



نشرآن سو

طریقت نویسندہ

زندگی، مہارت، ہنر

جوہس کارول اوتس

ترجمہ زہرا داورزنی

به نام خداوند جان و خرد

طریقت نویسندہ

زندگی، مہارت، ہنر

جوہس کارول اوتس

ترجمہ

زہرا داورزنی



نشران

۱۳۹۸

سرشناسه: اوتس، جوئیس کارول، ۱۹۳۸ - م. * Oates, Joyce Carol * عنوان و نام پدیدآور: طریقت نویسنده: زندگی، مهارت، هنر/ جوئیس کارول اوتس؛ ترجمه زهرا داورزنی. * مشخصات نشر: تهران: نشر آنسو، ۱۳۹۸. * مشخصات ظاهری: ۱۷۶ ص؛ ۵/۲۱×۵/۱۴ س.م. * شابک: 978-622-95686-4-4 * وضعیت فهرست نویسی: فیبا * یادداشت: عنوان اصلی: The faith of a writer : life, craft, art, c2003. * موضوع: اوتس، جوئیس کارول، ۱۹۳۸ - م. * موضوع: Oates, Joyce Carol * موضوع: اوتس، جوئیس کارول، ۱۹۳۸ - م. -- نویسنده: Oates, Joyce Carol - Authorship * موضوع: نویسندگان آمریکایی -- قرن ۲۰ م. -- مرگ‌شنامه * موضوع: Authors, American -- 20th * موضوع: century -- Biography * موضوع: داستان‌نویسی * موضوع: Fiction -- Authorship * موضوع: نویسنده: اوتس، جوئیس کارول، ۱۹۳۸ - م. -- مترجم: رده بندی کنگره: PS۳۵۵۲ * رده بندی دیویی: ۸۱۳/۵۴ * شماره کتابشناسی ملی: ۵۷۶۸۰۰۳



طریقت نویسنده

زندگی، مهارت، هنر

جوئیس کارول اوتس

ترجمه

زهرا داورزنی

امور هنری: آتلیه سایه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۵۶۸۶-۴-۴

چاپ اول: ۱۳۹۸ | شمارگان: ۵۰۰ نسخه | بها: ۳۹۰۰۰ تومان

© ۱۳۹۸ حق نشر محفوظ و مخصوص نشر آنسو است.

بهره برداری و نقل قول بدون ذکر منبع به هر صورتی

بدون اجازه ناشر ممنوع است و پیگرد قانونی دارد.

www.ansoo.pub

ansoo.pub@gmail.com

درباره این اثر

نویسنده‌ها چگونه می‌نویسند؟ چگونه می‌شود سرچشمه‌های نبوغ را در سرشت خویش پیدا کرد؟ حتماً رازی در کار است. برای رسیدن به قله‌هایی که نویسندگان بزرگ فتح کرده‌اند باید راز و رمز کارشان را کشف کنیم. باید بفهمیم چگونه نبوغشان شکوفا شد و توانستند چنین آثار خلق کنند. بسیاری از ما که علاقه داریم حرفه نویسندگی را در پیش گیریم و نویسنده بزرگی شویم در مواجهه با بزرگان ادبیات چنین اندیشه‌هایی را در از سر می‌گذرانیم، حتی اگر به زبان نیاوریم. شاید واقعاً رازی در کار باشد و هر نویسنده پس از سپری کردن مسیری اسرارآمیز به موفقیت دست می‌یابد، اما واقع‌بینانه‌تر آن است که باور کنیم این همه از تجربه و تلاش حاصل می‌شود و البته استعداد و ذوق و قریحه که بخشی از آن اعطایی است و داشتن و ندانستنش خارج از قدرت انسان. پس راه درست بازخواندن تجربه‌ها و آموختن از آن‌ها است.

جوئیس کارول اوتس نویسنده و شاعر معاصر آمریکایی در این اثر از تجربه‌هایش گفته است: تجربه‌هایی که به گمان وی برای علاقه‌مندان این حرفه آموزنده است و راه‌های تاریک و گنگ را برایشان روشن می‌کند. تجربه‌های شخصی و تجربه‌های آزموده شده؛ همان راهی که خودش طی کرده تا به اینجا رسیده است. مسلماً راه او راه اوست و دیگران نیز ناگزیرند راه خود را پیدا کنند. اما فارغ از ابعاد شخصی این تجربه‌ها، راه‌های مختلف از جنبه‌هایی به یکدیگر شبیه‌اند، همان‌طور که انسان‌ها گاه به هم شبیه‌اند.

پس داشتن این تجربه‌ها برای کسی که به حرفه نویسندگی علاقه دارد گنجی به‌شمار می‌رود. به‌خصوص که با قلم نافذ، شیرین و روان نویسنده‌ای خوش ذوق نوشته شده باشد و به‌خصوص که همان خیال‌انگیزی شعرها و داستان‌هایش را داشته باشد.

