بـارو
دفتر پانزدهم، اسفندماه ۱۴۰۳، وب‌گاه بارو

صاحب‌امتیاز و سردبیر: آزاد عندلیبی
نمونه‌خوانی و ویرایش: تحریریهٔ بارو
طرح‌های روی جلد و داخل مجله: کیوان مهجـــور
صفحه‌آرا: نسیم معظمی گودرزی
گرافیک جلد: آزاده نیک‌فرجام

web: www.baru.ir

فهرست

جستار

۹ داریوش آشوری ــ غلامحسینِ مصاحب؛ آموزگار روش‌مندی
۱۷ م. ف. فرزانه ــ آخرین روزهای هدایت
۲۱ محمد قائد ــ رؤیای تعبیرنشدهٔ اقتصاد صلواتی
۴۳ رولان بارت، ترجمهٔ آرام قریب ــ پاسخ کافکا
۴۹ کورش اسدی ــ دربارهٔ «میلو»
۵۳ حمید فرازنده ــ جنگ اصفهان؛ آنچه رفت، آنچه ماند
۶۳ علی صدر ــ هستهٔ سخت طبیعت غیرمنطقی انسان
۷۷ فرشته مولوی ــ نویسنده و وطن‌گزینی یا وطن‌گریزی
۸۷ خاویر سرکاس، ترجمهٔ و. درساهاکیان ــ رفاقت من با روبرتو بولانیو
۹۵ مژده الفت ــ لشگر اینستاگرام در جنگ کیخسرو با افراسیاب
۱۰۱ احمد خلفانی ــ طوفان
۱۰۳ احسام سلطانی ــ دربارهٔ ایدهٔ تقصیر
۱۰۹ ناصر زراعتی ــ قربانی یا یک سرگذشت تلخ عبرت‌انگیز
۱۲۵ فریدون هویدا، مقدمه و تحشیه: فریدون مجلسی ــ هدیه‌ای به تاریخ
۱۴۵ مازیار اخوت ــ اندر حکایت جدایی‌ها
۱۵۳ جولین بارنز، ترجمهٔ ساناز تولائیان ــ شلیک در مستی
۱۶۱ کیهان خانجانی ــ من مرده‌ام و تو سر خاک من راه می‌روی
۱۶۵ فاطمه ترابی ــ دوجنس‌گرایی و چندهمسری زنان (چندمردی)
۱۷۱ عباس سلیمی آنگیل ــ حکمت مستی و اندوه هستی
۱۷۵ آزاد عندلیبی ــ آیا ایرانیان روشنفکرستیز شده‌اند؟

پیرامون کتاب

۱۸۱ علی شاهی ــ شبکهٔ کلمات (یادداشتی بر چند داستان بورخس)
۲۰۳ صالح نجفی ــ نیم‌نگاهی به ترجمهٔ «مورفی» بکت
۲۰۹ عباس مخبر ــ در زمینهٔ کتاب «اساطیر ایران»
۲۱۵ لیلا سامانی ــ بدون آشپزی خلاقیتی وجود ندارد (از گونتر گراس و ردپای آشپزی در «کفچه‌ماهی»)
۲۲۳ رامین احمدی ــ مارکسیست انقلابی و مورخانش (نقد کتاب «مارکسیست‌های دگراندیش»)
۲۳۷ کوشیار پارسی ــ از تمنای تن (دربارهٔ رمان‌های هان کانگ)
۲۴۵ د. ف. والاس، ترجمهٔ ناهید جمشیدی ــ دربارهٔ طنز کافکا در آثارش
۲۵۱ عبدالوهاب احمدی ــ پیرامون کتاب «جمهوری و جمهوریت»
۲۵۷ فرشته وزیری‌نسب ــ خنثی در تن، شکافی در جان (نقد داستان بلند «خنش» اثر رعنا سلیمانی)

شعر و دربارهٔ شعر

۲۶۹ پل والری، ترجمهٔ سپهر یحیوی ــ گورستان دریایی
۲۷۷ سپهر یحیوی ــ دربارهٔ پل والری و «گورستان دریایی»
۲۸۹ پل سلان، ترجمهٔ سهراب مختاری ــ چند شعر
۲۹۹ هایکوهای مرگ ــ ترجمهٔ علی اسداللهی
۳۰۹ نسیم خاکسار ــ نفس همین بازی‌ست (نقد دفتر شدت پگاه احمدی)
۳۱۵ پژمان واسعی ــ قافلهٔ مردگان (خوانش شعری از احمد شاملو)

داستان

۳۲۱ یارعلی پورمقدم ــ مرضیه
۳۳۱ غلامرضا رضایی ــ راوی خاموشان
۳۴۱ فرشته مولوی ــ درخت
۳۴۹ زهرا نصر ــ شکمپای سامسایی
۳۵۵ آنائیس نین، ترجمهٔ تهمینه زاردشت ــ مایورکا
۳۵۹ کلم تویبین، ترجمهٔ اکرم پدرام‌نیا ــ یک از یک

۳۷۳ سودابه اشرفی ــ خانه‌پایی در بلیز
۳۷۹ رضا فرخ‌فال ــ ناگهان، خودِ نویسنده!
۳۹۱ محمدرضا صفدری ــ مصطمقوظ
۳۹۷ ای. ال. دکترو، ترجمهٔ اکرم پدرام‌نیا ــ خیابان اج‌مانت
۴۱۳ شل اسکیلدسن، ترجمهٔ سعید مقدم ــ رویارویی
۴۲۷ ویلیام سارویان، ترجمهٔ مریم پوراسماعیل ــ دخترچوپان و پسر پادشاه
۴۳۱ احمد حمدی تان‌پینار، ترجمهٔ علیرضا سیف‌الدینی ــ شبی از شب‌های تابستان
۴۴۱ بری هانا، ترجمهٔ امیرحسین یزدان‌بد ــ به شهادتِ خلبان
۴۷۵ کورت توخولسکی، ترجمهٔ ناصر غیاثی ــ گفتگوی شبانه
۴۸۱ زهرا خانلو ــ سرانگشتانِ سفید

جُستار

غلامحسینِ مصاحب: آموزگارِ روشمندی

داریوش آشوری

درمیانِ تمامیِ کسانی که ازایران به فرنگ رفته و دررشته‌ای ازرشته‌هایِ علمِ مدرن دانش آموخته اند، مصاحب یکی ازاستثنائی‌ترین چهره‌هاست. زیرا به چیزی بیش ازانباشتنِ ذهن از"معلومات" دراین یا آن زمینه دست یافته بود. به آن چیزی رسیده بود که فرانسوی‌ها "روحِ علمی" (esprit scientifique) می‌نامند. به "روحِ علمی" با پرورش دادنِ ذهنِ سنجشگرانه و نقدگرانه، با پای‌بندی به وجدانِ علمی، به اخلاقِ حقیقت‌جوییِ علمی وکوشیدن در راهِ آن می‌توان دست یافت. مصاحب درزمینه‌یِ شناساندنِ منطق وریاضیاتِ مدرن کارهایی دارد که ارزیابیِ ارزش واهمیّت آن‌ها کارِمن نیست. اما آنچه من می‌توانم گواهی کنم، وازنزدیک شاهدِ آن بوده‌ام، این است که او، درمیانِ ما، با دست یافتن به روحِ علمی، استادِ بی‌همانندِ آموزشِ روشمندی بود. ازاین جهت هیچ کسی را نمی‌شناسم که با او همسری تواند کرد. روشمندی بی‌گمان درهمه‌یِ کارهایِ علمیِ او هست، امّا آن جاکه بهتر و بیشتر ازهمه جا خود را نمایانده و قدرتِ ابتکار وآفرینندگیِ ذهن اورا نشان داده دردایرةالمعارفِ فارسی ست.

دایرةالمعارف فارسی نخستین اثربا روشِ علمیِ مدرن دراین زبان است. مصاحب درالگوبرداری ازروشِ دانشنامه‌نویسیِ مدرن درزبانِ انگلیسی وسازگار کردنِ آن با زبان وزبان‌نگاره‌ی فارسی توانایی علمیِ شگرف ودلیرانه‌ای ازخود نمایان کرد. اگرچه دراین دودهه درزمینه‌یِ دانشنامه‌نویسی کارهایِ کلان‌ترو، بر رویِ هم، ارزشمندي درزبان فارسی منتشرشده است، که همگی، سرراست یا ناسرراست، وامدارِنوآوری‌هایِ مصاحب وروش‌شناسیِ اوی اند، امّا هنوزازنظرِ

یکدستیِ روش به پایِ کارِ او نمی‌رسند، همچنان که از نظرِ جسارت در نوآوریِ زبانی و زبان‌نگاره‌ای نیز. "مدخلِ" هفتاد صفحه‌ایِ وی بر جلدِ یکمِ دایرةالمعارف، که برایِ شرحِ روشِ کارِ خود نوشته، در زبانِ فارسی شاهکارِ بی‌مانندي ست از دقّتِ فکر و انضباطِ ذهن و قلم. شرحِ چاره‌جویی‌هایي که برایِ نخستین بار در زبان و زبان‌نگاره‌یِ فارسی برای تألیفِ دانشنامه‌اي با روش و بینشِ علمیِ مدرن کرده، به‌خوبی نشان می‌دهد که پیش از او هیچ‌کس در کارِ فرهنگ‌نویسی و دانشنامه‌نویسی چنین باریک‌اندیشی‌هایي نکرده و به چنین نکته‌ها و مسائلِ ریز، امّا سترگ از نظرِ روشمندی، نپرداخته است. بخشي از نوآوری‌هایِ روشیِ مصاحب، که به خاطرام می‌آید، این‌هاست که برمی‌شمارم. امّا، بی‌گمان همه‌یِ آن‌ها نیست. برایِ دریافتِ همه‌یِ راه‌گشایی‌هایِ او برای روشمندی می‌باید این "مدخل" را با شکیبایی خواند و از توانمندیِ‌ها و باریک‌بینی‌هایِ یک ذهنِ علمیِ کم‌مانند بهره برد.

چاره‌جویی‌هایِ فنّی برای نگارشِ روشمندانه‌یِ یک دانشنامه

الف) ضبطِ نام‌هایِ "خارجی" به واگویه (تّلفظِ) زبانِ اصلی. یعنی، نام‌هایِ فرانسه، انگلیسی، آلمانی، روسی، لاتینی، یونانی، و جز آن‌ها، هر یک، نه به واگویه‌یِ زباني که از آن ترجمه می‌کنیم، برای مثال، انگلیسی یا فرانسه، بلکه آن گونه باشد که در زبانِ اصلی گفته و نوشته می‌شود. او بر آن بود که نام لاتینیِ یولیوس را نباید ژول یا جولیوس ضبط کرد یا یوهان، در آلمانی، نباید از راهِ ترجمه بشود ژان یا جان. این کارِ سنگینِ پرزحمتي بود که مصاحب بر دوش گرفت و به پایان برد. در این مورد، برای استثناها هم ضابطه‌هایِ دقیق گذاشت و گفت که چرا، برخلافِ آن اصلِ کلی در روشِ ضبطِ نام ها، برایِ مثال، ارسطو و افلاطون را نباید با دراینِدِ (مدخلِ) اریستوتلس و پلاتون نگاشت.

ب) نام‌هایِ ایرانی و عربیِ دورانِ اسلامی را که چه‌بسا از چندین جزء، نامِ شخص همراه با لقب و کنیه، تشکیل شده اند چه‌گونه باید ضبط کرد که روی‌آورنده به دایرةالمعارف با کمترین زحمت و صرفِ وقت بتواند مقاله‌ای را می‌خواهد بیابد. و اگر به دنبالِ یکی از اجزاءِ آن نام برود، از راهِ ارجاع‌ها بتواند به دراینِد (مدخلِ) اصلی دست یابد. برایِ مثال، ابوعلی ابنِ سینا را کجا پیدا باید

کرد؟ ذیلِ ابوعلی، ذیلِ سینا، یا ابنِ سینا؟ برای دریافتنِ اهمیّتِ این روشمندی در برابرِ بی‌روشیِ کمابیش مطلق، می‌توان نگاه کرد به دراین‌دهایِ لغت‌نامه‌ی دهخدا در این باب ودید که یافتنِ بسیاری ازنام‌ها درآن چه‌بسا کارِ پرزحمت و گاه نومید کننده‌ای ست. البته بگذریم ازدقّتِ علمیِ وروشمندیِ متنِ مقاله‌ها وفشردگی دانشنامه‌ای آن‌ها درداینرةالمعارف وبی‌دروپیکریِ آن‌ها درلغت‌نامه ودیگرکتاب‌هایی ازاین دست، برای مثال، "اعلام" فرهنگِ معین.

پ) سیستمِ کوته‌نوشت‌ها (abbreviations) با دقت ونظم ویکدستیِ کامل وبهره‌گیری ابتکاری ازساختمانِ زبان‌نگاره‌یِ فارسی که روشي ست ضروری برای فشرده کردنِ مقاله‌ها وکاستن ازحجمِ فرهنگ‌ها ودانشنامه‌های کوچک ومیان‌حجم.

ت) یکی ازکارهایِ اساسی و نوآورانه و پرزحمت در دایرةالمعارف، که کمترکسی می‌باید به آن توجّه کرده باشد، رعایتِ کامل فاصله‌بندی کلمه‌ها ست. این فاصله‌بندی که دراصطلاحِ چاپخانه‌هایِ آن زمان به آن فاصله‌یِ "سه پنط" می‌گفتند، برای درهم‌نرفتنِ کلمه‌ها و درست و روان خواندنِ متن بسیارضروری ست، امّا بی‌منطقیِ جدانویسی وسرهم‌نویسیِ حروف وواژه‌ها درزبان‌نگاره‌یِ فارسی اجازه نمی‌داد که این اصل درمتن‌های چاپی، مانندِ زبان‌نگاره‌یِ لاتینی رعایت شود. دلیلِ اصلیِ آن این بود که درسیستمِ بسیار پرزحمتِ حروف‌چینیِ دستی، با ساختمانِ پیچیده وبی‌منطقِ زبان‌نگاره‌یِ فارسی، امکان نداشت که با گذاشتنِ فاصله‌ها به صورتِ یکنواخت، سطر پُر شود بی آن که کلمه‌اي نیمه‌تمام درتهِ آن بماند. از این گذشته، رعایتِ اصلي به صورتِ یکنواخت واستثناناپذیرهم ازعادت‌هایِ ذهن ما نیست. به همین دلیل، گذاشتنِ فاصله میانِ کلمه‌ها یا برداشتنِ آن به اختیارِ حروف‌چین بود. امروزه به یاریِ سیستمِ نگارشِ رایانه‌ای این مشکل حل شده است وفاصله‌بندی درکتاب‌ها ونشریه‌های فارسی نسبت به پیش ازآن بسیار بهتروبیشتررعایت می‌شود. اما پیش ازآن با حروف‌چینیِ دستی کارِ ناممکني به نظرمی‌آمد.

اما مصاحب می‌خواست که فاصله‌بندی با دقتِ تمام وبی‌هیچ استثنا، با همان سیستمِ حروف‌چینیِ دستی، رعایت شود. به همین دلیل، به سرپرستی وراهنماییِ وی حروفي طراحی شد که فاصله‌یِ بیش از"سه پنط"

میانِ کلمه‌ها نیندازد. یکی از ابتکارهایِ او برای این منظور کوتاه کردنِ سرکشِ کاف و گاف و خم دادنِ ستونِ آن‌ها بود، آن چنان که سرکشِ با پایه‌ی حرف در یک راستا قرار گیرد و، چنان که در حروفِ چاپیِ پیش از آن می‌توان دید، با کلمه‌یِ پیشین فاصله‌یِ زائد نیندازد. این کارِ به‌ظاهر کوچک از یک اصلِ بزرگ در کارِ علمی و نوشتارِ علمی سرچشمه می‌گرفت، یعنی یکدستیِ روش.

نگاهي به صفحه‌اي از دایرةالمعارفِ فارسی و سنجیدنِ آن با دیگر کتاب‌ها، از جمله فرهنگ‌هایِ لغت و دایرةالمعارف‌های نشر شده تا آمدنِ سیستمِ رایانه‌ای، نشان می‌دهد که تنها از نظرِ زیبایيِ ظاهر و خوشخوانی و یکدستی چه تفاوتِ نمایاني ست میانِ آن‌ها و این اثر. مصاحب برایِ مشکلِ پرکردنِ سطر، با رعایتِ یکدستِ فاصله‌یِ «سه پنط»، بدونِ شکستنِ کلمه‌یِ آخر راه‌حلي پیدا کرده بود و آن پرکردنِ سطر با گذاشتنِ تیره میانِ کلمه‌هایِ "تیره‌خور" بود، این کار را اکنون رایانه با گذاشتنِ فاصله‌های یکدست در سطر می‌کند.

ث) ابتکارهایِ مصاحب در این کار یکی‌دوتا نیست. از جمله این که، ما، بنا به عادت، صفر و نقطه را، به صورتِ یک لکه‌ی سیاه، یکسان می‌نویسیم، که به نظرِ او کارِ نادرستي ست. زیرا عددها در نوشتار همه باید یک اندازه باشند. این بود که صفرِ لاتینی را واردِ سیستمِ عددنویسیِ فارسی کرد.

واما، سترگ‌ترین کار او در این زمینه روشِ مقاله‌نویسیِ دقیق، فشرده و پیراسته بر اساسِ ترجمه‌یِ درست یا تألیف از منابعِ با اعتبار بود. هر مقاله چند بار بازبینی و ویرایش می‌شد تا متني روشن و تا جای ممکن کوتاه و جامع و اعتماد کردنی با زبانِ فنّی در زمینه‌های گوناگون، از علوم طبیعی تا علومِ اجتماعی و جزآن‌ها، به دست خواننده برسد. پیش از آن چنین کتابِ مرجعي با این ویژگی‌ها در زبانِ فارسی وجود نداشت.

در میانِ ایده‌های بسیارِ او برای توانمند کردنِ زبان و زبان‌نگاره‌یِ فارسی برایِ کاربردهایِ علمی و فنیِ مدرن، یکي هم ایده‌یِ ساختنِ حروفِ "ایرانیک" از رویِ مدل حروفِ ایتالیکِ در زبان‌نگاره‌یِ لاتینی بود، که امروزه بسیار به کار می‌رود. نام‌گذاریِ آن هم، یعنی ایرانیک به قیاسِ ایتالیک، از مصاحب است.

مسأله‌یِ زبانمایه‌یِ علمی

مصاحب نخستین کسی‌ست درمیان ماکه به مسأله‌یِ زبانمایه‌یِ علمیِ مدرن ورابطه‌یِ ناگزیرِآن با پژوهشِ علمی وگسترشِ تولیدِ علم، اندیشیده وبه شکافِ پهناورِزبانیِ ما باآن آگاه شده بود. همچنین، روشِ تولیدِ واژگانِ علمی درزبان‌هایِ پیشاهنگِ علومِ مدرن، به‌ویژه انگلیسی، را دنبال کرده وشگردهایِ آن را دریافته بود. پس با تکیه به مایه‌یِ علمی وزبانیِ خود برای زبانِ فارسی به چاره‌اندیشی پرداخت. در دایرةالمعارفِ فارسی، بر پایه‌یِ دانشنامه‌یِ یک‌جلدیِ کلمبیا، هزاران مقاله درمقولاتِ علومِ طبیعی وریاضی تا علومِ انسانی وادبیات ونقاشی وسینما وتاریخ وسیاست وجزآن‌ها، همچنین صدها یا هزارها زندگی‌نامه از دانشوران ومردان وزنانی می‌بایست بیاید درهمه‌یِ این زمینه‌ها دست‌آوردی داشته اند واثری ازخود برجاگذاشته اند. ازسویِ دیگر، گزارشِ آنچه درجهانِ فرهنگیِ بومیِ خود ما درعالمِ علم وفرهنگ وتاریخ روی داده است، به زبانِ دانشنامه‌ای وعلمیِ مدرن نیازمند بود. کمبودِ بی‌اندازه‌ی چنین مایه‌ها درزبانِ ما، دستگاهِ ترم‌شناختی‌ای می‌طلبید که می‌بایست ساخت وپرداخت.

مصاحب انگلیسی وفرانسه وعربی را به‌خوبی می‌دانست، شاید آلمانی وزبان‌هایِ دیگری را هم. درفارسی هم ورزیدگیِ استادانه داشت وچَم‌وخَمِ ساختارِ واژگانیِ فارسی را نیک می‌شناخت. از این‌رو، برای برآوردنِ نیازهایِ واژگانیِ دایرةالمعارف انجمنیِ ساخته بود که خود آن را، به‌شوخی، "دارالضرب" می‌نامید. در این انجمن احمد آرام، مصطفا مقرّبی، صفیِ اصفیا، حسینِ گل‌گلاب، وکسانیِ دیگر با او همکاری می‌کردند. از دست‌آوردهایِ پرارزشِ انجمن فرهنگِ اصطلاحاتِ جغرافیایی بود که جداگانه نشر شد. مصاحب، افزون بر بهره‌گیری از توان‌هایِ ترکیبی و اشتقاقیِ زبانِ فارسی، تکنیک‌هایِ واژه‌سازیِ علمی درعلومِ طبیعی را اززبانِ انگلیسی گرفت ودرزبانِ فارسی به کاربست. ازجمله‌یِ این تکنیک‌ها "برخه‌چسبانی" (blending)ست. با این روش تکه‌ای ازواژه‌ای را به واژه‌یِ دیگر یا به تکه‌ای ازواژه‌یِ دیگر، یا به یک پیشوند یا پسوند، می‌چسبانند. به این ترتیب، واژه‌یِ تازه‌ای به دست می‌آید که دریک دستگاهِ ترم‌شناسی تعریفیِ به آن می‌دهند. واین گونه آن دستگاه را برای نیازهایِ علمیِ تازه گسترش می‌دهند.[۱] ترکیبی مانندِ "برقاطیسی" (برابر

با electromagnetic)، از برق+ ا (میانوند)+ طیس(کوتاه شده‌ی مغناطیس)+ ی (صفت‌ساز) به قالبِ این گونه واژگانِ علمی در زبان‌هایِ فرنگی ساخته شده است. همچنین ساختنِ مصدرِ قیاسی و برکشیدنِ مشتق‌هایِ اسمی و صفتی و قیدی از آن، مانندِ برقیدن، برقش و یا با وام‌واژه، مانندِ یونیدن و یونش (از ion)، از جمله دلیری‌هایِ مصاحب برای الگوبرداری از تکنیک‌هایِ واژه‌سازی علمی در زبان‌هایِ اروپایی بود. این شیوه‌یِ گسترشِ واژگانِ علمی، به دلیلِ چیرگیِ ذهنیّت و زبانِ ادبی و نبودِ ذهنیّتِ علمی در میانِ ما، پس از نیم‌قرن که از ابداعِ آن می‌گذرد، هنوز چندان جایی در فرهنگِ ما باز نکرده است. به هر حال، مصاحب پیشاهنگِ بنیادگذاریِ شیوه‌یِ تکنیکیِ توسعه‌ی واژگان در زبانِ فارسی ست.

اداي دین

همیشه به دنبالِ فرصتي بودم که به خاطرِ دینِ شاگردی که از مصاحب به گردن دارم از او و نقشِ او در پرورشِ ذهنِ خود یادي کنم. جامعه‌یِ فرهنگیِ ما که بیش‌تر سرگرمِ ادبیات‌بازی و فلسفه‌بازی ست، از نقش و سهمِ اساسیِ و بنیانگذارِ علم در تمدنِ مدرن چندان آگاه نیست. امّا مصاحب مردِ علم به معنایِ درستِ کلمه بود و اهلِ ادبیات‌بازی و فلسفه‌بازی نبود. از سویِ دیگر، او، برخلافِ بیشینه‌یِ جماعتِ "فرنگ‌رفته"یِ ما، با پارادایم‌هایِ ذهنیّتِ "شرقی"، ذهنِ مقلّدانه، نرفته بود تا با مشتي معلومات و محفوظات که در محضرِ "مراجعِ" علميِ فرنگ آموخته به وطن بازگردد و همان‌ها را در سرِکلاس طوطی‌وار تکرار کند تا طوطیکانِ دانش‌آموز و دانشجو آن‌ها را همان گونه در حافظه نگاه دارند و تکرارکنند. مصاحب به معنا و منطقِ علم و بینشِ علمی و نقشِ محوریِ کاربردیِ آن در همه‌یِ زیروبالاها و گوشه‌وکنارهایِ زندگانیِ مدرن راه برده بود. به همین دلیل، درکاربستِ شیوه‌هایِ علمی و فنی و زبانیِ مدرن درکارِ دانشنامه‌نویسی این‌همه نوآوری و آفرینندگیِ شگفت‌انگیز داشت. کاري که او کرد در عالمِ ذهنیّتِ بی‌بندوبارِ ما بیش‌تر به معجزه می‌مانست.

این جا لازم می‌دانم از کسِ دیگري نیز نام ببرم که مدیریت و همّت و دلبستگیِ او در پدید آوردنِ این اثر نقشي بی‌چون‌وچرا داشت. و او همایون صنعتی‌زاده است که در نیمه‌یِ دهه‌یِ سی مؤسسه‌یِ انتشاراتِ فرانکلین

را با بهره‌گیری از امکاناتِ یک دستگاهِ نشرِ امریکایی به این نام، پایه‌گذاری کرد. صنعتی‌زاده پرشور و پرانرژی و بلندپرواز بود و مردِ کارِ کارستان. با برپا کردنِ مؤسسه‌یِ انتشاراتِ فرانکلین و پروژه‌هایِ نوآورانه‌ای که در آن به اجرا گذاشت، در بالاندن و مدرن کردنِ صنعتِ چاپ و نشر در ایران، و بالا بردنِ سطحِ ترجمه و شناساندنِ فنّی به نامِ ویرایش، نقشِ بسیار بزرگی داشت. امروزه کساني از اهمیتِ آفرینندگی‌هایِ "دهه‌یِ چهل" در فضایِ فرهنگ و اقتصاد و زندگیِ اجتماعیِ ایران سخن می‌گویند. به نظرِ من، همایونِ صنعتی‌زاده یکی از چهره‌هایِ بسیار اثرگذارِ این دوران در صنعتِ نشر در تمامِ مراحلِ آن است و باید از او یاد کرد. دایرةالمعارفِ فارسی به سرویراستاریِ غلامحسینِ مصاحب، یکی از اساسی‌ترین و درخشان‌ترین دست‌آوردهایِ این "دهه‌ی چهل" است که درازایِ آن را باید تا نیمه‌یِ دهه‌یِ پنجاه گرفت. ترکیبِ مصاحب. صنعتی‌زاده بود که این پروژه را کامیاب کرد. مصاحب بی‌گمان، در سراسرِ ایران، تنها کس با تمامیِ ضرورت‌هایِ علمی برایِ چنین پروژه‌ای بود. و صنعتی‌زاده برای اجرایِ پروژه‌یِ دایرةالمعارف به سراغِ این تنهاترین کس رفت. صنعتی‌زاده نه تنها پیشگامِ راه انداختنِ این پروژه در مؤسسه‌یِ فرانکلین بود، بلکه شاید تنها و شایسته‌ترین مدیر برایِ به انجام رساندنِ آن بود. او با ایده‌های انقلابی و نوآورانه‌یِ مصاحب، که در آن روزگار بسیار غریب و برای بسیاري از بن درنیافتنی بود، همدلیِ کامل نشان می‌داد و برای آن همه گونه امکاناتِ مالی و فنی فراهم می‌کرد. همچنین، شاهد بوده ام که چه‌گونه درشتی‌ها و پرخاش‌هایِ گهگاهیِ مصاحب را نیز، با احترامِ تمام، تاب می‌آورد.

من در سال‌های ۳۹-۴۰، دانشجویِ دانشکده‌یِ حقوق و علوم سیاسی و اقتصادی در دانشگاهِ تهران بودم و این فرصت برای‌ام پیش آمد که دو سالي در دایرةالمعارفِ فارسی به کارِ ویراستاری گماشته شوم. این دوره‌یِ آموزشیِ بزرگي برایِ من بود تا زیرِ دستِ مصاحب با ذهنیّتِ علمی و روشمندیِ مدرن آشنا شوم. زیرا در دانشگاه و نظامِ آموزشیِ طوطی‌پرورِ ما چیزي از این مقولات به کسي نمی‌آموزاندند. در تمامیِ دوره‌یِ لیسانس و دکتری (در رشته‌ی اقتصاد، که نیمه‌کاره رها کردم) استادانِ ما جز جزوه‌هایِ کهنه‌ای که از درس‌هایِ خود در دانشگاه‌هایِ فرانسه و بلژیک به همراه آورده و به فارسیِ زشتِ کژوکوژی ترجمه کرده بودند، چیزي در چنته نداشتند، که آن‌ها را نیز می‌بایست طوطی‌وار از بر

کنیم و سرِ امتحان پس بدهیم. تنها درسي که به یاد دارم برای‌ام جالب بود، درسِ حقوقِ مدنیِ سید حسنِ امامی (امام جمعه) بود، که سه جلد کتابِ بسیار خوب درباره‌یِ حقوقِ مدنی برای دوره‌اي سه ساله نوشته بود. خودِ او هم استادِ خوش‌بیانِ تمام‌عیاري بود. جنبه‌یِ استدلالیِ حقوقِ مدنی در استنباطِ از قوانین، آن‌چنان که او نوشته بود و درس می‌داد، برای‌ام آموزنده و لذت‌بخش بود. امّا دیگر درس‌ها بسیار کلیشه‌ای و ملال‌آور بود. بدتر از همه درس‌هایِ رشته‌یِ اقتصاد، که به عنوانِ رشته‌یِ تخصصی برگزیده بودم.

باری، آنچه را که هرگز در دانشگاهِ تهران نیافتم و نیاموختم، شاگردی در پیشِ مصاحب جبران کرد. من اگر چیزي از باریک‌سنجی و منطقِ علمی و ذهنیّتِ تحلیلی آموخته ام، دستِ کم بخشي از آن را وامدارِ مصاحب ام، به‌ویژه حسّاسیّت یافتن به مسأله‌ی زبانِ علمی و دنبال کردنِ آن را. حدود دوسالي که در دایرةالمعارف کارکردم، چنان که گفتم، بسیار بیش از تمامیِ دوره‌یِ لیسانس و دکتريِ نیمه‌کاره برای‌ام آموزنده بود و در روزگارانِ بعدی، در کارهایِ علمی و ادبی و فرهنگ‌نویسی، بسیار به کارام آمد.

۱. در این باره نک: داریوش آشوری، زبانِ باز (تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۷)، ص ۷۶-۷۷

آخرین روزهای هدایت

م. ف. فرزانه

صبح اول آوریل ۱۹۵۱ با صادق هدایت قرار ملاقات داشتم. به هتل او که در کوچه‌ای نزدیک به میدان «دانفر روشرو» بود رفتم. پس از مدت‌ها تغییر هتل، و از اینجا و از اطاقش راضی بود. اطاق بزرگ نبود و یک فرش سرخ‌رنگ خرسک ساده کف آن را می‌پوشاند و برخلاف معمول اطاق‌های مهمانخانه‌ها کنجی بی‌در داشت که میز کوچکی را در آنجا گذاشته بودند.

از محل این میز در اطاق دیده نمی‌شد و تختخواب در وسط اطاق بود. پنجره، روبه‌روی در اطاق و روبه حیاط ساکت کوچکی باز می‌شد.

هدایت لباس پوشیده و ریشش را تراشیده بود. بعد از ورود من پشت میزش نشست و لیوان نیمه‌تمام کنیاکش را سرکشید. بطری کنیاکش مارتل نوارآبی بود و معمولاً ندیده بودم که او صبح زود با این سماجت الکل بخورد. چشمانش پف داشت. شاید خوب و یا اصلاً نخوابیده بود. عینک دسته‌شکسته‌اش را مجبور بود با سرانگشت بالا بزند تا نیفتد. یک ماه می‌شد که دستهٔ آن شکسته بود و او نمی‌داد آن را تعمیر بکنند. بعد نگاهم افتاد به زنبیل سیمی کاغذهای باطلهٔ زیر میزش. توی آن تا نزدیک سه‌چهارم از پاره‌کاغذهای خط‌دار دفترچه پر بود. شاید هم پاره‌های کاغذ چند دفترچه بود که خط خودش روی آن دیده می‌شد. در این‌باره پرسیدم. جواب داد (شاید که جمله درست یادم نباشد) «همه‌اش را پاره کردم. هرچه نوشته داشتم پاره کردم. دیگر یک خط (به فارسی؟) نخواهم نوشت.» من با کنجکاوی زنبیل را پیش کشیدم. قطعات کاغذ نسبتاً بزرگ بود. از جملاتی که روی آنها دیده می‌شد متوجه شدم که متن یک رمان چاپ‌نشده است که در ایران و دوتا نوول که در پاریس نوشته بود. خواستم محتوی زنبیل را

بگیرم و با کاغذ چسب شفاف با همدیگر جور بکنم. گفت که اجازه نمی‌دهد. من هم جسورانه روزنامه‌ای برداشتم تا زنبیل را در آن خالی بکنم. هدایت خواست زنبیل را از دستم بگیرد و کشمکش ما تبدیل شد به یک گرگم‌به‌هوای مضحک در یک اطاق کوچک. ابتدا اصرار او را جدی نگرفتم ولیکن به‌تدریج متوجه شدم که دارد سخت عصبانی می‌شود. پرخاش کرد که چرا به کارهای خصوصیش دخالت می‌کنم. بعد سر جای خودمان نشستیم. او پشت میز و من لبهٔ تختخواب، او در نتیجهٔ این کشمکش، یا اثر الکل، یا هیجان به‌تندی نفس می‌زد. من هم در جستجوی راهی بودم که بتوانم او را قانع بکنم. مدتی دربارهٔ چیزهای مختلف صحبت کردیم و من به‌بهانهٔ رفتن به دستشوئی از اطاق خارج شدم. اطاق هدایت در بین دو طبقهٔ بنا واقع بود و مستخدمه‌ای داشت یکی از اطاق‌های طبقهٔ پایین را می‌روفت. قصد داشتم انعامی به آن زن بدهم و خواهش بکنم که محتوی زنبیل را دور نریزد و به من بدهد. در این‌وقت صدای در اطاق هدایت را شنیدم و به‌عجله از پله‌ها پائین رفتم. چند لحظه صبر کردم و موقعی که باز به سراغ پیشخدمت می‌رفتم دیدم که هدایت در بالای پلکان ایستاده است. به من گفت: «اگر پی دستشوئی می‌گردی آنجاست!» دستم را خوانده بود و من مجبور شدم که در ضمن آفرین‌گفتن به هوش او از نقشه صرف‌نظر بکنم، و نوشته‌های پاره‌پاره از دست رفت.

موضوع رمان، تا آنجا (قریب پنجاه صفحه) که برایم خوانده بود سرگذشت مردی بود که به‌طرز فجیعی در میان یک دسته لشوش مقتول می‌شود و روحش می‌آید و به مجسمهٔ سابق میدان فردوسی (فردوسی عمامه‌به‌سر به یک متکا تکیه زده بود) تکیه می‌دهد و پس از شرح زندگیش می‌رود و از بام خانهٔ مادرش را نگاه می‌کند که در حین وسمه‌کشیدن مهمان برایش می‌رسد و او برای اینکه اندوه خودش را به‌مناسبت مرگ پسرش نشان بدهد به‌دروغ می‌زند زیر گریه. روح مرد مقتول با تنفر خانه را ترک می‌کند و تنها روحی را که مشاهده می‌کند روح مرغی است که مرد یهودی سر می‌برد. چون جزئیات این رمان را به‌درست در خاطر ندارم از نقل آن صرف‌نظر می‌کنم. آنچه در آن جالب بود، گذشته از عقاید ماوراءطبیعی صادق هدایت، ساختمان داستان بود که از حدود زمان و مکان معمول خارج می‌شد. همچنین توجه آگاه و غیرآگاه هدایت نسبت به موضوع جفت و همزاد در آن کاملاً مشهود بود.

نوولی را که یک روز صبح در یک کافهٔ خیابان سن‌ژرمن برایم خوانده بود «عنکبوت نفرین‌شده» نام داشت و آن را بعد از کشته‌شدن شوهرخواهرش سپهبد رزم‌آرا نوشته بود. موضوع آن داستان بچه‌عنکبوتی بود که مادرش نفرینش می‌کند و او بزاق ندارد تا تار بتند. عنکبوت‌های دیگر هم او را از خود می‌رانند و هیچ‌یک محلش نمی‌گذارند، به‌طوری‌که مجبور می‌شود در هرجا و به‌خصوص کنج مستراح با مگس‌های مکیدهٔ عنکبوت‌های دیگر تغذیه بکند و توسری بخورد. ازجمله درد دل‌های صادق هدایت حتی روز دوم آوریل ۱۹۵۱ یکی آن بود که در زمان حیات رزم‌آرا، با وجود اینکه هدایت از خویشاوندیش هیچ‌گونه استفادهٔ شخصی نمی‌کرد، دوستان زیاد دورش را می‌گرفتند و در ابتدای ورودش به فرانسه تنهایش نمی‌گذاشتند ولیکن: «ازوقتی که رزم‌آرا را کشته‌اند دیگر کسی محل سگ به من نمی‌گذارد و حتی بروبچه‌های سفارت که به‌وسیلهٔ آنها برایم کاغذ می‌رسد به سراغم نمی‌آیند.»

نوول دیگر را برایم تعریف کرده بود: «دو نفر برای معاملهٔ قهوه‌خانه‌ای به نزدیک سمنان می‌روند. روی تختخوابی چوبی می‌نشینند، چای می‌خورند و قلیان می‌کشند و دربارهٔ قهوه‌خانه و تغییرات آیندهٔ آن و باغ و آن محل گفتگو می‌کنند. ناگهان زلزلهٔ شدید و سریعی درمی‌گیرد و این‌دو مسافر وقتی سرشان را بلند می‌کنند متوجه می‌شوند که قهوه‌خانه، باغ و تمام آبادی مورد بحثشان را زمین بلعیده است.

شاید علّت این داستان چنین می‌بود: هدایت به پاریس آمده بود که دیگر به ایران برنگردد (در این‌باره نقل می‌کرد که پس از فروش کتاب‌هایش که تا اندازه‌ای برای پدرش عادی بود ــ چون‌که برای سفر به هندوستان نیز چنین کرده بود ــ می‌خواسته بود که میز تحریر بزرگش را هم بفروشد و این مایهٔ شگفتی پدرش می‌شود) و بعد خودش پوزخند می‌زد و می‌گفت: «اما شست پدرم هم خبر نشد که چرا». شاید هدایت آمده بود تا دانسته و سنجیده خودکشی بکند (دلایل بسیار در دست هست و مجال نقل آنها نیست). اما مردن آسان نیست. مدتی وقتش را در جستجوی خاطرات جوانیش می‌گذراند. با دوستان فرنگی‌اش مراوده می‌کرد، به کافه‌ای ارکستردار سرک می‌کشید، تشویق فرنگی‌ها را می‌پذیرفت. حتی بیش‌وکم به فکر افتاده بود که ممکن است در فرانسه کار بکند (ژوزف برایْت باخ J. Breitbach نویسندهٔ کتاب معروف *River et River* که در روزنامهٔ فیگاروی

ادبی کار می‌کرد در این‌باره او را تشویق می‌کرد، گاهی هم شوخی‌هائی را بدون اطلاع هدایت از هدایت چاپ می‌کرد ــ بوف کور را روژه لسکو R. Lescot با کمک صادق هدایت ترجمه کرده بود قرار بود که چاپ بشود...) ــ خلاصه برای خودش نقشه‌هائی می‌کشید، دوباره به زندگی‌کردن افتاده بود. کنجکاو بود، باهوش بود، به همه‌جا سرک می‌کشید، دربارهٔ نقاشی بحث می‌کرد، از نمایشنامه‌ها انتقاد می‌کرد، از شوخی‌های وقیح بعضی دوستانش شکایت می‌کرد، به کنسرت می‌رفت، به سینما و سینه‌کلوب می‌رفت (فیلم‌های کلاسیک دورهٔ اکسپرسیونیست آلمان را او به من معرفی کرد. مثلاً، دانشجوی پراگ که شرح و تحلیلش را در کتاب Double پسیکانالیست آلمانی Otto Ranke خوانده بود، یا فیلم مطلب دکتر کالی‌گاری یا سه فیلم افسانه‌ای «فریتز لانگ»...) ولی هر روز که می‌گذشت غربت را بیشتر احساس می‌کرد. حتی خاطرات او دیگر به حالت خاطره نمی‌توانست بماند چون‌که به مکان بازگشته بود ولیکن زمان گذشته بود و به مکان چهرهٔ دیگر داده بود (مثلاً روزی با همدیگر به کشان Cachan نزدیک پاریس رفتیم. می‌خواست از پانسیونی که در ۱۹۲۷ در آنجا سکنی داشت دیدن بکند. خانهٔ باغچه‌دار سر جای خودش بود ولیکن صاحب آن عوض شده بود و اصولاً این پانسیون محل استراحت بیماران روحی شده بود). هر روز که می‌گذشت بیشتر به پشت سر خودش نگاه می‌کرد، اغلب صحبت از ایران و زندگی خودش بود. گفته‌هایش برای فرانسه نبود. جای کارش در فرانسه نبود. ریشهٔ ایرانیش به‌حد عظیمی رشد کرده بود. و نمی‌توانست فقط با چند نفر هموطن جوروناجور دل خوش داشته باشد. خلاصه تمام دستاویزهای زندگی دور از ایرانش جا خالی داده بودند ــ شاید هم که انگیزهٔ این نوول از اینجاها سرچشمه نمی‌گرفت. شاید هم که علل ژرف‌تری می‌داشت.

به‌هرصورت این نوشته‌هایش که پاره شده بود، از دست رفت. حال آنکه فردای آن روز، یعنی دوم آوریل ۱۹۵۱، هفت روز پیش از خودکشی‌اش، خودش مدعی بود که دوران جوانی نویسندگیش به سر آمده و تازه موقع چیز نوشتنش شده است.

رؤیای تعبیرنشدهٔ اقتصاد صلواتی و استهلاک چند اسطوره

محمد قائد

ابتدای کتاب نوشته‌ام "آذر ۵۳ شیراز". اسلام در ایران، ایلیا پاولویچ پطروشفسکی، ترجمهٔ کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران، چاپ سوم ۱۳۵۳، ۵۵۶ صفحه با جلد سخت ۵۴۷ ریال.[۱]

مترجم در مقدمه می‌نویسد "دانشمند گرامی، آقای محمدرضا حکیمی، رنج مرور این کتاب را به عهده گرفته و نظر خویش را که مبتنی بر منابع اسلامی، از جمله تازه‌ترین کتب و منابع تحقیقاتی شیعه است، در پایان کتاب زیر عنوان «توضیحات» آورده‌اند، مراتب سپاسگزاری را تقدیم ایشان می‌دارم. از متن کتاب حدود سه صفحه حذف گشته و به جای بخشهای محذوف سه نقطه گذاشته شده است. در مواردی که بخش محذوف از نیم‌صفحه بیشتر بوده نقطه ها درمیان دو ابرو قید گردیده است."

تابستان گذشته با ویزا شدن پاسپورت حکیمی به یاد آن کتاب افتادم و دیدم لیست موارد حذف‌شده را در حاشیهٔ مقدمهٔ کشاورز یادداشت کرده‌ام.

در حد شدیدترین مورد ممیّزی و شخم‌زدن متن خودیهای سابق ولاحِق در حکومت اسلامی نیست. کتاب انقلاب در دو حرکت مهدی بازرگان را بعد از چاپ اول آش‌ولاش کردند. بندهایی از روزنگاری (یا روزنوشت) اکبر رفسنجانی و چند پاراگراف کتاب مصاحبه با محمدرضا مهدوی کنی را غِلِفتی درآوردند. در تازه‌ترین مورد، آدمهای مَستربیت۱ جلو انتشار جلد دوم خاطرات ابراهیم یزدی را گرفته‌اند تا این ادعا حذف شود که تابستان ۵۷ پیشنهاد رفتن آیت‌الله خمینی از عراق به پاریس را او داد (نه سید احمد).

اما خودنمایانه و نمایشی‌ترین طرز سانسور است. ممیّزنه تنها خط می‌زند، بلکه با صد مَن اِفِه و فیگور اعلام می‌کند خودش حرفها دارد و آن بابا بیخود نوشته. مترجم لابد ناچار و با توافق و به توصیهٔ ناشر موضوع را زیرسبیلی رد می‌کند و به "حذف حدود سه صفحه از متن کتاب" تقلیل می‌دهد ــ می‌توانستند سی صفحه بزنند یا اصلاً اجازهٔ انتشار ندهند. بخشی از حرفش ممکن است درست باشد اما کلا دقیق نیست. ممیّز در پایان کتاب ۱۰۱ صفحه منبر رفته.

ضمیمهٔ مطوّل برای خودش کتابی است. چپانش به بهانهٔ ویرایش. دسترسی به مدیر بنگاه ناشر میسّر نشد تا بپرسم داستان پس‌وپشت مداخلهٔ "دانشمند گرامی" که "رنج مرور کتاب را به عهده گرفته" و مترجم "مراتب سپاسگزاری را تقدیم ایشان" می‌دارد، و تحمیل صد صفحه "توضیحات" بر کتاب چه بود. بامزه است اگر چپانشگر علاوه بر حق بوق ممیّزی، برای قلمی‌کردن آن همه حاشیه و تکذیبیّه و ردیّه حق‌التحریر گرفته باشد.[۲]

در چند فصل متن و "توضیحات" الحاقی کتاب دنبال بحثی دربارهٔ پیشینهٔ "احکام امضایی" می‌گردم. چیزی به چشمم نمی‌خورد.

تازگی باب شده برای دررفتن از بحث انتقادی و رفع و رجوع برخی احکام بحث‌انگیز شرع بگویند "امضایی" است، یعنی پیش‌تر در آن صحاری وجود داشت و اسلام فقط تأیید کرد؛ پای اصل دین نگذارید، فرمان خدای تبارک و تعالی نیست.

سال ۱۹۷۹ پس از ترجمهٔ رسالهٔ عملیّهٔ آیت‌الله خمینی به انگلیسی، در چند شو پربینندهٔ تلویزیونهای آمریکا بحث درگرفت که انسان، هر اندازه طویل‌القامت و غول‌پیکر، از نظر فیزیکی چگونه می‌تواند با شترآمیزش جنسی کند. تصویری در یک کتاب خطی ایرانی نشان می‌داد برای صعود به ارتفاعات شتر داربست می‌زنند.

خصوصاً در باب روابط جنسی و ازدواج و زنان، رساله‌های مراجع حتی متوفیٰ را پیش از تجدید چاپ یک بار دیگر ویرایش می‌کنند. مثلا اینکه مردی صبحگاه دریابد شب پیش ناخواسته و ندانسته با زنی نامحرم همبستر شده، اتفاقی که در دل شب تار در زندگی بدویِ بی‌در و پیکر بادیه‌نشینان ممکن است رخ دهد، حُکمش چیست و باید چقدر بسلفد.

درایران معاصر همچنان پنجاه خویشاوند مقتول قسم می‌خورند او را فلان شخص کشت، و متهم اعدام می‌شود.

حتی برخی که در حوزهٔ علمیه فقه خوانده‌اند می‌گویند با این حساب، اسلام چنانچه در ایران، ژاپن یا هر جای دیگری ظهور می‌کرد آداب و رسوم جامعهٔ میزبان به‌عنوان احکام انسانسازابدی برای کل بشریت پشت‌نویسی می‌شد.

تعاریف عدل و قسط و انصاف و تفاوت بین آن مفاهیم هم مدتهاست برایم سؤال شده. درآنچه ازنوشته‌های متوفیٰ درجاهای دیگرنقل کرده‌اند فقط دوسه جملهٔ مبهم و شعاری می‌بینم مطلقاً بدون ذکری ازبرابری و مساوات.

درسوگنامه‌ها به متوفیٰ لقب "فیلسوف عدالت" دادند. پیداکردن و حتی تورّق چند فقره ازمکتوباتی که از "دانشمند گرامی" به حلیهٔ طبع آراسته شده میسر نیست. کارهای فوری و مهمتری روی دستم مانده.

محتوای مجلّدات قطورگالینگورزرکوب با اکلیل قرمز و زرد چشمگیرکه درعکسها پشت سرعلمای ربّانی چیده شده عبارت است از حُکمی قاطع درصفحهٔ اول ("دلبرجانان من بُرده دل و جان من") که پس ازتکرار به‌عنوان برهان و استدلال و شاهد درصدها صفحه، درصفحهٔ آخر اثبات می‌شود و محکم به کرسی می‌نشیند: "بُرده دل و جان من دلبرجانان من."

تألیف چهاردوجین کتاب دربارهٔ یک موضوع، یا حتی دریک زمینه، بیش ازآنکه نشان ازدریای معلومات داشته باشد شاید خبرازکمبود یا حتی فقدان اعتماد به نفس دهد. اسهال قلمی در نتیجهٔ یبوست فکری، ورّاجی برای مخفی‌کردن تشویش، تعصب به قصد سرپوش گذاشتن برشک، پافشاری در نتیجهٔ تردید. نظامی گنجوی به فرزندش اندرزداد "لاف ازسخن چودُرتوان زد/ آن خشت بود که پُرتوان زد."

لودویگ ویتگنشتاین در۶۲ سال زندگی یک رسالهٔ ۷۵ صفحه‌ای درباب فلسفه، یک مقاله و یک معرفی کتاب نوشت و واژه‌نامه‌ای برای خردسالان تألیف کرد. برتراند راسل که هفده سال از او بزرگتر بود در وصفش گفت "کامل‌ترین نمونهٔ نبوغ" که درعمرخویش دیده است.

مریدان فیلسوف متوفای ما چنانچه نظری نبوغ‌آمیز از او دربارهٔ این دو موضوعِ یقیناً انشایی و غیرامضایی سراغ دارند به متن حاضر اضافه خواهد شد: تعمیم خمس به تمام اقلام و همهٔ زمانها و تعلق‌گرفتن وجوهات نه تنها

به ساداتی که درواقع عقبهٔ مهاجران چند قرن پیش به این سرزمین‌اند بلکه به آنها که درهمان جبل عامل لبنان زاد وولد کرده‌اند.[۳]

دوم، نظرش دربارهٔ منصفانه‌بودن این حکم که تحت حکومت اسلامی با مسلمان‌شدن یک عضو خانوادهٔ غیرمسلمان تمام ارثیه به او می‌رسد.[۴]

درتنها عکسی که ازاوتکثیرشده با اضافه وزنی آشکار(که مصداق "من از بینوایی نیَم روی‌زرد/ غم بینوایان رُخَم زرد کرد" نیست) به درد ایفای نقش سقراط می‌خورد. حکمت عامیانه می‌گوید شک درصداقت زاهد فربه رواست: خوف فشارشب اول قبروهول آتش جهنم باید شخص را پوست واستخوان کند.

با چهار دوجین کتاب اسلامی درکارنامه‌اش حتماً واجد شرایط "یا معادل" برای دریافت دکترا ازمراکز توزیع مدرک بود اما گویا نزد تلویزیون وطنی که کمتر از "حجت‌الاسلام دکتر" جلو دوربین نمی‌نشاند عنصر مطلوب به حساب نمی‌آمد.

پس ازدفن اجسادی دردانشگاه صنعتی وجاهای دیگر، نوشت "اگرراست می‌گویند چند جنازه هم دربازار، دردستگاه قضایی، درکنارکاخ‌های اشراف، درمیدان بار، دراتاق اصناف و... ودرمجلس ودرمیان هیئت مجریه (دولت) دفن نمایند. فقه تشیّع ـ میراث خون شهیدان بزرگ بشریت ـ دربرابراین اتفاقات، که چه بسا ایادی استعمارواجانبْ آن‌ها راکارگردانی می‌کنند، مسئول است."

هرچند مصداق آن سه نقطه جای سؤال دارد، حرفش شجاعانه به نظر می‌رسد اما انگارملتفت حجم بیزنس اهل قبورنبود. تبدیل بافت مسکونی شهر به قبرهای گرانقیمت با پیشروی انواع امامزاده درکوچه پسکوچه‌ها بازده مالی عظیمی دارد غیرقابل مقایسه با هرکسب‌وکاردیگری (درمکانهایی که احتمال آمرزش را زیادکند متری بیش ازیک میلیارد تومان، معادل چهل هزاردلار).

درهرحال، وقتی حکومت اقلیت ازاکثریت جامعه نسق‌گیری وحال‌گیری می‌کند بیجا و بلکه ابلهانه است بپرسیم پس چرا خودش را زیر فشار روانی نمی‌گذارد.

درفولکلورسیاسی "ایادی استعمار" بکسباد می‌کرد و نگاه انتقادی‌اش به حکومت اسلامی درواقع نهایتاً توجیه‌گرانه بود: این اسلامِ واقعی نیست اما تا وقتی جامعه اصلاح نشود حکومت اسلام حقیقی با چهرهٔ انسانی قابل پیاده‌شدن نیست ووقتی پیاده شود چه دوغی.

نظریهٔ عدالتش مبتنی است بر این عقیدهٔ سفت‌وسخت که توحید بدون عدل معنی ندارد. جوش الکی می‌زد و بیخودی کاغذ سیاه می‌کرد. کسی آن‌قدر مجنون نیست که اعلام کند شش‌هفت خدا در آسمانها وجود دارد (همین یک فقره‌اش از کافی هم کافی‌تر است) و تنابنده‌ای که مرض نداشته باشد چنان احمق نیست که فریاد بزند مرگ بر عدل، زنده باد ظلم.

می‌نویسد «جامعهٔ قرآنی "جامعهٔ قائم بالقسط" است، و حاکمیت قرآنی "حاکمیت عامل بالعدل". هرچه جز این باشد نام اسلامی و قرآنی بر آن روا نیست.» اگر توانستید بفهمید یعنی چه، خبر بدهید همین جا اضافه کنیم.

معتقد نیست، نمی‌خواهد، جرئت ندارد یا به هر دلیلی نمی‌گوید برای تحقق عدالت باید همه با هم (و نه تنها در برابر حاکم شرع و در وقت مصادرهٔ اموال) برابر باشند و آزادی انتخاب وجود داشته باشد.

و به منظور عقب‌نماندن از صاحبنظران خارجه، فرمول ابداعی‌اش برای سنجش درجهٔ عدالت اقتصادی:

با فرض اینکه UH بیانگر رفاه اقشار ثروتمند و UL نشانگر رفاه اقشار فقیر باشد، و K وزن و اهمیت آن‌ها باشد، تابع رفاه این گونه نوشته می‌شود:

W=KHUH+KLUL+KHUHKLUL

کدام یک از کسانی که بر این مملکت ریاست می‌کنند قبول ندارد عدل و قسط چیزهای خیلی خوبی است اما حیف که موانع و مسائل در سر راه تحقق آنها زیاد است؟ امثال متوفیٰ حکمهای غلنبه و فرمول غامض خود را خطاب به چه کسی یا کسانی صادر می‌کنند؟

جوهر بحثشان را می‌توان این گونه خلاصه کرد: این آن نیست، آن این است. جملهٔ اول یعنی اسلامی که می‌بینید ربطی به حال‌وهوای صدر اسلام ندارد. جملهٔ دوم یعنی عدل و انصافی که اهالی مغرب‌زمین بین خودشان برقرار کرده‌اند تجلّی کمرنگی است از آنچه در صدر اسلام وجود داشت اما پایمال و لوث شد. اقبال لاهوری از نخستین کسانی بود که اعلام کرد غربیان اصول شریعت ما را برداشتند از آنِ خود کردند. اشاره‌اش البته به عدالت و ترقی مادّی بود، نه آزادی و حقوق لاینفک انسان و تقدم وجود او بر عقیده‌اش.

یعنی اصل جنس مسروقهٔ متعلق به ما در خارجه است اما همه‌اش را

نمی‌خواهیم، قدری عدالت اجتماعی برایمان کفایت می‌کند؛ آزادی و برابری و این جورحرفهای جاهلیت مدرن بماند برای خود فرنگان.

محتویات پنجاه کتاب متوفیٰ هم مانند سروده‌های اقبال لاهوری و نوشته‌های علی شریعتی و غالب دینگرایان عرب عمدتا مبتنی است بر 'این آن نیست، آن این است.' تعجبی ندارد خودشان هم گیج شوند و به تناقض‌گویی و انشانویسی بیفتند.

آنچه می‌جویند عدالتی است فراانسانی و منتهی به سعادت ابدی بشرکه همانا رضای خدا باشد.

راهی که توصیه می‌کنند توسل به شیوه‌های لیبرالیسم و سوسیال دموکراسی غربی است: حداکثر شادکامی برای بیشترین نفرات بر پایهٔ رضایت خود آدمها.

همان متفکران دین‌پژوه با حرف‌توی‌حرف آوردن و آسمان‌ریسمان بافتن سعی می‌کنند جماعت ملتفت نباشند اهل منبر، یعنی ستون خیمهٔ دین، رضایت فرد را با صراحت رد می‌کنند و رفتن دنبال شادکامی را اومانیستی و مادیگرایانه و دنیاطلبانه می‌دانند. آیت‌الله خمینی گرچه زمانی بالای منبر گفته بود عایدات اوقاف برای ادارهٔ مملکت کفایت می‌کند، بعدها از اریکهٔ قدرت هشدارداد دنبال رضایت با یک‌شاهی صنارنروید و "قانع به این مقدار نباشید، ما معنویت و روحیات شما را عظمت می‌دهیم."

کاظم شریعتمداری برای طفره‌رفتن از جواب صریح به گزارشگران خارجی که می‌پرسیدند جمهوری اسلامی چیست، با زیرکی می‌گفت "ایسلام نه سوس یالیسم است نه چاپ تالیسم." با وام‌گرفتن حرف او می‌توان گفت: رسیدن از چاپ‌تالیسم به چاپ‌تالیسم است با وعدهٔ نِیل به سوس‌یالیسم.

حسینعلی منتظری دربارهٔ روش مبحثی گفت "مِن حیث قاطیغوریاس، التقاطی‌یس." دوبله به انگلیسی: Categorically, the argument is eclectic؛ بهگزین وگلچین‌کننده.

امثال "فیلسوف عدالت" اگرهم متوجه قاطی بودن شکل و محتوای بحث خودشان بشوند اسم آن را بهگزینی وگلچین‌کردن می‌گذارند.

وجود انتخاب عقیدتی در صدر اسلام را قبول دارند اما در روزگار ما نه. اسلام آغازین را نبرد بین طرفداران حق و حامیان باطل می‌بینند و موقعیت

جامعهٔ کنونی ایران را تنازع بین برخورداری و نابرخورداری، میان سودبرندگان و زیان‌کننده‌ها، میان چپاولگرها و غارت‌شدگان.

به بیان دیگر، مسلمانها زمانی در شبه‌جزیرةالعرب مجاز بودند طغیان کنند؛ به مردم امروزی جامعهٔ ما باید حقشان را داد و عدالت را در مورد آنها رعایت کرد اما حق طاغی و باغی و یاغی شدن ندارند زیرا دین نهایتا حقوق آنها را حفظ می‌کند.

خوب می‌دانند نبردهای صدر اسلام هم بر سر سهم‌بردن یا نبردن و داشتن و نداشتن بود. در تمام آئینها تعصب راهی است برای کاستن از شدت تردید در اعتقادات موروثی. به منظور رهایی از فشار شک در مفروضات اساسی، ترجیح می‌دهند هرچه بیشتر خلاف احساس واقعی‌شان بنویسند و وعظ کنند.

دههٔ ۶۰ "آسیب‌شناسی انقلاب" تیتر و مضمون انشاهای ژنریک در مطبوعات بود حاوی مطالبی از نوع نظر خلخالی که جمهوری اسلامی ده هزار سال دوام خواهد داشت. در همان مایه، کسی در روزنامهٔ چاپ تهران نوشت خطای بزرگ مولی‌الموحّدین اجرای عدالت و کوتاه‌کردن دست قدرتمندان از بیت‌المال بود؛ اگر اجازه می‌داد بخورند و ببرند حکومتش برقرار می‌ماند. لحن طعنه‌آمیز مقاله آشکارا کنایه از اوضاع جاری ایران و وارونه‌گوییِ عمدی بود. نشریه‌ای بی‌بهره از حامی قدرتمند به جرم چاپ چنان متنی شاید توقیف می‌شد و نویسنده کیفر می‌دید.

چند سال پیش در اصفهان کسی به جرم اینکه نوشت هدف امام اول شیعیان به‌دست گرفتن حکومت نبود یک سال آب خنک خورد. اوایل دههٔ ۵۰ معمّمی را در همان حوالی کشتند زیرا می‌گفت هدف امام سوم حکومت نبود. دههٔ بعد در جنجال بر سر افشای سفر مشاور امنیت ملی کاخ سفید همراه با چند اسرائیلی به تهران (با گذرنامهٔ ایرلندی) پروندهٔ قتل بازگشایی شد و کشنده به دلایلی دیگر سینهٔ دیوار رفت.

نبردهای داخلی صدر اسلام در شبه‌جزیرةالعرب و بین‌النهرین اساسا جز کشمکش بر سر تقسیم غنایم نبود. باید توجه داشت در دنیای قدیم دستاوردهای منقول فتوحات را به دو بخش سهم غازی جهادکننده و سهم خلیفه تقسیم می‌کردند. اموال غیرمنقولْ تیول سرداران می‌شد و به اخلاف آنها ارث می‌رسید. "به زر می‌توان لشکر آراستن" اما هجومهای مکرر سلطان محمود و یورش نادر

شاه به خزاین هند ولشکرکشی‌های دیگرعمدتا به همان شیوه بود: جنگجوی داوطلب با خودش شمشیرونیزه وسپرواسب وحتی مقداری خورد وخوراک می‌آورد وبا فتح شهرمحاصره‌شده وقتل عام مغلوبان، هرچه به دستش می‌رسید برمی‌داشت. سرگُل غنایم، ازجمله جواهرات نفیس ودختران وزنان حکمرانان مغلوب، البته به سلطان یا خلیفه یا خان فاتح تعلق می‌گرفت.

شیوهٔ خودیاری با نیّت چپو در ایران تا دو جنگ با روسیه ادامه یافت و ماجرای قتل وزیرمختاربرسراسترداد دختران گرجی ازحرمسرای آصف‌الدوله صدراعظم فتحعلی شاه مشهوراست. عباس میرزا ولیعهد با دیدن طرزکار قشون اروپایی که سربازازحالت آماتورِچپاولگرخودسربیرون آمده بود وبه‌عنوان جنگندهٔ آموزش‌دیده و تجهیزشده استخدام می‌شد و مواجب می‌گرفت به شیوهٔ نوین تمایل یافت.

ازمیان چندین نوع روایت، یکی این است که درصدراسلام کشمکش بین خاندان بنی‌هاشم، مدعیان بنیانگذاری دین وحق تقدم دربرخورداری از ثمرات آن با حالت شرکت سهامی خاص، و سایر طوایف بود که سهم جهادکننده را برسهم خلیفه مقدم می‌دانستند ــ شیوهٔ تعاونی عام. خلیفهٔ چهارم سرسختانه معتقد بود غنایم را باید به اوتحویل دهند تا هرطورصلاح می‌داند تقسیم کند. داستان مزرعهٔ فَدَک و سرسختی خلیفهٔ دوم در این عقیده که حتی پیغمبرحق نداشت چیزی ازدستاورد فتوحات جنگجویان به دخترش ببخشد ممکن است صِرفاً ساختهٔ شیعه نباشد.

اصرار اقلیت بنی‌هاشم برانحصار حکومت و بیت‌المال، درمقابل انکار اکثریت طوایف به قدرت ومال‌ومنال رسیده، به نتیجهٔ ‘طبیعی’ خود انجامید: الحقُ لِمَن غلب. حق با طرف قوی‌تروپیروزمند است.

در ایران تبلیغ می‌شود مسلمانها برای اقامهٔ عدل وقسط باید طبق پیام عاشورا عمل کنند. بپرسی وظیفهٔ مردم کنونی دقیقا چیست، پاسخی اگر بشنوی این خواهد بود که وضع برحق موجود را حفظ کنند. سؤال بعدی، که چرا قیام را تسلیم و بلکه تحسین معنی می‌کنند، البته ناشنیده می‌مانَد یا شبهه‌افکنی وغرض‌ومرض سیاسی تلقی می‌شود.

در تغییری مهم در زمینهٔ اسطوره‌های عدل و داد شیعی، سال گذشته اعلام شد چاه جمکران مسدود می‌شود. چنانچه زمانی نمونه‌های نامه‌هایی

که خلایق در آن می‌انداختند به دست آید و منتشر شود شاید مبهوت‌کننده باشد اگر درصد بالایی از مستغیثین (استغاثه‌کنندگان، دادخواهان) محو و نابودی حکومت ظلم و جور و به کیفر رساندن عُمّال آن را از درگاه قادر متعال، منجی موعود و سایر نیروهای عالم غیب مسئلت داشته‌اند.

به مصداق "آبرو می‌رود ای ابر خطاشوی ببار/ که به دیوان عمل نامه‌سیاه آمده‌ایم"، چنان کاغذهایی فردای قیامت برای متهمان کنونی خردکننده خواهد بود. در مطلبی دربارهٔ شیخ خلخالی پرسیدم قابل تصور است افرادی را که میلیونها لعن‌کننده دارند ربّ السّماوات و الارض بدون توجه به شدت و گسترهٔ اتهامات‌شان وارد بهشت کند فقط چون نماز شب خوانده‌اند؟

اگر فشار افکار عمومی بتواند مانع آمرزش مؤمن منفور شود پس قضاوت انسانهای جایزالخطا، و در مواردی بی‌ایمان و مغرض، در کتابهایی که ذیل عنوان تاریخ سرهم می‌کنند در دادرسی آن‌جهانی اثر تعیین‌کننده خواهد داشت ــ شبیه تصویب اعتبارنامه‌ها در ابتدای تشکیل مجلس مقنّنه از سوی منتخبانی که معلوم نیست خودشان در موقعیت بهتری باشند.

ناظران شکاک و بدبین می‌پندارند لابد حجم عریضه‌های تظلّم پر از ناله و نفرین در چاه کذایی چنان باورنکردنی بود که رندان حق‌پرست چاره‌ای جز تعطیل آن ندیدند وگرنه در شرایطی که طی یک دهه ده هزار امامزاده و بقعهٔ جدید به قصد زمینخواری و نصب گاوصندوق در سراسر مملکت احداث شد یکی از پرمشتری‌ترین آنها را نمی‌بستند.

"فیلسوف عدالت" از رونق کسب و کار و نوع و تعداد مراجعان آن چاه مذکّرپذیر (که درکنارش یک حلقه هم برای خواهران حفرکردند) و پایان کار آن چه می‌دانست وکلا دربارهٔ مستهلک‌شدن اسطوره‌های شیعی در نتیجهٔ افراط درکاربرد برای مصارف سیاسی و تبلیغاتی در زمان حاضر چه فکر می‌کرد؟

زمانی عرفا حرف از حقایق باطنی می‌زدند و معتقد بودند اسرار حقیقت در نهانخانهٔ دلهایی معدود خواهد ماند. در دنیای جدید که شمار مدرسه‌رفته‌ها در جوامعی بالای نود درصد است نمی‌توان تا آن حد خواص‌گرا بود. اما متداول است که حقیقت متعالی را در برابر اکاذیب مبتذل ژورنالیستی قرار دهند.

(تا اعتراضهای خونین دی ۹۶ در بیش از صد شهر، بر چیزی به نام حقایق جامعهٔ واقعی، در تقابل با مضامین کاذب فضای مجازی، تاکید می‌کردند.

وقتی دیگر قابل انکار نبود که محتوای اینترنت تا چه حد واقعی‌تر از تبلیغات تلویزیون وطنی است از این ترجیع دست برداشتند.)

به این ترتیب، کارتا حدی زیادی آسان می‌شود: روایت آنها از روزگار باستان عین حقیقت است اما آنچه بیواسطه می‌بینیم و تجربه می‌کنیم پیش‌پاافتاده و ژورنالیستی است و ارزش توجه ندارد.

نقصی است بزرگ که فیلسوف و فقیه عدالتخواه نداند، و عیب بزرگتری است که اگر می‌داند نگوید، نخستین تفسیر معاصر از واژهٔ چندمنظورهٔ مستضعف را محمود طالقانی به دست داد: هر به ضعف کشانده‌شده‌ای مستضعف است. منظورش نهایتاً این بود که بازاریهای متعهد وقتی رژیم سابق اجازه نمی‌داد بانک بزنند به ضعف کشانده می‌شدند. اندکی پیش از مرگش در سال ۵۸ در ردّ نظر آذری قمی، از وعّاظ مؤتلفه و سردبیر روزنامهٔ رسالت، که گفته بود اسلام تحمیل محدودیت بر دارایی نمی‌پذیرد و از امام پنجم ثروت هنگفت به جا ماند، با تغیّر گفت "این حرفها را جلو جوانها نزنید." همان اول کار اعلام کرد جمهوری به این معنی نیست که مردم رأی بدهند شراب آزاد شود ـ سفسطه‌ای عوامانه با یکی گرفتن دو مفهوم جرم و گناه، و بنابراین مؤثر، که خیال همه را راحت می‌کرد کلمهٔ جمهوری اگر هم، به بیان ادبا، حشو ملیح نباشد، چیزی در مایهٔ بیعت است.

اسفند ۵۷ شهاب‌الدین مرعشی نجفی، یکی از پنج مرجع پرمقلّد آن روزگار، به پیروان بازاری‌اش گفت "بانکهای طاغوت پول من و شما و گوگوش را مخلوط می‌کردند" و این وضع معصیت‌بار باید در اسرع وقت خاتمه یابد. در تصوّر دامت افاضاته اسکناسهایی که مشتری به بانک می‌سپارد، مانند بقچهٔ "هر که دارد امانتی موجود" در حمام عمومی، باید به اسم خودش جداگانه نگهداری شود. حالا پس از گذشت چهار دهه و زدن دهها بانک فقط به قصد چپو، شعاری تبلیغاتی که مثلا 'سپردهٔ شما را جایی دنج در جوار اسکناسهای زنان زیبا و مشهور می‌گذاریم' (در کنار تصویر گاو صندوقی در حد یک اتاق با مخدّه و قلیان) می‌تواند رونق‌افزای کسب‌وکار هر بانکی باشد، حتی نزد بازاریان شدیداً خداپرست که حساب می‌کنند کار از این حرفها گذشته، دَم غنیمت است، دلارها را دریاب.

اسلام واقعا موجود و اقتصاد مورد تأییدش را باید، از جمله و عمدتاً، با

گفته‌های روح‌الله خمینی، محمد یزدی، محمدرضا مهدوی کنی و احمد آذری قمی شناخت خصوصاً در بحث جدی با همدیگر، نه خطاب به عوام و مستمعان پای منبر. کنی از اختلاف‌نظرهای شدید دههٔ ۶۰ بر سر اقتصاد و مالکیت و بانکداری و غیره روایت کرد لطف‌الله صافی گلپایگانی در شورای نگهبان گفت "امام دستور و حکم بدهند ما قبول می‌کنیم، نه اینکه فتوا بدهند. آن یك فتواست، من هم یك فتوا دارم."

یعنی سیاست حکومت و طرز ادارهٔ مملکت ممکن است عین دیانت نباشد و فعلاً نیست. گویندهٔ آن حرف صریح و مهم حکمران‌شدن "حاج‌آقا روح‌الله" (طرز اشارهٔ پدرزنش و نیز آذری قمی و اعضای مؤتلفه) را امری غیراصولی می‌دانست که نباید اتفاق می‌افتاد، و نظر یک مُشتَهَر به فلسفه و عرفان را فتوا نمی‌دانست و از بیخ و بن قبول نداشت. کنی هم قبول نداشت و وزیروکیل شدن یک مشت جوانک مشکوک با تابلو "دانشجوی پیرو خط امام" را بخشی از توطئهٔ "اسلام منهای روحانیت" می‌دید.

زمانی جز در اقلیت بسیار کوچک فدائیان اسلام (هستهٔ پانزده خردادیون بعدی) مرام اهل حوزه و منبر برای کنارآمدن با پادشاه تنها کشور شیعهٔ اثنی‌عشری این بود: ظلم بهتر از فتنه است.

کلّهُم اجمعین هیچ گاه حرفی از مساوات و حرّیت نزده‌اند. اولی یعنی ارمنی و زردشتی و کلیمی و بهائی و مرد لاابالی و زن فاجره با مسلمان مؤمن و با سادات مذکر برابر باشند. دومی یعنی هرکس برای خودش تصمیم بگیرد خدا وجود دارد و وحی نازل شده یا نه. شیخ فضل‌الله نوری بیدینان مشروطه‌چی را لعن می‌کرد که تخم لق چنان اباطیلی در دهن مردم شکستند.

در جهان‌بینی آنها دارایی و مال فتّ‌وفراوان است؛ بگیر، سهم خودت و سادات را بردار، بقیه را بین افراد مستحق قسمت کن (مستحق لزوماً مستمند نیست؛ ممکن است "آبودار" باشد، یعنی کسی که ناچار بیش از درآمدش خرج می‌کند چون به احترام دیگران نیاز دارد). والسلام. با همین نگاه بود که امام راحل دَم‌زدن از چیزی به نام اقتصاد را از نوع توجه چهارپایان به کاه و جو می‌دانست.

خیال عدالتِ عاری از برابری و آزادی در اقتصاد اسلامیِ صلواتی که آماتورهایی از قبیل حکیمی تحویل می‌دهند، چه در دو برگ آ۴ و چه در پنجاه مجلّد، حرف مفتی است بی‌ارتباط به واقعیات گذشته و حال.

اساساً دکانداری و تجارت تاب ایده‌های سوسیالیستی و صلواتی ندارد. حتی اگر مرجع تقلید یک صبح بلند شود به اهل بازار بگوید هر ترفندی برای گرفتن و دادن بهره خلاف شرع است، مقلدها مرجع‌شان را عوض می‌کنند و پشت سرکسی نماز می‌خوانند که در این باره سکوت کند. رفتن به بهشت به رحمت نامتناهی پروردگار بستگی دارد؛ نخوردن مهرقرمزروی چک برگشتی به عنایت معاون شعبهٔ بانک که بی‌انتها نیست.

مجتهدانی (شاید با دیدن ترازنامهٔ کمپانی‌شان) اعلامیه می‌دهند علیه جریمهٔ دیرکرد پرداخت سود وام که به بیان لُری عبارت باشد از نزول بر نزول. پس از دهها "نشستند وگفتند و برخاستند" و صرف هزارها پُرس چلوکباب و زرشک‌پلو در پایان سمینارهای یکروزهٔ اسلامی‌کردن نظام بانکداری، اتفاقی نیفتاده و نخواهد افتاد. پولْ کالایی است مانند اتومبیل و ژنراتور و بیل مکانیکی و وسایل پذیرایی و ابزار تخلیهٔ چاه. وقتی نرخ تورّم بیش از صفر باشد برای گرفتن اعتبار پولی و مالی هم باید کرایه و اجاره پرداخت.

در قفسه‌های دارندهٔ این کیبورد چندین کتاب با عنوان اقتصاد اسلامی، یا حاوی مطالبی در این باب، پیدا می‌شود. احتمالاً چهارپنج دوجین کتاب در اثبات کامل و کافی‌بودن اقتصاد اسلامی برای نیازهای بشر انتشار یافته. حتی یک عنوان، نوشتهٔ محمدباقر صدر، از عربی ترجمه کرده‌اند. تعداد مقاله‌ها با این عنوان شاید سر به ده هزار بزند. ترجیع‌بندهایی روی این مضمون که احکام انسانساز در هر زمینه‌ای کامل‌ترین است و راهگشای تکامل انسان. اما به جای تدوین برنامهٔ اقتصاد مملکت از ترکیب چندتای آنها، به قلمی‌کردن مطالبی که می‌دانند جز سیاه‌کردن کاغذ نتیجه‌ای ندارد ادامه می‌دهند.

نزدیکان متوفیٰ نوشته‌اند وقتی عزم تحریر رساله‌ای در عدالت و اقتصاد اسلامی کرد کتابهای موجود در آن زمینه را جمع کردند و از خانه‌اش بیرون بردند. قابل درک است مؤلفی ترجیح دهد در وقت نوشتن متنی از جایی و کسی تأثیر نپذیرد تا حرف خودش را بی هیچ ملاحظه‌ای رُک و راست بزند. درهرحال، کتابها چه بالای طاقچه و چه درب کوزه، روشن نیست مثلا به نظریهٔ اقتصاد اسلامی مرتضی مطهری و پیامد آن در جامعهٔ معاصر ایران توجه کرد یا اصلاً از آن خبر داشت.

نیمهٔ دههٔ ۵۰ "پرُفسور ماتاهاری" برای مقابله با رشد نگران‌کنندهٔ فدائیان و مجاهدین دست به برخوردی از نوع پَرَش طول+ارتفاع زد و روی دست رقیبان بلند شد: اسلام قرنها پیش از پیدایش مارکسیسم اعلام کرد ابزار تولید محصول کار جامعه است لذا کارخانه نمی‌تواند متعلق به افراد باشد. چند سال بعد وقتی کارخانه‌های بزرگ مالکانی تازه یافت «دانشجویان پیرو خط امام» (که دههٔ ۷۰ خودشان را «اصلاح‌طلب» نامیدند) خیال داشتند متن سخنرانی(ها؟) را منتشر کنند. مؤتلفه خبردار شد و جلو چاپ را گرفت. امام راحل رسیدگی به اختلاف را به کنی محول کرد و او نظر داد مطهری چنانچه الان در قید حیات بود مانند هر مؤلف دیگری متن سخنرانی‌اش را بدون حک و اصلاح به چاپ نمی‌سپرد. فرمهای چاپ‌شدهٔ رساله در باب اقتصاد اسلامی به مقواسازی رفت و بخشی از حاصل اندیشهٔ متفکری که آیت‌الله خمینی گفت "نه یک بار بلکه چند بار در ایشان خلاصه شده‌ام" شانهٔ تخم‌مرغ شد.

اسفند ۵۷ از نخستین اقدامهای سران حکومت نوپا ایجاد بانک اسلامی بود از سوی هیئتی به ریاست عبدالکریم موسوی اردبیلی. چند ماه بعد با ملی‌شدن بانکها نامش را به سازمان اقتصاد اسلامی تغییر دادند و همچنان فعال است. در ضمن، تنها توصیف قابل فهم برای قسط را از همان پیشگام بانکداری اسلامی شنیدم: ریختن کوهها به درّه‌ها برای پرکردن آنها. با این حساب، با شتاب دست به کار ریختن کوههای پول بادآورده در جیبهای عمیق پانزده خردادیون مظلوم شدند که رژیم سابق از داشتن بانک محرومشان کرده بود.

در همان ایام محمد بهشتی گفت نیمی از اموال هرکس مالیات نداده است متعلق به دولت خواهد بود. مالیاتْ قانون خود را دارد و پروندهٔ نپرداختن مالیات را ادارهٔ دارایی به دادگاه می‌فرستد. اشارهٔ "شهید مظلوم" به کسانی بود که وجوهات شرعی نمی‌پردازند. در محاکم شرع، اموال فرد در چنین حالتی، خاصه در مورد سینما و رستوران مدرن و سایر مکاسب مکروه و حرام در رژیم سابق، مشمول "دوخُمسه" می‌شود: خمس پرداخت‌نشده در اموال شخص مانده است و سود/بهرهٔ آن هم باید پرداخت شود. انباشت نزول بر نزولِ منتهی به مصادرهٔ کامل.

اما هر پرداختی به هر مرجع تقلیدی قابل قبول نبود. امام راحل به هاشم صباغیان شفاهاً دستور داد حقوق پرداختی به وکلای مجلس شورای ملی پس از

خرداد ۴۲ را پس بگیرند زیرا مجلس طاغوت از آن تاریخ غیرشرعی و غیرقانونی بود. معاون نخست‌وزیر دولت موقت البته جرئت نداشت تذکر دهد تاکنون بین غیرشرعی و غیرقانونی تفاوت بوده و میلیونها کارمند از صندوق دولت حقوق می‌گرفته‌اند، و از ایشان بخواهد کتبا مشخص شود پرداخت وجوهات شرعی به سایر مراجع تقلید به معنی حلیّت حقوق دریافتی است یا نه. برخی وکلای مجلس می‌گفتند به مراجعی وجوهات پرداختند که آیت‌الله خمینی را مرجع تقلید اعلام کردند و آن مراجع فتوای بطلان مجلس شورای ملی و غیرشرعی بودن حقوق پرداختی‌اش ندادند.

شراره‌های انتقام چنان سرکش بود که حتی مستمری بازنشستگی فریدون آدمیت، محمدعلی مجتهدی و بسیاری دیگر را هم که از محل سپردهٔ خود فرد حقوق بگیر است قطع کردند.

به نظر دلسوختگانی از قبیل "فیلسوف عدالت"، موارد بالا و هزارها مورد دیگر که چندین دهه است در برابر چشم ما جریان دارد یک مشت خرده‌ریز بی‌اهمیت ژورنالیستی است. آنچه اهمیت دارد افسانهٔ صلواتی‌شدن اقتصاد است به برکت غنایم فتوحات در روزگار نبرد حق و ناحق. و تازه همان تاریخ صدراسلام را هم باید از صافی سانسورگذراند و هرچه را خوشمان نیاید حذف کرد و به تاریخنگار تودهنی زد.

آنچه متوفیٰ انجام داد تودهنی به خوانندهٔ جویندهٔ واقعیات روزگار ماضی بود، مانند دارندهٔ این کیبورد در آخرین ماه پیش از ترک زادگاهش برای بیگاری.

سال ۸۱ در نامه‌ای هجده صفحه‌ای به فیدل کاسترو اصول و مبانی اسلام را شرح داد و ترجمهٔ اسپانیولی دو جلد از کتابهایش را هم برای او فرستاد.

از دیدار یک سال پیش‌ترِ مسافر اهل دریای کارائیب (به ترجمهٔ قدما: بحر غرائب) ماجرای سخنرانی در دانشگاه تربیت مدرس تهران به یادم مانده. کاسترو هنوز سه ربع صحبت نکرده بود که میزبانها نگران شدند مبادا مانند کاری که در کوبا می‌کند بخواهد چهارپنج شش ساعت به سخنرانی ادامه دهد.

وقت ناهار بود. مستمعانْ بی‌تاب برای شلنگ‌تخته به سلف‌سرویس و بی‌نیاز از شنیدن رولوسیون کنترا ال اِمپریالیسمو که از در و دیوار مملکت خودشان می‌بارد.

یادداشتی روی تریبون گذاشتند لابد حاوی این تذکر که برای حاضران جلسه وقت عبادت نیمروز است. کاسترو شاید با قدری دلخوری پشت میکرفن گفت

"در ایران همه چیز هست؛ تنها چیزی که پیدا نمی‌شود وقت است. برای همین کاغذ می‌فرستند که زود تمام کن."

با شروع دههٔ ۷۰، طبقهٔ جدید که از دل چپو بیرون آمده بود قویاً اعتقاد داشت همه چیز در مملکت به وفور ریخته، فقط باید جمع کنی. اما چاه ویل نورسیده‌ها با ده میلیون و صد میلیون پُرشدنی نبود. خیلی زود روشن شد چیزهایی مانند آموزش سراسر رایگان خیالی است بینهایت دشوار و بل ناممکن. هزینهٔ ایجاد یک مینی‌ملّت و امّت همیشه در صحنه که پایهٔ رژیم جدید باشد چیزی برای توسعهٔ آموزش و پرورش و بهداشت عمومی نمی‌گذاشت.

مقامها می‌گویند در چهار دههٔ گذشته بیمارستان دولتی با پذیرش عام در پایتخت ساخته نشده. نیمهٔ دههٔ ۷۰ رهنمود اکبر رفسنجانی کینه‌ای ابدی آفرید: پسربچه‌های حزب‌الله بهتر است به جای پرسه‌زدن در شهری گران مانند تهران، به ولایت خودشان برگردند و دنبال کسب و کار و تشکیل خانواده در همان جاها باشند.

منظورش این بود که خانهٔ قاضی گردو فراوان است اما حساب دارد. در طهرون‌آباد اگر درآمد کافی نداشته باشی کلاهت پس معرکه است؛ شعار تقسیم ثروت خاندان پهلوی و سایر طواغیت را جدی نگیرید و فراموش کنید.

پسربچه‌ها از روستا و شهرهای کوچک به تهران حمل شده بودند و در پی چند سال چماقداری برای به‌قدرت‌رساندن امثال اکبر، توقع داشتند زندگی‌شان چرب و شیرین تأمین شود.

ابتدای مجلس هفتم و در آغاز کابینهٔ ۸۴، "یکسان‌سازی آموزشی" در برنامه‌ها و پشت تریبون تکرار می‌شد.

در واقعیت تاریخی، آموزش عمومی از زمان مشروطیت همواره در سراسر مملکت یکسان بوده. محصل چنانچه از بیرجند به اهواز منتقل شود عین همان درس را حداکثر با یکی دو جلسه پس‌وپیش دنبال می‌کند.

وعده یا تهدید "یکسان‌سازی آموزشی" متوجه زیست‌شناسی و ریاضیات و سایر درسها نبود. منظور گوینده‌ها هم‌اندازه و هم‌شکل کردن مدرسه از نظر خرده‌فرهنگ بود. وقتی برای تحصیل فرزندت شهریه می‌پردازی انتظار داری مدیر معلم و دانش‌آموزان مدرسه از محیط و فضایی آمده باشند شبیه خانوادهٔ خودتان. قرار نیست هم پول بدهی و هم بچه‌ات را زیر فشار بگذارند تا جور دیگری

شود که نمی‌پسندی و برایت عادی نیست، مثلا به دختربچهٔ نُه‌ساله گواهینامه بدهند از امروز زن بزرگی شده و امشب می‌تواند بچه‌دار شود.

حتی اگر کاسه‌کوزهٔ خرده‌فرهنگ غیرمذهبی را می‌توانستند به هم بریزند، که هدف نهایی‌شان بود، بازاری‌ـسنتی مأنوس با قمه‌زنی و قیمه‌پلو نذری، که خودش را "متدیّنین" معرفی می‌کند، اهل عقب‌نشینی نبود.

خرده‌فرهنگی که مطلقاً اهل حج‌رفتن نیست چنانچه ناچار شود، به همکلاس‌شدن فرزندانش با بچه‌های قشر بازاری و مذهبی تن خواهد داد. اما خانوادهٔ سنتی، خصوصاً در مورد دخترها، زیر بار این گونه همزیستی نمی‌رود. مدرسه‌ای که دانش‌آموز را صبح زمستان مجبور کند با آب یخ وضو بگیرد مشتریانی خاص خود دارد. خرده‌فرهنگ غیرمذهبی داوطلبانه پا در چنان جایی نمی‌گذارد.

خانوادهٔ این خرده‌فرهنگ واجب می‌داند آدمهایی از قبیل محمدعلی رجائی و مرضیه حدیدچی (مشهور به طاهره دباغ) مدیرمعلم بچه‌هایش در مدارس جداگانه باشند. خانوادهٔ آن یکی خرده‌فرهنگ حاضر است پول کلان بدهد تا نباشند و دختر و پسرهای خانواده و فامیل با هم در یک مدرسه درس بخوانند.

چه آن روز و چه امروز، پرداخت شهریهٔ مدرسهٔ غیردولتیِ مختص اهل بازار و خانواده‌های مذهبی تنها شرط ورود به آن نیست. تک‌تک اعضای خانوادهٔ متقاضی ورود را زیر ذرّه‌بین می‌گذارند. امتحان کتبی ورودی معمولاً سرپوش و بهانه برای غربال‌کردن و راه‌ندادن دانش‌آموز نامطلوب و غیرخودی است.

شعاریکسان‌سازی آموزشی در حد لفّاظی پشت تریبون باقی ماند و فراموش شد زیرا فاصلهٔ خرده‌فرهنگ‌ها و تفاوت آشتی‌ناپذیر نیروهای اجتماعی را نادیده می‌گرفت. مدعیان اجرای آن پروژه تجربهٔ میدانی و واقعی از به‌اصطلاح کف جامعه نداشتند و شعری گفتند که در قافیه‌اش ماندند. دلشان می‌خواست متجدّد غیرخودی را منکوب و مدرسه‌هایش را تخته کنند اما زورشان به حاج‌آقای خودی نمی‌رسید تا اجازه دهد بچه‌اش با بچهٔ خانوادهٔ لاابالی دمخور شود.

"فیلسوف عدالت" فرت‌فرت درباره مقدسین روزگار باستان کتاب می‌نوشت و چپ و راست مثل وزیروکیل‌ها برای جماعت تعیین تکلیف می‌کرد اما زیاد در بند این نبود که در جامعه چه می‌گذرد.

حتی وقتی موانع مربوط به دارندگی و توانایی مالی را پشت سر بگذاری، به سدّ شیشه‌ایِ خرده‌فرهنگ‌ها برمی‌خوری که به همان اندازه واقعی است. آدمهای دو سوی دیوارهای شیشه‌ای حتی اگر به ضرورتی مخلوط شوند، به همان آسانی ترکیب نمی‌شوند.

زمانی دربارهٔ موقعیتی فرضی نظر خواستم: چنانچه فردی نیکوکار مبلغی به یک مدرسه هدیه دهد تا صرف تهیهٔ ساز و آموزش موسیقی به دانش‌آموزها شود کدام انتخاب را توصیه می‌کنید: ۱) خرید پیانو و استخدام معلم موسیقی؛ ۲) خرید تعداد زیادی سازدهنی و دادن آنها به دانش‌آموزان ممتاز یا با قرعه‌کشی.

سؤال حین کار روی برنامهٔ کارل اُرف آلمانی برای آموزش موسیقی به خردسالان شکل گرفت و مخاطبانم مدیرمعلم، مدرس روانشناسی آموزشی در دانشگاه، دانشجو، اهل قلم و ناظرانی کلا علاقه‌مند به تعلیم و تربیت و خصوصا موسیقی.

بحثها بر دو نکته متمرکز می‌شد: خریدن مثلا صد سازدهنی و دادن آنها به بچه‌ها چندین نفر را بسیار خوشحال می‌کند اما ماس‌ماسک پرسروصدا و خسته‌کننده خیلی زود فراموش خواهد شد و شاید فقط چند نفر برای مهارت در نواختنش تلاش و تمرین کنند. اسباب‌بازی ازیادرفتهٔ عهد نوجوانی ته طبقهٔ بالای کمدها و زیر خرت‌وپرت انبار.

خریدن پیانو ممکن است برای محصلهایی خوشایند باشد اما بعید است شمار بزرگی از آنها را شدیدا خوشحال کند. گرچه شاید تا مدتی، حتی چند سال، یکی از اسباب و اثاثیهٔ مدرسه تلقی شود که فقط قشنگ است، به‌تدریج بچه‌هایی را علاقه‌مند به آشنایی بیشتر با مبانی و درک موسیقی خواهد کرد.

انتخاب سازدهنی تعداد بیشتری را خوشحال می‌کند اما بدون نتیجهٔ مشخص و ادامه‌دار. این امتیاز را دارد که در مورد اقشار مختلف یکسان عمل می‌کند و محصل به سبب توان مالی خانواده‌اش کمتر یا بیشتر خوشحال نمی‌شود. در مواردی که پیش‌تر صاحب سازدهنی بوده ممکن است از حق خود به نفع یک همکلاس بگذرد.

درمقابل، پیانو را کسی نمی‌تواند به خانه ببرد و دانش‌آموزی که خانواده‌اش قادر به تهیهٔ مشابه آن در منزل باشد از آموزش معلم موسیقی بیشتر استفاده خواهد کرد.

سناریویی به این سادگی که نتیجه هرچه باشد حاوی زیان برای کسی و تحمیلی بر بودجهٔ عمومی نیست و تنها به حداکثر رضایت و فایدهٔ پایدار برای بیشترین نفرات نظر دارد پرسشی ازکاردرآمد نه چندان آسان: یک جعبه شکلات الان یا پنج جعبه شکلات شاید شش سال دیگر، کدام انتخاب منصفانه یا منصفانه‌تر است؟

خیال داشتم از چند دانشجوی علوم اجتماعی بخواهم با استفاده از نظریه‌های عدالت، از جمله در نوشته‌های جان رالز، طرح را پیگیری کنند. مجالی دست دهد از جمله کارهایی است که در برنامه دارم.

پاسخ متواتر و ماحصل آنچه از بحثهای مقدماتی و شفاهی دربارهٔ انتخاب بین سازدهنی و پیانو درآمد: بستگی دارد.

"بستگی دارد" برمی‌گردد به توان مالی و انتظارات از زندگی ('سهم شکلات من همین حالا') و خرده‌فرهنگ خانواده‌های مختار در انتخاب.

پاسخ من به پرسش خودم دربارهٔ عدالت موسیقاری: پیانو اسباب توسعهٔ پایدار ذهن نوجوان است در درازمدت، و سازدهنی تحبیب مناسب شب انتخابات.

اضافه کنم خرده‌فرهنگی که به خریدن پیانو رأی می‌دهد در جاهایی مانند ایران و افغانستان و سودان دیر یا زود از خرده‌فرهنگ مخالف چنین کاری شکست می‌خورَد و پیانوی درهم‌شکسته راهی زباله‌دان می‌شود. دههٔ ۲۰ یکی از شروط نهاد دیانت برای حمایت از محمدرضا پهلوی حذف درس موسیقی (یادگار دههٔ پیش‌تر) از برنامهٔ مدارس بود.

اگر خبر داشتم نامی که با سانسور کتاب اسلام در ایران به یادم مانده صاحب چهار دوجین کتاب فرسفی در زمینهٔ عدالت است نظر او را هم دربارهٔ 'پیانو یا سازدهنی' جویا می‌شدم. بعید می‌دانم دُم به تله می‌داد و از گرمخانهٔ مکاشفات واعظانهٔ شبه‌تاریخی پا فراتر می‌گذاشت.

۱. کمتر از صفحه‌ای یک قران (حدود ۸۴ صدم ریال). امروز بهای کتاب با جلد مقوایی از صفحه‌ای دویست تومان گذشته و کتاب گالینگور، مانند این، به صفحه‌ای سه هزار ریال نزدیک می‌شود.

۲. کتاب به چاپ هفتم رسیده که باید رسمی و قانونی باشد. چاپ زیرمیزی و قاچاقی سرنخی از دفعات تجدید چاپ به دست نمی‌دهد. تلاشم برای تماس با مدیر انتشارات (ظاهراً غیرفعال) پیام بی‌نتیجه ماند.

۳. انگار فاتحان قاره‌های جدید با وضع قوانینی بومیان آمریکا و استرالیا و نیوزیلند را محکوم می‌کردند تا ابدالآباد به آنها باج‌وخراج بدهند و مقداری از آنچه دوشیده می‌شد به سرزمین اجدادی خودشان می‌فرستادند. نظر عالمانهٔ امثال پرُفسورام. ج. جانی‌لاری متخصص حقوق بشر اسلامی در این باره ناگفته پیداست: اروپاییها به آن بومیان کمکی نکردند، ایرانیها را عربهای شیعه از ضلالت رهاندند.

۴. حسینعلی منتظری نظر داد بهائیان "حق آب‌وگل دارند"، فتوایی که آنها را در ردیف اهل ذمّه قرار می‌دهد. اما ترفند محروم‌کردن از ارث در مورد پیروان ادیان دیگر هم کاربرد دارد ــ ناهمخوانی مبانی حقوقی و فقهی و قضایی و قانونی و عرفی در جمهوری اسلامی.

و یک پشت‌بند

همزمان با هواکردن متن بالا، پاسپورت محمد محمدی ریشهری هم ویزا شد. خاطره‌ای غیرمستقیم از به‌اصطلاح کتاب نوشتن او.

دههٔ ۶۰ مردی انگلیسی پنج سال آزگار در تهران در هلفدونی بود. پیش‌تر، بمبی که کسانی در لندن برای ترکاندن در تجمع مجاهدین می‌بردند در اتومبیل عازم هاید پارک منفجر شد، دو نفر (شاید لبنانی) را در صندلی عقب کشت و دست و چشم چپ رانندهٔ ایرانی را گرفت. فرد اخیر که دربان قوی‌هیکل سفارت ایران در لندن بود به دوازده سال زندان محکوم شد.

سال ۵۸ بود، دو سال پیش از خرداد ۶۰ که در تبلیغات رسمی سرآغاز خشونت سیاسی بمب‌افکنانه قلمداد می‌شود. و قابل تأمل است که خشونت

خونبار و لُخم از لندن شروع شد، شاید از سوی نخستین جوانه‌های لژیون خارجی حکومت اسلامی که تا پیش از تربیت فرنگی‌کارهای وطنی، کشتن مخالفان در خارج را درکنترات داشتند.

در تهران، انگلیسی بدشانسی را گرفتند تا با بمب‌انداز مبادله کنند. طی اسارت طولانی، بازجو متنی فارسی به او داد ترجمه کند. مرد انگلیسی که آن زمان خیال می‌کرد به دستور ریشهری بازداشت شده اسم او را روی جلد کتاب دید و تمام زورش را زد سنگ تمام بگذارد، نعنا داغ و زعفران متن را زیاد کند، از نوشتهٔ آیت‌الله وزیر اطلاعات بهترین ترجمهٔ ممکن به دست دهد و او را در محافل علمی خارجه سرافراز کند.

پس از خلاصی، در خاطراتش نوشت گاه برای چند سطر ساعتها وقت صرف کرد تا معادل دقیق شعری عربی یا فارسی را در انگلیسی به دست دهد. به غلطهای املایی و انشایی و چاپی بسیاری برخورد و، گرچه جزو وظایف مترجم نیست، به مآخذ قرآنی هم رجوع کرد و اشتباهات و ارجاعات نادقیق و نادرست و تکرار مکررات بسیاری دید.

همین طور اشکالهای محتوایی و روشی و خطا در استدلال. پیش‌تر متوجه شده بود اهل حوزه وقتی شواهدی از دنیای امروز می‌آورند معمولاً به اشتباه می‌افتند زیرا مبانی علوم جدید را بلد نیستند و نتیجه‌ای را که این‌جا و آن‌جا دست سوم و چهارم خوانده‌اند غلط می‌فهمند. پیشنهادهایش برای بهبود هر بحث را کنار متن نوشت.

کسی در آن عوالم نبود. چنان متابهایی یک خواننده دارد: تایپیست متن. بودجه‌ای فراهم است، خرج می‌کنند، و تمام.

وقتی کتاب چاپ‌شده به انگلیسی را که قرار بود ابلاغ‌کنندهٔ پیام حق به علمای تشنهٔ دانستن حقیقت در خارجه باشد برایش آوردند دید چنان پر از غلط تایپی و جاافتادگی و انواع خطای فنی است که بعید می‌نمود خوانندهٔ بالقوه از صفحات اول و دوم جلوتر برود یا اصلاً میل به خواندن کند.

حیف نان، تا چه رسد نعنا داغ و زعفران. در ارتکابات قلمی ریشهری نام کتابی را که اسیر فرنگی برای ترجمه‌اش زحمت کشید نمی‌بینم اما در فهرست ۲۹ عنوان، دو تا از همه مهمل‌تر به نظر می‌رسد: تندیس اخلاص و کیمیای محبت: زندگینامهٔ مرحوم شیخ رجبعلی خیاط.

اهل وعظ خیال می‌کنند هرچه روی منبر می‌گویند وقتی همان‌قدر سرسری روی کاغذ بیاورند اسمش را می‌توان گذاشت کتاب، حتی اگر مطالبی خنک و بی‌خواننده دربارهٔ خیاط قبا و عبا وردا در خیابان ۱۵ خرداد قم باشد.

دربارهٔ آرایه و پیرایه‌های سخن و سبک ادبی و فصاحت و بلاغت حرف نمی‌زنیم. حیطهٔ کتابت کلا غیر از بیان شفاهی است. این نگارنده در بحث مقایسهٔ فرهنگهای شفاهی و مکتوب مثال زده است از نوارهای وعظ پیشنماز اسبق شیراز که وقتی ورّاث او در چند کتابچه چاپ کردند ارشاد جلو ادامهٔ انتشار آنها را گرفت.

آن مواعظ چیزی نبود جز بخشهایی از حلیة‌المتقین. مخاطب چنان متنی در فرهنگ شفاهی پرورش یافته، تمام عمر به مستمع اسیر بودن و چُرت‌زدن پای منبر خوگرفته و بینهایت بعید است اصل متن را بخرد و بخواند یا اصلاً اهمیت دهد اینها را چه کسی کجا نوشته و چه اعتبار و اهمیتی دارد.

درمقابل، خریدار و خوانندهٔ آن جزوه‌ها در فرهنگ مکتوب بزرگ شده است و مثلا به سهمیهٔ ۷۲ حوری بهشت به چشم سوژهٔ پورن نگاه می‌کند. از این رو چه بسا به چنان متنی با حیرت و قهقهه و به‌عنوان جوک مناسب مجلس باده‌گساری وگناه برخورد کند.

گذشته از جعل کتاب، یا درواقع متاب کشکی، وافزون برکشتار بی‌شمار و مال‌اندوزی بی‌حساب، ریشهری یک فعالیت جالب دیگرهم درکارنامه داشت.

درکمپانی مصادره‌شدهٔ ب‌ام‌و ترفندی به کار می‌بست که از یک پرونده‌باز کهنه‌کار برمی‌آید: هرگاه مقامهای اداری و قشونی و انتظامی و امنیتی و غیره به امید دریافت اتومبیلِ از دم قسط فشار می‌آوردند و ایجاد مزاحمت می‌کردند، آشکارا با این خیال که مفت ببرند، فرد طمّاع را با تهدید به روکردن گوشه‌هایی از پرونده‌های دزدی و فساد خود او و/یا اطرافیانش می‌تاراند.

سوابق سرقتها و اختلاسها در پرونده‌های دوایر امنیتی ضبط است به منظور هراساندن هُم‌الغالبون/هُم‌السّارقونی که سر سفرهٔ انقلاب پا ازگلیم خود درازتر کنند (تقلای مشهور پاچه‌ورمالیدهٔ خداجو برای دستیابی به مخزن آن گزارشهای محرمانه از روی نقشه بود).

چند سال پیش فاش شد به دستور مدیران کارخانه‌های خودروسازی داخلی برف‌پاک‌کن را مچاله می‌کنند و یک جفت نو در داشبورد می‌گذارند یا پیچ آینهٔ

بغل را بازمی‌کنند و می‌گذارند آویزان بماند، روی ماشین برچسب ناقص و خراب می‌زنند و رایگان یا به قیمت آهن به وزیروکیل‌ها و مقامهای قضایی می‌دهند تا تخلفات فنی و مالی را نادیده بگیرند. خرج چنین عطایایی را البته خریداری می‌پردازد که مدتها منتظر تحویل اتومبیل می‌ماند.

در ترخیص و نمره‌کردن اتومبیل خارجی می‌توانند اشکال‌تراشی کنند که مثلا فاصلهٔ چراغهای دندهٔ عقب یا پهنای کمربند ایمنی مطابق استاندارد ایران نیست یا دفترکمپانی پلکان خروج اضطراری ندارد. اما دادن اتومبیل آلمانی به یک مقام اداری یا انتظامی یعنی برانگیختن طمع صدتا بهانه‌گیر حریص که پشم خرس را غنیمت می‌دانند.

نمی‌دانم روایت تا چه حد واقعیت داشت اما یقین دارم یک کتاب دربارهٔ آنچه در شعبهٔ ایرانی کمپانی ب‌ام‌و و اطراف آن می‌گذشت کاری می‌شد خواندنی و ماندگار و غیرقابل مقایسه با تلّ کاغذ سیاه‌شده با علت آفرینش جهان و نیز صفات مرحوم شیخ رجبعلی خیاط. اما حیطهٔ کار او کُشتن و ثروت‌اندوزی بود نه تنویر افکار.

کنجکاوم کوه ثروتی که ریشهری به برکت شغلهایش در داخل و خارج اندوخت ارث و میراث شخصی تلقی می‌شود یا سرسفرهٔ انقلاب خواهد ماند. و نظر "فیلسوف عدالت" دربارهٔ آن همه مال‌ومنال چه بود.

برگردیم به پرسش آغازین خودمان: آن اشخاص احساس می‌کنند چقدر سواد و معلومات دارند که لازم می‌بینند چند دوجین متاب بی‌خواننده تولید کنند؟

شوخی‌بودن تعلیف کتاب، حتی نزد فیرسوف‌مآب‌ترین ایشان، نشانهٔ بارز ناآشنایی تقریباً مطلق با امرکتابت است.

۵ فروردین ۴۰۱

پاسخ کافکا

رولان بارت
ترجمهٔ آرام قریب

داریم لحظهٔ تاریخی‌ای را پشت سر می‌گذاریم که لحظهٔ «ادبیات متعهد» است. پایان رمان به سبک سارتر، فلاکت خلل‌ناپذیر رمان سوسیالیستی، فقدان نوعی تئاتر سیاسی... همهٔ اینها، به‌سان موجی است که پس می‌نشیند و چیزی را آشکار می‌کند که یگانه است و به شکلی یگانه نیز مقاوم: ادبیات. البته، هنوز لختی نگذشته، موج دیگری، موج بی‌تعهدیِ آشکار، دارد روی آن را می‌پوشاند: بازگشت به داستان‌های عشقی، ستیز با «ایده‌ها»، ستایش آیین درست‌نویسی، سر باز زدن از نگرانی نسبت به دلالت‌های جهان؛ اخلاقیات کلاً جدیدی برای هنر مطرح می‌شود، اخلاقیاتی که، همچون گردونه‌ای درخور، میان رمانتیسم ولاقیدی، میان خطرکردن‌هایِ (ناچیز) شعر و حمایت (کارآمد) از خردورزی[1]، در چرخش است.

آیا ادبیات ما محکوم است به این رفت و برگشت توانفرسا میان واقع‌گرایی سیاسی و هنر-برای-هنر؟ میان اخلاقیات متعهد و ناب‌گرایی زیباشناختی؟ میان سازشکاری و سترونی؟ آیا باید همواره یا فقیر باشد (وقتی که چیزی جز

۱. "entre [...] les risques (minimes) de la poésie et la protection (efficace) de l'intel-ligence": اشارهٔ Roland Barthes به احتمال زیاد به مصادیقی است که برای خوانندهٔ فرانسوی‌زبان سال ۱۹۶۰ قابل‌شناسایی بوده است. مترجم انگلیسی‌زبان این مقاله نوشته است "between the (minimal) risks of poetry and the (effective) protection of in-telligence". ما بیان روشن‌تری برای این دوگانه نیافتیم. ـم.

خودش نیست) یا شرمسار(وقتی چیزی جزخودش است)؟ یعنی دراین جهان نمی‌تواند درجایی درست قراربگیرد؟

«کافکا»ی مَرت رُبِرْ اکنون پاسخی دقیق به این پرسش می‌دهد. آیا کافکاست که پاسخ ما را می‌دهد؟ آری! بی‌تردید (چراکه دشوار بتوان تفسیری موشکافانه‌تر از تفسیر مَرت رُبِر یافت)، اما باید روشن کنیم که منظور چیست. کافکا، کافکاگرایی نیست. بیست سال است که کافکاگرایی آبشخور انواع ادبی بسیار متضادی، ازکاموتا یونِسکو، بوده است. محاکمه، قصر، دراردوگاه محکومین الگوهای نخ‌نمایی برای توصیف هراس ازدیوان‌سالاری دوران مدرن شده‌اند و مسخ جان می‌دهد برای آشکارساختن خواسته‌های فردگرایانه در مواجهه با یورش اشیاء. آثارکافکا درآن واحد واقع‌گرا و ذهنی‌اند؛ به کارهمه‌کس می‌آیند، ولی به هیچکس پاسخی نمی‌دهند. حقیقت این است که کم پیش می‌آید ازآن پرسش کنند؛ پرسش‌گری این نیست که کسی در سایهٔ مضامین کافکا قلم بزند. مَرت رُبِربه درستی اظهارمی‌دارد که به مجردی که نویسندگان ما ازقلم‌به‌مزدی دنیای مال ومنال سربازمی‌زنند، تمامی عناصرثابت آنچه دنیای کافکایی می‌نامیم نصیب همگی‌شان می‌شود: تنهایی، غربت، جستجوی گمشده، احساس قرابت با پوچی... درحقیقت کافکا به کسی پاسخ می‌دهد که کمترازهمه ازاوپرسش کرده است: هنرمند.

مَرت رُبِربه ما چنین می‌گوید: معنای کافکا درتکنیک اوست. این حرف، نه تنها درارتباط باکافکاکه نسبت به کل ادبیات ما نیز، حرف تازه‌ای است؛ تا جایی که تفسیرمَرت رُبِررا، با آن شکل و شمایل فروتنانه‌اش (کتاب او به‌ظاهر مجلد دیگری است دربارهٔ کافکا، در یک مجموعهٔ عامه‌فهم و دلپذیر)، به مقاله‌ای بدیع، محصول همسازی خردمندی با پرسش‌گری، و خوراک ذهنی عالی وارزشمندی بدل می‌کند.

واقعیت این است که ، ما درخصوص تکنیک ادبی چیززیادی دراختیار نداریم؛ هر چند که این حرف متناقض به نظر بیاید. وقتی نویسنده‌ای دربارهٔ هنرش می‌اندیشد (کاری که اکثراً به ندرت وباکراهت به آن تن می‌دهند) فقط برای این است که به ما بگوید تلقی اوازدنیا چیست، چه مناسباتی با جهان دارد

1. Marthe Robert, *Kafka,* Gallimard, 1960, coll. Bibliothèque idéale.

وازدید اوانسان چیست. خلاصه این که می‌گوید واقع‌گراست، اما هرگز نمی‌گوید چگونه. در حالی که ادبیات فقط وسیله است، عاری از آرمان و غایت: چه بسا اصلاً تعریفش همین باشد. البته که می‌توان به تدوین نوعی جامعه‌شناسی نهادهای ادبی پرداخت، اما نمی‌توان برای عمل نوشتن با یک «چرا» یا یک «به کدام سو» حدود و ثغور تعیین کرد. نویسنده مانند صنعتگری است که با جدیت تمام شیء پیچیده‌ای می‌سازد بی آن که بداند از روی چه الگویی و یا به چه کاربردی؛ شبیه ماشین هم‌ایستای اَشبی[1]. البته این که آدم از خودش بپرسد برای چه می‌نویسد، به نسبت ناهشیاری سرخوشانهٔ «اهل الهام»، فی‌نفسه پیشرفتی محسوب می‌شود، اما پیشرفتی مأیوس‌کننده است، چون پاسخی وجود ندارد. قطع‌نظر از دو عامل تقاضا و موفقیت، که بیشتر بهانه‌هایی تجربی‌اند تا انگیزه‌های حقیقی، عمل ادبی نه آرمانی دارد نه غایتی؛ دقیقاً بدین خاطر که هیچ چیز بر آن صحه نمی‌گذارد: خود را به جهان عرضه می‌دارد بی آن که هیچ کرداری[2] بنیان آن را تشکیل داده یا توجیه‌اش کرده باشد. عملی است کاملاً ناگذرا [یا غیرمتعدی]: هیچ چیز را تغییر نمی‌دهد، هیچ چیز هم آن را تضمین نمی‌کند.

حال چه؟ خب همهٔ تناقض‌اش در همین است؛ عمل ادبی تماماً در تکنیک خود مستحیل می‌شود و صرفاً در حالت سبک و اسلوب[3] وجود دارد. کافکای مَرت رُبِر پرسش قدیمی (و سترون) «برای چه بنویسیم؟» را با پرسش نوی «چگونه بنویسیم؟» جایگزین می‌کند و «چگونه»، «چرا» را تماماً فرومی‌بلعد: ناگهان بن‌بست گشوده می‌شود، حقیقتی آشکار می‌گردد. این حقیقت، یعنی پاسخ کافکا (به همهٔ کسانی که می‌خواهند بنویسند)، این است: هستی ادبیات چیزی جز تکنیک آن نیست.

در کل اگر بخواهیم این حقیقت را به زبان معناشناختی بازنویسی کنیم، معنی‌اش این است که تخصص اثر ادبی ناشی از دالّ‌هایی که در بطن خود دارد نیست (بدرود! نقد «خاستگاه‌ها» و «ایده‌ها») بلکه تنها ناشی از صورت

۱. William Ross Ashby؛ مبدع وسیله‌ای تجربی است به نام homéostat متشکل از عناصر الکترومغناطیسی و شیمیایی با این قابلیت که نسبت به تغییرات محیطی شرایط تعادل خود را بازیابد و سازوکار هم‌ایستایی (homéostasie) را نشان دهد.ـم.

2. praxis

3. manière

دلالت‌هاست. حقیقت کافکا، دنیای کافکا نیست (بدرود! کافکاگرایی)؛ بلکه نشانه‌های این دنیا حقیقت او را تشکیل می‌دهند. بدین اعتبار، اثر ادبی هرگز پاسخی به اسرار دنیا نیست و ادبیات هرگز جزمی نیست. نویسنده، در حین تقلید جهان و افسانه‌هایش، تنها نشانه‌ها را، بدون مدلول، عیان می‌سازد (تصمیم مَرت رُبِر به تخصیص یک فصل از کتابش به بحث تقلید، به‌مثابهٔ کارکرد حیاتی هر سنت بزرگ ادبی، بسیار به‌جا بوده است): جهان مکانی است همواره پذیرندهٔ دلالت، اما بی‌امان از آن مأیوس می‌ماند. برای نویسنده، ادبیاتْ کلامی است که تا هنگام مرگ می‌گوید «فقط هنگامی زندگی‌ام آغاز می‌شود که معنای زندگانی را دانسته باشم».

اما این حرف که ادبیات صرفاً پرسش از جهان است، تنها در صورتی اعتبار دارد که یک تکنیک حقیقی برای پرسش عرضه کنیم، چرا که این پرسش باید در خلال روایتی به‌ظاهر اِخباری[1] تداوم داشته باشد. مَرت رُبِر بسیار خوب نشان می‌دهد که روایت کافکا، بر خلاف آنچه صدها بار گفته شده، بر مبنای نماد ساخته نشده است بلکه محصول تکنیکی کاملاً متفاوت، یعنی کنایه[2]، است. این تفاوت در تمام اثر کافکا رسوخ کرده است. نماد (مثلاً صلیب مسیحیت) نشانه‌ای است مسلم که مؤید قیاسی (جزئی) میان یک صورت و یک ایده و متضمن یک قطعیت است. اگر شخصیت‌ها و رویدادهای روایت کافکایی نمادین بودند، به فلسفه‌ای اثباتی (هرچند یأس‌آلود) ارجاع می‌دادند؛ به انسان عام: معنای یک نماد نمی‌تواند موضوع واگرایی آراء باشد، وگرنه نمادینگی‌اش ناموفق بوده است. حال آن که برای تفسیر روایت کافکا هزاران کلید وجود دارد که همگی پذیرفتنی‌اند؛ یعنی که روایت، مؤید هیچ‌یک نیست.

اما کنایه کلاً متفاوت است؛ کنایه رویداد رمان را به چیزی غیر از خودش ارجاع می‌دهد. اما به چه چیز؟ کنایه نیرویی مخرّب است: به محض آن که قیاسی را طرح می‌کند، آن را خراب می‌کند. ک. به حکم یک دادگاه بازداشت می‌شود و این در دنیای قضا تصویری آشناست. اما سپس درمی‌یابیم که این دادگاه جرائم را مانند قضایی که ما می‌شناسیم در نظر نمی‌گیرد: شباهت‌شان

1. assertive
2. allusion

پوچ جلوه می‌کند، اما محو نمی‌شود. درکل، چنان که مَرت رُبِر به خوبی توضیح می‌دهد، همه‌چیز ناشی از نوعی اختصار معنایی است: ک. احساس می‌کند بازداشت شده و انگار که ک. واقعاً بازداشت شده است (محاکمه)؛ پدر کافکا او را انگل می‌شمارد و انگار که کافکا به هیأت انگلی مسخ می‌شود (مسخ). کافکا اثر خود را با حذف «انگار»های آن بنا می‌کند، اما آنچه به جزء پوشیدهٔ کنایه بدل می‌شود، رویداد درونی است.

می‌بینیم که کنایه، که صرفاً یک تکنیک دلالت است، در عمل تمام جهان را درگیر می‌کند؛ چرا که رابطهٔ یک انسان منفرد را با یک زبان مشترک بیان می‌کند: یک سیستم [نگارش ادبی] (که برای همهٔ گرایش‌های ضدروشنفکری همچون شبحی منفور است) یکی از پرشورترین ادبیات‌ها را تولید می‌کند. برای مثال (به نقل از اشارهٔ مَرت رُبِر) اغلب می‌گویند: مثلِ سگ، زندگیِ سگی، سگِ جهود. همین که عنصر استعاری، تمام و کمال به موضوع عینی روایت بدل شود و ذهنیت حوزهٔ کنایی از صحنه بیرون رانده شود، فردی که مورد فحاشی قرار گرفته، واقعاً سگ می‌شود: انسانی را که سگ بنامند، سگ است. تکنیک کافکا بدواً مستلزم انطباق با جهان و التزام به زبان جاری است، اما بلافاصله از پس آن، در برابر بیان صریح نشانه‌هایی که جهان می‌نمایاند، تردید، شک یا هراسی حادث می‌شود. مَرت رُبِر با بیانی عالی مناسبات کافکا با جهان را تابع یک «آری، اما...»ی مداوم توصیف می‌کند. این حرفی است که می‌توان دربارهٔ تمام ادبیات مدرن‌مان، صرف‌نظر از درجات موفقیت آن، گفت (و بدین معنا کافکا واقعاً این ادبیات را بنیان نهاده است)؛ چرا که ادبیات مدرن به شکل منحصربه‌فردی پروژهٔ واقع‌گرایانه («آری» به جهان) و پروژهٔ اخلاقی را («اما...») به هم آمیخته است.

آنچه «آری» را از «اما» جدا می‌کند، همین عدم‌قطعیتِ نشانه‌هاست و اگر ادبیاتی هست، به خاطر آن است که نشانه‌ها قطعیت ندارند. تکنیک کافکا گویای این است که معنی جهان بیان‌ناپذیر است؛ که تمام وظیفهٔ هنرمند این است که دلالت‌های ممکن را کشف کند؛ دلالت‌هایی که هریک جداگانه جز دروغی (لازم) نیستند، اما تعددشان عین حقیقت نویسنده را تشکیل می‌دهد. تناقض کافکا در این است: هنر وابسته به حقیقت است، اما از آنجا که حقیقت تجزیه‌ناپذیر است، نمی‌تواند خود را بشناسد: گفتن حقیقت، عین دروغ گفتن

است. بدین ترتیب نویسنده، حقیقت است و با این حال وقتی سخن می‌راند، دارد دروغ می‌گوید: قدرت یک اثر هرگز ناشی از زیباشناسی آن نیست، بلکه صرفاً ناشی از تجربهٔ اخلاقی‌ای است که آن را به دروغی عامدانه بدل می‌کند؛ یا شاید، به قول کافکا که، در تصحیح کیِرکِگُر[1]، می‌گوید: جز از ورای تجربه‌ای اخلاقی و عاری از غرور، نمی‌توان به لذت زیباشناختی دست یافت. کارکرد نظام کنایی کافکا مانند آن است که نشانه‌ای عظیم، به پرسش از نشانه‌های دیگر بپردازد. اما عملکرد یک سیستم دالّ (ریاضیات، به عنوان نمونه‌ای بسیار دور از ادبیات) باید تنها به یک الزام، که خودْ الزام زیباشناختی است، پایبند باشد: فرسختی[2]. هر ایراد یا لغزش در ساختمان یک نظام کنایی، به شکلی متناقض به تولید نمادها می‌انجامد و به جای کارکرد بنیادی پرسش‌گری ادبیات، زبانی اِخباری را می‌نشاند. این نیز پاسخی است از جانب کافکا به هر آنچه امروزه روز در حول و حوش رمان به دنبالش می‌گردند: نهایتاً آنچه نویسنده را در جهان متعهد می‌کند دقت نوشتار است (دقت ساختاری و نه بلاغی: منظور «خوب نوشتن» نیست)؛ نه در این گزینه یا آن گزینهٔ جهان، بلکه در نقض عهد با آن: ادبیات ممکن است، زیرا که جهان ساخته و پرداخته نیست.

