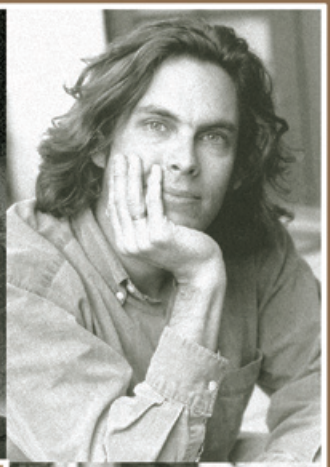
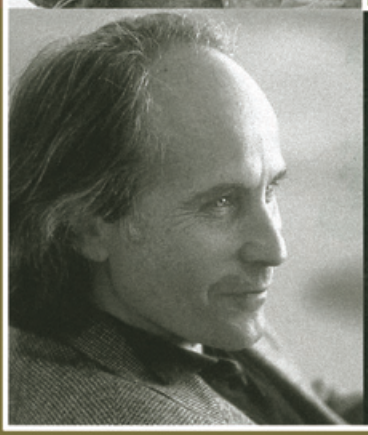


درآمدی بر ادبیات آمریکا



مجموعه آوا
Ava Collection

درآمدی
بر
ادبیات آمریکا

از مجموعه آوا

مجموعه آوا
Ava Collection

فهرست بخش اول

مقدمه ۵

۱ ادبیات نخستین آمریکا ۷

۲ استقلال ادبی ۹

- جیمز فنی مور کوپر

۳ مکتب رمانتیسم در نیوانگلند ۱۱

- تعالی گرایی
- رالف والدو امرسون
- هنری دیوید ترو
- والت ویتمن
- امیلی دیکینسون

۴ نخستین رمان نویسان بزرگ ۱۴

- هرمن مل ویل

۵ پیدایش مکتب واقع گرایی ۱۶

- ساموئل کلمنز(مارك تواین)
- هنری جیمز

۶ نوگرایی و تجربه گرایی ۱۹

نوگرایی

- تی. اس. الیوت
- رابرت لی فراست
- فرانسیس اسکات فیتزجرالد
- ارنست همینگوی
- ویلیام فالکنر

نمایشنامهٔ آمریکایی قرن بیستم

- یوجین او نیل

۷ شکوفایی فردی ۲۴

- سیلویا پلات
- لن گینزبرگ
- تنسی ویلیامز
- اِدورا وِلتی
- رالف الیسون
- سائول بیلو
- جان چی ور
- جان آپ دیك
- نورمن میلر
- تونی موریسون

ادبیات معاصر

- لوییز گلوك
- بیلی کولینز
- آنی پرولکس
- ریچارد فورد
- اَمی تان
- شِرمن الکسی

فهرست بخش دوم

مقدمه ۳۵

۱ کنار خیابان مِین ۳۸

۲ من نیز آواز آمریکا را می خوانم ٤٤

۳ قدرت قهری رویاهای آمریکایی ۵۰

٤ کارت پستالی از آمریکا ۵٦

۵ نقشه‌ها و افسانه ها ٦۲

٦ چه چیز در شعر آمریکا، آمریکایی است؟ ٦۸

۷ آمریکایی ِ متعلق به آمریکا ۷٤

۸ دربارهٔ تاریخ نویس آمریکایی بودن ۸۰

۹ چگونه آمریکایی بودن، بر نوشته هایم اثر می گذارد ۸٦

۱۰ به خاطر زندگی ۹۲

۱۱ هر دو سوی مرز ۱۰۰

۱۲ بطری شیری آمریکایی ۱۰٦

۱۳ دربارهٔ نویسندهٔ آمریکایی بودن ۱۱۲

۱٤ چوب دستی مورد علاقهٔ من ۱۱۸

۱۵ مفهوم زمان در مکانی خاص ۱۲٤

مقدمه

کتاب حاضر پنجمین عنوان از مجموعه آوا است. مجموعه آوا شامل عناوینی است که می تواند به ویژه مورد توجه نسل جوان قرار گیرد. چهار کتاب چاپ شده از این مجموعه عبارتند از «تحصیلات دانشگاهی در ایالات متحده»، «اصول و مبانی دموکراسی»، «راهنمای روزنامه نگاری مستقل» و «ظهور رسانه ها».

عناوین کتاب هایی که به زودی در این مجموعه انتشار خواهند یافت شامل «ماجرای جنبش حقوق مدنی در آمریکا»، «موسیقی محبوب آمریکایی»، «چهره های موفق ایرانی - آمریکایی»، «مبانی کارآفرینی» و دیگر عناوین خواهد بود.

دربارهٔ این شماره

کتاب حاضر از دو بخش تشکیل شده است. بخش نخست، شامل خلاصه ای در مورد چگونگی پیدایش ادبیات نخستین آمریکا و برخی نویسندگان تاثیرگذار و شاخص آن در هر دوره است و شامل هفت قسمت است. بخش دوم، آراء پانزده نویسندهٔ برگزیدهٔ آمریکایی در پاسخ به این پرسش است که «از چه لحاظ خود را نویسنده ای آمریکایی می دانید؟» هر بخش در حقیقت مقاله ای است که در پاسخ به سوال فوق نوشته شده است.

ویراستاران

منتشر شده توسط:
دفتر برنامه های اطلاعات بین المللی
وزارت امور خارجه ایالات متحده آمریکا

دربارهٔ نویسنده

خانم کاترین ون اسپنکرن (Kathryn VanSpanckeren)، استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تامپا (Tampa)، در بسیاری از کشورها به تدریس ادبیات آمریکا اشتغال داشته است. او همچنین مدیر سابق موسسهٔ فول برایت (Fulbright) در تدریس ادبیات آمریکا برای دانش پژوهان بین المللی بوده است. از جمله آثار ون اسپنکرن می توان شعر و پژوهش را نام برد. او مدرک کارشناسی خود را از دانشگاه برلکی (Berkeley) در کالیفرنیا و دکترای خود را از دانشگاه هاروارد (Harvard) دریافت نمود.

در آمدی بر ادبیات آمریکا

Photo Credits: Page 8-9: Courtesy Library of Congress; 11: Courtesy National Portrait Gallery, Smithsonian Institution; 12: ©The Bettmann Archive;13: (top): Courtesy Library of Congress; 13(bottom): Courtesy Harper @ Bros.; 14: Courtesy Harvard College Library; 16: Painting by Thaddeus A. Miksinski, Jr.; 17: Courtesy Library of Congress; 20: (top): Courtesy Acme Photos; 20: (bottom): ©AP Images; 21: Courtesy Library of Congress; 22: (top): Courtesy Pix Publishing, Inc.; 22: (bottom): ©AP Images; 23: ©AP Images; 24: ©AP Images; 22: (top): ©The Bettman Archive; 26: (top) ©AP Images; (bottom) ©AP Images; 27: (top): ©AP Images; 27: (bottom): ©AP Images; 28: (top): ©AP Images; 28: (bottom): ©AP Images; 29: (top):©AP Images; 29: (bottom): ©AP Images; 30: (top): ©AP Images; 30: (bottom): ©AP Images; 31: (top): ©AP Images; 31: (bottom) ©AP Images; 32: (top) ©AP Images; 32: (bottom): ©AP Images.

نویسندگان معاصر آمریکا

Photo Credits: Cover: Clive Russ; Richard Howard; Bill Eichner -- Bill Langford; Michael Nye; Juliet van Otteren -- Red Diaz/Duende Publishing; Inye Wokoma/ColorsNW Magazine; AP/Wide World --Diem Jones; Barry Fitzgerald; Courtesy Jane Hogan --Penelope Creeley; Patricia Williams; Sigrid Estrada. page 38: Diem Jones. 41: (c) 1997 Joe Sohm/Chromosohm. 44: Bill Eichner. 48: (c) Puzant Apkarian/ Masterfi le, (inset) IT Stock Int'l/ eStock Photography/ PictureQuest.50: Richard Howard. 53: Robert Lackenbach/TimePix. 56: Bill Langford. 59: (c)Florida State University. 62: Patricia Williams. 65-66: (c) Roy Ooms/Masterfi le, (inset, behind windows) (c) Ron Fehling/Masterfi le. 68: Juliet van Otteren. 72: (c) Alan Schein/ Corbisstockmarket.com. 74: Penelope Creeley. 77-79: Courtesy Acton Historical Society -- Mansell/TimePix; Amherst College Library; David Lees/TimePix; Mansell/ TimePix. 80: Clive Russ. 84: (c) Gail Mooney/Masterfi le. 86: J.Foley/Opale. 89: Vol. 9 Holidays & Celebrations PhotoDisc, (background) Business & Occupation PhotoDisc. 92: Courtesy Jane Hogan. 95-98: Vol. 6 Nature, Wildlife & the Environment PhotoDisc (3). 100: Barry Fitzgerald. 103: (map details) Vol. 14 Business & Transportation PhotoDisc; Vol. 5 Commerce & Travel PhotoDisc.106: Inye Wokoma/ColorsNW Magazine. 110: Conceptual Sill Life 2 Corbis CD. 112: AP Photo. 114-116: Courtesy Ballantine Books; Grove Press (2). 118: Michael Nye. 123: (c) Arts & Entertainment Disc Comstock Images. 124: Sigrid Estrada.

۱ ادبیات نخستین آمریکا

شالودهٔ ادبیات آمریکا با نقل سینه به سینهٔ فرهنگ سرخ پوستان در بیان اسطوره ها، افسانه ها، داستان ها و غزل سرایی ها (که همواره به شکل تَرَنُم آوازی اَدا شده اند) آغاز می گردد. سنت داستان سرایی در میان بومیان آمریکا از تنوع خاصی برخوردار است. ادبیات داستانی سرخ پوستان سرشار از احترام به طبیعت به عنوان مادر معنوی و جسمی است. طبیعت زنده است و از موهبت نیروهای معنوی برخوردار است. این نیروها می توانند شخصیت های اصلی مانند حیوانات، گیاهان و غالبا باورهایی را شکل دهند که همراه با قبیله، گروه یا فرد هستند و با آنها زندگی می کنند.

سهم سرخ پوستان در ادبیات آمریکا بیش از آن چیزی است که غالباً تصور می شود. صدها کلمهٔ سرخ پوستی که در زبان آمریکایی رایج است عبارتند از: (نوعی قایق= canoe)، (تنباکو= tobacco)، (سیب زمینی= potato)، (کفش ساخته شده از پوست گوزن= moccasin)، (نوعی گوزن= moose)، (درخت خرمالو= persimmon)، (راکون= raccoon)، (تبرزین= tomahawk) و (نشان مقدس =totem). فصل ۸ با عنوان نوشته‌های بومیان معاصر آمریکا، آثار ادبی بسیار زیبایی را ارائه خواهد نمود.

اولین یاداشت ها در مورد اکتشافات ارو پاییان در آمریکا به یکی از زبان های اسکاندیناوی نوشته شده است. حماسهٔ سرزمین وین لند[1] که به زبان اسکاندیناوی کهن نوشته شده به توصیف چگونگی سفر لیف اریکسون[2] ماجراجو و گروهی سرگردان از افراد اسکاندیناویایی به ساحل شمال شرقی آمریکا و اقامت کوتاه مدت آنان، احتمالا در سرزمین نوا اسکوشیا[3] در کانادا، در دههٔ اول قرن یازدهم می پردازد.

با وجود این، اولین ارتباط شناخته شده بین آمریکایی‌ها با سایر نقاط دنیا با سفر مشهور سَیاحی ایتالیایی به نام کریستف کلمب[4] آغاز شد. این سفر با حمایت مالی ملکه اسپانیا، ایزابلا، انجام گرفت. نوشته های کریستف کلمب در نامه هایش[5] که در سال ۱۴۹۳ میلادی چاپ شده است، نشان دهندهٔ ماجرا های هیجان انگیز سفر او است.

نخستین تلاش‌های انگلیسی ها برای مستعمره قرار دادن منطقه با فجایعی همراه بود. اولین مستعمره در سال ۱۵۸۵ میلادی در رونوک[6] دورتر از ساحل کارولینای شمالی[7] پایه گذاری شد. تمام استعمارگران در آن جا از بین رفتند. دومین مستعمره، جیمزتاون[8]، که در سال ۱۶۰۷ میلادی پایه ریزی شد، دوام بیشتری داشت. این مستعمره از گرسنگی، بی رحمی و هرج و مرج رنج می برد. با وجود این، ادبیات این دوره، آمریکا را سرزمین ثروتمندان و فرصت‌های درخشان نشان می دهد. نشانه‌هایی از وجود استعمار در سراسر جهان شناخته شد.

در قرن ۱۷ میلادی، دزدان دریایی، ماجراجویان و سیاحان، راه را برای دومین دوره از گروه استعمارگران دائمی باز کردند و همسران، فرزندان، وسایل کشاورزی و ابزار کار خود را به همراه آوردند. ادبیات آغازین در دوران اکتشاف، در بردارندهٔ یادداشت‌ها، نامه‌ها، سفرنامه‌ها، فهرستی از اقدامات انجام گرفته در کشتی و سرانجام گزارش‌های فرستاده شده برای حامیان مالی سیاحان بوده است. از آن جایی که در نهایت انگلستان مستعمره های آمریکای شمالی را در دست گرفت، شناخته شده ترین و گلچین شده ترین ادبیات استعماری، ادبیات انگلیسی است.

به نظر می رسد که هیچ یک از استعمارگران در تاریخ به اندازه پاك دین‌ها[9] (یا محافظه کاران) روشنفکر نبوده اند و بیشتر آن‌ها ریشهٔ انگلیسی یا هلندی داشته‌اند. در سال‌های بین ۱۶۳۰ تا ۱۶۹۰ میلادی، تعداد فارغ التحصیلان ناحیهٔ شمال شرقی آمریکا، که در آن زمان به نام نیوانگلند[10] شناخته می شد، به اندازهٔ فارغ التحصیلان در انگلستان بود. پاك دین های تحصیل کرده و خود ساخته، به این دلیل به تحصیل می پرداختند که دستورهای خداوند را درک نمایند و آنها را در حین پایه گذاری مستعمره های خود در نیوانگلند، به اجرا گذارند.

سبك نگارش پاك دین‌ها بسیار متفاوت بود، از شعر پیچیدهٔ ماورالطبیعه تا نوشته‌های معمولی و تاریخ مفصل و پیچیدهٔ مذهبی. صرف نظر از سبک و سیاق موضوع، برخی از آنها از ثبات خاصی برخوردار بودند. از نظر آنان، زندگی، آزمونی بود که شکست در آن موجب عذابی ابدی، و پیروزی در آن، پاداش بهشت برین را به همراه داشت. این دنیا محل نبرد نیروهای اهورایی و اهریمنی تلقی می شد، دشمنی مخوف با چهره های گوناگون.

صاحب نظران تاکنون ارتباط بین پاك دین گرایی و سرمایه داری را بارها متذکر شده‌اند. هردو گروه تکیه بر اَمیال و آرزوها، و نیز کار سخت و تلاش بسیار برای موفقیت دارند. اگرچه پاك دین‌ها، در معنای صرفا مذهبی آن، قادر به درک این نبوده اند که آیا جزء نجات یافتگانی هستند که برگزیده شده اند و به بهشت راه می یابند. با این حال، گرایش فکری پاك دین‌ها بر این اساس بود که موفقیت زمینی نشانه‌ای از انتخاب شدن است. آنها نه تنها در پی ثروت و مقام برای خود بودند، بلکه دسترسی به آن را در حقیقت به عنوان اطمینان از سلامت روح و وعدهٔ زندگی جاودانه تلقی می کردند.

علاوه بر این، مفهوم مسئولیت الهی داشتن بر روی زمین مستلزم موفقیت بود. پاك دین‌ها بر این باور بودند که هم زمان با کسب سود بیشتر و توسعهٔ رفاه و سلامت جامعه، در حقیقت اهداف الهی را به پیش می برند. الگوی پذیرفته شدهٔ نگارش، اعتقاد و کردار برای آنها کتاب انجیل، البته ترجمهٔ معتبر آن به زبان انگلیسی بود. قدمت انجیل، آن را در نظر پاك دین‌ها کتابی موثق و قابل اعتماد می ساخت.

«گرایش فکری پاك دین‌ها بر این اساس بود که موفقیت زمینی نشانه‌ای از انتخاب شدن است. آنها نه تنها در پی ثروت و مقام برای خود بودند، بلکه دسترسی به آن را در حقیقت به عنوان اطمینان از سلامت روح و وعدهٔ زندگی جاودانه تلقی می کردند.»

همان گونه که از قرن ۱۷ به قرن ۱۸ میلادی وارد می شویم، به تدریج از تعصب مذهبی کاسته می شود و این امر علی رغم تلاش‌های سرسختانه و پراکندهٔ پاك دین‌ها برای برای جلوگیری از چنین روندی است. روحیهٔ تحمل و آزادی مذهبی که به تدریج در مستعمره های آمریکا رشد می یافت، در ابتدا در ایالت های رُد آیلند[۱۱] و پنسیلوانیا[۱۲] درخانهٔ کویکرها[۱۳] بنیان گذارده شد. کویکرهای انسان دوست و صبور که به نام «دوستان» معروف بودند، به تقدس وجدان افراد به عنوان سر چشمهٔ نظم و اخلاق اجتماعی اعتقاد داشتند. اعتقاد بنیادی کویکرها به عشق و برادری در سطح جهان، آنها را عمیقا آزادی خواه ساخته، در مواجهه با تفکر سلطهٔ مذهبی متعصب قرار داد. بعد از این که آن‌ها از ماساچوست[۱۴] که دارای شرایطی سخت بود بیرون رانده شدند، توانستند مستعمره ای موفق به نام پنسیلوانیا، برگرفته از نام پن[۱۵] در سال ۱۶۸۱ تاسیس کنند.

۲ استقلال ادبی

جنگ تمام عیار انقلابیون آمریکا بر علیه بریتانیا (۱۷۸۳- ۱۷۷۵) اولین جنگ آزادی خواهانهٔ نوین در برابر قدرت استعماری بود. پیروزی و استقلال آمریکا برای بسیاری از افراد در آن روزها، نشانی الهی و حکایت از این داشت که تقدیر، عظمت و بزرگی را برای این کشور رقم خواهد زد. پیروزی به دست آمدهٔ نظامی، امید میهن پرستانه ای برای ادبیات پرشکوه جدید بود. با این حال، به استثنای نوشته های مهم سیاسی، تعداد اندکی آثار ادبی قبل و بعد از انقلاب به نگارش درآمدند.

آمریکایی‌ها با احساسی ناخوشایند، از وابستگی بی حد خود به سبك ادبی انگلیس آگاه بودند. تلاش برای دست یافتن به ادبیاتی ملی ذهن همگان را به خود مشغول ساخته بود. استقلال ادبی آمریکا به خاطر شناخت و ارتباط آن با ادبیات انگلستان، که تقلید بی اندازه ای از الگوی های ادبی کلاسیك انگیسی بود و نیز به دلیل دشواری‌های اقتصادی و شرایط سیاسی که کار انتشار را سخت می کرد،به کندی صورت می گرفت.

جیمز فنی مور کوپر [1] ۱۸۵۱ – ۱۷۸۹

جیمز فنی مور کوپر همانند واشنگتن اِروینگ[2] یکی از نخستین نویسندگان بزرگ آمریکا بود. مانند دیگر نویسندگان دوران رمانتیسم، او خاطره های گذشته را زنده می کرد (در زمان او سرزمین های دست نخورده در آمریکا قبل و هم زمان با ورود اروپاییان وجود داشتند). در نوشته‌های او می توان اسطوره‌های قدرتمند عصر طلایی گذشته، و تاثیر عمیق از دست دادن آن را مشاهده کرد.

درحالی که واشنگتن اِروینگ و دیگر نویسنده‌های آمریکایی ِ قبل و بعد از او، اروپا را برای پیدا کردن افسانه‌ها، کاخ‌ها، و موضو های مهم آن زیر پا گذارده بودند، کوپر به پیدایش اسطورهٔ اصلی آمریکا کمك کرد: تاریخ اروپا در آمریکا در حقیقت هبوط دوباره ای به بهشت محسوب می شد. تکرار دورهٔ نفوذ طبیعت، تنها با خرابی مجدد آن آشکار می شد. طبیعت بکر در پیش چشمان آمریکایی‌ها به نابودی کشیده می شد و در برابر پیشگامانی که وارد این سرزمین می شدند مانند سرابی ناپدید می گشت. و این نگاه غم انگیز و بنیادین کوپر، کنایه از نابودی همان طبیعت بکر است.(بهشت جدیدی که استعمارگران را از آغاز به خود جلب کرد).

کوپر، به عنوان پسری از خانواده ای کویکر، در املاک پدری خود در مکانی دور دست در آتسگو لیک[3]،که هم اکنون کوپرزتاون[4] نام دارد، در مرکز ایالت نیویورك رشد کرد. اگرچه این منطقه در زمان کودکی کوپر نسبتا آرام بود، زمانی صحنهٔ قتل عام سرخ پوستان بود. فنی مور کوپر جوان، مردان خط مقدم جبهه را در مبارزه با سرخ پوستان در منطقه آتسگو لیک دیده بود؛ و نیز در دوران بعدی زندگی او، ساکنین خشن سفید پوستی که به سرزمینش تجاوز کردند.

ناتی بامپو[5]، شخصیت داستانی معروف زمان کوپر، در بر گیرنده تصویر یکی از مردان خط مقدم جبهه به عنوان مردی با اصل و نسب است، اشراف زاده ای اصیل از پیروان جفرسون[6]. در اوایل سال ۱۸۲۳، کوپر در کتاب «پیشگامان»[7] شخصیت بامپو را به تصویر می کشد. ناتی اولین فرد معروف خط مقدم در ادبیات آمریکا است و از دیدگاه ادبی به عنوان طلایه دار افسانه های بی شمار گاو بازی و قهرمانان جنگل های دور دست در ادبیات آمریکا به شمار می رود. او فردگرایی تمام عیار و برتر از جامعه‌ای است که از آن محافظت می کند. تهی دست و منزوی اما پاك، ناتی مَحَکی است برای تمامی ارزش های اخلاقی و الگویی برای شخصیت های داستانی نظیر بیلی باد[8] نوشتهٔ هرمن ملویل[9] و هاکلبری فین[10] نوشتهٔ مارك تواین[11].

شخصیت ناتی بامپو بر گرفته از داستان واقعی زندگی یکی از پیشگامان آمریکایی به نام دانیل بون[12] است، که او نیز مانند کوپر از فرقهٔ پاك

دینان بود. او همانند بون، مرد جنگلی فوق العاده ای بود، مرد صلح جویی که توسط قبیله ای سرخ پوست سرپرستی شد. هم بون و هم شخصیت افسانه ای بامپوی، طبیعت و آزادی را دوست داشتند. آنها پیوسته برای گریز از دست ساکنین جدیدی که خود، آنها را به چنین طبیعت بکری راهنمایی کرده بودند، به سمت غرب حرکت می کردند.

روندی یکسان در پنج رمان کوپر که در قالب مجموعه ای به عنوان داستان‌های لِدر استاکینگ[۱۳]، هریک گویای داستانی از زندگی شخصیت افسانه ای، ناتی بامپو است. این پنج داستان که در قاره آمریکای شمالی اتفاق می افتد، بیان حماسه ای به صورت نثر است و در آن قبایل سرخ پوست، بازیگران آن هستند و جنگ های بزرگ و مهاجرت به غرب زمینهٔ اجتماعی آن را به وجود می آورند. این داستان ها، زندگانی نخستین مردم آمریکا را از سال ۱۷٤۰ تا ۱۸۰٤ بیان می کنند. رمان‌های کوپر، هجوم متوالی تازه واردها به آمریکا را به تصویر می کشد، طبیعت بکری که سرخ پوستان در آن ساکن بودند؛ ورود اولین سفیدپوستان به عنوان پیشاهنگ، سرباز، تاجر، جنگ جو؛ ورود افراد فقیر و خانواده‌های طبق ۀ متوسط؛ ورود اولین متخصص ها شامل: قضات، پزشکان و بانکداران. با ورود هر موج جدیدی از مهاجرین، گروه قبلی به عقب رانده می شدند. سفید پوستان سرخ پوستان را به عقب نشینی به سمت غرب واداشتند. طبقه متوسط متمدن که مدارس، کلیساها و زندان‌ها را به وجود آوردند افرادی را که قبل از آنها وارد این سرزمین شده بودند به سمت غرب عقب راندند و آنها نیز سرخ پوستان را که قبلا در آن جا بودند دور ساختند. کوپر، موجی بی پایان و اجتناب ناپذیر از ساکنین را نشان می دهد و نه تنها به دست آوردها بلکه به مضرات آن نیز می نگرد.

کوپر همانند رادیارد کیپلینگ[۱٤]، ایی ام فارستر[۱۵]، هرمن ملویل و دیگر مشاهده گران حساس که از فرهنگ‌های مختلف با هم همکاری می کردند، نِسبی گرای فرهنگی بود. او دریافت که هیچ فرهنگی دارای تفوق، فرهیختگی و پاکی مختص به خود نیست.

«کوپر دریافت که هیچ فرهنگی دارای تفوق، فرهیختگی و پاکی مختص به خود نیست. رمان‌های کوپر، هجوم متوالی تازه واردها به آمریکا را به تصویر می کشد، طبیعت بکری که سرخ پوستان در آن ساکن بودند.»

۳ مکتب رمانتیسم در نیوانگلند

جنبش رمانتیسم از آلمان آغاز شد اما به سرعت گسترش پیدا کرد و در حدود سال ۱۸۲۰ میلادی به آمریکا راه یافت. اندیشه های رمانتیسم بر ابعاد معنوی و زیبایی شناسی طبیعت و نیز اهمیت ذهن و روح فرد تاکید داشت. پیروان مکتب رمانتیسم بر اهمیت هنری که به خودی خود گویا باشد تاکید داشتند.

بسط خویشتن به عنوان موضوعی اساسی و خودآگاهی به عنوان روشی بنیادی مطرح شد. اگر بر طبق تئوری رمانتیك، خویشتن و طبیعت یکی باشند، خودآگاهی یك پایانِ مرده خودخواهانه تلقی نمی شود بلکه شکلی از دانش است که در را به سوی جهان هستی می گشاید. اگر خویشتن یك فرد شامل تمام خصوصیت های انسانی می شد، آنگاه افراد وظیفهٔ اخلاقی داشتند تا نابرابری های اجتماعی را اصلاح سازند و انسان را از درد و رنج راهایی بخشند. اندیشهٔ «خویشتن» که برای نسل های پیشین به معنای خودخواهی بود، بار دیگر تعریف شد. واژگان مرکب جدیدی با معانی مثبت به وجود آمدند از قبیل: فهم خویشتن، بیان خویشتن و اتکا به خویشتن.

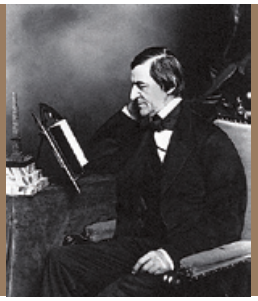
به همان اندازه که «خویشتن» ذهنی و منحصر به فرد مهم تلقی می شد، روانشناسی نیز از اهمیت بالایی برخوردار شد. اثرات و شیوه های هنری بدیع توسعه یافت تا وضعیت اوج گرفتهٔ روانشناسی را گسترش دهد. واژهٔ «تعالی» ،تاثیر زیبایی را به شکلی با شکوه (برای مثال مانند منظره ای از بالای کوه) احساس عظمت و تکریم و بزرگی و قدرتی ماورای فهم انسان ایجاد می کرد. رمانتیسم برای بیشتر شاعران آمریکایی و مقاله نویسان خلاق، مثبت و شایسته بود. کوه‌های گستردهٔ آمریکا، صحراها و جنگل‌ها در بر دادندهٔ چنین تعالی بودند. روح رمانتیسم، مناسبت خاصی با مردم سالاری آمریکایی داشت. این روح بر فردگرایی تاکید داشت و فرد را ارج می نهاد و نگاهی به تخیل الهام بخش برای جنبه زیبایی شناسی و ارزش‌های اخلاقی آن داشت.

تعالی گرایی

جنبش تعالی گرایی توسط مقاله نویسانی چون رالف والدو امرسون[۲] و هنری دیوید ترو[۳] صورت گرفت که عکس العملی در مقابل عقل گرایی قرن هجدهم بود و رابطهٔ نزدیکی با جنبش رمانتیك داشت. این جنبش با شهر کنکورد، در ایالت ماساچوست که نزدیك بوستن[۴] است و در آن امرسون، ترو و گروهی از نویسندگان زندگی می کردند رابطه ای تنگاتنگ دارد.

به طور کلی تعالی گرایی، فلسفهٔ آزادی خواهی بود که طبیعت را بر ساختار رسمی مذهبی ،بینش فردی را بر تحجر و ذات انسانی را بر قراردادهای اجتماعی ترجیح می داد. سبک رمانتیك تعالی گرای آمریکا، فرد گرایی افراطی را به اوج خود رساند. نویسندگان آمریکایی آن دوره و دوران پس از آن غالبا خود را کاشفانی تنها، خارج از جامعه و هنجارها می دیدند. قهرمانان آمریکایی، همانند کاپیتان آهاب[۵] نوشته هرمن ملویل و یا هاکلبری فین نوشته مارك تواین، در دنباله روی از کشف متافیزیکی خویشتن، عموماً با خطر و لطمات خاصی مواجه بودند. برای نویسندهٔ رمانتیك آمریکایی هیچ چیز مهیایی وجود نداشت. قراردادهای اجتماعی و ادبی نه تنها کمکی نمی کرند بلکه خطرناك به نظر می رسیدند. فشار زیادی برای کشف شکل ادبی موثق، محتوا و کلام وجود داشت.

رالف والدو امرسون[۱] (۱۸۸۲-۱۸۰۳)



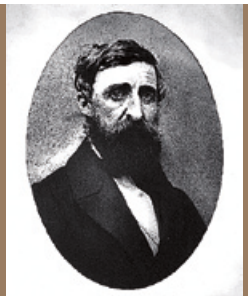
رالف والدو امرسون از برجسته ترین شاعران این دوره، وظیفه ای دینی برای خود قائل بود. بسیاری او را به واژگون جلوه دادن مسیحیت متهم می کنند اما امرسون معتقد بود که خدمت گزار خوب برای کلیسا کسی است که خارج از کلیسا به تبلیغ بپردازد. سخنرانی که او در سال ۱۸۳۸ در دانشکدهٔ خود یعنی دانشکده الهیات هاروارد[۷] انجام داد، باعث جدایی او از هاروارد به مدت ۳۰ سال گشت.

در آن خطابه، امرسون کلیسا را به تاکید برعقاید تعصب آمیز و سرکوب روح انسانی متهم نمود.

امرسون در کلام خود در به وجود آمدن فردگرایی آمریکایی نشأت گرفته از طبیعت کاملا ثابت قدم است. در کتاب نخستش «طبیعت»[8] در سال ۱۸۳۶، این گونه می نویسد:

روزگار به گذشته می نگرد. سازندهٔ آرامگاه پدران
نگارندهٔ شرح حال‌ها، رویدادهای تاریخی و نقدها
خدا و طبیعت ایستاده رو در روی هم،
این گونه در می یافتند نسل های پیش از این؛
و ما تنها ازنگاه آنها،
چرا نباید بهره مند از جهان بود، بی واسطه؟
چرا نباید شعری داشت برخاسته از درون خود، نه از رسوم گذشته
و آئینی که بر ما الهام شده باشد و نه بر گرفته از تاریخ آنان
فصلی را در آغوش گرفته، سیلاب حیات آن را برگیریم در درونمان، به گِرد خود
و با نیروی آن، مواجه با طبیعت، به سهم خود،
و چرا در تاریکی می جوییم، در میان استخوان های خشک شدهٔ روزگاران گذشته...؟

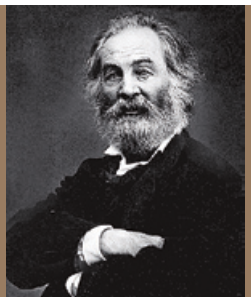
قسمت عمده بینش روحانی او از مطالعات او در مورد مکتب هندو، کنفوسیوس و صوفی گری اسلامی نشأت می گیرد.



هنری دیوید ترو (۱۸۶۲ -۱۸۱۷)

او در شهر کنکورد به دنیا آمد و آن جا را خانه اصلی خود قرار داد. او که مانند امرسون در خانواده ای فقیر بدنیا آمد، توانست به هاروارد راه پیدا کند. شاهکار هنری او با نام والدن[9] یا زندگی در جنگل، نتیجهٔ دو سال و دو ماه و دو روز زندگی او در کلبه ای بود که در والدن پاند[10] در نزدیکی کنکورد ساخته بود (از سال ۱۸۴۵ تا سال ۱۸۴۷ میلادی).

این نوشتهٔ نظم گونهٔ بلند او، خواننده را بر آن می دارد تا راه مناسبی برای زندگی انتخاب کند. مقاله ترو به نام «نافرمانی مدنی»[11] مبتنی برنظریه مقاومت منفعل بر اساس الزام اخلاقی برای سرپیچی از قوانین غیر منصفانه، الهام گرفته از جنبش استقلال طلبانهٔ ماهاتما گاندی[12] و مبارزهٔ مارتین لوتر کینگ[13] برای اعاده حقوق سیاهان آمریکا در قرن بیستم بود.



والت ویتمن[14] (۱۸۹۲-۱۸۱۹)

ویتمن که در لانگ آیلند[15] نیویورك به دنیا آمد، بُجاری نیمه وقت و مردم دوست بود که کارهای بی نظیر و خلاقانه‌اش گویای روح آزادی خواهانهٔ کشور بود. او دانش و شناخت خود را شخصا به دست آورده بود. در سن ۱۱ سالگی مدرسه را ترك کرد و از تحصیلی که بسیاری از نویسندگان آمریکایی را تبدیل به مقلدین ستایشگر ادبیات انگلیسی کرده بود دور ساخت.

کتاب «برگ‌ها»[16] (۱۸۵۵ میلادی) که بعد ها در طی زندگی خود آن را مجددا مرور و بازنویسی کرد، شامل اثر « آهنگ خودم»[17] بود که یکی از اصیل ترین اشعار شگفت انگیز آمریکایی است.

شکل بدیع و بدون وزن و قافیهٔ اشعار او، تمجید بی مهابایی از تمایلات جنسی، احساس آزادی خواهی سرشار از زندگی است و گفته‌های رومانتیکی که شاعر را با جهان و خواننده‌ها همراه می سازد و پیوسته شیوهٔ شعر آمریکایی را متحول می کند.

امیلی دیکینسون[18] (۱۸۸۶-۱۸۳۰)

دیکینسون به طریقی توانست نوعی از پیوند میان زمان خود و حساسیت‌های ادبی قرن بیستم برقرار کند. وی که فردگرایی سرسخت بود، در شهر اَم هرست[19] در ایالت ماساچوست به دنیا آمد و دوران زندگیش را در همان مکان که روستایی کوچك بود سپری نمود. او هرگز ازدواج نکرد و زندگی غیر معمولی داشت که بسیار یکنواخت ولی مملو از نیروی درونی بود.

او به طبیعت عشق می ورزید و علاقهٔ وافری به پرندگان، حیوانات، گیاهان و تغییر فصول در مناطق اطراف نیوانگلند داشت. نیمهٔ دوم عمرش را به عنوان انسانی منزوی گذراند، شاید به دلیل احساس نیاز روحی شدید و احتمالاً به خاطر برخورداری از زمان لازم برای نوشتن.

کلام موجز دیکینسون که غالباً همچون واقعیتی ملموس بیان می شود، حتی از نوشته‌های ویتمن تازه تر و دارای خلاقیت بیشتری است. در پاره ای موارد در آثار او می توان آگاهی بسیار ژرفی از هستی مشاهده نمود. در دهه ۱۹۵۰میلادی، شعرهای شفاف واضح و ظریف او دوباره مورد توجه قرار گرفت که یکی از جذاب‌ترین و پر چالش‌ترین آثار در ادبیات آمریکا به شمار می رود.

«کلام موجز دیکینسون که غالباً همچون واقعیتی ملموس بیان می شود، حتی از نوشته‌های ویتمن تازه تر و دارای خلاقیت بیشتری است.»

٤ نخستین رمان نویسان بزرگ

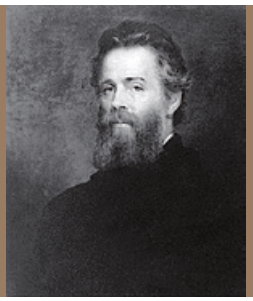
والت ویتمن[1]، هرمن ملویل، امیلی دیکینسون به همراه معاصرین خود مانند نتانییل هاتورن[2] و ادگار آلن پو[3] نمایندهٔ نخستین نسل بزرگ ادبی هستند که در امریکا پدیدار گشت. در مقولهٔ داستان نویسی، دید احساسی را در قالبی که هاتورن آن را «رمان» می نامد شامل نوعی ازداستان ظریف، حسی، و نمادین می داند. آنگونه که هاتورن بیان می کند، رمان داستانی عشقی نیست، رمان های واقعی از شیوه ای خاص برای روابط پیچیده ومعانی ظریفی استفاده می کنند.

هاتورن، مل ویل و پو بر خلاف بیشتررمان نویسان انگلیسی و سراسر قارهٔ آمریکا که سعی در تشریح شخصیت های واقعی به صورت کامل دارند، قهرمان های خود را فراتراز زندگی واقعی و همراه با شکوه و عظمت اسطوره ای شکل می دهند. شخصیت های اصلی رمان های آمریکایی مکرر مطرح و یا مطرود شده اند. شخصیت «آرتور دیمسدل»[4] و «یا هستر پرین»[5] در کتاب «نامهٔ اسکارلت»[6] نوشتهٔ هاتورن، و نیز شخصیت «آهاب» در«موبی دیک»[7] نوشتهٔ ملویل و بسیاری از شخصیت های مطرود در حکایت های آلن پو به تنهایی سعی بر مقاومت در برابرجهل، سرنوشت نامعلوم، در راه های پررمز و راز، رهایی ازضمیر ناخوداگاه خود دارند. حوادث سمبلیک، اَعمال پنهان روحِ نگران را برملا می سازد.

یکی از دلایل چنین پی گردی برای دست یافتن به روح پنهان، عدم وجود آن در زمانی است که از قبل اجتماعی در آن جا حضور دارد. رمان نویسان انگلیسی، جین آستن[8]، چارلز دیکنز (محبوب بزرگ)، آنتونی ترولوپ[9]، جرج الیوت[10]، ویلیام تاکری[11]، در اجتماعی پیچیده، که به خوبی به بیان نظرات خود می پردازد و در عین حال اجتماعی سنتی، نظام یافتند و خوانندگان خود را با شیوهٔ داستان های مبتنی بر واقعیت که آنها را شکل می داد، سهیم ساختند.

رمان نویسان آمریکایی با گذشته ای از کشمکش ها و دگرگونی ها، با جغرافیایی از طبیعت بکر و گسترده و نیز جامعه ای آزاد ولی نسبتا در مراتب پایین تر مواجه بودند. بسیاری از داستان های انگلیسی شخصیت اصلی داستان را فردی ضعیف نشان می دهند که پله های ترقی اجتماعی و اقتصادی را طی می کند، که علت آن می تواند ازدواجی موفق و یا پیوستگی با طبقهٔ اعیان و اشراف در گذشته باشد. اما این مسئله، ساختار اجتماعی اشراف زادگی در انگلستان را زیر سوال نمی برد بلکه آن را تایید می کند. این رشد شخصیت اصلی داستان، موجب رضایت خاطر خوانندگان طبقه متوسط آن روزگار در انگلستان بوده است.

از سوی دیگر، رمان نویس آمریکایی مجبور بود تنها به امکاناتی که در دسترس او قرار داشت اکتفا کند. آمریکا به طور مستمر با جمعیت مهاجر با زبان های گوناگون مواجه بوده است که شیوه های عجیب و بی زرق برقی برای زندگی داشتند. بنابراین شخصیت اصلی در داستان های آمریکایی ممکن است خود را مانند کتاب «تایپی»[12] نوشتهٔ ملویل درقبایل آدم خوار بیابد، و یا داستان جستجو در سرزمین های وحشی مانند: داستان های سبک لِدر استاکینگ نوشتهٔ جیمز فنیمور کوپر، یا شاهد نگاهی تنها از محل خاک سپاری مانند شخصیت های تنها در آثار پو، و یا مانند تنهایی افراد در آثار پو، و یا مشاهده شیطان در حالی که در جنگل راه می رود مانند «گودمن براونِ جوان»[13] نوشتهٔ هاتورن[14]. تقریباً تمام شخصیت های اصلی داستان های آمریکایی تنها هستند. شخصیت آزاد آمریکایی، که در واقع چنین نیز بوده است، سعی در آفرینش خود داشته است. رمان نویس جدی آمریکایی مجبور به ارائهٔ شخصیت های دیگری نیز بوده است، مانند شخصیت عجیب موبی دیک در اثر ملویل، و نیز مانند شخصیت رویایی و سرگردان آرتور گوردن پیم[15] نوشتهٔ پو.



هرمن ملویل (۱۸۹۱- ۱۸۱۹)

هرمن مل ویل وارثِ یکی از خانواده های اشرافی و قدیمی بود که بعد از فوت پدرش به ناگهان دچار فقر شدیدی شد. علی رغم تربیت خانوادگی، آداب و رسوم رایج در خانواده و کار سخت، وی دارای هیچ تحصیل دانشگاهی نبود. او در ۱۹ سالگی به سفر دریایی روی آورد. علاقهٔ او به زندگی دریانوردان از تجربهٔ شخصی خود او ناشی می شد و بسیاری از رمان های نخستین او برگرفته از تجارب سفرهای دریایی است.

اولین کتاب او با عنوان» تایپی» براساس خاطرات و چگونگی زندگی او در بین موحدان «تایپی» در جزایر مارکواساس[۱۶] در ساحل جنوبی اقیانوس آرام شکل گرفت. «موبی دیك» و یا «نهنگ»، شاهکار ملویل، داستانی است پر حادثه از کشتی شکار نهنگ به نام پکد[۱۷] و کاپیتانش، آهاب، کسی که در جستجوی نهنگ سفید، یعنی موبی دیك، کشتی و افرادش را به نابودی می کشد. این اثر، که به نظر داستانی واقعی می رسد، ناشی از تعمق در مورد شرایط انسانی است.

در سراسر کتاب، شکار نهنگ در واقع تشبیهی از جستجوی علم و دانش است. اگر چه جستجوی آهاب بیانی فلسفی است و نوعی تراژدی نیز محسوب می شود. علی رغم خصلت قهرمانی، آهاب سرنوشتی مختوم و نفرین شده دارد. طبیعت گر چه زیباست اما در نهایت، تنها و مرگبار است. در موبی دیك، ملویل نظریه خوشبینی اِمرسون که انسان قادر به غلبه بر طبیعت است را به چالش می کشد. موبی دیك،نهنگ سفیدِ عظیم الجثه، موجودی مرموز در جهان است که تحولات داستان را در اختیار دارد و ذهن آهاب را به خود مشغول داشته است.

«در سراسر کتاب، شکار نهنگ در واقع تشبیهی از جستجوی علم و دانش است، اگر چه جستجوی آهاب بیانی فلسفی است و نوعی تراژدی نیز محسوب می شود.»

واقعیت ها در مورد نهنگ و شکار آن نمی تواند در بارهٔ موبی دیک توضیح کاملی را ارائه دهد، برعکس، خود واقعیت ها به شکل نمادهایی در می آیند. در فراسوی واقعیت های جمع آوری شده توسط ملویل، نگاه مرموزی نیز وجود دارد، اما این که این دید خیر و یا شر است، انسانی و یا غیرانسانی است، در بارهٔ آن توضیحی داده نمی شود.

آهاب سعی در به تصویر کشیدن دنیای مطلق های قهرمان گونه و جاویدان دارد. متاسفانه او تا پایان داستان به دنبال سرانجام و پاسخی برای آن است. اما رمان این واقعیت را نشان می دهد که هیچ متنی پایان پذیر نیست، و شاید هیچ پاسخ نهایی به جزء فنا و نیستی ندارد. برخی اسامی آشنا در ادبیات در طی رمان عنوان گشته اند. آهاب، پادشاه عهد عتیق نامیده شده است، کسی که به دنبال تمایلات نهایی است، شخصیتی همانند فاست[۱۸] که به دنبال دانشی خدا گونه است. آهاب نیز مانند ادیپوس[۱۹] در نمایش سوفوکل[۲۰] که به خاطر دانش غلط خود تاوان زیادی را می پردازد، قبل از این که در پایان ماجرا کشته شود، نابینا می گردد.

کشتی آهاب به نام پکو، بر گرفته از نام یکی از قبایل منقرض شده سرخ پوست سرزمین نیوانگلند است؛ بنابراین انتخاب چنین نامی حاکی از پایان نافرجام و نابودی کشتی دارد. شکار نهنگ در حقیقت به عنوان صنعت عمدهٔ نیوانگلند محسوب می شد: روغن نهنگ به عنوان یك منبع انرژی به ویژه برای روشنایی مورد استفاده قرار می گرفت. بنابراین از دیدگاه ادبی وجود نهنگ پرتو نور را بر جهان گسترده بود. این کتاب ماهیتی تاریخی دارد. شکار نهنگ به طور ذاتی نوعی توسعه طلبی است و با مفهوم سرنوشت برای آمریکایی ها ارتباط پیدا می کند، زیرا برای دست یافتن به آن، آمریکایی ها باید سفر دریایی به دور دنیا داشته باشند (در حقیقت امروز ایالت هاوایی جزیی از کشور آمریکا محسوب می شود چرا که روزگاری به عنوان پایگاهی برای سوخت گیری کشتی های شکار نهنگ متعلق به آمریکا تلقی می شد). ملوانان کشتی پکو چهره های نمادینی هستند که در مجموع تشکیل دهندهٔ مفهوم کشوری واحد به نام آمریکا را تداعی می کنند. و سرانجام، آهاب نسخهٔ تراژیک از فردگرایی دموکراتیک آمریکایی است. آهاب به بیان هویت خود به عنوان فرد می پردازد و دارای چنان جسارتی است که با نیروهای رام نشدنی جهان هستی به مخالفت برخیزد.

«کشتی آهاب به نام پکو، بر گرفته از نام یکی از قبایل منقرض شدهٔ سرخ پوست سرزمین نیوانگلند است؛ بنابراین انتخاب چنین نامی حکایت از پایانی نافرجام و نابودی کشتی دارد.»

۵ پیدایش مکتب واقع گرایی

بروز جنگ های داخلی در ایالت متحده آمریکا (۱۸۶۵- ۱۸۶۱) بین شمال صنعتی و جنوب کشاورزی و صاحب برده، نقطه عطفی در تاریخ آمریکا به شمار می رود. قبل از آغاز جنگ، آرمان گریان حمایت بی دریغ خود را از حقوق بشر به ویژه در زمینهٔ حذف برده داری نشان می دادند. پس از جنگ، آمریکایی ها به پیشرفت مورد دلخواه خود و انسان خود ساخته دست یافتند. این برهه از زمان در حقیقت عصر پیدایش کارخانه داران و کارفرمایان میلیونر بود. در این زمان بود که تئوری تکامل زیستی داروین و اصل «بقای شایسته ترین ها» در جامعه آمریکایی کاربرد فراوان یافت و چنین به نظر می رسید که الگو و روش های غیر اخلاقی تجار و بازرگانان بسیار موفق را مورد تایید قرار می داد.

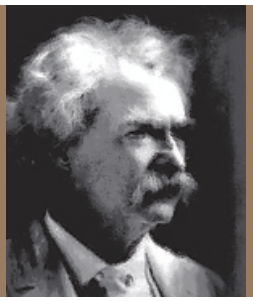
«ارنست همینگوی بر این باور بود که تمامی ادبیات آمریکا از اثری بسیار بزرگ و ماندگار نشأت گرفته است و آن کتاب «ماجراهای هاکلبری فین» نوشته تواین است.»

پس از جنگ، کار و تجارت رشد فراوانی یافت، افتتاح راه آهن سراسری، که در سال ۱۸۶۹ افتتاح شد، و خطوط تلگراف بین قاره ای، که از سال ۱۸۶۱ آغاز به کار کرد، امکان دست یابی صنعت به مواد مورد نیاز، بازار فروش و ارتباطات را میسر ساخت. هجوم مستمر مهاجران، ذخایر بی پایانی از نیروی کارِ ارزان قیمت را در اختیار می گذاشت. بالغ بر ۲۳ میلیون نفر خارجی، از کشورهای آلمان، اسکاندیناوی، و ایرلند در سال های نخستین، و اروپای مرکزی و جنوبی بعدها بین سال های ۱۹۱۰ - ۱۸۶۰ به ایالات متحده آمریکا سرازیر شدند. در سال ۱۸۶۰ بیشتر امریکایی ها در مزارع و یا روستاهای کوچك زندگی می کردند اما در سال ۱۹۱۹ نیمی از جمعیت آمریکا تقریباً در ۱۲ شهرساکن شدند.

مشکلات شهرنشینی و صنعتی شدن چهرهٔ خود را نشان داد: فقر و اسکان افراد زیاد در منازل کوچك، شرایط بهداشتی نامطلوب، دستمزد پایین (که دستمزد بردگی نامیده می شد)، شرایط سخت کار و محدودیت های نامناسب بسیار در تجارت، به تدریج اتحادیه های کارگری شکل گرفتند و اعتصاب های کارگری، ملت را در مورد روزگار سیاه قشر کارگر مطلع ساخت. کشاورزان نیز خود را در تقابل و کشمش با بهرهٔ پول مربوط به شرق می دیدند. از سال ۱۸۶۰ تا ۱۹۱۴ ایالت متحده آمریکا از مستعمره ای کشاورزی کوچك به کشور صنعتی بزرگ و مدرن تبدیل شده بود. کشوری که در سال ۱۸۶۰ مقروض بود، در سال ۱۹۱۴ به ثروتمندترین کشور دنیا تبدیل شد. تا شروع جنگ جهانی اول، آمریکا به ابر قدرت جهانی تبدیل شد.

با رشد صنعت، تفکر جدایی و خود محوری نیز شکل گرفت. مارك تواین و هنری جیمز، دو تن از بزرگ ترین رمان نویسان آن زمان، عکس العمل های متفاوتی در مقابل چنین تفکری داشتند. مارك توین برای توصیف اسطورهٔ خود، گرایش به غرب و جنوب به عنوان قلب آمریکای بومی و جدید نگاه می کرد در حالی که جیمز برای درک نقش آمریکا در جهان به اروپا چشم دوخته بود.

ساموئل کلمنز[1] (۱۹۱۰- ۱۸۳۵)



ساموئل کلمنز که با اسم مستعار مارك تواین شناخته می شود در کرانهٔ زیبای می سی سی پی در شهر هانی بال[2] در ایالت میسوری[3] بزرگ شد. ارنست همینگوی[4] بر این باور بود که تمامی ادبیات آمریکا از اثری بسیار بزرگ و ماندگار نشأت گرفته است و آن کتاب «ماجراهای هاکلبری فین» نوشته تواین است.

نویسندگان آغاز قرن ۱۹، تلاش می کردند تا احساساتی، زیبا یا پرحرارت جلوه کنند. البته دلیل آن تا حدی به این خاطر بود که هنوز سعی داشتند ثابت کنند که قادر هستند به شیوایی نویسندگان انگلیسی قلم بزنند. سبك نگارش تواین که براساس کلام واقع گرایانه، پر انرژی و محاوره ای آمریکا شکل گرفته بود به نویسندگان آمریکایی کمک می کرد تا برای زبان ندای میهنی خود ارج بیشتری نهند. تواین اولین نویسنده ای بود که از بطن جامعه برمی خاست و توانست سبك شوخ طبعی محاوره ای و نوعی از سنت شکنی که در کارهای او مشهود است را به نمایش گذارد.

از نظر مارك تواین و سایر نویسندگان اواخر قرن ۱۹، واقع گرایی تنها سبکی ادبی نبود، بلکه روشی بود برای بیان حقیقت و برچیدن سنت های کهن و دست و پاگیر. بنابراین، عمیقاً آزادی بخش و به صورت بالقوه در جدال با جامعه بود. نمونهٔ بارز آن، داستان هاکلبری فین است، پسر فقیری که تصمیم می گیرد به ندای وجدان خود گوش دهد و به فرار برده ا ی سیاه پوست کمك می کند، در حالی که هاك می داند به دلیل قانون شکنی محکوم خواهد شد.

شاهکار تواین که در سال ۱۸۸٤ ارائه شد در دهکدهٔ سن پطرزبرگ در کرانهٔ رود می سی سی پی اتفاق می افتد. هاک که فرزند ولگردی مشروب خوار است، و به تازگی توسط خانواده ای بسیار محترم به پسر خواندگی پذیرفته شده است، به وسیلهٔ پدر خود تهدید به قتل می شود. هاك که از این مسئله بسیار ترسیده بود، از ترس جان خود پا به فرار گذارده، سعی در صحنه سازی برای مرگ خود می کند. در این راه، فراریِ دیگری نیز با او همراه می شود که برده ای به نام جیم است. جیم بردهٔ خانواده خانم واتسون است و چون می داند خانم واتسون قصد دارد او را در ناحیه ای در جنوب که قوانین برده داری سخت تری دارد به فروش برساند، فرار می کند.

هاك و جیم سوار بر کرجی خود در رودخانهٔ می سی سی پی حرکت می کنند ولی به خاطر برخورد با یك کشتی بخار و از بین رفتن کرجی از یکدیگر جدا شده اما مجدداً یکدیگر را می یابند. وقایع خنده آور و گاه خطرناکی در کناره رودخانه برای آنان اتفاق می افتد که نشان دهنده تنوع، سخاوت و برخی اوقات خشونت و بی منطقی جامعه است. در پایان، مشخص می شود که خانم واتسون قبلا جیم را آزاد کرده است و خانوادهٔ متشخص دیگری سرپرستی هاك ماجراجو را بر عهده دارد. اما هاك هنوز در تقابل با جامعه متمدن است و در تلاش است تا به سرزمین سرخ پوستان فرار کند.

پایان داستان، گونه دیگری از اسطوره شناسی کلاسیك آمریکا به نام افسانه «پاک» را در اختیار خواننده می گذارد: مسیری هموار برای رسیدن به طبیعتِ بکر و دست نخورده و به دور از تاثیرات اخلاقی « تمدن». از نمونه های بارز دیگر می تواند به داستان جیمز فنی مور کوپر، سروده های والت ویتمن و داستان «خرس» نوشته ویلیام فالکنر[۵]، و داستان «در مسیر جاده» نوشتهٔ جك کروآك[۶] و دیگر نمونه های ادبی اشاره کرد.

هنری جیمز[۷] (۱۹۱٦- ۱۸٤۳)

هنری جیمز در جایی اظهار داشت که هنر، به ویژه هنر ادبی، حیات بخش، سود بخش و همان چیزی است که دارای ارزش و اهمیت است. سبك نگارش جیمز بسیار آگاهانه و پیچیده و در عصر خود بسیار سخت بوده است. جیمز مشهور به طرح موضوع های بین المللی است به این معنی که روابط پیچیدهٔ بین آمریکایی های ساده اندیش و اروپایی های جهان گستر را مطرح می سازد.

آنچه که شرح حال نویس جیمز به نام لئون ادل[۸]، به عنوان مرحلهٔ نخستین و یا جهانی زندگی او می نامد شامل آثاری نظیر «آمریکایی»[۹] (۱۸۷۷) «دی زی میلر»[۱۰] (۱۸۷۹) و شاهکاری به نام « تصویری از یک بانو»[۱۱] (۱۸۸۱) است. برای مثال در داستان «آمریکایی»، شخصیتی به نام کریستوفر نیومن[۱۲] که صنعت گری میلیونر و بی تکلف اما باهوش و خود ساخته است برای یافتن همسر، عازم اروپا می شود. زمانی که خانوادهٔ دختر به خاطر این که کریستوفر پیشینهٔ اشراف زادگی ندارد درخواست او را نمی پذیرند، سعی در انتقام از خویش بر می آید، و زمانی که از این کار منصرف می شود، در حقیقت برتری اخلاقی خود را به نمایش می گذارد.

دومین مرحله از زندگی جیمز، کسب تجربه و آزمایش است. او به موضوع های جدیدی می پردازد، جنبش زنان و اصلاحات اجتماعی در کتاب «بوستونی ها»[۱۳] (۱۸۸٦) و پیچیدگی های سیاسی در کتاب «شاهزاده خانم کاساماسیما»[۱٤] (۱۸۸۵).

در دورهٔ سوم که مهم ترین دوره برای او است، به موضو های بین المللی روی می آورد اما با موشکافی تمام و تعمق روانشناسانه. آثاری چون «بال های قُمری»[15] (۱۹۰۲)، «سفرا»[16] (۱۹۰۳) که به عقیده جیمز بهترین کار او بوده است، و «کاسهٔ طلائی»[17] (۱۹۰٤) متعلق به این دورهٔ اصلی زندگی او است. اگر موضوع اصلی آثار مارک تواین را تفاوت شوخ طبعانهٔ بین تظاهر و واقعیت در نظر بگیریم، می توان چنین تصور کرد که دغدغهٔ اصلی جیمز مسئله ادراك است. در آثار جیمز صرفاً خود آگاهی و درك صحیح از دیگران می تواند شما را به خِرَد و مهر ورزی کامل رهنمود سازد.

«اگر موضوع اصلی آثار مارک تواین را تفاوت شوخ طبعانهٔ بین تظاهر و واقعیت در نظر بگیریم، می توان چنین تصور کرد که دغدغهٔ اصلی جیمز مسئله ادراك است.»

٦ نوگرایی و تجربه گرایی

با وجود آنکه درگیری مستقیم ایالات متحده در جنگ جهانی اول نسبتا کوتاه بود (سال های ۱۹۱۷ تا ۱۹۱۸) و تلفات بسیار کمتری در مقایسه با متحدان و دشمنان اروپایی خود متحمل شد، بسیاری از مورخان، مدت زمان بین دو جنگ جهانی اول و دوم را عصر آسیب ها « متاثر از شرایط زمانی» برای ایالات متحده می دانند.

سربازان آمریکایی در حالی به وطن خود بازگشتند که از چنین رویدادی، سخت تکان خورده بودند و تغییراتی همیشگی در آنها مشاهده می شد، ولی هیچ گاه نتوانستند پاکی و برائت خود را به خاطر این جنگ بار دیگر به دست آورند. همچنین سربازانی که از نقاط دور دست آمریکا عازم جنگ شده بودند نتوانستند با ریشه ها ی قومی خود پیوندی دوباره برقرار کنند. در حقیقت پس از آشنایی با جهان مدرن، بسیاری از آنها زندگی شهری را برای خود برگزیدند.

در دوران «شکوفایی اقتصادی بزرگِ» پس از جنگ، تجارت رونق گرفت و افراد موفق، بیشتر از آن که بتوانند تصور کنند به موفقیت های چشم گیری دست یافتند. برای اولین بار بسیاری از آمریکایی ها در برنامه های تحصیلات عالی شرکت کردند، در دهۀ ۱۹۲۰ تعداد دانشجویان دانشگاه ها دو برابر شد. طبقۀ متوسط پیشرفت نمود؛ در این زمان آمریکایی ها از بالاترین میانگین درآمد ملی در دنیا برخوردار شدند.

آمریکایی های «دهۀ پر هیاهوی ۱۹۲۰» عاشق سرگرمی های نو شدند. بیشتر افراد هفته ای یک بار به سینما می رفتند. با آن که قانون ممنوعیت سراسری فروش مشروبات الکلی از طریق هجدهمین اصلاحیه قانون اساسی آمریکا از سال ۱۹۱۹ تصویب شده بود، بر تعداد محل هایی که مشروب غیر قانونی می فروختند، میکده های امروزی، و کلوپ های شبانه افزوده شد. در این مکان ها موسیقی جاز، انواع نوشابه و مدهای جسورانه لباس و رقص وجود داشتند.

> «در دهۀ ۱۹۲۰ تعداد دانشجویان دانشگاه ها دو برابر شد. طبقۀ متوسط پیشرفت نمود؛ در این زمان آمریکایی ها از بالاترین میانگین درآمد ملی در دنیا برخوردار شدند.»

رقص، به سینما رفتن، گشت زدن با ماشین و گوش دادن به رادیو از جمله سرگرمی هایی بودند که فکر بیشتر افراد را به خود مشغول می کردند. مخصوصا زنان آمریکایی احساس آزادی می کردند. آنها موهای خود را کوتاه می کردند، لباس های کوتاه می پوشیدند و از داشتن حق رای که توسط نوزدهمین اصلاحیه قانون اساسی مصوب سال ۱۹۲۰ به آنها داده شده بود به خود می بالیدند. زنان بدون کمترین ترسی، نظرات خود را بیان می کردند و در جامعه به ایفای نقش می پرداختند.

با وجود همۀ این کامیابی ها، جوانان غربی که در مرحلۀ «گذر» فرهنگی زندگی می کردند دارای ذهنی پر تلاطم بودند، از جنگ خوششان نمی آمد و نسل قبل از خود را مسئول وقوع آن می دانستند. جالب این که شرایط سخت اقتصادی پس از جنگ در اروپا، به آمریکایی های صاحب دلار و نویسندگانی مانند اسکات فریتزجرالد[۱]، ارنست همینگوی[۲]، گرترود استین[۳] و ازرا پاند[۴]، فرصتی داد تا در خارج از کشور و با پولی اندک، زندگی شایسته ای داشته باشند و جریانات بیداری پس از جنگ به همراه دیگر جریان های فکری اروپایی، مخصوصا روانشناسی فروید و تا حد کمتری مارکسیزم، را جذب و درک نمایند.

رمان های متعددی همچون «خورشید هم طلوع می کند»[۵] اثر همینگوی (۱۹۲۶) و «این سوی بهشت»[۶] اثر فیتزجرالد (۱۹۲۰)، افراط و اوهام زدایی که نویسندۀ تبعیدی آمریکایی به نام گرترود استین «نسل گم شده»[۷] (۱۹۲۲) نامید را به کار گرفت. در شعر تاثیر گذار و بلند تی. اس. الیوت[۸] به نام «سرزمین بی حاصل»[۹] (۱۹۲۲)، تمدن غرب، به «صحرایی متروک» تشبیه شده که شدیدا محتاج باران است(احیای روحانی).

نوگرایی

موج فرهنگی عظیم نوگرایی که در اروپا پدیدار گشت و سپس در اوایل قرن بیستم به ایالات متحده رسید، از طریق هنر، حسی از زندگی مدرن را به دست می داد که کاملا با گذشته فرق داشت. در حالی که ابزار ماشینی امروزی، سرعت، چگونگی و ظاهر زندگی روزمره را در اوایل قرن بیستم تغییر داده بود، هنرمندان و نویسندگان بسیاری، در سطوح گوناگون، شکل های هنری سنتی را تجدید و سعی نمودند شیوهٔ های بنیادین جدیدی از هنر را بیابند، طنین زیبایی شناسیِ آن چیزی که مردم «عصر ماشین» نام گذاردند.

تی. اس. الیوت (۱۹۶۵-۱۸۸۸)

توماس استرن الیوت بالاترین رتبهٔ تحصیلی در بین نویسندگان آمریکایی هم عصر خود را از دانشگاه های هاروارد[۱۰]، سوربن[۱۱] و آکسفورد[۱۲] دریافت کرد. وی به تحصیل سانسکریت[۱۳] و فلسفهٔ شرق پرداخت که بر اشعار او تاثیر گذارد. مانند دوست شاعر خود ازرا پوند، الیوت نیز به انگلستان سفر کرد و در آن جا به عنوان شخصیت برجسته ای در جهان ادبیات مطرح گردید.

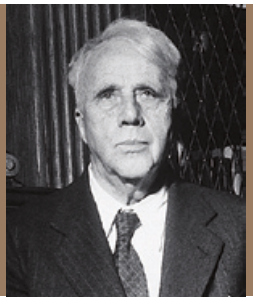
وی تبدیل به یکی از چهره های شناخته شدهٔ ادبی گردید. یکی از اشعار مورد اقبال زمان خودش، نوگرایی او، که به نظر، غیر منطقی و یا شعری سنت شکن انتزاعی می رسید، اثری عمیق بر ادبیات عصر خود گذارد.

در «سرود عاشقانهٔ جی الفرد پروفراک»[۱۴] (۱۹۱۵)، فرد مسن و درمانده ای به نام پروفراک با خود چنین می اندیشد که» زندگی خود را با قاشق چای خوری سنجیده است»، تصویر قاشق چای خوری منعکس کنندهٔ وجودی بی اثر و زندگی بیهوده است. مقدمهٔ معروف شعر « پروفراک « اثر الیوت، خواننده را به کوچه های پر زرق و برق شهر ها جلب می کند که مانند زندگی امروزی، جوابی برای سوال های زندگی ندارند:

بگذار تا از این مکان دور شویم
وقتی که آسمان شب هم چون بیماری مدهوش
خوابیده بر تخت...

چنین تشبیه هایی در شعر «سرزمین بی حاصل»(۱۹۲۲) بسیار به چشم می خورند و در حقیقت گویشی از کتاب «دوزخ»[۱۵] اثر دانته هستند که خیابان های شلوغ لندن را در زمان جنگ جهانی اول در ذهن تداعی می کند:

در سپیده دم قهوه ای فام مه گرفتهٔ زمستان
جمعی بر پل لندن حاضر بودند، انبوه مردمان
نتوان اندیشید که مرگ، چنین تعدادی را در کام گیرد...