این اثر مجموعه‌ای از مقالات نویسنده است که برخی را در مجلات مختلف منتشر کرده است و قرار گرفتن آن‌ها در کنار یکدیگر با افزودن بخش‌هایی دیگر منعکس‌کننده تجربه‌های او برای نویسندگان جوانی است که تازه گام در این راه نهاده‌اند. لحنی آموزگارانه دارد و صادقانه اندوخته عمری تلاش در راه نوشتن را به دوست‌داران تقدیم کرده است.

نشر آن‌سو

تقديم به دانييل هالبرن

فهرست

۱۱	مقدمه
۱۵	باور من نویسنده
۱۷	مدرسه منطقه ۷، نیاگارا، نیویورک
۲۹	اولین دلبرانه‌های من: از «جابر واک» تا «بعد از چیدن سیب»
۳۹	و تو ای نویسنده جوان
۴۵	دویدن و نوشتن
۵۵	«به کدامین گناه ندانسته ...»
۶۹	شرخی بر شکست
۹۳	الهام!
۱۱۱	خواندن به عنوان یک نویسنده: هنرمند به عنوان یک پیشه‌گر
۱۴۷	هنر مرموز نقد خود
۱۵۹	کارگاه نویسنده
۱۶۵	بلندپروازی بلوند: مصاحبه گرگ جانسون با جویس کارول اوتس
۱۷۵	«ج.ک.او» و من (بعد از بورخس)
۱۷۹	منابع

مقدمه

نویسندگی فردی‌ترین هنرهاست. فرآیند جدا شدن از دنیا برای آفرینش جهانی موازی که «خیالی» است - و «تمثیلی» - که آن‌قدر شگرف و غریب است که در وادی درک انسان نمی‌گنجد. چرا می‌نویسیم؟ چرا می‌خوانیم؟ انگیزه ما از خلق استعاره چیست؟ چرا بعضی از ما نویسندگان و خوانندگان «جهان موازی» را فرهنگی مرسوم و معمول نشان می‌دهیم و به حدی غرق زندگی در آن می‌شویم که جهان واقعی را نادیده می‌گیریم؟ این‌ها پرسش‌هایی است که بیشتر اوقات زندگی مرا فراگرفته و هیچ‌گاه پاسخی قطعی و کاملاً متقاعدکننده برایشان پیدا نکردم. باید نظریه زیگموند فروید را در یکی از آخرین جستارهای روانکاوانه‌اش، «تمدن و ملالت‌های آن»، بپذیریم که: «زیبایی هیچ کارکرد مشخصی ندارد و ضرورت فرهنگی مشخصی هم برای آن متصور نیست. بااین‌حال، تمدن بدون زیبایی راه به جایی نمی‌برد.»

هریک از نوشته‌های این کتاب در دوره‌ای متفاوت از دیگری به رشته تحریر درآمده‌اند و هر کدام جلوه‌گر وجهی متمایز از نویسندگی برای من هستند. به‌طور حتم، آن محرک به اصطلاح خلاقانه، بنایش در کودکی، نهاده می‌شود، زمانی که همه ما هنرمندانی مشتاق هستیم. به همین دلیل،

چند جستار در باب تجربه‌ها و علائق دوران کودکی آورده شده است. از آنجا که نویسندگی ایده‌آل، دستیابی به تعادل میان نگاه شخصی و جهان عمومی و همگانی است، برای ایجاد تعادل میان نگاه احساسی و اغلب خام و ابتدایی و جهان ساختارهای رسمی و عرفی و قابل دسته‌بندی و ارزیابی، باید این هنر را یک مهارت در نظر گرفت؛ بدون مهارت، هنر فردی می‌ماند و بدون هنر، این پیشه صرفاً کاری کلیشه و معمولی می‌شود. در اکثر نوشتارهای حاضر به این موضوع پرداخته شده اما در این راستا از همه مشخص‌تر در بخش «خواندن یک نویسنده: هنرمند، یک پیشه‌ور»، به تحلیل دقیق چند داستان پرداخته شده است. نویسندگان جوان یا مبتدی باید ترغیب شوند که مدام و به‌طور گسترده آثار کلاسیک و معاصر را مطالعه کنند، زیرا بدون غوطه خوردن در تاریخچه این حرفه، یک آماتور باقی می‌ماند، فردی که ۹۹ درصد تلاش‌های خلاقانه‌اش بر اساس شور و اشتیاق است و نه مهارت.