از مجلهٔ *France Observateur*، **۱۹۶۰**

۱. شیوهٔ تلفظ Kierkegaard در زبان‌های مختلف تفاوت‌هایی دارد «کیِرکِگارد»، «کیِرکِگُر» یا «ر» آنقدر خفیف تلفظ می‌شود که «کیِرکِگو» شنیده می‌شود... در عناوین ترجمه‌شده هم انواع رسم‌الخط ممکن وجود دارد: «کیرکگور»، «کی‌یرکگور»، «کرکه‌گور»، «کرکگور»، «کی‌یرکه‌گر»، «کیرکگورد»، «کی‌یرکگارد». ما تلفظ رایج‌تر را (با اعراب) ضبط آوایی کردیم.-م.

2. rigueur

دربارهٔ «میلو»

کورش اسدی

برایِ امیرنازنین و وجودِ شریف و صداقتِ نایابش، و تقدیم به صفایِ صدا و آن نابِ بی‌نام که هربار، هنگام حرف زدن و مخصوصاً وقتِ خواندنِ داستان‌هاش همیشه شیفته‌ام کرده است.

این که این‌جا می‌نویسم نه داستان است نه متنی خیالی و نه حتی گزارش.

یک زمانی بود می‌خواستم درباره‌ی برخی آدم‌های واقعی و اغلب ادبی، یا مکان‌ها و کوچه‌ها و خیابان‌های آبادان یا تهران بنویسم و یک قاب بسازم و این عکس‌واره‌ها را، خردخرد مثل یک آلبوم‌طوری مجموع کنم. بعد که دیدم شبیه‌ش این‌ورآن‌ور، خوب و بد، همین‌طور هی چاپ شد و می‌شود، راستش دستم بفهمی‌نفهمی سرد شد. اما فکرنوشتن به آن شکل همیشه یک گوشه‌ی ذهنم نشسته و رهایم نکرده است. هنوزهم جایی، کسی، حرکتی یا تصویری هست که وامی‌داردم تا به آن شکل بنویسمش.

این حرف‌ها را زدم تا ازآخرین متنی بگویم که دراین حال‌وهوا نوشته‌ام، و چون متنِ اصلی هنوزجای کاردارد، فعلاً فقط خبرش را می‌نویسم.

متن درباره‌ی رفیق و هم‌خانه‌ی نازنینی است به نام «میلو». عکس را که می‌بینید شاید برخی جزییات از نگاه‌تان دور بماند و اتفاقاً من از همین جزئیات می‌خواهم بگویم. اول ازهمه باید بگویم که «میلو» دیوانه‌واردلبسته‌ی جوراب است ــ مخصوصاً زنانه‌اش! ولی جدا از جوراب که معمولاً از چنگش درمی‌آوریم، تمام بازیچه‌ی این «میلو»ی یک‌ساله‌ی ما خلاصه شده دریک جفتِ بند کفش. و فکرکردن به همین، گاهی مرا بدجوری به اشک انداخته

است. یک موجود که کم از آدم ندارد صبح تا شبش را با چی و چگونه پر می‌کند.

یکی از این بندها، آن سیاهه که توی عکس دورگردنش حلقه شده، مثلاً قرار بود بندِ کفش من باشد اما بی‌درنگ در چنگ رفیقمان افتاد و صاحبش شد. بند دوم را توی خرت و پرت‌ها پیدا کردیم. احتمالاً پیشتر بند تنبان بوده، یا گرمکن ــ همان بند سفید و آبی که افتاده روی صندلی

آدم گاهی فکر میکند این «میلو» اصلاً زبان ندارد. بس‌که آرام و بی‌صداست. همیشه هم بیدار است، یعنی وقتی هم خواب است، بیدار است. بعد، اول صبح که می‌شود با لیسیدن صورت تازه می‌فهمی آقا چه زبان درازی دارد، لیسیدنش هم نه همین لیسیدن معمولی است. یک‌جوری هم تمنا توش هست هم عشق. یعنی بیدار شو می‌خواهم بازی کنم! بعید می‌دانم بشود آن حالت بازی کردنش را درآورد. دیدنِ جوری که دراز می‌کشد و بندها، چه سیاهه یا آن بندِ تنبان، را با پاهایش بالا پایین می‌کند و گازشان می‌گیرد حسابی صبح آدم را می‌سازد.

بعد هم که خوب بازی کرد و بیدارت کرد. می‌رود گوشه ی خودش و مثلاَ می‌خوابد. اما در خواب مراقب کوچک‌ترین حرکات آدم هست: مثلاً خدا نکند در سکوت خانه هوس کنی با چای یک تکه بیسکویت بخوری، بی‌درنگ متوجه خش‌خشِ ساقه طلایی می‌شود و به چشم بر هم زدنی می‌بینی آمده جلویت ایستاده و فقط خوردنت را نگاه می‌کند. به عبارت دقیق‌تر، خودت با دست خودت روند دهن سرویس کردن خودت را شروع کرده‌ای و دمار درآوردن و در یک کلام زهرمارسازی. و میلو این وسط فقط چشم دوخته به چشم تو، همین. نه واق‌واقی نه شلوغ‌کاری نه هیچ. همین‌جور فقط خیره می‌شود توی صورتت.

تمام راز ماجرا به نظرم توی همین چشم‌های «میلو»ست

و من به خاطر خود میلو هم شده باید بتوانم این چشم‌ها را به معنای داستانی قضیه در بیاورم. یعنی منظورم از درآوردن چشم‌ها، نه کاری است که هدایت با چشم زن‌ها در بوف کور کرد و نه شیوه‌ی مودیلیانی.

زیاد حرف زدم و با این‌همه خیلی چیزها نگفته ماند ــ

مثل تسخیر صندلیِ کار و بردن بندهایش روی آن:

کامپیوتری که خاموش و تعطیل است
کتابها همه در ردیف خودشان به صف ایستاده‌اند
صندلی پشت به میز کار است و «میلو» تنها دلبرِ مرکز صحنه
... و باقی، رازی است میان دو نفر که کم‌کم نه فقط شکل که حجم می‌بندد
ــ و روایت جزئیاتش می‌ماند برای زمانی دیگر

جُنگ اصفهان؛ آنچه رفت، آنچه ماند

حمید فرازنده

درنگاه اول ممکن است به نظرآید سخن گفتن از «حلقهٔ ادبی جُنگ اصفهان»، پیش از هرچیز، از یک دیرماندگی نشئت گرفته باشد. چراکه همه‌چیز در این باره گفته شده است: مؤسسان حلقه و اعضای دائمی و موقّتش، گروه اوّل، مشارکت‌کنندگان درگروه دوم، کسانی که از بیرون با آن در ارتباط بودند، عدّهٔ دیگری که مثل کنکوری‌ها سال‌ها ناخن به پشت درهایش می‌کشیدند، دشمنانش، و... همه گفته شده است. این هم گفته شده که تمام اعضا اصفهانی نبودند.

مثلاً یکی از آنان که در یادنامه‌ها، آن‌هم فقط گاهی، تنها به آوردن نامش اکتفا می‌شود و دیگر توضیحی درباره‌اش داده نمی‌شود، «روشن رامی» شاعر خوزستانی بود که تا آخر عمرش به شعر نیمایی «متعهد» ماند و شعرهای خوبی سرود. این که امروز کسی او را نمی‌شناسد، مسئلهٔ تقریباً تمام نویسندگانی است که از مرکز (تهران) دور بودند و همچنان هستند. اینجا هم مثل هرجای دیگر، بیشتر از اقبال و انتخاب، شرایط زندگی و اقتصادی تعیین‌کننده است. تقریباً تمام نویسندگان محدودمانده به شهرستان فراموش می‌شوند. فراموش نکنیم که جُنگ تا حدودی هم، به نیّت گردنکشی در برابر هژمونیِ مرکز تشکیل شد. تکّهٔ آل‌احمد را خود نجفی نقل می‌کند: آل‌احمد به نجفی گفته بود: بهتر است شما در جُنگ به مسائل شهرتان بپردازید... فاصله‌ها، دودستگی‌ها، دشمنی‌ها هیچ‌وقت در فضای به‌اصطلاح فرهنگی ما کم نبوده است. به هرتقدیر، اعضای «تابِ» حلقه: نجفی، گلشیری و حقوقی، دوستخواه و بعد اعضای دیگر مانند

ضیا موحّد این را از همان روزهای اول فهمیدند و سریع رفتند پایتخت‌نشین شدند. آنانی هم که در اصفهان ماندگار شدند، یک خط ارتباطی با مرکز تشکیل دادند. البته نه همه‌شان.

جُنگ اصفهان مثل هر حرکت ادبی-فرهنگی دیگر از سر یک نیاز به راه افتاد. در سال‌های چهل خورشیدی واقعاً بحرانی بر جوّ ادبی کشور حاکم بود. برای نقد جُنگ باید به آن سال‌ها رفت و فضای ادبی در آن دوره را از نظر گذراند.

به‌طور خلاصه، تا آنجا که به چارچوب این نوشته مربوط می‌شود، می‌توان گفت که ادبیات در آن سال‌ها به‌طور عمده در قبضهٔ ادبیات «متعهد» و به‌طور خاص جنبش «رئالیسم سوسیالیستی» بود، که معمولاً نویسندگانش ریشه‌های حزبی داشتند. آنانی هم که ارتباط مستقیمی با «حزب توده» نداشتند، همچنان دارای جهان‌بینی چپ‌گرایانه بودند، و کم‌وبیش به ادبیات «متعهد» پایبند بودند. اینجا مورد گلشیری جالب است، چون او ابتدا با بزرگ‌ترهای حلقه، به‌خصوص عضو ثابت و دائمیِ جُنگ، ابوالحسن نجفی، به‌شدّت ناسازگار بود، بعدتر با شرکت در دورهمی‌های جُنگ خشمش فروکش کرد و عضو ثابت جُنگ شد، و جالب‌تر اینکه پس از انقلاب دوباره پیوندش را با جُنگ سست کرد. عضو کناره‌گیرِ دیگرِ جُنگ مرحوم محمود نیکبخت بود که یکی از منتقدان بسیار جدّی شعر بود و احتمال می‌رود کارهای زیادی از او به‌صورت دست‌نویس به جا مانده باشد. نقدهای مهمی بر شعر فروغ و موحد نوشت، و خودش، مستقل از ایدئولوژی حاکم بر جُنگ، گردانندهٔ یک مجلّهٔ اختصاصی ویژهٔ شعر بود.

گفتیم جُنگ اصفهان، درضمن، در واکنش به ادبیات متعهّد، و به‌خصوص نوع رئالیسم سوسیالیستی‌اش تشکیل شد. این، سال‌هایی بود که کم‌کم ترجمه‌های رمان‌ها و داستان‌های غربی داشت درمی‌آمد، و اصحاب جُنگ هم که خود در جوانی مراوداتی با حزب توده داشتند، متوجّه شدند که جهان دارد به راهی دیگر می‌رود و ما سر در راهِ نه ترکستان که مسکو داریم. واکنش برحقّی بود. اما مثل هر واکنش دیگری از مصالح اندیشی-تحلیلی عاری بود. واکنش برحق بود، چون آن رمانِ رئالیستی سوسیالیستی که در ایران شناخته می‌شد، جز یک دروغ چیزی نبود. حتا اگر از دید چپ معاصر نگاه کنیم، اصطلاح رئالیسم سوسیالیستیِ رایج آن روز، یک دروغ به اضافهٔ یک دروغ بود: نه رئالیستی بود،

نه سوسیالیستی. ذهنیت حزبی درآن ایّام مثل هوای بارانی بود: آسمانی ابری که یقین داشتیم تا مدّت‌ها باز نخواهد شد. از هرسو در محاصرهٔ شهرت‌های کاذب بودیم. مشکل برای چپگرایان غیرحزبی نه انقلاب اکتبربود نه لنین. هنوز به اهداف آن انقلاب پایبند بودند اما همهٔ آن اتّفاقات را تأیید نمی‌کردند، و به آنچه بعدترپیش آمد معترض بودند.

به قلمرو ادبیات اگر نزدیک شویم، امروز دیگر شاید درست نباشد که ما هم موضعی مانند موضع جُنگ در این خصوص اختیارکنیم. چراکه نه آن روز دانستیم و نه اکنون می‌دانیم که ادبیات واقعی روس را در ایّام انقلاب چه کسانی نوشتند. از بوگدانف یا روشن‌اندیش‌ترین شاعرِ آن روزها کیریلف چیزی نمی‌دانیم. اینها جزو فهرست ترجمهٔ انتشارات «میر» نبود. الکساندر بلوک همچنان یک شبح است برایمان. مایاکوفسکی، وازاوقوی‌تر، بوریس پیلنیاک را نخوانده‌ایم. رمان زندگی و سرنوشت اثرواسیلی گروسمن را خوشبختانه مترجم توانا سروش حبیبی با عنوان پیکاربا سرنوشت به زبان ما اهداکرده است، اما آیا خوانده شده است؟ گمان نمی‌کنم. آندرِی پلاتونف را هم با یک کتاب درفارسی داریم. اینها همه نویسنده‌های انقلاب بودند، همه کمونیست بودند وتا پایان عمر نیزکمونیست باقی ماندند، اما سریع تصفیه شدند. با این همه، ما هنوزچیزی ازاین نوع ادبیات نمی‌دانیم. پس دست‌کم بهتراست امروزدرخصوص ادبیات انقلاب روسیه کمی فروتن‌ترباشیم، وهرنظرخود را پیش ازبیان لااقل یک باربه کورتکس بخش پیشانی مغزبازپس بفرستیم، واگرتأییدیه گرفتیم ابرازش کنیم.

تصفیه‌های بی‌رحمانه‌ای درمیان نویسندگان مؤمن به انقلاب اکتبراتّفاق افتاد. نام جنبش سازمانیِ نویسندگان انقلاب اکتبر«پرولتکولت» بود، که هدفِ تصفیه‌های دههٔ بیست قرارگرفت؛ هدف تصفیهٔ اندیشهٔ سوسیالیستی بود. اگرمی‌خواهیم ببینیم علّت این تصفیه‌ها چه بود، مثل تمام موارد مشابه باید ببینیم آنان که بعد ازتصفیه برمسند رسمی ادبیات شوروی نشستند چه هدفی، چه خطّی دنبال می‌کردند. بوگدانف و رفقایش می‌گفتند که انقلاب در سه جبهه جریان دارد: سیاست (دولت، حزب)، اقتصاد (سندیکاها، کمیته‌های کارگری)، و فرهنگ، یعنی ما. بوگدانف براین باوربود که حالاکه انقلاب پیروز شده است باید پرولتاریا راکه طبقهٔ حاکم شده است ازنظرفرهنگی نیزبه اقتدار برسانیم، ویک پرولتکولت تأسیس کنیم. بوگدانف ورفقایش شکست خوردند و

تصفیه شدند، انقلاب درتأسیس دولت وقدرت حزب خلاصه شد، وفرهنگ پرولتاریایی تنها و تنها در محوریت حزب تعریف و اجرا شد. درواقع، قبل از تصفیه‌ها، اوایل دههٔ بیست هم رهبری حزب به گوناگونیِ جنبش‌های هنری-ادبی فقط مسامحه نشان می‌داد. با تصفیهٔ رقبای استالین، ازسال ۱۹۲۹ به بعد تمام آن گوناگونی‌ها یک به یک درنطفه خفه شد. البته این بدان معنا نیست که اگر پرولتکولت به حیات خود ادامه می‌داد، بوگدانف به انتشاراشعارآخماتووا یا پوشکین رضایت می‌داد. نمی‌دانیم. واقعاً چه چیزدیگری ازبوگدانف می‌دانیم؟ مگرازپرودن جزمشاجره‌ای که مارکس با اوکرد چیزی می‌دانیم؟ لنین درکتاب ماتریالیسم و آمپریوکریتیسیسم بوگدانف را یکی از رهبران سازمان پرولتکولت معرفی می‌کند که اسیر«سوبژکتیویسم ایدئالیستی» بوده است... نترسید عزیزان، ترورنمی‌شود، خودش درسال ۱۹۲۸ زودترمی‌میرد. همین‌جا معلوم می‌شود ارزش آن روزها «ابژکتیویسم رئالیستی» بوده است. بوگدانف پس ازاخراج ازحزب به شغل پزشکی‌اش بازگشت، وطبق خواستهٔ حزب به مداوای بدن انسان‌ها یعنی ابژکتیوترین واقعیت پرداخت. اما جزاینان، نویسندگان شورشی و مهم دیگری هم بودند: مایاکوفسکی راالاقل اسمش را همان سال‌ها شنیده بودیم، شاملویک شعربرایش گفته بود. جزمایاکوفسکی، وسولد مه‌یرهولد، یوسب چکواشویلی و بسیاری دیگرکه هم خودشان وهم آثارشان همه دود شدند ورفتند.

رئالیسم سوسیالیستی از اختراعات ماکسیم گورکی بود. تاریخ: دههٔ ۱۹۳۰. (استالین بعدتر حتا گورکی راخانه‌نشین کرد، و هنوز نمی‌دانیم که آیا به مرگ طبیعی مُرد یا به روال سنّت دیرین، مسموم شد.) اولین چیزی که در این اصطلاح دوگانه نظرآدم را جلب می‌کند، این است که کدامشان مهم‌تراست؟ بیشترباید سوسیالیست بود یا واقعگرا؟ درهمین‌جا، یک مقوله به نام «نوع نمونه» وارد کارمی‌شود تا هم دواصطلاح به رقابت با یکدیگرادامه دهند وهم رقابتشان را به رخ نکشند. گئورگ لوکاچ که درهمان اوان به اتحاد جماهیرشوروی پناهنده شده بود، درمتنی به نام «رئالیسم اروپایی» ازرئالیسم دیکنز، استاندال وبالزاک با عنوان «نوع نمونه»ی «واقعگرایی» یاد می‌کند؛ بله، درست حدس زدید: این گناه بخشیده نمی‌شود، و به حبس خانگی منتقلش می‌کنند. سرانجام جوزف اِف مسئول شماره یک سازمان فرهنگ اتحاد شوروی فتوا می‌دهد که: رئالیسم سوسیالیستی! اما حواستان باشد روی رئالیسم خیلی پافشاری نکنید.

لوکاچ دیگر سر عقل می‌آید و نکته‌پراکنی‌هایش را می‌گذارد برای سال ۱۹۶۰ به بعد. اما به‌قدری در طی آن سال‌ها فشار رویش بوده است که در سال ۱۹۶۰ در یک حالت انفجاری اعلام می‌کند که رمان یک روز از زندگی ایوان دسینوویچ[۱] اثر سولژنیتسین بهترین اثر رئالیسم سوسیالیستی است. نوشداروی پس از مرگ سهراب. درصورتی‌که در جوانی در جستار جان و صورت[۲] با فراستی ستودنی نوشته بود: «رئالیسم، شکل بیانیِ جامعه‌ای انقلابی است که در برابر اهداف انقلاب (منظور انقلاب ۱۷۸۹-۱۷۹۳) عقب‌نشینی کرده است.» رولان بارت در کتاب درجهٔ صفر نوشتار[۳] همین را روان‌تر بیان کرده است: «برای شروع رمان، و به بیان دیگر پیداشدن بالزاک، و ادامه‌اش در فلوبر، می‌بایست که انقلاب‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۴۸ شکست می‌خوردند. چنین است که ناآرامی و تنش بین رئالیسم و سوسیالیسم از همان آغاز کار در رموز ژنتیک رمان حک شده بود. پس از بالزاک هر نویسندهٔ خوب، که مقاومتش را در برابر مداخلهٔ تغییردهندهٔ واقعیت خوب روایت می‌کرد، یا از آنجا به سوی سوسیالیسم می‌رفت، و خودش را در گهوارهٔ دروغ‌پردازی می‌انداخت، و یا اگر هم به‌سوی مدرنیسم گام می‌گذاشت، در قلمرو ازخودمتشکر و بیش از اندازه جسور و ازخودمطمئنِ زولا. به دورهٔ برژنف که رسید، و دوران تصفیه‌ها به سر آمد، معلوم شد بهترین کارها را خیلی وقت پیش نوشته بودند: تا حدودی شولوخف، اما به‌طور حتم پلاتونف و در رأس همه: واسیلی گروسمن. و نه البته بخش سرطان[۴] سولژنیتسین.»

و ما، اینجا، دروغ مشترکمان را در میدان‌های شهرها و محافل ادبی یا فریاد می‌زدیم، و یا دوستمان را بر «صندلی داستان‌خوانی» غرق عرق خجالت می‌کردیم.

***

یاران جُنگ اصفهان به این ترتیب بر آن شدند که از آنچه به آن «هنر سیاست‌زده» می‌گفتند احتراز کنند، و به دکترین «هنر برای هنر» روی آوردند. در آن سال‌ها در فرانسه البته در کنار نویسندگان مطرح دیگر «رمان نو» تازه مطرح

۱. این رمان با ترجمهٔ رضا فرخ‌فال در نشر نو منتشر شده است.
۲. این اثر با ترجمهٔ رضا رضایی در نشر ماهی منتشر شده است.
۳. این اثر با ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان در نشر هرمس منتشر شده است.
۴. این اثر با ترجمهٔ سعدالله علیزاده در مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر (جعفری) منتشر شده است.

شده بود، و این با تزِ «هنر برای هنر» ـ که جُنگ تفسیر ویژه‌ای از آن داشت ـ خیلی جور درمی‌آمد. و یاران جُنگ را که انگار در کویر چشمه‌ای یافته باشند سرذوق و شوق می‌آورد.

ما نخست نگاهی کوتاه به «رمان نو»ی فرانسه می‌کنیم، و از آن پس مستقیم سراغ دکترین «هنر برای هنر» می‌رویم، تا بررسیم آیا دستاوردی برای ادبیات به همراه آورده، و اگر آورده، آن چه بوده است.

رمان نو «Nouveau Roman» نام مناسبی بود که روزنامه‌نگاران یافتند. هدف جداشدن از برخی جریان‌های روز بود. با این کار، خود را از رمان‌های تحلیلی، روان‌شناختی، رمان شورانگیز یا کنشگر دور کردند تا یک واقعیت خاص را توضیح دهند. کدام واقعیت خاص؟ نظرات در اینجا متفاوت است.

بیهوده است که فرض کنیم «رمان‌نویسان نو» که در پشت‌کردن به یک چیز متحد بودند؛ درضمن، هدف یکسانی داشتند. در بین آنها ناتالی ساروت یا آلن روب-گریه نظرات خود را تئوریزه کردند.

هنگامی که آنان به تئوری‌پردازی پرداختند، معلوم شد که نه‌تنها این دیدگاه‌ها، بلکه نتایج آنها نیز کاملاً با یکدیگر متفاوت است. همین تفاوت بین آثار میشل بوتور و آثار کلود سیمون، رابرت پینژه، کلود اُولیه قابل‌توجه است. «رمان نو» نه یک مکتب بود و نه یک جریان.

روب-گریه رمان ناامیدی و شوربختی و تنهایی را که پس از جنگ دوم و نتایج فاجعه‌بارش به‌طور طبیعی پدید آمده بود نقد می‌کند، و به دنبال راه برون‌رفتی از آن است. این انتقاد ثابت می‌کند که او از برخی رویدادهای ادبی که از فریب ایدئولوژیک تغذیه می‌شود آگاه شده است. بنابراین، این نقد او یک انتقاد پیش‌پاافتاده نیست. قدرت ادبی و سازش‌ناپذیری که در آثار رمان‌نویسان نو می‌بینیم، نشان از نگرش صادقانه و روشنگرانه‌شان دارد. مثلاگفتهٔ میشل بوتور که «من رمان می‌نویسم نه برای فروش، بلکه برای ایجاد انسجام در زندگی‌ام» نشان می‌دهد که این نویسندگان نگاه درست و والایی به رسالت خود داشته‌اند.

اما این خوش‌نیتی برای رساندن آنها به سطح نویسندگان یا هنرمندانی که واقعیت جدیدی ارائه کنند، کافی نیست. از واقع‌گرایی، آنها فقط مرحلهٔ اول را می‌دانند: یعنی به‌تصویرکشیدن جنبه‌های ظاهری اشیای گرفتار در کدورتِ عینیِ آن، یا ـ تا آنجا که به موقعیت‌های درونی مربوط می‌شود ـ تغییرپذیریِ

بی‌چراییِ آن... تحلیل محتوای اشیا و آن تعریف واقعی و عمیق که ما مثلاً در پروست می‌بینیم، در صلاحیت آنان نیست؛ تبیین رویدادها و افراد مربوط به آنان نیست، قدرت آنان از حیطهٔ توصیف شیء فراتر نمی‌رود. با لحنی شاعرانه تنها به تصویرسازی‌های رمان غنا می‌بخشند اما به درک بهترِ محتوای عمیقِ آنها کمک نمی‌کنند. از این نظر حتا ناتورئالیسم از این نوع رمان جلوتر است. هرچند رمان ناتورالیستی طرفداری را منع می‌کرد اما دست‌کم سعی نمی‌کرد واقعیتی را که بازنمایی می‌کرد تحریف کند، بلکه سعی کرد قهرمانانش را از طریق اعمالشان در دنیای واقعی تاریخ و جامعه به دست آورد. از سوی دیگر، رمان نو به‌طور سیستماتیک این دنیای واقعی را کنار گذاشته است و تعیّنات اجتماعی و کیفیت شخصیت‌هایش را نادیده می‌گیرد، و نه‌تنها از نظر گسترش معنا بلکه از ژرف‌نگری نیز بازمی‌ماند.

آلن روب-گریه و ناتالی ساروت بر این بودند که رمان را نمی‌توان تنها بر اساس پلوت و شخصیت‌ها ساخت. می‌خواستند با لغو مقولات روانی یا فلسفی، مکان و زمانی که در آن کاراکترهایشان حبس شده بودند، نیز از میان برداشته شود. اما، از سوی دیگر، همچنین می‌خواستند رمان را به سمت یک دنیای ذهنیِ افراطی سوق دهند.

آرزویشان این بود که رمان‌نویس به‌خاطر آنچه می‌خواهد نشان دهد، خود را فراموش کند، یا حتا خود را منسوخ کند. از شرّ آدم‌های رمان خلاص شود. اگر علّت را بپرسید، این گمان بین‌شان وجود داشت که آدم‌های رمان اغلب جای رمان‌نویس را می‌گیرند، یا رمان‌نویس معمولاً معانی و بارهایی را به آدم‌های رمان نسبت می‌دهد که برخلاف رفتارشان است. علاوه بر این، نویسنده به‌جای اینکه چیزها را آن‌طور که هستند نشان دهد، این اشتباه را مرتکب می‌شود که از زاویهٔ تنگ دیدِ خود به آنها نگاه کند.

اما واقعیت این است که نویسنده جبراً همیشه در تاریخ مشخّصی، در یک یا چند خطّه، در یک یا چند تمدّن، وضعیت خود را می‌سنجد: با نگاه کردن به جهانی که او را احاطه کرده است. آدم‌های رمان در چنین شرایطی خون و روح، پوست و گوشت می‌گیرند. وقتی جهان اشیا به جهان انسان و تاریخ می‌پیوندد، چگونه می‌توان از زائد بودنشان سخن راند؟ همچنین چگونه می‌توان زمین و زمان را از این جهان انتزاع کرد؟ آدم‌های روب-گریه با جهان پیرامونشان و آدم‌های

دیگر درگیر نمی‌شوند، همه‌چیز شناور است و از معنا تهی. اما تا دلتان بخواهد مالامال از تصویرهای ناب زبانی، توصیف‌های شاعرانه و محظوظ‌کننده... به قول آدورنو: «در فرانسه زیبایی‌شناسی آشکارا یا پنهان تحت سلطهٔ اصل l'art pour l'art است که با گرایش‌های آکادمیک و ارتجاعی پیوند خورده است.» آدورنو در نوشته‌های بسیاری به‌خصوص در دو جلد کتاب «یادداشت‌هایی بر ادبیات» و مشخصاً در جستار «التزام» که به بررسی آرای سارتر در این مبحث می‌پردازد، نقدهای مهمّی بر دکترین «هنر برای هنر» نوشته بود. اما همین آدورنو پیش‌تر در نامه‌ای به والتر بنیامین می‌گفت «هنر برای هنر... نیاز به دفاع دارد.»(۱) خوانندگان دقیق او می‌دانند که در نوشته‌های او هیچ‌کجا جملات و آرای ضد و نقیض وجود ندارد. پس منظور آدورنو چه بود و چه نوع دفاعی می‌توانست در ذهن داشته باشد؟ برای پی‌بردن به این، باید به دهه‌های پایانی قرن نوزده برگردیم؛ زمانی که برای اولین بار این دکترین پیشنهاد شد. به نظر نمی‌آید یاران جُنگ حتا یک بررسی اجمالی آرکئولوژیک در خصوص این اصطلاح کرده باشند، لااقل من در هیچ نوشته‌ای از آنان به آن برنخوردم.

تئوفیل گوتیه اولین کسی بود که از اصطلاح l'art pour l'art استفاده کرد و اعلام کرد که منظور از این اصطلاح این است که هنر در خدمتِ هیچ کارکرد اخلاقی یا اجتماعی قرار نگیرد.(۲) علّت این جبهه‌گیری درواقع این بود که گوتیه از بورژوازی نفرت داشت. گیورگی پلخانف مارکسیست روسی یک بار در مقاله‌ای در باب هنر برای هنر (که فقط دوازده سال پس از آغاز قرن منتشر شد) اشاره کرد که: «گوتیه از بورژواها» متنفّر بود. اما درعین‌حال او نقدی اساسی به دکترین «هنر برای هنر» مطرح کرد: هنر برای هنر، در حالی که اخلاق بورژوایی را محکوم می‌کند، به نقد روابط اجتماعی بورژوایی نمی‌پردازد. تفاوت، بدیهی است که از اهمیّت بالایی برخوردار است. دفاع از خودمختاری هنر در برابر محدودیت‌های اخلاق بورژوایی بدون شناخت فرآیندهای شیء‌وارگی، ایدئولوژی و هژمونی که چنین اخلاقی را به وجود آورده است، مشکل‌ساز است.

زیبایی‌شناسیِ «هنر برای هنر» از همان ابتدا شورشی علیه بورژوازی بود. با این همه، «هنر برای هنر»، در قرن بیستم با اصرار بر خودمختاری هنر به انکار کارکرد یا نقش اجتماعی هنر پرداخت.

آدورنو اولین کسی بود که متوجّه شد دوگانهٔ ساده‌انگارانهٔ هنر خودآیین در برابر

هنر متعهد، تضادی کاذب است. راه کار آدورنو این بود: دفاع از دکترین «هنر برای هنر» باید شامل وضع یک رابطهٔ دیالکتیکی بین وضعیت مستقل هنر با موقعیت هنر در روابط اجتماعی و شیوه‌های تولید باشد. درک موقعیت دیالکتیکی اثر هنری به‌ویژه با فضای فرهنگی سرمایه‌داری متأخر که در آن سوژه‌ها و ابژه‌ها استقلال خود را در قلمرو زیبایی‌شناسی از دست داده‌اند، مرتبط است. نظر آدورنو در مورد دکترین «هنر برای هنر» دقیقاً به این دلیل جذاب و برجسته است که بر اهمیت خودآیینی هنر تأکید می‌کند، و بر این باور است که در اندیشیدن به پست‌مدرنیسم و کالایی‌سازی زیبایی‌شناختیِ ذاتی در سرمایه‌داری متأخر باید به جایگاه خودآیین هنر بازگشت.

آدورنو شاید زمانی که در «نظریهٔ زیبایی‌شناسی» ادعا کرد که «هنر از طریق تقابل با جامعه اجتماعی می‌شود و تنها به‌عنوان هنر خودآیین این موقعیت را اشغال می‌کند... جامعه را صرفاً با وجودِ خود نقد می‌کند»، به دفاع از دکترین هنر برای هنر نزدیک‌تر شد. با این همه، آدورنو به‌وضوح از این ایدهٔ اسکار وایلد دور می‌شود که «هنر هرگز چیزی جز خودش را بیان نمی‌کند.»(۳) آدورنو تأکید می‌کند که هنر، به دلیل خودآیینی خود، مخالفت خود را با جامعه بیان می‌کند بدون آنکه از آن جدا شود. زیرا هنر هم با جامعه به‌یکباره مخالف است و هم به‌عنوان محصول جامعه وجود دارد. این پارادکس درونی هنر است. بنابراین، خودآیینیِ هنر دروغی است که هنر به خود می‌گوید، که به‌طور متناقض حاوی حقیقتی است. به باور آدورنو، هنر هرگز نمی‌تواند واقعاً خودمختار باشد و با این حال باید حالت خودآیین به خود بگیرد تا جامعه را نقد کند.

آدورنو زمانی گفته بود: «هنر به معنای نشان‌دادن آلترناتیو نیست، بلکه صرفاً از طریق فرم هنری، در برابر مسیر جهان که همچون تپانچه بر سر انسان‌ها را نشانه رفته است، مقاومت می‌کند.»(۴) او در اصرار خود مبنی بر اینکه هنر تنها از طریق فرم هنری مقاومت می‌کند، آشکارا بر اهمیت استقلال هنر برای دفع تپانچهٔ جهان تأکید می‌کند.

اهمیت این سخن در جهان پست‌مدرن ما که فرهنگ در میان بسیاری از افراد همچون تپانچه‌ای است که به سر انسان‌ها می‌چسبد، و در جامعه‌ای که توسط فرهنگ در قالب تصاویر و تبلیغات و اشیاء پیوسته بمباران می‌شود، بیشتر معلوم می‌شود. و از طرف دیگر، این پرسش مطرح می‌شود که ما در واقع تا

چه اندازه در تجربهٔ خود از فرهنگ و در ادراکات حسّی خود از فرهنگ کالایی استقلال داریم.

نقد آدورنو، با فاصله‌ای بیست‌ساله مورد توجه منتقدان ادبیات اروپا و امریکا قرار گرفت، و فردریک جیمسون، تری ایگلتون و دیگران ابعاد تازه‌تری به آن افزودند. در این فاصله دورهٔ رمان نو هم در فرانسه به سر آمد. جُنگ که ذهنیتش بر پایهٔ فرهنگ‌باوری استوار بود، و درضمن نمود پایه‌های فکری خود را دیگر در ادبیات اروپا پیدا نمی‌کرد، البته از پای ننشست، و این بار به فعالیت درخصوص ادبیات کهن فارسی روی آورد. درواقع، این رگه‌ای قوی در کارنامهٔ جُنگ از همان ابتدا بود که ستون محکم آن جلیل دوستخواه بود. اما در آخرین دورهٔ کار جُنگ این رویکرد، قوّت بیشتری گرفت. اصل اول این بود: زبان فارسی را درست بنویسیم.

Theodor Adorno, Letters to Walter Benjamin, trans. Harry Zohn. London. Verso. 1977. 122.

Karl Beckson, London in 1890: A Cultural History, New York. Norton. 1992, 32-33.

Oscar Wild, The Decay of Lying, in The Artist as Critic, Critical Writings on Oscar Wild.

Theodor Adorno, Commitment, in Notes to Literature, Volume 2, trans. Shierry Weber Nicholsen, New York, Columbia UP, 1974, 80.

هستهٔ سختِ طبیعتِ غیرمنطقیِ انسان

علی صدر

حوالی سال ۱۹۴۸ و درکشورِ کانادا به صد اقامتگاه نامه‌ای نوشته شد با مضمونِ درخواست رزرویک اتاق. یکصد نامه با امضای آقای لاک‌وود ویکصد نامه با امضای آقای گرین‌برگ؛ همه به یک‌شکل و با یک متن. درحالی‌که ۹۵درصدِ نامه‌های آقای لاک‌وود پاسخ گرفته و۹۳درصدشان با تأیید رزرو همراه شدند تنها به ۵۲ درصدِ نامه‌ها با امضاءِ گرین‌برگ پاسخ داده شد و نهایتاً ۳۶ درصد حاضر شدند برای اقامت به او اتاقی پیشنهاد بدهند. لاک‌وود و گرین‌برگ آدم‌هایی خیالی بودند و آن نامه‌ها را اس. ال. وَکس[1] محققِ علومِ اجتماعی فرستاده بود. تفاوت تنها در طرزفکر جامعه بود: در چشمِ عموم، «گرین‌برگ» شهرتی یهودی به حساب می‌آمد.

نسل‌کشی‌ها و قتل‌عام‌های بزرگِ تاریخ همیشه موضوعاتی مناسب برای بحث‌های عمومی و آکادمیک‌اند، درباره‌شان کتاب‌ها و مقالات می‌نویسند و براساسِ آن متون نظریه‌هایی شکل می‌گیرد تا خودِ آن نظریه‌ها مبنای تحلیل وقایعِ بعدی باشند. نوشتنِ آن متون عموماً کارِ پردردسری نیست چون بعید است با ماندنِ چندمیلیون کشته روی دستِ تاریخ، کسانی با صدای بلند و رسا به طرفداری از حزب نازیسم آلمان، فاشیست‌های ایتالیا، خمرهای سرخ درکامبوج یا هوتوها در رواندا، دست به سخنرانی و نوشتنِ مقالاتِ انتقادی بزنند. دشواریِ نقد زمانی به چشم خواهد آمد که تیغِ آن کسانی را هدف بگیرد که هنوزبه سمتِ بدنام تاریخ تبعید نشده‌اند.

1. S. L. Wax

سرزنشِ رفتار سفیدپوستان مهاجم با ساکنین کنگو در آفریقا، با بومیان تاسمانی در استرالیا یا با سرخپوستان آمریکا اگرچه روزگاری ممکن بود کنشی رادیکال به چشم آید، با گذشت زمان و تغییر در طرز فکرِ جامعه و فاصله‌گرفتن از روزگارِ استعمارگرایی، دیگر کارِ پرخطری نبود، به کلیشه‌ای تکراری بدل شد که تأیید و تحسینش تضمین شده است. به عکس، زمانه دیگر زمانهٔ پرداختن به نمونه‌های دیگری از رفتارهای جمعی بود. کسانی به این نتیجه رسیدند ریشهٔ قتل‌عام‌های فجیع در ابعادِ میلیونی شاید قضاوت‌های ساده‌تر باشد. اگر مسئولِ رزرو هتلی کم‌اهمیت در جامعه‌ای دور از هیاهو، صرفاً بر اساس نامِ خانوادگی کسی، او را فاقدِ شایستگی برای اجارهٔ یک اتاق بداند، و آن هم سه‌سال پس از خاتمهٔ جنگی که مهم‌ترین ویژگیش قتل‌عام یهودیان بود، با همین فرمان تا کجا می‌شود پیش رفت؟ چه‌کسانی را می‌توان فاقدِ چه حقوق و امتیازهایی دانست و بر مبنای چنین قضاوت‌هایی چه می‌توان بر سرِ که آورد؟ نقل است که «سیاست یعنی چه‌کسی می‌توان با چه‌کسی چه‌کار کند»، با تقلید از این عبارت می‌توان گفت، قضاوت‌های ساده و روزمره تعیین خواهند کرد چه رفتاری با چه کسانی مجاز تلقی خواهد شد.

حوالی سال ۱۹۲۰، روان‌شناسِ جوان و گمنامی در بازگشت به آمریکا سر از شهر وین درآورد و فرصت را مناسب دید تا بختش را برای ملاقات با زیگموند فروید بیازماید. فروید در آن سال‌ها در قلمروی روان‌شناسی نام برجسته‌ای بود اگرچه هنوز تا اسطوره‌شدنش در میان مردم سال‌های بیشتری نیاز بود. در پاسخ به درخواستِ ملاقات، دست‌خطی از فروید دریافت کرد که او را برای زمانی مقرر به دفتر مشهورش دعوت می‌کرد. در اتاق انتظاری مملو از طرح‌هایی از رؤیاها نشست تا سر ساعت در اتاق باز شود و لحظه‌ای بعد خود را روبه‌روی روان‌شناسِ صاحب‌نام ببیند. سکوتِ میزبانِ مشهور او را واداشت که خودش آغازگرِ حرف باشد و نظر به آنکه برای این وضع آماده نبود به‌سرعت ماجرایی را که در مسیرِ آمدنش رخ داده بود تعریف کرد به این تصور که برای فروید جالب خواهد بود. رفتارِ پسربچه‌ای چهارساله در قطار برایش تداعی‌کنندهٔ شکلی از میزوفوبیا (فوبیا از آلودگی) بود، اینکه دائماً به مادرش غر می‌زد صندلی کثیف است یا نگذار آن مرد کثیف کنار من بنشیند. به فروید گفته بود جالب است که چنین فوبیایی می‌تواند در این سنِ کم شکل بگیرد. با تمام‌شدنِ داستان، فروید با نگاهِ

یک درمانگر به او خیره شده و بلادرنگ پرسیده‌بود: «وآن پسرِکوچک خودِ شما بودید؟»

گوردون آلپورت[1] که آن زمان حدوداً بیست‌ویکی‌دو سال داشت جا خورد و تلاش کرد بحث را پیش ازآنکه بیشتر درهچل بیفتد عوض کند. سوءتفاهم فروید اورا عمیقاً به فکر فروبرد و اگرچه به تعبیر خودش هرگز به آدمی ضدِفروید مبدل نشد اما به شیوه‌ها و طرزِکار او بدبین شد و به این نتیجه رسید باید راهِ دیگری برای شناختِ انسان وجود داشته باشد. دهه‌ها بعد درمتنی مختصرکه جنبهٔ زندگینامه‌نویسی داشت با طنزی ظریف ازآن دیدار یاد کرد و نوشت: «آن تجربه به من یادآور شد که شاید روان‌شناسیِ عمیق (اشاره به فروید و شیوهٔ کارش)، با تمامِ امتیازاتش، بیش‌ازحد در اعماق غوطه‌ور شده‌است. روان‌شناسان بهتر است پیش ازکاویدنِ ناخودآگاه، انگیزه‌های آشکار را به رسمیت بشناسند».

به‌هرحال، پس ازآن سفر به هاروارد برگشت، حدود دو سال بعد دکترایش را تمام کرد، سال‌ها وقت صرفِ مطالعات و پژوهش‌های علمی کرد و بعدتر دردو زمینهٔ کارهایی ماندگار و تأثیرگذار به جا گذاشت که زمینهٔ هزارها مطالعهٔ دیگر شدند: روان‌شناسی شخصیت با پیشنهادِ مجموعه‌ای ازویژگی‌های شخصیتی و بعدتر اثری ماندگار درزمینهٔ پیش‌داوری با نامِ «درباری ماهیتِ پیش‌داوری[2]». و این دومی همان بخش ازکارنامهٔ اوست که به این جستار مربوط است.

* * *

آلپورت در نخستین خطوط کتابش نوشت در همان‌حال که بشر در حوزه‌هایی ازعلوم پیشرفت‌های عظیمی کرده دربخش‌هایی دیگرکماکان در دورانِ پارینه‌سنگی به سر می‌برد و نظر داد که بخش بزرگی از ثروتی که آدمیزاد دراثر پیشرفت درعلوم طبیعیِ کاربردی روی هم انباشته درنتیجهٔ جنگ‌ها و هزینه‌های هنگفتِ نظامی تلف و بی‌اثر شده است. با مروری بر مثال‌هایی از مناقشات درنقاطِ مختلفِ جهان، نوشت اگر با صرفِ میلیارها دلار سرمایه و سال‌ها کارِ مداوم بتوان اسرارِ اتم‌ها را کشف کرد، سردرآوردن از طبیعتِ غیرمنطقیِ انسان نیازمندِ هزینه وزمانِ بیشتری‌ست و دربیانی شعارگونه نوشت

1. Gordon W. Allport
2. The Nature of Prejudice

«شکستنِ هستهٔ اتم آسان‌تر است تا درهم‌شکستنِ یک پیش‌داوری». با این مقدمهٔ نه‌چندان امیدبخش نتیجه گرفت ناسازگاری‌ها و تضادهای ذاتیِ آدمیزاد زمینه‌سازِ ستیزهایی دائمی میانِ گروه‌های انسانی‌ست و پیش‌داوری را به‌منزلهٔ یکی از اصلی‌ترین ریشه‌های این تضادها، به‌عنوانِ موضوعِ اصلی معرفی کرد.

معتقد بود وقتی دربارهٔ پیش‌داوری فکر می‌کنیم بسیار محتمل است فکرمان یکسره بر روی پیش‌داوریِ نژادی متمرکز باشد و این اسباب تأسف است. نکته اینجاست که در طول تاریخ بشر، پیش‌داوری ارتباطِ اندکی با نژاد داشته که به نسبت مفهومی نو و متأخر است و عمرش به زحمت به یک قرن می‌رسد (این را حوالی نیمهٔ قرن بیستم می‌گفت). مرور تاریخ نشان می‌دهد بیشترین تکیه‌گاهِ پیش‌داوری‌ها، قضاوت‌ها و مجازات‌ها به قلمروهایی دیگر از جمله دین برمی‌گشت و حتی نمونه‌های مشهوری چون رفتار با سیاهپوستان بیش از آنکه به مفهوم نژاد برگردد موضوعی اقتصادی و نهفته در فایدهٔ برده‌داری بود که پشتوانهٔ استدلالش را از داستانِ پسرانِ نوح و نفرینِ نوادگانِ حام می‌گرفت که بنابر باوری مذهبی پوستی سیاه یا تیره داشتند و ملزم بودند تا ابد در خدمت و بردگیِ نوادگانِ سام باشند.

آلپورت در چنین بستری مسئلهٔ پیش‌داوری را به لایه‌هایی عمیق‌تر برد و اجازه نداد یک نسخه یا برداشت از آن معادل با کلیتِ این مفهوم باشد. به باورِ او، پیش‌داوری بخشی جدایی‌ناپذیر از عملکردِ ذهن و روانِ انسان است و هربار به کمک یک دستاویز خود را موجه جلوه می‌دهد؛ امروز به کمکِ مفهومِ نژاد، فردا مذهب و روزی دیگر تعلقِ ملّی یا زبانی یا قومی.

ادعا کرد کتاب را برای دو گروه مخاطب نوشته است: دانشجوهایی که روزبه‌روز بیشتر در جستجوی فهمِ بنیان‌های اجتماعی و روان‌شناختیِ رفتار انسان‌اند، و دوم، طبقه‌ای دیگر از شهروندان در گروهِ سنی بالاتر که علایقِ مشترکی دارند اما بیش از آنکه به دنبالِ درکی تئوریک از مسئله باشند، وجوهِ عملی و کاربردی برایشان موضوعیت دارد. به زبانِ دیگر، هم مخاطبِ فنی و هم مخاطبِ عام اما جدی و پیگیرِ بحث. با قراردادن هر دو گروه در مرکز توجه، آلپورت کتاب را به زبانی روشن و بیانی ساده نوشت بدونِ آنکه بحث را ساده بگیرد یا از دقتش بکاهد.

اما مفهومِ پیش‌داوری چه بود و از کجا می‌آمد؟ مشابه با هر مفهومِ تاریخی و ماندگارِ دیگری، این ترمِ فنی هم تغییراتی از سر گذرانده. در فرمِ ابتداییش ریشه

در اصلاحِ لاتینِ praejudicium داشت که در معنای قضاوت بر مبنای تصمیم یا تجربه‌ای پیشینی است که چندان از معنای امروزش دور نبود. در انگلیسی اما رفته‌رفته بار معناییِ مضاعفی گرفت تا برابر با تصمیمی باشد که پیش از تجربه یا آزمون گرفته شده و قضاوتی که پیش از بررسی شواهد به‌شکلی عجولانه یا نارس نهایی شود. در آخرین چرخش ـ به تعبیر آلپورت ـ از نظرِ عاطفی طعم ناخوشایندی که این قضاوتِ بی‌پشتوانه و ابتدایی با خود دارد هم به این مفهوم اضافه شد.

آلپورت پیش‌داوری را احساسِ ضدیتی تعریف کرد که بر اساس تعمیمی نادرست و انعطاف‌ناپذیر شکل گرفته‌است؛ ضدیتی که ممکن است به بیان درآید و گاه چه‌بسا تنها به‌شکلی درونی احساس شود و در همان‌جا بماند. همین تعریف سادهٔ یک‌خطی عناصرِ تعیین‌کنندهٔ بسیاری در خود داشت. نخست آنکه تعمیمی نادرست است، دوم اینکه تغییرناپذیر می‌نماید و خصوصیتِ انعطاف‌ناپذیریش سبب می‌شود مقابلِ اصلاح سمج و سرسخت باشد و در نهایت، پیش‌داوری در اعماقِ ذهن می‌نشیند و گاه ممکن است هرگز اظهار نشود.

در این معنا، پیش‌داوری حاویِ خصوصیتی کلیدی شد که سبب می‌شود آن را به هر داوریِ بی‌بنیانی نسبت ندهند ـــ لازم است آن قضاوت منفی باشد. بدین‌ترتیب، این ادعا که ایتالیایی‌ها خلاف‌کارند گونه‌ای پیش‌داوری‌ست اما عبارتِ ایتالیایی‌ها خونگرم و خوش‌مشرب‌اند پیش‌داوری تلقی نخواهد شد؛ سیاهپوستان جملگی تنبل و بی‌نظم‌اند ادعایی منطبق بر پیش‌داوری‌ست اما سیاه‌پوستان همه در ورزش مستعدند را پیش‌داورانه نمی‌دانند؛ مسلمان‌ها به اعتقاداتِ خویش پایبندند پیش‌داوری دانسته نمی‌شود اما مسلمان‌ها متعصب و مرتجع‌اند شکلی از پیش‌داوری خواهد بود.

اهمیت کارِ نظریِ آلپورت تنها در پرداختن به پیش‌داوری خلاصه نمی‌شد، او دریافت که این پدیده ظرائف متعددی دارد و تلاش کرد تمام لایه‌های این رفتار را بشکافد و به‌جای توضیحِ آن به‌عنوان یک ضعف و شماتتِ آن به‌عنوان یک رفتار و فهرست‌کردن نصایحی پرشمار برای چیرگی بر آن و غلتیدن در شعارهایی آکادمی‌پسند که چگونه باید بر پیش‌داوری غلبه کرد، نشان دهد این رفتار زاییدهٔ درونی‌ترین خصوصیات و عملکردهای ذهنِ اجتماعی‌ست. از سوی دیگر، نشان

می‌داد قضاوتِ ما دربارهٔ پیش‌داوری‌ها خود متأثر از فرم‌های دیگری از همین پدیده است. یعنی ذهنِ مستعدِ پیش‌داوری ممکن است رفتارهای دیگران را براساس شواهدی اندک یا حتی بدونِ ارزیابی در زمرهٔ رفتارهای پیش‌داورانه بگنجاند. مثال زدکه چگونه پاسخِ پسرهایی نوجوان به فرم‌های نظرخواهی دربارهٔ موضوعاتی مختلف را به آدم‌هایی نشان دادند و ازآنها خواستند آن پاسخ‌ها را در ستون‌های مختلف طبقه‌بندی کنند که آیا آن پاسخ‌ها پیش‌داورانه است یا نه. نتیجه نشان می‌داد ادعاهای تند و منفیِ پسرها دربارهٔ معلم‌ها یا دخترها در زمرهٔ ادعاهای پیش‌داورانه دانسته نمی‌شد اما پاسخ‌هایی ازهمان جنس دربارهٔ ملّیت‌ها یا طبقات اجتماعیِ دیگر پیش‌داورانه قلمداد شد. به زبان ساده، اگر پسری شانزده‌ساله بگوید «دخترها موجودات اعصاب‌خردکنی‌اند» یا «معلم‌ها همه عوضی‌اند» آن را اقتضای سن و سال می‌دانیم اما اگر همان فرد بگوید لاتین‌تبارها همه خلافکارند یا آدم‌های فقیر همه تنبل‌اند ادعایی پیش‌داورانه دانسته می‌شود.

نویسنده نتیجه گرفت بخشی ازاین تفاوت نتیجهٔ «اهمیتِ اجتماعیِ» آن رأی است. دراین معنا، نظرِ نوجوان‌ها نسبت به هم یا به معلم‌هاشان اهمیت و وزنِ اجتماعیِ چندانی ندارد اما نگاهشان به نژاد یا ملّیت یا طبقهٔ اجتماعیِ دیگران ممکن است تبعاتی جدی‌تر داشته باشد. اهمیت یافته‌هایی نظیراین، فارغ ازتوضیحِ چراییِ تفاوت‌ها درقضاوتِ ما، به خودِ اصل وماهیت این تفاوت بازمی‌گردد. ما براساسِ برخی معیارها، یک نظرِ منفیِ بدونِ پشتوانه و مدرک را پیش‌داورانه قلمداد می‌کنیم وبراساسِ برخی معیارهای دیگرنه.

آیا می‌توان ادعا کرد حساسیت ما نسبت به برخی موضوعات سبب می‌شود که براظهارنظرِعادیِ دیگران درآن‌باره بلادرنگ برچسب پیش‌داورانه بزنیم حال آنکه همان دیدگاه و زبان را دربارهٔ موضوعاتی دیگر با همان اندازه ازسخت‌گیری قضاوت نکنیم؟ کتابِ آلپورت ونگاهِ جامع و چندوجهیش به چنین بررسی‌ها وتفسیرهایی هم فرصتِ مطرح‌شدن می‌داد.

دربخشِ مهم دیگری پرسید چه اندازه وجودِ یک دکترین یا سیستمِ فکری درتأیید یا ردِ پیش‌داوری مؤثراست؟ درنظامِ اجتماعیِ مبتنی برکاست‌های هندو و اعتقاد به تناسخ، زندگیِ پیشینِ فرد دلیلِ موقعیتِ اجتماعیِ امروزِ اوست. درنتیجه تمام رنجِ و محنتی که بر مردمانِ کاست‌های پایین هموار

می‌شود عادلانه است و هیچ‌یک از داوری‌های اجتماعی دربارهٔ آنها را کسی پیش‌داوری تلقی نخواهد کرد.

همین شکل از استدلال قرن‌ها دربارهٔ زنان هم به کار رفت و کماکان می‌رود. زن‌بودن، اگر در یک نظامِ فکری مترادف با برخورداری از برخی خصوصیات و محرومیت از برخی امتیازات باشد، می‌توان انتظار داشت توصیفِ حقوق و جایگاهِ زنان در آن جهان‌بینی طبیعی و بدیهی، و بالاتر از آن، منطقی جلوه کند و به‌طور خودکار پیش‌داوری نخواهد بود. در این معنا، تأکید و انگشت‌گذاشتن بر ضعفِ زنان در قضاوت یا ناتوانی‌شان در مدیریت یا مجاز نبودنشان در انتخابِ نوع پوشش یا مناسباتِ اجتماعیِ خودشان، امری منطقی و برآمده از ذاتی تغییرناپذیر معرفی خواهد شد، نه رأیی پیش‌داورانه و قضاوتی متعصبانه و تعمیمی نادرست.

* * *

کتابِ آلپورت در هشت بخش و متشکل از سی‌ویک فصل بود که هرکدام عنوانی فنی و دقیق داشت؛ از ساختار اجتماعی و الگوی فرهنگی گرفته تا تضاد درونی و یا اضطراب، سکس و گناه و نظایرِ آن. هر فصل جنبه‌ای از بحثی جامع و فراگیر بود. سال‌ها بعد، خودِ نویسنده فروتنی را عجالتاً کنار گذاشت و گوشه‌ای از رمزِ موفقیت و ماندگاریِ کتاب را مرهونِ همین تقسیم‌بندیِ دقیقش در بحث دانست.

پنجاه سال پس از انتشارِ آن کتاب، به کوشش و تصحیحِ سه دانشمندِ برجستهٔ روان‌شناسیِ اجتماعی، کتابِ دیگری در هشت بخش با اسامیِ مشابه و متشکل از ۲۶ فصل منتشر شد که هرکدام از آن بخش‌ها و فصول به‌نوعی مرور و بازگشت به فصلی مشابه در کتابِ حالا «کلاسیک‌شدهٔ» آلپورت بود. هرکدام از فصول، درواقع، مقاله‌ای پژوهشی بود از محقق یا محققانی که دربارهٔ آن تکه از نظریهٔ آلپورت بحث کرده بودند. عنوانِ کتاب به‌تنهایی، نیم‌قرن پس از انتشارِ متنِ اصلی، نشان از اهمیتِ و ماندگاریِ کارِ او داشت: دربارهٔ ماهیتِ پیش‌داوری؛ پنجاه‌سال پس از آلپورت. اگرچه در طولِ آن پنجاه سال پیشرفت‌ها و تغییراتِ گاه بنیادینی در برخی نظریات و یافته‌ها رخ داده بود و بسیاری مطالعات در همان کتاب هم به کاستی‌ها یا خطاهایی در نگاهِ نظریه‌پردازِ فقید پرداختند اما باید توجه داشت که نظریه‌های معدودی در طولِ تاریخ توانسته‌اند از چرخش‌های قرنِ

بیستم به‌حدی جانِ سالم به در ببرند که کماکان، نه‌تنها موضعیت داشته و به بحث گذاشته شوند، بل تقسیم‌بندی‌شان در بحث درمیان متخصصانِ همان قلمرو محترم دانسته شود.

کتابِ گوردون آلپورت، پاسخِ پنجاه‌سال بعدِ تعدادی محقق و کتابِ راهنمای آکادمیکِ دیگری را که می‌توانند برای خوانندهٔ کنجکاو و علاقه‌مند به بحث مفید باشند در انتهای این جستار فهرست کرده‌ام. اینجا و در ادامه فقط مرورِ مختصری خواهیم کرد بر چند نکتهٔ کوتاه و اهمیتِ تأثیرپیش‌داوری در تنش‌های زمانهٔ ما.

یک محورِ کلیدیِ نظریهٔ آلپورت بر دو مفهوم درون‌گروه[1] و برون‌گروه[2] بود که در مبحثِ پیش‌داوری تا به امروز ماندگار شد. هر آدمی خود را عضوِ گروهی می‌بیند و اعضاءِ دیگر همان گروه برای او درون‌گروهی خواهند بود و هرکس که عضو آن مجموعه نیست برون‌گروه و یا دیگری در نظر گرفته می‌شود. پیامدِ این تقسیم‌بندی اما بنیادین است: احساسات و افکارِ ما در خصوصِ این دو دسته از لحظهٔ تقسیم‌بندی هرگز یکسان نیست. اعجازِ تأثیر درون‌گروهی و برون‌گروهی زمانی برای پژوهشگران آشکارتر شد که در تحقیقات، گروه‌بندی‌ها بر اساس اتفاق یا تصادف انجام شد. در واقع، کافی‌ست آدم‌های داخل یک اتاق را به شکل تصادفی به دو گروه تقسیم کنیم، اعضاءِ هرگروه ــ اگرچه متوجهند تا چه‌اندازه اتفاقی و بی‌دلیل در این گروه‌ند و نه آن دیگری ــ بلافاصله نسبت به گروهِ خویش احساس تعلق کرده و نسبت به گروهِ دیگر نوعی حالتِ رقابت می‌یابند که به‌سرعت می‌تواند به حسی از پرخاشگری و نفرت بدل شود.

این تقسیم‌بندیِ ساده به برانگیخته‌شدن مکانیزم‌های ــ درظاهر ــ ناخودآگاهی می‌انجامد که به‌طور خودکار واردِ عمل می‌شوند و بر قضاوت‌های ما تأثیر ژرف و مستقیمی دارند. یک ترمِ شناخته‌شده و جاافتاده در این زمینه همگنی یا هم‌جنسیِ برون‌گروهی‌ست[3]. به زبانِ ساده، یعنی آدم‌های گروه دیگر یا دیگران را یک‌دست و یک‌جنس دیدن: چینی‌ها منفعت‌طلب یا اروپایی‌ها نژادپرستند، جمهوری‌خواه‌ها همه‌شان متعصب یا نسلِ زد همگی عصبی‌اند.

1. In-group
2.Out-group
3. outgroup homogeneity

این شکل از دسته‌بندی[1] کمک می‌کند داوری‌های بعدی به‌سرعت و آسانی و به پشتوانهٔ همین دسته‌بندیِ ساده‌شده شکل گیرد. از آن مهم‌تر و مؤثرتر، برانگیختنِ عواطف است که داوری را راحت‌تر می‌کند. برای اینکه بشود نسبت به گروهی از آدم‌ها یک احساسِ مشخص داشت، لازم است شبیه به هم تلقی شوند. همه باید مثل هم باشند تا بتوان از همه‌شان یک‌جا و به یک دلیل متنفر بود، رأی به محکومیتشان داد یا به‌عکس از آنها ستایش کرد. آن عشق و نفرتِ برانگیخته‌شده، به‌خودیِ خود، کار را سهل‌تر می‌کند. کافی‌ست از جماعتی بدمان بیابد، بسیار بعید است خصوصیت نیکِ برخی‌شان را تأیید کنیم یا در میان جماعتی مطلوب و محبوب، اشکالاتی را به رسمیت بشناسیم.

در زمانهٔ آلپورت مطالعاتِ روان‌شناسیِ اجتماعی ـ دست‌کم در این شکلی که امروز می‌شناسیم ـ نوپا به حساب می‌آمد و هنوز دچار کلیشه‌های آکادمیک و ملاحظاتِ سختگیرانهٔ فرهنگی و نزاکتِ سیاسی نشده بود. خودش هم البته آدمی بود با بینشی عمیق و ذهنی روشن. متوجه بود و به‌درستی در بحثش شرح داد که اصلِ دسته‌بندی، طبیعی و نتیجهٔ تطبیق است و از مهم‌ترین شیوه‌های درکِ جهان و آدم‌های دیگر. وانگهی، توجه داد طبیعی‌بودنش بدین‌معنا نیست که همیشه به‌کار گرفته شود. کسانی هستند که در بسیاری اوقات در کشیدنِ ترمزِ این رفتارِ طبیعی و پیش‌داوریِ مبتنی بر آن موفق می‌شوند. روش‌های جایگزین وجود دارند، اگرچه نه آسان‌اند و نه در تمام موقعیت‌ها ممکن و در دسترس.

راهکارهایش به‌اندازهٔ طرح مسائلش موفق نبود. مثلاً معتقد بود ریشهٔ برخی نگرش‌های منفی به دیگری و دیگران یا همان افرادِ برون‌گروه در عدمِ تماس با آنهاست. نامش را «وحشت از بیگانه» گذاشت و مدعی شد اصلِ «در تماس و در مواجهه بودن» و خواندن و شنیدن از آنها می‌تواند به این کاستی کمک کند. هم به این ریشه‌یابی‌ش وزنی قابلِ توجه داد و هم به راهکارش امیدِ بسیار داشت. تحقیقاتِ متعددِ سال‌های بعد کمابیش هیچ‌کدام را تأیید نکرد؛ به‌خصوص نتیجه‌بخشیِ راهکارِ مواجه‌شدنِ مکرر را. با این حال، اصلِ حرفِ اوکماکان معتبر دانسته می‌شود. امروز، کمتر مشاهده‌گری ممکن است نتیجه بگیرد تنش‌های موجود و چه‌بسا فزاینده در اغلبِ جوامعِ چندفرهنگی ـ که

1 Categorisation

قاعدتاً بستری دائمی برای مواجهه با "دیگری" را ممکن کرده ــ ناشی از عدمِ تماسِ طرفین است و با فراهم‌آوردنِ مواجهه و تعاملِ بیش‌تر می‌شود از این تضادها کاست و اوضاع را آرام کرد. برخی به این نتیجه رسیده‌اند بخشی از گرفتاریِ موجود چه‌بسا ناشی از تماسِ بیش‌ازحد است.

وجهی دیگر از بحثِ آلپورت به تأکیدش بر قالب‌گونه‌سازی[1] (یا همان قالب‌سازی) برمی‌گشت. این باور یا ادعا که گروهی از آدم‌ها در یک خصلت یا رفتار مشترک‌اند. این نوع از دسته‌بندیِ آدم‌ها و رفتارها به داوریِ ما سرعت و سهولت می‌دهد اما به همان مقدار پرخطا و بی‌دقت تلقی می‌شود. مسئله اینجاست که اغلبِ آدم‌ها در یک گفتگوی صادقانه و بدونِ حواشی خواهند پذیرفت که قالب‌گونه‌ها فاقد دقت و انصاف‌اند و هر موقعیت یا فرد شایستهٔ تأمل و بررسیِ جداگانه است بی‌آنکه قربانیِ قضاوت‌های پیشینی شود که در آنها نقشی نداشته. با این‌حال، همان فرد در نخستین موقعیتِ شخصی ممکن است تحلیل بر اساسِ داده‌ها و اطلاعات را رها کرده و به‌سرعت بر مبنای کلیشه‌های ذهنی رأی دهد. این گرایش و تمایلِ ما به نادیده‌گرفتنِ مسیرِ تحلیل بر اساسِ اطلاعات و تکیه بر قالب‌ها و کلیشه‌ها ناشی از چیست؟

گیلِن بودن‌هاوزن[2] ــ محققِ و دانشمندِ برجسته روان‌شناسی اجتماعی ــ در بحثی مفصل دو دلیل نسبتاً ملموس برای توضیح این رفتار و محدودیتِ داوری بر اساسِ داده‌ها پیشنهاد داد: نخست آنکه این شیوه نیازمندِ کوشش و زحمتی‌ست که اغلب تمایلی به تقبلش نداریم. آدمیزاد بیشتر به دنبال رضایت از نتیجهٔ رفتارش است و نه بهینه‌سازیِ آن. البته، اگر زمینه و شرایط مهیا باشد، از تکیه‌اش بر کلیشه‌ها کاسته و به دنبالِ داوری بر اساسِ داده‌ها خواهد رفت «اما این گرایش به هیچ‌وجه، شیوهٔ غالب نیست». دومین دلیل که ــ دست‌کم از نظرِ فنی ــ مهم‌تر است به محدودیتِ حافظهٔ کاری[3] بازمی‌گردد. همان‌طور که می‌دانیم، این حافظه ظرفیتِ مشخص و محدودی دارد که مطابق با برخی تحقیقات در حدود هفت واحدِ اطلاعاتی‌ست. مطابق با نظرِ بودن‌هاوزن،

1..stereotyping
2. Galen V. Bodenhausen
3. working memory

سروکله‌زدن با چنین محدودیتی و غلبه بر آن در هر موقعیتی مطلوب و ممکن نیست و ما بلافاصله به سمتِ استراتژیِ ساده‌ترِ شهودیِ خویش بازمی‌گریم. بسیاری از تحقیقات نشان دادند زمانی که فرد در موقعیت‌های پرتنش، پیچیده یا چندکاره و مستعدِ حواس‌پرتی قرار گرفت، این محدودیت نقشی تعیین‌کننده می‌یابد. مرورِ تجربیاتِ شخصی هم چنین نظری را تأیید می‌کند. در وضعیتِ آسودگیِ خاطر و فراغِ بال، به ذهن و افکارِ خویش فرصت می‌دهیم که با تأمل و خونسردی جوانبِ امور را بسنجد، و به‌عکس، در وضعیتِ هیجان‌آلود و پرتنش، نظرِ نهایی به آنی صادر می‌شود.

بودن‌ها وزن پیش‌تر رفت و حتی اضافه کرد که هر داوری حرفِ آخر نیست و گاه فرد پیش و پس از رأیِ خویش بر اساسِ فکری تازه یا اطلاعاتی دیگر دست به تغییر در نگرش و قضاوتِ خویش می‌زند، خود این فرآیند هم نیازمندِ منابعِ کافیِ ذهنی‌ست. نتیجه گرفت محدودیت در ظرفیت و کاربردِ ظرفیت‌های ذهنی نه‌تنها به آرائی شهودی و پیش‌داورانه می‌انجامد، بل هر نوع انگیزه در تغییر و اصلاح‌شان را هم تضعیف می‌کند. به این مکانیزم اضافه کنیم که فرد با آگاهی از آنکه رأیش پیش‌داورانه است، تلاش خواهد کرد اثری از چنین ردی باقی نماند. نه‌فقط با کتمانِ پیش‌داوری نسبت به این و آن، بل با فهرست‌کردنِ دلایلی و شواهدی که به‌زعمِ خودش نشان از منطق و استدلالاتی‌ست که داوریش به‌پشتوانهٔ آنها شکل گرفته‌اند.

از طرفی، عواطفِ برانگیخته به‌سادگی فرد را به سمت کلیشه‌ها می‌کشاند و نیازی نیست آن عواطف (مثل اضطراب یا ترس) به اصل یا موضوعِ داوریِ او مربوط باشند. به‌طور مثال، تحقیقی بر روی افراد نشسته در اتاق انتظار دندان‌پزشکی نشان می‌داد در قضاوت به‌طورِ قابل‌توجهی به سوی کلیشه‌ها گرایش داشتند. به یک معنا، کمی تجربهٔ اضطراب ــ حتی در زمینه‌ای نامربوط ــ بر داوریِ ما تأثیری مستقیم دارد و ما را به سمتِ کلیشه‌های ذهنی‌مان می‌کشاند. درنتیجه، دور از انتظار نبود که رابطهٔ عواطف و قوهٔ شناخت و نقش‌شان در پیش‌داوری به موضوع تحقیق برای درکِ بهترِ پدیدهٔ پیش‌داوری بدل شود.

پیش‌زمینه‌ای مختصر: یک فرض، که البته ریشه در سنّت‌های هزاران‌سالهٔ فلسفی دارد و به همان اندازه که دیرین است دقیق نیست، می‌پندارد این دو از

هم جدایند و آنچه مبنایش بر عواطف است سست، نامطمئن و پرخطاست در همان‌حال که هر آنچه به قوهٔ شناخت تکیه دارد، دقیق، مستحکم و کم‌اشتباه. برمبنای آن فرض، کسانی نتیجه گرفتند عواطفِ ما (همچون خشم و نفرت) ممکن است بسیار بیش از قوهٔ شناختِ ما (استدلال و عقلانیت) به پیش‌داوری بینجامند. در شکلی ساده، خشم و نفرت از یک گروهِ انسانی سبب می‌شود هرآنچه منفی‌ست را به آنها نسبت دهیم و هیچ خصلتِ مثبتی درآنها نبینیم. پس، اگربتوان برآن عواطف غلبه کرد و به عقلانیت فرصت داد، می‌توان بر نیروی مخربِ پیش‌داوری هم چیره شد.

اگرچه کسانی پیش‌تر به این تمایز بدبین بودند و در کلامِ برخی فلاسفه (مثل هیوم) می‌شد ردی از طرزِ فکری متفاوت یافت، در سال‌های انتهایی قرنِ بیستم و دههٔ ابتداییِ قرنِ حاضر بود که مطالعاتِ دقیق‌تر مغزی نشان می‌داد این تمایز ــ دست‌کم تا جایی‌که دانشِ امروز اجازه می‌دهد ــ ریشه در واقعیت ندارد. تمایزِ میانِ عواطفِ و شناخت (یا در بیانِ رایج همان عقل و احساس) آن اندازه که امیدواریم آشکار نیست و این‌دو چنان درهم‌تنیده‌اند که فرضِ یکی بدونِ دیگری به‌نظر ناممکن است. هر نوع فرآیندِ شناختی به درجاتی متأثر از عواطف است و صدمه‌دیدنِ پردازش‌های عاطفی در مغز عملاً فرد را در گرفتنِ ساده‌ترین تصمیماتِ عقلانی فلج می‌کند.

در این معنا، عواطفِ ما در فرآیندهای شناختی مؤثرند و از آن مهم‌تر، افکار به شکل‌گیری و تقویتِ عواطفِ ما می‌انجامند. در بازگشت به مفهوم پیش‌داوری، می‌شود پرسید اگر عواطفِ منفیِ ما دربارهٔ یک نژاد، یک جنسیت یا طرفدارانِ یک مرامِ سیاسی به شکل‌گیریِ استدلالاتی کمک کنند تا برای آن عواطف دلایلی عقلانی بتراشند، و از طرف دیگر، آن دلایل برای گروهِ دیگری مسببِ برانگیخته‌شدنِ عواطفِ منفیِ تازه‌ای شود، آنگاه اصلِ تمایز میانِ عواطفِ و قوهٔ شناخت چه اندازه موضوعیت خواهد داشت؟ به زبان ساده‌تر، اگر عواطفِ برانگیخته ما را به صرافتِ یافتن (بخوانیم تراشیدنِ) دلیل می‌اندازد، و دلایل، به برانگیخته‌شدنِ عواطف می‌انجامند، آنگاه تمایز میانِ این‌دو و تحقیرِ یکی به‌بهانهٔ تقدیرِ دیگری، سرگرمیِ فکریِ بی‌معنا و بی‌فایده‌ای نیست؟

کتابِ آلپورت ــ از نقطه‌نظرِ آکادمیک ــ به‌تمام‌معنا مصداقِ صفتِ

«تأثیرگذار[1]» بود. با وجود این، هفتادسال بعد و پس از هزارها پژوهش و رساله و کتاب که از آن نظریه ریشه گرفتند، پیش‌داوری کماکان از بارزترین مشخصه‌های رفتارِ اجتماعیِ در زمانهٔ ماست. کمتر بحثِ آکادمیک و غیرآکادمیک را در این زمینه می‌توان یافت که با نکوهشِ پیش‌داوری آغاز نشده و پایان نیابد، بااین‌حال، این رفتار بخشی از ساختارِ ذهن و روانِ ماست و بعید است از اساس زدودنی باشد. آنچه می‌توان امید داشت، پذیرفتنِ ضعف‌های این مکانیزم و البته مهارِ آن تا جایی‌ست که ممکن باشد.

نیرو و منابعِ ذهنیِ ما محدودند و دسته‌بندی‌کردن ــ با تمامِ کاستی‌هایش ــ از مؤثرترین ابزارهایی‌ست که تکاملِ تدریجیِ دستگاهِ عصبی توانسته در اختیارِ ذهن قرار دهد. آدمیزاد بدونِ آن، مطلقاً نمی‌توانست از پسِ پیچیدگیِ روابطِ اجتماعیش برآید. بااین‌حال، با گسترده‌تر شدنِ نجومیِ ارتباطاتِ اجتماعی، این ابزار به پدیده‌ای ناکارآمد، پرخطا و عمیقاً تنش‌زا مبدل شده است. درواقع، چنین ابزاری اگرچه قرن‌ها و هزارها سال در جوامع انسانیِ کوچک‌تر به سهولتِ تصمیم‌گیری با درصدِ خطایی قابلِ چشم‌پوشی انجامیده بود، در جوامع با مقیاسِ بزرگ‌تر که متشکل از گروه‌های اجتماعیِ متنوع و پرشمار است، خود به مشکلی بزرگ‌تر تبدیل شده. هر آدمی با هر خصوصیت و جایگاهی، در شمارِ گروه‌های متعددی جای می‌گیرد که او را بالقوه به سوژه‌ای برای پیش‌داوری مبدل خواهد کرد.

به نظر می‌آید که با تقسیم‌بندی‌های دائمی و تعمیم‌های کلی، سرانجامِ محتوم تمامِ داوری‌ها پیش‌داوری خواهد بود. در چنین دنیایی، نامِ ما هرچه باشد، باید انتظار داشت درخواستِ رزروِ اتاق برای اقامت‌مان ــ به بهانه‌هایی که گاه نخواهیم دانست ــ رد شود.

علی صدر
دی‌ماه ۱۴۰۳

1. influential

Further Reading:

1. The Nature of Prejudice. Allport, G. W. (1954). *The nature of prejudice*. Addison-Wesley.
2. On the nature of prejudice: Fifty years after Allport. Dovidio, J. F., Glick, P., & Rudman, L. A. (Eds.). (2005). On the nature of prejudice: Fifty years after Allport. Blackwell
3. Handbook of prejudice, stereotyping, and discrimination. Nelson, T. D. (Ed.). (2009). Handbook of prejudice, stereotyping, and discrimination. Psychology Press.

نویسنده و وطن‌گزینی یا وطن‌گریزی

فرشته مولوی

در فرق میان کوچیدن و کوچانده شدن، یا مهاجرت و تبعید، زیاد گفته و نوشته شده و من هم اینجا و آنجا گفته و نوشته‌ام. در گفتمان ادبیات و کوچ و تبعید خوب است از یاد نبریم که تبعید، گرچه در چارچوب سیاسی بیرون رانده شدن از خطه‌ای جغرافیایی‌ست، در مفهوم فراگیر خود حال‌وهوایی‌ست برخاسته از احساس تعلق نداشتن به جمع و جهان پیرامون که زهر بیگانگی و تک‌ماندگی را به کام آدم می‌ریزد. چنین حس و حالی دیار حبیب و بلاد غریب نمی‌شناسد و در هر دو جا می‌شود که به سراغ آدم بیاید. خود را از جنس دیگران ندانستن، خود را از حلقهٔ ایمنی‌آفرین قبیله بیرون انگاشتن، خود را در میان خودی‌ها نیافتن، و بالاخره خود را در خانهٔ خود ندیدن دردی است که هر چند به سراغ بیشتر مردمان در وقت دوری‌شان از مام وطن می‌رود؛ میهن‌ماندگان را هم بی‌نصیب نمی‌گذارد. از همه بدتر آن‌که چنین دردی، وقتی گریبان کسانی را می‌گیرد که نه در زادبومِ آشنا راحتی دارند و نه در سرزمینی ناآشنا کنج عافیتی می‌یابند؛ بی‌درمان هم می‌شود. بی‌شک شمار زیادی از مبتلایان به این درد بی‌درمان را باید در میان هنرمندان و آزاداندیشانی یافت که جان نازکشان زمختی جهان و هرکجایش را تاب نمی‌آورد. نمونهٔ اعلای آنان در ادبیات ایران هم هدایت است که نه در میهن مامنی داشت، نه در ملک بیگانه.

به هر دلیل ــ و به ناگزیر شاید ــ ادبیات مدرن ایران، که آغازش را مشروطه می‌دانیم، سیاست‌زده است؛ به این معنی که آمیختگی آن با سیاست و

وضعیت اجتماعی-سیاسی زمانهٔ خودش چندان بوده که کفهٔ بار ادبی را سبک‌تر ازکفهٔ بار اجتماعی کرده. این امر طبعاً از نسبیت بی‌بهره نیست و در دهه‌های گوناگون اُفت‌وخیز داشته. نفوذ و تاثیر حلقهٔ روشنفکری ایران در این دورهٔ صدسالهٔ از مشروطه تا به‌حال و نیز پیوند نزدیک میان روشنفکری ایران و ادبیات مدرن از زمرهٔ عواملی‌ست که باید در شناسایی چندوچون ادبیات هم‌روزگار دیده شود. در چنین جوی روشن است که تبعید بیشتر در مفهوم سیاسی آن و به معنی تحمیلی از سوی قدرت حاکم و ترک ناگزیر سرزمین مادری به کار می‌رود؛ پس آنچه که آن را تعریف می‌کند و اصل به شمار می‌آید غربت به معنای مکان غریب است و نه احساس غربت و غریبی. موج بزرگ گریز از ایران در بعد از انقلاب ۵۷ که تا به‌حال همچنان موج‌های دیگر کوچ را هم به همراه آورده، این تعبیر از تبعید را پررنگ می‌کند. به این ترتیب که شمار چشمگیر نویسنده‌ها و شاعران در میان خیل میهن‌گریزان به پیدایی ادبیاتی انجامید که به‌ویژه در دو دههٔ نخست برجسته‌ترین ویژگی‌اش تبعید سیاسی‌ست. آثار این دورهٔ اولیه از ادبیات برون‌مرزی طبعاً پیرامون اندوه دوری از یار و دیار و بهت از کف‌رفتن داشته‌ها و دوست‌داشته‌ها و خشم و سرخوردگی از شکست از غاصبان غدار دور می‌زند و هوای وطن و حسرتِ گذشته درونمایهٔ اصلی‌ست. در دوره‌های بعدی، البته چنین نخواهد ماند.

اگر تبعید را نه در قید تنگ «غربت مکانی»، که در گسترهٔ فراخ «حس‌وحال غریبی» و یا «غریبانگی» دریابیم؛ و نیز اگر در وقت سنجش و بررسی و یا حتا مشاهده در بندِ بُخل و پیشداوری‌های شخصی نباشیم؛ باید بپذیریم که هر «در وطن‌مانده»ی آزاده‌ای از هر غریبی در هر گوشهٔ دنیا غریب‌تر است. در این سالیانی که زمام امور مملکتی به دست جاهلان و فاسدان افتاده؛ پیداست که نفس‌کشیدن در هوای عفن دروغ و سالوسِ ضامن بقای «رجاله‌ها و لکاته‌ها» تا چه اندازه می‌تواند مایهٔ دلگیری و ملال جان‌های پاک سرشت باشد. رنج زیستن در سایهٔ نحس حکومتِ کسانی که با ریاکاری و مردم‌فریبی به قدرت رسیدند و برای حفظ زر و زور از هیچ جنایتی روی‌گردان نبوده‌اند، از رنج غربت کمتر نیست. بدتر آن که هر جان آزادهٔ در وطن مانده‌ای هر روز و هر دم باید شاهد خانه‌خرابی‌ای باشد که نه فقط به دست حکومت فساد و ریا که همچنین به همدستی همخانه‌های آلوده و یا معتاد به فساد و ریا صورت می‌گیرد. در این میان اهل

اندیشه وهنری که نخواهد فکر و هنرش را فدای دوام و بقای مصلحت‌اندیشانه کند، جززخم‌خوردن وزهرناهمرنگی با جماعت را چشیدن نصیبی نمی‌برد.

در حالی‌که نویسندهٔ وطن‌گریز در غربت غرقِ غم و حسرتِ ازکف‌رفته‌های دریادمانده و درگیر مشقت به کف‌آوردن نان و زحمت آشناسازی همهٔ غرائب پیرامونش است، نویسندهٔ در وطن‌مانده گرفتار دست‌وپنجه نرم‌کردن با دیو دروغ و غول سانسور است. صرفِ‌نظر از میزان رنج و رنج پذیری که نسبی‌ست، اگر سازهٔ مکان را اصل نبینیم، می‌شود گفت که نویسندهٔ وطن‌گزین و نویسندهٔ وطن‌گریز هر دو تبعیدپذیرند. به بیان سرراست تبعیدپذیری نویسنده در بنیاد به درجهٔ ناهمخوانی‌اش با پیرامون خود بستگی دارد تا به آشنایی و ناآشنایی با این پیرامون. روشن است که «پیرامون» مجموعه‌ای‌ست که می‌تواند بی‌نهایت فراگیر و متغیر باشد و نویسنده در همخوانی و یا ناهمسازی با آن تابع حد هوشمندی، حساسیت، نازک‌طبعی، و چشمداشت‌های خویش است. وسعت این پیرامون برای نویسنده، مثل هر فرد دیگری، به اندازهٔ شعور اجتماعی، سلیقهٔ فردی، و معرفت انسانی اوست. باری به هر جهت این پیرامون برای یکی در خانه و محفلی کوچک خلاصه است؛ برای دیگری گستره‌ای به اندازهٔ وطن می‌یابد؛ و برای سومی به بزرگی دنیا می‌شود. این خانه یا میهن یا جهان به‌خودی‌خود تعیین‌کنندهٔ کار نویسنده نیست. آنچه تعیین‌کننده است در درون ذهن و خیال اوست. یعنی می‌شود که یکی عمری در کنج خانه‌ای، بریده از دنیا و مردمانش، گمنام بماند و کارکارستانی بکند ــ نمونه‌اش امیلی دیکینسن ــ در حالی‌که دیگری که از تمام پله‌های نردبان شهرت و موفقیت بالا رفته، سرِآخر دُروگوهری برجای نگذارد. درازا و پهنای این پیرامون هر چه باشد، ژرفایش است که بر کار نویسنده تاثیر می‌گذارد. ناسازگاری با این پیرامون و غریبانگی نویسنده هم به این ژرفا و یا به بیان دیگر به چندوچونِ پیرامون بستگی دارد. بر این روال یکی در خانه احساس غریبی می‌کند؛ دومی در وطن؛ و آن دیگر در دنیا.

اگر بپذیریم که نفس نوشتن در آزادسازی‌ست، راحت می‌توانیم دریابیم که نویسنده، صرفِ‌نظر از این‌که در بارهٔ چه می‌نویسد، برای نوشتن تا بی‌نهایت نیازمند آزادی‌ست. به بیان روشن‌تر چون بی آزادی تام‌وتمام کار نوشتن هرگز به انجام درست و بایستهٔ خود نمی‌رسد، نویسندهٔ ناآزاد نویسندهٔ در تبعید است. بخشی از این آزادی که شرط لازم است، از توانایی فردی و آگاهی حرفه‌ای خود

نویسنده به دست می‌آید. به این معنی که اوتا چه مایه می‌کوشد دروقت نوشتن از خودسانسوری وبالاتر ازآن ازلی‌لی به لالای خویشتنِ خودگذاشتن بپرهیزد. بخش دیگر بیرون از اراده و توان اوست و از پیرامونش برمی‌خیزد. در این حال پیداست که نه فقط زیستن، که ازآن بیشتر، نوشتن درزیر تیغ سانسوری رسمی و فراگیر کاری شاق و سرِآخر دلسردی‌آفرین است؛ چرا که هرآنچه سدِ راه بیان آزادی خیال و اندیشه و احساس و عاطفه شود، به نوشته آسیب می‌رساند. به‌خلاف برخی که وقتی ــ یا شاید حالا هم ــ بر این گمان بوده‌اند که سانسور مایهٔ ابداع و شکوفایی تخیل می‌شود؛ انصاف آن است که بپذیریم مثلا اگر نویسنده بنویسد فلانی «استکان چایش را بالا انداخت» و بعد خواننده بی هیچ زحمتی بخواند فلانی «استکان عرقش را بالا انداخت» ــ و از این ترفند و از این رمزخوانی نیمخندی هم برگوشهٔ لب بنشیند ــ فتح خیبری نکرده‌ایم. گناه برخی از این کج‌راهه‌هایی که به نام ترفندهای ادبی جا زده می‌شوند، به گردن سانسور و پذیرش آشکار و پنهان آن است. همچنین نویسنده هرقدر هم سرسخت و سازش‌ناپذیر باشد، خواهی‌نخواهی و دانسته‌نادانسته به امید آن که راه فراری بیابد، اینجا و آنجا دست به دامن پوشیده‌گویی‌ها و پرش‌ها و سکوت‌هایی می‌شود. این‌ها گیرم که به ساختار داستان چندان آسیب نزنند، درنهایت به سود نوشته و نویسنده نخواهند بود؛ چرا که نتیجه بیشتر از آن که ما را به «ایهام» حافظانهٔ محبوب برساند، به «ابهام» بیهودهٔ سبک هندی می‌کشاند. پس اگر فرض کنیم که نویسندهٔ درون‌مانده نه با آنچه در صحنهٔ اجتماع می‌گذرد کاری دارد و نه غم نان و آب یا غصهٔ یافتن ناشر دانا به‌کار و درستکار را دارد، صرفِ بی‌بهره‌بودن از آزادی کفایت می‌کند که مبتلای درد غریبی بشود و خود را در تبعید بیانگارد ــ مگر آن که البته از زمرهٔ کسانی باشد که نان را به نرخ روز می‌خورند و اگر نه گدای نان، که گدای نام‌اند.

گرفتاری نویسندهٔ وطن‌گریز از جنس دیگری‌ست. نه این‌که آزادی تمام‌عیار در جایی از جهان یافت می‌شود؛ نه. اما به هر حال این‌قدر هست که سانسور رسمی درکار نیست و این برای مرغ از قفس‌پریده بی‌تردید غنیمت است. غریبگی با کوچه و خیابان و شهر و آب و هوا و رنگ مو و پوست دیگران هم، اگر یکی دلش را بزرگ کند، کم‌وبیش یا از میان می‌رود یا تاب‌آوردنی می‌شود. دلتنگی برای رنگ و بو و نام و نشان آشنا هم بیش‌وکم همین‌طور است. با این همه حس تبعید

دست‌بردار نیست؛ چرا که اگر به‌راستی نویسنده دل‌سپردهٔ کار نوشتن باشد، می‌بیند که به‌رغم نبودن سد سانسور، سد سکندرهای دیگری برسرراهش است. داستان این است که «ازجایی آمده» یعنی «اینجایی نبودن» ومعنای «اینجایی نبودن» برای نویسنده از حد معنای آن برای دیگر «از جایی آمده»ها بسیار فراتر می‌رود. ناگفته پیداست که در اینجا سخن از نویسندهٔ نسل اول مهاجران است و ماجرای نسل دومِ زاده‌شده یا تربیت‌شده درکشور میزبان مقولهٔ دیگری‌ست. این نویسنده صرفِ‌نظر از این‌که چرا و چگونه ترک میهن کرده، درجای تازه مهاجر به حساب می‌آید. همچنین حتا اگر به دلیل سیاسی و از ترس جان جلای وطن کرده باشد، بعد از گذشت سالیان دراز از نزول بلا، اگر که خودش را در یخچال جزمیت ایدئولوژیک یا شخصی حبس نکرده باشد، درمی‌یابد که درازی زمان تبعید و منتفی‌شدن امکان برگشت مهر مهاجر بر پیشانی‌اش زده است.

برگردیم به معنای «اینجایی نبودن» برای نویسندهٔ غربت‌نشین که جدا از شیوهٔ نگرش و میل و پسندهای شخصی‌اش به شکل واقعیتی انکارناپذیر در برابرش پدیدار می‌شود. این واقعیت ریشه در موقعیت مهاجر در سرزمین میزبان دارد که پیداوپنهان از او شهروندی درجه‌دو می‌سازد و از حد قانون و خط‌مشی رسمی کشور میزبان در مورد مهاجران فراتر می‌رود. پرسش بنیادی این است که نویسنده برای که می‌نویسد؟ در چشم‌اندازی گسترده روشن است که زبان تعیین‌کنندهٔ اصلی مخاطب است. حالا فرض کنیم که نویسنده به زبان مادری می‌نویسد؛ در این صورت اگر زبان مادری فارسی است، خواننده‌اش فارسی‌زبانِ فارسی‌خوان است که جایش در وطن است. پس کار باید در ایران چاپ و منتشر بشود تا در دسترس چنین خواننده‌ای باشد. اما نویسندهٔ نگون‌بخت سانسورگریز اگر وطن‌نشین هم بود، برای چاپ و نشر به مخمصه می‌افتاد؛ چه رسد به وقتی که دستش کوتاه و خرما بر نخیل است. می‌شود به خوانندهٔ فارسی‌زبان فارسی‌خوان در میان مهاجران نسل اول روی آورد؛ اما این‌ها در شرق و غرب دنیا پراکنده‌اند و ناشران برون‌مرزی که مثل ناشران درون‌مرزی از کسادی کسب نالان‌اند، توان کافی برای چاپخشی گسترده و کارآمد را ندارند. می‌ماند دلخوش‌کردن به راه‌حل‌هایی نه چندان کارآمد و نیز وقت‌گیر و اغلب پردردسر ــ مانند مثله‌کردن کار در نشریه‌های کاغذی محلی که بیشترشان از محدودهٔ اقلیت ایرانی آن محل فراتر نمی‌روند؛ یا از جیب گذاشتن و خودنشری آشکار یا پنهان و بعد هم دوره

راه‌افتادن برای فروش چند جلد کتاب؛ یا انتشار در نشریه‌های اینترنتی که گرچه در وانفسای کنونی غنیمت است، جای کتاب و نشریهٔ کاغذی را نمی‌گیرد. خواباندن کار در کشو یا کامپیوتر هم راه‌حلی‌ست که گزینهٔ برخی از نویسنده‌های در وطن‌مانده هم هست.

می‌شود گفت که نویسندهٔ خارج‌نشینی که به حرمت زبان میزبان غربی و قلدری زبان عالمگیر انگلیسی بی‌اعتناست، حقش همین است که خودی به حساب نیاید. یا می‌توان استدلال کرد که نویسندهٔ مهاجری که به هر سبب نمی‌خواهد بند ناف فرهنگی‌اش را ببُرد و سر آن دارد که آفرینش ادبی را در بطن و متن زبانی بس مهجور مثل زبان فارسی پی گیرد، باید بهای آن را هم بپردازد. بی‌گمان نویسندهٔ مهاجر مادامی که به زبان مادری خود می‌نویسد، نمی‌تواند از میزبان چشمداشت عنایتی داشته باشد. این‌که برخی از کشورهای مهاجرپذیر، از جمله کانادا، به هر دلیل هزینه صرف ترویج زبان مادری اقلیت‌ها می‌کنند، یاری‌رسان نویسندهٔ مهاجر نیست. گاهی هم حرفِ پشتیبانی دولتی از ترجمه از زبان اقلیت‌ها به زبان رسمی به میان می‌آید که چندان راهی به جایی نبرده است. مسئلهٔ ترجمهٔ کارهای ادبی از فارسی به انگلیسی و دیگر زبان‌های صدرنشین دنیا، یا به بیان بهتر، رساندن ادبیات مدرن ایران به بازار جهانی نیز ــ به دلایلی روشن، از جمله سهم منفی حکومت‌های ایران از مشروطه تابه‌حال ــ از گره‌های همچنان کور است. نتیجه این‌که نویسندهٔ فارسی‌نویس امکان ترجمه‌شدن آثارش را باید در بخت‌واقبال یا مهارت خود در وصل‌شدن به درشت‌مهره‌های دنیای کتاب غربی یا رابطه‌های شخصی بجوید؛ در حسرت سنت پابرجا و پیوستهٔ ترجمه از زبان بومی به یکی از زبان‌های جهانی باقی بماند؛ و یا حتا در دل آرزو کند که کاش مادر وطن تمام‌وکمال در آغوش استعمار می‌افتاد تا حالا ما هم ــ مثل هندی‌ها مثلاً ــ راحت راه بازار جهانی ادبیات را می‌یافتیم. بر این روال حالا اگر نویسندهٔ مهاجر بخواهد راه نوشتن به فارسی و ترجمهٔ آن به انگلیسی را پیش گیرد، چاره‌ای ندارد که خودش دست به کار شود. اما گیر کار یکی و دو تا نیست و گیرم که نویسنده توانایی ترجمه‌ای پذیرفتنی از فارسی به انگلیسی را داشته باشد، بختک «اینجایی نبودن» راه نفس کشیدنش را تنگ می‌کند. پیداست که روشن‌ترین معنای «اینجایی نبودن» برای مهاجر آن است که باید بسی بیش از «اینجایی»ها تلاش کند تا

لقمه‌نانی به‌زحمت بخورد؛ این یعنی هشت ساعت کار روزانهٔ رسمی کفایت نمی‌کند و اگر یکی نخواهد جیره‌خوار نوانخانه‌های دولتی و غیردولتی باشد و یا با توسل به ترفندهایی مثل تمارض به داشتن بیماری و یا نقص ذهنی و روانی ازکارکردن معاف شود، باید بیشترین نیرویش را روی نان بگذارد و نه قلم. پس ته‌ماندهٔ نیروی برجامانده در بیشتر وقت‌ها آن‌قدر نیست که کفاف خوب‌نوشتن همراه با خوب‌خواندن را بدهد، چه رسد به این‌که بخواهد صرف ترجمه هم بشود. در این‌صورت ترجمه در واقع بخشی چشمگیر از وقت اندک نوشتن را می‌خورد، که بی‌شک بهای سنگینی‌ست.

نوشتن به این زبان یا آن زبان دستوربردار و تجویزی نیست. یعنی اصل در خواستن و توانستن است و نه در باید و نباید. نویسنده به هر رو ــ خواه اقتضای بازار و مصلحت شخصی و خواه ناگزیریِ برخاسته از نوشته ــ آزاد است تا به هر زبانی که می‌خواهد بنویسد؛ اما نمی‌تواند حکم به آن بدهد که باید به زبان جهانی نوشت و نه به زبان بومی و یا برعکس. گروه چشمگیری از نویسنده‌های مهاجر به هر سبب، خواه ناتوانی در نوشتن به زبانی دیگر و خواه سرسختی در برابر بایست‌های بیرونی، به زبان بومی خود می‌نویسند و بهای مهجوری آن را هم می‌پردازند. در برابر، هستند نویسنده‌هایی که، آگاه و ناآگاه اما دلخواسته، پیش از دست به قلم‌بردن یا انگشت بر کلید کامپیوتر گذاشتن به شمار خواننده و تیراژ کتاب و از این‌دست فکر می‌کنند. برخی از این دسته در نان را به نرخ روز خوردن تا جایی پیش می‌روند که ژانر کار را هم بر پایهٔ تقاضای بازار و چندوچون آن برمی‌گزینند و مثلاً امروز که خاطره‌نویسی رونق دارد، خاطره‌نویس‌اند و فردا اگر بازار نمایشنامه‌نویسی گرم شد، نمایشنامه‌نویس. واقعیت آن است که بازار نشر و کتاب در غرب که برای باقی دنیا الگوسازی می‌کند، بر مدار قاعده‌های سرمایه‌داری مدرن می‌گردد. این بازار به نویسنده به چشم تولیدکنندهٔ کالایی عرضه‌پذیر در بازار نگاه می‌کند. پس نویسنده افزون بر دانستن فوت‌وفن نویسندگی یا تولید، باید به آداب بازاریابی برای کالای خود هم آشنا باشد و با صرف بخشی چشمگیر از نیرو و توان و وقت خود در کار فروشِ بیشترِ کالا به سرمایه‌گذار یا ناشر یاری کند ــ جایزه‌اش هم البته شهرت و حق‌تالیف بیشتر است. این وضعیت سبب می‌شود که نویسندهٔ امروزی بیش از پیش در وقت نوشتن به چیزهایی بیرون از گسترهٔ کار نوشتن و یا کارسازه‌های

بیرونی کار وابسته بشود. گرایش نویسندهٔ مهاجر به نوشتن به انگلیسی یا دیگر زبان‌های چیرهٔ دنیا بیشتر از این‌که برخاسته از رویکرد شخصی او به زبانی دیگر باشد، برآمده از جبر روزگار و اقتضای زمانه‌ای‌ست که پرفروشی و شهرت و جایزه‌بری را سنجهٔ کار نوشتن می‌نمایاند. در هر حال اما نویسندهٔ مهاجری که در نوشتن ترکِ زبان مادری می‌کند، همیشه گرفتار تردید و ترس از دلخواه درنیامدن کار در قالب "زبان دیگر" است. شاید گفته شود که نمونه‌هایی چون میلان کوندرا یا ولادیمیر ناباکوف نشانهٔ نادرستی تردید در ترکِ زبان مادری‌اند. همچنین پیش از این دو نمونهٔ جوزف کنراد را داریم که به‌هررونه به زبان مادری یا حتا زبان دوم، که به انگلیسی که زبان سومش بود نوشت و چیرگی‌اش در کاربرد این زبان در رمان‌هایش زبانزد اهل فن شد. در پاسخ می‌شود کوتاه گفت که سوای رمزورازیا چندوچون پرآوازه‌شدن هریک از این نویسنده‌ها، نمونه‌های استثنایی را نمی‌توان میزان سنجش گرفت. این نمونه‌ها گرچه نشان می‌دهند که هرکاری شدنی‌ست، قاعده‌ای را بنا نمی‌نهند. نوشتن به زبانی دیگر دل به دریایی ناشناخته‌زدن است و برای غرق‌نشدن در این دریا هم باید آب‌آشنا بود و هم بخت‌یار.

اما چالش نویسندهٔ زبانِ دیگرنویس به همین جا ختم نمی‌شود. خوان آخر که شاید سخت‌ترین است، وقتی پدیدار می‌شود که او می‌خواهد کارش را به بازاری عرضه کند که به دلیل "اینجایی نبودن" از خم‌وچم آن چندان باخبر نیست. راهُافتن به این بازار، سوای آگاهی و آشنایی با آن، نیازمند برقراری رابطه با دست‌اندرکاران ریزودرشت آن است. افزون بر این‌ها نگاهی گذرا به فهرست آثار پرآوازه و پرفروشی که نویسنده‌های بیگانه یا "از جایی دیگر آمده" نوشته‌اند، گواهی می‌دهد که بیشترشان، هریک به نوعی ، به ساز بازار غربی رقصیده‌اند ــ از لولیتا خوانی در تهران و زندانی تهران گرفته تا بادبادک باز. گرچه پیداکردن سوراخ دعا یا دردست‌داشتن کاری خوشایندِ خوانندهٔ متوسط غربی در بازکردن دربستهٔ بازار نشر غرب کارگشاست، هر نویسنده‌ای نمی‌تواند یا نمی‌خواهد به هر راهی تن دردهد. بالاتر از همه آن‌که وقتی پای کیفیت کار پیش بیاید، در رقابت ناگزیر و نابرابر میان نویسندهٔ مهاجر با نویسندهٔ میزبان، زبان بدل به سنجه‌ای اساسی می‌شود. اگر از سهم بخت که بیرون از اراده آدمی‌ست بگذریم، می‌بینیم که نویسندهٔ مهاجر، جدا از تجربهٔ "شهروندی

درجه‌دو" (به معنای نابرخورداری از آنچه که در اختیار نویسندهٔ "شهروند درجهٔ ک" قرار دارد) در بطن و متن کار نوشتن و نشر آن به‌تمامی درگیر تجربهٔ معنای دردناک "اینجایی نبودن" می‌شود؛ تا به آن اندازه که اصل نویسنده‌بودن یا هویت حرفه‌ای‌اش یا نادیده گرفته می‌شود یا زیر سوال می‌رود. اگر نه برای همه، دستِ‌کم برای نویسنده‌ای که "علت وجودی" خود را در نوشتن می‌بیند، سخت‌تر و غریبانه‌تر از این حال گویا حالی نباشد.

بدین‌گونه است که نویسندهٔ وطن‌گریز هم مثل نویسندهٔ وطن‌گزین، به‌رغم برخورداری رسمی از آزادی لازم برای نوشتن، با غریبانگی ـ گیرم به نوعی دیگر ـ دمخور است. سنگینی این حال‌وهوا به کنار، به گمانم هر دو، اگر نوشتن را تنها راه پاسخ به بنیادی‌ترین نیاز سرشت خود می‌دانند، چاره‌ای ندارند جز آن که بی‌اعتنا به خوان‌های شمرده و ناشمرده در این نوشته تا به آخر پی کار خود را بگیرند و از وسوسهٔ رستم دستان‌شدن هم بپرهیزند. آری نوشتن نه دویدن برای رسیدن، که دویدن برای دویدن است؛ و چنین دویدنی از نگاه یکی چون منی هر چه هست، مسابقه با دیگران نیست.

تورنتو (۱۳۸۷؛ بازنگری ۱۴۰۲)

حکایت رفاقت من با بولانیو

خاویر سِرکاس[۱]
ترجمهٔ وازریک درساهاکیان

این حکایت را پیشتر جایی گفته‌ام، ولی می‌خواهم یک بار دیگر تعریفش کنم. به گمانم حدود سال ۱۹۸۱ یا ۸۲ بود، دمِ درِ «بیسترو»، میخانه‌ای تاریخی در مرکز شهر «خیرونا» در اسپانیا، با هم‌کلاسم، خاویر کورومینا، داشتیم به سمت دانشگاه می‌رفتیم که دیدم دوستم ایستاد تا با شخصی که ظاهراً سالمندتر از ما بود سلام و علیکی بکند. طرف کمی به هیپی‌های دستفروش می‌ماند، و لهجه‌اش به اهالی امریکای لاتین می‌خورد ـ مکزیک، آرژانتین یا شیلی ـ نتوانستم تشخیص بدهم، چون با لهجه‌های آن سوی آب‌ها آشنایی چندانی نداشتم. کمی حرف زدند و یک‌بار شنیدم کورومینا ازش پرسید رمانی که مشغول نوشتن آن است چطور پیش می‌رود. طرف، سیمایی پر از شک و تردید به خود گرفت و گفت: «پیش می‌رود، پیش می‌رود، اما معلوم نیست آخرش به کجا برسد.» همین، و این عبارت، از شما چه پنهان، در ذهن من نقش بست و ماندگار شد. شاید چون با اینکه پنهان از دیگران، دلم می‌خواست نویسنده بشوم، در نوزده سالگی، هنوز شجاعت آن را پیدا نکرده بودم بپذیرم این راهی است که در پیش خواهم گرفت، و خیلی هم شگفت‌زده شدم از اینکه این بابا چقدر طبیعی

۱. خاویر سرکاس، متولد ۱۹۶۲، نویسندهٔ اسپانیایی و استاد ادبیات دانشگاه خیروناست. معروف‌ترین اثر او سربازان سالامیس جوایز متعددی برده است و به فارسی هم ترجمه شده است.

وسردستی دربارهٔ رمانی دارد حرف می‌زند که مشغول نوشتن آن است؛ گرچه هنوز مطمئن نبودم که راست‌راستی نویسنده است یا وانمود می‌کند. این را هم اضافه کنم که یقین داشتم دیگر هرگز اورا نخواهم دید و قرارهم نیست این آقا رمان‌نویس نامداری بشود. احتمالاً یکی از ده‌ها رمان‌نویس نسل خودش از امریکای لاتین خواهد بود که جلای وطن کردن، خانه‌به‌دوش شدن در اروپا، یا فقر و تنگدستی به این راه کشیده‌اش. اما، باز، از شما چه پنهان، هفت‌هشت سال بعد، وقتی که داشتم رمان دومم را در ایالات متحد می‌نوشتم، صحنه‌ای در آن پدید آوردم که یک نفر از یک نفر دیگر می‌پرسد تزدکترایش چطور پیش می‌رود، و او در جواب می‌گوید «پیش می‌رود، پیش می‌رود، ولی معلوم نیست آخرش به کجا برسد.»

زمان گذشت، و حالا دیگر فاصلهٔ زمانی هفت‌هشت سال نیست، بلکه پانزده‌شانزده سال است. دسامبر ۱۹۹۷. من در بارسلونا زندگی می‌کنم، اما برای نوشتن مقاله‌ای برای روزنامهٔ ال پاییس دربارهٔ نمایشگاه نقاشی‌های دوست دوران کودکی‌ام، داوید سان‌میگل، به خیرونا رفته‌ام. همزمان با گشایش نمایشگاه، در «کتابفروشی ۲۲» درست روبه‌روی گالری نقاشی، پونس پوییگ‌دوال دارد کتاب آخرین شب‌های زمین به قلم روبرتو بولانیو را معرفی می‌کند. حالا دیگر بولانیو نویسندهٔ معروفی شده و چند رمان را یکی پس از دیگری به چاپ رسانده است، ازجمله ادبیات نازی در قارهٔ امریکا، و ستارهٔ دوردست و نامش در همهٔ محافل ادبی بر سر زبان‌هاست. ولی من با وجود سه رمانی که تا آن زمان منتشر کرده‌ام، از آنجا که در این محافل جایی ندارم، آثار او را نخوانده‌ام و فقط گاه و بیگاه نام او را از زبان انریکه ویلا-ماتاس شنیده‌ام که دوست هردومان است. خلاصه اینکه، پیش از شروع برنامهٔ نمایشگاه، در کافه‌ای با پوییگ‌دوال و بولانیو نشسته‌ایم و قهوه می‌نوشیم. بولانیو می‌گوید خانه‌اش در «بلانس[۱]» است و فقط از راه نوشتن امرار معاش می‌کند، که درآمدش زیاد هم نیست اما کفاف زندگی او را می‌دهد. ناگهان، مثل اینکه کسی سقلمه‌ای به من زده باشد، از بولانیو پرسیدم اوایل دههٔ هشتاد در خیرونا زندگی می‌کرد؟ می‌گوید بله. می‌پرسم در آن دوره خاویرکورومینا را می‌شناخت؟ می‌گوید بله. اینجا من آن لحظهٔ سرنوشت‌ساز را برایش تعریف می‌کنم که بیرون

۱. Blanes؛ شهرکی است در حومهٔ خیرونا.

«بیسترو» همدیگر را دیدیم، و وقتی وارد «کتابفروشی ۲۲» شدیم، کتابم را پیدا می‌کنم و آن گفتگوی معروف دو شخصیت رمان را به او نشان می‌دهم که یکی می‌پرسد «تز دکتری چطور پیش می‌رود؟» و آن یکی جواب می‌دهد «پیش می‌رود، پیش می‌رود، اما معلوم نیست آخرش به کجا برسد» و هردو می‌زنیم زیر خنده.

آن شب، ما تا پنج صبح با هم بودیم؛ شبی که هر از گاهی من داد می‌زدم «زنده باد بولانیو!» توگویی قصد داشتم از بالای بام ساختمان‌ها هوار بزنم تقدیر چنین بوده است که آن هیپی دستفروشی که در نوزده‌سالگی دیده‌ام، راه گم نکرده بوده و واقعاً یک نویسندهٔ راست‌راستی شده است. چند روز بعد نسخه‌ای از ستارهٔ دوردست با پست به خانه‌ام می‌رسد که بولانیو فرستاده است و روی یکی از صفحه‌های سفید قبل از صفحهٔ عنوان، عبارتی پر از لطف و محبت خطاب به من نوشته است و آخرش هم گفته است: «زنده باد سِرکاس!»

رفاقت ما سه‌سال و نیم و یک روز، یا یک شب، طول کشید. رفاقتی طولانی‌مدت نبود، اما بسیار صمیمانه بود. اغلب، در بارسلونا یا خیرونا و یا در بولانس، در کافه‌ها، در خانهٔ ما، در خانهٔ او و یا در خانهٔ یکی از دوستان، همدیگر را می‌دیدیم. گاه خودمان دو نفر و گاهی با اهل بیت، و گاه نیز همراه با آ. گ. پورتا[1] یا ویلا-ماتاس و همسرانشان. به‌جز این دیدارها، بیشتر با تلفن تماس می‌گرفتیم. و آن‌قدر هم حرف می‌زدیم که چانه‌درد می‌گرفتیم. اوایل، موقعی که بارسلونا بودم، گاه و بیگاه تلفن می‌زدیم، ولی وقتی که به خیرونا نقل مکان کردم، هر روز تماس داشتیم. راستش، مثل این بود که «بوی فرند» همدیگر باشیم. معمولاً شب‌ها حرف می‌زدیم، و مکالمه‌های ما ساعت‌ها طول می‌کشید و بیشتر هم دربارهٔ ادبیات یا زندگی نویسنده جماعت حرف می‌زدیم، که برای بولانیو همانقدر جالب بود که خود ادبیات، و به نظر می‌رسید همان‌قدر که درباره‌اش حرف می‌زند، خوراکی هم دارد تدارک می‌بیند برای آثار ادبی خودش. گرچه ممکن است به نظر دیگران غریب باشد، اما درواقع هیچ این‌طور نبود. بولانیو چندان هم خودش را قاطی محافل ادبی نمی‌کرد، و گرچه موفقیت سال‌های آخرش پای

۱. آنتونی گارسیا پورتا (متولد ۱۹۵۴) رمان‌نویس اسپانیایی که اولین کارش همکاری با بولانیو بود در نوشتن رمانی به نام «توصیهٔ یکی از مریدان موریسون به یکی از طرفداران پر و پاقرص جویس» به سال ۱۹۸۴ که اولین رمان هردو بود.

او را هم به رفاقت و همنشینی با نویسندگان و منتقدان معروف کشید، به گمان من، تا آخر هم خودش را «اهل این محافل» قلمداد نمی‌کرد. مگر نه اینکه فقط یک «نااهل» می‌تواند نویسنده جماعت را با آن طنز بی‌رحمانه به صلابه بکشد؟ بولانیو خیلی دوست داشت دربارهٔ دوستان اهل قلمش، که خیلی هم نبودند، و همین‌طور دربارهٔ دشمنانش، که می‌گفت بسیارند، حرف بزند. حتی دوست داشت برای من هم دشمنانی بتراشد، که درواقع نداشتم. (سال ۱۹۹۷ جُنگی در اسپانیا چاپ شد به نام راهنمای نویسندگان امروز که شامل آثاری از ــ تقریباً ــ همهٔ نویسندگان نسل من بود؛ یعنی همه، به‌جز من، و بولانیو دوست داشت غیبت من را از این جنگ منتسب به نوعی فساد خیالی کند، و قبول نداشت که من در آن زمان، هنوز عدهٔ زیادی به نوشته‌های من علاقه نشان نمی‌دادند، به‌جز البته خود بولانیو و مادرم). به هر تقدیر، یادمانده‌های بسیار و تا حدی هم دقیق از آن مکالمات تلفنی در ذهن من مانده است. مکالماتی را به یاد دارم دربارهٔ نویسندگان بد و همین‌طور دربارهٔ نویسندگان خوب. مکالماتی را به یاد دارم دربارهٔ خولیو کورتاسار، نیکانور پارا، آدولفو بیویی کاسارِس، خوآن کارلوس اُنت‌تی، و خوآن رولفو. مکالمه‌ای را خوب به یاد دارم دربارهٔ مالکوم لوری و لویی فردینان سلین، که طی این گفتگو، لوری سر و گردنی بالاتر از سلین ایستاد، چون ــ بنا به نتیجه‌گیری بولانیو، یا شاید هردومان ــ لوری قصد داشت از دوزخ بگریزد، حال آنکه سلین هیچ قصد خروج از دوزخ را نداشت چون فکر می‌کرد خیلی هم بهش خوش می‌گذرد. گفتگوهایی بس طولانی را به یاد دارم دربارهٔ شاعران انگلیسی زبان و همین‌طور فرانسوی، دربارهٔ الیوت و بودلر، و دربارهٔ داستان‌نویسان امریکای شمالی، مانند پو، همینگ‌وی، فیلیپ ک. دیک، کورت ونه‌گات، و جان اروینگ که او دوستش نداشت و من خیلی ازش خوشم می‌آمد. گفتگوهایی بی‌پایان را به یاد دارم دربارهٔ بورخس که همواره با خندهٔ بولانیو به پایان می‌رسید هنگامی که بیت‌هایی از منظومهٔ توپوگرافیک کارلوس آرخنتینو دانه‌ری را به یاد می‌آوردیم که می‌گوید:

بدان، سمت راست آن قرارگاه
(اگر البته از شمال ــ شمال غربی می‌آیی)
تبدیل به اسکلتی خواهی شد ــ رنگش؟ آبی کمرنگ ــ
که گوسفندان را به هراسی اندازد که قالب تهی کنند.

این هم یادم است که دربارهٔ ساختمان رمان ۲۶۶۶ حرف می‌زد و همین‌طور رمانی دربارهٔ گاوبازها که هرگز به پایانش نرساند (تا جایی که به خاطر دارم)، و می‌گفت کوریدا[۱] نام خواهد داشت. یادم است شعر بالابلندی دربارهٔ پدرش را یک بار برایم خواند که به یاد ندارم در هیچ‌یک از کتاب‌هایش دیده باشم. اما یادم نیست دربارهٔ بیماری‌اش با من حرف زده باشد (درواقع، به یاد ندارم با کس دیگری هم دربارهٔ بیماری‌اش حرف زده باشد، به‌جز با خواهر من، بلانکا، که خودش هم دچار بیماری مشابهی بود) اما خوب به یاد دارم یک شب، ۲۲ نوامبر سال ۲۰۰۰، پس از گفتگویی بس طولانی، که تا نیمه‌شب طول کشید، تلفن زنگ زد و او پشت خط بود. گفت همین حالا در اخبار تلویزیون دیده است که ارنست یوک[۲] به قتل رسیده و خیلی شوکه شده بود، و خواسته بود با من در این‌باره حرف بزند، و این گفتگو تا ساعت سه بعد از نیمه‌شب طول کشید.

البته این را هم به یاد دارم که دربارهٔ نوشتن من یا چیزی که مشغول نوشتنش بودم حرف می‌زد. کمی قبل دربارهٔ علو طبع بولانیو چیزکی گفتم، اما بایستی عرض کنم که «علو طبع» به‌هیچ‌وجه ادای مقصود نمی‌کند. در سال‌های ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۱، یعنی زمانی که بولانیو کتاب‌های محشرش را با سرعتی باورنکردنی می‌نوشت ــ یعنی سرعت مردی که دارد برای غلبه بر مرگ منتهای تلاش خود را به خرج می‌دهد ــ و شهرتی در کشورهای اسپانیایی‌زبان پیدا کرده بود (و بعد از مرگش به شهرتی جهانی تبدیل شد) من دورهٔ سختی را می‌گذراندم. اول اینکه به خیرونا برگشته بودم و به دلایلی اطمینان یافته بودم که علیرغم میل باطنی‌ام در همهٔ این سال‌ها، هرگز یک نویسندهٔ راست‌راستی نخواهم شد. در آن دوره، بولانیو همهٔ تلاش خود را مصروف این می‌کرد که قانعم کند در اشتباهم. ابتدا، مقاله‌ای در روزنامهٔ محلی اخبار خیرونا چاپ کرد و در این مقاله اظهار داشت که من به خیرونا برگشته‌ام تا کتاب‌های محشری را که در ذهن دارم بنویسم (گرچه می‌دانستم بولانیو می‌دانست که این حرف حقیقت ندارد، یا فکر می‌کردم او می‌داند، اما همین هم نشانه‌ای بود بر علو طبع او). و بعد، تا می‌توانست کمر به حمایت من بست و مدام تشویقم کرد،

۱. Corrida؛ اصطلاحی به اسپانیایی در زمینهٔ گاوبازی که معادلی براش پیدا نکردم. ــ م.
۲. Ernest Lluch (1937–2000)؛ اقتصاددان و سیاستمدار اسپانیایی و عضو حزب سوسیالیست آن کشور که به دست تروریست‌های گروه جدایی‌طلب باسک به قتل رسید.

و شده بود یک دستگاه ترغیب‌کننده تا این باور را توی کله‌ام فروکند که یک نویسندهٔ واقعی‌ام، هر چند خودم فکر می‌کردم سرم به سنگ خورده است و کارم تمام است. مرتب نصیحتم می‌کرد که فقط و فقط با نوشتن است که می‌توانم از پس این مشکل برآیم. بولانیو را به‌خاطر کتاب‌هایش تحسین می‌کردم اما به‌خاطر رفتار و کردارش بیشتر تحسین می‌کردم، و می‌دانستم که از سنین نوجوانی عزم خود را جزم کرده بود که نویسنده بشود. حال آنکه من هرگز چنین توانایی در خود ندیده بودم و مدام دنبال بهانه‌هایی گشته بودم تا آرزوهای امروز را به فردا موکول کنم. بولانیو مدام این را به من گوشزد می‌کرد، مسئله را برای من می‌شکافت، و به من اطمینان می‌داد که هنوز وقت دارم. و من یقین ندارم که به اندازهٔ کافی ازش تشکر کرده باشم. اما واقعیت اینکه تلاش خود را کردم. منظورم در مورد تشکر از اوست. در سربازان سالامیس کتابی که سال ۲۰۰۱ منتشر کردم، شخصیتی هست که گرچه خودِ خودِ روبرتو بولانیو نیست اما سعی کرده‌ام در این شخصیت عشق و علاقهٔ عمیق خودم را نسبت به بولانیو و رفاقتی که ما را به هم پیوند داده بود ابراز کنم. و در حیرتم که همه چنین برداشتی (از این شخصیت) نداشته‌اند و برخی حتی ادعا می‌کنند بولانیو از این تصویر داستانی که من از او ساخته‌ام هیچ خوشش نیامده بود. البته بولانیو در یکی از اولین مقاله‌هایی که دربارهٔ این کتاب منتشر شد نوشت که این شخصیت هیچ ربطی به او ندارد، اما اینکه از این کار من دلخور شده باشد هیچ واقعیت ندارد، و دلیلش هم همان مقاله‌ای است که عرض کردم. ولی واقعیت اینکه پس از انتشار سربازان سالامیس من و بولانیو مدتی از هم دوری کردیم. البته کسی را بابت این دوری ملامت نمی‌کنم، و معتقدم اگر قرار بر ملامت کسی باشد خود من را باید ملامت کرد، یا شاید دلیلش آن چیزی باشد که خایمه خیل دِ بی‌یدما[۱] آن را «تلخ‌گوشتیِ نویسنده‌ها» می‌خواند. به هر تقدیر، چنان شد که تماس‌های من و بولانیو به‌کلی قطع شد.

این سکوت، حدود دو سال طول کشید، تا آن روز ــ یا شب ــ فرا رسید. منظورم آخرین شب یا روز از آن سه سال و نیم و یک شب یا یک روز رفاقت ماست. اواخر ژوئن یا اوائل ژوییهٔ سال ۲۰۰۳ بود. یکشنبه بعدازظهری بود و من

۱. Jaime Gil de Biedma (1929–1990)؛ شاعر اسپانیایی دورهٔ بعد از جنگ داخلی.

و خانواده‌ام، بیرون شهر، ناهار را تمام کرده بودیم. دو روز بعد قرار بود به مکزیک سفر کنم، و موقع ناهار، نمی‌دانم به چه دلیل، همسرم به یاد بولانیو افتاد و طوری دربارهٔ او حرف زد که انگار عضوی از خانوادهٔ ماست، و من ناگهان دریافتم که این نفاق چقدر بی‌معنی است. این شد که به محض رسیدن به خانه تلفن را برداشتم و شمارهٔ او را در بلانس گرفتم و به او گفتم هیچ نمی‌فهمم به چه دلیل دو سال با هم تماس نداشته‌ایم. گفت «همین حالا پا شو بیا اینجا». یعنی فکر نمی‌کنم بولانیو حتی لحظه‌ای در این پاسخ شک و تردید به خود راه داد.