رابرت لی فراست[۱۶] (۱۹۶۳-۱۸۷۴)

رابرت لی فراست در کالیفرنیا به دنیا آمد اما تا ده سالگی، در مزرعه ای در ناحیهٔ شمال شرقی بزرگ شد. او نیز مانند الیوت و پوند به انگلستان رفت و جذب جنبش های شعری گردید. وی از زندگی کشاورزی سنتی نیو انگلند (ناحیهٔ شمال شرقی ایالات متحده) می نوشت و دلتنگی خود را برای شیوه های زندگی سنتی بیان می داشت.

موضوع های مربوط به تمامی جهان را می توان در آثار او یافت؛ مانند چیدن سیب، دیوار های سنگی، حصارها و جاده ها. با آنکه روش او شفاف و ملموس بود، آثارش سادگی فریب دهنده ای داشت.

معانی عمیق تری را می توان از بسیاری از اشعارش برداشت نمود. برای مثال، در بعد از ظهری برفی و ساکت همراه با قافیه ای مسحور کننده، می تواند فرارسیدن مرگی شوم را در ذهن تداعی کند. از شعر «گردشی در جنگل در بعد از ظهری برفی»[17] (۱۹۲۳):

این جنگل از آن کیست؟ البته می دانم
خانه اش در دهکده است، اما؛
مرا نمی بیند در این جا ایستاده
به نظارهٔ جنگل پوشیده از برفش

با آنکه نثر آمریکایی در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی از نظردیدگاه و ویژگی خاص خود، آزموده شد، در مجموع، نویسندگان آمریکایی با واقع بینی بیشتری نسبت به اروپایی ها قلم می زدند. اهمیت مواجهه با واقعیت تبدیل به موضوع اصلی نوشته های دهۀ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ شد: نویسندگانی چون اف اسکات فیتزجرالد و نمایش نامه نویسی به نام یوجین او نیل[18] همواره سرانجام غم انگیزی را برای افراد غرق در رویاهای واهی به تصویر می کشیدند.

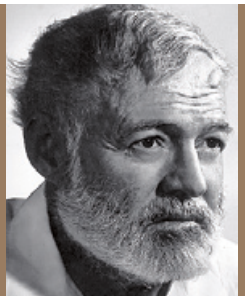
فرانسیس اسکات فیتزجرالد (۱۹۴۰-۱۸۹۶)

زندگی فرانسیس اسکات کی فیتزجرالد شبیه داستان پریان است. او در طی جنگ جهانی اول در ارتش ایالات متحده ثبت نام کرد و عاشق دختری زیبا و ثروتمند به نام زِلدا سایر[19] شد که در نزدیکی مونت گومری در ایالت آلاباما[20] زندگی می کرد، جایی که فیتزجرالد تعلیم می دید. پس از جنگ، زمانی که فیتزجرالد از ارتش ترخیص شد، به دنبال بخت خود و ازدواج با آن دختر به نیویورک سیتی[21] رفت.

اولین رمان او با نام «این سوی بهشت» (۱۹۲۰) تبدیل به پرفروش ترین رمان شد و آنها در سن بیست و چهار سالگی با یکدیگر ازدواج کردند. هیچ یک از آنها قادر نبود فشار روانی حاصل از موفقیت و شهرت را تحمل کنند. بنابراین با ولخرجی، تمام پول به دست آمده را به باد دادند. آنها در سال ۱۹۲٤ برای صرفه جویی به فرانسه نقل مکان کردند و هفت سال بعد دوباره به محل اقامت خود باز گشتند. زلدا دچار عدم تعادل ذهنی گردید و لازم بود که در بیمارستان بستری شود؛ فیتزجرالد هم به الکل اعتیاد آورد و در جوانی و در حالی که به عنوان فیلم نامه نویس کار می کرد، در گذشت.

«با آنکه نثر آمریکایی در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی از نظر دیدگاه و ویژگی خاص خود، آزموده شد، در مجموع، نویسندگان آمریکایی با واقع بینی بیشتری نسبت به اروپایی ها قلم می زدند. اهمیت مواجهه با واقعیت تبدیل به موضوع اصلی نوشته های دهۀ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ شد.»

اصولاً جایگاه با ثبات فیتزجرالد در ادبیات آمریکا بر اساس رمان « گتسبی بزرگ»[۲۲] (۱۹۲۵) استوار است. این رمانی برجسته و داستانی با ساختار اقتصادی، بیانگر رویای فرهنگ آمریکایی در مورد مرد خود ساخته است. شخصیت مرموز این داستان، جی گتسبی متوجه پرداخت بهای گزاف موفقیت به خاطر رضایت شخصی و عشق می شود. فیتزجرالد بیش از هر نویسندهٔ دیگری از زندگی فوق العاده اما دشوار دههٔ ۱۹۲۰ سخن می گوید.



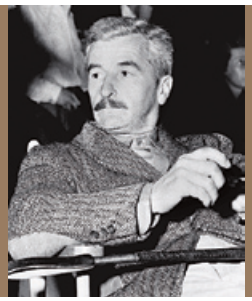
ارنست همینگوی (۱۹۶۱-۱۸۹۹)

نویسندگان معدودی به اندازهٔ همینگوی زندگی پر از جنجالی داشته اند و می توان گفت حرفه اش بر گرفته از رمان های پرماجرایش بوده است. همینگوی نیز مانند فیتزجرالد، دریزر[۲۳] و بسیاری دیگر از رمان نویسان مشهور قرق بیستم، از غرب میانه ایالات متحده برخاسته بود.

همینگوی در طول جنگ جهانی اول به صورت داوطلبانه مسئولیت هدایت آمبولانسی در فرانسه را بر عهده گرفت، اما مجروح شده و به مدت شش ماه بستری گشت. وی پس از جنگ به عنوان خبر نگار جنگی مستقر در پاریس مشغول به کار شد و با نویسندگان تبعیدی آمریکایی، شروود اندرسون[۲۴]؛ ازرا پاند، اسکات فیتزگرالد و گرترود استاین آشنا شد. سبک نگارش کم نظیر همینگوی به ویژه از استاین تاثیر پذیرفته است.

پس از آنکه رمان «خورشید هم طلوع می کند» (۱۹۲۶) برای همینگوی شهرت به ارمغان آورد، او به حرفهٔ خبرنگاری خود ادامه داد و وقایع جنگ داخلی اسپانیا، جنگ جهانی دوم و جنگ های چین در دههٔ ۱۹۴۰ را تحت پوشش خبری قرار داد. وقتی هواپیمای کوچکش در حال گشت و گذاری در آفریقا سقوط کرد، همینگوی مجروح شد اما توانست به شکار و ماهیگیری در آن جا ادامه دهد، این فعالیت ها بعد ها الهام بخش برخی از آثار مشهور همینگوی بودند. کتاب «پیر مرد و دریا»[۲۵] (۱۹۵۲) رمانی شعر گونهٔ کوتاه در بارهٔ پیر مردی فقیر است که ماهی عظیم الجثه ای را در آبهای آزاد اقیانوس به دام آنداخته است، اما این ماهی طعمهٔ کوسه ها می شود. «پیر مرد و دریا» جایزه پلیتزر[۲۶] را در سال ۱۹۵۳ نصیب همینگوی کرد و سال پس از آن، جایزهٔ نوبل را دریافت نمود. سرخوردگی ناشی از زمینه های نا مطلوب خانوادگی، بیماری و این باور که در حال از دست دادن استعداد ذاتی نویسندگی خود است، در سال ۱۹۶۱ باعث اقدام او به خودکشی با اسلحه شد. عده ای بر این اعتقادند که همینگوی مشهور ترین رمان نویس آمریکایی است. همدردی و دلسوزی مشهود در آثار وی به طور کل غیر سیاسی و بشر دوستانه است و از این نظر همینگوی متعلق به همه جهانیان است.

همینگوی نیز مانند فیتزجرالد، فریاد نسل زمان خود است. اما به جای به تصویر کشیدن شکوهی گذرا، یعنی همان کاری که فیتزجرالد به آن اقدام کرد و هیچ گاه در جنگ جهانی اول شرکت نداشت، همینگوی به موضوع هایی نظیر جنگ، مرگ، و «نسل گم شده» یعنی بازماندگان بدگمان جنگ پرداخت. شخصیت های داستان های او را رویا پردازان تشکیل نمی دهند بلکه افرادی مانند گاوبازان خشن، سربازان و قهرمانان هستند. اگر از افراد روشنفکر می نوشت، شخصیت آنها با ترس و رهایی از اوهام عجین شده بود. وجه تمایز آثارش را می توان سبک بی آلایش و عاری از تکلف دانست. او به شیوهٔ کتمان حقیقت اشاره می کند: در کتاب «وداع با اسلحه»[۲۷] (۱۹۲۹) قهرمان زن داستان در هنگام وضع حمل و با گفتن این جمله «ذره ای هم نمی ترسم، این (زندگی) یک حقهٔ کثیف است» جان می دهد. او در جایی نوشته هایش را به کوه یخی تشبیه کرد؛ به این معنا که: هفت هشتم آنچه را که در هر بخش می بینید در زیر آبها نهفته است.



ویلیام فالکنر (۱۹۶۲-۱۸۹۷)

ویلیام هریسن فالکنر در خانواده ای سنتی در ناحیهٔ جنوب به دنیا آمد و در شهر آکسفورد در ایالت می سی سی پی بزرگ شد و بیشتر عمر خود را در همان مکان گذراند. فالکنر به خلق مجدد تاریخ سرزمین و نژاد های مختلفی که در آن زندگی کرده بود پرداخت.

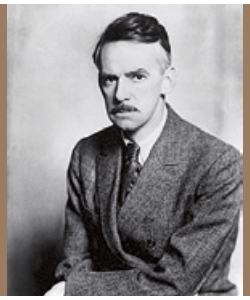
وی نویسنده ای مبتکر بود و در شرح زمانی وقایع داستان، دیدگاه ها و نظرات گوناگون (افراد طرد شده، بچه ها و بی سوادها) مهارت داشت و نگارشی عجیب به سبک باروک[۲۸] غنی و دشوار و با جملات طولانی داشت.

بهترین رمان های فالکنر شامل «خشم و هیاهو»[۲۹] (۱۹۲۹) و «گور به گور»[۳۰] (۱۹۳۰) که دو اثر نوگرا و برخوردار از دیدگاه فکری محسوب شده و برای تفحص در خانواده های نواحی جنوب که زیر فشار ناشی از از دست دادن عضوی از خانواده قرار دارند نوشته شده اند؛ کتاب «روشنایی ماه اوت»[۳۱] (۱۹۳۲) در بارهٔ روابط پیچیده و خشن بین خانمی سفید پوست و مردی سیاه پوست؛ و کتاب آبشالوم، آبشالوم[۳۲] (۱۹۳۶) که احتمالا بهترین اثر او است، با موضوع ارتقا وضع زندگی صاحب مزرعه ای که همه چیز را با تلاش خود به دست آورده و در پایان سقوط غم انگیز او.

نمایشنامهٔ آمریکایی قرن بیستم

نمایشنامه در آمریکا تا قبل از ورود به قرن بیستم از تئاتر انگلستان و اروپا تقلید می کرد. تا قبل از قرن بیستم، نمایشنامه های مطرح آمریکایی تلاشی برای نوآوری زیبایی شناختی از خود نشان ندادند.

یوجین او نیل (۱۹۵۳-۱۸۸۸)



یوجین او نیل برجسته ترین چهرهٔ تئاتر آمریکا محسوب می شود. نمایش نامه های متعدد او اصالت کم نظیر ساختار و دیدگاهی نو و احساسات ژرف را درهم می آمیزد. نمایش نامه های او در ابتدا دربارهٔ طبقهٔ کارگر و افراد تهی دست بود؛ ولی کارهای بعدی او درقلمرو موضوع های انتزاعی بود و بیانگر مطالعات اونیل از آثار فروید و نیز تلاش او برای کنار آمدن با شرایط نامطلوب پس از مرگ مادر، پدر و برادرش را مورد تاکید قرار می دادند.

نمایش نامه «هوس زیر درختان نارون»[۳۳] (۱۹۲٤) به بازآفرینی اشتیاق پنهان در درون یک خانواده می پردازد. نمایش نامه های بعدی او را می توان شاهکار مسلم نامید؛ از جمله «بستنی فروش می آید»[۳٤] (۱۹٤٦) کاری قوی پیرامون مرگ و «سفری دور و دراز در دل شب»[۳۵] (۱۹٥٦) که شرح حال نویسی زندگی شخصی یوجین به سبک نمایشی است و شرایط وخیم روانی و جسمی خانواده خود را به گونه ای که در طی یک شب اتفاق افتاده است به تصویر می کشد.

۷ شکوفایی فردی

رکود اقتصادی بی سابقهٔ دهۀ ۱۹۳۰ عملا اقتصاد آمریکا را نابود ساخت. جنگ جهانی دوم باعث احیا ی آن گردید. ایالات متحده به عنوان ابرقدرت جهانی مطرح شد و مردم آمریکا پس از جنگ جهانی دوم، از آزادی و کامیابی های شخصی بی سابقه ای برخوردار شدند.

بعد از جنگ جهانی دوم، توسعهٔ آموزش عالی و گسترش پخش برنامه های تلویزیونی این امکان را برای مردم فراهم ساخت تا بتوانند به اطلاعات مورد نیازشان دست یابند و در نتیجه مهارت بیشتری پیدا کنند. امکانات زیاد برای مصرف کنندگان و دسترسی به خانه های بزرگ و جذاب حومه شهرها، به خانواده های طبقه متوسط امکان استقلال بیشتری را داد. نظریه های روانشناسی فراگیر فروید بر اصالت و اهمیت فرد تکیه داشتند. در دسترس قرار گرفتن قرص های ضد بارداری، خانم ها را از محدودیت به خاطر تمایز های جسمی رهایی بخشید. برای اولین بار در تاریخ، بسیاری از افراد عادی جامعه توانستند زندگی رضایت بخشی داشته، برای خود شخصیت ارزشمندی پیدا کنند.

احیای استقلال فردی، به همراه حقوق شهروندی و جنبش های ضد جنگ دهۀ ۱۹۶۰، صداهای خاموشِ گذشته را بازتابی تازه داد. نویسندگان توانستند آشکارا و آزادانه اندیشه ها و تجربه های شخصی خود را بیان کنند. اهمیت تجربه های شخصی با اهمیت گروهی که با آن ارتباط برقرار می نمود معنا پیدا می کرد. همجنس گرایان، زن سالاران و دیگر صداهای جانبی گذشته توانستند آزادانه اعلام موجودیت نمایند. نویسندگان یهودی و سیاه پوست آمریکایی توانستند برای داستان های تلخ و شیرین آمریکایی خود مخاطبین فراوانی کسب کنند. نویسندگان پروتستان مانند جان شیور[1] و جان آپدایک[2] به آثار فرهنگ پس از جنگ بر زندگی افرادی چون خود پرداختند. برخی از نویسندگان نوگرا و معاصر را هنوز در گروه دارای سنت های کهن تر، مانند مکتب واقع گرایی طبقه بندی می کنند. برخی به عنوان نویسندگان کلاسیک، بعضی دیگر در گروه تجربه گرایان که از نظر سبک، همگام با فرهنگ قالب زمان خود گام برمی داشتند ویا مکتب های فلسفی مانند اگزیستانسیالیزم[3] و سوسیالیسم[4] توصیف می شدند. بسیاری از نویسندگان را می توان به راحتی و بر پایه پیشینهٔ جغرافیایی یا قومی طبقه بندی نمود. با وجود این، در مجموع، نویسندگان نوگرا پیوسته ادعای خود مبنی بر اهمیت شخصیت فردی را بیان می دارند.

سیلویا پلات[5] (۱۹۶۳-۱۹۳۲)

سلیویا پلات زندگی قابل ستایشی داشت. او توانست با اخذ بورسیهٔ تحصیلی در دانشکدهٔ اسمیت[6] به عنوان شاگرد رتبهٔ نخست، فارغ التحصیل شود و نیز بورسیهٔ فولبرایت[7] برای تحصیل در دانشگاه کمبریج[8] در لندن را به دست آورد. در انگلستان با نامزد متشخص خود تد هیوز[9] آشنا شد. آنها صاحب دو فرزند شدند و در ویلایی در خانه ای ییلاقی در انگلستان زندگی می کردند.

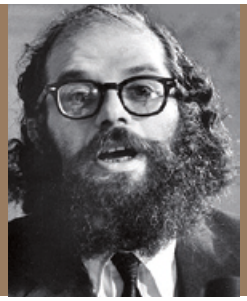
علی رغم موفقیتی که پلات در زمینهٔ داستان نویسی به دست آورد، مشکلات روانی پیچیده و حل نشده ای بر سر راه رمان پر طرفدار او به نام «حباب شیشه ای»[10] (۱۹۶۳) وی پیش آمد. برخی از این مشکلات، شخصی بودند و برخی دیگر از نگرش های تند وی در مورد زنان دهۀ ۱۹۵۰میلادی سرچشمه می گرفتند. در بین عقایدی که او به مبارزه با آنها پرداخت که حتی زنان بسیاری در آن دوران نیز آنها را پذیرفته بودند، این بود که زنان نباید خشم خود را نشان دهند و یا مصرانه در پی یافتن شغلی برای خود باشند، بلکه برعکس باید خود را وقف شوهر و کودکانشان کنند. زنانی مانند پلات که در کار خود

> «در بین عقایدی که پلات به مبارزه با آنها پرداخت که حتی زنان بسیاری در آن دوران نیز آنها را پذیرفته بودند، این بود که زنان نباید خشم خود را نشان دهند و یا مصرانه در پی یافتن شغلی برای خود باشند.»

موفق بودند، چنین تفکری را در تضاد با زندگی خود می دیدند. زندگی داستان سرایی پلات نیز با جدایی او از همسرش رو به افول گذاشت و در زمستانی بسیار سرد به مراقبت از فرزندانش در آپارتمانی در لندن سپری شد. سیلویا پلات قبل از این که خود را در آشپزخانه اش با گاز خفه کند، در حالی که مریض، مطرود و افسرده بود با شتاب فراوان به خلق آثار ادبی و اشعار دراماتیك و دوست داشتی خود پرداخت. البته دو سال بعد از مرگش، این اشعار در مجموعه ای تحت عنوان اریال[11](۱۹٦۵) چاپ شد. رابرت لوول[12]، در مقدمهٔ این مجموعه به پیشرفت سریع شعری پلات از زمانی که او در کلاس های شعر در سال ۱۹۵۸ شرکت کرد اشاره می کند.

اشعار آغازین پلات دارای چهارچوب های مشخص و سنتی است، اما اشعار بعدی وی نشان دهندهٔ نوعی فریاد حق طلبانهٔ زنان و نگرانی های مربوط به وضعیت اَسف بار آنان است. در شعر «متقاضی»[13] (۱۹٦٦)، پلات بی اثر بودن نقش زن را به تصویر می کشد که به موجودی خنثی تبدیل شده است.

به هرسو نظر می کنی، عروسک زنده ای می بینی،
می دوزد، می پزد و
حرف می زند، حرف و حرف.



اَلن گینزبرگ[14] (۱۹۹۷- ۱۹۲٦)

شعرای سبك «بیت»[15] در دههٔ ۱۹۵۰ به وجود آمدند، واژهٔ بیت نشان دهندهٔ ضرباهنگی آرام، مانند نواختن جاز، پاك و مقدّس است و ترکیب «بیت آپ»[16] به معنی خسته و مجروح. بیت ها (بیتنکس) به معنای کسی است که عقاید و افکار، پوشش و رسوم سنتی جامعه را رد می کند و تحت تأثیر جاز، مذهب مربوط به شرق و زندگی سرگردان قرار دارد.

این ویژگی ها در رمان مشهور «در مسیر جاده»[17] نوشتهٔ جك کروآك[18] به خوبی توصیف شده اند، شور و احساس خاص که در هنگام چاپ اثر در ۱۹۵۷ مطرح شد. رمان «در مسیر جاده» ماجرای سفری سه هفته ای است که در سال ۱۹٤۷ با اتومبیل به سراسر کشور انجام گرفت و بر نوار کاغذی نگاشته شد. کروآك نام آن را نثر آهنگینِ خود جوش نامید. چنین سبکی که از درون می جوشد، شخصیت های عرف مسلك و انکار قدرت و رسوم، شعله های تصویر و خیال خوانندگان جوان را برافروخته، آنها را با حرکت های مخالف فرهنگ دههٔ ۱۹٦۰ همراه می ساخت.

اغلب بیت های مهم از ساحل شرقی آمریکا به سانفرانسیسکو رسیدند و در کالیفرنیا بود که توانست در سطح کشور شناخته شوند. آلن گینز برگ که شخصیت جالبی داشت به عنوان سخنگوی این گروه شناخته شد. گینزبرگ فرزند پدری شاعر و مادری بسیار عجیب بود که هر دو خود را به کمونیسم وفادار می دیدند.

گینزبرگ به دانشگاه کلمبیا رفت و خیلی زود با هم کلاسی های خود کروآك(۱۹۶۹- ۱۹۲۲) و ویلیام باروز (۱۹۹۷- ۱۹۱٤) طرح دوستی ریخت. از جمله رمان های بیانگر خشونت و ترس ویلیام برو در مورد اعتیاد به هرویین می توان از «ناهار عریان»[۱۹] (۱۹۵۹) نام برد. این سه تن هستهٔ اصلی جنبش بیت را تشکیل دادند.

شعر بیت، شفاهی، همراه با تکرار و بسیار اثر بخش است و این همه به دلیل آن است که برخاسته از اشعاری است که در باشگا های زیر زمینی به وجود آمدند. برخی به درستی آن را پدر موسیقی رَپ[۲۰] می دانند که در دههٔ ۱۹۹۰ شهرت یافت. اشعار بیت دارای قالب های ساختاری ادبی مخالف زمان خود در آمریکا بود اما در ورای کلام تکان دهنده اش، عشق به وطن دیده می شود. شعر بیت، بیان اندوه، رنج و خشمی است که شاعر در از دست رفتن مظلومیت آمریکا می بیند و به هدر رفتن اندوهبار انسان ها و منابع آن.

اشعاری مانند «زوزه»[۲۱] (۱۹۵۹)، تحولی در شعر سنتی آمریکا ایجاد کرد.

دیدم برترین مغزهای نسل خود را، به جنون کشیده شده، سوزان و عریان و دیوانه وار
در سپیده دم، در تاریکی خیابان، کشیده به هر سو سلانه سلانه
به دنبال ماده ای جان سوز، تا شاید زنده بمانند،
نشئه اکنون، همچون فرشتگان در آسمان، می سوزند پر قدرت
در شب تاریک و پر ظلمت ...

تنسی ویلیامز[۲۲] (۱۹۸۳- ۱۹۱۱)

تنسی از اهالی می سی سی پی، یکی از افرادی است که دارای شخصیت پیچیده در ادبیات اواسط قرن بیستم آمریکا محسوب می شود. کارهایش بر عواطف جریحه دار شدهٔ خانواده ها، به ویژه خانواده های جنوبی تمرکز داشت. تکرار های سِحرانگیز، کلام شاعرانه سبک جنوبی، صحنه پردازی خارق العاده گوتیک[۲۳] و کنکاش احساسات بشری به سبک فروید را می توان از خصوصیات تنسی دانست.

تنسی از جمله اولین نویسندگان آمریکایی بود که توانست به عنوان فردی همجنس گرا آزادانه زندگی کند. او توضیح می دهد که اشتیاق شخصیت های تحت فشار داستان هایش، نمایانگر تنهایی آنها بوده است. شخصیت های داستان هایش با سختی و رنج زندگی می کنند.

ویلیام بیش از ۲۰ نمایش نامهٔ کامل نوشت که اغلب آنها شرح حال بودند. او با نوشتن داستان هایی به نام «قفس شیشه ای»[۲٤] (۱۹٤٤) و «اتوبوسی به نام هوس»[۲۵] (۱۹٤۹) بسیار زود به اوج شهرت خود (دههٔ ۱۹٤۰) رسید. هیچ یک از کارهای دو دههٔ بعد او به اندازهٔ این دو اثر موفقیت آمیز و غنی نبودند.

اِدورا وِلتی[۲٦] (۲۰۰۱- ۱۹۰۹)

اِدورا که در می سی سی پی و در خانواده ای بسیار ثروتمند مهاجر در شمال به دنیا آمد از رمان نویسانی چون رابرت پین وارن[۲۷] و کاترین آن پورتر[۲۸] تعلیم گرفت. در واقع، پورتر به نوشتن مقدمه ای برای اولین مجموعه از داستان های کوتاه ادوارد به نام «پردهٔ سبز»[۲۹] (۱۹٤۱) پرداخت.

اِدورا الگوی کارهای خود را بر اساس معنا و احساس کارهای پورتر قرار داد اما این بانوی جوان، بیشتر به کمدی و کارهای عجیب علاقه مند بود. ادورا هم مانند فلانری اُ کانر[۳۰] که هم قطار جنوبی او محسوب می شد، از شخصیت های غیر طبیعی، عجیب و غریب یا استثنایی استفاده می کرد.

با آنکه خشونت در آثارش مشهود بود، طبیعت اِدورا بسیار انسان دوستانه و مثبت بود. مجموعه داستان هایش عبارتند از «شبکهٔ گسترده»[۳۱] (۱۹۴۳)، «سیب های طلایی»[۳۲] (۱۹۴۹)، «عروس اینسفالن»[۳۳] (۱۹۵۵)، «مون لیک»[۳۴] (۱۹۸۰). ادورا رمان هایی مانند «عروسی در دلتا»[۳۵] (۱۹۴۶) را نوشت که به خانواده ای کشاورز در عصر نوین می پردازد. و «دختر آدم خوشبین»[۳۶] (۱۹۷۲) هم از جمله رمان های دیگر اوست.

رالف الیسون[۳۷] (۱۹۹۴- ۱۹۱۴)

رالف الیسون متعلق به سرزمین غرب میانی آمریکا بود. او در ایالت اوکلاهما[۳۸] متولد شده، و در مؤسسه تاسکی جی[۳۹] در جنوب ایالات متحده درس می خواند و یکی از عجیب ترین جایگاه ها را در ادبیات آمریکا دارا بود یعنی دارندهٔ تحسین برانگیزترین کتاب ها.

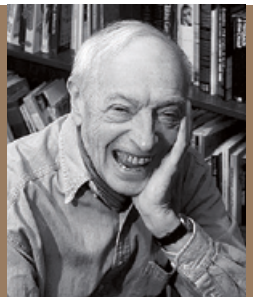
رمان مرد نامرئی[۴۰] (۱۹۵۲)، داستان مرد سیاه پوستی است که در اتاقی زیر زمینی با روشنایی برق دزدیده شده از شرکت برق زندگی می کند. کتاب در بردارندهٔ تجربیات ناخوشایند او است.

زمانی که بورسیه تحصیلی برای یکی از دانشکده های سیاه پوستان را به دست آورد، مورد تمسخر سفید پوستان قرار می گیرد؛ وقتی که قدم به دانشگده می گذارد، متوجه می شود که ریاست دانشکده، خود یکی از عوامل مهم نگرانی ها و تحقیر سیاه پوستان است. زندگی خارج از دانشگاه نیز چندان تعریفی ندارد. برای مثال، حتی دین نیز راستی و آرامش به ارمغان نمی آورد. کشیش دست به جنایت می زند.

> «داستان «مرد نامرئی» جامعه را به خاطر ناتوانیش در فراهم آوردن آرمان ها و سازمان هایی برای درک افراد آن، سیاه پوست یا سفید پوست، مقصر می داند. مرد نامرئی به خودی خود نامرئی نیست بلکه این چشمان بسته از غرور مردمان است که قادر به دیدن وجود واقعی او نیستند.»

این داستان جامعه را به خاطر ناتوانیش در فراهم آوردن آرمان ها و سازمان هایی برای درک افراد آن، سیاه پوست یا سفید پوست، مقصر می داند. در حقیقت، داستان بیان گر موضوع نژادی قدرتمندی است، چرا که مرد نامرئی به خودی خود نامرئی نیست بلکه این چشمان بسته از غرور مردمان است که قادر به دیدن وجود واقعی او نیستند.

سائول بیلو[۴۱] (۲۰۰۵- ۱۹۱۵)



سائول بیلو که در کانادا متولد و در شیکاگو بزرگ شد پیشینه ای روسی- یهودی داشت. او در دانشکده به تحصیل در رشتهٔ انسان شناسی و جامعه شناسی پرداخت که تاثیر به سزایی در نوشته های او بر جای گذارد.

او زمانی دین عمیق خود را نسبت به داستان نویس واقع گرای آمریکایی، تئودور دزیر، به خاطراستقبال او از تجارب گسترده ای که با آنها روبرو بود، بیان داشت و نیز به لحاظ احساسی متعهد بودن به قبول چنین تجاربی. بیلو در نهایت احترامی که به او گذارده می شد در سال ۱۹۷۶ مفتخر به دریافت جایزهٔ ادبی نوبل گردید.

نخستین کار بیلو «مرد معلق»[42] در سال ۱۹۴۹ بود، که نوعی از مکتب اگزیستانسیالیسم سخت محسوب می شود که شیوه ای از بررسی کافکا گونهٔ انسانی است که در انتظار به خدمت سربازی گرفته شدن است. اثر دیگر او «قربانی»[43] (۱۹۴۷) در بارهٔ ارتباط یهودیان و غیر یهودیان است. در دههٔ ۱۹۵۰ نگاه او بیشتر گرایش کمدی به خود گرفت: او از شخصیت های پر جنب و جوش و ماجراجو به شکل گوینده های اول شخص در داستان استفاده می کرد مانند «ماجراهای آگی مارچ»[44] (۱۹۵۳)، که مطالعهٔ یکی از کارآفرینان شبیه ماجرای هاکلبری فین است که تجارت بزرگ سیاه پوستان را در سراسر اروپا به راه می اندازد، و در اثر «هندرسون پادشاه باران»[45] در سال ۱۹۵۹که مجموعه ای از داستان های جذاب جدی - کمدی در بارهٔ میلیونری میانسال که آرزوهای دست نیافته اش او را به سرزمین آفریقا می کشاند.

بیلو در سال ۱۹۶۴کار بعدی اش را به نام «هرزوگ»[46] نوشت، که در بارهٔ داستان زندگی پر از مشکلات دانشمندی دیوانه است که در مورد نظریه انسان رمانتیک تخصص دارد، و آثار دیگر او از جمله «سیاره آقای سامپلر»[47] (۱۹۷۰)؛ هدیه هامبالد[48]. (۱۹۷۵)؛ و داستانی به سبک شرح حال زندگی به نام «ماه دسامبر آقای دین»[49] در سال ۱۹۸۲ از جمله کارهای او هستند.

داستان «روز را غنیمت شمر»[50] (۱۹۵۶) رمان معرفی از بیلو است که براساس داستان زندگی تاجری ورشکسته، تامی ویل هِم[51]، شکل گرفته است که چنان احساس ناتوانی بر او غلبه یافته است که سرانجام به طور کامل دچار ضعف و ناتوانی می شود. شکست در برخورد با زنان، در انجام حرفهٔ خود، کار با ابزار ماشینی، و ادارهٔ بازار با مشکلات زیادی مواجه است و این امر موجب می شود که پول زیادی را از دست دهد. ویل هِم نمونه ای از آدم بد اقبال در فرهنگ عامیانهٔ یهود است که اتفاق های ناخوشایند به طور حتم برای او رخ می دهد.

جان چی ور[52] (۱۹۸۲- ۱۹۱۲)

جان چی ور به عنوان رمان نویسی «دارای سلوک»[53] نام گرفته است. او را همچنین به خاطر داستان های کوتاه زیبا و برجسته اش می شناسند و این که چگونه باظرافت دنیای تجارت نیویورک را از نظر تاثیر آن بر تجار، همسران، بچه ها و دوستانشان مورد بررسی قرار داده است.

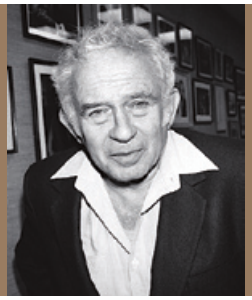
ناراحتی و کج فکری و خواهش هایی که هرگز فرو نشانده نشدند بلکه در ظاهر به شکل اشتیاقی برای حصول اطمینان از وجود فارغ از جسم پدیدار می گشتند در آثار چی ور به چشم می خورند، داستان هایی به سبک چخوف[54]، جمع آوری شده در کتابی با نام «آنگونه که برخی مردمان زندگی می کنند»[55] (۱۹۴۳).«دزد شادی هیل»[56] (۱۹۵۸)، «برخی مردم، مکان ها، و چیزهایی که در رمان بعدی من نخواهند آمد»[57] (۱۹۶۱) ، «سرتیپ و بیوه گلف»[58](۱۹۶۴)، «دنیای سیب ها»[59] (۱۹۷۳). عناوین کارهایش لاقیدی، بازیگوشی، و بی احترامی را نمایان می سازند و به موضوع داستان اشاره دارند. چیور همچنین چندین رمان را به چاپ رسانید که از آن جمله می توان به «افتضاح وابشات»[60] (۱۹۶۴) و «بولت پارک»[61] (۱۹۶۹) و «فالکونر»[62] (۱۹۷۷) اشاره کرد که این آخرین رمان گونه ای ازشرح حال است.

جان آپ دیك (-۱۹۳۲)

جان آپ دیك نیز مانند چی ور به عنوان نویسنده ای اهل سلوک در نظر گرفته می شود زیرا در بیشتر آثارش فضای برون شهری، موضوع های محلی، دلتنگی و اشتیاق کاملاً مشهود است به ویژه فضای داستان های او در بندرگاه شرقی ایالات متحدهٔ آمریکا در ماساچوست و پنسیلوانیا اتفاق افتاده است.

آپ دیك به خاطر پنج کتاب «رَبیت»[63] که برگرفته از نام «هری رَبیت انگسترم»[64] است و نشان دهندهٔ فراز نشیب های زندگی او در طی چهار دهه از تاریخ اجتماعی سیاسی آمریکا است. « رَبیت، بدو»[65] (۱۹۶۰) آینه ای از دههٔ ۱۹۵۰ است و آنگسترم شوهری غیر قابل انعطاف و بی هدف است. «بازگشت رَبیت»[66] (۱۹۷۱) نمایانگر فضای ضد فرهنگی دههٔ ۱۹۶۰ است، آنگستروم هم چنان فردی با هدف نامعلوم است که سعی در دوری از بیهودگی دارد.

در «رَبیت ثروتمند»[۶۷] (۱۹۸۱) ، هری، هم زمان با فرونشانده شدن جنگ ویتنام به تاجری خوشبخت در دهۀ ۱۹۷۰ تبدیل می شود. آخرین رمان، «رَبیت در آرامش»[۶۸] (۱۹۹۰) است. نگاهی دارد بر آشتی انگسترم با زندگی قبل از مرگش بر اثر سکته قلبی، فضای داستان در دهۀ ۱۹۸۰ اتفاق می افتد می شود. آپ دیك از بهترین سبک نویسندگی تا به امروز برخوردار بوده است، داستان های کوتاه او شاهد خوبی بر وسعت دید و خلاقیت او هستند.



نورمن میلر[۶۹] (- ۱۹۲۳)

نورمن میلر یکی از معروفترین رمان نویسان دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ است. یکی از بنیان گذاران جنبش ضد دستگاه های تثبیت شده نشریه هفتگی نیویورك به نام «صدای روستا» بوده است، میلر عقاید سیاسی خود را به چاپ رساند. اشتیاق میلر برای تجربه اندوزی، سبک قوی و شخصیت جذاب و عامه پسند او به پیروی از آثار قدیمی ارنست همینگوی است.

به نقطۀ قوتی در پی قتل رییس جمهور جان اف کندی، تظاهرات علیه جنگ ویتنام، آزادی سیاه پوستان و جنبش زنان، او سعی در ایجاد شخصیتی قدرتمند و مردانه نمود (کیت میلت[۷۰] در کتاب خود «سیاست وابسته به جنسیت»[۷۱]، میلر را میهن پرستی متعصب معرفی نمود). میلر سرکش شش بار ازدواج نمود و شهردار نیویورک شد.

از روزنامه نگاری نشریه ای مانند میامی و محاصره شیکاگو[۷۲] (۱۹۶۸) و تجزیه و تحلیل گردهمایی مربوط به ریاست جمهوری آمریکا (۱۹۶۸) و نیز توجه و مطالعه او در مورد حکم اعدام قاتلی محکوم شده، مانند داستان «آواز جلاد»[۷۳] (۱۹۷۹)، میلر توجه اش به داستان های جاه طلبانه ای نظیر «غروب های باستانی»[۷۴] که در مورد مصر باستان است و «روح هارلوت»[۷۵] (۱۹۹۱) که در مورد سازمان اطلاعاتی آمریکا است، جلب شد.

تونی موریسون[۷۶] (- ۱۹۳۱)

تونی موریسون رمان نویس آمریکایی- آفریقایی در اوهایو[۷۷] در خانواده ای مذهبی متولد شد. او تحصیلات خود را در دانشگاه هوارد در واشنگتن دی سی[۷۸] گذراند و به عنوان ناظر نشر در یکی از انتشارات اصلی در شهر واشنگتن مشغول به کار شد و در ضمن آن به کار تدریس در دانشگاه های مختلف مشغول بود.

موریسون به خاطر بافت قوی داستان هایش مورد تقدیر در سطح بین المللی قرار گرفته است. او به طور کلی در رمان های سرشار از روح و جذاب خود به شیوه ای فراگیر در سراسر جهان به مسئلۀ پیچیدۀ هویت سیاه پوستان پرداخته است. از جمله کارهای اولیه او می توان به «آبی ترین چشم»[۷۹] (۱۹۷۰)، که در آن دخترک سیاه پوست بسیار با اراده ای ماجرای پکولا برید لاو[۸۰] را بازگو می کند که به خاطر پدری خشن و بد زبان، بی نهایت ناراحت و عصبی می شود. پکولا بر این باور است که چشمان مشکی او به شکلی باوری نکردنی تبدیل به چشمانی آبی شده است و این امر باعث دوست داشتنی شدن او می گردد. موریسون می گوید به عنوان نویسنده، از طریق این داستان، هویتی برای خود خلق نموده است: من شخصیتی مانند پکولا داشتم، مانندکلاُدیا[۸۱]، و مانند هر کس دیگری در آن داستان.

سولا[۸۲] (۱۹۷۳) دوستیِ عمیق دو زن را نشان می دهد. موریسون زنان آفریقائی - آمریکایی را منحصر به فرد می داند، شخصیت های مستقل و نه از یک نوع. موریسون در داستان «آواز سلیمان»[۸۳] (۱۹۷۷) چندین جایزه را از آن خود ساخت. داستان در مورد مردی سیاه پوست به نام، میلکمن دِد[۸۴]، و ارتباطات پیچیده او با خانواده و جامعه اش است. داستان «معشوقه»[۸۵] (۱۹۸۷)، داستان پیچیدۀ زنی است که فرزنداش را به قتل می رساند تا مجبور نباشند به عنوان برده زندگی کنند. او از روش های تخیل گونه برای ترکیب واقعیت و معجزه برای نشان دادن عوامل مرموز استفاده می کند، معشوقه، کسی که توسط مادری که گلویش را بریده است باز به زندگی بر می گردد. «جاز»[۸۶] (۱۹۹۲) بر اساس حوادث دهۀ ۱۹۲۰هارلم[۸۷] شکل گرفته است، داستانی از عشق و ارتکاب به قتل است. موریسون در سال ۱۹۹۳جایزۀ نوبل در ادبیات را نصیب خود کرد.

ادبیات معاصر

با اتمام قرن بیستم و آغاز قرن بیست و یکم، تغییرات جغرافیایی و اجتماعی وسیع، دسترسی به اینترنت، مهاجرت، و جهانی شدن، صدایی درونی که اجزای تشکیل دهندهٔ فرهنگ های جدا از یکدیگر هستند را مورد تاکید قرار داد. برخی از نویسندگان خود را با این تغییر وفق داده اند. برای بسیاری از نثر نویسان، منطقهٔ جغرافیایی و نه مردم، معنای جغرافیا را تداعی می کند.

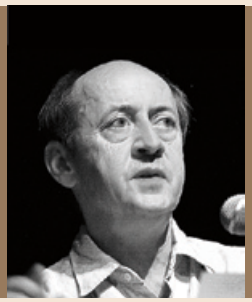
لوییز گلوک[88] (۱۹۴۳-)

یکی از تاثیر گذارترین شاعران معاصر لوییز گلوک است. وی در نیویورک به دنیا آمد، در سال ۲۰۰۳ و ۲۰۰۴ برندهٔ جایزهٔ شعر آمریکا شد. همواره احساس گناهی را به خاطر مرگ خواهرش که قبل از او متولد شد با خود داشت . او تحصیلات خود را در دانشگاه های سارا لورنس[89] و کلمبیا[90] با شاعرانی هم چون لونی آدام[91] و استنلی کنیتز[92] گذراند.

بیشتر اشعار وی در مورد اندوه از دست دادن است. هر یك از کتاب های گلوك روش جدیدی را مورد استفاده قرار می دهند تا آن را از دیگر کارهایش متمایز کند.

در اثر بیاد ماندنی گلوك، «زنبق وحشی»[93] (۱۹۹۲)، گل های مختلفی به بیان گفتگو های یک سویهٔ جهان غیر مادی می پردازند. عنوان این کتاب شعر، جستجویی در رستاخیز، می تواند در مجموع کتیبه ای باشد برای کارهای گلوک. زنبق وحشی، گل آبی بسیار زیبایی است که از پیاز گیاهی رشد کرده و در طول زمستان به خواب می رود، او می گوید: نجات پیدا کردن از داخل زمین تیره و تاریك امری بسیار دشوار است.

از درون زندگی ام آمد
چشمه ای بزرگ، سایه هایی به رنگ آبی تیره
بر روی ژاکت لاجوردی رنگ



بیلی کولینز[94] (۱۹۴۱-)

شعر بیلی کولینز سرشار از طراوت و نشاط است. کولینز از زبان رایج، برای بیان اتفاقات و جزییات زندگی روزمره (مانند خوردن، کار کردن، نوشتن) با اشاره به ماخذ فرهنگی اش استفاده می کند. شوخ طبعی و اصالت گفتارش شنوندگان بسیاری را به سوی او جلب کرده است.

البته برخی، کولینز را به خاطر پذیرا بودن بیش از حد او و تغییر شکل غیرقابل پیش بینی تخیلات به شکل اسرار مورد انتقاد قرار داده اند.

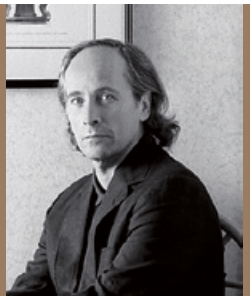
آثار کولینز گونه ای از سورئالیسم مختص زمان و مکان خود است. بهترین شعرهای او تخیل را در موقیعتی کاملا خیال انگیز به اوج می رساند، و در پایان فرودی احساسی را به نمایش می گذارد، حالتی که فرد به آرامی در آن قرار می گیرد. شعر کوتاه «مردگان»[95] بر گرفته از «به تنهایی در اطراف اتاق شناور ماندن: اشعار جدید و منتخب» (۲۰۰۱)، نمایانگر پرواز خیال و فرود آرام کولینز است.

مُردگان، پیوسته ما را حقیر می‌بینند، و چنین است،
درحالی که به آرامی از میان جاودانگی پاروزنان می‌گذرند،
نگاهی بر ما، می بینند ما را، از کف شیشه ای آسمان،
کفشی بر پا، لقمه ای بر دهان.

آنی پرولکس[96] (- ۱۹۳۵)

روش خارق العاده آنی پرولکس در داستان های مربوط به مبارزهٔ ساکنین جدید سرزمین های شمالی را در «آوازهای قلبی»[97] در سال ۱۹۸۸ نشان داده است. بهترین رمان او، «اخبار ارسالی» (۱۹۹۳) که مربوط به نقاط شمالی تر در نیو فوندلند[98] در کانادا می شود.

پرولکس سال های بسیاری را در غرب گذرانده است، یکی از داستان های کوتاه او در سال ۲۰۰۶، زمینهٔ ساخت فیلمی به نام «کوهستان بروک بَک»[99] شد.



ریچارد فورد[100] (-۱۹٤٤)

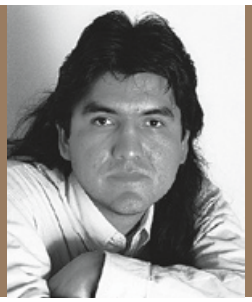
ریچارد فورد در می سی سی پی بدنیا آمد و نویسندگی را به سبک فالکنر آغاز کرد، اما او به خاطر رمان جالبش به نام «نویسندهٔ ورزشی»[101] که در نیوجرسی[102] اتفاق افتاده است و در پی آن «روز استقلال»[103] (۱۹۸٦)، شهرت دارد.

داستان «روز استقلال» در بارهٔ فرانك باسکومب[104] است، فردی که بی هدف به این طرف و آن طرف می گریزد و تمامی آن چیزی را که به زندگی او معنا می دهد از دست داده است: فرزند، رویای داستان نویسی اش، ازدواجش، معشوقه ها و دوستانش و سرانجام شغلش را. باسکومب فردی بسیار حساس و باهوش است. او می گوید: انتخاب هایش صرفا برای رها ساختن توجهٔ خود از درد پشیمانی عمیق است. و تهی بودن همراه با بازارهای بی نام نشان و خانه هایی که توسعه یافته اند و او بی هدف از میان آنها می گذرد، همگی از دیدگاه فورد، حاکی از وخامت اوضاع است.

اَمی تان[105] (- ۱۹۵۲)

کالیفرنیای شمالی منزلگاهی غنی از سبک نوشتاری آمریکایی - آسیایی است که ویژگی منحصر به فرد آن، نقش خانواده و جنسیت است، نزاع بین نسل ها و در جستجوی هویت بودن. یکی از این نویسندگان آمریکایی- آسیائی در کالیفرنیا «اَمی تان» است که دارندهٔ پرفروش ترین کتاب سال او «باشگاه بخت و اقبال»[106] در سال ۱۹۹۳به صورت فیلمی موفق عرضه شد.

بخش های به هم پیوستهٔ داستان، سرنوشت چهار مادر و دختر را توصیف می کند. رمان های اَمی تان، چین قدیم و آمریکای نوین را ترسیم می کند، مانند داستان «یک صد حس پنهان»[107] (۱۹۹۵) در بارهٔ نا خواهری، و داستان «دختر شکسته بند»[108] (۲۰۰۱) در بارهٔ دختری که به مراقبت از مادر خود می پردازد.



شِرمن الکسی[109] (-۱۹۶۶)

اسپوکین کوِاردآلن ایندین[110]، شرمن الکسی از جوان ترین رمان نویسان بومی آمریکا است که شهرتی ملی دارد. الکسی دیدگاهی غیراحساسی و طنز نسبت به زندگی بومیان دارد و ترکیب نامتجانس فرهنگ سنتی و فرهنگ پاپ را بررسی می کند. گردش داستان او شامل آمیزه ای از فرهنگ سنتی و جدید است.

.داستان هایش عبارتند از «گروه رزرویشن بلو»[111] در سال ۱۹۹۵ و داستان «جنگل بان تنها و مشت زنی تونتو در بهشت»[112] (۱۹۹۳) که در حقیقت الهام بخش فیلم موفق زندگی سرخ پوستان به نام «علامت با دود»[113] (۱۹۹۸) که الکسی نمایشنامهٔ آن را نوشت. مجموعه داستان ها اخیر الکسی به نام «سر سخت ترین سرخپوست دنیا»[114] (۲۰۰۰) است.

نویسندگان

معاصر آمریکا

۱۵ دیدگاه

مقدمه

بی تاثیر است، زمان و مکان، بی معنا است فاصله،
من با تو ام، شما مردان و زنان نسل خود، یا تمام
نسل های پس از من،
درست مانند احساس شما، وقتی به رودخانه یا آسمان نگاه می کنید، من هم چنین احساس می کنم،
همان گونه که هر یک از شما بخشی از جمعیتی زنده است، من هم بخشی از یک جمع زنده بودم،
همان گونه که به خاطر شادمانی رودخانه و جریان تابان آن سرزنده می شوید، من هم سرزنده می شدم،
همان گونه که ایستاده و به نرده تکیه می کنید، ولی با جریان سریع رودخانه شتابان می روید، من هم ایستادم ولی شتاب داشتم،
همان گونه که به دکل های بی شمار کشتی ها و دودکش های کشتی های بخار نگاه می کنید، من هم نگاه می کردم.

والت ویتمن، ازمجموعه "عبور از مسیر بروکلین"[1] ۱۸۵۶

کار تهیهٔ این اثر با پیشنهاد بسیار جالب مارک جیکابز، از کارکنان امور خدمات خارجی ایالات متحده آمریکا به همراه یکی از کارمندان ما در وزارت امور خارجه که او نیز نویسنده است، آغاز شد. جیکابز می گوید، اگر از برخی شاعران، نویسندگان، منتقدین و تاریخ شناسان معاصر آمریکایی بپرسیم معنای نویسندهٔ آمریکایی بودن چیست، پاسخ های ایشان می تواند، به شکلی جالب، روشنگر برخی از ارزش های مورد نظر در آمریکا مانند آزادی، تنوع و تکثر و دموکراسی باشد که احتمالا درک درستی از آنها در تمام نقاط جهان وجود ندارد.

با عزم کسب چنین تجربه ای، اثر حاضر به دست آمد. با انتخاب ۱۵ نویسنده، که موفق شده اند به خاطر مجموعه آثارشان به مقام ویژه ای دست یابند، و گروهی که در مجموع منعکس کنندهٔ تنوع نسبتا گستردهٔ ادبیات امروز آمریکا است، از هر یک از ایشان خواستیم یادداشتی بنویسند. تحت عنوان: از چه لحاظ خود را نویسنده ای آمریکایی می دانید؟

چنین رویکردی، به نوعی یادآور سنت رایج و قدیمی خود تحلیلی ادبی در ایالات متحده است. میشل گیلوم سن ژان دو کروکور[2] در کتاب «نامه هایی از یک کشاورز آمریکایی» (۱۷۸۲) این پرسش معروف را مطرح ساخت: «پس چه چیز آمریکایی است، این چهرهٔ جدید؟» در سال ۱۸۳۷، رالف والدو امرسون[3]، در سخنرانی ای به نام «فرهیختهٔ آمریکایی» خواستار استقلال روشنفکرانه از «هنر درباری در اروپا» شد. یک قرن بعد، ارنست همینگوی ادبیات آمریکا را این گونه تعریف کرد: «منشاء تمام ادبیات مدرن آمریکا، کتاب هاکلبری فین اثر مارک تواین است.» به نوعی، از هر یک از نویسندگان خواسته ایم تا پاسخ تازه تری به سوال کروکور با توجه به شرایط قرن بیست و یکم بدهند.

اولین چیزی که در مورد پاسخ های ارائه شده به ذهن خطور می کند، تفاوت بسیار زیادی است که این یادداشت ها با یکدیگر دارند. مفهوم «آمریکا»یی که هر یک از نویسندگان به تصویر کشیده اند، معنای یکسانی را تداعی نمی کند بلکه بسیار متنوع است. شاید خیلی شگفت آور نباشد اگر تجربه «آمریکایی بودن» یک فرد با دیگری کاملا متفاوت باشد. سوال مشترکی را از پانزده نفر آدم خلاق و متفکر بپرسید، و طبیعتا ۱۵ پاسخ متفاوت دریافت خواهید کرد.

اگر چه، با نگاهی دوباره، خطوط مشترک ویژه ای در میان این یادداشت ها پدیدار می شود. حرفهٔ نویسندگی در ابتدا ریشه در خاطرات دوران کودکی، زمان و مکانی خاص، شهر یا مزرعه ای کوچک و یا محله ای در شهری بزرگ دارد. به گفته تیپ اونیل[۴]، یکی از روسای سابق مجلس نمایندگان آمریکا، «سیاست، موضوعی محلی است. نویسندگان ما این موضوع را بهبود می بخشند، همه چیز از محل زندگی فرد آغاز می شود.» برای الماز ابینادر[۵] خانه، یاد آور رایحهٔ نان عربی است که مادرش در شهری کوچک در پنسیلوانیا درست می کرده است. برای رابرت پینسکی[۶] خانه، مجموعه ای از داستان های پراکنده ای است که به عنوان پسری کوچک در اقامتگاه رو به ویرانی محل زندگیش، درشهر ساحلی در نیوجرسی شنیده است. مایکل چابون[۷] جادوی جوانی را در اسامی عجیب و غریب مکان های مختلف شهر تازه ساخته شده ای که در آن بزرگ شده است، می یابد. دیوید هربرت دونالد[۸]، تاریخ شناس، بیان ادبی اش را به عنوان نویسنده، در سنت خانوادگی داستان سرایی بخش جنوبی آمریکا در دوران کودکیش پیدا می کند.

غالبا، در مورد این گروه از نویسندگان، مفهوم خانه به معنای فرهنگ یک مهاجر است، یعنی یکی از والدین و یا پدر یا مادر بزرگ در سرزمین دیگری متولد شده باشد. اغلب نیز «ازدواج بین دو فرهنگ متفاوت» موجب شده تا دین ها و نژادهای مختلف در نسل های بعدی خانواده با یکدیگر درآمیزند. برای نویسنده ای که ریشه های مهاجرتی جدیدی دارد، چنین به نظر می رسد که دو مسیر برای عبور از این گذر زمانی وجود دارد: اول، تشخیص اشتیاق فرد برای جریان اصلی زندگی آمریکایی و تفاوت هایی که با آن دارد، آنگاه کشف انسجام فرهنگی خود شخص صورت می گیرد. خاطرات سون بیرکرتز[۹] نمایانگر تفکر و اندیشه عمیقی است که دربارهٔ شیفتگی جوانی و عمدتا ناخودآگاه اش برای منطقهٔ غرب میانهٔ آمریکا داشته است؛ و به دنبال آن، کشف مجدد میراث کشورش، لتوانی، از طریق ادبیات اروپا. داستان جولیا آلوارز[۱۰] درباره سفر طولانی اش از حکومتی دیکتاتوری در کشور دومینیکن به کشور آزاد آمریکا در شعری بر گرفته از دو فرهنگ متفاوت که زبان اسپانیایی و انگلیسی را در شعر واحد درمی آمیزد، به اوج می رسد.

برای بسیاری از این نویسندگان، واژه اصلی دربارهٔ آمریکا واژه «فرصت و امکان» است. نائومی شیهاب نای[۱۱] درباره احساس پدر فلسطینیش در مورد کشوری که تابعیت آن را اتخاذ کرد، می نویسد: «همه چیز در آمریکا ممکن بود. این تنها شایعه نبود، بلکه حقیقت داشت. البته شاید نمی توانست در یک شب ثروتمند شود، ولی می توانست فروشندهٔ بیمه باشد، اجناس کادویی جور واجور از اقصی نقاط جهان وارد کند، صاحب مغازه های کوچک شود، یا روزنامه نگار شود. او می توانست هر کاری بکند.»

در عین حال، نویسندگان ما تصدیق می کنند که جامعهٔ آمریکا فاصله زیادی با کمال خود داشته و دارد. ابینادر و آلوارز، القابی را که در دوران تحصیل در مدرسه توسط همکلاسی هایشان به آنها نسبت داده می شد، همکلاسی هایی که تاریخ اجداد مهاجرشان به گذشتهٔ دورتری باز می گردد، هرگز فراموش نکرده اند. سی و پنج سال از احداث شهر محل زندگی چابون در دوران کودکی، شهر کلمبیا در ایالت مریلند، که یکی از دلایل احداث آن به بوتهٔ آزمایش گذاشتن هم زیستی نژادهای گوناگون در کنار یکدیگر بود، می گذرد؛ ولی، ظاهرا هنوز هم این شهر شاهد «جنایت ها و ناآرامی نژادی» است. لیندا هوگان[۱۲]، شاعر سرخ پوست آمریکایی، به خوبی از تاریخ غم انگیز مردمش در دست اروپایی هایی که این کشور را مستعمره خود کرده بودند، آگاه است.

اما، تقریبا برای همه نویسندگانی که در این نظرخواهی شرکت کردند، حقیقت بزرگتر دربارهٔ آمریکا در ایمان برادرِ پدربزرگ چارلز جانسون[۱۳]، نویسندهٔ آمریکایی آفریقایی، نهفته است. او، عمو ویل، در سال ۱۹۸۲ در یکی از مناطق روستایی جنوب آمریکا به دنیا آمد، سپس به شمال آمریکا نقل مکان کرد تا چندین شرکت کوچک را تاسیس و اداره کند، هم زمان دربارهٔ ارزش علم و تحصیل، همگان را نصیحت می کرد. جانسون می نویسد، «او از این امر آگاه بود و کاری کرد که ما نیز از طریق تجربهٔ شخصی به این مسئله پی ببریم که هر چند سیاه پوستان ظلم وستم غیرقابل تصوری را تحمل کرده اند، اما آمریکا بر مبنای اصول، اندیشه ها و اسنادی پایه گذاری شده است که این کشور را همواره ملزم به اصلاح خود می کند. او می دانست این بستری است که موجب پرورش استعداد سیاه پوستان آمریکا شده است. او اظهار می کرد: فرصت هایی که از وی سلب شده است برای ما مهیا خواهد بود. فقط در صورتی که تحصیل کرده و سخت کوش باشیم.»

گذر مشترک دیگری برای این گروه از نویسندگان حرکتی است که فراتر از تجربه ها و جوامع متعلق به خود انجام داده اند، حتی فراتر

از آمریکایی بودنشان، و در جهت احساس قوی جهانی بودن. بهارتی موخرجی[14] نویسندگان سراسر جهان را « قبیله ای همفکر» می نامد. او می گوید، «در سطح جهانی، به این مسئله پی برده ام که همهٔ نویسندگان جدی نسبت به صاحبان قدرت مشکوک هستند، و دربارهٔ انسان های بی تفاوت با طعنه، و درباره انسان های سردرگم با همدردی سخن می گویند. ایشان عدم تجانس و غیرمنطقی بودن را جشن می گیرند؛ آنها بلافاصله ارزش اثر یک نویسنده دیگر را درک می کنند و نیروهای مختلفی را که به آن شکل داده، تشخیص می دهند.»

ریچارد فورد[15]، نویسندهٔ گمنامی را در کشوری دوردست فرض می کند که دربارهٔ معنای نویسنده بودن تعمق می کند. به عقیده فورد، «او همان مطالبی را می نویسد که من نوشته ام یا حتی بهتر از آن. من می گویم، بسیار عالی. زیرا اگر تمام سال هایی را که یک آمریکایی بوده ام مرا آماده ساخته تا شباهت خود، خویشاوندی خود، احترام متقابل خود به فردی را درک کنم که هرگز ملاقات نخواهم کرد، مرا قادر ساخته تا ارزشمندترین حکمت ادبیات را تجربه و زندگی کنم، پس آمریکایی بودن، و در ضمن نویسنده بودن، حقیقتا به من خدمت بسیار زیادی کرده است.»

به نظر می رسد صدایی که از ورای این یادداشت ها به گوش می رسد همان صدای نویسندهٔ بزرگ آمریکایی والت ویتمن (۱۸۹۲-۱۸۱۹) است. دو تن از شعرا، رابرات کریلی[16] و بیلی کالینز[17]، از ویتمن به عنوان فردی نام می برند که بر آنها تاثیر گذار بوده است؛ جولیا آلوارز یادداشت خود را با شعر «من نیز سرود آمریکا را می خوانم» به پایان می برد، اشاره ای به بیت جاودانه ویتمن، «من صدای آواز خواندن آمریکا را می شنوم.» کمتر کسی توانسته است شادمانه تر از ویتمن روح فردی را با روح جمعی، روح تمام آمریکایی ها و بشریت، پیوند دهد.

رابرات اولن باتلر[18]، رمان نویس، یادداشت خود را با فراخواندن پیوندی به پایان می برد که ویتمن کاملا آن را احساس کرده بود. باتلر می نویسد، «هنرمندان تمام کشورهای جهان هر روز از گذرگاه ناخودآگاهی فردی عبور کرده و به ناخودآگاهی جمعی وارد می شوند، و این هنرمندان به بصیرتی می رسند که همه ما را به یکدیگر پیوند می دهد. من آمریکایی هستم. من هنرمند هستم. به کشورم نگاه می کنم و به دنبال یافتن روح انسانی هستم.»

جورج کِلک[19]، سردبیر

۱ کنار خیابان مِین

اِلماز اَبینادر

الماز اَبینادِر [۲] نویسنده، شاعر و هنرمند عرب - آمریکایی است که آثارش در سراسر ایالات متحده و خاورمیانه منتشر و اجرا شده است. آخرین کتاب او «در سرزمین رویاهایم...»[۳]، جایزهٔ بهترین شعر چند فرهنگی جوزفین مایلز پن اوکلند[۴] را از آن خود کرد. نخستین نمایش نامهٔ او «سرزمین مادری»[۵] برندهٔ دو جایزهٔ «درا میز»[۶] از سوی مجمع نمایش نامهٔ اُرگان[۷] شد. او در حال حاضر در پی سفربه همراه دومین قطعه نمایشی خود «ماه رمضان» [۸] است. نخستین کتاب او «فرزندان روجمه»: سفر خانواده ای از لبنان [۹]، خاطرات مهاجرت خانواده ای است که با استقبال گسترده ای روبرو شد. او اکنون در کالج میلز، در اوکلند کالیفرنیا[۱۰] به تدریس مشغول است.

اَبینادر پس از دریافت مدرک کارشناسی ارشد در شعر از دانشگاه کلمبیا[۱۱]، جایی که به همراه فیلیپ لواین [۱۲] به تحصیل پرداخت و مدرک دکترای خود را در رشتهٔ نگارش خلاق[۱۳] دریافت کرد، موفق به دریافت کمک هزینهٔ تحصیلی فوق دکترا دررشتهٔ علوم انسانی شد که به همکاری او با تونی موریسون[۱۴]، رمان نویس، در مورد کتاب «فرزندان روجمه» انجامید. او در اوایل کار نویسندگی خود، به دریافت جایزهٔ انجمن شاعران آمریکایی[۱۵] نایل گشت. اَبینادر اخیرا به عنوان محقق ارشد فولبرایت[۱۶] در مصر حضور داشت.

اشعار او نخستین بار در کتاب «برگ های مو»، یک سده اشعار عرب - آمریکایی[۱۷] به ویراستاری گرگوری اورفالیا[۱۸] و شریف الموسی[۱۹] به مردم معرفی شد (انتشارات دانشگاه یوتا، ۱۹۹۸). اَبینادر چند قطعه شعر را به سفارش انجام داد: دو قطعه به مناسبت یادبود صدمین سالگرد جبران خلیل جبران[۲۰] و دیگری به مناسبت اَدای احترام به آثار مارسل خلیفه[۲۱]، موسیقیدان. بسیاری از آثار او در گزیده های آثار ادبی منتشر شده اند.

عبور از آستانهٔ در

زمانی که جوان بودم، خانه ام دری سحرآمیز داشت. بیرونِ آن در، شهر کوچک پنسیلوانیا که در آن بزرگ شدم قرار داشت. خیابان مِین که همهٔ ویژگی های مرکز شهر را در خود داشت از کنار خانه مان می گذشت: بانک؛ دکهٔ روزنامه فروشی، ابزار فروشی، فروشگاه لوازم یدکی اتومبیل و انواع خرده فروشی های دیگر. خانواده ها در خیابان قدم می زدند، به ویژه در تعطیلات آخر هفته و به تماشای مبلمانی که در ویترین بزرگ کافمن[۲۲] چیده شده بود می ایستادند، و به پوستر فیلم هایی که پشت شیشه سینما رکس[۲۳] آویزان شده بود و مانکن هایی که دست و یا انگشت نداشتند و در ویترین لباس فروشی، آخرین مد ها را به نمایش می گذاشتند نگاه می کردند. در آن روزها، در اوایل دههٔ ۱۹۶۰، صاحبان مشاغل کوچک در شهری چون میسن تاون[۲۴]، نیاز مردم را به خوراک، پوشاک و مسکن برآورده می ساختند.

مغازه های متعلق به خانوادهٔ من نیز در خیابان مِین قرار داشتند: کفاشی نادر، فروشگاه بزرگ نادر، و رستوران مدرنر[۲۵]. در ظاهر، مشاغل خانواد ۀ ما همچون حرفهٔ افراد دیگر به نظر می رسید و ما با حس حق شناسی، مادری را که در همان محل زندگی می کرد و در تکاپوی خرید کفش هایی مناسبِ کلیسا برای فرزندانش بود، پدری را که به دنبال سیگاری خوب و روزنامه می گشت و جمعیتی را که بعد از تعطیلی مدارس به خیابان ها می ریختند و کنار دستگاه پخش موسیقی در رستوران می رقصیدند راضی نگه می داشتیم. پدر و عمویم با کت و شلوارهای مرتب خاکستری و پیراهن سفید، کراوات و کفش های براق واکس خورده شان در محل ورودی مغازه هایشان می ایستادند.