از آنجایی که نوشتن، عملی فردی و درعین حال هنری است، می‌توان درباره آن «آموخت». گرچه نوشتن از ناخودآگاه سرچشمه می‌گیرد، می‌توان تا حدی آن را «آگاهانه» و حتی نسبتاً زیرکانه انجام داد. مطمئناً می‌توان از اشتباهات دیگران، و نه فقط خودمان، درس گرفت. می‌توان از الهامات دیگران الهام گرفت. در نوشتارهای مربوط به «شرحی بر شکست»، «الهام!» و «هنر مرموز نقد خود»، مسائل روانشناسی و زیباشناسی مشترکی را مطرح کردم که شاید نویسندگان منحصربه‌فرد (از جمله هنری جیمز، جیمز جویس، ویرجینیا وولف) از آن غافل بودند، افرادی که تلاش‌های خود را شخصی و خاص می‌دانستند، چنانکه اکثر ما این‌گونه هستیم. به‌علاوه، همه ما نویسندگان احساس عجیب و ترس‌آور تعلیق هویت را

تجربه کرده‌ایم، به‌ویژه در رابطه با زمان: اینکه ما در یک زمان هم خود نوشتاری مان هستیم و هم نیستیم («جوینس کارول اوتس و من»). چه زمانی فهمیدی که می‌خواهی نویسنده شوی؟ سؤالی که بارها از نویسندگان پرسیده می‌شود. برای من این سؤال گنگ و بی‌جواب است. من معمولاً از این پندار اجتناب می‌کنم، اینکه خود را به‌گونه‌ای تشریفاتی و متظاهراً «نویسنده» در نظر بگیریم. من از صدای غیب‌گو متنفرم، از اهمیت اغراق‌گونه‌ای که پیشگو برای خود قائل است. مواجهه با این پدیده در دنیای بیرون خوشایند نیست، اما بدتر از آن مواجهه با آن در درون خودمان است!

رویکرد حاکم در کتاب طریقت نویسنده قرار است به دور از تعصب و قابل‌تغییر باشد، بیشتر به فرآیند نویسندگی بپردازد تا به جایگاه متغیر و متزلزل نویسنده. من در زندگی‌ام به‌عنوان شهروند، مانند زندگی‌ام به‌عنوان نویسنده، هیچ‌گاه به دنبال ارائه رویه و شیوه خاص خود به‌عنوان اصلی برای دیگران نبوده‌ام. مبنای تمام این نوشتارها، احساس حیرت من نسبت به این واقعیت است که چگونه اثری فردی به عرصه همگانی گسترش می‌یابد - که البته متأسفانه گاه بعد از درگذشت نویسنده روی می‌دهد. ما به‌عنوان فردی تنها، کارمان را آغاز می‌کنیم، و برخی از ما ذاتاً تنها هستیم؛ اگر در هنرمان پشتکار داشته باشیم و از پیشه‌مان ناامید نشویم، آرامش را در جهان موازی و رازآلود ادبیات پیدا می‌کنیم، جهانی که فراتر از مرزهای مصنوعی زمان، مکان، زبان و هویت ملی می‌رود. این فرهنگ به‌نوعی از تنهایی افراد متولد می‌شود و شکل عوض می‌کند، فرهنگی همیشه مسحورکننده و همیشه در حال تحول.

باور من نویسنده

من باور دارم که هنر والاترین نمود روح انسان است. به عقیده من، ما تشنه گام نهادن به آن سوی وادی فنا و نیستی هستیم؛ تشنه نقش آفرینی در امری مبهم و جمعی که «فرهنگ» نام دارد - و این میل و اشتیاق در نژاد بشر همان اندازه قوی است که میل به تولید مثل. ما از طریق صدای محلی یا بومی، از طریق صدای فردی مان سعی در آفرینش هنری داریم که بتواند با افرادی که شناختی از ما ندارند، به صحبت بنشینند. گرایش انسان ها به یکدیگر، صمیمیتی غیرمنتظره ایجاد می کند.

صدای فرد، صدای جمع است.

صدای محلی، صدای جهانی است.

مدرسه منطقه ۷،

نیاگارا، نیویورک

وقتی کوچک بودم، چیزهایی که حالا به نظرم شگفت‌آور هستند، اهمیتی برایم نداشتند. اینکه از کلاس اول تا پنجم، بین سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۸، به همان مدرسه تک‌کلاسه‌ای در غرب نیویورک می‌رفتم که مادرم، کارولینا بوش، بیست سال قبل‌تر می‌رفت. به‌غیراز برق که در اوایل ۱۹۴۰ به مدرسه آورده شد، و چند پیشرفت کوچک دیگر، و به‌جز لوله‌کشی داخلی، مدرسه تغییر چندانی نکرده بود. ساختمانی با کنده‌های چوبی و فرسوده و بدون عایق، با پی سنگی ناهموار که حدود اوایل این قرن در روستای مرکزی میلر اسپورت و در بیست و پنج مایلی شمال شهر بوفالو و هفت مایلی جنوب شهر لاکپورت ساخته شد. من عاشق اولین مدرسه‌ام بودم! - بارها این را گفته‌ام و حتماً حقیقت دارد.