این‌طور بود که ما آخرین بار همدیگر را دیدیم. در کافه‌ای در مرکز شهر بلانس قرار گذاشتیم که رو به دریا بود، و آن‌قدر آنجا نشستیم و حرف زدیم که دیدیم گرسنه‌مان است، و بعد رفتیم به یک رستوران چینی که قبلاً هم بارها رفته بودیم. بولانیو به نظرم غمگین و خسته رسید، گرچه شادمانی دیدار مجدد باعث شد مدتی طول بکشد تا متوجه این حال او بشوم. وسط شام یکهو گفت دیگر چیزی نمی‌نویسد، ولی فکر می‌کنم حرفش را باور نکردم، یا شاید نخواستم باور کنم یا قادر نبودم باورش کنم، بی‌شک به این دلیل که نمی‌توانستم تصور کنم بولانیو از نوشتن دست کشیده باشد. وقتی که از رستوران خارج شدیم پاسی از نیمه‌شب گذشته بود. کمی گشتیم تا مگر میخانه‌ای پیدا کنیم که هنوز باز باشد، ولی موفق نشدیم، تا اینکه به خانهٔ تازه‌اش رفتیم که آپاتمانی بود نیمه‌مخروبه و خالی از اثاث. گفت حالا تنها زندگی می‌کند، ولی گفت هنوز همسر و بچه‌هاش را در خانهٔ خودشان در خیابان Carrer Ample می‌بیند چیز زیادی از آپارتمان به یادم نمانده، ولی یادم است که ساعت‌ها آنجا حرف زدیم و نسخه‌ای از آثار بزرگ ادبیات غرب نوشتهٔ هرولد بلوم در دستشویی بود، باز، روی صفحه‌ای دربارهٔ پابلو نرودا. این هم یادم است که حدود ساعت چهار یا پنج صبح گفتم حالا دیگر باید بروم و او پیشنهاد کرد همان‌جا بمانم و بخوابم. گفتم نمی‌توانم چون وقتی همسرم بیدار شود و ببیند نیستم نگران خواهد شد. بولانیو هم ول‌کن نبود و اصرار کرد بمانم، اما من مجاب نشدم.

دست‌آخر، او با من قدم‌زنان به پارکینگی رفتیم که اتومبیلم را در مرکز شهر پارک کرده بود. وقتی به پارکینگ رسیدیم حس غریبی به من دست داد که گویا دوست من نمی‌خواهد بخوابد و قصد دارد تا صبح بیدار بماند از بس خسته

و فرسوده و اندوهگین بود. او را سوار کردم و تا خانه‌اش رساندم و خداحافظی کردیم، همان‌طور که بارها با هم وداع کرده بودیم. قبل از آنکه پیاده شود به او گفتم همین که از مکزیک برگردم به او زنگ می‌زنم. سری به تأیید تکان داد و گفت: «مراقب خودت باش، خاویر.»

اما فرصتی پیش نیامد دوباره با او تماس بگیرم یا به دیدارش بروم. بولانیو یکی‌دو روزی پس از بازگشت من از مکزیک درگذشت. چند هفته بعد، همسرش کارولینا گفت بولانیو راست می‌گفت که چند ماه آخر عمرش دیگر چیزی نمی‌نوشت، نه هم انرژی لازم برای این کار را داشت و حس کرده بود دارد به آخر خط می‌رسد. این را هم اضافه کرد که آن شب، در آخرین دیدارمان، بولانیو برگشته بود به خانهٔ خودش و کنار همسر و بچه‌هایش خوابیده بود. بهترین جایی بود که می‌توانست آن شب را به صبح برساند، اما من همواره افسوس خورده‌ام که تسلیم اصرارهایش نشدم و در آن وضعیت اندوهگین در کنار او نماندم.

لشکر اینستاگرام در جنگ کیخسرو با افراسیاب

مژده الفت

در دوران پیشامجازی یعنی زمانی که دنیای مجازی وجود نداشت و ما فقط یک دنیا داشتیم و آن هم واقعی بود اگر از کارفرما و همسایه و همکار گله و شکایتی داشتیم در جمع دوستان و فامیل مطرح می‌کردیم و آن پنج، شش نفر هم می‌شنیدند و اظهارنظری می‌کردند. گاهی دلداری می‌دادند، گاهی نصیحت می‌کردند، گاهی هم چهارتا ناسزا نثار طرف مقابلمان می‌کردند تا دل ما خنک شود! اما معمولاً گفته‌ها و شنیده‌ها در حلقهٔ کوچکی محدود می‌ماند و حتی اگر حرفمان بی‌پایه یا تهمت ناروا بود ده‌هزار نفر از آن خبردار نمی‌شدند!

اما امروزه دنیای مجازی هم هست و می‌توانیم با نوشتن چهار سطر هزاران فالوئرمان را از حس‌وحالمان باخبر کنیم و با شمارش قلب‌های قرمز، آرام بگیریم. چون هر قلب قرمز یعنی یک مُهر تایید! البته بیشتر فالوئرهایمان شناخت چندانی از ما ندارند، اما همین که به وقتش حق را به ما بدهند برایمان کافی است.

مثلاً من می‌توانم با نوشتن یک متن کوتاه به هزاران نفر اعلام کنم که مظلوم واقع شده‌ام یا یکی حقم را خورده یا هرچیز دیگر.

فرض کنید به دروغ و از سر غرض و مرض بنویسم: «فلانی تا فهمید من می‌خواهم کتاب دروغگوها به جهنم نمی‌روند را ترجمه کنم فوری ترجمه‌اش کرد و فرستاد برای ناشر.»

احتمالاً کسی از من نمی‌پرسد: «فلانی از کجا فهمید؟»

کسی به من تذکر نمی‌دهد که: «بهتر است فلانی را تگ و منشن کنی تا پستت را ببیند و جواب بدهد.»

چرا؟ چون اولاً مردم به حد کافی گرفتارند و کسی حوصله ندارد به خاطر من با فالوئرهای دیگرم جروبحث کند. ثانیاً همه می‌دانند که من شکایتم را به دادگاه آنلاین و شبانه‌روزی اینستاگرام آورده‌ام تا دیگران تاییدم کنند، برایم دل بسوزانند و پابه‌پایم اشک بریزند نه این‌که بازجویی یا نصیحتم کنند. وانگهی من می‌توانم با یک کلیک، بازجوها و ناصحان را بلاک کنم و خلاص!

من حتی دوست ندارم کسی بگوید: «تا وقتی حرف‌های طرف مقابل را نشنیده‌ام حق قضاوت ندارم.» نخیر! حق دارید. حق که هیچ، حتی وظیفه دارید که با کامنت‌هایتان تایید کنید حق با من است و طرف مقابلم یک نامرد تمام‌عیار است.

دوست صمیمی‌ام می‌تواند چیزی بنویسد که مخاطبانم فکرکنند همه به من حسادت می‌کنند بس که آدم مهم و موفقی هستم:

ــ عزیزم، حسادت و رقابت که شاخ و دم نداره. غصه نخور.

دوست دیگرم می‌تواند آش را شورتر کند:

ــ مگه کتاب قحطه؟ طرف اسم خودش روگذاشته مترجم و اهل ادبیات. اما هیچ فرقی با دزد سرگردنه نداره.

یکی از دوستانم می‌تواند با تکیه بر نکات اخلاقی، فلانی را با خاک یکسان کند:

ــ زبان خارجی یاد گرفتن و مترجم شدن آسونه، اما شرافت داشتن سخته.

فالوئرهایی هم که زیاد حوصله ندارند می‌توانند بنویسند:

ــ اینجا ایرانه دیگه!

باورکنید «اینجا ایرانه دیگه!» حتماً باید در بین کامنت‌ها باشد، چون شما چه از دکتر و رانندهٔ اسنپ و بقال سرکوچه شاکی باشید چه از آلودگی هوا، بی‌شک یکی یادآوری می‌کند اینجا ایران است، یعنی توقع عدل و انصاف و انسانیت و صداقت و هم‌چنین هوای پاک نداشته باش!

دیگران هم همین‌که بنویسند: «ای وای...» یا «ای بابا...» یا «آخی...» کافی است و دمشان گرم. چون تک‌تک کامنت‌ها فرصتی برایم فراهم می‌کند تا کمی دیگر از ظلم ظالم و جور صیاد بنالم و خودم را جفادیده جا بزنم.

بگذریم. این چیزها از قدیم و ندیم هم بوده فقط اسمشان تغییر کرده. «صحبت» و «احسنت» و «قطع رابطه» شده‌اند «کپشن» و «لایک» و «بلاک!» ...اما موضوع این است که اطلاع‌رسانی آنقدر سریع شده که متن من می‌تواند از ماکو تا چابهار و از سراوان تا چالدران به دست هزاران نفر دیگر هم برسد (فوروارد و اسکرین‌شات برای همین روزهاست دیگر!) اما فلانی شاید هرگز نتواند دفاعیه‌اش را به دست هزاران فالوئر من و فالوئرهای فالوئرهایم برساند. در نتیجه هیچ بعید نیست که قصد و غرض من تا قیام قیامت لونرود و خوش به حالم شود!

البته در عهد قدیم یعنی مثلاً در زمان فریدون و ضحاک یا کیخسرو و افراسیاب هم سوتفاهم و درگیری کم نبوده. اما آن‌ها دیر یا زود با هم روبه‌رو می‌شدند و رک و پوست‌کنده حرف می‌زدند و قضیه را حل می‌کردند. اگر هم با حرف حل نمی‌شد با گرز و تبر و نیزه تکلیف همدیگر را روشن می‌کردند.

مثلاً وقتی کیخسرو به کاخ افراسیاب می‌رسد و بر تخت زرین او می‌نشیند به بزرگان لشکرش می‌گوید: «گنج‌ها را به شما می‌سپارم. در ضمن مراقب باشید به زنان کاخ افراسیاب آسیبی نرسد.» گروهی از سپاهیان کیخسرو که فکر می‌کنند باید دربارهٔ هر چیزی نظر بدهند، جمع می‌شوند دور هم و شروع می‌کنند پشت سر کیخسرو حرف زدن:

چو زان‌گونه دیدند کردار اوی
سپه شد سراسر پر از گفت‌وگوی

یکی می‌گوید: «اهکی! کیخسرو فکر کرده اومده خونهٔ باباش مهمونی!»:

که کیخسرو اید ربدان سان شده‌ست
که گویی سوی باب مهمان شده‌ست

یکی دیگر می‌گوید: «آره. ماشالا چه زود انتقام خون باباش یادش رفت!»:

همی یاد نایدش خون پدر
به خیره بریده به بیداد سر

بعدی می‌گوید: «چرا به جای این لوس‌بازی‌ها، زودتر قیامت به پا نمی‌کنه؟»:

چرا چون پلنگان به چنگال تیز
نه انگیزد از خان او رستخیز

و خلاصه حرف می‌چرخد و می‌چرخد تا به گوش کیخسرو می‌رسد...

حالا فکر کنید اگر سپاهیان کیخسرو اکانت اینستاگرام داشتند لابد به‌جای

پچ‌پچ کردن پست می‌گذاشتند. یکی می‌نوشت کیخسرو کوتاه آمده. دیگری می‌نوشت انتقام پدر یادش رفته و الی آخر. یک عده هم آن پست‌ها را استوری می‌کردند و بازدید زیاد می‌شد و گیو و گودرز و طوس و بیژن خبردار می‌شدند و آن‌ها هم در دفاع از کیخسرو استوری می‌گذاشتند و دو گروه مخالف و موافق کیخسرو به جان هم می‌افتادند و تا او می‌خواست با هزار بدبختی فیلترشکن باز کند و وارد اینستاگرام شود و ببیند چه خبر است و جواب کامنت‌ها را بدهد، از توران و روم تا چین و هند همه خبردار می‌شدند که یک جنگ مجازی در سپاه ایران پیش آمده و اوضاع آشفته است. گروهی هشتگ «حمله به خاندان افراسیاب» می‌زدند و گروه دیگر هشتگ «نه به جنگ». افراسیاب هم از فرصت استفاده می‌کرد و شبیخون می‌زد و کار ایران یکسره می‌شد... اما بخت یار ایرانیان بوده که فضای مجازی و اینستاگرام در کار نبود و افراسیاب پیروز نشد. چون وقتی حرف‌ها به گوش کیخسرو رسید او به جای این‌که بگوید «اینجا ایرانه دیگه!» پهلوانان و سپاهیان را فراخواند و شروع کرد به صحبت:

فرستاد کس بخردان را بخواند
بسی داستان پیش ایشان براند

بعد هم پندشان داد که فوراً هیاهو راه نیندازید و هرکه هر چه گفت لایک نکنید:

که هر جای تندی نباید نمود
سر بی‌خرد را نشاید ستود

در ضمن حتی وقتی کینه دارید با عدل و انصاف رفتار کنید و یادتان نرود با چه کسی طرف هستید:

همان به که با کینه داد آوریم
به کام اندرون نام یاد آوریم

و در آخر هم گفت آگاه باشید که هیچ‌کس از جفای چرخ گردنده در امان نیست:

همین چرخ گردنده با هرکسی
تواند جفا گستریدن بسی

***

پس نتیجه می‌گیریم:

اولاً شاهنامه بخوانیم تا بدانیم:

«بد و نیک هرگز نماند نهان»

ثانیاً اگر به شغل قضاوت و چکش کوبیدن روی میز و صدور حکم علاقه داریم یادمان باشد که قاضی باید اول حرف‌های دو طرف را گوش دهد و بعد قضاوت کند... البته شاید هم نیازی به شنیدن حرف‌های دو طرف نباشد، چون به هر حال «اینجا ایرانه دیگه!»

طوفان

احمد خلفانی

بالاخره چند روز بعد، طوفانی که در گوشه‌ای از زمین می‌وزید و زمین و آسمان را جارو می‌زد آرام‌آرام به اینجا هم رسید ولی کسی آن را ندید و باور نکرد. طوفان، شب‌ها در شاخ و برگ درختان پشت پنجره‌مان می‌خوابید و هروقت بیدار می‌شد ـ انگار که خوابِ پاییز دیده باشد ـ برگ‌هایی از درختان می‌کند و به پایین می‌انداخت. بعضی‌ها می‌گفتند که از ژاپن آمده است، بعضی دیگر می‌گفتند از کُره و چین. عده‌ای معتقد بودند که از آمریکای شمالی‌ست. افرادی هم بودند که می‌گفتند خیر، از آن طرف کوه‌های آلپ آمده است. اشخاصی نیز بر این اعتقاد بودند که طوفان از درون شکمِ خودش زاییده شده است.

ولی مسئلهٔ مهم چیز دیگری است؛ این‌که طوفان معمولاً چنان آرام و بی‌صداست که اگر پرنده‌ای از همه‌جا بی‌خبر آن را ببیند فکر می‌کند نسیم و لالایی باد و حتی نفس‌های شبانهٔ خود درخت است.

اولی گفت: طوفانی که چند برگ بیشتر به زمین نریزد طوفان نیست.

و دومی شروع کرد از انواع طوفان‌ها گفتن. طوفان شدید، طوفان آرام‌گرفته، طوفان خفته، طوفانی که می‌میرد و باز زنده می‌شود و نیز طوفانی که خودش را به مردن می‌زند. طوفان‌های پیدا، طوفان‌های پنهان و ناپیدا.

گفت که طوفانِ آرام‌گرفته می‌تواند یکباره متلاطم شود، آنکه خوابیده است می‌تواند ناگهان بیدار شود و همه‌چیز را درهم بکوبد، آن طوفانی که مرده است

می‌تواند یک بار دیگر زنده‌تر از همهٔ زنده‌ها شود و آنکه خودش را به مردن می‌زند ممکن است کم‌کم از شکلِ مُردنش خسته شود.

گفت که بعضی طوفان‌ها در شاخ و برگ درختان می‌خوابند و یک شب، یک شب که ظاهراً همه‌چیز آرام و ساکت است، به‌سرعت برق، از درختی به درختی می‌جهند، آنها را در آنِ واحد تکان می‌دهند و شاخسارها را لخت می‌کنند. بعضی طوفان‌ها در پستوها می‌خوابند. (وقتی بیدار می‌شویم، متوجه می‌شویم که فروپاشی از درون شروع شده، طوفان کولاک کرده و چند ایل و قبیله را با خودش برده است.) بعضی طوفان‌ها بی‌وقفه ـ بی‌وقفه ولی آرام همچون نسیم ـ در کوچه‌ها و خیابان‌ها پرسه می‌زنند، در گوشه و کنار دیوارها کمین می‌کنند و در اولین فرصت مناسب وارد خانه‌ها می‌شوند و همه‌چیز را می‌روبند.

و گاهی طوفان در جای دیگری است، در جایی که نمی‌بینیم ـ و درعین‌حال ممکن است از خودمان هم به ما نزدیک‌تر باشد ـ و ناگهان، از بالا و پایین، و از راست و چپ، شبیخون می‌زند و همه‌چیز را با خود می‌برد.

اولی گفت: با تمام این تفاصیل، آن طوفانی که می‌گویی از چین، ژاپن یا آمریکای شمالی یا جاهای دیگر آمده است کجاست؟

دومی به سمتی اشاره کرد ولی خودش هم به‌درستی متوجه نشد به کدام سمت.

شب آرامی بود. پرنده‌ها بالای سرمان در شاخسارها خفته بودند. گاه‌گاه برگی به زمین می‌افتاد.

دربارهٔ ایدهٔ تقصیر

احسام سلطانی

در این نوشته قصد دارم به یک پرسش از طریق بررسی یک ایده (ایدهٔ تقصیر) پاسخ دهم. پرسش این است:آیا انقلاب ۵۷ حاصل خطاهای روشنفکران و متفکران چپ بود؟

این پرسش در فضای عمومی تقریباً پاسخ خود را گرفته است و سال‌هاست که شاعر. روشنفکری همچون شاملو یا نویسنده‌ای همچون ساعدی و دیگران با این تصور که گویی آنها و همفکرانشان مقصران اصلی آن رخداد (انقلاب ۵۷) هستند، از سوی بسیاری از کاربران شبکه‌های اجتماعی مورد سرزنش قرار می‌گیرند. در این میان، از نقش مهم لیبرال‌ها در باورپذیرکردن این موضوع که آن رخداد مقصرانی دارد و مهم‌ترین آنها نیز چپ‌ها هستند، نمی‌توان گذشت. در اینکه بسیاری از متفکران چپ در آن دوره تصوری ناصحیح و نادقیق از مسائل داشتند، تردیدی نیست و گمان می‌کنم اگر بسیاری از آنها تاریخ مشروطه را به خوبی خوانده بودند، شاید دچار برخی تصورها و نتیجه‌گیری‌های غلط نمی‌شدند. ماجرا اما حال چیز دیگری است و آن این است که آیا می‌توان یک رخداد بزرگ اجتماعی به نام انقلاب را حاصل تصورات، اعمال یک گروه یا افرادی خاص دانست؟

بحران‌های پی در پی اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و... که پس از انقلاب ۵۷ در جامعه پدید آمد، رفته‌رفته بسیاری از افراد جامعه را وادار به تأمل نسبت به گذشته، دقیقاً به لحظات پیش از انقلاب ۵۷، کرد. بسیاری از طریق مقایسه میان این دو دوره (پیش از انقلاب و بعد از آن) به این نتیجه رسیدند

که اشتباهی رخ داده است و وضعیت زندگی‌شان حاصل آن اشتباه است؛ اشتباهی به نام انقلاب ۱۳۵۷.

سرکوب و خفقان از یک طرف و مشکلات فرهنگی، اقتصادی و معیشتی از طرف دیگر موجب شکل‌گیری بحران‌های روحی و روانی فراوانی در جامعهٔ کنونی ایران شده است. این وضعیت موجب نارضایتی‌های گسترده‌ای میان نسل‌های پس از انقلاب ۵۷ شده است و بسیاری از آنها نسل‌های پیش از انقلاب و به‌ویژه روشنفکران چپ را از مقصران اصلی آن رویداد قلمداد می‌کنند. نئولیبرال‌ها که مهم‌ترین دشمنان خود را متفکران چپ قلمداد می‌کنند، حال هم‌صدا با بسیاری از نوجوانان و جوانان، این تصور را که آن اتفاق حاصل اعمال و عقاید چپ‌ها بوده است، دارند گسترش می‌دهند و از هر فرصتی برای تقویت این تصور بهره می‌برند. اما چرا باید این تصور را تصوری گمراه‌کننده و ایدئولوژیک دانست؟

بیایید به ابعاد پنهان این دیدگاه که یکی از مقصران اصلی آن رویداد (انقلاب ۵۷) را روشنفکران چپ می‌داند، نگاهی دقیق‌تر بیندازیم و ببینیم این دیدگاه چگونه ساخته شده است و بر چه پیش‌فرض‌هایی بنا شده است.

به زبان بوردیو، هربرت اسپنسر از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی لیبرال، معتقد بود که «فرد موجودی مفید است. فرد موجودی مفید است که معمولاً مسلط بر سرنوشتش و درنتیجه مسئول موقعیتش در زندگی است.»

اگر به سخنان مدافعان لیبرالیسم و نئولیبرالیسم در ایران هم توجه کنید، خواهید دید که آنها نیز وقتی از انسان سخن می‌گویند، انسان را همچون یک فرد تعریف می‌کنند؛ فردی که بر سرنوشت خود حاکم است.

این کلام فقط یک تصویر از انسان را بازنمایی نمی‌کند بلکه در حال ساختن یک واقعیت و محرک اعمالی بر اساس آن واقعیت است. ایدهٔ «تقصیر» را می‌توان از دل چنین تصویری از انسان بیرون کشید. وقتی که فرد همچون موجودی مسلط بر سرنوشتش و مسئول نهایی موقعیتش در زندگی معرفی می‌شود، طبیعتاً در هر شرایطی می‌توان انگشت اشاره را به سمت او گرفت و همچون یک مقصر به او نگریست؛ بنابراین، می‌توان او را به خاطر آنچه هست نیز سرزنش کرد. پیامد چنین اندیشه‌ای این است: غیراجتماعی کردن امر خطرناک و به‌نوعی غیراجتماعی کردن فاجعه و فردی کردن آن. از این نظر، هر رخدادی یک عامل دارد و هر رخداد

خطرناک وابسته به عاملی خطرناک است؛ بنابراین، عامل خطرناک تنها عامل قابل سرزنش است؛ چرا که این کلام پیشاپیش انسان را همچون یک فرد به تصویرکشیده است، فردی که برسرنوشت خود نیزمسلط است.

دراینجا انقلابی رخ داده است ونتایج فاجعه‌بارآن نیزآشکارشده است. درنتیجه می‌توان با اتکا به چنین رویکردی در جستجوی مقصر بود و مقصر نیزلایق سرزنش است. این رویکرد گویی تاریخ را ازوجود عامل وکنش او تهی می‌کند وگرنه چگونه می‌توان یک رخداد بزرگ اجتماعی و حتی یک کنش فردی را به‌تمامی به یک عامل فردی نسبت داد؟

تصویری که این رویکرد از انسان ارائه می‌کند تصویری تک‌بعدی است و حاصل آن یک انسانِ صرفاً اقتصادی است. این انسان اقتصادی که گویی به‌تمامی بر اعمال خود مسلط است، پیش از هر عملی محاسبه می‌کند و ارزیابی‌های دقیقی ازپیامدهای عمل خود دارد ووقتی چنین تصویری ازانسان داشته باشیم، چرا اورا به‌خاطراعمال اشتباه یا تصورات غلط سرزنش نکنیم؟

این تصور از انسان که گویی بر تمام ابعاد سرنوشت خود مسلط است «و بنابراین مسئول موقعیتش است» (بوردیو) در پدیدآوردن این تصورکه هر کنش وعملی مبتنی برآگاهی ونیت وقصدکنشگراست، نقش مهمی دارد. این تصورنادرست ازانسان، به زبان متفکرانی همچون گیدنز، بوردیو و حتی هابرماس، قادر به دیدن «پیامدهای ناخواستهٔ کنش» نیست. هر عمل وکنشی زنجیره‌ای از فعالیت‌ها و اعمال و موضوعات غیرقابل‌پیش‌بینی را فعال می‌کند و اساساً بسیاری از پیامدهای عمل نیز از دسترس کنشگر خارج‌اند. ازطرف دیگر، این تلقی ازانسان که سوژهٔ منفرد دکارتی را پیش‌فرض قرارداده است، درحال تقلیل اعمال وکنش‌های کنشگر به آگاهی اوست و درنتیجه قادرنیست به ابعاد دیگرعمل وکنش توجه کند. صرفاً با اتکا به «آگاهی» نمی‌توان سوژه را توصیف یا تعریف کرد؛ چراکه همواره ابعاد تاریخی، فرهنگی، اجتماعی وسیاسی‌ای درکارند که با اینکه ازدسترس آگاهی کنشگر خارج‌اند، نقش مهمی درجهت بخشیدن به کنش او دارند وعمل را محدود به امکان‌های خاصی می‌کنند. اما رویکرد ذکرشده تاریخ را از وجود کنش و کنشگر تهی می‌کند وبی‌اعتنا به آن، فرد را داوری می‌کند.

هیچ عملی کاملاً آزاد و عاری از قیدوبند ساختارها و امور ناآگاهانه، و

به‌تعبیر بوردیو «عادت‌واره»، نیست. در هر فضایی که شخص اشغال کرده است، معناها، صداها و ارزش‌هایی وجود دارد که اساساً هم امکان عمل را برای عامل فراهم می‌کنند و هم او را محدود به گونهٔ خاصی از عمل می‌کنند که صرفاً در آن فضا امکان پدیدارشدن آن وجود دارد. بنابراین، کنش فرد را نمی‌توان صرفاً بر مبنای آگاهی او تحلیل کرد و در این میان بی‌شمار مسائل دیگر وجود دارد که در بند آگاهی کنشگر نیستند. اما لیبرال‌ها و نئولیبرال‌ها با تقلیل کنش به یک بُعد (آگاهی) و با اتکا به سوژهٔ منفرد دکارتی، سوژه را همچون موجودی محاسبه‌گر و سودجو و منفعت‌طلب در نظر می‌گیرند و جالب اینجاست که همزمان تلاش می‌کنند که این تصویر از انسان را که تصویری اقتصادی است، به‌عنوان انسان طبیعی نیز جا بزنند.

این رویکرد، همان‌طورکه اشاره شد، جایی برای اموری که از دسترس کنشگر خارج‌اند وتن به آگاهی او نمی‌دهند باقی نمی‌گذارد و به همین دلیل است که در جستجوی مقصر است و دشمنان خود را مقصران اصلی فاجعه می‌داند.

غنی‌نژاد در یکی از گفتگوهای خود می‌گوید:

«انسانی که لیبرالیسم براساس آن شکل گرفته، انسانی است که شما در کوچه و خیابان می‌بینید؛ انسان معمولی. دنبال منافع خودش است، دنبال خانوادهٔ خودش است... اول خودش بعداً دیگران... انسان نوع‌دوستی هم هست... انسان دوتا خصلت دارد... ولی اگر به‌صورت طبیعی نگاه کنید انسان اول باید خودش را دوست داشته باشد، طبیعت این‌گونه است... اتفاقاً لیبرالیسم بر مبنای واقعیت درست شده است، واقعیت انسان آن‌گونه که هست. به‌خاطر همین هم هست که کارآمد است...»

انسان معمولی (طبیعی) از نظر ایشان چنین انسانی است. انسانی که مرتب مشغول خود و خانوادهٔ خود، نیازها و خواسته‌های خود است و آنچنان به خود مشغول است که وقت بیرون‌آمدن از خود یا چشم‌برداشتن از خود را ندارد تا لحظه‌ای هرچند کوتاه نیز به دیگری بنگرد. حال این انسانی است که همه‌جا تقریباً حاضر است و دیده می‌شود اما آیا می‌توان گفت چون همه‌جا حاضر است و در هر موقعیتی دیده می‌شود، پس انسان طبیعی یعنی چنین انسانی؟

نخست باید بگویم که در اینجا غنی‌نژاد دارد آنچه محصول سازوکارها و ساختارهای موجود است، به نام واقعیت به خورد مخاطبان خود می‌دهد

و این یعنی تلاش برای قابل پذیرش کردن شرایط موجود، شرایطی که در آن اخلاق به حالت تعلیق درآمده است و بر آن، منطق مبادله حاکم است. از طرف دیگر، ایشان «انسان اقتصادی» را که صرفاً انسانی است که در پی کسب سود و منفعت شخصی خود است به‌عنوان «انسان طبیعی» جا می‌زند و در ادامه نیز برای طبیعی و علمی جلوه‌دادن کلام ایدئولوژیک خود می‌گوید: «اگر به صورت طبیعی نگاه کنید، انسان اول باید خودش را دوست داشته باشد، طبیعت این‌گونه است...»

با این توصیف، آن که قادر نیست که چنین ببیند، انسانی غیرطبیعی است که قادر به درک و فهم وضعیت طبیعی خود نیست. این موضوع نشان می‌دهد که این رویکرد بر اساس فراموشی **دیگری** بنا شده است و **دیگری** در آن غایب است. اما نباید پرسید که این «خود» در غیاب **دیگری** چگونه می‌تواند از خود سخن بگوید؟ آیا یافتن خود، دست‌یافتن به خود، بدون دیگری ممکن است؟ آیا دوست‌داشتن خود بدون **دیگری** و در غیاب **دیگری** ممکن است؟

اتفاقاً برعکس آنچه غنی‌نژاد می‌گوید، من تصور می‌کنم که انسان برای اینکه خود را دوست داشته باشد، نخست باید **دیگری** را دوست داشته باشد و از طریق او، خود را. آنچه غنی‌نژاد در این باره مطرح می‌کند، یک کلیشه است و آن‌قدر تکرار شده است که بعید به نظر می‌رسد که دیگر معنایی هم داشته باشد. دوست‌داشتن خود، همانند عشق‌ورزیدن به خود، ممکن نیست، مگر از رهگذر نگاه **دیگری**.

مارتین بوبر دربارهٔ عشق به خود می‌نویسد:

«کیرکگور می‌داند عشق چیست و از این رو می‌داند چیزی به‌نام عشق به خود وجود ندارد، این توهمی بیش نیست (زیرا آنکه عشق می‌ورزد ــ و هم اوست که در مخاطره قرار می‌گیرد ــ اساساً تنها به دیگری، و نه به خود، می‌تواند عشق بورزد...)»

تفسیر غنی‌نژاد از وضعیت طبیعی انسان یا انسان طبیعی، مبتنی بر مدل کنش هدف‌جو-عقلانی است. به همین دلیل است که اولویت بخشیدن به خود و دنبال منافع خود و خانوادهٔ خود بودن را از ویژگی‌های انسان طبیعی قلمداد می‌کند. این فرض به گویندهٔ سخن امکان اندیشیدن به دیگرگونه‌های کنش را که اساساً هدفمند یا برنامه‌ریزی‌شده نیستند، نمی‌دهد و آدمی را موجودی صرفاً درگیر مبادله و محاسبه و کسب سود می‌داند و حاصل این نگاه پدیدآمدن

«انسان اقتصادی» است اما غنی‌نژاد چنین انسانی را «انسان طبیعی» قلمداد می‌کند و این کلام هرچیزی می‌تواند باشد جزعلمی.

با این حال، این تفسیر یک تفسیر تازه و ابداع‌شده به‌دست غنی‌نژاد نیز نیست بلکه اززمان هابزبه این‌سو، به‌ویژه درمیان لیبرال‌ها، به تفسیری پرتکرار بدل شده است. پارسونز، به نقل از هابرماس درکتاب نظریهٔ کنش ارتباطی، مشکل نظریهٔ هابزرا به این شکل توصیف می‌کند:

«اگر ما از مفهوم کنش هدف‌جو-عقلانی شروع کنیم جزء ذاتی این وضع آن است که کنش‌های انسان‌ها باید وسیله‌ای بالقوه برای هدف‌های دیگری باشد. بنابراین، به‌عنوان هدف نزدیک شرط عقلانیت این است که هرکس خواهان و جویای قدرت بر دیگری باشد.»

چنین تفسیری صرفاً با یک سوژهٔ منفرد، اتمیزه و آگاه که همواره بر اساس منافع خود عمل می‌کند، سروکار دارد و فهمی از دیگر عوامل تأثیرگذار بر عمل و کنش ندارد. ازطرف دیگر، این سوژه با مفهوم کنش ارتباطی (به‌تعبیر هابرماس) و کنش مبتنی برتوافق بیگانه است، چراکه مهم‌ترین مسئله و دغدغه‌اش موفقیت است وکنش طبیعی ازنظر چنین سوژه‌ای، همان‌طورکه غنی‌نژاد تأکید می‌کند، یعنی کنشی که به منافعی ختم شود نه به تفاهم یا توافقی. بنابراین، چنین تفسیری ازسوژه ووضعیت طبیعی سوژه است که از«دیگری» یک شیء و ابزاری برای رسیدن به هدف و موفقیت می‌سازد. نگریستن به «دیگری» همچون یک انسان مازاد یا نهایتاً ابزاری برای سود و لذت و رسیدن به موفقیت پیامد چنین تفسیری ازسوژه است. دیگری دراین تفسیرنه یک هم‌سخن بلکه موضوع سخن من است و به گمان من، هرلحظه که دیگری همچون موضوع سخن من نگریسته شود و نه هم‌سخن من، استبداد و تک‌گویی آغاز می‌شود و این تفسیر از انسان خواه‌ناخواه به تک‌گویی و دیگری‌ستیزی ختم می‌شود.

به گمان من، ایدهٔ تقصیر از دل چنین تفسیری از سوژه سر برمی‌آورد و همان‌طورکه گفته شد، این ایده حاصل پیش‌فرض گرفتن سوژهٔ منفرد دکارتی است که از پیامدهای آن نیزگفته شد. می‌توان به‌جای اتخاذ چنین رویکردی و درجستجوی مقصربودن درمیان حوادث و رخدادهای جمعی و اجتماعی، به فرآیندها و چگونگی شکل‌گیری رخدادها پرداخت و از این رهگذر به تفسیر و تحلیلی عمیق و دقیق از رخدادها رسید.

قُربانی یا یک سرگذشتِ تلخِ عبرت‌انگیز[۱]

ناصر زراعتی

همسرِ سابقِ آقایِ «قاف»، همراهِ مردِ جوانی ــ بیست ویکی دوساله ــ از در وارد می‌شود. سلام وعلیک و حال واحوال...

می‌گویم: «بفرمایید.»

همسرِ سابقِ آقایِ «قاف» می‌گوید: «معرفی می‌کنم... (اشاره می‌کند به جوانِ همراهش که دارد قفسه‌هایِ پُرازکتاب را نگاه می‌کند.) پسرِ خانمِ صاد... (نگاه ازمن برمی‌دارد و خطاب به جوان ادامه می‌دهد:) ایشون هم همون آقایی هستن که صحبتشون بود.»

جوان، لبخند برلب، نگاهم می‌کند وسری تکان می‌دهد.

می‌گویم: «خوشحالم... و متأسفم از درگذشتِ مادر. تسلیت می‌گم. شما سلامت باشید.»

جوان با حالتی بی‌اعتناء می‌گوید: «ممنون.»

ــ شما این‌جا بودی وقتی مادر...؟

ادامه نمی‌دهم. صبر می‌کنم او حرف بزند.

ــ بله... شیش ماه پیش اومدم.

همسرِ سابقِ آقایِ «قاف» می‌گوید: «طفلک با چه دردِسری کارِ ایشون رو درست کرد!»

۱. از «یادداشت‌هایِ یک کتابفروش».

می‌گویم: «بله. مادرتعریف کرده بودن برام. بعد ازاین‌همه سال دوری...»
لحظه‌ای سکوت برقرارمی‌شود. جوان بازقفسه‌ها را نگاه می‌کند.
رومی‌کنم به همسرِسابقِ آقایِ «قاف»:
ــ شنیدم خیلی سریع...
ایشان انگارمنتظرِچنین سؤالی بوده باشد، حرفم را قطع می‌کند:
ــ آره. خیلی سریع اتفاق افتاد، درست فردایِ روزی که ایشون اومد ازایران. چقدرَم خوشحال بود طفلک! شبِ بعد، حالش بد شد وبُردنش بیمارستان. به یک ماه نکشید. گفتن مِتاستازداده... خیلی اذیّت شد، خیلی...
جوان پابه‌پا می‌شود.
می‌گویم: «متأسفانه زیاد شده این بیماری...» وچون می‌بینم هردوساکت نگاهم می‌کنند، بازبه جوان می‌گویم: «شما سلامت باشید.»
می‌گوید: «خیلی ممنون.»
همسرِسابقِ آقایِ «قاف» می‌گوید: «غَرَض ازمزاحمت...»
می‌گویم: «خواهش می‌کنم...»
ادامه می‌دهد:
ــ می‌خواستیم ببینم چقدرکتاب پیشِ شماست؟ چند تاش فروش رفته؟ چند تا مونده و...؟
این بار، من حرفش را قطع می‌کنم:
ــ کتاب؟... پیشِ ما؟... هیچی... یعنی... شاید درجریان باشید... حتماً براتون تعریف کرده بوده آن مرحومه... با ما قَهربودن.
جوان با اَخم نگاهم می‌کند.
همسرِ سابقِ آقایِ «قاف» می‌گوید: «قَهرکه نه... خدابیامُرز حسّاس بود خُب... کمی گِله داشت... پس، یعنی... اصلاً کتاب پیشِ شما نگذاشته بود؟»
می‌گویم: «عرض کردم که، نه. حتّاکتابِ چاپ‌شدهِ ایشون رومن هنوزندیده‌م. فقط خبرِانتشارش روشنیدم. ولی فکرکنم به خیام واندیشه داده بودن.»
ــ بله. رفتیم هردوجا.
ــ خُب؟
ــ آقایِ اقتصادی وآقایِ جواهری هردوگفتن چیزی فروش نرفته. ما هم کتاب‌ها روپس گرفتیم.

ــ بله. متأسفانه کتاب، اون‌هم کتابِ فارسی، چندان خریدار نداره.
ــ ولی اون شب، جلسهِ رونمایی وکتابخوانی، خوب فروش رفت ها!
ــ معمولاً این‌طوره...
ــ به‌هرحال، ما فکرکردیم پیشِ شما هم کتاب هست.
می‌گویم: «عرض کردم که... پیشِ ما کتاب نگذاشته بودن.»
جوان نگاهی به من می‌کند، بعد نگاهی به خانمِ سابقِ آقایِ «قاف». بازمرا نگاه می‌کند وزورکی لبخند می‌زند:
ــ خیلی ممنون.
می‌گویم: «خواهش می‌کنم.»
هردوخداحافظی می‌کنند وازدرمی‌روند بیرون.

***

خانمِ «صاد» را اوّلین بار، خیلی سال پیش دیدم. یک روز، همراهِ خانمِ «ضاد» آمد کتابفروشی. زنِ میانسالِ خجول وساکتی به نظرمی‌رسید.
آن روز، جُز«سلام‌علیک» وبعد، هنگامِ رفتن، «خداحافظی» هیچ حرفی نزد.
یک سالی پس ازآن بود که یک روز، تنهایی آمد. اوّل نشناختمش. خیلی تغییرکرده بود. خودش یادآوری کرد که قبلاً با خانمِ «ضاد» آمده بوده.
پرسیدم: «حالشون چطوره؟»
نیشخندی زد:
ــ خبرندارم...
وبا لحنِ طعنه‌آمیزی ادامه داد:
ــ شما باید بیش‌ترخبرداشته باشین ازایشون...
حدس زدم ــ طبقِ معمول ــ باید «روابطِ حَسَنه» بینِ این دوهم‌میهن به‌هم خورده باشد. چیزی نگفتم.
ادامه داد:
ــ آدم متأسفانه دیربه ذاتِ بعضی‌ها پی می‌بَره...
دیدم اگر دیر بجُنبم، مجبور می‌شوم شنوندهٔ غیبتِ خصمانه‌ای باشم که معلوم نیست چقدرطول خواهد کشید وبه کجاها خواهد انجامید.
ــ ببینید خانم! می‌دونم که گاهی بینِ دوستان کُدورت پیش میاد. بعد هم

البته معمولاً با گذشتِ زمان، برطرف می‌شه یا ممکن هم هست که نشه... در هر صورت، من معمولاً توصیه می‌کنم بهتره اگه حرفی هست، مستقیم و رُک و راست، به خودِ اون دوست گفته بشه تا به این و اون. چون...

با لحنی عتاب‌آلود حرفم را قطع کرد:

ــ گفته‌م. هم به خودش، هم به دختر و پسرش... من با کسی رودروایسّی ندارم. من...

دیدم اگر باز دیر بجُنبم، به دام افتاده‌ام:

ــ بسیار خوب. کارِ بسیار درستی کرده‌ید شما. ایشون هم حتماً جوابی داده‌ن.

ــ جواب؟! چه جوابی؟ جواب نداشت بِدِه. حرفِ حق جواب نداره آقا! من...

پریدم توی حرفش:

ــ حتماً همین‌طوره که شما می‌فرمایید. امیدوارم از من دلگیر نشید. من هیچ علاقه‌ای ندارم بشنوم.

چهره درهم کشید. در نگاهش، یک آن، برقِ نفرت درخشید:

ــ مَنَم هیچ علاقه‌ای ندارم برایِ شما تعریف کنم. فقط خواستم به‌تون تذکر بدم که مراقب باشین!

ــ خیلی متشکرم. حتماً مراقب خواهم بود.

ــ منظورم اینه که گولِ ظاهرِ مظلومِ این آدمِ حقّه‌بازِ سوءاستفاده‌چی رو نخورین. من گول خوردم. تقاصش رو هم پس دادم. فقط خواستم بگم شما حواستون جمع باشه.

ــ ممنونم خانم! چَشم. سعی می‌کنم حواسم رو حسابی جمع کنم.

ــ خواستم بگم دوستی و معاشرت با این جور آدما واقعاً دونِ شأنِ شماست.

نگاهش کردم و سعی کردم لبخند بزنم:

ــ باز هم ممنونم ازین توصیهِ شما. ولی حتماً فراموش نکرده‌ین که تا چندی پیش، شما هم با ایشون دوست بودین؛ اون هم دوستِ نزدیک و صمیمی...

با صدایی که این بار از خشم می‌لرزید، گفت: «گول خوردم آقا! از بَس موذی و آب‌زیرکاهیه.»

ــ چَشم. من سعی می‌کنم گول نخورم.

آن روز، دلخور و همچنان خشمگین رفت.

یکی دو سال گذشت.

یک شب، در وقتِ استراحتِ یکی از جلساتِ سخنرانی (یا نمایشِ فیلم؟) بود که آمد، سلام کرد.

باز، اوّل نشناختمش. از بس تغییر کرده بود. خیلی سن‌وسال‌دارتر به‌نظر می‌رسید.

ــ خسته نباشین... حالتون خوبه؟

ــ ممنونم خانم! شما چطورید؟

ــ مِرسی... راستی، من خیلی دنبالِ شماره تلفنِ شما می‌گشتم.

ــ تلفن من که همه‌جا هست... همه دارن...

ــ من ندارم.

ــ بسیار خوب. کارتم رو می‌دم خدمتتون.

از توی کیفم، یک کارت درآوردم:

ــ خدمتِ شما. ایمیلِ من هم هست. اَمری باشه، در خدمتم.

کارت را گرفت و با دقت نگاه کرد:

ــ عرض داشتم... و یک زحمت...

ــ بفرمایید.

ــ من می‌خوام ماجراهایِ زندگیِ خودم رو بنویسم.

ــ کارِ بسیار خوبی می‌کنید.

ــ خواستم ببینم شما لطف می‌کنین تصحیحش کنین؟

ــ اوّل شما بنویسید، تموم که شد، چَشم، می‌خونم. اگه دیدم احتیاجی به ویرایش داره، با هم صحبت می‌کنیم.

ــ احتیاج که داره... من که نویسنده نیستم.

ــ اشکالی نداره. شما بنویسید. هرچی دوست دارید و هرجور که می‌خواید. تموم که شد، زنگ بزنید، قراری می‌گذاریم، تشریف بیارید...

تشکر و خداحافظی کرد و رفت.

حدودِ یک سال پس از آن بود که یک روز، تلفن زنگ زد. همان خانمِ "صاد» بود:

ــ من یه مقداری از ماجراهایِ زندگیم رو نوشته‌م.

ــ تموم نشده هنوز؟

ــ نه.

ــ به نظرم، بهتره تمومش کنید. بعد بیارید یا ایمیل کنید، من می‌خونم.

ــ آخه... می‌دونین... خواستم اوّل اینا رو شما بخونین، ببینین اصلاً خوبه همین طورادامه بدم یا نه؟...

ــ بسیار خوب. اگه تایپ شده، ایمیل کنید برام... ایمیلِ من روکه دارید؟

ــ بله، دارم. امّا... صَلاح نمی‌دونم ایمیل کنم.

ــ چرا؟

ــ آخه... می‌دونین... ممکنه این و اون وَردارَن و...

منظورش را دریافتم. مثلِ بسیاری از هموطنانِ تازه‌نویسنده‌شده فکر می‌کرد «سارقانِ ادبی» بُزخوکرده‌اند «شاهکارِ» ایشان را به سرقت ببرند و به نامِ خود منتشرکنند و...

ــ وَردارَن؟... کی وَرداره؟

ــ هرکی... بهتره بیام خودم براتون بخونم.

کمی مکث کردم.

ــ اَلو؟...

ــ بله. می‌فرمودید.

ــ فکرکردم قطع شد.

ــ نه‌خیر. دارم گوش می‌دم.

ــ کِی فرصت دارین بیام خدمتتون؟

ــ اگه عجله دارید، همین فردا. اگه نه، بگذاریم برایِ هفتهِ آینده... حالا، چند صفحه هست؟

ــ عجله که نه... ولی خُب... می‌خوام زودتر نظرِشما روبدونم... زیاد نیست...

ــ بسیار خوب. یه لحظه اجازه بدید...

تقویمم را ورق زدم.

ــ فردا، ساعتِ دوِبعدازظهر خوبه؟

ــ خیلی خوبه. من فردا خدمت می‌رسم.

ــ من هستم.

ــ پَس، فردا می‌بینیم. خدانگه‌دار.

ــ روزتون خوش.

روزِ بعد، ساعتِ دوونیمِ بعدازظهر بود که آمد: کیف وکلاسوری دردست:

ــ سلام. می‌بخشید دیرشد. اِسپُرخراب شد وسطِ راه.

ــ بفرمایید. مانعی نداره.

نشست رویِ یکی از صندلی‌ها، روبه‌رویم. کیف را گذاشت کنارِ پایش، رویِ زمین. کلاسور را گذاشت رویِ زانوهایش و آن را بازکرد:

ــ بخونم؟

گفتم: «قبل از خوندن، اجازه بدید عرض کنم...» و با لحنی ملایم و مؤدبانه ــ طوری که مبادا به ایشان بربخورَد ــ ادامه دادم که بابتِ وقتی که برایِ این کار می‌گذارم، ساعتی فلان مبلغ باید مرحمت بفرمایند.

کلاسور را بَست. چهره‌اش درهم رفت. آبِ دهانش را قورت داد:

ــ بله... حتماً... ارزشِ وقت وکارِشما خیلی بیش‌تر از این‌هاست.

گفتم: «لطف دارید شما. نه. همین مبلغ کافیه. فقط فکرکردم بهتره اوّل بگم.»

ــ خیلی کارِ خوبی کردین، جناب! (کیفش را از رویِ زمین برداشت.) الان تقدیم کنم؟

ــ نه خانم! عجله نیست. اجازه بدید ببنیم چقدر طول می‌کشه.

لبخندی زد وکیف را دوباره گذاشت رویِ زمین، کنارِ پایش:

ــ باکمالِ میل تقدیم می‌کنم.

ــ خُب... من گوش می‌کنم.

کلاسور را دوباره بازکرد. ورق زد و ورق زد تا بالاخره، رویِ یکی از صفحات مکث کرد. بعد سرش را بلند کرد:

ــ بخونم؟

ــ بله. بفرمایید. فقط اجازه بدید من تلفن رو قطع کنم.

به‌اعتراض، دستش را بلند کرد:

ــ نه. لازم نیست. شاید باهاتون کارداشته باشن.

تلفنِ کتابفروشی را قطع کردم و صدایِ تلفنِ دستی‌ام را هم بستم:

ــ این‌طور بهتره. هرکس کارداشته باشه، بعد زنگ می‌زنه. بفرمایید.

بنا کرد به خواندن. آرام و باطُمأنینه می‌خواند؛ با حالتی شبیهِ دکلمه کردنِ دخترمدرسه‌ای‌هایِ قدیم هنگامِ خواندنِ شعر یا قطعه‌ای ادبی درمراسمِ جشنِ پایانِ سالِ تحصیلی.

یک ساعتی یک‌نَفَس خواند. من در تمامِ مدّت، خاموش نشستم و گوش دادم. دکلمهٔ خانمِ «صاد» این‌طور به پایان رسید:

ــ شرحِ حوادث و مصائبِ زندگیِ پُرفراز و نشیب و دردناکِ زنی مظلوم و رنج‌دیده، درکشورِ ایران، زیرِ سیطرهٔ ستم‌هایِ جامعه‌ای مردسالار، از طرفِ مردی سنگدل و دیوسیرت، در این‌جا به‌پایان می‌رسد. و حالا، به شرحِ ماجراها و حوادثِ غریبی می‌پردازم که اززمانِ مهاجرتم به کشورِ سوئد، برمن گذشته است.

لبخند برلب، ساکت شد و سربلند کرد.

گفتم: «خسته نباشید. می‌خواید ادامه‌ش روبگذاریم برایِ یه روزِدیگه؟»

گفت: «ایرادی نداره بفرستم به ایمیلتون، خودتون بخونین بقیه‌ش رو؟»

گفتم: «من که ازاوّل همین روعرض کردم خانم! شما نگران بودید.»

خیره شد به من:

ــ نباید نگران بود؟

ــ والله... چه عرض کنم...

ــ شما این مردم رو نمی‌شناسین. دستشون بیفته، وَرمی‌دارَن، به اسمِ خودشون چاپ می‌کنن.

سعی کردم نخندم:

ــ سرگذشتِ زندگیِ شما روبه اسمِ خودشون چاپ می‌کنن؟!

ــ هرچی... فرق نمی‌کنه.

ــ بسیارخوب. فایلش روایمیل کنید بَرام. مطمئن باشید جُزخودم، هیچ‌کس نه خواهد دید ونه خواهد خوند. بعد هم که خوندم، پاک می‌کنم همه‌ش رو.

ــ به شماکه اطمینانِ کامل دارم. وگرنه نمی‌اومدم خدمتتون.

کلاسور را گذاشت توی کیفش و زیپِ آن را کشید.

گفتم دوسه روزبعد زنگ بزنند. تا آن وقت، حتماً متن را خوانده‌ام.

خداحافظی کرد ورفت.

دوروزبعد بود که ایمیلش رسید. فایلی را پیوست کرده بود. یک ساعت ونیم طول کشید تا بقیهٔ نوشتهٔ خانمِ «صاد» را بخوانم. بخشی بود ازهمان «سرگذشتِ تلخِ عبرت‌انگیزِزنی تنها درغُربتِ سوئد»...

چند روز بعد که تلفن کرد، قرارگذاشتیم برایِ روزِ اوّلِ هفته، دوشنبه، باز ساعتِ دوِ بعدازظهر.

این بار، سرِساعتِ مقرر آمد.
وارد که شد، بعد از سلام‌علیک و احوال‌پرسی، نشست رویِ همان صندلی.
این بار، کیفش را گذاشت رویِ دامنش:
ــ مطالعه فرمودین؟
کاغذی را که مواردی را رویش یادداشت کرده بودم، آوردم:
ــ بله. خوندم.
ــ چطور بود؟
ــ خوب بود... دستِ شما درد نکنه.
ــ نه. بی‌تعارف... من که گفتم نویسنده نیستم. فقط سعی کرده‌م حقایق رو بنویسم. با صداقتِ تمام...
ــ حتماً همین‌طوره.
ــ حالا بفرمایین نظرتون رو.
ــ ببینید خانم! پیش از هر چیز، اجازه بدید بپرسم شما این‌ها رو برایِ چی وکی نوشته‌ید؟
با چشمانِ گشوده از حیرت نگاهم کرد:
ــ خُب... برایِ این‌که چاپ کنم... به‌صورتِ کتاب...
ــ بسیار خوب... یعنی می‌خواید کتاب بشه و مردم بخونن... این‌طوره؟
حالا اَخم هم کرده بود:
ــ خُب، بله. البته بیش‌تر قصدم اینه که بچّه‌هام، پسر و دخترم... که حتماً مطالعه کردین... پدرِنامردشون چطور اونا رو از همون بچّگی دزدید و با خودش بُردشون ایران... بخونن تا بدونن بر مادرِ مظلومشون چه گذشته!
ــ بچّه‌ها الان باید بزرگ شده باشن...
ــ بله. پسرم بیست سالشه. دخترم هیژده سال.
ــ هنوز در ایرانن؟
ــ متأسفانه بله. ولی خُب، اقدام کرده‌م. دعوتنامه برایِ هر دو فرستاده‌م. وقت گرفته‌ن از سفارت در تهران برایِ مصاحبه.
ــ چه خوب!
ــ همهِ این‌ها رو باید بنویسم.
ــ بسیار خوب. امیدوارم کارشون درست بشه و هر دو بیان پیشِ مادرشون...

ــ پسرم دوست داره بیاد، ولی دختره نه... نمی‌دونم پدرِبی‌شرفشون با اون مادرِ دَمّامه و اون خواهرایِ سَلیطه‌ش چی توگوشِ طفلک خونده‌ن که حتّا نمی‌خواد باهام تلفنی هم حرف بزنه.

ــ درست می‌شه.... باید صبرکنید... زمان همه‌چیزروحل می‌کنه.

ــ کِی؟ چطور؟ این‌همه سال گذشته. حالا که هر دو می‌تونن خودشون پاسپورت بگیرن و بیان... من این‌همه سال رنج کشیده‌م... ازین بیش‌تر صبر کنم؟

ــ یعنی شما... این سال‌ها... تنها بوده‌ین؟

ــ نه... البته ننوشته‌م اینا رو. یکی ازسؤال‌هام ازشما همینه. به‌نظرتون بنویسم یا نه؟

ــ ببخشید... چه چیزی رو بنویسین؟ شما که گفتین همه‌چیزو نوشته‌ید و می‌خواید کامل بنویسید همه‌چیزو...

ــ خُب، من ازدواج کرده‌م... با یه آقایِ سوئدی... مردِ خوبیه. دوتا هم بچّه از هند وپاکستان آورده‌یم. حالا، هردوبزرگ شده‌ن. دیگه دارن دیپلمشون رومی‌گیرن.

ــ چه خوب!

ــ بله. من که نوشته‌م... دست ازتلاش وکوشش نکشیدم. درس خوندم. تحصیلاتِ عالیه کردم. استخدام هم شده‌م. الحمدالله، وضعِ زندگیمون خوبه. چیزی کم وکسرنداریم.

ــ چه خوب! باعثِ خوشحالیه.

ــ پس، به‌نظرِشما، ازدواجم روهم بنویسم؟

یک لحظه نگاهش کردم. خیره شده بود به من.

ــ خُب... اگر می‌خواید زندگینامهٔ خودتون رو بنویسید... البته... هرطور خودتون صلاح می‌دونید... امّا بهتره این بخش اززندگیتون روهم بنویسید. چه مانعی داره؟

ــ والله... مانعش اینه که... یعنی... حرفِ مردم...

ــ چه حرفی؟

ــ همین دیگه... حالا ازخودِ اون بیشرف وخونوادهِ پَستش گذشته... پسرم... دخترم... یا ایرانی‌هایی که این کتاب رومی‌خونن... فکرنمی‌کنین بگن: این‌که رفته شوهرکرده خودش!...

با حیرت نگاهش کردم:

ــ خُب بگن. کارِ نادرستی که نکرده‌ید شما. از همسرتون جدا شده‌ید. ایشون متأسفانه بچّه‌ها رو وَرداشته بُرده ایران. در این‌همه سال هم اجازه نداده شما اون‌ها رو ببینید. حقِ شما بوده به زندگیتون ادامه بدید. چه اِشکالی داشته ازدواجِ شما؟... تازه، می‌گید که همسرتون، این آقایِ سوئدی، انسانِ خوبیه... معلومه که مردِ خوبیه... همین که شما با هم تصمیم گرفته‌ید دو تا بچّهِ بی‌سرپرست رو از دو کشورِ فقیر به فرزندی قبول کنید و سال‌ها پاشون زحمت بکشید و بزرگشون کنید، مثلِ بچّه‌هایِ خودتون، این نشون می‌ده هم ایشون، هم شما انسان‌هایِ خوبی هستید. من هیچ ایرادی نمی‌بینم که همهِ این‌ها رو بنویسید. گمون هم نمی‌کنم فرزندانِ شما یا خواننده‌هایِ کتابتون اِشکالی درین زمینه ببینند. پدرِ بچّه‌ها هم که دیگه سال‌هاست از زندگیِ شما رفته بیرون. چه اهمیّتی داره که نظرش چی باشه؟... حتماً بنویسید.

ــ بله. فکر می‌کنم در موردش... ولی خُب... شما انگار که این ایرانی‌ها رو خوب نمی‌شناسین... نمی‌دونین چطور اُستادن توی تعبیر و تفسیرآیِ عجیب غریب... هزار جور حرف درمیارن بَرا آدم...

ــ متوجهم... به این چیزها نباید اعتناء کرد.

ــ خُب... (دست‌هایش را گذاشت رویِ کیفش و جابه‌جا شد.) من آماده‌م نظرِ شما رو بشنوم.

از جایم بلند شدم:

ــ ببینید خانم! همون‌طور که اوّل گفتم خدمتتون، بهتره شما این کارو تموم کنید، بعدش من متن رو ویرایش می‌کنم. البته... گفتم که... خوبه نسبتاً... مُنتها، باید جملاتش اصلاح بشه. اجازه بدید من واردِ بحثِ مُحتوا و نظرات و نگاهِ شما نشم. من می‌تونم نوشتهِ شما رو ــ البته پس از اِتمام ــ ویرایش کنم. یعنی رویِ متن کار کنم، طوری که کتابِ آمادهِ چاپ، غلطِ املائی و انشائی نداشته باشه...

ــ راستی، برایِ چاپِ کتاب چی؟ شما خودتون چاپش می‌کنین؟

نشستم و لبخند زدم:

ــ اجازه بدید اوّل تموم بشه، ویرایش بشه، صفحه‌بندی بشه، طرحِ جلدش انتخاب و آماده بشه، بعد تصمیم بگیرید چند جلد می‌خواید چاپ کنید و به چه شکلی. اون‌وقت، شما رو معرفی می‌کنم به دوسه تا از دوستانی که چاپخانه

دارند و ما معمولاً کارهایِ چاپِ خودمون رو می‌سپاریم به اون‌ها. کارشون خوبه.

ــ یعنی شما خودتون چاپ نمی‌کنین؟

همچنان لبخند می‌زدم:

ــ نه... ما که چاپخانه نداریم.

ــ اِ... من فکر می‌کردم شما کتاباتون رو خودتون چاپ می‌کنین.

ــ نه. می‌دیم به این دوستانِ هموطنِ چاپخانه‌دار...

ــ اوکِی... کجان این چاپخانه‌ها؟

ــ یکیش همین‌جا، در شهرِ خودمون. دو تا هم در استکهلم. در کشورهایِ دیگه هم هستند البته، ولی هزینهِ ارسالِ کتاب زیاد می‌شه.

ــ اوکِی... متوجّه شدم. حرفتون رو در موردِ تصحیحِ جمله‌ها کاملاً قبول دارم. زحمتش با خودتونه. ولی می‌خواستم نظرتون رو هم بفرمایین.

ــ در موردِ...؟

ــ در موردِ همین‌ها که براتون خوندم و خودتونَم تا حالا خوندین دیگه...

بازازجا بلند شدم. دو سه قدم رفتم و برگشتم. آخر سر نشستم:

ــ عرض کردم که... بهتره اجازه بدید من در موردِ مُحتوایِ نوشتهِ شما حرفی نزنم...

ــ اِوا، چرا؟!... خواهش می‌کنم بدونِ ملاحظه و رودروایسّی نظرتون رو بگین. مطمئن باشین من جنبهٔ انتقادپذیری هم دارم. قول می‌دم ناراحت نشم. حتا اگه بگین تمام این‌ها به‌دردنخوره و...

حرفش را قطع کردم:

ــ نه. اصلاً این‌طور نیست. خیلی هم به‌دردبخوره. اون سؤالی هم که کردم در موردِ مخاطبِ کتاب، فقط از سرِ کنجکاوی بود.

ــ خُب پس... بفرمایین.

ــ ببینید خانم!... اجازه بدید من نظر ندم.

ــ اِ... آخه چرا؟

ــ می‌دونید؟... تجربه نشون داده که دوستان معمولاً خوششون نمیاد از...

ــ من مثلِ دیگران نیستم. من می‌دونم که انتقادِ سازنده همیشه باعثِ بهتر شدنِ کار می‌شه. اینه که خواهش می‌کنم بدونِ هیچ ملاحظه‌ای، هر چی نظرتونه، بفرمایین.

باز از جا بلند شدم، ایستادم. کاغذی را که رویِ آن یادداشت کرده بودم، برداشتم. چند لحظه، چیزهایی را که نوشته بودم نگاه کردم و سعی کردم خیلی آرام حرف بزنم:

ــ ببینید خانم!... به‌هر حال، این‌ها همه از دیدِ شما، از ذهن و فکرِ شما نوشته شده... من فقط به چند مورد اشاره می‌کنم. تصمیم با خودتونه. این کتاب به هر حال، متعلق به شماست و به اسمِ شما قراره منتشر بشه و...

حرفم را قطع کرد:

ــ راستی، یادم رفت. می‌بخشین. می‌ترسم یادم بره. حرفتون یادتون نره... خواستم بپرسم به نظرِ شما، به اسمِ خودم کتاب رو چاپ کنم؟

نگاهش کردم:

ــ خُب، بله دیگه... یعنی شما می‌خواستید زندگینامهٔ خودتون رو به اسمِ ــ به‌اصطلاح ــ مستعار منتشر کنید؟

ــ نمی‌دونم... چی بگم... فکرکردم شاید بهتره اسم نگذارم.

ــ چرا؟

ــ حرفِ مردم...

ــ ای بابا!... اگه شما بخواید به حرفِ مردم توجه کنید، هیچ کاری نباید بکنید. وانگهی، فکر می‌کنید وقتی این کتاب دربیاد، همین مردمی که شما نگرانِ حرفشون هستید، نمی‌فهمند کی اون رو نوشته؟ شما که می‌فرمایید همهِ این‌ها ماجراهایی بوده که در زندگیِ واقعی از سرگذرانده‌ید. این‌همه اسمِ واقعی تا همین جایی که نوشته‌ید، اومده...

ــ بله، بله... خُب... می‌فرمودین.

ــ عرض می‌کردم... همهٔ وقایع رو ــ که حتماً حقیقته ــ از دیدِ خودتون، از منظرِ خودتون نوشته‌ید. حالا من خودم رو می‌گذارم جایِ خوانندهِ این کتاب... تا همین مقدارکه نوشته‌ید... برایِ منِ خوانندهٔ نوعی، این سؤال مطرح می‌شه که راوی ــ یعنی شما خانمِ «صاد» ــ فرشته هستید و...

پرید توی حرفم:

ــ بله. من فرشته بوده و هستم!

لب‌هایم را به‌هم فشردم که نخندم:

ــ بسیار خوب. حتماً همین‌طوره... در فرشته بودنِ شما تردید ندارم. ولی...

باز پرید توی حرفم:

ــ ولی چی؟

ــ اجازه بدید، می‌گم... ولی موضوع اینه که مردی که شما پونزده سال با اون زندگی کرده بودید، از ایشون دو تا فرزند، یه پسر و یه دختر دارید، این مرد، این آقا، این پدرِ فرزندانِ شما، این‌طور که شما نوشته‌ید، یک دیوِ بی شاخ و دُم بوده. ولی...

نگذاشت حرفم را ادامه بدهم. حالا دیگر چهره‌اش کاملاً برافروخته بود:

ــ بله. اون بیشرف از دیو هم بدتر بود. هنوز هم هست.

لحظه‌ای سکوت کردم. سعی کردم آرام باشم.

ــ بسیار خوب. قبول دارم. حتماً شما درست می‌گید. ولی فکر نمی‌کنید خوانندهِ کتابِ شما ممکنه از خودش بپرسه: «چطور این خانمِ فرشته پونزده سالِ آزگار با اون دیو زندگی کرده و از اون دو تا هم بچه...»

انگار بخواهد از جا بلند شود، نیم‌خیز شد و باز پرید توی حرفم:

ــ مردسالاری آقا!... مردسالاری... توی یک جامعهِ مردسالار، یک زنِ بی‌پناهِ بیچاره چه کاری ازش ساخته‌ست؟

دیگر چه می‌توانستم بگویم؟ کمی فکر کردم.

ــ این نظرِ من بود... همین...

ساکت نشست و خیره شد به نقطه‌ای بالایِ سرِ من.

سکوت بدجوری سنگینی می‌کرد. بلند شدم رفتم یک لیوان آب برایِ خودم ریختم. پیش از نوشیدن، پرسیدم: «آب می‌خواید؟»

نگاهش را از آن نقطهٔ نامشخص چرخاند به اطراف:

ــ نه، متشکرم. نوشِ جان.

آرام آب را نوشیدم و نشستم.

ــ بسیار خوب خانم! شما نوشتنتون رو ادامه بدید. هر وقت تموم شد، من در خدمتم. همون‌طور که گفتم، متن رو از لحاظِ املائی انشائی ویرایش می‌کنم. کتاب رو آماده می‌کنم برایِ چاپ و شماره‌تلفنِ چاپخانه‌ها رو هم می‌دم به شما که زنگ بزنید، پُرس‌وجو کنید، قیمت بپرسید، هرکدوم ارزون‌تر و بهتر بود، بدید هر تعداد که می‌خواید براتون چاپ کنند.

شماره‌تلفن‌ها را در دفترچه تلفن پیدا کردم و یادداشت کردم روی یک برگ و درازکردم طرفِ ایشان که در این فاصله از جا بلند شده بود.

ــ این هم شماره‌تلفن سه تا چاپخانه.

کاغذ را گرفت، نگاه کرد. بعد تا کرد، گذاشت توی کیفش.

گفتم: «پس، خبر از شما...»

گفت: «باشه. راستی... چقدر باید تقدیم کنم؟»

یادداشت‌هایم را نگاه کردم. چهار پنج ساعتی وقت گذاشته بودم. مبلغی گفتم. شماره حسابِ بانکی‌ام را گرفت و قرار شد بریزد به حسابم.

از جا بلند شد برود. ناگهان، انگار یادِ چیزی افتاده باشد، گفت: «شما از آقایِ عابدین‌پور و خانومشون خبر دارین؟»

آقا و خانمِ عابدین‌پور از هموطنانِ آشنایِ ساکنِ همین شهر بودند. هر دو آموزگارِ زبانِ مادری در مدرسه‌ها.

گفتم: «بی‌خبر نیستم... چطور مگه؟»

لب‌هایش را جمع کرد و با صدایِ آهسته گفت: «بنده خدا آلزایمر گرفته...»

ــ کی؟

ــ خودِ عابدین‌پور... اطلاع ندارین؟

ــ نه... ای بابا... متأسفم...

ــ بله... الان چند وقته... می‌دونین که ما همشهری هستیم. از قدیم همدیگرو می‌شناسیم و با هم دوست بوده‌یم.

ساکت نگاهش کردم.

خداحافظی کرد و رفت.

در را که پشتِ سرِ خودش بست، با خودم فکر کردم چرا این حرفِ آخر را زد؟ تقریباً مطمئن بودم چنین خبری درست نیست. خواستم تلفن بزنم به آن زوجِ همشهریِ آشنا و جویایِ احوالشان بشوم، یا از یکی از دوستان و آشنایانِ مشترک بپرسم ببینم آیا خبر درست است یا نه؟ بعد فکر کردم گیرم که خبر درست باشد، چه کاری از من ساخته است؟ وانگهی، این نوع کنجکاوی‌ها ــ گیرم که نیتِ آدمیزاد هم خیر بوده باشد ــ سَرَک کشیدن در زندگیِ خصوصیِ دیگران است و کارِ شایسته‌ای نیست.

چند ماه گذشت و خبری نشد از خانمِ «صاد». من هم درگیرِ کارهایم بودم.

یک روز، آقایِ «کاف» ــ یکی از هموطنانی که گردانندهٔ چند ساعت برنامهٔ رایودیی دریکی ازکانال‌هایِ رادیوِمحلیِ این شهراست ــ زنگ زد. حال واحوال و«چه خبر؟» و...

ــ هفته پیش، یه خانومی زنگ زد به من که: «می‌خوام بیام تو رادیوِ شما، درموردِ موضوعی صحبت کنم.» پرسیدم: «چه موضوعی؟» گفت: «من رفته‌م پیشِ این آقا که کتابفروشی داره، ازایشون کمک وراهنمایی بگیرم برایِ نوشتنِ کتابم. ایشون چنان زد توی ذوقِ من که الان مدتیه حالم بَده و...» به‌ش گفتم: «متأسفم.» گفت: «فقط من یکی نیستم. ایشون با چند نفرِ دیگه هم همین رفتاروکرده. به نظرِمن، این وظیفهِ شما رسانه‌هایِ شَهره که کمک و همکاری کنین ایشون اِفشا بشه.»

خندیدم:

ــ خُب، کمک و همکاری کنید دیگه... چرا نمی‌کنید؟

ــ نه بابا... به‌ش گفتم رادیوِ ما جایِ این کارها نیست.

ــ ببین «کاف» جان! اتفاقاً کاش به این خانمِ محترم اجازه می‌دادی بیاد رو خطِ رادیوت و حرفِ دلش روبزنه. فقط یک سؤال ازش می‌پرسیدی: «کی رفته سراغِ کی؟» همین... ازش می‌پرسیدی: «آیا این آقا زنگ زده به شما یا آمده درِ خانهِ شما و خواهش کرده کتابتون روبدید بخونه و نظربِده؟ یا این شما بوده‌ید که رفته‌ید پیشِ اون؟»

یک هفته بعد، یکی از دوستانِ هم‌میهن که در یک مرکزِ آموزشی تدریس می‌کند، آمد کتابفروشی و ضمنِ صحبت‌هایِ معمول، گفت که خانمِ «صاد» نزدِ ایشان هم رفته بوده و همین حرف‌ها را مطرح کرده بوده است.

ــ کمی نصیحتش کردم... گفتم بهتره کتابش روبنویسه...

چند ماهی گذشت.

شنیدم که کتابِ خاطراتِ زندگیِ خانمِ صاد را در همین شهر، کسی برایش چاپ کرده. جلسهٔ «رونمایی» گذاشته شد و چند هفته‌ای در رادیوهایِ فارسی‌زبان محلی، با ایشان مصاحبه شد و بعد متأسفانه آن‌طور سریع، از دنیا رفت.

هدیه‌ای به تاریخ
مأموریت سرّی من در طول جنگ ویتنام[۱]

نوشتهٔ فریدون هویدا، با مقدمه و ترجمهٔ فریدون مجلسی

فریدون هویدا در سال ۱۳۰۳ و در زمان مأموریت پدرش در دمشق، در این شهر زاده شد. پدرش عین‌الملک هویدا، دیپلمات وزارت امور خارجه وکنسول برای منطقهٔ شامات (دمشق و بیروت) بود. دوران کودکی را در این دو شهر گذراند و پس از اخذ لیسانس در رشتهٔ حقوق از دانشگاه فرانسوی بیروت به پاریس رفت و تحصیلات خود را تا دکتری حقوق بین‌الملل در دانشگاه سورین ادامه داد. با زبان فرانسه آشنایی کامل داشت و به زبان‌های انگلیسی و عربی نیز مسلط بود. او پس از اتمام تحصیلات در فرانسه و مقارن با جنگ جهانی دوم و اشغال ایران توسط متفقین به ایران بازگشت و تحت تأثیر شرایط آن زمان کشور، تصمیم گرفت تا به سهم خود برای آبادانی ایران و رهایی کشور از اشغال بیگانگان گام بردارد. وی به همراه برادرش (امیرعباس هویدا) و سایر دوستانشان با محوریت حسنعلی منصور کانون مترقی را تشکیل دادند؛ کانونی متشکل از جوانان تحصیل‌کردهٔ اروپا و آمریکا که پیشرو در سیاست ایران بود. فریدون هویدا در سال ۱۳۲۴ به وزارت امور خارجه پیوست و کارش را به‌عنوان کارشناس ادارهٔ کتابخانه شروع کرد و پس از کار در ادارات عهود، سوم سیاسی و تشریفات، در سال ۱۳۲۵ به‌عنوان وابسته مطبوعاتی سفارت ایران به پاریس رفت. با اتمام نخستین مأموریتش هنگام روی کار آمدن دولت محمد مصدق ترجیح داد به‌جای بازگشت به وزارت امور خارجه و کار در دولت به یونسکو منتقل شود. دوران حضور او در یونسکو بیش از ۱۰ سال طول کشید و با اتمام مأموریتش در آن سازمان دوباره به ایران بازگشت و به دعوت برادرش و نیز برادر همسرش (حسنعلی منصور) دوباره به وزارت امور خارجه پیوست و در سال ۱۳۴۳ به مدیرکلی امور

بین‌المللی و اقتصادی و سپس در سال ۱۳۴۴ به معاونت امور بین‌المللی و اقتصادی وزارت امور خارجه منصوب شد. وی در سال ۱۳۵۰ به‌عنوان سفیر و نماینده دائم نزد سازمان ملل متحد در نیویورک منصوب شد و تا سال ۱۳۵۷ این سمت را عهده‌دار بود. فریدون هویدا در کنار کار در وزارت امور خارجه به‌عنوان یک دیپلمات عالی‌رتبه، در عرصه‌های نویسندگی، رمان و هنر (نقاشی) نیز بسیار توانمند بود. در فیلمنامه‌نویسی دستی داشت و، علاوه بر این، از نویسندگان مجله سینمایی معتبر «کایه دو سینما» بود. او همچنین در سال ۱۳۳۷ در فیلم سینمایی نشانهٔ لئو اثر اریک رومر نیز ایفای نقش کرد. بعد از پایان فعالیت‌های اداری و دیپلماتیک به نویسندگی پرداخت و در زمینهٔ تحولات خاورمیانه و جهان کتاب‌هایی به انگلیسی و فرانسه نوشت.

فریدون هویدا دیپلماتی باسواد و زبان‌دان بود، به امور بین‌المللی و سازمان ملل متحد تسلط داشت، دیپلماتی معتبر در سازمان ملل متحد بود، ادیبی شناخته‌شده در ادبیات فرانسه، سینماشناسی ممتاز و منتقد سینمایی بود و در محافل گوناگون سیاسی، هنری و ادبی پاریس و نیویورک نیز دوستان زیادی داشت و شخصیت شناخته‌شده‌ای بود. فریدون هویدا در زمان معاونت امور بین‌المللی و اقتصادی وزارت امور خارجه از طرف شاه مأموریت می‌یابد تا به‌واسطهٔ دوستان چپگرای فرانسوی خود، زمینهٔ ارتباط با نمایندگان ویتنام شمالی در پاریس را فراهم آورد تا از این طریق ایران بتواند در جهت کاهش مخاصمهٔ میان آمریکا و ویتنام شمالی گام بردارد و زمینه‌ساز صلح شود. وی شرح مأموریت سری خود را بعد از ۳۴ سال از انجام آن، در مقاله‌ای در سال ۲۰۰۱ افشا کرد. روایت او در این مقاله سیاسی روایت بسیار جذابی است. او از یک سو دیپلماتی ورزیده است و از سوی دیگر نویسنده‌ای زبردست بود؛ و این دو موجب شده تا یک واقعیت سیاسی ـ تاریخی را با سبک نویسندگی خود درآمیزد و روایتش چنان پرکشش باشد که در بخش‌هایی از مقاله ناگهان خود را در میانهٔ یک رمان هیجان‌انگیز معمایی می‌یابی، حال آنکه او در حال روایت یک مأموریت سیاسی است. علاوه بر این، مقاله او ـ فارغ از نتیجه تلاش او و تمایل حکومت ایران ـ نشان می‌دهد ایران به اعتبار موقعیت سیاسی خود و با در اختیار داشتن دیپلمات‌های شناخته‌شده در وضعی بود که دیگران در شرایط آن زمان برای حل‌وفصل چنین بحران‌هایی خواهان مداخلهٔ ایران باشند.

همچنین جالب‌بودن مقاله صرفاً به‌خاطر اقدامی ناکام از طرف پرزیدنت جانسون نیست، بلکه ضمناً نشان می‌دهد که چگونه افکار عمومی و وقایع بر افراد تصمیم‌گیرندهٔ جهانی هم مؤثر است. همچنین مقاله تصویری هم از

سیاست‌بازی‌های پشت پردهٔ شاه درکنار آن‌همه مشغلهٔ نظامی، نفتی، اقتصادی و سیاسی حکومت فردی او برای رسیدن به نتیجه ارائه می‌دهد. از دوست گرامی آقای معین نیک‌طبع که اصل مقالهٔ شادروان فریدون هویدا را به لطف و تشویق همکار پیشین ارجمندمان آقای اردشیر لطفعلیان در اختیارم گذاشتند، و از همکاری عمده ایشان در تنظیم این مقدمه و پانوشت‌ها سپاسگزارم.

هدیهٔ من به تاریخ

در ۳۱ اکتبر ۱۹۶۸ (۹ آبان ۱۳۴۷)، پرزیدنت لیندون جانسون وقفه‌ای را در بمباران ویتنام شمالی اعلام کرد که به گفتهٔ او می‌توانست به حل‌وفصل مسالمت‌آمیز آن جنگ منفور منجر شود. این اعلامیهٔ غیرمنتظره که تنها پنج روز پیش از انتخابات ریاست‌جمهوری منتشر شد، تقریباً همه را شگفت‌زده کرد. این امر کلاً به‌عنوان تلاشی در آخرین لحظه برای کمک به مبارزه انتخاباتی متزلزل هوبرت هامفری[۲] (معاون رئیس‌جمهور) تلقی می‌شد. تحلیلگران سیاسی در آن زمان می‌گفتند اگر رئیس‌جمهور این کار را در اوایل همان سال انجام می‌داد، می‌توانست انتخاب مجدد خودش را تضمین کند.

اکثر مفسران و مورخان تأیید می‌کنند که جانسون تا اکتبر ۱۹۶۸ به‌شدت با مقامات ارشد نظامی همراهی و در برابر هر قدمی به سوی صلح مقاومت می‌کرد. از این‌رو فقط به یک مثال اشاره می‌کنم که اخیراً یعنی در سال ۱۹۹۸ در کتاب غول معیوب[۳] منتشر شد: پروفسور رابرت دالک از تیم کاری لیندون جانسون در سال‌های ۱۹۶۱ـ۱۹۷۳، اظهار داشته بود که رئیس‌جمهور در اواخر سال ۱۹۶۷ می‌توانست از احساسات ضد جنگ در داخل و تحولات سیاسی در ویتنام برای کاهش خسارات خود و پایان‌دادن به خونریزی استفاده کند، اما در عوض به خاطر لفاظی‌ها و آرزواندیشی‌هایش دربارهٔ توسعه جنگ، واقع‌بینی خود را از دست داده بود و «به همان راه ادامه داد». درواقع این قضاوت درست نیست. احساس می‌کنم اگر من نیز از بیان حقایقی که می‌دانم دریغ ورزم، اهمال کرده‌ام.

من در سال ۱۹۶۷ به خواست پرزیدنت جانسون مأموریتی بسیار محرمانه را انجام دادم تا دولت ویتنام شمالی را در مورد امکان حل‌وفصل شرافتمندانه مخاصمه آگاه کنم. با گذشت ۳۴ سال از آن مأموریت، معتقدم از قید سوگند

رازداری دراین‌باره آزاد شده‌ام. از این‌رو تصمیم گرفتم در اینجا ورود ظریف و ماجراجویانه خود را در آن دیپلماسی پشت پرده در سال ۱۹۶۷ بازگو کنم.

من در سال ۱۹۶۵ (۱۳۴۴) پس از گذراندن هفت سال به‌عنوان وابسته در سفارت ایران در پاریس و ۱۳ سال به‌عنوان کارمند بین‌المللی در مقر یونسکو در پایتخت فرانسه، به وزارت امور خارجه در تهران بازگشتم و ریاست بخش سازمان‌های بین‌المللی را بر عهده گرفتم. به این ترتیب، هر پاییز در نشست مجمع عمومی سازمان ملل متحد در نیویورک شرکت می‌کردم. در سال ۱۹۶۷ به‌عنوان یکی از نمایندگان ایران بیشتر در کمیته سوم (امور بشردوستانه و اجتماعی) خدمت می‌کردم. گروه ۷۷ (کشورهای درحال‌توسعه) از من خواست تا به‌عنوان مذاکره‌کننده اصلی آنها با قدرت‌های غربی برای تکمیل دو میثاق حقوق بشر اقدام کنم.

بعدازظهر در ماه اکتبر که داشتم در کمیته سخنرانی می‌کردم، معاون من وارد اتاق کنفرانس شد و با شتاب پشت سر من نشست. یک تکه کاغذ روی میز جلوی من گذاشت. در آن نوشته بود: «وزیر امور خارجه از شما می‌خواهد که برای یک موضوع بسیار مهم و فوری فوراً در سوئیت هتلش به او ملحق شوید». این انقطاع مرا ناراحت کرد، اما توانستم سخنانم را پایان دهم و با قدری عصبانیت به سمت معاونم برگشتم؛ چه کاری است؟ من اینجا کارهای فوری دارم... در مورد چیست؟ او پاسخ داد: «من فقط دارم صحبت‌های وزیر را تکرار می‌کنم. واقعاً نمی‌دانم که او دربارهٔ چه چیزی می‌خواهد صحبت کند... از دستیارانش پرسیدم... آن‌ها در مورد موضوع بی‌اطلاع هستند... تنها سرنخ این است که درست پیش از اینکه وزیر پیام شما را به من بدهد، مأمور رمز یک پیام شخصی از اعلیحضرت به او داد».

متحیر شدم زیرا وزیر (اردشیر زاهدی) تا حدی از من بدش می‌آمد. او به‌ندرت مرا به سوئیت بزرگش در هتل والدورف آستوریا دعوت می‌کرد. هر سال که برای دو یا سه هفته به نیویورک می‌آمد تا در مجمع عمومی سازمان ملل متحد شرکت کند، در آنجا سخنرانی سیاسی معمولش را ایراد و با همکارانش از سایر کشورها ملاقات می‌کرد. کارمندان دفتر و حلقه همراهان همفکرش او را همراهی می‌کردند. کمتر اتفاق می‌افتاد که وظیفه خاصی را به من بسپارد. این امر برای من بسیار دلچسب بود و مرا آزاد می‌گذاشت تا شب‌ها به انجام

فعالیت‌های فوق برنامه خودم بپردازم و دوستان آمریکایی‌ام را که درگیر ادبیات و سینما، تئاتر و هنر بودند ببینم. من با او فقط در مراسم رسمی دیدار می‌کردم و حتی در آن زمان‌ها نیز کمتر با هم صحبت می‌کردیم.

احضار غیرمعمول او مرا به فکر انداخت. بدیهی است که نمی‌توانستم آن را نادیده بگیرم؛ به‌عنوان وزیر، او رئیس من بود. به معاونم دستورهای لازم را دادم و به سمت والدورف آستوریا حرکت کردم. ۲۰ دقیقه بعد وارد سوئیت لوکس او شدم. وزیر مشغول بحث و گفت‌وگو با کارمندان دفتر خود و برخی از دیدارکنندگان بود. به محض دیدن من، به معنای واقعی کلمه از روی صندلی‌اش جست زد و با شور و شوق مرا در آغوش گرفت، انگار یکی از نزدیک‌ترین دوستانش باشم. سپس مرا به اتاق خوابش راهنمایی کرد و گفت: «نمی‌توانیم در مقابل این همه مردم صحبت کنیم». یک فنجان چای به من تعارف کرد و تلگرام کشفِ رمزشده را به من نشان داد: «فوق‌سری. به فریدون: بلافاصله با پرواز مستقیم ایران ایر عازم تهران شوید. دستورات لازم به کاپیتان و فرودگاه مهرآباد داده شده است. امضا: م. ر. پ.» (حروف اول نام شاه.)

مات و مبهوت بودم؛ دستورات شاه معمولاً توسط دفتر مخصوص او مخابره و امضا می‌شد. وزیر با تعجب و کنجکاوی به من نگاه می‌کرد. احتمالاً فکر می‌کرد من می‌دانستم موضوع دربارهٔ چیست. درواقع به‌شدت احساس نگرانی می‌کردم. فکر کردم شاید برای مادرم یا برادرم اتفاقی افتاده باشد. این یک رسم ریشه‌دار ایرانیان بود که اخبار بد را تا جایی که ممکن است از اقوام نزدیک پنهان کنند. اما اگر این پیام حاوی اخباری از این دست بود، وزیر نیز از آن خبر داشت. احتمالاً قبلاً با دوستانش در ایران تماس گرفته بود. معلوم است که او هم مثل من گیج شده بود. به او گفتم که نمی‌توانم از معنای آن پیام را دریابم. حرف مرا باور نکرد اما رفتار فوق‌العاده دوستانه خود را حفظ کرد. بعداً از یکی از منشی‌هایش فهمیدم که تحت تأثیر این واقعیت قرار گرفته بود که شاه مرا با نام کوچکم خطاب کرده بود. درواقع این طبیعی بود؛ نام خانوادگی ما برای برادرم که نخست‌وزیر بود، محفوظ بود.

نگاهی به ساعت مچی‌ام انداختم، اکنون ساعت پنج بعدازظهر بود. فقط زمان کافی داشتم تا به هتلم بروم، آنچه را نیاز داشتم بردارم و به فرودگاه کندی بروم. وزیر به من اطمینان داد: «نگران نباش، من به ایران‌ایر دستور داده‌ام، آن‌ها

بدون تو پرواز نمی‌کنند، عجله نکن». در اتاق خواب را زدند. یکی از دستیاران وزیر پاکت مهروموم‌شده‌ای را آورد که وزیر به من داد: «این یک گزارش بسیار محرمانه است. شما آن را شخصاً به اعلیحضرت می‌دهید. بسیار مهم است». مرا بغل کرد و تا در سوئیتش بدرقه کرد.

با عجله به اتاق ساده هتلم رفتم و چمدان کوچکی بستم. تلفنم زنگ خورد؛ دربان به من اطلاع داد که سفیر ما در سازمان ملل متحد در لابی منتظر است. او هم مرا در آغوش گرفت و گفت: «لیموزین من اینجاست، من تو را تا فرودگاه همراهی می‌کنم.»

سعی کردم منصرفش کنم، می‌خواستم تنها باشم و به دلایل احتمالی فراخوان ناگهانی‌ام به تهران فکر کنم. اما او با اصرار دعوتش را به من تحمیل کرد. سفیر؛ دکتر مهدی وکیل[۴] یکی از دوستان صمیمی و برادر زن سابقم[۵] تلاش زیادی کرد تا «راز» پیام شاه را بگشاید. وقتی به او گفتم که کوچک‌ترین ایده‌ای ندارم، حرفم را باور نمی‌کرد. از نگرانی‌هایم در مورد برادرم و مادرم به او گفتم. او به برادر خودش در تهران تلفنی گفته بود: «خدا را شکر اتفاق ناگواری نیفتاده است، حال مادرت خوب است و برادرت همچنان سرکار است و از سفر ناگهانی شما مطلع است». با اینکه آنها نگرانی من را برطرف کردند، اما سخنان او این راز را عمیق‌تر کرد.

سعی کردم در طول پرواز سه‌ساعته لندن به تهران کمبود خوابم را جبران کنم اما بی‌فایده بود. با نزدیک شدن به پایان سفر، چرخش افکار متناقض با سرعت بیشتر و بیشتری ذهنم را اشغال کرده و بر دلهره‌هایم افزوده بود. سرانجام بوئینگ فرود آمد و به محض توقف و بازشدن در آن، دو افسر گارد شاهنشاهی وارد قسمت درجه‌یک شدند. آن‌ها مستقیماً به سمت من آمدند و من را به سمت ماشین پلیس مقابل هواپیما اسکورت کردند. نگرانی من به اوج رسید؛

ـ آیا داشتم دستگیر می‌شدم؟

ـ پرسیدم کجا داریم می‌رویم؟

ـ یکی از افسران گفت: ما مجاز به گفتن نیستیم.

ـ چمدانم چه می‌شود؟

ـ افراد ما در فرودگاه ترتیب آن را می‌دهند.

چند دقیقه بعد دیدم که بین دو افسر در صندلی عقب ماشین گیر کرده‌ام. چهار پلیس سوار بر موتورسیکلت جلوتر از ماشین بودند که آژیر آن‌ها مرتباً صدا می‌کرد. در حالی که رانندگان با کاهش سرعت خود درکناره‌های جاده رانندگی می‌کردند، ماشین ما با سرعت سرسام‌آوری حرکت می‌کرد. آیا داشتند به من خدمات کامل VIP ارائه می‌دادند یا داشتند مرا به سمت یک بازداشتگاه مخفی می‌بردند؟ ماشین از بزرگراه منتهی به حومه شمالی رفت. وقتی تابلویی را دیدم که نشان‌دهنده روستای اوین، محل زندان بدنام پلیس مخفی بود، قلبم به تپش افتاد تا اینکه ماشین ازکنار تابلو عبورکرد.

دقایقی بعد ماشین درمقابل درورودی کاخ شاه درنیاوران توقف کرد. دروازه آهنی بازشد وماشین به آرامی به سمت کاخ اصلی پیش رفت. من را وارد نوعی کتابخانه کردند. ساعت از ۱۰ شب گذشته بود وهیاهوی گفت‌وگو ازاتاق نشیمن نشان می‌داد که یک پذیرایی شام درحال برگزاری بود. تقریباً بلافاصله شاه ظاهر شد و از من دعوت کرد که روی کاناپه‌ای کنارش بنشینم. صدایش جدی بود: «چیزی که می‌خواهم به شما بگویم یک رازمطلق بین من ورئیس‌جمهور ایالات متحده است و باید محرمانه باقی بماند، زیرا کوچک‌ترین درزکردن آن ممکن است بحرانی بین‌المللی ایجاد کند. شما باید سوگند بخورید محتاط و رازدار باقی خواهید ماند. حتی هراتفاقی هم بیفتد لب ازلب بازنخواهید کرد.»

به همان روشی که افراد سطح بالای جامعه خدمتکاران را احضار می‌کردند، فریاد زد: «بیا». بلافاصله، همان‌طورکه یک جن درداستان‌های هزار ویک شب می‌توانست ظاهر شود، ناگهان و به‌طور مرموزی، پیشخدمتی ظاهر شد وتعظیم کرد. شاه به اودستورداد قرآنی بیاورد ومن به آن سوگند خوردم که رازدار باشم. شاه اگرچه درزندگی روزمره بسیار سکولار بود، اما عمیقاً مذهبی بود واعتقاد داشت که یکی از ۱۲ امام شیعه ازاو محافظت می‌کند.

سیگاری روشن کرد، چند پک کشید و سپس صحبت را از سرگرفت: «آمریکایی‌ها ازجنگ ویتنام خسته شده‌اند. ما ــ او همیشه دراشاره به خودش از ضمیر سوم‌شخص جمع استفاده می‌کردــ اغلب به آنها گفته‌ایم که این جنگ اشتباه است... اکنون پرزیدنت جانسون ازافزایش تعداد تلفات به‌شدت ناراحت است. او برخلاف ارزیابی مشاوران نظامی خود متقاعد شده است که هیچ طرفی نمی‌تواند دراین جنگ پیروز شود، اما درعین حال چون ایالات

متحده هم از نظر اقتصادی و هم از نظر نظامی یک ابرقدرت است، می‌تواند در درازمدت ویتنام را به کام مرگ بکشاند. پرزیدنت جانسون نمی‌خواهد زیر بار سنگین گسترش عملیات نظامی و افزایش تعداد کشته شدگان در میان نظامیان و غیرنظامیان برود. اکنون او طرفدار صلح است، اما صلحی محترمانه و قابل قبول. به‌طور رسمی نمی‌تواند پیش از برداشتن گام‌هایی مهم و ضروری، چنین تغییر سیاستی را اعلام کند. با توجه به «سیستم باز» آمریکا و توجه رسانه‌ها به کاخ سفید، دیپلماسی مخفی یا حتی بی‌سروصدا از سوی رئیس‌جمهور و دستیارانش غیرممکن است. به همین دلیل از من خواسته است که از طرف او به ابتکاری برای ارزیابی و کسب آگاهی از نظر ویتنامی‌ها دست بزنیم. برای این منظور، باید قبل از هر چیز با ویتنام شمالی ارتباطی محتاطانه برقرار کنیم. اکنون که روابط ما با شوروی به‌طور چشمگیری بهبود یافته، واضح است که می‌توانیم از سفارت ویتنام شمالی در مسکو استفاده کنیم. اما کرملین در سرتاسر جهان در رقابت با واشنگتن است... . ممکن است مسکو کل ماجرا را لو دهد تا موقعیت خود را در آسیا، خاورمیانه و جاهای دیگر تحکیم کند و از این رو پایتخت شوروی قابل بحث نیست. به هانوی هم نمی‌توانیم برویم. حتی اگر موافقت کنند یک فرستاده ایرانی را بپذیرند، مطبوعات کنجکاو می‌شوند. تنها جایی که آنها در خارج از جهان کمونیسم نمایندگی دارند پاریس است. از آنجایی که شارل دوگل دوست شخصی ماست، فرانسوی‌ها سعی نمی‌کنند از ما جاسوسی یا حرکات ما را فاش کنند. بنابراین، از شما می‌خواهم که فوراً به پاریس بروید تا با نماینده ویتنام شمالی ارتباط برقرار کنید». می‌خواستم بگویم که آن مرد مطمئناً با دیدار من موافقت نمی‌کند، اما شاه اخم کرد و من سکوت کردم.

سیگار دیگری روشن کرد و طبق عادتش به مونولوگش ادامه داد: «ما در این مرحله نباید وارد جزئیات پیشنهاد خود شویم. فقط باید روشن کنیم که آمریکایی‌ها آمادگی دارند جنگ را ادامه دهند و بمباران‌های خود را تا زمانی که لازم باشد تشدید کنند. اما ما ایرانی‌ها به عنوان همنوعان آسیایی، از رنج‌های مداوم برادران ویتنامی خود خسته شده‌ایم... و چراکه نه. بنابراین، فکر کردیم که اگر آنها ایدهٔ یک آتش‌بس شرافتمندانه را بپذیرند که در آن هیچ‌یک از طرفین پیروز یا بازنده تلقی نشوند، ما ایرانی‌ها آماده بازی هستیم؛ نقش میانجی‌های صادق را ایفا و دو طرف را برای مذاکرات دورهم جمع کنیم. آیا متوجه منظورم هستید؟»

کم‌کم داشتم اثرات جت‌لگ* و خستگی سفر طولانی را حس می‌کردم. با این حال با خستگی خود مبارزه کردم و سعی کردم حس هوشیاری خود را نشان دهم. گفتم بله اعلیحضرت. ولی اگر اجازه بدهید ملاحظه‌ای را بگویم. شک دارم نماینده ویتنام (شمالی) در پاریس دیدار با مرا بپذیرد. شاه لبخندی زد و حرفم را قطع کرد: «اگر درِ خانه‌اش را بکوبی و کارتت را به‌عنوان معاون وزیر امور خارجه در سازمان‌های بین‌المللی ارائه کنی، به احتمال زیاد در را باز نمی‌کند. اما تو در جوانی چپ بوده‌ای و بیش از ۲۰ سال در پاریس زندگی کرده‌ای. شما به‌عنوان یک نویسنده و منتقد سینما در پایتخت فرانسه، دوستان لیبرال و حتی کمونیست زیادی داشته‌اید. نه، اعتراض نکن. من مرتباً گزارش‌های مربوط به فعالیت‌های تو را دریافت کرده‌ام.»

گرچه از ماهیت اقتدارگرای رژیم‌های «شرقی» و نظارت مخفیانه بر شهروندان آگاه بودم، اما احساس کردم که شوکه شده‌ام؛ از اینکه حتی به‌عنوان یک کارمند بین‌المللی گمنام که به فیلم و ادبیات علاقه‌مند بودم و در مجلهٔ سینمایی کایه دو سینما (*Cahiers du Cinema*) نقد می‌نوشتم، توسط رژیم شاه از من جاسوسی شده بود. واکنش مرا درک کرد و با همان روحیه دوستانه ادامه داد: «شما افراد زیادی را می‌شناسید که از روابط صمیمانه با ویتنام شمالی و نماینده آن در پاریس برخوردارند. بنابراین، در موقعیت خوبی قرار دارید تا فرد قابل اعتمادی را پیدا کنید که روابط نزدیکی با نماینده ویتنام در آنجا داشته باشد. درواقع، به همین دلیل است که شما را برای این مأموریت انتخاب کردم... می‌دانم که شما همیشه فردی وطن‌پرست و آرمان‌خواه بوده‌اید. به تعهد شما نسبت به کشورتان و نسبت به سیاست‌های مستقل کنونی ما اعتماد دارم. به‌علاوه زندگی‌های اگر نگوییم میلیون‌ها نفری را که می‌توان نجات داد در نظر داشته باشید، من مطمئن هستم که موفق خواهی شد و به حفظ رازداری پایبند خواهی بود. همچنین باید از قابل اعتماد بودن دوست فرانسوی که انتخاب خواهی کرد اطمینان حاصل کنی. او باید همه چیز را پیش خودش نگه دارد.»

پلک‌هایم افتاده بود. ساعت از نیمه‌شب گذشته بود. شاه افزود: «حتماً خسته هستی. برو خانه و استراحت خوبی داشته باش. می‌خواهی والیوم بهت بدهم؟ (در آن زمان دُزهای بالایی از والیوم مصرف می‌کرد). به دوستان پاریسی خود فکر کنید و فردا صبح سر ساعت ۳۰: ۹ برای دریافت دستورالعمل‌های

بیشتربه دفترمن بیایید وآماده باشیدکه با اولین پروازبعد ازظهربه پاریس بروید.»

پس از بررسی کامل بسیاری از دوستان فرانسوی‌ام، تصمیم گرفتم که بورده‌ها (Bourdets) بهترین افراد برای انجام این مأموریت مخفی باشند. آن‌ها به لایه لیبرال غیرکمونیست جامعه عالی پاریس تعلق داشتند (چیزی که فرانسوی‌ها آن را Tout Paris یا پاریسی خالص می‌نامند). کلود بورده،[۷] یک روشنفکر صریح، رهبری مبارزات جنبش مقاومت را در طول جنگ جهانی دوم بر عهده داشت. گشتاپو در سال ۱۹۴۴ او را دستگیر کرده و به اردوگاه کار اجباری نازی‌ها در بوخنوالد (Buchenwald) فرستاده بود.

کلود پسر یک نمایش‌نامه‌نویس برجسته، ادوارد بورده وکاترین پوزی شاعر سابق، با آیدا آداموف، یک مهاجر روسی وقهرمان تنیس، ازدواج کرده بود. بورده‌ها با انواع جنبش‌های آزادی‌بخش جهان سوم ارتباط داشتند. در طی سال‌هایی که در پاریس بودم، در خانه بورده با مقامات FLN (جبههٔ آزادی‌بخش ملی الجزایر)، سازمان آزادی‌بخش فلسطین، راه درخشان پرو وگروه‌های کم‌وبیش مهم دیگر و همچنین روشنفکران منفرد تبعیدی ملاقات می‌کردم. کلود و آیدا هر دو چپ لیبرال بودند بدون اینکه با خط کمونیست شناخته شوند. کلود در طول اشغال فرانسه روزنامهٔ زیرزمینی کومبا (*Combat*) را تأسیس کرد که آلبرکامو سردبیر آن شد. پس از جنگ جهانی دوم، کلود هفته‌نامهٔ چپ و غیرکمونیستی ابزرواتور (*L' Observateur*) را راه‌اندازی کرد. او و آیدا ثروتمند و سخاوتمند بودند. آپارتمان دوبلکس آنها در نزدیکی اتوال (Etoile) و شانزه‌لیزه (Champs Elysees) محل ملاقات سیاست‌مداران لیبرال و روشنفکران از سراسر جهان بود.

کلود که از نظر اخلاقی قوی و سخت‌گیر بود با سازش با کمونیست‌ها و نیز مرتجعین راست مخالف بود. دولت آمریکا در اوج مک‌کارتیسم به دلیل انتقادات کلود از سیاست خارجی آمریکا، از دادن ویزا به او خودداری کرده بود. همچنین مدتی به‌عنوان عضو منتخب مجلس از شهر پاریس خدمت کرده بود. در طول این سال‌ها با هم دوستان بسیار صمیمی شده بودیم. به محض اینکه هواپیمای من در اورلی فرود آمد، تلفنی با او تماس گرفتم و قبل از ورود به هتل، او را ملاقات کردم. ایدهٔ مأموریت من او را مجذوب کرد؛ او با جنگ ویتنام و تمام قربانی‌های انسانی که در پی داشت مخالف بود. بلافاصله با نماینده ویتنام (شمالی) که او را کاملاً می‌شناخت تماس گرفت. مای ون بو[۸] (Mai Van Bo) مرد هانوی در

پاریس، پذیرفت که او را بعد از ناهار در خانه شهری خود در مونپارناس ببیند. من وکلود ناهار را در کافه رستوران معروف La Closerie des Lilas صرف کردیم (جایی که در دههٔ ۱۹۲۰، ارنست همینگوی، در میان دیگر مهاجران آمریکایی، زمان زیادی را در آنجا سپری می‌کرد). بعد از غذا، من با آیدا منتظر ماندم تا کلود به میعادگاه نزدیکش رفت. بعد از تقریباً یک ساعت برگشت. همان‌طور که انتظار داشتم، مای ون بو از پذیرایی از فرستاده شاه طرفدار آمریکا در ایران می‌ترسید. اما با اصرار کلود قول داد به هانوی پیغام بفرستد و برای دیدن من اجازه بگیرد. از کافه به هتلی نزدیک بورده رفتم و با تهران تماس گرفتم. شاه به من دستور داد که به تهران برگردم. در آستانهٔ مراسم «تاج‌گذاری» او به تهران رسیدم.

محمدرضاشاه پهلوی در اوت ۱۹۴۱ (شهریور۱۳۲۰)، پس از آنکه انگلستان و شوروی ایران را اشغال و پدرش را ناچار به کناره‌گیری کردند، به سلطنت رسید. پدرش (رضاشاه) هیتلر را تحسین می‌کرد و بر بی‌طرفی ایران اصرار داشت. آن‌ها مدعی بودند که برای ارسال تدارکات نظامی به ارتش سرخ به کنترل راه‌آهن سراسری ایران نیاز دارند. برای جشن زمان مناسبی نبود و مراسم تاج‌گذاری از زمان لازم به تعویق افتاده بود. درواقع شاهی که بر تخت بود جشن‌ها و اعیاد را دوست داشت. مجلس در بیست‌وپنجمین سالگرد سلطنت او در سال ۱۹۶۵ (شهریور۱۳۴۴) لقب آریامهر (به معنای واقعی کلمهٔ «نورآریایی‌ها») را به او اعطا کرد و تقریباً بلافاصله مراسم تاج‌گذاری را برپا کرد (چند سال بعد در سال ۱۹۷۱، مراسم تجملی تخت جمشید را با حضور تقریباً ۸۰ پادشاه و سران کشورها به مناسبت دوهزار و پانصدمین سالگرد تأسیس شاهنشاهی ایران توسط کوروش کبیر برگزار کرد. در سال ۱۹۷۷، ریاست جشن‌های گرامیداشت پنجاهمین سال سلطنت سلسلهٔ پهلوی را بر عهده گرفت. برگزاری این‌گونه جشن‌ها یکی از جدی‌ترین نقاط ضعف او بود.)

شرایط مرا مجبور کرد برای حضور در مراسم، لباس تشریفاتی سفارت خود را بپوشم (که از آن بیزار بودم). وزیر امور خارجه که از نیویورک برگشته بود از دیدن من در آنجا متحیر شد. از اینکه بدون اطلاع او به تهران برگشته بودم ناراحت بود. به او گفتم که شاه مرا مستقیماً احضار کرده است. به من خیره شد و ناگهان پرسید: «مدال‌های شما کجاست؟». به صراحت پاسخ دادم ببینید قربان، این لباس برای من تقریباً هزار دلار هزینه داشت. مدال‌ها خیلی سنگین هستند و پارچه

را پاره می‌کنند. من نمی‌توانم هزار دلار دیگر برای تعویض آن خرج کنم. وزیر بهانه‌های من را رد کرد و گفت: «این مدال‌ها را اعلیحضرت به شما داده و نصب‌نکردن آن‌ها اهانت به او است». پاسخ دادم شاه چند لحظه پیش مرا همین‌طور دید و چنین اظهارنظری نکرد. او اصراری به پاسخ نداشت با این حال پرسید: «چرا هنگام ورودت به من گزارش ندادی؟» توضیح دادم چند روز پیش در نیویورک یادتان هست؟ خودتان به من گفتید که شاه دستور بازگشت من را داده است. خب، او یک مأموریت مخفی در مورد دفتر اختصاصی به من سپرده است و به من دستور داده که فقط به او گزارش بدهم. وزیر از لحن گستاخانه من خوشش نیامد اما در عین حال نمی‌توانست مرا سرزنش کند. تلاش کرد تا نشانه‌هایی از ماهیت مأموریت من دریابد. سرانجام پرسید: «تا کی می‌خواهی بمانی؟» پاسخ دادم قطعاً نمی‌دانم. منتظر دریافت پیام کسانی هستم که برای اعلیحضرت با آنها در خارج از کشور تماس گرفته‌ام. اما در این بین طبق معمول در وزارتخانه کار خودم را انجام می‌دهم.

باید اضافه کنم که به‌طور کودکانه‌ای از سردرگم‌کردن «رئیس» خودم که نمی‌توانست دستورات مستقیم شاه را زیر سؤال ببرد لذت می‌بردم. اما در عین حال نسبت به ماهیت غیردموکراتیک نظامی که در آن خدمت می‌کردم احساس ناراحتی می‌کردم. حتی برادرم را با وجود مقام و مسئولیت بالایش بی‌اطلاع نگه داشته بودند. هنگام تماشای مراسم تاج‌گذاری، فکر می‌کردم که اگر شاه به‌طور ناگهانی بمیرد چه اتفاقی می‌افتد؟ حکومتش، حکومتی فردی بود که در شخص او تجسم می‌یافت. حتی جباری مانند استالین یک حلقه درونی، یعنی دفتر سیاسی را حداقل در بخشی از اقتدار خود سهیم می‌کرد. من اغلب در حسرت روزهایی که در پاریس بودم، از اینکه که قبول کردم به وزارت امور خارجه برگردم به خودم لعنت می‌فرستم.

این مأموریت سرّی تا حدودی روحیه ناکام مرا تقویت می‌کرد؛ تلاش برای گشودن راه برای صلح احتمالی در ویتنام اقدام مثبتی بود. همچنین از نحوه انجام مذاکرات در مورد میثاق‌های حقوق بشر به نمایندگی از گروه کشورهای درحال‌توسعه احساس رضایت می‌کردم. علی‌رغم دستور شاه، با سازمان عفو بین‌الملل که دبیرکل آن، مارتین انالز[۹] (Martin Ennals)، در دههٔ ۱۹۵۰ همکار من در یونسکو بود، روابط بسیار نزدیک داشتم. چون پاسخی از هانوی

مخابره نشده بود، شاه به من اجازه داد به کارم در سازمان ملل متحد برگردم. بحث‌های مربوط به میثاق‌ها تقریباً به‌طورکامل متوقف شده بود. همکارانم از غرب و جهان سوم از بازگشت من استقبال کردند و من مذاکرات خصوصی را برای رفع موانع باقی‌مانده از سرگرفتم.

یک روز صبح، پس از جلسه‌ای با کارکنان در سفارتمان، پیام زیر را از بورده‌ها در دستگاه تلکس دریافت کردم: «دلمان برایت تنگ شده است. با ترتیب‌دادن یک جشن چطوری؟». در «رمز» مورد توافق ما، این کلمات به این معنی بود که نماینده ویتنامی در پاریس از من پذیرایی خواهد کرد. سفیر ما که یادداشت را دیده بود با تعجب به من نگاه کرد. به او گفتم همان‌طورکه می‌دانید بورده‌ها دوستان بسیار صمیمی من هستند. این هفته ۳۰ سالگی ازدواجشان را جشن می‌گیرند. من باید از شاه اجازه بگیرم تا چند روزی به پاریس بروم. سفیر اخم کرد: «به جای این کار باید به وزیر امور خارجه که مافوق مستقیم شماست، تلگراف کنید». خجالت کشیدم و بهانه‌ای آوردم که این کار خیلی طول می‌کشد، میهمانی شام برای فرداست. اگر اجازه بدهید از تلفن شما استفاده کنم، با دفتر شاه تماس می‌گیرم. اگر مایلید می‌توانید با گوشی اضافی خودتان گوش دهید. به‌محض اینکه نام من به منشی شاه برده شد، سفیر درکمال تعجب شنید که منشی بدون اینکه سؤالی بپرسد گفت: «فوراً شما را به اعلیحضرت شاهنشاه وصل خواهم کرد». شاه بدون معطلی پاسخ داد: «بسیار خب، فوراً به پاریس بروید و بعد از میهمانی بدون معطلی به تهران بیایید. موفق باشید». سفیر از این حقیقت که شاه بورده‌ها را می‌شناخت متحیر شده بود: «اما چرا می‌خواهد شما به تهران بروید؟» دروغ کم‌وبیش قابل قبولی سرهم کردم که: بله، می‌دانید، مشارکت من به‌عنوان یکی از اعضای سابق دبیرخانه یونسکو در برنامه سوادآموزی، یکی از اولویت‌های شاه است. او می‌خواهد در این مورد با من مشورت کند.

صبح روز بعد به فرودگاه اورلی رسیدم و با یک تلفن سکه‌ای با کلود بورده تماس گرفتم. به من گفت که نماینده ویتنام ساعت دو بعدازظهر مرا خواهد دید. ناهار را در Closerie des Lilas خوردیم، اما این بار کلود آنجا منتظر من ماند. مای ون بو، مردی بود در سنین پنجاه‌سالگی، کوتاه‌قد با رگه‌های سفیدی در موهای مشکی. کت و شلوار خاکستری پوشیده و کراوات مشکی زده بود. خانهٔ شهری مرتب و فرش‌ها و مبلمان ارزان آن یادآور ذائقه طبقهٔ متوسط رو به پایین

بود. پرترهٔ اخم‌آلودی از هو شی مین (Ho Chi Minh) [۱۰] بالای سرسرا مقابل در ورودی آویخته بود. هیچ چیز در آنجا حاکی از انقلاب یا جنگ نبود. میزبانم مرا به اتاق نشیمن راهنمایی کرد که صندلی‌های راحتی آن روکشی از پتو داشت. سمت راست شومینه یک میز چرخان قرار داشت که روی آن یک بطری نیمه‌خالی اسکاچ و لیوان بود. خدمتکار با شلوار سیاه چینی با سینی به اتاق آمد و فنجان‌های چای معطر به ما تعارف کرد. پس از تبادل احوالپرسی کوتاه، پیشنهاد شاه را برای مای ون بو شرح دادم و همان‌طور که دستور داشتم بر کلمات صلح محترمانه تأکید کردم.

در تمام این مدت دیپلمات ویتنامی یادداشت‌برداری می‌کرد. از من تشکر کرد و قول داد که به دولت خود اطلاع دهد. سپس یک کاغذ تاشده را از جیبش بیرون آورد و عینکش را گذاشت و شروع به خواندن کرد. زبان فرانسه او درست بود اما به‌شدت لهجه داشت. سخنان او با تاریخچهٔ مختصر مبارزات ویتنام برای استقلال آغاز شد. در پایان گفت: «مردم ویتنام ترجیح می‌دهند تا آخرین مرد و زن بمیرند تا اینکه تحت سلطه بیگانگان زندگی کنند». سعی کردم با او دربارهٔ حال و آینده آسیا به‌طور کلی و کشورش به‌طور خاص بحث کنم. اما او از سخنان من طفره رفت و مدام بخش‌هایی از کاغذی را که تا کرده و در جیبش گذاشته بود تکرار می‌کرد. قول داد که «به‌موقع» واکنش هانوی به پیشنهاد شاه را به من اطلاع دهد.

همان‌طور که بعداً در تراس رستوران برای کلود توضیح دادم، به نظر می‌رسید آن مرد یکی از اعضای رده‌پایین حزب کمونیست ویتنام بود که از طرف مافوقش هیچ اختیاری برای گفت‌وگو نداشت. او نیز مانند اغلب دیپلمات‌هایی که نماینده کشورهای کمونیستی بودند، از اظهارنظر شخصی خودداری می‌کرد و خواستار توضیحی دربارهٔ پیام شاه نشد. یک بوروکرات «خالص و بی‌نقص» حزب کمونیست بود که تقریباً نقش یک متصدی میز پذیرش را بازی می‌کرد که نامه‌ای را دریافت و آن را به مافوقش مخابره می‌کند.

فردای آن روز سوار اولین پرواز موجود به تهران شدم و حدود ساعت چهار بعدازظهر به وقت تهران به مقصد رسیدم. سرهنگی از گارد شاهنشاهی مرا به دفتر شاه در نیاوران برد. گزارش ملاقاتم با مای ون بو را دادم. دلیلی برای ماندن من در تهران وجود نداشت. در نتیجه، اجازه یافتم به نیویورک برگردم و کار خود

را در مورد میثاق‌های حقوق بشر از سر بگیرم. من از وزیر امور خارجه دیداری تشریفاتی کردم و او تلاش خود را کرد تا ناراحتی‌اش را پنهان کند. درواقع سفیر ما در سازمان ملل قبلاً او را از سفر من به پاریس مطلع کرده بود. وزیر سعی کرد اطلاعاتی از من دریافت کند. به او گفتم که شاه از زمانی که در سوئیس دانشجو بود، بورده‌ها را می‌شناخت.

کل سفر من به پاریس و تهران کمتر از چهار روز طول کشید. وظایفم را در کمیتهٔ سوم از سرگرفتم. در واشنگتن هیچ صحبتی در مورد پایان‌دادن به جنگ ویتنام مطرح نبود. پنتاگون به پیروزی ابراز اطمینان می‌کرد، در حالی که تظاهرات ضد جنگ در تمام ۵۰ ایالت، به‌ویژه در پردیس‌های دانشگاهی ادامه داشت.

مقاله‌نویسان جانسون را به «نابینایی» در برابر همه پیامدهای ژئوپلیتیک متهم می‌کردند که می‌ترسید به او به‌عنوان رئیس جمهوری که یک کشور آسیایی را به دست کمونیست‌ها از دست داده است برچسب زده شود. نه‌فقط جنگ، بلکه برنامه‌های جامعه بزرگ او حتی از سوی اعضای حزب خودش نیز هدف حمله قرار گرفته بود. سفیرمان نیز مانند وزیر امور خارجه اغلب می‌کوشید مرا وادار کند راز سفرهایم به پاریس و تهران را فاش کنم. اما من هوشیار بودم و از پاسخ به سؤالات او طفره می‌رفتم. یک هفته یا شاید کمی بیشتر گذشت و از دوستان پاریسی من خبری نشد. سرانجام در ۱۰ نوامبر پیام زیر در تله‌تایپ سفارت ظاهر شد: «خبر خوب برای جشن‌های بعدی. لطفاً به ما بپیوندید. با عشق، آیدا و کلود.»

قبل از اینکه از سفیر بخواهم، خودش با دفتر شاه تماس گرفت. پادشاه به من دستور داد که فوراً به پاریس و از آنجا به تهران پرواز کنم. کلود به من گفت که سفیر ما در پاریس او را به شام دعوت کرده و کوشیده است که او را وادار کند در مورد مأموریت من صحبت کند. فهمیدم که سفیر ما در پاریس به دستور وزیر امور خارجه این کار را کرده است. آیدا، کلود و من خیلی خندیدیم. من به‌طور خلاصه تلفنی با سفیر صحبت کردم و به او گفتم که بورده‌ها از مهمان‌نوازی او بسیار سپاسگزار بودند. قرار من با مای ون بو برای ظهر تعیین شده بود. کلود من را تا نزدیکی Closerie des Lilas همراهی کرد و در آنجا منتظر من ماند. نماینده ویتنامی برخلاف دیدار قبلی، کمتر رسمی بود و حتی صمیمیت هم نشان می‌داد. یک پرونده نسبتاً ضخیم را از روی میز کوچکی برداشت، آن را ورق زد،

کاغذی بیرون آورد و متن را به فرانسوی ترجمه کرد: «هانوی به گرمی از شاه برای ابتکارش برای پایان‌دادن به رنج مردم ویتنام تشکر می‌کرد. دولت ویتنام این پیشنهاد را به‌طورکامل مطالعه کرده و موافقت کرده بود که در هر مکان مناسب با «طرف مقابل» وارد بحث فوری شود. سفارت خودشان را در مسکو به عنوان مکان احتمالی پیشنهاد می‌کرد که نسبت به نمایندگی آنها در پاریس مجهزتر بود. همچنین با شاه در مورد رازداری کامل موافق بود. تأکید شد که هرگونه درز زودرس خبر می‌تواند تأثیر نامطلوبی بر «روحیه» سربازان داشته باشد.

این جلسه در ساعت ۱:۳۰ بعدازظهر به پایان رسید و به من فرصت کافی داد تا پرواز ساعت چهار بعدازظهر به تهران را بگیرم. از سفیرمان خواستم که ورود قریب‌الوقوع من را به منشی شاه اطلاع دهد. یک لقمه سریع با کلود بورده خورده بودم و با تاکسی به اورلی رفتم. هواپیمای من بعد از ساعت ۱۰ شب در فرودگاه مهرآباد به زمین نشست. هلیکوپتری منتظرم بود و بلافاصله مرا به کاخ شاه برد. پادشاه من را در اتاق خوابش به حضور پذیرفت. روی پیژامه آبی روشنش کیمونو پوشیده بود و چای گیاهی می‌نوشید. می‌دانستم که گرفتار بی‌خوابی بود. به نظر می‌رسید گزارش من او را خوشحال کرده بود. از جایش بلند شد و در اتاق قدم زد. ناگهان ایستاد و گفت: «خیلی دوست ندارم از سفارت آنها در مسکو به‌عنوان یک کانال ارتباطی استفاده کنم، اما مشکل آنها را درک می‌کنم. ظاهراً آنجا یکی از معدود مکان‌هایی است که آنجا امکانات کامل دارند... امیدوارم دوستان فرانسوی شما تا پایان کل ماجرا همچنان محتاطانه رفتار کنند.

در این‌باره به او اطمینان دادم که او (کلود بورده) در زمان اشغال فرانسه هرگز چیزی را برای بازجویان گشتاپو فاش نکرد. ماجرای شام سفیرمان و روشی را که او سعی کرده بود اطلاعاتی در مورد مأموریت من استخراج کند، بازگو کردم. شاه خندید. سپس به من تبریک گفت: «توکارت را بسیار خوب انجام دادی. می‌خواهم تو را در این کار نگه دارم. اما اکنون باید سفیرمان را در مسکو درگیر کنم تا زمانی که جانسون در مورد مکان مذاکرات «اصلی» تصمیم بگیرد. احتمالاً آنجا ژنو خواهد بود... آیا به نیویورک برمی‌گردی؟» ضمن اینکه سرم را به نشان تأیید تکان می‌دادم لبخندی زد و گفت: «بسیار خب... به‌عنوان جایزه یک تعطیلات چندروزه در پاریس بگیر که در آنجا باید با بیش از یک خانم خوشگل آشنا باشی. همچنین از طرف من از بورده تشکر کن و هدیه را که صبح به خانه مادرت

می‌فرستم به آنها بده» (آن هدیه یک فرش ابریشم اصفهان با ابعاد متوسط بود.)