در آن لحظه، که در سال دوم متوقف مانده بودم، در محل ورودی به مغازه، پدر، عمو و مردمی که از آن جا عبور می کردند برایم تفاوتی نداشتند. بسیاری از آنها فرزندانشان را به کلاس پیانو خانم دافی می فرستادند، در فروشگاه اِی اند پی[۲۶] خرید می کردند و در چهارم ژوئیه در حیات پشتی خانه هایشان به تهیه غذا در محیط باز می پرداختند. تعداد زیادی از بچه های مشتری های پدرم در مدرسه آل سینتز[۲۷] با من هم مدرسه ای بودند. دخترانشان دوچرخه هایی بسیار نو که از دسته هایشان نوارهای رنگی آویزان بود داشتند. دختران مشهور، جینی و رنی[۲۸]، هرروز کفش های مِری جین[۲۹] تازه واکس خورده ای به پا می کردند و خیلی بلند، طوری که حرفشان به خوبی شنیده شود دربارهٔ مجموعه ای از وسایل و خرت و پرت های مربوط به عروسک های باربی که داشتند، و هرروزهم مجموعه شان کامل تر از روز قبل می شد، حرف می زدند. من با شیفتگی به گفته های آنها دربارهٔ خانهٔ باربی، اتومبیل باربی و کمد لباس های باربی گوش می کردم. جینی همانطور که لباس شب باربیش را توصیف می کرد انگشتش را دور موهای طلایی دم اسبیش می پیچید. رنی در حال نشان دادن عکس هایی که در سفربه سواحل ویرجینیا[۳۰] گرفته بود، قسمت انتهای موی سر خود را که با آب دهان روی گونه ها و پیشانیش چسبانده بود به شکل حرف c درمی آورد.

در این لحظه های بده بستان اجتماعی، توهمِ شباهت میان من و دیگر دختران همکلاسی ام به تدریج مثل چراغ های حباب دار درخت کریسمس خاموش می شد. علی رغم این که روپوشی شبیه دیگران می پوشیدم، جزء پیشاهنگان دختر بودم، در گروه آواز با صدای سوپ رانو[۳۱] آواز می خواندم و املای خوبی داشتم، زندگی من و آنها با وجودِ آن درِ جادویی از یکدیگر جدا می شد. و هرچند همکلاسی هایم نمی دانستند پشت آن در چه خبر است، در زمین بازی دورم حلقه می زدند و به خاطر موهای بافته خیلی پرپشت و فِرفِری ام «سیاه سوخته» خطابم می کردند، یا به خاطر بازوهایم که پر از موهای قهوای سوخته روی پوست کمرنگ زیتونی ام بود «میمون» صدایم می کردند. حس گیج کننده ای بود و در تنهایی خود آشوبی در درون داشتم.

در حالی که وزن کیف مدرسه و نیز سنگینی تفاوت میان خود و دخترانی را که آن طرف خیابان طناب بازی می کردند حس می کردم، خودم را به داخل خانه مان با تخته پوش های خاکستری واقع در خیابان مِین کشاندم. با کشیدن دستگیره آلومینیومی نقره اِی، درِ توری که به راهروی خانه مان منتهی می شد، اثر زنگ زدگی بر شصت دستم باقی می ماند. هیچ چیز جالب توجه ای در مورد این در وجود نداشت اما وقتی از آن می گذشتم، دنیای کاملا متفاوتی بود.

رایحهٔ مورد علاقه ام مرا از دربِ ورودی خانه به انتهای راهرو و بعد به اتاق غذاخوری می کشاند. چهارشنبه بود، روزی که مادرم میز را برای هشت نفر با سفره ای از روزنامه می پوشاند، دو قوطی بزرگ آبی رنگ از انبار می آورد و ورقه های شیرینی را پشت سر هم ردیف می کرد. بعد از ظهر که از مدرسه به خانه می رسیدم، بوی نان عربی و قرص های پفی نان که پشت سر هم روی میز ردیف شده بودند در خانه پیچیده بود. مادرم کلوچهٔ اسفناجی سه گوش، شیرینی دارچینی و انواع کلوچه های میوه ای که از میوهٔ درختان گلابی زمین های خودمان استفاده شده بود درست می کرد.

پیش از این که به هم سلام کنیم، مرا با صورت آردی اش نگاه کرد و گفت: «۶۸ قرص نان درست کرده ام. می توانی یکی از آنها را برداری.»

حالا دیگر خواهرانم هم در دور یک میز به من ملحق شده بودند و کَره را به یکدیگر می دهیم تا لایه ای ضخیمی از آن را روی نان داغ بمالیم. وقتی نان عربی از فِر بیرون می آید، پر از هوا است و شبیه بالشی کوچک است؛ وقتی سرد می شود پفش می خوابد و می شود نانی که آمریکایی ها به اسم نان «پیتا»[۳۲] می شناسند. انواع دیگر نان بندرت در خانهٔ ما مصرف می شد؛ حتی وقتی سوسیس، کباب می کردیم، آنها را در یک نصفه نان «کوبز»[۳۳] می انداختیم و روی آن را با سس گوجه فرنگی می پوشاندیم.

«سه چیز بر زندگی ما حاکم بود: سرسپردگی مان به خداوند، حرف شنوی از والدین و گرفتن نمرات خوب در مدرسه.»

این بو، آدم را جادو می کرد واندوهی را که به همراه تکالیفی که با خود داشتم و باید آن شب انجام می دادم، تسکین می داد. جشن و سرور بلافاصله پس از اتمام پذیرایی از خودمان به پایان می رسید. هر کدام از ما شش نفر وظایف پس از مدرسه ای بر عهده داشتیم. سه برادرم به فروشگاه می رفتند تا آن جا را تمیز کنند و ترتیب فهرست برداری را بدهند و ما سه دختر باید به طور مشترک اَوامر مربوط به انجام کار در خانه و حیاط را اجرا می کردیم. در تابستان، علف ها را وجین می کردیم، باغچه را آب می دادیم و سبزی ها را می چیدیم؛ در پاییز، به زیرزمین فرستاده می شدیم تا میوه ها، انواع لوبیا، مربا و خیارشور را داخل قوطی بریزیم. بین این دو فصل، نوبت انبوهی از لباس های که باید شسته می شدند، لباس های که باید اتو شوند و نظافتی که لازمه نگهداری از نُه نفری که خانه کوچک مان را پر می کردند بود. عروسک های باربی، مدل های نقاشی برای رنگ آمیزی و ورزش های بعد از مدرسه، دنیایی بود متعلق به بچه های دیگر و نه دنیای ما.

پشت آن در جادویی، زبان هم تغییر می کرد. دستورهای مادر به فرزند به زبان عربی داده می شد و تکالیف مدرسه، مکالمه ها و ذکرهای مذهبی به دقیق ترین بیان ممکن به زبان انگلیسی. سه چیز بر زندگی ما حاکم بود: سرسپردگی مان به خداوند، حرف شنوی از والدین و گرفتن نمرات خوب در مدرسه. اشتباهی کوچک در هر یک از این موارد به فوریت و جدیت مورد مجازات قرار می گرفت. شهرت خانوادهٔ ما به کمال طلبیش بود و والدین من کوچک ترین تصوری از این نداشتند که دخترانِ آنها همواره در مبارزه برای بهترین بودن، مورد تمسخر هم سن و سال های خود قرار می گرفتند.

روابط متقابل اجتماعی ما در آن سوی در، تاثیری اندک برفضای حاکم در داخل خانه داشت. ما در تعطیلات آخر هفته و تابستان با افراد دیگری معاشرت می کردیم. اعضای فامیل مان از شهرهای اطراف پنسیلوانیا و اوهایو اتاق نشیمن و غذاخوری مان را پر می کردند و در اطراف میزی که پر بود از مجموعه ای افسانه ای از غذاهای عربیِ دست پخت مادرم حلقه می زدند. غذاهایی چون هوموس[۳۴]، سس نخود، بابا گانوج[۳۵]، بادمجان با کنجد، دلمه برگ مو، شیشلیک، کیبی[۳۶]، برّهٔ نیمه پخته یا سرخ شده و پیراشکی بلغور گندم، ران بره، بوقلمونی که شکم آن با برنج و کشمش پر شده بود و بشقاب هایی، یکی پس از دیگری پر از انواع مزه و چاشنی. نان معروف عربی در ظرف هایی که در دو طرف میز قرار داده شده بود روی هم انباشته شده بودند.

عمویم که کشیش بود. دعای سر میز را می خواند و گفت و گوی عربی با عموزاده ها و عمه زاده ها که نان را در سس فرو می کردند و با سالاد تبوله[۳۷] لقمه می گرفتند و با ظرافت باقلوای شیرین را گاز می زدند آغاز می شد. وقتی به پایان غذا می رسیدیم. آرام آرام از میز فاصله می گرفتیم و پدرم داستانی از گذشته ای دور تعریف می کرد. یا کسی نامه ای را که از لبنان رسیده بود می خواند و یا بحث تند سیاسی در سر سفره با ظرف های خالی در آن در می گرفت.

ما دخترها میز را جمع می کردیم و صدای موسیقی عربی از گرامافون بلند می شد و قبل از این که بفهمیم. یک نفر صفی برای رقص تشکیل می داد و بقیه بازوهایشان را به هم گره می کردند و ضربات پا که به زمین کوبیده می شد و در هوا می چرخید و صدای کف زدن. خانه را به لرزه درمی آورد. ما به عنوان بچه های خانواده و زنبوران کارگر. هم مشغول شستن ظرف ها و آوردن چیزهایی که بزرگترها می خواستند بودیم و هم باید می ایستادیم تا از لپ هایمان نیشگون بگیرند و ما را به هوا بالا بیاندازند.

صحنه های مراسم خانوادگی مرا مملو از حس شعف و تعلق می کرد اما می دانستم هیچ بخش از چینی احساسی را نمی توانم با افراد آن سوی در تقسیم کنم. در آن صورت اشعاری که به شکل بدگویی در حیاط مدرسه می خواندند بیشتر می شد. ظاهر متفاوتم برای چنین برخوردی کافی بود؛ پدری با لهجه ای غلیظ مرا به اندازه کافی انگشت نما کرده بود. رقص های دایره ای مان دیگر موجب می شد تبدیل به آدم بی پناه و آواره ای اجتماعی شوم.

نویسنده شدن

در دانشکده، محلی که از نظر جمعیت صد برابر بیشتر از شهر زادگاهم بود، با فریبندگی راه می رفتم. از ردیف درختان ژنگو[۳۸] گذشتم و وارد کلیسای جامع تعلیم و تربیت شدم، مکانی واقع در آسمان خراش دانشگاه پیتزبورگ که دانشکدهٔ زبان انگلیسی در آن جا قرار داشت. در طبقهٔ اول این ساختمان زیبا کلاس های مربوط به ملیت های مختلف قرار دارد. این کلاس ها به منظور آشنایی با فرهنگ های مختلف در مورد چگونگی طراحی کلاس درس ایجاد شده است.

در اتاق مربوط به فرهنگ و زبان انگلیسی، نیمکت هایی از مجلس عوام به چشم می خورد، در اتاق مربوط به مجارستان، صفحه هایی به رنگ فلفل قرمز با نقوش گل که بر دیوار کار گذاشته شده اند قرار داشتند، و اتاق مربوط به چین، که به کنفسیوس تقدیم شده بود، دانشجو ها را بدون در نظر گرفتن سلسله مراتب اجتماعی شان دور میزهای گرد قرار می داد. برخی از کلاس های ما، در این بخش از ساختمان برگزار می شد و اغلب از سردی و خشکی مبلمان این کلاس ها یا دقتی که باید در نگهداری وسایل مان می کردیم ناخرسند بودیم. درِ یکی از اتاق ها قفل بود و تنها با اجازهٔ قبلی، یا با گروهی که برای دیدن آن تعیین می کردند قابل بازدید بود. پلاک بیرون اتاق را خواندم. اتاق سوریه- لبنان. دوباره همان داستان، دری که دنیای آمریکایی بیرون را از دنیای من جدا می کند. طبیعی است که همین نکته مرا برمی انگیخت تا از اتاق دیدن کنم و از دوستانم هم دعوت کردم.

پشت آن در جادویی، زبان هم تغییر می کرد. دستورهای مادر به فرزند به زبان عربی داده می شد و تکالیف مدرسه، گفتگو ها و ذکرهای مذهبی به دقیق ترین بیان ممکن به زبان انگلیسی.

در لحظه ورود به اتاق نفس مان حبس شد. اتاق از فرش های ایرانی پوشیده شده بود، پر از چراغ هایی با رنگ های گوناگون، میزهای برنجی و پشتی هایی که دورتا دور اتاق به دیوار تکیه داده شده بودند. بسیار پر تجمل و شگفت انگیز بود و ناگهان غرور تعلق داشتن به این قصر، سراسر وجودم را فرا گرفت. سوار برهویت شخصیت خود، در دانشکده، میراثم را اعلام کردم، دربارهٔ مادربزرگم نوشتم، برای دوستانم غذای عربی پختم و در میهمانی هایی که در خانه ام می دادم موزیک اُم خالتوم پخش کردم.

چندی نگذشت که متوجه شدم نمایش عرب بودنم مرا در دید دیگران متفاوت و شگفت انگیز کرده است. در برنامهٔ درسی، هیچ نمونه ای از آثار عربی ارائه نشده بود؛ در تلویزیون، تنها کسی که با لبنان تداعی می شد، دَنی توماس[۳۹] بود، و لورنس عربستان[۴۰] تبدیل به پانویس فرهنگم شد. درهمان زمان، وقایع خاورمیانه موجب شد مردم در ایالات متحده نسبت به اعراب احساس همدردی نکنند؛ و هرچه بزرگتر می شدم، احساسات مردم نسبت به اعراب را، حتی از سوی همکارانم، منفی تر می دیدم و گاهی تا مرز بی اعتمادی پیش می رفت.

من بر نوشتن پافشاری کردم. شعری دربارهٔ مادرم که لبنان را ترک کرد و مفهوم خانه را در ایالات متحده پایه گذاشت و داستانی دربارهٔ پدربزرگم که طی جنگ جهانی اول مانند پناهده زندگی کرده بود نوشتم و ماجراهای پدرم به عنوان تاجر پلاستیک در برزیل در زمان جوانیش تبدیل به موضوع نوشته های من شد و من با حسی درونی، به گونه ای این داستان ها و اشعار را منتشر ساختم که گویی تمام تاریخ را درونم فرو خورده بودم.

اما نوشتن من همچنان در آن سوی در صورت می گرفت. بیرون از آن، چند سال بعد، در کلاس دورهٔ کارشناسی و کارشناسی ارشد، ادبیاتی که می خواندیم همان قدر نسبت به قریحهٔ طبیعی ام بیگانه بود که عروسک باربی در محیط اجتماعی کودکی ام. الگوهای رایج نویسندگی شامل تعداد متنابهی نویسندهٔ مردمی می شد که با هویت اروپایی شناخته شده بودند و با شیوایی دربارهٔ جریان فرهنگ غالب آمریکایی مطالبی می نوشتند. در گوشهٔ دنیای نویسندگی خودم، داستان هایی دربارهٔ کودکانی که در زمان محاصرهٔ دهکده مان در لبنان توسط عثمانیان از بین رفته بودند می نگاشتم. در اشعاری که می سرودم آهنگی را می شنیدم که به گوش آمریکایی ها غریب می آمد؛ تصاویر من درحفاظ گلدوزی شده ای از جزییات جمع می شد که پر تجمل تر از سایر نوشته های دههٔ ۱۹۷۰ بود.

احساس نمی کردم که خارج از آن در پذیرفته شوم. اما همچنان پافشاری کردم. در یکی از سفرهایم، متوجه کتابی شدم که باعث شد همه چیز دگرگون شود. در ابتدا عنوان کتاب مرا جلب کرد: «زن جنگجو»[۴۱]، و نویسنده، نامی غیر معمول داشت: مکسین هانگ کینگستون[۴۲]. در این کتاب مادر بزرگی قصه گو و دخترانی را که بیش از حد برای خانواده شان آمریکایی بودند کشف کردم؛ فرهنگی کاملا غریب برای مردم پیرامون خود. این نویسنده در واقع می دانست، و به خوبی می دانست، که در پشت آن در، چه چیزی وجود دارد و دربارهٔ آن مطالبی نوشته بود.

این کتاب نه تنها مرا به بدنهٔ اصلی ادبیات موجود در آثار معتبر چینی - آمریکایی هدایت کرد، بلکه موجب شد نویسنده های آفریقایی - آمریکایی، لاتین و بومیان آمریکایی را که صدایشان منعکس کنندهٔ مفاهیمی از یک نوع بود پیدا کنم. مفاهیمی چون تعلق، هویت، انزوای فرهنگی، اجتماعی خاص و غیر متعارف و شگفت انگیز بودن.

نوای موسیقی ام از شیارها ی دیوار و زیر در به بیرون نفوذ می کرد، پایکوبی و رقص با قدرت از در می گذشت. در مصاحبه تونی موریسون[۴۳]، شنوندهٔ این سوال بودم که : «آیا شما به خاطر مسئلهٔ نژادپرستی اقدام به نوشتن می کنید؟» او پاسخ داد، «من با وجود نژادپرستی می نویسم». نویسندگان جایشان را نه تنها در ادبیات که درفهم تاریخ طلب می کردند.

مشارکت در فعالیت های سیاسی همیشه بخش مهمی از شهروند ایالات متحده بودن من قلمداد شده است. سال های زندگی ام نشانگر اهداف سیاسی ای که به خاطر آنها در راه پیمایی ها شرکت می کردم، اعتراض می کردم، طومار ها امضا کردم و انجمن هایی ترتیب دادم مشخص شده اند. اکنون متوجه می شوم که هم در مقام نویسنده نقش داشته ام و هم فعال سیاسی. تعریف داستانی خوب و یا نوشتن شعری زیبا، نسبت به هر خطابه ای، بسیار عمیق تر در دل خواننده رخنه می کرد.

«اتاق از فرش های ایرانی پوشیده شده بود و پر از چراغ هایی با رنگ های گوناگون ...، ناگهان غرور تعلق داشتن به این قصر سراسر وجودم را فرا گرفت. سوار برهویت شخصیت خود، در دانشکده، میراثم را اعلام کردم.»

علاوه بر این، من اقلیتی را پیدا کردم: نویسندگان آمریکایی و هنرمندان رنگین پوست اغلب در همان حیطه ای سیر می کنند که من در پیش دارم، زندگی با حساسیت های دوگانه، مذاکره دربارهٔ این که فرهنگی که در آن زندگی می کنم با فرهنگ دیگرم مغایرت دارد و در جستجوی جایی باشیم که تعلقی همانند خانه داشته باشد.

برای افراد عرب - آمریکایی، دورانی پر از چالش بوده است زیرا کشورهای زادگاه مان اغلب درگیر کشمکش ها و جنجال های سیاسی بوده اند. هرچه این موقعیت دشوارتر می شود، داستان خوب من و اشعار زیبای من نقش بزرگتری در سهمی که در چشم انداز وقایع و مردم دارند ایفا می کنند. خوانندگان اغلب به ادبیات بیش از سخنرانی ها و مقاله ها اعتماد می کنند و متوجه شده ام که عشق من به نوشتن با مسئولیتم برای نوشتن در هم آمیخته است.

شهر کوچک جدیدی از خود دارم. مکان خاصی ندارد، یا شاید همه جا باشد. در این دهکده، مردم در مکان هایی با درهای باز زندگی می کنند، و در آستانهٔ آنچه بسته و منحصر به فرد بوده، و آنچه روزی فراگیر خواهد شد در رفت و آمدند. من به عنوان فعال سیاسی، به نویسندگان جوان رنگین پوست می نگرم و به آنان می گویم که باید با شانه های خود بر آن در تکیه کنند، تمامی تکیهٔ خود را بر شانه ها قرار دهند و اگر همچنان به فشار بر آن ادامه دهند، سرانجام گشوده خواهد شد.

۲ من نیز آواز آمریکا را می خوانم

جولیا آلوارز

جولیا آلوارز [۱] اهل جمهوری دومینیکن [۲] است. در جوانی به ایالات متحده آمد، ولی میراثی که از زبان اسپانیایی با خود دارد به کارهای او در زبان انگلیسی درخشش خاصی بخشیده است.

آلوارز می‌نویسد که به خاطر وام بلاعوضی که از آکادمی فیلیپ آندوور [۳] در سال ۱۹۸۰ دریافت کردم، «توانستم تابستانی را مرخصی گرفته تا توانایی خود را در داستان نویسی بیازمایم، چرا که پیشینهٔ فرهنگی جزیره ای که در آن زندگی می کردم از سنت داستان گویی اشباع بود؛ می‌خواستم آن را در نثر جستجو کنم». تصمیمی که به او کمک کرد تا رمان و نیز اشعاری را تالیف کند که برندهٔ جایزه شده اند و نوشتن کتاب‌هایی برای خوانندگان جوان.

جولیا آلوارز مدرک کارشناسی خود را از دانشگاه میدل‌بری در ورمونت [۴] در سال ۱۹۷۱ و مدرک کارشناسی ارشد نگارش خلاق را از دانشگاه سیراکیوز [۵] در سال ۱۹۷۵دریافت کرد. هم‌چنین در آکادمی فیلیپ آندوور [۶]، دانشگاه ورمونت [۷]، دانشگاه جورج واشنگتن [۸]، واشنگتن دی‌سی، و دانشگاه ایلی‌نوی در اوربانا [۹] هم مشاغل آموزشی داشته است. او در حال حاضر نویسندهٔ مشاور در دانشکدهٔ میدل‌بری است.

آلوارز در سال ۲۰۰۰ از طرف مجلهٔ لاتینا مگزین [۱۰] به عنوان «زن سال» انتخاب شد. در همان سال او به عنوان عضوی از هیئتی رسمی

ایالات متحده به جمهوری دومینیکن سفر کرد تا در مراسم سوگند رئیس جمهور جدید حضور یابد. کتاب «چگونه دختران گارسیا لهجهٔ خود را از دست دادند»[11] توسط کتابداران نیویورک[12] به عنوان یکی از ۲۱ اثر کلاسیک قرن ۲۱ انتخاب شد. اثر «در دوران پروانه‌ها»[13] در سال ۱۹۹٤ به عنوان کتاب برجسته توسط انجمن کتابخانهٔ آمریکا[14] انتخاب شد و در همان سال کتاب برگزیدهٔ ماه معرفی شد. شعر او به نام «کتاب‌سازی»[15] در سال ۱۹۹۱ به عنوان بهترین شعر آمریکا[16] مطرح شد. خانم آلوارز علاوه بر بسیاری از جوایز و دیگر افتخارات، به عنوان یکی از اعضای ملی شورای مرکز آمریکایی پِن[17] انتخاب شده است.

■ ■ ■ ■ ■

اگر خانواده ام هنگامی که ده ساله بودم به آمریکا مهاجرت نکرده بودند، هرگز نمی توانستم نویسنده شوم. در دههٔ ۵۰ در نظامی دیکتاتوری در نیم جزیره ای از کنارهٔ دریای کارائیب در جمهوری دومینیکن بزرگ شدم. گر چه فرهنگ آن جا در داستان‌گویی عمدتا شفاهی و غنی بود، اما فرهنگی کتابی نبود. من در میان مردمی بزرگ شدم که خواندن را فعالیتی ضد اجتماعی می‌دانستند که می‌تواند سلامت شما را از بین برده، یقینا شادی و خوشی را از زندگی بگیرد.

خواندن و مطالعه کردن فعالیتی نبود که در خانوادهٔ من مورد تشویق قرار گیرد، به ویژه برای دخترها. مادر بزرگ من که فقط تا کلاس چهارم درس خوانده بود، همیشه می‌گفت که او فقط هنگامی کتاب به دست می گرفت که صدای مَرکبی را که معلم با آن از تپه به طرف بالا و به سوی خانهٔ او می‌آمد می‌شنید.

پسرها باید فداکاری می‌کردند و آموزش می‌دیدند تا بتوانند خرج زندگی را درآورند، اما با رعایت اعتدال. یکی از عمه زاده‌های من به نظر، فردی عجیب می آمد چرا که نه تنها عاشق کتاب خواندن بود بلکه در سنین نوجوانی شروع به نوشتن شعر کرد. عمه‌ام هرگاه که می‌دید خوآن[18] روی صندلی نشسته و کتاب می‌خواند، سرش را تکان می‌داد و می‌گفت: «این پسر مریض خواهد شد.»

من هم در نظامی دیکتاتوری سرکوب گر و خطرناک بزرگ می‌شدم. در کلاس درس مطالعات اجتماعی، دانشجویی در تعریف از تروجیلو[19]، دیکتاتور کشور، به عنوان پدر واقعی کشورمان مقاله‌ای نوشت. معلم اظهار داشت که البته تروجیلو یکی از پدران کشور ما است، اما افراد دیگری نیز هستند. آن پسر که فرزند ژنرالی بود احتمالا به خانه رفته، ماجرا را برای پدرش تعریف کرده بود. آن شب، معلم مورد نظر، همسر و دو بچهٔ کوچکش ناپدید شدند. روشنفکران و مردمی که کتاب می‌خواندند و سؤال می‌کردند، مورد ظن بودند. کتابی در دست شما نیز ممکن بود کالایی غیر مجاز محسوب شود.

در سال ۱۹٦۰ از فعالیت‌های زیرزمینی پدرم علیه تروجیلو پرده برداشته شد و ما مجبور شدیم با عجله کشور را ترک کنیم. به محض این که قدم به خاک آمریکا گذاشتیم «اسپانیایی تبارهایی» شدیم که انگلیسی را با لهجهٔ غلیظ صحبت می‌کردیم، مهاجرانی که پول و یا امیدی به آینده نداشتیم. در عرض یک شب همه چیز را از دست داده بودیم، کشورمان، خانه مان، جمع بزرگ خانواده و زبانمان؛ چرا که اسپانیایی، زبانِ خانهٔ ما بود، زبان خانواده، زبان درک و فهمیدن خود. ما در برهه ای از تاریخ وارد ایالات متحده شدیم که این کشور آن گونه که باید پذیرای مردمانی متفاوت نبود، مردمی که پوست شان رنگ دیگری داشت و زبانشان شباهتی به انگلیسی نداشت. برای نخستین بار در زندگی، من تعصب و خشونت در زمین بازی را تجربه کردم. من با زبان و فرهنگی ستیز می کردم که آن را درک نمی کردم. دلتنگ خانه بودم و شکسته قلب.

خواهرانم و من که کم سن و سال بودیم خیلی زود به مبارزه پرداختیم. زبان جدید را آموختیم، موسیقی جدید، راههای جدید برای لباس پوشیدن و چگونه رفتار کردن را. اما موفقیت ما در این موارد در اندک زمانی باعث ایجاد نوع دیگری از مشکلات در خانوادهٔ ما شد. والدینم شدیدا مایل بودند ما را براساس معیارهای گذشته تربیت کنند و در عین حال آرزو داشتند تا در این فرهنگ جدید موفق باشیم. چگونه می‌توانستیم به خوبی درس بخوانیم و در تمام درس ها نمرهٔ الف بگیریم و پیشرفت کنیم و در عین حال سر به راه و مطیع باشیم و اجازه دهیم که پاپا همهٔ تصمیم ها را بگیرد؟ چطور می‌توانستیم اسپانیایی را فراموش نکنیم وقتی که مجبور بودیم بیرون از خانه فقط انگلیسی صحبت کنیم؟ چگونه می‌توانستیم به خاطر احترام به والدین مان حرفی نزنیم وقتی که در مدرسه به ما یاد می‌دادند که در صورت لزوم با معلم های خود حرف بزنیم و بحث کنیم. چطور می‌توانستیم با دوستان مان همراه و هماهنگ باشیم ولی هیچ گاه برای مهمانی و شب خوابیدن به خانه‌هایشان نرویم، چرا که آنها احتمالا برادران بزرگتر یا والدینی داشتند که ممکن بود اجازهٔ کارهایی را بدهند که پدر و مادر ما اجازه نمی‌دادند.

خواهرانم و من میان دو دنیا، معیارهای ارزشی، زبان‌ها و آداب و رسوم گیر افتاده بودیم. این چالش ما بود که در واقع مشکل بسیاری از مهاجران به دنیایی جدید و متفاوت با دنیای گذشته کودکی است: چگونه ارتباط با آداب و رسوم خود را حفظ کنیم، با ریشه‌هایمان، و هم زمان در کشور جدیدمان رشد کنیم و شکوفا شویم؟ چگونه راههای خلاقی پیدا کنیم برای در هم آمیختن دنیاهای متفاوتمان، ارزش‌های متفاوت، جنبه‌های متضاد و گاه در جنگ در درون خودمان تا بتوانیم آزاده‌تر شویم و نه انسان‌هایی که هر روز بیشتر تحلیل می‌روند؟

«نخستین باری که من در راهپیمایی در حمایت از اصلاحیهٔ قانون اساسی برای برخورداری از حقوق مساوی شرکت کردم و پلیس مخفی مرا به زور برای شکنجه به اتاقی تاریک در درون زندانی نبرد، فهمیدم که معنای کشور آزاد آن نیست که هیچ مشکلی وجود نداشته باشد.»

اما مشکل این بود که در آن روزها هیچ کس این گونه فکر نمی‌کرد. این ایالات متحدهٔ اوایل دههٔ ۶۰ بود که هنوز درگیر مبارزات حقوق مدنی بود، یعنی پیش از جنبش زنان، پیش از نهضت تساوی حقوق زن و مرد، پیش از مطالعات چند فرهنگی، پیش از هر چیز به جز آمیزش مردم مختلف با یکدیگر، پیش از سیاست همگون‌سازی اقوام مختلف و الگوی به کارگماری معلولان در کنار افراد سالم. الگوی مهاجرت در آن دوران عبارت بود از این که شما به آمریکا می‌آمدید، جذب محیط می‌شدید، وابستگی خود با گذشته و شیوه‌های قبلی را قطع می‌کردید و این بهایی بود که شما برای امتیاز شهروند آمریکایی شدن می‌پرداختید.

اما گاهی همین لحظاتِ دردناک هستند که می‌توانند تبدیل به فرصت‌هایی برای رشد و بازآفرینی خود شوند. من تبدیل به یک فرد دورگه شده بودم، همهٔ ما که به فراسوی خودِ اصلی یا شهرمان یا وطن‌مان سفر می‌کنیم مجبور به چنین تغییری هستیم. من دختری شاخص آمریکایی نبودم، اما دیگر، دختری کاملا دومینیکنی هم به شمار نمی آمدم. با این حال به شدت می‌خواستم که به جایی تعلق داشته باشم. این تنهایی شدید و تمایل به ارتباط با دیگران بود که مرا به سوی کتاب‌ها هدایت کرد. من دلتنگِ خانه و تنها در ایالات متحده خیلی زود متوجه شدم که جهان تخیل، موطنی قابل نقل و انتقال بود که همه به آن تعلق داشتند. به رویاهای خود پرداختم، شاید من هم بتوانم دنیایی را خلق کنم که بر روی کسی بسته نباشد.

بنابراین از طریق درهای کاملا باز ادبیات بود که واقعا به این کشور وارد شدم. با خواندن نوشته های آقای والت ویتمن[۲۰]، من وعدهٔ داده شده آمریکا را شنیدم و عاشق کشور جدیدم شدم. «من صدای آواز آمریکا را می شنوم، سرودهای متنوع آن را می شنوم.» آقای ویتمن با ذوب کردن همهٔ گوناگونی‌هایمان به شکل الگوی واحد مخالف است: «من بزرگم، من دربرگیرندهٔ توده‌های مردم هستم.» این کشور ملتی متشکل از ملل مختلف بود، جماعتی از نژادها. «من در برابر هر چیزی بهتر از گوناگونی خودم ایستادگی می‌کنم.»

درحالی که صورتم را برگردانده بودم با خود می اندیشیدم که آیا اجازهٔ این کار داده می شود؟ آیا این توطئه ای نبود؟ اما اشعار آقای ویتمن در کتاب انگلیسی من چاپ شده بود، جایی که او به عنوان «شاعر آمریکا» توصیف شده بود. او دربارهٔ همهٔ آنچه که واقعا به این کشور مربوط می‌شد سخن می‌گفت. گرچه به نظر می‌رسید که آمریکا وعده‌هایش را به دست فراموشی سپرده، نویسندگانش آنها را به خاطر داشتند و به ما یادآور می‌شدند.

آمریکا به تدریج و البته با ایستادگی هایی در برابر آن، سرانجام حاضر به گوش کردن شد. با گذر از دههٔ ۶۰ و ورود به دههٔ ۷۰ ، کشوری که در آن زندگی می کردم دستخوش تغییراتی شد. این ملت، تحت فشار جمعیت‌های به حاشیه رانده شدهٔ خود و مهاجران رو به افزایش، مجبور شد که گوناگونی خود را بپذیرد و فراگیرتر شود. شهروندان، آمریکا را به چالش می‌خواندند تا به وعده‌های خود وفادار بماند. نخستین باری که من در راهپیمایی در حمایت از اصلاحیهٔ قانون اساسی برای برخورداری از حقوق مساوی شرکت کردم و پلیس مخفی مرا به زور برای شکنجه به اتاقی تاریک در درون زندانی نبرد، فهمیدم که معنای کشوری آزاد آن نیست که هیچ مشکلی وجود نداشته باشد یا نابرابری و حتی ریاکاری در آن وجود نداشته باشد. چنین کمبودهایی از قلمرو انسان بودن نشأت می‌گیرند. آزادی به معنای فرصتی برای شکل بخشیدن به کشور بود، امکان فعالیت برای تجربه‌ای در حال انجام که هرگز پیش از آن آزمایش نشده بود. از همه، ملتی واحد ساختن، تقسیم ناپذیر و با آزادی و عدالتی برای همه. این کلمات فقط لفاظی نبود. تحقق این گفته ها حق ما و مسئولیت ما بود برای خودمان و دیگران. با تغییر مملکت، ادبیات ما هم شروع به انعکاس این تغییرات کرد. متوجه شدم که تنها آقای ویتمن نبود، بلکه آقای لنگستن هیوز[۲۱] نیز به همین صورت.

من نیز، آواز آمریکا را می‌خوانم.
من آن برادرِ تیره‌تر هستم.
برای غذا خوردن مرا به آشپزخانه می فرستند
مهمان که می‌آید،
اما من می‌خندم
و خوب می‌خورم،
و قوی می‌شوم.

فردا،
در کنار میز خواهم بود
مهمان که می‌آید.
آن وقت
هیچ کس جرأت ندارد
به من بگوید
«برو در آشپزخانه غذا بخور».

تازه،
آنها می‌بینند که چه زیبایم من
و شرمنده خواهند شد

من، نیز، آمریکا هستم.

آه که این آهنگی بود طنین انداز در گوش های من! متوجه آنچه آقای هیوز می‌گفت شدم: او مدعی جایگاه خود در میان گروه هم سُرایی بود که آواز آمریکا را می خواند. برای دختری جوان از فرهنگ و زبان و پیشینه ای دیگر، این صدایی مهم برای شنیدن بود.

اما دنیای نشر به آهستگی به پیش می رفت. در اوایل دههٔ ۸۰، هنگامی که من ارسال نوشته‌هایم را آغاز کردم، ناشران عمده و بازار آن زمان تمایلی به ارائه فرصت به صداهای جدید نداشتند. تا این که متوجه شدند ادبیات آفریقایی - آمریکایی تبدیل به بخشی جدی از برنامه‌های درسی بسیاری از دانشگاه ها شده است. آنها متوجه شدند که خوانندگان، نسخه‌هایی را از آلیس واکر[۲۲]، تونیموریسون[۲۳]، اسکار هیجولوس[۲۴]، ساندرا سیس‌نِروس[۲۵]، مکسین هانگ کینگستون[۲۶]، اِمی تن[۲۷] و گیش جن[۲۸] خریداری می کنند. سیمای آمریکایی‌های صاحب ادبیات تغییر کرده بود.

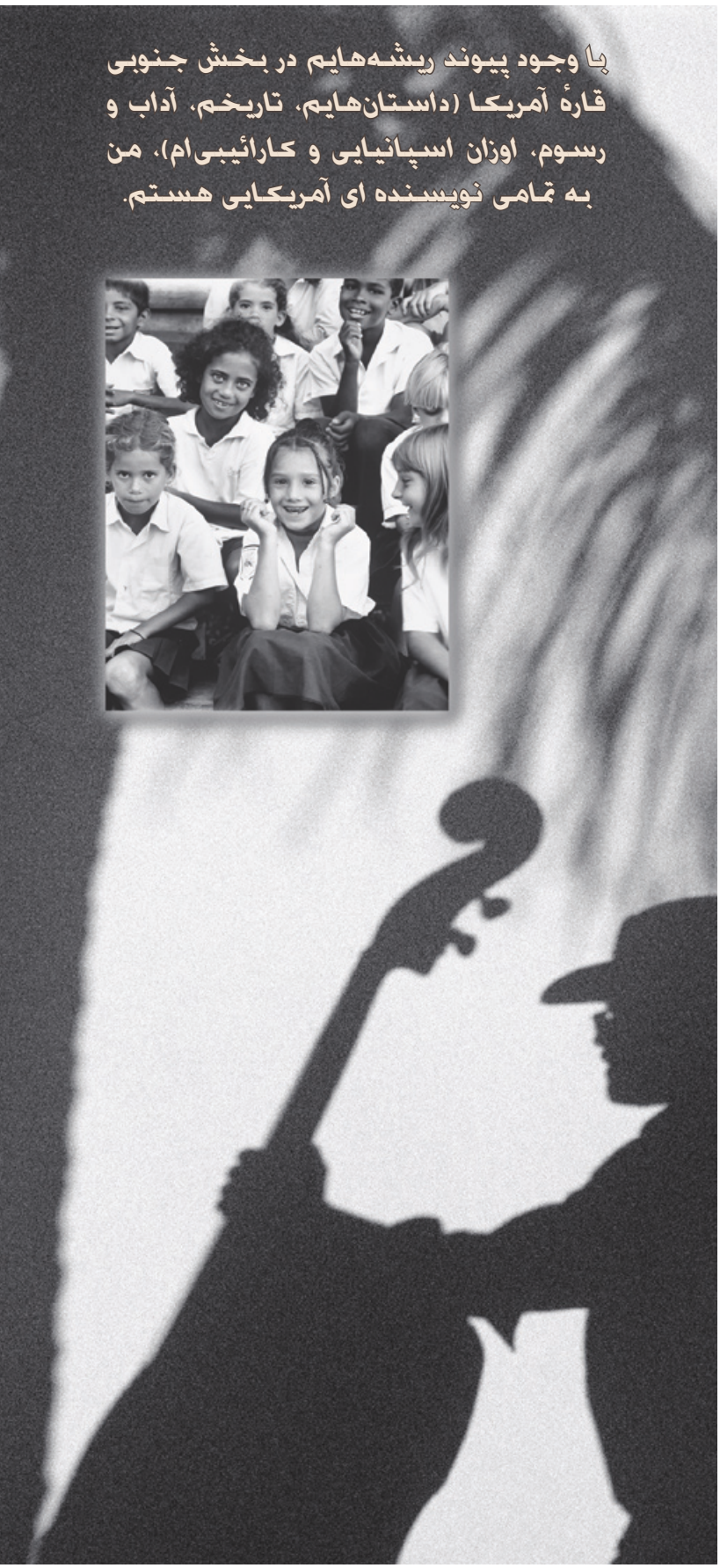
در سال ۱۹۹۱ در سن ٤١ سالگی، بعد از بیش از ۲۵ سال مبارزه، نخستین رمان من به نام «چگونه دختران گارسیا لهجهٔ خود را از دست دادند»، توسط ناشر کوچکی که مایل بود فرصتی به ندایی تازه بدهد منتشر شد. یازده سال بعد این کتاب به عنوان کتاب درسی در بسیاری از دبیرستان‌ها و دانشکده ها پذیرفته شد. من، نیز، اکنون آواز آمریکا را می‌خوانم.

من داستان تلاش خود برای نویسندهٔ آمریکایی شدنم را از آن جهت بازگو می کنم که درحقیقت مبارزه‌ای بود که در آن با کشوری سهیم بودم که برای کشوری فراگیر شدن و نمایندهٔ همگان بودن تلاش می کرد. من از این که بخشی از این دورهٔ تاریخی بوده‌ام احساس خوشبختی و برتری می‌کنم. آمریکا این هدیه را به من داد تا مرا در کشف وشکوفایی استعدادهایم یاری دهد. اگر در ۱۹٦۰ هنگامی که دختر جوانی بودم به آمریکا نیامده بودم، نویسنده نمی‌شدم.

اما همان‌طور که رئیس جمهور کندی[۲۹]، چند ماه بعد از رسیدن ما به این کشور گفت: «نپرسید که کشور برای شما چه کرده است، بپرسید که شما برای کشورتان چه کاری می‌توانید انجام دهید.» دِین من به کشورم انتقال چنین فرصتی به دیگران است. تونی موریسون می گوید: «وظیفهٔ آزادی، آزاد ساختن شخص دیگری است.» کار و رأی من به غنا و تنوع کل این مجموعه یاری می‌رساند. ما با حضور فعال و متعهد خود به عنوان شهروندانی از اقوام، نژادها، سنت ها و پیشینه زبانی گوناگون، آمریکا را به چالش می‌خوانیم تا درک و شفقت خود را گسترش دهد و در نتیجه به عنوان یک ملت، قدرتمندتر شود. ما ادبیات آن را با نیرویی دوباره به هم می‌آمیزیم. ما وزن‌ها، آهنگ‌ها، داستان‌ها و آداب و سنن جدید را می سراییم.

اما مسئولیت من به مرزهای آمریکا محدود نمی‌شود. برخلاف الگوی قدیمی مهاجرت، بسیاری از ما مهاجران به مکانی که از آن جا آمده ایم برمی گردیم. با مهاجرت و تحرک گسترده ای که در نیمهٔ دوم قرن جاری اتفاق افتاد، بیشتر ما دیگر با مشخصات دقیق هویتی هنگام تولد خود سازگار نیستیم. در سال گذشته در کالیفرنیا با فردی آفریقایی - دومینیکنی - آمریکایی ملاقات کردم که با زنی ژاپنی ازدواج کرده بود و بچه ای کوچک داشت.

پسر آنها ملیتی آفریقایی - دومینیکنی - ژاپنی - آمریکایی دارد. خواهر دومینیکنی من با مردی دانمارکی ازدواج کرده است؛ بچه‌های او زبان دانمارکی، انگلیسی و اسپانیایی می‌دانند و می‌دانید عاشق چه خوراکی هستند: arroz con habichuelas (نوعی غذای پورتوریکویی که مواد اصلی‌اش برنج و لوبیا است) با ترشی شاه‌ماهی.



ما در حال تبدیل شدن به سیاره‌ای از چندگانه‌های نژادی و فرهنگی هستیم. ما به ذهنی باز و قلبی بزرگ و تخیلی مهربان نیاز داریم تا همهٔ شکل‌های متفاوتی را که به عنوان یک ملت و به عنوان خانوادهٔ انسانی در حال تبدیل شدن به آن هستیم مجاز شماریم. کلمات آقای ویتمن به ما یاد آور می شود که: «ایالات متحده خود اساسا بزرگ ترین شعر است... در این جا فقط یک ملت وجود ندارد بلکه ملتی است به وجود آمده از چندین ملت... و شاعر آمریکایی باید جهانی باشد... شادمان از سپردن همه چیز به همه کس.»

برای آفرینش چنین کشوری باید الگویی از جهانی که همهٔ ما به آن تعلق داریم ارائه داد. اما چنین آمریکایی، تنها در صورتی به وجود می‌آید که هر کس آزاد باشد شخصیت غنی و پیچیدهٔ خود را حفظ کند. خطر واپس گرایی، وسوسه کننده است: پناه گرفتن در سنگرهای نژادی و قومی و به فراموشی سپردن این که باید از بسیار، یکی بسازیم، یعنی خانوادهٔ انسانی.

من از این هم پا را فراتر می گذارم و می‌گویم مبارزه ای که در پیش رو داریم نه فقط به عنوان فردی آمریکایی بلکه به عنوان انسان، پذیرفتن خودمان با تمام پیچیدگی‌ها و غنای مان است و هم‌چنین پذیرفتن کثرت خودهایی است که وجود دارند. رابرت دِنو[۳۰]، شاعر فرانسوی که در اردوگاه کار اجباری درگذشت، زمانی اظهار داشت: «چالش انسان بودن، تنها بیان خود بودن نیست، بلکه تبدیل به یکدیگر شدن است.»

«چالش انسان بودن، تنها بیان خود بودن نیست، بلکه تبدیل به یکدیگر شدن است. خطر واپس گرایی، وسوسه کننده است: پناه گرفتن در سنگرهای نژادی و قومی و به فراموشی سپردن این که باید از بسیار، یکی بسازیم، یعنی خانوادهٔ انسانی.»

ترنس[۳۱]، بردهٔ رومی که خود را با نوشته‌اش آزاد کرد این مطلب را گونه ای دیگر بیان می‌کند: «من انسان هستم، هیچ چیز انسانی برای من بیگانه نیست.» با تبدیل شدن به همهٔ آنچه که به عنوان یک فرد می‌توانیم باشیم و با هرگز فراموش نکردن مسئولیت‌مان در کمک به یکدیگر در به دست آوردن آن هدف، می‌توانیم ملتی و نیز جهانی خلق کنیم که همه متعلق به آن هستند، جایی که تک تک ما و همهٔ ما آواز خود را داریم.

با چنین روحیه‌ای من خودم را هرچه بیشتر نویسنده ای آمریکایی می‌بینم، نه فقط از جنبهٔ ملی‌اش بلکه به معنایی که در برگیرندهٔ تمام این نیم کره است. با وجود پیوند ریشه‌هایم در بخش جنوبی قارهٔ آمریکا (داستان‌هایم، تاریخم، آداب و رسوم، اوزان اسپانیایی و کارائیبی‌ام) و تعلیم و تجربه‌ام و به ثمر رسیدنم در بخش نیم کرهٔ شمالی، من به تمامی نویسنده ای آمریکایی هستم.

۳ قدرت قهری رویاهای آمریکایی

اِسون بِرکِرتس

اسون بِرکِرتس [۱] که یکی از مفسرین او را به عنوان «استاد جدید مقاله نویسی ادبی» توصیف کرده است، کتاب های موفقی دربارهٔ مقاله های ادبی و فرهنگی منتشر کرده است.

بِرکِرتس در «مرثیه‌های گوتنبرگ» می‌نویسد: «غوطه ور شدن روزافزون ما در ارتباطات متقابل از طریق ابزار الکترونیک «ممکن است» سبب قطع ارتباط ما با توانایی‌های تمدن‌ساز واژه‌های نگاشته شده» شود و نیز «کتاب‌ها و فیلم‌های ویدئویی ممکن است توانایی‌های ما را برای تعمق برگیرند.» چنین نگرانی‌هایی از سوی روشنفکر ادبی تعجب‌آور نیست. او در مقالهٔ زیر می‌نویسد چگونه تعمق و مطالعهٔ بسیار عمیق، به او کمک کرد تا هویت خود را کشف کند و روابط خود را با فرهنگ تبلیغاتی آمریکا معنا بخشد؛ فرهنگی که او را از هنگام تولد در سال ۱۹۵۱ در شهر پونتیاک، ایالت میشیگان[۲]، و به عنوان فرزند مهاجرانی اروپایی احاطه کرده است.

جوایز بِرکِرتس شامل تقدیر رسمی به خاطر تعالی بخشیدن به نقد و بررسی[۳] از سوی گروه منتقدان ملی کتاب[۴] (۱۹۸۵)؛ جایزهٔ بنیاد لی لا والاس، ریدرز دایجست[۵] (۱۹۹۱)؛ و جایزه ای از سوی بنیاد گوگنهایم[۶] (۱۹۹٤) است. بِرکِرتس از سال ۱۹۹٤ تاکنون عضو هیئت علمی مرکز سمینارهای نگارشی بنینگتون[۷] بوده است. او از سال ۱۹۹۷ به عنوان مدرس دانشکدهٔ ماونت هولی‌یوک[۸] مشغول به تدریس بوده است. نشریات ادبی که او با آنها همکاری قابل توجه ای داشته عبارتند از: ویگ وَگ[۹]، میرابِلا[۱۰]، اسکوایر[۱۱] و نیز به عنوان ویراستار با اگنی[۱۲] فعالیت داشته است.

در چهار سال گذشته در بارهٔ خاطرات گذر از دنیای نوجوانی به بزرگسالی‌ام کارهایی انجام داده ام. نکتهٔ اصلی در نوشتن این خاطرات، کاوش در دیدگاه‌هایی در بارهٔ چگونگی یافتن راه با استفاده از تفکر فرویدی بوده است یعنی برابری دیرینهٔ عشق و کار و از آن جا درک رسالت خود به عنوان نویسنده. اما معلوم شد که این خاطرات، بسیار بیش از آن چه تصور کرده بودم، تبدیل به شرح دست و پنجه نرم کردن من با دیدگاهایم در مورد میراث گذشتگانم شده است؛ شناسایی این که چگونه اصل و نسبم که به شدت به شکل لتونیایی[۱۳] رشد کرده بود توانسته است اثری چنین آمریکایی تولید کند. هنگامی که همین اواخر آن را به پایان بردم فکر می کردم که بالاخره به درک و دریافتی از اصل شکل‌گیری هویتم دست یافته‌ام. اما به محض این که پدر و مادر و نزدیکانم نتیجه را خواندند، به این کشف هم نائل شدم که هر قدر هم که به قطعیتی بر صفحهٔ کاغذ دست یافته باشم، در قلمرو خانواده، یعنی زمینهٔ ناگزیر اصالت، فقط ارتداد جنجالی خود را مورد تأکید مجدد قرار داده‌ام. این پرسش که چگونه می‌توان آمریکایی بود، نشان می‌دهد که زندگی من به عنوان نویسنده، در بسیاری از جهات به همان میزان حساسیت همیشگی باقی می‌ماند.

پیشینه ای از خودم: در سال ۱۹۵۱ در شهر پونتیاک میشیگان از والدینی اهل لتونی متولد شدم. والدینی که هر دو در آن زمان با پایان جنگ، خود را در منطقهٔ آوارگان در آلمان یافتند و سپس به آمریکا مهاجرت کرده بودند. هر دو خانواده مدعی شجره‌نامه ای آمیخته با هنر بودند. پدر بزرگم (پدر مادرم) تصاویری از منظره نقاشی می کرد، او در آکادمی مسکو تحصیل کرده بود، والدین پدرم هر دو روشنفکران ادبی بودند، مادر او متخصص فرهنگ عامه، واژه‌شناس و آموزگار بود و پدرش نویسندهٔ بسیاری از کتاب‌های روانشناسی، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگ عامه. در حالی که فرهنگ لتونی، و به ویژه زبان لتونی، در خانهٔ ما مقدس بود، پدر و مادرم برخلاف بسیاری از رفقای لتونی - آمریکایی خود، حافظ فرهنگشان نبودند. آنها خود را از بند رها شده و سوار بر موج مدرنیسم می‌دیدند و به تمامی با زمانهٔ خود هماهنگ بودند. پدرم که مهندس ساختمان بسیار جاه‌طلبی بود در شرکت معروف ایرو ساریننِ[۱۴] در بلوم‌فیلدزهیل[۱۵] در کنار طراحان جوانی مانند کِوین رُش[۱۶]، رابرت ونتوری[۱۷]، سزار پلی[۱۸] و چارلز ایمز[۱۹] کار می‌کرد. این محل، آرمان زبان جدید و بین‌المللی بود، آرمانی که حتی در مواردی مانند مورد پدرم، با ریشهٔ عمیقش در فرهنگ قدرتمند عامهٔ موطن خود، یا کاملا تناقض داشت و یا فقط با آن برخورد می‌کرد.

در هر صورت من خود با این حس تقسیم آگاهانهٔ وفاداری‌ها آشنا نبودم. وسواس فکری غالب من در تمام سال‌های بزرگ شدنم، دور شدن از همهٔ نشانه‌های خارجی بودن، دیگری بودن، و آمریکایی کامل شدن، بوده است. من در راه انجام این آرزو، عمیقا رنج برده‌ام. برایم روشن بود که چه می‌خواهم. می‌خواستم که به شکل الگوی کودکانِ دور و برم در آیم، کودکان محله، کودکان مدرسه. می‌خواستم پسرکی ورزشکار به نام باب یا مارک باشم، یا با اسم مستعار «چیپ»، با موهای عادی خیلی کوتاه باشم (من دچار نفرین موهای فرفری بودم) و والدینی داشته باشم که رفتار قابل قبول عادی داشته باشند. من اتومبیل فورد کاملا جدیدی را می‌خواستم (والدینم ماشین‌های خارجی می‌خریدند)، و دستکش بیس‌بال برای بازی با پدرم در حیاط می‌خواستم (کسی که بعد از همهٔ این سال‌ها، در اواخر ۷۰ سالگی اش، تا آن جا که من خبر دارم تا کنون دست به دستکش بیس‌بال نزده است).

در رویا، این‌ها خواسته های گزافی نبودند، اما مثل این بود که بخواهم جنگجوی نینجا و یا گاوچرانی آرژانتینی بشوم. چرا که اوضاع از بیرون به هر شکلی که دیده می‌شد، از دیدگاه ظالمانهٔ من، حتی نمی‌توانستیم حرکتی برای جا افتادنمان انجام دهیم. ما بیگانه‌هایی بودیم از سرزمینی عجیب. نام پدرم نه جک بود و نه تِد، بلکه گونار[۲۰]؛ نام مادرم سیلویا[۲۱] بود. خدا به خیر کند، من اِسوِن بودم، گرچه هر سال در اولین روز مدرسه هنگام حضور و غیاب بحث می‌کردم که من پیتر هستم، پیت[۲۲]، که نام میانی‌ام بود. در مورد این حقیقت که در منزل، لتونیایی حرف می‌زدیم کاری از من ساخته نبود، و وقتی که با هم در میان مردم بودیم، والدینم هیچ تردیدی در استفاده از زبان مادری به خود راه نمی‌دادند. هر وقت که با خانواده بیرون می‌رفتیم، همیشه از قبل به دلیل نگرانی‌ام به خاطر استفادهٔ اجتناب‌ناپذیر از زبان مادری عصبی بودم. همه جای خانه مان پر بود از طاقچه و شیشه ای بر روی آن بدون کوچک ترین نشانه ای از خانه‌ای کوچک و جمع جور. دوستانم را همیشه دور از خانه نگه می‌داشتم.

در حالی که با تمام وجود خواهان زندگی طبیعی آمریکایی بودم و در اثر کوچک ترین نشانه از تفاوت‌مان، از شرمی که به خوبی پنهان نمی‌شد می‌سوختم؛ روزها را با نقش بازی کردن می‌گذراندم و اَدای دوستان خوشبختم را درمی‌آوردم. نقاب های گوناگونی به چهره می‌زدم، در ذره ذرهٔ اخلاق و رفتارم، در هر جملهٔ عامیانه‌ام، تظاهر به تعلقی می‌کردم که حتی برای یک لحظه هم آن را حس نمی‌کردم. «هی ریک، شماها این جا می‌مونین؟» و «نه، نمی‌تونم، بابام تو خونه یه کاری برام تراشیده، تا فردا.» یک بازی کامل بود و ادامه پیدا

«در حالی که با تمام وجود خواهان زندگی طبیعی آمریکایی بودم، روزها را با نقش بازی کردن می‌گذراندم و اَدای دوستان خوشبختم را درمی‌آوردم.»

می‌کرد، فقط آهنگ‌های ظریفترش تغییر می‌کرد، تا دوران نوجوانی هنگامی که وقوع تحول ضد فرهنگ، «عجیب» و «متفاوت» بودن را مجاز و حتی مطلوب شمرد. بنابراین، از همان ابتدا عمیق‌ترین احساس من دربارهٔ معنای آمریکایی بودن با تصوراتی دربارهٔ آن آدم دست نیافتنی، شکل گرفته بود. هیچ چیز جهانی در آن تصورات وجود نداشت، هیچ چیزی که کمترین نشانه‌ای از آمیزش مردم مختلف داشته باشد، دربارهٔ هیچ کدام از آن تصورات، فراسوی سادگی یک صورتک، جایی برای هیچ چیز نبود: خدایان ورزیدهٔ زمین بیس‌بال، پدران حامی‌شان که با ماشین استیشن، آنها را به بازی می‌بردند، مادرانشان که ملافه‌های تمیز روی بند حیاط پهن می‌کردند و چرخ‌های خرید خود را از نان همبرگر و ذرت پر می کردند.

سال‌ها بعد با خواندن «شکایت پورت نوی» (۱۹۶۹)[۲۳]، نوشتهٔ فیلیپ راث[۲۴] تکانی خوردم. با خواندن تصورات الکس پورت‌نوی[۲۵] به خود آمدم؛ جوهرهٔ غیریهودی بودن، در تصوراتش از زن اسکیت‌باز روی یخ مجسم شده است:

> «اما شخصیت به چه درد می‌خورد؟ من تریل مک کوی[۲۶] را می‌خواهم! در جامه ای نیم تنه پوست آبی و پوشش قرمز رنگ برای گوش ها و دستکش‌های بی‌پنجهٔ سفیدش، دختر شایستهٔ آمریکا، روی تیغه‌های پاتیناژ! با خانهٔ مستقلِ خانوادگی‌اش با پلکان و نرده‌ای در طول آن و والدینی که آرام و صبور و باوقار هستند و نیز برادری به نام بیلی که می داند چگونه قطعه های ماشینی را از هم جدا کند و می‌گوید «بسیار مفتخرم.» و از هیچ چیز نمی‌ترسد.»

و:

> «من هم می‌خواهم دوست دِبی رینولدز[۲۷] باشم. این ادی فیشر[۲۸] درونی من است که خودنمایی می‌کند. اشتیاق شدید در همهٔ ما پسرهای یهودی برای آن بلوندهای شیرین و دوست‌داشتنی که شیک سی[۲۹] خوانده می‌شوند.»

انرژی اشتیاق، در مورد من همیشه یکی بود، هدف اشتیاق من، نکته ای تخیلی کامل داشت به نام آمریکایی بودن. البته آنچه تخیلی و مایهٔ خیال است به همان اندازهٔ رویدادهای عینی، در تاثیرگذاری‌اش واقعی است. چه نمایشی از تنفر از خویشتن، در مورد راث[۳۰]، مسئله قومی بود، اما در مورد من چه بود، فرهنگی؟ این احساس از کجا سرچشمه گرفته است؟ در مورد من، کمتر مسئلهٔ نفرت از اصل و نسبم بود، گرچه برای سال‌های زیادی فکر می‌کردم قضیه همین است، برای من بیشتر نوعی باور بود، پذیرفتن درستی تصاویری که نور درخشانش از همه سو به چشمانم می‌رسید، از تابلوهای بزرگ تبلیغاتی و آگهی‌های مجله‌ها، از تلویزیون سیاه و سفید جدیدمان که دائما کمال آمریکایی را نشان می‌داد. آنچه که اکنون ما به عنوان اُزی و هَریتِ[۳۱] بی‌محتوا می‌شناسیم، نمایش دانا رید[۳۲]، «سه پسر من»[۳۳] و نظایر آنها. من در برخوردهای روزانه‌ام با آنچه که نبودم، تصویری از آمریکایی بودن متعالی برای خودم ساخته بودم.

این تمایل شدید به جذب شدن و یکی شدن نمی‌توانست در شکل گیری ادبی من به عنوان نویسنده، خیلی نقش داشته باشد. فقط در عمق بخشیدن به حس نتیجه گیری درونی من در مورد متفاوت بودن مؤثر بود. این حس که من عمیقا بیگانه‌ام، واقعا دارای آن حقوق «سلب‌نشدنی» که در قانون اساسی اعلام شده، نیستم. مسلما این آگاهی، زمینه‌ای برای آرزوهای شدید و متنوع برای نویسنده شدن گردید. اما حس متفاوت بودن به ویژه هنگامی که جوان هستیم، خود به خود اسباب شادمانی نیست. جوان به دنبال راه هایی برای ارتباط و تأییدها می‌گردد، هرچیزی که حس جدا بودن را دور کند. وقتی چنین چیزی در جهان اطراف در دسترس نباشد، آدمی از طریق واسطه و نماینده‌ای به دنبال آن می‌گردد. من آن چیزی را که در جستجویش بودم در کتاب‌ها یافتم، تقریبا درست از همان ابتدا. اول از طریق فرار از واقعیت و تجسم خیال ها، به شکلی در قالب زندگی بی‌عیب و نقص آمریکاییِ برادران هاردی، فرانک و جو و یا قهرمانان و ورزشکاران متعدد سپری می شد، شخصیت‌هایی که به شکل اقناع کننده‌ای در کتاب‌های مخصوص پسران، که خوراک من بود، فراوان بودند.

اما این گونه سیرآب شدن، در مقایسه با آنچه که در سال‌های آغازین نوجوانی‌ام اتفاق افتاد، زمان اولین بازگشتم، قابل قیاس نیست. شیوهٔ کتاب خواندنم تغییر کرد و سبک و سیاق ادبی به خود گرفت. من با خواندن «ناتور دشت»[۳۴] و بعد «صلحی جداگانه»[۳۵] و رمان‌های «اوجین گانت»[۳۶] نوشتهٔ توماس وولف[۳۷] با صدای نوجوانی بیگانه با خویشتن روبرو شدم. حالا طرح داستان از نظر ادبی کاملا قوام یافته بود و من در مورد سازگاری با محیط، تغییر جهتی عمده را تجربه کردم. شنیدن صدای هولدن کولفیلد[۳۸] مثل رسیدن به خانه بود. فهمیدم که در دیدگاهم نسبت به دنیا تنها نبودم. جهان نشر ناگهان با احتمالات زنده شده بود. خواندن و به ضمیمهٔ آن نوشتن، تبدیل شد به مأموریتی برای نجات.

چگونه آمریکایی بودن بر نحوهٔ تفکرم به عنوان نویسنده تاثیر گذارده است؟ شاید بهتر است بپرسم چگونه اهل لتونی بودن بر احساسم در بارهٔ معنای آمریکایی بودن تاثیر گذاشته است ...

احساس نارضایتی و تفاوت در من مستقیما با حس عدم تعلق که توسط قهرمانان ادبی‌ام بیان شده بود، ارتباط برقرار می کرد. هنگامی که این مسئله با تغییرات ساختاری در فرهنگ زندگی آمریکایی آمیخت، شکوفایی راک اند رول[۳۹]، هیپی‌گری[۴۰] و اعتراض و همهٔ چیزهایی که به عنوان ضدفرهنگِ دههٔ ۶۰ با هم آمیختند، برداشتی بسیار متفاوت از آنچه که «ایده‌آل» آمریکایی من بود را به دست آوردم. من در آن هنگام با رها کردن ناامیدی و خشم انباشته شده‌ام در سال‌های طردشدگی، همه چیز را دگرگون کردم. آمریکایی خوش‌فکر با فک استخوانی نسبتا چهارگوش که قبلا ایده‌آلم بود به سرعت در ذهنم به عنوان تجسم سمبل شاهینی تغییر شکل یافت. او (قهرمانان من همیشه مذکر بودند) هدف مخرب‌ترین تمسخر من قرار گرفت. همان اشخاصی که قبلا به چنان شدتی تحسین‌شان می‌کردم مورد تمسخرم بودند. در عین حال سعی کردم جایی برای کسانی که قبلا ندیده گرفته بودم باز کنم: برای اقلیت‌ها، فقرا و همهٔ آنهایی که توسط آلن گینزبرگ[۴۱] در «فریاد»[۴۲] مورد خطاب قرار گرفته بودند. «فریاد» حالا دیگر انجیل تجدید نظرطلبی آمریکایی من شده بود. اگر بخواهم نام‌هایی را ذکر کنم باید بگویم که من جذب «داستان مربوط به سیاه پوستان»[۴۳] اثر لو روآ جونز[۴۴] و «مصیبت‌زدگان زمین»[۴۵] اثر فرانتس فانون[۴۶] شده بودم.

چگونه آمریکایی بودن بر نحوهٔ تفکر و کارم به عنوان نویسنده تأثیر گذارده است؟ شاید بهتر است بپرسم چگونه اهل لتونی بودن بر احساسم دربارهٔ معنای آمریکایی بودن تأثیر گذاشته است. در دورانی جوانی، پس از دوران آشفتهٔ طولانی دههٔ ۶۰، با پشت سر گذاردن قدرتمندترین سال‌های شکل‌گیری شخصیت، بر این باور بودم که آن آزردگی قدیمی را پشت سر گذاشته‌ام. حتی می‌توانستم بگویم که دیگر به آن مسائل نمی‌اندیشم، دیگر آمریکایی بودن یا لتونیایی بودنم را زیر سؤال نمی‌بردم. جایی برای اظهارنظرهای کلی نداشتم. من درگیر فوریت‌هایی اصلی و مهم‌تر زندگی مثل یافتن کار، یافتن عشق و تلاش برای پیدا کردن راهی برای نویسنده شدن بودم. سقوط ضد فرهنگ و حس بیزاری عمومی طولانی که به دنبال آن پیش آمد، باعث شد که هرکس به کار خود مشغول شود، ظاهرا این گونه بود.

البته سوال‌ها هرگز به کنار گذاشته نشدند. من فقط دیگر آنها را نمی‌دیدم. هنگامی که دوباره بروز می‌کردند، پوشیده بودند و سال‌ها طول می‌کشید تا متوجه شوم که چه اتفاقی در حال انجام بود.