در اواخر اوت، با نزدیک شدن زمان بازگشایی مدارس، درست بعد از روز کارگر در ماه سپتامبر، راه تقریباً یک مایلی خانه به مدرسه را پیاده می‌رفتم، درحالی‌که ظرف غذا و جامدادی جدیدم را به همراه داشتم. روی پله سنگی مدرسه می‌نشستم. با نزدیک شدن بازگشایی مدارس، فقط آنجا می‌نشستم و غرق در رؤیا می‌شدم؛ شاید برای لذت بردن از تنهایی و سکوت آنجا، چیزی که بعد از بازگشایی مدارس دیگر پیدا نمی‌شد.

(احتمالاً هیچ کس جامدادی‌ها را به یاد نمی‌آورد؟ جعبه‌هایی به اندازه ظرف غذا، با چند کشتو که به بیرون می‌آمد و مدادهای «سربی»^۱ زردرنگ تازه تراشیده، مداد شمعی‌های کرایولا^۲، پاک‌کن‌ها و پرگارها را به نمایش می‌گذاشت. و ظرف‌های غذا، که احتمالاً آن‌ها را هم هیچ کس به یاد نمی‌آورد؛ جعبه‌هایی به اندازه جامدادی اما برخلاف جامدادی‌ها که بوی فوق‌العاده کرایولا‌ها را می‌دادند، خیلی زود بوی بد شیر داخل فلاسک، موزهای ترشیده، ساندویچ‌های کالباس بلونی و کاغذهای مومی از آن‌ها بلند می‌شد.)

مدرسه، که بیش از چهره کودکی‌ام در حافظه‌ام حک شده است، تقریباً سی فوت دورتر از جاده ناهموار پوشیده از سنگریزه توناواندا کریک قرار داشت. شش پنجره باریک بلند در دیوارهای دو طرف و پنجره‌های بسیار کوچک در دیوار جلویی قرار داشت؛ سقفی از چوب توفال داشت با شیبی تند که به هنگام بارش‌های سنگین چکه می‌کرد؛ و یک سازه سست، بدبو و آلونک‌مانند به نام «سالن ورودی» جلوی آن قرار داشت. اما هیچ چیز رمانتیک‌تر از اتاقک گنبدی ناقوس‌دار نبود، ناقوسی که برای فراخواندن بچه‌ها به داخل نواخته می‌شد. (معلم مان، خانم دیتس، جلوی در ورودی، مانند زن ورزشکار تنومندی می‌ایستاد و زنگ دستی را به صدا درمی‌آورد. این کار نشانه‌ای از قدرت بزرگسالانه او بود، صدای جیغ‌دار زنگ، حالت ضربه‌ای و پرزور دست راست عضلانی او هنگامی که زنگ را به شدت تکان می‌داد.) پشت مدرسه، انتهای سرایشی مملو از گل‌های رشتی و انبوه گیاهان و سبزه‌ها، «رودخانه‌ای» بود - رودخانه‌ای بزرگ، اغلب

۱. مداد سیاه را در گذشته «مداد سربی» می‌گفتند (م)

۲. نام شرکت تولیدکننده نوشت افزار (م)

گل آلود و با جریان شدید آب - رودخانه توناواندا کریک^۱. بازی کردن و داخل شدن در رودخانه برای بچه‌ها قدغن بود. دو طرف مدرسه، زمین‌های خالی پوشیده از علف هرز بودند؛ در محوطه پشت مدرسه، توالت‌های چوبی سرهم‌بندی شده‌ای قرار داشتند، توالت پسران در سمت چپ و توالت دختران در سمت راست، با سیستم فاضلابی که در هوای گرم، شدیداً بوی گند می‌داد و در رودخانه تخلیه می‌شد. (جایی دورتر از لب رودخانه، بچه‌ها، اکثراً پسرهای بزرگ‌تر، شنا می‌کردند. در آن روزها، آگاهی چندانی از آب‌های آلوده وجود نداشت و پسرهای کشاورز پرانرژی هم توجه چندانی به نظافت نداشتند.)