روز بعد به دیدار وزیر امور خارجه رفتم و به او اطلاع دادم که مأموریت ویژه اعلیحضرت تمام شده است و به من دستور داده‌اند که به نیویورک برگردم. وزیر گفت: «من می‌دانم. اعلیحضرت مرا از عملکرد شما آگاه کرده است. ایشان راضی هستند و به من دستور داده‌اند که از طرف ایشان یک پیام قدردانی در پرونده ویژه شما بگذارم. می‌خواهم به شما تبریک بگویم، شما وزارت امور خارجه را مفتخر کردید». از جایش بلند شد و مرا در آغوش گرفت که موجب حیرت من شد. در مورد دیدار بعدی دربارهٔ مذاکرات ویتنام چیزی نشنیده‌ام. فقط متوجه شدم که سفیر ما در مسکو در ماه دسامبر سه بار به تهران سفر کرده بود. هرگز کانالی را که شاه برای ارتباط با پرزیدنت جانسون از آن استفاده می‌کرد، کشف نکردم. سفیر ما در واشنگتن را بی‌خبر گذاشته بودند. حدس می‌زدم که پرزیدنت جانسون باید یک مرد خاص (یا در این مورد، یک زن) در تهران داشته باشد.

به هر حال، در سال ۱۹۶۸، پرزیدنت جانسون ناگهان تصمیم گرفت یک دورهٔ دیگر نامزد نشود. اعلامیه او در ۳۱ اکتبر مبنی بر توقف بمباران ویتنام شمالی قطعاً به مذاکرات محرمانه پس از ابتکار شاه مرتبط بود. دولت بعدی آمریکا (رئیس‌جمهور نیکسون) روند آن مذاکرات را ادامه نداد. وقتی دیدم دولت نیکسون تصمیم به ادامهٔ جنگ و حتی گسترش آن گرفت به‌شدت ناامید شدم. تلفات طرف آمریکایی تا پیش از اینکه آن دولت به درگیری پایان دهد تقریباً دو برابر شد. حتی اکنون نیز نمی‌توانم درک کنم که چرا دولت‌های جدید تلاش‌های پیشینیان خود را در زمینه سیاست خارجی دنبال نمی‌کنند.

به هر حال، پس از مدتی که در ارتباط با ویتنام بودم، بارها دربارهٔ مسائلی با شاه دیدار داشتم اما او هرگز به آن مأموریت سرّی من اشاره‌ای نکرد. تصمیم گرفتم این قسمت از فعالیت‌های دیپلماتیک خود را بازگو کنم تا سابقه‌ای از تلاش پرزیدنت جانسون برای صلح برجای بگذارم.

۱. این نوشته ترجمهٔ مقالهٔ زیر می‌باشد:
Fereydoun Hoveyda, *A Contribution to History: My Secret Mission During Vietnam War*, American Foreign Policy Interests, Volume 23, Number 4, 1 August 2001, pp. 243-252.

۲. هوبرت هامفری (۱۹۱۱ـ۱۹۷۸ م): سیاست‌مدار آمریکایی که از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۹ در دولت لیندون جانسون معاون رئیس‌جمهور بود. او نامزد حزب دموکرات در انتخابات ریاست‌جمهوری سال ۱۹۶۸ آمریکا بود که از ریچارد نیکسون نامزد جمهوری‌خواه شکست خورد.

3. Robert Dallek, *Flawed Giant: Lyndon Johnson and His Time*, 1961_1973 (oxford: oxford university press), 1998.

۴. مهدی وکیل (؟ـ۱۲۸۶) تحصیل‌کرده حقوق در فرانسه بود. در سال ۱۳۰۶ به استخدام وزارت فرهنگ و هنر درآمد و در سال‌های پیش از جنگ جهانی دوم سرپرست امور دانشجویان در پاریس و سپس مستشار فرهنگی در آنجا بود. در سال ۱۹۵۹ ریاست دبیرخانه شورای اقتصادی و اجتماعی سازمان ملل متحد را داشت و در دوره دوم وزارت علی‌اصغر حکمت (۱۳۳۷) به علت سابقه فرهنگی و آشنایی که با حکمت داشت از وزارت فرهنگ و هنر به وزارت امور خارجه انتقال یافت. بعد از انتقال به وزارت امور خارجه به‌عنوان نماینده دائم ایران در سازمان ملل متحد در نیویورک منصوب شد و ۱۲ سال نماینده ایران در آن سازمان بود. آخرین سمت وی نیز سفارت در واتیکان (۱۳۵۴ تا ۱۳۵۵) بود. وی داماد رجبعلی منصور (نخست‌وزیر رضاشاه و محمدرضاشاه) بود و حسنعلی منصور (نخست‌وزیر محمدرضاشاه) برادر همسرش بود. مهدی وکیل متعلق به نسل پیش از جنگ جهانی دوم بود لذا زبان اول او فرانسه بود، البته به انگلیسی نیز تسلط کامل داشت. نطق‌های خود را در سازمان ملل متحد بیشتر به فرانسه ایراد می‌کرد و در امور بین‌المللی و سازمان ملل متحد تبحر داشت. او از نسلی کلاسیک بود؛ بسیار مبادی آداب، با شخصیتی رسمی. و تجربه کار در جامعه ملل را نیز داشت. شایان ذکر است که مهدی وکیل پس از تأسیس سازمان ملل متحد به دبیرخانه این سازمان پیوست و مدارج ترقی را در این نهاد بین‌المللی تا سمت معاونت دبیرکل طی کرد. مهدی وکیل و تقی نصر دو ایرانی بودند که در آن زمان، در دبیرخانه حائز رتبه D-1 بودند که عملاً معادل پست معاونت دبیرکل به حساب می‌آمد.

۵. فریدون هویدا مدت کوتاهی همسر «نوری»، خواهر حسنعلی منصور بود.

۶. عباس آرام (۱۲۸۲ـ۱۳۶۳) علاوه بر تحصیلات مقدماتی، زبان انگلیسی را به خوبی فرا گرفت و در پلیس جنوب استخدام شد. تا پایان جنگ جهانی اول با درجه گروهبانی در آنجا بود و طی آشنایی با افسران هندی از آنان خواست کاری برای او در هند تدارک ببینند. در سال ۱۳۰۰ به هند رفت و ابتدا در یک تجارتخانه چای مشغول به کار شد و در سال ۱۳۰۲ به عنوان عضو محلی سرکنسولگری ایران در هند استخدام شد. در سال ۱۳۱۴ به استخدام وزارت امور خارجه درآمد و در مأموریت لندن، دیپلم دوره مقدماتی اقتصاد گرفت. وی در دوران خدمت خود به مدیرکلی سیاسی و سفارت در توکیو، بغداد و لندن رسید و همچنین به عنوان وزیر امور خارجه انتخاب شد. بعد

از پایان سفارت در لندن (۱۳۴۹) بازنشسته شد و پس از چندی به تصویب هیئت وزیران به‌عنوان اولین سفیر ایران به پکن اعزام شد. عباس آرام پس از انقلاب اسلامی دستگیر و قریب سه سال در بازداشت به سر برد و یک سال پس از آزادی درگذشت.

* جت‌لگ (Jet Lag) یا پروازززدگی.

۷. کلود بورده (۱۹۰۹ـ۱۹۹۶ م) نویسنده، روزنامه‌نگار و سیاست‌مدار مبارز فرانسوی بود. تحصیلات خود را در فیزیک گذراند و در جنبش‌های مقاومت فرانسه بسیار فعال بود.

۸. مای ون بو (۱۹۱۸ـ۲۰۰۲ م.) سیاست‌مدار ویتنامی که فعالانه در جنبش‌های انقلابی به رهبری حزب کمونیست ویتنام شرکت کرد و سفیر جمهوری سوسیالیستی ویتنام در فرانسه، بلژیک، ایتالیا، هلند و لوکزامبورگ بود. وی در در سال ۱۹۷۳ در هیئت جمهوری دموکراتیک ویتنام برای امضای توافق‌نامه پاریس شرکت کرد.

۹. مارتین انالز (۱۹۲۷ـ۱۹۹۱ م.) فعال حقوق بشر انگلیسی که از سال ۱۹۶۸ تا ۱۹۸۰ دبیرکل عفو بین‌الملل بود. در طول تصدی انالز به عنوان دبیرکل، عفو بین‌الملل جایزه صلح نوبل، جایزه اراسموس و جایزه حقوق بشر سازمان ملل متحد را دریافت کرد.

۱۰. هو شی مین (۱۸۹۰ـ۱۹۶۹ م.) سیاست‌مدار و انقلابی اهل ویتنام که از سال ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۵ نخست‌وزیر ویتنام شمالی و از سال ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۹ رئیس‌جمهور ویتنام شمالی بود. او مارکسیست‌لنینیست و همچنین دبیرکل حزب کارگران ویتنام بود.

اندرحکایت جدایی‌ها

مازیار اخوت

نمی‌دانم «جدا شدن» با «جدایی» فرقی می‌کند آیا یا نه؟ برای من که می‌کند. دراولی ارتباط به‌طورموقت ودرظاهرقطع می‌شود ودردومی برای همیشه ودر واقع. والبته که درحالتِ جدایی هم معلوم نیست دوباره وصل نشود. شاید شد. شاید شود.

حالاکه نگاه می‌کنم به حالایم واین یکی دودهۀ اخیرِعمرم، می‌بینم مدام درحال جدا شدن وجدایی‌هایی بوده‌ام. ازمادروپدر، ازهمسر، ازدوست، از یارومونس. ظاهرِماجرا البته که غم‌انگیزاست اما درواقع حال وهوایی داشته فراتر و پیچیده‌تر از اندوهِ ازدست‌دادن. بیست‌ویک سالی می‌گذرد از مرگ مادرم وسه سال ازمرگِ پدر. این‌ها البته ازنوع فقدان وجدایی‌های به‌اجبار است وخود داستانی مفصل دارد که باید درجایی دیگربه آن پرداخت. در این‌جا بیشترمی‌خواهم به جدایی‌های اختیاری بپردازم که خود ممکن است ناشی ازاجبارهای غیرمستقیم ونامرئی هم باشد.

درست است که معمولاً جدایی اگرازنوع فراق وهجران باشد، اشتیاقی هم به دنبال دارد. همانطورکه مولاناگوید «سینه خواهم شرحه شرحه ازفراق/تا بگویم شرح درد اشتیاق». اصلاً درعرفان وتصوف، «فراق» نوعی فضیلت است که برای عاشق ومعشوق ماندن ضرورتی حیاتی‌ست حتا. اما ازنظرمن‌ای که نه عارفم ونه صوفی، اگرهم جدایی ازنوع فراق نباشد ودقیقاً قطع ارتباط باشد، خالی ازکشش نیست. حالااین‌کشش یا ازسرکنجکاوی‌ست یا اثرِمحبت‌های باقی‌مانده وپنهان یا هرچی. والبته که این شامل همۀ جدا شدن‌ها وجدایی‌ها نیست. درصورتی‌ست که آن جداشده را به قول ریلکه «ازآنِ خود» کرده باشیم یا

به هرترتیبی قبلاً «ازآن» ما شده باشد. «فقط آن‌هایی ممکن است ازمیان ما بروند که هرگزازآنِ ما نبوده‌اند»[۱]. ازآنِ خودکردن یا شدن همان‌قدرکه نشان‌دهندهٔ پیوندِ ذهنی و دلی‌ست، درجدا شدن هم به‌کارمی‌آید. حتا اگرفقط خیالی سرگردان باشد. درهرحال حضوری‌ست درغیاب. وبه این راحتی‌ها ما را رها نمی‌کند.

حدود دو سال پیش از دوستی که یار و مونس بود جدا شدم. او که از «خودخواهی»های من و از فاصله‌های مکانی و احتمالاً روحی-رفتاری در طول شش هفت ماه و «بی‌سرانجام» بودنِ رابطه خسته شده بود، گفت «تا زمان زیادی نگذشته و بیش از این قاطی نشده‌ایم تمامش کنیم. ادامه پیدا کنه سخت‌تر میشه». و در ظاهر تمام شد. او زمان را زیادی جدی گرفته بود و خوشبینانه فکر می‌کرد زمانِ کوتاه‌تر یعنی رابطه ضعیف‌تر و جدا شدن آسان‌تر. اما من فکر می‌کنم اصل ماجرا کیفیت است و ازآنِ خود شدن. طولِ رابطه مهم نیست آن‌قدرکه عرض و عمقِ آن مهم است. آن «آن» که آمد دیگر کار تمام است. نتیجه این‌که آن دوست، همچنان حَیّ و حاضر ست. کجا؟ همین جاها. همین دوروبَرها. اگرچه، هم او می‌داند و هم من که رابطه احتمالاً ناممکن است و بازگشتی درکار نیست.

فیلم *Loveless* را یادتان هست؟ از آندری زویاگینسفِ عزیز. می‌شود خیلی ساده با دو همسرِ درحال جدایی و نفرت‌ها و کشش‌هایشان و آن تنها فصل مشترکِ زندگی‌شان (فرزند) به اصطلاح همذات‌پنداری کرد و آن تجربهٔ فیلم‌شده را شبیه تجربهٔ خود دانست. یا نه؛ می‌توان آن هزارتویی را دید که در حین اتفاق‌های فیلم پله پله ساخته می‌شود و نشان می‌دهد در هر جدایی، پیوندهایی‌ست و هر دیوارِ به ظاهر مستقیمی را پیچ و انشعابی‌ست که ناگهان ظاهر می‌شود و ما را به راهی دیگر پرتاب می‌کند. دو همسر به اجبار دنبال پسرِ گمشدهٔ خود هستند و این البته که ظاهرِ ماجراست. آنچه در این دنبال گشتن‌ها سوسو می‌زند و پیدا می‌شود، فضاهای گمشده است. و حس و حال‌های گمشده. و زمانه‌ای که این همه را (همسران، همکاران، همسایه‌ها، همشهری‌ها و پلیس‌ها و ضابطان) را در برگرفته است. و این

۱. راینر ماریا ریلکه، وقفهٔ تاریک؛ نامه‌هایی در باب فقدان، ماتم و دگردیسی، پیمان چهرازی، نشر حرفه: نویسنده، ۱۴۰۰، ص۳۴.

پیوندها و پیدا شدن‌ها شاید از اثرات همان جدایی عاطفی باشد. کسی چه می‌داند!

حدود هشت سال است که از همسرم جدا شده‌ام. جدایی‌ای پس از حدود پانزده سال پیوند و زندگی مشترک. بعضی اتفاق‌ها لازم است بیفتد اگر نه بر تلخیِ زندگی می‌افزاید. میزان تلخی را هم به این سادگی‌ها نمی‌شود اندازه گرفت که آیا در صورت اتفاق نیفتادن کم‌ترست یا بیشتر. بالاخره باید تصمیم گرفت و زندگی را از حالت کج‌دار و مریز نجات باید داد. بله درست است می‌خواهم بگویم بعضی جدایی‌ها ضروری‌ست. جدایی برای حفظ پیوندهای باقی‌مانده. حتا جدایی از همسر، وقتی نزدیکی باعث دوری و شکافِ بیشتر ست. جدایی از همسر، بخصوص وقتی بیش از یک دهه را با او ساخته‌ای و با هم چیزهایی را ساخته‌اید، اصلاً کارِ ساده‌ای نیست. وقتی داشتم وسایلم را می‌بُردم، آخرین کارتُن که رفت در اتوبار، وقتی داشتم کفش‌هایم را می‌پوشیدم، در را که آمدم ببندم، آمد دمِ در، نگاهی عمیق و غمزده انداخت به چشم‌هایم و دست دادیم. گفتم میام سراغتون و به مزاح گفتم یه وقت دیدی پشیمون شدم! پوزخندی زد و رفت. و رفتم. تا چند سالی ارتباطِ گهگاهی بدون سقفِ مشترک ادامه پیدا کرد. گاهی سری می‌زدم به همسر و دخترم، حتا بیرونی می‌رفتیم و چیزی می‌خوردیم وگپی. بعد هم که برگشتم اصفهان، گاهی که آنها می‌آمدند، دیداری می‌کردیم و حتا در مجلسی پِیکی هم بود و رقصی. بعد از پنج سال هم که جدایی رسمی شد، همچنان همین‌ها بود؛ گاهی و البته با دست‌اندازها و فاصله‌هایی موقت. تا این‌که دست‌اندازها کم‌کم زیادتر و سهمگین‌تر شد و تقریباً یکی دو سالی‌ست که ارتباط کامل قطع است. بالاخره روابط، در همه حال، چه در حالت اتصال و چه انفصال، تنظیماتی لازم دارد؛ اگرنه زمینِ رابطه و اصلاً زندگی چنان آلوده می‌شود که نگو!

همسری و زندگی مشترک، وقتی به پایان می‌رسد، تبدیل می‌شود به مواد خام زندگی. می‌رود در قفسهٔ تجربه‌ها و دوره‌ها. قفسهٔ کتاب‌های خوانده‌شده که دیگر نمی‌خوانی اما به دلایلی نگه می‌داری. و به همان دلایل هم دل‌ات نمی‌آید ببخشی به این و آن یا بیندازی‌اش در سطل آشغال. شاید روزی بشود از آن قصه‌ای تازه ساخت. امکان ندارد چنین قفسه‌ای خالی شود چون خود

انباشته از مواد خامی‌ست که زندگیِ تو را، و تو را ساخته‌اند. البته روانشناس‌ها ممکن است نظری دیگر داشته باشند و بگویند رابطهٔ عاطفی که قطع می‌شود، باید به‌طور کامل قطع شود. اما خب من که روانشناس نیستم!

همان‌طور که به درماندن در امور نوستالژیک باور ندارم و حاضر نیستم یک ساعت برگردم به عقب، همان‌قدر هم به نادیده گرفتن و سرکوبِ آن به بهانهٔ «دَم را غنیمت شمار» باور ندارم. نوستالژی، مزهٔ زندگی‌ست و البته که فقط یکی از مزه‌ها. نوستالژی ما را به گذشته پیوند می‌دهد. یک پیوندِ درونی، نه صرفاً پژوهشگرانه و از بیرون. تاریخِ شخصیِ هر آدم برای دیگران تاریخ است و برای آن آدم زندگی‌ای غیرقابل تعریف. در چنین نگاهی، آنچه در گذشته اتفاق افتاده است گرفتارِ زمان شده، با زمان درآمیخته، به حال رسیده و از حال سرشارَست (یا می‌تواند از حال سرشار باشد). یک خیابان، یک مغازه، یک کلبهٔ روستایی، یک کوه، یک بو، به تو می‌گوید تو جدا نشده‌ای. این فرق می‌کند با درماندگی در گذشته. درماندگی، پوسیدگی‌ست اما آن‌طور یادآوری، نوعی تازگی و تاب‌آوری‌ست. تاب‌آوریِ سرعت بیرحمانهٔ زمان حال که با یک چشم به‌هم زدن می‌گذرد و محو می‌شود. در این تاب‌آوری، گذشته حل‌شده با حال است و پایداری‌اش برای پایداری زندگی‌ست.

جدا شدن از خانهٔ پدر/مادری هم از آن فاصله‌هاست که بیشتر از نوعِ جدا شدن است تا جدایی. ارتباط به بهانه‌های مختلف ادامه پیدا می‌کند، حتا اگر از آن رخت بربسته باشیم. بالاخره به آن برمی‌گردیم، حالا یا از دردِ اجبارِ زمانه، یا احیا و تغییرکاربری و یا حتا تخریب و ازنوسازی. خانه همان خانه است، ارتباط ما ست که تغییرکرده است. حدود سی سال (بدون احتساب زمان‌هایی که موقتاً نبوده‌ام) در خانهٔ پدر/مادری زندگی کردم، بعد با زندگی مشترک و ۲ سال تجردِ بعد از آن، نزدیک به دو دهه در آن نبودم. حالا چند سالی‌ست که دوباره به این خانه بازگشته‌ام و بعد از رفتنِ پدر از این جهان، تنها ساکنِ این خانه‌ام. گاهی از وسایلی استفاده می‌کنم که در دورانِ نوزادی و کودکی‌ام استفاده می‌کردم و بعضی قدمتی بیش از عمرم دارند. اما نه دیگر پدر در قید حیات است و نه مادر. برادرم گاهی می‌آید که می‌رود طبقهٔ بالا و کاری به من ندارد. این آیا اسمش جدایی‌ست؟ از این نظر که خانه، همان خانه است و وسایل و حتا خرابی‌هایش همان، و من در آن زندگی می‌کنم، جدایی

نیست اما ازاین نظرکه نه دیگرپدرومادری درآن هستند ونه من دیگرجوانی بیست ساله‌ام نوعی جدایی‌ست. از آن جدایی‌های جادویی که شکلی بسیار پیچیده دارند. ارتباط‌هایی قطع شده و ارتباط‌هایی دیگر جایگزین شده است. حتا ارتباط با وسایل و مبلمان. فضای اتاق پذیرایی که در زمان حیاتِ پدرومادرتمیزترین اتاق خانه بود، حالا به نوعی اتاقِ کارم شده است. کتاب‌ها پروپخش است ومیزپذیرایی، پذیرای خرت وپرت‌های من. قواعد، تعارف‌ها، آداب ومناسک تغییرکرده وتبدیل شده به نوعی شلختگی و حتا نادیده گرفتن. دیگرنه این خانه، آن خانه است ونه من، آن منِ سال‌ها پیش.

جدا شدن از زادگاه هم ازآن جدا شدن‌هایی‌ست که با اتصال‌های قوی همراه است. اگرچه این نوع جدا شدن طیفی وسیع دارد؛ ازنقل مکانِ موقت تا مهاجرت وتبعید، اما درهرصورت آن مکانِ اول، چه اسمش شهرو روستای زادگاه باشد چه «وطن»، همچنان به حیاتِ خود ادامه می‌دهد. نمونه‌ها زیاد ست. ازمحمدعلی جمالزاده گرفته که سه چهارمِ عمرش را درکشوری بسیار دورازوطن‌اش زیست اما سه‌چهارم محتوای آثارو نامه‌هایش و شاید تمامِ آن، به وطنِ ترک‌شده مربوط است؛ تا میلان کوندرا که مجبوربه ترک وطن شد اما بخش زیادی ازآثارش ماجرا دروطن دارد. من بیش ازیک دهه از زندگی‌ام را خارج ازشهرِزادگاهم زیسته‌ام اما این خارج، چه آن وقت که شهربزرگ (تهران) بود وچه آن چند ماهی که شهرکوچک (میبد)، ارتباط مرا با زادگاهم نه تنها قطع نکرد، که عمیق‌ترهم کرد. توانستم از بیرون به محل زایمان‌ام نگاه کنم و گوشه‌هایی ازآن را ببینم که قبلاً به دیده‌ام نمی‌آمد. حتا آن گوشه‌های تاریک. حالا هم که به شهرم برگشته‌ام، هم آن شهربزرگ وهم آن شهرکوچک را متعلق به خودم می‌دانم. وهرسه شهرهایی ازآنِ من است. تجربهٔ مهاجرت به خارج کشوررا نداشته‌ام. اگرچه دردنیای امروز، تجربه‌ها ازراه‌های گوناگون (ارتباطات واطلاعات وادبیات وکتاب‌ها) رد وبدل می‌شود اما ترجیح می‌دهم جدایی از وطن (کشور) را دیگری بنویسد. آن دیگری که آن تجربه را عمیقاً ازسرگذرانده باشد.

جدایی‌ها خیلی اوقات با غیبت کردن همراه است. و این خود نشانه‌ای‌ست از جدا نشدن. باید اعتراف کنم که از غیبت کردن با شرایطی خاص خوشم می‌آید! اصلاً هم کارِبدی نیست! والبته که شرایطی دارد واگر

و اماهایی. غیبت کردن حاصل نوعی جدا شدن است؛ حتا در حدِ چند ساعت. غیبت کردن جدایی را جبران می‌کند. حضوری ست در غیاب و البته که یک‌طرفه. یک‌طرفه بودنش را جدی نباید گرفت چون همین حق برای آن طرف هم هست که در غیابِ ما، ما را حاضر کند. می‌گوییم «پشت سر حرف زدن». این که کارِ بدی نیست. نگاه کنید ببینید در طول روز چقدر با دیگران پشت سر دیگران حرف می‌زنیم. پشت سرِ مغازه‌دار، پشت سرِ رانندهٔ اسنپ، استاد دانشگاه، همکار، سگ‌ها و گربه‌های خانگی و خیابانی، و حتا نزدیک‌ترین افراد.

جدایی به‌راستی همچون هزارتویی‌ست. هزارتویی بُریده از «واقعیت». نمی‌تواند راست باشد به این دلیل ساده که آنچه را از آن جدا شده‌ایم دیگر نمی‌دانیم که چیست. هر آنچه می‌دانیم به قبل از جدایی برمی‌گردد و یا به واسطه و از دور به‌دست آورده‌ایم. در جایی گیر افتاده‌ایم که هیچ اِشرافی بر آن نداریم. این هزارتو، همچون هزارتوهای «بورخس»، به ظاهر و «از نزدیک»، از راه‌هایی ساخته شده «مستقیم و تقریباً بی‌پایان»؛ در حالی که از هر راهروی مستقیمی، «راهروهایی دیگر منشعب می‌شود»[1]. و طرفه آن‌که این راهروهای دیگر ناگهان ظاهر می‌شوند. نقشهٔ پلانِ این هزارتو برای منِ جداشده دست‌نیافتنی‌ست و جزئیات آن نادیدنی. من درونِ این «ظلمت پیچاپیچ» قرار گرفته‌ام و از راهی به راه دیگر می‌پیچم، بی آن‌که بدانم به کجا قرار ست برسم. دیوارها «نامرئی»ست و اتصال‌ها یک‌طرفه و بی‌هدف. راهنمایی در کار نیست. بازگشتی وجود ندارد و اشتیاق و کششی اگر هست برای برقراری ارتباطِ دوباره نیست. نوعی دگردیسی‌ست در ارتباط با آنچه قبلاً ازآنِ خود کرده‌ایم. این‌ها همه را ذهن و خیال است که می‌سازد و شاید از همین رو ست که یک‌طرفه و بُریده از «واقعیت» است. ساختگی‌ست اما هر ساختنی را احتمالاً ضرورتی‌ست و بهانه‌ای. ضرورتی برای تاب‌آوریِ زمان حال و انبوهیِ اتصال‌های گریزپا. نمی‌دانم. شاید عقلم را دارم از دست می‌دهم! هزارتوی «ابن حقان بخاری» هم دیدیم که «دروغ»ی بیش نبود[2] اما این دروغ، این «تار

۱. اشاره به این داستان از خورخه لوئیس بورخس: «ابن حقان بخاری و مرگ او در هزارتوی خود» از کتاب هزارتوهای بورخس، ترجمهٔ احمد میرعلایی، انتشارات کتاب زمان.
۲. بورخس، همان.

عنکبوت»، وقتی مرا فرا می‌گیرد خبر از پیوندهای مشکوک می‌دهد. نبودنِ چیزهایی که قبلاً بود؟ یا نَه، بودنِ چیزهایی که قبلاً نبود؟ نمی‌دانم. آن‌که رفته و جدا شده است «منطقی» (نه لزوماً شدنی)ست که با کنده‌شده‌ها دردسرِ تازه برای خود درست نکند. این همه اتصال را در زمان حال ول کنیم و بچسبیم به انفصال‌های گذشته که چه شود؟! «انوین» (شخصیتِ ساختهٔ بورخس) راست می‌گفت شاید که «فردی متواری، [هیچ‌وقت] خود را در هزارتویی پنهان نمی‌کند»[۱].

مازیار اخوت
۲۹ آبان ۱۴۰۳

۱. بورخس، همان.

شلیک درمستی

جولین بارنز

ترجمهٔ سانازتولائیان

پوستری از جنبش اعتدال‌گرایی که در سال ۱۹۰۲ توسط دکتر گالتیه – بواسیه[1] تولید و در مقیاس گسترده‌ای توزیع شد که عنوان «الکل... این است دشمن» را بر خود دارد. دو چهره در بالای پوستر به چشم می‌خورد. یکی از این چهره‌ها متعلق به مردی جوان و شاداب با سبیل مرتب و نگاه مصمم است که کت و شلوار به تن دارد و عنوان «پیش از الکلیسم» زیر آن درج شده است. کنار او، پسرعموی شندره‌پوش و نزارش با چشم‌های بی‌فروغ و پیشانی چروک‌افتاده و موی ژولیده قرار دارد که نمایندهٔ «پس از الکلیسم» است. زیر این دو عکس، تصاویری از اندام‌های داخلی مانند معده، کبد، قلب، کلیه‌ها و مغز به چشم می‌خورد. اندام‌های سالم به نمونه‌هایی می‌مانند که ای‌بسا در ویترین یک قصابی باکلاس ببینید؛ اما اندام‌های الکل‌خورده چنین نیستند.

ولی این تمایز آن‌قدرها هم که به نظر می‌آید واقعی نیست، چراکه «اعتدال» و «الکلیسم» ــ در آن دوره و زمانه ــ معنی متعارف امروز را نداشتند. مرد جوان و سالم قطعاً طرفدار پرهیز کامل از الکل و قطع مصرف آن نبود، چون کنارش تصاویری از نوشیدنی‌های «طبیعی خوب [و سالم]» (با فونت بزرگ) وجود دارد که او مصرف می‌کند: شراب، شراب سیب، شراب گلابی و آبجو. در مقابل، پسرعموی خراب‌کار و سست‌عنصرش نوشیدنی‌های صنعتیِ بد ــ ساخته‌شده از سیب‌زمینی و چغندر و غلات ــ را مصرف می‌کند. پیامدهای

1. Dr Galtier-Boissière

هریک از این دو ذائقه در گوشه‌های پایینی پوستر به تصویر کشیده شده. «نوشیدنی‌های طبیعی» که تنها به «مستی» منجر می‌شوند، در قالب سربازی شنگول به تصویر درآمده که به زندان افتاده تا شب را آنجا سر کند. درحالی‌که نوشیدنی‌های صنعتی به «الکلیسم» منتهی می‌شود، به بی‌انضباطی نظامی خطیرتر، مجازات کیفری و حتی اعدام با جوخهٔ آتش.

با وجود تمام جنبه‌های اغواگرانهٔ نمایشگاه جهانی و شکوه و زرق‌وبرق دورهٔ بِل اپوک[1] (که البته این نام‌گذاری تا چهار دهه بعد رخ نداد)، فرانسه در سال ۱۹۰۰ کشوری ناآرام و نسبت به خودش سختگیر و منتقد بود. فرانسه در ابتدای قرن نوزدهم پرجمعیت‌ترین قدرت بزرگ اروپایی بود، در انتهای همان قرن پراکنده‌ترین و متفرق‌ترین شد. ژاک برتیون[2] جمعیت‌شناس رقبای فرانسه را چنین توصیف کرد: «همهٔ آنها در حال رشد هستند. همه پرجمعیت‌تر و درنتیجه ثروتمندتر و نیرومندتر و زایاتر می‌شوند». تصور می‌شد که فرانسوی‌ها نه‌تنها از لحاظ کمیت، که از لحاظ کیفیت نیز رو به افول هستند. نظریهٔ انحطاط که در سراسر اروپا رواج یافته و محبوب بود، به این باور دامن می‌زد که انسانیت اغلب با پیشرفت تمدن مدرن دچار زوال می‌شود. گسترش الکلیسم و وحشیگری و جنایت و نیز فحشا، و معلولیت جسمی و ناتوانی ذهنی، نتیجهٔ چنین وضعی تلقی می‌شد. بدتر آنکه احتمال موروثی‌بودن این نقص‌ها بدان معنا بود که کشور بی‌تردید به‌سمت سقوط اخلاقی طولانی‌مدتی پیش خواهد رفت.

مطابق نوشته‌های آدام زینتک[3] در کتاب تشنگی برای شراب و جنگ[4] در آن زمان، فرانسوی‌ها «بیشتر از هر ملّت دیگری در جهان» نوشیدنی الکلی مصرف می‌کردند. درحالی‌که جنبش‌های پرهیز در بریتانیا «پرهیز کامل» را در دستور کار قرار می‌دادند ــ شما یا پاک بودید یا الکلی، و چیزی بین این دو نبود ــ، فرانسوی‌ها استثنای بزرگی به نام شراب داشتند. مطابق باورهای عامیانه و دیدگاه‌های پزشکی-علمیِ آن زمان، شراب به‌خودی‌خود سالم و حتی مغذی بود. شراب

۱. دوره‌ای که مشهور به «عصر طلایی» است؛ به عصر پایان جنگ فرانسه و پروس در سال ۱۸۷۱ تا آغاز جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ گفته می‌شود.

2. Jacques Bertillon

3. Adam Zientek

4. A Thirst for Wine and War

خاصیت «میکروب‌زدایی» داشت و همچنان‌که نوشنده را با قندهای مفید می‌انباشت، لبخند بر چهره‌اش می‌نشاند و ترنمی در قلبش برمی‌انگیخت. یک «مصلح [اجتماعی]» پیشنهاد کرده بود مادامی‌که افراد در حد اعتدال بنوشند ــ نه بیش از چهار لیتر در روز ــ، «شراب نه تنها مضر نیست، بلکه به طرز چشمگیری از نان هم مفیدتر است». و درحالی‌که الکلِ تقطیری از کارخانه‌ای بی‌روح می‌آمد، شراب از دل خاک فرانسه برمی‌خاست (به‌استثنای بخش‌های محروم‌تر شمالی و غربی که مردمانش آبجو و شراب سیب[1] می‌نوشیدند). بنابراین، نقشهٔ فرانسه و نقشهٔ شراب عملاً هم‌پوشانی داشتند. نوشیدن شراب نه‌تنها لذت‌بخش بود بلکه عملی میهن‌پرستانه نیز تلقی می‌شد و این ایده بیشتر و بیشتر مورد توجه و تأکید قرار گرفت. درواقع، نوشیدن شراب به‌جای نوشیدنی‌های صنعتی مانع از الکلی‌شدن افراد می‌شد. کار به جایی کشید که آرماند گوتیه[2]، زیست‌شناس برجسته، ادعا کرد که خواص بهداشتی شراب انسان‌ها را از بیماری‌هایی همچون برونشیت، ذات‌الریه، اسهال، رماتیسم، سرمازدگی و البته الکلیسم محافظت می‌کند.

جنگ جهانی اول، پس از مرحلهٔ آغازین طوفانی‌اش، به سال‌های راکدد سنگرهای مقاومت ــ با زندگی زیرگل‌ولای و موش‌ها و بمباران‌های توپخانه‌ای که با حملاتی نیمه‌انتحاری گاه‌به‌گاه در زمین بی‌طرف (که به خودکشی می‌مانست) درهم می‌شکست ــ تبدیل شد. یکی از مزایای این بن‌بست آن بود که ارسال تدارکات آسان‌تر شد. شبکهٔ راه‌آهن [در راستای این هدف] توسعه پیدا کرد. انبارهای عظیم که با محاسبات دقیق در نقاط استراتژیک فرانسه مکان‌یابی و مستقر شده بود و نیز انبارهای کوچک‌تر نزدیک به خطوط مقدم بخشی از این شبکهٔ ارتباطی بودند. شراب یکی از ملزومات اصلی بود. ابتدا از منابع محلی تهیه می‌شد اما کیفیت آن اغلب پایین و قیمتش ناعادلانه بود. وقتی دولت رشتهٔ امور را به دست گرفت، دسترس به شراب آسان‌تر و اطمینان‌بخش‌تر و کیفیت محصول هم بهتر شد. مقدار شراب برای هر سرباز به‌تدریج از یک چهارم لیتر در ابتدای جنگ به سه‌چهارم لیتر در پایان آن افزایش یافت. البته این کار مانع از آن نشد که سربازان در پشت جبهه هم زمان زیادی را به یافتن شراب اختصاص

1. Cider
2. Armand Gautier

دهند. همچنین به لطف هوش و خلاقیت برخی سربازان، دله‌دزدی از ذخایر هم مکرر اتفاق می‌افتاد. به‌عنوان مثال، شراب از پشت جبهه در بشکه‌های فلزی بزرگ به خط مقدم حمل می‌شد؛ و کسی کشف کرد که اگر یک فشنگ خالی به بشکه شلیک شود، ظرفیت ظرف بیشتر می‌شود و شراب بیشتری به سربازان تشنه‌لب می‌رسد. طبق نتیجه‌گیریِ زینتک، «رساندن سهمیه [شراب] به سربازان فرانسوی به نوعی آیین حیاتی بدل شد، توگویی سوگند مقدسِ سکولار-جمهوری‌خواهانه‌ای بود که در آن سربازان خون شفابخش و اکسیر قدرت جاودانهٔ خاک خود، یعنی خون فرانسه، را می‌نوشیدند». اینکه آیا خود سربازان نیز چنین تعبیری [از نوشیدن شراب] داشتند، خود محل تردید است.

زمان جنگ، زمان فروپاشی اصول و باورها [سخت‌گیری‌های آداب و رفتاری] بود. تمایز کلیدی بین شراب (خوب) و نوشیدنی‌های تقطیری (بد) به‌ناچار کنار گذاشته شد. شراب سربازان را سرخوش نگه می‌داشت و آنها را قادر می‌ساخت شرایط نامطلوب را تاب بیاورند؛ اما وقتی برای حمله به پیش می‌رفتند و احتمال آنکه کشته یا به‌طرز وحشتناکی زخمی شوند زیاد می‌شد، انگیزهٔ بیشتری لازم داشتند. گزارش‌های سربازان فرانسوی از ابتدای جنگ حاکی از آن بود که اجساد آلمانی پیداشده نه‌تنها بوی الکل که بوی اِتِر هم می‌داد و همین سندی بود که ثابت می‌کرد آلمانی‌ها پست و بزدل‌اند. از میانهٔ سال ۱۹۱۵، ارتش فرانسه منظماً بین سربازان خود «بِرَندی»[1] توزیع می‌کرد. بسیاری از سربازان به آغشته‌شدن این برندی به اِتِر مشکوک بودند، اگرچه سندی که بر این ادعا صحه بگذارد در آرشیوهای نظامی فرانسه درکار نیست. سربازان سهمیهٔ Eau de Vie خود را نیوئل[2] نامیدند، کلمه‌ای که به‌گفتهٔ یک سنگرشناس[3]، معادل عامیانهٔ واژهٔ «مِه» در یکی از گویش‌های محلی بود. شراب روزی دوبار، و نیوئل روزی یک‌بار، معمولاً صبح‌ها، توزیع می‌شد. درصد الکل آن حدود ۵۰ و اثرکردش چشمگیر بود. روزنوشت‌های جنگی سربازی به نام

۱. در لغت به معنی «آب حیات» و مشروبی است که از تقطیر شراب به دست می‌آید و الکل بیشتری دارد. مشروب Eau de Vie که در متن به آن اشاره شده، نوعی برندی میوه‌ای است.

2. gnôle

3. trench etymologist

لئون لبرت[1] این توصیف را از ۲۵ ژوئیهٔ ۱۹۱۵، زمانی که واحد او به موره-سور-لوآن[2] حمله کرد، ارائه می‌دهد:

«روز حمله است. ما گردان ذخیرهٔ لشکر تهاجمی هستیم و آنها یک‌چهارم [بشکه] نیوئل به ما دادند که نیمی از آن اِتِر بود. تقریباً همه تا حدی دیوانه شدیم و برخی روی زمین می‌غلتیدند. ساعت ۹ شب دستور حمله برای کل لشکر و سواره‌نظام پشت سرمان صادر شد تا آلمانی‌ها را دنبال کنند.»

طبق اشارهٔ این متن، بیش‌ازحد مست‌کردن سربازان خودی در زمان نامناسب ممکن است اشتباه جبران‌ناپذیری باشد، و بنابراین خیلی زود سیستمی [برای پرهیز از این اشتباه] در خطوط مقدم برقرار شد. سربازان پانزده تا بیست دقیقه پیش از یورش به دشمن در صف می‌ایستادند تا افسر مربوطه اکسیر جاودانگی و هستی‌بخش را بین آنها توزیع کند. ناظران بسیاری این صحنه را به صف مؤمنین مقابل محراب کلیسا در مراسم عشای ربانی و حین گرفتن نان و شراب مقدس تشبیه کرده‌اند. امتناع از نوشیدن این نوشیدنی به‌ندرت شدنی بود: افسر اصرار داشت که سرباز نوشیدنی را بنوشد تا او بتواند واکنش آنی او را مشاهده کند. در همان ماه، آنتوان نِگرون نامی، که نامی باشکوه و به‌خاطرماندنی داشت، آخرین جرعه از «نیوئل» خود را نوشید و همراه با هم‌رزمانش فریاد موحش «به سوی سرنیزه»[3] سر داد.

آیا مهم بود که سربازان اغلب مست و پاتیل به میدان نبرد می‌رفتند؟ زینتک نتیجه می‌گیرد که این قضیه در مقیاس بزرگ اهمیت چندانی نداشت. این وضعیت ممکن بود بر دقت تیراندازی یا کارایی سربازان در نبرد تن‌به‌تن تأثیر بگذارد اما پیروزی در نبردها به این عوامل بستگی نداشت:

«موفقیت حمله بیشتر به آمادگی توپخانه‌ای و حد استحکام دفاعی آلمان‌ها بستگی داشت تا قدرت جنگی پیاده‌نظام. درواقع، اینکه سربازان مست بودند یا نه، احتمالاً تأثیر عملی چندانی بر کارایی رزمی آنها در میدان نبرد نداشت، زیرا وظایفی که به آنها سپرده می‌شد ــ اشغال مناطقی که توپخانه پاکسازی کرده بود و کشتن دشمنان تضعیف‌شده ــ چندان درگرو هوشیاری یا ظرافت مهارت‌های حرکتی آنها نبود.»

1. Léon Lebret
2. Moiremont-sur-Marne
3. à la baïonnette

این واقعیتی چندان قهرمان‌دوستانه نیست و برای خانواده‌های کسانی که در گل‌ولای زیر آتش مسلسل کشته شدند آن‌قدرها تسلی خاطر به همراه ندارد. اینکه آیا مرگ در حالت مستی راحت‌تر ــ و یقیناً دلخواسته‌تر ــ است یا هوشیاری، پرسشی است که هیچ‌کس پاسخی برای آن ندارد، چراکه همهٔ ما تنها یک‌بار تجربه‌اش خواهیم کرد.

زینتک استاد تاریخ با رویکرد جامعه‌شناسانه است. مقدمهٔ کتاب او به بیانیه‌ای می‌ماند که گویی قصد نفی مقصود دارد: «استدلالی که قصد دارم در اینجا به‌تفصیل شرح دهم از این قرار است: الکلی که ارتش فرانسه تأمین می‌کرد، احساسات عاطفی مؤثر و مشترکی ایجاد می‌کرد که در مرحلهٔ بعدی از طریق مفاهیم فرهنگی و زمینه‌ایِ مستی تفسیر می‌شد و دست‌آخر به تجربه‌های عاطفی جذاب و رفتارهای گروهی منحصربه‌فردی می‌انجامید که تقویت روحیهٔ جنگاوری و جنگ‌افروزی را در پی داشت». شاید وسوسه‌انگیز باشد (و حتی کمی شوخ‌طبعانه) اگر بحث را این‌گونه خلاصه کنیم: «سربازان فرانسوی دوست داشتند با رفقایشان مشروب بخورند، و این برای روحیه‌شان مفید بود». این کتاب دارای قطعاتی منثور است به‌اندازهٔ گل‌ولای فلاندر[1] سنگین و چسبناک. خوشبختانه زینتک از منابع اولیهٔ بسیاری، مانند مصاحبه با بازماندگان، خاطرات، نامه‌ها و گزارش‌های مورد سانسور نیز بهره گرفته است. لوسیان بارو[2] در سال ۲۰۱۴ مجموعهٔ پنج‌جلدی خاطرات جنگ بزرگ[3] را منتشر کرد، مجموعه‌ای از تجربیات سربازان که طی چهل سال گردآوری شده و ابتدا به‌عنوان رساله‌ای زبان‌شناسیک در دههٔ ۱۹۷۰ مطرح شده بود. در اینجا [کتاب] مردها همان‌جور [با همان لحن و ساختار محاوره‌ای] که اغلب از آنها می‌شنویم حرف می‌زنند، بدون اینکه نظریهٔ خاصی به زندگی آنها الصاق شده باشد. آلفونس سولنون[4] سال‌ها پس از جنگ «با لحنی بسیار جدی و محکم» چنین گفته است:

۱. به منطقهٔ بزرگی از فرانسه و بلژیک و جنوب هلند گفته می‌شود. بخشی از سرزمین فلاندر در خاک فرانسه قرار دارد که «فلاندر فرانسه» نام گرفته است.

2. Lucien Barou

3. *Les Mémoires de la Grande Guerre*

4. Alphonse Solnon

{این روازمن داشته باشید: «ما بدون الکل پیروزنمی‌شدیم!» راستشومیگم: «ما بدون الکل رنگ پیروزی هم نمی‌دیدیم... هرکی نیوئل می‌زد دیوونه می‌شد، دیگه چیزی نمی‌فهمید. اگه نداشتیم، جنگونمی‌بردیم... ازگفتنش باکی ندارم: اگه پیروزشدیم، محض این بودکه تا خرتناق الکل خورده بودیم. چون خب راستش الکل مرد روعوض می‌کنه... الکل مرد روعوض می‌کنه!}

این سخنان شاید مناسب یک پوستر تبلیغاتی نباشد اما صدای رسا و از سرِصدق وطنینِ به‌درستی تکرارشونده‌ای‌ست که ازیک قرن پیش به گوش ما می‌رسد.

من مرده‌ام و تو سر خاک من راه می‌روی

با نامه‌ای منتشرنشده از غلامحسین ساعدی

کیهان خانجانی

اینکه چرا و چگونه و چه‌هنگام برخی از نامه‌ها و کتاب‌ها و نشریه‌های ساعدی از زیرزمین خانه‌ای در تهران سر درآورد؛ اینکه چرا و چگونه و چه‌هنگام راوی این یادداشت به آن دسترسی یافت و تا به اکنون نزد خود حفظشان کرده است، بماند تا به مجالش گفته آید. و اگر تا حال هر چهار نامه منتشر نشدند، از این بوده که بانو بدری لنکرانی در حیات بودند و بنا به اخلاقِ حرفه‌ای اجازت دست ایشان بود. حالیا او در دیار سایه‌ها به ساعدی پیوسته است. با این همه، به ضمیمهٔ این یادداشت فقط نامهٔ سوم از چهار نامه منتشر می‌شود؛ چراکه آن آخری، بیش از این شخصی‌ست و خصوصی. راوی این یادداشت، هر چهار نامه را در اختیار فرزند خانم لنکرانی قرار داده تا به گفتهٔ ایشان به‌همراه حدود شصت نامه از ساعدی منتشر شوند. باشد که چنین شود. چراکه غنیمتی‌ست برای محققان و خوانندگان و منقّدان از احوال نویسنده‌ای که هرکجای جهان اگر می‌زیست او را بر دیده می‌گذاشتند و عزت می‌نهادند، نه که می‌راندند و از دیده دور می‌داشتند.

آن‌شب در زیرزمین آن خانه، من و همسرم شبنم بزرگی، وسایل کمدی قدیمی با نقش‌هایی از چوب را که دری دو لتی داشت یکایک بر زمین گذاشتیم و نشستیم بر موزاییک‌هایی که بوی خاک و عتیقگی و گویی حضور تاریخ داشت، و تا به سحر ورق زدیم و گاه حیران ماندیم و گاه کوتاه آه کشیدیم و گاه بلند واااای گفتیم و صدایمان در آن مکعبِ بتونی پیچید

و حتی بغض کردیم، چراکه ساعدی به همراه هدایت وگلشیری یکی از سه نویسندهٔ محبوب راوی این یادداشت است.

چند عکسِ برجامانده، سیاه‌وسفید، در قطع کوچک که کیفیتِ چاپِ خوبی نداشتند، نشان از تحقیقات ساعدی در زمینهٔ تک‌نگاری‌هایش داشتند. عکس‌هایی از دشت‌هایی خشک و ترک برداشته. در میان خرده‌ریزه‌ها، کارت شناسایی و برخی کاغذهای مربوط به مترجم گران‌قدر شریف لنکرانی، برادرِ بدری لنکرانی، نیز به چشم می‌خورد. و همچنین دورهٔ آثار ساعدی که نشر آگاه بازچاپ کرده بود.

این‌ها به غیر از کتاب‌هایی بود که از هر باغ نام گلی در این جا می‌آید، از جمله: فرهنگ سیاسی نوشته فلورنس الیوت، تاریخ ماد نوشته دیاکونوف، خاطره‌های جنگ دوم جهانی نوشته شارل دوگُل، M (قاتل) نوشته فریتس لانگ، فرهنگ فارسی برهان قاطع، سیر تکامل عقل نوین نوشته هرمن رندال، بندرعباس و خلیج فارس نوشته محمدعلی سدیدالسلطنه، نشان از این داشت که آثاری چون «ترس و لرز» بدون پشتوانهٔ تفحص و مداقه پدید نیامده‌اند. تنوع کتاب‌ها در زمینه‌های شعر، تحقیق، تاریخ و غیره حکایت از نویسنده‌ای می‌کرد جامع‌الاطراف در مطالعه. و همچنین مطبوعاتی از جمله: ویژه‌نامه‌های جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران، جهان نو، نگین، و دورهٔ نشریه‌ای که برای راوی این یادداشت که رشتی است، جای ذوق داشت؛ «بازار، ویژهٔ هنر و ادبیات».

و بعد، یافتن پاکت نامه‌ای با مُهری به تاریخ پاریس ــ ۲۰ / ۷ / ۱۹۸۳ به نشانی: تهران، شمیران، الهیه، پشت باغ سفارت روس، امتداد خیابان مهدیه، اول خیابان، شمارهٔ ۲۱، خدمت سرکار خانم بدری لنکرانی برسد. با چهارنامه در قطع (۲۰ در ۱۵ سانتیمتر) درکاغذهایی مومی به دستخط ظریف ساعدی. و بر هر کاغذ نامه‌ای حدود ۱۸ سطر. موضوع نامه‌ها و حدود کلمات نشان می‌دهند که در ادامهٔ آن «شش نامه»اند که ساعدی به بانو لنکرانی نوشت.

آنچه بیش از خواندن این نامه‌ها مهم است، خوانش زمینهٔ آن‌هاست؛ این‌که چه و چه‌ها گذشت بر نویسنده‌ای که یگانهٔ تخیلِ فرهیختهٔ داستانِ وهمناکِ تاریخ ادبیات فارسی بوده است.

چه بدسگال زمانه‌ای و چه پلشت زمامدارانی.

آخر آذر ۱۴۰۳ - رشت، باغِ سالارمشکات

زن عزیزم من قربان تو بشوم. تصمیم دارم که رساله‌ای یعنی رونوشت نه، بلکه برگردان دیگری از هزارویکشب بنویسم. در کتابخانهٔ خانهٔ خودمان، یک دوره از چاپ کلاله خاور است در پنج جلد. من فکر می‌کنم آن‌ها را نگهدار، اگر توانستی یک دورهٔ دیگر تهیه کن و برایم بفرست، و اگر نتوانستی، همان پنج جلد را به آدرس پستی بفرست، نه به آدرس مادام که برق‌آسا بالا می‌کشد. افکار جدیدی به سرم زده، شاید رسالهٔ دیگری برای دانشگاه ترتیب بدهم. بهرحال، بهتر است که کتابخانهٔ ما زائل نشود. و تازه چه اباطیل می‌بافم، خودت را زحمت نده، همان‌ها را به آدرس صندوق پست کن.

با همهٔ امیدواری برای گرفتن خانه، هنوز هم موفق نشده‌ام، دلیلش فقط تنهائی است. و بیشتر بی‌پولی. ولی چاره‌ای نیست. اگر قرار است چند صباحی از عمر باقی باشد، چه بهتر که این دوری را کم و کمتر بکنیم.

نمی‌دانم چرا تردید می‌کنی. بالاخره آدم‌های دست و پا چلفت‌تر از من، در این جا زندگیِ خود را روبراه کرده‌اند جز من، و دلیلش دوری از توست.

دنیای خیالاتی غریبی پیدا کرده‌ام. دیشب در خوابم، راه می‌رفتی. خوشگل‌تر از همیشه، و من حس می‌کردم که بله، من مرده‌ام و تو سرِ خاکِ من راه می‌روی.

و من، خوب دیگر، معلوم است که بدبختم. ولی امیدوارم جای مراکسی نگرفته باشد.

در خوابِ آن شب، یک نفر دست تو را گرفته بود که خیلی بدترکیب بود.

من مُردهٔ زنم هستم. یادت باشد، پسر سیاه را بدجوری دعوا کرده‌ام که او دیگر اذیتم نکند، تا دخترک برگردد و آن‌وقت بلای جانِ من و تو دخترک بشود.

یک کمی با من مهربان باش. خواهش می‌کنم.

شوهرت

بدری جانم برایت می‌میرم.

دوجنسگرایی و چندهمسری زنان (چندمردی)

فاطمه ترابی عسگری

طبق روال، دراین شماره نیزترجمهٔ دومدخل «دوجنسگرایی» و«چندمردی» را ازجلد چهارم (قرون هفده وهجده) دانش نامهٔ گرین‌وود درباب عشق، دوستیابی و جنسینگی درطول تاریخ[1] **(۲۰۰۸، مریل د. اسمیت و دیگران) می‌خوانیم.**

دوجنسگرایی

دیود. هاکستاین

اصطلاح «دوجسنگرایی» و «دوجسنگرا» امروزه به چندین معنی به کار می‌رود. ممکن است در اشاره به کسی باشد که به افراد هریک از دو جنس تمایل جنسی داشته باشد یا کسی که با افرادی از هریک از دو جنس فعالیت جنسی داشته باشد. نیزممکن است بیانگرهویت فرهنگی یا شخصیِ خاصی باشد. در هر حال، این اصطلاح به تازگی باب شده است. اولین موردی که از کاربرد واژهٔ «دوجنسگرایی» ثبت شده به سال ۱۸۰۹ برمی‌گردد که آن هم درزمینهٔ گیاهشناسی بوده است. تا پیش ازآن، دوجنسگرایی درمعنای نوعی تمایل یا نوعی رفتار جنسی وجود داشت اما به کسی «دوجنسگرا» نمی‌گفتند. مورخان حتی در پژوهش‌های اخیر معمولاً به کسانی هم‌جنسگرا اطلاق کرده‌اند که با افراد هم‌جنس خودشان فعالیت جنسی دارند، درحالی که به فعالیت جنسی همان فرد با فرد ناهم‌جنسش اعتنا نکرده‌اند. به همین دلیل می‌توان گفت دوجنسگرایی عمدتاً تاریخچهٔ ناقصی دارد.

همان مختصر تاریخچهٔ موجود هم بر مبنای کنکاش در قوانین و

1. The Greenwood encyclopedia of love, courtship, and sexuality through history.

هنجارهای اجتماعی مربوط به دوجنسگرایی است. مثلاً فعالیت جنسی میان زنان در بسیاری جاها (مانند مستعمرات آمریکا) ممنوع بود، اما در این دوره (قرون هفده و هجده میلادی) به ندرت پیگرد قانونی داشت. در این دوره روابط دگرجنسگرایانهٔ تجددآمیزتر را نشانهٔ تمایلات جنسی کاملاً بالغانه می‌پنداشتند و دوجنسگرایی نوعی جنسینگیِ رشدنیافته تلقی می‌شد. زنانی با چنین رفتار اگر بعداً ازدواج می‌کردند و بچه‌دار می‌شدند رفتارشان مقبول فرهنگ عمومی می‌افتاد. حتی در مورد زنان متأهلی هم که هم‌زمان دوستی عاشقانه با زنان دیگر داشتند همین‌طور بود. البته تلاش زنان برای ایفای نقش‌های اجتماعی و ریاستی مردانه مقبول فرهنگ عامه نبود و اغلب مجازات شدیدی شامل حال زنی می‌شد که می‌خواست مثلاً با مبدل‌پوشی (پوشیدن لباس‌های جنس مخالف) قدرت اجتماعی مردانه کسب کند و در صورت کشف چنین موضوعی حتی ممکن بود کشته شود. دبورا سمپسون یکی از استثناهای برجستهٔ این موضوع بود، زنی آمریکایی که در ۲۵ اکتبر ۱۷۸۳ از دانشکدهٔ نظامی وست پوینت مرخص شد. سمپسون پنهان در لباس مردانه هفده ماه در هنگ ماساچوست خدمت کرد و در آن مدت وارد چندین رابطه با زنان شد اما پس از فراغت از تحصیل ازدواج کرد و صاحب سه فرزند شد.

در قرون هفده و هجده در بسیاری جاها به‌ویژه مناطق تحت سیطرهٔ قوانین اروپا، روابط جنسی مرد با مرد هم ممنوع بود. نوعاً اعدام از جمله مجازات‌های چنین رفتاری بود. در چین، قانون ممنوعیت رفتار هم‌جنسگرایانه در سال ۱۷۴۰ تصویب شد و مجازات مردان سنگین‌تر از زنان بود. به نوشتهٔ برخی مورخان، پیش از آن دوره، در فرهنگ عمومی رفتار هم‌جنسگرایانهٔ مردان چندان ارتباطی با هویت مردانه نداشت، اما در قرن هجدهم این نگاه که اعمال هم‌جنسگرایانهٔ مردان با زنانگی ارتباط دارد میان عموم قوت گرفت. از جمله مردان مشهوری که روابط صمیمانهٔ عاطفی یا جنسی با هردوی مردان و زنان داشتند می‌توان به فرانسیس بیکن (۱۶۲۶-۱۵۶۱)، پدر علم نوین، مارکی دوساد (۱۸۱۴-۱۷۴۰)، نویسنده (که واژهٔ سادیسم یا دیگرآزاری جنسی برگرفته از نام اوست)، شاه جیمز اول (۱۶۲۵-۱۵۶۶)، پادشاه انگلستان و برخی شخصیت‌های سلطنتی فرانسه از جمله فیلیپ اول (۱۷۰۱- ۱۶۴۰)، دوک اورلئان، ولویی سیزدهم (۱۶۴۳-۱۶۰۱)، شاه فرانسه، اشاره کرد.

***

چندهمسری زنان (چندمردی)

جی. شنتز

چندمردی نوعی چندهمسری است که زن هم‌زمان با بیش از یک مرد ازدواج می‌کند. دو نوع اساسی چندمردی عبارتند از چندمردی برادرانه که زن با چند برادر ازدواج می‌کند و چندمردی غیربرادرانه که شوهران با هم خویشاوند نیستند. چندمردی برادرانه در نپال و تبت رایج بوده است. در قبیلهٔ نینبای تبت، برادران با هم زندگی می‌کنند و در خانواری با ساختار پدرتبارانه تقسیم وظایف می‌کنند. هریک از این شرکا موظف به حفظ رابطهٔ جنسی خود با زن هستند.

چندمردی بسیار نادر است و عمدتاً در ناحیهٔ هیمالیا واقع در جنوب آسیا دیده شده است. چندمردی اغلب در دوره‌های تاریخی طولانی در چندن جامعه در جاهای مختلفی شامل تبت، نپال، هند و سریلانکا جریان داشته است. در مناطقی از چین، برخی جوامع آفریقای سیاه و جوامع بومی آمریکای جنوبی نیز مشاهده شده است.

پیدایش چندمردی را معلول عوامل اجتماعی-ساختاری بسیاری دانسته‌اند. چندمردی بیشتر در جاهایی با محیط زیست نامطبوع رواج داشته که جمعیت زیاد بر سامانه‌های کشاورزی فشار می‌آورد و موجب ناپایداری آن‌ها می‌شود. چنین رسمی در این شرایط موجب مهار رشد جمعیت می‌شود. دیگرانی هم بر پیامدهای اقتصادی چندمردی تمرکز کرده‌اند. از این نقطه‌نظر، چندمردی این امکان را به خانواده می‌دهد که زمین اولیهٔ نسبتاً کوچک خود را در طول نسل‌ها یکپارچه و دست‌نخورده نگه دارد، چون اگر به واحدهای زناشویی تخصیص می‌یافت به تکه‌های کوچک و کوچکتر تقسیم می‌شد.

در عصر استعمار، کمر به ممنوعیت چندمردی و سایر سنت‌های جوامع بومی بستند. در نتیجه، اِشراف پیدا کردن برگسترهٔ اجرای این رسم درگذشته کار مشکلی است. چندمردی در هر سه دین مسیحیت، یهودیت و اسلام ممنوع است.

این رسم در دوران استعمار از نگاه اغلب هیجان‌زدهٔ مفسران اروپایی دور نماند. این موضوع در بسیاری از گزارش‌های شفاف این مفسران، از جمله دو

قرن نوشتار اروپایی درمورد چندمردی در قوم سینهالی سریلانکا، هویداست. شاید تعجب‌انگیز نباشد که این گزارش‌ها اغلب به کلی بر روابط جنسی متمرکزند.

فیلیپ بالدیوس، مستشار هلندی، درسال ۱۶۷۲ درگزارش خود با عنوان «در وصف سیلان» نوشت مردم سینهالی می‌گویند وظایف زناشویی را برادرانشان انجام می‌دهند. رابرت ناکس، نویسندهٔ انگلیسی، درگزارش سال ۱۶۸۱ خود با عنوان «تاریخچهٔ رابطه با سیلان» ظاهراً حیرت‌زده ازاین رسم یاد می‌کند. ناکس می‌نویسد «دراین کشور هر مردی حتی کبیرترین مردان را بیش ازیک زن نیست؛ حال آنکه هر زن را اغلب بیش ازدو شوهر است. زیرا تحت یک سقف زیستن دو برادر با یک همسر مراینان را مشروع ورایج است وفرزندان هردو را پدر دانند و خوانند» (حسین۲۰۰۳). جائوریبرو، مورخ پرتغالی، حتی جزئیات نوبت استفادهٔ مردان اززنان پس ازمراسم عروسی را نوشته است.

پس از این دو روز، شوهر نسبت به زنش از برادران محق‌تر نیست؛ اگر زن را تنها بیابد با او درمی‌آمیزد، اما اگر برادران با او بودند، حق ایجاد مزاحمت برای آن‌ها ندارد. پس یک زن کفاف کل خانواده را می‌دهد و همه در تمام مایملک خانواده سهیمند. درآمدها را یک جا جمع می‌کنند وفرزندان همهٔ برادران را به یکسان پدر می‌خوانند» (حسین ۲۰۰۳).

در دورهٔ انقلاب انگلیس شمار چشمگیری از مسیحیان دست از ازدواج تک‌همسری کشیدند. احزاب دست چپی مخصوصاً دو حزب دیگرز[1] و رنترز[2] اکثر حامیان و عاملان این رویکردهای متفاوت نسبت به ازدواج را تشکیل می‌دادند. درهمان دوره، جان میلتون، شاعر و نویسندهٔ کتاب بهشت گمشده، که خود از حامیان جناح چپ افراطی در انقلاب بود، در مقاله‌ای از تمام انواع چندهمسری دفاع می‌کند. میلتون معتقد بود همهٔ انواع ازدواج محترم است، پس ازدواج چندمردی هم «پیوندی پاک ومقدس»[3] است.

جالب آنکه مسیحیان معتقد به چندزنی معمولاً چندمردی را نوعی زنا به حساب آورده‌اند. نزد مسیحیان چندزنی‌باور، ازدواج مرد با چند همسر پذیرفته

1. Diggers
2. Ranters
۳. leaves the bed undefiled؛ عبارتی برگرفته از انجیل در تجلیل ازدواج.

است اما برای ممنوعیت چندمردی به «زنان پیمان‌شکن» استناد می‌کنند که تعریف کتاب مقدس از زناست.

در جوامعی که چندمردی رواج دارد معمولاً آن نوع سلسله‌مراتب موجود در جوامع چندزنه برقرار نیست، چون جایگاه اجتماعی زنان را تعداد شوهرانشان تعیین نمی‌کند. در بسیاری جوامع، افراد با وجود ممنوعیت رسمی حکومتی یا قانونی چندمردی، دست به این کار زده‌اند.

بندهای سختگیرانهٔ قوانین ناپلئون در مورد خانواده سرانجام امکان گسترش بیشتر چندمردی در اروپای پس از انقلاب را از بین برد. با رشد سرمایه‌داری صنعتی که به تقویت الگوی خانوادهٔ تک‌همسری انجامید، امکان ازدواج چندمردی بیش از پیش از بین رفت.

حکمت مستی و اندوه هستی

عباس سلیمی آنگیل

۱

در خودروی دوستی موسیقی‌شناس نشسته بودم که تصنیف شیدایی از آلبوم آستان جانان را گذاشت و نظرم را پرسید. آهنگ این اثر را پرویز مشکاتیان ساخته است و آوازخوان محمدرضا شجریان است که غزلی از حافظ را می‌خواند. آنچه مرا به نوشتن این یادداشت واداشت جمله‌ای است که دوست نوازنده‌مان از زبان آقای مشکاتیان بدین مضمون نقل کرد: «این آهنگ از خود شعر می‌آید.» یعنی این‌طور نبوده که ابتدا آهنگ را خلق کرده باشد و سپس آن را بر غزلی از حافظ گذاشته باشد، بلکه با خواندن غزل «در همه دیر مغان نیست چون من شیدایی/...» این اثر در ذهنشان شکل گرفته است و...

من سررشته‌ای در موسیقی ندارم. سر آن هم ندارم که برداشت آقای مشکاتیان از این غزل را نادرست بدانم، چون همداستانی با این برداشت یا ناهمداستانی با آن بر بنیادی سفت‌وسخت و سنجیداری استوار نیست، بلکه ذوقی است و ذوق هم، تا اندازه‌ای بسیار، برایند سطح دانش و سبک و شیوهٔ زندگی افراد است. اکنون می‌توان پرسید که آیا هر برداشتی و هر خوانشی از هر اثری درست است؟ بنده پاسخی ندارد. همین را عرض کنم که برداشت من از آن غزل حافظ همانندی‌ای با آهنگ آقای مشکاتیان نداشت. این آهنگ بیشتر درخور غزلی از مولانا و دیگر شاعران صوفی‌ای است که به چرخ و سماع

سرگرم بوده‌اند؛ برای شعر حافظ زیادی خیزابی و موج‌گون است. حافظ بیشتر شبیه اقیانوسی آرام است تا دریایی مواج.

من با خواندن واژه‌های می و میخانه و دیر مغان و مستی و واژه‌هایی از این دست در شعر حافظ، هیچ‌گاه یاد سماع و پایکوبی صوفیانه نمی‌افتم. در شعر حافظ می با حکمت گره خورده است:

جز فلاطون خم‌نشین شراب/ سرّ حکمت به ما که گوید باز

عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگوی/ نفی حکمت مکن از بهتر دل عامی چند

شراب به افلاطونی تشبیه شده که سرّ حکمت می‌گوید. حافظ جای دیگری شراب را پیر گلرنگ می‌داند:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان/ رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود

پیر (مرشد) حکیم است. از این دست نمونه‌ها بسیار می‌توان آورد. خلاصه که به نظر من برداشت آقای مشکاتیان از این غزل بیشتر صوفیانه و سرخوشانه است و با شعر رندانهٔ حافظ همخوانی چندانی ندارد.

اگر دیوان حافظ را از آغاز تا پایان در ذهنمان مرور کنیم، کمتر به رقصی چنین یا چنان در میانهٔ میدان می‌رسیم. اندوهی هستی‌شناختی و طنزآلود بر شعر حافظ سایه افکنده است که بی‌شباهت به اندوه انسان معاصر نیست.

۲

آیا در گذشته، یعنی تا پیش از دوران مدرن، بین نوشتن اثری هنری (تألیف) و غم تنهایی پیوندی بوده است؟ شاید درست این باشد که خاستگاه دینی آثار هنری عصر سنت را بیشتر فراچشم بداریم. به نظر می‌رسد بیشتر شاهکارهای هنری عصر سنت در گفتمان‌های دینی شکل گرفته‌اند، گیریم برداشتشان از دین هنری بوده باشد و با خوانش رسمی در تضاد. با این حال، عطار نیشابوری، که از سرآمدان شعر صوفیانه است و مولانا از پی سنایی و او آمده است، مایه‌هایی از فردیت و غم تنهایی را در هنر خود نشان می‌دهد. جایی در مقدمهٔ تذکره دربارهٔ انگیزه‌های نوشتن اثر می‌گوید: «و دیگر باعث آن بود که دلی داشتم حزین...»* چیزی که من از این «دل حزین» می‌فهمم این است که انگیزهٔ نوشتن این اثر تنها ارج نهادن به دین یا حکمت و فضیلت نیست؛ پای

مسئله‌ای فردی هم درمیان است. این فردیت درشعرحافظ هم هست، اما در آهنگ آقای مشکاتیان نیست.

* اکنون به این اثر دسترس ندارم. از حافظه نقل می‌کنم و همهٔ عبارت در خاطرم نیست. بنگرید به: مقدمهٔ تصحیح شفیعی کدکنی، ص ۷.

آیا ایرانیان روشنفکرستیز شده‌اند؟

آزاد عندلیبی

یکی از اتهاماتی که اصلاح‌طلبان و چپ‌های ارتدوکس به کثیری از شهروندانِ ایران می‌زنند این است که «روشنفکرستیز» شده‌اند. در سال‌های اخیر تا دلتان بخواهد از این‌جور اتهاماتِ گل‌درشت جور کرده‌اند تا بی‌اعتمادی و ستیزِ آشکارشوندهٔ اکثریتِ شهروندان با خودشان را به حسابِ بی‌اطلاعی، نوستالژی‌زدگی، نبود حافظهٔ تاریخی، روحیات فاشیستی و از این‌جور حرف‌ها بگذارند. این طرزِ رفتار دو درونمایهٔ اصلی دارد: یکی اینکه اینها خودشان را مصداقِ تمام‌عیارِ «روشنفکر» تخیل می‌کنند و هر نقد و جدالی علیه خودشان را «ستیز با روشنفکران» به قلم می‌دهند؛ و دیگر اینکه آن شهروندان را ــ به‌رغمِ ظاهرسازیِ همیشگی‌شان ــ تودهٔ ابلهِ جاهل و بی‌شکلی تصور می‌کنند که همه‌جوره می‌توان فریبشان داد و علیه هرکسی به خطششان کرد.

طوری حرف می‌زنند که انگار تأثیرِ یکی دو برنامهٔ تلویزیونی و هیجاناتِ لحظه‌ای آن‌چنان مهیب و نیرومند بوده که به‌تنهایی میلیون‌ها شهروند را دچارِ ستیز با این پیامبرانِ حقیقت و آگاهی کرده. حاضر نیستند ذره‌ای با این واقعیتِ ساده مواجه شوند که «تجربهٔ زیسته» چگونه توانسته شهروندان را دستخوشِ عمیق‌ترین تحولاتِ فکری و عاطفی کند و اراده‌ای در ایشان ایجاد کند که بتوانند نظمِ اجتماعی و سیاسی و، پیش از آن، نظمِ نمادین را دگرگون کنند. اساساً آن برنامه‌های تلویزیونی «پاسخی به تقاضا»ی این میلیون‌ها شهروند است و نمی‌تواند شعور و تشخیصِ بینندگان را کلاً تعطیل کند. در غیر این صورت، چهل سال تبلیغاتِ حکومتی و «روشنفکریِ» شبانه‌روزی و دائمی چنین شکست فاحشی نمی‌خورد.

ملموس‌تر حرف بزنیم: واقعاً اکثریتِ جامعه از «روشنفکران» بیزار است؟ به‌سادگی بستگی دارد به اینکه چه کسانی را «روشنفکر» یا «روشنفکری» را چه بدانیم. همان‌طورکه در ده سالهٔ اخیر انحصارِ روایت از چنگِ رسانه‌ها و چهره‌های اصلاح‌طلب و چپ خارج شده، انحصارِ نام‌گذاری هم درهم شکسته است. این میلیون‌ها شهروند طیفی از چهره‌های اصلاح‌طلب و چپ را یا زبیخ «روشنفکر» نمی‌دانند یا اگر بدانند، از ایده‌ها و سوابق و عملکردشان بیزار شده‌اند. شبکه‌های اجتماعی باعث شده که بتوانند بیزاری‌شان را بالاخره نشان بدهند.

مایلم ادعا کنم که ازقضا امروز ارتباط «روشنفکران» با جامعه بیش از همیشه است؛ روشنفکرانی که گوینده و نمایندهٔ ایده‌های لیبرال، ایران‌گرایانه، غرب‌گرایانه، آزادی‌خواهانه وکلاً ایده‌های غیرپنجاهفتی هستند، از مقبولیت و نفوذِ بی‌سابقه‌ای در جامعه برخوردار شده‌اند. هزاران خواننده و دنبال‌کنندهٔ پیگیر دارند و، تا اطلاع ثانوی، مادامی‌که دچارِ غرب‌ستیزی و ایران‌ستیزی و آزادی‌ستیزی نشده‌اند، این جای‌گاه را از دست نمی‌دهند. اگر چهره‌های روشنفکری را از موج اول و دومِ آن کسانی همچون آخوندزاده، کسروی، فروغی، تقی‌زاده، شاهرخ مسکوب، داریوش آشوری، عزت‌الله فولادوند، بهرام بیضایی، جلال متینی بدانیم، جزقدردانی و بزرگداشت نمی‌بینند. خلافش را می‌توانید ثابت کنید؟ بفرمایید!

احمد شاملو زمانی گفته بود: « آن‌که بیانی سحرانگیز و شنوندگانی مجذوب و بلندگویی پرتوان دارد، مسئول‌تر از جراحی است که دست به شکافتن جمجمه‌یی می‌زند. مسئولیت‌ناشناسی جراح، یک تن را می‌کُشد؛ مسئولیت‌ناشناسی روشنفکر، جامعه‌یی را.» این گفتهٔ او را می‌شود تلقیِ مسلطِ نویسندگان و تحصیلکردگانِ چپ و حتا میانه‌روی از پس از شهریورِ ۲۰ تا همین امروز از کنش و ماهیتِ «روشنفکری» و جایگاهش در جامعهٔ ایران دانست: کسی که به‌واسطهٔ بیانِ قوی و اثرگذارش قرار است جامعه را درمان کند و به سمتِ سعادت هدایت کند (بیخود نیست که غالبِ «روشنفکران» آن نسل‌ها یا شاعر بودند یا نویسنده). امروز همین جامعه احساس می‌کند که مداخلهٔ آن «روشنفکران» در جراحیِ انقلابیِ جامعه منجر به مرگِ تدریجی و ضجه و نقصِ عضو و بیماری و عقب‌ماندگیِ نیم‌قرنهٔ چند نسل از ایرانیان

شده است. از این مداخلهٔ مرگبار عصبانی‌ست، بیزار است، نفرت‌زده است، و خشم و بیزاری‌اش را به هزار زبان فریاد می‌زند.

حالا کسانی از همین «روشنفکران» بی‌اینکه خم به ابرو بیاورند و سهمِ خود را در آن جراحیِ مرگبار بپذیرند و عذر بخواهند و اقلاً ابزار و آلاتِ جراحی را کنار بگذارند و یک گوشه بنشینند و تماشا کنند، طلبکارانه مدعی‌اند که همچنان با همان روش‌ها (با حکومتِ شورایی و روزنه‌گشایی) شایستهٔ جراحی‌اند و لازم است که جامعه مرگِ هرروزهٔ تدریجی‌اش را نادیده بگیرد و از گل نازک‌تر به ایشان نگوید و باقیماندهٔ بدنش را در کفِ باکفایتِ آنها قرار دهد تا خدای‌نکرده «فاشیست» و «روشنفکرستیز» و «نوستالژی‌زده» و «ناآگاه» و «لمپن» نامیده نشود. حیرت‌آور نیست؟ خشم‌انگیز نیست؟ پیداست که بخش‌های بزرگی از این جامعه تصمیم گرفته که به هر قیمتی، با هر نام و صفت و تعریفی، این جراحانِ مرگ‌آور را خلع‌ید کند و اگر مقاومت کردند خلعِ حیثیت کند. هنوز دیر نشده که جراحانِ شُل‌دستِ قصهٔ ما به بازنشستگی آری بگویند و زحمت را کم کنند.

امروز، به‌رغمِ ننه‌من‌غریبم این جراحانِ مرگ‌آور، نفوذ و اعتبارِ آن روشنفکرانِ لیبرالِ ایران‌دوست و همتایانشان در آنچه من «موجِ سومِ روشنفکریِ ایرانی» می‌نامم از همیشهٔ تاریخِ معاصر بیشتر است. همین‌ها که سال‌هاست هدفِ تحقیر و تخریب و تخطئهٔ بچه‌جراح‌های قصهٔ ما بوده‌اند ولی روزبه‌روز در سپهرِ جامعه معتبرتر و پرنفوذتر شده‌اند. جنبش ۱۴۰۱ نشان داد که اینها بازتاب‌دهندهٔ خواست‌های تجربی و تاریخی و کنونیِ اکثرِ شهروندانِ ایران‌اند (خصوصاً جوان‌های نسلِ زد) و ایده‌ها و خواست‌های مشترکِ ایشان است که حالا در خیابان‌ها، خانه‌ها، متروها، دبیرستان‌ها، دانشگاه‌ها و دیگر عرصه‌های جامعه پررنگ‌تر از هر زمانی‌ست: آزادیِ فردی، ایران‌دوستی، جهان‌گرایی، توسعه، ویزای معتبر، پولِ معتبر، رفاه، اقتصادِ غیردستوری، حکومتِ سکولار دموکراتیکِ ملّی.

به نظرِ من، اکثریتِ جامعهٔ امروزِ ایران از جراحانی که تیغشان به غرب‌ستیزی، نفیِ آزادیِ لیبرال، ایران‌ستیزی، چپ‌گراییِ ایدئولوژیک و دیگر سموم آلوده بود بیزار یا گریزان است و، در عینِ حال، بیش از همیشه حامی و پذیرای چهره‌هایی‌ست که حاملِ ایده‌های آزادی‌خواهانهٔ لیبرال و

ایران‌دوستی و غربگرایی‌اند. این را در شعارها، در میزانِ استقبالشان از ایشان در فضای مجازی، در عرصهٔ واقعیِ جامعه، در فروشِ کتاب‌هایشان، و در هر کجا می‌توان به چشم دید، هرکجا مگر در رسانه‌های ریز و درشت و جوراجوری که خود دنبالچه و زائدهٔ همین ارتشِ شُل‌دستِ جراحان است؛ رسانه‌هایی که هرکدام را یکی یا چندتا از اینها تأمینِ مالی می‌کند.

بهمن‌ماه ۱۴۰۳

پیرامونِ کتاب

شبکهٔ کلمات

یادداشتی بر چند داستان بورخس، بخش دوم (پاییز ۱۳۸۹)

علی شاهی

الف:

تمامِ کتاب‌های کتابخانه، حاصلِ ترکیبِ نمادهای نگارشیِ مشخصی هستند. هر کتابِ تازه‌ای که زاده می‌شود، چیزی نیست جز تحققِ روایتی از «گذشتهٔ مطلق» کتابخانه. گذشته‌ای که از طریقِ ترکیباتِ متفاوتِ الفبا محقق می‌شود. تنها اشتراکِ بینِ بی‌شمار کتابِ کتابخانه همین نمادهای الفبایی‌اند. همین‌ها هستند که به کتاب، امکانِ نمایش کل هستی و گذشته به شکلی مبهم و بالقوه، و قسمتی از آن را به شکلی واضح و بالفعل می‌دهند. در نتیجه اگر گذشتهٔ مطلقی هم وجود داشته باشد ــ که دارد ــ باید از طریقِ همین نمادهای الفبایی منتقل شود. این گذشته در جایی نهفته نیست جز همین نمادها و حروف. الفبا از ابتدا با کتابخانه بوده و عنصر برسازندهٔ کتابخانه است. بنابراین قدمتِ الفبا و در نتیجه، ابدیت‌اش، مانند قدمت و ابدیتِ کتابخانه نامتناهی است. تمامِ کتاب‌ها به شکلی بالقوه در همین حروف و نمادها وجود دارند و هر یک از آن‌ها نشان‌دهنده و نمایانگرِ تمامیِ کتاب‌های کتابخانه است. در نتیجه تنها یک حرف می‌تواند جای‌گزینِ کلِ کتابخانه شود. یک حرف، می‌تواند کلِ الفبا باشد و کلِ ترکیب‌هایی که الفبا می‌تواند شکل دهد. حروف و نمادهای نگارشی، عناصرِ اصلی و بنیادینِ کتابخانه‌اند و حافظه‌ای که با خود و در خود دارند، حافظه‌ای کامل یا همان گذشتهٔ مطلقِ کتابخانه است. اما الفی که در داستانی به همین نام توصیف می‌شود، چیزی بیش از صرفِ متون و کتاب‌ها را

نمایش می‌دهد: «قطر الف شاید به دو یا سه سانتی‌متر هم نمی‌رسید اما فضای هستی، درون آن جاگرفته بود، بی‌آن‌که کوچک شود. هر چیزی، چیزهای بی‌شمار بود، زیرا می‌توانستم آن را از تمامِ زوایای جهان هستی به وضوح ببینم» (الف، ۱۹۵). هستی، بدونِ این که کوچک شود، از طریقِ یک الف، به نمایش درمی‌آید. الف، درواقع روایت‌کنندهٔ هستی است در تمامِ زوایای بی‌شمارش. نقطه‌ای که در آن، هر چیز ممکن در هستی به نمایش درمی‌آید: «من دریای پر جنب‌وجوش را دیدم؛ طلوع و غروب خورشید را دیدم؛ جمعیت کثیر قارهٔ امریکا را دیدم؛ تار عنکبوتی نقره‌ای‌رنگ را در مرکز هرم سیاهی دیدم؛ هزارتوی شکسته‌ای را دیدم (همان لندن بود)؛ چشم‌های بی‌پایانی را دیدم که همه‌شان از نزدیک خودشان را در من ــ انگار که در آینه ــ تماشا می‌کردند؛ همهٔ آینه‌های این سیاره را دیدم ... دانه‌دانهٔ شن‌های تمام صحراها ... خانه‌ای ییلاقی در اروگوئه ... یک اصطرلاب ایرانی ... شب و روز هم‌زمان ... کرهٔ زمین در الف و الف در کرهٔ زمین و یک بار دیگر کرهٔ زمین در الف ...» (۱۹۵و۱۹۶). الف هر چیزِ ممکن و حتی ناممکن (شب و روز هم‌زمان) در هستی را پیشاپیش در خود دارد و نمایش می‌دهد. چیزهایی که الف نمایش می‌دهد، به معنایِ معمول کلمه، کتاب نیستند. آن‌ها اجزایِ گوناگون و متفاوتِ هستی‌اند. کیفیت‌ها، صورت‌ها و وضعیت‌هایی که بوده‌اند، هستند یا می‌توانند باشند.

از این مسئله که الف، می‌تواند هر چه در هستی هست و خواهد بود را نشان دهد و هم‌چنین نامتناهی است، می‌توان نتیجه گرفت که تمامِ کیفیات، وضعیت‌ها، اشیا و روی‌دادهای گذشته و حال و آیندهٔ هستی، پیشاپیش در الف وجود دارند. الف در این داستان، نمایان‌گرِ حافظهٔ کامل و گذشتهٔ مطلق هستی است ــ به منزلهٔ یک کتاب که نمایان‌گر گذشتهٔ مطلقِ کل کتابخانه است. تمامِ هستی، به شکلی بالقوه و نهفته، پیشاپیش در نقطه‌ای مانندِ الف وجود دارد و هر بار قسمتی از آن، در یک هم‌بودی و توالیِ توأمان، در زمان و مکان قرار می‌گیرد و بالفعل می‌شود. تمامِ وضعیت‌های مختلف هستی ــ اعم از روی‌دادها و اشیا و اشخاص ــ شاخه‌هایی زمانی و مکانی‌اند که از الف، به منزلهٔ نقطه‌ای مطلق، منشعب می‌شوند. الف نشان می‌دهد که هستی، در نهفتگی و بالقوگی مطلق خود، حاویِ تمامِ کیفیت‌ها، صور و نسبت‌های ممکن است و هر روایتی تنها می‌تواند قسمتی از آن را بالفعل کند و در زمان و مکان بچیند: «همهٔ آن‌ها در

یک نقطه قرار داشتند، بدون تداخل و بدون تقابل و انطباق بر روی هم. هر آن‌چه چشم من می‌دید هم‌زمان و متقارن بود و هر آن‌چه من می‌نویسم، پشت‌سرهم و متوالی است، زیرا زبان متوالی است» (۱۹۴). خودِ الف، به واسطهٔ اطلاق و بی‌پایانی‌اش، متوالی و ممتد نیست. اما شاخه‌هایی که از آن منشعب می‌شوند، لاجرم زمانی و مکانی‌اند چرا که این شاخه‌ها – کتاب‌ها – چیزی نیستند جز چینشِ متوالیِ صورت‌ها و وضعیت‌ها ـ حروف و کلمات. بنابراین راویِ الف، هرقدر هم زبان‌آور و خطیب، تنها می‌تواند روایتی ناقص از الف ارائه دهد به این دلیلِ ساده که ابدیتِ بی زمان و مکان و نامتناهی، در یک کتابِ متناهی، به صورتی تمام و کمال بالفعل نمی‌شود و نهفته می‌ماند. به همین دلیل است که فهرست روایت‌شده از چیزهایی که راوی در الف دیده را، می‌توان با بی‌نهایت فهرستِ ممکن جای‌گزین کرد، یا آن را تا بی‌نهایتِ زمان و مکان ادامه داد. هر فهرست، یک شاخهٔ منشعب از لایتناهیِ مطلق الف است: صورت‌هایی بالفعل‌شده از بی‌نهایت کیفیتِ موجود در الف. هر وضعیتِ موجود و ممکن در هستی، می‌تواند به منزلهٔ یکی از فهرست‌های الف دیده شود: یکی از شاخه‌های منشعب از آن.

الف، درواقع آینهٔ کتابِ نامتناهی است. آن چه هر لحظه تغییر می‌کند و مدام از نو کتابت می‌شود و در عینِ حال، تمامِ کتابخانه را پیشاپیش در خود دارد: «اول فکر کردم که می‌چرخد، بعد متوجه شدم که آن جنبش، توهمی است که منظرهٔ گیج‌کنندهٔ درون آن پدید می‌آورد» (۱۹۵). یک نقطهٔ ثابت اما هم‌واره در حرکت: هستی به منزلهٔ صفحه‌ای بی‌پایان از کتابِ شن. الف نقطه‌ای است که قواعد و خصایص کتابخانه را در هستی تکثیر و منتشر می‌کند. نقطه‌ای که از طریقِ آن، کتابخانه هستی را فتح می‌کند و فرا می‌گیرد. نقطه‌ای واضح، پرقدرت و این‌همان با کتابخانه اما هنوز انتزاعی و جادویی. الف نام یک نقطه است، یک مکان در فضا که تنها برای یک نفر قابل رؤیت است. هستی، ظاهراً تنها از نقاطی مانند الف تشکیل نشده است ــ یا اگر هم شده باشد، در این داستان به آن اشاره‌ای نمی‌شود. اگر چه الف نقطه‌ای است که کتابخانه را به هستی پیوند می‌دهد و نمایشِ قواعد و خصایصِ کتابخانه در هستی با آن شروع می‌شود، اما خود، جایی بیرون از هستیِ معمولی و روزمره، جایی درونِ یک زیرزمین، پنهان باقی می‌ماند. وضع برای مابقیِ اجزای هستی چگونه است؟ آیا همان‌طور که

«الف نماد اعدادی است که کل آن بزرگ‌تر از هر یک از اجزایش نیست» (۱۹۹)، هر یک از اجزای هستی نیز می‌تواند نامتناهی و برابر با کلِ هستی در تمامیت و اطلاق‌اش باشد؟ می‌توان تمامِ این موارد را با یک شیءِ معمولی و روزمره نیز امتحان کرد و آزمود: برای مثال یک سکهٔ معمولیِ ۲۵ سنتاوی به نام «ظاهر» که در داستانی به همین نام، شرح‌اش رفته است.

ظاهر:

ظاهر یک سکه است. یک سکهٔ ۲۵ سنتاوی با خراشیدگی‌هایی منحصربه‌فرد. اما به هر حال، پیش از هر چیز ظاهر یک «سکه» است و به واسطهٔ سکه‌بودن‌اش، متعلق به گروهی از اشیا که تحت یک نامِ خاص — سکه — هم‌راه با تفاوت‌هایشان تکرار می‌شوند. «سکه» به منزلهٔ نام یا مفهومی کلی، محمل و بستری است که تمامِ سکه‌های بی‌شمار تاریخ، چه آن‌ها که بوده‌اند و چه آن‌ها که خواهند بود در آن مندرج‌اند و هر یک از این سکه‌ها، در عین فردیت و یگانگی خود، به واسطهٔ داشتنِ نام «سکه»، تمامی سکه‌های دیگر را بازمی‌نمایانند و نشان می‌دهند: «هیچ سکه‌ای نیست که نماد همهٔ سکه‌هایی نباشد که در سراسر تاریخ و افسانه، به طورِ بی‌پایان جلوه کرده‌اند و درخشیده‌اند. به سکه‌های نقرهٔ شارون اندیشیدم؛ به سکه‌هایی که بلیزاروس به عنوان صدقه از این و آن گدایی کرد ... به سی سکهٔ نقرهٔ یهودا ... به سکهٔ عهد دقیانوس که یکی از اصحاب کهف عرضه کرد ... به شصت‌هزار سکه‌ای که هر سکه‌اش برای بیتی از یک حماسهٔ پهلوانی بود و چون سکه‌ها نقره بودند و نه طلا، فردوسی آن‌ها را به سلطان بازگرداند ... به سکهٔ طلایی که لویی شانزدهم فراری را در نزدیکی وارن لو داد و...» (ظاهر، ۱۲۸). تمامی سکه‌های واقعی و افسانه‌ای به واسطهٔ «سکه‌بودن» در یک سکه ــ حتی در سکه‌ای بی‌ارزش مانند «ظاهر» ــ مندرج‌اند و این سکه تمامِ آن‌ها را از منظری خاص بازمی‌نمایاند. مانند یک شهر که می‌توان آن‌را از بی‌شمار زاویه ــ زاویهٔ دید تمامِ اجزای شهر ــ بازنمایی کرد، مفهوم سکه نیز از زاویهٔ دید هر سکهٔ خاص قابلِ بازنمایی است. به این صورت، تمامِ سکه‌ها در هر سکه‌ای درج شده‌اند.

این اولین گامِ ظاهر ــ یکی سکهٔ معمولی ــ برای نمایان‌گری‌اش از هستیِ نامتناهی است اما تنها گام نیست: تعدادِ کلِ سکه‌های تاریخ و افسانه، هر قدر هم که عظیم باشد نامتناهی نیست و ظاهر، برای کتابخانه‌بودن، نیاز به نمایشِ

چیزی بیش از تمامِ سکه‌های تاریخ دارد. ظاهر، علاوه بر سکه‌بودن، می‌تواند در ترکیباتِ زمانی و مکانی متعددی وارد شود. می‌تواند پیشاپیش با چیزهایی غیر از سکه ارتباط داشته باشد. با کسانی که آن را ساخته‌اند، کسانی که آن را خرج می‌کنند، چیزهایی که با این سکه ــ یا هر سکهٔ دیگری ــ معاوضه می‌شوند و... : «پول می‌تواند شبی باشد در گلگشت بیرون شهر، یا یک ملودی از برامس، یا نقشه‌ها، یا شطرنج، یا قهوه، یا سخنان اپیکتتوس که تحقیر طلا را تعلیم می‌دهد یا ...» (۱۲۸). یک سکه به واسطهٔ ملودی یا قهوه‌ای که می‌توان در ازای‌اش به دست آورد، با چیزهایی غیر از سکه هم مرتبط می‌شود. قهوه‌ای که به ازای سکه می‌توان آن‌را نوشید، در مزرعه‌ای عمل آمده و توسط دست کارگرانی چیده شده، کارگرانی که والدینی داشته‌اند و فرزندانی که با زمین‌های دیگر مرتبط بوده‌اند یا خواهند بود و... . می‌توان این سلسله را تا بی‌نهایت ادامه داد. شبکه‌ای زنجیره‌وار از علت و معلول‌هایی که در نهایت کل هستی را دربرمی‌گیرند. یک سکه، هم‌واره چیزی بیش از یک سکه است. مجموعه‌ای از ترکیب‌ها و صورِ متفاوت که در نهایت، چند تایِ آن‌ها توسطِ آن سکه بالفعل و در زمان و مکان چیده می‌شوند ــ قهوه‌بودن، شطرنج‌بودن، یا برندی‌بودن که سرنوشتِ ظاهر است ــ اما امکانِ ورودِ به این ترکیب‌ها پیشاپیش در این سکه وجود دارد. ظاهر به واسطهٔ مکان و زمانی که در آن قرارگرفته و چیزهایی که با آن‌ها در ارتباط است در نهایت به یک برندی تغییر صورت می‌دهد و نه یک قهوه، نقشه، شطرنج، یا یک ملودی. فردیتِ ظاهر و درواقع «ظاهربودن» ظاهر، به توالیِ همین نسبت‌ها، کیفیات و صوری است که می‌پذیرد و این توالی قطعاً با توالی فعلیت‌یابیِ ترکیبات و صور هر سکهٔ دیگری متفاوت است. اما فردیتِ ظاهر چندان اهمیتی ندارد چراکه اگرچه این سکه در نهایت چند صورتِ محدود را بالفعل می‌کند اما تمامِ ترکیبات و صورِ ممکن پیشاپیش در آن مندرج‌اند و به واسطهٔ همین اندراج و تسلسل شبکهٔ علّی و معلولی این صور، ظاهر، نامتناهی است و در نتیجه نمودار و «ظاهر» کل هستی، و این برای هر چیز دیگری در هستی صادق است: «تنیسون زمانی گفت که اگر ما بتوانیم فقط یک گل سرخ را درک کنیم، می‌توانیم بدانیم چه کسی هستیم و جهان چیست. شاید او می‌خواست بگوید هر چیزی ــ هر قدر هم حقیر باشد ــ نمی‌تواند به تاریخ جهان و تسلسل بی‌نهایت علت و معلول وابسته نباشد. شاید او می‌خواست بگوید که تمامی جهان مرئی، در هر تصویری پدیدار است» (۱۳۵).

نه تنها یک کتاب ازکتابخانه به واسطهٔ کتاب‌بودن‌اش، و نه تنها یک حرفِ الفبا به واسطهٔ قدیم‌بودن‌اش، که هر چیز در هستی ـ هر قدر هم حقیر و ناچیز به واسطهٔ شکل‌گرفتن‌اش از حروف الفبا و یا اندراج‌اش در روایاتِ متفاوتی که در نهایت به یک شبکهٔ علّی و معلولیِ نامتناهی منجر می‌شود، شامل و بازنمایانندهٔ کل هستی و گذشتهٔ مطلق جهان است: هر جزءِ هستی می‌تواند «ظاهر» باشد. ظاهر در نهایت قسمت کوچکی از این هستی نامتناهی را بالفعل می‌کند و نشان می‌دهد (به دستِ راویِ داستان رسیدن، معاوضه‌شدن با یک برندی، نصیبِ این یا آن فروشنده یا خریدارشدن، تبدیل‌شدن‌اش به قهوه، شرکت‌اش در متن داستان «ظاهر» یا این متن و...) اما مهم این است که این صورت‌های محدود، درکنارِ تمامِ صورت‌های نامتناهیِ دیگر پیشاپیش در آن مندرج‌اند چرا که اگر هر یک از این صور و ترکیبات، پیشاپیش در این سکه، به شکلی بالقوه وجود نداشتند، ممکن نبود که در این سکه بالفعل شوند و در زمان و مکان قرار بگیرند و به این ترتیب، ظاهر، درعین این‌که یک سکهٔ معمولیِ جزیی است، کل جهان نیز هست: یک گذشتهٔ مطلق و یک آیندهٔ نامتناهی و پیش‌بینی‌ناپذیر چرا که معلوم نیست که در آینده، کدام‌یک از این بی‌شمار صورتِ مندرج در این سکه، بالفعل خواهند شد: «پول، زمان پیش‌بینی‌ناپذیر است» (۱۲۸). ظاهر مدام در نسبت با چیزهایی دیگر، و در ترکیبی تازه از مجموعه‌های اشیا و روی‌دادها قرار می‌گیرد و صورتِ ظاهر خود را تکرار می‌کند. اما این تکرار، هم‌واره با تفاوتی تازه در این ترکیبات هم‌راه است و ظاهر، هم‌واره ظاهری دیگر و چیزی دیگر است. ظاهر، مدام و از نو، هر بار کتابت می‌شود و این کتابت – در رابطه‌ای زمانی و مکانی با دیگر اجزای هستی قرارگرفتن – نامتناهی است. «ظاهر» نشان می‌دهد که چگونه یک شیءِ ساده و نه جادویی یا داستانی، می‌تواند نمایانگر کل هستی باشد و چگونه یک شیء، هر قدر هم بی‌اهمیت و ناچیز، یک کتابِ نامتناهی است که می‌تواند جای‌گزینِ هستی/کتابخانه شود. ظاهر در هر ترکیبِ خود مدام در حالِ کتابت‌شدن است و اگرچه صورتِ خود را حفظ می‌کند هم‌واره «دیگر» است. دریچه‌ای که از آن، هستی خود را به شکلِ یک کتابِ نامتناهی، یک کتابخانهٔ ازلی‌ـابدی، یک مکتوبِ هم‌واره قابلِ قرائت و کتابت نمایش می‌دهد: تمامِ آن‌چه برای ظاهر شرح داده شد، برای هر جزءِ دیگر از هستی نیز صادق است ـ یک گل سرخ، یک ببر، یک سنگ ـ و یا شاید برای کلِ هستی در اطلاق و

تمامیت‌اش. ظاهر در متنی دیگر از بورخس، تکثیر و منتشر می‌شود و کلِ هستی را به منزلهٔ یک کتاب، یا یک مکتوبِ نامتناهی بازمی‌نمایاند: شاید «مکتوب خداوند» در داستانی به همین نام.

مکتوب خداوند:

«ظاهر» نشان می‌دهد که چگونه تمامِ چیزها در هستی می‌توانند مکتوب و در نتیجه جزئی از کتابخانه باشند. تمامِ اجزای هستی نمایانندهٔ هستی در کلیت و تمامیتِ آن‌اند و در یک روندِ فعلیت‌یابی، در صورت‌ها و ترکیب‌هایی متفاوت، در زمان و مکان چیده می‌شوند، همان‌گونه که حروف و نمادهای نگارشی در یک کتاب. کلِ هستی می‌تواند «مکتوب» باشد و هست. مکتوبی نامتناهی که مدام در حالِ کتابت‌شدن است در عینِ این‌که تمامیتِ هستی را پیشاپیش در خود دارد. اما کاتبِ این هستی کجاست؟ چه کس یا چه چیز در حالِ کتابتِ هستی است؟ هستی، مانندِ کتابخانه نامتناهی است و چیزی نمی‌تواند بیرون از یک نامتناهی وجود داشته باشد. هستی بیرونی ندارد و در نتیجه، نمی‌توان از یک کاتبِ جدای از هستی، یک کاتبِ متعالی، سخن گفت. اگر چیزها ــ روی‌دادها، اشیا، وضعیت‌ها ــ وجوه مکتوب و مخلوقِ هستی‌اند، وجهِ کاتب و خالق نیز باید در خود هستی و نسبت به آن درونی باشد. خالق و مخلوق، کاتب و مکتوب، در یک هستیِ نامتناهی، دو وجه یک چیزند: دو روی سکهٔ وجود ــ سکه‌ای که مانندِ «ظاهر» هر دو روی‌اش با هم قابلِ رؤیت است. برای راوی داستانِ «مکتوب خداوند»، جادوگری پیر و شکنجه‌شده، که اواخر عمر خود را در یک زندان می‌گذراند و در جستجویِ کلمهٔ نجات‌بخش خداوند است، تفاوتی مابینِ وجه خلاق و مخلوق هستی وجود ندارد: «آن جا اتحاد با الوهیت روی داد، اتحاد با هستی (آیا تفاوتی میان این دو واژه هست؟)» (مکتوب خداوند، ۱۴۲). او فرقی بین کلمات هستی و خداوند نمی‌بیند و در جستجویِ مکتوبِ آفریننده و نجات‌بخش خداوند، هستی مخلوق را می‌کاود. چیزها، به سان کلمات، از نظرگاهِ وجه مخلوق هستی، قسمتی از هستی را به شکلی واضح و بالفعل و تمامیتِ آن را به شکلی مبهم و بالقوه نشان می‌دهند. اما همین چیزها از نظرگاه وجه خلاق هستی به چه صورت‌اند؟ یک سکهٔ ناچیز، یک پلنگ یا کلمه، در وجه خلاق هستی چگونه چیزی می‌تواند باشد؟ : «از خودم پرسیدم یک ذهن

مطلق احتمالاً چگونه جمله‌ای می‌سازد؟ اندیشیدم که حتی در زبان‌های بشری هیچ موضوعی نیست که به طور ضمنی، سراسر جهان را در بر نگیرد؛ سخن گفتن از پلنگ، سخن گفتن از همهٔ پلنگ‌هایی است که آن‌را به وجود آورده‌اند، گوزن‌ها و لاک‌پشت‌هایی که آن پلنگ دریده و خورده است، علفی که گوزن‌ها خورده‌اند، زمینی که مادر علف بوده، و آسمانی که نور به زمین داده. اندیشیدم که در زبان یک خدا، هر کلمه‌ای این تسلسل بی‌پایان حوادث را بیان می‌کند، آن هم نه به طور ضمنی، بل‌که صریح و آشکار، و نه به طور تدریجی، بل‌که در یک آن ... اندیشیدم که یک خدا باید فقط یک کلمه بگوید و آن کلمه باید جامعیت مطلق داشته باشد. هر کلمه‌ای که خدایی ادا کند، نمی‌تواند کم‌تر از کل هستی باشد یا مختصرتر از مجموعهٔ زمان ... [کلمه‌ای] که مساوی است با کل یک زبان و تمام مفاهیم ممکن آن زبان» (۱۴۱). هر آن چه از نظرگاهِ هستی مخلوق، بالفعل و زمانی‌ـمکانی است و در نتیجه، تنها قسمتی از هستی را به شکلی واضح بازمی‌نمایاند، از نظرگاهِ وجه خالق یا کاتبِ هستی، نامتناهی، مطلق و تماماً بالقوه است. هر چیزِ هر چند ناچیز، در وجهِ خلاقِ خود برابرِ با کلِ هستی است. وجه خلاق، کاتبِ نامتناهی، کتابخانهٔ ازلی‌ـابدی، به یک‌سان در هر جزءِ هستی حضور دارد. به این معنا کلمهٔ مطلق می‌تواند هر چیز موجود باشد اگر از وجه خلاق و کاتبِ هستی دیده شود. می‌تواند بر روی یک کتیبه نوشته شده باشد، یا روی پوست پلنگ؛ می‌تواند یک حرف باشد، یک سکه باشد، یک گل سرخ، یک ببر یا یک چرخ: «خلسه یک نماد را دوبار به کار نمی‌برد؛ یک نفر خداوند را در نوری کورکننده دیده است؛ دیگری او را در یک شمشیر یا در حلقه‌های گل سرخ مشاهده کرده. من یک چرخ بسیار بلند دیدم که فقط جلوی چشم‌هایم نبود، یا پشت سرم یا در دو طرفم، بل‌که در آن واحد همه جا بود. این چرخ از آب ساخته شده بود و ضمناً از آتش، و با این که می‌توانستم حدوحدودش را ببینم، نامتناهی بود. از همهٔ چیزهایی ساخته شده بود که بوده‌اند، هستند و خواهند بود و همه چیز در هم بافته شده بود؛ من رشته‌ای بودم در تار و پودِ آن بافتهٔ محیط بر همه چیز؛ و پدرودی آلوارادو، که مرا شکنجه کرده بود، رشتهٔ دیگری بود. علت‌ها و معلول‌ها در آن جمع بودند. تنها با نگاه کردن به آن چرخ توانستم همه چیز را به طور بی‌پایانی درک کنم ... و با درک همهٔ این‌ها به درک نوشتهٔ روی پوست پلنگ هم رسیدم» (۱۴۳). هر چیز در هستی، از نظرگاه مخلوق، محدود، منفرد و مشخص

است و همان چیز از نظرگاه خالق، نامتناهی، کثیر و مطلق. هستی‌هایی با دو وجه: یک وجه خالق و یک وجه مخلوق. آفرینش در خود هستی و درونِ هر چیز از هستی صورت می‌گیرد. خداوند درونِ همه‌چیز است و هر جزءِ هستی از وجهی خاص، نمایانندهٔ قدرتِ مطلقِ خداوند است: حتی یک نوشته روی پوست یک پلنگ درونِ یک زندان تاریک.

وجود و حضور هر لحظهٔ همین وجه خلاق، درونِ هستی است که به هستی، اجازهٔ صیرورت و دگرگونیِ هر لحظه و کتابتِ مداوم می‌دهد. چیزها می‌توانند مدام تغییر کنند و در ترکیباتی تازه و صورت‌هایی نو چیده شوند، چرا که نیرویی درونی، همان وجه خلاقِ چیزها، به حرکت و فعلیت‌های متفاوت و کتابتِ مداوم سوق‌شان می‌دهد. اگر «ظاهر» می‌تواند یک قهوه باشد یا یک شطرنج و در نهایت یک برندی، صرفاً به این دلیل نیست که تمامِ این امکانات و به تبع آن‌ها کل هستی را به شکلی بالقوه در خود دارد، بل‌که به این دلیل نیز هست که نیرویی درونی به آن، امکان فعلیتِ این صورت‌ها را نیز می‌دهد. کلمهٔ مکتوب خداوند، کلمهٔ مطلق هستی یا همان وجه آفرینندهٔ آن می‌تواند هر جا باشد و جادوگر داستان «مکتوب خداوند» می‌تواند صرفاً با ادایِ آن ــ قرائت یا همان کتابت‌اش ــ در جای‌گاه آفریننده قرار بگیرد: «آن نوشته فرمولی بود از چهارده واژهٔ اتفاقی و فقط کافی بود تا آن واژه‌ها را با صدای بلند ادا می‌کردم تا قادر مطلق شوم» (۱۴۳). خالقِ هستی، درونِ خود هستی است، درونِ همین چهارده ــ یا بی‌نهایت ــ واژهٔ اتفاقی و تصادفی. درونِ هر کنشِ دگرگونی و کتابت. نیرویی نامتناهی و لایزال که تا ابد هستی را به حرکت وامی‌دارد و به هر چیز امکان می‌دهد که از دلِ چیزی دیگر زاییده شود و فعلیت یابد. از درونِ یک کتاب، یک حرف، یک سکه یا یک رؤیا. هم‌چنان‌که جادوگر داستانِ «ویرانه‌های مدور» از درونِ رؤیایی، فرزندی را به دنیا می‌آورد.

ویرانه‌های مدور:

داستان «ویرانه‌های مدور» داستانی است دربارهٔ آفرینش، با تلمیحی به داستانِ آفرینشِ اولین انسان درکتبِ مقدس: «در آیین عارفان گنوسی درباب پیدایش جهان آمده است که دمیورژها آدمی را از گِلِ سرخ سرشتند که نمی‌توانست برپا بایستد. آدم رؤیاهای مرد جادوگر نیز مانند آن آدم خاکی، خام و ناهنجار و ابتدایی

بود» (ویرانه‌های مدور، ۶۸). داستان، شرحِ آفرینشِ یک انسان از طریقِ رؤیادیدن است. مردی جادوگر در مدتی خاص رؤیا یا رؤیاهایی را می‌بیند که در آن‌ها به آفرینش و تکمیل اجزاء و جوارح یک انسان می‌پردازد و پس از طی آن مدت، او را به دنیا می‌آورد. آن چه اهمیت دارد، مدتِ رؤیادیدنِ مرد جادوگر، یا درواقع همان مدت‌زمانی است که برای فرایندِ آفرینشِ روایت‌شده در داستان لازم است: «هزار و یک شب» (۷۱). مردِ جادوگر پس از هزار و یک شب رؤیادیدن، فرزندش را به دنیا می‌آورد. این مدت، نشانه‌ای است که فرایندِ آفرینش از طریقِ رؤیادیدن را به فرایندِ «کتابت» پیوند می‌زند. هزار و یک شب، همان مدتی است که در آن، شهرزاد قصه‌گو با آفرینشِ داستان‌های متنوع، در قالبِ یک داستانِ پیوسته، خود را از مرگ نجات می‌دهد و زندگیِ خود را بازمی‌آفریند. مردِ جادوگر نیز فرزندش را در هزار و یک شب می‌سازد. درواقع او این انسان را کتابت می‌کند و می‌نویسد. در این جا فرایندهای آفریدن، رؤیادیدن و کتابت‌کردن، درواقع نه سه فرایندِ مختلف، بل‌که سه وجه یا منظر از یک فرایندِ واحدند. کتابت، در زمان و مکان قرار دادنِ کلمات و در نهایت صوراست. آن چه در رابطه و نسبتی با دیگر چیزها قرار می‌گیرد، درواقع نوشته می‌شود. قرارگرفتنِ قلب در رابطه با رگ‌هایی که آن را به مابقی اعضای بدن متصل می‌کنند، شبیه قرارگرفتن یک کلمه در میانِ کلماتی است که جملات و سطور و صفحات و کتب را شکل می‌دهند: «در آن شب، در آب رودخانه غسل کرد و دراز کشید تا بخوابد. تقریباً بلافاصله، قلبی تپنده در خواب دید... در شب چهاردهم شریان ریوی را با انگشت لمس و نوازش کرد و آن گاه همهٔ قلب را از درون و بیرون کاوید... دست به کار رؤیادیدن یکی دیگر از اندام‌های اصلی بدن شد. پیش از پایان سال، به استخوان‌بندی و پلک چشم‌ها رسید...» (۶۸). هر آفرینشی درواقع یک فرایند ترکیب است. از طریقِ ترکیب است که صورِ نهفتهٔ هستی بالفعل می‌شوند و وجودی زمانی و مکانی می‌یابند. آفریدنِ یک بدن، ترکیبِ زمانی و مکانیِ اعضا و جوارحی است که در ارتباط با یک‌دیگر معنا می‌یابند و کار می‌کنند، همان‌گونه که آفریدنِ یک نقاشی ترکیبِ خطوط و رنگ‌هایی است که صورت یا صوری را بالفعل می‌کنند و نمایش می‌دهند، و همان‌گونه که آفریدنِ یک کتاب، ترکیبِ حروف و کلماتی است که در ارتباطِ با هم و در توالیِ خطی‌شان، روایتی و در نتیجه معنایی را بالفعل می‌کنند. در فرایندِ آفرینش در دنیایی که گذشتهٔ آن مطلق و نامتناهی است، آن‌چه بیش از همه

اهمیت دارد همین ترکیبِ زمانی و مکانی، یا به عبارتی، در رابطهٔ زمانی و مکانی قراردادنِ صور و اجزاست. اعمالِ رؤیادیدن، نوشتن و در نهایت آفریدن، هر سه، به‌فعلیت‌رساندنِ صوری بالقوه‌موجود از طریقِ ترکیبِ اجزایی ازپیش‌حاضرند: ترکیبِ تصاویرِ موجود در حافظه در فرایندِ رؤیادیدن و ترکیبِ حروفِ موجود در زبان در فرایند کتابت. به این معناست که مردِ جادوگر فرزندش را می‌نویسد و او را در هزار و یک شب از طریقِ رؤیادیدن می‌آفریند: هر سه فعل در این‌جا به یک فرایند اشاره دارند؛ فرایندی که در آن شاخه‌ای تازه از دلِ شاخه‌ای دیگر شکل می‌گیرد و منشعب می‌شود.

از دل یکی از شاخه‌های موجود در هستی، یعنی مردِ جادوگر در ارتباطش با رود و مردم ده و ویرانه‌ها و خدایان، شاخه‌ای دیگر زاده می‌شود و شکل می‌گیرد ــ فرزند او که خود جادوگری خواهد شد در ارتباط با ده بالادست و آتش و قاصدانی که خبرش را برای مرد جادوگر می‌آورند. هر شاخه، خود، منشأ و شکل‌دهندهٔ بی‌نهایت شاخهٔ دیگر است. هر وضعیت و ترکیب، در درونِ خود، پیشاپیش آماده و مستعدِ آفرینشِ وضعیتی تازه است. وجه خلاق هستی در هر وضعیتی هم‌واره حضور دارد. آن‌چه از جهانِ مطلقِ کتابخانه در شاخه‌ای بالفعل شده ــ توالی تعدادِ محدودی نسبت و صورتِ مشخص ــ خود می‌تواند به شاخه‌ای دیگر ــ که خود نیز توالیِ چند نسبت و صورت محدود است ــ شکل دهد و این فرایند می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد و دارد. فرایندِ بی‌پایانِ کتابت نه عملِ خطیِ نوشتن در یک کتاب، بل‌که تولیدِ کتاب‌هایی بی‌شمار از دلِ یک کتاب است. هر نسبتِ تازه‌ای از صورت‌های هستی، کتابتِ تازهٔ یک کتاب است. جهان هم‌واره در حالِ آفریدن و آفریده‌شدن است اگر چه همه‌چیز پیشاپیش در آن وجود دارد. مردِ جادوگر با آفرینشِ این شاخهٔ تازه، قسمتی از خود را به روابط و روندِ تازه‌ای از فعلیت وارد می‌کند: «قوای مدرکهٔ او، اصوات و اشکال جهان را خفیف‌تر و کم‌رنگ‌تر احساس می‌کرد. پسر غایبش با کاهش جان او پرورش یافته بود» (۷۰). کتابت، رؤیادیدن و در نهایت آفرینش، چیزی نیست جز گسترشِ یک شاخه در شاخه‌های جدید. زندگی در آفرینندگی، زندگی در وسعت و گستره‌ای به پهنای کل هستی است: زندگی در بی‌نهایت.

فرایند آفرینش، درونِ خود هستی رخ می‌دهد. هستی بیرونی ندارد. هیچ چیز از عدم، یا از تعالیِ دنیایی دیگر آورده نمی‌شود. همه‌چیز از درونِ وضعیت‌های

هستی، ازدرونِ شاخه‌ها، زاده می‌شود و به دنیا می‌آید. جادوگری ازدرونِ رؤیای جادوگری دیگر زاده می‌شود که خود، رؤیای جادوگری دیگر بوده است: «قدم درمیان شعله‌ها گذاشت، اما آتش بدن‌اش را نسوزاند... با احساس آسودگی، با خواری و با هراس، دریافت که خودش هم تنها نمودی است وکس دیگری او را در رؤیا دیده است» (۷۱). چنین است فرایند آفرینشِ بی‌پایانِ هستی: هر انسان، حاصلِ رؤیا وکتابت انسان‌های پیشین است. هرنسل رؤیایی است که نسل‌های قبل دیده‌اند. هرحافظه، تمامِ حافظه‌های پیشین است وهرموجودِ هر چند حقیر و ناچیز، میراث‌دار رؤیای کل هستی است: میراث‌دارِ اطلاقِ گذشته ولایتناهیِ زمان و مکان. هرکتاب، رؤیایی است که کتابخانه می‌بیند و به این معناست که ذاتِ محض کتابخانه، رؤیادیدن، یا همان کتابت، یا باز همان آفریدن است. رؤیادیدن وکتابت دوروی یک سکه‌اند: سکهٔ آفرینش. سکه‌ای که دوروی‌اش درآن واحد قابلِ رؤیت‌اند. هرروی‌داد درهستی، هرقدرهم کوچک و بی‌اهمیت، ازنظرگاه خود هستی آفرینشی تازه است: یک رؤیا، یک کتاب.

فرایندِ گسترش و شکل‌گیری هستی فرایندی زنجیره‌وار و انشعابی است. وضعیت‌هایی ازدرونِ وضعیت‌هایی دیگرکه ازدرونِ وضعیت‌هایی دیگرکه ازدرونِ ... تا بی‌نهایت. شکل‌گیری مردِ جادوگر«تکرار» می‌شود: جادوگردررؤیا جادوگری می‌آفریند که دررؤیا جادوگری می‌آفریند و... . اما هربارتکرارِ جادوگر، با تفاوت‌هایی درزمان و مکان هم‌راه است. با تفاوت‌هایی درنحوهٔ قرارگیری و ترکیب. هریک ازجادوگرها، اگرچه محصولِ یک فرایندِ مشخص وتکراری‌اند، اما هیچ‌یک «همان» دیگری نیست. روندِ آفرینش، روندِ بی‌پایانِ تکرار و تفاوت است. هروضعیت، مدام وضعیت‌هایی دیگرمی‌سازد و هیچ چیز، همان که بوده نمی‌ماند. چیزها خود را درتفاوت‌های درونی‌شان تکرارمی‌کنند. هرقرائت، درواقع یک کتابت است. تکرارِ یک کتاب در قرائت، کتابتِ دوبارهٔ آن است. کتاب‌ها مدام در حالِ کتابت‌شدن‌اند و هیچ رونوشتی وجود ندارد که دقیقاً همان کتابِ پیشین باشد. حتی رونوشتی کلمه‌به‌کلمه که «پیرمنارکاتب دن کیشوت» ازروی متن سروانتس نوشت.

پیرمنارکاتب دن‌کیشوت:

دن کیشوت می‌تواند دوباره کتابت شود، حتی اگر این کتابت چیزی نباشد

جز رونویسیِ کلمه‌به‌کلمهٔ آن و همین نشان می‌دهد که دن کیشوت صرفاً «دن کیشوت سروانتس» نیست. دن کیشوت می‌تواند «دن کیشوتِ پیر منار» باشد که بخش‌هایی از آن را کلمه‌به‌کلمه رونویسی می‌کند. اما چگونه چنین چیزی امکان‌پذیر است؟ چگونه کتابی که سروانتس نوشته می‌تواند نوشتهٔ شخصی دیگر باشد؟ آیا اگر دن کیشوتِ سروانتس پیشاپیش امکانِ «دن کیشوتِ منار بودن» را نداشت، پیر منار می‌توانست آن‌را رونویسی و یا به زبانِ راویِ داستان «تألیف» کند؟ نه. نمی‌توانست. به همین معناست که هر تکراری، به واسطهٔ قرارگرفتن بر زمینهٔ یک تفاوت، ممکن می‌شود. پیر منار می‌تواند دن کیشوت را دوباره بنویسد چراکه امکانِ نوشته‌شدن آن، نوشته‌شدنِ «دن کیشوت پیر منار»، از ابتدا در دن کیشوتِ سروانتس وجود داشته است. دن کیشوت سروانتس در همان لحظهٔ آفریده‌شدن، پیشاپیش با خود متفاوت بوده است. دن کیشوتِ منار همان دن کیشوتِ سروانتس نیست، همان‌گونه که خودِ منار سروانتس نیست و نمی‌خواهد باشد. سروانتسِ اسپانیایی یک عامیِ نابغه است که به زبانِ روزگار خود می‌نویسد و مناظر و موقعیت‌های جغرافیایِ زمانِ خود را برای داستان‌اش برمی‌گزیند حال آن که پیر منارِ فرانسوی یک شاعر سمبولیست و فلسفه‌دان است که با زبانی کهن و متکلف ــ زبان اسپانیایی قرن هفدهم ــ که زبان خودش هم نیست می‌نویسد و مناظر و موقعیت‌های جغرافیایی دیگر و تاریخی دیگر را برای کتابِ خود برمی‌گزیند. مقایسهٔ این دو کتاب در محتوا هم نشان‌دهندهٔ تفاوتِ آن‌ها با یک‌دیگر است: «برای مثال، سروانتس (بخش اول، فصل چهارم) چنین نوشته: «... حقیقت، که مادرش تاریخ است، یعنی رقیبِ زمان، گنجینهٔ اسناد، شاهد گذشته، سرمشق و پندآموز حال و مشاور آینده». این فهرست صفات و ویژگی‌ها که در قرن هفدهم نوشته شده و به قلم آن مرد عامی نابغه (میگل دو سروانتس) است، صرفاً ستایش سخن‌ورانهٔ تاریخ است. از سوی دیگر منار می‌نویسد: «... حقیقت، که مادرش تاریخ است، یعنی رقیبِ زمان، گنجینهٔ اسناد، شاهد گذشته، سرمشق و پندآموز حال و مشاور آینده». تاریخ، مادر حقیقت! این نظریه حیرت‌آور است. منار که معاصر ویلیام جیمز است، تاریخ را نه کاوشی در واقعیت، بل‌که سرچشمهٔ اصلی واقعیت می‌داند. حقیقت تاریخی از نظر منار آن‌چه رخ داده نیست بل‌که چیزی است که باور داریم رخ داده است. آخرین عبارت‌ها ــ سرمشق و پندآموز حال و مشاور آینده ــ به‌طور جسورانه‌ای

پراگماتیستی است» (پیر منار، ۵۹ و ۶۰). متنِ مورد مقایسه، به وضوح، یکی است اما راوی معناها و محتواهایی کاملاً متفاوت را به آن‌ها نسبت می‌دهد: دو ترکیب با یک صورت. این که کاتب یکی سروانتس و کاتب دیگری پیر منار است، معنای آن‌ها را تغییر می‌دهد. این متن، از منظر روزگار و زمانه و دانایی‌های سروانتس، می‌تواند صرفاً ستایش سخن‌ورانهٔ تاریخ باشد اما از منظر پیر منار که معاصرِ ویلیام جیمز پراگماتیست است و سیصد سال پس از سروانتس زندگی می‌کند، نظریه‌ای فلسفی و عمدتاً پراگماتیستی دربارهٔ رابطهٔ تاریخ و حقیقت است. باید در نظر داشت که امکانِ خوانده‌شدنِ سروانتس در هم‌عصریِ با ویلیام جیمز و از منظری پراگماتیستی، پیشاپیش در خود کتاب وجود داشته و به همین دلیل، پیر منار، یا راوی داستان، این امکان را یافته‌اند که آن‌را بالفعل کنند. درواقع داستانِ «پیر منار، کاتب دن کیشوت»، داستانِ فعلیت‌یابی یکی از بی‌نهایت امکانِ نهفته درکتاب دن کیشوت است. منشعب‌شدنِ شاخه‌ای تازه ازتنِ یک شاخه، یا نوشته‌شدنِ یک کتاب درکتابی دیگر. کتابی که پیشاپیش در آن کتاب مندرج بوده است.

