی برای گتسبی استفاده می‌کند. در نظر نیک، گتسبی «دیاپازونی» است که در مجاورت دیزی مرتعش شده است. در انتهای فصل ششم از رمان، نیک از روایت ماجرا به این دلیل تن می‌زند که طنین دیاپازون کلمات را می‌شکند و باعث می‌شود او توأمان چیزی را که به‌یاد می‌آورد، فراموش کند. از این حالت نیک می‌توان به فرمول فیتس‌جرالد مراد کرد: روایت تجربه لحظه‌ای که در آن یادآوری و فراموشی بر هم منطبق شده‌اند. گتسبی بیش از آنکه «معرفِ حضور» باشد، پرسپکتیوی است که جهان را به‌شکل دیگری نشان می‌دهد. به‌بیان دیگر، لانگ‌ایلندی که متشکل «ایستاگ» و «وستاگ» (تخم‌مرغ شرقی و تخم‌مرغ غربی) است، در نتیجه پرسپکتیو منحصربه‌فرد گتسبی به منصه‌ظهور می‌رسد. اگر سر این رشته را دنبال کنیم می‌بینیم که غرض گتسبی از مال‌اندوزی، کسب منزلت اجتماعی یا رفاه نیست. او با ثروت جهان پیرامون خود را علامت‌گذاری می‌کند تا در قلمرویی به‌اسم لانگ‌ایلند بیان تازه‌ای از جهان شکل بگیرد. در چشم‌انداز نیک، مابقی شخصیت‌ها با آنکه هر کدام نقشی ایفا می‌کنند، اما فاقد شناخت‌اند. نیک ماجرای گتسبی را از منظر خاصی بازگو می‌کند. موضع راوی، تماشای حرکت از نقطه‌ای ثابت نیست. درعین‌حال راوی از مکانی متحرک، شیء یا شخص ثابتی را نیز ردیابی نمی‌کند. به همین دلیل نیک نه می‌تواند روزنامه‌نگار خوبی باشد و نه جاسوسی کارکشته. طرز روایت حاکی از نسبت بین یک متحرک و متحرک دیگر است. در پایان رمان نیک چنین موضعی را برای مخاطب آشکار می‌کند: «و این‌طورهاست که نشسته در قایقی برخلاف جریان آب پارو می‌کشیم، و بی‌امان به سمت گذشته پس می‌رویم.» فیتس‌جرالد از زبان نیک برای جهان گتسبی نام عجیبی برگزیده است: «کشتزار تاریک جمهوری». کشف رمان‌نویس، یا به‌تعبیری دقیق‌تر ادراک نیک از جهان گتسبی، جمهوریتی است که به‌شکل کشتزاری تاریک درآمده است. کشتزار سیال و غلتانی که در دَوران خود جهت حرکت را از جلو به‌سمت عقب تغییر می‌دهد. از این بابت، گتسبی بیش از آنکه شخصیتی فردیت‌یافته باشد، برداری از نیروها است که در نقطه‌ای خاص، نسبت میان شتاب و سرعت دوران را بر هم می‌زند. ناگهان نیروی گریز از مرکز جهت حرکت را تغییر می‌دهد. چنین می‌شود که «موفقیت» از «پیشرفت» فاصله‌ای بیشتر و بیشتر پیدا می‌کند. در عمل می‌بینیم که در کشتزار تاریک جمهوری، پیشرفت به حسرت و ناکامی می‌انجامد و موفقیت، ماحصل پسرفتی پیوسته می‌شود.