جلوی مدرسه و اطراف آن زمین بازی ساده و بی‌تشکیلاتی بود که در آن بازی‌های ساده‌ای می‌کردیم، مثلاً بازی «مادام پس؟»^۲ که در آن یکی از «بچه‌ها» باید با «قدم‌های بزرگ» مسیر بازی را طی می‌کرد، یا بازی «پام پام فرار کن»^۳ که خشن‌تر بود و ممکن بود یکی از ما روی زمین زمخت

^۱ نام شاخه‌ای باریک از رود نیاکارا (م)

^۲ "May I?"، در این بازی، یکی از بازیکنان «مادام» می‌شود و بقیه پشت یک خط می‌ایستند. در این بازی، بازیکنان باید مسافتی را طی کنند و به نقطه‌ای برسند که از آن‌ها چند متری جلوتر است. اولین نفری که به مقصد برسد برنده است. برای طی این مسافت باید مدد قدم‌ها و تعداد آن‌ها برای هر بازیکن را مادام تعیین کند، مثلاً ۲ قدم فیلی، ۴ قدم خرگوشی، ۱۰ قدم مورچه‌ای. (م)

^۳ "Pom-Pom-Pullaway"، در این بازی، دو خط دو طرف محوطه بازی می‌کشیدن. یک نفر وسط می‌ایستد و بقیه روبه‌روی او، پشت یکی از خط‌ها، بازیکن وسط صدا می‌زند: «پام پام فرار کن وگرنه می‌گیرمت». بچه‌ها باید سعی کنند بدون اینکه به دست بازیکن وسط بیفتند خود را به خط آن‌سوی زمین برسانند. هر کدام از آن‌ها که به دست بازیکن وسط بیفتد باید همراه او بماند و به او در گرفتن بچه‌های دیگر کمک کند. بازی به همین صورت ادامه دارد و آخرین نفری که بتواند از دست بازیکن‌های وسط فرار کند، برنده است. (م)

بازی کشیده شویم یا حتی پرت شویم، و بازی موردعلاقه من، «گرگم به هوا» که عالی بازی می‌کردم، چون همیشه مجبور بودم خیلی تند بدم، حتی وقتی سن کمی داشتم. جویش مثل آهو می‌دوه! این جمله تحسین‌آمیز بعضی از پسرهایی بود که دنبال می‌کردند، همان‌طور که دنبال بقیه بچه‌های کوچک‌تر می‌کردند تا قلدری کنند و ما را بترسانند و بخندند.

داخل مدرسه، از اجاق گرد و قلمبه‌اش، بوی تند دود چوب و روغن جلا می‌آمد. در روزهای ابری، که در منطقه جنوب دریاچه آنتاریو و شرق دریاچه ایری در شمال نیویورک طبیعی بود، نور کدر مه ماندی از پنجره‌ها ساطع می‌شد که چراغ‌های سقف تأثیری بر آن نداشت. باحالتی کورمکوری به تخته‌سیاهی نگاه می‌کردیم که فاصله‌اش با ما زیاد به نظر می‌رسید، چون روی سکوی کوچکی قرار داشت. میز خانم دیتس هم در قسمت جلوی سمت چپ سکو قرار گرفته بود. ما روی ردیف‌هایی از صندلی می‌نشستیم که در جلوی کلاس از همه کوچک‌تر و در عقب کلاس از همه بزرگ‌تر بودند و با تیغه‌های فلزی شبیه تیغه‌های سورت‌مه به زمین متصل شده بودند. چوب بکار رفته در میزها به نظرم قشنگ بود، صاف بود و همانند شاه‌بلوط هندی، رنگ مایل به قهوه‌ای داشت. کف زمین با تخته‌های چوبی ساده‌ای پوشانده شده بود. پرچم آمریکا در سمت چپ تخته‌سیاه شل و ول آویزان بود و بالای تخته‌سیاه در جلوی کلاس، برگه‌های کاغذی مربع شکلی قرار داشتند که مزین به دست خط طرح‌واره زیبایی معروف به «خط پارکر»^۱ بودند؛ برگه‌ها طوری چیده شده بودند که چشم‌ها را با اشتیاق و تحسین به خود جذب کنند.

^۱ Parker Penmanship

البته خانم دیتس استاد هنر خطاطی بود. او فهرست لغت‌ها و تلفظ‌شان را روی تخته می‌نوشت و ما یاد می‌گرفتیم که از او تقلید کنیم، یاد می‌گرفتیم که با دقت و جدیت دانشمندی که معادلات شیمیایی را بیان می‌کند، جمله‌ها را نموداروار ارائه دهیم. ما خواندن را با بلند خواندن و تلفظ کردن را با بلند تلفظ کردن یاد گرفتیم. ما حفظ کردیم و تکرار کردیم. کتاب‌های درسی ما که خیلی کم پیش می‌آمد نو باشند، متعلق به خود مدرسه بودند و در طی سال‌ها آن‌قدر دست‌به‌دست می‌شدند که کاملاً فرسوده و خراب می‌شدند. «کتابخانه» مدرسه، یک یا دو طبقه کتاب بود که در بین آن‌ها کتابی بود که مرا مسحور خود کرده بود، فرهنگ وبستر^۱، کتابی پر از واژگان! کتاب برای من گنجینه‌ای از اسرار بود. هرکس که دوست داشت نگاهی به آن بیندازد، می‌توانست از آن استفاده کند.