چگونه چنین چیزی ممکن است؟ چطور و از چه طریق یک کتاب می‌تواند درکنهِ خود چنان متفاوت باشد؟ تفاوت اساسیِ دن کیشوت منار با دن کیشوتِ سروانتس چیست؟ اگرچه کتابِ منار رونوشتی ازکتابِ سروانتس است اما در زمانی دیگر و مکانی دیگر و درنتیجه درارتباطی متفاوت با اجزایِ بالفعل هستی. کتابِ سروانتس درقرنِ هفدهم، درمیانهٔ یک روایت ازهستی قرار می‌گیرد ــ یک شاخه که ازترکیبِ صوری دراسپانیای قرنِ هفدهم ساخته شده ــ حال آن که کتابِ منار درروایتی دیگر درفرانسهٔ قرن بیستم ــ شاخه‌ای دیگر با سیصد سال فاصلهٔ زمانی و اتفاقاتی بی‌شمار در این سیصد سال که یکی از آن‌ها خود دن کیشوت است. نکتهٔ اصلی، قرارگیری این کتاب در دو شاخهٔ متفاوت است و همین امر معنا و محتوا و حتی ماهیت این کتاب را دگرگون می‌کند. به این معناست که هر قرائتی، خود یک کتابتِ دوباره است. هر تکراری یک بازآفرینی است. قرائتِ یک کتاب، آن‌را در یک بسترِ زمانی و مکانی متفاوت با قبل قرار می‌دهد و به این ترتیب آن‌را دوباره کتابت و بازآفرینی می‌کند. قرائت، به واسطهٔ این که همیشه از درونِ شاخه‌ای متفاوت صورت می‌گیرد، بازنویسی و آفرینشِ دوبارهٔ یک کتاب است چراکه لاجرم آن کتاب را با صوری متفاوت با آن‌چه که

کتاب، هنگامِ کتابتِ اولیه با آن پیوند داشته، پیوند می‌دهد. اگرکتابت، تولید و انشعابِ شاخه‌ای ازدل شاخه‌ای دیگرباشد، هرقرائت، هم‌واره می‌تواند کتابت باشد چرا که هر قرائت، قراردادنِ کتاب در بستری تازه است. پیر منار درواقع، خوانندهٔ کلمه‌به‌کلمهٔ دن کیشوت است و همین خواندن، اورا مبدل به «کاتب»ِ این کتاب می‌کند. کتابی که در فهرستِ آثار منار هم خبری از آن نیست. کتابی شاید نوشته‌نشده و پنهان، مانند تمامِ آن کتاب‌هایی که هر انسانی در طولِ زندگی خود، ازطریقِ قرائتِ کتاب‌ها، کتابت می‌کند. دن کیشوتِ پیرمنار رؤیایی است که دن کیشوتِ سروانتس دیده است.

یک کتاب در دو روایت؟ داستانِ «پیر منار مؤلفِ دن کیشوت» داستان دو روایتِ بالفعل‌شده از یک کتاب است. کتابی که در هر یک از روایت‌ها معنایی متفاوت و محتوایی دیگرگون دارد. دو انشعاب از دلِ یک چیز. چیزها همان شاخه‌ها یا روایات نیستند. آن‌ها می‌توانند درشاخه‌های متفاوتی باشند. «ظاهر» می‌تواند یک قهوه باشد یا یک شطرنج، همان‌گونه که دن کیشوت می‌تواند نوشتهٔ سروانتس باشد یا منار. هر چیز در هستی می‌تواند در بی‌نهایت شاخهٔ ممکن قرارگیرد و از طرقِ متفاوتی روایات شود: تعداد روایاتِ حول یک چیزِ هر چند کوچک در هستی، بی‌شمار است. هر چیز یک کتاب نیست بل‌که مجموعه‌ای بی‌پایان ازکتاب‌هایی ممکن است. هر چیز، خواه یک حرف، یا یک سکه، یا کتاب، پیشاپیش، در درونِ خود شاخه‌شاخه و مجموعهٔ بالقوه و نهفتهٔ تمامِ شاخه‌های هستی است. به این معناست که کل هستی درهرجزءِ آن به شکلی تمام‌وکمال وجود دارد. تعدادِ روایاتِ ممکن برای هر چیزبی‌نهایت است و درهر یک از روایت‌ها آن چیزدیگرهمان نیست که پیش ازاین بوده، خواه دن کیشوت سروانتس، خواه یهودای اسخریوطی در«سه روایت از یهودا».

سه روایت از یهودا

داستان «سه روایت از یهودا» شرح مجموعه‌ای ازپاسخ‌هاست که یک متأله قرن بیستمی به این پرسش می‌دهد که «یهودا کیست؟». او درطولِ مدت زندگی‌اش سه بار، هربارازطریقِ ترکیبِ متفاوتی ازکلمات با الگویی متفاوت ــ استدلالی، قیاسی، اخلاقی، الهیاتی و... ــ روایتی ازکیستیِ یهودا می‌سازد. روایت‌هایی که درهرکدام ازآن‌ها به واسطهٔ ترکیبِ متفاوتِ کلمات و الگوهای استدلالی،

یهودا ماهیتاً انسان دیگری است، اگرچه در تمامِ آن‌ها او هنوز «یهودا»ست. درواقع این داستان، نشان‌دهندهٔ فعلیت‌یابی سه روایت یا شاخه از تمامِ روایاتِ ممکنی است که حول شخصیتِ یهودا در انجیل، به شکلی بالقوه وجود دارند. در روایت اول، زمین آیینهٔ آسمان است و در نتیجه مسیح باید انعکاسی روی زمین داشته باشد. انعکاس مسیحی که خدا بود اما تجسد را پذیرفت تا انسان را نجات بخشد، باید یهودایی باشد که انسان بود اما خیانت را پذیرفت تا با نفرین ابدی‌اش نجات‌دهندهٔ انسان باشد. در این روایت یهودا، بازنمایی مسیح بر روی زمین است. در روایت دوم، یهودا بزرگ‌ترینِ حواریون است و همین امر باعث می‌شود که در مقابل تمامِ حواریونِ دیگر که زهد در جسم را پذیرفته‌اند، او زهد در روح را انتخاب کند و با گزینشِ شنیع‌ترین گناه ممکن که هیچ لذت و افتخاری در آن نیست، از تمامِ شادی‌ها و لذائذ روح چشم بپوشد. او در این روایت مؤمن‌ترین انسان روی زمین است. در روایت سوم، چنین استدلال می‌شود که اگر خداوند برای نجات تمامی ابناءِ بشر، تجسد و رنجِ آن را پذیرفت منطقاً درست نیست که این رنج تنها در یک بعد از ظهر و روی صلیب اتفاق افتاده باشد. خداوند بر روی زمین باید به رنجی ابدی و لعنتی جاودان گرفتار شود تا تمامِ بشریت رستگار شوند. در نتیجه، برخلافِ آن‌چه همیشه گفته شده، خداوند نه مسیح بل‌که یهوداست. در این روایت، خدایِ پسر و یهودا این‌همان‌اند. به این سه روایت می‌توان بی‌شمار روایتِ دیگر اضافه کرد که در هریک از آن‌ها، یهودا در عینِ این‌که یهوداست و تکرار می‌شود اما عمیقاً با تمامِ یهوداهای دیگر متفاوت است. روایت اولیهٔ داستانِ یهودا و کیستیِ او در انجیل آمده است. روایاتِ بالا نشان می‌دهند که کتابِ انجیل، پیشاپیش امکانِ دیگرشدنِ یهودا و داستانِ او را در خود داشته است. اگرچه در انجیل تنها یک روایت از کیستیِ یهودا ــ به منزلهٔ یک خائن ــ وجود دارد اما این خود انجیل است که بستری را برای فعلیتِ تمامِ روایات بالفعل‌نشدهٔ دیگر ممکن می‌کند. بستری که نیلزرونبرگِ داستان «سه روایت از یهودا» برای به‌فعلیت‌رساندنِ سه روایت از آن بهره می‌برد. تفاوتِ در یهوداها یا به عبارتی، تمامِ شاخه‌هایی که یهودا می‌تواند در آن‌ها حضور داشته باشد، پیشاپیش در متنِ انجیل وجود دارد و به این معناست که هرکتابی، عمیقاً با خود ــ با آن‌چه به ظاهر نمایش می‌دهد ــ متفاوت است. جای‌گذاری هریک از این روایات در انجیل، به جای روایتِ اصلیِ داستان یهودا، به «دیگرشدن»

کل انجیل می‌انجامد. انجیل با هریک از این روایات، بالکل کتابی دیگر است. نه صرفاً به خاطر تغییرکردنِ یک داستان، بل‌که به دلیل تغییرِ شکلِ کلِ زنجیرهٔ علت و معلولی و هم‌چنین معنایی‌ای که این داستان در پیوند با آن است. بدین‌صورت است که انجیل ـ مانند هر کتاب دیگری ـ مدام خود را تغییر می‌دهد و «دیگر» می‌کند.

یهودا در چند شاخه حضور دارد: شاخهٔ انجیل، سه شاخهٔ داستان، شاخهٔ خود متن داستان، شاخه‌ای که از این متن می‌گذرد و... . او در تمامِ این‌ها حضور دارد و در یکی خائن است حال آن که در دیگری خود خداست یا موضوعی برای یک داستان یا مثالی برای یک تفسیر. او، مانند هر چیز دیگر در هستی، به واسطهٔ اندراجِ کلِ جهان در وجودش، پیشاپیش این امکان را دارد که در بی‌نهایت شاخه یا روایت ممکن حضور یابد و در هرکدام از آن‌ها موجودی دیگر باشد در عین این‌که خودش است. او حتی می‌تواند با نامی دیگر و در هیأتی دیگر در روایتی حضور داشته باشد. می‌تواند خودِ نیلزرونبرگ باشد که به خدا خیانت می‌کند و ذاتِ او را به زعمِ خودش آشکار می‌سازد. نیلزرونبرگی که خود می‌توانست در روایتی دیگر در قرن دوم میلادی متألهی بدعت‌گذار و تکفیرشده باشد: «در آسیای صغیر یا در اسکندریه، در قرن دوم میلادی، در آن روزگاری که باسیلیدیس اعلام کرد که هستی بدیهه‌سازی بی‌پروا و زیان‌آور فرشتگانی است که در حد کمال نبوده‌اند؛ نیلزرونبرگ، با شور روشن‌فکرانهٔ یگانه‌اش چه بسا می‌توانست یکی از انجمن‌های مخفی گنوسی را رهبری کند. دانته ممکن بود او را به گوری آتشین حواله دهد. ای بسا که نام‌اش در نام‌نامه‌های رؤسای جزءِ بدعت‌گذاران، میان نام ساتورنیلوس و کارپوکراتس قرار می‌گرفت و این یا آن فراز از آموزه‌های او که با نفرین‌های زننده هم‌راه بود، در کتابی مجعول، برای نسل‌های آینده به ثبت می‌رسید و وقتی آتش‌سوزی کتابخانهٔ صومعه‌ای آخرین نسخهٔ کتاب سینتاگما را فرو می‌بلعید، نابود می‌شد. در عوض، خداوند، قرن بیستم و شهر دانشگاهی لوند را نصیب و قسمت او کرد» (سه روایت...، ۷۵).

یهودا در هریک از این روایات حضور دارد، نفس می‌کشد و زندگی می‌کند. او در این شاخه‌ها تقسیم نمی‌شود بل‌که خود را به منزلهٔ موجودی دیگر و به عبارتی در ترکیبی دیگر تکرار می‌کند. در هریک از این روایات او در ارتباط با نظمِ متفاوتی از چیزها قرار می‌گیرد و ماهیت‌اش برحسبِ همین نظم و همین رابطه‌ها

دوباره تعریف می‌شود. وجودِ هرچیز درهستی وجودی چندشاخه است. هرچیز می‌تواند در شاخه‌های مختلفی حضور یابد. شاخه‌هایی که او را نه تقسیم، بل‌که تکرار می‌کنند. هر موجودیتی، چندپاره است و هویت‌اش معنایی ندارد جز نسبت‌داشتن با نظمِ خاصی از چیزها. کلیتِ زندگیِ یک موجود، مجموعِ شاخه‌هایی است که او درآن‌ها حضوردارد ودرهریک نسبت به مابقیِ شاخه‌ها، «دیگر» است. و مگر انسان چیست جز مجموعه‌ای از شاخه‌هایی که او را چندپاره می‌کنند؟ شاخه‌هایی که او درهریک، به منزلهٔ «دیگری» تکرار می‌شود. هویت چیست جز جمعِ تمامیِ این شاخه‌های حاضر و غایب؟...هر انسان، هم‌واره دیگری است. هرنفر، چند نفراست. حولِ هرنام، بی‌شمار روایتِ ممکن وجود دارد که هریک ازآن‌ها معنای آن را تغییر می‌دهد. یهودا می‌تواند یک مردِ سیاسی باشد که با لودادنِ مسیح، جنگی علیه روم راه می‌اندازد ودرهمان حال می‌تواند خدایی باشد که لعن ونفرینِ ابدی را به جان می‌خرد تا بندگان‌اش را بازخرید کند. هیچ‌یک ازاین روایات، روایت اصلی یا حقیقی نیست. مجموعهٔ آن‌هاست که حقیقتِ یک چیزرا تعریف می‌کند ونشان می‌دهد. مجموعه‌ای که تعدادِ اعضایش نامتناهی است. برای پی‌بردن به حقیقت یک موجود، تحلیلی نامتناهی از تمامِ روایاتِ ممکنی که پیشاپیش در او وجود دارند لازم است. روایات و شاخه‌هایی که صرفاً به آن‌چه دیگران دربارهٔ او می‌گویند و می‌نویسند محدود نمی‌ماند و به حوزهٔ تجربه وآگاهیِ خود او نیزکشیده می‌شود. هرانسان، مانند هلادیک، نمایش‌نامه‌نویس داستانِ «معجزهٔ پنهان» شاخه‌هایی مختلف ومتفاوت را تجربه می‌کند که درآن‌ها اوکسی دیگراست حال آن که خودش را بازمی‌شناسد.

معجزهٔ پنهان:

داستان «معجزهٔ پنهان» روایتِ دستگیری و بازداشتِ یک نمایش‌نامه‌نویس در جنگ جهانی دوم است که به دلیل خبرچینی ـ یا یهودی‌بودن‌اش ـ باید اعدام شود. هلادیکِ نمایش‌نامه‌نویس که علاوه بر تمامِ کتاب‌هایی که تا کنون چاپ کرده، نمایش‌نامه‌ای به زعمِ خود سترگ را ناتمام گذاشته است ـ نمایش‌نامه‌ای که معلوم می‌شود نه‌تنها بازتابی ازسرنوشت خود اوست، بل‌که با زندگی و نام‌اش پیوندی ناگسستنی دارد ـ از خداوند که در نظر او خودِ

«زمان» است یک سال فرصت می‌خواهد تا این نمایش‌نامه را تمام کند و پس از آن بمیرد. او در یک رؤیا خداوند را در یکی از حروفِ یکی از صفحاتِ یکی از چهارصدهزار جلد کتابِ کتابخانهٔ کلمنتاین می‌یابد و این فرصت به او اعطا می‌شود. مسئلهٔ اصلی این‌جاست که زمانی که از طرفِ خداوند برای تکمیل نمایش‌نامه‌اش به او اعطا می‌شود، در شاخه‌ای دیگر و روایتی دیگر است و نه در شاخه‌ای که هلادیک پیش از دریافت فرصت، در آن قرار داشته. در لحظهٔ اعدام، زمانی که بر هلادیک می‌گذرد منشعب می‌شود: «جوخهٔ آتش وارد شد. به خط مستقیم صف کشید. هلادیک پشت به دیوار زندان ایستاده، منتظر تیرباران بود ... قطرهٔ باران درشتی به شقیقهٔ هلادیک خورد و آرام بر روی گونه‌اش غلطید؛ گروهبان فرمان نهایی آتش را صادر کرد. جهان مادی متوقف شد. تفنگ‌ها به سوی هلادیک نشانه رفته بودند اما مردانی که قرار بود او را بکشند، بی‌حرکت بودند... او از خدا یک سال فرصت خواسته بود تا کارش را تمام کند؛ خداوند با توانایی مطلق و قدرت کامله‌اش یک سال به او عطا کرد ... گلولهٔ آلمانی در ساعت مقرر او را می‌کشت، اما در ذهن هلادیک، بین فرمان آتش تا شلیک تفنگ‌ها، یک سال طول می‌کشید» (معجزهٔ پنهان، ۷۱و۷۲). دو شاخهٔ موازی و نامتقارن، در یک لحظه. در یک شاخه او مردی است زندانی در مقابلِ جوخهٔ اعدام، که فرایند اعدام و مرگ‌اش چند ثانیه به طول می‌انجامد و در شاخه‌ای دیگر او نویسنده‌ای است که یک سال فرصت یافته تا در فراغتِ محض و تنها از طریقِ حافظه‌اش، نمایش‌نامه‌اش را تکمیل کند. مسئله صرفاً توقف زمان نیست چرا که ذهنِ او، حتی زمانی که جوخهٔ اعدام در مقابل‌اش و قطرهٔ باران روی گونه‌اش متوقف شده‌اند، کار می‌کند و هنوز در زمان است. زمان برای هلادیک به دو شاخه منشعب می‌شود و هدیهٔ خداوند به او، همین انشعاب است. به همین معنا، خداوندِ داستان، همان زمانِ خطی نیست که یک سال فرصت را به صورت یک سال به‌تعویق‌انداختنِ اعدام اعطا کند. خدا مجموعهٔ بی‌نهایت تمامِ شاخه‌های منشعب‌شده و منشعب‌نشدهٔ زمانی است و از میانِ این بی‌شمار شاخه، یکی را در هلادیک و زمانِ روزمرهٔ او منشعب می‌کند. هلادیک در آنِ واحد در دو شاخهٔ زمانی حضور دارد و این دو شاخه را با هم تجربه می‌کند. دو شاخهٔ موازی اما نامساوی، یکی به طولِ چند ثانیه و دیگری به طولِ یک سال. در شاخهٔ اول او نویسندهٔ نمایش‌نامهٔ

«ناتمام»ِ دشمنان است و در شاخه‌ای دیگر، او نمایش‌نامه را «تمام» می‌کند. شاخهٔ منشعب‌شده نه‌تنها ماهیتِ خود هلادیک را، بل‌که ماهیتِ تمامِ جهانِ مرتبط با او را تغییر می‌دهد. شاخهٔ تازه چیزی نیست جز نظمی تازه از زمان و مکان و متعاقبِ آن اشیاء و روی‌دادها. نام این داستان به جای «معجزهٔ پنهان» می‌تواند «دوروایت از هلادیک» باشد. دوروایتی که او در آن واحد هر دو را زندگی و تجربه می‌کند. به این صورت است که هلادیک، مانند هر موجودی در هستی، شاخه‌شاخه است و متشکل از بی‌شمار شاخهٔ بالفعل‌نشده و چند شاخهٔ بالفعل‌شده که می‌توانند با هم موازی هم باشند. به همان معنا که «الف» در بی‌نهایت متنِ ممکن، هم‌زمان، حضور دارد و «ظاهر»، هم سکه‌ای در یک داستان است و هم سکه‌ای در کشوی میز صاحبِ یک کافه.

کتابخانه، در سلسلهٔ این متون، از یک حرف الفبا تا آگاهی و تجربهٔ بشری بسط می‌یابد. از «الف» تا «معجزهٔ پنهان» هلادیک. اصول، قواعد و خصایصِ هستی برساختهٔ این متون، همان اصول و خصایص کتابخانه است. هستی بیرونی ندارد، مدام در حالِ کتابت و فعلیت است، از درون ساخته می‌شود، همه‌چیز را در تفاوت تکرار می‌کند و در نهایت، شبکه‌ای عظیم از شاخه‌هایی نامتناهی است که مانند کتاب‌های کتابخانه عمل می‌کنند. مفهوم «شاخه» در این سلسلهٔ متون، مدام پررنگ‌تر می‌شود. به نظر می‌رسد که کتابخانه، از دروازهٔ همین مفهوم به هستی وارد می‌شود و از طریقِ آن، تمامِ موجودات را فتح می‌کند. شاخه‌ها، کتاب‌های هستی‌اند و قفسه‌های هستی، به وسیلهٔ شاخه‌ها پر شده است. در این مرحله پرسش اساسی این است که «شاخه چیست؟». در هیچ یک از سلسلهٔ این متون، به مفهوم شاخه و چیستی آن اشاره‌ای نشده است. حتی نامی هم از آن در میان نیست اگر چه هر یک از این متن‌ها، عمیقاً با این مفهوم مرتبطند و آن را به کار می‌بندند. اگر کتابخانه معنای نهاییِ خود را در کتاب می‌یابد، معنای نهاییِ هستی و چیستیِ آن، در مفهومِ شاخه متجلی می‌شود. باید دید که شاخه چیست و چگونه کار می‌کند، هستیِ شاخه‌شاخه چه معنایی می‌تواند داشته باشد و چگونه، مرحلهٔ نهایی پیوند و این‌همانی کتابخانه و هستی و تحققِ فرمول «کتابخانه = هستی» در شاخه محقق می‌شود.

همه‌چیز، از پرسشی در بابِ چیستی یک کتابِ نامتناهی شروع شد.

کتابی که موضوعِ یکی دیگر از داستان‌های بورخس است. داستانی که این‌بار، یک کتابِ نامتناهی را به وسیلهٔ مفهوم شاخه توصیف می‌کند. کتابی که می‌تواند جای‌گزینِ هستی، یا همان هستی باشد: مرحلهٔ نهاییِ پیوند کتابخانه و هستی. برای فهمِ دقیقِ مفهوم شاخه و کارکردِ کتاب‌گونهٔ هستی، باید از این سلسلهٔ متون، به متنی گذر کرد که هستی و کتاب را در مفهومِ شاخه، به یک‌دیگر می‌رساند: متنی دربارهٔ متنی نامتناهی، «باغ گذرگاه‌های شاخه‌شاخه».

نیم‌نگاهی به ترجمهٔ مورفیِ بکت

صالح نجفی

ازمتن:

بخش‌های آسایشگاه شامل دو راهروی طولانی بود که یکدیگر را به شکل T قطع می‌کردند، یا به کلام دقیق‌تر، یک صلیب بدون سر، که انتهای سه‌سویش به سرهای بزرگ چوب زیر بغل شبیه بودند، که به اتاق‌های مطالعه، نگارش و احیا، یا مکانی که بیماران می‌توانستند تکانه‌های غیرقابل قبولشان را به‌لحاظ اجتماعی به‌شکلی مقبول مطرح کنند، کارگزاران بذله‌گوتر ترحم و بخشایش به آن می‌گفتند پالایشکده[1] ختم می‌شدند.

مِرفی، نوشتهٔ ساموئل بکت، ترجمهٔ سهیل سمّی، انتشارات ققنوس، ۱۳۹۶، صفحهٔ ۱۶۶

ترجمهٔ نثر بکت کار آسانی نیست. اینکه مترجم عزم جزم کرده تا همهٔ رمان‌های بکت را به زبان فارسی برگرداند و در این راه از هیچ کوششی فروگذار نکند امری مبارک است، خاصه که مترجم برای رفع ابهام‌ها و توضیح تلمیح‌های فراوان متن رمان از شرح‌های انگلیسی مدد جسته، به‌ویژه از کتابی که در سال ۲۰۰۴ در زبان انگلیسی دربارهٔ مِرفیِ بکت به نشر رسیده، و مترجم در انتهای کتاب از آن یاد کرده. با این همه، پاره‌هایی در متن هست که یا روان نیست یا معنای روشنی را به

۱. اشاره‌ای به مفهوم فرویدیِ پالایش روانی یا sublimation. ـ م

خواننده نمی‌رساند. من دو نمونه را در اینجا می‌آورم و به یاری همان کتابِ مورد ارجاع مترجم آنها را بازمی‌خوانم. این کاری است که قاعدتاً ناشر یا ویراستار باید بکنند، و راستش ترجمهٔ فارسی بکت از جهاتی کاری فردی نیست.

با اتکا به ترجمهٔ فارسی، راوی می‌گوید دو راهرو طولانی آسایشگاه با قطع‌کردن همدیگر به شکل حرف *T* تیِ انگلیسی یا تای یونانی درمی‌آمدند. سپس به تشبیهش بُعدی الهیاتی می‌دهد و می‌گوید دو راهرو درازِ عمود بر هم به‌سان صلیبی Tتی-شکل بودند. در انتهای سه سوی (؟) این صلیب سه اتاق قرار دارد: اتاق مطالعه و اتاق نگارش و اتاق احیاء یا، به گفتهٔ مترجم، مکانی که بیماران می‌توانستند تکانه‌هایشان را مطرح کنند... و یکباره نحو جمله در هم می‌ریزد. جملهٔ طولانی بکت را ساده کنیم. مترجم می‌نویسد، آسایشگاه دو راهرو طولانی داشت که یکدیگر را به‌شکل صلیبی بی‌سر قطع می‌کردند که انتهای سه‌سویش به اتاق‌های ... یا مکانی که... کارگزارانِ بذله‌گو به آن می‌گفتند پالایشکده، ختم می‌شدند. هر ویراستاری وقتی به این جمله برسد از مترجم می‌پرسد، به‌نظرتان فاصلهٔ فاعل و فعل جمله زیاد نیست؟ خصوصاً که در انگلیسی غالباً فاعل و فعل کنار هم می‌آیند، یعنی فعل بلافاصله پس از فاعل. آن‌وقت مترجم می‌تواند از انتخاب خود دفاع کند یا جمله را بازنویسی کند یا... به اصل انگلیسی رجوع کند. به اصل انگلیسی نظر کنید:

The wards consisted of two long corridors, intersecting to form a T, or more correctly a decapitated potence, the three extremities developed into spacious crutch-heads, which were the reading-, writing- and recreation-rooms or 'wrecks', known to the wittier ministers of mercy as the sublimatoria. [1]

در همان نگاه اول متوجه می‌شویم ترجمهٔ فارسی جمله‌ای زیادی دارد. در توصیف بکت، صحبت از مکانی نیست که در آن بیماران تکانه‌های غیرقابل قبولشان را مطرح کنند. و علاوه بر این، در اصل انگلیسی یک واژه هست که بکت داخل علامت نقل‌قول آورده و در ترجمهٔ فارسی هیچ واژه‌ای درون گیومه نیامده. مشکل کجاست؟ پیش از تلاش برای ترجمهٔ مجدد این جمله، اجازه دهید به

1. C. J. Ackerley. *Demented Particulars: The Annotated 'Murphy'*. Edinburgh University Press; 1 edition (September 7, 2010)

توضیحات سی. جِی. اَکِرلی، نویسندهٔ شرح جامع رمان مرفی، رجوع کنیم. کاری که مترجم فارسی هم کرده:

166/3a [95]: decapitated potence: a tau cross, the neck and extremities cropped to resemble a crutch. Patricia Allderidge confirms the accuracy of this with respect to Tyson East and West.

166/3a [95]: the sublimatoria: where "wrecks" might express their unacceptable impulses in a socially acceptable form.

چنانکه می‌بینید آقای اکرلی برای روشن‌شدن این قسمت از متن دو توضیح آورده، یکی برای ترکیب غریبِ a decapitated potence، که ترجمهٔ تحت‌اللفظی‌ش می‌شود: قوهٔ مقطوع‌الرأس یا قدرتِ بریده‌سر. بله. معلوم است که این ترکیب غریب است. آخر مگر می‌شود سرِ قدرت را قطع کرد؟ واژهٔ potence در انگلیسی واژه‌ای کم‌کاربرد است، برخلاف potency که معنای عامش نیرو و توان است و معنای خاصش توان جنسیِ مرد. با کمی جستجو می‌توان به نتیجه رسید. potence یا پُتانس در زبان فرانسه به دو معنا به کار می‌رود: چوبهٔ دار، و پایهٔ سه‌گوش یا به‌اصطلاح، بازویی. در انگلیسی هم سه معنا برای این واژه ذکر شده:

1. power or strength; potency; 2. A stud that acts as a support of a pivot in a watch or clock; 3. (heraldry) Synonym of crutch.

آقای اکرلی، اما، کار خواننده را تا حد زیادی راحت می‌کند. می‌نویسد، پُتانسِ سربریده در اینجا به صلیبِ Tتی- شکل یا به تعبیر دقیق‌تر صلیب سه‌بازویی اشاره دارد. اما مسئله این است که بکت از واژهٔ صلیب استفاده نکرده و من گمان می‌کنم عمدی در کارش بوده. بله، شاید نتوان در واژه‌ای در فارسی یافت که همهٔ تداعی‌ها و دلالت‌های ضمنیِ potence را در بر داشته باشد. معنای سوم این واژه در انگلیسی در سیاق مجموعهٔ نشان‌های سلحشوری یا نشان‌های خانوادگی (heraldry) crutch، یعنی چوب زیربغل که آن هم به صلیبی سه‌بازویی می‌ماند. باری، صحبت از دوراهرود راز است که چون هم را قطع می‌کنند به شکل حرف تی بزرگ (T) درمی‌آیند یا پُتانسی بی‌سر که سه بازویش (بکت از لفظ extremities

استفاده کرده که در نقاشی و پیکرتراشی به اندام‌های انتهاییِ بدن مثل دست و پنجه و ساق و کف پا گفته می‌شود) به‌صورت سرهای عصای زیربغلی عظیم درمی‌آیند که درواقع سه فضای آسایشگاهند: قرائت‌خانه (یا سالن مطالعه) و کتابت‌خانه (سالن آرامی مخصوص نوشتن) و احیا-خانه. سپس بکت در وصف این سه فضا از واژهٔ wrecks استفاده می‌کند و آن را داخل گیومه می‌گذارد که در ترجمهٔ فارسی از قلم افتاده، البته مترجم کلمهٔ بیماران را آورده که یکی از معانی این واژه است. به آدم‌های علیل یا داغون هم wrecks می‌گویند ولی با توجه به‌نحو جمله معلوم است که wrecks در اینجا بدل از rooms است و قاعدتاً معنایی استعاری دارد، بقایای کشتی غرق‌شده... و سرآخر راوی می‌گوید این wreckها نزد مسئولان طنّازترِ وزارت رحمت به «سابلایماتوریا» معروف بودند، واژه‌ای ساختهٔ خود بکت، به‌معنای فضای تصعید یا سالن والایش (نه پالایش) که بنابراین می‌توان والایشگاه ترجمه‌اش کرد. آنچه مترجم درمتن آورده درحقیقت توضیح آقای اکرلی است که این واژه را شرح داده، مکانی که بیماران می‌توانستند تکانه‌های نامعقول یا نامقبولشان را در قالبی معقول یا مقبول از نظر جامعه بیان کنند.

هیچ‌یک از آن‌ها وحشتی به دل مرفی نینداختند. محسوس‌ترین و قابل درک‌ترین احساسات اصلی‌اش احترام و بی‌ارزش بودن بود. به استثنای آن بیمار مانیک که نمونهٔ کامل پول‌پرستان خودساخته‌ای بود که همواره در برابر جیب‌های خالی و دستان تهی ظفرمند از آب درمی‌آمد، احساسی که به مرفی منتقل شد بی‌اعتنایی‌ای درونی‌شده به تصادفات و احتمالات جهانی تصادفی و احتمالی بود که او آن را به‌مثابهٔ تنها شادی و سرور خود انتخاب کرده و به‌ندرت به آن رسیده بود.

مِرفی، همان، صفحهٔ ۱۶۸

They caused Murphy no horror. The most easily identifiable of his immediate feelings were respect and unworthiness. Except for the manic, who was like an epitome of all the self-made plutolaters who ever triumphed over empty pockets and clean hands, the impression he received was of that self-immersed indifference to the contingencies of the contingent world which he had chosen for himself as the only felicity and achieved so seldom.

در این پاره بی‌دقتی‌هایی هست که باز ضرورت بازنگری ترجمه و مقابلهٔ مجدد آن را با اصل انگلیسی یادآور می‌شود و نیز پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های فلسفی که مترجم می‌توانست تا اندازه‌ای آنها را به یاری کتاب آقای اکرلی توضیح دهد. بکت می‌گوید، آسان‌یاب‌ترین احساس‌های آنیِ او... مترجم immediate را «اصلی» ترجمه کرده. self-immersed را هم «درونی‌شده» ترجمه کرده که پس‌زمینهٔ فلسفی این پاره را بالکل زایل می‌کند. بکت از بی‌اعتنایی به عالم امکان و امکان‌های فاقد ضرورت آن می‌گوید، بی‌اعتنایی‌ای که بر اثر استغراق در خویش حاصل می‌شود و تنها مایهٔ خوشی برای مرفی بوده که خیلی هم کم نصیبش می‌شده.

در ادامه گزارشی می‌آورم از توضیحات آقای اکرلی:

بی اعتنایی ناشی از استغراق در خویش به امکان‌های عالم امکان:

کاهش‌گرایی نظریهٔ اصالت علت موقعی. میل مرفی به غرق‌کردنِ کامل نفس خویش در ذهن تا بتواند از تمامی مطالبات عالم کبیر (یا دنیای بیرون) چشم بپوشد. یک سنت فلسفی پیچیده پشت این مزاح ایستاده.

لایب‌نیتس، مانند گالیله و دکارت، فرق می‌گذاشت میان حقایقی که بدیهی و خودپیدایند (حقایقی که ضدشان در تصور نمی‌گنجد) و امور واقع تجربی (که ضدشان امکان‌پذیر است). در مورد حقایق دستهٔ اول، یقین شهودی مبتنی بر اصل (امتناع) تناقض است؛ در مورد حقایق دستهٔ دوم، یقین مبتنی است بر اصل دلیل کافی که بر ضرورتی مشروط یا امکان خاص پای می‌فشارد.

این تمایز که زیربنای تقابل استدلال تحلیلی و ترکیبی در کانت است اساس کار شوپنهاور را تشکیل می‌دهد که توضیح می‌دهد چرا دارایی‌ها و لذت‌ها که در زمرهٔ مواهب و نعمات آدمیانند در دنیایی مستقل از ارادهٔ ما بی‌تفاوتند. شوپنهاور در ادامه شرح می‌دهد که چرا جهان ممکن به امکان خاص است یا به تعبیری ممکن‌الوجود است.

این دیدگاه اسپینوزا که جهان را واجب‌الوجود یا وجودی ضروری می‌گیرد خطاست زیرا آگاهی از هستی نداشتن این همان‌قدر ممکن است که آگاهی از هستیِ آن (او ضمناً این اعتقاد کانت را نقد می‌کند که هرچیز ممکن‌الوجودی علتی دارد): حتی خداشناسی ساده، از آنجا که در برهان کیهان‌شناختی‌اش سربسته کارش را با استنتاج عدمِ قبلیِ جهان از وجود جهان آغاز می‌کند، به همین واسطه از پیش فرض می‌گیرد که جهان چیزی ممکن‌الوجود یا ممکن به امکان خاص است.

شرحی بدبینانه مزید بر این بحث می‌شود: نه، نه، ما خیلی زود درمی‌یابیم که جهان

چیزی است که عدم آن نه‌تنها قابل‌تصوراست بلکه نبودنش به بودنش ترجیح دارد. از نظر شوپنهاور امکان‌ها یا به بیان ساده‌تر پیشامدها نمودهای محض‌اند و بنابراین امکان‌های جهانی که خودش ممکن به امکان خاص است به‌مراتب بی‌اعتبارترند. بکت در رؤیانگارش چیزی نوشته که بیش از آنکه نقل‌قولی از آگوستین باشد خلاصهٔ کتاب دهم اعترافات اوست: امکان ـــــ اعتماد نکن به سعادت دنیا ... معاش، تسلیم نشو به شقاوت دنیا.

درزمینهٔ کتاب اساطیر ایران

شرحی مختصر دربارهٔ کتاب اساطیر ایران (**درسگفتارها**)، **نشر مرکز، زیر چاپ.**

عباس مخبر

قدیس زرتشت را از رفتن به میان آدمیان منع می‌کند،

زرتشت می‌گوید: من آدمیان را دوست دارم.

قدیس دست برنمی‌دارد و می‌گوید: من زمانی بشر را دوست می‌داشتم ولی اکنون خدا را دوست دارم. عشق به آدمیان مرگ‌آور است!

زرتشت: من هدیه‌ای برای آدمیان آورده‌ام.

قدیس: به ایشان چیزی نده، بلکه چیزی بگیر. این کار آنها را خوشحال‌تر می‌کند و اگر هم خواستی چیزی بدهی، فقط صدقه بده!

زرتشت: من آن‌قدر مسکین نیستم که صدقه دهم!

قدیس به زرتشت پوزخندی می‌زند و می‌گوید: پس ببین چگونه هدیه‌ات را خواهند گرفت!

قدیس برای بار آخر زرتشت را از رفتن بهمیان مردم منع می‌کند و باز زرتشت نمی‌پذیرد و از هم جدا می‌شوند.

پس زرتشت با خود گفت: چه بسا قدیس پیر در جنگلش هنوز چیزی از مرگ خدا نشنیده است!

چنین گفت زردشت، **فریدریش نیچه، برگرفته از ترجمهٔ داریوش اشوری**

نوشتن دربارهٔ اساطیر ایران، به دلایلی چند کار دشواری است. نخستین دلیل آن جغرافیا و به‌تبع آن تاریخ این کشور است. ایران از نظر جغرافیایی، نوعی چهار راه گذر اقوام و ملت های مختلف است. آمد و رفت، جنگ و اشغال، و مهاجرت و داد و ستد اقتصادی و فرهنگی گسترده در طول تاریخ کلاف پیچیده‌ای از یک فرهنگ تلفیقی را شکل داده است که گشودن آن و مشخص‌کردن سهم هر یک از آنها یا آورده‌هایشان کار دشواری است. زمانی که هند و اروپایی‌ها در هزارهٔ اول پیش از میلاد وارد ایران می‌شوند، در اینجا مردمانی زندگی می‌کنند و تمدنی وجود دارد. در کنار ایران تمدن‌های بین‌النهرین را داریم که آغازهای آن در افق‌های مه‌آلود تاریخ گم شده است. تمدن سومر متعلق به هزارهٔ چهارم ق.م. است، و پس از آنها در هزارهٔ سوم ق.م. آشوریان و در هزارهٔ دوم ق.م. بابلیان بر صحنهٔ تاریخ این بخش از جهان حکمرانی می‌کنند. در خود ایران عیلامی‌ها را داریم که دوهزار سال قبل از این هند و اروپایی‌ها یک شاهنشاهی بزرگ را اداره می‌کنند. گوتیان، لولوبیان و کاسی‌ها و سایرین از دیگر اقوام ساکن در این خطه‌اند. ما در تمام طول این چند هزار سال با تمدن‌های آسیای غربی و آسیای میانه، موهنجودارو و هراپا در رود سند، ارتباط بسیار گسترده‌ای داریم. از فلات پامیر و بخش‌هایی از چین تا بین‌النهرین تا مصر و یونان، با هم در ارتباط و رفت و آمدند. در واقع همان تحولاتی که در عرصهٔ واقعی سیاست، جنگ، و مبادله‌های اقتصادی اتفاق می‌افتد، به عرصه‌های فرهنگی نیز تسری پیدا می‌کند. تکه‌هایی از خصوصیت یک خدای بین‌النهرینی وارد داستان یک خدای هند و اروپایی می‌شود و برعکس، و این پدیده زنجیروار اتفاق می‌افتد.

در پهنهٔ اسطوره‌های ایرانی مجموعه‌ای از شخصیت‌ها و دیدگاه‌های اسطوره‌ایِ مشترک هند و اروپایی و مخصوصاً هند و ایرانی وجود دارد. اما هردو شاخه‌ای که روانهٔ هند و ایران می‌شوند، به مقصد که می‌رسند تحولاتی را از سر می‌گذرانند. وداها که قدیمی‌ترین کتاب‌های مربوط به‌اسطورهٔ هندی از شاخهٔ هند و ایرانی است تحت تأثیر مبادلات فرهنگی با تمدن درهٔ سند و بین‌النهرین قرار دارند. در مورد ایران به‌دلیل موقعیت چهارراهی، این تحولات شدیدتر است. ما در مسیری بوده‌ایم که ابریشم و ادویه‌جات را از هند وارد می‌کردیم و به‌روم می‌فرستادیم و از روم بلورجات و کالاهای رومی را می‌آوردیم و به‌چین و هند می‌فرستادیم. بنابراین ، بهتر است «افسانهٔ اسطورهٔ آریایی» را کنار بگذاریم و به

افق‌های آن شکوفایی فرهنگی نظر بدوزیم که محصول ترکیب کل اسطوره‌هایی است که در سراسر پهنهٔ آسیای غربی و میانه رواج داشته‌اند.

استخوان‌بندی اساطیر ایرانی را دو مجموعه یا نظام اساطیر هند و ایرانی و نظام اساطیر زردشتی تشکیل می‌دهند. در مورد اساطیر هند و ایرانی با توجه به مطالبی که در وداها، گزارش‌های مورخان یونانی، کتیبه‌ها، و آنچه در آثار زردشتی (اوستا و ادبیات پهلوی) برجای مانده است تا حدود زیادی می‌توانیم پانتئون خدایان و خویشکاری آنها را ترسیم کنیم، و بنیادهای نگرش این اقوام به جهان را دریابیم. بیشتر مشکلاتی که مقابلمان قرار می‌گیرد از زردشت به‌بعد است. این مشکلات از زمان و مکان ولادت زردشت آغاز می‌شود و به عرصهٔ اندیشه‌ها و منویات شخص او، و سپس دین زردشتی پس از او کشیده می‌شود. صرف‌نظر از مناقشاتی که در مورد شخص زردشت و زمان و زمانهٔ او وجود دارد، هنوز پرسش‌هایی از قبیل یکتاپرستی، ثنویت، یا ایزدان‌پرستی کیش زردشت در گاهان به نتایج قطعی نرسیده‌اند. دیدگاه زردشت نسبت به قربانی‌کردن حیوانات، نوشیدن عصارهٔ هوم، و برخورد با خدایان کهن ایرانی، با آنچه بعدها در اوستا آمده است تعارض‌هایی دارد که تنها با قدری تسامح و تکیه بر سنّت دین زردشتی می‌توان آنها را به‌گونه‌ای نارضایتمندانه رفع و رجوع کرد.

مشکل دوم نبود و کمبود منابع دست‌اول در این زمینه است. یکی از منابع اصلی مطالعهٔ اساطیر ایران، اوستاست که اطلاعاتمان در مورد زمان، و نحوهٔ تدوین آن به‌طرز رقت‌انگیزی اندک و مغشوش است. دومین منبع مهم اطلاعات اساطیری، سنگ‌نوشته‌ها و انواع کتیبه‌های گلی و سنگی است که متأسفانه در این زمینه هم بضاعت ما اندک است. درحالی‌که تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، مصر و هند، اطلاعات مربوط به زمانهٔ خود را در مواردی با جزئیات ثبت کرده‌اند، معلوم نیست تمدن ایران به‌رغم دستاوردهای شکوهمندش در عرصه‌های گوناگون چرا رغبت چندانی به ثبت و ضبط آنها نداشته است. گویا در فرهنگ ایرانی گفتار یا «سخن» همواره جایگاهی ارجمندتر از متن مکتوب داشته است. اغلب کتیبه‌های برجای‌مانده نیز به امور دیوانی و اداری اختصاص دارند. بر اساس مندرجات این کتیبه‌ها، هنوز نمی‌دانیم کورش، داریوش، و خشیارشا و به‌طور کلی هخامنشیان چه دینی داشته‌اند. چرا در منشور کورش نامی از اهوره‌مزدا یا زردشت نیامده، و ۶۹ بار ذکر نام اهوره‌مزدا در کتیبهٔ بیستون می‌تواند

دلیلی برزردشتی‌بودن داریوش باشد یا خیر. در این کتیبه اهوره‌مزدا خدای یگانه نیست، بلکه بزرگ‌ترین خدایان است، و ازانگره‌مینو نامی برده نشده است. در کتیبهٔ دیوان خشیارشا از سرکوب دیوپرستان و ویران‌کردن پرستشگاه‌های آنها سخن رفته است اما صاحبنظران هنوز به‌یقین نمی‌دانند که منظور از «دیوان» در این کتیبه چه کسانی بوده‌اند: خدایان بابل؟ خدایان ماد؟ خدایان شرق ایران؟ و یا خدایان کهن ایرانی؟ در مورد زردشتی‌بودن یا نبودن هخامنشیان شمار پژوهندگان صاحب‌نام موافق و مخالف تقریباً برابر است. هنوز به‌روشنی نمی‌دانیم جایگاه زردشت در دوران‌های هخامنشی و اشکانی در شرق و غرب ایران چگونه بوده است، و یا کیش‌های مهری (میترایی) و زروانی چه جایگاهی داشته‌اند، و مغان چه باورهایی داشته‌اند. از میان حدود نود مورد اشاره به نام خدایان در لوحه‌های استحکامات تخت جمشید فقط در ده مورد از اهورامزدا نام برده شده است. هم از این‌روست که تشکیلات بزرگ امپراطوری هخامنشی به‌مدت قریب دوهزار سال از خاطرهٔ جمعی ایرانیان به‌کلی زدوده می‌شود. فهرست عدم قطعیت‌ها به همین‌جا تمام نمی‌شود و خواننده در صفحات کتاب با موارد متعدد دیگری از نظریه‌ها و فرضیه‌های متکی بر شواهد و دلایل غیرمتقن مواجه خواهد شد.

سومین منبع مهم اساطیر ایران ادبیات پهلوی است که غالباً اواخر دوران ساسانی و اوایل دوران اسلامی تدوین شده اند. آثاری از قبیل بندهش، دینکرد، مینوی خرد، وگزیده‌های زادسپرم که به همت پیشگامانی از قبیل مهرداد بهار، احمد تفضلی، ژاله آموزگار، و محمد تقی راشد محصل و دیگران به‌فارسی برگردانده شده‌اند. این آثارکه در مواردی بسیار راهگشا هستند، اغلب ترکیبی از دیدگاه‌های گوناگون، مهری، زردشتی، و زوروانی را نمایندگی می کنند. منابع یونانی کهن نیز همین گرفتاری را دارند و اغلب آمیزه‌ای از دیدگاه‌های ایرانی کهن، میترایی، زردشتی و زروانی را به‌نام دین ایرانیان معرفی می‌کنند. پژوهشگران غربی نیز که پژوهش های خود را بر بنیاد همین اسناد موجود تدوین کرده اند، در آثار ارزشمندی که از خود برجای گذاشته اند، گرفتار تفرق آراء شدیدند، به‌طوری که خواننده همواره نسبت به‌گستره و رواج هریک از این کیش‌ها دچار تردید وگیجی می شود.

روی دیگر این سکه آن است که مهم‌ترین آثار پژوهندگان غربی در این

زمینه به فارسی ترجمه شده‌اند و در حال حاضر گنجینهٔ ارزشمندی از آثار ایرانشناسان بزرگی نظیر انکتیل دو پرون،[1] بارتولومه[2]، هرتسفلد[3]، نلدکه،[4] نیبرگ،[5] بویس،[6] زنر،[7] بنونیست،[8] ویدن‌گرن،[9] شاکد،[10] و ده‌ها نام دیگر را در اختیار داریم. از آثار مهم موجود به زبان پهلوی نیز ترجمه‌های مستقیم و غیرمستقیم معتبری در دست است. پژوهشگران ایرانی ابراهیم پورداوود، مهرداد بهار، احمد تفضلی، محمدتقی راشد محصل، ژاله آموزگار، کتایون مزداپور، بهمن سرکاراتی، جلیل دوستخواه، جلال خالقی مطلق، و ابوالقاسم اسماعیل پور، شروین وکیلی و بسیاری دیگر، کارهای ارزنده‌ای در این حوزه انجام داده‌اند. این کارها برای خوانندگان علاقه‌مند خبری خوش است، اما هر نویسندهٔ تازه‌واردی را دچار تردید و تزلزل می‌کند.

اما اسطوره گنجینه‌ای ثابت و زیرزمینی نیست که پس از کشف به موزه‌ها سپرده شود، و کشفیات تازه، دیدگاه‌های تازه‌ای را مطرح می‌کنند. گذشته از این، اسطوره نوعی گفتگوی ما با تاریخ است، و نسل‌ها همچنان که می‌آیند و می‌روند از منظر تجربیاتی تازه با تاریخ گفتگو می‌کنند.

این نوشته هدف بلندپروازانه‌ای را دنبال نمی‌کند و مانند دیگر کارهای من در این حوزه محصول درسگفتارهای اساطیر ایران در دوره‌های مختلف و به انجام رساندن کاری است که در پیشگفتار کتاب اساطیر خاورمیانه وعده کرده بودم. هدف، آشنا کردن علاقه‌مندان اسطوره‌های ایرانی با این گنجینهٔ بی‌مانند خاطرهٔ ملّی است، و سعی کرده‌ام روایت‌ها و شخصیت‌های اصلی و

1. Anquetil-Duperron
2. Christian Bartholomae
3. Ernest Herzfeld
4. Theodor Nöldeke
5. H.S. Nyberg
6. Mery Boyce
7. Robert Charles Zaehner
8. Emil Benvenist
9. G. Widengren
10. Shaul SHaked

بینش اسطوره‌ای ایرانی را به ساده‌ترین زبانی که می‌توانم شرح دهم. صرف‌نظر از این هدف کلی، دو پرسشی که در این سال‌ها ذهنم را به خود مشغول کرده یکی اهریمن و جایگاه او در اسطوره‌های ایرانی، و دیگری جایگاه زروان و زروانیگری در سپهر اندیشهٔ ایرانی و تأثیر آن بر ادبیات ایران است.

این کتاب با تأکید بر این‌دو مقوله تدوین شده است. امانوئل کانت به‌هم‌عصران و پسینیان خود دلیری در اندیشه را توصیه می‌کند. همهٔ امیدم آن است که دلیری را با گستاخی و بلاهت اشتباه نگرفته باشم.

بدون آشپزی هیچ خلاقیتی وجود ندارد

لیلا سامانی

«ایلزه‌بیل نمک بیشتری اضافه کرد.»

گونترگراس رمان ماندگارش کفچه‌ماهی را با این جمله کوتاه آغاز می‌کند تا یکی از زیباترین سرآغازها در ادبیات داستانی آلمان را رقم بزند، اما جمله‌ای که بلافاصله پس از آن می‌آورد هم به رسم دیگری یگانه است: «پیش از لقاح، کتف بره با لوبیا سبز و گلابی سرو شد، چون در اواون ماه اکتبر بود.»

با چنین مطلعی، گونترگراس کتابش را هشیارانه و با «دهانی پر» دربارهٔ تاریخ جهان آغاز می‌کند. کفچه‌ماهی پس از طبل حلبی مهم‌ترین رمان این نویسندهٔ نامدار است و خواننده درست از همان خطوط ابتدایی‌اش درمی‌یابد که بناست با «غذا» به‌عنوان نقش محوری این کتاب مواجه شود. در کفچه‌ماهی گراس نُه آشپززن از اعصار مختلف حیات بشری را به تصویر می‌کشد که هریک از آنها علایق و نظرات ویژه‌ای دربارهٔ هنر آشپزی دارند. همین رویکرد این رمان را به یک کتاب آشپزی پر از دستورات غذایی روزمره هم مانند کرده است.

مردمان آلمان غربی در طی یک سال بیشتر از سیصد هزار نسخه از این رمان حجیم را خریدند، اما اغلب آنها تنها به یک نسخه برای کتابخانه شخصی اکتفا نکردند بلکه نسخهٔ دومی هم برای آشپزخانه‌هایشان تدارک دیدند تا از ده‌ها دستور غذای کاربردی و کهنش برای خوراک روزانه‌شان الهام بگیرند.

گونترگراس زادهٔ خانواده‌ای ساده‌زیست بود؛ هنرمندی با قرایح گوناگون، برندهٔ مشهور جایزهٔ نوبل ادبی و خالق طبل حلبی؛ او که آشپزی‌اش هم به‌اندازهٔ

نوشته‌هایش سراسر شور بود. خودش می‌گفت هرگز نمی‌تواند بدون ایده‌ای حماسی رمانی بنویسد و این ایده‌ها در زمانهٔ ما دیگر نه تصانیف پهلوانان بلندپرواز و سرودهای جنگاوران آرمانی که شاید شکوه و مهابت شهرها باشد، چنانکه برای جیمز جویس دوبلین بود و برای چزاره پاوزه تورین. گراس از این رهگذار در شماری از رمان‌هایش شهر مهجور و آزادهٔ خودش دانتزیک (گدانسک) را مقر حماسه‌پردازی‌اش کرده و به‌ویژه در کفچه‌ماهی خوان رنگینی از غذا و تاریخ و ماهیت فرهنگی آن را بر بستر این شهر گسترده است.

کتاب در نه فصل نوشته شده که متناظر است با نه ماه بارداری ایلزه‌بیل، همسر ماهیگیر قصه. داستانش هم درحقیقت سفری تاریخی‌ست به دل قصص فولکلور ژرمن و علاوه بر این نگاهی خارق‌العاده هم به جایگاه جهانی زنان در ادوار گوناگون دارد. خرده‌داستان‌هایی دربارهٔ غذا و زنان اسکلت اصلی روایت را شکل می‌دهند. محل وقوع داستان زادگاه خود گونتر گراس است، یعنی بخش شمالی آلمان که در طول تاریخ گاهی متعلق به لهستان بوده است. به همهٔ این عناصر یک ماهی سخنگو و توصیفاتی از نحوهٔ تهیه غذاهای مختلف را هم بیفزایید ـــ حاصل کتابی‌ست یگانه و سرشار از غرابت. وصف این کتاب که سرشار از ارجاع تاریخی و اساطیری و ادبی‌ست به‌سادگی میسر نیست، اما خلاصه اینکه کتاب شامل نه فصل است و زوجی در انتظار فرزندشان هستند و خواننده بناست از تمام زوایا و رویدادهای جهانی که این زن و شوهر تا آن زمان زیسته‌اند باخبر شود.

کفچه‌ماهی نقطهٔ عطف سبک ادبی گراس بود چراکه این کتاب اولین اثر اوست که محور اصلی‌اش جنگ جهانی دوم نیست. درهمین کتاب هم هست که نخستین بار شیفتگی بی‌حصر او به افسانه‌های برادران گریم و داستان‌های پریان آشکار می‌شود، چنانکه خود کتاب هم وامدار داستانی‌ست از گریم‌ها با نام «ماهیگیر و همسرش». کفچه‌ماهی مجموعه‌ای‌ست از خرده‌داستان‌هایی که برخی در حد یک پاراگراف و برخی دیگر ده‌ها صفحه‌اند. از افسانه و خاطره گرفته تا تاریخ، شعر، قصهٔ ایلزه‌بیل و همسرش، کفچه‌ماهی سخنگو و توصیف غذا. ماهی سخنگو داستان زندگی‌اش را از عصر حجر تا دههٔ ۷۰ میلادی روایت می‌کند و می‌رسد به زمانی که باید دربرابر یک هیئت فمینیستی پاسخگو باشد.

گراس این کتاب غنی، این طعام لذیذ، را به‌عنوان هدیهٔ پنجاه‌ساگی خودش

تدارک دیده بود و شهرت و مکنتش هم به او این امکان را داده بود که پنج سال تمام وقتش را صرف نوشتن آن کند. بزرگ‌ترین چالش او حین نگارش کفچه‌ماهی عدم دسترسی به اسناد کافی بود. بیشتر اسناد موجود مربوط به اطعمهٔ ثروتمندان بود حال آنکه گراس علاقه‌اش معطوف به خوراک فقرا و زنان گمنامی بود که این غذاها را به‌زحمت و با چاشنی تدبیر تهیه می‌کردند.

گراس با اولین رمانش طبل حلبی در سال ۱۹۵۹ به موفقیتی جهانی دست آزید که پیامدش انتشار رمان‌های بسیار و مشهور دیگری هم بود. او تقریباً در تمامی این رمان‌ها از غذا به‌عنوان فعالیتی اجتماعی یاد می‌کند، به این ترتیب که بیشتر دربارهٔ نحوهٔ تهیهٔ خوراک‌ها می‌نویسد تا خود فعل خوردن. چیز عجیبی هم نیست، گراس شیفتهٔ آشپزی بود و علاقه‌مند به غذاهای سنّتی و ساده. بسیاری از خوراک‌های محبوب او در کفچه‌ماهی (۱۹۷۷) آمده است. او در این رمان تاریخ بشریت را روایت می‌کند که در آن عشق در کنار نفرت، خوراک و نوشاک در جوار گرسنگی و وفور و سخاوت و میهمان‌نوازی با نفرت و لذت همزیستی دارند. به این ترتیب، تاریخ جهان از دید گراس مبدل به داستانی از فرهنگ آشپزی می‌شود. گراس در طول زندگی‌اش همواره با مسائل اجتماعی و سیاسی عجین بود، جوایز بسیاری دریافت کرد و در سال ۱۹۹۹ هم جایزهٔ نوبل ادبیات را برنده شد. او سرآخر در سال ۲۰۱۵ در لوبک درگذشت.

گونتر گراس خودش را یک آشپز خوب می‌دانست، شاید حتی در دلش فکر می‌کرد قریحه‌اش بیش از نویسندگی با آشپزی گره خورده‌است؛ آن‌قدر که وقتی در سال ۱۹۸۱ تصویر خودش را کشید، به‌جای آنکه در این نقاشی قلمی در دست داشته باشد یک کلاه آشپزی بر سر داشت. او این شور و شیفتگی را از همان سال‌های آغازین فعالیت حرفه‌ایش دریافته بود: «بدون آشپزی هیچ خلاقیتی وجود ندارد و بدون خلاقیت پولی هم در کار نخواهد بود.» خودش می‌گفت: «من نان خانواده‌ام را از طریق نقاشی، نوشتن و آشپزی درمی‌آوردم. البته که نه رادیو و نه ناشران پولی بابت آشپزی پرداخت نمی‌کنند اما غالباً زمان‌هایی که بالای سر دیگ مشغول پخت و پزم ایده‌های نوشتن و نقاشی به سراغم می‌آیند.»

اما گراس نه‌تنها به‌خاطر الهامات ذهنی، بلکه به‌سبب عشق عمیقش به آشپزی، مکرراً و با اشتیاق فراوان آشپزی می‌کرد آن‌قدر که بارها اذعان کرده‌بود لذت‌بردن از دستپختش در جوار مهمانان موجب رضایت خاطر عمیق اوست.

شور او برای میزبانی به حدی بود که اگر زمانی مهمانی در خانه‌اش حضور نداشت، ناگزیر در ذهن تصورشان می‌کرد مثلاً در خودزندگینامه‌اش، «هنگام پوست‌کندن پیاز» در فصل «با میهمانان سرمیز» دربارهٔ این ضیافت‌ها به‌تفصیل سخن گفته‌است:

«[همواره] با علاقه برای مهمانان غذا پخته‌ام. برای کسانی که هربارزمان حال را برایم به خانه می‌آورند، اما همچنین برای مهمانان خیالی یاکسانی که ازدل تاریخ به سراغم آمده‌اند: مثلاً همین چندی پیش میهمانانی مانند میشل دو مونتان، هانریش فان ناورای جوان و زندگینامه‌نویس هانری چهارم فرانسه و ارشد برادرانِ مان مهمان من بودند، جمعی کوچک اما سرشار ازگپ‌وگفت‌های نغز.»

یکی ازافرادی که گونترگراس نه در خیال بلکه در جهان واقع برایش آشپزی کرده، مارسل رایش-رانیسکی و همسرش تئوفیلا بود. رابطهٔ گراس با این منتقد ادبی نوعی رابطهٔ عشق و نفرت بود که در نماد بیرونی به نظر می‌رسید نفرت بر عشق غالب باشد، برخورد رایش رانیسکی با آثارادبی گراس دوگانه بود، چنانکه اشعارش را می‌ستود اما از نثرش بیزار بود. او نظیر همین تضاد را در مواجهه با آشپزی گراس هم ابرازکرده بود. رایش رانیسکی درزندگی‌نامهٔ خودنوشتش نظرش را دربارهٔ دست‌پخت گراس این‌چنین شرح داده‌است: «خاطرهٔ آزارنده‌ای دارم ازیک سوپی که گراس پخته بود، آن سوپ افتضاح بود [...] بعد ازآن برایمان یک ماهی سروکرد. خلاصه‌اش کنم: من از ماهی متنفرم و از استخوان‌های تیزش می‌ترسم. با این حال، تا آن روز نمی‌دانستم ماهی می‌تواند این همه تیغ داشته باشد و مطمئنم که گذر زمان باعث نشده تعداد استخوان‌ها در ذهنم بیشتر شوند. با این همه، خوردن آن ماهی تجربه‌ای بود دردناک ودرهمان حال لذت‌بخش: گراس سوپ‌پختن بلد نیست ولی دربارهٔ ماهی فوق‌العاده ماهر است. غذای او درآن واحد هم خوشمزه بود هم خطرناک.

شوربختانه، ما نمی‌دانیم مقصود رایش-رانیسکی ازسوپ «وحشتناک» کدام سوپ و از ماهی «دردناک اما لذیذ» کدام خوراک ماهی‌ست. اما یقین داریم که گراس دلبستهٔ غذاهای سنّتی و مغذی زادبومش دانتسیگ (گدانسک امروزی) بود و اغلب هم همان‌ها را برای پخت‌وپز انتخاب می‌کرد. اگر خودش یک غذاخوری بازمی‌کرد ــ همان رؤیایی که دررمانش ازدفترچهٔ خاطرات یک حلزون به آن اشاره می‌کند ــ سیاههٔ عناوین غذاهایش را براین اساس تنظیم می‌کرد:

«هرآنچه خودم دوست داشتم بپزم و بخورم آنجا بود: ران بره با عدس، قلوهٔ گوساله با کرفس، مارماهی با سس سبزیجات و سیب‌زمینی، سیرابی، صدف، قرقاول با کلم ترش، باقلا با گوشت بچه‌خوک، سوپ‌های نخود، ماهی، تره فرنگی و قارچ، راگوی جگرسفید برای چهارشنبهٔ خاکستر و در عید پنجاههٔ قلب گاو پرشده با آلوی خشک.»

این «سوسیال‌دموکرات متعهد» علاقهٔ ویژه‌ای به سیرابی در تمام اشکال و انواعش داشت. کسانی که با طرز تهیهٔ سیرابی غریبه‌اند می‌توانند آن را در رمان کفچه‌ماهی پیدا کنند، آنجا که آهنگری محکوم به اعدام به نام روش، به‌عنوان آخرین وعدهٔ غذایی سفارش سیرابی می‌دهد. در این دستور سیرابی به همراه ریشهٔ زنجبیل، برگ بو، جوزهندی، میخک و فلفل درشت ساییده، پخته می‌شود.

اما با وجود عطر جوزهندی و زنجبیل، سیرابی گاو همچنان طعم خاصی دارد که باب دل همه نیست و در ممالک آلمانی‌زبان درحقیقت بیشتر غذای سگ‌ها به شمار می‌رود. گویا فرزندان گراس هم چندان اشتراکی با این علاقهٔ او نداشتند اما گراس راحت زیر بار نمی‌رفت و معتقد بود «بچه‌ها باید دوستش داشته باشند.» چرا که او سیرابی را با دقت زیاد برایشان آماده کرده بود. چهار ساعت تمام آن را با زیره و گوجه‌فرنگی روی حرارت کم پخته در نهایت سیر هم به آن افزوده بود.

سیر و زیره همان‌قدر از آشپزخانه و آثار گراس غیرقابل حذف‌اند که کره. گراس علاقه‌ای به شمارش کالری یا گیاه‌خواری نداشت. برای همین کسانی که امیدوارند با تورق آثار او به سالادهای خوشمزه‌ای بربخورند بهتر است قید خواندن کتاب‌های گراس را بزنند. سبزیجات خام در سفرهٔ او جایی نداشت، اما درعوض به سوپ‌های مخصوص علاقهٔ ویژه‌ای داشت: در طبل حلبی سوپ مارماهی با سیب‌زمینی آب‌پز به‌عنوان غذای روز عید پاک سرو می‌شود و در کفچه‌ماهی ایلزه‌بیل کسی که کتاب با نام او شروع می‌شود یک سوپ ماهی تهیه می‌کند شامل سر ماهی کاد با کپر و شوید. بنا به گفتهٔ او چشمان ماهی که در سوپ غوطه‌ورند اگر با نگاهی ملامت‌آمیز به شخص خیره شوند برای او خوش‌شانسی می‌آورند.

گراس علاوه بر دل و جگر و سوپ‌های فراوان به سیب‌زمینی هم علاقهٔ ویژه‌ای داشت، به‌ندرت می‌توان نویسنده‌ای را یافت که تا این حد به این گیاه در آثار خود توجه کرده باشد. او روایت طبل حلبی را در یک مزرعهٔ سیب‌زمینی آغاز می‌کند و در کفچه‌ماهی معرفی سیب‌زمینی به پروس را مهم‌تر از اعلامیهٔ

امسر برمی‌شمرد. او این دستاورد تاریخی را مرهون آشپزی به نام آمانادا ویکه می‌داند، این زن یکی از بسیار آشپزانی‌ست که در کفچه‌ماهی حضور دارند. آماندا حتی بعدها در بهشت هم با صرف روزانه سوپ سیب‌زمینی یک وضعیت کاشوبی-مائویی خلق می‌کند.

خوشبختی و همنشینی و سرمستی برای گونترگراس دل‌زنده در غذا معنا پیدا می‌کردند، او دربارهٔ خودش گفته‌بود: «من عاشق زندگی هستم و دوست دارم اگرکسی بناست به من یاد بدهد چطورزندگی کنم خود اوهم عاشق زندگی باشد. مدیریت جهان نباید به دست تلخ‌اندیشان بدغذا سپرده‌شود.»

گونترگراس همیشه تاریخ را با دیدگاهی متفاوت می‌دید؛ او معتقد بود که توالی زمانی نوعی افسانه است ونقش زنان درتاریخ تحریف شده‌است چراکه دراین روایت تنها به زنانی اشاره شده‌است که اعمالی خوشایند مردان انجام می‌دهند، زنانی چون الیزابت، کاترین کبیر، و ایندیرا گاندی. او مسئلهٔ غذا را مهم‌ترین مسئلهٔ زمان حاضر می‌دانست و تاریخ‌نگاران را بابت غفلت از این موضوع شماتت می‌کرد.

کفچه‌ماهی صحنهٔ رویارویی شخصیت‌های تاریخی وتخیلی وهم‌آوردی نظریات و ایدئولوژی‌ها و دیدگاه‌های اجتماعی‌ست. نمونهٔ درخشان این تقابل، میزبانی «لنا اشتوبه»، یکی از زنان آشپز مخلوق گراس، از آگوست ببل، سوسیالیست آلمانی و نظریه‌پرداز حقوق زنان، است. آنجا که کتاب زن و سوسیالیسم ببل نظیره‌ای پیدا می‌کند با نام کتاب آشپزی زحمتکشان. ببل مطبخ را زندان ازلی زنان توصیف می‌کرد و برچیده‌شدن آشپزی خانگی را مقدمهٔ رهایی آنها از بند نقش‌های جنسیتی می‌دانست. در عوض، لنا اشتوبه زنی سنّتی وآزاردیده با قدرت بی‌واسطهٔ ریشه‌دارش درآشپزخانه دربرابر مردسالاری قد علم می‌کند. این تقابل نمادین و درعین‌حال واقع‌گرایانه که با چاشنی طنز و نعل وارونه زدن همراه است. یکی از دلچسب‌ترین بخش‌های این رمان را دربرمی‌گیرد:

«آگوست ببل دست لنا اشتوبه را محکم وطولانی فشرد وبا این رفتارش به او اطمینان خاطر داد. او به صدای بلند گفت: «عجب روز فراموش‌نشدنی‌ای» ولی به‌محض اینکه لنا ازرئیس حزبش خواهش کرد مقدمه‌ای برکتاب آشپزی کارگران بنویسد، چون او به‌عنوان زن وآن هم زنی ناشناس نمی‌تواند ناشری برای آن بیابد، ببل مردد شد.

با خودش خیال کرد که اعتماد رفقای حزبی آن‌قدر نیست که مقدمه‌نویسی رئیس حزبشان را بر یک کتاب آشپزی به‌لحاظ سیاسی لازم بدانند. این‌طور خودش را مسخرهٔ عالم خواهد کرد و به تشکیلات زیان وارد خواهد شد. بگذریم از واکنش افکار عمومی. ببل حتی پیشنهاد لنا برای نقل ـ پانویس‌گونه وحتی بدون ذکر نام ـ قسمت‌های مهم کتاب آشپزی‌اش در چاپ تازهٔ اثر مشهورش را هم با اظهار تأسف رد کرد.»

گونتر گراس در سال ۱۹۲۷ در دانتزیک به دنیا آمد و خود را «فرزند مردمی عادی» می‌دانست. والدین او خواربارفروش بودند. در یک آپارتمان دواتاقه زندگی می‌کردند و همراه با سه خانوادهٔ دیگر از یک توالت مشترک استفاده می‌کردند. خواهرش یک جعبه برای وسایلش زیر یکی از پنجره‌ها داشت و او هم یک جعبه زیر پنجرهٔ دیگر. او برای درس خواندن ناچار بود دست‌هایش را روی گوش‌هایش بگذارد. مادرش خویشی غریبی با هنر داشت شاید به این دلیل که سه برادر جوانش یکی نقاش و یکی شاعر و دیگری مجسمه‌ساز در جنگ جهانی اول کشته شدند. این زن لفاظی‌ها و خیالبافی‌ها و خالی‌بندی‌های پسرش را دوست داشت و خیلی زود پی برد که واقعیت برای او کسالت‌بار است.

گراس در پانزده‌سالگی مدرسه را رها کرد تا به یک واحد ضدهوایی بپیوندد، دو سال بعد به خدمت نظامی پیوست و ـ همان‌طور که خودش در زندگینامهٔ خودنوشتش هنگام پوست‌کندن پیاز در سال ۲۰۰۶ اعتراف کرد ـ عضو واحد اس‌اس هم بود. در جنگ زخمی شد و به اسارت امریکایی‌ها درآمد. آنها او را به اردوگاه داخائو بردند و نشانش دادند که هولوکاست چه بوده است.

در همین کتاب (هنگام پوست کندن پیاز) هم بود که از شیفتگی‌اش به غذاهای ساده‌ای گفت که در کودکی و در زمان بالیدنش در دانتزیک آنها را چشیده بود. او به‌عنوان کسی که در جنگ جهانی دوم گرسنگی را با پوست و گوشتش لمس کرده بود، به هرآنچه گرسنگی را رفع و رجوع کند ارج می‌گذاشت برای همین هرنوع چربی اعم از چربی غاز یا پیه گاو یا کره خوشایندش بود و هیچ هراسی هم از مضرات احتمالی‌شان برای سلامتی نداشت.

گراس از دوازده‌سالگی می‌دانست که می‌خواهد هنرمند شود برای همین بعد از جنگ در مدارس هنری دوسلدورف و برلین تحصیل کرد و از راه مجسمه‌سازی و طراحی و نقاشی گذران می‌کرد. در همین اثنا شروع به نوشتن کرد و سرانجام عضو جمع افسانه‌ای «گروه ۴۷» شد.

او در بخش پایانی سخنرانی‌اش هنگام دریافت جایزهٔ نوبل ادبی با اشاره به بحران گرسنگی قدرت ماورایی ادبیات را با یک پیش‌گویی تاریخی به رخ کشید: «در سال هزار و نهصد و هفتادوسه دقیقاً زمانی که ترور ــ با حمایت فعالانهٔ ایالات متحد ــ در شیلی آغاز شده بود. ویلی برانت صدراعظم آلمان در مجمع عمومی سازمان ملل سخنرانی کرد. او موضوع فقر جهانی را مطرح کرد. تشویق‌ها پس از این جملهٔ او که گفت: «گرسنگی هم جنگ است!» فوق‌العاده بود:

«من زمانی که او این سخنرانی را ایراد کرد، حضور داشتم. در آن زمان مشغول نوشتن رمانم کفچه‌ماهی بودم. این رمان با بنیادی‌ترین مسائل وجود انسانی سروکار دارد؛ ازجمله غذا، کمبود آن و فراوانی بیش‌ازحد آن، شکم‌بارگان بزرگ و گرسنگان بی‌شمار، لذایذ چشایی، و پس‌مانده‌های سفرهٔ ثروتمندان.

این مسئله هنوز با ماست. فقرا با نرخ زادوولد رو به رشدشان به تقابل با ثروت‌های روزافزون برمی‌خیزند. شمال و غرب مرفه می‌توانند تلاش کنند که خود را در قلعه‌های امنیت‌زده و دیوانه‌وار محصور کنند اما سیل پناهجویان به آنها خواهد رسید: هیچ دری نمی‌تواند در برابر فشار گرسنگان مقاومت کند.

آینده در این مورد حرف‌هایی برای گفتن خواهد داشت. رمان مشترک ما باید ادامه یابد. حتی اگر روزی مردم از نوشتن و انتشار دست بکشند یا مجبور شوند دست بکشند، اگر کتاب‌ها دیگر در دسترس نباشند، باز هم قصه‌گویانی خواهند بود که به ما از دهان به گوش تنفس مصنوعی می‌دهند؛ داستان‌های قدیمی را به شیوه‌های جدید می‌سازند: گاه با صدای بلند و گاهی به نجوا، لختی به تمسخر و وقتی به تردید، زمانی با لبخندی نزدیک به قهقهه و گاه با بغضی در آستانهٔ انفجار.»

مارکسیست انقلابی و مورخانش

نگاهی به کتاب مارکسیست‌های دگراندیش (آواهای گذشته برای روزگار کنونی)،
نوشتهٔ دیوید رنتون، ترجمهٔ نسترن موسوی و اکبر معصوم بیگی، نشر چشمه

رامین احمدی

جوانان دورهٔ انقلاب اسلامی بهمن ۱۳۵۷ به خاطر دارند که سال‌ها قبل از وقوع انقلاب شکوهمند فهرستی از زندگینامه‌های رهبران آخوند در دسترس مردم قرار داشت که تاریخ و هویت مبارزهٔ ملایان با رژیم پادشاهی را پشتوانهٔ مبارزهٔ انقلابیون آینده قلمداد می‌کرد. جنبش اسلامی از میرزا رضای شیرازی و تحریم تنباکو آغاز می‌شد و با تلاش‌های سیدجمال‌الدین اسدآبادی ادامه می‌یافت. بنابراین، شناسنامهٔ انقلاب مشروطه محصول تلاش‌های دو مجتهد سرشناس تهران سیدمحمد طباطبایی و سیدعبدالله بهبهانی بود و کشته‌شدن شیخ فضل‌الله نوری مساوی انحراف انقلاب مشروطه از اهداف اسلامی آن خوانده می‌شد. مبارزه با این انحراف با تلاش‌های سیدحسن مدرس (سیدحسن طباطبایی زواره) در برابر رضاشاه ادامه پیدا می‌کرد و به جنبش ملّی‌شدن صنعت نفت به رهبری آیت‌الله کاشانی می‌رسید. در این تاریخچه آیت‌الله خمینی ادامه‌دهندهٔ راهی بود که بیش از یک قرن مبارزه با پادشاهان و حکومت‌های ایران برای استقرار یک حکومت اسلامی را پشت سر خود داشت. هدف این تاریخچه‌نویسی که برای حصول تأثیر در خواننده از تحریف و یکسونگری بی‌نیاز نبود ساختن هویتی تاریخی برای انقلابیون اسلامی بود. انقلابیون ایدئولوژیک هر جنبشی به چنین هویتی نیاز دارند و از آن نیرو و انرژی می‌گیرند. بعضی از انقلابیون مارکسیست نیز ظاهراً مانند انقلابیون مسلمان از داشتن چنین هویتی بی‌نیاز نیستند.

در کتاب مارکسیست‌های دگراندیش (اینجا از عنوان ترجمهٔ فارسی کتاب استفاده می‌کنم هرچند به نظر من «دگراندیش» ترجمهٔ دقیقی از «دیسی‌دنت» نیست) دیوید رنتون تلاش می‌کند گذشتهٔ مارکسیستی قابل افتخاری برای انقلابیون امروز رقم بزند. هدفی که رنتون برای کتاب خود در نظر گرفته با در نظر گرفتن تاریخ خونین مارکسیسم از تصفیه‌های بلشویک‌های روس و گولاگ‌های میلیونی استالین، انقلاب فرهنگی چین و نسل‌کشی خمرهای سرخ کامبوج تا سرنوشت فاجعه‌انگیز و رقت‌بار آلبانی و کوبا کاری بس دشوار به نظر می‌رسد. به‌خصوص که نسل مارکسیست‌های نو سال‌هاست دست خود را از این تاریخ شسته‌اند و خود را میراث‌دار آن نمی‌دانند.

بنا به گفتهٔ رنتون، او در اواخر دههٔ نود میلادی متوجه شد جنبش رادیکال ضد گلوبالیسم با وجود اینکه سرشار از نیرو و احساسات مبارزه بود درکی از «تاریخ» دلخواه او نداشت. به بیان دیگر، جنبشی که از دیدگاه او می‌بایست مارکسیست باشد هویت تاریخی خود را خوب نمی‌شناخت و به هویتی به‌عنوان «مارکسیست انقلابی» افتخار نمی‌کرد. رنتون احساس می‌کند چنین شناسنامه‌ای مهم و لازم است.

شاید رنتون حق دارد. ما در دورانی زندگی می‌کنیم که همهٔ جنبش‌های انقلابی مدرن با زبان «سیاست هویتی» حرف می‌زنند (پیشنهادی و در حاشیه می‌گویم که انقلاب اسلامی ایران پرچمدار و نخستین انقلاب موفق این جنبش‌های هویتی معاصر در به‌دست‌گرفتن قدرت سیاسی مطلقه بود). در فرهنگ و زبان این جنبش‌ها می‌توان دید که مبارزان اغلب هویت تاریخیِ باشکوهی برای خود دارند که به آن افتخار می‌کنند (جنبش حقوق سیاهپوستان، جنبش‌های بومی و قومی و خودمختاری، جنبش‌های دگرباشان جنسی و دیگر اقلیت‌ها از این جمله هستند) و جنبش آنان علاوه بر رسیدن به حقوق خود از جمله برای احیای این هویت از دست‌رفته و یا در حال نابودی‌ست.

رنتون به‌درستی دریافته که مبارزان چپ و رادیکال جنبش ضدگلوبال به هویت تاریخی مارکسیستی مفتخر و یا در پی احیای آن نیستند. به‌قول رنتون، آنها نه‌تنها به این گذشته افتخار نمی‌کنند بلکه اغلب اطلاعی از چهره‌های مهم آن ندارند. پس محقق مارکسیست ما آستین‌ها را بالا می‌زند. هدف او نگاه به گذشته و چهره‌های تأثیرگذار چپ برای ساختن این هویت تاریخی‌ست. کتاب

او تلاشی‌ست برای اینکه به خوانندهٔ انقلابی رادیکال نشان دهد مارکسیسم چگونه می‌تواند همچنان نقش آن میراث هویتی را بازی کند.

کتاب رنتون اما چند مشکل اساسی دارد.

بزرگ‌ترین مشکل مورخ مارکسیست ما این است که تاریخ مبارزان مارکسیست و جنبش‌های انقلابی مارکسیستی با حکومت‌های مارکسیستی که در پی توفیق انقلابیون به قدرت رسیده‌اند درهم تنیده است. در این تاریخچه، ایدئولوژی مارکسیسم وسیلهٔ توجیه سرکوب دولتی برای حفظ دیکتاتوری پرولتاریا و مقابله با تهدید رقبای سرمایه‌دار بوده است. برای حفظ «خیمهٔ نظام» کمیتهٔ مرکزی و رهبر بلامنازع آن به شکنجه و اعدام و ساختن گولاگ (اردوگاه‌های کار اجباری) برای پاک‌کردن جامعه و البته آموزش اجباری مخالفان متوسل شده است. چنین تاریخ خونینی نمی‌تواند به آسانی برای نسل جوانِ ایدئالیست تبدیل به «گذشتهٔ پرافتخار» شود. مشکل اساسی مورخ ما این است که چگونه تاریخچه‌ای از سرکوب و تصفیه‌های خونین با توجیه ایدئولوژیک را برای نسلی که به صحنه آمده تا بی‌اعتنا به کسب قدرت سیاسی شرایط جامعه‌اش را بهبود بخشد، برای نسلی که حتی حزبی نیست، نه‌تنها جذاب و غرورآفرین سازد بلکه آن را تبدیل به هویت انقلابی این نسل و محور سیاست‌های هویتی او کند. (مترجمان مارکسیست هم چه‌بسا با خود گفته‌اند اگر رنتون در این کار برای جوانان شورشی اروپا و امریکا موفق است چرا ترجمهٔ ما برای نسل جوان و شورشی ایران که این‌قدر از مارکسیسم نسل‌های قبل فاصله گرفته‌اند موفق نباشد؟)

رنتون برای چنین هدفی به لنین و استالین و مائو و انورخوجه و کاسترو نیاز ندارد (حتی چه‌گوارا هم به درد این پروژه نمی‌خورد چون در اعدام و سرکوب ضدانقلابیون شخصاً نقش داشته است). او به انقلابیونی نیاز دارد که در حاشیهٔ این انقلاب‌ها زندگی کرده‌اند، به قدرت سیاسی نرسیده‌اند، دستشان به خون مخالفانشان آلوده نیست و از سوی «مارکسیست‌های حاکم» کنار گذاشته شده یا حذف شده‌اند. این چهره‌ها در کجای تاریخِ مارکسیسم بوده‌اند؟

رنتون برای جستجو و پیداکردن «جرجیس» در بین پیامبران مارکسیست به حاشیهٔ صحنهٔ سیاسی می‌رود تا به آنها که در قدرت نماندند و یا حذف شدند نگاه کند. ممکن است خوانندهٔ ایرانی فکر کند اینجا قرار است دربارهٔ جنبش تروتسکیسم و تروتسکی و هوادارانش بخواند ولی رنتون نقطهٔ آغاز

دیگری را در نظر دارد چون خوب می‌داند که جنبش تروتسکیسم و انترناسیونال چهارم پر از اپورتونیسم و فرقه‌گرایی و انشعاب در انشعاب بود. اما مگر می‌توان منتقد استالینیسم بود و اولین و مهم‌ترین و معروف‌ترین منتقد و قربانی آن را از تاریخ‌نویسی خود کنار گذاشت؟

رنتون که تجربهٔ کار سیاسی‌اش در حزب تروتسکیست و پرماجرای «کارگران انقلابی سوسیالیست انگلیس» است (این حزب از درون محفل گروه «سوسیالیست ریویو» به رهبری تونی کلیف شکل گرفت و در جنگ و جدال داخلی و انشعاب در انشعاب از همهٔ احزاب مانند خود پیشی گرفت) در این تلاشِ خود اگرچه تروتسکی را کنار می‌گذارد، ناچار به ستایش شاگردان او و کسانی که تحت تأثیر او بوده‌اند می‌نشیند. خوانندهٔ تیزبین در خواندن این‌کتاب به آسانی درمی‌یابد که شبح تروتسکی در همهٔ صفحات این کتاب درگشت‌وگذار است. از ویکتور سرژ و جورجز هناین تا دیوید وایدگری (تروتسکیست تاچری) همه خود را وامدار و شاگرد تروتسکی می‌دانند. مرحوم تروتسکی این چنین از تبر زیرک رنتون که استاد اصلی انقلابیونش را از صفحات «تاریخ پرافتخار» خود قطع کرده انتقام می‌گیرد.

خوانندهٔ ایرانی البته نیاز به یادآوری ندارد که تروتسکیست‌های انگلیسی و امریکایی تا به امروز (حتی در دوره‌ای که رفیق ایرانی آنها بابک زهرایی در زندان حکومت بود) از طرفداران سرسخت حکومت اسلامی ایران بوده‌اند. دلیل اصلی غیبت ظاهری حضرت تروتسکی در کتاب شاید این است که همان‌قدر که بابک زهرایی برای نسل جوان امروز ایران جذابیت دارد تروتسکی و دنباله‌هایش هم برای جوانان امریکا و غرب جذاب هستند. رنتون بر دشواری موفقیت احیای اسطورهٔ تروتسکی به‌خوبی واقف است. از این‌رو، بین انقلابیون بلشویک سراغ سه چهرهٔ خاص می‌رود: الکساندرا کولانتای، ولادیمیر مایاکوفسکی، آناتولی لوناچارسکی.

جالب‌ترین شخصیت انقلابی رنتون به نظر من کولانتای است و به او مفصل‌تر می‌پردازم. مایاکوفسکیِ شاعر اما از نظر ادبی مهم‌ترین چهرهٔ کتاب است. تروتسکی همیشه از مایاکوفسکی با لحن ستایش‌آمیزی یاد می‌کرد و او را نابغه‌ای بزرگ خوانده بود. برای شکولفسکی او «شاعری برای شاعران» بود. رومن یاکوبسن او را شاعر بزرگ نسلی نامید که در حال نابودکردن شاعرانش بود (نقل به معنی). از معاصران او کمتر کسی نبوغ ادبی او را ستایش نکرد. گیرم این

سخن سخیف اوکه: «می‌خواهم کمیته‌ای ازکارگران برلبانم قفل بزند» را به یاد این نسل نیاورند، مایاکوفسکی پرچمدار جوانان عصیانگر نسل انقلاب روسیه بود و در ترورهای استالین نقشی نداشت. اما مایاکوفسکی حامی تمام‌وکمال سیاست‌های سرکوبگرانهٔ لنین بود وتنها پس ازاینکه دولت استقراریافتهٔ شوروی به اعمال سیاست سانسورفرهنگی وتوسعهٔ دکترین «سوسیال‌رئالیسم» درهمهٔ زمینه‌های فرهنگی جامعه اقدام کرد با آن به مخالفت پرداخت. وقتی نتیجهٔ انقلاب وفلسفهٔ انقلابی خود را به‌کمال دید خودکشی کرد، اگرچه پس ازمرگش استالین اورا بهترین ونابغه‌ترین شاعرشوروی خواند. اگرتصورمی‌کنید این نمای کلّیْ قهرمان رنتون را برای انقلابیون امروز جذاب جلوه نمی‌دهد تعجب نکنید. دیگرچهره‌های انتخابی اوازانقلاب اکتبرهم وضع چندان بهتری ندارند.

مورخ ما درکنار مایاکوفسکی از بین رهبران انقلاب بلشویک این چهره را انتخاب می‌کند: آناتولی لوناچارسکی کمیساریای آموزش (ارشاد و شستشوی مغزی ملّی) اتحاد جماهیرشوروی ومسئول کنترل کامل سیستم آموزش وپرورش بیش ازصدوپنجاه میلیون مردم کشورشوراها. لوناچارسکی اگرچه دررفتاروبیان به تندروی وستیزه‌جویی لنین وتروتسکی نبود اما درموضع‌گیری سیاسی سراپا درکنارآنها قرار داشت، و نه درکنار بلشویک‌های میانه‌روتر و معقول‌تری مثل کامنیف، ریکف، زینوویف، وشیلیاپنیکف. نطق اودرشب بیست‌وشش اکتبر و دریکی از حساس‌ترین لحظات انقلاب اکتبر در حمایت ازکودتای پتروگراد و مقابلهٔ خونین با منشویک‌ها او را به‌اندازهٔ جنایتکاران سال‌های بعد مسئول می‌سازد. جایزهٔ اوهم البته مقام کمیساریای آموزش دردولت لنین برای مشارکت درجنایات روزهای آغازانقلاب است.

رنتون ازبین بقیهٔ رهبران انقلاب اکتبرالکساندراکولانتای را انتخاب می‌کند. کولانتای چهرهٔ مهم وجالبی دربین رهبران انقلاب بلشویکی‌ست. انتخاب زن کمونیست ارتدوکسی که درنقش کمیساریای رفاه اجتماعی دولت لنین ظاهر شد (البته اواولین زن تاریخ معاصراست که مقام بالای دولتی دارد) قابل تأمل است. نوشتن دربارهٔ کولانتای به‌عنوان یک مارکسیست دگراندیش برای رنتون بدین‌جهت منطقی به نظرمی‌رسدکه اومنتقد دستگاه بروکراتیک بعد ازانقلاب ومخالف با روند غیردموکراتیک دردرون حزب کمونیست بود.

این انتخاب رنتون اما توضیح مفصل‌تری می‌طلبد به‌خصوص که امروز

و پس از انتشار این کتاب به دفترچهٔ دستنویس خاطرات روزانهٔ کولانتای هم دسترس داریم. اگرچه از نحوهٔ نشان‌دادن چهرهٔ کولانتای در کتاب پیداست رنتون علاقه‌ای به درک تاریخ واقعی زندگی کولانتای ندارد؛ زیرا کولانتای به‌همان‌اندازه که بنیانگذار مارکسیسم فمینیسم روسی است مارکسیستی ارتدوکس هم هست که خواهان سرکوبی «فمینیسم بورژوازی» بود. اگرچه در آغاز انشعاب در حزب سوسیال‌دموکرات روسیه جذب اندیشه و رفتار پلخانف شده بود و به منشویک‌ها پیوست بعدها در خاطراتش برای حفظ خود از تصفیهٔ بلشویک‌هایی که به قدرت رسیده بودند در بی‌اهمیت جلوه‌دادن آن همراهی کوشید و نوشت: «من در هردو گروه بلشویک و منشویک دوستانی داشتم.» او به‌همان‌اندازه که از روند غیردموکراتیک در درون حزب گله داشت، خواهان شدت عمل و دیکتاتوری در بیرون حزب و موافق سرکوب دگراندیشان بود.

کولانتای در نوشته‌هایش خواهان تغییر روابط عاشقانه و سکسی جامعه بر اساس ایدیولوژی مارکسیستی بود. در یکی از مقاله‌های معروفش ادعا می‌کند که در هیچ زمانی به‌اندازهٔ سال ۱۹۱۷ جامعهٔ انسانی از نظر سکسی در بحران قرار نداشته است. کولانتای بحران سکس را این‌گونه تعریف می‌کرد که زنانی که با مردان رابطهٔ آزاد دارند، با هم بدون ازدواج زندگی می‌کنند و یا رابطهٔ جنسی دارند، و مردان و زنانی که بنا به رسم بورژوازی به‌خاطر ازدواج رسمی خود را مالک یکدیگر می‌شمارند هردو بخشی از یک مشکل‌اند.

او به‌درستی خواهان حقوق برابر فرزندان حاصل از روابط آزاد بود و درعین‌حال از بلشویک‌هایی که می‌گفتند این «بحران» با حل مسئلهٔ مالکیت خودبه‌خود حل می‌شود انتقاد می‌کرد. معتقد بود کمونیسم هم مانند سرمایه‌داری باید ارزش‌ها و اخلاقیات خودش را مطابق با ایدئولوژی‌اش بر جامعه تحمیل کند. البته خانم کولانتای موفق نشد روابط سکسی موردنظر خودش را به جامعه بخش‌نامه کند اما در بخش‌نامهٔ حمایت از مادران و نوزادان تصریح داشت که حق هر کودک است که در خانواده‌ای معتقد به مبانی سوسیالیسم و با ارزش‌های آن بزرگ شود. او خواهان ساختن خانه‌هایی بود که حکم پناهگاه را داشتند و کودکان خانواده‌های ضدسوسیالیسم را می‌شد از خانواده‌هایشان جدا کرد و در آنجا پرورش داد.

در سرکوب روشنفکران فمنیستی که مارکسیست نبودند و در سرکوب کامل

مخالفان سیاسی بلشویک‌ها درکنار لنین بود و از سیاست او حمایت می‌کرد اما اولین مخالفت جدی‌اش با لنین بر سر «سیاست اقتصادی جدید» (NEP) و با سخنرانی خارج از نوبت او در کنگرهٔ دهم در دفاع از «انقلابیون کارگری» شکل گرفت. مخالفان «نپ» همه یا مجبور به کناره‌گیری یا از حزب اخراج شدند چون لنین اگرچه سیاست خود را عقب‌نشینی موقتی می‌دانست اما به حزب مانند یک ارتش نگاه می‌کرد و در رعایت انضباط حزبی اصراری بیمارگونه داشت. لنین در برابر منتقدان درون حزب در کنگرهٔ دهم گفت ممکن است یک ارتش در برابر دشمنش مجبور به عقب‌نشینی از خط مقدم بشود اما این دلیل نمی‌شود که مسئولان توپخانه‌های پشت جبهه و دیگران مواضع خود را رها کنند. او منتقدان را چون سربازان شورشی یک ارتش می‌دید و خواستار اخراج همهٔ آنها از حزب بود. علیرغم اصرار او به اخراج همهٔ منتقدان، خانم کولانتای از حزب اخراج نشد. تروتسکی می‌نویسد که لنین از اینکه کولانتای مجازات نشد ناراضی بود. اما او را به انزوا کشاندند و به مأموریت دیپلماتیک در نروژ فرستادند.

استالین قصد کشتن او را نداشت. او زنان را خطری برای قدرت سیاسی خود نمی‌دانست. از نوشته‌های تازه‌به‌دست‌آمدهٔ کولانتای نیز چنین برمی‌آید که او آگاهانه به‌طور علنی با سیاست‌های استالین مخالفت نکرد و در گفتگوهایش با او از طنز و عشوه و تکیه بر روابط دوستانه استفاده کرد و از تصفیه‌های استالینی جان سالم به در برد. (کولانتای طنزش را مدیون تربیت اروپایی‌اش و زندگی جوانی در نروژ بود. به ایناسیو سیلونه یکی از بنیانگذاران حزب کمونیست ایتالیا گفته بود که اگر یک وقت در روزنامه‌ها خواندید لنین مرا به جرم دزدیدن قاشق‌های نقرهٔ کرملین زندانی کرده بدانید لابد با یکی از سیاست‌های صنعتی یا اقتصادی او مخالفت کرده‌ام.) اما سکوت او وقتی هزاران بلشویک را تصفیه می‌کردند، وقتی نزدیک‌ترین رفقایش را کشتند، وقتی امثال کامنیف و زینوویف خودکشی کردند، همه برای حفظ جان خودش بود. در تبعید به رمان‌نویسی پرداخت و در رمان‌هایش به انتقاد از «نپ» و شخصیت لنین (رفتار شوونیستی لنین با زنان زندگی‌اش) ادامه داد. تا آخرین روزهای عمر از فلسفه و فکری که باعث نابودشدن او و کشورش شده بود دفاع کرد.

فمنیسم مارکسیستیِ او امروز حتی با قیچی سانسور انتخابی رنتون و

نشان‌دادن تنها برخی زوایایش حرف مهمی برای این نسل ندارد، جزاینکه او نیز مانند لنین و استالین مهندسی و کنترل کامل جامعه را می‌خواست.

خوانندهٔ آشنا با چهره‌های انقلاب اکتبر در انتخاب رنتون انسجام خاصی می‌بیند که نماد اعتقاد نویسنده به مهندسی کامل جامعه و یکدست‌کردن آن است. انتخاب شاعری که می‌خواهد کمیتهٔ کارگران ــ اگر شعری برخلاف منافع آنان گفت ــ بر لبانش قفل بزند و انتخاب کمیساریایی که وظیفهٔ شستشوی مغزی میلیونی بر عهده دارد و انتخاب زن کمونیست ارتدوکسی که می‌خواهد روابط عشقی و جنسی و خانوادگی افراد جامعه را با ایدئولوژی مارکسیسم مهندسی کند به‌جای نیم‌رخ‌های لنین در کنار مائو یا تروتسکی، اولین پله برای ساختن هویت تاریخی مارکسیستی برای انقلابیون بی‌هویت امروز است. رنتون برای ساختن چهره‌های درخشان انقلابی و برکنار از خشونت و دیکتاتوری از این سه تن به نخواندنِ بخشی از تاریخ آنها محتاج است و این کار خطیر را با ظرافت و دقت خاصی انجام می‌دهد. البته «اسوه»های انقلابی این کتاب به رهبران انقلاب اکتبر محدود نمی‌ماند.

ظاهراً رنتون برای ساختن تاریخچهٔ باشکوه خود به «چهارده معصوم» نیاز داشته است. ولی چهارده چهرهٔ مارکسیست انقلابی که در اعدام و سرکوب مخالفان ایدئولوژیک خود نقشی نداشته‌اند را از کجا باید پیدا کرد؟ او پس از سه چهرهٔ بالا از خیر بقیهٔ انقلابیون می‌گذرد و بیشتر به چهره‌های مارکسیست نویسنده و آکادمیک می‌پردازد.

کارل کورش (Karl Korsch) در میان این چهره‌ها از همه شاخص‌تر است و تأمل بیشتری می‌طلبد که بدان خواهم پرداخت. رنتون پس از گذار از کارل کورش و تروتسکیست‌های آغازین (سرژو هناین) به سراغ مارکسیست‌های تاریخ‌نگار انگلیسی می‌رود: ای. پی. تامپسون و دونا تور. چرا دونا تور؟ مورخ مارکسیست و انقلابی ما حداقل یک فصل از کتاب را برای عمه‌اش نوشته است. بعد به این معجون چند چهرهٔ جهان سومی و سه چهرهٔ جهانی هم اضافه می‌کند که ــ از دولت سرکمونیست‌های ایرانی طرفدار چین و حزب سابقاً رنجبران‌شان و برخی دیگر از مترجمان معاصر ــ همه برای خوانندهٔ فارسی‌زبان چهره‌هایی شناخته هستند: پل سویزی، پل باران (اقتصاد سیاسی رشد را کاوه آزادمنش ترجمه کرده است) و والتر رادنی (چطور اروپا باعث توسعه‌نیافتگی آفریقا شد،

ترجمهٔ غلامرضا جمشیدیها، مهیار گنج‌آبی، حمیده دباغی) و آخرین چهرهٔ درخشان این جمع تروتسکیست تاچری جناب دیوید وایگری است.

ازبین این‌همه کارل کورش در تاریخ اندیشهٔ مارکسیستی چهره‌ای استثنایی و تأثیرگذار و درعین‌حال بحث‌برانگیز است. از برتولت برشت تا بنیانگذاران مکتب فرانکفورت و کمونیسم و سوسیال‌دمکراتیسم اروپایی همه از شاگردان او بودند. او کسی‌ست که حتی درک انگلس را از مارکس قبول ندارد و از اولین منتقدان مهم لنین و انقلابیون بلشویک و انترناسیونال دوم است.

اغلب محققان مارکسیسم اروپایی کارل کورش و گئورگ لوکاچ و آنتونیو گرامشی را سه پایه‌گذار مهم مارکسیسم اروپایی دانسته‌اند. رنتون می‌نویسد: «لوکاچ از کورش در نزدیک‌کردن تئوری و عمل موفق‌تر بود.» (ترجمهٔ من از نسخه انگلیسی کتاب، صفحهٔ ۸۰) مشابه این حرف را حتماً دربارهٔ گرامشی هم می‌شد زد. رنتون علیرغم این آگاهی از بین این سه نفر کارل کورش را برای فعالان انقلابی انتخاب می‌کند. کورش متفکری بود سرشار از تناقضات فکری. او درک بسیاری از انقلابیون اکتبر را از مارکس نادرست می‌دانست (حتی مارکسیسم انگلس را هم قبول نداشت) و ماتریالیسم دیالکتیک را تنها در بحث‌های جامعه‌شناسی مطابق نظریهٔ مارکس می‌دانست نه در همهٔ پدیده‌ها و حوزه‌های دانش بشری. هم‌زمان با همهٔ اینها در سال ۱۹۲۴ وقتی به سردبیری روزنامهٔ تئوریک حزب کمونیست آلمان رسید نوشت خلاصهٔ عقایدش را می‌توان در کتاب بنیادهای لنینیسم نوشتهٔ استالین خواند. توصیه‌اش در آن سال در دو عبارت خلاصه می‌شد: سازماندهی علمی و دیکتاتوری ایدئولوژیک بر جامعه. برای کورش آمیختن مارکس با انقلابیگری لنین امری حیاتی بود اما برخلاف لنین حفظ دیسیپلین آکادمیک را بر پیروزی سیاسی ترجیح می‌داد و در نشریهٔ خود حاضر به سانسورکردن مخالفانش نبود. کتابی که در سال ۱۹۲۳ به نام مارکسیسم و فلسفه انتشار داد از سوی زینونیف و معتقدان به حزب مورد حمله قرار گرفت چرا که او ضعف نظری و دانش رهبران حزب کمونیست را مسئول مستقیم شکست‌های آن می‌دانست. این حملهٔ مستقیم به رهبران حزب کمونیست و انترناسیونال دوم البته نمی‌توانست بی‌جواب بماند. زینونیف در مقام ریاست انترناسیونال دوم دربارهٔ او و لوکاچ گفت: این پروفسورهای آلوده به بورژوازیْ مارکسیسم را درک نمی‌کنند. و در جایی دیگر

گفت: اگر ما چند تا پروفسور دیگر مثل کورش و لوکاچ داشتیم کاملاً سرگردان می‌شدیم.

با قبضه‌کردن کامل قدرت به‌وسیلهٔ استالین در سال ۱۹۲۸ کورش از حزب کمونیست اخراج شد و به گروهی پیوست (شورای کمونیستی) که لنین محبوبش در «بیماری چپ‌روی کمونیسم» مورد انتقاد شدیدش قرارداده بود.

با وجود علاقهٔ رنتون به الگو و سرمشق قراردادن چهرهٔ او برای فعالان انقلابی، امروز کورش بیشتر از همهٔ افراد دیگرِ مطرح‌شده در این کتاب با عمل سیاسی فاصله داشت. برتولت برشت که شاگردش بود و برایش احترام بسیاری قائل بود می‌گوید «او به مبارزه اعتقاد راسخی دارد اما خودش مبارزه نمی‌کند». سیدنی هوک مارکسیست معروف امریکایی که مارکسیسم را از او آموخته بود درباره‌اش نوشت: «به نظر من می‌رسد که او احساس می‌کند اگر کمتر اعتقاد داشته باشد باید بیشتر عمل کند» و البته کورش سراپا اعتقاد و فرسنگ‌ها دور از هر عمل سیاسی بود. اما به سخنانش در نقد متدولوژی کتاب رنتون بازخواهیم گشت که او مارکسیسم را تنها در چهارچوب «خصوصیت‌دادن تاریخی» به شرایط اقتصادی و سیاسی درک می‌کرد و معتقد بود که مارکس به اندیشه اش در تحلیل یک دوران تاریخی خاص رسیده است و یک مارکسیست باید همهٔ روندهای اجتماعی زمان خود را در دورهٔ تاریخی خاصی ببیند و ارزیابی کند. به‌عبارت دیگر، او معتقد است «مارکس مفاهیم نظری خود را به‌عنوان حقایقی که تا ابد درست هستند تعریف نمی‌کند بلکه برای دورهٔ تاریخی خاصی تعریف می‌کند و مارکسیست‌ها امروز به‌جای محدودکردن خود به سوسیالیزه‌کردن ابزار تولید باید به تهیهٔ فرمولی برای سوسیالیزه‌کردن کل اقتصاد ملّی بیندیشند».

(Korsch, *Karl Marx*, p. 24)

علیرغم یکسونگری و تاریخ‌نگاری ایدئولوژیک ممکن است کار رینتون در سطح بیوگرافی‌نویسی موجه به نظر برسد. تحقیق او در بعضی از این سرگذشت‌نامه‌ها پر از نکته‌های جالب است. چه اشکال دارد ما چهره‌های مارکسیست نسل گذشته را بشناسیم و دربارهٔ دستاوردها و شکست‌هایشان ولو با عینک متعصبانهٔ رنتون بخوانیم؟ کار تا اینجا مشکلی ندارد اما او با تعریف مفهوم «مارکسیست دیسی‌دنت» و بعد مطابق آن تعریف زنجیره‌ای از چهره‌های مارکسیست آکادمیک و یا فعال حزبی را تحت عنوان «ضد اتوریته»

بودن به هم چسباندن به ما می‌گوید هدفی بزرگ‌تر در سر دارد و همین آغاز مشکلات عدیدهٔ اوست. چراکه ازاین به‌هم‌چسباندن علیرغم اصرار او جبههٔ سیاسی منسجمی حاصل نمی شود مگر اینکه حاضر به خواندن یک‌جانبه و «ابزاری» سرگذشت آنها باشیم. درواقع به‌هم‌چسباندن این چهره‌ها ظلم بزرگی در حق هرکدام از آنهاست.

کسی مانند «والتر رادنی» ممکن است از دید امثال پل سوییزی و پل باران یک مارکسیست با نظریه‌های جالب و جدید دربأره توسعه‌نیافتگی تلقی شود (پل سوییزی و هاری مگداف در سال ۱۹۶۹ در نامه‌ای از او دعوت کردند برای شمارهٔ «مانتلی ریویو» مخصوص صدسالگی لنین مقاله‌ای بفرستد. سوییزی پس از دریافت مقاله در پاسخی آن را «جالب» توصیف کرد و برای رادنی پنجاه دلار به آدرس دانشگاهش فرستاد) اما برای کسی مانند «کارل کورش» پان‌افریقاییسم رادنی یا پان‌عربیسم رادیکال‌های خاورمیانه در چهارچوب هیچ مارکسیسمی نمی‌گنجد.

رنتون البته اصرار دارد همین‌که اینها همه با سرمایه‌داری جهانی و استثمار مخالف بوده‌اند، همه استالینیسم و سوسیال‌دمکراسی اروپایی را نفی کرده‌اند، و همین دو خصوصیت مهم برای او کافی‌ست. اما چگونه می‌توان ادعا کرد چنین پروژهٔ سیاست هویتی که بر اساس تضاد مشترک بنا شده اصلاً مارکسیستی‌ست؟ مارکس نمی‌خواست برای یک اقلیت (حالا با هر هویتی) ایدئولوژی درست کند. برای او انقلاب مارکسیستی اولین جنبشی بود که برای آزادی تمام بشریت مبارزه می‌کرد. هدف شعار «کارگران جهان متحد شوید» فقط اتحاد کارگران نبود. هدف انقلاب کارگرانی بود که هویت طبقاتی خود را زنجیر اسارت‌باری می‌بینند و برمی‌خیزند تا خود و همهٔ جامعه را از هویت طبقاتی آزاد کنند. بنا به اندیشهٔ مارکس، جنبش مارکسیستی یک جنبش ضدِ هویت است. اولویت‌دادن به چهره‌های شخصی و پیروزی و شکست‌هایشان به‌جای اولویت‌دادن به تحلیل تاریخی، به چشم مارکس و کارل کورش مطرح در همین کتاب کاری مضحک و بی‌نتیجه است.

رنتون با فراموش‌کردن اساسی‌ترین نکتهٔ مارکس (و کارل کورش) خود و خواننده‌اش را از دیدن مهم‌ترین نکتهٔ تاریخ جنبش مارکسیستی محروم می‌کند. اینکه جنبش انقلابی مارکسیستی پس از اولین انقلاب موفقش

تاکنون درطول صد سال اخیردرحال زوال مدام بوده ودربزرگ‌ترین لابراتورهای بشری شکست همه‌جانبه‌ای را متحمل شده است. آن امکانات باشکوه ازدست‌رفته را نمی‌توان با نگاه بیوگرافیک به چند چهرهٔ حاشیه‌ای وآکادمیک به فراموشی سپرد. بررسی دقیق آن زوال ممکن است برای مارکسیست‌های انقلابی ما امیدوارکننده نباشد ودرشریان‌های جنبش ضدگلوبال امروزشان خون وهیجانی تزریق نکند اما حداقل صادقانه وشرافتمندانه است.

نکتهٔ آخرنقد را به مترجمان وخوانندگان فارسی‌زبان اختصاص می‌دهم. کمترین درسی که از شکست مفتضحانهٔ انقلاب ۱۳۵۷ می‌توان گرفت این است که باید «تفکر ترجمه‌ای» را کنارگذاشت. با ترجمهٔ آثار فلسفی شما نه‌تنها فیلسوف نمی‌شوید بلکه درحد یک دانشجوی سادهٔ فلسفه هم حرفی تازه برای گفتن نخواهید داشت. فلسفهٔ انقلابی وفکرتحول درجامعهٔ خود را نمی‌توان به‌زورِترجمه ازغرب وام گرفت. مفهوم «مارکسیست دگراندیش» و کتابی که برای جامعه ونسل جوان کشورخودش نمی‌تواند مؤثرباشد چگونه می‌تواند دردی از خوانندهٔ ایرانی دوا کند؟ حتی اگر به کاربرد این مفهوم علاقه‌مند هستید به تاریخ وفرهنگ خودتان برگردید ودر«مارکسیست‌های دگراندیشی»که مافیای کمونیستی ایران علیرغم نداشتن حکومت حذف کرده یا به حاشیه رانده تحقیق کنید. مهم‌ترین چهرهٔ این «مارکسیست دگراندیش» درایران خلیل ملکی‌ست که تا به امروزمافیای حزب توده وکمونیسم ایرانی در احزاب ومحافل گوناگونش به حذف اوادامه می‌دهند. ملکی آن چهره‌ای‌ست که شناختش برای نسل جوان ایران می‌تواند راهگشا باشد نه خانم کولانتای و کارل کورش. دراین طیف ازمحمدامین رسول‌زاده تا خلیل ملکی چهره‌های ناشناس‌مانده‌تری هم هستند. اینها ازلادبن اسفندیاری تا سعید اسکندری همه بخشی از طیف «مارکسیست‌های دگراندیشی» هستند که محفل مافیایی مارکسیست‌های ایران قادربه تحمل آنها نبوده ونیست.

منابع

این نقد براساس نسخهٔ انگلیسی کتاب نوشته شد:

David Renton, *Dissident Marxism*, Past Voices for Present Times (London: Zed Books, 2004).

Paul Le Blanc, *The anti-philosophical Marxism of Karl Korsch*, ISR, Issue #104, Spring 2017.

Alexandra Kollontai, *The Autobiography of a Sexually Emancipated Communist Woman*, Lulu.com, 2021

Cathy Porter, *Alexandra Kollontai, A biography*, updated edition, Haymarket books. 2014.

Natalia Novikova and Kristen Ghodsee Alexandra Kollontai (1872–1952): *Communism as the Only Way Toward Women's Liberation,* Springer, 2023

Karl Korsch, *Karl Marx*, Haymarket publication, 2017.

از تمنای تن

کوشیار پارسی

هان کانگ[1] برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال ۲۰۲۴ شد. در جهان‌های شوم داستان‌های او، انسان بندیِ درون خود است. در آخرین رمانش نگو خدا نگهدار[2] همین پرسش مطرح می‌شود: چگونه بگریزیم؟

در مصاحبه‌ای گفته است: «امیدوارم این رمانی دربارهٔ اوج و نهایت عشق باشد.»

نویسندگانی هستند که می‌دانند چگونه چنان جهانی منحصربه‌فرد خلق کنند تا خواننده بی‌درنگ از همان جملهٔ اول پی ببرد کجاست. «برف یک‌ریز می‌بارد»، جملهٔ نخست نگو خدا نگه‌دار، پنجمین رمان هان کانگ، نویسندهٔ کره‌ای، بی‌مقدمه خواننده را می‌کشاند به درون جهان نگران‌کنندهٔ یکی از درخورتوجه‌ترین نویسندگان زمان ما. سه واژهٔ ساده و به‌ظاهر معصوم که اگر با کارکانگ آشنا باشید، می‌دانید که تداعی مفاهیم بسیار است. زیرا کارکانگ دربارهٔ مرگ و خشونت، شکنجه و درد، عشق و بالاتر از همه ازدست‌دادن است.

در ادامهٔ صحنهٔ آغازین می‌خوانیم: «من در دشت وسیعی ایستاده‌ام که انتهای آن به تپه‌ای کم‌ارتفاع می‌رسد. هزاران تنهٔ سیاه‌رنگ درخت این شیب را زینت داده است. درختان همه از نظر اندازه متفاوت‌اند، مثل گروهی از افراد در سنین مختلف، و به‌ضخامت تقریبی ریل‌بندهای راه آهن. اما برخلاف ریل‌بندهای راه‌آهن که مستقیم در کنار یکدیگر قرار دارند، تنه‌ها کمی به این یا آن طرف شیب دارند. به نظر می‌رسد هزاران آدم لاغر ــ مرد، زن و کودک ــ

1. Han Kang
2 Don't Say Goodbye

با دستان آویخته درکنار بدن به چشمان یکدیگر نگاه می‌کنند. فکر می‌کنم: یعنی قبر هستند؟ هرکدام از این درختان آیا یک سنگ قبر است؟»

معلوم می‌شود که این یک رؤیا است. راوی، گیونگ-ها[1]، رمان‌نویس، گرفتار کابوس مکرری می‌شود که از زمان نوشتن رمان قبلی آغاز شده است. اشاره‌ای به رمان کار انسانی[2] (۲۰۱۶) دربارهٔ قیام دانشجویی سال ۱۹۸۰ در گوانگجو[3]، که رژیم با خشونت سرکوب کرد. گیونگ-ها ساعت‌ها و روزها را در بایگانی گذرانده و در نشانه‌های یافته از افراد مرده و شکنجه‌شده غوطه‌ور شده. حالا می‌خواهد خواب را تعبیر کند، اما نمی‌تواند. او دیگر غذا نمی‌خورد، بد می‌خوابد و در آستانهٔ مرگ بی‌هوش می‌شود. شاید او نباید کتاب را می‌نوشت؟ حالا حتا نمی‌تواند یادداشتی برای خودکشی بنویسد. کانگ از کلمهٔ «خودکشی» استفاده نمی‌کند اما این را به زبان بی‌زبانی می‌گوید.

لحظه‌ای که گیونگ-ها دیگر نمی‌خواهد زندگی کند، از زبان یاری می‌گیرد و آشفته‌حال، با لباس کثیف از خانه بیرون می‌زند. در رستوران فرنی برنج با تخم صنوبر سفارش می‌دهد، «زیرا به نظرم هضم آن راحت‌تر بود». از پنجره به رهگذران در خیابان می‌نگرد و ناگهان دگرگون می‌شود: احساس میل به زندگی. «ناگهان متوجه شدم که زندگی چقدر شکننده است. چقدر راحت پوست، اندام‌ها، استخوان‌ها، همهٔ هستی ما می‌تواند از بین برود. تنها یک تصمیم و تمام. مرگ چون شهاب‌سنگی در تهدید به برخورد با زمین از کنارم گذشت. با سرعت تمام، بدون فکرکردن، بدون نگاه به پشت سر.»

گیونگ-ها محکوم به زندگی است، گرچه درست نمی‌داند چگونه. اندکی بعد دوستش اینسئون[4]، مستندساز، پس از حادثه‌ای در استودیو و بستری شدن در بیمارستانی در سئول با او تماس می‌گیرد و از گیونگ-ها می‌خواهد که برای مراقبت از پرنده‌اش به خانه‌اش در جزیرهٔ ججو[5] برود. اینسئون می‌گوید که پرنده بدون غذا خواهد مرد.

1. Gyeong-ha
2. Human Acts
3. Gwangju
4. Inseon
5. Jeju

درخواستی پوچ و درعین‌حال قابل‌درک و ملموس: سفر به آن جزیرهٔ دورافتاده که سال ۱۹۴۸ در آن یک قتل‌عام وحشتناک رخ داده، فرود آمدن به درون جان خود گیونگ-ها است، راهی برای رسیدن به زندگی از طریق مرگ. کانگ با آرامشی به‌تمامی غیرقابل تحمل، سفرراوی خود را شرح می‌دهد، برف وبوران در طول راه وگذشتهٔ تلخ خانوادهٔ اینسئون وروح آنان که در اطراف خانهٔ خاموش روی تپه پرسه می‌زنند. منظره به‌طرزوحشتناکی شبیه چشم‌انداز رؤیای اوست: تنهٔ درختانی که شبیه قبرهستند و برفی که بی‌وقفه می‌بارد.

کانگ در مصاحبه‌ای گفته که پس از نوشتن کار انسانی تا یک سال نمی‌توانست بخواند یا بنویسد. او به تأثیر پژوهش دقیق ترور دولتی بر جانش توجه نکرده بود.

گیونگ-ها در نگو خدانگهدار فکر می‌کند: «چطور می‌توانستم تا این حد ساده‌لوح و با اعتمادبه‌نفس بیش‌ازحد باشم که فکرکنم می‌توانم کتابی دربارهٔ خونریزی وشکنجه بنویسم وسپس به‌سادگی خودم را از شرتمام رنج‌ها خلاص کرده وآن را تحمل کنم؟»

کانگ درگوانگجو، در جنوب غربی کرهٔ جنوبی رشد کرده و ده‌ساله بود که قیام علیه رژیم نظامی دیکتاتور «چون دو-هوان[1]» در ماه می ۱۹۸۰ در آنجا آغاز شد. سربازان دانشجویانی را که برای دموکراسی درکرهٔ جنوبی می‌جنگیدند، به‌طرزوحشیانه‌ای به قتل رساندند. کانگ همان سال همراه پدر و مادرش به سئول نقل‌مکان کرد، جایی که به تحصیل ادبیات کره پرداخت. پدرش هان سونگ-وون[2]، رمان‌نویس است. خشونتی که شاهد آن بود، درتن جوانش ریشه دواند. می‌گوید: «ازدوران جوانی‌ام، خشونت وتنشِ همیشه‌حاضر دراعماق را دیده‌ام. همه‌جا حضوردارد.»

این خشونت در آثار قبلی، بیشتر در دنیای درونی شخصیت‌هایش و در عذاب‌ها و محرومیت‌های روحی رخ می‌دهد. درکتاب گیاهخوار[3]، که سال ۲۰۱۶ برندهٔ «جایزهٔ بین‌المللی بوکر» شد، زن جوان یئونگ-هی[4] از پی کابوس

1. Chun Doo-hwan
2. Han Seung-won
3. The Vegetarian
4. Yeong-hye

مدام ناگهان از خوردن گوشت دست می‌کشد، کاری به نشان شورش درکرهٔ جنوبی. یئونگ-هی با شوهرش بیگانه می‌شود، ازواقعیت جدا شده و به امید تبدیل‌شدن به درخت گرسنگی می‌کشد (واقعیت عجیب دیگری که درکارهان کانگ به‌تمامی قابل باوراست).

هان کانگ با الهام از شعری از شاعرکره‌ای یی سانگ[1] ــ «همهٔ مردم باید گیاه باشند» ــ شعری که سانگ در دوران اشغال کره به‌وسیلهٔ ژاپن سروده بود ــ، نشان می‌دهد که چگونه بدن می‌تواند به ورطهٔ مقاومت در برابر ظلم تبدیل شود، حتا به بهای تحمل رنج بسیار.