تحول و بیداری زمانی رخ داد که من در سال‌های آخر دههٔ ۲۰ عمرم بودم. در کمبریج زندگی می‌کردم و به عنوان فروشندهٔ کتاب به زحمت خرجم را در می‌آوردم؛ به دلیل از هم پاشیدن رابطه ای طولانی، شدیدا افسرده شده بودم و در تلاش برای داستان‌نویسی، کاملا از حرکت باز مانده بودم. تنها نور و نشانهٔ سلامت عقل در زندگی‌ام، کتاب خواندن بود. من که همیشه اهل خواندن بودم، در این دوران با شوری راستین به سوی آن می‌رفتم. در برابرم بیرون از پنجره، روزها، هفته‌ها و ماهها می‌گذشت در حالی که من بر روی صندلی اتاق کوچکم می‌نشستم، در آپارتمانی که با شاعری

جوان در آن شریک بودم، سیگار می‌کشیدم و رمان می‌خواندم؛ به ویژه رمان‌های خارجی، رمان‌های ترجمه شده، رمان‌های اروپایی. نات هامسون[۴۷] و توماس مان[۴۸] و ماکس فریش[۴۹] و هاینریش بُل[۵۰] و کارهای یک دوجین نویسندهٔ دیگر را هم می‌خواندم؛ هر چه گمنام تر، بهتر. خودم را می‌دیدم که شدیدا جذب این رمان ها، حس و حال‌شان و هر چیزی می‌شدم که آنها را از داستان‌های محلی که سال‌ها بود می‌خواندم متفاوت می‌کرد. گرچه یادم نمی‌آید جذب هیچ گونه چیزی شده باشم که شبیه به فرهنگ اولیهٔ خودم باشد. فقط می‌خواندم و خودم را در حال رویا از میان این فضاها که به طور عجیبی همانند بودند، جلو می‌بردم.

بعدها به موفقیتی بزرگ نایل شدم . در سیر و سلوک خود وارد دنیای خارق‌العادهٔ حماسهٔ بزرگ رابرت موسیل[۵۱] شدم، به نام «مردی بدون شایستگی»[۵۲] که مربوط به زندگی در وین در دوران پیش از جنگ می‌شد. دراین جا بود که به همراه احساس آشناترِ نزدیکی روانشناسانه، اتفاق جدیدی رخ داد. خواندن مرا به سوی نوشتن سوق داد. این بار، نه داستان بلکه تعمق بود که مرا برمی‌انگیخت. اضطرار عمیقی برای نزدیک تر شدن احساس می‌کردم، تا بتوانم احساسات گوناگون و واکنش هایم را با نوشتن دربارهٔ آنها به یکدیگر پیوند دهم.

هفته‌های طولانی در مورد مقاله‌ای دربارهٔ رابرت موسیل و شاهکار نیمه تمامش کار کردم. هرچه را که ترجمه شده بود خواندم؛ کتاب‌هایی دربارهٔ فرهنگ وین در دهه‌های نخستین قرن. خودم را به تمامی در آن جهان فرا افکندم و کوچه‌های تنگ، پارک‌های عمومی، کافه‌ها، زندگی‌های اجتماعی تشریفاتی بورژواهای وین را تصور کردم. به نظر می‌رسید که آیین‌ها و مایه‌های آن دنیای گذشته را، همه را بسیار آشکار می‌دیدم. تنها چیزی که نمی‌دیدم موضوع های آشکار بود و متوجه این مسئله نشده بودم تا چند دهه بعد، هنگامی که در مراحل آخر نوشتن خاطراتم بودم.

منظورم این است که با زندگی‌ای طولانی در آن دنیای تخیلیِ به شدت زنده، در اصل من با جهان داستانی مرتبط می‌شدم که با آن بزرگ شده بودم. وینِ موسیل، زمان، فرهنگ، سبکِ خیال انگیز باروک در صحنه آرایی، از خیلی جهات گذری برای ریگا[۵۳] بود، برای زندگی پدربزرگ و مادربزرگ من و به میزان کمتری برای والدینم در دوران کودکی‌ای که من در رویا برای آنها ساخته بودم. تصویرهایی که از آنها استفاده می‌کردم، تصویرهایی از اولین روزهای کودکی‌ام بودند که با خود داشتم. دریافتم که در آن جا تداومی وجود داشت، جریان مستقیم انرژی میان همهٔ چیزهایی که از فرهنگ خانواده جذب کرده بودم، عکس‌ها و کارت‌پستال‌هایی که در مورد آنها فکر کرده بودم، و زمینه‌ها و فضاهایی که مرا در رمان موسیل اسیر خود می‌کرد. چنین اروپایی، عمیقا برای من آشنا بود؛ سرشار از بودنی صمیمی که از همه جهت مرا برمی‌انگیخت.

نوشتن آن اولین مقاله به مقاله‌های دیگری منجر شد که بیشترشان دربارهٔ موضوع های اروپایی بودند. من که همیشه دربارهٔ شناخت این مسایل کُند بودم، روزی متوجه شدم که صاحب شیوهٔ ادبی خاصی شده‌ام: من منتقدی بودم که واسطه‌ای بود میان فرهنگ ادبی آمریکایی و غنای عظیم ادبیات ترجمه شده که بیشتر اروپایی است. نخستین کتابم: «صحرایی ساختگی: مقالاتی دربارهٔ ادبیات قرن بیستم» بود، دو سال بعد کتاب «زندگی الکتریکی»: مقالاتی دربارهٔ شعر مدرن به چاپ رسید. تازه پس از چاپ سومین مجموعه‌ام به نام «انرژی‌های آمریکایی: مقالاتی دربارهٔ داستان»، حاضر به پذیرش نویسندگانی از فرهنگ خودم به عنوان رقیب شدم.

> «خواندن مرا به سوی نوشتن سوق داد. این بار، نه داستان بلکه تعمق بود که مرا برمی‌انگیخت. ...زندگی ام تحت تاثیر پس زدنی آگاهانه و سپس پذیرش پنهان خاستگاه فرهنگی ام بوده است.»

پس این چنین بر کارنامهٔ ادبی خود تأمل می‌کنم. برای این که این مسئله به یک باره نکته ای را برایم روشن می‌سازد؛ گرچه نکته‌ای است که من سال‌ها نسبت به آن بی‌توجه بودم: این که تمام مسیر زندگی‌ام، از جمله زندگی نویسندگی، عمیقا تحت تأثیر پس زدنی آگاهانه و سپس پذیرش پنهان خاستگاه فرهنگی ام بوده است؛ و این پویایی در عمق خود تحت تأثیر قوی، و شاید تحریف شده ای، از معنای آمریکایی بودن است.

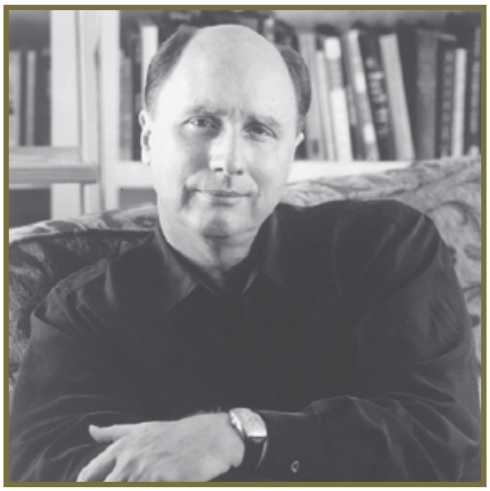
در این جا من دربارهٔ ضرورتی اولیه و تقریبا جدای از منطق سخن می گویم، که به عنوان پسری از گروه مهاجرانی جدید برای تلفیق با دنیایی که در اطرافم می‌دیدم، حس می کردم. دنیایی که به دلیل حوادث (یا سرنوشت) زمان و مکان، نمودی مطلق یافت. با این حال جالب است که این دنیا، خیال واهی من نبود.

این الگوی آمریکایی که من در جستجویش بودم، تقریبا بدون هیچ کم و کاستی در قالبی که تا امروز چشمگیر است، بازنمایی شده بود: آمریکایی کامیاب، ورزشکار، آراسته، سفید پوست. با پذیرفتن رویایی، که من با اشتیاقی شدید به دنبال آن بودم، در واقع داشتم در خیابان مدیسون[۵۴] در ذهن برای خود می‌آفریدم.

باید دههٔ ۶۰ می‌گذشت تا مرا از آن رضایت شخصی رها می ساخت. آنگاه با انرژی‌های رهایی‌بخش ضدفرهنگ که در خلاف آن جهت بود و برخوردهایی از سر تجربه و هم چنین با درک بیشتر واقعیت بومی و جهانی، خود را در برابر بیداری از آن گونه قرار دادم. من برای پس زدن این عمیق‌ترین پس‌مانده‌های ریشه دار مبارزه کردم و خودم را تحسین می کردم (مگر همهٔ ما این کار را نمی‌کنیم؟) چون موفق شده بودم. در واقع دوست دارم فکر کنم که هرچه اکنون به عنوان یک آمریکایی می‌فهمم کاملا مرتبط است با تصویری کلی از قومیت و تنوع (گرچه این جمله خواه و ناخواه یک کلیشهٔ مد روز است)؛ و آن آگاهی متحول شده بر تفکر و نگارش من در هر رویکردی تاثیرگذار است. اما در واقع ممکن است به آن اندازه سازنده نباشد؛ بلکه به شکلی پوششی است بر آن دیگری. شاید دلم می‌خواست شرایط جور دیگری بود. شاید آگاهی درونی متفاوت، برخوردی کمتر وسواسی در این تخیلات برای آدمی ممتاز و برجسته و متعلق به طبقهٔ متوسط مرفه بودن، می‌توانست گذر مرا آسانتر و ساده تر سازد. افسوس، هر قدر هم که این حدس و گمان‌ها فریبنده باشد، ما را به جایی رهنمون نمی کند. ما با رویاهایمان شکل می‌گیریم و کنترلی بر آن نداریم.

٤ کارت پستالی از آمریکا

رابرت اولن باتلر



رابرت اولن باتلر[1]، از سال ۱۹۸۱ تاکنون ۱۲ عنوان کتاب شامل ده رمان و دو داستان کوتاه منتشر کرده است. دو مجموعهٔ داستان کوتاه او با عناوین «رویاهای شورانگیز»[2] و «رایحه ای خوش از کوهی عجیب»[3] برندهٔ جایزه پولیتزر[4] ادبیات داستانی ۱۹۹۳ شد.

باتلر همچنین برندهٔ جایزهٔ بنیاد ریچارد و هیندا روزنتال[5] از آکادمی آمریکایی هنر و کلام[6] شد و نامزد مرحلهٔ نهایی جایزه پن/فالکنر[7] بود. داستان کوتاه او با عنوان «هشدار منصفانه»[8] برندهٔ جایزه ادبیات داستانی مجله ملی[9] شد که اساس رمان جدید او با همین عنوان است. او همچنین جایزهٔ «تو دو چین کِین»[10] انجمن کهنه سربازان ویتنام آمریکا را برای «کمک های برجسته به فرهنگ توسط یک کهنه سرباز جنگ ویتنام» از آن خود ساخت.

او از سال ۱۹۹۵ تاکنون، دو نمایش نامهٔ تلویزیونی برای هُم باکس آفیس[11] و سناریوهای مختلفی برای استودیوهای نیو ریجنسی[12]، فاکس قرن بیستم[13]، شرکت وارنر برادرز[14]، پارامونت[15]، دیزنی[16]، و یونیورسال پیکچرز[17] نوشته است. او استاد فرانسیس اِپس[18] صاحب کرسی مایکل شارا در نگارش خلاق[19] در دانشگاه ایالتی فلوریدا واقع در تالاهاسی در ایالت فلوریدا[20] است. تایلر با الیزابت دوبری[21]، رمان نویس و نمایش نامه نویس ازدواج کرد.

این کارت پستال تقریبا متعلق به ۹۰ سال پیش است. عکسی است که با دوربین کُداک براونی[۲۲]، که در آن زمان به تازگی اختراع شده بود، گرفته شده و بر روی قطعهٔ مقوایی سخت که پشتش کارت پستال است چاپ شده است. در اوایل قرن بیستم، این کار در آمریکا بسیار رایج بود. مردم از جنبه های گوناگون زندگی روزمرهٔ خود عکس می گرفتند و تصاویر را از طریق پست برای یکدیگر ارسال می کردند. این عکسِ به خصوص، تصویری است از هواپیمایی دو بالهٔ کاملا شکننده در روزهای پر خطر هوانوردی که در آسمانی خلوت در حال پرواز است. با نگاه دقیق متوجه می شوید که انتهای سمت راست بال فوقانی در حال جدا شدن است. پشت کارت نوشته شده است: «این عکس اِرل ساندت[۲۳] از ایری، پسنسیلوانیا[۲۴] در هواپیمایش درست قبل از سقوط است.»

بیش از یک دهه است که مشغول جمع آوری کارت پستال های قدیمی آمریکایی هستم. مجموعهٔ من، تا اندازه ای، مربوط به تصاویر روی کارت ها است، این یکی، بدون شک منحصر به فرد است، ولی پیام های پشت کارت ها اهمیت بیشتری دارند. پیش از آن که استفاده از تلفن رایج شود، بسیار اتفاق می افتاد که مردم حرف دلشان را در پشت کارت پستال بیان می کردند.

به عنوان نویسنده، نویسنده ای که کار او، به گمانم، ریشه ای عمیق در روح آمریکا دارد، این پیام ها مرا سِحر می کنند. هنرمند، از هر ملیتی که باشد، به خوبی با تفاوت های ظریف، گوشه و کنایه ها، معنای نهان کلام، افشای شخصیت و آرزو های عمیق قلبی هر انسانی آشنا است. و این قطعات صدای آمریکای هایی که مدتها قبل چشم از جهان فرو بسته اند، نه تنها عمیقا ندای زندگی هایی است که در پس هر کلام است، بلکه تمایلات و شخصیت این ملت را نیز در سال های آغازین قرنی که بنا بود فوق العاده باشد منعکس می سازد.

هم اکنون در مراحل نخست نگارش مجموعهٔ داستانی کوتاهی بر اساس مجموعه کارت پستال های آمریکایی خود از دو دههٔ گذشته هستم. این مجموعه شامل بیش از بیست داستان می شود که به همراه تصویر پشت و روی هریک از این کارت ها به عنوان نوعی سرنگاشت پیدا شده خواهد بود. برداشت من از پیام موجود در نوشتهٔ پشت کارت یا صدای گیرنده خواهد بود، یا شاید در پی صدای کسی باشم که در پیام، از او نام برده شده است.

در یکی از کارت پستال های خصوصی، زنی در کنار دوست دیگر خود در اتومبیل میچل[۲۵] مدل ۱۹۰۶ نشسته و در زیر عکس شعری نوشته است: «هیچ صدایی در موسیقی یافت نشده/ که حتی هم تراز آن صدای خوش باشد/ صدایی که به گوش من از هر چیزی خوش تر است/ موتور ماشین و صدای گازش.» او در نامه به دوستی که در کنارش بود افزود، آیا این یادآور ماشین سواری های لذت بخش در آن جاده ماشین رو زیبا نیست؟» شهری که او از آن کارت را می نوشت کوانا در ایالت تگزاس[۲۶] بود که به یاد کوانا پارکر[۲۷]، رئیس قبیله کومانچی[۲۸] نام گذاری شده است. کوانا پارکر آخرین کسی بود که مردم خود را به قرارگاه تگزاس استیکد پلینز[۲۹] آورد و بعدها به تاجری موفق، همراهی در شکار با تئودور روزولت[۳۰]، و معاون کلانتر لاتون در ایالت اوکلاهاما[۳۱] تبدیل شد.

آنچه تا به حال در مورد این کارت پستال نوشته ام داستان این دو زن است که در حالی که شوهرانشان به حراج اسب رفته اند، اتومبیل را برای سواری بیرون می برند، ادعای استقلالی که آنها را با شهری با آن نام مواجه می سازد. این کشور، که بر اساس حفظ حقوق اقلیت ها بنا شده است، در برخی از مواقع در اِعمال کامل این حقوق کمی کند عمل کرده است. اما این کارت بیانگر برهه ای در اوایل قرن بیستم است که آمریکا در حال تبدیل شدن به جامعه بازتری بود.

> «هنرمند، از هر ملیتی که باشد، به خوبی با تفاوت های ظریف، گوشه و کنایه ها، معنای نهان کلام، افشای شخصیت و آرزو های عمیق قلبی هر انسانی آشنا است.»

شهری در تگزاس نام رئیس قبیله سرخ پوستی را با خود دارد که مبارزهٔ طولانی ای را علیه تاسیس چنین شهری رهبری کرد ولی بعدها با موفقیت با دنیای جدید سازگار شد. زنی همراه با زنی دیگر از فن آوری جامعه ای مردسالار خشنود است، شاید با این احساس که همین فناوری روزی در متحول ساختن آن جامعه و تبدیل آن به جامعه ای هر چه برابرتر نقش داشته باشد.

تصویر ساختمانی که محل وزارتخانه های جنگ، امور خارجه و نیروی دریایی ایالات متحده در واشنگتن دی سی بود حامل این پیام است:»برای جُجو[۳۲] عزیزم: به عنوان یادگاری از ساعت خوشی که (در یک روز سرد) در مقابل وزارت جنگ، وزارت امور خارجه و نیروی دریایی ایالات متحده ایستاده بودیم، تا به سمت کاخ سفید که در آن جا با پرزیدنت روزولت دست دادیم حرکت کنیم، سال ۱۹۰۸، روز سال نو. دوستدار تو، دی دی[۳۳].» این کارت، مانند بسیاری کارت های دیگر که حاوی خصوصی ترین پیام ها هستند، فاقد تمبر است.

برای خصوصی ماندن آن، کارت داخل پاکت نامه ای گذاشته شده بود تا محفوظ بماند. دو زن بدون هیاهو، با شیوه ای غیر معمول، با یکدیگر مکاتبه داشتند و در عین حال به خاطر چنین انتظاری برای عمل به حقوق خود و دست دادن با رئیس جمهور ایالات متحده احساس افتخار می کردند.

در روز چهارم ژوئیه سال ۱۹۰۶، مرد جوانی، بی نام و نشان ، عکسی از جریان آب های رود ساکو[۳۴] در کوه های سفید نیوهامپ شایر[۳۵] به مردی در شلبرن فالز[۳۶] ایالت ماساچوست[۳۷] که شاید پدر او است فرستاد. مهر پست خانه نشان می دهد که مرد جوان در یکی از هتل های تفریحی بزرگ کوههای سفید، یعنی کرافورد هاوس[۳۸] اقامت داشته است.

او می نویسد، «روز چهارم ژوییهٔ بی سر و صدایی است. ۲۲۰ نفر در این جا اقامت دارند. امروز صبح، وقتی پرچم را برافراشتند، همه در میدان جمع شدند و کلاه هایشان را برداشتند و سه بار هورا کشیدند. فردا بیس بال بازی می کنم.» شیوهٔ بیان این کارت برایم بسیار تکان دهنده است. نزدیک به صد سال قبل، همه میهمان های این هتل قدیمی بزرگ، که اغلب با یکدیگر غریبه بودند، به حیاط آمدند و وفاداری خود را به آمریکایی که عامل پیوندشان بود با فریاد شادی اعلام کردند. و روز بعد، این مرد جوان رفت و در آن بازی بسیار آمریکایی، یعنی بیس بال، شرکت کرد و مجددا، این بار در بازی، به دیگران پیوست.

عکس خصوصی دیگری در سنگرهای خطوط مقدم جنگ جهانی اول گرفته شده که تصویری است از سه صندوقچه که در پای دیوارهای خاکی عمیق سنگر قرار دارند و سربازی پیاده در بالا که در حال دور شدن است. زنی قوی، استوار و متین در کف خاکی این موضع خاک برداری شده با لباس گاباردین تیره و کلاهی با لبه باریک و ساعت جیبی اش که با زنجیر به سینه اش سنجاق شده ایستاده است و با لبخند ملایمی بر لب می گوید باید مواظب خودت باشی. عنوان دست نویس این کارت «مادر در سنگر» است. این مادرِ تمام آمریکایی، به جبهه آمده تا از اوضاع و احوال پسرش با خبر شود.

> «اثر هنری برآمده از توان عقلی و تخلیلی نیست، هنر برگرفته از مکانی است که هنرمند در آن جا قادر به دیدن رویا است. هنر از ضمیر ناخودآگاه بر می خیزد.»

کارت دیگری که به تعداد زیاد به چاپ رسیده است، اثر یک هنرمند از زنی است که درمانده به نظر می رسد. عنوان چاپی کارت می گوید: دل شکسته. شخصی این کلام ساده را بدون احوال پرسی رایج و امضا در پشت کارت، به مردی در آتل بورو[۳۹]، ماساچوست نوشته است: «همدیگر را در عالم مرگ می بینیم.» این جمله، در نگاه اول، مانند جدا شدن تلخ دو عاشق به نظر می رسد. اما بررسی دقیق تر آدرس آن مرد نشان می دهد که او در آسایشگاهی بسر می برد و از بیماری سل با خطر مرگ مواجه است.

این رابطه به شدت در ذهن دگرگون و پیچیده می شود، به خصوص به خاطر نبود کلام محبت آمیز و عدم ذکر حتی هویت فرستنده در پیام آن. در دورانی که بیماری های گوناگون به آسانی منجر به مرگ می شد، زنی کلماتش را به شکل باوری مشترک میان او و عشق در حال مرگش خلاصه کرده است.

چیزی در ایمان و ثبات عقیده و شجاعت این زن وجود دارد که به نظر من به خصوص آمریکایی است. درست مانند شور و شوق آن زن اهل تگزاس نسبت به پیشرفت فناوری و لذت آن زوج در واشنگتن از باز بودن دولت مبتنی بر اصل نمایندگی و همراهی آن مرد جوان با هم میهن های ناشناخته اش و قدرت و حس مواظبت و توان زیر پا گذاشتن عرف برای هدفی والاتر آن مادر. اما همه این صفات البته جهان شمول هم هستند.

و درک چگونگی ارتباطی خاص و جهان شمول با هنر مهم است. اثر هنری، برآمده از ذهن هنرمند نیست، برآمده از توان عقلی و تخلیلی نیست، برآمده از ایده نیست، هنر برگرفته از مکانی است که هنرمند در آن جا قادر به دیدن رویا است. هنر از ضمیر ناخودآگاه بر می خیزد.

ضمیر ناخودآگاه جای ترسناکی است. آکیرا کوروساوا[۴۰]، کارگردان مشهور ژاپنی، می گوید، «هنرمند بودن یعنی هیچ گاه چشم ها را برنگرداندن.» و اگر هنرمند واقعا این گونه باشد، اگر به ضمیر ناخودآگاهش وارد شود، روز به روز، و در هریک از کار هایش، چشم هایش

این عکسِ به خصوص،
تصویر هواپیمای دو بالهٔ کاملا شکننده ای است
در روزهای پر خطر هوانوردی که در آسمانی خلوت به تنهایی در حال پرواز است.

را برنگرداند، سرانجام پا به جایی می گذارد که در آن جا نه مونث است و نه مذکر، نه سفید و نه سیاه، نه مسیحی نه مسلمان و نه یهودی نه هندو، نه بودایی و نه ملحد، نه اهل آمریکای شمالی، نه آمریکای جنوبی، نه اروپا، نه آفریقا و نه آسیا. او انسان است. و اگر ایالات متحده آمریکا را به هر دلیل خانه خود بداند، او در محیط اطرافش به عناصر خاص این مکان و فرهنگ نگاه می کند و آن جنبه هایی را می یابد که با بشریت جهان شمولی که در وجود همهٔ ما در این سیاره مشترک است مرتبط و طنین انداز است.

همین پاییز گذشته، طرح نگارش با استفاده از اینترنت را آغاز کردم تا این اصل اساسی فرایند هنری را آموزش دهم. دانشجویانم این گفته را که منشا هنر، ضمیر ناخودآگاه است و این نتیجه گیری را که آثار هنری اساسا اشیاء مادی هستند که جهان را از راه های غیر تحلیلی درک و بیان می کنند از مدت ها قبل از من شنیده بودند. اما تضاد موجود در آموزش این شکل از هنر این گونه است که در نهایت، برای نفی تحلیل، باید ناگزیر از گفتمان تحلیلی مانند آنچه در همین جمله ها آمده، استفاده کرد.

بنابراین، در تاریخ ۳۰ اکتبر ۲۰۰۱، با کمک دانشگاه ایالتی فلوریدا[۴۱]، که در آن تدریس می کنم، و با استفاده از تارنمای این دانشگاه، وب کستی (پخش اینترنتی)[۴۲] را راه اندازی کردم. هر شب به مدت دو ساعت داستانی کوتاه ادبی در اینترنت می نوشتم تا این که تمام شود. دانشجویان می توانستند مستقیما شاهد جنبهٔ هنری و غنای لحظه به لحظه آن باشند. کار را با یک ایده ساده و بدون هیچ نوع آماده سازی قبلی آغاز، و داستان را در زمان واقعی خلق می کردم. مخاطبانم شاهد همهٔ تصمیم های خلاقانه، حتی قرار دادن ویرگولی در آن، در هنگام تغییر آن بر صفحهٔ مورد نظر بودند. هر اشتباه، هر جمله نامانوس، هر انتخاب نامناسبی از واژه، هر گونه مفهوم به بن بست رسیده ای در پیش چشم مخاطب بازبینی و بازنویسی می شد.

برای این که بتوانم به نوعی الهام دست یابم، تا صبح روز ۳۰ اکتبر صبر کردم تا فرصت از پیش طرح ریزی کردن داستان، حتی به صورت ناخودآگاه را نداشته باشم. می خواستم کل مراحل انجام کار در وب کست عرضه شود. بنابراین در صبح آن روز به سراغ مجموعه کارت پستال هایم رفتم و به دنبال کارت پستالی گشتم که قوی ترین داستان را در خود داشت، و تصویر هواپیمای دو باله اِرل ساندت بود که توجه ام را جلب کرد.

هنگامی که این کارت را در همایشی در ژانویهٔ قبل خریداری کردم، می دانستم که با الهام از آن روز، داستانی خواهم نوشت. اما فرض من همواره این بود که گویندهٔ این داستان، اِرل ساندت خلبان فنا شده است.

این فرض در ۳۰ اکتبر تغییر کرد. این کارت پستال قدیمی، و ضمیر ناخودآگاه هنری ام، احساسم نسبت به خود به عنوان فردی آمریکایی و هویت گسترده ترم به عنوان انسان، که همه با قدرت به یک نقطه ختم شده بود، را به کار گرفتم. از همان ابتدا می دانستم که باید داستان را از زبان مردی که به تماشا ایستاده بنویسم چرا که در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، همهٔ ما نظاره گر بودیم.

این داستان را دربارهٔ آمریکای اوایل قرن بیستم نوشتم و با این کار نکته بسیار مهمی را دربارهٔ آن روز وحشتناک در آمریکای اوایل قرن بیست و یکم دریافتم. مردی که نود سال پیش، این عکس را گرفته و کارت پستال را نوشته است، همان احساسی را داشت که همه ما در ۱۱ سپتامبر داشتیم، و من، دریافتم که عمیق ترین و ماندگارترین جنبه های تاثیرگذار آن روز، ارتباط چندانی با سیاست بین المللی یا تروریسم جهانی یا امنیت کشور یا اتحاد ما به عنوان یک ملت نداشت. البته این مسائل هم واقعی و با اهمیت هستند اما عمیق ترین تجربه ۱۱ سپتامبر، به نظر من، برای ما به صورت جداگانه و به گونه ای کاملا شخصی حادث شد. ما هریک شاهد سقوط هواپیما در شرایطی حیرت آور بودیم که نمونه ای برای استناد به آن نداشتیم و در نتیجه این رویداد از برخی از واکنش های تدافعی که همهٔ ما در خود داریم عبور کرد. و ما، یک به یک، به گونه ای که برای بسیاری بی سابقه است، با فناپذیری خود روبرو شدیم.

هنرمندانِ متعلق به تمامی ملل جهان هر روز از گذرگاه ناخودآگاه شخصی خود عبور می کنند و پا به اعماق ناخودآگاه جمعی می گذارند، و این هنرمندان به تصاویری دست می یابند که عامل پیوند ما است. من آمریکایی هستم. من هنرمند هستم. به کشورم می نگرم و در جستجوی روح انسانی هستم.

۵ نقشه‌ها و افسانه ها

مایکل چابُن

آثار ادبی بی شمار مایکل چابُن[۱]، رمان‌نویس و نویسندهٔ داستان های کوتاه، اخیرا با انتشار رمان «ماجراهای جالب کاوالی‌یر و کِلِی[۲]» به اوج خود رسید. این کتاب، رمانی است جاه‌طلبانه از ماجراهای دو پسرعمو که در دههٔ ۱۹۳۰ به نیویورک می‌روند و به حرفهٔ کتاب های کمدی می پردازند. رمان کاوالی‌یر و کلی در سال ۲۰۰۱ جایزهٔ پولیتزر را در زمینهٔ ادبیات داستانی از آن خود ساخت. چابُن در حال حاضر به شدت مشغول کار در بارهٔ تعدادی از طرح ها و مقاله های دیگر است.

آثار چاپ شدهٔ وی شامل رمان «اسرار پیتزبورگ»[۳](۱۹۸۸) و رمان «پسران شگفت‌انگیز»[۴](۱۹۹۵) و همچنین دو مجموعه داستان کوتاه به نام «دنیایی نمونه و داستان های دیگر»[۵](۱۹۹۰) و«گرگینه‌ها در جوانی»[۶](۱۹۹۹) هستند. نوشته‌های او در نیویورکر[۷]، هارپرز[۸]، اسکوایر[۹] و پلی‌بوی[۱۰] و در تعدادی از مجموعه های ادبی مانند «داستان های برنده» ۱۹۹۹: جوایز اُ هنری[۱۱] در اختیار همگان قرار گرفته اند. بسیاری از نوشته‌های او را می‌توان در تارنمای ابتکاری او *www.michaelchabon.com* مشاهده کرد.

چابُن که فارغ‌التحصیل دانشگاه پیتزبورگ است در ادامهٔ تحصیلات خود برای دورهٔ کارشناسی ارشد هنرهای زیبا در رشتهٔ نگارش در دانشگاه کالیفرنیا، ایرواین[۱۲] ثبت‌نام کرد. چابُن نسخهٔ دست نویس رمانی را به عنوان تز کارشناسی ارشد هنرهای زیبای خود ارائه کرد که پس از مدت کوتاهی در سال ۱۹۸۸، هنگامی که او در دههٔ ۲۰ عمر خود بود به نام «اسرار پیتزبورگ»[۱۳] منتشر شد. رمان بعدی او به نام «پسران شگفت‌انگیز» کتابی پرفروش بود و تبدیل به فیلمی سینمایی با بازی مایکل داگلاس[۱۴] شد.

در این مجلد، مقالهٔ چابُن تحت عنوان «نقشه‌ها و افسانه‌ها» ریشه در مسئلهٔ تولد او در سال ۱۹٦٤ در کلمبیا در ایالت مریلند دارد؛ یکی از معدود شهرهای از پیش برنامه ریزی شده در ایالات متحده که طبق نقشه ساخته شده است.

چابُن در برکلیِ کالیفرنیا با همسرش، آیلت والدمن[۱۵] و فرزندانش زندگی می‌کند.

■ ■ ■ ■ ■

در ۱۹٦۹ وقتی شش ساله بودم، والدینم وامی از ادارهٔ امور سربازان پیشین .V.A [۱٦] دریافت کردند و در شهری به نام کلمبیا خانهٔ سه اتاق خوابه ای خریداری نمودند. پدرم به عنوان پزشک متخصص اطفال در ادارهٔ بهداشت عمومی کار می‌کرد و در بروکلین[۱۷] متولد شده بود، او سرباز پیشین گارد ساحلی ایالات متحده بود (که بی‌شک با تدبیری خاص، او را در ایالت آریزونا که ساحلی نداشت مستقر کرده بودند). وام دریافتی ما اولین وام خرید خانه بود که توسط .V.A در کلمبیا در ایالت مریلند داده شده بود و این رویدادی بود که در صفحهٔ اول روزنامهٔ محلی به آن اشاره شد.

گفته می شود که کلمبیا اکنون دومین شهر بزرگ ایالت مریلند است اما در هنگام نقل مکان ما، بیش از چند هزار نفری در آن جا ساکن نبودند، این افراد، خودشان را «پیشگامان» می‌نامیدند. آنها مهاجرانی در جستجوی رویا بودند، مهاجرانی به سرزمینی جدید که تا آن هنگام تنها بر روی کاغذ وجود داشت. بیش از چهار پنجم خانه‌ها، اداره ها، پارک‌ها، استخرها، مسیرهای دوچرخه سواری، مدارس ابتدایی و مراکز خرید که نقشهٔ آنها کشیده شده بود، باید در آینده ساخته می‌شد؛ و هزارهٔ برابری نژادی و اقتصادی که کلمبیا وعدهٔ تولد آن را در کوچه‌های روی کاغذ و پر از بن‌بستش داده بود، زمان درازی تا تولد آن باقی مانده بود. سرانجام ممکن است کلمبیا با تمام وعده‌ها و جاه‌طلبی‌هایش، چیزی جز تغییر و تحولِ پسر بچه ای کوچک از کار در نیامده باشد. با این‌حال من معتقدم که تصمیم والدینم به انتقال ما به قلب فعالیت معماری و تخیل اجتماعی ناتمام، مسیر زندگی مرا تغییر داد و مرا تبدیل به نویسنده‌ای کرد که اکنون هستم.

در نیمهٔ دههٔ ٦۰ آدم خیال باف، ثروتمند، سرسخت و پر تلاشی به نام جیمز رُز[۱۸] با پنهان‌کاری و زیرکی، مزارع تنباکوی بسیاری را که در دو طرف جادهٔ اصلی و قدیمی کلمبیا، میان بالتیمور[۱۹] و واشنگتن قرار داشت، به دست آورد. رُز، که اغلب او را خالق مراکز تجاری قابل خرید می نامند (گرچه در این مورد مدعیان دیگری هم با او رقابت می‌کنند) مردی با ایده‌های بزرگ برای ماهیت زیان آور مناطق حومهٔ شهری و اهمیت دائمی شهرها در زندگی بشر بود. شهر در آن روزگار، ایده‌ای بود که باعث بی‌اعتباری می‌شد، جایی سوخته، مسموم و متروک تا به پوسیدگی ختم شود، اما جیمز رُز به شدت احساس می کرد که می‌توان آن را دوباره تصور کرد، دوباره ساخت و تکرار کرد.

او گروهی از مردان تیز هوش را گرد هم آورد؛ گروهی از افراد زیرک با کراوات های باریک و موهای کوتاه که خوش‌بینی بی اندازه شان، دههٔ ٦۰ را تبدیل به دورانی قابل تحسین و از طرفی مأیوس‌کننده کرده بود. این مردان آستین های خود را بالا زدند و خود را گروه کار خواندند. انها مانند حامی خود سرشار از رویاهایی دربارهٔ تقسیم نواحی، فضای سبز، در دسترس بودن امکانات و زندگی عمومی شهرها بودند. آنها همچنین نظریه های روشنفکرانه‌ای دربارهٔ نژاد، طبقه، تحصیلات، معماری، سرمایه‌داری و حمل و نقل داشتند. سرنوشت، بخت و الهامات سرسختانهٔ یک نظریه پرداز با جیب‌های بزرگ به آنها فرصت تجربه در زمینه ای بسیار گسترده را داده بود و آنها این فرصت را غنیمت شمرده، در مدت نسبتا کوتاهی به طرح مشخصی دست یافتند.

نخستین خاطرات من از کلمبیا در مورد طرح شهر است. چنین طرحی، تنها مدرکی برای تاسیس و نقطهٔ شروعی برای در معرض فروش قرار دادن کلمبیا نبود، بلکه گرانبهاترین دارایی شهری جدید بود، شاهدی ملموس از قدرت الهام آقای رُز. آن طرح، در ساختمانی کوچک (یکی از اولین کارهای ساخته شدهٔ فرانک گِری[۲۰]) به نام مرکز نمایش در ساحل دریاچه ای مصنوعی که در قلب آن طرح و شهر قرار داشت، هم از نظر

«نخستین خاطرات من از کلمبیا در مورد طرح شهر است. چنین طرحی تنها مدرکی برای تاسیس و نقطهٔ شروعی برای در معرض فروش قرار دادن کلمبیا نبود، بلکه گرانبهاترین دارایی شهری جدید بود، شاهدی ملموس از قدرت الهام آقای رُز.»

ویژگی و هم از نظر روحیه در معرض نمایش عموم قرار داشت.

این دریاچه که با وسواسی تاریخی که به فضای اتوپیایی واقعی شهر می‌افزود، دریاچهٔ کیتاماکوندی[۲۱] نامیده می‌شد؛ دریاچه‌ای پاک و آرام که با شنای اُردکها موج‌دار می‌شد. در کنار آن، ساختمان چند طبقه ای قرار داشت، سفید و با ساختاری نو به سبک جالب پیشتازان فضا[۲۲]، در اواخر دههٔ ٦٠، که ساختمان آمریکایی شهر نامیده می‌شد. بین این ساختمان یعنی تنها «آسمان خراش» کلمبیا و مرکز نمایش، میدان عمومی تقسیم بندی شدهٔ روبازی قرار داشت که با نیمکت‌ها و درختچه‌ها از یکدیگر جدا شده بود؛ محوطه ای بی‌عیب و نقص و تزیین شده با مجسمه ای عجیب که درخت انسانی[۲۳] خوانده می‌شد، قاصدکی فلزی که شاخه های زراندود آن، پیکرهایی انسانی به شکلی خاص بودند. مجسمه، نیمکت‌ها، میدان عمومی، دریاچه و برج: چنین چشم اندازهایی در بعد از ظهری آفتابی در ۱۹۷۰ نمودی ایده‌آل داشتند؛ این مجموعه، تصویر بی‌عیب و بی‌انتهای طرح‌های معماریی را که تا همین اواخر از چنین مضامینی گرفته شده بود در بر داشتند.

طرح‌های ذکر شده و بسیاری طرح های دیگر، در داخل مرکز نمایش به پدر و مادر، برادر کوچکترم و من نشان داده شدند. مرکز، پر بود از طرح ها، جدول ها و نمودارهای توضیحی. پیمان معروف که عبارت بود از توافق مشترک میان تمام شهروندان کلمبیایی و توسعه دهندگان شهر در مورد پیروی از سر فصل های نسبتا سخت گیرانهٔ زیبایی‌شناسی در ساخت و تغییر خانه‌های تمامی افراد.

نمایش اسلاید هم در یکی از آن اتاق‌های دههٔ ۷۰ که دیگر وجود ندارند انجام می‌شد؛ از آن اتاق‌هایی که فقط با شکل های مکعب گونه ای فرش شده، مبله شده‌اند و به رنگ کیسه‌هایی از آب‌نبات‌های ریز رنگ شده‌اند. اسلایدها، کودکان خندانی را در حال بازی نشان می‌داد، خانواده‌هایی که در حاشیهٔ راههای جنگلی گردش می‌کردند و زوج‌هایی که در قایق‌های پارویی بر روی دریاچهٔ کیتاماکوندی[۲٤] یا بر دریاچهٔ مصنوعی آن، وایلد[۲۵]، می‌گشتند. این دنیایی درخشان، با رنگ‌های اصلی بود، اما کودکان در این اسلایدها سیاه و سفید بودند. زیرا این مسئله بخش مهم ایدهٔ کلمبیا بود: که حداقل در این جا، در همان مزارعی که زمانی برده‌ها تنباکو جمع می‌کردند، به وعده‌های مجلل و پر زرق و برقی که اخیرا به سیاه‌پوستان، تحت فشار جنبش حقوق مدنی داده شده بود، عمل شود. دریافتم که آنها بخشی از معنای نمادینی بودند که همه‌جا در اطراف ما در مرکز نمایش، انتشار یافته بود: ما همگی شاخه‌های یک خانواده هستیم؛ با ریشه‌ها و الهامات مشترک.

در حالی که بر روی یکی از آن مکعب‌ها نشسته بودم و نمایش اسلاید را تماشا می‌کردم، اندیشهٔ کلمبیا مرا بسیار به خود جذب کرده بود، و هنگامی که مرکز نمایش را ترک می‌کردیم سرنوشت من رقم خورده بود: در زمان خروج از آن جا، نقشه‌ای تا شده به من دادند، نقشه ای بزرگ، رنگ‌آمیزی‌شده و با جزئیات از رویای گروه کاری.

توانایی نقشه‌ها در شعله‌ور کردن تخیل به خوبی شناخته شده است. همانطور که مارلو[۲٦] قهرمان جوزف کنراد[۲۷] گفته است هیچ نقشه‌ای اغوا کننده‌تر از نقشه ای که از آن شما است وجود ندارد؛ مثل نقشه‌ای به رنگ پرچم آفریقا در کلاس مدرسه که سفر بی سرانجام او را رقم زد. سفری سراسر شک و گمان، به سوی خلاء رومانتیک سرزمینی کاوش نشده. نقشهٔ کلمبیا که من از زمان نخستین دیدار به خانه بردم این گونه بود. بر اساس طرح، قرار بود شهر به واحدهای کوچک تری تقسیم شود که دهکده نامیده خواهند شد و هر دهکده به نوبهٔ خود به محله‌هایی تقسیم می شد. این دهکده‌ها همگی طراحی و نام‌گذاری و در نقشه مشخص و معین شده بودند. بسیاری از محله‌ها هم ترسیم شده بودند، با کوچه‌ها و شبکهٔ راههایی برای دوچرخه سواری که شهر را به هم متصل می‌کرد. اما مناطق بزرگی از نقشه، به جز نام دهکده ها، به طور کلی خالی بودند، در حقیقت وجود نداشتند.

نام های به کار رفته برای کلمبیا! بسیاری از این نام ها، اگر نگوییم همهٔ آنها، عجیب، ناخوشایند و حتی گاهی خنده‌دار بودند و موضوع بحث دائمی میان اهالی کلمبیا و نیز خارجی‌ها بود. در محله‌ای که نامش فِلپس لاک[۲۸] بود، می‌شد کوچه‌هایی با نام هایی انگلیسی و غریب یافت با تجانس های آوایی (لاک پنی لِین، مارگریو میوز، درای استرا درایو[۲۹]؛ یا کوتاه و گیج کننده با پسوندهای کوتاه شده، (اِسپایرال کات، رِدلِیک، بلو پول)[۳۰]؛ یا واقعا عجیب مثل (کلَودلیپ کورت، نیوگرینج گارت، رول رایت کورت)[۳۱]. شایع بود که نامگذاری هزار خیابان کلمبیا توسط کارمندی به ستوه آمدهٔ شرکت رُز انجام شده بود که با نوعی توافق محرمانه از تکرار نام خیابانهای مورد استفاده در بخش‌های اطراف بالتیمور و آن آراندل[۳۲] منع شده بود. او نومید از منبع عظیم نام گل‌ها و درختان و رؤسای جمهور آمریکا به کارهای نویسندگان و شعرای آمریکایی روی آورده بوده است.

آیا توانستید حدس بزنید که نابغهٔ نامگذاری مکان فِلپس لاک رابینسون جفرز[۳۳] بوده است؟

من ساعت ها به مطالعهٔ دقیق نقشه پرداختم، بسیار پیش از آن که خانواده‌ام به آن خانه نقل مکان کند. بالاخره ما به کمک وام .V.A در شمارهٔ ۵۱۷۹، جادهٔ الیوتس اوک[۳۴] در محلهٔ لانگ‌فلو[۳۵] در دهکدهٔ هارپرز چویس[۳۶]، ساکن شدیم. برای من نکتهٔ قابل توجه در مورد آن اسامی، نامانوس بودن آنها نبود بلکه این حقیقت ساده بود که بیشتر آنها اشاره به مکان هایی می کردند که وجود خارجی نداشتند. این اسامی مانند طلسم‌های جادویی بودند، هر یک برای حیات بخشیدن به موردی خاص تعیین شده بود، برای قطعه‌ای آسفالت، پیاده‌رو، چمن و نه چیز دیگر. با گذشت زمان، من شاهد این اتفاق بودم، با گذشت هرماه و سال به سال، خیابانی که براساس نام «بهار خواب بوتهٔ تیره»[۳۷] یا «منزلگاه شب»[۳۸] مورد نیاز بود به سرعت از گل و خاک مریلند پرورش می یافت، خانه‌ها شروع به رشد کردند، درختان و پلاک شناسایی به رنگ آبی و سفید تر و تمیز. این مسئله برای من نمایشی قدرتمند از نیروی افسون کنندهٔ نامها و نامگذاری ها بود.

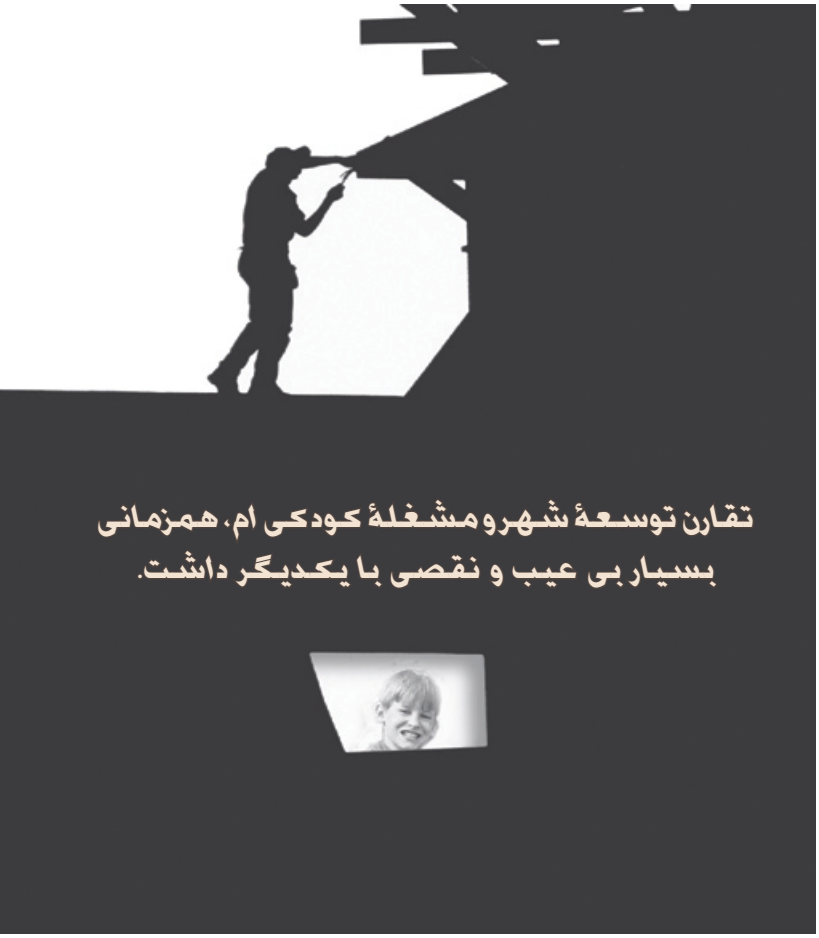
در حالی که کاملا رشد خانه سازی را نظاره گر بودیم،
اسکلت خانه‌ها، سیستم اتصال داخلی
و لایه‌های زیرین عایق ها بر ما آشکار می‌شدند.

بالاخره نقشه را که خیلی پاره پاره و رنگ و رو رفته شده بود، در طبقهٔ دوم خانهٔ سه اتاق خوابه مان با دو تا و نصفی حمام که خانه‌ای شبیه خانه‌های مستعمراتی و شبیه سایر خانه‌ها بود، در جادهٔ الیوتس اوک[۳۹] به دیوار اتاقم نصب کردم. به مرور زمان نقشهٔ قلمرو شگفت انگیز دنیای والت‌دیسنی به نقشهٔ اصلی پیوست و نیز نقشه‌ای از دنیایی که خودم ساخته بودم، دنیای اسب ها و علف های بلند که آن را داوُریا[۳۹] نامیدم. صبح ها در حالی که برای رفتن به مدرسه آماده می‌شدم به مطالعهٔ نقشهٔ کلمبیا می‌پرداختم (مدرسه‌ای بدون کلاس درس که در آن به ما، هم توسط آموزگارانی از نژادهای مختلف آموزش داده می‌شد و هم از طریق تجربهٔ نگاه کردن به دور و بر خود، به چهرهٔ حاضرین در اتاق و این که مبارزه برای یکپارچگی و حقوق مدنی به پایان رسیده است و آدم‌های خوب برنده شده‌اند). شب ها در حالی که بر روی تختخوابم دراز کشیده بودم به بالا به نقشه نگاهی می‌انداختم و کتاب های «هابیت»[۴۰] یا «کتاب سه نفر»[۴۱] یا رمانی که در شهر اُز[۴۲] می‌گذشت را می‌خواندم. گاهی هم پیش از آن که با دوستان سیاه و سفیدم برای مبارزه تا کنار ساحل برویم، به مرزهای شهر و تخیل خود، ابتدا نقشه را کاملا بررسی می‌کردم.

محلهٔ ما، لانگ فلو[۴۳]، تقریبا کامل شده بود، با چمن هایی تازه کوتاه شده و درخت های پاکوتاه و دوکی شکل، اما درست آن سوی مرزهای آن، من و دوستانم می‌توانستیم دوچرخه‌هایمان را از لبهٔ دنیای شناخته شده به خاک کاوش نشدهٔ بولدوزر خورده و تیرچه‌های نواربستهٔ مرزی برانیم، جایی که روزی در آن، خانه‌ها و زندگی‌هایی برپا خواهند شد.

«به مرور زمان نقشهٔ قلمرو شگفت انگیز دنیای والت‌دیسنی به نقشهٔ اصلی پیوست و نیز نقشه‌ای از دنیایی که خودم ساخته بودم، دنیای اسب‌ها و علف‌های بلند که آن را داوُریا نامیدم.»

ما از شبکه‌های میله‌ای پایین می‌رفتیم و وارد زیرزمین هایی می‌شدیم که به تازگی حفر شده بودند، زیرزمین هایی سرد و نمناک با انتهای ریشه‌های خزدار درختان. کنار قرقره‌های کابل های تلفن از بالای تپه‌های خاکی می‌غلطیدیم و میخ های خم‌شدهٔ نوک تیز و پوسته‌های دوغاب پراکنده شده به اطراف را جمع‌آوری می‌کردیم. در حالی که کاملا رشد خانه سازی را نظاره گر بودیم، اسکلت‌های خانه‌ها، سیستم اتصال داخلی و لایه‌های زیرین عایق آنها بر ما آشکار می‌شدند. بعدها مایل بودم بدانم سرانجام چه کسانی در آن جا ساکن شده‌اند و با آنها آشنا شوم و در حالی که در آشپزخانه شان ایستاده باشم با خود بیاندیشم که من شاهد تولد خانهٔ شما بوده‌ام.



از جهتی تقارن توسعهٔ شهر و مشغلهٔ کودکی‌ام، همزمانی بسیار بی‌عیب و نقصی با یکدیگر داشت؛ چرا که بعدها هنگامی که خانواده ام به دهکدهٔ جدیدتر و دست‌نخورده‌تر لانگ‌ریچ[۴۴] نقل مکان کردند، و البته پس از آن بسیار سریع از هم پاشید، کلمبیا و من هر دو تلاش کردیم تا جاهای خالی را پر کنیم، تا راهمان را به سوی خلاءهای اسرارآمیز و گوشه‌های کشف‌نشدهٔ جهان بیابیم. من در مسیر سال‌های زندگی‌ام در کلمبیا با چیزهایی روبرو شدم که اعضای گروه کار انتظار آن را نداشتند، چیزهایی که بر روی نقشه پیدا نمی شد. در آن جا قلمروهایی عجیب و نامعلوم از نژاد و جنسیت و ناخشنودی آزاردهندهٔ انسانی وجود داشت. تحولی ناگهانی و گسترده و خارج از انتظار، که ناشی از جدایی والدینم بود. تحولی که بسیاری از مرزها را دوباره ترسیم کرد و با حرکت تمثیلی قلم، فضاهایی گسترده از سردرگمی و ناامیدی خلق کرد.

بعدها زمانی که کلمبیا را ترک کردم، حقیقت تلخی در مورد روابط نژادی کشف کردم و مدتی تمایل داشتم به درس هایی که به من آموخته بودند با خشمی اندوهناک بنگرم. احساس می‌کردم که به من دروغ گفته‌اند، و این که نقشه‌ای را که به من داده بودند جعلی بوده است. هر از گاهی هم می‌شنیدم که کلمبیا در تجربهٔ عظیم خود شکست خورده است. کلمبیا تبدیل شده بود به حومه‌ای از باغ های متنوع در نوار بالتیمور - واشنگتن که جنایت و نا آرامی های نژادی در آن دیده می‌شد.

قضاوت منتقدان کلمبیا ممکن است دقیق باشد یا نباشد، اما وقتی که به زمان های گذشته، به شهر رویاهای خودم و جیمز رُز، از ۳۰ سال پیش تا کنون می نگرم، متوجه این موضوع می شوم که اگر باور به چیزی را که زمانی به تو وعده داده شده بود از دست داده‌ای به این معنا نیست که آن وعده، تنها دروغی بوده است. کودکی در بهترین حالتش نوعی ماجراجویی دائمی است، به واقعی‌ترین معنای کلمه که بار سنگینی بر دوشش گذاشته شده است: گام گذاشتن به سرزمین‌هایی بی‌نشان که ممکن است درست لحظه‌ای پیش از آن که نگاه شما برای نخستین بار متوجه آن شود، به وجود آمده باشند. چقدر من خوش شانس بودم که در آن سن کم، نقشه‌ای به من داده شد که مرا هدایت کرد، گرچه موقتا؛ نقشه‌ای که با فهرستی پیچیده از اشاراتی گرفته شده از اشعار، رمان ها و داستان های مردان اسرارآمیزی به نام فالکنر[۴۵]، همینگوی[۴۶]، فراست[۴۷]، هاتورن[۴۸] و فیتزجرالد[۴۹] آراسته شده بود. هرگاه مشغول تایپ نوشته ای می شوم تا به حرکت خود ادامه دهم در حالی که نقشه‌ای مشکوک به سوی سرزمینی ناشناخته در دست دارم، آن نام ها و آن ماجراجویی ها را هنوز در خود احساس می کنم.

٦ چه چیز در شعر آمریکا، آمریکایی است؟

بیلی کالینز

بیلی کالینز[۱] نویسندهٔ شش کتاب شعر است از جمله «سرگردان و تنها در اتاق»[۲]؛ «گردش، صاعقه»[۳] که برندهٔ جایزهٔ پاترسون[٤] شد؛ «هنر غرق شدن»[٥]؛ «سیبی که پاریس را شگفت‌زده کرد»[٦]؛ و «سؤال هایی دربارهٔ فرشتگان»[۷] که توسط ادوارد هِرش[۸] برای شرکت در مسابقهٔ مجموعه‌های شعر ملی[۹] برگزیده شد.

او کمک هزینه‌هایی از بنیاد هنرهای نیویورک[۱۰]، موقوفات ملی برای هنر[۱۱] و بنیاد یادبود جان سیمون گوگنهایم[۱۲] دریافت کرده است. کالینز برندهٔ جوایز بِس هاکین[۱۳]، فردریک بوک[۱٤]، جایزهٔ اُسکار بلومنتال[۱٥]، جایزهٔ وود[۱٦] و جایزهٔ لوینسون[۱۷] نیز بوده است، که همهٔ این جوایز توسط مجلهٔ شعر اهدا شده است.

بیلی کالینز مدرک کارشناسی خود را از دانشکدهٔ هُلی کِراس[۱۸] و دکترای خود را از دانشگاه کالیفرنیا در ریور ساید[۱۹] دریافت کرد. او استاد برجستهٔ زبان و ادبیات انگلیسی در دانشکدهٔ لومن[۲۰]، دانشگاه شهر نیویورک، نویسندهٔ مهمان در کالج سارا لارنس[۲۱] و استادیار در دانشگاه کلمبیا است. کالینز به عنوان ملک‌الشعرای ایالات متحده در سال‌های ۳-۲۰۰۱ برگزیده شد. او با همسرش دایان[۲۲] که مهندس ساختمان است در وست‌چستر کانتی[۲۳] در نیویورک زندگی می‌کند.

من هیچ گاه واقعا خود را شاعری آمریکایی نمی دانستم تا زمانی که چند سال پیش برای اجرای مجموعه‌ای از قرائت‌های ادبی به انگلستان سفر کردم. این سفر را شخصا تنظیم کرده بودم و به نظرم همان بود که باید باشد. مکان‌های مختلف اجرا شامل کلاس ششم، باشگاه موسیقی جاز در برایتون، دانشگاه شفیلد[۲۴] و مرکز اجتماعات در دهکدهٔ کوچک یورک شایر[۲۵] بود. در این محل آخر، مردی مسن که ظاهری شبیه به یک کشاورز داشت در جلسهٔ پرسش و پاسخ برخاست و پرسید: «آقای کالینز آیا همهٔ شعرهای شما به نثر نوشته شده‌اند؟»

اما صرف نظر از شنوندگان یا محل اجرای سروده ها، بعد از هر شعرخوانی این واقعیت آزار دهنده بر من آشکار می‌شد که اشعار من نه به انگلیسی بلکه به آمریکایی نوشته شده‌اند. در هر برنامهٔ شعرخوانی می‌توانستم لحظاتی را حس می کنم که ارتباط با شنونده قطع می‌شد، مثلا هنگامی که جملاتی را که اشاره به گروه یا معنایی خاص داشت بر زبان می آوردم مانند: «eggs over easy» (که نام گروه موسیقی راک در دهۀ ۱۹۷۰ بود) یا «sweat the final» (به شدت کار و تلاش کردن). فهمیدم صحبت در مورد «گیاهی که سمبل هر ایالت در آمریکا» است در یکی از شعرهایم در گوش بریتانیایی‌ها «گلی زمینی» درک خواهد شد. متوجه شدم که اصطلاحات آمریکایی نه تنها به سختی به فرانسه یا آلمانی ترجمه می‌شوند بلکه ترجمهٔ آن‌ها به انگلیسی هم دشوار است.

درست همان گونه که آدم تا هنگامی که کشور را ترک نکرده نمی‌تواند بفهمد آمریکایی بودن یعنی چه، من به صدای آمریکایی خودم، یا بهتر است بگویم به شیوهٔ نوشتاری خود واقف نبودم، تا این که با چند نفر شنوندهٔ بریتانیایی روبرو شدم.

من به ویژه از کشف این مسئله که بسیاری از اشعارم تا چه حد در برگیرندهٔ اصطلاحات انگلیسی آمریکایی است شگفت زده شدم، چرا که برای سال ها آگاهانه از استفاده از گویش های متداول زودگذر یا رجوع به فرهنگ معاصر خودداری می کردم. می‌دانستم که عبارتی شبیه «frequent flyers» (مسافرین پروازهای مکرر)، «hatch-back» یا «Jello shot» (نوعی دسر تهیه شده از ژلاتین) با گذشت زمان باعث می‌شوند که هر شعری تاریخ مصرف داشته باشد و در نتیجه عمر مفید آن کاهش یابد. «عمر مفید» هم احتمالا نمونه ای دیگر از این نوع اصطلاحات است. من سعی کرده بودم که بیشتر از کلمه های جامع تری استفاده کنم، نه فقط از واژگان اصلی مانند «صخره»، «ابر»، «آسمان» و «درخت»، بلکه مجموعه کلمه هایی که هم آوایی بیشتری با واژگان اصلی داشتند و نمی‌خواستند به تازه‌های زبان شناسی روز اجازهٔ ورود دهند. اِزرا پوند[۲۶] با تعریف شعر به عنوان «اخباری که تازه می‌ماند» این مسئله را به طور مجمل مطرح نمود. من نظر مری اولیور[۲۷] را به خاطر تصوری که از مخاطبِ خود دارد تحسین می کنم:

> «من نظر مری اولیور را به خاطر تصوری که از مخاطبِ خود دارد تحسین می کنم: «... نوشته خود را برای غریبه‌ای بنویس که صدها سال پیش در کشوری دور دست متولد شده است.» من می‌خواستم آن بیگانهٔ متعلق به آینده را در میان مخاطبین خود داشته باشم.»

«... نوشتهٔ خود را برای غریبه‌ای بنویس که صدها سال پیش در کشوری دور دست متولد شده است.» من می‌خواستم آن بیگانهٔ متعلق به آینده را در میان مخاطبین خود داشته باشم، نمی‌خواستم او برای عباراتی مثل «Big Mac» (همبرگر بزرگ رستوران مک دونالد) یا «Wonder Bread» (نوعی نان سفید) به زیرنویس رجوع کند.

البته آمریکا بزرگ تر از مجموعهٔ این اصطلاحات است، اما اگر شما چند شاعر از یک گروه بین‌المللی انتخاب کنید و از آنها دربارهٔ رابطهٔ اشعار و ملیت‌شان بپرسید، بیشتر آنها زبان مادری خود را در مرکز پاسخ‌هایشان قرار خواهند داد. چسلاو میلوش[۲۸] احتمالا به ذکر امکانات کلامی زبان لهستانی خواهد پرداخت؛ یانیس ریتسوس[۲۹] احتمالا به بحث دربارهٔ حس نوشتن به زبان متداول یونانی اشاره خواهد کرد. اما شاعران آمریکایی نمی‌توانند ادعای هیچ حق انحصاری و ملی‌ای را دربارهٔ زبانی مادری داشته باشند، چرا که آنها در زبان نگارش خود با سایر مردمان دنیای انگلیسی زبان سهیم هستند؛ زبانی که در حال حاضر سریع‌ترین رشد جامعهٔ زبانی را در دنیا دارد.

پس آمریکایی بودن برای نویسنده، اگر در زبان بومی او نیست، در چه چیزی است؟ دی‌اچ لارنس[۳۰] «مطالعه در ادبیات کلاسیک آمریکا»[۳۱]ی خود را با طرح این پرسش به چالش می کشد: «آن پرندهٔ جدیدی که آمریکایی حقیقی خوانده می‌شود کجاست؟»

آدمک دوران جدید را به ما نشان دهید. هر چه سریعتر، او را به ما نشان دهید. چرا که تمام آنچه در برابر چشمان غیر مسلح اروپایی قابل رویت است، در آمریکا، نوعی اروپایی نا صواب است.»

برای من عجیب است که لارنس چشم اروپایی را «غیر مسلح» می‌خواند، چرا که در مقایسه با عینک‌های نازکی که چشمان اروپایی را پوشانده است، چشم آمریکایی را می‌توان برهنه به حساب آورد؛ و نخستین شاعری که به آمریکا با چشمان غیر مسلح نگریست، و در واقع در برابر ما بدون هیچ گونه پرده پوشی ظاهر گشت، والت ویتمن[۳۲] بود.

از نظر لارنس، ویتمن به عنوان پیشگام در ادبیات جدید آمریکا قلمداد می شد. او ویتمن را «نخستین، بزرگترین و تنها آموزگار آمریکایی خواند... نخستین بومی سفیدپوست.»؛ گرچه او به همان شکل، حرکات و اشارات جهانی ویتمن را مورد استهزاء قرار می‌دهد و او را متهم به همدلی ساختگی می‌کند. ویتمن مطمئنا نخستین شاعری بود که سعی کرد دست های خود را به گِرد این قاره حلقه کند و هیزم شکن و منشی و اسکیمو را در پهنای جهان به آغوش کشد. او که اهل لانگ‌آیلند و نیویورک بود[۳۳]، از شناساندن خود به عنوان شاعری منطقه‌ای خودداری کرد، آن گونه که برخی شاعران آمریکایی و حتی بیشتر رمان‌نویسان آمریکایی از آن هنگام تاکنون خود را معرفی کرده‌اند. اما ضربهٔ ناشی از بومی بودن به معنای جدایی ویتمن از وزن آیَمبیک[۳۴] در شعر سنتی انگلیسی بود. «برگ های چمنزار»[۳۵] وزن و آهنگ انجیل را دنبال می کند، نه آیمبیکِ دوگامی بریتانیایی. این شعر بلند به اندازه ای از میزان و شکل مرسوم آن جدا بود که بحثی انتقادی را این درباره که آیا واقعا می توان آن را شعر نامید یا خیر برانگیخت، بحثی که باید هنگامی که استادی اعلام کرد «اگر این شعر نیست، اثری بزرگ تر از شعر است.» خاتمه می یافت.

عجیب این که مدت زمان زیادی طول کشید تا افرادِ دیگر، شیوهٔ رهایی بخش ویتمن را دنبال کنند. آن گونه که لارنس آن را مطرح می‌کند: «فراتر از ویتمن، چیزی نیست. جلوتر از همهٔ شعرا، پیشگام در برهوت ناگشودهٔ زندگی، ویتمن قرار دارد.» سرانجام شعر آمریکا به ویتمن رسید اما نه پیش از آن که قرن او رو به پایان گذارد. در سال‌های آغازین دههٔ ۲۰ هنگامی که لارنس نظرات خود را بیان می‌کرد، بسیاری از اشعاری که اکنون اشعار نو محسوب می شوند پدیدار گشتند و هر چیز دیگری که دور شدن آنان از عرف، آزادی از محدودیت قطعه و مهار آیمبیک را تعریف می‌کرد، عادی‌ترین دلیل بر تجربه گرایی آنان بود.