در حقیقت، اولین تجربه‌های کتاب خواندن من، همین فرهنگ لغت بود. ما در خانه هیچ فرهنگ لغتی نداشتیم، البته تا زمانی که در کلاس پنجم، به خاطر برنده شدن در مسابقه تلفظ واژگان، از سوی خبرگزاری عصرگاه بوفالو^۲، یک فرهنگ لغت، مانند فرهنگ مدرسه‌مان هدیه گرفتم. این فرهنگ، مانند کتاب‌های آلیس که هدیه گرفته بودم، تا سال‌ها همراه من بود.

اولین تجربه‌های «خلاقانه» من از کتاب‌های چاپی سرچشمه نگرفته بلکه به دوره قبل از توانایی من در خواندن برمی‌گردد. من تا کلاس اول و شش سالگی خواندن یاد نگرفتم اما داستان‌های بسیاری را با نقاشی، رنگ‌آمیزی و خط‌خطی کردن روی صفحه‌ها خلق کرده بودم، کاری که به

¹ Webster

² Buffalo Evening News

نظرم تقلید مجاب‌کننده‌ای از بزرگ‌ترها بود. اولین شخصیت‌های داستانی من با شوق زیاد، گرچه خیلی ابتدایی، کشیده شده بودند. جوجه‌ها و گربه‌های عصاقورت‌داده که درگیری‌های پرشور و حرارت زیادی با هم داشتند؛ اسم اولین داستان کامل من روی این صفحات، خانه گربه بود. (خانه گربه هنوز جایی به حیات خود ادامه می‌دهد. من، در طول زندگی‌ام، ترکیب نامحتملی از نبوغ و بی‌تجربگی بودم.)

بعد از اینکه خواندن یاد گرفتم، بیشتر کتاب‌هایی که می‌خواندم برای مدرسه بود، به جز چند کتابی که در خانه داشتیم، از جمله کتاب ترسناک سوسک طلایی و داستان‌های دیگر^۱ اثر ادگار آلن پو که برای پدرم بود. نمی‌شود تصور کرد که از این داستان چه چیز دستگرفت می‌شود. با اینکه داستان‌های کلاسیک پو به روانی کابوس‌های فیلم‌های ترسناک در خاطرات مان جریان دارد، نثری که برای بیان داستان‌هایش بکار برده خیلی رسمی، پیچیده، پرطمطراق و حتی مبهم است. با وجود این، همچنان ادامه دادم. در کودکی، ادگار آلن پورا می‌خواندم و کسی چه می‌داند این تجربه چه تأثیری بر من گذاشته است؟ (پس جای تعجب ندارد که احساس می‌کنم با پل بولز^۲ ارتباط نزدیکی دارم؛ او اولین مجموعه داستانی‌اش، طعمه لذیذ^۳ را خطاب به مادرش گفته، مادری که در کودکی، کودکی، داستان‌های پورا برایش خوانده است.)

استدلال کودکانه من، که هیچ بزرگ‌تری آن را اصلاح نکرد، چون پیش نیامد که برای هیچ بزرگ‌تری بیانش کنم، جهان رازآلود کتاب‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کرد: کتاب‌های کودکان و کتاب‌های بزرگ‌ترها. متن‌های

^۱ The Gold Bug and Other Stories

^۲ Paul Bowles

^۳ The Delicate Prey

خواندنی کودکان در کتاب‌های درسی مدرسه، واژگان، دستور زبان و محتوایی ساده داشتند؛ معمولاً دربارهٔ موقعیت‌های غیرواقعی، غیرمحمّل یا کاملاً فانتزی بودند، مانند قصه‌های افسانه‌ای، کتاب‌های طنز و فیلم‌های دیزنی. این داستان‌ها ممکن بود سرگرم‌کننده یا حتی آموزنده باشند، اما واقعی نبودند. واقعیت، قلمروی بزرگ‌ترها بود و باینکه تا پنج سال تنها بچه خانواده بودم و اطرافم را بزرگ‌ترها احاطه کرده بودند، نمی‌توانستم وارد این قلمرو شوم یا حتی از بیرون تصورش را بکنم. برای وارد شدن به قلمروی واقعیت، برای اینکه راهی به درون آن پیدا کنم، کتاب خواندم.