دررمان سپید[2] (۲۰۱۷) روان راوی ازاندوه فرسوده شده است ــ این‌بار با مرگ خواهری که زمان زاده‌شدن و چند سال پیش ازتولد هان کانگ مرد. این شکل روایی که کانگ درگیاهخوار و بار دیگر درنگو خدانگهدار استفاده کرده، گونه‌ای مراقبه است دربارهٔ هرچیز سپید: برف، شیر مادر، پوست مادر (پریده‌رنگ از خون‌ریزی)، لباسی که نوزاد مرده را درآن پیچیده‌اند. چیزهایی که دنیا را ساکت می‌کند و با اندوه و ازدست‌دادن ارتباط دارد. راوی کانگ می‌گوید: «فرآیند طولانی و پیچیده‌ای است که بیاموزیم دوباره زندگی را دوست بداریم»، و بااین‌حال پا در همین راه می‌گذارد. سوی زندگی، سوی هرچیزی که می‌درخشد، یا روشن می‌شود، مانند خاطرهٔ «شیرین غریب» حبه‌ای قند روی زبان. راوی سپید درست مانند یئونگ-هی در گیاهخوار، می‌خواهد رنج انسان و بدن رنجوررا پشت سر بگذارد و به حالتی از بی‌گناهی یا سبکی یا بی‌وزنی دست یابد. می‌خواهد به زیبایی بچسبد ــ شاید درست به این دلیل که زیبایی همیشه شکننده و موقتی است. اما انسان دردنیای رؤیاهای شوم کانگ بندی درون خود است. درسپید می‌نویسد: «گاهی بدن من مانند یک زندان است.» یئونگ-هی بیشتر به درون خود فرومی‌رود و نفوذناپذیرتر و ساکت‌تر می‌شود تا که سرانجام درمرکزروان‌درمانی بستری شود. در درس زبان یونانی[3] (۲۰۱۱) یکی از شخصیت‌ها صدای خود را و دیگری بینایی‌ش را از دست می‌دهد.

شخصیت‌های کانگ به‌رغم انزوا، تمنای حضوردر جهان یکدیگررا دارند.

1. Yi Sang
2. White
3. Greek Lessons

یئونگ-هی پس از افسردگی، به زندگی بازمی‌گردد، «چون حلزونی که آرام از غلافش بیرون آمده و به خزیدن روی لبهٔ چاقو ادامه می‌دهد. تنی که می‌خواهد زندگی کند. تنی زخمی و سوراخ‌شده. تنی که ریشه می‌دواند، دیگران را در آغوش می‌گیرد و وابسته می‌شود. تنی که زانو می‌زند، التماس می‌کند. تنی که از آن مدام مایعی تراوش می‌کند ــ خون، چرک یا اشک.»

زبان آیا می‌تواند راهی برای گریز از انزوا باشد؟ شخصیت‌های کانگ به‌رغم کلمات متزلزل، واژگان ناکافی، همچنان به جستجوی یکدیگر می‌پردازند، گویی روی پلی ناپایدار و لرزان بر فراز پرتگاه. کانگ ابزار خود را «ابزار ناممکن» می‌نامد ــ می‌گوید که زبان «لغزنده» است (مانند یخ)، که هرگز نمی‌تواند منظور را به‌خوبی بیان کند. «اگر بخواهی خیلی دقیق باشی، محکوم به شکستی. تیر شما همیشه هدف را گم می‌کند. زبان اما تنها رسانه است و من باید به آن بسنده کنم.» حالت تسلیم و رضای کانگ در مورد نارسایی زبان و عدم امکان ارتباط با جان شخص دیگر یا جهان به فضای کتاب‌هاش راه یافته است. او می‌داند که زبان ناقص است، پس نیازی به عجله نیست تا وانمود کند که حقیقت نهایی وجود دارد. درعوض، با صبر و حوصله لایه‌های معنای انسان بودن را می‌کاود. و از اینجا باز به خشونت برمی‌گردیم. کانگ درست مانند کار انسانی، بیشتر بر خشونت از بیرون تمرکز دارد: وحشیانه‌ترین لحظات تاریخ کرهٔ جنوبی، مانند قیام ۱۹۴۸ علیه دخالت خارجی در سرنوشت کرهٔ جنوبی پس از جنگ، که در آن ده درصد از ساکنان جزیره ججو کشته شدند.

کانگ در شرح تصاویر وحشتناکی که بر کوچک‌ترین سازوکارهای خشونت تمرکز دارد، کم‌نظیر است. مانند زمانی که گیونگ-ها روزنامه و نامه‌های قدیمی را در کشوهای کمد اتاق خواب اینسئون پیدا می‌کند و از سرنوشت عموی اینسئون باخبر می‌شود که جسدش هرگز پیدا نشده است. او یادداشت‌هایی را که اینسئون برای یک مستند دربارهٔ قتل‌عام ساخته بود، می‌خواند، ازجمله خاطرهٔ مادر اینسئون، که در کودکی شاهد بارش برف بر صورت مردگان در حیاط مدرسه بود و متوجه شد که دانه‌های برف آب نمی‌شوند زیرا اجساد یخ‌زده بودند. یا در مورد گور دسته‌جمعی نزدیک نهر در پایین تپهٔ نزدیک خانهٔ اینسئون، غاری که همه‌چیز در آن سنگ شده است، ازجمله استخوان‌های انسان‌ها، اسکلت‌هایی که ده‌ها سال در انتظار نام بوده‌اند.

اینسئون نوشته: «به‌طرزعجیبی، نگاه من به اسکلت خاصی درلبهٔ حفاری کشیده شد. همهٔ اسکلت‌ها درپایین گودال درازبه‌درازافتاده بودند، پاهایشان کشیده و صورتشان رو به پایین، اما آن اسکلت به گونه‌ای دیگر قرار داشت: به پهلو، رو به دیوارهٔ گودال و زانوهایش خم شده بود. مثل وقتی که نمی‌توانی بخوابی، درد داری، یا وقتی که با نگرانی درازمی‌کشی». یا نحوهٔ انعکاس این خشونت دربدن، مانند حملهٔ منظم میگرن به گیونگ-ها؛ دردی چنان شدید «که احساس می‌کنم کاسهٔ چشم من با چاقو سوراخ می‌شود». کانگ این درد را می‌شناسد. یک بار دربارهٔ میگرن خودش گفته که حمله‌های میگرنی او را «فروتن» نگه می‌دارند. «من کلمهٔ ‹درمان› را دوست ندارم. ما فقط می‌توانیم از دست دادن را بپذیریم، موقعیتی که در آن قرار داریم». بااین‌حال، ایدهٔ «جان/روح» یا هرچیزمربوط به معنویت هرگزدرکارکانگ دوردست‌نایافتنی نیست. او نشان می‌دهد که چگونه بدن محسوس و رنج‌دیده مدام راه‌های معنوی برای رهایی از درد پیدا می‌کند. مانند پایان نگو خدانگهدار، زمانی که گیونگ-ها، سرگردان و ناراحت با شمعی در دستانش بیرون می‌رود. او نمی‌داند که حال اینسئون چگونه است، یا که هنوززنده است، اما نزدیکی او را مانند روح احساس می‌کند. گیونگ-ها خسته دربرف افتاده. درآن سپیدی درخشان، چهره‌هایی ظاهر می‌شوند. کانگ می‌نویسد: «چه کسی می‌داند. بله، چه کسی می‌داند، این همان چیزی است که درست قبل از مرگ شما اتفاق می‌افتد. هر چیزی که تجربه کرده‌ام متبلور می‌شود. دیگر هیچ چیزی درد نمی‌انگیزد. صدهاهزارلحظه به‌طورهمزمان می‌درخشند، مانند دانه‌های برف با ساختارهای پیچیده. نمی‌دانم چطور ممکن است. تمام غم من، شادی من، مقداری خردکننده ازغم و عشق، درابربزرگی جمع شده و جلوی چشمانم می‌درخشد، تک‌تک اجزای من دست‌نخورده است.»

نه‌تنها خواننده بلکه خود کانگ نیز با جهانی که خلق کرده بلعیده می‌شود. خود گفته: «تا زمانی که یک رمان تمام شود، از این دنیا به‌تمامی خارج شده‌ام. به یاد دارم که چند سال پیش یکی ازمن پرسید که قصد دارم درآینده چه بنویسم، و من پاسخ دادم: «امیدوارم رمانی دربارهٔ عشق باشد. هنوزهم امیدوارم. امیدوارم این رمانی دربارهٔ عشق مطلق باشد.» عشق مطلق یا نهایت عشق ترکیبی است از واژگانی که فقط کانگ می‌تواند بنویسد. زیرا

دلبستگی به زندگی باعث آسیب می‌شود. احساس سوختگی یا زخم روی پوست که باقی می‌ماند. چگونه آن لایه نازک روکش که ما آن را تمدن می‌نامیم می‌تواند هر لحظه از بین برود و ظلم و ستم بشریت را آشکار کند. اگر «وداع با زندگی» یا خودکشی گزینه نیست، درآغوش کشیدن درد تنها راه نجات است.

تلخ، بی‌نهایت تلخ، اما واقعی، به‌تلخی امروز و روزها و ماه‌ها و سال‌ها که گذرانده‌ایم و هنوز حلزون‌وار تن خود بر لبهٔ تیز چاقوی کاشتهٔ جنایتکاران جنگی می‌کشانیم، با دریغ.[۱]

اکتبر ۲۰۲۴ / مهر ۱۴۰۳

۱. برگردان گفتاوردها از این قلم است.

نظراتی دربارهٔ طنز کافکا که آن‌قدر که باید از آن حذف نشده

دیوید فاستر والاس
ترجمهٔ ناهید جمشیدی

یک دلیل که دوست دارم علناً دربارهٔ موضوعی صحبت کنم که به‌طرز وحشتناکی صلاحیت چندانی برای آن ندارم این است که بختی را نصیبم می‌کند تا داستان کوتاهی از کافکا برایتان نقل کنم که دست از تدریسش در کلاس‌های ادبیات کشیده‌ام و حالا دلم برای بلند خواندنش تنگ شده است. عنوان انگلیسی‌اش هست: «یک متل کوتاه.[1]»

موش گفت: «افسوس که دنیا هر روز دارد کوچک‌تر می‌شود. آن اول‌ها، آنقدر بزرگ بود که ترس برم داشته بود. مدام می‌دویدم و می‌دویدم و وقتی بالاخره از دور دیوارهایی را دیدم که چپ و راستم را گرفته‌اند خوشحال شدم اما این دیوارهای طویل چنان سریع به هم نزدیک شده، عرصه را تنگ می‌کنند که هیچی نشده می‌بینم در اتاق آخرم و آنجا در کنج اتاق تله‌ای است که باید به سویش بشتابم.» گربه گفت: «فقط لازمه رو به سمت دیگه کنی» و او را بلعید.

برای من سعی بر خواندن کافکا برای دانشجویان کالج با این سرخوردگی عمیق همراه است که واداشتن آنها به فهم بامزگی کافکا چیزی در مایه‌های غیرممکن است، همینطور فهم اینکه بامزگی او چطور با قدرت داستان‌هایش گره خورده است. البته دلیلش آن است که داستان‌های کوتاه عالی و جوک‌های عالی مشترکات زیادی دارند. هردو به چیزی بستگی دارند که نظریه‌پردازان ارتباطات

1. A little Fable

اکسفورمیشن[1] می‌نامند. اکسفورمیشن یعنی آن مقدار از اطلاعات بسیار مهم که از گفتگو حذف شده و در عین حال از گفتگو و به واسطهٔ گفتگو برای شنونده تداعی می‌شود و به دنبال خود انفجاری از پیوندها و بند و بسط‌های تداعی‌گرانه درون او ایجاد می‌کند.[2] شاید به همین دلیل است که تاثیر داستان کوتاه و جوک اغلب مانند یک ضربه، ناگهانی است انگار دهلیزی را که مدت‌ها گرفته بوده بازکرده باشند. بیخود نیست کافکا ادبیات را «تیشه‌ای» می‌داند «که با آن یخ دریاهای منجمد درونمان را می‌شکنیم.» این نیزکه دستاورد فنی داستان‌های کوتاه عالی را «فشردگی و ایجاز» دانسته‌اند تصادفی نبوده است زیرا هم فشار و هم رهایی درون خود خواننده وجود دارد. آنچه به نظر می‌آید کافکا بهتر از هرکس دیگر می‌تواند انجام دهد این است که فشار داستان را طوری تنظیم می‌کند که درست در همان لحظه‌ای که قرار است رها شود غیرقابل‌تحمل می‌شود.

بخشی از مشکل در تدریس کافکا به خاطر روان‌شناسی جوک و لطیفه است. همهٔ ما می‌دانیم که برای تهی کردن یک جوک از جادوی خاص آن راهی سریع‌تر از توضیح دادن آن وجود ندارد مثلاً اینکه اشاره کنیم لوکاستلو[3] دارد اسم خاص who را با ضمیر پرسشی who قاتی می‌کند و غیره. و همهٔ ما از نفرت عجیبی که چنین توضیحاتی در ما برمی‌انگیزند نیز باخبریم، احساسی که بیشتر به توهین پهلو می‌زند تا ملال، گویی که به مقدسات توهین شده است. این خیلی شبیه احساسات معلمی است که دارد با چارچوب و مراحل تحلیل انتقادیِ استاندارد دورهٔ کارشناسی، داستانی از کافکا را در کلاس پیش می‌برد-نمودار ساختن از طرح داستان، رمزگشودن از نمادها، لایه‌برداری از مضمون‌ها و غیره. البته که اگر خود کافکا شاهد این نوع تحلیل بود موقعیت منحصربه‌فردی می‌داشت برای چشیدن آیرونی وارد شدن داستان‌های کوتاهش به این نوع دستگاه انتقادی

1. exformation

۲. برای مثال، گفتگوی ابتدایی داستان «یک گوشهٔ دنج و پرنور» همینگوی یعنی «پیرمرد از چی ناامید بود؟ -هیچی» را مقایسه کنید با بذله‌گویی‌های روزمره‌ای مانند «فرق اصلی بین دستیاری توی کاخ سفید و کادیلاک این است که هر کسی دومی را تجربه نکرده است» یا همین یک کلمهٔ «خداحافظ» در پایان داستان کوتاه ونه‌گات «گزارشی دربارهٔ اثر کاهدانی» را مقایسه کنید با این جوک رایج و کارکرد کلمهٔ «the fish» در جواب «how many surrealists does it take to screw in a lightbulb».

۳. کمدین آمریکایی که در کنار زوج هنری خود ابوت، مشهور بود.

پربازده و این خود معادل ادبی است برای از هم جدا کردن گلبرگ‌های گل و آسیاب کردنشان و ریختن شیرهٔ آن در یک طیف‌سنج تا بتوان توضیح داد که چرا یک گل سرخ چنان بوی زیبایی دارد. در نهایت، کافکا داستان‌نویسی است که در داستان «پوزئیدون[1]» خدای دریائی را تصور می‌کند که چنان غرق درکاغذبازی‌های اداری است که هیچ‌وقت نمی‌رسد در دریاها براند یا شنا کند و در «سرزمین محکومین»، توصیف کردن را همچون مجازات به تصویر می‌کشد و شکنجه را تهذیب و داور نهایی را دارخیشی سوزن‌دار که تیر خلاصش سنانی است که از پس سر به پیشانی فرو می‌رود.

مانع دیگر حتی برای دانشجویان بااستعداد این است که برخلاف مثلاً تداعی‌های جویس یا پاوند، تداعی‌های اکسفورمتیوی که آثار کافکا به وجود می‌آورند میان‌متنی یا حتی تاریخی نیستند. یادآوری‌های کافکا بیشتر ناهشیار و تقریباً از جنس کهن‌الگوها هستند، همان مایه‌های آغازینِ کودکانه که افسانه‌ها از آن برخاستند. به همین دلیل است که حتی عجیب‌ترین داستان‌های او را کابوس‌وار می‌نامیم نه سورئال. همچنین، تداعی‌های اکسفورمتیوِ کافکا هم ساده و سرراست‌اند و هم بسیار بسیار غنی و اغلب برخورد تحلیلی و استدلالی با آن غیرممکن است: برای نمونه تصورکنید از یک دانشجو بخواهیم شبکه‌های معنایی متنوعی را که پشت موش، جهان، دویدن، دیوارها، عرصه تنگ کردن، اتاق، تله، گربه، موش خوردنِ گربه است از هم گشوده و سامان دهد.

حالا بگذریم از اینکه بامزگی خاصی که کافکا به کار می‌گیرد برای دانشجویانی که پژواک‌های سیستم عصبی‌شان آمریکایی است عمیقاً بیگانه است.[2] واقعیت است که طنز کافکا تقریباً هیچ‌یک از شکل‌ها و رمزهای خاص سرگرمی آمریکایی معاصر را ندارد. در آثار کافکا خبری از بازی‌های واژگانی رفت و برگشتی یا ژیمناستیک زبانی نیست و کنایه و هجوگزنده خیلی کم است. در آثار کافکا نه

1. Poseidon

۲. اینجا دارم به چیزهایی اشاره می‌کنم که در ترجمه گم می‌شوند. به رغم تمام رخداد امشب (برنامه‌ای به مناسبت انتشار ترجمهٔ قلعه اثر کافکا) باید اعتراف کنم که آلمانی خیلی کم بلدم و کافکایی که می‌شناسم کافکای خانم و آقای موییر است (Willa and Edwin Muir) و گرچه فقط خدا می‌داند که چقدر بیشتر از این دارم از دست می‌دهم اما دارم دربارهٔ بامزگی حرف می‌زنم که در نسخهٔ قدیمی انگلیسی ترجمهٔ موییرها هست.

شاهد طنزمبتنی برکارکردهای بدن هستیم و نه اشاره‌های جنسی یا تلاش‌های شورشگرانهٔ تصنعی و غلیظ از راه اهانت به رسم و رسوم؛ نه زد و خورد خاص پینچن[1] با سُرخوردن روی پوست موزیا گرفتگی اغراق‌آمیزبینی؛ نه مضمون‌های بی‌پردهٔ جنسی از نوع فیلیپ راث یا نقیضه‌برخود[2]ِ بارت یا غرغرهای وودی آلنی. نه خبری از چرخش‌ها و پیچش‌های ناگهانیِ کمدی-موقعیت‌های امروزی است نه بچه‌های نابغهٔ پیشرس یا پدربزرگ-مادربزرگ‌های لامذهب یا همکاران بدبینِ یاغی. شاید بیگانه‌تر از همهٔ اینها شخصیت‌های صاحب‌قدرت آثارکافکا باشد که هیچ‌وقت دلقک‌هایی توخالی نیستند که بشود آنها را مسخره کرد بلکه همیشه همزمان پوچ وترسناک و غمگین‌اند مانند افسرِداستان «سرزمین محکومین.»

نکتهٔ مدنظرم این نیست که برای دانشجویان آمریکایی، نکته‌سنجی او زیادی ظریف و نامحسوس است. در واقع، تنها راهبرد نصف و نیمهٔ موثری که برای بررسی بامزگی کافکا درکلاس پیدا کرده‌ام، بخشیش این است که به دانشجوها بگویم قسمت زیادی از طنز او در واقع به نوعی واضح و ساده است یا حتی ضد ظرافت و پیچیدگی است. دعوی من این است که بامزگی کافکا به یک نوع رهاسازیِ ریشه‌ای حقایق از اغراق و رنگ و لعاب وابسته است، حقایقی که ما معمولاً عادت داریم با آنها به صورت استعاره برخورد کنیم. نظرم را به آنها می‌گویم که ظاهراً بعضی از عمیق‌ترین شهودها و دریافت‌های جمعی ما تنها به صورت آرایه‌های ادبی قابل بیان است و به همین دلیل است که به این آرایه‌های ادبی، اصطلاحات[3] می‌گوییم. آن‌وقت ممکن است مثلاً در مورد «مسخ» از دانشجویان بخواهم فکر کنند که وقتی به کسی چندش‌آور (creepy) یا زشت (gross) می‌گوییم یا می‌گوییم کارش طوری است که مجبور است بدرفتاری دیگران را تحمل کند (take shit) واقعاً آنچه بیان می‌شود چیست؟ یا وقتی «سرزمین محکومین» را در روشنایی اصطلاحاتی مانند زخم زبان (tongue-lashing) یا پاره کردن طرف (tore him a new asshole) یا ضرب‌المثلی مانند «آدم‌ها وقتی به میانسالی می‌رسند چهره‌ای پیدا می‌کنند که لایقش‌اند» بازخوانی می‌کنیم. یا به داستان «هنرمند گرسنگی» از دریچهٔ

1. Thomas Pynchon
2. metaparody
3. expressions

مجازهایی نگاه کنیم مانند تشنهٔ توجه (starved for attention) یا گرسنهٔ عشق (love-starved) یا کنایهٔ دوپهلو در اصطلاح خودانکاری (self-denial) یا حتی معصومیتِ شبه‌واقعیت‌هایی مانند اینکه ریشهٔ واژهٔ anorexia (بی‌اشتهایی) کلمهٔ یونانی به معنای تمناست. معمولاً دانشجوها به اینجا که می‌رسند بالاخره درگیر موضوع شده‌اند که خیلی هم خوب است اما معلم هنوز یک جورهایی از احساس گناه به خود می‌پیچد چون شگرد «کمدی به‌مثابهٔ رهایی از استعاره» برای درک جادوی عمیق‌تری که با آن، کمدی کافکا همواره تراژدی نیز هست کافی نیست و این تراژدی همیشه یک شادی عظیم و احترام‌آمیز نیز هست. معمولاً نتیجهٔ این مرحله، یک ساعت عقب‌نشینی کردن و طفره رفتنِ عذاب‌آور است؛ اینجاست که به دانشجوها هشدار می‌دهم که داستان‌های کافکا به‌رغم نکته‌سنجی و نیروی اکسفورمتیوشان اساساً جوک نیستند و اینکه داستان‌های کافکا ادامهٔ طنز تلخِ می‌شود گفت ساده و ماتم‌زده‌ای نیست که مشخصهٔ بسیاری از گفته‌های شخصی اوست (مانند «امیدی هست اما نه برای ما»).

آنچه در داستان‌های کافکاست بیشتر یک پیچیدگی گروتسک، جذاب و کاملاً امروزی است؛ تردید و سردرگمی‌ای که به منطق چندوجهیِ هم این و هم آن در واژهٔ متناقضِ «ناهشیار» می‌انجامد که از نظر من فقط یک کلمهٔ شیک برای «روح» است. سرِ آخر، طنز کافکا -که نه‌تنها روان‌نژند نیست که ضد روان‌نژند است، به طرزی قهرمانانه منطقی و عاقلانه است- طنزی مذهبی است اما مذهبی به شیوهٔ کیرکگور و ریلکه و مزامیر، یک معنویت جان‌گداز که حتی لطف الهیِ خونین فلانری اوکانر در برابر آن یک ذره آسان به نظر می‌رسد، روح‌هایی در معرض خطری از پیش تدارک دیده.

و فکر می‌کنم همین است که نکته‌سنجی کافکا را از درک بچه‌هایی که طبق تربیت فرهنگ ما، جوک را سرگرمی و سرگرمی را آسودگی خاطر می‌بینند دور می‌کند.[۱] موضوع این نیست که دانشجویان طنز کافکا را «نمی‌گیرند» بلکه

۱. احتمال می‌دهم انتشارات دانشگاه جان هاپکینز یک مجموعه کتاب مفصل دربارهٔ نقش تاتی‌تاتی‌وار طنز در روان آمریکایی امروز داشته باشد. یک راه ناشیانه برای بیان کل این موضوع این است که فرهنگ کنونی ما هم از نظر روند رشد و هم از نظر تاریخی، نوجوان است و از آنجا که نوجوانی را اضطراب‌آورترین و ترسناک‌ترین دورهٔ رشد انسان

این است که ما به آنها یاد داده‌ایم که طنز را چیزی بدانند که باید «بگیری‌اش»؛ همان‌طور که بهشان یاد داده‌ایم که «خویشتن» چیزی است که بالاخره «داریدش.» تعجبی ندارد که نمی‌توانند جوک واقعاً اصلی کافکا را بفهمند، اینکه تقلای سهمگین برای ساختن یک خویشتن انسانی به خلق خویشتنی خواهد انجامید که انسانیتش از آن تقلای سهمگین جداشدنی نیست؛ اینکه در واقع خانهٔ ما همان سفر بی‌پایان و ناممکن ما به سوی خانه است. سخت است که اینها را بگذاری در قالب کلمات، روی تخته سیاه، باورکنید. می‌توانید به بچه‌ها بگویید که شاید هم خوب است که کافکا را «نمی‌گیرند.» می‌توانید از آنها بخواهید داستان‌های او را اینطور تصور کنند که همه دربارهٔ یک در هستند. و خودمان را در نظر آوریم که به این در نزدیک می‌شویم و بر آن می‌کوبیم، محکم‌تر و محکم‌تر، فقط خواهان ورود نیستیم بلکه محتاج آنیم. نمی‌دانیم چیست ولی احساسش می‌کنیم، این درماندگی به تمام معنا برای داخل شدن، این کوبیدن و خرد کردن و لگد زدن. سرانجام در باز می‌شود... به بیرون باز می‌شود. پس ما تمام مدت داخل چیزی بوده‌ایم که می‌خواستیم. «Das ist komisch»[1].

می‌دانند -یعنی دوره‌ای که بزرگسالی‌ای که ادعا می‌کنیم در طلبش هستیم به شکل یک نظام واقعی و محدودکننده از مسئولیت‌ها و محدودیت‌ها (مالیات دادن و مردن) رخ می‌نماید و زمانی که در دل آرزوی بازگشت به همان نسیان کودکانه‌ای را داریم که در ظاهر خوارش می‌دانیم- پی بردن به اینکه چرا ما به‌مثابهٔ یک فرهنگ تا این اندازه در برابر هنر و سرگرمی که کارکرد اولیهٔ آن فرار (یعنی فانتزی، آدرنالین، نمایش، عشق و عاشقی و غیره) است آسیب‌پذیریم دشوار نیست. جوک هم یک نوع هنر است و چون در حال حاضر اکثر ما آمریکایی‌ها در اصل به‌خاطر فرار از خودمان به سراغ هنر می‌رویم –تا چند صباحی وانمود کنیم که موش نیستیم و دیوارها هنوز موازی هم‌اند و می‌شود از چنگ گربه گریخت- می‌توان درک کرد که اکثر ما «یک متل کوتاه» را خیلی بامزه نخواهیم دانست یا حتی شاید آن را نمونهٔ پس‌زننده‌ای از آن نوع واقعیت ناامیدکنندهٔ مردن و مالیات دادن بیابیم، واقعیتی که «طنز» واقعی برای آن، مهلت تنفسی است.

۱. به آلمانی یعنی چه بامزه یا چه عجیب. والاس نیز برای داشتن دو وجه خنده‌دار بودن و عجیب بودن، funiness را برای آثار کافکا در نظر گرفته است.

پیرامون جمهوری و جمهوریت

عبدالوهاب احمدی

به‌تازگی کتاب نظریه‌های جمهوری و جمهوریت[۱] نوشتهٔ پژوهشگر فرانسوی سرژادیه در تهران منتشر شده است. این کتاب پیدایش و روند ایده‌های جمهوری و جمهوریت را از یونان باستان با گذر از روم، سده‌های میانه، و دوران مدرن اروپا تا روزگار ما پی می‌گیرد.

می‌دانیم که جمهوری از لحاظ شکل، برخلاف نظام پادشاهی، نظامی سیاسی است که در آن رئیس دولت انتخابی و غیرموروثی است. اما درونمایهٔ آن در درازای نزدیک به دوهزاره‌ونیم دگرگونی‌های بسیار پذیرفته است.

ارسطو در کتاب سیاست ایدهٔ سیاسی و اجتماعی جمهوری را پیش نهاد. به تعریف او «حکومتی که پروای خیر همگان را دارد و به‌دست اکثریت اداره می‌شود دارای نامی است که عنوان مشترک همهٔ حکومت‌هاست یعنی پولی‌ته‌یا یا جمهوری».[۲]

در دوران باستان نظام جمهوری نخست در آتن دموکراتیک و سپس در جمهوری روم برپا شد. در روم اندیشه‌ورانی مانند سیسرون، تیت‌لیو و پلیب ایدهٔ ارسطویی جمهوری را در ژرفا دگرگون کردند. آنان ایده‌هایی مانند «آزادی»، «حاکمیت قانون در برابر خودکامگی»، «حکومت بر پایهٔ خواست مردم»، «اشتراک منافع»، «بهترین رژیم‌ها»، نظریهٔ «نظام حکومتی آمیخته» و... را به درونمایهٔ ایدهٔ جمهوری افزودند.

پس از دوره‌ای درازآهنگ ازکسوف، ایده‌های جمهوری و جمهوریت همراه با پیدایش مدرنیته و همراه با رنسانس و اومانیسم ازنو رخ نمود.

از یاد نبریم که مدرنیته پس از انقلاب نوسنگی دومین انقلابی شمرده می‌شود که زندگی انسان را از بن و ریشه دیگرگون کرد. در این دوره آغاز جدایی جامعهٔ مدنی از دولت زمینه‌ساز دگرشدهای بنیادی در پهنهٔ سیاسی و اجتماعی گردید. ایده‌هایی نوآورانه مانند ارزشمندی انسان و دفاع از زندگی زمینی و مادی در برابر زندگی درون‌گرایانهٔ معنوی نمودار شد و نگاه نوینی به رابطهٔ انسان با الوهیت و جهان، زمینهٔ دگرگونی‌های ژرف را در همهٔ پهنه‌ها پدید آورد. ازجمله «وظیفهٔ انسان دیگر نه نظارهٔ جهانی پایگان‌مند بلکه ساخت نظمی انسانی در برابر پیش‌بینی‌ناپذیری‌های «سرنوشت» است.[۳]

پیشگامان طرح جمهوریت در ایتالیا در تداوم اندیشه‌های باستانی جمهوریت، ایده‌های «خیرهمگان»، «هم‌داستانی اجتماعی»، «زندگی مدنی» و «فضیلت‌های شهروندی» و... را پیش نهادند. ماکیاولی سیاست را امری زمینی و نه آسمانی دانست، کشاکش‌های سیاسی و اجتماعی را سودمند شمرد، در برابر ایدهٔ باستانی وکلاسیک «بهترین رژیم‌ها» ایدهٔ برتری رژیم‌هایی را پیش نهاد که خیرهمگانی و آزادی شهروندان را در نظر دارند. «از دید ماکیاولی رژیم‌های جمهوریت بنیاد ضمانت آزادی و ایمنی به شهروندان می‌دهند و به این معنا ایدهٔ آزادی تنها جنبهٔ سیاسی ندارد»[۴]. او همچنین ایدهٔ پایگان‌مندی اجتماعی ارسطویی را مردود دانست و بدین‌سان از اندیشهٔ جمهوریت باستانی و پیش‌مدرن گسلید.

از سپیده‌دم دوران مدرن تا انقلاب‌های امریکا و فرانسه، دگرگونی‌هایی مانند رشد بورژوازی، برچیدگی رفته‌رفتهٔ فئودالیسم، رشد و گسترش علوم، دین‌پیرایی و فلسفهٔ عقلانی، فردیت و فردباوری، و دیرتر انقلاب صنعتی، مستقیم یا غیرمستقیم بر جمهوریت‌باوری اثر نهاد.

ایده‌های جمهوری و جمهوریت‌باوری افزون بر ایتالیا در انگلستان، آلمان، امریکا و هلند پرورده شد و ایده‌هایی مانند «جامعهٔ مدنی»، «آزادی سیاسی» «جمهوریت‌باوری کشاکش‌مند»، «فدرالیسم» و... نیز به میان آمد. دیرتر، منتسکیو ایدهٔ «جدایی یا تفکیک قوا»، «سرشت رژیم‌ها» و «اصل نگهدارنده»ی آنها را پیش نهاد. او اصل نگهدارندهٔ استبداد را ترس و هراس و اصل نگهدارندهٔ جمهوری را فضیلت شهروندی می‌داند. روسو با طرح ایدهٔ «قرارداد اجتماعی» و نیز «ارادهٔ عموم»، «حاکمیت مردم»، فیلان جی‌یری با «جمهوریت‌باوری حقوق‌مند و

روشنگری بنیاد» و مری ولستون کرافت[۵] با «رهایش زنان» و «برابری زن و مرد»، نگارندگان کتاب فدرالیست در امریکا با ایده‌های «جمهوری نمایندگی بنیاد»، «ضرورت کنترل حکمرانان از سوی شهروندان»، «مردم همچون سرچشمهٔ مشروعیت همهٔ نهادها» و... هریک سنگی برساختمان جمهوریت مدرن نهادند.

ترکش‌های ایده‌های انقلاب‌های امریکا و فرانسه و اعلامیهٔ حقوق بشر و شهروند در درازای سدهٔ بیستم کم‌وبیش سراسر جهان را درنوردید. در پایان سدهٔ هژدهم و در درازای سدهٔ نوزدهم درونمایهٔ ایدهٔ جمهوری همچنان بارورتر شد. کانت ایدهٔ «جمهوریت باوری جهان‌میهن»؛ کندرسه «آموزش همگانی»، «برچیدن بردگی»، «برابری حقوقی زن و مرد»، «مسئولیت اجتماعی دولت»؛ بنژامن کنستان «ضرورت رعایت حقوق شخصی و طبیعی شهروندان و فسخ‌ناپذیری آنها»؛ توکویل «جدایی‌ناپذیری آزادی فردی از آزادی سیاسی»، «مشارکت در زندگی مدنی» و اهمیت «تکلیف‌های شهروندی» و «آزادی نهادهای مدنی و انجمن‌ها» را برآن افزودند.

در همین سده از یک‌سو ایده‌های سوسیالیستی رادیکال از بابوفیسم[۶] تا آنارشیسم و مارکسیسم پدیدار شدند که خواستار برابری مطلق و برچیدگی طبقه‌ها و حتا دولت بودند، و از دیگرسو جریانی سوسیالیستی که هم به جمهوریت هم به لیبرالیسم و هم به سوسیالیسم باور داشت و آمیخته‌ای از بهترین وجه‌های آنها می‌طلبید. از چهره‌های برجستهٔ این جریان می‌توان از پی‌یرلورو، رابرت اون نام برد.

جوزپه ماتزینی همراه با پیدایش دولت-ملّت‌های مدرن بر ایدهٔ اهمیت ملّت و جنبش‌های ملّی پای فشرد. به نظر او، «درکارمایهٔ مشترکی که ازرهگذر آن بشریت کمال می‌یابد هر ملّتی باید درخیر همگان مشارکت ورزد. بدون ملّت‌ها بشریت نیز وجود نمی‌تواند داشت».[۷] افزون بر این، او ایده‌هایی مانند «همکاری و همیاری در نهادهای مدنی» و «اهمیت حقوق» و نیز «اهمیت تکلیف‌های شهروندی» را برجسته ساخت. به تعریف او، «جمهوری گونه‌ای سازمان سیاسی جامعه است که در آن حکمرانی ملّت به‌دست خود برای ملّت به کار بسته می‌شود. جمهوری خودکامگی را مردود می‌شمارد، به حکومت قانون همچون بیان و نمود ارادهٔ عموم ارج می‌نهد و، هم برچیدگی امتیازها و هم رأی‌گیری همگانی، و نیز آموزش برای همه و تلاش بر بهبود وضع مستمندترین افراد را در

خودگنجیده دارد».[۸] ژول بارنی نیز با طرح ایده‌های «مشروعیت جمهوری از راه رأی‌گیری همگانی»، «نقش تعیین‌کنندهٔ آموزش همگانی»، «مسئولیت دولت در زمینه‌های آموزش و نظام تأمین اجتماعی» و «اهمیت انجمن‌های مردم‌نهاد» در باروری درونمایهٔ ایدهٔ جمهوری کوشید.

در سدهٔ بیستم کشاکش لیبرالیسم و کمونیسم و نیز تحقق بسیاری از ایده‌های جمهوریتی در کشورهای پیشرفته و مدرن جهان بحث دربارهٔ جمهوری و جمهوریت را به پشت صحنه راند. اما در سال‌های دههٔ ۶۰ میلادی بازیافت جمهوریت جان تازه‌ای به فلسفهٔ سیاسی غرب بخشید و در جستجوی راه‌هایی برای برون‌رفت از بحران‌های تئوریک زمان ما و چاره‌جویی برای پدیده‌هایی منفی مانند سیاست‌گریزی، شکنندگی پیوندهای اجتماعی، فردگرایی خودخواهانه، مشارکت‌گریزی، فساد و... برآمد. در این پهنه بیشتر اندیشمندان انگلوساکسون پیشگام شدند.

هانا آرنت ایده‌هایی مانند «اولویت زندگی فعال»، «اهمیت تعیین‌کنندهٔ مشارکت مدنی» و... را پیش نهاد و امر سیاسی را از ریشه از امر اجتماعی و امر اقتصادی بر پایهٔ تمایزگذاری میان «پهنهٔ عمومی و پهنهٔ خصوصی» جدا گرداند. دغدغهٔ مشارکتْ او را به رد نظام نمایندگی‌بنیاد و بازگشت به ایدهٔ باستانی دموکراسی مستقیم رهنمون شد. پوکاک نیز مانند آرنت دل‌مشغول مشارکت بود. او مفهوم «اومانیسم مدنی» را بازیافت و «شهروندی» و «فضیلت» را پایهٔ جمهوریت‌باوری شمرد. اسکینر مشارکت را نه غایتی در خود بلکه راهکاری در خدمت آزادی و ایمنی شخص دانست. مائوریتسیو ویرولی بر آن است که «میهن‌دوستی جمهوریت‌بنیاد» این امکان را فراهم می‌آورد که هم از خطر باهمستان‌ستایی پرهیخت و هم از خطر جهان‌روایی انتزاعی که گرایش به نادیده‌انگاری نیاز به تعلق مدنی دارد. او این میهن‌دوستی را در برابر ناسیونالیسم می‌گذارد. فلیپ پتیت ایدهٔ «آزادی جمهوریت‌بنیاد» را همچون «عدم سلطه یا سلطه‌ناپذیری» تعریف کرد. هابرماس «دموکراسی مشورتی» را راهی برای فراگذشت از شکاف جمهوریت‌باوری / لیبرالیسم دانست. جان رالز، تفسیری لیبرال از جمهوریت را پیش نهاد. تیلور کوشید ایدهٔ دفاع از هویت قومی را برجسته گرداند. باربر «دموکراسی نیرومند» را چاره‌ای برای رویارویی با جهادباوری دینی و تحمیل فرهنگ امریکایی شمرد و الخ.

بدین‌سان می‌بینیم که ایدهٔ جمهوریت همچنان مطرح است و کشاکش‌های نظری همچنان ادامه دارد. آنچه در این سفر دل‌انگیز از یونان باستان تا روزگار ما جالب توجه است همانا گستردگی دانش نویسنده و برخورد توضیحی و انتقادی او با دریافت‌های گوناگون از جمهوری و جمهوریت و به‌ویژه نظریه‌پردازان اخیر آن است.

در پایان این نکته را بیفزاییم که نظام‌هایی که «جمهوری» نامیده می‌شوند همیشه با دموکراسی همراه نبوده و نیستند، گرچه برخی از آنها شماری از عناصر درونمایهٔ جمهوریت را متحقق گردانده‌اند.

۱. نظریه‌های جمهوری و جمهوریت، سرژ ادیه، ترجمهٔ عبدالوهاب احمدی، انتشارات بایگانی، ۱۴۰۳.
۲. همان.
۳. همان، ص ۱۶.
۴. همان، ص ۲۷.
5. Mary Wollstonecraft
۶. بابوفیسم (babeufisme)؛ نام جنبشی انقلابی در فرانسهٔ قرن هژدهم به رهبری فرانسوا نوئل بابوف بود که هدف خود را ایجاد «جمهوری برابری» اعلام می‌کرد (رفتار یکسان با همهٔ افراد در همهٔ امور اجتماعی). این جنبش نام خود را از رهبر خود، فرانسوا نوئل بابوف (۱۷۶۵-۱۷۹۷)، گرفته است.
۷. همان، ص ۹۰.
۸. همان، ص ۹۰.

خنشی در تن، شکافی در جان؛

مروری بر داستان بلند خنش[۱]

فرشته وزیری‌نسب

با رعنا سلیمانی از طریق رمان سندرم اولیس آشنا شدم. چیزی که در آن رمان و رمان بعدی او یک روز با هزارسالگان برایم جالب بود، شهامت او در نوشتن بی‌پروا، تابوشکنی و خودسانسوری نکردن بود؛ چیزی که در میان نویسندگان زن ایرانی چندان معمول نیست. در کار او اغلب می‌شود آن لحظات ناب «نوشتار زنانه» را پیدا کرد، که در آن زبان و ساختار سنّتی شکسته می‌شود. علاوه بر این، شجاعت تجربه در سبک‌های گوناگون نوشتن هم در کارهای او قابل‌توجه است. در رمان یک روز با هزارسالگان از نوعی روزنگاری استفاده کرده است که در آن راوی انگار فقط برای خود می‌نویسد که فراموش نکند. شخصیت در رفت‌وآمد بین سالخوردگان سوئدی که از آنها مراقبت می‌کند چیزی از تجربه‌های خود به دفتر خاطراتش می‌افزاید و به ما تصویری تکان‌دهنده از تنهایی دهشتناک این سالخوردگان و موقعیت خارجیانی که از آنها مراقبت می‌کنند ارائه می‌دهد.

در داستان بلند جدید او خَنِش هم این شهامت در نوشتن از ممنوع‌ها و ناگفتنی‌ها به چشم می‌خورد و هم درآمیختن فضای سوررئال و رئال و گاه تصاویر ناتورالیستی. هرچند گاه در ساخت شخصیت و زبانی که در دهان او می‌گذارد کاستی‌هایی دارد اما از این جهت که نویسنده از تجربه‌ای می‌گوید که تازه است، آن‌هم تجربه‌ای که به‌شکلی تابو محسوب می‌شود، کاری جسورانه محسوب

۱. خنش، رعنا سلیمانی، نشر ارزان، سوئد، ۱۴۰۲ خورشیدی.

می‌شود. پیش از خانم سلیمانی کسانی چون قاضی ربیحاوی در نمایش پسر زیبای من نیز به بحران هویت در میان ترنس‌ها و همجنس‌خواهان در جامعهٔ ایران پرداخته است، اما مزیتی که خنش دارد روایت از دهان خود فرد ترنس، به‌شکل گفتگوی درونی، و بیانگری احساس دوگانه از زبان اوست، که امکان تحلیلی روان‌شناسانه از شخصیت را فراهم می‌کند. هرچند که باید در روند تحلیل داستان دید که چقدر نویسنده در بازساخت تجربهٔ «دیگری»، چه در شخصیت‌پردازی و چه در ساخت زبان موفق بوده است.

پیش از هر چیز باید به نام داستان پرداخت که در مواجهه با آن در ذهن خواننده چالشی برای جستجوی معنا آغاز می‌شود. درواقع انتخاب نام «خنش» نشان از هوشمندی نویسنده دارد، چون این پرسش را در ذهن ایجاد می‌کند که این واژهٔ ناآشنا چه معنایی دارد. اگر در واژه‌نامه به دنبال معنای خنش بگردیم به دو معنا برمی‌خوریم: یکی نوعی گیاه خوش‌بوست، یا نوعی پونه، و دیگری با دو کسره در آغاز به معنای خارش تن. هرچند خانم سلیمانی در فارسی آن را با فتحه در آغاز و در لاتین آن را با سکون در هجای دوم نوشته‌اند اما می‌توان حدس زد که معنای دوم مورد نظر است. دلایل این انتخاب را باید در خود داستان جستجو کرد. در همان صفحات آغازین اثر، راوی، که از خرید نان به خانه بازمی‌گردد، در تن خود تغییری ناگهانی احساس می‌کند. چیزی در میان ران‌های او ظاهر می‌شود، چیزی مثل دمل، که می‌ترکد و به‌جای چرک و خون از آن تکه‌ای گوشت بیرون می‌زند؛ تکه‌ای گوشت که می‌خواهد هویت جنسی او را تعیین کند. بعد از آن است که راوی این خارش در تن را احساس می‌کند: «پوست تنم به گزگز و خارش افتاد و ریش و پشم درآوردم. درست مثل ریش بز بلند و پرپشت بود و هرلحظه بلند و بلندتر می‌شد. دست‌هام هم زمخت شدن. انگار سراسر بدن و اندام‌های کهنه‌ام داشتن دوباره بیرون می‌زدن، نه انگار اندام‌های تو بود.» (ص۹) این تصاویر وهم‌انگیز و سوررئال که در قالب گفتگویی درونی بین دو وجه یک شخصیت بیان می‌شود خواننده را متوجه بحران هویت در راوی می‌کند. تن مردانه برای راوی، که خود را زن محسوب می‌کند، بدل به جسمی خارجی و کابوسی می‌شود که او را مدام همراهی می‌کند. خواننده از همان آغاز متوجه می‌شود که با شخصیتی دوپاره و آسیب‌دیده مواجه است، که از هذیان مدام رنج می‌برد.

فروید این شکاف در شخصیت یا اختلالی را که سبب دو یا

چندشخصی شدن بیماران روان‌پریش می‌شود، در نوع حاد و منفی آن، نوعی شیزوفرنی می‌داند، که در ادبیات هم در رمان‌هایی مانند دکتر جکیل و مستر هاید یا مرد شنی اثر هافمن نمود پیدا می‌کند. اما این اختلال در جنبه‌های مثبت آن می‌تواند شخصیت‌هایی بیافریند که کنار خود موجودی اثیری را هم متصور می‌شوند. دلایل این دویا چندپارگی شخصیت را روان‌شناسان گوناگون می‌دانند، اما از مهم‌ترین آنها تجربهٔ تروما در زندگی شخص است. برای شناخت چنین عارضه‌ای چندین خصوصیت در شخصیت افراد ذکر شده است، که برخی از آنها را در شخصیت اصلی خنش، محمدرضا/یلدا، می‌توان مشاهده کرد، از جملهٔ این خصایص می‌توان به وجود دویا چندین شخصیت متفاوت در یک شخص، هراس تعقیب‌شدن، بی‌خوابی، واقعیت‌زدایی، تغییر خلق، خودزنی یا فکر خودکشی و گفتگو بین شخصیت‌های مختلف درون یک فرد اشاره کرد.

رمان خنش با گفتگوی بین یلدا و محمدرضا، که دو وجه یک شخصیت‌اند آغاز می‌شود، و ما از راوی (در اینجا یلدا) می‌شنویم که از «فعل و انفعالات درون» رنج می‌برد و درونش داغ است. این‌که او تمام مظاهر مردانهٔ تن خود را با وحشت مشاهده می‌کند نشان می‌دهد که چقدر او با این تن بیگانه است و از آن هراس دارد. درواقع ما متوجه می‌شویم که شکاف بین دو وجه هویتی شخصیت یا بین آنیما و آنیموس او به وضعیت حاد رسیده و او را دچار هذیان و توهم کرده است، چراکه خود را تحت تعقیب موجودی پیچیده در عبای سیاه می‌بیند. غیر از این اطلاعاتی هم در مورد شخصیت به دست می‌آوریم، ازجمله اینکه سی‌وهشت‌ساله است و با گذشتهٔ خود مشکل دارد. سویهٔ دیگر شخصیت، که درواقع سبب این جنگ درونی و شکاف در شخصیت می‌شود در صفحات بعدی به ما معرفی می‌شود: محمدرضا که مورد شماتت قرار می‌گیرد تن است و یلدا، آن دیگری که درون محمدرضا می‌زید و او را به زدن رژ قرمز در کلاس ششم وامی‌دارد، روح زنانهٔ درون، که در محمدرضا پررنگ‌تر از رویهٔ بیرونی یا نقاب مردانه عمل می‌کند. این بیگانگی درونی چیزی است که در صفحات آغازین این رمان کوتاه به‌خوبی نمایش داده شده است: «نه، تو چسبیدی به من! می‌دونی وقتی تو با منی مردم با دست نشونم می‌دن و به همدیگه می‌گن این یارو چه‌شه؟ زنه؟ مرده؟» (ص۱۲) شخصیت از «نگاه ماسیدهٔ مردم» روی تن خود و از رنج‌هایش و از قصد خود برای کشتن وجه آزاردهندهٔ وجودش

می‌گوید. درواقع نویسنده نشانی آسیب‌های روانی شخصیت را به ما می‌دهد.

فصل اول در حالی تمام می‌شود که یکی از وجوه شخصیت چاقو به دست گرفته و می‌خواهد وجه دیگر را نابود کند. اما وجه دیگر در مقام ناصح یا روان‌درمانگر ظاهر می‌شود و به او فرمان پیروی از غریزه و جستن آرامش خود را می‌دهد: «آره دیگه از غریزه‌ت پیروی کن! غریزه اون چیزیه که تو رو از دیگران متمایز می‌کنه به‌ش اعتماد کن و دنبالش کن. چشم‌هات رو ببند و سعی کن آروم باشی. نه، سعی کن تصور کنی.»(ص۱۵۰) درواقع غریزهٔ زنانه یا آنیمای شخصیت او را به خود رهنمون می‌شود و از خودکشی نهی می‌کند. جالب است که وجه زنانهٔ شخصیت وجه مردانه را به رفتار منطقی و رهایی‌طلبانه تشویق می‌کند.

در بخش دوم روایت ما همراه با تغییر زاویهٔ دید با چند شخصیت دیگر در داستان آشنا می‌شویم که نقش چندانی در این روایت ندارند و فقط بیان‌کنندهٔ نگرشی بیرونی به شخصیت‌های اصلی داستان‌اند: همسایگان خانه، طوبیٰ، عباس و علی آقا. در این بخش، که در غیاب محمدرضا/یلدا اتفاق می‌افتد و همسایگان به‌خاطر سکوت خانه شک کرده‌اند و برای ورود به آن تلاش می‌کنند، احتمال مرگ یا قتل مادربزرگ محمدرضا یا خانجون مطرح می‌شود و عباس می‌گوید که محمدرضا را در نیمه‌شبی دیده است که با لباس و کفش زنانه خانه را ترک می‌کرده است. درواقع این بخش نوعی جهش به جلو یا فلش‌فوروارد است که انتهای روایت را هم لو می‌دهد. همسایگان، که پیداست از قشر پایین و سنّتی/مذهبی جامعه‌اند، نشان‌دهندهٔ اجتماع و طرز فکری‌اند که محمدرضا/ یلدا را احاطه کرده است. آنها تلاش می‌کنند که در خانه را باز کنند و به راز نشنیدن صدای خانجون و ندیدن محمدرضا پی ببرند، در را باز می‌کنند اما چون در اتاق‌خواب قفل است موفق نمی‌شوند به راز سکوت خانه پی ببرند و تصمیم به خبرکردن مأمورین می‌گیرند. این بخش داستان نگاه این جامعهٔ کوچک به محمدرضا را نشان می‌دهد که با واژه‌هایی چون «مزلف»، «ابنه‌ای» و «مکش‌مرگ‌ما» از او یاد می‌کنند. هرچند که در کنار این واژه‌های تقبیح‌کننده و شماتتگرگرایش‌های جنسی مردانه را هم می‌توان دید. همچنین خواننده می‌فهمد که محمدرضا خواهری به نام مرجانه هم داشته که از خانه فرارکرده است.

در بخش سوم داستان ما بیشتر به دنیای درونی محمدرضا می‌رویم، به

مرغ‌های عشقش وشاشوسا، که به‌گفتهٔ نویسنده زن اثیری اشعارسهراب سپهری است. دراینجا ناگهان بخش مردانهٔ شخصیت که درآرزوی زنی اثیری «با پیراهنی ابریشمین وسرخ وبلند، کفش‌هایی مشکی وظریف، گیسوانی بافته، شرابین و بلند» (صص ۳۵-۳۴) است ظاهر می‌شود. محمدرضا دراو مجموعه‌ای از خود و خواهرش مرجانه را می‌بیند. این تصویر اثیری برای او تأثیری آرام‌بخش دارد. او نه‌تنها نماد زیبایی بلکه نماد آرامش و امنیتی است که محمدرضا فقدان آن را دراطراف خود احساس می‌کند.

در رمان مرد شنی اثر هافمن نیز رؤیاها و آرزوها به اشیاء یا افراد ساختگی و دست‌نیافتنی، مانند تصویر یک قدیس یا شکل یک زن مصنوعی منتقل می‌شود. یعنی آسیب دوران کودکی مسیر زندگی قهرمان داستان را، که صرفاً برترس از تجربه دوباره آسیب متمرکز است، تعیین می‌کند. هافمن از قهرمانان داستان خود، که از روان‌پریشی‌های مختلف و همیشه در حال تکامل رنج می‌برند، می‌خواهد که علائم مربوط به خود را برروی این موتیف‌های ساختگی نشان دهند، به‌طوری‌که خود بیماری درنهایت شخصیتی ساختگی به خود می‌گیرد و برای گیرنده تقریباً غیرطبیعی جلوه می‌کند. در خنش هم اغلب این اتفاق می‌افتد که محمدرضا/یلدا این موجودات خیالی را به زندگی‌اش وارد می‌کند یا حالات خود را به موجودات دیگر، مثلاً مرغ‌های عشق، نسبت می‌دهد. در این بخش از رمان حضور نویسنده در اثر پررنگ است و گاه نمی‌شود تشخیص داد که آیا محمدرضای داستان است که رؤیا می‌بافد یا خانم سلیمانی که از ذهن او سخن می‌گوید. به‌عبارت دیگر، نویسنده با خود شخصیت درهم می‌آمیزد. ازآنجاکه محمدرضا درمتن اجتماعی و فکری‌ای تصویر شده است که چنین آگاهی‌ای را نمی‌توان برای او تصورکرد، می‌شود گفت بین این تصاویر با تصاویر بعدی از خانواده و لحن اوکه به مادربزرگش می‌گوید «نه دیگه نشد. کون لخت و شمشیربازی؟» تضادی وجود دارد که سبب به وجود آمدن نوعی دوگانگی درشخصیت‌سازی شده است. حتی اگر فکرکنیم که قصد نویسنده نشان‌دادن تضاد درونی شخصیت وبروزآن درزبان شخصیت بوده، دراینجا ازعهدهٔ این مهم برنیامده است.

علاوه براین، گاهی این موتیف شاشوسا درموقعیت زمانی نامناسبی ظاهر می‌شود، مثلاً دردوران کودکی محمدرضا درپایان بخش پنج این داستان بلند.

حتی اگر فکر کنیم که محمدرضا در نوجوانی یا جوانی با این زن اثیری سهراب سپهری از طریق کتاب‌ها آشنا شده باشد، نمی‌تواند در کودکی هم این دانش را داشته باشد و در لحظات ناتوانی به شاشوسا متوسل شود. می‌تواند تصوری خیالی و فرشته‌گونه از زن/مادر داشته باشد که در غیاب مادر واقعی برایش آرام‌بخش شود و امنیت به ارمغان بیاورد، اما اینکه نام مشخصی بر آن بگذارد که از دنیای ادبیات بیاید خطایی در ساخت روایت و نقص در شخصیت‌سازی محسوب می‌شود. چون کودک در آن سن نمی‌تواند شاشوسایی بشناسد یا با زن اثیری در بوف کور هدایت آشنا باشد. اشاره‌های بعدی محمدرضا به باغ وحش شیشه‌ای تنسی ویلیامز و فیلمی که بر اساس آن ساخته شده در گفتگو با مادربزرگ هم به نظر من بیشتر از حضور نویسنده نشان دارد تا پیشبرد روایت در جهت ساخت منسجم شخصیت.

لحن شخصیت و نوع زبانی هم که با آن حرف می‌زند در این فصل بسیار متغیر است. مثلاً در مورد مرغ عشق‌ها از ترکیب «تخم و ترکه‌شون» استفاده می‌کند و در چند سطر بعد با زبانی ادبی با مادربزرگش حرف می‌زند: «جایی خوانده بودم که نفرین پیام‌آور درماندگی است»(ص۴۳) این ناهماهنگی در زبانی که برای شخصیت انتخاب شده است در این فصل بیش از هرجا خود را آشکار می‌کند.

در قسمت آخر این فصل هم در انتقاد مستقیم محمدرضا از جامعه‌ای که به زنانه/مردانه تقسیم شده است، باز هم رد پای نویسنده را می‌شود دید. محمدرضا خطاب به مرغ‌های عشق می‌گوید: «... آهان یه جای دیگه هم که می‌تونین برین تیمارستان‌های زنگاربستهٔ شهره. واویلا ددم وای! اونجا برید بی‌بروبرگرد می‌گیرنتون زنجیرتون می‌کنن. دلیلشون هم اینه که شما مشکل هویتی دارید...»(ص۴۷) همچنین نویسنده از دهان شخصیت به نقد جامعه‌ای می‌پردازد که تقسیم‌بندی‌های جنسیتی سختی دارد، که از خانواده آغاز می‌شود و تا جامعه و قوانین اجتماعی ادامه می‌یابد. محمدرضا با ساختن تشبیهی غیرواقعی بین خود و مرغان عشق مسئلهٔ هویت جنسی و رنجی را که از آن می‌برد مطرح می‌کند. و خانم سلیمانی نشان می‌دهد که تن ابژه‌ای سیاسی/اجتماعی است که همه برای آن تصمیم می‌گیرند به جز خود صاحب آن تن. اگر هم کسی این جسارت را بکند که خارج از قوانین اخلاقی حاکم بر

جامعه به تن خود و خواسته‌هایش بها دهد عقوبت سختی در انتظارش است که کمترینش «طردشدگی» از جامعه است.

در بخش چهار، که فلش بکی به گذشته است و دیالوگ بین شخصیت‌ها نقش بیشتری دارد، ما بیشتر به فضای خانوادهٔ محمدرضا/ یلدا پا می‌گذاریم و با خواهرش مرجانه و بخشی از پیشینهٔ او آشنا می‌شویم. او درضمن اینکه با خواهرش همزادپنداری می‌کند از موقعیت مردانهٔ خود در جامعه ناراضی است. نه می‌خواهد موهایش را به‌خاطر مدرسه یا سربازی از دست بدهد و نه می‌خواهد با جنس مخالفی ازدواج کند. به تعبیری، او دچار ملال یا «دیسفوریای جنسیتی» است و همین حس درونی سبب می‌شود که او بسیار بی‌قرار شود. روان‌شناسان بر این باورند که این دیسفوریا یا ناهمخوانی جنسیتی می‌تواند سبب اختلال‌های روانی متفاوتی شود، به‌خصوص اگر در خانواده یا جامعه پذیرفته نشود. اولین جایی که محمدرضا مورد هجوم قرار می‌گیرد در خانواده است. اوکه پدر و مادرش را از دست داده است با مادربزرگ یا جانجون زندگی می‌کند که مدافع ارزش‌های مردسالارانه و قضیب‌محور است و هیچ درکی برای احساسات او یا خواهرش ندارد. ظاهر مرجانه را به‌خاطر لاغری یا زیبا نبودن مسخره و حتی او را به میمون تشبیه می‌کند. تلاش دارد خصایص مردانه را در محمدرضا تقویت کند و جنبه‌های زنانه را از او بگیرد. درواقع او نمایندهٔ جامعهٔ مردمحوراست درخانه‌ای که روح زنانه برآن حاکم شده است. خانجون علاوه بر این همراه با آموزه‌های مذهبی می‌کوشد که اندیشهٔ گناه و معصیت و مجازات در دوزخ را هم به ذهن دوکودک وارد کند. محمدرضا، که خواه‌ناخواه با تن خود مشکل دارد، با حرف‌های او دچار ترس‌های دیگری هم می‌شود. درواقع از این فصل به بعد به‌تدریج گذشته‌ای برای شخصیت ساخته می‌شود و خواننده می‌تواند علل خشم و خشونت او را بیشتر درک کند.

این روند درک با بخش پنجم و ورود عمو، که قیم دوبچه است، به صحنه‌های داستان مفهوم بیشتری می‌یابد. حضور مردانه‌ای که ترس و ارعاب را حاکم می‌کند. عمو با خشونت خواسته‌های خود را به خانواده تحمیل می‌کند و با کوچک‌ترین خطایی دوکودک را، که سربار خانواده می‌داند، به باد کتک می‌گیرد. او برای محمدرضا نمایندهٔ نیرویی مردانه می‌شود که بر علیهٔ «من» او برخاسته است، نیرویی خشن و سرکوبگر که هیچ ظرافتی را برنمی‌تابد.

در بخش ششم ما درمی‌یابیم که خشونت در این خانواده پیشینه دارد و شاید ناشی از چرخهٔ تاریخی/اجتماعی خشونت در جامعه باشد. عمو برای محمدرضا تعریف می‌کند که خود نیز مورد آزار قرارگرفته است و این خشونت‌دیدن را پروسه‌ای برای مرد شدن قلمداد می‌کند: «زدمت تا یاد بگیری مرد باشی. من خودم قد تو بودم آقای خدابیامرزم با همین شلنگ گوشهٔ حیاط این‌قدر منو می‌زد که همه‌جای بدنم کبود می‌شد.»(ص۸۴) او همچنان می‌گوید که مادر نیز طرفدار این خشونت بوده است و می‌گفته که «چوب بابا گله هرکی نخوره خله.»(همان‌جا)

این چرخهٔ نادرست تربیتی می‌تواند نسل‌ها را دچار اختلال روانی کرده باشد چه برسد به کودکی ترنس که هویت جنسی‌اش با جسمش تطابق ندارد و وجودش با ارزش‌های قضیب‌محور جامعه در تضاد است. عمو نه‌تنها تلاش می‌کند این اعمال خشونت را روشی برای مرد کردن و مسئولیت‌پذیرکردن پسران تلقی کند، بلکه در نقاب ناصح و دلسوز به محمدرضا تجاوز هم می‌کند. او درحالی‌که پسر را از پشت بغل کرده و نفس‌نفس می‌زند از محمدرضا عذرخواهی می‌کند و می‌گوید که «چون دوستت داشتم زدمت.» اما در همان حال دوباره خشونت بیشتری به تن او اعمال می‌کند که همراه با درد و سوزش شدید است. از این نقطه داستان تروما‌ی بزرگی در محمدرضا/یلدا شکل می‌گیرد که به‌تدریج به اختلال و حتی ازهم‌پاشیدگی روانی او منجر می‌شود. درد و خونریزی او را به موجود دیگری تبدیل می‌کند که پر از نفرت است، به‌خصوص به این دلیل که جرأت صحبت‌کردن در مورد این تجاوز را هم ندارد. حتی بعدها وقتی می‌فهمد که نه‌تنها او بلکه خواهرش مرجانه هم مورد تعرض جنسی عمو قرارداشته است باز هم سکوت را به بیان درد ترجیح می‌دهد. این است که خشم انباشته کم‌کم به بروز خشونت در خود او منجر می‌شود. تجاوز در حریم خانه و از سوی نزدیکان می‌تواند بدترین آسیب‌ها را به کودکان برساند و پساتجربهٔ تلخ یا پسافاجعه را در آنها را به اختلال روانی بدل کند. خانم سلیمانی هم به بهترین وجه از عهدهٔ توصیف این صحنهٔ وحشتناک برآمده و هم به‌خوبی ریا و استانداردهای دوگانهٔ جامعهٔ مردسالار و به‌ظاهر مذهبی را نشان داده است، که در آن از خطای کوچکی از سوی کودکان نمی‌گذرند و آن را معصیتی مستوجب عقوبت جلوه می‌دهند ولی بر تجاوز و پدوفیلی، آن هم درون خانواده، چشم می‌پوشد.

تجزیهٔ روانی شخصیت و به‌تبعِ آن افسردگی و مرگ‌خواهی در او بعد از این تعرض جنسی شدت می‌گیرد. در فصل‌های بعدی شاهدیم که جسم و روح شخصیت به‌تدریج فرسوده می‌شود. محمدرضا جایی به مادربزرگ می‌گوید: «مغزم از بدنم جدا شده. دلم می‌خواد غش کنم. بیهوش بشم... رو رگ‌های بدنم صفی از مورچه رژه می‌ره. خنش می‌ندازن به تنم...»(۹۶) این حس درونی همراه است با پارانویا از موجودی تعقیب‌کننده که او با چشم‌های ترسناک گرگی توصیفش می‌کند که او را مدام دنبال می‌کند.(۹۷) بی‌قراری در شخصیت به حدی است که او دیگر نمی‌تواند خواب راحتی داشته باشد و کم‌کم برای تقلیل فشار درون خودزنی می‌کند. این پریشانی در شخصیت به‌شکلی است که جایی در اثر حتی مادربزرگ هم با این زخم‌های درونی و بیرونی او همدردی نشان می‌دهد.

یکی از نقاط قوت این اثر بی‌شک نشان‌دادن فضایی است که یک شخص روان‌پریش و دچار بحران هویت با آن روبه‌روست، ازجمله توهم همراهی یک موجود دیگر، مثلاً مردی که حتی بر صحنهٔ خودارضایی او نظارت می‌کند. این نگاه نظاره‌گر شما تتگر راه لذت را بر شخصیت می‌بندد. او خود را از نگاه دیگری می‌بیند و خطابش به خود با لفظ‌های آنهاست. نفرت از خود با نفرت از دیگری به هم می‌آمیزد و وجود او را آکنده از کینه و مرگ‌خواهی می‌کند. گفتگو با مرد نظاره‌گر که او مسیح خطابش می‌کند درواقع گفتگویی با اخلاق مذهبی جامعه است، که در تقابل با تن او قرار گرفته است. او خود را ابژه‌ای جنسی برای مردانی می‌بیند که نه او را قبول دارند نه دوست، بلکه فقط به جسم و روحش تجاوز می‌کنند. این است که او هم شروع به اعمال خشونت می‌کند، به‌خصوص به کسی که دستش به او می‌رسد: به مادربزرگ.

او از تحقیر خانجون لذت می‌برد. از اینکه به بدنش و ناتوانی‌های او در اثر کهولت اشاره کند لذت می‌برد و کم‌کم این را به بازی‌ای بین خود و مادربزرگ تبدیل می‌کند و درنهایت او را که به‌شکلی سربارش شده است از میان برمی‌دارد. مادربزرگی، که مرتب برای او حدیث می‌آورد تا او را با تحقیر با ارزش‌های سنّتی جامعه همراه کند. ازجمله اینکه او از جملهٔ لعنت‌شدگان است، چون مردی است که خود را به شکل زنان درمی‌آورد. (ص۱۱۱) مادربزرگ اولین هدف انتقام او می‌شود.

یکی از موجوداتی که محمدرضا را در لحظات آخر همراهی می‌کند و او را به

رهایی رهنمون می‌شود، مرجانه است. او، که خود خانه را ترک کرده است، در آخرین دقایق زایش دوباره همراه او می‌شود تا به او در رهایی خود یاری برساند. مرجانه، یا شاید نویسنده، به یلدای درونی محمدرضا می‌گوید: «برو و بدون که تو فقط یه آدمی و سهمی از این کرهٔ خاکی داری. هیچ مهم نیست که مرد باشی یا زن یا خواجهٔ حرمسرا. این حق توست که زندگی کنی اون‌طور که می‌خواهی. اون‌طور که هستی. پس برو.»(ص۱۴۱) این مرجانه یا روح رهایی‌خواهی زنانه است که او را یلدا خطاب می‌کند و با هویتی نو به جهان بیرون می‌فرستد که زندگی کند و خود را دوست بدارد. اما آیا این اتفاق می‌افتد؟

پایان داستان هرچند به نظر امیدوارکننده می‌آید، به نظر من آمدن چنین شخصیتی به درون اجتماع بدون از سرگذراندن یک روان‌درمانی عمیق خالی از خطر برای خود او یا دیگران نیست. حتی اگر مرگ یا قتل مادربزرگ را پاک‌کردن تمام مظاهر سنّت و مذهب از فضای خانگی بدانیم، هنوز تمام مظاهر این تفکر در بیرون از خانه حضوری پررنگ دارند. علاوه بر این، بحران هویتی یلدا/ محمدرضا چنان با تروما درهم‌آمیخته است که به نظر نمی‌رسد به‌راحتی و فقط با پوشیدن لباس زنانه و پنهان‌کردن اعضای مردانه در تن قابل‌حل باشد. درواقع، پایانی باز برای سرنوشت محمدرضا رقم خورده است که می‌تواند از به‌رسمیت‌شناختن خود و یگانگی تن و روح تا بیشتر آسیب‌دیدن در جامعه‌ای سنّتی و با قوانین سخت متغیر باشد. به‌خصوص که با توجه به داده‌های اثر به نظر نمی‌آید که شخصیت دوست یا دوستانی داشته باشد که او را به عطوفتی در جهان بیرون متصل کنند. او از جهان خشن خانه به جهان خشن‌تری در بیرون قدم می‌گذارد. شاید بشود گفت که رهایی در این حرکت لزوماً با آزادی همراه نمی‌شود و می‌تواند مثل سرنوشت مرجانه آخرش مرگ و نیستی باشد.

فرانکفورت، تابستان ۲۰۲۴

ــ شعر
و دربارهٔ شعر ــ

گورستان دریایی

پُل والِری

برگردانِ سپهر یحیوی

«آه ای روح گرانقدر من! در سودای زندگی جاودانه مباش!
بلکه قلمرو امکانات را به بهینه بهره گیر! »[۱]
پیندار، پیتیک‌ها [سروده‌های دِلفی]، ۳

این بام آرام، که کبوتران سپید بر آن می‌زنند گام
تپنده است در لابه‌لای کاج‌ها و گورها:
نیمروزِ مُنصف در آن آتش‌ها می‌پردازد[۲]
دریا، دریای هماره آغازشونده!
آه، پاداشی که آید در پی اندیشه
به‌سان دیرپا نگاهی بر آسودگی خدایان!

چه رنج نابی کشیده‌اند پرتوهای پرظرافت نور
در تراشیدن الماس‌های بی‌شمار از کف‌های نادیدنی،
و چه آرامشی، گویا در کار نقش‌بستن است!

۱. در متن به یونانی قدیم آمده است. ما از ترجمهٔ فرانسوی برگرداندیم. ـ م.
۲. Midi؛ علاوه بر ظهر یا نیمروز، به معنی جنوب هم هست. از طرف دیگر juste هم به معنی منصف است و هم دونیم‌کننده. ـ م.

هنگام که خورشید بر پرتگاه آرام می‌گیرد
ـ آثار ناب خاستگاهی ابدی ـ
زمان می‌درخشد و رویا همان دانستن است.

گنجینهٔ پایدار، پرستشگاه بی‌آلایش مینِرو[۱]،
پُشته‌ای از آسودگی، و خویشتن‌داریِ عیان،
آب پُروسواس، چشمی که در خود نهان داری
این همه خواب را در حجابی از شعله،
آه ای سکوت من!... عمارتی اندرونِ جان،
ولی با تاجی از طلا و هزاران سفال؛ بام!

پرستشگاه زمان را آهی به کوتاهی حکایتگر است،
بالا می‌روم تا بدین نقطهٔ ناب و اُنس می‌گیرم بِدان،
سراسر محصور در نگاه دریایی‌ام؛
و می‌پاشد درخشندگیِ بی‌آشوب،
بذر بی‌اعتنایی شاهانه‌ای را بر بلندی
چونان پیشکش ارجمند من نثار خدایان.

همچو میوه‌ای که با لذت تمام آب می‌شود
همچو نیست‌شدنش که گوارا مزه‌ای گردد
به هنگام شکل‌باختن در دهان،
من دود آینده‌ام را در اینجا بو می‌کشم آرام،
و آسمان، دگرگون‌شدن کرانه‌ها به همهمه‌ها را
در نزد جانِ بی‌رمق فرخنده می‌دارد.

ای آسمان زیبا، آسمان راستین، بنگر مرا که دگرگون می‌شوم!
در پی این‌همه کِبر، در پی این‌همه

۱. الههٔ خرد و محافظ شهر باستانی آتن، که در قالب جغد تجسم یافته است. ـ م.

تن‌آسایی غریب و اما سرشار از توانستن،
خود را وامی‌سپارم به این فضای درخشان،
به روی سراهای مردگان می‌گذرد سایه‌ام
و به جنبیدن شکننده‌اش مأنوس می‌سازدم.

با جانی نهاده‌شده در آتشدان تابستان
تو را من پُشتیبانم ای دادگستری ستودنی نور
که سپرده شده‌ای به سلاح‌های ستمگر!
تو را پالوده می‌سازم در پایگاه آغازینت:
خود را نظاره کن!... اما بازگرداندن نور
نیمهٔ دلگیر سایه را نیازمند است.

آه! فقط برای خودم، فقط به خودم، درون خودم
در پیشگاه دل، در سرچشمه‌های شعر،
میان خلأ و آن رویداد ناب،
در انتظار بازتاب بزرگیِ درون هستم؛
مخزنی تلخ و تاریک و خوش‌پژواک
که فقدانی بی‌وقفه در «شدن» را می‌نوازد در جان!

می‌دانی آیا، ای اسیر دروغین شاخ‌وبرگ‌ها،
ای خلیجی که می‌خورَد نرده‌بست‌های نحیف را،
که به روی چشم‌های بستهٔ من - این خیره‌کننده رازها -
چه پیکری می‌کِشانَد مرا در پی سرانجامِ تن‌آسانش
چه جبینی می‌خوانَد مرا به این خاکِ پراستخوانش؟
شراره‌ای می‌اندیشد به رفتگانم در آنجا.

فروبسته، فرخنده، سرشار از آتشی بی‌پیکره
پاره‌ای از زمین که به نور پیشکش شده،
خوشایند من است این مکان: دربرگرفتهٔ مشعل‌ها،

پرداخته از طلا، سنگ‌ها و درختان تیره،
جایی که این‌همه مرمر می‌لرزد به روی این‌همه سایه؛
دریای وفادار، اینجا بر آرامگاه‌های من خفته!

ای ماده‌سگ باشکوه[۱]، بت‌پرست را دورکن!
هنگام که تکروانه، با لبخندی شبان‌منشانه،
دیرزمانی می‌چَرانم گوسفندهای رمزآمیز،
سپید-رمهٔ گورهای آرام خویش را؛
دوربدارکبوترهای سپید دوراندیش را،
خیالات بیهده، فرشته‌های کاونده را!

اینجا که آمدی، آینده تن‌آسان است.
حشرهٔ شفاف، خشکسالی را خراشان است؛
همه‌چیز سوخته است، گسیخته و پراشان[۲] است
در هوایی که رایحه‌اش غریب است و سرسخت...
زندگی گسترده‌دامان است، از نیستی سرمست،
و تلخکامی شیرین است، و روشن است جان.

مردگانِ پنهان به راستی درون این خاک‌اند
که گرم‌شان می‌دارد و رازشان را از یاد می‌زداید.
نیمروز بلندبالا، نیمروز بی‌جنبش
خوداندیشنده است و خود را برازنده...

۱. «دریا» در زبان فرانسوی مونث است (la mer)، و شاعر در اینجا (در ادامهٔ بیت آخر بند پیشین) آن را به سگی ماده تشبیه می‌کند (chienne)، و خود را به شبانی که رمهٔ گوسفندهای گورستان (گورهای سپید) را به چرا می‌برد. شاید منظور از بت‌پرست، تشبیهات مربوط به معبد مینرو و معبد زمان باشد که پیشتر آمد و در مقایسه با تشبیه شبان و رمهٔ گوسفندان (تداعی‌کنندهٔ مسیح و انسانها) که محتوایی مذهبی دارد، مشرکانه (پاگان) محسوب شده است. ـ م.
۲. از مصدر «پراشیدن»: پراکنده، پریشان. ـ م.

سری کامل و نیمتاجی[۱] عالی
من در توام دگرگونی نهانی.

برای مهارهراس‌هایت، تو تنها مرا داری!
توبه‌هایم، تردیدهایم و قید و بندهایم
خدشه‌ای بر الماس درشت تو هستند[۲]...
اما مردمی ابهام‌گرفته، با ریشه‌هایی از درخت‌ها
در شب‌شان چه بسیار سنگین از مرمرها،
به‌آرامی جانب تو را گرفته‌اند.

آنها در نیستی پُرتراکمی ذوب گشته‌اند،
رُس سرخ، جاندار سپید[۳] را فروخورده است،
قریحهٔ زیستن به گُل‌ها منتقل شده است!
کجایند تکیه‌کلام‌های مردگان،
هنرهای یکتا، منش‌های یگانه‌شان؟
کِرمینه[۴] می‌خزد در اشک‌خانه‌شان.

جیغ‌های تندِ دختران نوازش‌شده،
دیدگان، دندان‌ها، پلک‌های نم‌خورده،
پستانی فریبا که بازی می‌کند با آتش،
خونی درخشنده در لب‌هایی که تسلیم می‌شود،
واپسین داشته‌ها و انگشتانی که پاس‌شان می‌دارد،
جملگی به زیر خاک می‌رود و به بازی بازمی‌گردد!

۱. تاج کوچک شاهی جواهرنشان. نماد عظمت، ثروت و قدرت. ـ م.
۲. در این بند شاعر در مقام موجود یا باشنده، هستی را خطاب قرار می‌دهد. گویا تلمیحی به معنی دوگانهٔ کیهان (cosmos/kosmos) به یونانی در اینجا وجود دارد: «هستی/کیهان» و «نظم/زینت» که مدنظر فیثاغورثیان نیز بود. مراد از «الماس» احتمالاً همین زینت یا آذین است که خدشه‌ای برداشته باشد. ـ م.
۳. در اصل «گونهٔ سپید» آمده که منظور انسان یا همان جانور دوپا است. ـ م.
۴. لارو، نوزاد کرم‌مانند حشره. ـ م.

و شما ای جان بزرگوار! آیا رویایی می‌پرورانید درسر
که دیگر این رنگ‌های دروغ را نداشته باشد به بَر،
همان که به دیدهٔ تن می‌کنند بدینجا، موج و زر؟
نغمه‌خوان خواهید شد آیا به گاه بخارِ میغ شدن؟
بدرود! همه‌چیز زائل می‌شود! وجود من پُرروزنه است،
بی‌قرارِیِ خجسته نیز جان‌سپارنده است!

جاودانگی شکننده، مشکین‌فام و زرینه،
تسلی‌بخش، با تاجِ افتخاری هولناک برسر[1]،
همو که از مرگ پستانی برمی‌سازد مادرانه،
دروغِ دل‌انگیز و فریب زاهدمآبانه!
چه‌کس نمی‌شناسد و چه‌کس دست رد نزند
به این کلّهٔ پوک و این خندهٔ جاودانه!

پدران ژرفانشین، سرهای بی‌سکنه،
که زیر بار خروار خروار خاک،
زمین هستید و نشناسید گام‌هایمان را،
جَوندهٔ راستین، کِرم انکارناپذیر
شما را کاری ندارد که خفته‌اید در خفا،
او از زندگی زنده است، مرا نمی‌کند رها!

از سَر عشق شاید، یا نفرت از خودم؟
دندان پنهانش چنان است نزدیکم
که هر نامی از نام‌ها او راست زیبنده!
چه باک! می‌بیند، می‌خواهد، رؤیا می‌پردازد، لمس می‌کند!
پیکرم را می‌پسندد، و تا رسیدن به بسترم
از تعلق‌داشتن به این جاندار، زنده‌ام!

۱. به نظر می‌رسد که این تاج افتخار در تقابل با دیهیم یا تاج شاهی است که پیشتر شاعر از آن یاد کرد. این یکی خاص سرداران پیروز و ملک‌الشعراها است و نماد موفقیت و خودساختگی محسوب می‌شود.ـم.

زنون، زنون ظالم! زنون اِلئایی!
آیا مرا زخم زده‌ای با این پیکان بال‌دار
که می‌لرزد و می‌پرد، ولی انگار نمی‌پرد[۱]!
نفیر، مرا می‌زاید و پیکان مرا می‌کُشد[۲]!
آه! خورشید... چه سایهٔ لاکپشت‌واری بر جان،
آشیل بی‌حرکت است با پیشرَوی شتابانش[۳]!

نه، نه!... برخیزید در عصر پیشِ رو!
بشکنید بدنم، این ساختار اندیشه‌ورز را
بنوشید سینه‌ام، زایشِ باد را!
طراوتِ دریادمیده باز می‌بخشد مرا جان...
آه ای قدرت باملاحت!
بشتابیم به موج و زنده برجهیم از آن!

آری! دریای سترگِ مستعدّ کابوس‌ها،
پلنگینه و پشمین‌ردایت پاره‌پاره
از خورشیدِ هزاران و هزاران بُتواره،
آبِ یکدست، سرمست از آبی‌پیکرت،
بازمی‌گزد دُم درخشنده‌ات[۴]
در هیاهویی با سکوتِ این‌گونه،

۱. اشاره به پارادوکس یا ناسازنمای پیکان، که یکی از قضایای فلسفی مطروحه توسط زنون الئایی، فیلسوف یونانی پیشاسقراطی است (حدود ۴۹۰–حدود ۴۳۰ پ.م.). ارسطو وی را بنیان‌گذار اندیشهٔ دیالکتیکی دانسته است.ـ م.
۲. والری در یادداشت‌ها در مورد این مصرع می‌نویسد: «نفیر مرا می‌زاید و پیکان مرا می‌کشد، یعنی حس مادی به من آگاهی می‌بخشد (بیدارم می‌کند)، [و] (تأملی) (حسی) که به دنبالش می‌آید، در من فرو می‌رود». گرچه خود این شرح چندان روشنگر نیست، ولی گویا منظور آفرینش شعر و زایش شاعر است.ـ م.
۳. اشاره به ناسازنمای لاک‌پشت و آشیل. از قضایای دیگر زنون الئایی، که ریاضی‌دانان معاصر نادرستی‌اش را اثبات کرده‌اند.ـ م.
۴. در اینجا شاعر دریا و آب آزادش را به اوروبوروس (ouroboros) که گونه‌ای مار دمخوار افسانه‌ای است تشبیه کرده است (در یونانی به معنای «ماری که دمش را گاز می‌گیرد»). مار دمخوار، که نمادی دیرینه و گسترده است، نشانگر ابدیت و در مواردی چرخهٔ تناسخ می‌باشد (نک. رمزهای زنده جان: ۴۳).ـ م.

باد برمی‌خیزد!... باید زیستن را کوشید!
هوای گسترده‌دامان، دفترم را می‌گشاید و فروبندد
موجِ ذره‌ذره، جسورانه از صخره‌ها شتک زند!
به پرواز آیید ای برگه‌های سراسر درخشان!
بشکافید ای موج‌ها! بُگسلانید از آبهای شادمان
این بام آرام را، که بر آن نوک می‌زدند بادبانان!

منتشرشده در مجموعهٔ جاذبه‌ها، **۱۹۲۲**
برگردان: ۱۳۹۸ (۲۰۱۹)

دربارهٔ پل والری و «گورستان دریایی»

زندگی و میراث والری

پُل والری (۱۸۷۱-۱۹۴۵)، شاعر، اندیشمند و ادیب فرانسوی در شهر ساحلی سِت (Sète) در منطقهٔ جنوب فرانسه (Midi) زاده شد. پدرش اصالتاً از اهالی جزیرهٔ کُرس (کرسیکا) و بازرس گمرک، و مادرش اهل جنوا و دختر کنسول ایتالیا بود. در نوجوانی به مدرسهٔ دومینیکن‌ها (فرقه‌ای از رهبانیت کاتولیک) رفت و این تربیت احتمالاً یکی از عوامل شناخت عمیق او از فرهنگ کلاسیک (روم و یونان باستان) بود. سپس در دانشگاه مونپُلیه (جنوب فرانسه) در رشتهٔ حقوق ادامهٔ تحصیل داد. آشنایی با پی‌یر لوئیس[1] و به‌ویژه آندره ژید زندگی‌اش را به مسیر تازه‌ای، یعنی ادبیات و اندیشه، کشاند و سبب آشنایی‌اش با استفان مالارمه، شاعر برجستهٔ نمادپرداز فرانسوی (۱۸۴۲-۱۸۹۸) شد. به درون حلقهٔ مالارمه یا همان «سه‌شنبه‌ها»ی معروف او راه پیدا کرد و در شعر به نمادگرایی تمایل یافت. والری از نخستین کسانی بود که شعر پرآوازه، بلند و سنت‌شکن مالارمه را با عنوان یک‌بار ریختن تاس هرگز ملغی نمی‌کند تصادف را، از زبان شاعر شنید و شگفت‌زده شد.

در شب ششم اکتبر ۱۸۹۲، یعنی وقتی بیست و یک سال بیشتر نداشت، در جنوا (شهر زادبومی مادرش) حالت معنوی غریبی به او دست داد که از آن همچون چرخشگاه یا نقطهٔ دگرگشت زندگی‌اش یاد می‌کرد. والری که در جوانی

1. Pierre Louÿs

ملی‌گرایی محافظه‌کار بود، در جریان ماجرای درفوس (۱۸۹۴-۱۹۰۶)[1]، از زمرهٔ مخالفان آلفرد درفوس (یعنی باورمند به جاسوسی و خیانت‌کاری این افسر یهودی ارتش فرانسه) بود و لذا از روشن‌فکرانی چون امیل زولا، شارل پگی، رومن رولان، آناتول فرانس و بسیاری دیگر متمایز می‌شد. پس از نگارش درآمدی بر روش لئوناردو داوینچی[2] (۱۸۹۵)، در سال ۱۸۹۶ ضیافتی با آقای تِست[3] را نوشت که داستان‌واره‌ای شرح حال‌گونه است. والری در ۱۹۱۷ منظومهٔ بلند پارک جوان[4] را سرود، که در کنار اثر حاضر مهم‌ترین اثر شعری اوست و به آندره ژید پیشکش شده است. گورستان دریایی[5] را در ۱۹۲۰ سرود و در همان سال در نشریه‌ای منتشر کرد. دو سال بعد آن را در مجموعهٔ جاذبه‌ها[6]، که دربرگیرندهٔ مهم‌ترین سروده‌هایش است، گنجانید و مجدداً به چاپ رساند.

در ۱۹۲۴ و پس از درگذشت آناتول فرانس، والری به جانشینی وی به ریاست انجمن قلم فرانسه برگزیده شد و به مدت ده سال (تا ۱۹۳۴) عهده‌دار این سمت معتبر بود. همچنین در ۱۹۲۵، به عضویت آکادمی فرانسه درآمد (کرسی شمارهٔ ۳۸)، و تا پایان عمر در این مقام پرافتخار باقی ماند. والری در دو دههٔ پایانی عمر، علاوه بر یادداشت‌نویسی و نگارش خاطرات، عمدتاً به جُستارنویسی (essai) — این سنت فکری فرانسوی که از میشل مونتِنی در قرن شانزدهم آغاز شده و تاکنون تداوم دارد — پرداخت؛ از جمله رسالاتی (فلسفهٔ رقص و روح و رقص) دربارهٔ هنر و به‌ویژه رقص نوشت. همچنین آثاری فلسفی در قالب «دیالوگ» یا گفت‌وگوی افلاطونی آفرید که در نوع خود جالب و بدیع هستند (ایوپالینوس یا معمار و فکر متصلب یا دو مرد در دریا).

والری در سال ۱۹۵۶، سروده‌های شبانی ویرژیل، شاعر بزرگ روم باستان، را به فرانسوی برگرداند. او حدود صد و چهل سال پس از ویکتور هوگو، دومین شاعر برجستهٔ فرانسوی بود که این اثر مهم کلاسیک را به نظم فرانسه برمی‌گرداند. والری

1 Affaire Dreyfus
2. Introduction à la méthode de Léonard de Vinci
3 La soirée avec Monsieur Teste
4. La Jeune Parque
5. Le Cimetière marin
6. Charmes

همچنین در این دوران فعالیت‌های فکری و عملی‌اش را در ایجاد و تشکیل اروپای واحد، سازمان ملل متحد و به‌ویژه نهاد فرهنگی و آموزشی این سازمان متمرکز کرد، به نحوی که یکی از پدران فکری اتحادیهٔ اروپایی و نیز یونسکو به شمار می‌رود. برخی آثار او همچون نگرش‌هایی به جهان معاصر[1] (۱۹۳۱)، کماکان در زمرهٔ کتاب‌های آموزشی مدارس عالی علوم انسانی فرانسه، همچون مدرسهٔ ملی مدیریت دولتی (اِنا)[2] است.

در دورهٔ اشغال پاریس و بخشی از فرانسه توسط ارتش نازی (۱۹۴۱-۱۹۴۵)، والری از همکاری با متجاوزان اشغالگر سر باز زد و مخفیانه به هم‌اندیشی با جنبش ملی مقاومت فرانسه[3] و رهبران برجستهٔ آن ازجمله ژان مولَن[4] پرداخت. به همین علت پس از آزادسازی این کشور چیزی نمانده بود او را به عنوان رئیسِ اولین دولت از جمهوری چهارم فرانسه معرفی کنند

پل والری، شاعر، متفکر و انسان‌گرای برجسته، در تاریخ ۲۰ ژوئیه ۱۹۴۵، فقط چند هفته پس از آزادسازی پاریس از دست اشغالگران نازی، در منزلش در پاریس درگذشت. به درخواست ژنرال دوگل آیین خاک‌سپاری ملی در این شهر برایش برگزار شد. والری مطابق وصیت‌نامه‌اش در گورستان ساحلی سِت، که منبع الهام شعر حاضر است، به خاک سپرده شد.

درآمدی بر تحلیل اثر حاضر

چارچوب تاریخی و آثار نظیر:

همچنان‌که در بالا گفته آمد، گورستان دریایی یا ساحلیِ موضوع شعر حاضر در شهر سِت وجود دارد و بنا به خواست والری محل دفن اوست. چنان‌که رِژی دُبره، در کتابش با عنوان تابستانی با پل والری (پاریس، ۲۰۱۹) متذکر می‌شود، «گورستان دریایی، هرچند بی‌نام و نشان باشد و دامنه‌ای جهانشمول داشته باشد، آکنده از خاطرات شهر زادبومی اوست» (۲۰۱۹: ۱۷)، تا جایی که خود والری دربارهٔ آن تصدیق کرده است «این تنها شعری است که در آن ردی از زندگی خودم برجا

1. Regards sur le monde actuel
2. Ecole nationale d'administration (ENA)
3. Résistance française
4. Jean Moulin

نهاده‌ام». البته بی‌تردید اغراق‌آمیز خواهد بود که گفته شود «گورستان دریایی» شرح حال یا شعری شخصی است.

گورستان دریایی، چنانکه از نامش پیداست، پیش از هرچیز شعری دربارهٔ مرگ و جادانگی، و در معنای وسیع‌تر حکایت یک سفر درونی یا سلوک معنوی است. ازاین حیث با منظومهٔ منثور آناباز[1] (۱۹۲۴)، شاهکار سن‌ژون پِرس[2] (۱۸۸۷-۱۹۷۵) شباهت‌هایی دارد. جالب این‌که از سال ۱۹۱۶ بین والری چهل‌وپنج ساله و آلکسی لِژه (ملقب به سن‌ژون پرس) بیست‌ونه ساله، دوستی و پیوند عمیقی شکل گرفته بود. هر دو اهل ادب و سیاست و اندیشه بودند و هر دو برخاسته از سرزمین‌های آفتاب‌خیز؛ اولی از شهر جنوبی سِت در خاک فرانسه می‌آمد و دومی از سرزمین استوایی گوادلوپ واقع در مجمع‌الجزایر آنتی، خاک مستعمراتی این کشور. تاریخ نگارش دو اثر نیز بسیار نزدیک است: والری گورستان دریایی را در سال ۱۹۲۰ در پاریس سرود و همان سال برای بار نخست منتشر کرد؛ پِرس نیز آناباز را در سال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۲۱، هنگامی که دبیر اول سفارت فرانسه در پکن بود، در صحرای گُبی مغولستان سرود و در ۱۹۲۴ در نووِل رُوو فرانسِز[3] به چاپ رساند.

اگر در این شعر، والری از دریا و پرندگان سخن می‌گوید، پِرس در آناباز بیشتر به دشت و بیابان و محیط خاکی نظر دارد و از چارپایان و جانوران اهلی و بخصوص اسب حرف می‌زند. همچنین پرس در واقع از تکوین و زایش سخن می‌گوید، تکوین یک قوم یا یک جامعه، در حالی که والری بیشتر به مرگ و نیستی نظر دارد و موضوع صحبتش جمع و کوشش دسته‌جمعی نیست، بلکه فرد و تنهایی انسانی است. البته هر دو شعر زبانی نمادین و نسبتاً مبهم و فضاسازی‌های مشابهی دارند، هرچند نباید فراموش کرد که آناباز منظومه‌ای منثور است (به نثر شاعرانه) و گورستان دریایی شعری منظوم در قالب کمابیش کلاسیک. درنهایت بی‌گمان هریک از این دو شعر مهم‌ترین سرودهٔ آفرینندگان‌شان هستند.

هنگام بررسی و خوانش این شعر والری، بجاست تاریخ نگارش آن را در نظر داشته باشیم: ۱۹۲۰، یعنی دو سال پس از پایان جنگ خانمان‌سوز جهانی اول، موسوم به «جنگ بزرگ». به یاد بیاوریم که شاهکار یا یکی از اوراق زرین تی.اس.

1. Anabase
2. Saint-John Perse (Alexis Leger)
3. La Nouvelle Revue française (NRF)

الیوت[1]، شاعر بزرگ بریتانیایی- آمریکایی (۱۸۸۸-۱۹۶۵)، یعنی منظومهٔ سرزمین هرز[2] نیز برای نخستین بار در سال ۱۹۲۲ منتشر شد و جالب اینجاست که اغلب آن را با آناباز اثر سن‌ژون پرس مقایسه می‌کنند که پیشتر وصفش آمد. هر سه اثر، و تا اندازه‌ای سوگ‌سروده‌های دوئینو (۱۹۱۲-۱۹۲۲)، اثر برجستهٔ راینر ماریا ریلکه (۱۸۷۵-۱۹۲۶)، به‌نوعی زخم‌نشان جنگ نخست جهانی و مرگ و ویرانی ناشی از آن را بر پیشانی دارند. گرچه اثر حاضر، یعنی گورستان دریایی، کمتر از دو منظومهٔ دیگر (و شاید به اندازهٔ اثر نامبردهٔ ریلکه) حاوی آثار و نشانه‌های آشکار این نبرد جهانگیر است، ولی از آن بی‌بهره نیست.

والری در شعر از سویی میراث‌دار مالارمه است و از سوی دیگر از پل ورلن و آرتور رمبو نشان دارد. برخوردش با زبان و اندیشه نیز از هر دو اثر پذیرفته است. اصولاً کلام فاخر نزد او از جایگاه والایی برخوردار است. چنانکه در خاطرات شاعر می‌نویسد، کیمیای کلام در گورستان دریایی در «یگانگی توضیح‌ناپذیر امر محسوس و امر معنادار» نهفته است. باید گفت که والری در اندیشه به آندره برگسون و معنویت‌گرایی این فیلسوف معاصر خود نزدیک بود. با این حال اصولاً چندان به فلاسفه خوش‌بین و وابسته نبود. او باور داشت که «ایده» در شعر و در فلسفه دو مقولهٔ یکسره متفاوت است.

میشل گرن، فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی (-۱۹۴۶) در کتاب گورستان دریایی با پس‌زمینهٔ بولرو (۲۰۱۷) تفسیری فلسفی از اثر والری به دست داده و به‌ویژه ریشه‌های اندیشهٔ یونان باستان را در فکر و شعر والری به نمایش گذاشته است. او همچنین معتقد است که هشتمین بند گورستان دریایی پیش‌درآمدی بر فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی سال‌های بین دو جنگ است (گِرن، ۲۰۱۷: ۷۸) و سپس به آثار ریلکه و جملهٔ وی «ترانه، وجود است [و برای خدا کاری ساده]» (غزلواره‌هایی برای اورفئوس، ۳) [۱۹۲۲] و نیز نزدیکی این دو به تاریخ نگارش شاهکار مارتین هایدگر، هستی و زمان (۱۹۲۷) اشاره می‌کند. بین جملهٔ ریلکه و سخن معروف هایدگر، یعنی «زبان، خانهٔ وجود است»، بی‌گمان شباهت زیادی هست. از سوی دیگر، تقریباً تردیدی نیست که اگزیستانسیالیسم

1. T.S. Eliot
2. The Waste Land (fr: La Terre vaine)

غیرمسیحی یا سکولار تا اندازه‌ای زادهٔ سرخوردگی جنگ جهانی اول است، همچنان‌که آفرینش منظومه‌هایی همچون سرزمین هرز، آناباز و گورستان دریایی نیز تا حدی زادهٔ همان وضعیت تیره‌وتار اجتماعی است.

خوانندهٔ فارسی‌زبان به دشواری می‌تواند در مقابل وسوسهٔ مقایسهٔ این شعر اندیشمندانه و مرگ‌اندیشانهٔ والری با رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری، و به میزان کمتری با برخی غزلیات خواجه حافظ شیرازی، مقاومت کند، به ویژه اگر بندهای ۱۳، ۱۵ و ۱۶، و نیز ۱۸ و ۱۹ این اثر را بنگرد و واکاود. باری، می‌توان گفت که والری بالنسبه از لذت‌گرایی (هدونیسم) و «اینک‌اندیشی» (carpe diem) عمَر خیام عاری است، اما در هر حال نگاهی فلسفی و تلخ، و بلکه اندکی نیست‌گرایانه (نیهیلیستی) به زندگی و جاودانگی دارد. هرچه باشد، سوژهٔ شعری والری در نهایت راه زندگی را برمی‌گزیند و آن را تنها گریزگاه موجود و بلکه ممکن برای مرهم‌نهادن بر مرگ و نیستی‌اندیشی می‌یابد. در میان شعرای معاصر فارسی، تنها سخن‌سرایی که شاید نگاهی مشابه به مرگ و هستی داشته باشد، احمد شاملو است، اگرچه اندیشهٔ جامعه‌محور و متعهدانهٔ وی زاویهٔ زیادی با دیدگاه نزدیک به «هنر برای هنر» والری دارد.

همچنین می‌توان به قرابت فضا، محتوا و حتی ساختار این شعر با برخی آثار نیما یوشیج اشاره کرد. اگر به تاریخ سرایش گورستان دریایی (۱۲۹۹–۱۲۹۸) و تاریخ انتشارش در قالب کتاب (۱۳۰۰–۱۳۰۱) بنگریم و نگاهی به تاریخ سرایش و انتشار نخستین اشعار سنت‌شکن نیما از قبیل «ای شب» و منظومهٔ افسانه (۱۳۰۱) بیندازیم، این احتمال تقویت می‌شود که نیمای فرانسه‌زبان و دانش‌آموختهٔ مدرسهٔ سن‌لویی، والری و این شعر او را می‌شناخته است. می‌دانیم که نیما بودلر و مالارمه را خوانده و خوب می‌شناخته (و احتمالاً از آنها تأثیر پذیرفته) است و با توجه به اثرپذیری والری از مالارمه، که حکم استاد او در شعر را داشته است، هیچ بعید نیست که نیما در این زمان یا دیرتر با اشعار او نیز آشنا شده باشد. قرابت‌های مضمونی بین برخی اشعار نیما که دستمایهٔ «دریا» دارند با این اثر والری که فضایی کاملاً «دریایی» دارد، گواه دیگری بر نزدیکی این دو سخن‌سرا است که تا اندازه‌ای معلول خاستگاه ساحلی دو شاعر است.

وزن و موسیقی:

نزد والری، همانند پل ورلن (۱۸۴۴-۱۸۹۶)، وزن و موسیقی کلام جایگاه ویژه‌ای دارد. او در خاطرات شاعر می‌نویسد که انگیزه‌اش از سرودن گورستان دریایی «در ابتدا چیزی نبود مگر الگوی ریتمیک تهی یا انباشته از هجاهای بیهوده‌ای، که از مدتی پیشتر به جانم افتاده بود». در همین حال به قول خود «ملتفت» شده بود که این فیگور ریتمیک، ده‌هجایی است (گرن، ۲۰۱۷: ۲۵). باید گفت که به‌واقع برای والری، بخصوص در این شعر، وزن از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. ارزش وزن در جهان شعری او، اگر از ارزش کلام بالاتر نباشد، پایین‌تر نیست. با اینکه انتقال وزن در ترجمهٔ شعر کاری تقریباً ناممکن است، ما کوشیدیم دست‌کم وقار و خوش‌آهنگی (موزیکالیته) آن را در برگردان فارسی منعکس نماییم.

شعر حاضر از بیست و چهار بند شش‌مصراعی (sizain) تشکیل شده و وزن آن ده‌هجایی (décasyllabe) است که در شعر فرانسوی وزنی نادر و نامتعادل (و ناپایدار) محسوب می‌شود. در شعر دوازده‌هجایی یا آلکساندرن (اسکندرانی) که مخصوص سوگنامه (تراژدی) و نیز غزلواره (سونه / سانِت) است، تقطیع (césure) در هر مصراع (البته پیش از عصر رمانتیک و پسارمانتیک به‌ویژه بودلر) عموماً در میانهٔ مصراع قرار دارد و در نتیجه از دو رکن ۶/۶ تشکیل شده است که بدان توازن و تعادلی خاص می‌بخشد. برخلاف آن، شعر ده‌هجایی وزنی چندان رایج در شعر کلاسیک فرانسه نیست و حتی از سوی غزلسرایان قدیم مانند رونسار (قرن شانزدهم) بیشتر با هدف بیان عشق سبکسرانه به کار می‌رفته است. همچنین جای تقطیع مصراع‌ها در آن ثابت نیست، ولی عادتاً شیوهٔ تقطیع ۶/۴ یا ۴/۶ است که در هرحال وزنی متوازن و متعادل به شمار نمی‌رود. در این شعر والری دیده می‌شود که مصراعی بدون تقطیع و یک‌نفس باشد و یا با تقطیع ۹/۱ [از چپ به راست] باشد (بیت آخر بند سوم). همچنین تقطیعات سه‌تایی هم در برخی مصراع‌ها مشاهده می‌شود (گِرن، ۲۰۱۷: ۳۳).

فرم و ساختار:

نزد والری، خاصه در شعر حاضر، فرم و به طور کلی ساختار و استخوان‌بندی اثر اهمیت فراوانی دارد. برخی منتقدان همچون گوستاو کوهن، این شعر بلند را چون نمایشنامه‌ای کلاسیک، به چهار بخش قسمت کرده‌اند (۱-۴، ۵-۸، ۹-۱۸،

۱۹-۲۴). از این میان شماری تقسیم‌بندی دیگری انجام داده‌اند: چهار بند نخست را توصیف دریا دانسته‌اند؛ بندهای پنجم تا هشتم را وصفِ حال آگاهی شاعر و خودآگاهی او نسبت به زمان شمرده‌اند؛ بندهای نهم تا نوزدهم را تقابل این دو شخصیت و نیز تأملی درباب مرگ به حساب آورده‌اند؛ و سرانجام پنج بند پایانی (بیستم تا بیست‌وچهارم) را محصول گزینش «زندگی» توسط سوژهٔ شعری (یا شاعر) شمرده‌اند که بر مرگ فائق می‌آید و راه آفرینش ادبی و کنشگری را برای غلبه بر خوف و هراس نیستی برمی‌گزینند. اینجاست که اهمیت و معنای سرنبشته‌ای که والری در آغاز سروده‌اش از پیندار[1] (۵۱۸ پ.م. – ۴۳۸ پ.م.)، شاعر تغزلی یونانی می‌آورد، آشکار می‌شود: «آه ای روح گرانقدر من! در سودای زندگی جاودانه مباش! / بلکه قلمرو امکانات را به بهینه بهره گیر!».

برخی دیگر از ناقدان این شعر بلند را به چهارپارهٔ مساوی، هریک تشکیل‌شده از شش بند، تقسیم کرده‌اند. میشل گرن به سه بخش هشت‌بندی معتقد است و اساس بررسی خود را در کتاب گورستان دریایی با پس‌زمینهٔ بولرو؛ شرحی بر شعر پل والری[2] بر چنین رویکردی بنا نهاده است. همچنین برخی منتقدان گورستان دریایی را واجد خصلتی دراماتیک دانسته‌اند که با توجه به ساختار سه یا چهارپرده‌ای آن (اگر چنین تفسیری را پذیرا باشیم) و نیز شخصیت‌بخشی‌های شبه‌دراماتیک شاعر به دریا و مرگ و حتی سوژهٔ شعری، بی‌راهه نمی‌نماید. روشن است که هیچیک از این رویکردها و بخش‌بندی‌ها جنبهٔ مطلق و ثابت ندارد و بسته به دیدگاه خواننده و نقاد موضوعیت و اصالت می‌یابد. از سوی دیگر، نقد و تفسیر، خواه در رابطه با شکل و خواه محتوا، در بهترین حالت ابزاری برای رمزگشایی و وسیله‌ای برای درک بهتر و کامل‌تر اثر ادبی-هنری هستند و به هیچ‌رو نباید به قیدی دست‌وپاگیر و عینکی محدودکننده بدل شوند.

استعاره‌ها و اشاره‌ها:

«گورستان دریایی» بیش از هرچیز شعری دربارهٔ مرگ و نیستی است. از این رو ترکیبات و اشارات به این مفاهیم در آن فراوان به چشم می‌خورد. دست‌کم

1. Pindare
2. GUERIN, Michel, Le Cimetière marin au boléro ; un commentaire du poème de Paul Valéry, Editions Les Belles Lettres, collection « encre marine », 2017.

پنج بند از این شعر (نک. °چارچوب تاریخی و آثار نظیر) به طور مستقیم از مرگ و مردگان سخن می‌گوید، و بندها و بیت‌های دیگری از آن نیز کمابیش با این موضوع پیوند و درگیری فکری دارد. «کِرم»، «کرمینه»، «استخوان»، «جمجمه»، «خاک» و بسیاری واژه‌ها و ترکیب‌های دیگر، تداعی‌کنندهٔ نیستی و مرگ هستند.

والری در خاطرات شاعر می‌نویسد: «[این] شعر من می‌بایست فشرده و کاملاً موزون می‌بود. آگاه بودم که به سوی تک‌گویه‌ای چنین شخصی، و در عین حال چنین جهانشمول، پیش می‌روم که از عهدهٔ ساختنش برخواهم آمد». باید گفت که این سخن بی‌گمان درست است، اما والری در واقع این تک‌گویه (مونولوگ) را به گفت‌وگو (دیالوگ) یا دوگانگی دیالکتیکی تبدیل می‌کند و شاید یکی از جاذبه‌های این اثر هم در همین ترفند یا تکنیک نهفته باشد: یگانگی در عین چندگانگی و برعکس. در شعر از همان ابتدا تقابلی اساسی مشاهده می‌شود: از سویی دریا و آسمان و آفتاب (خورشید نیمروز)، و پرندگان و کبوترهایی که ملازم‌شان هستند، و از سوی دیگر خاک گورستان و نیستی و کرم‌هایی که تداعی‌کنندهٔ آنهایند.

شاعر از نمادها و استعاره‌های بسیاری بهره می‌جوید که برخی از آنها ملموس‌تر و برخی دیگر دور از ذهن و مغلق است. برای نمونه، کبوتر سپید نماد صلح و آرامش است و کرم و کرمینه نماد زوال و مرگ. دریا نماد جاودانگی و ابدیت است و خورشید مظهر نیرو و آرامش. میشل گرن معتقد است که «مار» یکی از نمادهای محوری و الگوهای تصویری اصلی در شعر والری است[۱].

چنان‌که در پاره‌ای از توضیحات پانوشته مشاهده می‌شود، در گورستان دریایی اشاراتِ به‌نسبت فراوانی به فرهنگ کلاسیک (یونان و روم باستان) — اعم از اسطوره‌ها و مفاهیم فلسفی — هست، که برای مثال می‌توان به اشارات مستقیم به مینِرو و زنون الئایی و اشارهٔ غیرمستقیم به اوروبوروس اشاره کرد. با آنکه شمار این اشارات مثلاً در مقایسه با شاعران مکتب پارناس (در نیمهٔ دوم

۱. برای درک ژرفتری از این مفهوم کهن‌الگویی و جنبه‌های تاریخی و ناخودآگاه آن، خوانندگان را به کتاب ارزشمند رمزهای زنده‌جان ارجاع می‌دهیم (دوبوکور، مونیک، رمزهای زنده‌جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۳). این کتاب چهار نماد «درخت»، «مار»، «دایره» و «سنگ‌های گران‌بها» را به صورت محققانه و دقیق مورد بررسی اسطوره‌ای-تاریخی قرار داده است.

قرن نوزدهم) و حتی برخی شاعران مکتب نمادگرایی (سمبولیسم) چندان فراوان نیست، نشانگر علاقهٔ والری به فرهنگ و فلسفهٔ کلاسیک، به‌ویژه یونان باستان، است.

دست‌آخر اینکه شعر حتی برای خوانندهٔ فرانسوی یا فرانسوی‌زبانِ ناآشنا به فرهنگ کلاسیک نیز زبانی رمزی و نمادین و گاه گنگ و مبهم دارد. بهتر دانستیم که از شرح و تفسیر مبسوط (بند به بند) شعر خودداری کنیم و به ذکر برخی نکات اساسی آن بسنده کنیم. روشن است که فهم و تفسیر اثر ادبی بیش و پیش از هرکس برعهدهٔ خواننده است که نخستین و واپسین کاشف اثر می‌باشد. چنانکه والری می‌گفت: «معنای شعر من، چیزی است که بدان نسبت می‌دهند». او همچنین در نامه‌ای به تاریخ اوت ۱۹۲۲ به آندره ژید، دربارهٔ این شعر می‌نویسد: «گونه‌ای تغزل شفاف و انتزاعی [در آن هست]، ولی انتزاعش خیلی بیشتر از آنکه فلسفی باشد، جنبه‌ای تحرک‌بخش دارد».

سپاس و پیشکش

سارینه طُروسیان در مقابله و تصحیح متن یاری رساند. سارا خلیلی جهرمی متن را خواند و پس از مقایسه با برگردان انگلیسی، پیشنهادهای سازنده‌ای داد. پدرم مسعود یحیوی، همچون همیشه نظرات کارآمدی داد. از همگی آنان سپاسگزارم. بی‌گمان بار لغزش‌ها و کاستی‌های احتمالی بر دوش مترجم است. این برگردان پیشکش می‌شود به روانِ مهرداد عشقی، مردی که تراکتاتوس و بهاگاوادگیتا را با هم می‌خواند؛ به یاد صفای باطن و به پاس محبت‌های بی‌منت و دریغش.

کتاب‌شناسی:

استیس، والتر ترنس، تاریخ انتقادی فلسفهٔ یونان، ترجمهٔ یوسف شاقول، قم، انتشارات دانشگاه مفید، ۱۳۹۷.

اسمیت، ژوئل، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران، فرهنگ معاصر / روزبهان، ۱۳۸۴.

الیوت، تی.اس.، سرزمین هرز، ترجمهٔ بهمن شعله‌ور، تهران، چشمه، ۱۳۸۹.

دوبوکور، مونیک، رمزهای زندهٔ جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۳.

ریلکه، راینر ماریا، سوگ‌سروده‌های دوئینو، [گزینه‌ای از] سونت‌هایی برای اورفئوس و اشعار دیگر، ترجمهٔ علی عبداللهی، تهران، مرکز، ۱۳۸۰.

ریلکه، راینر ماریا، سوگنامه‌ها و ترانه‌ها، ترجمهٔ شرف‌الدین خراسانی (شرف)، تهران، هرمس، ۱۳۸۴.

سن‌ژون پرس، آناباز، ترجمهٔ محمدعلی سپانلو، تهران، هرمس، ۱۳۸۶.

Bibliographie :

DEBRAY, Régis, *Un été avec Paul Valéry*, Equateurs / France Inter, coll. « Parallèles », 2019.

GUERIN, Michel, *Le Cimetière marin au boléro* ; un commentaire du poème de Paul Valéry, Les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2017.

چند شعر از پل سلان

ترجمهٔ سهراب مختاری

وبا کتاب از تاروسا[۱]
Все позты жиды[۲]
مارینا تسوتایوا

از
صورت فلکیِ سگ، از
ستارهٔ روشن در آن و قدکوتاه ــ
چراغی، که پابه‌پا می‌بافد
در راه‌های منعکس به زمین،

از
عصاهای زائران، آنجا نیز، از جنوبی، غریبه
و نزدیکِ تارِ شب
چون واژگانِ نامدفون،
پرسه‌زنان
در دایرهٔ نفوذِ هدف‌ها
و کتیبه‌ها و گهواره‌های پیموده.

از
غیب‌گفته و ازپیش‌گفته و درعبورازپیشِ‌تو،
از
به بالاگفته،
که آنجا حاضراست، همچون
یکی ازسنگ‌های قلبِ خویش، که آدم ازدهان
با همهٔ دستگاهِ بی‌ـ
زوالِ ساعتشان بیرون می‌انداخت
به ناسرزمین و نازمان. ازاینگونه
تیک‌تیک و تیک‌تیک میانِ
مکعب‌های ریگ با
پیدا درپیِ ردّپای کفتار، وارونه،
به سمتِ بالا،
تبار-
شناسیِ از-
آنِ-نام-و-درّهٔ-
مدوّرش.

از
یک درخت، ازیکی.
آری، ازاونیز. وازجنگلِ گرداگردِ او. ازجنگل
نفوذناپذیر، از
فکری، که ازآن روییدید، به هیأتِ واج
ونیم‌واج ودگرگونیِ واکه وهجای پایانی، به سکائی
مقفی شده
درمیزانِ
شقیقه‌های جابجا افتاده،
با
ساقه‌های نفس زدهٔ

بیابان نوشته در
قلبِ سکتهٔ وقت ــ در قلمرو،
در پهناورترین
قلمرو، در
قافیهٔ درونیِ بزرگ
آنسویِ
نواحیِ مردمانِ لال، در تو
ترازوی زبان، ترازوی واژه، ترازویِ
وطن: تبعید.

از این درخت، این جنگل.

از سنگ نمایِ
پل، از آن
افتان به زندگی
برخورد، بال برآورده
از زخم‌ها، ــ از
پلِ میرابو.
آنجا که اوکا جاری نیست همراهش. et quels amours![۳] (سیریلیک، دوستان، بر این اسب نیز
تاختم تا آنسوی سِن
تا آنسوی راین[۴].)

از یک نامه، از او.
از یکنامه، از شرقنامه. از انبوهِ
سختِ خُردِ واژگان، از
چشمِ بی‌سلاحی، که او
به سه
ستارهٔ کمربندِ شکارچی ــ عصایِ

یعقوب، تو،
دوباره می‌آیی رفته! ــ
می‌رساند بر نقشهٔ
آسمان، که خود را بر او گشود.

از میزه، آنجا که این اتفاق افتاد.

از یک واژه، یکی از انبوه،
بر آنکه او، میز،
نیمکتِ پارویی شد، از رودخانهٔ اوکا
و آب‌ها.

از واژهٔ تکلمه، که
یک بردهٔ پاروزن با دندان قروچه تکرار می‌کند، در گوشِ پایانِ تابستانِ
پاروگیرِ
گوش به زنگش:

کولخیس[۶].

۲۰ سپتامبر ۱۹۶۲

۱. تاروسا شهری کوچک در جنوب شرقی مسکو است. پدر و مادر مارینا تسوتایوا شاعر روس نیز در آنجا صاحب یک اقامتگاه بوده‌اند. «دفتر تاروسا» همچنین نام مجموعه‌ای است از نوشته‌های نویسندگانِ ممنوع در اتحاد جماهیر شوروی که در ۱۹۶۰ منتشر شده است. تاروسا به فرانسه «تا روسی» (ta russie) به معنی «روسیهٔ تو» خوانده می‌شود.

۲. «همهٔ شاعران یهودی هستند» یک سطر از شعر «بیرون» سرودهٔ مارینا تسوتایوا.

۳. «و چه عشق‌هایی!».

۴. اشارهٔ ضمنی به واژهٔ مترجم در آلمانی (Über-setzer). سلان مترجم چند شاعرِ مهمِ روس به آلمانی بوده است.

۵. نام یکی از مجموعه اشعار تسوتایوا «میز» است.

۶. کولخیس سرزمینی است واقع در کرانهٔ شرقی دریای سیاه و قفقاز. همچنین میهنِ مده‌آ بوده است و روی همان نصف النهاری قرار دارد که از تاروسا می‌گذرد. کولخیس همینطور نام علمی (Colchicum) گل حسرتی است که در پایان تابستان می‌روید. سلان شعر «گل‌های حسرتی» اثر آپولینر (شاعر فرانسوی) را به آلمانی ترجمه کرده است.

چهار شعر
از دفتر «بلورِ نفس»

سوخته[1] از رؤیای نادیده،
سرزمینِ بی‌خوابْ درنوردیدهٔ نان
کوهِ زندگی را گرد می‌آورد.

با خمیرش
از نو ورز می‌دهی نامهایمان را،
که من، یکی شبیه
به چشمِ تو روی هرکدام از انگشتانم،
لمس میکنم جویای
جایی، که از آن
به تو بیدار نزدیک توانم شد،
تابنده
شمعِ گرسنگی در دهان.

۱۶ اکتبر ۱۹۶۳

در برابرِ رخسارِ دیرهنگامت
تنها ـ
خرام‌وار میانِ
شبهای مرا نیز دگردیس گردان،
چیزی به ایستادن رسید،
که پیشتر یکبار نزدِ ما بود، نا ـ
بسود از افکار.

۱۶ اکتبر ۱۹۶۳

انتهای شتابهای ماخولیا،
گذشته از
آینهٔ رخشانِ زخم:
آنجا پوست کنده
چهل درختِ زندگی شناورند.

یگانه بانوی
واروشناگر، تو
می‌شماری‌شان، لمس می‌کنی
همه را.

۱۷ اکتبر ۱۹۶۳

ایستادن[۲]، در سایهٔ
جای زخم در هوا.
ایستادن به خاطرِ هیچ‌کس و هیچ[۳].
ناشناخته،
به خاطرِ تو
تنها.
با هرچه، که در آن[۴] حجم دارد،
حتی بدونِ
زبان.

۱۱ نوامبر ۱۹۶۳

یادداشت

۱. سوخته (geätzt) به معنی سوزانده یا حک شده با اسید.

۲. یازدهم نوامبر ۱۹۶۰ مصادف است با انتشار مقالهٔ مفصلی که در یک روزنامهٔ مشهور آلمانی به اتهام دزدی ادبی علیه سلان می‌پردازد، بر اتهام‌های بی‌اساسِ همسر شاعری به نام ایوان گل علیه سلان صحه می‌گذارد و به ادعاهای واهی علیه او دامن می‌زند. همان روز سلان شعر «در جنگل» (Dans la forêt) اثر ژول سوپرویل (Jules Supervielle) را به آلمانی ترجمه می‌کند و در بندِ اولِ شعر فعلِ ایستادن را به این صورت بکار می‌گیرد: «در جنگلِ بی‌زمان / درختی سترگ بریده می‌شود. / یک خلاء بجا می‌ماند ایستاده، صاف» (Im Stundenlosen Wald, / da wird ein großer Baum gefällt. / Es bleibt eine Leere stehn, aufrecht) نک:

Paul Celan: *Neue kommentierte Gesamtausgabe*, Suhrkamp Verlag Berlin 2018, S. 852

۳. ایستادن به‌خاطرِ یا برای (Stehen für) هم به معنی «کسی یا چیزی را نمایندگی کردن» است، هم «ضامنِ کسی یا چیزی بودن». در اینجا بیشتر به معنای ابرام، ایستادگی، پایداری و مقاومت (Widerstand) بکار رفته است. سلان در برابر اتهام دزدی ادبی که علیه او در مطبوعات آلمان منتشر شده بود، در یادداشت‌های خصوصی و نامه‌های خود به یک نقل قول عبری (אִם אֵין אֲנִי לִי, מִי לִי.) از هیلل در تلمود اشاره می‌کند که روشنگرِ سلوکِ شاعر در شیوهٔ مقاومتش علیه این اتهام‌های واهی بوده است:

«اگر من با (برای) من نباشم، کی با (برای) من خواهد بود؟» (Wenn ich nicht für mich bin, wer ist dann für mich?) نک:

Der babylonische Talmud, hrsg. und übers. von Reinhold Meyer, München 1963, S. 326

۴. درآن (darin): درسایه. نک:

Paul Celan: Renverse du souffle, traduit par Jean-Pierre Lefebvre, Éditions du Seuil, 2003, p. 204

هایکوهای مرگ (سی هایکو از سی شاعر ژاپن)

ترجمهٔ علی اسداللهی

این هایکوها از کتاب *Japanese Death Poems*، و بر اساس متن انگلیسی ترجمه شده‌اند. هایکوهایی که در ادامه می‌خوانید، غالباً از آخرین جملات و گزین‌گویه‌هایی‌اند که شاعرانشان به زبان آورده‌اند.