این روزها البته «شعر آزاد» دیگر آن عمل هیجان انگیزی نیست که زمانی در نظرها بود؛ بیشتر اوقات تنها بهانه‌ای است برای تولید اشعار بی‌قواره و ناشیانه، بهانه‌ای که به هیچ وجه محدود به شعرای آمریکایی نمی‌شود. درس قدرتمندتر، دشوارتر و با این حال ثمربخش‌تر ویتمن، تکان‌دهنده بودن او است. داشتن جسارت برایبیان

> «از نظر لارنس، ویتمن به عنوان پیشگام در ادبیات جدید آمریکا قلمداد می شد. او ویتمن را نخستین، بزرگترین و تنها آموزگار آمریکایی خواند... نخستین بومی سفیدپوست.»

عباراتی مانند «زمان آن رسیده است که از خود سخن بگویم، بگذار که بایستیم» و «من فریادِ وحشیانهٔ خود را بر فراز بام های دنیا به صدا درمی‌آورم»، این کلام گینزبرگ[۳۶] را امکان‌پذیر می‌سازد: «من آمریکایی، با شانهٔ خود چرخ را به پیش می‌رانم». صدای بی‌هراس و بی‌سابقهٔ ویتمن جام اشرافیت اروپایی را شکست و نهایتا به نسل های شاعران آمریکایی جسارت بخشید تا با لحنی مهار نشدنی سخن گویند.

اگر نویسنده، متاثر از مجموع عوامل برگرفته از خود او است، پس اشعار من، به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر نتیجهٔ قرار گرفتن در معرض اصوات و سبک های اشعار بریتانیایی و آمریکایی هستند. حتی خود را می‌بینم که برای انتخاب دو کلمه میان آنان رقابت ایجاد می‌کنم، رقابتی اغلب برای به دست آوردن تأثیر طعنه‌آمیزتر. اما به ویژه، هنگام اندیشیدن به خود به عنوان «شاعری آمریکایی» و در نتیجه ارتکاب عمل خطرناک انتقاد ادبی از خود، درمی‌یابم که تعدادی از اشعارم برای ایجاد ریشه‌ای آمریکایی و دوری جستن از تأثیر اروپایی، مصمم به نظر می‌آیند. برای نمونه «سونات آمریکایی»، رد کردن الگوهای ایتالیایی و انگلیسی سونات به نفع کارت پستال آمریکایی است که مانند سونات، بیان را به فضای بسته‌ای محدود می‌کند و علاوه بر این از سوی دیگر بیان کلامی را با بیان تصویری در هم می‌آمیزد. کارت پستال مسافر مانند سونات عاشقانهٔ مرسوم، قراردادهای مربوط به آداب و رسوم خود را به دست آورده است. این نوع شعر با یک «ما»ی نامتعارف آغاز می‌شود، گویی من از سوی همهٔ شاعران آمریکایی سخن می‌گویم.

سونات آمریکایی

ما چون پترارک[۳۷] سخن نمی‌گوییم و یا کلاهی همچون اسپنسر[۳۸] بر سر نمی‌گذاریم
و نه آن غَزَل چهارده خطی
به دقت شخم زده، مانند شیارهای مزرعه ای کوچک

اما کارت پستالی با تصویر، شعری در تعطیلات،
که ما را وا می دارد در اتاق‌های کوچک، آوازهای مان را بخوانیم
یا احساسات خود را در پیمانه‌ها بریزیم.

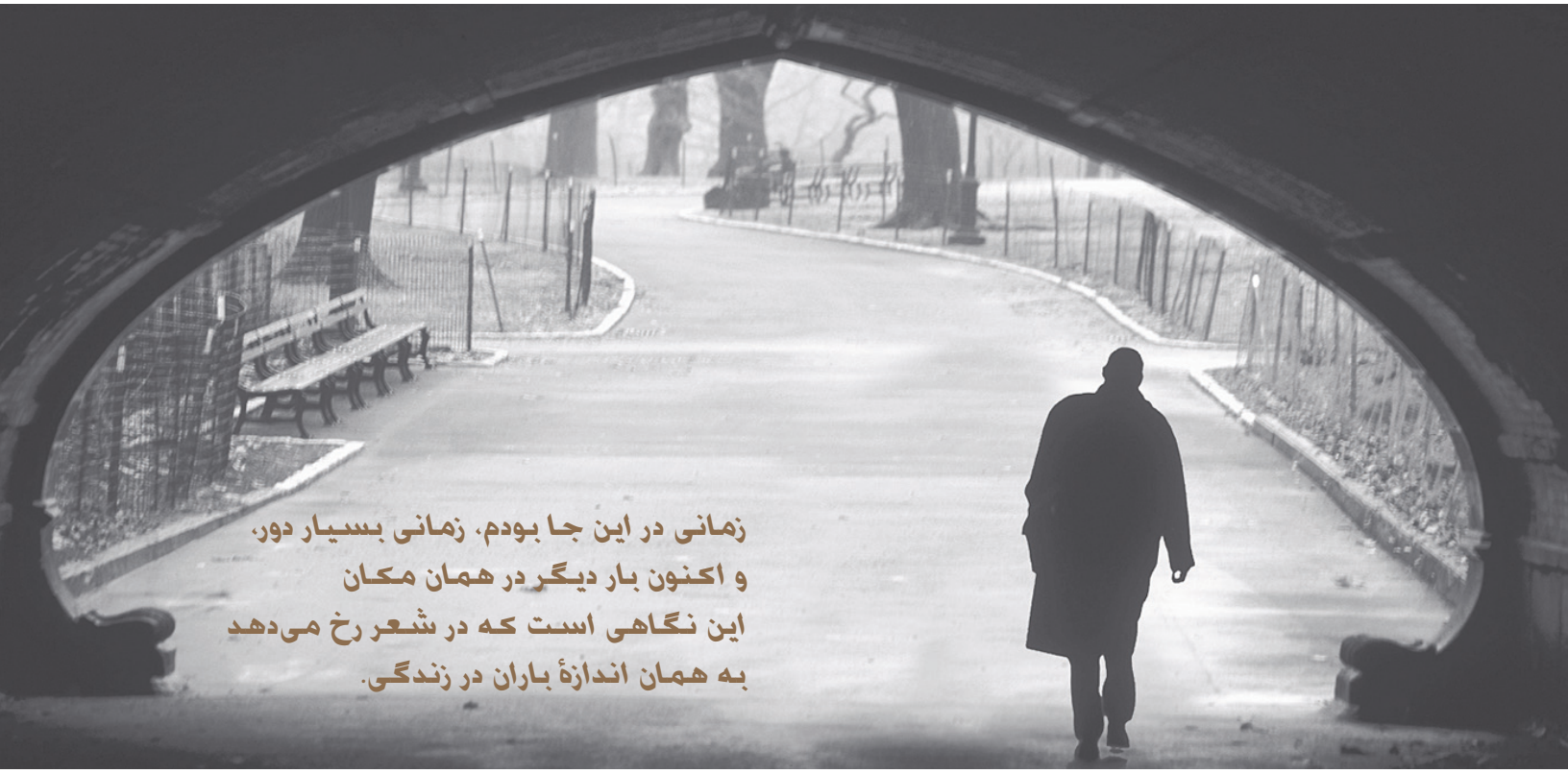
ما در آن سوی آبشار یا دریاچه‌ای می‌نویسیم،
شرحی بر آن منظره می نگاریم
همچون چشمان خورشید گون بانویی الیزابتی.

برای آب وهوا صفتی می یابیم.
آشکارا می گوییم که در روزگار بی بدیلی به سر می بریم.
آرزو می‌کنیم ای کاش شما را با خود داشتیم

و پنهان می‌کنیم آرزوی خود را برای به جای شما بودن،
قدم زنان از صندوق پست برمی‌گردی، سر به پایین
می‌خوانی دو سوی پیام را بر صفحه ای نازک در دستانت.

برشی از این مکان دوردست، پهنایی از ساحل سفید،
میدانی یا مناره‌های حکاکی شدهٔ کلیسای جامعی
به جای آشنایی که تو در آن باقی می‌مانی رسوخ خواهد کرد.

و تو این برگ چاپ شدهٔ برگشت پذیر را بر میز می‌اندازی؛
چند اینچ مربع از مکان پرسه‌زنی های ما
و تَراکمی از آن چه احساس می‌کنیم.



بازی طعنه‌آمیز ادبی قسمت اول شعر، نمایش کوچکی از جدایی، فاصله و اشتیاق شدید است. این شعر، بدون این که موفق شود، تلاش می کند تا طنز و احساسات را آن گونه به شکل مساوی با هم درآمیزد تا لحنی کاملا مبهم به دست آورد.

شعری دیگر به نام «تسلی»[۳۹] وانمود می‌کند که به جای رفتن به تعطیلات مرسوم اروپایی، به تجلیل از لذت گذراندن تابستان در خانه، در ایالات متحده می پردازد. شعر با این عبارت آغاز می‌شود: «چقدر لذتبخش است که در سفر به ایتالیا نباشی»؛ بعد جلو می‌رود تا آسایشِ آرام گرفتن در داخل کشور را بیان کند، پرسه زدن در «این کوچه‌های محلی و آشنا/ معنای هر علامت جاده و تابلوی تبلیغاتی را کاملا فهمیدن/ و تمام حرکات ناگهانی دست هموطنانم.» «به جای وِل شدن در کافه‌ای، نشستن و ندانستن کلمه ای که برای «یخ»؛ استفاده می شود و گوینده «کافی‌شاپ و خدمتکار که آن را «تکه» می نامد.» را ترجیح می‌دهد، جایی که لازم نیست با صاحب آن، عکس گرفت یا نرخ تبدیل ارز را با دریافت صورت حساب به دست آورد. برای شاعر: «کافی است که دوباره سوار ماشین شوم/ گویی که این ماشین مهم، خود زبان انگلیسی بود/ و با زدن بوق بلندی به زبان محلی دور می‌شوم/ در شیب جاده‌ای که هرگز به رم نخواهد رسید، حتی به بولونیا هم نمی‌رسد.» این شعر هجویهٔ تمرکزگرایی اروپایی است که توسط گوینده انتقال یافته است، کسی که سلیقهٔ معتدلش، انعکاس گویش محلی و شیرین شخصیت والاس شاون[۴۰] در فیلم «شام با آندره»[۴۱] است.

در حالی که شعر «خطوط نوشته شده دربارهٔ سه هزار مایل فاصله از صومعهٔ تینترن»[۴۲]، همان گونه که از عنوان آن پیدا است، نمونهٔ دیگری است از این مرحلهٔ «آمریکایی شدن»، شعرِ غنایی معروفِ زندگی نامهٔ وردزورث[۴۳]، تجربه‌ای وارداتی به زندگی محلی گویندهٔ آمریکایی‌اش محسوب می‌شود.

آنچه شعر را آمریکایی می‌کند، آن گونه که در کتاب‌های مدرسه‌ای گفته می‌شد، می‌تواند با نوع قدم هایی سنجیده شود که برای دور شدن از شعر «دنیای کهن» برمی‌دارد. شعر همچنین به دلیل اصطلاحات، مناظر آن، بی‌حرمتی به گذشتهٔ اروپایی، خودپسندی بی‌پروای اش، حالت‌های طعنه‌آمیزش، رهایی‌اش از وزن‌های ثابت و بیش از هر چیز به دلیل تنوع بی‌اندازه‌اش می‌تواند آمریکایی به حساب آید. آخرین ویژگی، گسترش و شمول دموکراتیک، به بهترین وجه در شعری کوتاه از لویی سیمپسون[۴۴] بیان شده است: کسی که بیش از همه حق دارد تا حرف آخر را در این باره بگوید.

شعر آمریکایی

هر چه که باشد،
باید دستگاهی داشته باشد برای جذب
برای هضم لاستیک، زُغال، اورانیوم، ماه‌ها و شعرها.

مانند کوسه، لنگه کفشی در درون.
باید مایل‌ها در صحرا شنا کند
و فریادهایی به گونهٔ انسانی برآرد.

۷ آمریکاییِ متعلق به آمریکا

رابرت کریلی

رابرت کریلی [۱] به دلیل این که چند دهه به عنوان شاعر نوآور آمریکایی برگزیده شده است، شهرتی جهانی دارد. او بیش از ۶۰ جلد کتاب شعر به چاپ رسانده است از جمله «درست به موقع: اشعار ۱۹۹۴- ۱۹۸۴»[۲]، اشعار منتخب ۱۹۹۰- ۱۹۴۵ [۳] و بسیاری کتاب های دیگر که به سال‌های دهۀ ۵۰ برمی‌گردد. کریلی رمانی به نام «جزیره»[۴] (۱۹۶۳) و بیش از یک دوجین کتاب های نثر و مقاله های دیگر نوشته است. او کارهای شاعرانۀ چارلز اولسون[۵] و مجموعه‌های رابرت بِرنز[۶] و والت ویتمن را ویرایش کرده است. کارهای او در مجله‌های بسیاری از جمله مجلۀ شعر منتشر شده است.

کریلی در سال ۱۹۲۶ در آرلینگتونِ ماساچوست[۷] متولد شد. در کودکی توانست بورس تحصیل در مدرسۀ خصوصی کوچکی در نیو همپشایر[۸] را دریافت کند؛ اتفاقی که به نظر خودش مسئلۀ آموزش و پرورش رسمی او را نجات داد. او در سال ۱۹۴۳ وارد دانشگاه هاروارد شد. در سال ۱۹۴۶ آغاز به چاپ اشعار خود کرد. در اواخر دهۀ ۴۰ و اوایل دهۀ ۵۰ مکاتبه های خود را با ویلیام کارلوس ویلیامز[۹] و ازرا پوند آغاز کرد و نامه نگاری ای طولانی با چارلز اولسون انجام داد.

در آکسفورد کامپنیونِ شعر انگلیسی قرن بیستم[۱۰] در مقاله‌ای دربارۀ کریلی آمده است: «شعر کریلی به طور خاص به عشق و احساساتی که برگرفته از روابط صمیمی است، می‌پردازد.

آن جا مردی نفس می کشد با روحی بس مرده
کسی که هرگز به خود نگفته است،
این سرزمین من است، سرزمین بومی من!
کسی که قلبش هرگز در درون نسوخته است،
با گام هایی که از خانه بازگشته‌اند
تا پرسه زنند در مسیری بیگانه؟
اگر چنین کسی نفس می‌کشد، برو، نشان کن او را؛
که برای او شور هیچ شاعری به تلاطم در نمی‌آید؛
گرچه بلند بالا صفاتش، گران سر نامش،
بی‌انتها ثروت رویایی‌اش،
فراسوی آن صفات، قدرت و غنایمش،
بیچاره، فقط در مرکز خود،
زنده‌اش، تاوان خواهد داد آوازهٔ خود را،
و با مرگ مضاعفش، پایین می‌رود
سوی خاکِ فرومایه‌ای که از آن برخاسته است
بی‌اشکی بر گورش، بی‌ستایشی، بی‌نام نیکی ماندگار.

سر والتر اسکات[۱۱]، «مردی آن جا نفس می‌کشد»[۱۲]

اگر چه فردی انگلیسی، آن شعر جاودان را نوشت، با این حال او به دلیل این که توانسته است احساسات ملی را به خوبی به تصویر کشد به خوبی می‌توانست مدعی شهروند افتخاری ایالات متحده شود. چارلز اولسون، شاعر، در نقد شدیدا تکان‌دهندهٔ خود دربارهٔ هرمان ملویل[۱۴]، به نام مرا اسماعیل بخوانید[۱۵]، می نویسد: «ما آخرین نفرات از افراد پیشگام هستیم.» گویی ایالات متحده، با درک واقعیت خود، جایی بود که همه امیدوار بودند پا برآن گذارند. ایالات متحده ادعا می‌کند که فرصتی است برای شروعی دوباره و دور از همهٔ حقایقی که با تاریخ به مقابله برخاسته‌اند، همهٔ عادت های قدیمی و ارزش هایی که از دنیا به جا مانده است. برای همهٔ ما که در این جا ساکن هستیم، این سرزمین به همان اندازه رویایی است که بنا به گفتهٔ آنچه که آنها می گویند، برای هر مهاجر مشتاقی. ما همه به آینده به عنوان جایی که همواره به آن باز می‌گردیم باور داریم.

من در شهری سنتی کوچکی در نیوانگلند بزرگ شدم، جایی که مادرم پرستار شهر بود (پدرم پزشک بود و هنگامی که من چهار سال داشتم دیده از جهان فرو بست)، از بسیاری جهات احساس می‌کردم در حاشیه قرار گرفته ام. اول این که ما شهرنشین نبودیم، بلکه از جایی که اکنون منطقهٔ بوستون نامیده می‌شود به شهر آمده بودیم. گرچه فاصلهٔ آن جا تا بوستون فقط حدود ۲۵ مایل بود، از نظر فرهنگی فاصله بسیار بود. حتی منطقهٔ کنکورد[۱۶] که هشت مایل با آن جا فاصله داشت از عادت‌ها و آدم‌های عادیِ کودکی من بسیار دور بود. پس من به عنوان کسی که از دنیایی غیر از بوستون بزرگ می‌آمد، در منطقهٔ کشاورزی کوچک، جایی که در حقیقت زندگی واقعی من به طور خاص از آغاز در آن شروع شده بود، باعث سردرگمی زیادی برای همهٔ آدم‌های دور و برم شده بودم. چند سال پیش به مناسبت پنجاهمین سالگرد تجدید دیدار شاگردان دبیرستانمان، به آن جا بازگشتم تا دوستان صمیمی آن دوره‌ام را ببینم. در آن هنگام، بیشترِ ما به

گونه ای غیر عادی دوباره «بچه» شده بودیم چرا که زندگی ما به هر شکلی که سپری شده بود تقریبا به پایان رسیده بود. یکبار دیگر با دوران جدیدی روبرو بودیم، دوران سالخوردگی، و به همان اندازه که هنگام ورود به نخستین مرحلهٔ بلوغ ناشی بودیم، با ویژگی‌هایی مثل تجربهٔ جنسی و تأمین خرج زندگی، در این دوره نیز تازه‌کار بودیم.

من در چهارده سالگی بسیار اتفاقی شهر زادگاهم را ترک کردم. خواهرم برای سال آخر دبیرستان به مدرسهٔ مذهبی نورث فیلد[۱۷] رفته بود و دوست نزدیکش در آن جا برادر کوچکتری داشت در هولدرنِس[۱۸] که مدرسه‌ای پیش دانشگاهی بود وابسته به کلیسای اسقفی در نیو همپ شایر. در نتیجه، خواهرم فرم‌های تقاضای ثبت‌نام را برای من آورد و مادرم را قانع کرد تا آنها را پر کرده، ارسال کند. سرانجام من در امتحان ورودی شرکت کردم و موفق شدم بورس تحصیلی‌شان را بگیرم. بنابراین به آن مدرسه رفتم.

هنوز هم دلتنگی شدیدی را که در آن زمان برای خانه احساس می کردم به یاد می‌آورم، نامه‌های مادر و خواهرم را باز نکرده نگه می‌داشتم تا بتوانم در فرصتی بدون حضور کسی آنها را بخوانم و اشک بریزم. اما آموزش در آن مدرسه خوب و مناسب بود و من هر نوع آموزشی را که لازم بود دیدم. بعضی کارها واقعا عجیب بود، مثلا ترجمهٔ بخش‌هایی از «دوبلینی‌ها»[۱۹]، مجموعه داستان‌های عالی جیمز جویس[۲۰] به انگلیسی ساده. بسیاری از مطالب، صرفا کلاسیک بودند، برای مثال مطالعهٔ زبان، که لاتین و یا آلمانی بود و بسیاری مطالب دیگر. فراگیری مقدماتی عبارت بود از خواندن و نوشتن. به گفتهٔ ویلیام کارلوس ویلیامز، آشکار ساختن آن چیزی بود که «از آن پس می‌دیدم و می‌شنیدم.» گرچه دانشکده اطلاعات و آموخته هایی برای من داشته است، این اطلاعات، بیشتر از هم‌شاگردانم به دست می‌آمد تا دانشکده؛ از طریق تأثیر دگرگون کنندهٔ جنگ دوم جهانی و نخستین عشق معنا دارم.

به رغم این که به سختی به یاد می آورم از چه زمانی نوشتن را آغاز کردم، در زندگی من، که مرتبا دچار جابه‌جایی مکانی و دگرگونی روابط با دیگران است، نوشتن جزء جدایی ناپذیر آن است. در بیست سالگی ازدواج کردم. در ۲۸ سالگی مجددا مجرد بودم اما حدود یک سال بعد ازدواجی دوباره. بعدها، ۲۰ سال بعد بار دیگر جدایی، و پس از آن ازدواجی دیگر، و ماجرا همین‌طور ادامه دارد. با خود می اندیشم که شاید این شیوه، رسمی آمریکایی باشد. چند سال پیش باک مینستر فولر[۲۱] اشاره داشت که تعدادی از آمریکایی ها که یک پنجم جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند هر ساله خانه را ترک می‌کنند.

دیگر دربارهٔ خودمان چه باید بگوییم؟ این که فکر می‌کنیم به جز انگلیسی لازم نیست زبان دیگری بدانیم (گرچه حقیقتِ آشکار این است که ما می‌دانیم در حال حاضر در نیویورک به زبان‌های بسیار زیاد دیگری صحبت می‌شود، بسیار بیشتر از هر نقطهٔ دیگری بر روی کرهٔ زمین!)، این که فکر می‌کنیم احتیاج نداریم دربارهٔ اُپرا و شعر چیزی بدانیم و من اطمینان دارم که این فهرستی رو به افزایش است، ولی همچنان در معاشرت احساس راحتی می‌کنیم. آیا کشف علاقه به چنین چیزهایی یا داشتن چنان مهارت‌هایی شرم‌آور است؟ تکیه کلامی مانندِ «مطالعه ای با ارزش» با همان استنباطِ عبارت «مکانی شاد» یا «روز خوبی داشته باشید» استفاده می‌شود. آدم هیچ وقت نمی‌خواهد هنر را، هیچ شکلی از آن را خیلی جدی بگیرد.

رابرت گریوز[۲۲] می نویسد: شعر، هنری است که هیچ آموزشگاهی برای آن وجود ندارد. آن گونه که من منظور او را می‌فهمم،مفهوم آن این است که جایی وجود ندارد تا فرد بتواند با رفتن به آن جا، به هر شکلی شعر گفتن را بیاموزد. اما گریوز شیوه‌ای واقعی برای تعلیم و تقویت خود داشت. این «وطن نیمه وحشی و منسوخ» چه گونه جایی است که هم ازرا پوند در آن متولد شده است و هم بسیاری از شعرای آمریکایی دیگر مانند خود من که هنوز نام آن را به عنوان ویژگی خود انتخاب می‌کنیم. آنان نگرانند که الگوی امن‌تر شعر انگلیسی ممکن است یکسره جای آن مکان تخیلی کوچکی را بگیرد که می‌توانیم خانه‌اش بنامیم.

«رابرت گریوز می نویسد: شعر، هنری است که هیچ آموزشگاهی برای آن وجود ندارد. جایی وجود ندارد تا فرد بتواند با رفتن به آن جا، به هر شکلی شعر گفتن را بیاموزد.»

نسل من برای سال‌ها تقسیم شده بود میان آنهایی که الگوی تی‌اس الیوت[۲۳] را دنبال می‌کردند و در نتیجه به شعری نگاه می‌کردند که به طور کلاسیک در سنت انگلیسی تحول یافته بود و کسانی که مانند خود من سرسختانه پیرو دکتر ویلیامز بودند. هنگامی که از او سؤال شد که «واژه‌های» خود را از کجا می‌یابد، او خیلی مختصر پاسخ داد «از زبان مادران لهستانی». چنان که چارلز اولسون می‌گوید، ما می‌خواستیم «ریشه‌ها را در سطح قرار دهیم.» ما می‌خواستیم نوشتهٔ ما واقعیت بدنهٔ جامعه‌مان باشد، شاهدی از فردِ وابسته به خانوادهٔ اجتماعی خود، مادرها و پدرها، عموها و عموزاده‌ها، همسایگان لهستانی، ایرلندی، ایتالیایی، آلمانی، چینی، آفریقایی، فرانسوی و روسی. این اجازهٔ ورود به اجتماع و استفاده از آن برای منشاء نوع حرف زدنمان و شیوهٔ بیان متفاوتمان، اغلب مبارزه‌ای طولانی بود با یک طرفِ بَرنده. ما درست صحبت نمی‌کردیم، بنا به قولی، عامی بودیم. در نتیجه ما در مقایسه با اصطلاح «پخته» در فرمول لوی اشتراوس[۲۴]، «خام» بودیم و این باعث خوشحالی ما بود.

آمریکا هر چه که هست نمی‌تواند تنها به عنوان یک مکان در نظر گرفته شود. با این حال می‌دانم که من در ذهن خود، در نیوانگلند ساکن هستم، به همان اندازه که اگر تمام زندگی‌ام را در آن جا می‌گذراندم؛ شاید حتی بیشتر از کسی که همهٔ عمر در آن جا بوده است. این دنیای تخیلی من است، این همان تصویر خیالی از جهان است که با خود به همراه دارم. همان طور که از شرق به غرب یا از شمال به جنوب سفر می‌کنم، گاهی دو یا سه هزار مایل در هر سو، و چندین بار در سال، با این حال با سماجت در «خانه» هستم، حداقل در ذهن خودم. فکر می‌کنم که حتما الان در بوستون دارد برف می‌بارد یا با تغییر رنگ برگ‌ها در پاییز چقدر باید هوا در ایالت مِین[۲۵] دلپذیر باشد. هر قدر هم که با هر سفر محیط اطراف من تغییر کند آن جا همان جایی است که من در آن هستم.

آنچه که از سوی دیگر می‌تواند حائز اهمیت باشد، آن چیزی است که ویتمن مطرح کرد، این که کشور باید شعرای خود را در آغوش بگیرد. «برای داشتن شعرای بزرگ باید شنوندگان بزرگ هم داشت.» گفتن این مطلب ساده است اما تحقق آن تقریبا غیرممکن. شعرا در درجه بندی بازیگران اجتماعی یا کسانی که ساختمان سیاسی جامعه را با مصالح علاقه و خواستهٔ خود می‌سازند، در مراتب بسیار پایین قرار دارند. اگر رویداد دردناک ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ سبب استفادهٔ چشمگیری از شعر به عنوان وسیله‌ای برای یافتن زمینه‌ای صمیمی و مشترک برای بیان اندوه شد، اما این حالت به سرعت سپری شد. سپس کشور تعادل و آرامش خود را باز یافت، در وضعیت جنگ تهاجمی، و باید پذیرفت که کشور دوباره به سوی ایجاد درآمد بیشتر بازگشت.

آیا در این کشور فقط به این دلیل که شعر «پول ساز» نیست چنین تأثیر اندکی دارد؟ به زحمت می‌توان شعر را «حرفه» یا حتی یک «رسالت» معقول خواند. اغلب نوجوانان و زنان مسن‌ترِ احساساتی به آن می‌پردازند؟ آیا شعر کوچکترین چیز قابل طرحی به ما «می‌گوید»؟ معنای شعر چیست؟ تمام این سؤال ها، پاسخ‌هایی مشخص و خیلی ساده دارند، اما آنها را در این جا نمی‌توان یافت. برعکس، می‌خواهم بگویم که در آمریکا شعر پاسخی برمی‌انگیزد بسیار شبیه نخستین خط طنزآمیز ماریان مور[۲۶]: «شعر؟ من هم از آن بیزارم.» هنرمند دیگری چنین می گوید: «شعرا مانند نوازندگان سازدهنی هستند. فوق‌العاده‌اند، اما زیاد به درد نمی‌خورند.»

پس همهٔ اینها، شرایط نامناسبی را برای کار ایجاد می کند، درست مثل هوای بد، نور کم، ساعات کار طولانی. چه کسی در این کشور به فکر شاعر شدن می‌افتاد اگر واقعا به لحاظ ذوق ادبی احساس نمی‌کرد باید شاعر شود؟ فردی برایم داستان پزشک تازه‌کاری را گفت که درحین مطالعهٔ پزشکی‌اش، ناگهان مبلغ زیادی پول از عمه‌ای که به تازگی فوت شده بود به ارث برد. در نتیجه او پزشکی را ترک کرد، چرا که احساس می‌کرد دیگر دلیلی برای پزشک شدن ندارد.

پزشک دیگری را می‌شناسم که تصادفا در سالن بار ملاقات کردم و پس از این که جایی برای نشستن به من داد، گفت که نمی‌تواند بو و قیافهٔ ظاهر مردم را تحمل کند. حالش به هم می‌خورد. وقتی که از او پرسیدم پس چگونه مدرسهٔ پزشکی را گذرانده است بدون آگاهی از واقعیت احساسش، گفت که او به استاد توجه می‌کرده است. او آموخته های مدرس را دنبال می‌کرده است و آنچه را او مشخص می ساخته انجام می‌داده است. بیمار فقط به صورت انتزاعی در آن جا حضور داشته ولی در اتاق معاینهٔ خودش، بیمار واقعا با گوشت و استخوان وجود دارد.

> «برای داشتن شعرای بزرگ باید شنوندگان بزرگ هم داشت. شعرا در درجه بندی بازیگران اجتماعی یا کسانی که ساختمان سیاسی جامعه را با مصالح علاقه و خواستهٔ خود می‌سازند، در مراتب بسیار پایین قرار دارند.»

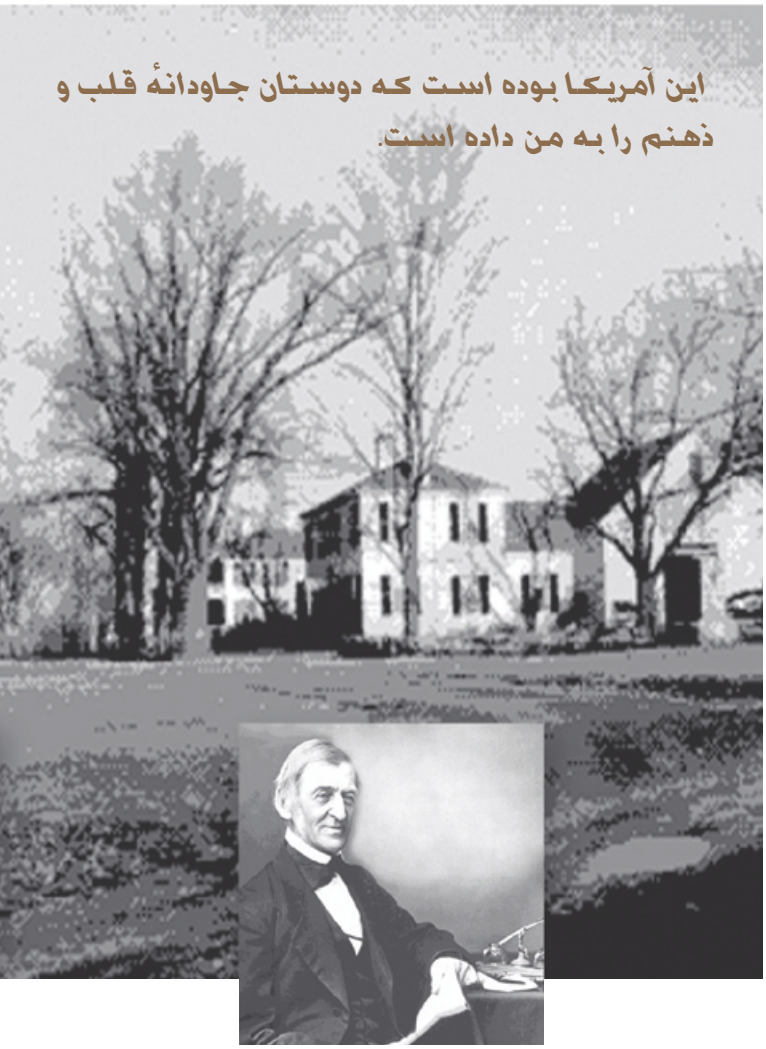
اگر مرا به عنوان یک نمونه در نظر بگیرید، شعرای آمریکایی همه از دنیا می روند در حالی که دربارهٔ کاری که می‌کنند، دلیل انجام آن و این که اگر برای کسی کاری کرده اند، برای چه کسی بوده است، در پی پاسخی هستند. «آیا این شعری واقعی است یا فقط ردیف آن را مرتب ساخته ای؟» احتمالا کاری وجود ندارد که انسانی بتواند انجامش دهد و چنان واکنش جالب و چنان علاقه‌ای را برانگیزد که به نقل از ویلیامز، بنیادش «فقط بر هوا» باشد.

شعرای آمریکایی آزادی‌ای دارند که در حقیقت در دنیای معمولی کمیاب است. آنها می‌توانند آنچه را می‌خواهند به شیوه‌ای بنویسند که تقریبا تصورش هم در سایر کشورها و فرهنگ‌ها غیرممکن است. بنابراین پوند با نقل قول از رمی دو گورمون[۲۷] که می گوید «تنها لذت برای نویسنده، آزادیِ نوشتن چیزی است که دلش می‌خواهد»، مشخص می‌کند که ملیت ما، حداقل از جهاتی، چه چیز مهمی در اختیار ما گذاشته است. نه تنها فرد می‌تواند «آزادانه»، به معنای خوب آن وبه رغم محدودیت‌های آشکارش، بنویسد، نیز می‌تواند از گسترهٔ خیره‌کنندهٔ علم بیان (متعالی، پست، حرفه‌ای، محلی...) با تمام تأثیرات لحن‌ها و تأکیدها، کلمات خود را برگزیند. در مقایسه، زمانی دوستی آلمانی به من گفت که کارهای گونتر گراس[۲۸] توسط کارگران معمولی، یعنی همان کسانی که رمان‌های فوق‌العاده‌اش به عنوان «صدای» آنان نوشته شده، قابل فهم نیست.

پایهٔ بیان در نوشته‌های او زبان آلمانی «ادبی» است. کارگران به زبانی محاوره‌ای سخن می‌گویند و این مسئله، آنها را کاملا از یکدیگر جدا می‌کند. در انگلستان ویندهام لوئیس[۲۹] از اصطلاح «داغ زدن رویِ زبان» استفاده کرد. به این معنا که طبقهٔ اجتماعی، تحصیلات و مدارجی از این دست، تفاوت زیادی در امکانات شاعر مشتاق در استفاده از زبان در هر دوره‌ای ایجاد کرده است. این واقعیت بدون تغییر قابل توجهی ادامه یافته است. شاید من بیش از هرچیز به سبک و سنتی احترام می‌گذارم که اهل نیوانگلند، و آمریکایی، بودن به عنوان نویسنده به من داده است.

شاید عبارت بهتر، خودشیفتگی باشد که به بهترین شکل خود در کار استادانهٔ ویتمن «سرود خویشتن»[۳۰] خلق شده است؛ شعری که به شدت و بسیار روشنگرانه، شعر این کشور است. یا با حسی مشابه، آن شیوهٔ ملایمی است که امیلی دیکنسون[۳۱] با روشنی بی‌نظیرش دربارهٔ زندگی روزانهٔ روح و جسم ما می‌نویسد. او در اَمهرست[۳۲] در ماساچوست در ۷۰ مایلی غرب آکتون[۳۳]، شهر زادگاه من، بزرگ شد. هنری تورو[۳۴] نیز دربارهٔ محل زندگی‌اش می گوید، «من بسیار در کنکورد سفر کرده‌ام»، درست در انتهای جاده.

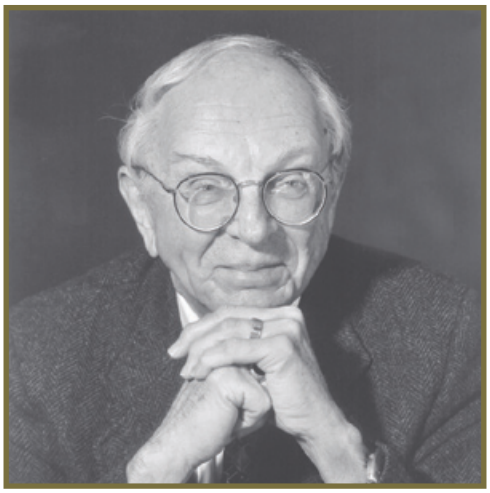
نبوغ این کشور این بوده است که از تنوع منحصر به فرد و قدرت موجود، اشعاری غنائی ساخته است. شاید در کشورهای دیگر، شاعرانی باشند که به همان اندازه از مهارت و پختگی رسیده باشند، اما هیچ اجتماعی از شعرا هرگز نتوانسته‌اند در گستره و مرتبه‌ای مشابه شعرای جهان من بنویسند. اگر یک فرد خودش باشد، که در ایالات متحده باید باشد، هر شخص و یا شاعری، با تمام استقلال و فردیت لازمهٔ آن فردیت که فرهنگ ما به رغم انزوایی که موجب می‌شود بسیار بر آن تأکید می‌کند، پس شعر غنائی، آن شعر هستی یگانهٔ در حال گذر، باید شگرف‌ترین ابتکار او باشد. این گونه من تمام عمرم با استادان جاودانهٔ شعر غنایی، زندگی کرده‌ام، با ویلیامز، با دیکنسون، با پوند، ویتمن، پو[۳۵]، اچ. دی.[۳۶]،استیونس[۳۷]،لوئیس زوکوفسکی[۳۸]، با چارلز اولسون، رابرت دانکن[۳۹]، آلن گینزبرگ، دنیس لوورتوف، و با ادوارد دورن[۴۰]. این فهرست هم‌چنان رو به افزایش است. خواه چنین نیتی وجود داشته باشد و یا خیر، این آمریکا بوده است که دوستان جاودانهٔ قلب و ذهنم را به من داده است. این جایی است که همگی ما در آن زندگی کرده‌ایم.



این آمریکا بوده است که دوستان جاودانهٔ قلب و ذهنم را به من داده است.

۸ دربارهٔ تاریخ نویس آمریکایی بودن

دیوید هربرت دونالد



دیوید هربرت دونالد [۱] در اول اکتبر ۱۹۲۰ در شهر گودمن ایالت می سی سی پی متولد شد. پدر او، آیرا اونگر دونالد، کشاورز پنبه، و مادرش سو الا (بلفورد) دونالد[۲]، آموزگار سابق بود. پس از پایان دبیرستان محلی، وی تحصیلاتش را در دانشکدهٔ هولمز در همان شهر ادامه داد. سپس به دانشکدهٔ میلسَپس[۳] در شهر جکسون، می سی سی پی[۴]، رفت و در سال ۱۹۴۱ با نمرات عالی فارغ التحصیل شد. او تحصیلات دانشگاهی خود را در رشتهٔ تاریخ و جامعه شناسی در دانشگاه کارولینای شمالی و دانشگاه ایلینوی گذارند و در سال ۱۹۴۲ موفق به دریافت مدرک کارشناسی ارشد شد. در سال ۱۹۴۵ دکترای خود را از این دانشگاه دریافت کرد. در دانشگاه ایلینوی، دونالد دستیار تحقیق پژوهش گر سرشناس، جی. ج. رندال[۵]، بود که در رشتهٔ لینکلن شناسی از شهرت به سزایی برخوردار است. پس از تدریس در چندین موسسهٔ آموزشی، به دانشگاه هاروارد رفت، و تا سن بازنشستگی در سال ۱۹۹۱ در آن جا به تدریس مشغول بود.

همسر وی، دکتر آیدا دیپاس دونالد[۶] است. وی سردبیر انتشارات دانشگاه هاروارد[۷] بود و اخیرا از شغل خود بازنشسته شده است. او و همسرش در شهر لینکلن در ماساچوست زندگی می کنند.

هنگامی که در حال اتمام کتاب زندگی نامهٔ آبراهام لینکلن بودم، نمایندهٔ کارهای ادبی من با چند ناشر انگلیسی تماس گرفت و دربارهٔ چاپ نسخه انگلیسی این کتاب با آنها صحبت کرد. هیچ یک از آنها علاقه ای به چاپ این کتاب نشان ندادند. سرانجام یکی از ناشرین قدیمی و معروف لندن با چاپ این کتاب موافقت کرد، اگرچه اشتیاق زیادی برای انجام این کار نداشت. سردبیر ارشد در نامه ای به من نوشت که انتظار زیادی برای فروش این کتاب در انگلستان نباید داشته باشم. او از قبل به من هشدار داده بود که کتابی دربارهٔ زندگی ابراهام لینکلن[8] همانقدر در انگلستان فروش خواهد داشت که کتابی دربارهٔ زندگی لرد شفتزبری[9] در آمریکا.

از این موضوع بسیارناراحت شدم. به هر حال، کتابی که نوشته بودم دربارهٔ شخصیتی ارزشمند ولی گمنام آمریکایی قرن نوزدهم مانند توماس هارت بنتون[10] یا بنجامین هریسون[11] نبود. این کتاب دربارهٔ آبراهام لینکن، یقینا بزرگ ترین رییس جمهور آمریکا، بود. در رهبری شمال و دستیابی به پیروزی در جنگ داخلی، در لغو برده داری، و در حفظ صلح با قدرت های اروپایی در طول این مناقشه، او تبدیل به شخصیتی شد که نه فقط از لحاظ ملی بلکه از لحاظ بین المللی نیز اهمیت داشت، و مورد احترام افراد گوناگونی از جمله وینستون چرچیل[12] و مارتین لوتر کینگ جونیور[13] بود. لئو تولستوی[14] او را «مسیح کوچک، و از مقدسین بشریت» نامید.

پس از هفته ها ناراحتی به خاطر توهینی که به من شده بود، با بی میلی زیاد این مسئله را پذیرفتم، البته فقط توانستم خودم را توجیه کنم، که سردبیر خودخواه لندنی من حق داشت. متاسفانه، فروش بسیار ناچیز کتاب در انگلیس نیز این مسئله را تایید کرد. مشکلی که دربارهٔ جلب توجه مخاطبین خارجی برای کتابی دربارهٔ لینکلن وجود داشت، بر خلاف تصور سردبیر، آنقدر به خاطر موضوع کتاب نبود بلکه به خاطر پیش فرض هایی بود که من در زمان نگارش آن کتاب داشتم. با مخاطب قرار دادن فقط خوانندگان آمریکایی در کتابی دربارهٔ لینکلن، به طور ضمنی بر این باور بودم که خواننده با وقایع مهم تاریخ آمریکا، از قبیل معاهده میسوری و رای دادگاه «دِرِد اسکات»[15]، از قبل آشنایی دارد یا حداقل تمایل دارد در مورد جزییات مسایلی چون اعلامیه آزادی بردگان یا اصل سیزدهم قانون اساسی کندوکاو کند. ثابت شد که انتظارات من غیرواقعی بوده است.

فکر می کردم که به عنوان فردی تاریخ شناس، کتابی دربارهٔ این مسایل نوشته ام، تاریخ شناسی که عضو انجمن بین المللی تاریخ شناسان بوده که اعضایش پیش فرض های مشخصی داشتند و از روش های مشابهی استفاده می کردند، درست مانند کاری که دانشمندان در تمام کشورهای جهان می کنند. ولی در عوض به این مسئله پی بردم که در واقع من مانند تاریخ شناسی آمریکایی کتاب می نویسم. در حقیقت، به این جمع بندی رسیدم که همهٔ کتاب های من این ویژگی مشترک را داشته اند: آنها کتاب هایی آمریکایی هستند که توسط مورخی آمریکایی به نگارش درآمده اند.

به راحتی نمی توان گفت که مشخصهٔ آمریکایی بودن نوشته های من دقیقا چیست. ساده ترین راه، اشاره به این نکته است که تمام کتاب های من، بدون استثنا، دربارهٔ موضوع های آمریکایی است: مبارزه برای ملی گرایی و جدایی طلبی در آمریکای قرن نوزدهم؛ جنگ داخلی آمریکا؛ و روند بازسازی پس از جنگ. تمام زندگی نامه هایی که نوشته بودم دربارهٔ شخصیت های آمریکایی بوده اند، شهرت برخی از ایشان آنگونه متعلق به محلی خاص بود که بعید به نظر می رسید برای کسی به غیر از خوانندگان آمریکایی جالب باشد. ویلیام اچ. هرندون، شریک حقوقی ابراهام لینکلن که شخصیت بسیار جالبی داشت، و یکی از اولین نگارنده های زندگی نامه او، چهرهٔ چندان شناخته شده ای نبود. سلمون پی. چیس[16] شهرت اندکی به عنوان سیاستمدار ضد برده داری از ایالت اوهایو داشت تا این که به سمت وزیر خزانه داری ابراهام لینکلن منصوب شد. ممکن است که چارلز فرانسیس آدامز[17] شهرت بیشتری نسبت به بقیه داشته باشد، زیرا او در دوران جنگ داخلی، سفیر آمریکا در بریتانیا بود. ولی حتی شهرت او هم بیشتر به خاطر این است که فرزند و نوه دو تن از روسای جمهور آمریکا بوده است و به این دلیل در اذهان باقی مانده است، البته اگر بتوان چنین گفت. چارلز سامنر[18]، سناتور قدرتمند ماساچوست و حامی لغو برده داری، آرزو داشت شبیه اشراف زاده های انگلیسی باشد، ولی امروز از کمتر فرد انگلیسی می توان توقع داشت که حتی نام او را شنیده باشد.

با این حال، انتخاب موضوع خاص لزوما بیانگر ملیت یک مورخ نیست. هر چه باشد، یکی از اولین و بهترین زندگی نامه هایی که دربارهٔ آبراهام لینکلن نوشته شده، که هنوز هم از اعتبار زیادی برخوردار است، توسط فردی انگلیسی به نام لرد چارن وود[19] به رشته تحریر درآمده است. همچنین بازل لیدل هارت[20]، کولین بالارد[21]، و جی. اف. آر. هندرسون[22]، که همگی انگلیسی هستند، برخی از بهترین مطالعات نظامی دربارهٔ جنگ داخلی آمریکا را نوشته اند. کتابی مفصل نوشتهٔ تاریخ شناسی ایتالیایی، ریموندو لوراگی[23]، یکی از بهترین تاریخ های عمومی دربارهٔ جنگ داخلی آمریکا است.

شاید استفاده من از زبان، نشانه بهتری از این امر باشد که نه فقط دربارهٔ موضوع های آمریکایی کتاب می نویسم، بلکه خود نیز

آمریکایی هستم. امیدوارم که بیشتر از زبان انگلیسی استاندارد استفاده کرده باشم، ولی هر وقت که فرصت دست دهد از استفاده از کلمات مشخصا آمریکایی لذت می برم. برای نمونه، لینکلن در یکی از پیام هایش به کنگره از تجزیه به عنوان «یک شورش خوش آب و رنگ» نام برد و گفت در یکی از نبردها سربازان جنوب «دُمشان را روی کولشان گذاشتند و فرار کردند.» سناتور سامنر او را به خاطر خراب کردن زبان انگلیسی سرزنش کرد، ولی من لغزش های او را با لذت زیادی نقل قول کردم.

از برخی از واژه سازی های آمریکایی هم لذت می برم. وقتی که هرندون دربارهٔ رابطه عاشقانهٔ پیچیده لینکلن با مری تاد[۲۴] و ازدواج این دو که مرتبا به هم می خورد، نوشت، عنوان این فصل را «ازدواج شکنندهٔ غامض»[۲۵] گذاشت. همیشه فکر کرده ام که این واژهٔ بهتر، و مشخصا آمریکایی تر، از واژه «غامض» است و مکررا از آن استفاده کردم. به همین ترتیب، هر وقت که بتوانم، دوست دارم که زبان محلی آمریکایی های تحصیل نکرده را نقل قول کنم، زیرا معمولا دارای قدرت و شفافیتی است که اگر قوانین دستور زبان انگلیسی در مورد آنها اجرا شود، از بین می رود. مثلا این جمله دنیس هنکز[۲۶]، پسرعموی روستایی لینکلن، وقتی که هرندون را راهنمایی کرد تا چه مطالبی را در زندگی نامه لینکلن بگنجاند، از نظر من بسیار مستقیم و متقاعد کننده است: «ویلیام یادت نره که اسم من حسابی تو چشم باشه، آن وقت کتابت حتما خوب از آب درمیاد.»

تربیت آمریکایی من نیز به شکل دیگری بر نوع نوشتن من تاثیر گذاشته است. اگر به ناظری بی طرف وظیفه نه چندان مطلوب ارزیابی فهرست طولانی کتاب های من محول شود، که از سال های ۱۹۴۰ تا امروز را شامل می شود، احتمال دارد به این جمع بندی برسد که الگوی روشن و منسجمی در کتاب های من وجود ندارد. در سال های اول، مجذوب این مسئله شدم که می توان تاریخ را با جامعه شناسی مرتبط کرد، و در مجموعه ای از یادداشت هایم، که با نام «تجدیدنظر دربارهٔ لینکلن» منتشر شده است، سعی کردم ریشه های اجتماعی جنبش های اصلاحی قرن نوزدهم آمریکا و دفاع ایالت های جنوب از برده داری را تجزیه و تحلیل کنم. سپس به شدت به روانشناسی، و به ویژه روانکاوی، علاقه مند شدم، که باعث شد کتاب زندگی نامه چارلز سامنر تبدیل به کتابی شود که یکی از منتقدین آن را کامل ترین بیوگرافی فرویدی که تا کنون خوانده بود، نامید.

اما در همین سال ها بود که مجذوب تحولات جدید در «تاریخ کَمّی»

> «یکی از اولین و بهترین زندگی نامه هایی که دربارهٔ آبراهام لینکلن نوشته شده، که هنوز هم از اعتبار زیادی برخوردار است، توسط فردی انگلیسی به نام لرد چارن وود به رشته تحریر درآمده است.»

شدم، و در کتاب «سیاست های بازسازی» تلاش کردم این دوره را با استفاده از یک سری نمودار نشان دهم. پس از آن، به مطالعهٔ نقدهای ادبی پرداختم و کتاب زندگی نامهٔ توماس ولف[۲۷]، نویسنده اهل جنوب قرن بیستم، را به رشته تحریر درآوردم. برخی از همکارانم، این تغییرات مکرر در انتخاب موضوع اصلی و اسلوب شناسی من را گیج کننده و ناراحت کننده یافتند. دوست عزیز و قدیمی من، آرتور اس. لینک[۲۸]، که تمام زندگی حرفه ایش را صرف دنبال کردن زندگی ودرو ویلسون کرده است، روزی مرا به خاطر تغییر سبک سرانه دیدگاهم سرزنش کرد. او با اوقات تلخی گفت، «دیوید، مشکل تو این است که تاریخ شناس جدی ای نیستی.»

در مقابل این اتهام باید اعتراف کنم که تا اندازه ای مقصرم، زیرا نوشته هایم دربارهٔ موضوع هایی بوده که برایم جالب بوده اند، از هر ابزاری که در اختیارم بود استفاده کردم، و در بارهٔ موضوعی می نوشتم که برایم لذت بخش بود، نه آن چیزی که من، یا هر شخص دیگری، فکر می کرد باید نوشته شود. این امر، به نظر من، نگرشی مشخصا آمریکایی است. در مورد من، این نگرش ریشه در تجربه هایی دارد که در طول سفری طولانی با اتوبوس در دوران کارشناسی ارشد کسب کردم. این سفر از کرانه شرقی آمریکا شروع شد؛ ساعت ها و روزهای پیاپی در اتوبوس به همراه هم سفران خود از کوه های آپالاچی، از شهرهای صنعتی منطقه میدل وِست[۲۹]، و از دشت های پایان ناپذیر ناحیه مرکزی گذشتیم، از منطقه کوهستانی فوق العاده زیبای راکی عبور کردیم، و سرانجام به کالیفرنیا رسیدیم.

از آن تجربه زیبا به بعد بود که رابطهٔ عاشقانه من با منظره ها و چشم اندازهای بسیار زیبای آمریکا، با تمام تنوع و گوناگونی اش، آغاز شد. این سفر طولانی، من را وادار کرد تا وسعت عظیم کشورمان را درک کنم، و طی تماس هایی که روزهای پی در پی با همسفران زن و مرد، که از نژادهای مختلف و از اقصی نقاط کشور بودند، پیدا کردم، متوجه تنوع بی نهایت زندگی آمریکایی شدم.

این تنوع، آزادی عمل و نیز امکان زیادی را برای امتحان و تجربه در انتخاب موضوع اصلی، زمینه و شیوه نگارش کتاب برای من، و البته، برای بسیاری از نویسندگان آمریکایی دیگر فراهم آورده است. هیچ سبک خاصی بر مورخان حکمفرما نیست؛ تاریخ شناسان نباید مسیر واحدی را دنبال کنند. همین تنوع در نویسندگی، بهترین نشانه ای است که چگونه آمریکایی بودن من بر حرفه من به عنوان یک مورخ تاثیر گذارده است.

ولی، به نظر من، در درون این تنوع اتحادی پنهان نیز وجود دارد، که آن هم مشخصا آمریکایی است، و متعلق به ناحیه جنوب آمریکا است، یعنی جایی که در آن متولد و بزرگ شدم. روش یا موضوع اصلی کتاب من هر چه که باشد، چه در حال کار کردن در مورد مطالعه کَمّی درباره کنگره بازسازی باشم، چه در در مورد تحلیل ادبی کتاب های توماس ولف، همیشه سعی کرده ام داستانی بنویسم که برای خوانندگان جذاب باشد و بازیگرانی داشته باشد که به نظر ایشان واقعی باشند.

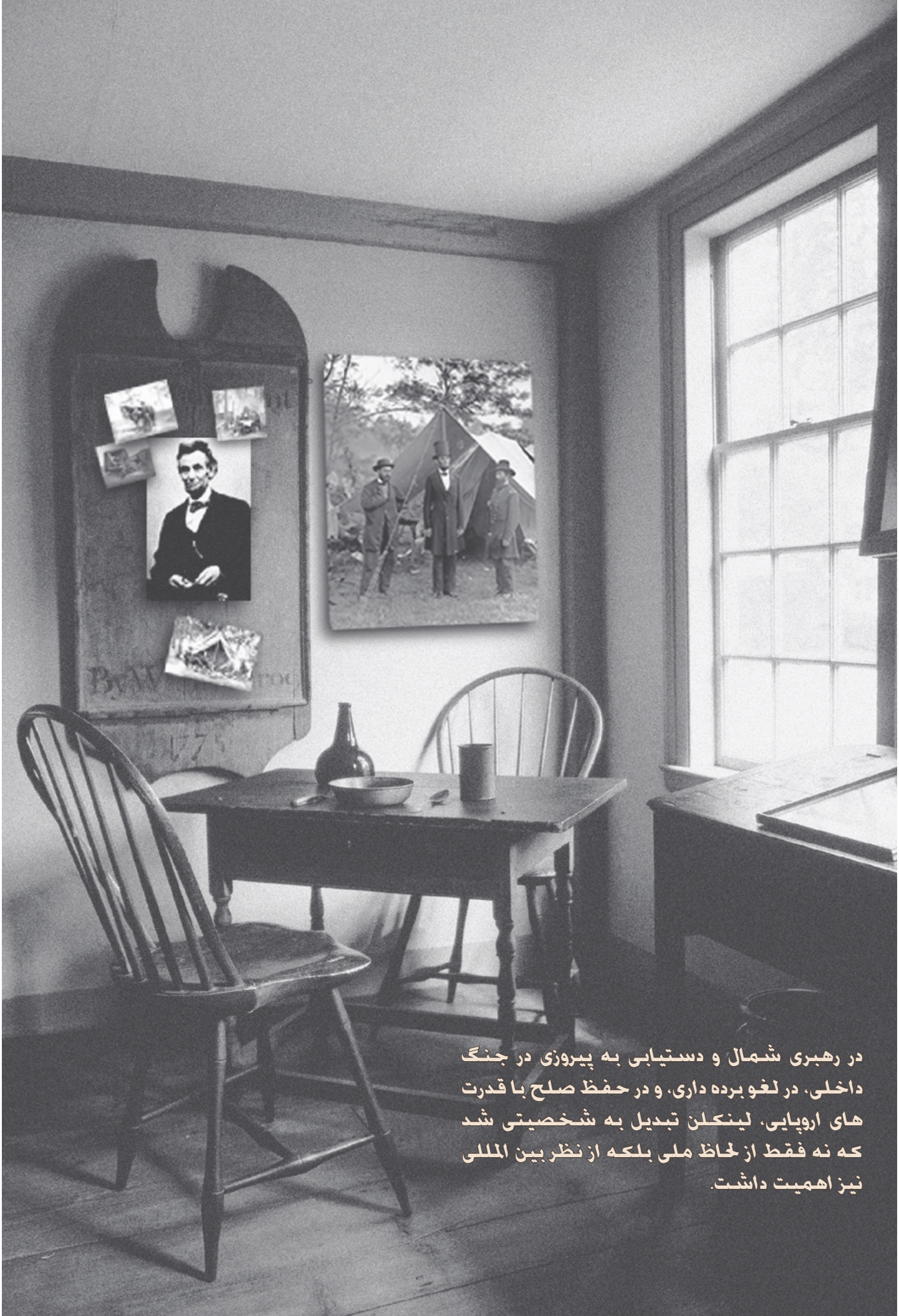
سنت داستان سرایی همیشه در قسمت جنوب قوی بوده است. تقریبا همهٔ خانواده ها در زادگاه من، می سی سی پی، داستان سرا، یا گردآورنده آرشیو خاطرات و افسانه های خانوادگی خود را داشتند. در بسیاری مواقع، آنان زنان مسنی بودند که به نظر می رسید خاطراتشان به زمان های بسیار دور، تقریبا به زمان های نخستین باز می گردد. آنها تمام داستان های خانوادگی را می دانستند: چگونه جد پدربزرگشان به همراه همسر و سه فرزندش از کوه های آپالاچی عبور کردند و به دشت می سی سی پی آمدند و چگونه به سختی توانستند از چنگ سرخپوستان چپاولگر فرار کند؛ چگونه جد پدربزگشان وارد ارتش جنوب شد و تا زمان مجروح شدن در نبرد چیکاموگا از مبارزه دست نکشید؛ چگونه پدربزرگشان با ازدواج با زنی «یانکی» همه خانواده را حیرت زده کرد، البته او را «یانکی» می نامیدند برای این که در شمال خط میسون - دیکسون[۳۰] متولد شده بود. از زمان کودکی به روایت ها و داستان هایی گوش می دادم که با ذکر جزییات کامل و همیشه با استفاده از همان کلمات تعریف می شد، دقیقا هر یک از شخصیت ها چه لباسی به تن داشت، چه چیزهایی می گفت، و چه کارهایی می کرد.

راویان اولیه و غیررسمی تاریخ شفاهی، داستان سراهایی بودند که داستان های خود را با آب و تاب بسیار و ذوق و احساس فراوان تعریف می کردند. آنها واقعیت ها را فقط فهرست وار تعریف نمی کردند، بلکه داستان هایشان را به شکل هنرمندانه ای در می آوردند و داستان همیشه با واقعه ای مهیج پایان می یافت. همین سنت شفاهی قوی بود که موجب به وجود آمدن برخی از بهترین ادبیات مدرن جنوب شد. این سنت ساختار اصلی را برای بهترین داستان های ویلیام فاکنر فراهم آورد. و همین سنت است که عنصر حقیقت نمایی را به بهترین داستان های کوتاه ادورا ولتی[۳۱] می دهد.

> «سنت داستان سرایی همیشه در قسمت جنوب قوی بوده است. تقریبا همهٔ خانواده ها در زادگاه من، می سی سی پی، داستان سرا، یا گردآورنده آرشیو خاطرات و افسانه های خانوادگی خود را داشتند. در بسیاری مواقع، آنان زنان مسنی بودند که به نظر می رسید خاطراتشان به زمان های بسیار دور باز می گردد.»

این سنت به گونه ای اجتناب ناپذیر، رویکرد مرا نسبت به تاریخ تحت تاثیر قرار داد، همانگونه که تعداد زیادی از بهترین مورخان ناحیه جنوب را تحت تاثیر قرار داده است. با این که در زمینهٔ استفاده از برترین روش های «علمی» در پژوهش تاریخی آموزش دیده بودم و به من یاد داده شده بود چگونه به نیروهای عظیم طبیعت مانند «طبقه»، «نظام طبقاتی»، «سرمایه داری»، و «فئودالیسم» و امثال آن بپردازم، متوجه شدم وقتی که زمان نوشتن فرا می رسید، ذهن من به شیوه داستان سرایی قدیم و متوجه کردن خوانندگان به این مسئله بازمی گشت که این افراد شخصیت هایی واقعی در گذشته هستند.

حتی در اصول نگارش، متوجه می شوم که تحت تاثیر این روش مشخصا آمریکایی، شاید بیشتر در جنوب آمریکا، برای تعریف داستان هستم. من کتابهایم را با تایپ آن با استفاده از رایانه



در رهبری شمال و دستیابی به پیروزی در جنگ داخلی، در لغو برده داری، و در حفظ صلح با قدرت های اروپایی، لینکلن تبدیل به شخصیتی شد که نه فقط از لحاظ ملی بلکه از نظر بین المللی نیز اهمیت داشت.

می نویسم؛ پس از پایان هر جمله کمی مکث می کنم تا آن را با صدای بلند بخوانم، مطمئن شوم که هم ترکیب و هم معنای جمله همان چیزی است که می خواهم. اگر نتوانسته باشم این کار را انجام دهم، این جملهٔ اشتباه را حذف می کنم و دوباره شروع می کنم. برخی اوقات، ممکن است عبارت یا جمله ای را با صدای بلند به چند شکل مختلف بخوانم تا کاملا آن چیزی شود که می خواهم. گاه این روش نتایج خنده داری به بار می آورد. یکبار، در اتاق کارم مشغول نوشتن زندگی نامهٔ توماس ولف بودم. دو نجار مهربان در حال انجام برخی تعمیرات در اتاق پهلویی بودند. آنها برای خوردن قهوه و استراحت دست از کار کشیدند و به حیاط پشتی رفتند، جایی که آنها را نمی دیدم ولی صدایشان را می شنیدم.

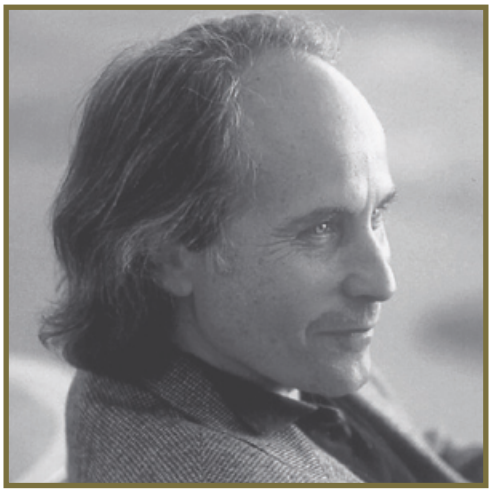
نجار مسن تر با صدایی نگران از دیگری پرسید: «فکر می کنی حالش خوب است؟»

نجار جوانتر جواب داد، «فکر کنم آره، با این که ساعت ها و ساعت ها پشت آن دستگاه می نشیند و با خودش حرف می زند.»

ممکن است «حالم خوب نباشد»، ولی دوست دارم این گونه فکر کنم که داستان سرایی من، ادامهٔ سنتی مطلوب است. و این سنتی مشخصا آمریکایی است.

۹ چگونه آمریکایی بودن، بر نوشته هایم اثر می گذارد

ریچارد فورد



ریچارد فورد[۱] در سال ۱۹۴۱ در شهر جکسون[۲]، می سی سی پی متولد شد و در آن جا و نیز در شهر لیتل راک، آرکانزاس[۳]، بزرگ شد. او تحصیلاتش را در دبیرستان های دولتی، دانشگاه ایالتی میشیگان[۴]، دانشگاه کالیفرنیا[۵] و دانشکدهٔ حقوق دانشگاه واشنگتن[۶] به اتمام رسانید. آثار فورد شامل پنج رمان، از جمله «نویسندهٔ ورزشی»[۷]، «حیات وحش» [۸]، و «روز استقلال»[۹]، و سه مجموعه داستان از جمله راک اسپرینگز[۱۰] و «گناهان بی شمار»[۱۱] است. او مقاله های زیادی نوشته است و همکاری مستمری با مجلهٔ نیویورکر و روزنامه نیویورک تایمز[۱۲] دارد.

از آثار فورد با اهدای جایزهٔ رمان شایسته از آکادمی هنر و ادبیات آمریکا تجلیل به عمل آمده است؛ وی یکی از اعضای این آکادمی نیز هست. کتاب های او همچنین جایزهٔ پولیتزر برای داستان تخیلی، جایزه پن/فالکنر برای داستان تخیلی، و جایزه پن/مالمود[۱۳] برای بهترین داستان کوتاه را نصیب وی کرده است. رمان ها و داستان های کوتاه او به ۲۳ زبان ترجمه شده اند. جایزهٔ هنر و ادبیات فرانسه نیز به وی اهدا شده است. او به همراه همسرش کریستینا فورد[۱۴] در نیواورلئان[۱۵] زندگی می کند.

چگونه آمریکایی بودن، بر نوشته هایم اثر می گذارد؟ نخست این که طرح این سوال، امری تسلسلی است، معمایی ادبی که مرغ اول حادث شده یا تخم مرغ؟ کافی است ابعاد موضوع را بسط دهم تا متوجهٔ منظورم شوید: چگونه شهروندی روسی بودن بر چخوف اثر گذارد؟ تاثیر زن بودن بر ویرجینیا ولف چه بود؟ چگونه ملوانی ناچیز بودن سخن آشکار پوپ آی[11] (شخصیت کارتونی اوایل قرن بیستم) را مطرح می سازد، که سرانجام به پاسخی دست می یابد و به این زیبایی می گوید: «من همانی هستم که می بینید. و این همهٔ آن چیزی است که من هستم.»