مشتاقانه و حریصانه می‌خواندم! انگار که زندگی‌ام در گروی آن بود. یکی از اولین کتاب‌هایی که خواندم، یا سعی کردم بخوانم، گلچینی ادبی متعلق به مدرسه‌مان بود، کتاب قدیمی گنجینه ادبیات آمریکا^۱ که احتمالاً قبل از جنگ جهانی دوم منتشر شده بود. کتاب، ترکیبی بود از نویسندگانی که اکثراً امروزه فراموش شده‌اند (جیمز ویتکامب ریلی، یوجین فیلد، هلن هانت جکسون^۲) و کلاسیک‌های نیوانگلند - گرچه من کوچک‌تر از آن بودم که بدانم هاثورن، امرسون، پو، ملویل و غیره «کلاسیک» بودند یا اینکه حتی بدانم آن‌ها دربارهٔ آمریکایی صحبت می‌کنند که دیگر وجود ندارد و برای خانواده‌هایی مثل خانواده من هرگز وجود نداشته است. من فکر می‌کردم که این نویسندگان، که همه مرد بودند، واقعیت را تحت سیطره خود داشتند. اینکه واقعیت آن‌ها خیلی از واقعیت من فاصله داشت، خدشه یا خط بطلانی به این حقیقت وارد نمی‌کرد بلکه مؤید آن

^۱ Treasury of American Literature

^۲ James Whitcomb Riley, Eugene Field, Helen Hunt Jackson

نیز بود. نوشتارهای بزرگسالان شکلی از خرد و قدرت داشت، دیرھضم بود اما باورپذیر و قابل قبول. این نوشتارها، فانتزی‌های راحت‌الحلقوم کودکان نبودند بلکه اموری بودند کاملاً واقعی؛ صدای حقیقت‌گوی بزرگسالان بودند. خود را برای مدت طولانی مجبور می‌کردم آن نثرهای چاپ‌شده عالی روی برگه‌های زرد کهنه را بخوانم، گرچه چیز زیادی نمی‌فهمیدم اما درنهایت، افسون بیگانگی صدایِ اویی می‌شدم که در گوشم نجوا می‌کرد. من با این کتاب‌ها طوری دست‌وپنجه نرم می‌کردم که انگار می‌خواستم از درختی بالا بروم که صعود از آن سخت بود (مثل درخت گلابی). از مقابله با این پاراگراف‌های طولانی و تقریباً غیرقابل فهم، احساس ناتوانی می‌کردم، پاراگراف‌هایی بسیار متفاوت از زبان انگلیسی - آمریکایی‌ای که در میلراسپورت نیویورک صحبت می‌شد و شباهتی به جملات ابتدایی متون مدرسه نداشت. نویسنده‌ها، اسم‌هایی بیش نبودند، فقط واژه بودند اما واژه‌هایی عجیب و غریب: «واشینگتن آروینگ» - «بنجامین فرانکلین» - «ناتانیل هاثورن» - «هرمان ملویل» - «رالف والدو امرسون» - «هنری دوید ثورو» - «ادگار آلن پو» - «ساموئل کلمنس»^۱؛ اما هیچ امیلی دیکنسونی^۲ در این گلچین نبود. من تا زمانی که به دبیرستان رفتم، هیچ نوشته‌ای از دیکنسون نخوانده بودم. در باور من، این افراد متعالی، مردان واقعی نبودند، کسانی مانند پدر و پدربزرگم که زندگی کرده و نفس کشیده‌اند؛ نوشته‌های آن‌ها، هویت واقعی آن‌ها بود. اگر همیشه کتاب‌ها را درست درک نمی‌کردم در عوض حداقل می‌دانستم که حقیقی بودند.

^۱ Washington Irving - Benjamin Franklin - Nathaniel Hawthorne - Herman Melville - Ralph Waldo Emerson - Henry David Thoreau - Edgar Allan Poe - Samuel Clemens

^۲ Emily Dickinson

صدای اول شخص را داشتند، صدایی (ظاهراً) بی‌واسطه که به‌صورت صدای حقیقت‌گو در من نفوذ می‌کرد. به دلیلی، تعداد کمی از کتاب‌های کودکان به زبان اول شخص نوشته می‌شوند. شخصیت آلیس کتاب‌های لوئیس کارول^۱ را همیشه با کمی فاصله می‌دیدیم. اما بسیاری از نویسندگان بزرگسال که من سعی در خواندن‌شان داشتم، به زبان اول شخص و خیلی متقاعدکننده می‌نوشتند. برای من تشخیص بین بیان (غیرداستانی) ثورو و امرسون و بیان (کاملاً داستانی) آروینگ و پو ممکن نبود؛ حتی حالا هم باید کمی فکر کنم تا به خاطر بیاورم که داستان «سوسه شیطانی»^۲ یک مقاله اعتراف‌گونه است، چنانچه قرار بود باشد، یا یکی از داستان‌های عجیب و غریب^۳. جذابیت آلن پو برای من، علاقه‌اش به سیال بودن در میان ژانرهای مختلف است و اینکه مبنای سورنالش را در «واقعیت» نمایان یک بیان پرشور قرار می‌دهد. پو بیش از همه استاد ترامپلویی^۴ ادبی است، روشی که در آن خیالات و حدسیات درباره روان انسان در قالب داستان‌هایی خیالی و از زبان اول شخص بیان می‌شوند.