آتسوجین (مرگ: ۱۸۳۶)

زمین و فلز
به پایان می‌رسد
نفس‌هایم
ماه و موج
ادامه می‌دهند

بایسِی (مرگ: ۱۷۴۵)

جزیرهٔ ابدیت
سنگ‌پشتی
خشک می‌کند لاکش را
با اولین پرتوهای نورِسال

بایکا (مرگ: ۱۸۴۳)

اگرکه دود دیدید
خیالتان نباشد
پسماند جالیز را آتش زده‌اند

بایکوُ (مرگ: ۱۹۰۳)

فرو می‌ریزند
شکوفه‌های آلوچه
به آسمان می‌نگرم:
ماهِ تُردِ صاف

کیورای (مرگ: ۱۷۰۴)

می‌نگرم
به نوری که

کف دستم رو به خاموشی‌ست

کرم شب‌تاب

چُـها (مرگ: ۱۷۴۰)

دریای خشم‌آلود
تکه‌ای یخ را
پرتاب می‌کند
به آن‌سوی بارانداز

اِنشی (مرگ: ۱۹۰۰)

هرآنچه می‌جنبد
رو به پایان دارد
درختِ بیدِ پیچ‌درپیچ

فوکاکو (مرگ: ۱۷۵۳)

پوستهٔ خالیِ جیرجیرک

عریان رفتیم
آن‌گونه که آمدیم

بانزان (مرگ: ۱۷۳۰)

وداع
من نیز می‌گذرم
چنان که هر چیز دیگری

شبنمی
روی چمن

هاکوتوُ (مرگ: ۱۷۳۵)

سرده‌ها جوانه داده‌اند

و من
که منکر تن‌پروران بودم
تا دیروقت
در خواب

ایچیشی (مرگ: ۱۷۴۶)

از چه باخبر شدی؟

صدایی...
آواز خزان

ژُوا (مرگ: ۱۸۷۵)

ماه دوم سال است:
با کلاه حصیری بر سر
به خانه باز می‌گردم

کیمپوُ (مرگ: ۱۸۹۴)

امروز:
روز دیدار آخر
با کوه فوجی

کُسُن (مرگ: ۱۹۲۰)

خواهم مرد
غروب روزی که
ختمی شکوفه می‌دهد

کُسِکی (مرگ: ۱۷۸۸)

سوگند بخور
ای کاج
که سال‌ها سبز و جوان خواهی ماند

میتُکو (مرگ: ۱۶۶۸)

حباب‌های آخرین موج
ناپدید شدند
ذهن من
خالی‌ست

نانْدای (مرگ: ۱۸۷۲)

ازآغازِزمان
فراغ
ازآنِ مردگان بوده‌ست
زندگی:
برفی
درحال آب شدن

اُتسوچی (مرگ: ۱۸۷۲)

آه
گل داوودی سفید
انسان نیز
ازبهارش می‌گذرد

اُتسوئین (مرگ: ۱۸۰۷)

پنهان
میان ریشه‌ها

از چمن می‌شنوم
آواز فاخته را

اُزوی (مرگ: ۱۷۸۳)

همچنان
متصل به جهان
آرام می‌گیرم و
شکل خویش را می‌بازم

رای‌شی (مرگ: ۱۷۹۵)

تو اما
تا به امروز
وظیفه‌ات را انجام داده‌ای

مترسک پیر

رُبون (مرگ: ۱۷۲۵)

مرغ دریا
درخواب
غوطه می‌خورد برآب
میان مرگ و زندگی

سِیرا (مرگ: ۱۷۹۱)

قایق را به آب می‌اندازم
کفش‌ها را می‌کَنَم
ماه
درآب

سِنتُکو (مرگ: ۱۷۲۶)

مانند یخ
درکوه

که تمام سال نمی‌پاید

شیکوُ (مرگ: ۱۷۴۳)

ناپدید می‌شوم
درپنجره
برف‌های قله خواهد ماند

شُفو (مرگ: ۱۸۴۸)

اینک ماه
اینک من
ومسیری که برف پوشانده‌ست

سُفو (مرگ: ۱۸۹۱)

میهمانی ارواح

دیروزمیزبان بودم وامروز
میهمان

تانتان (مرگ: ۱۷۶۱)

دریخ‌بندان پگاه
با عصایم خواهم رفت
به جستجوی کوه فوجی

اوتسو (مرگ: ۱۸۶۳)

صاحب شکوفه‌های گیلاس
اینک
غذای گیاهان

یایتسو (مرگ: ۱۸۰۷)

بهشت

گل‌ها را می‌بینم
از کلبه‌ای که درآن دراز کشیده‌ام

نفس همین بازی است

نقد و نگاهی برکتاب شعر شدت از پگاه احمدی[1]

نسیم خاکسار

اسم کتاب شدت است. این اسم به تنهایی خیلی حرف دارد. شدت، انتها درجهٔ هر اتفاقی است. چه فکر باشد و چه حس و چه حادثه. می‌تواند شدت روشنایی باشد و شدت ظلمت و تاریکی. شدت درد و رنج هست. و شدت فریاد. تندی و تیزی دارد این لغت با خود. تنگی معیشت و بیچارگی و سختی و عذاب هم معنا می‌دهد. درکتاب لغت نگاهی بیندازید چه بسا معناهای دیگری هم بیابید. شاعر در شعری می‌نویسد:

«شدت/ شکافتن ازسینه بود/ دراین حد...» (ازشعر«آیندگی»؛ ص ۱۹)

می‌ترساند این اسم تورا. مثل ترس دست زدن به پوست ورآمدهٔ زخمی برتن. می‌ترسی دست بزنی و چیزی کنده شود وزخم و درد شدت بیشتری یابد. شدت همین است. بیرون زده است ازورق‌های کتاب وروی جلد هم آمده است.

هنگام که «جریان»، نخستین شعراین دفتر، را می‌خواندم روی همان سطر اول یکباره ایستادم. مثل ماشینی که چرخ‌هایش درشن فرورود.

«با ظلمت جریان بساز...» (ازشعر«جریان»؛ ص ۱۱)

این شعر را باید خواند. مدام خواند و فکرکرد تا به حس تلخ و سیاه ته آن برسی یا نرسی. اشتباه نوشتم نه به ته آن حس تلخ و سیاه، به زبان خود شعربه «فاجعه‌ای لخته ازنشانی‌ها» و به «سردخانهٔ تشخیص خون» که «تخت‌های فلزی» شفادهنده‌شان می‌شود.

۱. شدت، پگاه احمدی، نشر سوژه و نشر ناکجا، ۲۰۱۷.

شعرها زبانی قرص و محکم دارند. زبانی که نه‌تنها به خودِ آنچه منظورشان است نزدیک شده، بلکه شکل همان فکر و ایدهٔ منظورشده را پیدا کرده است. چه سرمایی دارد تخت‌های فلزی و آن‌وقت شفادهنده هم باشد. جایی خواندم از هگل که ایده‌ها فقط در ذهن ما نیستند، بلکه در خود زندگی و در همین جسم‌های پیرامونمان هستند.

زبان، بریدگی وحشت است
ببین که مچ به خون، نمی‌افتد
جریان، نمی‌برد
و من که چشم‌ام، تاریخ بازشدت بود
تیغی در پرتگاه، فرو می‌کنم.
بکش مرا به خیابان
که قلعه‌ای تاریک، از زندگی‌ست. (از شعر شدت؛ ص۱۴)

برای رسیدن به معنا و مفهومی از این گزاره‌ها، آن‌هم برای خودت که نردبانی بسازی برای ساختن یک خیالِ درست یا نزدیک به درست از شعر، باید وصل کنی، «تیغ» و «مچ خونی» و «بُریدن» و «قلعه‌ای از زندگی» را در گزاره‌ای برساخته تا برسی برای نمونه به این فکر: بریدن مچ دست از فرط نومیدی، خودکشی برای رهایی از یک زندگی که قلعه‌ای‌ست تاریک. وقتی پیش می‌روی در این فکر و گزارهٔ برساخته‌ات، فکر می‌کنی بهتر است رها کنی این راه را و برگردانی زبان را باز به همان به حال اولیهٔ خودش در شعر، چرا که زبان اینجا در حال کشف است.

«به سایه ات برگرد، که از طناب نیفتد...» (شدت؛ ص۱۴)

طناب، طناب دار را در ذهنت می‌نشاند. و اینها نشانه‌های مرگ‌اند. اما مرگی تحمیل‌شده بر تو. در این زبان مدلول‌های زبانی پرتاب می‌شوند در جهانی از واقعیت و تخیل و کابوس تا در فکرکردن به آنها خود نظمی پیدا کنند در ذهن. کار شعر درواقع به فعالیت درآوردن زبان است.

شعرهای شدت لبریز از ایماژهای نیرومند شعری‌اند با واژه‌هایی که مدلول آنها می‌بُرند، می‌کشند، قیچی می‌کنند، تکه‌تکه می‌کنند:

«با قیچی، دنبال بوئینگی شکسته می‌گردد...» (از شعر «جریان»؛ ص۱۲)

و از همین شعر:

«پرنده‌های ذغالی که پایشان با ریل مفقود می‌شود» (از شعر «جریان»؛ ص۱۳)

ایماژها گاه تجسم یک تابلوی نقاشی سوررئالیستی‌اند:

«شقیقه‌ای متلاشی/که نیزه‌ای درآن مخفی است» (ازشعر«شدت»؛ ص۱۵)

همین مصداق‌های روشن و ناروشن صورهای خیال گاه به مفهوم‌هایی سیاسی و اجتماعی یا فلسفی می‌رسند یا مفهوم‌هایی وجودی از هستی انسان می‌سازند که درشعربه‌صورتی انفجاری ازتاریکی‌های ذهن فراخوانده شده‌اند:

«به تسمه‌های پاره بگو! عشق/ ازشعر» (ازشعر«جریان»؛ ص۱۱)

«انقلاب زمین خورده است/ و عشق که نیم قرن هیولاست.» (از شعر «شدت»؛ ص۱۶)

یا:

«انسان که انفجار دائم شوخی است» (ازشعر«یادداشت الکساندر»؛ ص۲۰)

واژه‌هایی چند در شعرها با بسامد بالایی آمده و تکرار شده است که معناهایی متفاوت دارند.

«خون که یک‌جا خون است: ببین که مچ به خون نمی‌افتد.» (از شعر «شدت»؛ ص۱۴)

و در جایی دیگر خون کلمه است، شعر است. خط نگاره است که از رگ بیرون آمده:

«دوباره خون، شبیه خط خطی ازرگ گرفت. خاک را متلاشی نوشت» (ازشعر «آیندگی»؛ ص۱۷)

درشعرهای پگاه دراین کتاب گاه می‌توان ردی، سایه‌ای ازشعرفروغ دید. فروغی اما درموقعیتی دیگر، موقعیتی بس دهشتناک‌تر از هاویه‌ای که فروغ از آن می‌نوشت. وقتی درشعرفروغ تلخی و درد ازبودن و هویت داشتن درجامعه یا دنیایی که تلخ است زبانی طنز می‌یابد؛ برای نمونه، فاتح‌شدن از گرفتن شناسنامه درتهران درشعر«ای مرزپُرگهر» از فروغ ، درشعرپگاه احمدی می‌شود:

«با تعطیلی نوشتن‌ام ازرگ هم دست بود/ با فرعی دهم/ درقلب یک ولنجک مسدود، هم‌دست بود/ آینده مست بود/ مست‌ها با دودمان خالی یک پانتومیم/ به آینه تبعید می‌شوند/ (ازشعر«آیندگی»؛ ص۱۸)

یا:

سبک شدم شبیه یک کرکس که هیچ‌چیز/ جزلاشه، پشت سرش نیست/ سبک شدم مثل پلی که لاشه‌اش ازته شکست/ (ازشعر «ظلمت (۱)»؛ ص۳۲)

که ختم می‌شود با این بندها:

«زیرا بعد از تو هرچه رفت/ بر من هرچه رفت/ نحیف است» (ص ۳۳)

یاد آور این بند از شعر «بعد از تو» از فروغ:

«بعد از تو هرچه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت.»

گاهی هم نزدیک می‌شود به فرم‌های زبانی شعر رضا براهنی برای نمونه در شعر «دف» و با اشاره‌هایی نزدیک به هم:

«به خیزران بنویس؛/ زنی همیشه خیره به فولاد/ به برج گیج سماوات زد/ دمیده‌ایم اینجا/ که چاله‌هایش به نور می‌تابد» (از شعر «دمیدن»؛ صص ۲۶-۲۷)

و:

«دف را بزن، بزن! که دفیدن به زیر ماه در این نیمه‌شب، شب شب دفماهها/ ..... یک زن که در سواحل پولاد می‌دوید/ فریاد زد: خدا، خدا، خدا تو چرا آسمان تهران را از یاد برده‌ای...»

شعرهای دفتر شدت گاهی لحنی پیامبرانه دارند و با به‌کارگیری کلمات همان آیات پیامبران، مانند «به آن قلم بنویس» و «زیتون» در قرآن و «در تنگ»[1] در انجیل بیانی خطابی پیدا می‌کنند:

«به سینه‌ای که دیگر زیتون نداشت/ و/ لته‌های در تنگ را غرق نی‌لبک کرده‌ای» (از شعر «ظلمت (۲)»، صص ۳۴-۳۵)

شاعر انگار خود آگاه است به این لحن و بیان که می‌گوید:

«انگار آمده‌ام به دیواره‌های غار نبوت کنم/ و با کمانچه‌ای بر الواح مرگ فرود بیایم» (از شعر «ظلمت (۲)»؛ ص ۳۵)

در شعرهای شدت رجعت همواره به موقعیتی است که شاعر در آن افتاده و برای رهایی از آن فریاد می‌زند، هم کوششی است برای کشف چگونه بودن خود در همان موقعیت‌ها و هاویه‌های روح که در آن اسیر شده و هربار تقلایی از نو برای رهایی از آن در اجرائی دیگر در زبان. وقتی که شاعر احساس می‌کند:

«وطن ندارد ولی زبان‌اش، دوبار، از حلقش/ بیرون پریده است/ و در ادامه: «یک روزِ فارسی/ خواهم نوشت/ شدت با گوش‌های کر هم‌دست بود» (از شعر «آیندگی»؛ ص ۱۸)

۱. «بکوشید از در تنگ داخل شوید.» ــ انجیل لوقا، باب سیزدهم، بند ۲۴.

در شعرهای شدت، شاعر از همان وحشتکدهٔ جان نمادهایی را جانشین آنچه‌هایی می‌کند که به‌عنوان واقعیت و البته کاذب به خوردمان داده‌اند. و این خود یک پیروزی است و راه باز می‌کند برای روزهای روشن‌تر و جستجو برای کاویدن بیشتر همان‌ها در جهانی که در شعر تصادف با زبانی دیگر سراغ آن رفته است:

نفس همین بازی است
همین تصادف که هرچه می‌بازی...
کسی مواظب ما نیست
مواظب ما کجاست؟ کجا بود؟
وقتی از نخاع فلج می‌شدیم.
ببین، مواظب رفته است
قتل را بخنداند
گوشت را بخنداند
مرگ را بخنداند
بایست.[1]

اوترخت. فوریه ۲۰۲۰

۱. شدت، عنوان شعر: «تصادف»، صص ۴۶-۴۷.

قافلهٔ مردگان

خوانش شعری از الف. بامداد

پژمان واسعی

خواب‌آلوده هنوز...

خواب‌آلوده هنوز
در بستری سپید
صبحِ کاذب
در بورانِ پاکیزه‌یِ قطبی.
و تکبیرِ پرغریوِ قافله
که: «رسیدیم
آنک چراغ و آتشِ مقصد!»

▫

ـ گرگ‌ها
بی‌قرار از خُمارِ خون
حلقه بر بارافکنِ قافله تنگ می‌کنند
و از سرخوشی
دندان به گوش و گردنِ یکدیگر می‌فشرند.
«ـ هان!
چند قرن، چند قرن به انتظار بوده‌اید؟»

▫

و بر سفره‌یِ قطبی
قافله‌یِ مُرده‌گان
نمازِ استجابت را آماده می‌شود
شاد از آن که سرانجام به مقصد رسیده است.

این شعر بی‌تاریخ، قطعهٔ سوم از دفتر «مدایحِ بی‌صله» (اشعارِ تا سال ۱۳۶۹) است. از اشعار قبل و بعد از آن می‌توان استنباط کرد که بین سال ۱۳۵۷ و ۱۳۶۰ سروده شده است. در جملهٔ اول از بند نخست، سخن از صبح کاذب است، ایماژ مورد علاقهٔ شاعر که در شعر سیاسی دیگری، در دوره‌ای دیگر، در قالب استعاره‌ای گسترده به کار برده بود (با چشم‌ها/ ز حیرتِ این صبحِ نابه‌جای ...)، با این تفاوت که در آن شعر، گوینده تلاش می‌کرد تا به مخاطبانش بفهماند: «از شب هنوز مانده دو دانگی»، اما اینجا صحبت از «خواب‌آلودگی» و «بوران پاکیزهٔ قطبی» است، و پیشاپیش می‌توان حدس زد که: «برنامهٔ طلوع خورشید به‌کلی لغو شده است!»[۱]

در جملهٔ دوم، قافله‌ای که آتش و چراغی از دور می‌بیند، به خیال آنکه به مقصد رسیده، شادی‌کنان غریو «الله اکبر» برمی‌آورد. این لفظ گویای دو چیز است: اولاً همراهان قافله مذهبی هستند؛ و ثانیاً این سفر اساساً نوعی حرکت مذهبی بوده است («نماز استجابت»، در بند آخر، مؤید این برداشت است؛ همچنین یادآور شعر دیگری با نام شب بیداران: گفتند:/ «برآمدنِ روز را/ به دعا/ شب‌زنده‌داری کردیم./ مگر به یُمنِ دعا/ آفتاب/ برآید.»).

بند دوم، شامل دو قسمت جداگانه است. قسمت نخست، شادی گرگ‌هایی گرسنه را تصویر می‌کند که درست در مقصد مفروض قافله به انتظار ایستاده‌اند. آیا آتشی که قافله از دور می‌دیده حاصل مکاشفه‌ای متوهمانه بوده است یا برق چشم گرگ‌ها (فریب شکارگران کمین‌کرده)؟ و آیا گرگ‌ها به طور اتفاقی سر و کله‌شان در بارافکن قافله پیدا شده است؟ قسمت دوم همین بند، کلید فهم شعر را در قالب یک پرسش به دست می‌دهد: «ـ هان!/ چند قرن، چند قرن به انتظار بوده‌اید؟» «هان» می‌تواند حاکی از آگاهیِ پیشین یا

۱. از متن مقاله‌ای به همین نام به قلم احمد شاملو که روز جمعه اول تیرماه ۱۳۵۸ در تهران مصور، شمارهٔ ۲۲، به چاپ رسید.

دریافت ناگهانیِ گوینده باشد. و تکرار «چند قرن»، غیر از تأکید، مبیّن تأسف و حیرت نیز هست. این پرسش قرینه‌ای است که ثابت می‌کند گرگ‌ها در اینجا نه گرگ‌اند و نه صرفاً نماد انسان‌هایی درنده. صحبت از چندین و چند نسل است و آرزویی به بلندای چند قرن. در این صورت گرگ‌ها می‌توانند نماد طبقه‌ای باشند، یا مکتبی و تفکری. و بنابراین، قافله شامل جماعتی عظیم است، نه چند تن که نهایتاً خوراک چند روز یک گله گرگ گرسنه را فراهم آورده باشد.

در بند سوم، لفظ «مردگان» برای قافله (که گویی یک پیکرهٔ واحد است و فعل مفرد برایش به کار رفته) می‌تواند مجاز به علاقهٔ مایکون باشد (قافله‌ای که به‌زودی می‌میرد) یا صرفاً قافله‌ای که هم از آغاز مرده بوده: نشان از جمود فکری و امتناع از تفکر و تحرک (چنان‌که در شعر شب‌بیداران نیز حرکتی از جماعت دیده نمی‌شود؛ تنها سخن از «همهمه‌ی عَفِنِ اذکار» جماعتی است که شب را زنده نگه می‌دارند و سپس «دل به دریایِ خواب» می‌زنند).

آنچه تا اینجا به‌اختصار گفته شد مقدمه‌ای است که انتظار می‌رود برای خوانندگان نه سخنی تازه بلکه برداشتی مسلم و مفروض باشد، دست‌کم در کلّیت آن. نکتهٔ اصلی در این شعر نحوهٔ نقطه‌گذاریِ دوقسمت بند دوم است. اولین قسمت بند دوم، با یک تیره و دومی با تیره‌ای در بین دوگیومه نوشته شده است. بنابراین، صدای بند اول و سوم با صدای بند دوم متفاوت است و بند دوم نیز خود شامل دو صدای متفاوت از یکدیگر.

بند اول و سوم را می‌توان نوعی گزارش فرض کرد که دو واقعیت را بیان می‌کنند: (یک) قافله‌ای غفلت‌زده شادی‌کنان به کام مرگ می‌رود؛ (دو) قافله به شکرانهٔ مرگ خود (مرگ قریب‌الوقوع یا مرگ وقوع‌یافته) نماز استجابت به جای می‌آورد. در مقابل، نشانه‌های سجاوندی بند دوم، از تغییر صدا و نیز تغییر زاویهٔ دید خبر می‌دهد. علامت تیره به صورت متعارف نشان شروع دیالوگ است. پس در قسمت اول از بند دوم، گوینده‌ای که صحنه را از زاویهٔ دیگری می‌بیند به زبان آمده است تا حقیقت امر را از دید خود بیان کند: . گرگ‌ها، تشنهٔ خون، شادی‌کنان درکمین قافله نشسته‌اند. اما در قسمت دوم از همین بند، چرا به علاوهٔ تیره (ـ)، علامت «نقل‌قول» هم داریم؟

گیومه‌ها در قسمت دوم، می‌تواند یادآوریِ سخن شخص دیگری از زبان

همان گوینده باشد: «هان! چند قرن، چند قرن به انتظار بوده‌اید؟» می‌توان گفت گوینده، سخن پیشگویانهٔ شخص دیگری را که اکنون شاهد ماجرا نیست به یاد می‌آورد: « ـ هان!» و سپس پیشگویی او را از قالب خبر در قالب پرسشی بلاغی می‌ریزد: «چند قرن، چند قرن به انتظار بوده‌اید؟» یعنی گفتهٔ معروفی را که پیش از این شنیده، نقل می‌کند، البته نقل به مضمون، و به زبانی همرنگ لحن شعر: «آری، شما قرن‌ها انتظار چنین را روزی را کشیده‌اید!»

به گمان نگارنده، این نقل قولی است از پیش‌بینی معروف احمد کسروی (در سال ۱۳۲۳) در خصوص برآمدن طبقه‌ای که ریشه در تشیع صفوی دارد.

ـــ داستان ـــ

مرضیه

یارعلی پورمقدم

یک

ـ خجالت بکش مختار! طوری تخت را بغل کرده‌ای که گمونم واسه این که بدونی بیرون چه خبره به جای اینکه پاشی پرده را بکشی همون زیر ملافه گوگل می‌کنی.

مختار: چه خبره؟ نذری می‌دن؟

ـ بزنم کنار این پرده‌های لعنتی را بذار نور بیاد!

مختار: دیشب چه ازم گذشت ای خدا تو شاهدی!

ـ چه باد خوبی راه افتاد!

مختار: هی خودمو خاروندم وهی رفتم آب زدم به صورتم وهی خودمو خاروندم.

ـ تازه هواشناسی گفته ظهر به بعد هم رعدوبرقه.

مختار: باد شمال ای! بیا برس به دادم!

ـ ببین! راستش من هم به زور خودم را سرپا نگه داشته‌ام.

مختار: پس صدقه سرت اون پمادویکس را بده.

ـ این صدا چی بود خورد زمین؟

مختار: باز توگوشات زنگ زد طلعت!

طلعت: تو هم یه شنوایی سنجی می‌رفتی بد نبود.

مختار: بمال این را دستم نمی‌رس.

طلعت: پشت کن ببینم.

مختار: ای یه ماری به کمرم بزنه به حق زیدبن ذی رظی.

طلعت: بسه دیگه مختار!

مختار: می‌دونی امروز هشتم مارسه؟
طلعت: ما را چه به این حرف‌ها؟
مختار: مگه چتونه؟
طلعت: خدا وقتی زن را ازگِل سیاه سرشت گفت حالا بروگم شو ورپریده! هشت مارس کدومه!
مختار: نمی‌خوام وسط عزای مرضیه شیون خودمو راه بندازم ولی این‌طور که این سه روزه واسه‌اش غمباد کرده‌ای واسه مرگ مادرت نکردی.
طلعت: نترس هیچی ازاشک زودتر خشک نمیشه!
مختار: کی می‌خوای دیگه اون رخت سیاه را ازتنت دربیاری؟
طلعت: یه ذره امونم میدی؟
مختار: خدا رحمتش کنه ولی جزتوکاه بارهیشکی نمی‌کرد.
طلعت: هیچ وقت ندیدم واسه مردی دلبری کنه.
مختار: عجیبه زنی به اون زیبایی چرا ازدواج نکرد؟
طلعت: زنگی سرمه می‌خواد چکار؟
مختار: چی؟
طلعت: یه بارسرچی بودحرفتون شد؟
مختار: سرِ بحث فمنیزیم بود که زد تو برجکم گفت برو بابا تو هم با این کت‌وشلوار بازاری دوزت.
طلعت: با او چه عشرتی که نکردم!
مختار: پسربازی و این حرف‌ها؟
طلعت: پسرکیلو چند بود؟
مختار: یه بویی داره میاد.
طلعت: لابد محوطه بازخاکه‌برگِ پوسیده می‌سوزونن.
مختار: کجا؟
طلعت: یعنی چه مچم را می‌گیری؟
مختار: نگیرم؟
طلعت: چی؟
مختار: نخودچی!
طلعت: ول کن مچم درد گرفت!

مختار: تو بودی ول می‌کردی طلعت؟
طلعت: به‌قول خودت هیچ‌وقت چیزی رانپرس که می‌دونی دروغ جوابت میدن.
مختار: تازه راستشم بگی دیگه کاری نمی‌تونم بکنم.
طلعت: می‌تونی تا ابد لعنتم کنی.
مختار: ولی من اگه جای خاک بودم واسه مرضیه طاق نصرت می‌بستم.
طلعت: می‌دونم می‌دونم! او فقط دل خودشو جزغاله نکرد.
مختار: راستش دیگه بعد ازاین هروقت به آتش نگاه کنم اونه که میاد جلوچشمم.
طلعت: می‌خوای واسه تو هم یه دست رخت سیاه بیارم؟
مختار: خیلی دلم می‌خواست نویسنده بودم.
طلعت: خدا راشکرکه نیستی.
مختار: خب پس جفتی همین جا خطش را کور می‌کنیم.
طلعت: جفتی گفتنت به دلم نشست.
مختار: می‌دونی که جلو من نباید گریه کنی؟
طلعت: پاشو می‌خوام ملافه‌هات را بندازم تو ماشین پاشو!
مختار: وقتی بغض می‌کنی یه رگ تو شقیقه‌ات آمبولی می‌کنه.
طلعت: لابد همونه که گاهی توپات را می‌ذاری روش. پاشو هزارتا کار دارم.
مختار: قدیم معمولاً این ساعت‌ها یه زلزله‌ای می‌اومد آدم را از رختخواب می‌انداخت بیرون که اونم مثل باقی نعمات نایاب شده.
طلعت: اون پماد هم بده بذارم سرِجاش.
مختار: دیشب اگه ماهی به دریا خوابید من هم خوابیدم.
طلعت: چرا الکی پای ماهی‌ها راوسط می‌کشی؟
مختار: الکی چرا؟
طلعت: چون که دیشب کنارت خواب دیدم با هفت قلم بزک وسط یه برهوتِ خت و خلوتی.

دارم دنبالت می‌گردم که افقش پوست اناری بود و پرنده هم پرنمی‌زد که یکی ــ صددرهزار خودِ ملک‌الموت بود ارواح خاکِ بابام ــ اومد و با دوتا چشم زرد و تابه تا عین بختک افتاد روم و بعد که خوب چلوندم گیس‌هام را از بیخ کشیدو من که از ترس داشتم خودم را خیس می‌کردم اومدم صدات کنم بلکه نذاری گوشواره‌هامم بِبَره که دیدم عصات هست ولی خودت تشریف نداری تا این دفعه

غلفتی بیفتم توچاله کنتوراداره آب وساقم بخوره به تیزی لبه چدنی وازدلغشه که می‌پرم تورا ببینم که گورپدرهرچی ماهیه واسه خودت داری خوابِ هفت پادشاه را خروپف می‌کنی!

مختار: بخوای مورا ازماست بکشی پس قصه خودت هم معیوبه.

طلعت: عیبش کجاست؟

مختار: اینکه میگی عصام بوده ولی خودم نبودم عجیب نیست؟ یعنی میگی با یه لنگه پاکجا می‌تونم رفته باشم؟

طلعت: خدا بگم چکارت کنه مختار! توحتی اون وقت‌ها هم که تعلیمی دست می‌گرفتی و یه پادگان واسه‌ات پیش‌فنگ می‌کرد بازعین این رستمِ عوضی هروقت که لازمت داشتم سیستان تشریف داشتی!

مختار: این چی بود؟

طلعت: بفرما! این هم زلزله‌ای که دنبالش می‌گشتی!

مختار: دستِ کمِ کم پنج ریشتری بود.

طلعت: کاش به‌جای زلزله ازخدا یه چیزدیگه خواسته بودی مختار!

دو

مختار: بازکه دود ودمت براهه!

طلعت: توخودت خوبی؟

مختار: می‌بینی که سرم نرفته پام برمی‌گرده.

طلعت: همه‌جات خوبه؟

مختار: اگه منظورت پروستاته حقه‌بازتا شنید باید عمل بشه سوزشم کم شده.

طلعت: پس چرا مثل گوساله‌های نوزاد راه میری؟

مختار: تازه گردنم هم رگ‌به‌رگ شد.

طلعت: پس عینکت را بزن بیا ببین بهاری که میگن یعنی چه!

مختار: عجب رعدی زد!

طلعت: برقشو! باید برقشو می‌دیدی.

مختار: اوه اوه این هم یکی دیگه.

طلعت: الان قارچه که توگلابدره داره نیش می‌زنه خدا!

مختار: بازاین عینک من کجا گذاشته رفته؟
طلعت: سرِاینکه گلدون‌ها را کی آ ب بده شرط می‌بندم الان که از توالت دراومدی بغل توالت فرنگی جا گذاشتیش.
مختار: بازتوکفِ دستت را بوکردی؟
طلعت: بروبیا ببین گنجشک‌ها چه جنگ سمیرمی راه انداخته‌ان.
مختار: بروکناربببنم چیه داری شلوغش می‌کنی.
طلعت: یه دقیقه فقط به باد و خش‌خش برگ‌ها گوش بده! انگاریه نهرِپر آب جاری.
مختار: آخه این گلدون گراس جاش اینجاست؟
طلعت: به‌به! بارون هم گرفت.
مختار: نم‌نم باران به می‌خواران خوشست.
طلعت: فکرکن اگه گراس نبود زمین چه برهوتی بود.
مختار: بارک‌الله طلعت! بهاری که میگن همین علفیه که تو داری می‌کشی.
طلعت: دیدی چطوریه چیزی گذاشت دهن جفتش؟
مختار: کدوم بی‌ناموس؟
طلعت: اون گنجشک پدرسوخته‌هه.
مختار: کو؟
طلعت: اون دوتا که الان نشستند رو ماشین خانم نورایی.
مختار: ببین چه نُکی به نُک هم می‌زنن نگاه!
طلعت: مرضیه اگه بود الان می‌گفت: شهر شیرازه و خاطرخواهی!
مختار: حالا که خودت داری پاسِ گل میدی وقتشه که یه اعترافی بکنم.
طلعت: می‌دونم.
مختار: تو چی می‌دونی؟
طلعت: از صفر تا صدش را.
مختار: خودش برات گفت؟
طلعت: اون روز ترتیب همه‌چی را خودم داده بودم.
مختار: چرا طلعت؟
طلعت: چون می‌خواستم تو هم یه غلطی کرده باشی تا وقتی مثل من مُقر میای بتونم با بخشیدنت تلافی کنم.

مختار: عین دود به هرنمه‌بادی جاخالی میدی طلعت!
طلعت: حالا خوب بود؟
مختار: به قول خودت هیچ‌وقت سؤالی نکن که می‌دونی دروغ جوابت میدن!
طلعت: فقط همون یه دفعه بود. درسته؟
مختار: یه دفعه نشد این طبقه بالاییه وسط دو تا خط پارک کنه. تو ببین چه‌جورآینه به آینه پارک کرده جاکش!
طلعت: هروقت می‌خوای ایزگم کنی الکی گیرمیدی به جاکش‌ها!
مختار: بپا! خاکسترش داره می‌ریزه.
طلعت: حیف که به‌ات نمی‌سازه وگرنه می‌دادم یه دود بگیری.
مختار: حالا نهارچیه؟
طلعت: وای وای وای خاک به سرم! گربه‌هه را نگاه که با یه پایِ لنگ چطور داره دنبال مادهه شَل شَل می‌کنه!
مختار: بفرما این هم یه جاکش دیگه!
طلعت: این بیچاره دیگه چرا؟
مختار: آخه تو ببین چه‌جوری داره با آبروی هرچی مَرده موس‌موس می‌کنه.
طلعت: موسم گردافشانیه دیگه.
مختار: میگم تا حالا دیده‌ای اون آپارتمان روبروییه پرده‌هاش را بزنه کنار ببینی کی توش زندگی می‌کنه؟
طلعت: چرا اون جغله افغانیه را نمیگی که این شب عیدی به‌جای اینکه الان وطنش باشه داره خاک باغچه‌های غربت را بیل می‌زنه
مختار: خوب همه‌چی راگودتیک می‌زنی طلعت!
طلعت: حالا چی شده واسه من انگلیسی موس‌موس می‌کنی؟
مختار: یادت نره هشت مارسه جیگر.
طلعت: داشتم با خودم فکرمی‌کردم دبیربازنشسته‌ای که خودش بچهٔ طلاق بود و سی سال با بچه‌های مردم سروکله می‌زد بالاخره نتونست یه شکم بزادو اجاق‌کوررفت.
مختار: نترس خودم اول وآخرتم.
طلعت: بازخوبه خدا تورا ازبزرگی کم نمی‌کنه.
مختار: می‌دونی آدمایی که با نبضشون زندگی می‌کنند چیشون کمه؟

طلعت: غیراز عقل دیگه چی می‌خوای بارشون کنی؟

مختار: کمپلت یه دنده‌تون کمه!

طلعت: راستش من هنوز اگه آبِ جوش روم بپاشه جاش تاول می‌زنه. بو نرگس می‌تونه کره لازمم کنه؛ تابستون با یه قاچ هندونه جگرم خنک میشه. با اینکه چشمِ چپم سکته زده ولی باز به قول تو گفتنی همچی را هنوز گود می‌بینه؛ نمیگم گوشام تیزه ولی صدای بارونی که ازناودون می‌ریزه کافیه تا دلم عین سیفون توالت هُری بریزه! به نظر جناب سرهنگ بنده که هنوز پنج حسم سرِ جاشه ــ کمپلت ــ یه دنده‌ام کمه؟

مختار: بیا می‌خوام به در و همسایه نشون بدم فرنچ کیسی که میگن یعنی چه. بیا این‌قدر واسه من نشئه‌گی نکن بیا!

طلعت: دستت به من بخوره جیغ می‌زنم به ارواح خاک بابام... الان اصلاً حوصله ندارم.

مختار: عموسبزی فروش بله سبزی کم فروش بله!

طلعت: آدم باش مختار!

مختار: من نعناع می‌خوام بله تورا تنها می‌خوام...

طلعت: میگم دستت را بکش کنار! چرا تا میگن یک دوسه واسه من گربه شل محوطه میشی؟

سه

مختار: بذارش جا تابلو نکن! میگم بذارش جا گورِ پدرِ یک‌یکشون؛ می‌خوام عرقم عین عهد شباب جلوم باشه.

طلعت: امشب خیرسرت می‌خواستی مثلاً تمدن به خرج بدی و روزِ زن منو با این گیس سفید بیاری واسه‌ام کوبیده و دل سفارش بدی یا با این بطری که رو میز گذاشتی می‌خوای بدتر گوشت تنم را آب کنی مختار؟

مختار: اگه راسته که دنیا هردمبیله پس واسه ما هم هردمبیله دیگه طلعت!

طلعت: حالا یه امشب نمی‌شد از خیرش بگذری؟

مختار: نه که خودت دَم به ساعت یه سیگاری بار نمی‌زنی!

طلعت: لطفاً چسفیل را قاطی آجیل نکن چون عرق مال شما لات‌مات‌هاست.

مختار: ما لات‌مات‌ها کلاً دو دسته‌ایم: دسته اول می‌خوریم تا زبونمون ماهیِ چشمه خضرو بشه و دسته دوم می‌خورن تابه هق‌هق و عرعر بیفتند و بشاشن توقدح.

طلعت: خدا بگم چیکارت کنه بلبل! پس تا این کبابیه داره دلامون را باد می‌زنه یه دوبل هم واسه من بریزد بلکه من هم ماهیِ چشمه خضرشدم.

مختار: واسه همین پاکاربودنته که به کمندت سیم بکسلم به زیدبن ذی رظی رضی الله عنه.

طلعت: بنده قربون شما میره.

مختار: راستش آدم می‌خوره که به گربه بگه ابوالقاسم وگرنه مرض نداره که دستی‌دستی بزنه کبد خودش را خراب کنه.

طلعت: خیلی سال قبلنا یادته یه بارجوری مست اومدی خونه که ازجوب دَرِت اورده بودن؟

مختار: بعداً هرکاری کردم تا اون جوری انالحق بگم حسرتش موند به دلم که موند.

طلعت: ای بابا توهم مختار.

مختار: با تو بود!

طلعت: کی؟

مختار: پرسید آبدارباشه؟

طلعت: چی؟

جگرکی: دل‌ها.

طلعت: لطفاً.

مختار: جالبه گاهی من کرمیشم تو می‌شنوی وگاهی هم مثل حالا کار برعکس میشه.

طلعت: انگارخدا بخواد دیگه داره دل‌هامون را ازروآتیش ورمی‌داره.

مختار: پس اولی را میرم به سلامتی طلعتکم دراین روزِزن.

طلعت: حالاکه فقط توهشت مارس طلعتکتم پس من هم امشب می‌ذارم یه کام ازعلفم بگیری عموسبزی‌فروش!

مختار: نمی‌ترسی مثل اون دفعه فشارم بندازه؟

طلعت: یکی‌دوپک بعدش خرما بخوری طوری نمیشه .

مختار: پس یا زیدبن ذی رظی رضی‌الله عنی خبرکن ما را!
طلعت: دوست دارم وقتی مثل بچه‌ها ذوق می‌کنی مختار!
مختار: خوب کردی اون رخت سیاه را دراوردی!
طلعت: می‌بینی که بند هم انداخته‌ام.
مختار: اگه شما زن‌ها نبودین ما مردها هنوز داشتیم رو درخت به هم نارگیل پرت می‌کردیم.
طلعت: گردنت رگ‌به‌رگ شده بود بهتر شد؟
جگرکی: خب این هم کوبیده و دل شما!
طلعت: عالی!
مختار: اگه بین ما لرها خودکشی کمه مالِ اینه که واسه یه لر یعنی مرگ اگه تا ابد نتونه کباب بخوره.
جگرکی: اوامر دیگه‌ای باشه!
مختار: خب پس اول یه دوبل واسه سرکار خانمم می‌ریزم تا ببینم بعدش خدا چی می‌خواد..
جگرکی: گوارای وجود ولی...
مختار: ببین واسه من قدغن قدغن نکن! ضمناً اینی را هم که می‌بینی عصا نیست گرزه! ما لرها که می‌دونی خدای جنگ گرزیم.
جگرکی: پس می‌گفتی یه سطل یخ برا ت قلیه می‌کردم دایه‌دایه وقتِ جنگه!
مختار: همین که پسرآدابدونی هستی خودش جایزه داره!
جگرکی: چیه جایزه‌ام؟
مختار: تا یه موزیک خوب نذاری معلوم نمی‌کنه.
جگرکی: ویگن دوست داری؟
مختار: مرضیه نداری؟
طلعت: نه تو را خدا!
مختار: به‌به! امشب چه شود!

سیزده‌بدر ۱۴۰۰

راویِ خاموشان

غلامرضا رضایی

همین‌که سربرداشت دید رانندهٔ تاکسی ازآینهٔ جلونگاهش می‌کند. حتماً دنبال فرصتی می‌گشت سرصحبت را بازکند. همان اول هم که مقصدش راگفته بود راننده مشکوک نگاهش کرده بود، انگارمی‌خواست بگوید: چراآنجا؟

گفته بود: چقدرراهه آقای راننده.

ــ می‌ارزه به دیدن دوست.

ــ بله، اون که درسته.

راننده دست برد به موهای سینه‌اش. گفت: با ترافیکش سی چهل دقیقه‌ای میشه.

ترافیک سبک‌تر شده بود و ماشین‌ها انگار صفی از مورچه‌ها پر و پخش می‌شدند و هرکدام می‌رفت طرفی. برگه‌ها را از توی کیفش درآورد و لم داد به صندلی عقب.

من شاهد خاموش آن وقایع بوده‌ام. ازآن موقع سال‌های زیادی گذشته است وهنوزچیزی ازآن همه بازگونکرده‌ام. هرچند کابوس‌ها وتصاویرش هیچگاه از جلوچشمم دورنشده‌اند. کامیون‌ها، کیسه‌های پلاستیکی سیاه، نعیب کلاغ‌ها ولیک ولاک‌زن‌ها. یوحنای قدیس درکتابش آورده است: «درابتدا کلمه بود. و کلمه نزد خدا بود. وکلمه خدا بود.»

همین‌هاست که وا می‌داردم قلم به دست بگیرم تا راوی خاموشان این زمین خارزارباشم.

من تنها بازماندهٔ ذکور خاندان نقش‌بندی، چندین سال است خانهٔ

اجدادی‌ام را فروخته‌ام و به این بیغوله آمده‌ام. ساکن در طبقهٔ آخر بنایی کهنه‌ساز وقدیمی، دور از همهمه و هیاهوی شهر. با ماترکی که برایم مانده هفته‌ای یک‌بار برای تهیهٔ مایحتاجم می‌روم بیرون. اوایل تا چند سالی هربه‌چندی روزنامه‌ای می‌خریدم تا از احوالات جهان خبری بگیرم. بعدها فکرکردم بود و باشش چه فرقی می‌کند و از خیرش گذشتم. حالا چند سالی‌ست دنیا را از مهتابی کوچک همین خانه می‌بینم. آن روزهم همین‌طور. کابوس‌ها دست از سرم برنمی‌داشتند، نیمه‌های شب یکباره از خواب پریدم. دستپاچه و هول پا شدم، قرص آرام‌بخشی خوردم و دوباره دراز کشیدم توی جا، هرکاری می‌کردم خوابم نمی‌برد. خیس عرق پا شدم و رفتم توی مهتابی. نمه‌بادی می‌آمد و آسمان کمی گرفته بود. خواب و بیدار نگاه می‌کردم به آسمان ابری و رفت و آمد ماشین‌ها که آن‌ها را دیدم. پنج‌شش‌تایی کامیون پشت سرهم می‌آمدند و بعد می‌پیچیدند سمت زمین خارزار روبه‌رو. جور غریبی بود و کمی مشکوک می‌زدند. وقتی افتادند توی فرعی جادهٔ خاکی چراغ‌ها را خاموش کرده بودند. به محوطهٔ زمین‌ها که رسیدند ایستادند. توی آن تاریک‌روشن پرهیب آدم‌هایی را می‌دیدم که معلوم نبود از کجا پیدایشان شده بود. یحتمل از قبل آماده بودند و منتظر. هوا نیمه‌تاریک بود و سایهٔ درخت‌ها نمی‌گذاشت درست ببینم. فقط تقلای محوآدم‌ها را می‌دیدم، انگار چیزهایی جابه‌جا می‌کردند...

راننده بوق را کشیده بود به کامیون خاوری که جلوش بود. خاور راه داد و کشید کنار. تاکسی سبقت گرفت و گذشت. راننده زیرلب لندید: «ببین مرتیکه رو.» گوشهٔ سبیلش را به دندان گرفت و چشم به آینه گفت: «دیدی.»

سر جنباند و هیچی نگفت.

راننده گفت: خمار خماربود عوضی.

اعتنایی نکرد و روی صندلی‌اش جابه‌جا شد.

کامیون‌ها دو سه ساعتی ماندند و بعد به ردیف برگشتند. گفتم لابد مثل خیلی‌های دیگر توی این حال و هوا دنبال ساخت و سازند. کنجکاو شدم عنقریب شاید بازهم بیایند. روز بعد نیمه‌های شب دوباره پیدایشان شد. این بار سه‌چهارتا بودند، وقتی ایستادند همان جماعت عمله نمی‌دانم خودشان بودند یا نه دورادورشان حلقه زدند. ماه به محاق می‌رفت و چیز بیشتری نمی‌دیدم. هاج و واج ماندم که چرا این موقع شب... فردا وقتی رفتم توی مهتابی خبری نبود.

راننده گفت: جناب اگه طالب سیگارید راحت باشین.
ـ راستش تموم کردم. دکه‌ای جایی نگه دارید ممنون میشم.
ـ می‌گفتین زودتر.
دم دفتر تاکسی‌سرویس هم که می‌خواست سوار شود تا آمد سیگارش را بیندازد، راننده گفته بود: کسی که نیست، مشکلی نداره.
نگاه کرد به دور و اطراف جاده. اثری از تابلوی نشانگر کیلومتر نبود. دور و بر فقط مغازه‌های یدکی‌فروشی بود و لوازم لوکس ماشین. از این جور مسیرها که با هیچ چیزش آشنا نبود خوشش نمی‌آمد. اینکه هی انتظار بکشی و ندانی ماشین کی می‌پیچد یا کی می‌رسد حوصله‌اش را سر می‌برد. انگار راه را طولانی‌تر می‌کرد. با برگه‌ها ور رفت و مشغول خواندن شد.
بیله‌ای از سگ‌ها در زمین پرسه می‌زدند و دسته‌دسته کلاغ‌ها نشسته بودند روی تیر برق‌ها و هرهٔ دیوار آجری. کنجکاوی وسوسه‌ام می‌کرد و ول‌کن نبود. دل به شک بودم بروم سر و گوشی آب بدهم یا نه. با خود گفتم: چه‌کار دارم. برگشتم توی اتاق. توفیری نداشت. ماشین‌ها از ذهنم دور نمی‌شدند و چیزی انگار به آنجا می‌کشاندم. یک آن فکری به سرم زد. لباس پوشیدم و بقچه‌ای دست گرفتم و از خانه زدم بیرون. جاده خلوت بود و از ماشین‌های سنگین خبری نبود. به محاذات حصار زمین‌ها که رسیدم صدای موتوری از دور می‌آمد. از روی شانه نیم‌نگاهی انداختم پشت سر. موتور تخته‌گاز می‌داد و گردوخاک‌کنان می‌آمد طرفم...
تیک تیک چراغ راهنما ذهنش را پراند. ماشین آمد توی لاین دست‌راستی، سرعتش را کم کرد و جلوتر لغزید توی شانهٔ جاده. نزدیک دکه‌ای ایستاد. پیاده شد و رفت طرف دکه. ریسهٔ کاغذهای رنگی جلوی دکه باد می‌خورد. آن طرف زنی چادربسته‌به‌کمر روی چهارپایهٔ فلزی چند قالب یخ چیده بود و پلاستیکی کشیده بود رویشان. دست برد به جیب و روبه دکه‌دار گفت: یه پاکت بیستون.
دکه‌دار پسرک سیاه‌پوشی بود با موهای وزوزی چرک.
در پاکت را باز کرد و با فندک روی پیشخان نخ سیگاری روشن کرد. آفتاب پاییزی جانی گرفته بود و داغ‌تر می‌تابید. برگشت طرف ماشین. راننده آینهٔ بغلش را دست‌دست کرد و راهنما زد. ماشین‌های سنگین و سواری پشت سر هم می‌گذشتند. بعد وانت‌بار سفیدی رد شد. عقبش چند گوسفند بارزده بود.

یکی‌شان تقلا می‌کرد و با سر می‌کوفت به نرده‌های پشت وانت. تاکسی پشت سر وانت حرکت کرد و افتاد توی جاده.

خیالش راحت شد. پکی به سیگار زد و برگه‌ها را از روی صندلی برداشت.

موتور چند متری جلو رفت و ایستاد. موتورسوارها دو نفر بودند. از سر و وضع و وجناتشان پیدا بود چه‌کاره‌اند. آن که چاق بود و میان‌بالا تند پیاده شد و آن یکی که استخوانی بود و محاسنی بلند داشت از موتور پایین نیامد. همان که نشسته بود گفت: چی کار می‌کنی اینجا.

ـ می‌روم برای کار.

ـ کجا.

برگشتم و آن دورها به ساختمان‌های تازه‌ساز انتهای زمین لم‌یزرع پشت سرو و صنوبرها اشاره کردم.

مأمور چاق مشکوک نگاهی کرد و کلاشِ تاشو را به آن دستش داد. گفت: چیه توی بقچه‌ت.

چشم‌هاش زاغی بود و ریش و سبیلش تازه کرک انداخته بود. بقچه را جلویش گشودم. کمی نان و پنیر بود با چند دانهٔ خرما.

گفت: راه نیست برگرد از طرف خاتون‌آباد برو جاده آسفالته.

بو بردم باید خبری باشد. پیش‌تر چند بار حین گشت‌زدن توی محل از داخل مهتابی دیده بودمشان. برگشتم و موتور راه افتاد طرف زمین‌ها. از ترس اینکه شاید شناخته باشند دو سه روزی طرف مهتابی نرفتم. شیشهٔ پنجره‌ها را قبلاً از زور سرما با روزنامه پوشانده بودم، توی اتاق گوشهٔ روزنامه را کنار می‌زدم و بیرون را نگاه می‌کردم. خبری نبود. فقط هوهوی شبانهٔ جغدها بود و زوزهٔ گرگ‌ها و سگ‌ها که خواب را از چشمم می‌گرفت. خوف کردم شاید فقط من این جورم. بعد به خودم دلداری دادم یحتمل از بی‌خوابی‌ست و صداها توی گوشم بازتاب دارند. عصر روز بعد رفتم در نانوایی، دیدم شاطر نانوا با دو مرد میانه‌سال توی صف از بوی بد و سروصدای شبانه می‌گویند و شاکی‌اند.

خیالم راحت شده بود. درست یادم نیست، روز ششم بود یا هفتم. پیکان سفیدی آمد و میان محوطهٔ زمین‌ها ایستاد. زن و مردی بودند با پیرزنی که به‌زحمت پیاده شده بود. پیرزن...

هیچ نفهمید ته‌سیگار خاموش از کی لای انگشت‌هاش مانده. شیشه را کمی کشید پایین و ته‌سیگارش را انداخت بیرون. باد خنکی می‌زید به سر و رویش. شیشه را برد بالاتر. عینکش را برداشت و دستی کشید به چشم‌ها. فکرکرد به زن و مرد و پیرزنی که با آن وضعیت آمده بودند.

زن جلوتر می‌رفت و انگار عجله داشت. پیرزن لنگ‌لنگ خودش را می‌کشید و بازویش را داده بود به مرد.

عینک را دوباره گذاشت روی چشم و سرش را تکیه داد به درماشین. هرباری که می‌خواند و به اینجاها می‌رسید انگار چیزی هوار می‌شد روی سرش.

روز برفی بود و نوبت ملاقات‌های هفتگی. برف سنگینی افتاده بود و مادر بی‌خیال سرما و گرما معلوم نبود چطور خودش را رسانده بود آنجا. بلندگو اسامی را می‌خواند و چند باری صدایش کرده بودند. نرفت. هرچی تقلا کرده بود و زیر بغلش را گرفته بودند نمی‌توانست. کف پاهاش آش‌ولاش بود و همین که پا می‌گذاشت زمین انگار روی تیغ و شیشه ایستاده...

آخرهای داستان اما به نظرش جور دیگری می‌آمد و بارها خوانده بودش. با بغضی چنبره درگلو. فکرکرد چطور از بین آن همه آدم از مدیرمسئول و سردبیر بگیر تا دبیر تحریریه و بخش داستان نامه را برای او فرستاده. وقتی پیشخدمت پاکت را داده بود دستش، ذهنش به هیچ‌جا نمی‌رفت. به خیالش حتماً نامه‌ای‌ست از دوستی، آشنایی، کسی. پاکت را که بازکرد دید داستانی‌ست با یادداشت کوتاهی همراهش: برای چاپ هرجا صلاح دانستید شوهرش بدهید.

هرچی به ذهنش فشار آورد نام فرستنده و دستخط را یادش نمی‌آمد. بعد از آن همه سال نکند فراموشش شده بود. داستان را که خواند چند روزی ریخته بود به هم. یادآوری همهٔ آنچه گذشته بود و پاسار شده بود. انگار پنجره‌های غبارگرفته یکی‌یکی جلو رویش باز می‌شد. چشم‌بند، اتاق تعزیر، تخت، شلاق، پژواک ضجه‌ها، طعم و بوی گونی کثیف توی دهن. بعد سال‌ها انگار هنوز کرک و پرزهای گونی را روی زبانش حس می‌کرد. مانده بود کی فرستاده بودش؟ دو سه روز بعد به نشانی روی پاکت نامه‌ای پست کرد برایش. نامه پنج‌شش هفتهٔ بعد برگشت خورد و رسید دستش. بعد هم که رفته بود کارگاه نجاری سیروس تا حال و احوالی از بچه‌ها بگیرد صحبت منوچهر آمده بود وسط. خیلی وقت بود خبری نداشت ازش. جز همان دوسه بار اوایل آزادی‌اش دیگر ندیده بودش.

چند دفعه‌ای هم که سراغش را گرفته بود بچه‌ها اظهار بی‌اطلاعی کرده بودند و یکی‌دوتایشان حتی پابه‌قرص گفته بودند: رفته اون‌طرف.

با روحیه‌ای که از منوچهر سراغ داشت بعید می‌دانست رفته باشد. شک برد نکند کار خودش است. شاید به‌احتیاط نشانی اشتباه داده یا با اسم مستعار نوشته. همین هم بیشتر کنجکاوش کرده بود. بعد از چند بار خواندن داستان به سرش زد خوب است به نشانی جایی که داده بود برود دنبالش. می‌دانست مکان به‌اقتضای داستان می‌آید با این حال فکرکرد لابد به رمزوراز نوشته. حق داشت توی این گیرودار، همه‌مان همین‌جوریم. انگارتوی خونمان است. حرفمان را در لفافه‌ای از نماد و اشاره و تمثیل و کنایه می‌پیچیم تا چیزی بگوییم. شاید پیدایش می‌کرد. شک نداشت هرکی هست باید از طیف آدم‌هایی از جنس خودش باشد.

زوزهٔ موتوری انگار مغزش را خراش می‌داد. موتور از سمت راستشان سبقت گرفته بود و دودکنان ویراژ می‌رفت. آن دست جاده تعمیرگاه‌های ماشین بود و زمین درندشت و این طرف شهرک‌مانندی بود با بافت قدیمی و چندتایی مجتمع نوساز.

گفت: آقای راننده چقدر مونده دیگه.

ــ نزدیکیم، پیش همون تابلو سفیده بعد شهرک.

برگه‌ها را مرتب کرد و گذاشت توی کیفش. به خیال اینکه شاید منوچهر نباشد فکرکرد به آدمی که نه می‌شناختش و نه دیده بودش و قیافه‌اش را بارها پیش خود تصویرکرده بود. کوتاه و تکیده با موهایی که حالا حتماً یکدست سفید شده بودند یا خاکستری و شاید هم مثل خودش ریخته بودند.

تاکسی پیچید دست راست و جلوتر نیش‌ترمزی کرد. راننده روگرداند عقب. گفت: اسم مجتمع چی بود.

ــ گفتم که نشونی سرراستی ندارم فقط می‌دونم طبقهٔ آخریه بنای قدیمی‌سازه.

ــ ای بابا، چطورپیداش کنیم.

راننده ابرویی انداخت بالا و دنده داد به ماشین. بیشتر خانه‌ها ویلایی بودند یا دو طبقه و کهنه‌ساز با چندتایی که انگار تازگی‌ها دستی کشیده بودند به سرورویشان و محدود آپارتمان‌هایی نوساز. تاکسی از نزدیکی مجتمع شش‌طبقهٔ تازه‌سازی گذشت. راننده گفت: این هم که نیست.

ـ یه جایی می‌پرسیدیم خوب بود.

ماشین از دو خیابان فرعی رد شد و جلو سوپرمارکتی ایستاد. راننده تند پیاده شد و رفت طرف سوپر. توله‌سگ سیاهی دور و بر سطل آشغال آبی‌رنگ جلو سوپر می‌پلکید. به اطرافش نگاهی انداخت و پنجه کشید به سطل آشغال. سطل آونگ‌وار تکانی خورد و نیفتاد. راننده برگشت و سوار شد. گفت: زیادی اومدیم همون بالا لب جاده‌ست.

ماشین یک خیابان مانده به ورودی رفت داخل، از خیابان باریک میان ردیف کاج و شمشادها و آپارتمان‌ها گذشت و سر اولین چهارراه دوباره کج کرد طرف جادهٔ اصلی. ساختمان بزرگی را دورزد و جلوتر از سایهٔ درخت توت روبه‌روی مجتمعی ایستاد. راننده گفت: باید همین باشه. به‌نظر از همه قدیمی‌تره.

مجتمع، بنای آجری پنج‌طبقهٔ چرکی بود رو به جاده. دیوارهٔ جلویی‌اش پر بود از برچسب‌های تبلیغاتی و روی مهتابی طبقهٔ سوم رخت پهن کرده بودند.

پیاده شد و به راننده گفت: همین‌جا باش، زود برمی‌گردم.

چند پسربچه روی سنگفرش جلو مجتمع دنبال توپی پلاستیکی می‌دویدند. در آهنی یک لتهٔ ورودی نیمه‌باز بود و پاره‌آجری گذاشته بودند جلو در. رفت داخل. توی پارکینگ دو ماشین سواری پارک شده بود و آسانسوری در کار نبود. دست به نرده‌ها مجبور شد از راه‌پلهٔ باریک برود بالا. پاگرد سوم ایستاد و کمی نفس‌نفس زد. سینه‌اش بد جوری افتاده بود به خس‌خس. کاش می‌شد سیگار را کمتر کند. حداقل روزی نصفه‌پاکت هم خوب بود. صدای ونگهٔ بچه‌ای از جایی می‌آمد. رفت تا طبقهٔ آخر. روی در چوبی دولَته‌ای دو قفل معمولی بالا و پایین در زده بودند. گوشهٔ یکی از شیشه‌های مربعی درشکسته بود و باقی شیشه‌ها را با روزنامه پوشانده بودند. لبهٔ روزنامه را که کنار زد دید همهٔ وسایل داخل به هم ریخته. رختخواب پیچ گوشهٔ اتاق بازبود و تشک یک‌نفره‌ای با چندتایی پتو افتاده بودند روی زمین. تلویزیون چهارده اینچ روی میز چوبی کهنه‌ای خاک خورده بود و تک مبل کرم‌رنگی چپه شده بود توی اتاق با تعدادی روزنامه که پر و پخش بود روی زمین. چرا این‌جور، چی شده؟ فکرکرد باید خودش باشد. دودل ماند، یادداشتی بگذارد برایش یا نه. ورقه‌ای از کیف درآورد. نوشت: از طرف مجله آمده بودم ببینمتان. کاغذ را لوله کرد و از گوشهٔ شیشه هل داد داخل.

توی طبقهٔ سوم زنی جلو واحدی با چادر گل‌گلی‌اش ور می‌رفت. انگار

فهمیده بود و به‌عمد آمده بود سروگوشی آب بدهد. زن روگرفته ازگوشهٔ چشم نگاهش می‌کرد. ازکنار زن گذشت و بعد ایستاد و روگرداند. گفت: ببخشید خانم، همسایهٔ طبقهٔ آخرنیستن.

زن میانه‌سال می‌زد و صورت سفید و توپُری داشت. گفت: چند وقته نیستش.

ـ جایی رفته؟

ـ نمی‌دونم. وسایلش گویا همین جان.

پایین که آمد به راننده اشاره داد و سوار شد. راننده درکاپوت را خواباند و نشست توی ماشین. گفت: ها، درست بود.

ـ آره به‌نظرم.

ـ مگه ندیدیش.

ـ نه، پیغام دادم براش.

تاکسی افتاد توی جاده و دوربرگردان را پیچید. راننده انگارعجله داشت و گازش راگرفته بود. گفت: البت می‌بخشید براکوتاهی راه می‌پرسم.

ـ راحت باشین.

ـ شما توی کاروکالتید یا معلمید.

ـ هیچ‌کدوم متأسفانه.

ـ ای بابا.

نمی‌خواست کنجکاوی‌اش را تیزترکند. می‌دانست میدان بدهد تا فیها خالدون آدم می‌رود. عادتشان بود. مکثی کرد بعد گفت: توی مجله‌ای مشغولم.

راننده به گردنش نرمشی داد. گفت: نمی‌دونم چرا هی فکرمی‌کردم وکیلید.

پشت سررا تکیه داد به صندلی عقب. ذهنش هنوزمشغول منوچهربود و ریخت‌وپاش توی اتاق. کجا رفته بود... عجب حکایتی، کاش می‌شد بنویسدش. برگه‌ها را ازتوی کیفش درآورد.

صبح روزی حمام کردم و رخت‌های توی تشت را شستم و آوردم داخل مهتابی. رخت‌ها را چلاندم و انداختم روی بند. آب توی تشت را ریختم و همین‌که پا شدم جماعتی سی‌چهل نفری دیدم میان زمین‌ها. معلوم نبود کی آمده بودند. زن و مرد با ده‌دوازده‌تایی ماشین که اینجا وآنجا پارک کرده بودند. رخت‌های روی بند را مرتب کردم وبرگشتم داخل. لباس پوشیدم وازخانه زدم

بیرون. آنقدر هول بودم که هیچ به صرافت موتورسوارها نیفتادم. محشری بود. باورم نمی‌شد، انگار خواب می‌دیدم. کپه‌کپه مزار جمعی بود و چندتایی مزار تازهٔ تکی. صدای شیون وگریه قاتی شده بود با قارقارکلاغ‌ها. لرزی به دست و پایم افتاده بود. شک داشتم درست می‌بینم یا نه. چند نفری با کمربند و کلوخه‌های گل و ترکه یا هر چیزی که دستشان می‌آمد کلاغ‌ها و سگ‌ها را می‌تاراندند. زنی لنگهٔ کفشی از زمین برداشته بود، کفش را به سینه می‌فشرد و قهقاه می‌خندید. دختری خاک پای مزاری را با هر دو دست جمع می‌کرد و می‌ریخت روی مزار. گیج و ویج ازکنارش گذشتم. مزارها اسم و مشخصاتی نداشتند و انگار هول‌هولکی خاک کمی ریخته بودند رویشان. زنی پای کپه مزاری زانو زده بود و با چنگ‌هاش خاک‌ها را کنار می‌زد. پلاستیک سیاهی آمد دستش. کشید و انداختش کنار. خشکم زده بود. شک کردم شاید کابوس می‌بینم. کمی دورتر نزدیک کاج کوتاهی سگی چیزی را به دهن گرفته بود و می‌کشید. دویدم طرفش. دستی از خاک بیرون بود و سگ پنجه‌اش را به نیش گرفته بود و زور می‌زد. کلوخهٔ گلی برداشتم و پرت کردم سمتش. سگ پنجه را رها کرد و دوید رو به مزارهای پایینی. چند قدمی گذاشتم دنبالش و برگشتم سر مزار. دست تا بازو بیرون بود و آستین پیرهن چهارخانهٔ قرمزش پیدا بود. گشتی زدم دور و اطراف بلکه چیزی پیدا کنم. کندهٔ نیم‌سوخته‌ای افتاده بود روی زمین. برش داشتم و رفتم سمت مزار. خاک کنارش پوک بود و دست‌ریز. با نوک کنده مقداری خاک کندم و با هر دو دست راندم طرف مزار. نعیب کلاغ‌ها امان نمی‌داد. قارقار. انگار می‌خواستند از هم کم نیاورند. آستین پیرهن را کشیدم بالا تا دست را بگذارم کنار تنهٔ جسد. تکه‌ای از آستین جر خورده کنده شد و ماند توی دستم. انداختمش کنار و آستین را از آرنج گرفتم و گذاشتم روی خاک کنار بدنش و خاک‌ها را ریختم روی دستش. انگشت‌هاش بلند و خاکی بود و جوان می‌زد. چند سالش بود؟ خاک‌های دور مزار را جمع کردم و ریختم رویش. فایده‌ای نداشت، ترسیدم این‌جوری باز سگ‌ها یا شغال‌ها خاک را کنار بزنند. ازکپهٔ نخاله‌های پای دیوار آجری چند لخت سیمان خشکیده و سنگ آوردم وگذاشتم جایی که خاک ریخته بودم. بعد نشستم همان‌جا و سیگاری روشن کردم. تکهٔ پیرهن پای مزار پیش رویم بود. بازی‌بازی با نوک کفش خاک پیش پایم را سر دادم طرفش. به ذهنم انگار آشنا می‌آمد. کی بود؟ یادم نمی‌آمد.

سر و صدایی بلند شد و هفت‌هشت‌تایی مأمور معلوم نبود کی آمده بودند و می‌خواستند مردم را برانند بیرون. تکهٔ پیرهن را برداشتم و چپاندم توی جیب شلوارم و یواش از محوطه زدم بیرون.

از همان موقع جا خوش کرده گوشهٔ اتاقم و حسابی با هم اخت شده‌ایم. گهگاهی که می‌روم بیرون انگار سایه‌ای می‌افتد دنبالم. صدایش می‌کنم اسماعیل.

مثل آن یکی اسماعیل می‌زند زیر خنده. می‌گوید: کی بود؟

ـ دوستم، توی بند کاریکاتور همهٔ بچه‌ها روکشیده بود روی دیوار.

ـ قاش بود؟

ـ همیشه پیرهن چهار خونهٔ قرمز می‌پوشید. یه بار بچه‌ها به شوخی پیرهنش رو قایم کردند، قشقرقی راه انداخت که نگو. بعد فهمیدم به‌خاطر مادرش بود. می‌گفت: چشم‌هاش کم‌سوست، می‌خوام هروقت دید بشناسه.

بعضی روزها که دل و دماغی باشد بساط شطرنج را می‌چینم و چند دستی با هم بازی می‌کنیم. حریف خوبی‌ست و پابه‌پایم می‌آید. یک روز حین بازی صحبتمان گل کرد ازش خواستم ازآن شب تعریف کند. گفتم: چی شد، چطور گذشت اون شب.

پوزخندی زد و سربازش را حرکت داد. انگار نمی‌خواست حرف بزند. دنبالش را نگرفتم. چند شب بعد حال و روز خوبی نداشتم، خواب و بیدار درازکشیده بودم دیدم یواش پا شد، انگار خفیه‌نویسی قلم وکاغذ برداشت و رفت توی مهتابی. دوسه شبی کارش همین بود. کنجکاو بودم چی می‌نویسد. صبح روزی که خوابیده بود برگه‌ها را ازکنارش برداشتم و نگاه کردم. دیدم داستانی‌ست به نام «راوی خاموشان».

من شاهد خاموش آن وقایع بوده‌ام...

درخت

فرشته مولوی

درحاشیهٔ میدانگاهی کوچک دریکی ازمحله‌های مسکونی تورنتو درختی‌ست که پیشترها درخت نبوده است. رهگذرانی که گهگاه ازباریکهٔ راه خمیدهٔ کنار آن می‌گذرند، اگرکه نگاهشان به آن بیفتد، جزآنچه درهمهٔ درخت‌های دیگر می‌بینند، نمی‌بینند. شامهٔ سگ‌هایی که در دیدرس و مهار صاحبانشان به وقت گشت‌وگذار دور و برآن می‌پلکند و برخاک و تنش می‌شاشند و می‌رینند هم توان دریافت بوی غریب آن را ندارد. سنجاب‌ها و حشره‌هایی که درمیان شاخ وبرگ و درپوست وگوشتش خانه ساخته‌اند، بستهٔ چرخهٔ بی‌مفرحیات خود، از میزبان بی‌خبرند. پرنده‌های مسافر شاید بویی از ماجرا برده باشند؛ با این همه نه که ماندگار نیستند، خبررا هم سربسته با خود به راه‌های دور و جاهای ناشناخته می‌برند.

نام درخت را نمی‌داند. نه او، که دیگران هم نمی‌دانند. بار اول که دیدش، یادش می‌آید همین‌طور بی فکر پیش، ازیکی پرسیده بود و جواب نمی‌دانم شنیده بود. کدام فصل بود را درست یادش نمی‌آید که بهاربود یا تابستان، بلکه هم میانهٔ آن دو، نه به وقت تقویم که به دمای هوا ـ بس که بهار تورنتو گریزپا و زودگذراست و یا تابستانش پرشور و پررو. اگر این بود و یا آن، گرما این‌قدر بود که پی پرسه‌ای کوتاه در خیابان‌های فرعی خلوت آن‌قدر گرمش بشود که، به گریز از آفتابی تند و در طلب سایه‌ای، بی‌اختیار به حجم پردارودرختی که روبرویش ناگهان سبز شده بود کشانده شود و در گذرگاه باریک دور آن قدم آهسته کند و بی‌خود و بی‌جهت یکباره انگارکه تنه خورده باشد ازرفتن بایستد و ببیند که شانه به شانه که نه، شانه به تنهٔ درختی شده است که راهش را سد کرده است.

با دو بازوی نیم‌گشوده در هوا و دو کونهٔ کف دست‌ها بر شقیقه‌ها موی کف‌آلود را چنگ می‌زند و نوک انگشت‌ها را به حدتی تمام بر پوست سر می‌سراند و هر به چندگاهی سر و گردن نیم‌خم را زیر بارش تند و ریز دوش می‌گیرد تا همهٔ سوراخ‌های کوچک پوست را از خیسی خوشایند آب داغ سیراب کند. با شانهٔ دندانه درشت موی گوریده را به تانی شانه می‌زند و خوار می‌کند. به‌خاطر جمعی از تمیزی‌اش چهار انگشت بر آن می‌کشاند تا جرق‌جرقش را بشنود. کف دست‌ها را بر سینه و شانه‌ها و پشت و کمرگاه و ران‌ها می‌کشاند تا لیزی شامپو شسته شود. شیر آب گرم را می‌پیچاند و آب را داغ‌تر می‌کند و سر و تن را آن‌قدر زیر آب نگه می‌دارد تا پوستش سرخی بزند.

از گرما نبود که سرخی‌اش بالا زده بود. قیقاج رفته بود و بی‌هوا به درخت خورده بود و آن را ندیده بود و یک آن انگار که خیال کرده باشد به غریبه‌ای خورده است، جوری هول شده بود که خون به صورتش دویده بود. سرش را بلند کرده بود و نگاهش را بالا، تا نوک بلندترین شاخه‌ها، کشانده بود و محو تماشای گذر نرم نور از لابه‌لای توری برگ‌ها به پهنای صورت خندیده بود. حواسش کجا بود که کج رفته بود، معلوم نبود. این‌قدر روشن بود که دغدغهٔ خاطری نداشت. صبح که خانه خالی بود و خلوت داشت، بس که سرگرم رفت و روب و پخت و پز می‌شد، خارخار نیمه‌شب را یکسره از یاد می‌برد. نیمهٔ دیگر روز هم که به صندوقداری در فروشگاه می‌گذشت، شش‌دانگ حواسش را به کار می‌سپرد مبادا گزک به دست ناظر کارش بدهد و از کار بیکار شود. یک ساعت پیاده روی دم ظهر را هم که تازگی‌ها خودش برای خودش تجویز کرده بود تا کله‌اش بادی بخورد، هیچ به فکر و خیال نمی‌گذراند. همین‌طور راست راهش را می‌کشید و می‌رفت و هر بار از راهی تازه در جایی ناشناخته در حول و حوش خانه سر درمی‌آورد و از گشت‌وگذاری بی‌خرج و دردسر کیف می‌برد. پاهایش اگر تند اگر کند پیش می‌رفتند؛ نه نگاهش به چیزی خیره می‌ماند، نه خاطرش پی چیزی را می‌گرفت. تا که ایستاده بود و سر بالا کرده بود؛ اول نگاهش خیره مانده بود و بعد سودایی به جانش افتاده بود که یکی که هیچ غریبه نبوده است، بازوهایش را دور تن او حلقه کرده و تنگ در بغل گرفته‌اش.

کی بود بار اول که گرفتار این سودا شده بود، حتماً خیلی پیش نبود. کنار همین تنها پنجرهٔ اتاق خواب که حالا ایستاده است، ایستاده بود و درست مثل

حالا قصد کرده بود پنجره را چهارتاق بازکند و بگذارد هوای تازه جای هوای آغشته به بوی سیگار ازشب مانده را بگیرد. اگر هنوززمستان بود که بعید بود به صرافت این کار بیفتد. پنجره را بازکرده بود و هوای ملایم صبح را فروداده بود و پلک‌ها را بسته بود وگذاشته بود نرمای آفتابی ولرم روی پوستش خوش‌خوشک بنشیند وکیف بدهد. پلک که بازکرده بود تا پنجره را ببندد و پرده‌ها را کیپ بکشد، چشمش افتاده بود به شیشهٔ مات حمام همسایهٔ روبرویی و بی‌اختیار به سایهٔ مرد همسایه که دوش می‌گرفت، خیره مانده بود ویکباره خیال کرده بود نسیمی ازجایی دورآمده است وبویی گمشده را با خودش آورده است که نامش را فراموش کرده است. حالا به خودش نهیب می‌زند که نه پنجره را بازکند، نه کنار پنجره این‌پا وآن‌پا کند. پرده را کیپ تا کیپ بکشد وبرود تختخواب مرد خانه را مرتب کند وزیرسیگاری کنار تختش را خالی کند. یا اصلاً برود اتاق بچه‌ها را جمع‌وجورکند ووقتی سروقت این اتاق بیاید که دیگر سایه‌ای روی شیشهٔ مات حمام روبرو دیده نشود. می‌داند زن همسایه صبح زود سرکار می‌رود. این را شاید ازمرد خانه شنیده است که صبح زود سرکار می‌رود. به گمانش می‌رسد که حتا اسمش را هم می‌داند؛ انگارکه ازسرایدارشنیده است. نام مرد را یادش نمی‌آید هیچ‌وقت شنیده باشد، یا روی صندوق پستی، ویا فهرست نام‌های مستأجران ساختمان دیده باشد.

خوبی درخت این است که می‌تواند به دیگرانی که غریبه‌اند و ازکنارش می‌گذرند، نشانش بدهد و بپرسد آیا نامش را می‌دانند یا نه. همین کار را هم کرده است؛ گیرم که تا به حال جوابی نگرفته است. نه این که همه بگویند که نمی‌دانند. گاهی یکی سکوت می‌کند، که می‌شود معنایش این باشد که می‌داند اما نمی‌خواهد بگوید. این خب با شانه بالاانداختن آن که حوصله‌اش را ندارد جواب بدهد، یا با سرتکان دادن آن که نمی‌داند، فرق دارد. دوسه باری هم شده که رهگذری پا سست کند وبه درخت خیره شود وبه‌شک اسمی را به زبان بیاورد ویا به‌یقین چیزی بگوید وبعد بی‌فاصله دودل شود و حرفش را پس بگیرد. یکی هم یک وقت ایستاده است و خوب پرسنده را برانداز کرده است و سروقت درخت رفته است و شاخ و برگش را وارسی کرده است و بعد راهش را کشیده ورفته است، بی‌آنکه به پرسندهٔ پشت سرش نگاهی انداخته باشد. شده حتا که ازسنجاب‌ها و حشره‌ها و سگ‌هایی که به قصد قضای حاجت

از صاحبانشان فاصله گرفته‌اند هم پرسیده باشد. هرچه باشد پرسیدن از آن‌ها نباید بدتر از پرسیدن از آیندگان و روندگانی باشد که نگاه درخت هم که می‌کنند، نمی‌بینندش.

حالا اگر روی چارپایهٔ پلاستیکی پایه کوتاه ننشسته باشد و زیردوش و رو به پنجرهٔ شیشه مات تمام‌قد ایستاده باشد، بازهم مرد همسایه را در اتاق خوابش که روبروی پنجره حمام است نمی‌بیند. با این همه هر شب که حمام می‌کند، یقین دارد که او در تاریکی آن طرف ساختمان به تماشای روشنایی این طرف ساختمان ایستاده است. از فکر سنگینی آن نگاه خیره در تاریکی باید باشد که حالا این‌طور از نفس افتاده روی چارپایه نشسته مانده است و کیسهٔ زبر را با این شدت و حدت روی پوست چرک خیس‌خورده می‌کشد. حمام کوچک چهارگوش غرق بخاری‌ست که گرمش می‌کند. چانه را کمی رو به بالا می‌گیرد و پلک‌هایش را می‌بندد و کیسه را زیر چانه و روی گردن و پس آن می‌کشاند و با حرکتی آهسته و پرفشار پایین می‌سراند. تیرهٔ پشت را راست نگه می‌دارد و کتف‌ها را به پس می‌خماند و پهنای قفسهٔ سینه را از زیر دست پنهان در کیسه می‌گذراند. به باریکهٔ میان پستان‌ها و دو خط خمیده که می‌رسد، مکث می‌کند تا تپش دلش را در سکوت میان چک‌چک دانه‌های آب که کند و پرطنین بر لگن مسی کوچک زیر شیر آب فرو می‌افتند، بشنود. از اتاق خواب کنار حمام که مرد خانه تنها در آن می‌خوابد، صدایی نمی‌آید. با این همه شک ندارد که در برابر خواب و خستگی کار روزانهٔ ده‌ساعته مقاومت می‌کند تا بلکه او از حمام بیرون بیاید و پیش از رفتن به اتاق نشیمن و خوابیدن بر روی کاناپه، غرولندی را که نشان از خشمی فروخورده و تمنایی سوخته دارد تحویل بگیرد. همین است که حالا تا بشود کیسه کشیدن را کش می‌دهد و گوش تیز می‌کند که کی خروپف مرد بلند می‌شود تا پاورچین از کنار در نیمه‌باز اتاق خواب رد بشود و آهسته آن را کیپ کند و سربلند از نگه داشتن قول و قراری که با خودش داشته، با خیال راحت به طرف کاناپه برود. دست پوشیده در کیسه به شکم که می‌رسد، چشم باز می‌کند و کیسه را با حرکتی دورانی روی شکمی که بفهمی‌نفهمی چربی آورده است، می‌کشد و به خط‌های سفید موازی زیر شکم که بعد از زایمان دوم پیدا شدند، خیره می‌ماند. این خط‌ها را اول نه خودش، که مرد دیده بود و به رخش که کشیده بود، بغضش ترکیده بود. حول و حوش همین وقت بود که تکلیفش

را اول با خودش و بعد کم‌کمک با مرد روشن کرده بود که دیگر محال است بی میل خود تن به همخوابگی بدهد. حالا هم اگر می‌خواست بداند چند سال است سر حرفش مانده است، لازم نبود هیچ حساب وکتابی بکند که سن پسر دومش را که خط پشت لبش سبز شده بود، از بر بود. دست دیگر را که تا به حال چنگ انداخته به گودی کمر تکیه‌گاه تن بوده بلند می‌کند و سرانگشت بر راه‌راه‌ها می‌کشد و می‌شمارد شان ببیند آیا از شمار سال‌های تمارض و تمرد بیشترند یا نه. گاهی که مرد میانهٔ غرولندهای جسته گریخته‌اش شوخ‌طبعی‌اش گل می‌کند و لعنت به خط‌های نحسی می‌فرستد که بی‌جا و بی‌گاه به چشمش آمده‌اند و راه را به رویش بسته‌اند، ویرش می‌گیرد که بلند بگوید که حالا این خط‌ها را خیلی هم دوست دارد، چون که نشان می‌دهند که مرغ یک پا دارد. گهگاهی هم شده که قدردان سازگاری مرد با قانونی که از خوشی بی‌خرج و دم‌دستی محرومش کرده، به صرافت دلیل‌تراشی بیفتد تا مجابش کند که این جور همزیستی هم پر بدک نیست. هیچ نباشد این‌قدر هست که دست مرد را باز می‌گذارد تا بی‌دغدغه پی هر تفریح و تفننی که می‌خواهد برود و خیالش تخت باشد که زن خانه‌اش اگر آداب شوهرداری را به جا نمی‌آورد، از خانه‌داری و بچه‌داری کم نمی‌گذارد و در همین حال دست از پا هم خطا نمی‌کند.

حالا اما هر دم ظهر هم پاهایش خطاکار می‌شوند و او را به طرف درخت می‌کشانند، هم دست‌هایش به خطاکاری می‌افتند و مثل همین آن که شیرین و سنگین می‌گذرد، دور از چشم این و آن و بی‌اعتنا به نگاه تیز پرنده‌ها، بر پوست نمناک درخت می‌لغزند. نوک انگشت‌ها و کونهٔ کف دست‌ها نرم و نامحسوس بر تنهٔ گرم درخت فشرده می‌شوند. گونه و بناگوش تبناک بر شاخه‌ای از بازوهای گشودهٔ درخت ساییده می‌شوند. نگاه پر تمنا در جذبهٔ سبز تابندهٔ برگ‌های غوطه‌ور در نور فرو می‌رود. رهگذری اگر پیدا شود که با نگاهی پرسنده غافلگیرش کند، نیمخنده بر لب می‌پرسد آیا دست‌برقضا نام این درخت را می‌داند یا نه. به این ترفند هم رد گم می‌کند و هم تیری در تاریکی می‌اندازد، بلکه نام درخت را پیدا کند. دیدرس که از غریبه خالی می‌شود، پهلو به پهلوی درخت می‌ایستد و دست بر کمرگاهش حلقه می‌کند؛ یا ساقهٔ ترد آویخته‌ای را به دندان می‌گزد؛ یا حتا نیم‌چرخی می‌زند و سینه به سینهٔ آن می‌ایستد و پلک می‌بندد.

پرده‌ها را از دو سو به هم نرسانده، مکث می‌کند و سینه به شیشهٔ شفاف پنجره می‌چسباند و تا که نگاه از پنجرهٔ حمام همسایه کنده شود، پلک می‌بندد. جنبش سایه‌ای که آنی پیش بر شیشهٔ مات روبرو پیدا بود، از هوا و شیشه و پوست می‌گذرد و در تنش می‌خلد. خلجانی رخوت‌آمیز در رگ‌هایش می‌دود. تصویر روشن مردی که هر روز نزدیکی‌های ظهر در آن سوی راهرو پیدا می‌شود و آن‌قدر پیش می‌آید که در میانهٔ آن سینه به سینه‌اش می‌شود، جای طرح مبهم تنی را می‌گیرد که در جایی دور از دست می‌جنبد. به حرکتی ناگهانی پرده‌ها را به هم می‌رساند و چشم باز می‌کند و کف دست‌های عرق‌کرده را بر تهی‌گاه می‌کشاند و رو به اتاق و تخت خالی مرد خانه برمی‌گرداند. به شکم خود را روی تختخواب هنوز مرتب نشده می‌اندازد و صورتش را در بالش فرو می‌برد. بوی آشنای ادوکلن و تن صاحب تخت را فرو می‌دهد و شمارهٔ خط‌های راه‌راه موازی زیر شکم را، انگار که وردی باشد، در دل تکرار می‌کند. شماره‌شان به شمارهٔ سال‌های تمرد است، نه بیشتر و نه کمتر. انگار که عمدی در کار بوده است. بار اول که حتماً این‌قدر نبوده‌اند. یکی هم حتماً نبوده است. هرچه بوده، حالا که هم‌اندازه‌اند. به این می‌ماند که هر سال چوب‌خطی زیر شکمش کشیده تا حساب از دستش در نرود. که چه بشودش را نمی‌داند. نه نقشه‌ای در کار بوده، نه عیب و ایراد محکمه‌پسندی در میان. یکهو به فکرش رسیده بود که وقتی نمی‌خواهد، نباید تن بدهد. نداده بود و پایش هم ایستاده بود و آب هم از آب تکان نخورده بود تا حالا که این ولولهٔ زیر پوست دویده این‌طور کلافه‌اش کرده است.

از روی چارپایه بلند می‌شود. به عادت قدیم لیف کتانی را صابونمال می‌کند و لبه‌اش را جمع می‌کند و دهانهٔ تنگ آن را به دور دهان می‌چسباند. هوای برآمده از سینه را در آن چندان می‌دمد تا لیف باد کند و حباب‌های درشت از لابه‌لای تار و پود آن بیرون بزنند. با خوشی کمرنگی که ته‌ماندهٔ یاد خوشی پررنگ گذشته‌ای دور است، تن لغزندهٔ لیف را آن‌قدر سفت روی پوست کیسه‌کشیده می‌مالد که به گزگز و جزجز بیفتد. شیر آب را باز می‌کند و دو گردی آب گرم و سرد را نابرابر می‌پیچاند تا آب تا جایی که بشود تحمل کرد، داغ بشود. زیر دوش می‌ایستد و انگشت‌های از هم گشودهٔ دو دست را میان موی شستهٔ شانه‌خورده فرو می‌برد و انگار که پیش روی آینه به آرایش

ایستاده باشد، از هر دو سو مو را عقب می‌برد و پشت سر جمع نگه می‌دارد و به شیشهٔ بخارگرفتهٔ روبرویش خیره می‌ماند، بی‌آنکه چیزی ببیند. آن‌که در تاریکی اتاق روبرو در آن طرف ساختمان به تماشا ایستاده هم، یقین جز سایه چیزی نمی‌بیند. آن‌که در اتاق نیم‌تاریک نیم‌روشن کناری با خواب و خستگی و خواهشی ساکت کلنجار می‌رود هم چیزی نمی‌بیند. سر را کمی عقب می‌کشد و سینه را جلو می‌دهد و می‌گذارد آب شرشر بر تخت سینه‌اش فرو بریزد و در پهنای آن پخش شود و نرم و قطره‌قطره از شکم پیش آمده بگذرد و پایین بچکد و تن تشنه را سیراب کند.

چشم‌هایش را می‌بندد. نفس گرمش را در سینهٔ تپنده‌اش حبس می‌کند. بویی آشنا به مشامش می‌خورد. یکی که نامش را نمی‌داند، تنش را تنگ در حلقهٔ بازوان می‌فشارد. نرم در سودای درختی که درخت نیست، غرق می‌شود.

نیو هی‌ون، ۲۰۰۴ میلادی

شکمپای سامسایی

زهرا نصر

تا همین قبل ازکرونا هر هفته با دخترم می‌رفتم کوه. حال‌وهوایی عوض می‌شد و یکی‌دوتا از دوست و آشناهای قدیمی هم می‌خوردند به تورم. دم ایستگاه صدوبیست‌وپنج، رو به لندرُور قرمز رنگ آمبولانس، استراحتی کوتاه بود به خوردن خرما و چای و هرچه توی کوله بود. گاهی سربالایی را رد می‌کردیم و نرسیده به آبشار، دخترم از راه پاکوب می‌رفت قله. من شیب رو به آبشار را با نفسی قطع و بریده بالا می‌رفتم و در بلندترین نقطهٔ ممکن که به وقت غروب، گرمی آفتاب را در دل صخره‌هاش نگه می‌داشت، مهره‌های گردهٔ یخ‌کرده را می‌چسباندم به تخته‌سنگ‌ها. بود راه پاکوب را پیش بگیرم و خود را برسانم ایستگاه تِله‌کابین و روی نیمکتی منتظر بمانم تا با دخترم که از قله برمی‌گشت، چیزی بخوریم و بیاییم پایین. توی همین بروبیاها بود که آن مرد جوان، با صدای موزیکِ راک اند رول و رایحهٔ خوش‌عطری که از بلوزشلوار چسبان آبی و اسکارف رنگی‌اش برمی‌خاست، قرقی‌وار از کنارمان رد شد. ترکه‌ای بود و ظریف. پوستی تیره داشت با ته‌آرایشی ملیح. ریمل مالیده بود به مژه‌هاش. دخترم به ریزچشمکی تمام مسیر حرف زد بی‌اینکه برچسب ترنس به او آویزان کند.

کرونا که آمد زد توی کاسه‌کوزهٔ همه. راه ورودی صفه را بستند. آنهایی که راه‌بلد بودند مسیر طولانی‌تری را پیش گرفتند. ماشین‌ها پارک شد ترمینال صفه، پارک شد همان سه راه پایین که دامنهٔ کوه را باید پای پیاده پیچاپیچ طی می‌کردی. مسیر به‌قدری طولانی شد که خیلی‌ها مثل من قدرت بالارفتن از کوه و آن‌همه پیاده‌روی را نداشتند. سنگ‌نوردی دخترم اما هفته‌ای دو بار روی شاخش بود. یک شب چسبیده به گرمای شوفاژ با برق تهِ چشم‌هاش، تعریف کرد با همان

مرد جوان، روی قله رودرروشده و با هم نشسته‌اند به نسکافه‌خوری. مرد ازکاپشن نارنجی او خوشش آمده و حرف راکشانده به خانواده‌ای که ازنُه سالگی نگذاشته‌اند رخت رنگی بپوشد و هنوزکه هنوزاست گیرمی‌دهند به ریملی که باید صدتا سوراخ قایم کند. بلوز قرمز زیر رخت‌هایش را نشان می‌دهد و می‌گوید، شده برود توی لباس‌فروشی‌های زنانه وتکه‌لباس زیری، انتخاب کند وفروشنده که می‌پرسد برای همسریا نامزد یا مادرتان؟ رشادت به خرج بدهد وبگوید، برای خودم.

روی قله جفت‌به‌جفت دخترم با لیوان نسکافهٔ میان دست‌هاش، رو به شهری که حالا مشرف به تمام خانه‌ها وآدم‌هاش بی‌هیچ قیدبندی می‌توانست ساعت‌ها حرف ازحس‌وحالش بزند، به پوزخنده‌ای سرتکان داده وگفته بود، اگر پیچ‌وخم پاکوب‌های اینجا نبود، خیلی وقت پیش به تهِ خط می‌رسید وشاید... دنبالهٔ حرف راکش نمی‌دهد، بلند می‌شود خاک پشت شلوار را می‌تکاند و با دستی بالابرده محضِ خوردن نسکافه، می‌دود روبه ته‌رنگ‌های سرخ ونارنجی غروب، روبه غلظت خاکستری ابرها، روبه پیچی که توربین پره‌هاش به کاربود.

طول زمستان، مرد جوان شد دغدغهٔ خیلی از شب‌بیداری‌هام. هربارکه سراغش را می‌گرفتم، دخترم نه اورا توی پاکوب می‌دید، نه روی قله، نه دم چکمه، نه توی شیب باغ وحش یا ورودی‌ای که قبل ازکرونا همه جمع می‌شدند آنجا. من شب‌ها صدای گرومپ‌گرومپ دویدن و موزیک راک اَند رولش را با صدای رووروَک بچهٔ همسایهٔ طبقهٔ بالا قاطی می‌کردم. بچه را دوسه باربغل مادرش میان پله‌ها دیده بودم. تارهای ابریشمی سیاه فرق سراو با نرمه‌بادی تکان می‌خورد و با آن چشم‌های گِرد سرمه‌کشیده، جوری ذوق برش می‌داشت که دست‌وپازنان غلیزک لیزی ازکنج لب‌هاش راه می‌افتاد. اتاق پدرمادرش صاف روی اتاق من بود. رووروَکش تا آخرشب صدا می‌داد. انگار جاروبرقی را از این سر اتاق بکشی به آن سر. پیش می‌آمد اتاق کوچک را فرفره‌وار دوربزند عین قایقی وسط طوفان که بی‌هدف پاروهایش تندتند به کار باشند. ساعت‌ها طاقباز روی تخت به دست‌وپازدن ناشیانهٔ بچه فکر می‌کردم، به مژه‌های ریمل‌مالیدهٔ جوان، یکی با غلیزک راه افتاده به چانه، یکی با دست‌های ظریفی که لباس‌های زیرِزنانه را به هم می‌ریخت لحظه‌های شب را درازتر از هر شبی برای من کِشدار می‌کرد. به اصرار دخترم رفتم دکتر. دکتر نسخه نوشت و مزه پراند به این معنی که با خوردن قرص‌ها تتمهٔ زمستان را عین خرس می‌خوابم. مُهر روی کاغذ نبود و اضافه بر

سگ‌خوابی، عطش گزندگی و تلخی قرص‌ها و نوشیدن بطری‌بطری آب، موتور کلیه‌ها را روی دورتند به کار انداخت تا دوسه بار در شب مجبور شوم بروم توالت.

یک شب ساعت از سه گذشته با سروصداهای پیچیده ته کله‌ام، چراغ مطالعهٔ مخروطی‌شکل بالای سر را روشن کردم. نور قرمز، سایه‌هایی نقش زد به دیوار، صلیب بزرگی خط انداخت به سقف ولک گنده‌ای لغزاند روی صندلی‌ای که میان تاریک‌روشنی، شبح مردی یغور شد که کلاه گل‌وگشادی سرش تپانده باشی. شاش شوخی‌بردار نبود و دیر می‌جنبیدی کاردستت می‌داد. تند از اتاق رفتم بیرون. توی سالن از پشت پنجره نگاه کردم به شاخه‌های لخت درخت انجیر. با لامپی که هر شب تا صبح روشن می‌گذاشتم، سایه‌شان ول می‌شد کف موزاییک‌ها. سالن سرد بود. حمام از سالن سردتر. لامپش را روشن کردم و دمپایی پوشیدم. نورِ تابیده به کاشی‌های سفید، چشمم را زد. نشستم سر توالت و پلک‌ها را بستم تا اگر ته‌مانده خوابی ته مغزم هنوز کپک نزده، فیوز بپراند. اما به‌جای خماری غلیظ خواب، لک سیاه قوزکرده‌ای پشت پلک‌هام سنگینی کرد. چشم باز کردم رو به جانور خزندهٔ نه‌چندان بزرگی که نرم لولید روی کاشی‌ها. پاها را جمع کردم توی شکم و خم شدم رویش. حلزون بود. حلزونی که هفت‌هشت سانتی بیشتر قد نداشت. لیزید روی کاشی‌ها با تنی نرم و دو چشم سیاه روی شاخک‌هایی جنبان. تابستان‌ها توی باغچه از این حلزون‌ها زیاد گیر می‌آید؛ حلزون‌هایی بی‌صدف که زیر ریشه‌های خیس لجن افتادهٔ نخل مرداب‌ها در هم می‌لولند. مطمئناً نور اذیتش می‌کرد. اوکه روز از دیده‌ها پنهان بود و شب ول می‌گشت. بند سیفون را کشیدم. عقلم قد نداد چطور راه به حمام بازکرده. با یخ و یخبندی که بود، نه من، نه دخترم مدت‌ها می‌شد پا به حیاط نگذاشته بودیم که فکرکنی به رخت و لباسی چسبیده یا چمباته‌زده روی دمپایی‌ها به اتاق آمده. لای پنجرهٔ حمام هم آن‌قدرها باز نبود و فقط زوزهٔ باد از درزهاش می‌کشید تو. به کاهلی خزید جلو. محال بود توی آن سرما از زیر خاک یخ‌زدهٔ باغچه رسیده باشد به دیوار، از دیوار خرامان بالا آمده باشد تا زیر پنجره و نرمی تنش را از درز پنجره و کاشی‌ها لیزانده باشد پایین، جایی که در دیدرس من بود. رد لیزابه برق زد زیر تن چسبیده به کاشی‌ها. تقلا کرد پشت توالت فرنگی پناه بگیرد. با سرما و یخبند بیرون، محال بود خود را برساند به حلزون‌هایی که از زیر نخل مرداب‌ها در عمق خاک باغچه پنهان شده بودند. پاهای من توی دمپایی‌های پلاستیکی

داشت یخ می‌زد. ندیدگرفتن آن شکمپای چسبیده به لبهٔ تیغِ اعصاب هم نمی‌گذاشت بی‌خیالش شوم. تنها راهِ بیرون راندنش دستمال توالت بود. به روش غافلگیری مورچه‌ها، سوسک و عنکبوت‌ها، دستمال پهن کردم جلوی راهش تا بخزد روی دستمال وکاربرایم راحت شود. جانوراما سمج چسبید به کاشی‌ها. ایستادم بالای سرش. جم نمی‌خورد. خم شدم دستمال را روی گردهٔ گوشتالودش گذاشتم. با فشارسه انگشت پیچیدم به دورش وبلندش کردم. نرم بود و چند گِرمی وزن داشت. مچالگی دستمال را توی گودی دستم بازکردم. خیسی گرده‌اش به دستمال نم پس داد. طاقبازخودش را جمع کرد. تکه‌گوشتی ژله‌ای بود وسیاه، با شکمی طوسی‌رنگ که فقط دوشاخک بلندش نامحسوس می‌جنبید. شاخک‌های کوچک‌تر بی‌حرکت چسبیده بودند به دالبرداری پرزهای دورتادورِ دهان و مخرجی که هردو سوراخ در جلوی بدنش قرار داشت. آن دو نقطهٔ سیاه روی شاخک‌ها هم عاجزازدیدن من بود وبا چشایی وبویایی قوی‌ای که داشت، هر بوی برخاسته از اعضاء و جوارح من را می‌توانست به درون خودش بکشد. می‌دانستم اگربا دستمال ببرم بگذارمش کف حیاط، مثل لاک‌پشت‌ها نمی‌تواند به پشت بغلتد وتا صبح چسبیده به دستمال می‌مرد. خنج‌ها، زالوها وکرم‌ها هم از این خنگ‌بازی‌ها زیاد درمی‌آورند؛ پشت باران وگلالودی خاک می‌ریزند بالا وصبح خشک شده به موزاییک‌ها با جارو هم نمی‌شود روفتشان توی خاک‌انداز. با دوانگشت زدم وسط شکم طوسی‌رنگش تا به روی شکم بغلتد. دالبرداری پرزهای گوشتی دورتا دورش لرزید وتوی شکمش مچاله شد. تنها لاک دفاعی‌اش لیزابهٔ چسبناک و لزجی بود که ترشح کرد به پوستم. خیسی چندشی مالید به سرانگشت‌هام. دستمال به گرده‌اش چسبید. هرجور بود به چرخشی بَرش گرداندم. ناخنم تیز بود و لیزی گرده‌اش را خراش داد. تند ازحمام زدم بیرون. توی سالن پنجرهٔ روبه حیاط را بازکردم. سوزسردی خورد به صورتم. خواستم ببرم بگذارمش کف باغچه که با شنیدن صدایی، همان‌جا دم پنجره خشکم زد. سرم را بلند کردم. نمی‌شد فهمید صدا ازکدام جهت می‌آید. صدا، صدای رورووک بچه نبود یاگرومپ دویدنی که خیال کنی به نیمه‌شبی، یکی ازپاکوب بالا می‌دود، صدا، صدای دلهره‌آورکُرسی پایی بود که اززیرجفت پاهایی ناشیانه دربرود. به دستمال نگاه کردم. حلزون رویش نبود. روی موزاییک‌های کف حیاط هم نبود. دستمال را انداختم و پنجره را بستم.

به سرپنجهٔ پاهام روی سرامیک‌های یخ‌کردهٔ کف سالن نگاه کردم. چیزی نبود. با چسبناکی سرانگشت‌ها برگشتم به حمام. لزجی ترشح، دیر پاک شد. لامپ را خاموش کردم و به نیمه‌تاریکی سالن یواش رفتم به اتاق و درازکشیدم روی تخت. با نور چراغ مطالعهٔ مخروطی‌شکل، هیچ سایه‌ای نیفتاده بود به سقف، هیچ صدایی نمی‌آمد. سرد بود و تا چانه فرورفتم زیر پتو. سرانگشت‌هام یخ بود و چسبناک. یک آن زد به سرم نکند شکمپا چسبیده به پرزهای شلوارگرمی که تنم بود؟ پاها را وحشی‌تر از اسبی رم‌کرده به همراه پتو تکان دادم. خبری از حلزون نبود. چشم‌ها را بستم. بدنم را شل گرفتم تا سنگینی ته‌ماندهٔ خواب پلک‌هام را مچاله‌تر از دستمال کاغذی کند. خواب هنوز هلم نداده بود روی ریل تونل یکی از کابوس‌هام که چیزی به‌نرمیِ خمیرکیکِ توی فِر، از زیر تخت یواش‌یواش پف کرد و بالا آمد. توده‌ای سیاه به قد یک بشکه قیر راه افتاد کف اتاق. لزج و سیاه پف کرد و از تک‌پایهٔ صندلی رفت بالا، پف کرد تا روی چراغ مطالعه، پف کرد تا روی پتویی که زیرش جرأت تکان خوردن نداشتم. من ترسیده بودم، ترس از اینکه زیر آن تودهٔ قیر دفنم کنند، ترسیده بودم دخترم سربرسد و خواب‌آلود چیزی به سمتم پرت کند و با خراشی میان گرده، مجبور شوم طول زمستان را از چشمش پنهان بمانم. صدای وور جاروبرقی که آمد، دست‌ها را به حالت دفاعی عین شاخک‌هایی جنبان بالای سرم حلقه کردم. صدای رورووَک نشانه‌ای انسانی بود تا لَشیِ تن را روی تخت جابه‌جا کنم. به پهلو غلتیدم. هیچ مادهٔ لزج و قیرِرونده‌ای درکار نبود. یادم نیست چه شد که سراسیمه با پتوی پیچیده به دور شانه‌ها، از روی تخت بلند شدم. نشستم روی صندلی‌ای که شبیه هیچ مردی نبود. با سرانگشت‌ها که هنوز از ترشح حلزون چسبناک بود، زدم روی دکمه‌های لپ‌تاپ تا جوان از پاکوب بدود رو به قله، دست زیر رخت‌های رنگارنگ زیرِزنانه کند بی‌که هیچ کرسیِ پایی از زیر هیچ پایی دربرود، بچهٔ توی رورووَک هدف مشترکی را با دخترم پاروبزند و شکمپا درحال شبگردی توی سرما پوست بترکاند. باید قید خوردن قرص‌ها را می‌زدم تا به سپیدهٔ صبح، دراتاقم چهارتاق نشود و پسمانده‌های لاشه‌ام را بروبند توی خاک‌انداز به خیالی که از شر خرچسونکی خلاص شده‌اند.

سوم دی‌ماه ۱۴۰۲

* شکمپا نام دیگر حلزون که جانوری‌ست نرماده‌ای.

مایورکا

آنائیس نین

ترجمهٔ تهمینه زاردشت

تابستان را در جزیرهٔ مایورکا[1] می‌گذراندم، در دهکدهٔ دیا[2] نزدیکی صومعهٔ محل اقامت ژرژساند[3] و شوپن[4] سر صبح، سوار الاغ‌های کوچکی می‌شدیم و از مسیر سخت و دشوار به سمت دریای پای کوه می‌رفتیم. یک ساعت جان کندن تدریجی بود از مالروهایی با خاک قرمز، از میان صخره‌ها، صخره‌سنگ‌های خطرناک، از میان درختان زیتون سیمگون، تا روستاهای ماهیگیری آن پایین با آلونک‌هایی که در جناحین کوه ساخته بودند.

هر روز می‌رفتم پایین سمت خلیج، جایی که آب دریا وارد مخزن گرد کوچکی می‌شد، آبی چنان شفاف که می‌شد تا قعرش شنا کرد و صخره‌های مرجانی و گیاهان نادری دید.

ماهیگیرها داستان عجیبی برایش ساخته بودند. زنان مایورکایی خیلی دست‌نیافتنی و خشکه‌مقدس و مذهبی بودند. موقع شنا، درازدامن‌ترین لباس شنا را می‌پوشیدند با جوراب‌های مشکی سال‌ها پیش. خیلی از زن‌ها قائل به شنا نبودند و این کار را به زن‌های اروپایی بی‌شرم واگذاشته بودند که تابستان‌ها را در این دهکده می‌گذراندند. ماهیگیرها هم لباس شنای مدرن و رفتار مستهجن اروپایی‌ها را تقبیح می‌کردند. اروپایی‌ها به نظرشان طرفدار برهنگی بودند و کوچک‌ترین فرصت را می‌قاپیدند و سرتاپا لخت می‌شدند و عین وحشی‌های خدانشناس زیر نور آفتاب دراز می‌کشیدند. به مهمانی‌های شنای نیمه‌شب هم، که اختراع آمریکایی‌ها بود، نگاه مذمت‌باری داشتند.

چند سال قبل، یک روز عصر، دختر هجده‌سالهٔ یکی از ماهیگیرها لب دریا راه می‌رفته، از صخره‌ای روی صخره‌ای دیگر می‌پریده، پیراهن سفیدش به بدنش چسبیده بوده. همین‌طور راه می‌رفته و رؤیا می‌بافته و تأثیر ماه را بر دریا تماشا می‌کرده، شلپ‌شلپ نرم امواج بر پاهایش، می‌رسد به خلیجی دور از چشم و می‌بیند کسی در حال شناست. فقط سری را می‌دیده که می‌جنبیده و گه‌گاه هم بازویی به چشم می‌آمده. شناگر خیلی دور بوده. بعد صدای سبکسری می‌شنود که می‌گوید: «بیا تو آب شنا کن، قشنگه.» به زبان اسپانیایی و به لهجهٔ خارجی می‌گوید. صدا می‌زند: «ماریا، سلام.» پس صدا او را می‌شناخته. لابد یکی از زن‌های جوان آمریکایی است که تمام روز آن‌جا شنا می‌کردند.

جواب می‌دهد: «توکی هستی؟»

صدا می‌گوید: «اِولین بیا شنا کنیم!»

خیلی وسوسه می‌شود. ماریا می‌توانسته به‌راحتی پیراهن سفیدش را دربیاورد و زیرپیراهنش را نگه دارد. همه‌جا را نگاه می‌کند. کسی آن اطراف نبوده. دریا آرام بوده و زیر نور ماه می‌درخشیده. اولین‌بار، ماریا عشق اروپایی‌ها را به شنا زیر نور ماه درک می‌کند. پیراهنش را می‌کَنَد. موهای سیاه بلندی داشته، صورت رنگ‌پریده، و چشم‌های سبز بادامی و کشیده، سبزتر از دریا. هیکل قشنگی داشت، با پستان‌هایی برجسته، لنگ‌هایی دراز، اندامی خوش. بهتر از همهٔ زنان جزیره شنا بلد بوده. می‌لغزد در آب و با حرکات سبک خودش را می‌رساند به اِولین.

اِولین زیر آب شنا می‌کند، می‌آید سر وقتش و لنگ‌هایش را می‌چسبد. در آب، سر به سر هم می‌گذارند. در آن هوای نیمه‌تاریک و با کلاه شنا سخت می‌شد چهره‌اش را به وضوح دید. زن‌های آمریکایی صدای پسرانه دارند.

اِولین با ماریا کلنجار می‌رود، زیر آب بغلش می‌کند. با هم سر از آب بیرون می‌آورند، نفسی تازه می‌کنند، می‌خندند، خونسرد از هم دور می‌شوند و برمی‌گردند پیش هم. زیرپیراهن ماریا به شانه‌هایش می‌پیچد و دست‌وبالش را می‌بندد. بالاخره از تنش درمی‌آید و ماریا سراپا لخت می‌ماند. اِولین می‌رود زیر آب و بازیگوشانه لمسش می‌کند، با او کلنجار می‌رود، لای پاهایش شیرجه می‌زند.

اِولین پاهایش را باز می‌کند که دوستش شیرجه بزند و آن طرف سرش را از زیر آب بیرون بیاورد. روی آب شناور می‌ماند و می‌گذارد دوستش زیر بدنش شنا کند.

ماریا می‌بیند اِولین هم لخت است. بعد یک‌دفعه اِولین از پشت بغلش می‌کند و سرتاپایش را با بدن خودش می‌پوشاند. آب ولرم بوده، عین بالشی پرپشت، آنقدر شورکه آنها را با خود ببرد وکمک‌شان کند شناورباشند وراحت شنا کنند.

صدای بم می‌گوید: «توقشنگی ماریا.» و اِولین بازوهایش را دورتن ماریا نگه می‌دارد. ماریا می‌خواسته شنا کند و دور شود، اما گرمای آب، تماس مدام تن دوستش جلویش را می‌گیرد. می‌گذارد اِولین بغلش کند. پستان‌های دوستش را حس نمی‌کرده اما خب می‌دانسته زن‌های جوان آمریکایی که به عمرش دیده پستان ندارند. بدن ماریا سست شده، دلش می‌خواسته چشم‌هایش را ببندد.

یک‌دفعه می‌فهمد چیزی که لای پاهایش حس می‌کند دست نیست، چیز دیگری است، چیزی آن‌قدر غیرمنتظره، آنقدر نگران‌کننده که ماریا جیغ می‌کشد. این که اِولین نیست، مردی است جوان، برادرکوچک‌تر اِولین که آلت شق خودش را لای پاهای ماریا لغزانده. ماریا جیغ می‌کشد اما کسی نمی‌شنود و جیغ کشیدن تنها کاری بوده که یادش داده بودند از خودش توقع داشته باشد. درواقع، بغل مرد به آرامی وگرمی و نوازشگری آب بوده. آب وآلت و دست‌ها همدست می‌شوند تا بدن ماریا را تحریک کنند. ماریا سعی می‌کند شناکنان دور شود. اما پسر زیر بدنش شنا می‌کند، نازش می‌کند، پاهایش را می‌چسبد و بعد دوباره از پشت سوارش می‌شود.

در آب با هم کلنجار می‌روند، اما هر حرکتی میل جسمانی‌اش را بیشتر می‌کند، بیشتر متوجه بدن برادر اِولین می‌شود که به بدن خودش چسبیده، متوجه دست‌های او روی خودش. آب پستان‌هایش را مثل دو نیلوفرآبی فربه به عقب و جلو تاب می‌دهد. پسر آنها را می‌بوسد. جنبیدن‌شان در آب نمی‌گذارد تمام وکمال ماریا را تصاحب کند اما آلتش بارها و بارها به نُک اندام تناسلی ماریا می‌خورد که تحریک‌پذیرترین جاست و بی‌تابش می‌کند. ماریا شنا می‌کند سمت ساحل، پسرهم به دنبالش. می‌افتند روی ماسه‌ها. وقتی نفس‌زنان، لخت دراز می‌کشند، امواج هنوز لیس‌شان می‌زنند. آنوقت ماریا را تصاحب می‌کند و دریا می‌آید وآنها را غرقه می‌کند وخون بکارت را می‌شوید و می‌برد.

از آن شب به بعد، هر شب همان ساعت همدیگر را می‌بینند. پسر توی آب تصاحبش می‌کند، در حالی که پس و پیش می‌روند و روی آب شناورند.

حرکات موج‌واربدن‌هایشان، وقتی دارند حظ همدیگررا می‌بردند، انگارجزئی ازدریاست. جای ثابتی روی صخره‌ای پیدا می‌کنند وبا هم آن‌جا می‌ایستند، درحالی‌که موج‌ها نازشان می‌کنند وازارگاسم می‌لرزند.

شب که آن پایین به ساحل می‌رفتم حس می‌کردم می‌توانم ببینم‌شان که با هم شنا می‌کنند، عشقبازی می‌کنند.

۱. Mallorca؛ ناحیه و جزیره‌ای در اسپانیا.
۲. Deya؛ روستای ساحلی در همان جزیره.
۳. George Sand؛ نویسنده‌ای فرانسوی که به‌خاطر نوشته‌هایش دربارهٔ حقوق و استقلال زنان معروف است.
۴. Chopin؛ آهنگساز فرانسوی و پیانونواز مکتب رمانتیک.

یک از یک

کلم تویبین

ترجمهٔ اکرم پدرام‌نیا

کولم تویبین، رمان‌نویس، داستان‌نویس، شاعر و روشنفکر ایرلندی و مدرس دانشگاه پرینستون در شهر نیوجرسی‌ست. کار نوشتن را از دورهٔ زندگی کوتاهش در شهر بارسلونا شروع کرد و نخستین داستانهایش تاثیرگرفته از تجربهٔ این سفر بود. پس از بازگشت به ایرلند حرفهٔ روزنامه‌نگاری را در پیش گرفت و در نشریاتی چون دوبلین، هایبرنیا و ساندی تریبون مشغول به کار شد. برای رمان «ارباب» جایزهٔ بین‌المللی ایمپک را گرفت و کتاب‌های «بروکلین» و «قایق راهنمای آب‌های سیاه» از او به مرحلهٔ نهایی «بوکر» و «ایمپک» رسیدند. تویبین در داستان «یک از یک» عشقی را روایت می‌کند که با بروزِ مرگ مجال خودنمایی از آن گرفته می‌شود. داستان دربارهٔ عشقی میان یک مادر و فرزند است که از صورت سادهٔ خود خارج می‌شود و در روند پیچیده‌ای تحت تأثیر مرگ قرار می‌گیرد. استفادهٔ آگاهانه از لحن شاعرانه در کنار منطق داستانی از شاخص‌ترین ویژگی‌های اثر است. این داستان در شمارهٔ ۷ می ۲۰۰۷ مجلهٔ نیویورکر منتشر شده است.

ماهِ آسمان تگزاس پایین است. ماه مادر من است. امشب ماهِ تمام است و از روشن‌ترین نئون‌ها درخشان‌تر. در بخش بزرگ کهربایی‌اش لایه‌های سرخی دارد. شاید ماهِ شب چهارده از فصل درو است، ماه کُمانچی، چه می‌دانم. هرگز ماه را

به این روشنی و این‌قدر پایین ندیده‌ام. امشب شش سال است که مادرم مرده، و ایرلند شش ساعت از اینجا فاصله دارد و تو خوابی.

آمدم کمی قدم بزنم. هیچ‌کسِ دیگری قدم نمی‌زند. گذشتن از پل گوادالوپ‌آسان نیست؛ ماشین‌ها خیلی تند می‌رانند. توی بقالی محل که فضای صمیمی گرمی دارد، دختر صندوق‌دار از من می‌خواهد عضو شوم. می‌گوید اگر هفتاد دلار بدهم، هیچ‌وقت عضویتم تمام نمی‌شود و برای هر چیزی که بخرم هفت درصد تخفیف می‌گیرم.

شش سال، شش ساعت. هفتاد دلار، هفت درصد. به او می‌گویم فقط چندماهی اینجام و دختر صندوق‌دار لبخند می‌زند و به من خوش‌آمد می‌گوید. من هم به او لبخند می‌زنم. هنوز هم می‌توانم لبخند بزنم. اگر همین حالا به تو زنگ می‌زدم، دو و نیم صبح، تو راحت بیدار بودی.

اگر زنگ می‌زدم، می‌توانستم همهٔ چیزهایی را که شش سال پیش اتفاق افتاده بود، با تو مرور کنم. چون امشب همهٔ آن‌ها جلو چشم‌ام می‌آیند، مثل این‌که همین دیروز بود. گویی امشب مهتاب با کشش جادویی شگفت‌انگیزش می‌خواهد مرا به آن آخرین اتفاق واقعی‌ای برگرداند که بر من گذشت. پشت تلفن، از این سوی اقیانوس اطلس می‌توانم روزهای پیش و پسِ مراسم خاکسپاری مادرم را برای تو تعریف کنم. طوری جزئیاتش را برایت بگویم که انگار قرار است فراموششان کنم. مثلاً می‌توانم به یاد بیاورم که روز خاکسپاری پیراهن سفیدی پوشیده بودی. باید آن‌قدر گرم بوده باشد که ژاکت لازم نبوده. یادم است که وقتی بالای محراب کلیسا از مادرم حرف می‌زدم، می‌توانستم تو را ببینم که در ردیف کناری سمت چپ نشسته بودی. یادم است که تو گفتی، یا شاید یکی دیگر گفت که تو ماشینت را جلو کلیسا پارک کرده‌ای، چون از دوبلین دیر آمدی و نتوانستی جای پارک پیدا کنی. و پس از مراسم ماشینت را برداشتی، درست پیش از آنکه ماشین نعش‌کش بیاید و تابوت مادرم را از آنجا ببرد و ما هم پشت‌سر او، پیاده به‌سمت گورستان برویم. پس از اینکه خاکش کردیم تو به هتل آمدی و برای ناهار پیش من و خواهرم سوزی ماندی. باید شوهرش جو هم آن‌طرف‌ها بوده باشد و برادرم کتال، اما یادم نیست وقتی ناهار خوردیم و جمعیت پراکنده شد آنها کجا رفتند. می‌دانم همین‌که ناهار تمام شد یکی از دوستان مادرم که حواسش به همه‌چیز بود، آمد جلو و به تو نگاهی کرد و زیر گوش من گفت که چه خوب که دوستت هم آمد.

کلمهٔ «دوست» را با حالت کنایه‌آمیز دلچسبی گفت. من نگفتم آن چیزی که او فکر می‌کند تمام شده و دیگر متعلق به گذشته است. فقط به او گفتم، بله، خیلی خوب شد که تو آمدی.

می‌دانی، موقعی که سعی می‌کنم چیزها را به شوخی برگزار کنم یا زیاد توضیح ندهم یا موقعی که از زیر زُک گویی درمی‌روم، سرت را با عصبانیت تکان می‌دهی. این قدر که تو اهمیت می‌دهی برای هیچ‌کس مهم نیست. تو تنها کسی هستی که همیشه از من می‌خواهی واقعیت را بگویم. حالا که دارم به سمت خانه‌ای می‌روم که اینجا اجاره کرده‌ام، به این نتیجه می‌رسم که اگر به تو زنگ می‌زدم و می‌گفتم که امشب و در این خیابان‌های ناآشنا آن گذشتهٔ تلخ مثل کابوس به سراغم آمده، می‌گفتی، تعجبی ندارد. تعجبت از این بود که چطور شش سال طول کشید.

آن روزها نیویورک بودم، شهری که به آخرین سال بی‌گناهی و پاکی‌اش وارد می‌شد. آنجا یک آپارتمان نو داشتم؛ مثل همه‌جا. سر نبش خیابان نوزده و کلمبوس بود. تو هیچ‌وقت آن آپارتمان را ندیدی. اشتباه کردم. به نظرم اشتباه کردم. خیلی آنجا نماندم ـ شش یا هفت ماه ـ با این‌همه در آن سال‌ها بیش‌تر از هر جای دیگری در آن آپارتمان ماندم. باید مبله‌اش می‌کردم. دو سه روزی را با لذت به خرید وسایل گذراندم: دوتا صندلی راحتی خریدم که بعد فرستادم ایرلند؛ یک مبل چرم از بلومینگ‌دیل که آخرسر به یکی از شاگردهایم دادم، تخت بزرگم را هم تلفنی خریدم؛ یک میز و چندتا صندلی از جایی در مرکز شهر و یک میز تحریز ارزان از دست‌دوم‌فروشی.

و همهٔ آن سه روز، جمعه، شنبه و یکشنبهٔ آغاز سپتامبر که سرگرم خرید و حمل وسایل بودم و استفاده از کارت‌های اعتباری و ویزویز... رفتن با تاکسی از یک فروشگاه به فروشگاهی دیگر، مادرم داشت می‌مرد و هیچ‌کس نمی‌توانست پیدام کند. تلفن همراه نداشتم و تلفن خانه‌ام هنوز وصل نشده بود. هروقت لازم می‌شد از باجهٔ تلفن گوشهٔ خیابان زنگ می‌زدم. به شرکت‌های حمل‌ونقل هم شمارهٔ دوستی را داده بودم تا موقع آوردن مبلمانم از این راه خبرم کنند. روزی چندبار به دوستم زنگ می‌زدم. این دوست چندبار برای خرید وسایل همراهم آمده بود. دختر باحالی بود و آن چند روز به من خیلی خوش گذشت. همان روزهایی که هیچ‌کس در ایرلند نمی‌توانست پیدام کند و خبرم بدهد که مادرم دارد می‌میرد.