برای شکستن این دور تسلسل باید به پاسخی نو دست یابم، نه این که به جوابی برسم که از قبل وجود دارد. تکلیف رمان نویس به طور کل این است: فراتر از بدیهیات رفتن و به چیزی نو دست یافتن، آگاهی تازه ایجاد کردن، به مجموعهٔ واقعیت های موجود افزودن، و شکستن یخ دریای درونمان، هر جور که می پندارید می توان به این شیوهٔ نو دست یافت.

در ابتدا باید دو موضوع روشن شود، که هر دو مربوط به آمریکایی نبودن است. در پاسخ به پرسش «چگونه آمریکایی بودن بر نوشته هایم اثر می گذارد؟» ممکن است فرد بگوید: «خب، آمریکایی بودن یعنی این که می توانستم هر چه دلم می خواست بنویسم، و این کار را کردم.» ولی، آیا در دانمارک، کانادا یا انگلیس هم نمی توانستم این کار را بکنم و نویسنده ای در آن کشور باشم؟ این امر در مورد آمریکا صحت دارد، ولی فقط مختص آمریکا نیست. و دوم، با این که احتمال دارد آمریکایی بودن، از من، نویسنده ای ساخته و مُهر ماندگاری بر آثار من زده است، اما لزوما مرا نویسندهٔ بهتری نسبت به نویسنده های دیگر کشورها نساخته است. نگاهی به ادبیات جهان این مسئله را برای همه روشن می کند. تا جایی که من می دانم، ممکن است اگر فرانسوی بودم نویسنده بهتری می شدم.

یادم نمی آید اولین باری که متوجه شدم آمریکایی هستم چه زمانی بود، سوگند وفاداری به پرچم کشور در سن شش سالگی، ثبت نام برای خدمت گزینشی در هجده سالگی، ویا پیوستن به تفنگداران دریایی در بیست سالگی. اما مطمئن هستم که خیلی پیش از وقوع چنین رویداد هایی کاملا از این مسئله آگاه بودم که اول از ساکنین می سی سی پی، در واقع اهل شهر جکسون، فردی اهل جنوب، و «پسر» والدینی هستم که خودشان نه اهل می سی سی پی، که اهل آرکانزاس هستند، و به همین دلیل کمی با من تفاوت دارند. البته که تمام این هویت های خاص محلی، آمریکایی بودن مرا مسجل می ساخت، زیرا جمهوری، کشور و اصولی که به آن شکل بخشیده، همهٔ مسایل دیگر را «تحت الشعاع» قرار می دهد. بنابراین با استفاده از منطقی فراگیر، نسبت دادن تمام چیزهای مربوط به من و آثاری که خلق کرده ام

> «تکلیف رمان نویس به طور کل این است: فراتر از بدیهیات رفتن و به چیزی نو دست یافتن، آگاهی تازه ایجاد کردن، به مجموعهٔ واقعیت های موجود افزودن، و شکستن یخ دریای درونمان.»

به داشتن خصلتی جنوبی، می تواند به آمریکایی بودن هم نسبت داده شود.

اما در دوران کودکی و نوجوانی من در می سی سی پی، در سال های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، برداشت عموم دربارهٔ وفاداری ناحیهٔ جنوب به کل کشور آمریکا بسیار مبهم بود. رکود اقتصادی و جنگ جهانی دوم تازه به پایان رسیده بود. یکی از پسرعموهایم در پرل هاربر (خانواده ام بر سر میز شام درباره اش صحبت می کردند)، و جنگ کُره در شرف وقوع بود. کمونیسم به عنوان تهدیدی برای هر آنچه که اکثر جنوبی ها امنیت ملی می دانستند، محسوب می شد، شاید هم تهدیدی برای تمام هویت مان. والدین من رای دادند. روزولت و ترومن روسای جمهور ما بودند. سوگند وفاداری به پرچم کشور اَدا کردم. آمریکا مال ما بود، و ما متعلق به آن بودیم، حداقل به منظور حفظ و دفاع از آن.

ولی در عین حال، تا جایی که به دیگر مسایل مهم اجتماعی - سیاسی مربوط می شد، به ویژه مسایل نژادی، حق رای، فرصت برابر، دسترسی آزاد به تمامی مزایای موجود در آمریکا، و سنگ بنای خاص آمریکایی قانون اساسی مان به نام فدرالیسم (معروف به «حقوق ایالت ها» در جنوب)، فرد احساس می کرد ممکن است بسیاری از مردم جنوب ترجیح دهند که بخشی از یک کشور دیگر باشند: آفریقای جنوبی یا پاراگوئه برای بسیاری از سفیدپوستان؛ فرانسه، یا سوئد اگر سیاهپوست بودید. قرار گرفتن در هر دو طرف این مسایل بغرنج، آمریکایی بودن را، اعتقاد به اهداف ابراز شده مردم، آزادی و به دنبال خوشبختی بودن را، تبدیل به مسئله ای پر آشوب، تفرقه افکن، قابل بحث وگاهی خطرناک برای سلامتی فرد می کرد.

تایید آگاهانه هویت ملی و صحبت دربارهٔ آن به طور قطع یکی از مظاهر داشتن هویت ملی است. در حقیقت، ما آمریکایی ها از قدیم ترجیح می داده ایم بخش قابل توجه ای از هویت مان را مسلم فرض کنیم تا بتوانیم بیشتر بر «حاصل» تعلق داشتن تمرکز کنیم. این یکی از اهداف ضمنی شکل جمهوری خواهی دولت ما است که شهروندان

خیلی دل مشغول سازوکارها و فلسفه شهروندی نباشند، بلکه به «عمل» به عنوان یک شهروند، حتی به صورتی دوستانه، اهمیت دهند. بنابراین، هویت ملی وسیله ای است برای دستیابی به آزادی فردی، ولی به خودی خود هدف نیست. اما برای من، در می سی سی پی، در ناحیه جنوب، از سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۲ یعنی سال های شکل گیری شخصیت من، آمریکایی بودن و پذیرفتن هویت ملی ام به این معنا بود که با دل مشغولی در انبوهی از احساسات و عقاید متناقض، پرشور و مجادله برانگیز دربارهٔ شهروند آمریکا بودن شدیدا غرق شوم.

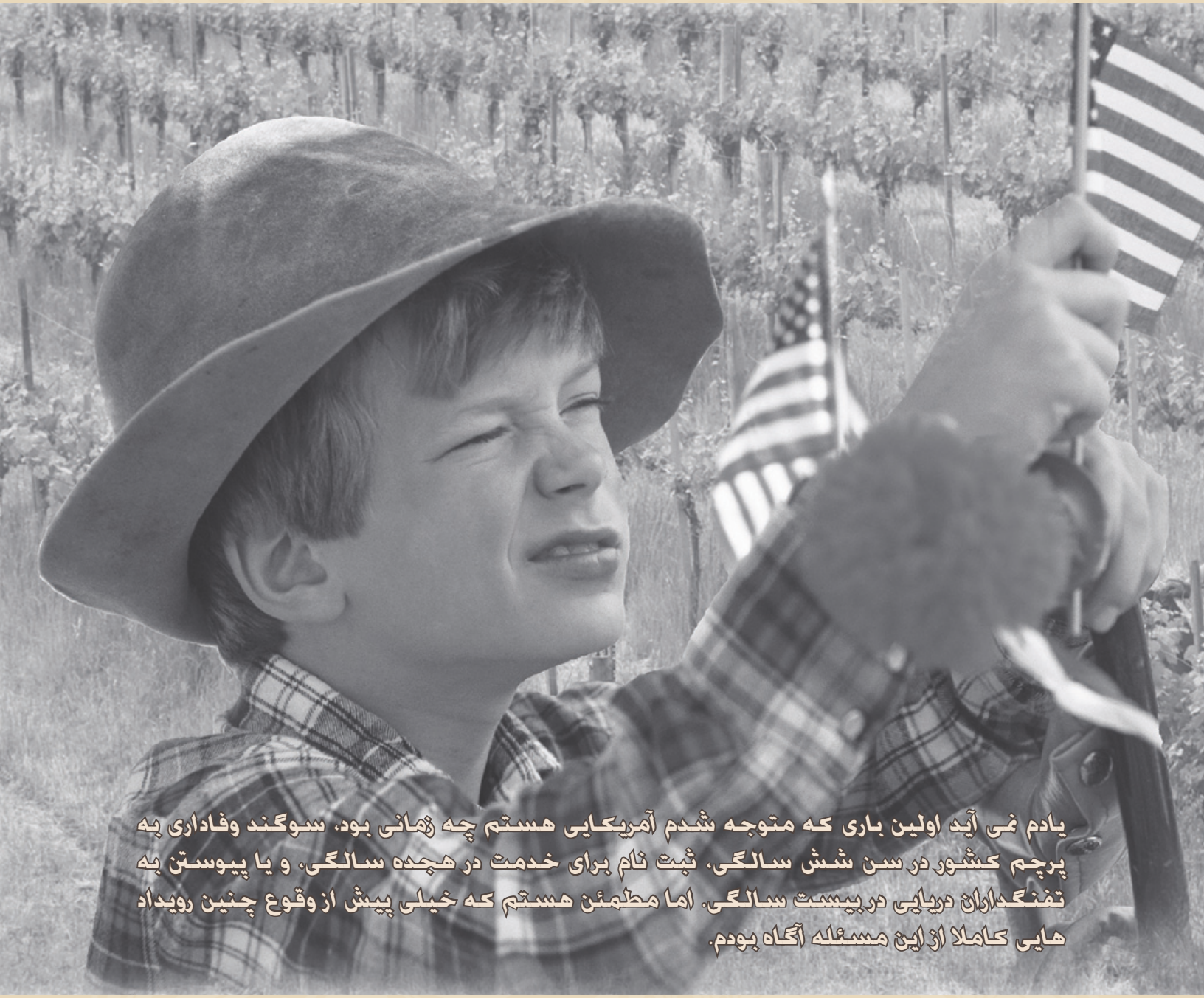
بحث اصلی این بود: چگونه می توانم خود را در مورد تعلق به این کشور که زادگاهم است وفق دهم در حالی که به نظر می رسد مصمم است حقوقی را سرکوب کند که به اعتقاد من از حقوق بنیادی و الزاما سلب نشدنی فردی هستند؟ برای سفیدپوستانی که طرفدار تفکیک نژادی بودند، حق فردی حقی بود که به آنها اختیار می داد افرادی را که با آنها متفاوت هستند از خود جدا کنند؛ در حالی که برای سیاهپوستان و سفیدپوستان مخالف تفکیک نژادی، درست برعکس، حق فردی حقی بود که به آنها اجازه می داد آزادانه به هر کجا که می خواهند بروند و با هر کسی که می خواهند بدون ترس از آزار و اذیت دیگران معاشرت کنند. در کشمکشی طولانی به نام جنبش حقوق مدنی آمریکا، در آشوب و هیاهویی که آن را احاطه کرده بود، افراد زیادی جان خود را از دست دادند تا عدالت و حق پیروز شود، که این اتفاق، اگرچه نه به طور کامل، رخ داد.

هیچ گاه احساس خوبی در مورد قضاوت هر گونه نگرشی خاص، وجهه اجتماعی، رفتار، خصلت، تجربه یا باوری که «صرفا آمریکایی» تلقی شود، نداشته ام. وقتی که در کشور دیگری هستم و کسی که با کتاب های من آشنا است از من می پرسد آیا داستانی که نوشته ام آمریکایی است، من مخالفت می کنم. و سپس می گویم: تصور کنید با هلیکوپتری در حال پرواز بر فراز حومه یکی از شهرهای آمریکا هستید، و مردی را با کلاه شاپویی تخت می بینید که دارد چمن حیاطش را می زند. یقینا، این فرد نمونه بارز یک مرد آمریکایی است. او کیست؟ (ممکن است فکر کنیم که می دانیم.) ولی، وقتی که نزدیکتر می شویم تا با دقت بیشتری نگاه کنیم، کلاه را آرام از سرش برمی داریم، متوجه می شویم که او مردی پاکستانی، مهاجر، یک فرد نسل سومی از کشور غنا یا آمریکایی ِ چینی تبار است. و آنچه که او را در این روز خاص به حیاط خانه اش، در این شهر کشانده است، مفهوم بارز بودن را مردود می سازد و جهت گیری آن را برای حذف یا مبهم ساختن خصوصیاتی که برازنده نیستند، آشکار می کند. خصوصیات و مشخصات ویژهٔ انسان ها نشان داده می دهد که تعمیم دادن با استفاده از چنین روشی دارای اعتبار نیست، و این نکته ای است که بیشتر آثار ادبی بزرگ به دنبال اثبات آن هستند: وقتی می توانیم به واضح ترین نگاه از نزدیک ترین راه ممکن دست یابیم، باید این کار را انجام دهیم.

این که بتوان گفت تجربه بزرگ شدن من در می سی سی پی در سال های ۱۹۵۰ تجربه ای بیشتر آمریکایی است تا تجربهٔ مهاجری پاکستانی، البته جای بحث دارد. من، به همان اندازهٔ او آمریکایی هستیم. تجربه ما تجربه آمریکایی یا بخشی از آن است: آشوب و هیاهو (در مورد من)، تجربهٔ شهروندی بغرنج و دوگانه، هویت ملی و منطقه گرایی تفرقه افکن، که به خاطر آرمان گرایی بزرگ سیاسی، که با آرمان گرایی سیاسی بزرگ به شکلی ناقص آشتی کرده و از درک زیادی برخوردار است و تلاش می کند تا آنجایی که امکان دارد افراد کمتری را سرکوب کرده و مورد جبر قرار دهد. (شاید باید بپذیرم که فردی مهاجر و من بیشتر از آنچه که تصورش را می کردم وجوه مشترک داریم.) و بنابراین، چگونه تجربهٔ من بر کتاب هایی که نوشته ام اثر گذارده است؟

> «برای سیاهپوستان و سفید پوستان مخالف تفکیک نژادی، حق فردی حقی بود که به آنها اجازه می داد آزادانه به هر کجا که می خواهند بروند و با هر کسی که می خواهند بدون ترس از آزار و اذیت دیگران معاشرت کنند.»

احتمالا بهتر است این گونه گفته شود، چگونه تجربه من می توانسته بر نوشته هایم اثر داشته باشد، زیرا ردیابی بیان ادبی از یک سوی تخیل انسانی به سوی دیگر آن، قسمتی که بیان ادبی، چیزی جز اتفاقی بودن و احساس نیست، به آن طرف دیگر که در آنجا شکل می گیرد (بیان داستان)، امری فرضی و اغلب به ظاهر صحیح است. حقیقتا، توانایی ناقص خود من برای متمایز کردن قصدم از دستاوردهای واقعی خود، آمادگی ام برای تغییر چیزهایی که تا کنون نوشته ام جهت «اثبات» تاثیری خاص، و اختلافی که بین درک من، به عنوان نویسنده، با درک خواننده از چیزهایی که نوشته ام



یادم نمی آید اولین باری که متوجه شدم آمریکایی هستم چه زمانی بود، سوگند وفاداری به پرچم کشور در سن شش سالگی، ثبت نام برای خدمت در هجده سالگی، و یا پیوستن به تفنگداران دریایی در بیست سالگی. اما مطمئن هستم که خیلی پیش از وقوع چنین رویداد هایی کاملا از این مسئله آگاه بودم.

وجود دارد، تمام اینها مرا تبدیل به فردی می کند که به هنگام انتقاد از خود خیلی بی غرض یا نکته سنج نباشم.

بنابراین فکر می کنم بهتر است که تنها به چند نکته کوچک دربارهٔ این مطلب اشاره کنم.

نویسندهٔ چک، میلان کوندار، در نامه ای به یکی از همکاران آمریکایش، فیلیپ راث، این گونه می نویسد «داستان نویس به خواننده یاد می دهد تا جهان را به عنوان یک پرسش درک کند ... در جهانی (تمامیت خواه) که بر اصول پذیرفته شدهٔ مقدسی بنا شده است، رمان مرده است.» بنابراین، هم آهنگ با تجربه آمریکایم (که به هیچ وجه تمامیت خواه نیست، ولی بغرنج، مبهم، متنوع، و اغلب تا حد ایجاد ناآرامی عمیق ناهماهنگ است)، همیشه «سعی کرده ام» داستان ها و رمان هایی بنویسم که گواهی بر طبیعت انسان باشد آن گونه که به وسیله خروش تزکیه کننده مخالفت و عدم توافق و پرسش به نمایش گذاشته می شود، عشاقی که در جستجوی صمیمیت، درک متقابل، همدردی و دلداری هستند ولی آن را نمی یابند؛ پدران و پسران، پسران و مادرانی که با نگاهی پر از حسرت ولی ناقص از دو سوی فاصلهٔ ایجاد شده به خاطر سوء تفاهم به یکدیگر می نگرند، برای پیدا کردن کلمات عاطفی تقلا می کنند و تلاش می کنند تا رو در رو یکدیگر را ببینند تا بتوانند حرف هایی را که باید بیان کنند. اینها شرایطی بودند، پرآشوب، رقابتی، مشکل آفرین، ارباب منشانه، که تحت آن تشخیص دادم آمریکایی بودن چه معنایی دارد: مبارزات حقوق مدنی و ویتنام، که هر دو در خانواده ها تفرقه ایجاد کرد؛ تصفیهٔ افراد موسوم به مک آرتی[۱۷]، که در میان ملت تفرقه انداخت؛ عواقب بعدی رکود اقتصادی، که در پی آن جنگ جهانی و شکوفایی سال های ۱۹۵۰ به وقوع پیوست.

به عنوان نکته دوم، من بر اساس، و نسبت به تجربه بومی خود، آزادی و نیاز به نوشتن دربارهٔ شخصیت های گوناگون و برگزیدن آن شخصیت ها عمل کرده ام: شخصیت هایی که از آنِ من نیستند (زنها، نژادهای دیگر، ملیت های دیگر، کودکان) تا تلاش کنم به پرسش بنیادی آمریکایی که مخصوصا به خاطر آمریکایی بودنم مطرح شده پاسخ دهم: چگونه این قدر متفاوت از یکدیگر، ولی شبیه به هم هستیم؟ داستان هایی که نوشته ام برای این بوده است تا این ابهامات را تحمل پذیر، جالب، حتی خوشایند و زیبا کند.

همچنین اندکی درگیر در سیاست بوده ام، در زندگی صمیمی، ساده و کوچک انسان های مشارکت کننده در آن. مطمئنا در این سطح بود، محصور در خانواده ای کوچک در شهرکی آمریکایی، بسیار دور از مراکز قدرت و سخنرانی های عمومی، که برای اولین بار درستی و خطا را در عمل دیدم. اما، در حقیقت، زمانی فرا رسید که ناحیهٔ

جنوب را به عنوان موضوع داستان هایم ترک کردم. با دنبال کردن صرف کنجکاویم، و فرض این که هوش محلی ام مخاطبین آمریکایی بیشتری را به خود جلب خواهد کرد، تلاش کردم همه کشور را به عنوان مجموعه و نیز با امید بیشتری به عنوان موضوع انتخاب کنم.

و سرانجام، لازم نیست در مورد تاثیر یکی بر دیگری تامل شود، به عنوان نویسنده، همیشه به آمریکا هم چون صحنه ای که در آن حوادث و اقدامات «انسانی» بتواند در سطحی جهانی رخ دهد، و انگیزه ها و عواقب معنوی آنها به عنوان مسئله ای مهم، از هر نقطه کره زمین که به آن بنگرید، به تصویر کشیده و درک شود، اعتماد کرده ام. هرچند تجربه انسانی آمریکایی، الگویی برای بقیه جهان نیست، اما حداقل تجربه ای قابل قبول به نظر می رسد و درخور توجه است.

اعتبار دادن به چیزهایی که شما را تحت تاثیر قرار داده همیشه کاری اغوا کننده و نوعی خودستایی کردنِ با ظرافت از خود است. و اکنون که به پایان این یادداشت می رسم به فکر افتادم، و فکر می کنم بله، اگر این مسایل در تمام طول این سال ها بر من اثر نگذاشته بود، هیچ چیزی از شخصیت من متعلق به من به گونه ای که هم اکنون هست، نبود. و، البته، من اصلا وجود نداشتم. نمی توان یکی از بخش های مهم معادله ای را حذف کرد و دوباره همان معادله را داشت. پوپ آی نمی تواند خلبان جت یا فروشندهٔ سهام باشد و هنوز هم پوپ آیی باشد که ما عاشقش هستیم.

امروز نویسنده ای در چچن وجود دارد که دربارهٔ تاثیر، خب البته ...، چچن بر مجموعه آثارش می نویسد. او همان چیزهایی را که من نوشتم، یا حتی چیزهایی بهتری می نویسد. من می گویم، بسیار عالی. زیرا اگر تمام سال هایی که فردی آمریکایی بوده ام مرا آماده ساخته تا شباهت خود، خویشاوندی خود، احترام متقابل خود به فردی را درک کنم که هرگز ملاقات نخواهم کرد، مرا قادر ساخته تا ارزشمندترین حکمت ادبیات را تجربه و زندگی کنم، پس آمریکایی بودن، و در ضمن نویسنده بودن، حقیقتا به من خدمت بسیار زیادی کرده است.

۱۰ به خاطر زندگی

لیندا هوگان

لیندا هوگان[۱] نویسنده ای چیکاسایی[۲] (از افراد بومی آمریکا) است. او چندین کتاب به رشتهٔ تحریر در آورده است از جمله: «اقامتگاه‌ها»[۳]؛ «تاریخ معنوی جهان طبیعی»[۴]، رمانی به نام «قدرت»[۵]، و نیز رمان‌های «روح فرومایه»[۶] و «طوفان‌های خورشیدی» [۷]. «روح فرومایه» برای دریافت جایزهٔ پولیتزر به مرحلهٔ نهایی راه یافت و «رسالهٔ داروها»[۸] که مجموعهٔ شعری است که به مرحلهٔ نهایی جایزهٔ گروه ملی منتقدان کتاب[۹] راه یافت.

هوگان جوایز بی شماری دریافت کرده است، از جمله جایزهٔ ملی برای هنر[۱۰]، بورس گوگنهایم[۱۱]، جایزهٔ بنیاد لانان[۱۲]، جایزهٔ نمایشنامه‌نویسی موزهٔ پنج قبیلهٔ متمدن[۱۳] و جایزهٔ یک عمر تلاش از گروه نویسندگان بومی آمریکا[۱۴] در ۱۹۹۸. او متن فیلم مستندی را دربارهٔ تاریخ آزادی مذاهب سرخ پوستی آمریکا به نام «هر چیز روحی دارد»[۱۵] نوشته است که اکنون از شبکهٔ پی بی اس [۱۶] پخش می شود. او یکی از سه نویسندهٔ سرخ پوستی است که توسط موزهٔ ملی اسمیتسونیون مربوط به سرخ پوستان آمریکا[۱۷] استخدام شده است تا در نوشتن کتابی برای افتتاحیهٔ بزرگِ موزه شرکت کند. بخش مربوط به هوگان دربارهٔ آداب و رسوم است و این که چگونه این رسوم به زمان حاضر انتقال یافته است. او همچنین به همراه برندا پیترسون[۱۸] ویراستار مشترک کتاب‌های «طبیعت مهرورز: وابستگی میان زنان و حیوانات»[۱۹] از انتشارات بالانتاین[۲۰] و «تنفس شیرین گیاهان»[۲۱] از انتشارات فارار اشتراوس و ژیرو[۲۲] بوده است. دو کتاب جدید دیگر او عبارتند از «زنی که از دنیا مراقبت می کند[۲۳]؛ خاطرات یک بومی»[۲۴]؛ و «سفر اسرار آمیز نهنگ خاکستری»[۲۵].

من دختری خجالتی و ساکتی بودم که هرگز آرزوی نویسنده شدن را در سر نداشتم، هیچ گاه به ابراز هویت بومی‌ام نمی اندیشیدم. هویتی که همیشه برای من و خواهرم، آنگاه که با پدربزرگ و مادربزرگ چیکاسایمان در اوکلاهما بودیم، روشن بود. پدربزرگ و مادربزرگ های ما صاحب اسب و واگن بودند، و مدت زمان زیادی از این مسئله نمی گذرد. بوی درختان گردوی آمریکایی، گردوی سیاه مغزداری که هنوز بوی آن به مشامم می‌رسد.

بعد در دهه های ۵۰ و ۶۰ عموی ام در دنور[۲۶] مرا به گردهمایی سرخ پوستان برد که در آن موقع در سالن ورزشی مدارس برگزار می‌شد. اما به طور کلی ما دربارهٔ زندگی سرخ پوستی‌مان به عنوان نشانی برجسته فکر نمی‌کردیم. به تاریخ توجهی نداشتیم. ما در دنیا و مکان هایی دیگر زندگی می کردیم. با این حال در درون خود، آداب و رسوم را رعایت می کردم. در آن زمان نمی دانستم که تبدیل به زنی خواهم شد با افکاری براساس آداب و رسوم بومی. همان طور که آدم ها به تدریج در حال رشد کردن شکل می گیرند و یا یک درخت رشد می کند و درخت می شود، بدون هیچ‌گونه تصمیم قبلی، بدون هیچ برنامه‌ای، به این شکل درآمدم.

من نمی دانستم که نویسنده خواهم شد، و نیز نمی دانستم که از آمریکای دیگری می آیم که از آغاز، نوشته هایم ریشه در آن داشته است. گرچه به عنوان یک دختربچه، خجالتی و اهل بحث نبودم، اما روزی توانستم به آموزگار روز یکشنبه که معتقد بود ما در خانهٔ خدا هستیم بگویم که من زمانی خدا را احساس می کنم که زیر درختی نشسته‌ام. آنجا همراه درخت بود که با شنیدن بوی خاک نرم ، ساقه های علفی که حتی هنگامی که آنجا نشسته بودم رشد می کردند، به زمین عشق ورزیدم.

زمانی که اولین بار در جانبداری از درختی بحث کردم، کودکی بیش نبودم. این اولین مجادلهٔ من بود، شاید اولین مجادله در زندگیِ کاملا آرام من. اکنون درمی یابم که ما حتی تبدیل به کلمات خود می شویم. در حال نوشتن این مطلب زیر درختی می نشینم. تا به حال شاهد آیین جفت‌گیری مرغ مگس‌خوار، زنبورهای عسل روی درختی خوش بو و زنبورهایی با نشانه های غیرعادی روی پیازهای کوهی به شکوفه نشسته بوده‌ام. روباهی لاغر روی تپهٔ بالا نشسته است.

زمانی که خداوند را به صورت درختی تجسم می کردم، نمی دانستم که اجدادم در شبِ جابه‌جایی‌شان از می‌سی‌سی‌پی به اوکلاهما، در امتداد حرکتشان در جاده ای که «اثر اشک‌ها»[۲۷] نامیده می شد، گریه‌کنان در حال لمس کردن برگ و تنهٔ درختان بودند. آن شاهد دربارهٔ انتقال اجدادم به اوکلاهما، قلمرو سرخ پوستان چنین نوشت: دوستان قدیمی آنها، درختان.

در درون من این اسرار رشدِ آدمی تبدیل به تاریخی درونی، خاطره‌ای منتقل شده از گذشته‌ای دور، و دانشی اجدادی شد. با نگاه به گذشته می توانم بگویم که من با تمام وجود شاعر بودم؛ در ابتدا به کلمات نیازی نداشتم. تماشا گر بودم. به سوی زندگی نویسندگی سوق داده شدم. کارم نشانی برای حضور داشتن در جهان بود، که هنوز این گونه است. کارم اذعان به این است که ما در جهانی حساس زندگی می کنیم. با کارم سعی می کنم دوباره جهان را به صورت یک کل ببینم. رمان‌های من، به طور خاص، به مردم سرخ پوست عظمت می دهد و در دنیای کلیشه‌ها، به آنها واقعیت و تکامل معنوی می بخشد. خودمان را حاضر نشان می دهم، در برابر پیشینهٔ آمریکا، در صف جلو و کاملا حاضر. من همواره بینش بزرگترها را می ستایم و به جهان احترام می گذارم. این امر نتیجه امید است و من تلاش می کنم در درون آن، درک سنتی سرخ پوستان از کیهان را حفظ کنم. آنچه که صور فلکی اردک‌های شناگر و بوفالو نامیده می شود و با صور فلکی غربی تفاوت دارد.

من همچنین به اهمیت نازک ترین ریشهٔ یک گیاه و این که این ریشه به جهان ما چیزی می بخشد واقفم. نوشته‌های من بزرگ تر از خودم هستند. آنها از جای دیگری می آیند که نمی توانم نامی به آن بدهم.

من شکرگزار نوشته‌هایم هستم. در این نوشته‌ها، برای من جریان‌های زیرین زمین، امواج دریا و کشفیاتی ناشناخته حضور دارند:

> «در درون من این اسرار رشدِ آدمی تبدیل به تاریخی درونی، خاطره‌ای منتقل شده از گذشته‌ای دور، و دانشی اجدادی شد.»

زمانی در جنگل رد وود[۲۸] ضربانی را شنیدم، چیزی مثل صدای طبل یا قلب که از زمین، از درختان و از باد برمی خاست. آن جریان زیرزمینی، نوعی آگاهی را در من به جنبش درآورد، گونه‌ای نزدیکی و اشتیاق؟ من به مردمی فکر می کنم که پیش از من آمده‌اند و جای ستارگان در آسمان را می دانستند، حرکت خورشید را آنقدر طولانی و به دقت دنبال می کردند که بدانند چگونه زاویه‌ای خاصی از نور، فقط سالی یک بار سنگی را لمس می کند. آنها بدون داشتن پیشینه‌ای مکتوب، خدایان مربوط به هر شب، جزییات کوچک و ظریف جهان اطراف خود و آن عظمت بالا را می شناختند؟ این جهانی است از توجه خالص، از کارکرد همه‌چیز با یکدیگر، گوش سپردن به آنچه در خون سخن می گوید. هر جاده‌ای را که در پیش گیرم، در سرزمین خدایان بیشمار گام برمی دارم و آنها یکدیگر را عزیز می دارند و برای یکدیگر دل‌نگرانند. امشب، من به دور دست ها گوش می سپارم.

به یکباره همهٔ اجدادم را پشت سر خود می بینم. آنها می گویند بی حرکت باش. بنگر و گوش فرا ده. تو ثمرهٔ عشق هزاران نفر هستی.

گزیده‌ای از "گام برداشتن"

من تبدیل به کسی شدم که راه خود را در دنیا از طریق نوشتن می یابد. به جستجوی زبانی رفتم که بزرگ تر از جهان صرفا انسانی باشد، و به واسطهٔ این جستجو، کارم به عنوان نویسنده در حرکت و تغییر دائمی میان شعر، مقاله و داستان بوده است. داستان‌ها به طور فزاینده‌ای برای من اهمیت یافته‌اند، همان طور که مطالعهٔ دایمی من دربارهٔ ادبیات آئینی قبایل مختلف اهمیت یافته است؛ ادبیاتی که هر یک دربردارندهٔ دانشی عظیم و پیچیده، درک جهان و ارزش‌ها هستند.

در همهٔ سنت‌ها، در نظر همهٔ مردم بومی در سراسر جهان، رابطهٔ شناخته شده و محفوظی میان انسان‌ها و کیهان وجود دارد. قرار دادن انسان فقط بخشی از راز بزرگ است. من به این نتیجه رسیده‌ام که فرهنگ‌هایی که از ۲۰,۰۰۰ تا ۶۰,۰۰۰ سال پیش باقی مانده‌اند نمی توانند خیلی بر خطا باشند.

اما از همه مهم تر، این که باید بیاموزم چگونه در انتظار به سر برم، گوش فرا دهم و چیزها را پی‌گیری کنم، درست مانند مقالهٔ بالا. نشسته زیر درختی، هم اکنون، باید یاد می گرفتم تا کار، خودش را به من بنماید و به سوی من بیاید.

در رمان خود به نام «قدرت»، شخصیت اصلی باید میان عوالمی که می تواند در آنها زندگی کند دست به انتخاب بزند، دنیای پیشینیان و دانش بزرگ آنان، یا دنیای آمریکا. او هندسه و انگلیسی را می داند و دنیای آمریکا را می شناسد، با این حال باید دربارهٔ ترک این جهان و رفتن به سوی دنیای پیشینیان خود که در اجتماع خود و با شیوه‌های خود زندگی می کنند، تصمیم بگیرد:

ما در مدرسه چیزهایی دربارهٔ ستاره‌هایی می شنویم که از درون منفجر می شوند، ستاره‌هایی که به درون خود می ریزند همان گونه که من در حال فروریختنم، اما هرگز جایی برای لمس انتهای آن وجود ندارد، برای سقوط به درون، انتهایی وجود ندارد... در حال قدم زدن با خود زمزمه می کنم و مهتاب مرا لمس می کند. «من این جهان را ترک می کنم. من جنگ و هراس را پشت سر می گذارم. من پیروزی و شکست، تعلقات، فضاهای نورانی را که زمانی رودخانه‌ای بوده‌اند و اکنون تحلیل رفته‌اند، ترک می کنم.»

این کتاب به عنوان پروژه ای تحقیقی آغاز شد. من در کمیته‌ای متشکل از سرخ پوستان که در مورد احیای دوبارهٔ قانون گونه‌های در مخاطره کار می کرد، حضور داشتم. موردی بحث‌برانگیز دربارهٔ مردی سرخ پوست پیش آمده بود که پلنگی در خطر انقراض در فلوریدا را کشته بود. من به فلوریدا رفتم تا گزارش دادگاه را بخوانم، با این فکر که مقاله‌ای برای فصل نامه ای حقوقی بنویسم. اما هنگامی که در اِورگلیدز[۲۹] بودم چیزی که به آن دست یافتم، صدای شخصیت اصلی، اومیشتو[۳۰] بود. یکی از آن صداهایی که نویسندگان می شنوند و من آنچه را که او می خواست بگوید دنبال می کردم.

به این ترتیب، نوشتهٔ من تبدیل به نوعی تحقیق، یافتنِ زبان و کلمه هایی شد برای آنچه که نمی توان به زبان عادی بیان داشت؛ معانی جانبی، مراتب عشق، لحظه های دانایی که نه از آنِ من بلکه برگرفته از هزاران سال معرفت و حضور است. وقتی که اولین کلمات ناآموخته‌ام را بر کاغذ آوردم، این کار را به این دلیل انجام دادم تا صدایی باشم برای بی‌صدایان و آنان را صدایی بخشم؛ چه حیوانی در خطر انقراض باشد در کتاب « قدرت» و چه شخصیتی تاریخی، زنی مانند لوزن[۳۱]، یا متخصص امور جنگیِ جرونیمو[۳۲] در اثر «زنی که از دنیا مراقبت می کند»[۳۳]. من می خواهم که آنان در این جهان شناخته شوند، مهم شمرده شوند و در یادها بمانند.

امروز صبح در حالی که زیر درخت نشسته‌ام، عنکبوت‌های تازه از تخم درآمده را می بینم که راه افتاده‌اند. خورشید بر رشته‌های ابریشمین آنان می درخشد. پرستوها در مسیر حرکت خود پرواز کنان از لانه های گِلی به لانه‌های سفالین در رفت و آمدند. می توانم پشت درختان، صدای نفس زدن های عمیق اسب‌ها را بشنوم. روی یکی از آنها حروف U. S. بر پوست حیوان داغ شده است و به دنبال آن، علائمی است که همواره او را مشخص خواهد کرد، او را نشان خواهد داد و داستان او را خواهد گفت. او نیز بخش دیگری از آمریکا است، مخلوقی باز ستانده از دنیای وحش. اسب‌های سرخ پوستی تاریخی دارند شبیه به تاریخ ما. نظامیان در تلاش برای جمع‌آوری قبایل و انتقال همه آنها به اوکلاهما، سعی کردند با کشتن تمامی اسب‌های آنان، گاهی هزاران هزار اسب، حرکت‌شان را مختل کنند. این هم بخشی از تاریخ است که مرا به نگاشتن وامی دارد:

«نوشتهٔ من تبدیل به نوعی تحقیق، یافتنِ زبان و کلمه هایی شد برای آنچه که نمی توان به زبان عادی بیان داشت؛ معانی جانبی، مراتب عشق، لحظه های دانایی که نه از آنِ من بلکه برگرفته از هزاران سال معرفت و حضور است.»

خویشاوندی

اسب وحشی

امشب، زمانی که همهمهٔ روز
فرو نشیند
او زیر نور ماه می ایستد،
صخره‌ای خاکستری و درخشان.
به سرزمینی تعلق دارد
هماهنگ با آن .

رخساره‌اش تیره و آرام ،
سم‌هایش چون سنگ سیاه
جایگاهش بر زمین
که همواره چنین بوده است،
علف های بلند
علف های پس از باران،
یا وزش باد که دشت‌های پاییز را می گستراند
یا اکنون در زمستان، هنگامی که
پوست و مویش رنگ می بازد و برف می شود
یا موهای شکمش
که به سرخی بیدهای آبی می زند در نهر،
پاهایش سیاهند چون ساق درختان.

این اسب‌ها
تو گویی سایه‌هایی
شکسته اند.

آنگاه که با هم گام بر می داریم
در علف های بلند، من او را
چنان که با رازی گام برمی دارم، می یابم
با زیبایی و قدرتی سرکش،
گویی برای لحظه ای، موجودی یکسان هستیم
و از قبل یکدیگر را به خاطر داریم.

یا گاهی بر زمین می نشینم
و به باد می نگرم که بر یال و دُمش می وزد
و امواج علف‌های خشک
همه در یک سو
به ذهن می آورد که
چگونه راهی چنین طولانی
از میان زمان آمده‌ام
تا او را بجویم.

روزها برای اسبم آواز می خوانم
به یاد مَردِ کیووا[۳۴]
که آواز می خواند تا فریادهای
اسبان کوچکشان
که به دست آمریکایی‌ها کشته می شدند
شنیده نشود
آوازهایی که من در خواب می شناسم.

شب‌ها گاهی، به شنیدن صدایش از بیرون،
می پندارم او برای زمین همان است
که من برای او هستم،
تعلق.

گاه چنین می نماید که ما یکدیگر را می شناخته‌ایم
از هنگامی پیش از سفرهایمان به این مکان
در نهان، برای او آوازهای کهن می خوانم
هم آنها که در خواب می خوانم‌شان.

دیشب اما، نوزاد او بود که جان سپرد
پس از گذشت ماهها
خویشی و رابطه و حرکت
من امشب بر کاه می نشینم
و نگاه می کنم شیری را که از پستان‌هایش جاری است
به سوی زمین.

به یکباره همهٔ اجدادم را پشت سر خود می بینم. آنها می گویند بی حرکت باش، بنگر و گوش فرا ده. تو ثمرهٔ عشق هزاران نفر هستی.

صورتش را پاک می کنم.
از میان زمان‌ها، چنان راه درازی آمده‌ام
تا او را بیابم و
این نخستین بار است
که اسبی را می بینم گِریان.

باد فریاد می آورد، پس بخوان
بخوان آوازت را.

من جهان را دوست دارم. همهٔ حیات موجود در آن را دوست دارم. پس می نویسم، مانند امروز صبح زیر درختی. این جهانی است از رمز و راز و زیبایی؛ آن چیزی است که کلمات را به من می دهد، و آن کلمات از زمین سرچشمه می گیرند، زبان این سرزمین، عضوگیری دوبارهٔ جهانی که اعضای آن را بریده‌اند، آنگونه که زمانی مریدل لو سوور[۳۵] آن را با این نام خواند. می نویسم تا کسی باشم که به وصل جهان، زندگی انسان‌ها و غیرانسان‌ها به یکدیگر یاری می دهد، تا آنها دوبارهٔ یکی شوند. من این کار را برای آینده انجام می دهم. من این کار را به خاطر زندگی انجام می دهم.

۱۱ هر دو سوی مرز

مارک جیکابز

چهارمین کتاب مارک جیکابز[۱] با عنوان «یک مشت پادشاه»[۲]، از انتشارات سایمن اند شوستر[۳] به زودی به بازار خواهد آمد. داستان این رمان در مادرید رخ می دهد، شهری که در آن جیکابز مقام مسئول روابط فرهنگی سفارتخانه ایالات متحده را بر عهده داشت. رابرت اِلِن باتلر[۴] دربارهٔ این کتاب می نویسد: «هیچ نویسنده ای به اندازهٔ مارک جیکابز در تحقیق و جستجو در حوزهٔ غنی داستان آمریکایی خارج از ایالات متحده ندرخشیده است. او سنت های ادبی هنری جیمز و گراهام گرین را در اثری بی نظیر که به معنای واقعی از آنِ خود اوست درهم می آمیزد. «یک مشت پادشاه» بهترین کتاب او تا به امروز است.

جیکابز همچنین در طیفی از مجله های تجاری و ادبی از جمله ماهنامهٔ آتلانتیک[۵]، ساوث وِست رویو[۶] سادرن رویو[۷]، نیو لِترز[۸] و دِ کِنیون رویو[۹] ۶۰ داستان کوتاه به چاپ رسانده است. او به عنوان مقام مسئول بخش خارجی در ترکیه، پاراگوئه، بولیوی، اسپانیا و هُندوراس خدمت کرده است. همچنین در بخش حومه نشین پاراگوئه از داوطلبان سپاه صلح بوده است. او به زبان ترکی و اسپانیایی تسلط کامل دارد و اندکی هم زبان گوارانی[۱۰] می داند.

بین نوشتن و سرسخت بودن ارتباط نزدیکی وجود دارد. حس رضایت خاطری را که به خاطر بیداری از نخستین و تنها رویای سه زبانه ام داشتم بیاد دارم. این خواب را پس از بازگشتم از پاراگوئه و بعد از دوسال خدمت داوطلبانه در سپاه صلح و زندگی در دهکده ای دور افتاده به همراه زارعین پنبه مشاهده کردم. مردم پاراگوئه دو زبانه اند؛ هم به زبان اسپانیایی سخن می گویند و هم به زبان گوارانی. در رویایم، هر یک از این سه زبان، لحن احساسی و طنین مشخص خود را داشت. این رویا به لذت ترجمه کردن و رضایت خاطری که از توان ایجاد تعادل میان واقعیات ناهمگون دست می دهد ارتباط داشت. دو سال از زندگی ام صرف رسیدن به آن نقطه شد و برای نوشتن آنچه در پاراگوئه دیدم تلاش سرسختانه بیشتری لازم بود.

بدیهی است که زبان انگلیسی هویت آمریکایی مرا و دنیایی که در آن متولد شدم را آشکار می ساخت. زبان اسپانیایی نقش پلی را ایفا می کرد، راهی برای ورود به مکانی نو اما آشنا. سال ها پیش از آن که پلی واقعی وجود داشته باشد، من و همسرم از رودخانه پارانا[۱۱] در جنوب پاراگوئه با قایق به پوساداس[۱۲] در آرژانتین رفتیم. او در آن جا برایم مجموعه ای از اشعار بورخس[۱۳] با جلد کاغذی را خرید.

بورخس نخستین نویسندهٔ خارج از فرهنگ آمریکایی ام است که سعی در درک آثارش داشتم (و هنوز هم در تلاش ام). گوارانی اما فرق می کرد. بیانی محلی، روستایی و همچون بوته زاری نفوذ ناپذیر بود. این زبان به پاراگوئه تعلق داشت و از اسرار آن محافظت می کرد. تنها چند بار گوش دادن به یکی از مردان کارکشتهٔ جنگ چاکو در صحرا و داستان هایی در مورد ترس او؛ یا نوشیدن مِیت[۱۴] با یک کشاورز، زمانی که در اثر بارش شدید باران امکان رفتن به مزارع وجود نداشت؛ یا نوشیدن یک لیوان ویسکی نیشکر با آدم خیال باف خستگی ناپذیری که در رویای برگزاری مسابقه اسب دوانی بود تا بتواند از آن طریق هزینه سفرش را تامین کند، کافی بود تا به دیواری که آنرا خارج از فرهنگی که زبان گوارانی آنها از آن محافظت می کرد نزدیک شوم.

در کنار هم بودن سه زبان به طور یکسان که گونه ای رویا بود امری تصادفی نیست. خارج از رویا، آنچه مرا شیفته خود کرد و حتی تبدیل به مشغولیت کامل ذهنی ام شده است، سازگاری بسیار زیاد تلاقی فرهنگ ها با یکدیگر است. و احتمالا دلیل پیوستن من به بخش خارجی نیز همین شیفتگی بود و تبدیل به اصلی ترین ماده خام زندگی نویسندگی ام شد. و این موضوع در زمانی بسیار قدیم، سال ها پیش از پاراگوئه آغاز شد. زمانی که کار را آغاز کردم.

پدر و مادرم از نقاط بسیار متفاوتی از ایالات متحده می آمدند. خانوادهٔ مادری ام از روستاییان پنسیلوانیا بودند. به ماهی گیری

«بدیهی است که زبان انگلیسی، هویت آمریکایی مرا و دنیایی که در آن متولد شدم را آشکار می ساخت. زبان اسپانیایی نقش پلی را ایفا می کرد، راهی برای ورود به مکانی نو، اما آشنا.»

و کشاورزی مشغول بودند و در کارهای مربوط به ابزار ماشینی مهارت داشتند؛ تراکتور، ماشین چمن زنی، اتومبیل و هر چه موتور داشت را تعمیر می کردند. در سالن ها و بارها، موسیقی غیر شهری می نواختند. آنها پروتستان بودند، اغلب کم حرف و مشکوک به آن دسته از افرادی که در دنیای پدرم زندگی می کردند؛ آدم های شهری و به شکلی خاص نقطهٔ مقابل خانوادهٔ مادری ام. خانواده پدری ام اغلب در کارخانه ها کار می کردند. کاتولیک بودند و در منطقه آبشار نیاگارا[۱۵] در محله هایی که همچنان با گروه های فرقه ای تقسیم بندی شده بود زندگی می کردند (شما می توانستید ایرلندی باشید و در محله ای لهستانی زندگی کنید، می توانستید لبنانی باشید و با فردی ایتالیایی ازدواج کنید اما در هر حال می دانستید که چه کسی هستید و آنها چه کسانی هستند).

خانوادهٔ پدری من بیش از خانواده مادری ام صحبت می کردند و با لهجهٔ آمریکایی متفاوتی حرف می زدند. داستان تعریف می کردند که بعضی از آنها واقعی و اغلب آنها سرگرم کننده بود. موسیقی آنها موزون، و سبک شان عامیانه تر بود. پدرم در پاسخ به سوال خدمهٔ پزشکی بیمارستان مِوریال نیاگارا فالز[۱۶] در مورد این که آیا به چیزی حساسیت دارد یا خیر در هنگامی که در اثر حملهٔ قلبی بر روی برانکار دراز کشیده بود گفت، «فقط به موسیقی محلی.»

گفتن این که پدر و مادرم از فرهنگ هایی متفاوت آمده اند اغراق است. خانواده شامویز[۱۷] و جیکابز در فرهنگی پرتناقض و درهم ریخته، شلوغ و بزرگ آمریکایی زندگی می کردند، به آن اشاره داشتند و از آن دفاع می کردند. اما اغراق نیست اگر بگویم که تماشای تلاقی پیچیده ابعاد متفاوت زندگی آمریکایی، همان چیزی است که مرا نیز جذب بخش خارجی کرد و هم به نوشتن دربارهٔ مرزها و افرادی که از آن مرزها عبور می کنند وا داشت.

ما درمنطقهٔ آبشار نیاگارا زندگی می کردیم اما زمان زیادی را در پنسیلوانیا، در مزرعهٔ پدر بزرگ و مادربزرگم در تواندا [۱۸] گذراندیم. سفر از یکی از این مناطق به دیگری و بالعکس شباهت بسیاری به عبور از مرز داشت. یکی از پیامدهای این گونه سفرها این است که من وبرادرانم به شکلی واقعی و به راحتی دوفرهنگی بار آمدیم.

چاره ای نداشتیم جز این که هر دو دنیا را درک کنیم و به هر دو گویش آمریکایی حرف بزنیم. ما در تلاقی این دو فرهنگ، جایی که دو خانواده، خیلی با هم یکی نشدند ایستادیم، به موسیقی شان گوش کردیم و علایم راهنمایی رانندگی جاده ها را خواندیم.

همه اینها مرا یاری کرد. زندگی من در مجموعه ای از جابجایی های مفید فرهنگی با دو سالی که در پاترِ رو یاپپو[۱۹] در ایتاپوا[۲۰] پاراگوئه گذراندم آغاز شد. این سال ها، دوران مفیدی بودند زیرا حس هویتِ مرا بهم ریخت و در مورد من به نظر می رسد این بهم ریختگی روشی مناسب برای به کارانداختن شدید تخیل من بود. در پاراگوئه ماشین تحریر دستی کوچکی خریدم و آغاز به نوشتن داستان هایی کردم که در آن کشور واقع می شدند. تقریبا پیش از آن که قادر به صحبت به زبان های رایج باشم. تخیل دربارهٔ زندگی و شرایط مردمی که تجارب شان بسیار دور از مردم کشور من بود به طرز غیر قابل تحملی متکبرانه بود و من از این موضوع آگاه بودم. تعداد دفعاتی که شکست خوردم بسیار بیشتر از تعداد پیروزی هایم بود. اما زمانی که کار را آغاز کردم، و امروز، بسیار عمیق تر و بیشتر از قبل فکر می کنم که تصور زندگی های دیگر، واقعیت های مبهم و تجارب غریب در مقایسه با تجربه های فردی، نه تنها امکان پذیر است، بلکه می تواند دل مشغولی بسیار برای زندگی باشد.

روش های بسیار متفاوتی برای نزدیک ساختن فرهنگی بیگانه به فرهنگ خود وجود دارند و برخی از این راه ها با پستی و بلندی های بسیاری همراه است. پیچیدگی های موجود در تلاش برای درک فرهنگی بیگانه و بازتاب آن با واژگان به روشنی در نوشته های جوزف کنراد[۲۱] مشهود است. مشاجره با رمان نویس نیجریه ای، چینوا آچه به[۲۲]، که اعلام جرم شدید اللحنی علیه نویسندهٔ کتاب» قلب تاریکی»[۲۳] به عنوان فردی نژاد پرست اقامه داشت دشوار است اما به نظر من در برخی از آثار کنراد تفاوتی ظریف و ابهام ارزشمندتری نسبت به آنچه که آچه سعی می کند به او اطلاق کند وجود دارد.

در حقیقت نوشتهٔ «کارین: یک خاطره»[۲۴]، کُنرادِ دیگری را نشان می دهد. در «کارین» راوی که قاچاقچی اسلحه است، داستان رهبر قبیلهٔ مالی را با مجموعه ای پیچیده و درحال تغییر از واکنش های احساسی مرتبط می سازد که چنین واکنش هایی، طیف وسیعی از حس همدلی ای شدید تا موافقتی ضمنی که موجب سردی روابط می شود و به فرضیه های برتری انگلیسی متکی است را در بر می گیرد. داستان به گونه ای گیج کننده در مجموعه ای از انتقال هایی که راوی میان افراط هایی متناقض انجام می دهد به جریان می افتد. در انتها، راوی داستان را به نقطه ای می رساند که در اولین مرتبهٔ خواندن آن، به نظر لندنی خشک و اطمینان بخش می رسد که نمایانگر پیروزی تمدن بریتانیا بر شور و حرارت خیالی، و رنگ و تلالو و فزونی متفاوت و شگفت انگیز «شرق» است. اما در مسیر داستانِ «کارین» آنقدر جریان های متغیری رخ داده است که کتاب نمی تواند در مورد آن صحنهٔ پر جنب و جوش و اقناع کنندهٔ لندن، ثابت بماند. راویِ کُنراد با ظرافت می گوید که این مسئله، یکی از روش های ساخت جهان است و روش دیگری هم وجود دارد، و حقیقت تجربه، در آمد و شد نا آرام میان آنها پدیدار خواهد شد. خوانندهٔ مردد و در تفکر از «کارین» دور شده، و کاملا مضطرب به تقابلی فرهنگی کشانده می شود.

چه چیزی درباره کُنراد وجود دارد که به او اجازه می دهد اگر نه با گذاردن قدمی در فرهنگی دیگر، که با ایستادن درست در کنارش، آن چیزهایی را که برای مشاهده وجود دارد با چشمانی کنجکاو و باهوش مشاهده کند؟ ادوارد ساید، یکی از تیزبین ترین منتقدین کُنراد درباره «فضای جابجایی، عدم ثبات و غرابت» در نویسنده، نتیجه تبعید و از خود بیگانگی کُنراد «از دست دادن خانه و زبان» او سخن می گوید. تجربه کُنراد، افراطی بود. این تجربیات تغییراتی همیشگی را موجب شد. او خانه، زبان و فرهنگش را ترک کرد و آنها را برای همیشه از دست داد. بازگشتی به لهستان درکار نبود. نوشتن به زبان لهستانی هم بی فایده بود. با تلاشی سرشار از اراده که در برابر نیروی ادراک، مقاومت می کرد، این ملوان، نویسنده و ماجراجوی آینده خانه ای جدید، زبانی بیگانه و فرهنگی دیگربرای خود دست و پا کرد. یکی از تاثیرات چنین عملی آن بود که او را نسبت به آن چیزی که ما قاعدتا امروزه نسبیت فرهنگی می نامیم آگاه، و به گفتهٔ برخی از افراد، به گونه ای بسیار بیمار گونه، آگاه کرد.

در ایالات متحده، گاهی ما دربارهٔ بازآفرینی خود سخن می گوییم. امکان باز آفرینی، جزء اصلی احساس ما از این که چه کسی هستیم، با اکتشاف و فتح قارهٔ آمریکا شروع شده است و به شکلی منسجم در فرهنگ مان حضور دارد. از گروه مهاجران انگلیسی در نیو انگلند که متقاعد شدند در حال برپایی «شهری بر فراز تپه» اند تا تحریک آمیزترین مقاله های اِمِرسون، و باب دیلن که از آلبومی به آلبوم دیگر تغییرات داده شده را هم تغییر می داد. هرچند اغلب می گوییم ما خود را باز آفریده ایم، اما منظور واقعی ما این است که چیزی را دربارهٔ خودمان تغییر داده ایم: شغل مان، مکان زندگی مان، نحوهٔ لباس پوشیدن مان، نحوه پرداخت قبض ها یا شیوهٔ سرگرم شدن مان را. فراموش کردن این که باز آفرینی با عمل تخریب آغاز می شود بسیار آسان است: خودِ قدیمی باید برود تا برای وجودی نو، عرصه ای پدیدار گردد. کُنراد این را می دانست زیرا این گونه زندگی کرده بود. و چنین زندگی کرده بود زیرا چاره ای جز آن نداشت، نه به این دلیل که فکر کرده بود تمرین روشنفکرانه جالبی خواهد بود.

پیچیدگی های موجود در تلاش برای درک فرهنگی بیگانه و بازتاب آن با واژگان به روشنی در نوشته های جوزف کنراد مشهود است.

سپاه صلح و بخش خارجی به تجربه ای چنان ژرف از باز آفرینی فرد حتی نزدیک هم نمی شود. هر بار ایالات متحده را ترک کردم، می دانستم که باز خواهم گشت. هرچند زبان های جدیدی می آموختم اما زبان خود را نیز حفظ کردم. همچنان به فرهنگ خود متصل ماندم؛ با فن آوری امروز و سر و صدایی که تولید می کند، جدا شدن از آن دشوارتر از متصل ماندن به آن است. بدین ترتیب علی رغم این که به مدت ۱۵ سال خارج از فرهنگ زادگاهم زندگی کردم اما بازآفرینی نشدم. البته اتفاقات ارزشمند دیگری برایم رخ داد. در مسیر زندگی و کار در کشورهای دیگر، من جابجا شدم. به مبارزه طلبیده شدم. گاهی این امر بسیار اتفاق می افتاده و اغلب متعجب بودم. بازآفریده نشدم اما فکر می کنم عادلانه است اگر بگویم رشد کردم.

داستان نویسی در مکان هایی که درآنها زندگی کردم اتفاق افتاد. من به شکل های خاصی از بیان روایت کشش پیدا کردم. جهانگردانی از هر نوع، از جمله آنانی که به خرج دولت برای کارهای فرهنگی می آمدند برایم چندان جالب نبودند. من به دنبال افرادی بودم که صدای شان آن چنان گستره ای داشته باشد که قادر به برقراری ارتباطی خاص در فرهنگی باشند که خود را در آن می دیدند. خبرنگاران، به ویژه خبرنگاران بخش خارجی، بسیارجذاب بودند چون اغلب کنجکاو و گستاخند و هر چقدر هم که احساسات شان را در مسیر درست نگاه دارند، حس قالب شکنی بالایی دارند. آنان وقت شان را صرف سر در آوردن از آن چیزهایی می کنند که در مکانی که در آن متولد نشده اند درحال انجام است. برای نوشتن داستانی دقیق، آنان باید کدهای فرهنگی را رمز گشایی کنند. آنان پیش می روند اما مادامی که آن جا هستند، مردمان خوب شان ،که از نظر تعداد هم زیاد هستند ،به شدت با کشوری که آنرا پوشش می دهند درهم می آمیزند.

مهاجران دائم یا موقت، برخی از دیپلمات های ویژه (اما قطعا نه همهٔ آنها)، مبلغان مذهبی و مددکاران، ماجراجویان و جاسوسان ،همه و همه شخصیت هایی مناسب نویسندگی هستند که به تلاقی فرهنگ ها علاقه مندند. انسان یاد شخصیت های رمان های گراهام گرین[۲۵] می افتد. برای نویسندگان آمریکایی، مهاجران به نوعی بخش آسان چنین ترکیبی هستند. حداقل نشان دادن آنها با ترکیبی از همدردی و دقتی که لازمهٔ داستانی خوب است، فارغ از آن که موضوع چه باشد، به طور نسبی آسان تر است. شخصیت های آمریکایی از دنیای تجربیات شخص نویسنده نشات می گیرند. زمانی که خارج از عنصری که از آن برگرفته شده اند مشاهده شوند، در نظر جلوه می کنند.

پروراندن شخصیت در کشورها و فرهنگ هایی که داستان در آن رخ می دهد بسیاربغرنج تر، و خطر ناموفق از آب در آمدن آن بیشتر است. گرین به دشواریِ رعایت عدالتی خیالی نسبت به شخصیت هایی غیر انگلیسی که می پروراند آگاه بود. مانند نوشتن دربارهٔ پلیس مکزیکی ای که در رمان «قدرت و جلال»[۲۶]، کشیش می خواره را تعقیب و دستگیر می کند. او صادقانه می گوید که آن شخصیت را کاملا از چیزی که وجود و واقعیت نداشت خلق کرده است. برای برقراری توازن با کشیش لا ابالی، ضعیف و عیاش، آن رمان، به ستوانی جدی، خشن و خشک مقدس نیاز داشت. سفر نویسنده به مکزیکو به یافتن الگویی انسانی نیانجامید و از این رو او از صفر شروع کرد اما به طور کامل از نتیجه راضی نبود.

نویسندگانی چون آچه به و سایدِ[۲۷] به این نکته اشاره کردند که تا چه حد «شرقی ساختن» فرهنگی بیگانه و استفاده از آن به عنوان پیشینه ای متفاوت و جذاب که بتوان بر آن شخصیت هایی از فرهنگ نویسنده را ترسیم کرد آسان است. وقتی چنین اتفاقی می افتد، فرهنگِ درست شده در بهترین حالت، رنگی محلی می گیرد و در بدترین حالت، داستان، افراد را در ترسناک ترین شکل، همان طور که آچه نسبت به» قلب تاریکی» اصرار می ورزد و ترسیم مارلو از آفریقایی های سیاه پوست از صفات انسانی تهی می کند.

هیچ واژه ای برای توصیف جهانی که از دوران استعمار عبور کرده و اثر کنراد خبر از پایان خونین آن می دهد دقیق و کافی نیست. پسا استعماری؟ به یقین. دنیایی که در آن بسر می بریم به طور قطع پسا استعماری است اما این واژه بیش از آن که نمایانگر جایی که به آن می رویم باشد، حاکی از جایی است که از آن آمده ایم و حق عمق تغییری را که در دریافت و بینش افراد از دههٔ ۱۹۵۰ رخ داده است به جا نمی آورد. روزهایی وجود دارد که به دلیل خشونتی که به وفور در بسیاری از نقاط رخ می دهد، آگاه ماندن نسبت به چنین تغییری به گونه ای یاس آور دشوار است. اما درهر حال دیدگاه جهانی استعماری مرده است. هم آنان که از این نظرگاه حمایت و هم آنان که در برابر آن مقاومت کردند مرده اند. چیزی دیگر جایگزین خواهد شد.

احتمالا هنوز زود است تا بر این چیزِ دیگر نامی نهیم. ما در مرحلهٔ گذار هستیم و دوران پسا استعماری خواندن آن باید بیشتر به درازا کشد. اما نشانه های امیدوارکننده ای مبنی بر این که آنچه در آینده به وقوع می پیوندد از آن چه پشت سر گذاشته ایم بهتر خواهد بود وجود دارند. در مورد ادبیات به زبان انگلیسی می توان گفت که این ادبیات تا به این جا هم به اندازه ای بی حد و حصر با حضور نویسندگان آفریقایی، هندی، کاراییبی و نویسندگانی متعلق به سایر نقاط جهان غنی شده است.

تغییر دیگری نیز به طور هم زمان در حال رخ دادن است که کمتر به چشم می آید و از اهمیت کمتری برخوردار است اما ارزش آن را دارد که به آن فکر کنیم. نویسندگان آمریکایی زمانی که به خارج از ایالات متحده سفر می کنند، تلاش دارند تا عدالتی خیالی را برای شخصیت های غیر آمریکایی قائل شوند: زارع پنبه پاراگوئه ای، فعال حقوق بشر اهل هندوراس که مدارکی افشاگر را در یخچالی شکسته پنهان می کند، خبرنگار جستجوگر کنیایی با اثر زخم ها و اسرارش، افسر اطلاعاتی اسپانیایی که پدرش جهانگردان را به ازای دریافت مشروب و سیگار با حقه های ورق بازی سرگرم می کرد.

ماریا توماس، رمان نویس و مددکار آمریکایی پیش از آن که در صانحهٔ سقوط هواپیما جان بسپارد، با جدیتی تمام تلاش می کرد تا تعاملات پیچیدهٔ میان آفریقایی ها و آمریکایی ها را با خلق شخصیت هایی از هر دو فرهنگ با پیچیدگی ها و اعتباری برابر توصیف کند. داستان گویی ِ توماس در اوج خود آن ترکیب فرار میان حس همدلی و دقتی را که گرین از ضرورت وجودش در آثار خود آگاه بود برملا می کرد. سایر نویسندگان دیگر هم تلاشی مشابه می کنند. نورمن راش[۲۸]، پال اِگِرز[۲۹]، و مارنی مولِر[۳۰] همه سعی دارند عدالتی خیالی را نسبت به روابط میان فرهنگی در دنیای پسا استعماری اعمال کنند.

منتقد انگلیسی قرن نوزدهم، متیو آرنولد[۳۱] در جایی می نویسد: برای پی بردن به قدر و منزلت ادبیات فرهنگ خود به معنای واقعی آن، آشنایی با ادبیات متعلق به فرهنگی دیگر ضروری است. مطلب او در بارهٔ اهمیتِ دانستن زبان فرانسه برای درک زبان انگلیسی بود. امروزه، مقولهٔ توجه دقیق به فرهنگی غیر از فرهنگ خود بیش از پیش اجتناب ناپذیر می نماید و چالش بر انگیز تر است. بورخسی که امشب درک می کنم همان بورخسی نیست که زمانی در بازار گوشت در انکارناسیون زندگی می کردم در بارهٔ او می خواندم. خوشبختانه، آن دسته از نویسندگان آمریکایی که داستان هایی در مورد فرهنگ هایی غیر از فرهنگ خود می نویسند، منابع بسیار زیادی مانند ادبیات کشورهایی که می خواهند دربارهٔ آن مطالبی بنویسند در اختیار دارند. احتمالا دراین گفته حقیقتی نهفته است که شما به هر کجا سفر کنید، مسیری که به نوشتن ختم می شود همچنان از طریق خواندن طی می شود.

«برای پی بردن به قدر و منزلت ادبیات فرهنگ خود به معنای واقعی آن، آشنایی با ادبیات متعلق به فرهنگی دیگر ضروری است. امروزه، مقولهٔ توجه دقیق به فرهنگی غیر از فرهنگ خود بیش از پیش اجتناب ناپذیر می نماید.»

۱۲ بطری شیری آمریکایی

چارلز جانسون

چارلز جانسون [۱]، از دریافت‌کنندگان بورس مک‌آرتور[۲] در سال ۱۹۹۸، جایزهٔ ملی کتاب[۳] را برای رمان خود «راه میانی»[۴] در سال ۱۹۹۰ دریافت کرد. او همچنین در سال ۲۰۰۲ جایزهٔ آکادمی برای ادبیات[۵] را از آکادمی آمریکایی هنر و ادبیات[۶] دریافت نمود. سه رمان دیگر او «رویابین»[۷] (۱۹۹۸)، «داستان جمع‌آوری گاوها»[۸] (۱۹۸۲) و «ایمان و فایدهٔ آن»[۹] (۱۹۷٤) و نیز دو مجموعهٔ داستان «شاگرد جادوگر»[۱۰] (۱۹۸٦) و «نجات‌دهندهٔ روح» (۲۰۰۱) منتشر کرده است.