بعدها، برایم سؤال پیش می‌آمد که چرا اولین و ابتدایی‌ترین اشکال هنر غیرواقعی، افسانه‌ای و سورئال بوده‌اند و در قالب زنان و مردان معمولی و واقعی به تصویر کشیده نمی‌شدند، بلکه به‌صورت خدایان، غول‌ها و هیولاها ظاهراً می‌شدند؟ چرا حقیقت آن‌قدر به آهستگی خود را نمایان ساخت؟ انگار که نیاکان ما، هنگامی که به آینده نگاه می‌کردند، از دیدن

^۱ Lewis Carroll

^۲ The Imp of the Perverse

^۳ Tales of the Grotesque

^۴ (trompe l'oeil) یا فریب چشم، روشی هنری است که در آن از تصاویر واقع‌بینانه، توهم

نوری پدید می‌آورند تا اشیاء به‌صورت سه بعدی به تصویر کشیده شوند. (م)

چہرہ خودشان فرار می کردند، به این امید که فرد دیگری را ببینند - فردی عجیب و غریب، ترسناک، آرام بخش، آرمانی یا وهمی - فردی که مطمئن باشند آدم دیگری است.

اما در مورد خانم دیتس، چقدر می توانست قهرمان باشد! فردی با دستمزد ناچیز، کار بیش از حد، و در معرض ناسپاسی. وظیفه معلم مدرسه تک کلاسه تنها آموزش هشت پایه تحصیلی مختلف نبود، بلکه حفظ نظم کلاس هم جزئی از آن بود، کلاسی که بیشتر پسران بزرگ تر از روی اجبار در آن شرکت می کردند و منتظر بودند که ۱۶ ساله شوند تا به طور قانونی از مدرسه رفتن معاف شوند و بتوانند همراه پدران شان در مزارع خانوادگی کار کنند. این پسر ها از پدران شان شکار و کشتن حیوانات را آموخته بودند و هیچ رحم و مروتی در «شوخی کردن» با بچه های کوچک تر نداشتند (واژه «آزار و اذیت» هنوز آن موقع ابداع نشده بود). (بعضی از شوخی های آن ها خیلی بی رحمانه می شد، مطمئناً در محیطی مدنی تر، «تجاوز» یا «سوء استفاده جنسی» نامیده می شود؛ البته این شوخی ها در تیررس خانم دیتس نبود - به هر حال این قضیه، داستان دیگری است و در تناقض با حس رمانتیک نوستالژی کودکی.) خانم دیتس مسئول گرم نگه داشتن بخاری هیزمی هم بود، تنها منبع گرما در آن آب و هوای خشن شمال نیویورک که دمای زیر صفر در صبح های زمستانی و توفانی آن کاملاً عادی بود؛ ما باید در طول روز، دستکش، کلاه و کت می پوشیدیم و پاهای چکمه پوش مان را روی زمین چوبی کثیف محکم می کوبیدم تا انگشتان مان بی حس نشوند ... می توانم تصور کنم که خانم دیتس بیچاره چه سختی های جسمی، احساسی و روانی را تحمل کرده است و با او احساس همدردی کنم؛ با معلمی که آبربانوی کودکی ام بود،

البته با تأخیر. او تنها معلمی است که به عنوان معلمی الگو در حافظه‌ام نقش نبسته است زیرا او تنها کسی است که به من مهارت‌های پایه‌ای خواندن، نوشتن و انجام محاسبات را که برایم به راحتی نفس کشیدن است آموخته بود. من سپاسگزار خانم دیتس هستم که (ظاهراً) کمر خم نمی‌نکرد و رایحه‌ای از شادی و انگیزه را در کلاس حفظ می‌کرد. مدرسه با همه کمبودها و خطراتش، برای من مکانی مقدس بود، دنیای موازی ارزشمندی در برابر دنیای آشفته و خشن خارج از آنجا که همه در آن از خواندن و نوشتن بیزار بودند.

مدرسه منطقه ۷ را، بعد از اینکه سال‌ها خالی افتاده بود با درها و پنجره‌های مهر و موم شده با چوب، بالاخره بیست سال قبل خراب کردند و تا مدت‌ها بعد از آن، وقتی برای دیدن پدر و مادرم به میلر اسپورت می‌رفتم، زیارتی نوستالژی‌وار از آن مکان می‌کردم که فقط ویرانه‌ای از پی سنگی ساختمان و کپه‌ای سنگ‌ریزه برجای مانده بود. در آینده‌ای نه‌چندان دور، اگر خاطره‌ای از چنین مدارس تک‌کلاسه‌ای باشد، فقط در عکس‌ها خواهد بود، پیوندی با «گذشته غرب وحشی»، اسطوره‌ای که بعد از زندگی کردنش، فقط یک زندگی را در نظرمان مجسم می‌کند.