کارهای جانسون در نشریات متعددی در آمریکا و خارج از آن چاپ و به هفت زبان ترجمه شده است؛ او جایزهٔ دستاوردهای هنری در طول زندگی را از شورای همکاری هنر و همچنین جوایز بسیارِ دیگری دریافت کرده است. دانشگاه ایندیانا در سال ۱۹۹۹ نوشته ای در مورد اثری از او به نام «خود را هنرمند می‌خوانم: نوشته‌هایی از چارلز جانسون و دربارهٔ او»[۱۱] منتشر کرد. او که منتقد ادبی، فیلم نامه‌نویس، فیلسوف، سخنران بین‌المللی و کاریکاتوریست است با بیش از ۱۰۰۰ طرح منتشر شده، استادِ افتخاری کرسی اس. ویلسون[۱۲] و گریس ام. پولاک[۱۳] در زبان انگلیسی در دانشگاه واشنگتن در سیاتل[۱٤] است. شما می‌توانید از صفحهٔ اصلی تارنمای او در *www.previewport.com* بازدید کنید.

بقایای چهار قرن تاریخ خانوادهٔ من در قارهٔ آمریکای شمالی را می‌توان در زیر کُره ای شیشه‌ای در اتاق نشیمن خانه ام دید. مطمئن هستم تا کنون هر کسی به خانهٔ من آمده احتمالا احساس کرده است که این عجیب‌ترین نوع ارثیه است. قطعه‌ای کشف نشده از گذشتهٔ آمریکا، بافتی از زمان و زندگی‌های فراموش شده. من اغلب تفسیری خصوصی برای آن ارائه می‌دهم، به این صورت که لایه‌های معنایی آن را یکی یکی برمی‌دارم، همان گونه که می‌توان با نسخه‌ای خطی که چندین‌بار بر آن نوشته شده است، این کار را انجام داد. سعی می‌کنم (آن گونه که باستان‌شناسان با ابزار به دست آمده از پومپی[۱۵] یا خرده‌ریزهای سفالی باقی مانده از اینکاها[۱۶] چنین می‌کنند) دنیای امید، مبارزه، قهرمانی و امکانات دیر تحقق یافتهٔ دنیای آفریقایی - آمریکایی را که پیشینهٔ این شیئی ۸۰ ساله است در نظر آورم.

آنچه که به شکل اسرارآمیزی در زیر آن گوی شیشه‌ای می‌ماند، شیشه شیری ضخیم و تیره رنگ با خراشیدگی های زیاد است که روی آن با خط برجسته نوشته شده: «یک پیمانه». این شیشه از اموال شرکت لبنیات جانسون، ایوانستون دوم است و توسط این شرکت پر شده است. آن را بشویید و بازگردانید.»

جانسون مورد احترام که صاحب آن شیشه بود، عموی بزرگِ من، مرحوم ویلیام بود. او در سال ۱۸۹۲ در منطقهٔ روستایی کارولینای جنوبی در پایان بازسازی ایالات جنوبی پس از جنگ داخلی، نزدیک شهر کوچک ابه‌ویل[۱۷] متولد شد. تولد او درست سه سال پیش از نطق مصالحهٔ آتلانتا[۱۸] توسط بوکر تی. واشنگتن[۱۹]، و انتشار «ماشین زمان»[۲۰] نوشتهٔ اچ. جی. ولز[۲۱] بوده است. اقوام او نزدیک مزرعه زندگی می‌کردند. آنها کشاورزی می‌کردند، زمستان ها به شکار می‌رفتند و هر چه را که لازم داشتند خود درست می‌کردند. آب مورد نیاز خود را از چاه تأمین می‌کردند. رفتن به دست شویی در نیمهٔ شب به معنای پیاده‌روی به تنهایی در حیاطی دورافتاده بود که بویی بد داشت، در حالی که باید برای اجتناب از مارها با احتیاط گام برمی‌داشتی. آنها بچه‌های خود را در سن پنج سالگی به کار می‌گماشتند و آنها را وادار می‌کردند تا برای بزرگترها و بچه‌های بزرگتر چیزهایی را که هنگام کار لازم داشتند، بیاورند. در زندگی روزانهٔ آنها هیچ چیز، ساده به دست نمی‌آمد، یا به عنوان چیزی مسلم فرض نمی‌شد. من مطمئنم که عمو ویلیام به عنوان یک پسربچه به شدت تحت تأثیر برنامهٔ مشهور بوکر تی. ویلیام بوده است تحت عنوان اتکا به خود و «فلسفهٔ مسواک» (نظافت و توجه دقیق به همهٔ چیزهای شخصی و حرفه‌ای). احتمالا آن برنامه و شاید خودستایی هیجان‌انگیز تورو[۲۲] در«والدن»[۲۳] که می‌گفت: «من به تعدادِ انگشتانم حرفه و پیشه دارم» بسیار تأثیرگذار بوده است.

مانند بسیاری از مردمان سیاه‌پوست که بعد از جنگ اول جهانی به شمال مهاجرت کردند، او هم به شیکاگو سفر کرد و در ایوانستون ساکن شد. آن جا منطقهٔ آرامی بود و او با خود چیزی بیش از بدنی نیرومند، ذکاوت و تمایلی شدید برای موفقیت به رغم نابرابری‌های نژادی دائمی در دوران تبعیض‌نژادی جیم کراو[۲۴] نداشت. او در ایوانستون کشف کرد که شرکت‌های شیر متعلق به سفید پوستان برای سیاه‌پوستان شیر نمی‌برند. عمو ویلیام، مردی که همیشه خوشبین بود، کار کردن را به شکایت و ساختن را به نالیدن ترجیح می‌داد، با پایه‌گذاری شرکت لبنیات جانسون، به تبعیض نژادی پاسخ داد. شرکت لبنیات او حرفه ای بسیار موفق بود که هر روز صبح برای سیاهان ایوانستون شیر می‌برد تا این که بحران اقتصادی بزرگ[۲۵] به پایان دورهٔ خود رسید.

زمانی که عمو ویلیام در آن کار شکست خورد، با گروهی که به ساختمان سازی اشتغال داشتند شروع به کار کرد تا این که شیوهٔ کار را فرا گرفت، پس از آن بود که توانست حرفهٔ دوم خود را آغاز کند؛ شرکت ساختمانی جانسون که تا دههٔ ۷۰ به کارش ادامه داد و مسئول تاسیس کلیساها (کلیسای باپتیست اسپرینگ‌فیلد)، ساخت آپارتمان ها و خانه‌های مسکونی در سراسر منطقهٔ ساحل شمالی بود. مناطقی که امروز پس از گذشت زمانی بسیار طولانی از مرگ عمویم در ۱۹۸۹، در سن ۹۷ سالگی، مردم هنوز در آن جا زندگی می‌کنند و به عبادت می پردازند. در حقیقت به محض این که این کار دوم شروع شد، او توانست به برادران خود و پسرها و دخترهای آنها که در مشاغلی در جنوب مشغول بودند در صورت آمدن به شمال، امکان کار دهد. پدر من پیشنهاد او را پذیرفت و خیلی زود پس از جابجایی به ایوانستون مادرم را ملاقات کرد. این دیدار سرآغاز زنجیرهٔ عواملی بود که بعد از ٥٤ سال به این چنین تفکری انجامیده است که چگونه آمریکایی بودن، زندگی مرا به عنوان رمان‌نویس و کاریکاتوریستِ حرفه‌ای شکل داده است. (برای نمونه در فصل ۷ آخرین رمانم به نام «خیال باف» عموی بزرگم به عنوان رابرت جکسون، مقاطعه‌کار سیاه‌پوستی تصویر شده است که موفقیت‌های معماریش در ایوانستون غیرقابل چشم پوشی است.)

خیلی ساده بگویم من در شهری بزرگ شدم که هر روز ساختمان هایی را می‌دیدم و یا در آن جا گام می گذاشتم که با نبوغ، زحمت و کاردانی تمامی افراد گروه ساختمانی مربوط به عموی بزرگم که همه سیاه پوست بودند، ساخته شده بودند. گروهی که زمانی پدرم و عموهایم نیز در آن کار می‌کردند. بنابراین، من در کودکی حتی یک بار هم شک نکردم که خویشاوندانم از زمان کولونی‌های قرن ۱۷ در ساختن آمریکا در

همهٔ سطوح فیزیکی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی نقشی حیاتی داشته‌اند. (از سوی خانوادهٔ مادری‌ام، خانوادهٔ ما به جف پیترز[۲۶] (یک درشکه‌چی نیواورلئانی حدود سال ۱۸۱۲ می‌رسد.) من که در ایوانستون رشد کردم و از سال های ۱۹۳۰ به مدرسه‌های مختلط می رفتم، به لطف والدین، بزرگترها و آموزگارانم، می‌دانستم که دموکراسی آمریکایی «امری در حال پیشرفت» و نیز دعوتی به مبارزه بود؛ (فکر می‌کنم زمانی بنجامین فرانکلین آن را چنین مطرح ساخت): تجربه‌ای بی‌انتها در آزادی که مانند مشعلی از نسلی از سیاه‌پوستان به نسل بعدی منتقل شده تا اصلاح شود و تحقق یابد. بزرگترهای من به من آموختند که نژادپرستی امری بَدَوی بوده، فرجام آن در زباله‌دان تکامل آدمی است و دون شأن هر انسانی است که حقیقت روح آمریکا را به معنای واقعی آن درک می کند.

در مورد ویل جانسون: من او را رئیس خانواده‌ای بی مو، با پوست تیره، شکم گنده و بندشلوار پوشیده ای به یاد می‌آورم (نقشی که بعدها پدرم به عهده گرفت) که برای خودش در کلیسای‌مان یک نیمکت ذخیره داشت (او سهم خود را کامل می‌پرداخت). در تلویزیون سیاه و سفید خود اخبار شب را نگاه می‌کرد، گویی پیام‌آوری بود از معبد دِلفی[۲۷]؛ (هر پیروزی در دوران جنبش حقوق مدنی باعث می‌شد او برای پیشرفت سیاهان در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ شادمانی کند). او دوست داشت که بچه‌های برادرانش و بچه‌های آنها برای شام به خانهٔ او که آپارتمانی دوطبقه و ساخت خود او بود، بیایند. طبیعتا او در طبقهٔ بالا زندگی می‌کرد و طبقهٔ اول را جهت سالن زیبایی و سلمانی مردانه اجاره داده بود. دفتر خودش در زیرزمین، پر بود از نقشه‌ها، چاپ‌های اوزالید و ابزار اسرار آمیز نقشه‌برداری (برای من). بیاد دارم یک بار آهنگی را که برای شرکت شیرش درست کرده بود برایم خواند. هنوزبه خاطر این که آن را فراموش کرده‌ام خودم را نمی بخشم.

اما از هر آن نیرویی که آن شیشه شیر تنها به من داد ممنونم. شیشه‌ای که محکم در درون دیوار یک ساختمان در پایین شهر ایوانستون در دههٔ ۳۰ کار گذاشته شده بود (هر کس این کار را کرده بود دستورالعمل «آن را بشویید و بازگردانید» را رعایت نکرده بود.) عکاسی سفیدپوست که چیزهای غیر عادی را جمع‌آوری می‌کرد، در هنگام تعمیر ساختمان در سال ۱۹۷۵ آن را پیدا کرده بود؛ آن را نگه‌داشته و بالاخره در ۱۹۹٤ به عنوان هدیه‌ای به من داد. او آن شیشه را در عوض نسخهٔ امضا شدهٔ رمانم به نام «راه میانی» به من داد. بعد از این که من در دانشگاه نورت‌وسترن[۲۸] شروع به سخنرانی کردم (آنها در ابتدا از رئیس جمهور کلینتون برای سخن رانی دعوت کرده بودند، اما هنگامی که او پاسخی به این دعوت نداد از من دعوت به عمل آمد)؛ آن عکاس این سخنرانی را پوشش می‌داد و هنگامی که من از عموی بزرگم یاد کردم او با خود گفت: «من آن بطری را در خانه دارم!»

> «بزرگترهای من به من آموختند که نژاد پرستی امری بَدَوی بوده، فرجام آن در زباله‌دان تکامل آدمی است و دون شأن هر انسانی است که حقیقت روح آمریکا را به معنای واقعی آن درک می کند.»

هرگاه در اتاق نشیمن خانه‌ام از مقابل شیشهٔ شیر عمو ویل رد می‌شوم، می‌توانم دوباره ضرورتی را بشنوم که در صدایش شنیده می‌شد هنگامی که به خواهرزاده‌ها و برادرزاده‌هایش توصیه می‌کرد: «درس بخوانید.» این مهم‌ترین کاری است که می‌توانید انجام دهید. نداشتن تحصیلات تنها چیزی بود که از سرعت پیشرفت من می کاست.» او می‌دانست و ما را وادار می‌کرد الگوی شخصی او را ببینیم. این مسئله که در زمانی که مردم سیاه‌پوست ستم بسیار شدیدی را تحمل می‌کردند، آمریکا براساس اصول، ایده‌آل‌ها و اسناد و مدارکی (اعلامیهٔ استقلال و قانون اساسی) بنیاد گذاشته شد که این کشور را واداشت تا همواره خود را اصلاح کند. او می‌دانست که این امر باعث رشد آمریکایی‌های سیاه‌پوست می شد. او می‌گفت که فرصت‌هایی که او از آنها محروم شده بود، در اختیار ما قرار دارد. اما در صورتی که به تحصیل بپردازیم و سخت‌کوش باشیم.

بعدها متوجه شدم که بسیاری از مهاجران اخیر آفریقایی، روسی و آسیایی که من فرصت ملاقات و صحبت با آنها را داشته‌ام در نگاه او نسبت به آمریکا شریک‌اند. من نگاه خارجی‌ها دربارهٔ ویژگی‌های مثبت زندگی آمریکایی را به طور کامل درک نمی‌کردم یا نمی‌فهمیدم که دیدِ آنها انعکاس باورهای من در مورد خانواده‌ام است، تا این که وارد دانشگاه شدم و با دانشجویی از کشور غنا به نام فورچوناتا ماسا[۲۹] که در رشتهٔ روزنامه نگاری تحصیل می کرد آشنا شدم. او کسی بود که در اواخر دههٔ ۶۰ به من گفت: «چیزی که در مورد آمریکا برای من بسیار جالب توجه است این است که در پی فراگیری هر چه

> «چیزی که در مورد آمریکا برای من بسیار جالب توجه است این است که در پی فراگیری هر چه که باشی، همیشه فردی برای آموزش آن وجود دارد.»

که باشی، همیشه فردی برای آموزش آن وجود دارد.» دوست آفریقایی من با این بیان، خیلی زیبا زندگی این فرزند بومی را خلاصه کرد. (البته، او می‌توانست سایر ویژگی‌های زندگی آمریکایی را هم اضافه کند، مثل پشتیبانی این کشور از امر تحقیق که منجر به کشفیات هفتگی در علوم و فن آوری می‌شود؛ سیستم سیاسی که همهٔ دنیا آن را تحسین می‌کنند؛ پیشرفت سالم رقابت که ما را وامی‌دارد تا بخواهیم همیشه در حد توانایی خود بهترین باشیم.)

من در مدرسهٔ ابتدایی از استعداد طراحی برخوردار بودم. نوشتن را به صورت تفریحی انجام می‌دادم. دفترچهٔ خاطراتی داشتم و از سن ۱۲ سالگی دارای دفتر وقایع روزانه بودم؛ در سال ۱۹۶۵ دو داستان کوتاه در ضمیمهٔ روزنامهٔ ادبی دبیرستان چاپ کردم که اولین داستان های من بودند. اما این طرحی بود که تخیل مرا شعله‌ور می‌کرد و بیشترین تحسین از سوی آموزگارانم را موجب می‌شد. در سن ۱۴ سالگی به والدینم اعلام کردم که می‌خواهم کاریکاتوریست و نقاش شوم. این مسئله باعث نگرانی پدرم شد که مبادا این تصمیم غیرعملی، آیندهٔ مالی مرا نابود سازد. پدرم با صدایی بسیار گرفته به من گفت: «چاک[۳۰] آنها اجازه نمی‌دهند سیاه‌پوست‌ها از این کارها بکنند.» البته می‌دانستم که او در اشتباه است. پدرم فقط تا کلاس پنجم درس خوانده بود (برخلاف مادرم که دبیرستان را به پایان رسانده بود و کتاب خوان حریصی بود و عضو سه انجمن کتاب بود) بنابراین پدرم چیزی از هنرمندان سیاه نمی‌دانست. کسانی مانند کاریکاتوریستِ سیاسی بزرگ اولی هارینگتون[۳۱] یا ای. سیمس کمپبل[۳۲] که کارهایشان در اسکوایر[۳۳] و پلی بوی[۳۴] چاپ می‌شد، یا موری ترنر[۳۵] یا جورج هریمن[۳۶] خالق « کریزی کت»[۳۷]. (در حقیقت افراد اندکی می‌دانستند که هریمن سیاه‌پوست است زیرا تمام عمرش به عنوان سفید پذیرفته شده بود.)

کلمات پدرم که از کودکیِ جیم کراو وام گرفته بود، مرا برانگیخت تا نامه‌ای به لارنس لاریار[۳۸]، کاریکاتوریست نیویورکی بنویسم که در رایترز دایجست[۳۹] مطلبی راجع به او خوانده بودم. او ویراستار کاریکاتورهای مجلهٔ پَرید[۴۰] در دههٔ ۶۰، طراح قبلی «داستان سرای» استودیوی دیزنی، ویراستارمجلهٔ سالانهٔ بهترین کاریکاتورهای سال و نویسندهٔ بیش از ۱۰۰ کتاب بود؛ کتاب‌هایی که بعضی از آنها رمان های مربوط به موضوع های اسرارآمیز و پرفروشی بودند. گفتهٔ پدرم را برای او نقل کردم. یک هفته بعد لاریار پاسخ پرشوری برایم فرستاد: «پدر شما در اشتباه است. شما هرکاری که بخواهید می‌توانید با زندگی خود انجام دهید. تنها چیزی که احتیاج دارید آموزگاری خوب است.» برای کوتاه کردن این داستان بلند باید بگویم که لارنس لاریار مرد یهودی آزاده، معلم من شد (او نام خانودگیش را در دههٔ ۴۰ تغییر داد) کسی که معمولا همسایگانش را خشمگین می‌کرد چون هنرمندان سیاه را برای تعلیم به خانه‌اش در لانگ‌آیلند دعوت می‌کرد. (پدرم بعد از دیدن نامهٔ لاریار عقب‌نشینی کرد و هزینهٔ تعلیم مرا پرداخت.)

دو سال بعد من تصاویری را چاپ کردم که برای کتابچهٔ فهرست شرکتی در شیکاگوی ترسیم کرده بودم که نوشته هایی در مورد حقه‌های شعبده‌بازی می‌فروخت. به این ترتیب برندهٔ دو جایزه در رقابتی کشوری شدم، که با حمایت سازمان روزنامه‌نگاری برای کاریکاتوریست‌های دبیرستانی برگزار می‌شد. در هفت سال بعد از آن، بین سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۲ بیش از ۱۰۰۰ کارتون و تصویر منتشر کردم؛ دو کتاب قصهٔ مصور، «طنز تلخ» (۱۹۷۰) و «نیم ساعت بعد از وقت محلی» (۱۹۷۲)؛ و در ضمن تحصیل برای دریافت مدرک کارشناسی روزنامه‌نگاری در دانشگاه ایلی‌نوی جنوبی، مجموعه ای تلویزیونی برای شبکهٔ تلویزیونی پی بی اس[۴۱] طراحی تهیه و اجرا کردم به نام «دفترچهٔ چارلی» (۱۹۷۰) که در آن نحوهٔ طراحی را آموزش می‌دادم، این مجموعه به مدت یک دهه از ایستگاه‌های تلویزیونی در سراسر کشور و کانادا پخش می‌شد. بهترین آثار دوران جوانی‌ام گردآوری شده است و در کتاب‌های زیر می‌توان آنها را یافت: کتابِ پل مندل‌بام[۴۲] به نام «نخستین کلمات: اولین آثار نویسندگان محبوب معاصر» (۱۹۳۳)، کتابِ «به همهٔ بچه‌ها داستان ما را بگو» (۲۰۰۱)، تونیا بولدن[۴۳] و «مرا بخندان: گلچینی از طنز نویسندگان رنگین‌پوست» (۲۰۰۲)، اثر جان مک‌نالی[۴۴].

دور اندیشی فورچوناتا ماسا و عموی بزرگ من بار دیگر هنگامی به اثبات رسید که در سال ۱۹۷۰ به طور جدی شروع به نوشتن رمان کردم. پس از این که در طول دو سال، شش رمان نوشتم تصمیم گرفتم باید معلمی خوب پیدا کنم. معلمی که تمایل من به کاوش و توسعهٔ سنت داستان‌نویسی فیلسوفانهٔ آمریکایی در قرن بیستم را درک کند. از خوش اقبالی، هنگامی که در مراحل پایانی دورهٔ کارشناسی ارشد بودم در رشتهٔ فلسفه بودم و می‌خواستم هفتمین رمان خود به نام « ایمان و فایدهٔ آن» را آغاز کنم، جان گاردنر[۴۵]، رمان‌نویس و آموزگار نگارش که خود نویسندهٔ فلسفی بود، مربی من شد. او هدایت ادبی و دوستی بی‌نظیری را از سال ۱۹۷۲ تا ده سال بعد، هنگام مرگش در اثر حادثهٔ تصادف موتورسیکلت، در اختیار من گذاشت. من به عنوان کسی که ۲۶ سال مشغول به تدریس هستم، می‌دانم، و به جز این چیزی نمی‌دانم، که از سال‌های دههٔ ۶۰ تا کنون در دسترس بودن دانش، تنها ویژگی عظیم دموکراسی آمریکا است؛ خصیصه‌ای که شهروندانِ آن را نیرو می‌بخشد و آزاد می‌سازد. این موهبتی است که هیچ گاه، حتی بعد از این که به عموی بزرگم قول دادم که بله، من «تحصیل خواهم کرد» بی ارزش نمی شمارم.

عمو ویلیام با پایه‌گذاری شرکت لبنیات جانسون، به تبعیض نژادی پاسخ داد. شرکت لبنیات او حرفه ای بسیار موفق بود که هر روز صبح برای سیاهان ایوانستون شیر می‌برد تا زمانی که بحران اقتصادی بزرگ به پایان دورهٔ خود رسید.

در تمام مراحل زندگی بر این ویژگی زندگی یانکی اتکا داشتم: وقتی در ۱۹۶۷ شروع به آموختن هنرهای رزمی چینی کردم، در سالن آموزش هنرهای رزمی چینی در شیکاگو و بعد در مدارس دیگر در نیویورک، سان‌فرانسیسکو، سیاتل، و بعد وقتی به همراهی یک دوست، استودیوی چوی لی فوت کونگ‌فوی[۴۶] خودمان را برای ده سال اداره کردم؛ هنگامی که درجهٔ دکترای فلسفه در دانشگاه ایالتی نیویورک در استونی بروک[۴۷] را گرفتم و رسالهٔ خود: «هستی و نژاد: نوشته‌های سیاهان از سال»[۴۸]۱۹۷۰ را وقف خلق یک زیبایی‌شناسی پدیدارشناسانه برای داستان‌نویسی سیاهان کردم؛ و بالاخره بعد از دریافت بورس مک‌آرتور در چهار سال پیش و وقتی تصمیم گرفتم به دلبستگی همیشگی زندگی‌ام به بودایسم از طریق یادگیری سانسکریت عمق ببخشم، این کار را نه در دانشگاه بلکه با مطالعهٔ متون مقدس هندوئیسم و آدوایتا ودانتا[۴۹] در نسخهٔ اصلی دِواناگاری[۵۰] به کمک یک کشیش ودیک[۵۱] که در پورتلند در اورگان زندگی می‌کند و تدریس خصوصی می‌کند، انجام می‌دهم. همان گونه که فورچوناتا می گوید، در آمریکا در پی فراگیری هر چه که باشی، همیشه فردی برای آموزش آن وجود دارد. با این حال همراه با این آزادی یک پانویس هم وجود دارد: ما به دلیل داشتن چنین آزادی‌ای، در تمام زندگی موظف هستیم که حتی به مقیاس بیشتر، آن را در اختیار دیگران قرار دهیم.

بنابراین من همیشه زندگی آمریکایی خود را به عنوان ماجرایی از آموزش و رشد و خدمت دیده‌ام. در این کشور هیچ فرد یا گروهی، سفید یا سیاه نمی‌تواند به من بگوید که رویا نبین. یا مرا سانسور کند و یا مانع کار من شود تا زمانی که آن رویاهای مربوط به آفرینش هنری و تعالی خویشتن به واقعیت تبدیل شود. برخی افراد در این مورد تلاش‌هایی کرده‌اند اما من می‌دانم که در آمریکا اشتیاق شدید ما، امکاناتی را که خواهیم داشت مشخص می‌کند. هنگامی که که تا نیمه های شب کار می‌کنم و از اتاق کارم در طبقهٔ دوم به آشپزخانه در طبقهٔ پایین می‌آیم تا فنجانی چای تازه بنوشم، این شیشهٔ شیر را روی میز می‌بینم و سعی می‌کنم ویل جانسون را صبح زود پیش از طلوع خورشید تصور کنم وقتی بطری‌های شیری شبیه این را در خیابان های خالی و ساکت، از جلوی خانهٔ خانواده ای سیاه با عجله به خانهٔ دیگری می‌برده است تا جایی برای خود و عزیزانش برای احیای اقتصادی و دنیایی که به سوی جنگ کشانده می شد، باز کند. در فکرم که رویاهای این مرد قدبلند سیاه، خوش‌تیپ و پرتلاش چقدر محکم به این ظروف کوچک وابسته بوده است. آیا مردان سیاه دیگر به او می‌گفتند که تلاش برای رقابت با شرکت‌های شیر سفیدپوستان احمقانه است؟ آیا او شب‌ها بیدار بوده و از خود می پرسیده است که آیا مانند هر کارآفرین دیگری اگر در کارش شکست بخورد، چیزی برای نشان دادن در برابر زحمت و فداکاری خود به جز شیر ریخته ای نداشته باشد؟ اگر چنین بوده است، همه چیز به خوبی پیش رفته است. چرا که آمریکا این تضمین را به او داده است که او امکان دوباره رویا دیدن را داشته باشد.

۱۳ دربارهٔ نویسندهٔ آمریکایی بودن

بهاراتی موخِرجی

بهاراتی موخِرجی [۱]، نویسنده و استاد زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی[۲]، به خاطر نوشتن داستان های تخیلی و نیز به عنوان تحلیل گر اجتماعی شهرت دارد. آخرین رمانی که از وی به چاپ رسید، رمان «دختر شایسته»[۳] است. رمان های دیگر او شامل «نگه دارندهٔ جهان»[۴] (۱۹۹۳)، «یاسمین»[۵] (۱۹۸۹)، «زوجه»[۶] (۱۹۷۵)، و «دختر ببر»[۷] (۱۹۷۱) است. داستان های کوتاه او در کتابی به نام «مرد دلال و داستان هایی دیگر»[۸] (۱۹۸۸) و «تاریکی»[۹] (۱۹۸۵) آورده شده اند. آثار غیرتخیلی او شامل «مصیبت و ترور: خاطرهٔ فراموش نشدنی تراژدی ایر ایندیا»[۱۰]، به همراه کلارک بلز[۱۱] (۱۹۸۷) و «روزها و شب های کلکته»[۱۲] به همراه کلارک بلیز (۱۹۸۶) است.

موخِرجی دکترای ادبیات انگلیسی را از دانشگاه آیووا[۱۳] در سال ۱۹۶۹ دریافت نمود. در دههٔ ۱۹۷۰، در دانشگاه مک گیل در شهر مونترال، کانادا[۱۴]، به تدریس مشغول بود. وی در سال ۱۹۸۰ به ایالات متحده نقل مکان کرد، در دانشکده های مختلف تدریس نمود، و از سال ۱۹۸۹ تا کنون در دانشگاه کالیفرنیا در برکلی به تدریس مشغول بوده است. بسیاری از نوشته های او جنبه های گوناگون تجربهٔ مهاجرت را به تصویر می کشد.

موخِرجی در سال ۱۹۴۰ در شهر کلکته، هند، در خانواده ای پیشه ور چشم به جهان گشود. بین سال های ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۱، با خانواده اش در انگلیس زندگی می کرد. در سال ۱۹۵۹ از دانشگاه کلکته فارغ التحصیل شد، و مدرک کارشناسی ارشد خود را در رشتهٔ فرهنگ

انگلیس و هند باستان دریافت نمود. سفری به دانشگاه آیووا در سال ۱۹۶۱ جهت شرکت در کارگاه نویسندگی، زندگی وی را دگرگون ساخت و تمام تلاش خود را معطوف به موضوعی ساخت که همیشه آرزوی آن را داشت: نویسنده ای حرفه ای شدن. موخِرجی قصد داشت به هند بازگردد؛ اما زمانی که در آیووا به سر می برد با کلارک بلیز، نویسنده ای کانادایی/آمریکایی، آشنا شد و با او ازدواج کرد. این تصمیمی بود که بعدها باعث شد زندگی وی بخشی از دو دنیای متفاوت باشد. یکی از منتقدین نوشته است: «موخِرجی خود را به عنوان یکی از اعضای قدرتمند عرصهٔ ادبی آمریکا تثبیت کرده است، فردی که به یاد ماندنی ترین آثارش بازتاب سربلندی او از میراث هندی اش، و در ضمن گرامی داشت پذیرش آمریکا است.»

■ ■ ■ ■ ■

اولین داستان کوتاهم را در کلکته زمانی که نوجوانی بودم به چاپ رساندم. این داستان دربارهٔ روزهای آخر زندگی ناپلئون در جزیرهٔ سنت هلن است. داستان بعدی، داستانی بود دربارهٔ ماری آنتوانت[۱۵] که گیوتین انتظارش را می کشید، و سپس داستان های دیگری که شخصیت های گوناگون تاریخ روم باستان را به تصویر می کشیدند. این نخستین آثار، گواهی بودند بر معیارهای انعطاف ناپذیر تحصیلات انگلیسی برای دختران خانواده های «ممتازی» که در مدرسهٔ ایرلندی درس خوانده بودند. برنامه درسی مربوط به خارج از کشور دانشگاه کمبریج از مرزها و قاره ها فراتر می رفت؛ می توانستیم در هنگ کنگ، ژوهانسبورگ، آدلاید، یا بندر اسپانیا یعنی جایی که معیارهای محلی ضعیف بوده یا اصلا وجود نداشتند باشیم و از همان تحصیلات بهره مند شویم.

کل قضیه همین بود، کلکته (یا هر جای دیگری) تفاوتی نداشت. ما زندگی جالبی نداشتیم. فرهنگ های ما به شکل مبهمی شرم آور بود، و مسلما مناسب حال افرادی که به ادبیات جدی علاقه داشتند، نبود.

ما کتاب های جین آستین، و البته، ویرجینیا ولف را می خواندیم. بر ادبیات دورهٔ ویکتوریا تسلط داشتیم و برخی از ما نیز تمام آثار شکسپیر را از حفظ بودیم. برای تفریح و سرگرمی، آثار نویسنده های روسی و فرانسوی را می خواندیم، و برای لذت بیشتر، کتاب های تخیلی مورد علاقهٔ مادرهایمان را که از کتابخانه به عاریه می گرفتند ورقی می زدیم، کتاب هایی از قبیل آثار مونیکا دیکنز و دافنه دوموریه. «ادبیات آمریکایی» ضد و نقیض بود. آمریکایی ها بیگانه ترین و غریبه ترین بودند، آن چنان سرگرم تولید فیلم بودند که وقتی برای نوشتن کتاب نداشتند.

آنگاه، شاید به گونه ای اجتناب ناپذیر، کتاب «دوبلینی ها» این مانع را از سر راه برداشت. خواندن آن لذتی متفاوت می بخشید، چیزی که خواننده را به سوی خود می کشاند، آنی و آشوب گر. دری گشوده شده بود، و من باید وارد می شدم. نوشتن (بر خلاف خواندن) بی دردسر و تزیینی نبود. ناگهان، می خواستم برای کلکته همان کاری را بکنم که جویس برای دوبلین انجام داده بود. کلکتهٔ من در چنگال ریاکاری و نکبت گرفتاربود. از شر ناپلئون خلاصی یافته، گرفتار نارندرا[۱۶] شده بود.

من به شرمساری گذشته های دور اشاره می کنم فقط برای این که نشان دهم از همان سنین کودکی، خود را نویسنده می دانستم. شکی ندارم حتی اگر با «پسر مناسب» مورد انتخاب پدرم ازدواج کرده بودم و هیچگاه هند را ترک نگفته بودم، باز هم نویسنده می شدم. با وجود این، نویسنده بودنم بیشتر با به آمریکا آمدن من و شرکت در کارگاه نویسندگی در دانشگاه آیووا، ازدواج با یکی از همکلاسی هایم (یک آمریکایی متولد کانادا) و نقل مکان به کانادا به همراه او و ۱۴ سال زندگی در آن جا ارتباط دارد. زمانی به ایالات متحده بازگشتیم که هر دو نفر ما ۴۰ ساله شده بودیم.

عنوان پایان نامهٔ من در دانشگاه آیووا «آینهٔ خُرد شده» بود، داستان هایی دربارهٔ سرخوردگی از کلکته با الهام از داستان های «عربی» که دقت زیادی در به ثمر رسیدن آنها شده بود. یکی از آن داستان ها در یکی از فصل نامه های آمریکا منتشر و باعث شد ناشری از بوستون درخواستی جهت چاپ نوشته هایم برای من ارسال کند. در آن موقع، فرزندم به دنیا آمده بود و کلاس های دورهٔ دکترا هم به شدت وقت مرا پر کرده بود. به محض این که مدرکم را دریافت کردم، به ناشر مورد نظر اطلاع دادم که رمانی برایش خواهم نوشت. نوشته ای که از داستان «دختر ببر» گرفته شده بود، در سال ۱۹۷۲ توسط هاتون میفلین منتشر گردید. در آن موقع فکر می کردم که این داستان آغاز حرفهٔ نویسندگی من در آمریکا است، ولی در حقیقت پایان «پروژهٔ» بلندمدتی بود که در هند رشد و پرورش یافته بود.

به دلیل محدودیت های ویزا در آمریکا، زمانی که در سال ۱۹۶۱ به عنوان دانشجو وارد آمریکا شدم تعداد هندی های ساکن آمریکا بسیار اندک بود، و به خاطر محدودیت های دولت هند در مورد ارز خارجی، عملا هیچ زن هندی در رشته هنر تحصیل نمی کرد. با این که امروز تصور این امر بسیار مشکل است، ولی در آن زمان، اجتماع هندی در آمریکا وجود نداشت، و نیز هیچ مدل، خواننده، و یا ناشری پذیرای آثار نویسنده ای مهاجر هندی نبود. تقریبا ده دوازده سال بعد، نماینده ام به من گفت اگر هم چنان بر نوشتن دربارهٔ مهاجرت افراد کم درآمد در نیوجرسی و نه دربارهٔ زندگی مرموز و عجیب و غریب در کلکته اصرار بورزم، آینده ای به عنوان نویسنده نخواهم داشت.

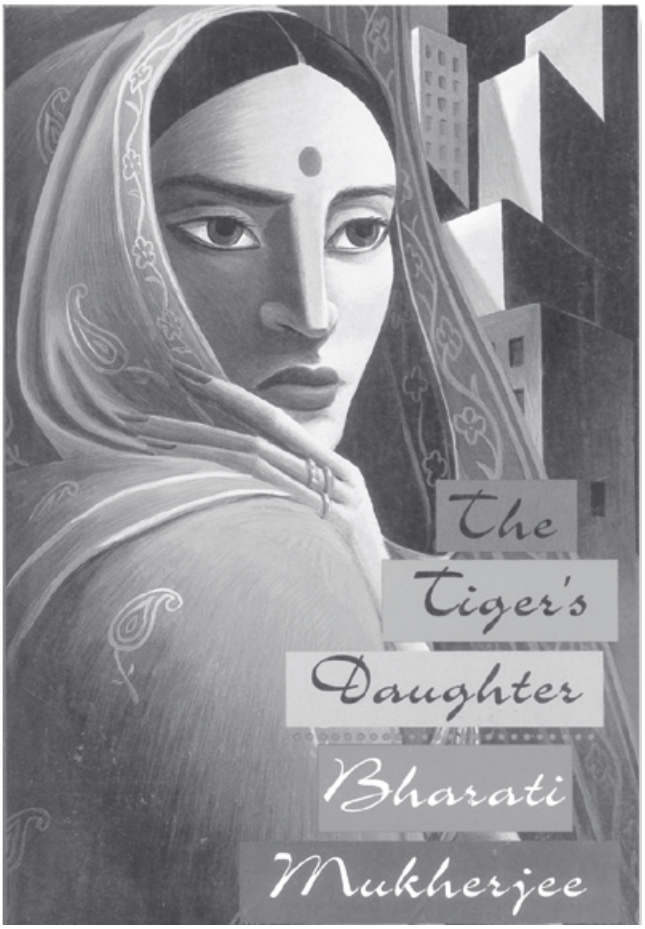
شاید به همین دلیل است که این چنین محکم جایگاه خود را در جمع نویسندگان اصالتا آمریکایی یافته ام. شاید در نظر گرفتن من، و نویسندگانی نظیر من، تحت هر عنوانی غیر از «هندی»، «هندی - آمریکایی» یا «آسیایی» برای منتقدین و منتقدین ادبی کار بسیار سختی باشد. من خصومتِ اندیشمندان هندی و آمریکایی هندی تبار را که رشته های علمی «پسا مستعمره ای» که به شکل غریزی هر چیزی را که منشا آمریکایی دارد، انکار می کنند بسیار کم تر می توانم تحمل کنم. (به نظر می رسد تکیه کلام آنها این باشد که اگر آمریکا یا غرب به طور کل خود را قلهٔ تکامل اجتماعی و سیاسی می بیند، پس وظیفهٔ تمام فرزندان استعمار این است که به شکلی «بی قاعده»، یعنی به هر نحوی که می توانند، با آن مخالفت کنند.) خواهران روحانی مدرسهٔ مذهبی من در کلکته نیز، بدون بهره بردن از نظریهٔ پسا مارکسیسم، به همین اندازه کوچک و بی قاعده بوده اند.

دومین رمانم به نام «زوجه» (هاتون میفلین، ۱۹۷۵)، در طول مدتی که برای گذراندن فرصت مطالعاتی به کلکته رفته بودم، به رشتهٔ تحریر درآمد. در آن زمان تابعیت کانادا را داشتم و در مونترال زندگی می کردم، در دانشگاهٔ مک گیل درس می دادم، و در ضمن مشغول نوشتن کتاب خاطراتم، «روزها و شب های کلکته» (دابلدی، ۱۹۷۷) به همراه همسرم، کلارک بلز، بودم. سال ۷۵-۱۹۷٤ را در کلکته در میان خانواده زندگی کردم، در حالی که تمام افراده خانواده، من را احاطه کرده بودند، و برای اولین بار در دوازده سال گذشته به زبان مادری ام صحبت می کردم، به جمع بندی بسیار مهمی رسیدم. من دیگر هندی نبودم، نه از نظر ذهنی و نه از نظر روحی.

بر دوش کشیدن سنگینی بار سنت، حتی در قالب های گوناگون آن، برگرفته از استبدادهای خانواده ای دوست داشتنی، دیگر برایم قابل تحمل نبود. در گفتگوهای بی پایان با دوستان دوران مدرسه، والدین و خواهرانم، متوجه شدم که در درک واقعیت موجود دچار مشکل شده ام.

برایم روشن شد، که در حقیقت دری دیگر به رویم باز شده است. این که نویسندهٔ مهاجری هستم که در سنت گروهی دیگر و قدیمی تر از جامعه مهاجران، یعنی اروپایی ها، جای دارد. از هنری راث («آن را خواب بنامید») و رمان ها و داستان های برنارد مالامو چیزهای بیشتری یاد گرفته بودم تا از آثار هر نویسندهٔ هندی دیگری. و درست در تایید این موضوع (از آن جایی که کانادا در مقابل حضور ناگهانی چنین تعداد افراد هندی در آن کشور واکنش نشان داد)، حفاظت های حقوق مدنی در قانون اساسی آمریکا در قیاس با فقدان چنین تضمین هایی در آن زمان در کانادا و انگلیس برایم ارزشمند شد. در سال ۱۹۸۰ به ایالات متحده نقل مکان کردیم.

«در آن زمان، اجتماع هندی در آمریکا وجود نداشت، و نیز هیچ مدل، خواننده، و یا ناشری پذیرای آثار نویسنده ای مهاجر هندی نبود. بر دوش کشیدن سنگینی بار سنت، حتی در قالب های گوناگون آن، برگرفته از استبدادهای خانواده ای دوست داشتنی، دیگر برایم قابل تحمل نبود.»



با این که آمریکایی شدن به آسانی و بدون هزینه به دست نیامده است (شوهرم و من هنوز موفق نشده ایم هم زمان در یک شهر با شغل های قابل قیاس با آنچه که در مونترال داشتیم، تدریس کنیم)، نویسنده ای آمریکایی شدن سرانجام این «صدا» و «اختیار» را به من داده است تا از درون جامعه و برای آگاهی در حال ظهور صحبت کنم. در طول ۱۴ سالی که در کانادا زندگی کردم، جامعهٔ هندی پایدار و موفقی وارد ایالات متحده شده بود.

در سال ۱۹۸۵، اولین کتاب از داستان هایم به نام «تاریکی» (وایکینگ - پنگوئن) را به چاپ رساندم، مجموعه ای که ماجراهای هندی های در حال تحول را، از افتخار به حفظ فرهنگ هندی (تبعید/مهاجرت اختیاری) تا واهمه از تسلیم فرهنگی (مهاجرت)، به تصویر می کشد. در آن کتاب، به شکل تصادفی موضوع اصلی داستان هایم، «بهترین موضوع» شخصی ام، را یافتم: دگرگونی، به همراه تمام شکوه متناقضش. مهاجرت اغلب به همراه جا به جایی و تنزل رتبه صورت می گیرد. مهاجرین اغلب کبودی ها و زخم هایی بر اثر علایمی توجه نشده و تابلوهای به غلط خوانده شده با خود دارند. آنها جای معین خود را در یک جامعهٔ تثبیت شده (برخی مواقع پست و محقر، برخی مواقع بلند مرتبه و متعالی) به خاطر به دست آوردن فرصتی برای به چنگ آوردن هدف گریزانی به نام شادی و خوشبختی فردی تعویض کرده اند. نمی گویم که آن را پیدا خواهند کرد؛ همین که تلاش می کنند کافی است.

با این روحیه، دومین مجموعه داستان هایم، «مرد دَلال» (گِرو، ۱۹۸۸) و رمان «یاسمین» (گِرو-وایدنفلد، ۱۹۸۹) را نوشتم. تا زمان چاپ دومین مجموعه داستان هایم و رمانی که در پی آن انتشار یافت، موضوعِ «تحول»، من را آزاد کرده بود تا از درون شخصیت ها و پیشینه های مختلف و غیرمتجانس بنویسم. نگرانی من اکنون تحولی دوسویه بود: تشخیص، گاهی اوقات ناخوشایند، این مسئله از طرف دختران و پسران بومی آمریکا در مورد این که هویت شان توسط این مهاجرین «عجیب و غریب» جدید تغییر کرده، به همان اندازه که تاثیر و نفوذ آمریکا سبب وقوع تحولات غیرقابل پیش بینی در جدید ترین تازه واردین از شبه قاره، خاورمیانه، آمریکای لاتین، فیلیپین و جنوب شرقی آسیا شده است موثر بوده است.

در سه رمانی که در دههٔ اخیر به چاپ رساندم، «نگه دارندهٔ جهان» (ناپف، ۱۹۹۳)، «بگذار به عهدهٔ من» (ناپف، ۱۹۹۷) و «دختران شایسته» (هایپریون، ۲۰۰۲) تلاش کرده ام به پرسش هایی پاسخ دهم که به نظر من ادامهٔ منطقی همان نگرانی است. اکنون که «آمریکای نوین» بسیار آشکار خود را در این قاره به تثبیت رسانده است، چگونه خود را با ریتم های عمیق تر آمریکا هم ساز می کند، حتی با تاریخ آمریکایی ای که به نظر می رسد، در ظاهر، موجودیت خود آنها را انکار کرده باشد؟ اولین رمان ها، با احیاء بخشی از پردهٔ منقوش «موگال»[۱۷] با رنگ خاکستری غالب در «نامه های اسکارلت» هاثورن[۱۸]، به طور همزمان و در آمریکای مستعمراتی سال های ۱۶۵۰ رخ می دهد. دومین رمان، ماجرای ویتنام را از دیدگاه یک کودک یتیم آسیایی، و آخرین آنها، عواقب ناخواستهٔ جهانی شدن را با به نمایش گذاشتن تاریخ صد سالهٔ خانواده ای هندی، هم در آمریکا و هم در هند، به تصویر می کشد.

مایلم سوء ظن ها را در مورد بی اعتبار کردن غیرمنصفانهٔ آثار آمریکایی برطرف کنم، این بار نه از طرف خواهران روحانی ایرلندی یا متفکرین هندی، بلکه از طرف بسیاری از بومی های مترقی با حُسن نیت. دفاع من ممکن است خشن به نظر رسد و موجب سوء تفاهم هایی شود. در دهه های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ انتقادهای بسیاری از جانب خوانندگان (از نوع متفکرینی که معمولا از نامزدهای جایزهٔ نوبل حمایت می کنند) شنیدیم که نویسنده های آمریکایی، به غیر از چند استثناء بدیهی، وقایع وحشتناک عظیم قرن بیستم را نادیده گرفته اند.

ما، نویسنده های آمریکایی، مورد انتقاد قرار می گیریم که نگرانی مان فقط متوجه موضوع هایی مربوط به هویت است. و هنگامی که در رمان های ما، به انواع و اقسام درد و رنج می پردازیم، متهم می شویم که محرک ما «رشک و حسد سرکوب» است. نویسنده ها و خواننده ها در کشورهایی که نوشتن یک کتاب می تواند منجر به بازداشت و حبس یا تبعید نویسنده شود، می پرسند چگونه طبقهٔ مرفه به خود اجازه می دهد دربارهٔ فقر، بی عدالتی و فساد بنویسد. نویسنده های آمریکایی دربارهٔ سرکوب به دلیل سنت و آداب و رسوم، سرکوب از طرف خانواده، دین و حکومت، و تجاوز بیگانه چه می دانند؟ آمریکایی ها می توانند بی عدالتی را مورد تعقیب قانونی قرار دهند. می توانیم به خشونت خانوادگی با طرح طلاق خاتمه دهیم. می توانیم انسان های پست و حقه باز را با یک رای از مقام شان ساقط کنیم. می توانیم پیشرفته ترین داروها را برای تسکین اضطراب هایمان بخریم و اعتماد بنفس مان را افزایش دهیم.

حتی منتقد نسبتا دلسوز از آمریکای لاتین یا کشورهای دورهٔ پسا استعماری، و در حقیقت منتقدی که توقع ندارد مارکز[۱۹] یا سولژنستین[۲۰]

از بازارهای خرید ما سر برآورند، منتقدینی که وسواس و دلمشغولی صنعت چاپ آمریکا برای پیش پرداخت های میلیون دلاری و تورهای سیرک مانند برای تبلیغ کتاب ها را به باد تمسخر نمی گیرد، می پرسند، «آمریکا، کجایند نویسندگان دل نگران تو با وجدان های تلنگر خورده؟» آیا از نداشتن همتایانی چون نویسنده های پس از جنگ آلمان، مانند گراس و بل[۲۱]، شرمسار نیستی؟ آفریقایی های سفیدپوستی مانند گوردیمر و کوئتزی[۲۲]، اسراییلی هایی مانند گروسمن و اوز[۲۳]، و آن استرالیایی های فوق العاده مانند مالوف و کینلی[۲۴]؟ (پاسخ کوتاه این است که ما نویسنده های بسیاری از این دست داریم، و در اکثر مواقع، بار بی عدالتی های اجتماعی و تاریخی شخصا، و به شکل بی قاعده ای، بر دوش آنها بوده است. پاسخ کامل تر این است که، ورای آن ظاهر آرام و آراسته را نگاه کنید.)

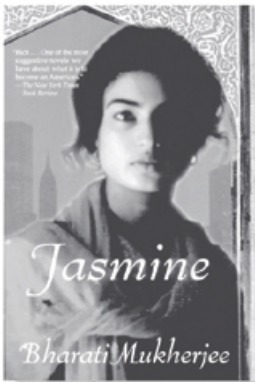
به عبارتی دیگر، به عنوان نویسنده، چه اقدامی برای جوامعی که فاقد نهادها و رسوم دموکراتیک، نیروهای مخالف وفادار، مطبوعات آزاد و قوهٔ قضاییه مستقل و خدمات اجتماعی دولتی صادق و درستکار هستند، انجام داده اید؟ به عنوان نویسندهٔ نوشته های تخیلی، چه مسئولیتی در قبال کشورهایی که توسط قدرت های استعمار کننده سرکوب شده اند، جنگ، بیماری، عدم بردباری مذهبی و قومی، نیروی پلیس، قضات، سیاستمداران و روزنامه نگاران فاسد، و جوامعی با جمعیت بیش از حد، تحصیلات اندک، غیربهداشتی و از لحاظ روحی و روانی زخم خورده احساس می کنید؟ پاسخ این است: خیلی کم. به عنوان داستان نویس، شهروندی نگران، فردی که به سرتاسر جهان سفر می کند، کاملا از نفوذ کشورم در جهان برای خیر و شر آگاه هستم.

تاریخ طولانی فعالیت و دخالت آمریکا و تشویق نیروهای جهانی که اغلب اوقات موجب ویرانی گسترده می شود (یا عدم تشویق پنهانی یا فعالانه ای که همان تاثیر را دارند)، را تصدیق می کنم، و سعی می کنم مطابق با آن حرف بزنم، عمل کنم و رای دهم. در کشورهایی که فاقد ابزار قابل اطمینان دادرسی هستند، بیشتر وقت ها نویسنده ها مجبور می شوند به عنوان اولین شاهد، یا آخرین راه چاره نقش ایفا کنند. ولی در جوامع دموکراسی لیبرال با نهادهای کاملا تثبیت شده، نویسنده های نوشته های تخیلی از اندکی اعتماد هوشیارانه بهره می برند، که موجب رهایی آنها می شود تا شکوه نهفته آگاهی فردی را تجلیل کنند. به همین دلیل است که جویس و پروست و ولف و بورخس و ناباکوف هیچ وقت جایزهٔ نوبل دریافت نکردند. احتمالا به همین دلیل است که ورگاس و لوسا و کوندرا و اوتس و آپدایک و راث بیهوده در انتظار آن هستند.

«نویسنده ها، به استثناء عدهٔ معدودی، قبیله ای همفکرند. در سطح جهانی، به این مسئله پی برده ام که همهٔ نویسنده های جدی نسبت به صاحبان قدرت مشکوک هستند.»

دلیلش این نیست که ما آدم های ترسوی تک بُعدی یا فاقد وجدان هستیم؛ نویسنده ها، به استثناء عدهٔ معدودی، قبیله ای همفکرند. در سطح جهانی، به این مسئله پی برده ام که همهٔ نویسنده های جدی نسبت به صاحبان قدرت مشکوک هستند، و دربارهٔ انسان های بی تفاوت با طعنه، و دربارهٔ انسان های سردرگم با همدردی سخن می گویند. آنها بلافاصله ارزش اثر نویسنده دیگر را درک می کنند و نیروهای مختلفی را که به آن شکل داده، تشخیص می دهند. نادین گوردمیر می گوید او قصد داشته دربارهٔ کمدی های رفتار بنویسد، ولی موقعیت سرکوبگر آفریقای جنوبی این کار را غیر ممکن ساخت. فیلم ساز بنگالی، ساتیاجیت ری[۲۵]، علاقه مند به ساخت فیلم های فانتزی، حتی فیلم های علمی - تخیلی بود، ولی کلکته با تمام مشکل هایش و تمام دلربایی هایش اجازه این کار را نداد. میل به حضور و در صحنه بودن، به همان اندازه از نویسنده می گیرد که به او می بخشد.

حدود ۴۰ سال پیش هنگامی که به عنوان دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه آیووا وارد ایالات متحده شدم، فیلیپ راث اولین یادداشت مشهور خود «نوشتن داستان های تخیلی آمریکایی»، را به چاپ رساند. مضمون آن یادداشت همچنان کاربرد دارد، زیرا در آن یادداشت او نگرانی های بارز نسل جدید نویسنده های آمریکایی را بیان کرد: چگونه تخیل شخصی با هرزه گری و بیهودگی، پوچی حیرت آور، ابتذال، خشونت و همتاسازی



انبوه فرهنگ آمریکایی رقابت می کند؟ غرابت محض آن، هر تلاشی را برای ابداع آن به تمسخر می گیرد و تهدید می کند. و در این جا تفاوت اصلی بین داستان های تخیلی آمریکایی و تقریبا داستان های تمام افراد دیگر نهفته است: هیچ چیزی در این جا مفروض نیست، و هیچ چیز دائمی وجود ندارد؛ همه چیز تغییر پذیر و چالش پذیر است. تاریخی وجود ندارد، موانع، اموری که نباید ذکر شوند وجود ندارند، و هیچ فتوایی نمی تواند صادر شود، و پلیس مخفی بر در خانه شما نخواهد کوفت. (یا، با پیش بینی اعتراض هایی که نظریه پردازان مستعمره ای علیه چنین ادعاهای توخالی ایراد می کنند، اگر در خانه شما را بکوبند، و هیچ کس نمی گوید که در گذشته این کار را نکرده اند و دوباره سعی نخواهند کرد، شما حداقل وسایل فریادرسی را دارید.)

بسیاری از نویسنده ها در جهان تحت تاثیر مفروضات زیاده از حد، واقعیت های به ارث برده شده از پیامدهای و عواقب غیرقابل گذشت، امکانات محدود و افق های تنگ شده قرار دارند. این امر داستان های تخیلی آنها را پربار می سازد، احتمالات را بیشتر می کند، و خطرات را افزایش می دهد. نویسنده های آمریکایی در گسترهٔ آزادی خود را گیج می یابند، قلمرو وسیع بدیهه گویی خودجوش که در آن به احتمال زیاد بهترین تلاش شما به خوبی اخبار پراکندهٔ سی. ان. ان. نخواهد بود. کدام هجونویس دیوانه ای انتخابات سال ۲۰۰۰ را برنامه ریزی کرد که در آن برگه های رای بد طراحی شده نقش محوری ای را در تعیین رییس جمهوری بعدی آمریکا ایفا کرد؟ آیا چنین چرخش مضحکی در هیچ جای دیگر دنیا قابل تصور است؟ و در این صورت پیامدهای خونین و مرگبار آن چه می بود؟

داستان های تخیلی آمریکایی در مضمون بی گناهی نسبی نوشته می شوند، واقعیتی که هم محدود کننده و هم رهایی ساز است. اگر با داستان تخیلی آمریکایی در جهان ارتباط برقرار می شود، این امر به خاطر بی گناهی عجیبی است که از آن تجلیل به عمل می آورد. و این امر به خصوص دربار ۀ داستان های تخیلی مهاجرین هندی صادق است، زیرا بسیاری از ما پس از برخوردهای فرهنگی و سیاسی سال های ۱۹۶۰ وارد این کشور شدیم و هیچ وقت مبارزات حقوق مدنی یا اعتراضات علیه ویتنام را تجربه نکردیم. ما وارثین درد و رنج ها و قهرمانی های فراوان هستیم، و کسی از ما نخواسته که سهم خود را در این میان ادا کنیم. تا زمانی که این کار را نکنیم، بی گناهی ما موقتی است، آزادی ما هنوز محدود است.

بسیار خوش شانس بوده ام که زندگی نویسندگی من با ورود افراد شبیه من تقریبا همزمان بوده است، و این که من فقط کمی زودتر به این جا آمدم، درست به موقع که از آنها استقبال کنم. حرفهٔ نویسندگی را در سبک کمدی آغاز کردم، بازتابی از میراث من از هنجارهای تحصیل در مدارس هندی - انگلیسی، زیرا سال های اول زندگی هندی ها در این قاره، تازه و پر جنب و جوش، آزمند، جاه طلبانه، عاشقانه و دشوار به نظر می رسید. این گونه به نظر می رسید که شاهد دوره ای خجسته و مبارک هستم، یک یا دو نسل در زندگی جمعیتی مهاجر، پیش از آن که دنیای قدیم به طور کامل ناپدید شود، و با آن، مجموعه قوانین و هنجارهایی که بیان فردی را برای هزاران سال کنترل و محدود کرده اند. من می دانم که این اوضاع کی برای من تغییر کرد. در سال ۱۹۸۵، پرواز ایر ایندیا از تورنتو و مونترال با ۳۲۹ مسافر و خدمه در ۱۱۰ مایلی سواحل ایرلند به وسیله بمبی منفجر شد. تا پیش از بمب گذاری مرکز تجارت جهانی، این حمله مرگبارترین اقدام تروریستی در دوران معاصر بود؛ این حمله هنوز هم مرگبارترین حمله هوایی محسوب می شود. تقریبا تمام قربانیان، کانادایی های هندی تبار بودند. عاملین خالیستانی (تجزیه طلبان سیک) هم همین طور. ما برخی از قربانیان را می شناختیم، که اکثرشان مادران و فرزندانی بودند که برای گذراندن تابستان به هند می رفتند. گل سرسبد یک نسل، اولین نسل متولد شده در کانادا، در سقوط این هواپیما جان سپردند. مهاجرین هندی، «اقلیت نمونه» ای با میزان تبه کاری کم و دستاوردهای زیاد، آنها قربانیان اولین موج شقاوت و بی رحمی مدرن بودند که از یک حمله بزرگ تروریستی در این قاره ضربه خوردند.

من و شوهرم تحقیقی دربارهٔ این فاجعه هولناک نوشتیم، «مصیبت و ترور» (وایکینگ - پنگوئن ۱۹۸۷)، و در طی مصاحبه با بازماندگان، پلیس و وکلا، حتی با قاتلین و حامیان آنها، درک من از مخاطرات مهاجرت برای همیشه تغییر کرد. این تنها نوشته ای طنز گونه نیست؛ اثری ادبی نیست، داستانی است بزرگ که آمریکایی ها برای دهها سال دربارهٔ آن خواهند نوشت.

۱۴ چوب دستی مورد علاقهٔ من

نائومی شیهاب نای

نائومی شیهاب نای [۱] در سن لوئی[۲] و اورشلیم بزرگ شد. او اکنون با پسر و همسرش مایکل نای، که عکاس است، در سَن آنتونیوی تگزاس[۳] زندگی می کند. نای فارغ التحصیل دانشگاه ترینیتی[۴] است. کتاب های جدید وی عبارتند از: »نوزده گونهٔ متفاوت غزال«[۵]، «با من بیا: اشعاری برای یک سفر»[۶]، و «سوخت»[۷] (کتاب شعر) و «حبیبی»[۸] (رمانی برای نوجوانان که شش جایزهٔ ادبی برای بهترین کتاب را نصیب او کرد). پدر او فلسطینی و مادرش آمریکایی است. نای ویرایش شش گلچین شعر برای خوانندگان جوان که جوایز متعددی دریافت کرده اند را برعهده داشته است. این کتاب ها عبارتند از: «همین آسمان»[۹]، «درختی کهنسال تر از تو»[۱۰]، «فاصلهٔ بین قدم های ما: اشعار و نقاشی هایی از خاورمیانه»[۱۱]، «گم شده ات چیست؟»[۱۲] و «نمک زدن به اقیانوس»[۱۳]. او ۲۸ سال است که به عنوان نویسندهٔ میهمان در مدارس و انجمن های مختلف فعالیت می کند و سفرهای متعددی تحت برنامه «هنر آمریکا» به خارج از کشور داشته است. وی موفق به دریافت کمک هزینهٔ تحصیلی گوگنهایم[۱۴] و ویتر باینر[۱۵] از کتابخانه کنگره بوده است. او در حال حاضر عضو شورای موقوفه های ملی برای علوم انسانی است.

زندگی نویسنده، گذشته و حال

بخش نخست

در سالهای میانی قرن بیستم، در مرکز آمریکا، مردم بسیاری از کشورهای دیگر وارد آن جا شده بودند و تلاش می کردند تا به زندگی خود سر و سامانی بخشند.

گروهی کانادایی فرانسوی، با ماشینی بزرگ و قراضه پر از بچه و پلوور به سمت جنوب به طرف سن لوئی روانه شده بودند. خانوادهٔ ایتالیایی مهربانی درختانی کوچک به شکل دایره وار در حیاط خانه شان کاشته بودند. آنها به افراد تازه وارد می گفتند بهترین نوع سبزی و بذر را از کجا تهیه کنند. در خیابانی پر از چاله و بدون پیاده رو، خانواده ها خانه های محقرشان را بنا می کردند، قاشق ها و ماشین های خیاطی شان را از بسته هایشان درمی آوردند و تا قبل از غروب آفتاب بیرون از خانه هایشان به گپ زدن مشغول می شدند. درست پیش از تاریک شدن هوا، همه چیز حس یك رویای لطیف را به خود می گرفت و هوا پر از لهجه ها و رایحه های مختلف می شد. کشاورزانی که بالای خیابان زندگی می کردند در مورد پدربزرگ و مادربزگ هایشان سخن می گفتند که همیشه آرزو داشتند از خود قطعه زمینی در این «دنیای جدید» داشته باشند.

به دور و برم نگاه کردم. آیا چیز جدیدی وجود دارد؟ همیشه، همه چیز به نظرم قدیمی می آمد.

شعر نویسی را از شش سالگی آغاز کردم تا متوجه شوم که چه چیزی از قبل در آن نهفته است. لهجه های شیرین و معجون های خوش بو و طعم.

سرخ پوستان کجا بودند؟ همیشه جای یکی از آنها خالی بود. من آنها را در سنگ ها و درخت ها، در رودخانهٔ عمیق می سی سی پی، که نامی است سرخ پوستی، و به آرامی جاری بود، احساس می کردم.

پدر فلسطینی من در سال ۱۹۵۱ با کشتی به ایالات متحده سفر کرد، شلوار کهنه اش را درست پیش از پهلو گرفتن کشتی جریکو در بندر نیویورک از کشتی به درون دریا انداخت. اگر قرار بود زندگی جدیدی را آغاز کند، به شلوار کهنه چه احتیاجی است؟ به عنوان دانشجوی بورسیه، درخواست تحصیل در دانشگاهی «در مرکز آمریکا» را کرده بود، با این فکر که چنین مکانی دسترسی به هر جای دیگر را برای او راحت خواهد نمود. ولی نمی دانست که این کشور چقدر بزرگ و پهناور است و سال ها طول کشید تا بتواند کالیفرنیا را ببیند.

در بدو ورود، حتی فکرش را هم نمی کرد که با یک آمریکایی (آلمانی - سوئیسی تبار) ازدواج کند. آمریکا پر از اتفاقات غیرمنتظره بود.

با این که دلش شدیدا برای سرزمین مادریش تنگ شده بود و همواره وطنش را در خواب می دید، با اشتیاق تمام غرق در این زندگی جدید شد. او داستان های عامیانهٔ خنده داری از خاورمیانه تعریف می کرد و به زبان عربی آواز می خواند. ما، هوموس[11] می خوردیم و همسایه هایمان همبرگر و اسپاگتی. پدر من عاشق آمریکا بود، به خاطر حس خوشبینی موجود در این کشور و به خاطر این که او را پذیرا شده بود، درست همان گونه که پذیرای میلیون ها نفر مهاجر پیش از او نیز بود.

همه چیز در آمریکا ممکن بود، این تنها شایعه نبود، «حقیقت» داشت. درست است که شاید نتوان یک شبه پولدار شد، ولی می توانست حق بیمه بفروشد، اجناس کادویی جور واجور از اقصی نقاط جهان وارد کند، مغازه های کوچک باز کند، یا روزنامه نگار شود. او می توانست «هر کاری» بکند. این لذت مشترک بزرگ این سرزمین بود و او این موضوع را بسیار گرامی می داشت و اعتماد موجود را پاس داشت. از آمریکا دفاع می کرد و با وجودی که در بدو ورودش قصد نداشت تبعهٔ این کشور شود، از این که شهروندی آمریکایی است به خود می بالید. پس از مدتی، مدت خیلی کوتاهی، آمریکا جزئی از پوست و خونتان می شود، تبدیل به بخشی از ملودی شیرین و تاریخ خودتان می شود و دلتان می خواهد به آن تعلق داشته باشید، همان طور که آمریکا اجازه می دهد چیزهای زیادی به شما تعلق داشته باشد.

مادرم، که در خانواده ای آمریکایی، با پدری سخت گیر و مذهبی و مادری خجالتی و سرکوب شده، تربیت یافته بود، آماده بود تا مزه دنیایی وسیع تر را بچشد، دستور پخت غذاهای جدید، ایده های جدید! مادرم به دانشکده هنر رفت و در کنار برخی از هنرمندان بزرگ قرن بیستم درس خواند. او ما را به جلسات فرقه کویکر[17] و انجمن وِدانتا[18] می برد. در آن جا عاشق سوامی ساتپراکاشاناندا[19] شدیم و برای سال ها در روز تولدش در کنار او برنج می خوردیم. کلیسای ما کلیسایی مدرن و عمومی به نام «یونیتی» بود که اعتقاد داشت هر طریقتی و مسیری قابل احترام است. با وجود این که پدرم فردی مسلمان بود، به همراه ما به این کلیسا می آمد.

والدینم درباره مهمترین مسائل با یکدیگر تفاهم داشتند، راه های زیادی به سوی حقیقت وجود دارد. در واقع، حقیقت های بسیاری وجود داشتند. چرا وانمود کنند که طور دیگری است؟ هیچ راهی تنها راه ممکن نبود. هر کسی که می اندیشید تنها یک دین یا یك فرهنگ «تنها راه ممکن» است آدمی توهم زده و مضحک به نظر می رسید. روزهای قبیله گرایی و تقوی انحصاری به سر آمده بود. این دوران باید به پایان می رسید. دیگر در آن موقع همه شهروندان جهان برای بقای معقولانه در حال ادغام و ترکیب با یکدیگر بودند. در این راه می آموختیم که به همهٔ افراد، به خصوص آنهایی که شبیه ما نیستند، احترام بگذاریم. این امری بدیهی و ضروری بود.

با این که در ایالات متحده این ترکیب و به هم پیوستگی همچنان در حال شکل گیری بود، ولی بسیاری از افراد از مدت ها قبل می دانستند که همهٔ ما با هم مرتبط هستیم. می دانستند که نمی توان از «حقوق مساوی» و «حرکت لازم» سخن گفت اگر شامل همهٔ افراد نشود. سیستم حکومتی زمان بیشتری لازم داشت تا به این مرحله برسد. در طول سال ها، بارها به آن محلهٔ ساده و محقر بازگشتم و اکنون آن را «واقعا» در هم ادغام شده می بینم. خانواده های سفیدپوست و سیاهپوست در کنار یکدیگر زندگی می کنند و من آرزو می کردم کاش در زمان کودکی من هم وضع به همین شکل بود. همیشه فهمیدن این که حد و مرز آدم ها کجاست، سخت بود؟

شاید نوشتن را به این خاطر آغاز کردم که دریابم «کجا هستیم»، یعنی گروه زیبای شخصیت ها افراد پرشور من، نیازمند، آرزومند، پنهان کار و منتظر، در موضوع محوری داستان در مرکز شهر. حتی نام مدرسه ای که در آن جا تحصیل می کردم هم «مرکزی» بود. با شکل و شمایلی از آجر قرمز، ساختمانی قدیمی و سربلند. چهره موقر جورج واشنگتن هنوز در راهروی تالار ورودی دیده می شود. من به چشمان او خیره می شدم و از او می پرسیدم، «آیا از این سرزمین راضی هستی؟»

در بطن همه چیز بودن چه معنایی داشت؟ به خودم می گفتم، «این فقط یك کشور است، این همهٔ دنیا نیست! فکر نکن که خیلی مهم هستی!»

ولی جزییات روزهای خیلی ساده هم، در نهایت کوتاه و شیرین بودن، برای من حیاتی و با ارزش بودند. چیزهای کوچکی که افراد دیگر نادیده می گرفتند برای من به منزلهٔ گنج و سرنخی بودند. آنها را می نوشتم تا فراموششان نکنم. من نوشتن را به عنوان «یك حرفه برای آینده» شروع نکردم.

هیچ وقت به من نگفته نشد، «نباید فلان حرف را بگویی. نمی توانی مطلب را این گونه بیان کنی.»

با مداد زرد روی صفحه های کاغذ، روی پاکت های کاغذی می نوشتم. گاهی اوقات شعرهایم را به دیگران می دادم. معلمی به ما می گفت، «صدای شما، برترین ابزارتان خواهد بود،» و من او را باور داشتم. به مدرسه می رفتم و به خانه باز می گشتم تا کلماتی را که در انتظارم بودند، پیدا کنم. کمی بعد، شروع به نوشتن کردم در حاشیهٔ دفترچه های تمرین و کنار ورقه های ریاضی. با کلمات بازی می کردم، آنها را کنار هم می چیدم و دوباره جابجا و مرتب می کردم. شعر به دلیل تمام فضای پیرامون آن برای من زیبا بود. نوشتن راهی بود برای داشتن تکیه گاه، دیدن این که چه چیزی تو را در جای خود نگه داشته است.

در آن محله، آن آمیختهٔ مطلوب مکان ها، آن آمیزه خوش عطر تاریخ ها، مردمی که برای یکدیگر آرزوی خوشی می کردند، خبرها را با هم رد و بدل کرده، و اتفاقات خوبی را برای روزهای آتی تصور می کردند. هیچ کس پول زیادی نداشت، اما همه امید داشتند. و من کتابخانه ای داشتم که از یك صندوق پر از طلا هم با ارزش تر بود. رابیندرانات تاگور، شاعر بزرگ بنگالی در باره قرار دادن کلماتش در قایق کوچکی نوشته بود، آنگاه سپردن آنها به جریان آب، و می خواست بداند که آیا کسی در «مکانی دور» آنها را خواهد خواند و او را خواهد شناخت.

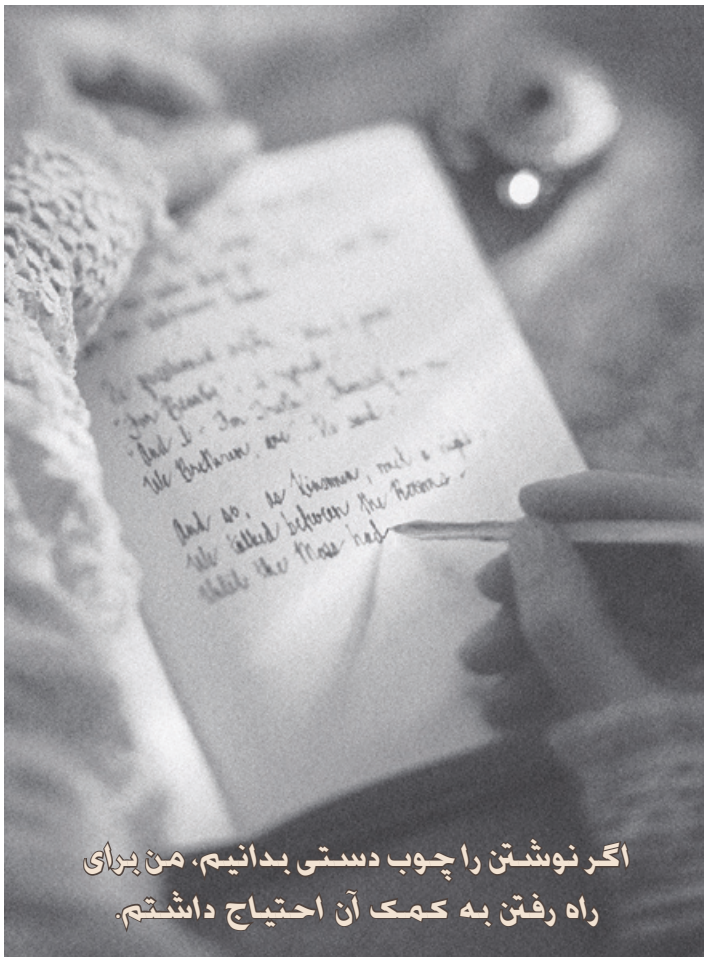
«معلمی به ما می گفت، «صدای شما، برترین ابزارتان خواهد بود»، و من او را باور داشتم. به مدرسه می رفتم و به خانه باز می گشتم تا کلماتی را که در انتظارم بودند، پیدا کنم.»

من از آن سوی دریا فریاد زدم، «من می دانم. من تو را می شناسم و دوستت دارم! من دوست دوردست تو هستم!»

من همین جواب را به مارگارت وایز براون، امیلی دیکینسون، والت ویتمن، کارل سندبرگ، لنگستون هیوز، ویلیام بلیك، لوئیزا می الکوت و شاعر ژاپنی باشو دادم. این فهرست، بزرگ تر و بزرگ تر می شد. من به شکلی سیری ناپذیر به دنبال صداهایی از آن سوی اقیانوس بودم، همان دنیاهای مهم و اسرارآمیزی که درباره شان می شنیدیم. از طریق مطالعه، احساس می کردم که افق دید من از افق واقعی گسترده تر شده است. یافتن مجله ای که از چاپ مطالب نوشته شده توسط کودکان استقبال می کرد مانند یافتن فردی بود که نمی شناسی و به تو گوش می دهد. اگر شعر تو را چاپ کنند، دنیای تو بزرگ تر از هر چیزی می شود که می توانی ببینی.

اما نوشتن به خودی خود قدرت بود، اعلام روزانهٔ استقلال، و گفتن این که من قسمتی از همهٔ این تنوع باشکوه و بافت پیچیده هستم، اما تنها این نیستم. من بیش از این هستم. «و تو نیز.» هر چیزی روی صفحه کاغذ ممکن بود.

بیرون حلقه می ایستادم و نگاه می کردم تا ببینم در درون آن چه می گذرد. من ناظر شده بودم، مستندساز اتفاقات کوچك و فراموش شده. سخن های گفته شده و گم شده در گوش من باقی می ماند.



نوشتن راهی برای کند کردن زمان بود، راهی برای مطالبهٔ زمان و مکانی بر روی کرهٔ زمین، راهی برای نگاه کردن به «درون» چیزها نه فقط به آنها. اگر فقط به ظاهر بیرونی موقعیت ها نگاه کنیم، به راحتی می توانیم خود را جدا از دیگران احساس کنیم. با تفکر در مورد معانی یا مفاهیم عمیق تر، احتمالات و امکانات استعاره گون ۀ هر صحنه ای، فرد می تواند ریسمان های متصل درخشان و به هم پیوسته بی نهایتی پیدا کند.

جزئیاتی که ثبت می کردم لازم نبود که مهم یا مهیج باشند، آنها می توانستند مخفی گاهی پنهان در میان درختان کاج، بوی چوب سدر گنجهٔ مادربزرگم، کوچه های غمگین فراموش شده، مادر دوستم روی صندلی چرخدار که با من در مورد شجاعت صحبت می کرد، درختان ارغوان غرق در شکوفه، سطل های انباشته از آلبالو که با آنها کیک می پختیم، آموزگاری که بیش از ۵۰ سال بود که عاشق دانش آموزانش بود و به ما گفت که هیچ گاه باور به صدایمان را از دست ندهیم، و پسر همسایه که در هفت سالگی به او گفته بودند، رشد نخواهد کرد.

وقتی والدینش این خبر را به همه محله می دادند، ما آن جا بودیم. «او رشد نخواهد کرد.» وقتی آنها این جمله را گفتند، او هم آن جا ایستاده بود و من عمق چشمان غمگینش را دیدم.

اگر ننویسی، چنین اطلاعاتی را در کجا می توانی نگه داری؟ مطمئنا، در حافظه ات. اما من می خواستم قادر باشم به آن رجوع کنم، به معنا و اهمیت آن فکر کنم، در دستانم نگهش دارم و به آن نگاه کنم. باید اطلاعات بیشتری در مورد چیزهای سخت و دشوار کسب می کردم: امیال ارضا نشده، افسردگی، نومیدی، ترس و تعارض. اگر نوشتن را چوب دستی بدانیم، من برای راه رفتن به کمک آن احتیاج داشتم.

بخش دوم

سال های خیلی زیادی از کودکی ام می گذرد، اما هنوز خود را به کودکان نزدیك تر از بزرگسال ها احساس می کنم. چه چیزی در آن شیوهٔ ابتدایی نگریستن وجود دارد که حتی وقتی چشمان مان خسته است، حتی وقتی که به اندازهٔ کافی اخبار بد شنیده ایم که فقط می خواهیم دراز بکشیم و زانوی غم در بغل بگیریم، همچنان ما را به پیش می برد؟

آیا انسان ها توانسته اند مطابق با بهترین آرزوهایی که برای زندگی بشر دارند، عمل و زندگی کنند؟ آیا به اندازه کافی به یکدیگر کمك کرده ایم؟ هر چند وقت یکبار واقعا به حرف های یکدیگر گوش می دهیم؟ همیشه بیشتر مایل نیستیم که عقیده خود را ابراز کنیم، حتی وقتی که دیگران در حال صحبت کردن هستند؟ آیا حرص و طمع راهنمای بیشتر تصمیم های ما نیست؟

آیا نباید هر هفته دست کم یك عقیده و نظر جدید داشته باشیم؟

نویسنده های آمریکایی، زیاد به این سو و آن سوی ایالات متحده سفر می کنند. به کشورهای دیگر نیز سفر می کنیم، و در این سفرها با نویسنده های دیگری حرف می زنیم، به آنها گوش می دهیم و آنها را کشف می کنیم و این که باید در مورد آنها بیشتر بدانیم. چه کسی فکر می کرد که نویسندگان چنین خانه بدوش هایی باشند؟ از ما دعوت می شود که برای دانشجویان صحبت کنیم، سخنرانی ایراد کنیم، و در کنفرانس ها شرکت جوییم.

من از مدرسه ای بسیار عالی در بحرین دیدن کردم و در آن جا دختر بچه ای بهترین نامه ای را که پس از مدت ها دریافت کرده ام برای من می نویسد. او می گوید، «چه چیزی برای شما ناخوشایند است؟» تقریبا یك روز طول می کشد تا بتوانم به سوال او پاسخ دهم.

عدم تمایل به گفتگو برای من ناخوشایند است. باید یکدیگر را تشویق کنیم تا در شرایط سخت عقاید خود را بیان کرده، از صدای خود استفاده کنیم. اگر انسان ها بیشتر از این به «قدرت صدا» و اِبراز نظر اعتقاد داشتند، آیا در دنیا تا به این اندازه خشونت وجود می داشت؟

نویسنده های آمریکایی از این لحاظ خوش شانس هستند که همه مایل به گوش دادن به ما هستند، با وجود این که ما تاریخی به این کوتاهی داریم.از این که قلم و کاغذ به دست بنشینیم، خیره شویم و ژرف بیاندیشیم احساس خوش شانسی می کنیم. این همیشه بهترین رویای من از آینده بود. در رویاهای من رایانه ها وجود نداشتند،

«عدم تمایل به گفتگو برای من ناخوشایند است. باید یکدیگر را تشویق کنیم تا در شرایط سخت عقاید خود را بیان کرده، از صدای خود استفاده کنیم. اگر انسان ها بیشتر از این به «قدرت صدا» و ابراز نظر اعتقاد داشتند، آیا در دنیا تا به این اندازه خشونت وجود می داشت؟»

اما آنها هم دوست و هم پیمان ما شده اند. تا به امروز، هیچ کس هیچ وقت به من نگفته است، «نمی توانی این را بگویی.» آنها ممکن است گفته باشند، «متشکریم، ولی مایل نیستیم چنین چیزی را چاپ کنیم و یا این که، می توان بیشتر روی آن کار کرد،» اما هرگز نگفته اند، «تو نمی توانی این را بگویی.»

آزادی بیان بهترین هدیه ای است که آمریکا به همه ما داده است و من آن را برای همیشه گرامی خواهم داشت و پیوسته این مسئله را به دیگران یادآوری خواهم کرد، زیرا گاهی اوقات چیزی را همیشه در دسترس شما است، متوجه داشتن آن نمی شوید.

خود را مسئول می دانیم که از جانب خود و جامعه ای که برایمان اهمیت دارد، صحبت کنیم. فن ترجمه دنیاهای بسیاری را بین کشورها گشوده است، این یک افتخار و همچنین مسئولیتی برای ما است که مطالب یکدیگر را بخوانیم. همه جا «مرکزی» است.

باید این موضوع را به خاطر داشته باشیم و مطابق با آن زندگی کنیم.

در سال های اخیر تعداد زیادی از نویسنده های آمریکایی در مورد فرهنگ هایی کتاب نوشته و یا ویرایش کرده اند که اصلا فرهنگ خودشان نبوده است. زندگی در محله ای که بیشتر اهالی آن از آمریکای لاتین بودند، در مرکز شهر سن آنتونیوی تگزاس، به من فرهنگی داد که فرهنگ مادریم نبود، اما فرهنگی است که بسیار برایم مهم است و دوستش دارم. شاید لازم بود در یك شهر آمریکای لاتین زندگیمی کردم تا می آموختم یك فرد آمریکایی عرب تبار بودن واقعا چه معنایی دارد، طیف طعم ها و بوها، نحوهٔ تلاقی و ترکیب شدنشان چقدر ارزشمند و گرانبها است.

اخیرا، یك روزنامه نگار آفریقایی- آمریکایی مقاله اش را دربارهٔ چندین فاجعهٔ محلی که در کشور کره به وقوع پیوسته این گونه به پایان رساند، «باید به خاطر داشته باشیم: همه ما کره ای هستیم.»

صحنه ای از چند هفته پیش.

صحنه واقعه: دومین جشنوارهٔ شعر اسکاگیت ریور[۲۰]، لا کانر، واشنگتن، یك ساعت و نیم فاصله از شمال سیاتل، در کنار کانال های آبی درخشان که به جزیره ای به نام سن خوان می رسد، و نهنگ های مسافر.

افراد قبیله سوئینومیش[۲۱] (بومی های آمریکا همان سرخ پوست های آمریکایی که در زمان کودکی ام همیشه به دنبال آنها بودم) تنه های بزرگ خشك درخت را در آتشکده های مقدس خود به درون آتش های بزرگ می اندازند و در آن جا صدها نفر بر روی نیمکت های چوبی نشسته اند تا به شعرخوانی گوش فرا دهند.

امشب، قبیلهٔ آمریکایی های بومی ماهی قزل آلای تازهٔ محلی کباب کرده اند، ظرف های بزرگ لوبیا پخته شده را آماده کرده و از صدها نفر برای صرف شام پذیرایی می کنند. ما سر میزهای بزرگ در معبد آن طرف جاده به همراه یکدیگر غذا خورده ایم.

شعرخوانی شب با طبل زنی و آواز خوانی شروع می شود. افرادی که آسم دارند نزدیك در می نشینند تا خیلی دود تنفس نکنند. پیرزنی ۸۰ ساله سوئینومیش که شالی به دور خود پیچیده است، از جا بلند می شود و داستانی برای خوش آمد گویی ما می گوید.

پت مورا (آمریکای لاتین)، لی یونگ لی (چینی- آمریکایی)، ادوارد هیرش (آمریکایی - یهودی)، جوی هارجو (بومی آمریکا)، کورتیس لمکین (آفریقایی- آمریکایی، که به هنگام خواندن شعرهایش یك ساز موسیقی آفریقایی می نواخت)، کولین مك الروی (آفریقایی- آمریکایی)، مادلین دی فریس (که پیش از ترک صومعه اش ۳۰ سال راهبه بود) و توماس لوکس بذله گو و دیوید لی که به زبان محلی و بومی یك شهر کوچك می نویسد. این جشنواره مانند یك تجدید دیدار است، زیرا که همهٔ ما قبلا یکدیگر را ملاقات کرده و آثار یکدیگر را خوانده ایم و به قدرت ارتباط و گفتگو بیش از هر چیز دیگری ارج می نهیم.

به دور و برم، به فضای بزرگ پر از دود و به شعرا و شنوندگان از هر سنی نگاه می کنم و می اندیشم، «خارق العاده» است. از هر صدا و عقیده ای استقبال می شود. هیچ کس نمی گوید شیوه مرا استفاده کنید. با خود می اندیشم، «این خانواده دوم من است.» «خانواده ای که مرا به فرزندی پذیرفته است.» دنیای کلماتی که به من کمك کرد تا نقشه ای از این زندگی اسرارآمیز بکشم. چقدر در این سرزمین چندرنگ و عجیب مان متفاوت و گوناگون هستیم، تا کنون منظره ها، فرهنگ ها و تاریخ های بسیاری را در این مسیر به جای گذاشته ایم. اگر بنا باشد کلمه ای برای توصیف این جهان انتخاب کنم، آن کلمه «پذیرا» خواهد بود.

در خانواده ای که صداها و عقاید این چنین وسیع و گسترده ای دارد، نباید هیچ کس را حذف کرد. آیا صدای مرا می شنوی؟ قایق های کوچك به سوی تو می آیند.

۱۵ مفهوم زمان در مکانی خاص

رابرت پینسکی

رابرت پینسکی [۱] در دانشگاه بوستون[۲] به تدریس داستان نویسی خلاق در مقطع کارشناسی ارشد اشتغال دارد. او ویراستار بخش مربوط به شعر در نشریهٔ آنلاین اسلیت[۳] است، و با شعرخوانی در برنامهٔ ساعت خبر با جیم لیرر[۴] با تلویزیون دولتی همکاری می کند.

آخرین کتاب شعر پینسکی «باران ِ جرسی»[۵]، توسط فارار، استراس و ژیرو[۶] در سال ۲۰۰۰ منتشر شد. کتاب دیگر اشعار او، «چرخ منقوش[۷]: اشعار جدید و گردآوری شده ۱۹۹۶-۱۹۶۶» نامزد دریافت جایزهٔ پولیتزر شد و دو جایزه لنور مارشال [۸] و جایزهٔ کتاب اتحادیه انگلیسی زبانان را از آن خود کرد. جوایز دیگر او شامل جایزهٔ یادبود شلی [۹]، جایزهٔ ویلیام کارلوس ویلیامز[۱۰] و جایزهٔ کتاب لس آنجلس تایمز و همچنین جایزهٔ ترجمه هاوارد مورتون لندِن[۱۱] برای ترجمه پرفروش کتاب «دوزخ» اثر دانته[۱۲] است. او عضو آکادمی هنر و علوم و آکادمی هنر و ادبیات آمریکا است.

پینسکی در طول تصدی به عنوان شاعر برجستهٔ ایالات متحده، از سال ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۰، طرح شعر برگزیده را جهت مستند ساختن، حمایت و تجلیل از جایگاه شعر در فرهنگ آمریکا ایجاد کرد. در پی این طرح، تارنمای www.favoritepoem.org ایجاد شد که حاوی تصاویر ویدیویی و تریبونی برای معلمین و دانشجویان است. او در کمبریج، ماساچوست، با همسرش، دکتر اِلن پینسکی، زندگی می کند.

در شهر کوچکی بزرگ شدم که یکی از پدربزرگ هایم در آن جا درست روبروی ساختمان شهرداری میخانهٔ معروفی داشت. سیاستمداران و افراد پلیس برای این که گلویی تازه کنند به آن جا می آمدند. وقتی ۱۰ ساله بودم رئیس پلیس لانگ برَنچ[۱۳] در آن زمان در دههٔ ۱۹۲۰ یکی از کارکنان پدربزرگم بود، در آن دوره، خرید و فروش مشروبات الکلی غیرقانونی بود. شغل پدربزرگ دیگرم، تمیز کردن پنجره ها بود؛ او پنجرهٔ بیشتر مغازه های لانگ برنچ، نیوجرسی، را تمیز کرده بود. پدرم، چشم پزشک بود، و یکی از ورزشکاران برجسته شهر. در میان همکلاسی هایش در دبیرستان لانگ برنچ به عنوان زیبا ترین پسر انتخاب شده بود. پدر و مادرم به هنگام تحصیل در این دبیرستان با یکدیگر آشنا شدند. عمه ها و عموها و خاله ها و دایی ها و پسرعموها و دخترعموها و همچنین برادر و خواهرم و من، همه در این دبیرستان درس خواندیم.

در چنین مکانی، داستان ها فراوان است. گویی این داستان ها در هوا پخش شده اند، آیا این ماجرا برای پدرم اتفاق افتاد یا برای فردی دیگری که او نامش را شنیده بود؟ آیا در دوران نسل او اتفاق افتاد یا نسلی دیگر؟ به نظر می رسد که داستان ها زنده اند، و انسان ها ظرف هایی موقت برای حفظ آن، مثلا شاید بتوان گفت که مردگان به نوعی آنها را به تسخیر خود درآورده اند. خلیج پلژر[۱۴] بخشی از لانگ برَنچ است، نزدیک خیابانی که مردم متعلق به طبقهٔ پایین و متوسط در آن زندگی می کردند. من و پدرم هر دو در زمان کودکی در این خیابان زندگی کردیم (هر دو خانه در امتداد یک خیابان قرار دارند). همیشه به گذشته و دل مشغولی به آن علاقه داشته ام، ولی این اَبدا یک دفاع نیست: چه چیزی بیشتر از احساسات برانگیخته از دلتنگی برای میهن، غیرتاریخی است؟

امیدوارم شعر من دربارهٔ فقدان باشد، نه دلتنگی برای میهن، که خوانندهٔ اُپرایی که آواز یک نفرهٔ ایتالیایی می خواند، همانند ستون های ویران شده آن تئاتر، نشان دهندهٔ بُعد تاریخی فقدان باشد. موضوع های کوچک می توانند این کار را انجام دهند: در شعر بسیار زیبای چسلاو میلوش[۱۵]، «شعر دربارهٔ ظرف چینی»[۱۶]، شعر دربارهٔ وقایعی است که بلافاصله پس از پایان جنگ جهانی دوم در لهستان رخ می دهد، مرگ و میر میلیون ها نفر، همهٔ خانواده هایی که سوگوار هستند و ورشو ویران شده. میلوش می نویسد:

از تمام چیزهایی که شکسته و از دست رفته،
ظرف چینی بیشتر از همه ناراحتم می کند.

یادم می آید زمانی این شعر در برکلی به استهزاء گرفته می شد. فکر می کنم کسی که این هیاهو را به پا کرد ترجیح می داد میلوش بگوید از تمام چیزهایی که شکسته و از دست رفته، یهودی های مرده بیشتر از همه ناراحتش می کند.

ولی نیازی به گفتن آن نبود، و این مسئله دقیقا فاقد بُعد تاریخی ظرف چینی شکسته بود؛ محصول اروپای کهنه که خود را متمدن می دانست، تصویر چوپانان زن را بر روی فنجان های چای نقاشی می کرد و این که باعث ضربه خوردن و از هم گسیختن خود شد.

من از شعرخود نیز همین ها را می طلبم، و به مقایسه سختی متوسل می شوم، تا اندازه ای در پرتو دغدغهٔ ملی جدید، با تاریخی مشخص. در هفته های اول پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، یکی از خوانندگان با محبت آثارم به من پیشنهاد کرد که یکی از شعرای آمریکا باید نامی برای این حملات انتحاری برگزیند: حملاتی که هواپیماهای ۷۶۷ را تبدیل به سلاح های مملو از انسان هایی کرد که به سمت برج های دوقلو مرکز تجارت جهانی و پنتاگون پرتاب شدند. ولی در همان روزهای اول، روشن شد که نام آن رویداد از قبل تعیین شده است. نام آن تاریخ وقوع آن است، که با یک اجماع وحشت زده، خارج از خواست و ارادهٔ نویسندگی، اتخاذ شد، درست همان گونه که خارج از تصمیم دولت بود.

> «به نظر می رسد که داستان ها زنده اند، و انسان ها ظرف هایی موقت برای حفظ آن. شاید بتوان گفت مردگان آنها را به تسخیر خودشان در آورده اند»

این مسئله شاید برای ما پدیده ای نو باشد. وجه تسمیهٔ بسیاری از خیابان ها و میدان های اروپا و آمریکای جنوبی، تاریخ

رویدادهایی خاص است، برخلاف خیابان های ما. کشورهایی وجود دارند که نام یک ماه کامل، در جملاتی مانند «ماه اکتبر» یا «ماه اوت»، یادآور خاطره یک رویداد چندلایه سرنوشت ساز ملی، موجی از تحولات ناگهانی و رسوایی، شجاعت و کینه است.

به جز روز چهارم ژوئیه، چنین نام گذاری به مناسبت تاریخی خاص، اختصار نویسی مدنی آمریکایی را به وجود نیاورده است. بر رویدادهای خونین و مرگبار جنگ داخلی، نام مکان ها گذاشته شده است: انتیتام، گتیزبرگ، شیلو، اندرسنویل[۱۷]. مبارزات جنبش های کارگری و حقوق مدنی ما به وسیله نام شخصیت های اصلی بازخوانده می شوند: ساکو و وانزتی، رزا پارکز، چنی و شورنر[۱۸]. ۲۲ نوامبر از صلابت نسبتا بیشتری برخوردار است. و تقارن عددی جالب ۱۱/۲۲، ولی اهمیت آن روز (ترور جان اف کندی، رییس جمهور وقت آمریکا)، که در سال ۱۹۶۳ به نظر می رسید فقدان آرزوهای بزرگ سیاسی و فرهنگی است، تبدیل به خاطره ای بیشتر شخصی و خانوادگی شده است، حادثه ای تعیین کننده در نمادنگاری ملی ما، موضوعی که بیشتر به نمادها مربوط می شود تا واقعیت ها. احتمالا فقط چهار عدد تاریخ ۱۹۶۸، سال سوء قصدها، ناآرامی ها، و انتخابات ریاست جمهوری، که هم تراژیک بود و هم نمایشی، دارای احساس شدید و دیرپایی است که خاطره های حماسی را به ذهن می آورد، حتی اگر تنها تاریخی از یک تقویم باشد.

از سال های ۱۷۷۶ تا کنون، از میان تمام این سال ها، سال ۱۹۶۸ تنها سالی است که به مقام «واژه» می رسد، سال های ۱۷۸۹ و ۱۸۴۸ (سال انقلاب ها در اروپا) و ۱۹۱۴ نیز مقام «واژه» را دارند. شعر «عید پاک ۱۹۱۶» اثر ییتس[۱۹] شبیه عنوانی آمریکایی نیست. آیا احتمال دارد که ما در آمریکا از اختصار تاریخی روزها و سال ها به خاطر یک گرایش ذاتی ملی به چیزهای مبهم و بهشت غیردنیوی نوستالژیک پرهیز کنیم؟

با ناراحتی با این احتمال روبرو می شوم. خود را فردی می پندارم که از زمان کودکی سهمی از تاریخ را چشیده است. یکی از خودخواهی های پنهانی من این بوده است که همیشه حسی از گذشته داشته ام، با این حس متولد شدم، با این که بسیار ساده و رویا گونه است و مرا به زمان کودکی بازمی گرداند که در ماشینی نشسته ام و در حال تماشای چرخیدن آهستهٔ پلِ گردان هستم، ولی احتمالا آن وقفه عملی در جادهٔ صافی به عنوان شعر، به شکل کاربردی در مفهوم خطی زمان وقفه ایجاد می کند.

اجداد پدربزرگم مهاجران یهودی از شرق اروپا بودند. شاید داستان این مهاجرت در خود اشتیاقی ذاتی برای زدودن تاریخ ها و چیزهای مشخص دارد. مانند بنیانگذاران سلسله های پادشاهی در داستان های

«وجه تسمیهٔ بسیاری از خیابان ها و میدان های اروپا و آمریکای جنوبی، تاریخ رویدادهایی خاص است.»

فاکنر که ددمنش بودند، مهاجرین، شاید به ویژه مهاجرین یهودی، برخی مواقع به گذشته پشت می کنند.

برای بسیاری از آمریکایی ها، مهمترین تاریخ آموزندهٔ ما، شبیه ترین داستان ما به داستانی حماسی که در دوران رنسانس به آن «تاریخ واقعی»، به معنی تاریخ اخلاقی یا آموزنده، گفته می شد، داستان «آمریکایی شدن» در طول یک نسل یا کمتر است. بخش بزرگی از اختلاف نژادی در کشور ما به تفاوت بین این داستان و داستان برده های آفریقایی مربوط است، این امکان برای چنان مدت طولانی از آنها سلب شده بود که فقط همین اخیرا واژهٔ « آفریقایی - آمریکایی» به شکل محتاطانه ای به زبان ما راه پیدا کرد.

برای من به عنوان یک کودک، تاریخ مهاجرین یهودی، و گروه های دیگر نیز، در تاریخ بسیار جالبِ شهرم ادغام شده بود. اجازه دهید برای چند لحظه فردی شوم که ایتالیایی ها به آن «کامپانیلیستا»[۲۰] می گویند، فردی که برج های کلیسا و مکان های دیدنی را به دیگران نشان می دهد.

آبراهام لینکلن از شهر ساحلی و توریستی لانگ برَنچ، نیوجرسی، دیدن کرد. در لانگ برنچ قماربازان معروف قرن نوزدهم، شرکت های آتش نشانی به نام خودشان وقف کردند، همان گونه که مقام های عای رتبه، دانشکده ای را وقف می کنند. در لانگ برنچ، شخصیت ورزشی، دایموند جیم بِرَدی، از لیلیان راسل[۲۱] پذیرایی کرد، گردش به هنگام غروب در کنار ساحل در اتومبیلی برقی، اتاقک شیشه ای مسافرین غرق در نور و راننده در تاریکی، تا بتوان این دو عاشق تنومند را با لباس های بسیار زیبا و شیکشان مثل این که در ویترین یک مغازه بزرگ به نمایش گذاشته شده اند، مشاهده کرد. پشت سر آنها، رژهٔ بی صدای سه اتومبیل برقی یدکی دیگر مهیا است، هر یک با رانندهٔ مخصوص خودش، در صورتی که اتومبیل اصلی خراب شود.

در همان مسیر گردش، رییس جمهور گِرَنت[۲۲] گروه اسب های سریعش را به حرکت در آورد. مجله هارپر[۲۳] برای جلب جمعیت شیک و خوش سلیقه به این گردش گاه ساحلی، وینسلو هومر[۲۴] را مامور کرد که نقاشی

بسیار زیبایش به نام «لانگ برنچ، نیوجرسی» در موزه هنرهای زیبا بوستون بر دیوار نصب شود. زمانی که گیتو[۲۵]، یک دیوانه سیاست زده، به رییس جمهور گارفیلد[۲۶] در ایستگاه قطار واشنگتن در ماه ژوئن شلیک کرد، رییس جمهور در حال سفر به لانگ برنچ برای گذراندن تعطیلات بود. گیتو او را در کلیسای لانگ برنچ، معروف به «کلیسای شش رییس جمهور»، تعقیب کرده بود. پس از تیراندازی، گارفیلد هفته ها در گرمای واشنگتن دوام آورد؛ عذاب و درد به دست دکترهایی که نتوانستند عفونتی را که در بدن او بود تشخیص دهند، دکترهایی که بیشتر مشتاق به فرو کردن انگشت در زخم های گارفیلد برای یافتن گلوله گمشده بودند.

مرداب های پوتامک پر از مالاریا شد، و برای دور شدن از گرمای طاقت فرسا، رییس جمهور روی تشکش از میان ملحفه های چیت خیش شده در آب سرد که در کاخ سفید آویخته شده بودند، حمل و به واگن مخصوصی که فنرهای مخصوصی داشت و پر از یخ بود، منتقل شد. این واگن در امتداد ساحل به سمت لانگ برنچ حرکت کرد، در آن جا کارگران تمام شب کار کردند تا مسیر انشعابی از ایستگاه البرتون تا خانه ساحلی بسازند. مردمی که در هتل ها بودند قهوه و ساندویچ برای کارگران بردند، و این مسیر انشعابی به موقع تمام شد تا گارفیلد را، هنوز روی همان تشک، از واگن قطار تا خانه ساحلی، حمل کنند، که در آن جا آخرین هفته های عمرش را با خنک شدن در نسیم اقیانوس اطلس سپری کرد.

به همین صورت می توان ادامه داد. یک کامپانیلیستا قهار سیر حوادث تاریخی شهر را این گونه بازگو می کند. دومین دورهٔ باشکوه شهر در دهه اول قرن بیستم اتفاق افتاد، زمانی که محل پر رونقی برای خانواده های طبقه متوسط نیویورک و فیلادلفیا شد که می خواستند برای مدت کوتاهی از شهر دور شوند. قایق ها مسافرین را از نیویورک برای تماشای تئاتر و صرف شام در کنار ساحل به هتل پرایس منتقل می کردند. تعداد زیادی از این مسافرین یهودی یا ایتالیایی بودند، تعداد زیادی از تاجرین و مغازه داران محلی هم یهودی و ایتالیایی بودند. شهر ما کمی بدنام بود، به خاطر همان میدان اسب دوانی که در شعر «خلیج پلژر» به آن اشاره کردم.

در دوران کودکیم، شهر، هم فخر و شکوه قرن نوزدهم خود را از دست داده بود و هم رونق و شکوفایی سال های ۱۹۲۰ را؛ و در سال های ۱۹۵۰ به حفظ چند رستوران دریایی، شهربازی برای بچه ها، گردونهٔ بخت آزمایی، دستگاه های پین بال و دکه های فروش تافی در امتداد گردش گاه ساحلی دلخوش کرده بود. شهرک های توریستی تابستانی در بقیهٔ ماه های سال همچون مرثیه می مانند، و شهرک توریستی که روزهای خوش خود را پشت سر گذاشته دو چندان سوگوار است. « دیگر آن شهری نیست که در گذشته بود.» در زمان کودکی همیشه این جمله حاکی از تسلیم، یک آه دسته جمعی را می شنیدم، و چیزی در ذهنم مرا از درک بین کاهش تجارت و ارتباط آن با مرگ رئیس جمهورها باز می داشت.

مشروب فروشی پدربزرگ پینسکی، میخانه برادوی، در همان امتداد هتل گارفیلد گرنت قرار داشت. آوازه مدنی و تاریخی این دو رئیس جمهور فقید، که این هتل هنوز باشکوه به نام ایشان بود، در ذهن من با نام «برادوی»، که به نظر می رسید از محله منهتن تا در میخانه پدربزرگم، با رایحه نوشیدنی های مختلف، وسعت دارد، در هم آمیخت. پیش از میخانه، در سال های پررونق ۱۹۲۰، کسب و کار خانواده ما قاچاق و پخش مشروبات غیرقانونی بود. داستان های دوران مربوط به گانگسترها با داستان های دورانی که کاخ سفید تابستانی در شهرستان ما بود در هم آمیخته شد.

گذشته مبهم، مه آلود، و غیرقابل سنجش به نظر مغایر با تاریخ روزهای خاص می رسد. ولی به هر حال تاریخ روزهای خاص هم به شدت با احساسات آمیخته شده اند، بهره برداری سیاسی شده اند، تحریف شده اند، کلافی پیچیده شده اند، مانند شکر صورتی، یا با سلاح های کشنده غلظت داده شده اند. داستان دل دادگان پائولو و فرانچسکای شهرستانی در اتومبیل روبازشان، داستان یک زوج که زنده می مانند، نام قایق ها، آواز یک نفره، سالن تئاتر روی آب، همه تاریخی هستند، همه از سرچشمه های تاریک یا نورانی در بالا دست رودخانه می آیند، همه در آرزوها و لذت های ما و نیز در چیزی که ویلیام شکسپیر «شب بی تاریخ مرگ» نامید، ریشه دارند.

درآمدی بر ادبیات آمریکا

فصل ۱(ادبیات نخستین آمریکا)

۱. Vinland
۲. Leif Erikson
۳. Nova Scotia
٤. Christopher Columbus
۵. Epistola
٦. Roanoke
۷. North Carolina
۸. Jamestown
۹. Puritans
۱۰. New England
۱۱. Rhode Island
۱۲. Pennsylvania
۱۳. Quakers
۱٤. Massachusetts
۱۵. Penn

فصل ۲ (استقلال ادبی)

۱. James Fenimore Cooper
۲. Washington Irving
۳. Otesgo Lake
٤. Cooperstown
۵. Natty Bumppo
٦. Jeffersonian
۷. The Pioneers
۸. Billy Budd
۹. Herman Melville
۱۰. Huck Finn
۱۱. Mark Twain
۱۲. Daniel Boone
۱۳. Leather-Stocking
۱٤. Rudyard Kipling
۱۵. E.M. Forster

فصل ۳ (مکتب رمانتیسم در نیوانگلند)

۱. New England Romanticism
۲. Ralph Waldo Emerson
۳. Henry David Thoreau
٤. Boston
۵. Ahab
٦. Ralph Waldo Emerson
۷. Harvard Divinity School
۸. Nature
۹. Walden
۱۰. Walden Pond
۱۱. Civil Disobedience
۱۲. Mahatma Gandhi
۱۳. Martin Luther King
۱٤. Walt Whitman
۱۵. Long Island
۱٦. Leaves of Grass
۱۷. Song of Myself
۱۸. Emily Dickinson
۱۹. Amherst

فصل ٤ (نخستین رمان نویسان بزرگ)

۱. Walt Whitman
۲. Nathaniel Hawthorne
۳. Edgar Allen Poe
٤. Arthur Dimmesdale
۵. Hester Prynne
٦. Scarlet Letter
۷. Moby-Dick
۸. Jane Austen
۹. Anthony Trollope
۱۰. George Eliot
۱۱. William Thackeray

۱۲. Typee
۱۳. Goodman Brown
۱۴. Hawthorne
۱۵. Arthur Gordon Pym
۱۶. Marquesas Islands
۱۷. Pequod
۱۸. Faustian
۱۹. Oedipus
۲۰. Sophocles

فصل ۵ (پیدایش مکتب واقع گرایی)

۱. Samuel Clemens
۲. Hannibal
۳. Missouri
۴. Ernest Hemingway
۵. William Faulkner
۶. Jack Kerouac
۷. Henry James
۸. Leon Edel
۹. The American
۱۰. Daisy Miller
۱۱. The Portrait of a Lady
۱۲. Christopher Newman
۱۳. The Bostonians
۱۴. The Princess Casamassima
۱۵. The Wings of the Dove
۱۶. The Ambassadors
۱۷. The Golden Bowl

فصل ۶ (نوگرایی و تجربه گرایی)

۱. Scott Fitzgerald
۲. Ernest Hemingway
۳. Gertrude Stein
۴. Ezra Pound
۵. The Sun Also Rises
۶. This Side of Paradise
۷. The Lost Generation
۸. T.S. Eliot
۹. The Waste Land
۱۰. Harvard
۱۱. Sorbonne
۱۲. Oxford
۱۳. Sanskrit
۱۴. The Love Song of J. Alfred Prufrock
۱۵. Inferno
۱۶. Robert Lee Frost
۱۷. Stopping by Woods on a Snowy Evening
۱۸. Eugene O'Neill
۱۹. Zelda Sayre
۲۰. Montgomery, Alabama
۲۱. New York City
۲۲. The Great Gatsby
۲۳. Dreiser
۲۴. Sherwood Anderson
۲۵. The Old Man and the Sea
۲۶. Pulitzer Prize
۲۷. A Farewell to Arms
۲۸. Baroque Style
۲۹. The Sound and the Fury
۳۰. As I Lay Dying
۳۱. Light in August
۳۲. Absalom, Absalom!
۳۳. Desire Under the Elms
۳۴. The Iceman Cometh
۳۵. Long Day's Journey Into Night

فصل ۷ (شکوفایی فردی)

۱. John Cheever
۲. John Updike
۳. Existentialism
۴. Socialism

٥. Sylvia Plath
٦. Smith College
٧. Fulbright
٨. Cambridge
٩. Ted Hughes
١٠. The Bell Jar
١١. Ariel
١٢. Robert Lowell
١٣. The Applicant
١٤. Allen Ginsberg
١٥. Beat
١٦. Beat Up
١٧. On the Road
١٨. Jack Kerouac
١٩. The Naked Lunch
٢٠. Rap
٢١. Howl
٢٢. Tennessee Williams
٢٣. Gothic
٢٤. The Glass Menagerie
٢٥. Streetcar Named Desire
٢٦. Eudora Welty
٢٧. Robert Penn Warren
٢٨. Katherine Anne Porter
٢٩. A Curtain of Green
٣٠. Flannery O'Connor
٣١. The Wide Net
٣٢. The Golden Apples
٣٣. The Bride of the Innisfallen
٣٤. Moon Lake
٣٥. Delta Wedding
٣٦. The Optimist's Daughter
٣٧. Ralph Ellison
٣٨. Oklahoma
٣٩. Tuskegee Institute
٤٠. Invisible Man
٤١. Saul Bellow
٤٢. Dangling Man
٤٣. The Victim
٤٤. The Adventures of Augie March
٤٥. Henderson the Rain King
٤٦. Herzog
٤٧. Mr. Sammler's Planet
٤٨. Humboldt's Gift
٤٩. The Dean's December
٥٠. Seize the Day
٥١. Tommy Wilhelm
٥٢. John Cheever
٥٣. Novelist of Manners
٥٤. Chekhovian Tales
٥٥. The Way Some People Live
٥٦. The Housebreaker of Shady Hill
٥٧. Some People, Places, and Things...
٥٨. The Brigadier and the Golf Widow
٥٩. The World of Apples
٦٠. The Wapshot Scandal
٦١. Bullet Park
٦٢. Falconer
٦٣. Rabbit
٦٤. Harry Rabbit Angstrom
٦٥. Rabbit, Run
٦٦. Rabbit Redux
٦٧. Rabbit Is Rich
٦٨. Rabbit at Rest
٦٩. Norman Mailer
٧٠. Kate Millet
٧١. Sexual Politics
٧٢. Miami and the Siege of Chicago
٧٣. The Executioner's Song
٧٤. Ancient Evenings
٧٥. Harlot's Ghost
٧٦. Toni Morrison
٧٧. Ohio
٧٨. Howard University, Washington D.C.

٧٩. The Bluest Eye
٨٠. Pecola Breedlove
٨١. Claudia
٨٢. Sula
٨٣. Song of Solomon
٨٤. Milkman Dead
٨٥. Beloved
٨٦. Jazz
٨٧. Harlem
٨٨. Louise Glück
٨٩. Sarah Lawrence College
٩٠. Columbia University
٩١. Leonie Adams
٩٢. Stanley Kunitz
٩٣. The Wild Iris
٩٤. Billy Collins
٩٥. The Dead
٩٦. Annie Proulx
٩٧. Heart Songs
٩٨. Newfoundland
٩٩. Brokeback Mountain
١٠٠. Richard Ford
١٠١. The Sportswriter
١٠٢. New Jersey
١٠٣. Independence Day
١٠٤. Frank Bascombe
١٠٥. Amy Tan
١٠٦. The Joy Luck Club
١٠٧. The Hundred Secret Senses
١٠٨. The Bonesetter's Daughter
١٠٩. Sherman Alexie
١١٠. Spokane/Coeur d'Alene Indian
١١١. Reservation Blues
١١٢. The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven
١١٣. Smoke Signal
١١٤. The Toughest Indian in the World

نویسندگان معاصر آمریکا

مقدمه

۱. Walt Whitman, Crossing Brooklyn Ferry
۲. Michel Guillaume St. Jean de Crevecoeur
۳. Ralph Waldo Emerson
٤. Tip O'Neill
٥. Elmaz Abinader
٦. Robert Pinsky
۷. Michael Chabon
۸. David Herbert Donald
۹. Sven Birkerts
۱۰. Julia Alvarez
۱۱. Naomi Shihab Nye
۱۲. Linda Hogan
۱۳. Charles Johnson
۱٤. Bharati Mukherjee
۱٥. Richard Ford
۱٦. Robert Creeley
۱۷. Billy Collins
۱۸. Robert Olen Butler
۱۹. George Clack

فصل ۱ (کنار خیابان مِین)

۱. Main Street
۲. Elmaz Abinader
۳. In the Country of My Dreams
٤. Josephine Miles PEN Oakland
٥. Country of Origin
٦. Drammies
۷. Oregon's Drama Circle
۸. Ramadan Moon
۹. Children of the Roojme: A Family's Journey from Lebanon
۱۰. Mills College, Oakland, California
۱۱. Columbia University
۱۲. Philip Levine
۱۳. Creative Writing
۱٤. Toni Morrison
۱٥. Academy of American Poets
۱٦. Fulbright
۱۷. Grape Leaves, A Century of Arab-American Poetry
۱۸. Gregory Orfalea
۱۹. Sharif Elmusa
۲۰. Gibran Khalil Gibran
۲۱. Marcel Khalife
۲۲. Kaufman
۲۳. Rex Theatre
۲٤. Masontown
۲٥. Modernnaire Restaurant
۲٦. A & P
۲۷. All Saints School
۲۸. Jeannie and Renee
۲۹. Mary Jane
۳۰. Virginia Beach
۳۱. Soprano
۳۲. Pita
۳۳. Cohbs
۳٤. Hummus
۳٥. Baba Ghanouj
۳٦. Kibbee
۳۷. Tabouleh Salad
۳۸. Ginkgo
۳۹. Danny Thomas
٤۰. Lawrence of Arabia
٤۱. The Woman Warrior
٤۲. Maxine Hong Kingston
٤۳. Toni Morrison

فصل ۲ (من نیز آواز آمریکا را می خوانم)

۱. Julia Alvarez
۲. Dominican Republic
۳. Phillips Andover Academy
٤. Middlebury College, Vermont
۵. Syracuse University
٦. Phillips Andover Academy
۷. University of Vermont
۸. George Washington University
۹. University of Illinois, Urbana
۱۰. Latina Magazine
۱۱. How the García Girls Lost Their Accents
۱۲. New York Librarians
۱۳. In the Time of the Butterflies
۱٤. American Library Association
۱۵. Bookmaking
۱٦. The Best American Poetry
۱۷. PEN
۱۸. Juan
۱۹. Trujillo
۲۰. Walt Whitman
۲۱. Langston Hughes
۲۲. Alice Walker
۲۳. Toni Morrison
۲٤. Oscar Hijuelos
۲۵. Sandra Cisneros
۲٦. Maxine Hong Kingston
۲۷. Amy Tan
۲۸. Gish Jen
۲۹. Kennedy
۳۰. Robert Desnos
۳۱. Terrence

فصل ۳ (قدرت قهری رویاهای آمریکایی)

۱. Sven Birkerts
۲. Pontiac, Michigan
۳. Citation for Excellence
٤. National Book Critics' Circle
۵. Lila Wallace-Reader's Digest Foundation
٦. Guggenheim Foundation
۷. Bennington Writing Seminars
۸. Mount Holyoke College
۹. Wigwag
۱۰. Mirabella
۱۱. Esquire
۱۲. Agni
۱۳. Latvian
۱٤. Eero Saarinen
۱۵. Bloomfield Hills
۱٦. Kevin Roche
۱۷. Robert Venturi
۱۸. Cesar Pelli
۱۹. Charles Eames
۲۰. Gunnar
۲۱. Sylvia
۲۲. Pete
۲۳. Portnoy's Complaint
۲٤. Philip Roth
۲۵. Alex Portnoy
۲٦. Thereal McCoy
۲۷. Debbie Reynolds
۲۸. Eddie Fisher
۲۹. Shikses
۳۰. Roth
۳۱. Ozzie and Harriet
۳۲. Donna Reed Show
۳۳. My Three Sons
۳٤. The Catcher in the Rye
۳۵. A Separate Peace
۳٦. Eugene Gant
۳۷. Thomas Wolfe
۳۸. Holden Caulfield

۳۹. Rock & Roll
۴۰. Hippiedom
۴۱. Allen Ginsberg
۴۲. Howl
۴۳. Blues People
۴۴. LeRoi Jones
۴۵. The Wretched of the Earth
۴۶. Franz Fanon
۴۷. Knut Hamsun
۴۸. Thomas Mann
۴۹. Max Frisch
۵۰. Heinrich Böll
۵۱. Robert Musil
۵۲. The Man Without Qualities
۵۳. Riga
۵۴. Madison

فصل ٤ (کارت پستالی از آمریکا)

۱. Robert Olen Butler
۲. Tabloid Dreams
۳. A Good Scent from a Strange Mountain
۴. Pulitzer Prize
۵. Rosenthal Foundation Award
۶. American Academy of Arts and Letters
۷. PEN/Faulkner Award
۸. Fair Warning
۹. National Magazine Award in Fiction
۱۰. Tu Do Chinh Kien Award
۱۱. Home Box Office
۱۲. New Regency
۱۳. Twentieth Century Fox
۱۴. Warner Brothers
۱۵. Paramount
۱۶. Disney
۱۷. Universal Pictures
۱۸. Francis Eppes Professor
۱۹. Michael Shaara Chair in Creative Writing
۲۰. Florida State University in Tallahasee
۲۱. Elizabeth Dewberry
۲۲. Kodak Brownie Camera
۲۳. Earl Sandt
۲۴. Erie, Pennsylvania
۲۵. Mitchell
۲۶. Quanah, Texas
۲۷. Quanah Parker
۲۸. Comanche
۲۹. Texas Staked Plains
۳۰. Theodore Roosevelt
۳۱. Lawton, Oklahoma
۳۲. Jojo
۳۳. Deedee
۳۴. Saco River
۳۵. New Hampshire
۳۶. Shelburne Falls
۳۷. Massachusetts
۳۸. Crawford House
۳۹. Attleboro
۴۰. Akira Kurosawa
۴۱. Florida State University
۴۲. Webcast

فصل ۵ (نقشه‌ها و افسانه‌ها)

۱. Michael Chabon
۲. The Amazing Adventures of Kavalier & Clay
۳. The Mysteries of Pittsburgh
۴. Wonder Boys
۵. Werewolves In Their Youth
۶. Werewolves In Their Youth
۷. New Yorker
۸. Harper's

۹. Esquire
۱۰. Playboy
۱۱. The O'Henry Awards
۱۲. Irvine
۱۳. The Mysteries of Pittsburgh
۱۴. Michael Douglas
۱۵. Ayelet Waldman
۱۶. Veterans Administration (V.A.)
۱۷. Brooklyn
۱۸. James Rouse
۱۹. Baltimore
۲۰. Frank Gehry
۲۱. Lake Kittamaqundi
۲۲. Star Trek
۲۳. People Tree
۲۴. Kittamaqundi
۲۵. Wilde Lake
۲۶. Marlow
۲۷. Joseph Conrad
۲۸. Phelps Luck
۲۹. Luckpenny Lane, Margrave Mews, Drystraw Drive
۳۰. Spiral Cut, Red Lake, Blue Pool
۳۱. Cloudleap Court, Newgrange Garth, Roll Right Court
۳۲. Anne Arundel
۳۳. Robinson Jeffers
۳۴. Eliots Oak Road
۳۵. Longfellow
۳۶. Harper's Choice
۳۷. Darkbush Terrace
۳۸. Night Roost
۳۹. Davoria
۴۰. The Hobbit
۴۱. The Book of Three
۴۲. Oz
۴۳. Longfellow
۴۴. Long Reach
۴۵. Faulkner
۴۶. Hemingway
۴۷. Frost
۴۸. Hawthorne
۴۹. Fitzgerald

فصل ۶ (چه چیز در شعر آمریکا، آمریکایی است؟)

۱. Billy Collins
۲. Sailing Alone Around the Room
۳. Picnic, Lightning
۴. Paterson Prize
۵. The Art of Drowning
۶. The Apple That Astonished Paris
۷. Questions About Angels
۸. Edward Hirsch
۹. National Poetry Series Competition
۱۰. New York Foundation for the Arts
۱۱. The National Endowment for the Arts
۱۲. The John Simon Guggenheim Memorial Foundation
۱۳. Bess Hokin Prize
۱۴. The Frederick Bock Prize
۱۵. The Oscar Blumenthal Prize
۱۶. The Wood Prize
۱۷. The Levinson Prize
۱۸. Holy Cross
۱۹. University of California, Riverside
۲۰. Lehman College
۲۱. Sarah Lawrence College
۲۲. Diane
۲۳. Westchester County
۲۴. Sheffield University

۱۲. Breathes There the Man
۱۳. Albeit
۱۴. Herman Melville
۱۵. Call Me Ishmael
۱۶. Concord
۱۷. Northfield Seminary
۱۸. Holderness
۱۹. Dubliners
۲۰. James Joyce
۲۱. Buckminster Fuller
۲۲. Robert Graves
۲۳. T.S. Eliot
۲۴. Levi-Strauss
۲۵. Maine
۲۶. Marianne Moore
۲۷. Remy de Gourmont
۲۸. Gunter Grass
۲۹. Wyndham Lewis
۳۰. Song of Myself
۳۱. Emily Dickinson
۳۲. Amherst
۳۳. Acton
۳۴. Henry Thoreau
۳۵. Poe
۳۶. H.D
۳۷. Stevens
۳۸. Louis Zukofsky
۳۹. Robert Duncan
۴۰. Edward Dorn

فصل ۸ (دربارهٔ تاریخ نویس آمریکایی بودن)

۱. David Herbert Donald
۲. Sue Ella (Belford) Donald
۳. Millsaps College
۴. Jackson, Mississippi
۵. J. G. Randall

۲۵. Yorkshire
۲۶. Ezra Pound
۲۷. Mary Oliver
۲۸. Czeslaw Milosz
۲۹. Yannis Ritsos
۳۰. D.H. Lawrence
۳۱. Studies in Classic American Literature
۳۲. Walt Whitman
۳۳. Long Island, New York
۳۴. Iambic
۳۵. Leaves of Grass
۳۶. Ginsberg
۳۷. Petrarch
۳۸. Spenser
۳۹. Consolation
۴۰. Wallace Shawn
۴۱. My Dinner with Andre
۴۲. Lines Written Over Three Thousand Miles from Tintern Abbey
۴۳. Wordsworth
۴۴. Louis Simpson

فصل ۷ (آمریکایی متعلق به آمریکا)

۱. Robert Creeley
۲. Just in Time: Poems
۳. Selected Poems
۴. The Island
۵. Charles Olson
۶. Robert Burns
۷. Arlington, Massachusetts
۸. New Hampshire
۹. William Carlos Williams
۱۰. Oxford Companion
۱۱. Sir Walter Scott

٦. Aida DiPace Donald
٧. Harvard University
٨. Abraham Lincoln
٩. Lord Shaftesbury
١٠. Thomas Hart Benton
١١. Benjamin Harrison
١٢. Winston Churchill
١٣. Martin Luther King, Jr
١٤. Leo Tolstoy
١٥. Dred Scott
١٦. Salmon P. Chase
١٧. Charles Francis Adams
١٨. Charles Sumner
١٩. Lord Charnwood
٢٠. Basil Liddell Hart
٢١. Colin Ballard
٢٢. G.F.R. Henderson
٢٣. Raimondo Luraghi
٢٤. Mary Todd
٢٥. The Marriage Embrigglement
٢٦. Dennis Hanks
٢٧. Thomas Wolfe
٢٨. Arthur S. Link
٢٩. Middle West
٣٠. Mason-Dixon
٣١. Eudora Welty

فصل ۹ (چگونه آمریکایی بودن، بر نوشته هایم اثر می گذارد؟)

١. Richard Ford
٢. Jackson
٣. Little Rock, Arkansas
٤. Michigan State University
٥. The University of California
٦. Washington University
٧. The Sportswriter
٨. Wildlife
٩. Independence Day
١٠. Rock Springs
١١. Multitude of Sins
١٢. New York Times
١٣. PEN/Malamud
١٤. Kristina Ford
١٥. New Orleans
١٦. Popeye
١٧. McCarthy

فصل ۱۰ (به خاطر زندگی)

١. Linda Hogan
٢. Chickasaw
٣. Dwellings
٤. A Spiritual History of The Natural World
٥. Power
٦. Mean Spirit
٧. Solar Storms
٨. The Book of Medicines
٩. National Book Critics Circle Award
١٠. National Endowment for the Arts Grant
١١. Guggenheim Fellowship
١٢. Lannan Foundation Award
١٣. Civilized Tribes Museum Playwriting Award
١٤. Native Writers Circle of the Americas
١٥. Everything Has A Spirit
١٦. PBS
١٧. Smithsonian National Museum of the American Indian
١٨. Brenda Peterson
١٩. Intimate Nature: The Bond Between Women and Animals
٢٠. Ballantine

۲۱. The Sweet Breathing of Plants
۲۲. Farrar Straus and Giroux
۲۳. The Woman Who Watches Over The World
۲٤. A Native Memoir, W. W. Norton
۲۵. The Mysterious Journey of The Gray Whale
۲٦. Denver
۲۷. Trail of Tears
۲۸. Redwood Forest
۲۹. Everglades
۳۰. Omishto
۳۱. Lozen
۳۲. Geronimo
۳۳. The Woman Who Watches Over the World
۳٤. Kiowa
۳۵. Meridel LeSueur

فصل ۱۱ (هر دو سوی مرز)

۱. Mark Jacobs
۲. A Handful of Kings
۳. Simon and Schuster
٤. Robert Olen Butler
۵. Atlantic Monthly
٦. The Southwest Review
۷. The Southern Review
۸. New Letters
۹. The Kenyon Review
۱۰. Guarani
۱۱. Paraná River
۱۲. Posadas
۱۳. Borges
۱٤. Mate
۱۵. Niagara Falls
۱٦. Niagara Falls Memorial Hospital
۱۷. Shumways
۱۸. Towanda
۱۹. Potrero Yapepo
۲۰. Itapua
۲۱. Joseph Conrad
۲۲. Chinua Achebe
۲۳. Heart of Darkness
۲٤. Karain: A Memory
۲۵. Graham Greene
۲٦. The Power and the Glory
۲۷. Said
۲۸. Norman Rush
۲۹. Paul Eggers
۳۰. Marnie Muller
۳۱. Matthew Arnold

فصل ۱۲ (بطری شیری آمریکایی)

۱. Charles Johnson
۲. MacArthur
۳. National Book Award
٤. Middle Passage
۵. Academy Award for Literature
٦. American Academy of Arts and Letters
۷. Dreamer
۸. Oxherding Tale
۹. Faith and the Good Thing
۱۰. Sorcerer's Apprentice
۱۱. I Call Myself an Artist: Writings By and About Charles Johnson
۱۲. S. Wilson
۱۳. Grace M. Pollock
۱٤. University of Washington Seattle
۱۵. Pompeii
۱٦. Incas
۱۷. Abbeville
۱۸. Atlanta Compromise Address
۱۹. Booker T. Washington

۲. University of California, Berkeley
۳. Desirable Daughter
٤. The Holder of the World
۵. Jasmine
٦. Wife
۷. The Tiger's Daughter
۸. The Middleman and Other Stories
۹. Darkness
۱۰. The Sorrow and the Terror
۱۱. Clark Blaise
۱۲. Days and Nights in Calcutta
۱۳. University of Iowa
۱٤. McGill University, Montreal, Canada
۱۵. Marie Antoinette
۱٦. Narendra
۱۷. Mugal
۱۸. Hawthorne
۱۹. Marquez
۲۰. Solzhenitsyn
۲۱. Grass and Böll
۲۲. Gordimer, Coetzee
۲۳. Grossman, Oz
۲٤. Malouf and Keneally
۲۵. Satyjit Ray

فصل ۱٤ (چوب دستی مورد علاقهٔ من)

۱. Naomi Shihab Nye
۲. St. Louis and Jerusalem
۳. San Antonio, Texas
٤. Trinity University
۵. Nineteen Varieties of Gazelle
٦. Come with Me: Poems for a Journey
۷. Fuel
۸. Habibi
۹. This Same Sky
۱۰. The Tree is Older than You Are

۲۰. The Time Machine
۲۱. H.G. Wells
۲۲. Thoreau
۲۳. Walden
۲٤. Jim Crow
۲۵. Great Depression
۲٦. Jeff Peters
۲۷. Delphi
۲۸. Northwestern University
۲۹. Fortunata Massa
۳۰. Chuck
۳۱. Ollie Harrington
۳۲. E. Simms Campbell
۳۳. Esquire
۳٤. Playboy
۳۵. Morrie Turner
۳٦. George Herriman
۳۷. Krazy Kat
۳۸. Lawrence Lariar
۳۹. Writer's Digest
٤۰. Parade
٤۱. PBS
٤۲. Paul Mandelbaum
٤۳. Tonya Bolden
٤٤. John McNally
٤۵. John Gardner
٤٦. Choy Li Fut kung-fu
٤۷. Stony Brook
٤۸. Being and Race: Black Writing Since 1970
٤۹. Advaita Vedanta
۵۰. Devanagari
۵۱. Vedic

فصل ۱۳ (دربارهٔ نویسندهٔ آمریکایی بودن)

۱. Bharati Mukherjee

۱۱. The Space Between Our Footsteps
۱۲. What Have You Lost?
۱۳. Salting the Ocean
۱۴. Guggenheim Fellowship
۱۵. Witter Bynner Fellowship
۱۶. Hummus
۱۷. Quaker
۱۸. Vedanta Society
۱۹. Swami Satprakashananda
۲۰. Skagit River Poetry Festival
۲۱. Swinomish
۲۲. President Grant
۲۳. Harper's Magazine
۲۴. Winslow Homer
۲۵. Guiteau
۲۶. President Garfield

فصل ۱۵ (مفهوم زمان در مکانی خاص)

۱. Robert Pinsky
۲. Boston University
۳. Slate
۴. Jim Lehrer
۵. Jersey Rain
۶. Farrar, Straus & Giroux
۷. The Figured Wheel
۸. Lenore Marshall Award
۹. Shelley Memorial Award
۱۰. William Carlos Williams Prize
۱۱. Howard Morton Landon
۱۲. The Inferno of Dante
۱۳. Long Branch
۱۴. Pleasure Bay
۱۵. Czeslaw Milosz
۱۶. Song on Porcelain
۱۷. Antietam, Gettysburg, Shiloh, Andersonville
۱۸. Sacco and Vanzetti, Rosa Parks, Cheney and Schwerner
۱۹. Yeats
۲۰. Campanilista
۲۱. Jim Brady, Lillian Russell

Printed by U.S. Department of State, GLOBAL PUBLISHING SOLUTIONS 08-20686

از مجموعه آوا

اصول و مبانی دموکراسی

تحصیلات دانشگاهی در ایالات متحده

راهنمای روزنامه نگاری مستقل

ظهور رسانه ها

مبانی کارآفرینی

چهره های موفق ایرانی – آمریکایی

ماجرای جنبش حقوق مدنی در آمریکا

موسیقی محبوب آمریکایی

تصویری از ایالات متحده

مجموعه آوا
Ava Collection