سرانجام، آخرشب یکشنبه به کافی‌نتی سر زدم و دیدم سوزی برایم پیام پشت پیام فرستاده، از سه روز پیش شروع کرده بود و نوشته بود، «فوری» یا نوشته بود «هستی؟» یا «خواهش می‌کنم جواب بده» یا «لطفاً بگو پیام‌هایم را گرفته‌ای یا نه» و بعد از آن فقط «لطفاً!!!». یکی از آنها را خواندم و جواب دادم: همین‌که تلفن پیدا کردم فوری زنگ می‌زنم، و بعد از آن بقیهٔ پیام‌ها را یکی پس از دیگری خواندم. مادرم در بیمارستان بود. مثل اینکه باید عمل می‌شد. سوزی می‌خواست با من حرف بزند. خانهٔ مادرم بود. در هیچ‌کدام از پیام‌ها حرف دیگری نبود. در لحن حرف‌ها آن‌قدر فوریت نبود که در تکرار ایمیل‌ها و عنوان‌های گوناگونی که به هر ایمیل داده شده بود.

به وقت ایرلند نصف‌شب بود که زنگ زدم و سوزی را بیدار کردم. می‌توانستم تجسم کنم که توی راهرو زیر راه‌پله‌ها ایستاده. خیلی دلم می‌خواست بگوید که مادرم مرا می‌خواهد، اما چنین چیزی نگفت. به‌جای آن دربارهٔ جزئیات بیماری او و درمان و اینکه به خودش خبر داده‌اند که مادرمان در بیمارستان است و چقدر از پیدا کردن من به‌ستوه آمده و این حرف‌ها گفت. گفتم، دوباره صبح زنگ می‌زنم و او گفت آن موقع از وضع مادر بیشتر خبر خواهد داشت. گفت، حالا مادر دردی ندارد، گرچه داشت. نگفتم که سه روز دیگر کلاس‌هایم شروع می‌شود. نیازی به گفتن نبود. آن شب، مثل این بود که او فقط می‌خواست با من حرف بزند، همین.

ولی صبح وقتی زنگ زدم فهمیدم همین‌که صدایم را شنیده فهمیده که نمی‌توانم برنامه‌ای بچینم و آخرشب یکشنبه به‌سمت دوبلین حرکت کنم. فهمیده که تا صبح هیچ پروازی در کار نخواهد بود، بهتر دیده که تا صبح چیزی به من نگوید. می‌خواسته شب را راحت بخوابم. و من هم خوابیدم و صبح که زنگ زدم خیلی راحت گفت، حالا وقت آن رسیده که خانواده دور هم جمع شود و تصمیم بگیرد. طوری گفت خانواده که گویی از شورای شهر یا دولت یا سازمان ملل حرف می‌زد، گرچه او می‌دانست و من هم می‌دانستم که فقط سه نفریم. ما خانواده بودیم و فقط یک چیز هست که بیمارستان از خانواده می‌خواهد دربارهٔ آن تصمیم بگیرد. گفتم می‌آیم؛ بلیط پرواز بعدی را می‌گیرم و می‌آیم. موقع آوردن بعضی از وسایل آپارتمان نو خانه نخواهم بود و همچنین برای اولین کلاس‌هایم در دانشگاه. به‌جای آن دنبال پروازی به دوبلین خواهم

رفت و زود او را خواهم دید. دوستم به هواپیماییِ ایرلینگوس زنگ زد و باخبر شد که چند تا صندلی برای چنین مواقعی خالی نگه داشته‌اند و همان شب می‌توانم حرکت کنم.

تو که می‌دانی من به خدا اعتقادی ندارم. به راز-و-رمز جهان اهمیتی نمی‌دهم، مگر آنکه در قالب کلمه بشنوم یا شاید در قالب موسیقی و یا رنگ، و فقط به‌خاطر زیبایی‌شان از آنها لذت ببرم، آن‌هم مدت کوتاهی. من حتا به ایرلند هم اعتقادی ندارم. اما خب، این را هم می‌دانی که در این‌همه سال‌های دوری، زمان‌هایی هست که ایرلند ناگهان با ظاهر فریبنده‌ای به‌سراغم می‌آید، مثلاً وقتی که نشانه‌ای از یک چیز آشنا ببینم، چیزی که به آن نیاز دارم. مثلاً ببینم که یکی به سمت من می‌آید و ملایم لبخند می‌زند، و یا صورت عبوس و ناراحتی دارد، و یا در مکانی عمومی محتاطانه راه می‌رود، و یا نگاه بی‌روح و تقریباً رنجیده‌ای دارد که به نقطهٔ نسبتاً دوری خیره شده است. خلاصه، آن شب رفتم فرودگاه جی. اف. کندی و همین‌که از تاکسی پیاده شدم، آنها را دیدم: یک زوج میان‌سال که داشتند چرخ‌دستی پر از چمدان را هل می‌دادند، مرد به‌نظر ترسیده و آرام می‌آمد، مثل اینکه قرار است همین حالا کسی از او چیزهایی بپرسد و نمی‌داند چطور از خودش دفاع کند، و زن خسته و به‌ستوه‌آمده، لباس‌هایش رنگارنگ بود و پاشنهٔ کفش‌هایش خیلی بلند، دهانش آماده و مصمم، ولی نگاهش فروتنانه و نجیب می‌پایید.

راحت می‌توانستم با آنها حرف بزنم و برایشان تعریف کنم که چرا دارم برمی‌گردم به ایرلند، و آنها می‌ایستادند و می‌پرسیدند اهل کدام شهرم و وقتی حرف می‌زدم سرشان را تکان می‌دادند تا نشان بدهند که وضعیتم را درک می‌کنند. حتا مردهای جوان توی صف تحویلِ بارهم همین‌طور؛ که حالا پس از کار طاقت‌فرسا برای استراحت کوتاهی به وطن برمی‌گشتند. به قیافهٔ دودل آنها هم که نگاه می‌کردم، درحالی‌که ساکت درکنارشان ایستاده بودم، به همین آسانی وادار به گفتگو با آنها می‌شدم. می‌توانستم مدتی نفس راحتی بکشم، بی‌هیچ غصه‌ای، بی‌آنکه مجبور باشم فکر کنم. خود من هم می‌توانستم مثل آنها باشم، گویی هیچ چیز نداشتم یا چیز بیشتری نداشتم، و آماده بودم لبخند ملایمی بزنم و یا اگر کسی بگوید ببخشید، یا افسری بیاید، بی‌هیچ غرور و خودبینی‌ای بروم کنار.

وقتی بلیطم را گرفتم و رفتم که بارم را تحویل بدهم، از من خواستند بروم

به پیشخان دیگری که مربوط به درجهٔ یک می‌شد. فکرکردم شاید به دلیل سیاست هواپیمایی باشد که به آنهایی مثل من که به دلایلی این‌گونه به وطن برمی‌گردند امکانات بهتری می‌دهند؛ با دلسوزی تمام ویک پتوی اضافه، که از شب تا صبح راحت باشند. ولی وقتی به پیشخان رسیدم فهمیدم چرا به آنجا فرستاده شده بودم وبه خدا وایرلند شک کردم. زن پشت پیشخان دیده بود که اسمم به فهرست اسامی مسافرها اضافه شده وبه همکارهایش گفته بود که مرا می‌شناسد وحالاکه من به کمک احتیاج داشتم می‌خواست کمکم کند.

اسمش فرانسیس کری بود، همسایهٔ دیوار- به - دیوارعمه‌ام، همان خانه‌ای که موقع مریضی پدرم من وکتال را برده بودند آنجا. آن موقع هشت‌ساله بودم و فرانسیس احتمالاً ده‌ساله، اما خیلی خوب قیافه‌اش در ذهنم مانده بود، همان‌طور قیافهٔ خواهر و برادرهایش که یکی‌شان همسن خودم بود. خانواده‌اش صاحبخانهٔ عمه‌ام بودند وعمه ما را برده بود توهمان خانه. آنها پولدارتر واعیان‌تر ازعمهٔ من بودند، اما اوبا آنها دوست شده بود وازآنجاکه پشت خانه باغ بزرگ مشترکی داشتند وچند تا بنای فرعی، میان دوخانه خیلی رفت‌وآمد بود.

آن موقع کتال چهارساله بود، اما ازنظرعقلی بزرگ‌تر. با این سن کم داشت خواندن ونوشتن یاد می‌گرفت. باهوش بود وچه حافظهٔ عجیبی داشت. توی خانه مثل آدم بزرگ با او رفتار می‌شد ونه بچه؛ هر روز صبح خودش تصمیم می‌گرفت چه لباسی بپوشد وکدام برنامهٔ تلویزیونی را تماشا کند، توکدام اتاق بنشیند وچه بخورد. وقتی دوستانش درِخانه را می‌زدند، راحت می‌توانست به خانه دعوتشان کند یا با آنها برود بیرون. وقتی دوستان وخویشان پدرومادرم زنگ می‌زدند، سراغ اورا هم می‌گرفتند وبا اوهم حرف می‌زدند، وخوب به حرف‌هایش گوش می‌دادند.

بعد که مدتی از زندگی درآن خانه با آدم‌های تازه‌اش گذشت، من وکتال هرگزبا هم ازآن روزها حرف نزدیم. وحافظهٔ من که بد هم نیست، همه‌چیزرا دربارهٔ آن‌روزها درخودش نگه نداشته. مثلاًیادم نیست چطوررفتیم آنجا، کی ما را برد، یا اوکه ما را برد چه چیزی گفت. سن‌وسالم هم فقط به این دلیل به‌خاطرم مانده‌که یادم می‌آید وقتی ازخانه رفتم کلاس چندم بودم ومعلمم کی بود. احتمال دارد که این دوره فقط دویا سه ماه به درازاکشیده باشد. شاید هم بیشتر. تابستان نبود، یقین دارم، چون سوزی که ازهمهٔ این داستان‌ها جان سالم به‌دربرد (خودش

این‌جور می‌گفت، وقتی سال‌ها پیش از او پرسیدم که آیا یادش هست، و یادش نبود) آن موقع مدرسهٔ شبانه‌روزی بود. یادم نمی‌آید که هوای آن خانه سرد بوده باشد، ولی به خاطر دارم که روزها زود شب می‌شدند. شاید از سپتامبر تا دسامبر بود یا اولین ماه بعد از کریسمس، مطمئن نیستم.

چیزی که خیلی خوب یادم می‌آید اتاق‌های آن خانه بود، اتاق مهمانی و اتاق ناهارخوری که هیچ‌وقت استفاده نمی‌شد و آشپزخانه، که بزرگ‌تر از آشپزخانهٔ خودمان بود و بو و مزهٔ نان سرخ‌شده می‌داد. من از آن برش‌های داغ و کلفت متنفر بودم، که تازه از توی ماهی‌تابه بیرون آمده و توی پیه خوک خیس خورده بود. به خاطر دارم که بچه‌های عمه‌ام از ما کوچک‌تر بودند و باید میانهٔ روز می‌خوابیدند یا دست‌کم یکی‌شان باید می‌خوابید و ما مجبور بودیم ساعت‌های درازی ساکت باشیم، گرچه هیچ کاری نداشتیم بکنیم؛ هیچ‌کدام از اسباب‌بازی‌ها یا کتاب‌هایمان را هم نبرده بودیم. یادم می‌آید که هیچ‌کس ما را دوست نداشت، حتا کتال را که پیش از این اتفاق و پس از آن همه عاشقش بودند.

توی خانهٔ عمه‌مان خوابیدیم و تا جایی که می‌توانستیم از دست‌پخت و غذای او خوردیم، شاید بازی‌ای چیزی هم کردیم، ولی مدرسه نرفتیم. هیچ‌کس توی آن خانه با ما کاری نداشت؛ شب‌ها هم کسی سراغ ما نمی‌آمد و هیچ‌کس به ما آسیبی نمی‌رساند یا تهدیدی نمی‌کرد یا نمی‌ترساندمان. درواقع این دوره خاطرهٔ هیجان‌انگیز و یا ناراحت‌کننده‌ای ندارد، فقط همه‌اش عجیب و خاکستری‌ست. عمه‌ام به شیوهٔ سرد خودش با ما رفتار می‌کرد. شوهرش آدم ملایمی بود، ساکت، و تا اندازه‌ای خوش‌اخلاق.

چیزی که من می‌دانم این است که در همهٔ این مدت مادرم حتا یک‌بار هم با ما تماس نگرفت. نه نامه‌ای فرستاد و نه تلفن کرد و نه به دیدنمان آمد. حتا نمی‌دانستیم که چه مدت قرار است آنجا بمانیم. سال‌های بعد، مادرمان هیچ‌وقت در این‌باره حرف نزد و ما هم از او نپرسیدیم که آیا نمی‌خواست بداند ما چه‌کار می‌کنیم و چه حالی داریم.

این حادثه نباید چیز مهمی بوده باشد، چراکه مثل هیچ است، درست مثل یک از یک که می‌شود صفر. و الآن که در خیابان‌های خالی این شهر کویری قدم می‌زنم در حالی که بسیار دور از جایی‌ست که به آن تعلق دارم، فکر می‌کنم اصلاً ارزشش را ندارد که به تو بگویم. مثل این است که من و کتال

در آن زمان در دنیای تاریکی زندگی می‌کردیم، مثل اینکه ما را بی‌صدا توی تاریکی فروکرده بودند، همهٔ چیزهای آشنا گم شده بود و هیچ حرکتی یا حرفی از ما نمی‌توانست وضع را عوض کند. از آنجا که هیچ نشانه‌ای دال بر نفرت از ما دیده نمی‌شد، به ذهن ما خطور نمی‌کرد که کسی در این دنیا ما را دوست ندارد و یا اینکه اصلاً چنین چیزی مهم است. ما شکایتی نمی‌کردیم. خالی از همه‌چیز شده بودیم و این خلأ مثل سکوت بود، بی‌صدای بی‌صدا، فقط چند پژواک غم‌انگیز و احساساتی تیره و تار.

قول می‌دهم که دیگر به تو زنگ نزنم. به‌اندازهٔ کافی زنگ زده‌ام و به‌اندازهٔ کافی بیدارت کرده‌ام؛ در سال‌هایی که با هم بودیم و سال‌های پس از آن. اما الآن در این جای متروک، ملال‌آور و غریب، شب‌هایی هست که پژواک‌های غم‌انگیز و حس تیره و تار کمی نیرومندتر از پیش به سراغم می‌آیند. مثل پچ‌پچ یا صدای ناله‌ای خفه. و آرزو می‌کنم که ای‌کاش تو اینجا بودی و ای‌کاش آن زمان‌هایی که به اندازهٔ الآن احتیاج نداشتم، آن‌قدر به تو زنگ نزده بودم.

من و برادرم از بچگی یاد گرفتیم که به هیچ‌کس اعتماد نکنیم. یاد گرفتیم که دربارهٔ چیزهایی که برایمان مهم است به کسی حرفی نزنیم و تا امروز هرجا که شده به آن عمل کرده‌ایم؛ با نوعی غرور تسلیم‌ناپذیر، جوری‌که گویی این یک هنر است. اما تو این را می‌دانی، نه؟ ولازم نیست زنگ بزنم و به تو بگویم.

آن شب، توی فرودگاه فرانسیس کری لبخند گرمی زد و پرسید اوضاع خیلی بد است؟ وقتی گفتم مادرم دارد می‌میرد، گفت باور نمی‌کند. گفت مادرم را خیلی خوب به یاد می‌آورد و خیلی متأسف است. بعد گفت که می‌توانم درجه‌یک سوار شوم و برایم توضیح داد که می‌توانم روی صندلیِ راحتی اقیانوس اطلس را پشت سر بگذارم، همانی که برایش پول داده بودم، البته لحنش خوشایند بود. گفت اگر هم با او کاری داشتم می‌تواند بیاید بالا توی هواپیما و با خدمه حرف بزند ولی به آنها گفته که من از آشناهای او هستم و حواسشان به من خواهد بود.

همین‌طور که با هم حرف می‌زدیم و او به چمدانم برچسب می‌زد و برگهٔ عبور را به‌دستم می‌داد، فکر کردم که بیش از سی سال بود که او را ندیده‌ام. اما می‌توانستم صورتش را که سال‌ها پیش دیده بودم به‌آسانی بشناسم، همچنین نشانه‌هایی از مادرش و یکی از برادرهایش را هم در آن چهره می‌دیدم. در حضور او با یادآوری آن خانه‌ای که من و کتال را سال‌ها پیش در آن گذاشته

بودند می‌توانستم احساس کنم که رفتن به خانه و بودن درکنار بستر مادر آسان نخواهد بود، که آن دل‌بستگی‌ها و عشق‌ها ریشه‌دارند و از دایرهٔ انتخاب ما بیرون، و به همین یک دلیلِ به‌خصوص پررنگ‌تر می‌شوند، آن‌هم با درد و پشیمانی و نیاز و احساس خالی بودن و حسی که چنان به خشم نزدیک است که من هرگز نخواهم توانست مهارش کنم.

گاهی طی شب در آن هواپیما که بخشی از نیم‌کرهٔ غربی را آرام پشت سر می‌گذاشت، گریه‌ام می‌گرفت. امیدوارم کسی متوجه نشده باشد. در دنیای سادهٔ کودکی فرو رفته بودم، زمانی‌که حتا هنوز فرانسیس کری را ندیده بودم؛ دنیایی که در آن یک نفر ضربان قلبش زمانی مال من بود و خونش خون من بود و زمانی می‌توانستم درون بدنش پیچ و تاب بخورم، اما حالا خودش فلک‌زده و ناتوان روی تخت بیمارستان افتاده بود. صندلی‌ام را به عقب هل دادم و چشم‌هایم را از فیلمی که روی مانیتور به نمایش درمی‌آمد، حالا هرچه بود، گرداندم و همین‌طور که شب می‌گذشت گذاشتم آن حادثهٔ وحشتناکی که به‌سویش در پرواز بودم مرا بیازارد.

توی فرودگاه ماشینی اجاره کردم و زیر روشنایی رنگ-و-رو-رفتهٔ صبح سپتامبر از این سمت دوبلین به آن سویش راندم. از دروکوندرا، خیابان دورست، میدان مانت‌جوی، خیابان گاردینر و خیابان‌های آن‌سوی رودخانه که به‌سمت جنوب کشیده می‌شدند گذشتم؛ با هرکدام انگار یک‌بار پوست می‌انداختم. بیش از دو ساعت بی‌وقفه راندم تا به خانه رسیدم. یک‌راست رفتم، می‌ترسیدم اگر جایی برای صبحانه بایستم، بی‌حسی ناشی از رانندگی و بی‌خوابی از سرم بپرد.

سوزی تازه بیدار شده بود و جو هنوز خواب بود. سوزی گفت کتال دیشب برگشت دوبلین، ولی دوباره می‌آید. آهی کشید و به من نگاه کرد. بعد گفت از بیمارستان زنگ زده‌اند و گفته‌اند که وضع بدتر شده. مادرت دیشب سکتهٔ مغزی هم کرده، علاوه‌بر همهٔ آن مشکلات. از قدیم بین من و او این‌طور شوخی‌ها بود. به‌جای «مادرمان» یا «مادرم» یا «مامی» یا «مامان»، می‌گفتیم «مادرت».

بعد گفت دکترها نمی‌دانستند که شدت سکته چقدر بوده و هنوز هم می‌خواهند عملش کنند. اما اول می‌خواهند با ما حرف بزنند. خیلی حیف شد که متخصص قلب مادرمان که او دوستش داشت و همیشه پیشش

می‌رفت، در سفر بود. حالا فهمیدم که چرا کتال برگشته دوبلین، نمی‌خواسته توی گفتگو با دکترها شرکت کند. دو نفر بس بود. از سوزی خواسته بود به من بگوید که او با هر تصمیمی که ما بگیریم موافق است.

هردوی ما فکر کردیم تقصیری ندارد. مادر عاشق او بود. یا شاید هم او تنها بچه‌ای بود که مادر عاشقش بود، دست‌کم آن سال‌ها. شاید هم این بی‌انصافی‌ست و واقعاً عاشق همهٔ ما بود، همان‌طورکه ما عاشق او بودیم.

در آن چند روز، از سه‌شنبه‌صبح تا جمعه‌شب که او مرد، میان دو حس در نوسان بودم؛ یکی حس فاصلهٔ خیلی زیاد از او و دیگری اینکه چقدر دلم می‌خواهد مادرم به جایی برگردد که همیشه در آنجا زیسته، به دنیایی که تحت فرمان زیرکانه‌اش بوده، پر از رؤیاها و دورنماهای عجیب و سخت و آماده برای زندگی. او عاشق کتاب و موسیقی و هوای گرم بود، درست مثل من. و هرچه از عمرش می‌گذشت، گیرایی بیشتری پیدا می‌کرد برای دوستانش و برای ما، با لحن و دست‌سودن‌های سهل‌انگارانه‌اش. ولی من می‌دانستم که نباید به چنین چیزهایی اعتماد کنم و نزدیک شوم، و هرگز نشدم. درعوض، من هم توانستم همان را در خود بیافرینم و نشان بدهم، و تو هم این را می‌دانی. این را هم لازم نیست به تو بگویم، درست است؟

با این همه، وقتی کنار تختش نشستم یا رفتم تا دیگران بتوانند او را ببینند، چقدر پشیمان بودم. پشیمان از اینکه تا چه اندازه از او دور شدم و چه طولانی دور ماندم. از آن ماه‌هایی که در آن برزخِ خانهٔ عمه از او دور بودم و سال‌ها بعد که پدرم آهسته‌آهسته مرد. همهٔ این‌ها خورهٔ روحم شد. چقدر متأسف بودم که او هیچ از من نمی‌دانست، خود او هم از این بابت متأسف بود، گرچه هیچ‌وقت گله‌ای نکرد یا حتا به زبان نیاورد، به‌جز شاید پیش کتال، و او هم به هیچ‌کس نگفت. شاید هم از هیچ چیز متأسف نبود. اما شب‌های زمستان بلندند، هوا از ساعت چهار عصر تاریک می‌شود و آدم وقت زیادی دارد فکر کند.

شاید هم به همین دلیل است که اینجایم، دور از تاریکی ایرلند و زمستان طولانی و عمیقش که چنین تهدیدآمیز بر زادگاه من جا خوش کرده. دور از باد شرق. در جایی‌ام که خالیِ خالی‌ست و هیچ‌گاه پر نبوده، جایی که همه‌چیز فراموش شده و جاروشده و رفته، البته اگر زمانی چیزی بوده باشد. جایی هستم که هیچ چیز نیست. آسمانی پهن، آبی، شب‌های ملایم و بی‌روح. جایی که

هیچ‌کس قدم نمی‌زند. شاید هم اینجا از هر جای دیگری خشنودترم و فقط این بی‌گناهی زهرآگین ماه است که امشب وادارم کرده بخواهم شمارهٔ تو را بگیرم و ببینم بیداری یا نه.

آن روز صبح که به قصد دیدن مادرم می‌رفتیم نمی‌توانستم سؤالی را که به ذهنم آمده بود از سوزی بپرسم. حالا چهار روز می‌شد که مادرم مریض، شاید هم وحشت‌زده روی تخت بیمارستان بود و من می‌خواستم بدانم که آیا دستش را درازکرده و دست کتال را گرفته، آیا این‌قدر به هم نزدیک شده‌اند که دست‌های همدیگر را بگیرند. آیا او با هیچ ایما و اشاره‌ای به سوزی ابراز احساسات کرده و آیا همین کار را با من هم خواهد کرد. چه فکر احمقانه‌ای و چقدر خودخواهانه و مثل همهٔ چیزهای دیگری که آن روزها به ذهنم می‌آمد، مرا وادار کرد تا از این واقعیت که دیگر فرصتی برای توضیح دادن و یا گفتن نخواهد بود چشم بپوشم. به این ترتیب، همهٔ وقتمان را هدر دادیم. نمی‌دانم آیا برای مادرم که آن چند شب آخر عمرش را بیدار روی تخت بیمارستان درازکشیده بود هیچ اهمیتی داشت که ما همهٔ وقتمان را هدر دادیم یا نه.

مادرم توی آی‌سی‌یو بود. باید زنگ می‌زدیم و منتظر می‌ماندیم تا راهمان بدهند. همه‌جا ساکت بود. با هم تصمیم گرفتیم که به او چه بگوییم و علت آمدنم را چگونه بگوییم تا نترسد. به سوزی گفتم می‌گویم وقتی شنیدم بیمارستان است فکر کردم در این چند روز تعطیلیِ پیش از شروع کلاس‌ها بهتر است بیایم و ببینم حالش چطور است.

«بهتری؟»

نمی‌توانست حرف بزند. آهسته و به‌زحمت حالی‌مان کرد که تشنه است و آنها اجازه نمی‌دهند که چیزی بنوشد. سِرُمی به دستش وصل بود. به پرستارها گفتیم که دهانش خیلی خشک است و آنها گفتند که نمی‌شود کاری کرد، مگر که با آن گوش‌پاک‌کن‌ها که زن‌ها برای آرایش چشم‌هایشان استفاده می‌کنند یک قطرهٔ کوچک آب سرد روی لب‌هایش بچکانیم.

کنار تختش نشستم و مدتی لب‌هایش را خیس کردم. حالا با او زیر یک سقف بودم. می‌دانستم چقدر از این متنفر است که در وضعیت نامناسبی باشد و حالا اشتهایش به آب سرد آن‌قدر زیاد و کشنده بود که هیچ چیز دیگری به آن اندازه اهمیت نداشت.

بعد شنیدیم که دکترها می‌خواهند ما را ببینند. وقتی بلند شدیم وگفتیم برمی‌گردیم، هیچ نگفت. پرستاری با لهجهٔ انگلیسی ما را راهنمایی کرد. از چند راهروگذشتیم تا به اتاقی رسیدیم. دوتا دکترآنجا بودند؛ پرستارهم آنجا ماند. دکتری که به‌نظرجراح مادرم بود گفت همین الآن با دکتربیهوشی حرف زده واوگفته که قلب مادرم تا آخراین عمل نخواهد کشید. سکتهٔ مغزی آن‌قدر مهم نیست، البته وضع را بدترکرده.

بعد گفت: «می‌توانستم بروم». به‌سرعت ازاین طرزحرف زدنش عذرخواهی کرد وگفت: «می‌توانم عملش کنم، ولی روی تخت عمل می‌میرد.»

گفت جایی گرفتگی‌ای هست و خون به کلیه‌هایش و احتمالاً جاهای دیگرش نمی‌رسد، با عمل می‌شودگرفتگی را پیداکرد، ولی مشکلی حل نخواهد شد. مشکل گردش خون اوست. قلب آن‌طورکه باید نمی‌زند تا خون را به همه‌جای بدنش برساند.

می‌دانست که دیگرنباید حرفی بزند وآن یکی دکترهم همین‌طور. پرستار سرش را پایین انداخت.

گفتم: «پس شما هیچ‌کاری نمی‌توانید بکنید.»

«می‌توانیم کاری کنیم که اذیت نشود.»

«چه مدت این‌طوری زنده می‌ماند؟»

«خیلی طول نمی‌کشد.»

«منظورم این است که چند ساعت یا چند روز؟»

«روز، چند روز.»

پرستارگفت: «کاری می‌کنیم که اذیت نشود وراحت باشد.»

دیگرحرفی برای گفتن نبود. بعد فکرکردم شاید بهتربود که خودمان با دکتربیهوشی حرف می‌زدیم یا باید با مشاورپزشکی مادرم تماس می‌گرفتیم یا اورا به بیمارستان بزرگ‌تری می‌بردیم وازدکترهای دیگری نظرمی‌خواستیم. اما گمان نمی‌کنم که هیچ‌کدام ازاینها وضع را تغییرمی‌داد. سال‌ها بود که به ما هشدارمی‌دادند که این لحظه خواهد رسید. اززمانی که درکوچه و خیابان غش می‌کرد وتعادلش را ازدست می‌داد وروزبه‌روزحالش پس می‌رفت. معلوم بود که قلبش دارد وامی‌دهد، ولی انگاربرای من آن‌قدرها معلوم نبود تا تابستان بیشتر از یکی‌دو بار بیایم و ببینمش. و وقتی هم آمدم با سوزی و جو وکتال

چیزی دراین‌باره نگفتیم. لابد باید چندبار در هفته زنگ می‌زدم یا مثل یک پسر خوب، برایش نامه می‌نوشتم. اما به‌رغم همهٔ نشانه‌های هشداردهنده یا شاید هم به‌خاطر آنها دور ایستادم. و همین‌که این فکر به سرم زد، با همهٔ تأسف و پشیمانی‌اش فکرکردم چه تصمیم سرد و سهل‌انگارانه‌ای که تابستان را نزدیک او بگذرانم و بیشتر به او سر بزنم. شاید او استقبال می‌کرد، ولی بعضی از این ملاقات‌ها یا تلفن‌ها برای او، و همچنین برای من، چه سخت و ناراحت کننده می‌بود. و یا نامه‌هایش ممکن بود که چه‌قدر کوتاه و مختصر به نظر بیایند.

وقتی به‌سمت او برمی‌گشتیم و پرستار هم با ما می‌آمد، این تأسف دوبرابر شد، یکی اینکه از او دوری کردم، و دیگر این‌که ـ خیلی سخت‌تر بود تا به کُنهش پی ببرم ـ به من چندان فرصتی داده نشده بود. او هیچ‌وقت مرا خیلی نمی‌خواست و تا چند روز دیگر از دنیا می‌رفت و نمی‌توانست نظرم را اصلاح کند. شاید هم درد و ناراحتی‌اش و آن تلاش سخت برای آرام و متین ماندن فکرش را مشغول کرده بود. ماه بود. همیشه. چندبار دستش را لمس کردم تا شاید بازکند و دست مرا بگیرد، ولی این‌کار را نکرد. نشان نداد که لمس دستی را حس می‌کند.

چندتا از دوستانش آمدند. کتال آمد و با او ماند. من و سوزی هم آن دور-و-بر ماندیم. صبح جمعه که پرستار پرسید ناراحت است یا دردی دارد، گفتم، آره. می‌دانستم اگر پافشاری کنم، می‌توانم برایش مورفین بگیرم و یک اتاق خصوصی. در این مورد با آن دو مشورت نکردم؛ می‌دانستم آنها هم موافقند. البته اسم مورفین را نبردم، چون یقین داشتم خودش آن‌قدر عاقل هست. این را از نگاهی که به من کرد فهمیدم؛ فهمیدم که او می‌داند من مورفین را می‌شناسم. مادرم را خواب می‌کند و راحت از دنیا می‌برد. نفس‌هایش می‌آمد و می‌رفت، کوتاه و بلند، نبضش ضعیف می‌شد، نفس‌هایش قطع می‌شد و دوباره می‌آمد و می‌رفت.

می‌آمد و می‌رفت تا اینکه دیروقت شب، در آن اتاق خصوصی به نظر رسید که دیگر تا همیشه قطع شد. ما نشستیم و وحشت‌زده و درمانده نگاهش کردیم. سیخ نشستیم تا دوباره شروع به نفس کشیدن کرد، اما نه مدت زیادی. یک‌بار دیگر برای آخرین‌بار ایستاد و همین‌طور ماند. دیگر برنگشت.

رفت. بی‌حرکت شد. ما هم نشستیم تا پرستاری آمد و نبضش را وارسی کرد و سرش را با ناراحتی تکان داد و رفت.

مدتی کنارش ماندیم؛ و وقتی از ما خواستند برویم، یکی‌یکی دستمان را روی پیشانی‌اش گذاشتیم و از اتاق آمدیم بیرون و در را بستیم. طوری توی راهرو می‌رفتیم که انگار نفس‌های ما قرار است تا پایان عمر نشانه‌ای از آخرین نفس‌های او، از آخرین رنج‌هایش با خود داشته باشد، انگار با آنچه دیده بودیم هستی ما روی زمین نصف یا یک‌چهارم می‌شد.

کنار قبر پدرم که سی‌وسه سال آن زیر منتظرش مانده بود خاکش کردیم. و من صبح فردا به نیویورک برگشتم، به آپارتمان نیمه‌مبله‌شده‌ام، سر نبش کلمبوس و خیابان نوزدهم، و یک روز بعد تدریس را شروع کردم. فهمیدم که اگر تو تلفن را برداری و ببینی من پشت خطم اول سکوت می‌کنم و بعد می‌گویم که احتیاج دارم با تو حرف بزنم، تو شاید به من بگویی که این‌همه سال زیادی عقب انداخته‌ام. وقتی روی تخت نو در این شهر تاریک دراز کشیدم، دیدم دیگر خیلی دیر است، دیگر برای همه‌چیز دیر است. فرصت دیگری به من داده نخواهد شد. ساعت‌ها بعد که بیدار شدم، باید به تو بگویم که این فکر با چه آرامشی به ذهنم خطور کرد.

خانه‌پایی در بلیز

سودابه اشرفی

«نیازبه خانه‌پا دربلیز: ماه می، سال ۲۰۰۵. برای خانه‌ای بسیار دورافتاده با انرژی خورشیدی درکنار رودخانهٔ کلمبیا، جنوب بلیز. برای اطلاعات بیشتر لطفاً از طریق ایمیل زیر با رابرت تماس بگیرید.»

از میان چند آگهی‌ای که به آنها جواب داده بودم بیش‌تر از همه منتظر نتیجهٔ این یکی بودم.

جلوکامپیوتر یک دستم روی ماوس بود و دندان‌هایم را درتکه‌ای از پیتزا فرو کرده بودم. صفحهٔ ایمیل که بازشد وچشمم به جواب آگهی افتاد، صدای تلویزیون را باعجله پایین آوردم. بقیهٔ تکهٔ پیتزا را توی جعبه‌اش کنارکامپیوترگذاشتم وبعد ازدوهفته انتظار، روی پاسخ: پاسخ: «نیازبه خانه‌پا دربلیز». کلیک کردم.

سلام

ایمیل شما را دریافت کردیم. باورکنید آن‌قدر پاسخ به دست ما رسیده و آن‌قدر جواب ایمیل نوشته‌ایم که نمی‌دانیم اسم شما کجای لیست اصلی ما جای می‌گیرد که طبق مشخصات تقسیم‌بندیش کرده بودیم. آیا جواب کلی ما را گرفته‌اید؟ حالا برای اینکه جای شکی باقی نماند آن را هم دوباره ضمیمه می‌کنیم.

سلام دوست عزیز

این یادداشت تأیید دریافت پاسخ شما به آگهی «نیازبه خانه‌پا...» است. ما درواقع بعد ازآن آگهی ایمیل باران شدیم وحالا سعی می‌کنیم تا آنجاکه ممکن

است به همهٔ علاقه‌مندان جواب بدهیم. باید بدانید که ما فقط هفته‌ای یک باربه شهرمی‌آییم ومراحل نوشتن این‌همه جواب ممکن است طولانی بشود. از صبرشما متشکریم.

متن نامهٔ همگانی‌ای که قبلاً نوشته بودیم ضمیمه است:
به تمامی علاقه‌مندان عزیز
سلام

اجازه بدهید تأکید کنم که ما فقط به دنبال خانه‌پا می‌گردیم. به کسی احتیاج داریم تا دریک ماهی که درامریکا هستیم یعنی تمام ماه می، کمی کمتریا بیشتر، درخانهٔ ما زندگی کند.

کل کاری که شما باید بکنید درواقع مراقبت از چند حیوان خانگی‌ست. فعلاً یک سگ و دوگربه داریم اما چه‌بسا تا آن موقع یک سگ دیگر هم به فامیلمان اضافه شود. لیکن ازآنجایی که ماه می خشک‌ترین ماه اینجاست، کمبود آب می‌تواند مشکلی باشد. ما شبکهٔ آب تلنبه‌ای ساده‌ای داریم که درسه سال گذشته به‌خوبی ازآن استفاده کرده‌ایم. معمولاً یکی از سه صفحهٔ جذب اشعهٔ خورشیدی‌مان را با یک پمپ دوازده‌ولتی به کنار رودخانه می‌بریم و تمام فصل همان‌جا نگهش می‌داریم. این سیستم به‌طورتقریبی دویست‌وپنجاه گالن ظرفیت دارد. ما این آب را همین‌طور تصفیه‌نشده می‌نوشیم اما ممکن است شما نخواهید این کار را بکنید. آیا آب بطری در اینجا ارزان است؟ هوم‌م‌م... گمانم درحدود گالنی پنجاه‌سنت ــ به‌شرطی که پنج گالن یک‌جا با هم بخرید که این موضوع ما را به مسئلهٔ بعدی ربط می‌دهد.

دلمان می‌خواهد روی کلمهٔ «دوراُفتاده» که درآگهی آورده بودیم بسیار تأکید کنیم. ما یک‌مایلیِ بالای رودخانه زندگی می‌کنیم. یک‌مایلیِ دهکدهٔ مایا درسن پدروکنار رودخانهٔ کلمبیا ــ بیست‌وپنج مایلیِ نزدیک‌ترین شهریعنی پونتاگوردا. چند راه برای رفت‌وآمد به دهکده هست. من خودم معمولاً ازکرجی متوسطی که داریم استفاده می‌کنم. کرجی‌های اینجا کنوهایی هستند که با دست ساخته شده‌اند و با یک چوب بلند که با فشاربه عقب رانده می‌شود حرکت می‌کنند. استفاده ازآن را درظرف یکی‌دوهفته وبا تمرینِ مرتب می‌توان یادگرفت به‌شرطی که آدمی قوی باشید. ازآنجایی که جولیا خودش را آدم پرزوری نمی‌داند، ازروش

من استفاده نمی‌کند بلکه به‌سادگی پارو می‌زند. وبعد کرجی را به‌جای مطمئنی می‌بندد و یک مایل فاصله را پیاده می‌آید. در ماه می آب رودخانه پایین است بنابراین بدون وسیله هم می‌شود از آن گذشت. کافی‌ست که یک دست لباس اضافه با خودتان بردارید.

و اما راه دیگر: دهکده اتوبوسی دارد که در روزهای دوشنبه، چهارشنبه، جمعه و شنبه به پونتاگوردا می‌رود. صبح زود ساعت پنج و چهل‌وپنج دقیقه راه می‌افتد. چهل دقیقه طول می‌کشد تا به شهر برسد و بعد ساعت دوازده ظهر برمی‌گردد. ما معمولاً در چنین روزهایی که آن را روزهای شهر نامیده‌ایم تا ساعت دوونیم بعدازظهر دیگر به خانه برگشته‌ایم.

اتوبوس‌های دیگری هم هستند که صبح کمی دیرتر حرکت می‌کنند اما ممکن است برای رسیدن به ایستگاهِ این اتوبوس‌ها مجبور شوید سه‌چهار مایلی را پیاده یا با دوچرخه بروید.

ماه می می‌تواند داغ‌ترین و سخت‌ترین ماه جنوب بلیز باشد. درجهٔ حرارت هوا می‌تواند به صد هم برسد اما شب‌ها و صبح‌های زود خنک می‌شود. ما و بقیهٔ مزرعه‌دارها معمولاً صبح‌های خیلی زود کار می‌کنیم و بقیهٔ روز را کنار رودخانه یا در ننوهایی که به درخت‌ها بسته‌ایم استراحت می‌کنیم. آب و هوا در مناطق جنگلی-بارانی می‌تواند خیلی بد یا مثل طوفانی که سه سال پیش آمد غیرقابل پیش‌بینی باشد. ما این آب و هوا را به این دلیل تحمل می‌کنیم که محل زندگی‌مان زیباترین و ساکت‌ترین نقطهٔ روی زمین است. خانهٔ ما روی یک تپهٔ کوچک قرارگرفته. روی خرابه‌های قدیمی خانه‌ای مایایی. از یک طرف رو به رودخانه، از یک طرف رو به معبد.

خانه روی ستون‌هایی فرورفته در زمین ساخته شده. دو سوم طبقهٔ پایین دیوار دارد اما یک‌سوم آن کاملاً باز است. فقط یک اتاق قابل قفل‌کردن دارد که در آن ابزار کار پول و تجهیزات مربوط به انرژی خورشیدی‌مان و غیره را نگه می‌داریم. آشپزخانه شامل یک میز ناهارخوری خیلی بزرگ است که در وسط کار گذاشته شده. پیشخان سرتاسری که دورتادور دیوارهای آشپرخانه نصب شده است، دو اجاق گاز، دو ظرفشوییِ ورشویی با شیر آب سرد، یک سبزی‌خردکن دستی، یک قهوه‌سابی دستی و یک نارگیل‌خردکن دستی.

در طبقهٔ بالا یک چادر برزنتی بیست‌وچهار متر در سی‌وشش متر با در و

پنجره‌های توری زیپ‌دار برای درامان بودن از نیش مگس و پشه و حشرات دیگر که در شب‌ها و صبح‌های زود خیلی فعال می‌شوند. این فضا با یک کتابخانه به دو بخش تقسیم می‌شود، یک میز در یک طرف و یک تختخواب و دوکمد (برای هرکداممان یکی) در طرف دیگر. دو طرف چادر دیوار چوبی زده‌ایم. دو دیوار بزرگ که از دوانتها بازند تا هوا بتواند عبور کند. دو ننو در طبقهٔ بالاست و دو ننو در طبقهٔ پایین. ننوی پنجم کنار اتاق مهمان است که پشت خانه قرار دارد.

دو سه قدمی آشپزخانه یک درخت لیمو، یک درخت پرتقال خیلی شیرین و دو درخت کوچک آووکادو، کمی دورتر آناناس‌ها و یک‌دوجین انواع مختلف موز، بارهنگ و نارگیل. سعی کرده‌ایم یک باغچهٔ کوچک سبزی‌کاری هم داشته باشیم. اما با اینکه من ده سال تجربهٔ سبزی‌کاری ارگانیک دارم هنوز کاملاً لِم سبزی‌های اینجا دستم نیامده. گل‌ها و سبزیجات خودرو به خوبی عمل می‌آیند ـ چیزهایی مثل همیشه‌بهار، بامیه، کاهو، کدوی محلی، ریحان، مرزه، تره، آویشن، کاساوای تلخ و شیرین، چغندر. اما گوجه‌فرنگی و فلفل مراقبت زیادی می‌خواهد ـ و اما ماه می موقع رسیدن انبه ـ میوهٔ خدایان است!

جولیا باغچهٔ تزیینی قشنگی برای خودش درست کرده. از این باغچه‌های تزیینی در دهکده فراوان است. راستی اگر به عقب ساختمان بروید درخت کاکائوی ما را می‌بینید که شاید از شما خواهش کنیم کمی از آن مواظبت کنید چون میوه‌اش باید هر ماه به شکلات تبدیل شود. البته اگر خواستید می‌توانید هرچه را که کاشته یا دروکرده‌اید با خودتان ببرید.

اینجا زمین بسیار شیب‌دار است. فقط دو یا سه تکهٔ مسطح در خانه، و بقیه‌اش کنار رودخانه. من با قطع درخت‌ها و بوته‌ها راه‌های باریکی برای راه‌پیمایی درست کرده‌ام. راه‌پیمایی در این اطراف خیلی لذت‌بخش است.

جولیا و من هردو پنجاه‌ودو سال داریم. هردو داوطلبانه برای یک موسسهٔ کوچک توسعه و آبادانی دهکده کار می‌کنیم. بنابراین می‌بینید که نمی‌توانیم به شما حقوقی پرداخت کنیم اما برای یک هفته‌تان آذوقه در آشپزخانه می‌گذاریم به‌اضافهٔ یک کپسول پرِگاز. در ازای کار کمی که برای ما انجام می‌دهید ما یک تکه سهم خودمان از بهشت را یک ماه یا بیشتر در اختیارتان می‌گذاریم. فکر می‌کنم معاملهٔ پایاپای خوبی باشد.

خب، حتماً خواهید پرسید که ما به دنبال چه‌جور آدمی می‌گردیم؟ باید

بگویم قبل از هرچیز این آدم باید از قوای جسمانی نسبتاً خوبی برخوردار باشد ـ حداقل آن‌قدر که بتواند از پس رفت‌وآمد خود برآید. با اینکه ممکن است این موضوع مسئله‌آفرین نشود اما انتظار داریم این آدم سر نترسی در مقابله با حیواناتی مثل رتیل، عقرب، مار و پلنگ و یوزپلنگ و خانواده داشته باشد (می‌توانیم به شما نشان دهیم که چگونه حواستان جمع باشد). ایگواناها را فراموش کنید. آنها فقط از درخت‌های خم‌شده روی رودخانه آویزان می‌شوند و تماشایتان می‌کنند. کاری به کارتان نخواهند داشت.

کسی که ما انتخاب می‌کنیم باید قول بدهد که شب‌ها به خانه بیاید تا سگ وگربه‌ها گرسنه نمانند. اگر شب کسی نباشد، سگمان چینی باید بسته باشد.

مسلماً درستی و صداقت شما تقاضای دیگرمان است. خیلی دردآور است وقتی که برمی‌گردیم و می‌بینیم چیزی از وسائل خانه گم شده است. چند تقاضای دیگر هم داریم که بعد از توافق‌های اصلی آنها را با شما درمیان می‌گذاریم. مهم‌تر از همه این است که ما درگرمای ماه می اینجا علاف نشویم.

همسایه‌های دور و بر و همسایه‌های بالای رودخانه، گوش شیطان کر، همه امریکایی هستند و همه مشغول ایجاد مزرعه‌های پژوهشی. اگر برای رفت‌وآمد یا حمل‌ونقلِ چیزهای سنگین باکرجی کمک لازم داشتید آنها می‌توانند به‌راحتی به شما کمک کنند. یک چیز دیگر باقی می‌ماند که گفتنش واقعاً ضروری‌ست: در این منطقه سه‌جور مار زهری هست. این سه‌جور مار زهری عبارتند از: کبرا، بوآ و فرد لانس. می‌توانید در مورد این مارها تحقیق کنید تا بفهمید دقیقاً چه می‌گویم. البته در این پانزده‌سالی که من اینجا زندگی می‌کنم چندبار بیشتر به آنها برنخورده‌ام و یکی‌دوبار هم فقط با مرده‌شان ـ اما مردم بومی با آن غریبه نیستند و دائم سرزمین با این جور مارهای خطرناک مواجه می‌شوند. ما سعی می‌کنیم تا آنجا که می‌شود شب‌ها بیرون نرویم تا از شر این مارها در امان بمانیم. در داخل خانه؟ در داخل خانه هیچ جای نگرانی نیست.

خب، حالا بعد از هضم این اطلاعات اگر همچنان مایل به قبول این شغل بودید با ما تماس بگیرید. حتماً به‌طور فردی و خصوصی به شما جواب خواهیم داد. موفق باشید!

رابرت فردریکسن و جولیا آلتر

بعدالتحریر

درضمن، ما طی ماه ژانویه هم یک‌ماهی به دهکده‌ای درمکزیک سفرخواهیم کرد وبه خانه‌پا احیتاج خواهیم داشت. علاوه براین، اگربخواهید مدت طولانی‌تری بمانید می‌توانید اتاق مخصوص مهمان ما را درازای پرداخت هفته‌ای ۷۵ دلار کرایه کنید ــ شامل غذا.

بعدالتحریر ۲

این را هم باید بگوییم وقتی ما کمی بیشتر به این موضوع فکرکردیم دیدیم بهتر است یک جفت را برای این کار انتخاب کنیم. راستش را بخواهید آمدورفت به این مکان خیلی سخت است. بدون ماشین هم خیلی دور نمی‌شود رفت. این کار برای کسانی مناسب است که مدتی با اطراق در همین یک تکه راضی باشند. شاید بهتراست درصورتی به این ایمیل پاسخ دهید که نخواهید تک‌وتنها به اینجا بیایید و جفتی همراه داشته باشید. خب ما تقریباً بیشترموارد ضروری را برای شما توضیح دادیم. اگرهنوزنظرتان را عوض نکرده‌اید برای ما نامهٔ دیگری بنویسید تا درمورد قدم بعدی با هم صحبت کنیم. منتظرایمیل شما خواهیم ماند.

نوامبر ۲۰۰۴

ناگهان، خود نویسنده!

رضا فرخ‌فال

یک روز پاییزی بود، مثل آن روز... آدمِ این داستان سرگرم کار در دفتر مجله بود و حالا درست یک ماه و سه روز می‌گذشت از آن روز که بی‌خبر و کاملاً غیرمنتظره «نویسنده»، آدمِ دیگر این داستان، در همین دفتر به سراغش آمده بود.

باید سال‌ها به عقب برگردیم و بگوییم که یکی از روزهای پاییز دل‌انگیز تهران بود، فصل برگریزان چنارها. برگ‌های زرد و سرخ بر کف پیاده‌روها می‌ریخت و در بارانی اگرگهگاه می‌بارید عطرشان آمیخته با دود اگزوز ماشین‌ها طعم قهوهٔ سوخته را در مشام زنده می‌کرد. فصل جشنواره‌ها و به‌اصطلاح امروز فصل رویدادهای هنری و فرهنگی بود. حتا زیبایی زنان در این فصل سال در صورت‌هایشان عمق بیشتری می‌یافت. فصل شروع برنامه‌های ارکستر مجلسی شهر هم بود که آدم این داستان، مترجم و سردبیر مجله‌ای به‌اصطلاح «نیمه‌دولتی» مختص جوانان و نوجوانان، با اشتیاق هرچه تمام‌تر به تک‌تک آنها می‌رفت. بعد از یک داستان خوب برای او هیچ چیز زیباتر و شوق‌انگیزتر از هم‌نوایی چند ساززهی نبود که قطعه‌ای موسیقی باروک را می‌نواختند... یک روز پاییزی بود و او بعد از سال‌ها کار معلمی در شهرستان شغل دلخواهش را به‌عنوان سردبیر یک مجله آن هم در پایتخت پیدا کرده بود.

صبح اول وقت، با وسواسی که در هر کاری داشت، مدادهای سیاه را با دو مداد قرمز به‌دقت تراشید (همیشه پیش از شروع کار باید مدادها تراشیده و نوک‌تیز روی میز آماده باشند). پوشه‌ای حاوی شعری از پروین اعتصامی را با عنوان

«اشک یتیم» همراه با معرفی مبسوطی ازآن شاعره به قلم یکی ازاستادان ادبیات برای ویرایش نهایی ازکشو میز درآورد. باید سعی می‌کرد معرفی تا حد ممکن ادیبانه وکلیشه‌ای نباشد تا رغبت وکنجکاوی خوانندگان جوان را برانگیزد. با همه اینها، دراین روز به‌خصوص و دقیق‌تر بگوییم از چند روز پیش، خارخار سؤالی هرازگاه به ذهن او می‌خلید وازخود می‌پرسید که پس چرا «او» نمی‌آید؟ چرا نمی‌آید چک حق‌التألیفش را بگیرد؟... صبح اول وقت برای چندمین‌بار به حسابداری درطبقه اول سرزد تا ازحسابدار پرس‌وجویی بکند. حسابدارکشوی میزش را بیرون کشید وبا نگاهی به محتویات آن گفت،

«نه، چک اینجاست. هنوزکسی برای وصول آن نیامده...»

داستان کوتاهی از «نویسنده»، آدم دیگر این داستان، کاری که او سال‌ها پیش نوشته بود، درآخرین شمارهٔ مجله برای خوانندگان جوان چاپ شده بود، با معرفی مشروحی از او همراه با طرحی خیال‌انگیزکه فضای داستان را منعکس می‌کرد. اما نویسنده هنوز برای دریافت حق‌التألیف استثنایی و سخاوتمندانه‌اش نیامده بود. چه بلایی سر او ممکن بود آمده باشد؟ بیراه نیست اگربگوییم که آدم این داستان کم‌کم داشت نگران می‌شد.

پیش از پرداختن به این نگرانی بهتر است از همین اول ماجرا یادآور شویم که این «سردبیر» یا آدم این داستان، شخصیتی واقعی است، اما باید بلافاصله همچنانکه خود او نیزبه این اصل ادبی باورداشت، اضافه کنیم که هرشخصیتی واقعی (وتاریخی حتا)، هرگاه که پا به عرصهٔ داستان می‌گذارد همان‌قدرواقعی است که یک آدم خیالی درداستان. آدم دیگر این داستان، شخص نویسنده، هم واقعی است. اما این را باید باکمی شک وتردید دربارهٔ اوگفت، چراکه حالا این‌طوربه نظرمی‌رسید کسی که آن روزبه ملاقات سردبیر آمده بود نه نویسنده‌ای دوست و همشهری، بلکه شبح او بود. اگرشبح نبود چرا نمی‌آمد حق‌التألیفش را بگیرد؟ حتماً به این پول احتیاج داشت، آن هم مبلغی چند برابرحق‌التألیف‌های معمول که مجله به نویسندگان ومترجمان مطالب می‌پرداخت... آیا نویسنده با آن روحیه و طرزفکر و درانزوای مطلقی که درآن به سرمی‌برد، دست به خودکشی زده بود وهنوزهیچ‌کس ازآن خبر نداشت؟ یعنی این‌قدر بدسلیقه بود که دراین فصل زیبا، دراین اعتدال آرامبخش هوا، دست به خودکشی بزند؟

سردبیر بالاخره و با اکراه به خبرنگاری آشنا تلفن زد که زمانی با نویسنده مصاحبه‌ای پرطول وتفصیل کرده بود برای اولین وآخرین بار واین مصاحبه در یکی ازمجلات هنری وفرهنگی مشهورآن سال‌ها چاپ شده بود. خبرنگاردر جواب پرس‌وجوی اوگفته بود،

«بیخود منتظرش نباش... او نمی‌آید. اگر نظر من را بخواهی اصلاً شاید یادش رفته که با تو چه قول وقراری داشته... با این حال شماره تلفنش را به تو می‌دهم. این تنها شماره‌ای است که ازاو دارم.»

وسردبیر به آن تنها شمارهٔ نویسنده زنگ زده بود. زنی گوشی را برداشته وبا صدایی خشک وقاطع درجوابش گفته بود،

«خیر، ایشون اینجا تشریف ندارن!»

وگوشی راگذاشته بود.

چندتایی پوشهٔ کاهی‌رنگ ازکارهای غلط‌گیری‌شده برای شمارهٔ بعد مجله روی میزتحریرآماده است که همین امروزباید به چاپخانه فرستاده شود. پوشه‌ای دیگرجلوسردبیربازاست وچراغ مطالعه‌ای خاموش با نورگیری سبزرنگ برروی آن ومدادهای تراشیده‌شده سرخم کرده است... می‌توانیم آدم این داستان را تصورکنیم که دریک روزپاییزی پشت میزخود دریک محیط واقعی، دفتری لوکس درمرکز شهر، نشسته است. میزسیاه‌رنگی با پایه‌های کوتاه هم هست با دومبل چرمی درو‌سط اتاق آماده برای پذیرایی ازارباب رجوع. درقفسه‌ای ازچوب خام پشت بردیواری سفید مات کتاب‌های مرجع ویک تابلونقاشی آبستره چیده شده‌اند باگلدانی سفالین درکنارشان وروبه‌روی جایی که سردبیر نشسته پنجره‌ای روبه حیاط مشجرخانه‌ای بازاست، خانه‌ای قدیمی با نمایی آجری وایوانی با ستون‌هایی سفید بلندکه متروک به نظرمی‌رسد، اما هنوزبرجا مانده وانگارکه تکه‌ای ازتاریخ شهردرآن ازحرکت بازایستاده است. چقدر این دفتربا دفترش درشهرستان (اگراصلاً دفتری داشت) فرق می‌کرد. درواقع دفترناظم مدرسه بودکه اوودبیرهای دیگردرزنگ تفریح آنجا جمع می‌شدند، چای می‌خوردند وسیگارمی‌کشیدند واومجبوربود به وراجی‌ها وشوخی‌های همکاران گوش دهد واحیاناً بخندد. درجمع همکارانش، آن معلم عربی هم بود، آن طلبهٔ علوم دینی سابق که حالا مکلا شده بود (اماکراوات نمی‌زد) وبا شنیدن هرجوک جنسی لب‌های آویخته‌اش آبناک می‌شد واو، معلم زبان انگلیسی در

آن روزها، سعی می‌کرد ازاین مردک فاصله بگیرد وبا اوسرموضوعاتی مثل رابطهٔ علم ودین وارد بحث نشود.

آن معلم سابق زبان انگلیسی ودرعین حال مترجم آثارداستانی حالا دیگر راحت شده بود. ازوقتی با حفظ سال‌های خدمت به تهران منتقل شد، حتا زخم معدهٔ ادواریش هم فروکش کرد. هرباره که بیماری عود می‌کرد انگارمشتی میخ را قورت داده بود و سرکلاس به‌زحمت آب دهانش را فرو می‌داد. اما هنوزهم مثل همهٔ آدم‌های عصبی که زمانی ازترشح زیاد اسید درمعده رنج می‌برده‌اند، گاهی ناخودآگاه دندان‌هایش را روی هم می‌فشرد وعضلهٔ صورتش روی فک‌ها تا زیرگوش ضربانی مقطع را نشان می‌داد. این را هم بگوییم که ازآنجا که درهر کاری وسواس داشت به ظاهرخود اهمیت زیادی می‌داد. شارب سبیل باریکش را پشت لب هرروزصبح با دقت کوتاه می‌کرد ودرآن سال‌ها حتا می‌توانیم اورا مجسم کنیم که باکتی اسپرت چهارخانه برتن وپاپیونی به رنگ ارغوانی بریقهٔ پیراهن مثل یک توریست درخیابان اصلی شهرسلانه‌سلانه قدم می‌زند... دراین گردش‌های گهگاهی درشهر، معمولاً عصرها، به کتابفروشی پاتوق روشنفکران محلی هم سرمی‌زد، کتاب تازه‌ای را می‌خرید یا فقط تورقی درآن می‌کرد. در همان کتابفروشی بود که نخستین‌بار با آقای نویسنده آشنا شد. نویسنده انگار همچون خیالی ازلابه‌لای صفحات داستان‌هایش سربرآورده و حالا دست او را به‌گرمی می‌فشرد. درآن سال‌ها نویسنده هرازگاهی به شهرستان می‌آمد وبا دوستان قدیمی درآن کتابفروشی پاتوق دیدارمی‌کرد.

سه تقه به درا.. یک نفرسه باربه درتقه زد...

بهتراست این جمله را با زمان ماضی بعید بنویسیم، اما انگارکه همین دیروز، درگذشته‌ای نزدیک وبی‌بازگشت، آن تقه‌ها به درزده شده بود.

سردبیرگفت یاگفته بود،

«بفرمایید...»

درِ نیمه‌بازکاملاً باز شد و نویسنده با قامت بلند و باریک وآن نیم‌لبخند آشنایش برلب درآستانهٔ درظاهرگردید.

سردبیرازشدت هیجان ازجایش پرید، برخاست وبه استقبال نویسنده رفت.

«بهرام! توکجا اینجاکجا؟...»

همدیگررا دربغل گرفتند. سردبیرباعجله به آبدارخانه رفت وبا یک قوری

چای و دو استکان و قند برگشت و سینی را روی میز پذیرایی گذاشت. فکر هر ارباب‌رجوعی را می‌کرد مگر این نویسندهٔ دوست و همشهری که حالا او را پس از سال‌ها می‌دید.

«باورم نمیشه...»

نویسنده یا به سبک داستان‌های خودش، آقای ب. ص.[1] یک پایش را روی پای دیگر انداخت و گفت،

«داشتم از این طرف‌ها رد می‌شدم گفتم سری به تو بزنم. شنیده بودم که اینجا مجله درمیاری...»

جرعه‌ای از چای را نوشید با حبه‌ای از قند و ادامه داد،

«عجب چای خوش‌عطری!... مدت‌ها بود چای به این خوش‌عطری نخورده بودم... خب، پس تو هم پایتخت‌نشین شدی بالاخره... اهوم...»

سردبیر در پاسخ فقط لبخندی بر لبانش آمده بود که حالا فکر می‌کرد لبخند بیجایی بوده است و حتا احمقانه. اگر مرکزنشینی امتیاز به حساب می‌آمد که خود نویسنده سال‌ها بود در مرکز زندگی می‌کرد. نویسنده اما فرصت فکرکردن به او نداد و گفت،

«شهرستان‌ها روزبه‌روز دارند از آدم‌ها خالی می‌شوند تا این شهر سلیطهٔ پایتخت جمعیتش رشد سرطانی پیدا کند. حالا اون هجوم روستاییان عزیز از زمین‌کنده‌شده هم به حاشیهٔ این شهر... وامصیبتا...»

پس آن‌طورها هم که می‌گفتند نویسنده یکسره و خودخواسته غرق در آن به‌اصطلاح «نیهیلیسم» خودویرانگر نشده بود. پس هنوز دست‌کم شاخک‌ها و حساسیت‌های سیاسی او کار می‌کرد... نویسنده از بستهٔ دستمال کاغذی روی میز یکی را بیرون کشید و با دقت چکهٔ چای را از روی شلوارش پاک کرد، و درحالی‌که دستمال را در دست می‌چلاند گفت،

«بفرمایید! این هم از پیشرفت صنعت ملّی ما... این دستمال‌ها روزبه‌روز نازک‌تر می‌شوند... هنوز مصرف نکرده ریش‌ریش می‌شوند.»

قیافهٔ نویسنده از آخرین‌باری که سردبیر او را دیده بود تغییر چندانی نشان

۱. در اینجا به شیوهٔ پیشگامانهٔ خود نویسنده بر متنی داستانی زیرنویس می‌دهیم و می‌گوییم شخص «نویسنده» در این داستان شخصیتی کاملاً خیالی است و هرگونه شباهتی بین او با بهرام صادقی در عالم واقع اتفاقی و از سر تصادف است.

نمی‌داد، اما جثه‌اش نحیف‌تر و صورتش لاغرتر به نظر می‌رسید. کت‌وشلوار خاکستری‌رنگی به تن داشت و کفش‌هایش معلوم بود که ماه‌هاست واکس نخورده‌اند. موهایش را مثل همیشه از بالای پیشانی بلند و رنگ‌پریده به یک طرف خواب داده بود و چشم‌ها با آن مردمک‌های میشی انگار که همیشه به جایی ورای دوروبر خود نگاه می‌کردند. حتا می‌توان گفت که در قعر آن مردمک‌ها مالیخولیایی موج می‌زد که گاهی همچون برقی شیطانی در نگاهشان ساطع می‌شد و هرچیز و هرکس را در برابر به سخره و ریشخند می‌گرفت. اما این هم بود که درست در همان لحظه مردمک‌ها آرام می‌گرفتند و نیم‌لبخندی لب پایینی را به یکسو می‌کشید و آن صورت کشیدهٔ استخوانی در هاله‌ای از معصومیت و مهربانی فرو می‌رفت.

سردبیر گفت،

«خب، چه خبر؟ چه می‌کنی این روزها؟... کار تازه چی؟»

شاید نمی‌بایست این سؤال را می‌پرسید. چهرهٔ نویسنده درهم رفت و گفت،

«کار تازه؟... پف... چه فایده دارد قلم مفت زدن؟ اگر سانسور نکنند مگه چقدر دستمزد می‌دهند؟ چندر غاز... در این کشور گل و بلبل قوادی بهتر از نویسندگی است. قوادی لااقل خرج و دخل می‌کند. شغل مفرحی هم هست... نویسندگی همه‌اش استهلاک روح است... بی‌اجر و مزد...»

با انگشت نشانهٔ بلندش بر بدنهٔ استکان ضرب گرفته بود. حیف از آن انگشتان نبود که دیگر قلم را روی کاغذ به حرکت درنمی‌آورد؟ اما نویسنده چرا از تحصیلات پزشکیش استفاده نمی‌کرد؟ مگر چخوف که نویسنده بود پزشکی نمی‌کرد؟ این سؤال خصوصی‌تر از آن بود که سردبیر از نویسنده بپرسد. می‌دانست که پاسخ به آن زهر نیهیلیسمی برمی‌گردد، آن‌هم به صورت یک ابتلای بی‌درمان، که نویسنده پیش از آنکه در جان آدم‌های داستانش بریزد در روح و جسم خودش ریخته بود. یعنی داشت با این شیوهٔ زندگی همهٔ ایدئال‌های جامعه‌اش را مسخره می‌کرد؟ یا فقط خودش را تخریب می‌کرد؟... شاید هم از اثر همان ابتلا بود که به خود اجازه نمی‌داد روپوش سفید پزشکی را به تن کند و شاید حالا دیگر همهٔ آموخته‌های پزشکیش را هم فراموش کرده بود. نویسنده به حرف خود ادامه داد و گفت،

«خنده‌آور است... حالا نگاه می‌کنی می‌بینی همه افتاده‌اند سهم خودشان

را از درآمد بادآوردهٔ نفت بگیرند. ازین جشنواره به آن جشنواره، ازین گردهمایی به اون یکی... نمایشگاه نقاشی پشت نمایشگاه نقاشی برای نوکیسه‌های خرپول... ازنقش سقاخانه تا عکس اسافل خودشان... ازتاروتنبک گرفته تا تئاترپوچی...»

آیا نویسنده برای این به سراغ او نیامده بود که پولی قرض کند؟ از یکی‌دو آشنای مشترک دربارهٔ وضع مالی او چیزهایی شنیده بود، اما لحظه‌ای به یاد محتوای کیف بغلی خودش افتاد که آن روز صبح فقط سه اسکناس پنج‌تومانی پول نقد در آن داشت و از فکری که به سرش زده بود احساس شرم کرد و با خود گفت یعنی من فقط پانزده تومان به او قرض بدهم؟... هرگز نمی‌توانست این کار را بکند. اما راه دیگری به فکرش رسید و پس از شرحی دربارهٔ محتوای نو و آموزندهٔ مجله گفت،

«خب این دفتر و پول آب و برق و غیره از بودجهٔ دولتی است، اما مجله فقط و فقط بر فروش تک‌شماره‌ها و آبونمان‌هایش در شهرها و شهرستان‌ها متکی است. ازین لحاظ نشریه‌ای مستقل است...»

نویسنده از جا برخاسته نزدیک پنجره رفته بود و داشت خانهٔ متروک را تماشا می‌کرد. سردبیر ادامه داد،

«نظرت چیست؟ چطور است در همین شماره یکی از داستان‌های تو را بگذارم؟... قبلاً از جمال‌زاده و هدایت هم داستان در مجله داشته‌ایم...»

نویسنده همچنانکه مشغول تماشا بود گفت،

«داستان از من؟ برای جوانان؟...»

«بله، از داستان‌های قبلاً چاپ‌شده‌ات. بعد هم می‌توانی هرماه برای مجله چیزهایی بنویسی، دربارهٔ هر موضوعی که دلت خواست، با اسم واقعی یا مستعار... با حق‌التألیف.»

نویسنده از پشت پنجره به طرف میز پذیرایی برگشت وگفت،

«عجب خانهٔ زیبایی...»

سردبیر برای اطمینان گفت،

«پس داستان به انتخاب من، مثلاً آن داستانت برای کودکان، خون آبی... معرفی نویسنده را هم خودم می‌نویسم. خیالت راحت باشد.»

نویسنده بفهمی‌نفهمی سرش را به یک طرف خم کرد و زیرلب چیزی گفت، انگارکه گفته باشد،

«ببینیم...»

اما ننشست وادامه داد، «من باید بروم، قرارمهمی دارم.»

قرارمهم باکی داشت؟ مثلاً با یک زن؟ زنی درزندگی او نبود.

تا ساعت شش کارش را ادامه داد (دو ساعتی بیشتر از وقت اداری) و مقاله‌ای را دربارهٔ «تربیت کورش» لای پوشهٔ کارهای برای حروفچینی گذاشت و از دفتر مجله بیرون زد. آن روز مثل بعضی روزها و حالا در هوای پاییزی عصر سر راهش به کافهٔ پالاس رفت که هنوز حیات تابستانه‌اش برقرار بود. گارسونی با روپوش سفیدرنگ یک قوری فلزی چای را با برشی از تارت سیب روی میز او گذاشت. آدم این داستان فنجانی چای برای خودش ریخت و تکه‌ای از تارت سیب را به دهان برد. کتاب خاطرات یک رجل سیاسی از سال‌های بیست را که تازگی خریده بود ازکیفش بیرون آورد و صفحه‌ای از آن را شروع به خواندن کرد. عجب دورانی بوده است!... دوران دموکراسی بود یا هرج‌ومرج؟ چرا در غیاب دیکتاتوری دموکراسی پا نگرفته بود؟ جمله‌ای نظرش راگرفت، جمله‌ای با حرف اضافهٔ «از» و فعل «ملاقات‌کردن» ... امروز از آقای وزیر امور خارجه در دفترکارشان ملاقات کردم... چرا امروز فعل ملاقات کردن را با حرف اضافهٔ «از» کسی به کار نمی‌برد؟... آیا یک اشتباه چاپی بود؟ آقای نویسنده یک ماه و سه روز پیش از او ملاقات کرده بود؟ چه جملهٔ عجیبی!... کافه خلوت بود و نشانی از چهره‌ای آشنا در میان مشتری‌ها به چشم نمی‌خورد. پول چای و شیرینی را پرداخت و درحالی‌که اشکال مختلف فعل ملاقات‌کردن را با فعل «دیدارکردن» در ذهن مقایسه می‌کرد، ازکافه بیرون آمد.

خورشید پشت پرده‌ای از ابر و دود با شعاع‌های سرخش غروب کرده بود. روزها کم‌کم داشتند کوتاه می‌شدند. در شلوغی پیاده‌رو مردی کور با دایره‌زنگی ضرب گرفته و با لهجه‌ای غریب شعری را به‌آواز می‌خواند و دخترکی خردسال با موهایی پریشان و یک قوطی حلبی در دست مرد کور را به دنبال خود می‌کشید. سردبیر لحظه‌ای ایستاد و هرچه سکه در جیب داشت را در قوطی حلبی دخترک ریخت و به راه خود ادامه داد. چند قدمی نرفته بود که ناگهان نویسنده را از دور دید که در پیاده‌رو از جهت مخالف او داشت با قدم‌های بلند و شتابان پیش می‌آمد و با هر قدم انگار عصایی نامرئی را بر روی لاشه‌های برگ کف پیاده‌رو می‌زد... شبح نبود، خودش بود و به او که رسید ایستاد. با رنگی پریده و چشم‌هایی که از

شدت خشم هیچ‌جا را نگاه نمی‌کردند بلندبلند خطاب به سردبیر گفت،

«شماها خجالت نمی‌کشید؟ خودتان را که فروخته‌اید، خب بفروشید... انتخاب خودتان است، چرا از یک نفر دیگر مایه می‌گذارید؟»

سردبیر احساس کرد زانوانش از شنیدن این حرف سست شده و هرلحظه ممکن است نقش زمین بشود. یا بهتر است بگوییم هرلحظه انگار می‌خواست آب شود و در زمین فرو برود. دندان‌هایش چنان برهم قفل شده بود که فقط توانست بریده‌بریده در جواب نویسنده بگوید، «اما، تو... خودت...» نتوانست ادامه دهد. نویسنده که رنگش هرلحظه بیشتر و بیشتر در حال پریدن بود، ادامه داد،

«چرا کار یک نفر را بدون اطلاع و اجازهٔ او برمی‌دارید در رنگین‌نامهٔ خودتان چاپ می‌کنید؟ خودتان بخورید آقا!... من از این پول‌ها نخواستم. من اگر از این پول‌ها می‌خواستم...»

یکی دو عابر ایستاده بودند و هاج‌وواج آن دو را نگاه می‌کردند. باز خوب بود که دوستی یا آشنایی از آنجا رد نمی‌شد. سردبیر دست لرزانش پیش رفت و بر شانهٔ نویسنده گذاشته شد. گفت،

«خب، صحبت می‌کنیم... از اینجا بریم، جلو مردم؟...»

با آن حال خراب نویسنده (خودش هم حالش دست کمی از او نداشت) نمی‌توانست توضیح دهد و به او بگوید آخر مرد حسابی چاپ آن داستان با موافقت خود تو بوده است. نویسنده اما آن روز ملاقات در دفتر هیچ کلامی در تأیید و قبول پیشنهاد سردبیر بر زبان نیاورده بود، فقط گفته بود، «ببینیم...» یا چیزی شبیه به این... سردبیر دستش را در بازوی نویسنده حلقه کرده و با هم به راه افتادند. مقصد آنها را می‌شد پیش‌بینی کرد. سر چهارراه برای اولین تاکسی خالی دست بالا کردند و جایی در بالای شهر نبش یک خیابان فرعی وارد میخانه‌ای شدند. نویسنده دوباره زبان گرفته و هذیان‌وار با صدایی بغض‌آلود می‌گفت،

«چرا دست از سر من برنمی‌دارید؟ چرا من را با بدبختی خودم تنها نمی‌گذارید. نه آقا... من دیگر نمی‌خواهم نویسنده باشم... جلو نشریات را گرفته‌اند. فقط نشریات دولتی... کجای کارید؟ آدم‌ها را به صرف نیت و برای یک تکه کاغذ می‌گیرند و حبس می‌کنند، شکنجه می‌کنند برای هیچ و پوچ...»

خوبی آن میخانهٔ آشنا این بود که در آن صدا به صدا نمی‌رسید و کسی حرف‌های آنها را نمی‌شنید. یک نیمی ودکا سفارش داده بودند با دو خوراک

ماهیچه. هیچ مسئله‌ای نبود در این دنیا که در آن شب زیبای پاییزی نتوان در یک استکان عرق حل کرد. سردبیر با آنکه در خوردن مشروب امساک می‌کرد، اما آن شب جلو خودش را نگرفت و پابه‌پای نویسنده نوشید. آن دو را می‌بینیم که از میخانه بیرون آمده‌اند و در شیب خیابانی فرعی با درخت‌های نارون به موازات جوی آب زلال پیاده‌رو به پایین می‌آیند. هذیان نویسنده حالا به هق‌هقی فروخورده در گلو بدل شده و به سردبیر هم سرایت کرده است. سردبیر دستش را حمایل شانهٔ نویسنده کرده و تلوتلوخوران هردو با هم شعرهایی را بلندبلند با صدایی بغض‌آلود می‌خوانند. با تحریفاتی که ذهن مست آنها در هر شعر خواهی‌نخواهی وارد می‌کرد:

رتاتیف‌ها
بزرگ‌ترین دروغ‌ها را
به لقمه‌هایی بس کوچک
مبدّل می‌کنند
آه اگر غم نان بگذارد...

اما کم‌کم این شعر و یکی دو شعر دیگر با مضامین تند سیاسی جای خود را به شعری عاشقانه می‌دهند،

چشمان تو گل‌های یادند...
در این زمستان خاموش بیداد...

و اشک در چشمان هردو حلقه می‌زند و فرو می‌ریزد... در خیابان خلوت فرعی جایی به پیشنهاد نویسنده کنار جوی پیاده‌رو می‌نشینند و هردو پاهایشان را با کفش در جریان تند آب می‌گذارند. در سکوتی که بر خیابان فرعی حکفرماست، فقط صدای شرشر آب شنیده می‌شود، نویسنده سرش را نزدیک گوش سردبیر می‌آورد و زمزمه‌کنان می‌گوید،

«حالا مبلغ چک چقدر هست؟...»

آیا سردبیر این کلمات را با گوش‌های خودش بود که می‌شنید؟ به طرف نویسنده برگشت. آن برق شیطانی حالا همچون قاه‌قاه خنده‌ای در سکوت از قعر مردمک‌ها بیرون می‌زد. سردبیر دلش می‌خواست گردن او را بگیرد و فشار دهد و بر سرش فریاد بزند که پس تو تمام این مدت نقش بازی می‌کردی؟... ای رذل، ای دیوانه... یقهٔ نویسنده را چنگ زد، تکانش داد، اما فقط توانست به او بگوید،

«ای لعنت به تو بهرام...»

در چشم‌های نویسنده آن برق شیطانی ناگهان محو شد و مردمک‌ها ترسان و گریزان بار دیگر در قعر مالیخولیای خود فرو رفتند. آن نیم‌لبخند کذایی هم مثل همیشه بر لبانش آمده بود... با آدمی با آن صورت تکیده و آن پیشانی بلند که زیر نور چراغ مهتابی خیابان به پیشانی قدیسان و معصومان می‌مانست و آن لبخند... چه می‌توانست بکند؟ انگار نه انگار که این همان آدمی بود که آن حرف‌ها را زده بود... هردو از جا برخاستند و دوباره به راه افتادند با کفش‌های خیس. یک شب خنک پاییزی بود در اوج اعتدال هوا...

بازگفت احمد گلشیری ـ نگارش رضا فرخ فال

مصطمقوظ

محمدرضا صفدری

زن گفت: «شب‌های جشن اینجا آتش‌بازی می‌کردند.»

مرد که چشمش به شیب تپه بود، گفت: «پیداست که بچه‌ها سرسره‌بازی می‌کرده‌اند.»

بچه‌ها گفتند: «برویم سرسره‌بازی.»

زن گفت: «نه، شیبش خیلی تند است.»

دخترکوچکه گفت: «شیب مگر فلفل است که تند باشد.»

مرد گفت: «همین‌جا آتش‌بازی می‌کردند؟»

زن چند خانهٔ سنگی شیروانی‌دار را در آن دست رودخانه نشان داد.

«از آن یکی که پیچک پوشانده‌اش.»

زن خانه را نشان داد که از لابلای درخت‌ها پیدا بود. نمایَش از سنگ‌های رودخانه.

«ما همین‌جا می‌ایستادیم تماشا می‌کردیم.»

از پایین تپه دو مرد و چند پسربچه رو به آنها بالا می‌آمدند.

دخترکوچکه گفت: «آنها دارند می‌آیند بالا.»

دختر بزرگه گفت: «اگر بچه‌ها سرسره‌بازی کردند، پس ما هم...» زن گفت: «یک روز از همین بالا دویدیم تا پایین. اگر خاربوته‌ها نبودند تا رودخانه می‌رفتیم. دست همدیگر را گرفتیم و دویدیم.»

دستهٔ پسربچه‌ها از شیب بالا می‌دویدند و پیشاپیش آنها دو مرد. روی تپه ایستادند. آن که کلهٔ گوشتی داشت به جادهٔ کنار تپه نگاه کرد.

«اینجا چه‌کار می‌کنید؟»

زن گفت: «جای بازی‌مان را به بچه‌هام نشان می‌دادم.»

کله‌گوشتی شیب تپه را نگاه کرد: «جای بازی را به بچه‌هام نشان می‌دادم.»

روکرد به دختربزرگه: «بگذار با این کارد گیس اینها را ببرم.»

دخترها در جادهٔ خاکی رو به پایین دویدند.

عمو گفت: «ندوید شوخی می‌کند.»

عمو و مادر هم دویدند. جیغ بچه‌ها درگلو خفه شد. برگشتند که دست بچه‌ها را بگیرند و بازبدوند. یک گیس بریدهٔ دخترکوچکه در دست کله‌گوشتی بود، همین که دستش به شانهٔ دختربزرگه رسید. مادر انگار نگاه می‌کرد که یاد بگیرد، ایستاد تا نوک کارد به بیخ گیس بافتهٔ دختربزرگه رسید. صدای خرچ خرچ شنید. عمو و مادر نیم خیز دور از آنها. جای گیس‌ها برپوست سر دخترها سفید بود.

مادر گفت: «بازهم بگو شوخی می‌کند.»

عمو رو به کله‌گوشتی گفت: «آقا یک کم اصطمقاظ داشته باشید.»

«هیچ اصطمقاظی درکار نیست.»

کله‌گوشتی رو به او جلو می‌آمد. عمو پس‌پس می‌رفت.

«آقا دست بردارید. پوست من اگر زخم شد، هرگز خوب نمی‌شود. زخمش چرکی می‌شود.»

«با تو یک‌کم کار دارم.»

عمو پا گذاشت به دویدن. درکنار جاده، میان درخت‌ها رو به پایین می‌دوید. درخانه‌ای پنهان شد. گوش داد شاید صدای جیغ و داد بچه‌ها را بشنود.

به خانه که رسید زن و بچه‌ها درخانه بودند.

«توکجا رفتی؟»

«شما کجا رفتید؟ من مردم ازبس راه رفتم.»

«ما خودمان را رساندیم به کلبه‌ای پایین جاده، اگر آنها از خانه درنمی‌آمدند...»

«کی‌ها؟»

«چند تا بچه.»

خاموش ماندند. زن ایستاده نمی‌دانست بنشیند یا کاری بکند. دختر کوچکه روی دفترش خم شده بود و می‌نوشت، صدایش کشدار بود: «مرد خسته آمد، دست‌هایش را روی بخاری گرم کرد.»

جای بریدگی روی سرش سفید بود و آن یکی گیس بافته‌اش به هنگام نوشتن تکان می‌خورد.

دختربزرگه گفت: «عمو، این کی بود؟»

عموگفت: «به چشمم آشنا بود، می‌خواست با شما شوخی کند.»

زن گفت: «این هم شد شوخی!»

مرد گفت: «سال‌ها بود ندیده بودمش.»

دختربزرگه گفت: «کی بود عمو؟»

عموگفت: «آشنا بود.»

دختربزرگه گفت: «اگر آشنا بود، چرا موهای مارا قیچی کرد؟»

عموگفت: «نمی‌دانم.»

مادرگفت: «با آن سروکلهٔ گوشتی.»

دختربزرگه گفت: «دیگر حرفش را نزنید، من می‌ترسم.»

دخترکوچکه سربرگرداند: «من دیگر ازکرهٔ زمین خسته شده‌ام.»

عمو گفت: «چیزی نشده دخترم. هفتهٔ آینده می‌رویم جای دیگر، زیر درخت‌ها برایتان تاب درست می‌کنم.»

دخترکوچکه گفت: «آن روزتوی پارک، همین مرده نشسته بود روی نیمکت.»

عموگفت: «چه کار می‌کرد؟ چرا به من نگفتی؟»

دخترکوچکه گفت: «نشسته بود نگاهمان می‌کرد.»

عموگفت: «دنبالتان نیامد؟»

«ندیدم. من رویم را برگرداندم.»

دختربزرگه برروی نیمکت درازکشید. یک گیس بافته‌اش آویزان. خاموش ماندند. مادروعمورودرروی هم ایستاده بودند.

عموگفت: «توکه آن روزاین یارورا توی پارک دیده بودی چرا نگفتی؟»

زن گفت: «من ندیدمش.»

دخترکوچکه گفت: «خودش بود، همان مرده که مارا به‌زورسوارماشینش کرد.»

دختربزرگه گفت: «عمو دیگر حرفش را نزن.»

مرد برافروخته شد: «درها همه‌اش بسته است، ازچه می‌ترسی؟»

روکرد به مادر: «نباید سوارماشین می‌شدی.»

نمی‌دانم چرا سوارشدم. جوراب نپوشیده بودم. نمی‌خواست پیاده‌ام کند.»

«خب، مردم را صدا می‌کردی.»

«مگر می‌گذاشت که من حرف بزنم. تندتند هی می‌گفت چرا جوراب نپوشیدی؟»

چشم به چشم هم خاموش ماندند.

مرد گفت: «جورابت را می‌پوشیدی که بهانه دست کسی ندهی.»

«یادم رفته بود. دیرکرده بودم. باید زود می‌رسیدم بچه‌ها را می‌آوردم خانه.»

«ماشینش چه رنگی بود؟»

«نمی‌دانم.»

«چندتا بودند؟»

«خودش و راننده‌اش.»

دخترکوچکه می‌خواند و می‌نوشت.

دختربزرگه گفت: «عمو یک لیوان آب می‌آری؟»

عمو رفت به آشپزخانه. لیوان را زیر شیر آب گرفت. لیوان پر شده بود و او خیره با انگشت‌های دستی که باز و بسته می‌شد و انگشتی فرو می‌رفت توی لیوان. خود را پس کشید. چراغ را روشن کرد. دستکش‌ها را دید که آویزان روی شیر آب تکان می‌خوردند. شیر را بست. دست دیگر تکان نمی‌خورد، اما انگشت توی لیوان مانده بود. لیوان را سرازیرکرد توی لگن و آن را گذاشت توی کیسهٔ آشغال و درش را بست. لیوان دیگری برداشت و از آب پرکرد. از آشپزخانه بیرون آمد، لیوان را به دست دختربزرگه داد.

نتوانست جلوی خود را بگیرد: «این دستکش هم... لیوان را گرفته بودم زیر شیر، دیدم یکی انگشت فروکرد توی لیوان.»

دختربزرگه از جا پرید: «کی بود آنجا؟»

عمو گفت: «ای بابا، تو هم که...»

مادر گفت: «یادم رفته بود آنها را از زیر شیر بردارم.»

عمو گفت: «هیچ‌وقت آنها را آنجا ندیده بودم.»

دختربزرگه گفت: «عمو، ولش کن.»

مادر خندید: «انگشت دستکش ول شده توی لیوان.»

دختربزرگه گفت: «همین آب را دادی من خوردم؟»

عمو گفت: «نه. ریختم. لیوانش هم انداختم توکیسهٔ زباله.»

مادر گفت: «چرا توکیسهٔ زباله، مگه چه‌اش بود؟»
عمو گفت: «چندشم شد.»
دختربزرگه لیوان را پرت کرد: «دروغ می‌گویی. این همان لیوان است.»
عمو گفت: «برو نگاه کن.»
دختربزرگه گفت: «من نمی‌روم. برو ببین عمو راست می‌گوید؟»
روکرد به دخترکوچکه دخترکوچکه بلند شد به آشپزخانه رفت. دمی دیگر با یک لیوان برگشت. خواست آن را به دست خواهرش بدهد، نگرفت. دختر کوچکه آن یکی لیوان را هم ازکنار پایهٔ نیمکت برداشت. اکنون دو لیوان در دست داشت.
عمو گفت: «همان‌جا که هستی بایست.»
دخترکوچکه ایستاد.
عمو گفت: «کدام یکی را از آشپزخانه آوردی؟»
«نمی‌دانم. این یا این.»
«لیوان‌ها را دست‌به‌دست کردی؟»
دخترکوچکه دستپاچه شد. لیوان‌ها را دست‌به‌دست کرد.
عمو داد زد: «چرا اینها را دست‌به‌دست کردی؟»
دخترکوچکه واماند. باز لیوان‌ها را دست‌به‌دست کرد.
«حالا می‌دانی کدام یکی را از آشپزخانه آورده‌ای؟»
دخترکوچکه ماند: «نمی‌دانم.»
مادر گفت: «مگر چه شده که بچه را شکنجه می‌کنی؟»
مرد گفت: «توی هیچ‌کدامش نمی‌شود آب خورد.»
مادر گفت: «چرا؟»
مرد گفت: «برای اینکه چندش‌آور است. آن انگشت را دیدم، دلم آشوب شد.»
مادر سر گذاشت بر دستهٔ نیمکت، زانو زد: «روانی شدم. توی بیابان یک جانور بدریخت بچه‌ها را دنبال کرد و تو هیچ کاری نکردی.»
«من دویدم که دنبالم بیاید تا شما بتوانید دربروید.»
«جلو چشمت...»
«من را می‌شناخت. گفتم بدوم که دستش به بچه‌ها نرسد.»

مادر سر بر دستهٔ نیمکت مانده بود. دخترکوچکه برگشت نشست کنار بخاری و مدادش را تراشید.

عمو یک لیوان در دست راست و یک لیوان در دست دیگر ایستاده بود. با دیدن دخترکوچکه که خم شده بود روی دفتر به هم خورد. دستکش با انگشتان بازشده روی کاغذ بود و او نوک مداد را لابه‌لای انگشت‌ها گردش می‌داد. پنج انگشت روی کاغذ جان می‌گرفت و تنها گیس بازمانده‌اش روی گردنش تکان می‌خورد.

خیابان اج‌مانت

نوشتهٔ ای. ال. دکترو
مترجم: اکرم پدرام‌نیا

چه‌جور ماشینی بود؟

نمی‌دانم. یک ماشین کهنه. چه فرق می‌کند؟

سه روز است پشت سرهم می‌آید جلوی خانهٔ ما، توی ماشینش می‌نشیند و تو حتا نمی‌توانی بگویی چه‌جور ماشینی است؟

یک ماشین آمریکایی.

فورد؟

شاید.

خب، حتما کادیلاک نیست.

نه. به‌نظر کوچک است. یک ماشین کهنه. قرمزِ رنگ‌ورو رفته. چند جای سپر و درش هم زنگ زده. توش هم پر از خرت‌وپرت است. مثل این‌که همهٔ دارایی‌اش همراهش باشد.

خب، حالا می‌خواهی من چه‌کارکنم؟ می‌خواهی نروم سرکار و خانه بمانم؟

نه. مهم نیست.

اگر مهم نیست، چرا گفتی؟

نباید می‌گفتم.

نگاهت هم می‌کرد؟

بس کن دیگر.

می‌کرد؟

وقتی سرم را برگرداندم، ماشینش را روشن کرد و رفت.

منظورت چیست؟ پیش ازآن‌که سرت را برگردانی...

نگاهش را روی خودم حس کردم. داشتم علف‌های هرزرا درمی‌آوردم.

خم شده بودی؟

دوباره شروع کردی!

این عوضی هر روز صبح جلوی خانهٔ ما لنگر می‌اندازد و تو می‌روی توی باغچه و جلویش خم می‌شوی؟

بس کن. دیگر حرف نزن. من باید بروم به کارهایم برسم.

لابد من هم باید بروم جلوی خانه توی ماشین بنشینم وبا اوتورا دید بزنیم. دو نفری، توهم با شلوارک بیایی و جلوی ما دولا شوی. چه محشری می‌شود!

هیچ‌وقت نمی‌شود با تو دربارهٔ چیزی حرف زد.

فورد فالکن بوده. گفتی لبه‌هایش چهارگوش و محکم بود، کمی تخت. فالکن بوده. دههٔ شصت آمد بیرون. با دنده‌دستی. سه دنده‌ای است. موتورش فقط نود اسب بخارقدرت دارد.

می‌دانم همهٔ ماشین‌ها را خوب می‌شناسی وهمهٔ زیروبم‌شان را بلدی. آفرین!

گوش کن، خانم باغبان! اگر ماشین یک مرد را بشناسی یعنی خودش را شناخته‌ای. این اطلاعات بی‌فایده نیست.

خیلی خوب.

این آقا حتماً مهاجرتیوانایی است.

معلوم است چه می‌گویی؟

آخر کی دیگر قراضهٔ چهل ساله می‌راند؟ حتما دنبال کار می‌گردد. یا می‌خواهد چیزدندان‌گیری پیدا کند، بدزدد. یا دنبال خانمی با پاهای سفید بلند است که وسط باغچه‌اش دولا شده.

مخت را ازدست دادی. فکر می‌کنی علامهٔ دهری و همه‌چیزدانی...

فردا صبح نمی‌روم سرکار.

مهاجرکه موی سفید بلند ندارد وشیشه‌اش را پایین نمی‌کشد تا من بتوانم صورت سفید و چشم‌های روشنش را ببینم.

آهان... حالا داریم به نتیجه‌ای می‌رسیم.

***

ازاین‌جا تکان نمی‌خوری تا بتوانم شمارهٔ پلاکت را یادداشت کنم. پلیس

می‌تواند از روی همین شماره شناسایی‌ات کند و ببیند سابقه‌داری یا نه...

می‌خواهی به پلیس زنگ بزنی؟

بله.

چرا؟

اگر از این‌جا نروی، چراکه نه؟ به‌ات یک فرصت می‌دهم تا زود از این‌جا بروی.

مگر چه‌کارکرده‌ام؟

ادای احمق‌ها را در نیاور. اول این‌که دوست ندارم یک آهن‌پارهٔ قراضه جلوی خانهٔ من پارک باشد.

ببخشید. داروندارم همین یک ماشین است.

می‌دانم. هیچ‌کس همچین قراضه‌ای نمی‌راند، مگر نداشته باشد. این آت‌وآشغال‌ها چی؟ دوره‌گردی؟

نه. این‌ها اسباب زندگی من‌اند. نمی‌خواهم کسی آن‌ها را بدزدد.

یا شاید چون کسی توی این محل چیزی از یک دوره‌گرد نمی‌خرد...

متأسفانه داریم راه را اشتباه می‌رویم.

درست است. من با آدم منحرفی که بخواهد یواشکی زنم را دید بزند، نمی‌توانم از درِ دوستی وارد شوم.

شما دچارکج‌خیالی هستید.

من؟

بله. قصد ندارم مزاحم کسی بشوم. اما باید می‌دانستم که جلوی خانهٔ یکی پارک کردن می‌تواند دست‌مایهٔ فکر و خیال این‌وآن شود.

حالا فهمیدی؟

اگر چیزی را دید می‌زنم، این خانه است.

چی؟

زمانی این‌جا زندگی می‌کردم. سه روز پی‌درپی سعی کردم دلم را قرص کنم، بیایم درِ خانه را بزنم و خودم را به شما معرفی کنم.

***

آه، آشپزخانه حسابی عوض شده. کابینت شده، همه‌چیز رفته توی کابینت‌ها. ظرفشویی ما آزاد بود با کاشی‌های سفید و پایه‌های پیانویی. این سمت هم یک کابینت بود که مادرم اسباب‌هایش را توی آن می‌گذاشت.

قفسه‌ای هم این‌جا نصب بود با یک قوطی برای الک کردن آرد. خیلی دوستش داشتم.

اگر من بودم نگهش می‌داشتم. ما به خانه دست نزدیم. آن‌هایی که پیش از ما این‌جا زندگی می‌کردند، تعمیرش کرده بودند. سلیقهٔ من فرق می‌کند.

شما باید خانه را از آن‌هایی خریده باشید که من به‌شان فروختم. چند وقت است این‌جایید؟

بگذار ببینم. از روی سن بچه‌ها می‌توانم حساب کنم. درست بعد از تولد بچهٔ اول‌مان به این خانه آمدیم. می‌شود دوازده سال.

چند تا بچه دارید؟

سه تا. سه تا پسر. خیلی آرزوی یک دختر داشتم.

همه مدرسه‌اند؟

بله.

من یک دختر دارم. دخترم بزرگ است.

چای می‌خوری؟

بله، مرسی. دست شما درد نکند. زن‌ها قاعدتاً نرمش‌پذیرترند. امیدوارم شوهرت خیلی نرنجد.

به هیچ وجه.

راستش را بخواهید آمدن به این‌جا مرا آشفته می‌کند. مثل این‌که دچار دوبینی شده‌ام. محل همان‌طور است که بود، اما درخت‌ها بلندتر و کهن‌سال‌تر شده‌اند. خانه‌ها، خب... بیش‌ترشان همان‌طوری سر جای‌شان هستند، گرچه دیگر آن ابهت و زیبایی گذشته را ندارند.

دیگر محلهٔ جاافتاده‌ای است.

درست است، اما می‌دانی؟ ناراحت‌کننده است.

بله.

وقتی پسربچه بودم، پدر و مادرم از هم جدا شدند. من با مادرم ماندم. او هم توی اتاق خواب بزرگهٔ این خانه مرد.

عجب!

ببخشید. من گاهی حساب‌شده حرف نمی‌زنم. وقتی مادر مرد، ازدواج کردم و زنم را به این خانه آوردم. هرگز هیچ جای دیگری زندگی نکردم. و معلوم

است که دیگر هیچ‌وقت صاحب هیچ خانه‌ای نشدم. حالا این همان خانه است ـ امیدوارم سوءتفاهم نشود ـ این همان خانه‌ای است که من هم‌چنان در آن زندگی می‌کنم. منظورم این است که در خیالم. از همان بچگی تا حالا در اتاق‌های همین خانه پرسه زده‌ام، تا آن‌که منِ واقعی‌ام را بازتاباندند، مثل آینه. منظورم این نیست که اسباب و اثاثیه‌اش شخصیت و سلیقهٔ خانوادهٔ مرا به نمایش می‌گذارند. منظورم این نبود. منظورم این است که انگار دیوارها، پله‌ها، اتاق‌ها، ابعاد و نقشهٔ خانه بیانگر من‌اند. به نظرتان غیرمنطقی می‌آید؟ به هرجا که نگاه می‌کنم، خودم را می‌بینم. به‌نوعی خودم را در قالب این خانه می‌بینم. متوجه منظورم می‌شوید؟

چی بگویم؟ خانم‌تان...

آه، این بخش خیلی طول نکشید. از حومهٔ شهر نفرت داشت. احساس می‌کرد از دنیا جدا شده. من می‌رفتم سرکار و او احساس تنهایی می‌کرد. ما توی این محل دوستان زیادی نداشتیم.

درست است. مردم این‌جا با خانواده‌های خودشان رفت‌وآمد دارند. پسرها هم دوستان مدرسه‌ای‌شان را دارند، ولی ما هیچ‌کس را نمی‌شناسیم.

این چای حالم را عوض کرد. راستش تجربهٔ گیج‌کننده‌ای است. تو گویی چهارگوشم کرده‌اند و به ابعاد این اتاق‌ها شکلم داده‌اند. مثل این‌که من فضایی هستم که این دیوارها، راهروها، رفت‌وبرگشت در مسیر همیشگی، از یک اتاق به اتاق دیگر و هرچیزی را که در هر ساعتی از روز بسته به فصل و درازا و روشنایی روز دیده می‌شود، در خود گنجانده‌ام. همهٔ این چیزها خودشان‌اند و بی‌تمایز من‌اند.

فکر می‌کنم اگر در یک جا به اندازه‌ای بمانی که...

وقتی آدم‌ها از خانه‌ای روح‌زده حرف می‌زنند، منظورشان این است که ارواح در آن در آمد و رفت‌اند، اما منظور من اصلاً این نیست. منظورم این است که وقتی خانه‌ای روح‌زده است، این احساسی است که در تو ایجاد می‌شود که خانه شبیه توست، که روح تو شده آن بنا و ساختمان و خود خانه در میان همهٔ مصالحش با نیرویی شبیه به روح‌زدگی بر تو چیره شده. گویی خود تو به‌واقع آن روحی. و همین‌طور که من به تو نگاه می‌کنم، زن جوان مهربان و دوست‌داشتنی! بخشی از وجودم می‌گوید که من به این‌جا تعلقی ندارم، که عین واقعیت است، اما این را نیز می‌گوید که تو هم به این‌جا تعلقی

نداری. متأسفم، این چیز بسیار وحشتناکی است که می‌گویم. صرفاً یعنی... یعنی زندگی درد واندوه است.

***

دوباره برگشت؟ دوباره آمد؟

آره. خیلی ناراحت‌کننده است، نشستنش آن‌جا جلوی خانه. برای همین ازش خواستم بیاید تو.

ازش چی خواستی؟!

خب، آن چیزی که تو فکر می‌کردی که نبود، بود؟ پس چرا دعوتش نکنم؟

درست است. وقتی من به او گفتم اگر یکبار دیگر پیدایت شود، به پلیس زنگ می‌زنم، باید هم دعوتش می‌کردی.

وقتی به تو گفت که یک زمانی این‌جا زندگی کرده، خودت باید می‌گفتی بیا تو.

به‌خاطر این‌که یک روزی توی این خانه زندگی کرده، مجاز است هروقت دلش خواست بیاید؟ همهٔ آدم‌ها یک روزی یک جاهایی زندگی کرده‌اند. تو خودت دوست داری دوباره در خانهٔ پرافتخار گذشته‌ات زندگی کنی؟ فکر نمی‌کنم. تازه یک بارکه آمده بود.

لطفاً شروع نکن.

من می‌گویم سفید، تو بگو سیاه. این رسم روزگار است. چون همه می‌دانند که زن در مورد شوهرش چه‌طور فکر می‌کند.

چرا همیشه حرف حرف تو باشد؟ ما دو نفر آدم متفاوتیم و من عقاید خودم را دارم.

واقعاً؟

آهای، شما دوتا را می‌گویم، دارد بحث‌تان بالا می‌گیرد.

دررا ببند، پسرم، این موضوع به تو مربوط نیست.

هر وقت مردی پا توی این خانه گذاشته، تو دیوانه شدی. لوله‌کش، کرکره‌ساز، مأمور گاز.

اصلاً این مردِ تو مرد است؟ با آن قیافهٔ هم‌جنس‌گرا، موهای سفید دم‌اسبی و آن دست‌های کوچک؟ حالا این اواخواهرِ معروف تو چی برای گفتن داشت؟

ایشان دکترا دارد، شاعر است.

یا عیسی مسیح! باید حدس می‌زدم.

استاد بوده. استعفا داده تا دورکشور سفر کند. کتابش روی میز ناهارخوری

است. برای ما امضایش کرده.

خنیاگر دوره‌گردی توی فورد فالکن!

تو چرا این‌قدر بدذاتی؟

***

ببین به‌جای عشق‌بازی داریم با هم بحث می‌کنیم.

حالا دیگر خیلی وقت است.

این‌طوری بهتر است.

بله.

نمی‌دانم چرا این‌قدر ناراحت می‌شوم.

تو طبیعی هستی، مردی دیگر، و ناقص.

می‌خواهی بگویی ما همه این‌طوری‌ایم؟ مرسی.

بله. این جنس ناقص است.

معذرت می‌خواهم که آن حرف‌ها را گفتم.

دارم فکر می‌کنم حالا که هر سه تا پسرها می‌روند مدرسه، باید برای خودم کاری پیدا کنم.

چه فکری می‌کنی؟!

یا بروم درسی بخوانم و مدرکی بگیرم. آدم مفیدی بشوم.

چی شد که به این فکر افتادی؟

روزگار عوض شده، بچه‌ها کم و کم‌تر به من احتیاج دارند. دوستانِ خودشان را دارند، سرگرمی‌های خودشان. من هم می‌توانم با ماشین یکی بروم و برگردم. آن‌ها می‌آیند و می‌روند تو اتاق‌شان و مشغول بازی می‌شوند. تو هم تا دیروقت کار می‌کنی. من ساعت‌های زیادی توی این خانه تنهای‌ام.

باید بیش‌تر برویم سینما. یک شب در هفته برویم شهر. یا برویم اپرا، تو اپرا دوست داری. می‌توانم تو را ببرم اپرا، البته به‌شرطی که از کارهای سبک ریچارد واگنر لعنتی نباشد.

من چیز دیگری می‌گویم.

تو خودت خواستی بیایی توی حومهٔ شهر. من کار می‌کنم که وام خانه را بپردازم، خرج تحصیل سه نفر و دو جور وام ماشین.

سرزنشت نمی‌کنم. می‌شود یک لحظه لامپ را روشن کنی؟

چرا؟

ماه توی آسمان نیست و این‌قدر تاریک است که این اتاق مثل گور شده.

***

خیلی شرم‌آور است.

ساعت سه صبح آن‌جا چه‌کار می‌کردی؟

خوابیده بودم. همین. کاری هم به کار کسی نداشتم.

آره، اما خب، پلیس‌ها این روزها خیلی حساس‌اند. مردم توی ماشین‌هایشان می‌خوابند.

پیش‌ترها آن‌جا زمین بیس‌بال بود. بچه که بودم، آن‌جا بیس‌بال بازی می‌کردم. ولی حالا بازار شده.

اشکالی ندارد که من اسم شما را دادم؟

به هیچ وجه. دوست دارم به عنوان هم‌دست یک جانی معرفی شوم. چرا نرفتی هتل مری‌یتِ آن محل؟

می‌خواستم صرفه‌جویی کنم. هوا معتدل است این روزها. فکر کردم بهتر است پولم را خرج نکنم.

معتدل است. واقعاً معتدل است.

پلیس‌ها همیشه تو ماشین‌های توقیف‌شده را می‌گردند؟ اگر فکر می‌کنند من توکار قاچاق مواد مخدر یا این‌جور چیزی‌ام، سخت در اشتباه‌اند. فقط کتاب و کامپیوتر، چمدان، رخت، وسایل کمپ و چند تا یادگاری شخصی پیدا می‌کنند که تنها برای خودم ارزش دارد. اما راستش وقتی می‌بینی غریبه‌ای وسایل شخصی‌ات را زیرورو می‌کند، خیلی اذیت می‌شوی. اگر می‌رفتم هتل، حالا دیگر توی راه بودم. خیلی ببخشید که سربار شما شدم.

خب، همسایه به چه درد می‌خورد؟

خنده‌دار است. تو این وضعیت ممنونم که به شوخی می‌گذرانید.

خواهش می‌کنم.

اما اگر زمان به هم می‌ریخت، ما همسایه بودیم. اگر زمان به هم می‌ریخت ما از همسایه هم به هم نزدیک‌تر بودیم. با هم زندگی می‌کردیم، گذشته و حال با هم در حرکت بودند.

مثل زندگی در پانسیون.
اگر تو دوست داری، بله. مثل یک جور پانسیون.

***

اگر بخواهد با زنت لاس بزند چی؟
نه، همچین چیزی نیست. او دنبال این چیزها نیست. مطمئنم.
پس مشکل چیست؟
مثل یک شاعر بهانه‌گیر وسواسی می‌آید و می‌رود، کمی هم قاطی دارد، ماشین قراضه‌ای می‌راند، می‌گوید استاد بوده و استعفا داده، ولی احتمالاً بیرونش کرده‌اند. می‌دانی، به نظرم نقش بازی می‌کند.
آره، آدم‌های این جوری دیده‌ام.
از مشکلاتش سوءاستفاده می‌کند و هر چیزی بخواهد به دست می‌آورد.
خب، حالا از شما چی می‌خواهد؟
درست نمی‌دانم. عجیب است. خانه؟ مثل این است که نتوانسته باشم وام خانه را بپردازم و او مثل مأمور بانک آمده ملک را از من پس بگیرد.
پس چرا به خانه راهش دادید؟ می‌توانست تا ماشینش را می‌گردند تو قهوه‌خانهٔ استارباکس بنشیند.
راستش به ما زنگ زد، ولی من تلفن را قطع کردم. زنم داشت نگاهم می‌کرد. من هم ناگهان در موقعیتی قرار گرفتم که انگار می‌خواستم به زنم چیزی را ثابت کنم. می‌فهمی چه می‌گویم؟ دیگر نمی‌توانم خودم باشم ورک به این مرد بگویم، من تو را نمی‌شناسم. به من چه مربوط است که تو روزی این جا زندگی می‌کردی یا نمی‌کردی؟ ماشین لعنتی‌ات را به‌ات پس می‌دهند و از این جا می‌روی. دیگر نمی‌توانستم، آخرش مجبور شدم به زنم ثابت کنم که من هم می‌توانم آدم خیرخواهی باشم.
می‌فهمم چه می‌گویی.
حالا مثل این است که او قوم‌وخویش جدید ماست. همین مشکل اصلی زندگی زناشویی ما شده. زنم در اصول اخلاقی خام است؛ هرکس هر کاری بکند، می‌بخشدش. همیشه مردم را می‌بخشد و هر گندی که بزنند، برایش استدلالی پیدا می‌کند. کارمند بانک کلاه سرش می‌گذارد، می‌گوید، حواسش پرت شد و اشتباه کرد.

خیلی باحال است!

آره، آره. فلسفه‌اش این است که اگر تو به آدم‌ها اعتماد کنی، قابل اعتماد می‌شوند. دیوانه‌ام می‌کند.

خب، دیگر ماشینش را بهش برمی‌گردانند و می‌رود.

نه. این‌طورکه من زنم را می‌شناسم این‌جوری نخواهد شد. حتماً سوارش می‌کند و تا ادارهٔ پلیس می‌بردش تا ماشینش را بردارد. غروب می‌شود و اصرار می‌کند که برای شام بماند. بعد هم می‌گوید، درست نیست بگذاریم شب رانندگی کند و برود. و من هم همان‌طورکه آن‌جا نشسته‌ام نگاهی به زنم می‌اندازم و قبول می‌کنم. و زنم هم مرد را به اتاق مهمان راهنمایی می‌کند. حاضرم شرط ببندم.

کمی عصبی‌ای. یکی دیگر بنوش.

لعنتی، چراکه نه؟

***

با گذر زمان می‌فهمی که چه‌قدرش من‌درآوردی است. نه فقط آن‌چه ناپیداست، بلکه آن‌چه همه‌جا آشکاراست.

من که نمی‌فهمم چه می‌گویید.

خب، تو هنوز خیلی جوانی.

مرسی. کاش احساس جوانی هم می‌کردم.

دارم از تصویری که یکی از هویت و ارزش و استعداد خودش در ذهن دارد، حرف می‌زنم. یا از زندگی‌ای که می‌تواند هر روزش مثل هم باشد. منظورم بدبختی صرف نیست.

من صرفاً بدبختم؟

من در جایگاهی نیستم که قضاوت کنم. اما می‌شود گفت، بهترین وصفی که مناسب یک خانم باشد، افسردگی است.

وای! تا این اندازه آشکاراست.

اما در هر حال، در هر وضع روحی‌ای که باشیم، زندگی بیش‌تر ما به‌نظر پر از مشغله است و وقت سر خاراندن نداریم، در رقابتی معنوی، فیزیکی، ملی، عدالت‌جویی، عشق‌ورزی، سنت‌های متداول جامعه را کامل می‌کنیم. همهٔ راه‌های بقا. هرکاری که برای ماندنی شدن می‌کنیم. بایگانی کردن خلاقیت‌مان. گویی هیچ متنی وجود نداشته.

اما فکر می‌کنی وجود دارد؟

آره. با گذشت زمان... چه‌طور بگویم؟ با گذشت زمان رفته‌رفته، بی‌تفاوتی بزرگی به درونت می‌خزد و این بی‌تفاوتی با گذر عمر پایدارتر می‌شود. این چیزی است که می‌خواهم بگویم. فکر کنم خوب از پسش برنیامدم.

نه، اتفاقاً خیلی جالب است.

من حتا با یک گیلاس شری وراج می‌شوم.

یک گیلاس دیگر؟

ممنون. می‌خواهم بیگانگی‌ای را که پس از چند سال بر ما سایه می‌اندازد، توضیح بدهم. برای بعضی‌ها زودتر پیش می‌آید و برای بعضی‌ها دیرتر، ولی گزیری نیست.

و بر شما الان سایه انداخته؟

آره. به‌نوعی داغون‌کننده است. انگار که زندگی نخ‌نما شده و نور از آن می‌گذرد. بیگانگی در لحظه‌ای آغاز می‌شود، در قضاوت تند کوچکی که یکباره از ذهن‌ات بیرون می‌پرد. تو عقب‌نشینی می‌کنی، گرچه افسون شده‌ای. چون واقعی‌ترین احساسی است که می‌شود داشت، و دوباره و سه‌باره به سراغت می‌آید، به درون دیوار دفاعی‌ات پیش می‌رود و سرانجام در وجودت می‌نشیند، مثل سرما، خیلی سرد، سبک. شاید بهتر است دیگر در این باره حرف نزنم. گفتن از این موضوع مثل انکار کردنش است.

نه، از این رک‌گویی‌ات خوشم می‌آید. آیا به برگشتت به این‌جا و دیدن جایی که در آن زندگی می‌کردی، ربطی دارد؟

تو ژرفانمایی.

این بیگانگی لابد واژه‌ای از توست برای افسردگی.

خوب می‌فهمم چرا این حرف را می‌زنی. تو مرا دیوی از شکست تصور می‌کنی که در جاده‌ها توی ماشین قراضه‌ای زندگی می‌کند، شاعری گمنام، استادیاری درجه سه. شاید همهٔ این‌ها باشم، اما افسرده نیستم. این یک وضعیت بالینی- پزشکی نیست که من از آن حرف می‌زنم. بازشناسی روشنی از واقعیت است. بگذار برایت این‌طوری بگویم: به‌نظرم بیش‌تر مثل چیزی است که یک آدم بی‌چیز احساس می‌کند، یا آدمی در شرف مرگ، نقطه‌ای که بیگانگی محافظ توست، راهی برای کاستن دردِ از دست‌رفته‌ها، پشیمانی، و میل به زندگی دیگر مهم

نیست. اما صرف‌نظر از این شرایط، من سالم‌ام و روی پای خودم زندگی می‌کنم. شاید مرد خیلی جذابی نباشم، اما خوب از خودم نگه‌داری کرده‌ام و آزاد زیسته‌ام و هرچه دلم خواسته انجام داده‌ام، بی‌هیچ تأسف خاصی. اما هنوز بیگانگی هست، واقعیتی است که بر من نشسته، از سوی دیگر، چون در دنیای بیرون‌ام، در متن، جایی که تو دیگر نمی‌توانی در زندگی باورش کنی، احساس آزادی می‌کنم.

***

چرا همه برای مردن می‌آیند نیوجرسی؟

چی گفتید، آقا؟

و این خانه چیز استثنایی‌ای نیست. شما این را قبول دارید. یکی از آن خانه‌های سبک دورهٔ استعماری با روکش وینیل سفید روی دیوارهایش، یک گاراژ ناودانی پر از، خدا می‌داند، خس‌وخاشاکِ چند پاییز. راستش، همین روزها می‌خواستم بروم تمیزش کنم.

آقا، لطفاً! ما می‌پرسیم و شما جواب می‌دهید و می‌رویم. چیز دیگری برای این مرحوم دارید بگویید؟

من فقط او را جنازه‌ای می‌دانم توی راهرو. آه، شما چه‌قدر بدبین‌اید. باید هم باشید وقتی زنم طوری گریه می‌کند که انگار قوم‌وخویش نزدیک‌مان بوده.

پس می‌گویی...

باورکردنی نیست، درست است؟ حتا دوست‌پسر قدیمی‌اش هم نیست، حتا آن هم نیست.

تو قلب نداری.

نه، تجربهٔ جالبی است. یک آدم کاملاً غریبه با لباس زیرش توی راه دستشویی افتاده مرده. و ببینی که جنازه‌اش را پیچیده‌اند و از در می‌برند بیرون! چه‌طور باید دلم برایش تنگ شود و بسوزد؟ برای بچه‌ها هم خوب است، تجربه‌ای برای همهٔ عمرشان، پیش از رفتن به مدرسه. اولین خودکشی زندگی‌شان را دیدند.

آقا، از یک سکتهٔ قلبی مرده.

کی گفته؟

تکنیسین اورژانس معاینه‌اش کرد.

آن‌ها می‌توانند هرجور دل‌شان می‌خواهد فکر کنند.

این دل‌بخواهی نیست، آقا. آن‌ها هر روز از این چیزها می‌بینند. حتا سعی نکردند او را احیا کنند.

نه، یقین دارم خودش را کشته، آن آدم مکاری که من دیدم. برای همین آمد این‌جا، از پیش نقشهٔ همهٔ این‌ها را کشیده بود.

چرا این‌طوری شدی؟ او آمد این‌جا، مثل این بود...

مثل چی بود؟

مثل این‌که برود زیارت.

آره. درست است. آمد این‌جا تا زندگی ما را خراب کند. برای همین آمد این‌جا. مثل سگ آمد که پایش را بلند کند و قلمرویش را بگیرد. و چه زندگی‌ای برای ما درست کرد! زندگی در خانهٔ یک مرد مرده. فکر می‌کردم خانه‌ام قصر من است.

فکر نمی‌کردم تو هم‌چین دل‌بستگی‌ای به این خانه داری!

بسیار خب، ما دیگر می‌رویم.

نداشتم؟ جایی که می‌توانم زن و بچه‌هایم را در آن پناه بدهم، برای من همین معنی را می‌دهد. اما خدا می‌داند که من با دست‌رنجم وام‌هایش را پرداخته‌ام. هر کاری که می‌شد، کرده‌ام. خانه‌ای برایت فراهم کرده‌ام، در محله‌ای امن، حالا شاید کسالت‌آور باشد، با سه تا بچه، زندگی‌ای نسبتاً راحت. همهٔ این‌ها برای این بوده که تو را راضی کنم! و آیا تو هیچ‌وقت راضی بوده‌ای؟ و همین نارضایتی تو نبود که این مردهٔ متحرک را به این خانه آورد؟

آهای. با شما هستم. گفتم ما داریم می‌رویم. شاید وقتی همه‌چیز را سروسامان دادیم چند تا سؤال دیگر داشته باشیم.

و با این فورد فالکن لعنتی‌اش توی حیاط ما می‌خواهید چه‌کار کنید؟

ماشین را بررسی کردیم. سیاهه‌ای از دارایی‌اش در آن ماشین را تهیه کردیم و این برگهٔ شناسایی را پیدا کردیم. نزدیک‌ترین قوم‌وخویشش.

می‌گفت یک دختر دارد.

بله خانم، می‌دانیم.

اما ماشین چه می‌شود؟

ما دیگر با ماشین کاری نداریم. بخشی از دارایی مرده به حساب می‌آید. دخترش تصمیم می‌گیرد چکارش کند. تا او تصمیم بگیرد، من از شما می‌خواهم بگذارید همین‌جا بماند. این‌جا امن‌تر از مرکز شهر است. سوئیچش روی آن است.

خدای من!

آقا، در این موقعیت‌ها قوانینی هست و ما از این قوانین پیروی می‌کنیم. علت مرگ را پزشک تایید می‌کند، جواز فوت را پزشکی قانونی صادر می‌کند، جسد در سردخانه می‌ماند تا نزدیک‌ترین فرد خانواده‌اش بگوید چه باید کرد. منظورم همان دخترش است.

جناب سروان، من می‌خواهم برایش نامه‌ای بنویسم.

همین‌که ما با او تماس گرفتیم، خانم، شما هم می‌توانید برایش بنویسید. ما با شما در تماس خواهیم بود.

ممنونم.

صبر کن، سروان.

بله، آقا؟

خبر خوش را به دخترش بده، بگو بابا به خانه آمده.

***

عاقبت باید بگویم که با تو موافقم.

آره؟

دیگر نمی‌توانیم این‌جا زندگی کنیم. از راهرو که می‌گذرم، از کنار دیوار کجکی می‌روم، انگار او روی زمین افتاده و به من بروبر نگاه می‌کند. عجیب است. احساس می‌کنم خلع‌ید شده‌ام. آدم دیگری شده‌ام.

حالا وقت خوبی برای فروش نیست، عزیزم. مدرسهٔ بچه‌ها چه می‌شود؟ درست وسطِ ترم؟

تو بودی که می‌گفتی دیگر نمی‌توانیم این را از ذهن‌مان بیرون کنیم.

می‌دانم، می‌دانم.

پسرها بالا نخواهند آمد. اتاق بازی‌شان پناهگاه‌شان است. و آن پایین مرطوب است.

بسیار خب، باشد. می‌شود جایی را اجاره کنیم. یا خانه‌ای اجاره‌ای از یکی که می‌خواهد واگذار کند، بگیریم تا بتوانیم همه‌چیز را درست سروسامان دهیم. حالا ببینیم چه می‌شود. یکی دیگر می‌نوشی؟

نصفه.

ببخشید. نباید تو را سرزنش می‌کردم. آن موقع داغ بودم و این‌طوری حرف زدم.

نه، لابد من هم باید می‌دانستم. باید از حرف‌هایش می‌فهمیدم. ولی برایم جالب بود. عقایدش، خیلی عجیب است که گفتگویی فلسفی بشنوی. طوری که یک نفر خودش را تا این اندازه پیش تو برملا کند. گرچه فکر می‌کردم آدم افسرده‌ای است، شیفتهٔ آن شیوهٔ حرف زدنش شدم، طوری حرف می‌زد که انگار طبیعی‌ترین شیوه است.

می‌دانی، واقعاً مسخره است...

چی؟

او هم درست مثل پدرش است؛ دخترش را می‌گویم. بازیگری به‌تمام معنا.

آره، برای من هم عجیب بود.

من که او را یک دوست یا قوم‌وخویش نزدیک نمی‌دانم، تو چی؟

نه آن‌طور.

برای من هیچ اهمیتی ندارد. می‌دانی، وقتی بنیاد نیکوکاری همهٔ چیزهایش را برد، دیدم توی ماشین تمیز است. تودوزی‌اش بد نیست. کاپوتش را بالا زدم و نگاهی به موتور انداختم. روغنش باید عوض شود و تسمه پروانه‌اش هم کمی دندانه دندانه شده. توی محل دور زدم، یک کمی می‌پرد. شاید کمک‌فنر تازه‌ای بخواهد.

تو این ماشین را دوست داری، نه؟

خب، اگر خوب رنگش کنی، دستی هم به سروکله‌اش بکشی... می‌دانی، مردم این‌جور ماشین‌ها را می‌خرند، فورد فالکن.

آن ماشین خانه‌اش بود.

نه، عزیزم، این خانه‌اش است، آن فقط ماشین است.

ماشین ما.

ظاهراً. باید نامهٔ دخترش را قاب کنیم. یا با قوطی خاکستر خودش توی حیاط خاک کنیم.

آه، ولی دخترش منظورش این است که خاکسترش را پخش کنیم.

پخش؟ گفتی پخش؟

پراکنده؟

چرا نپاشیم؟

بیفشانیم.

باشد، بیفشانیم. من با افشاندن موافقم.

گفت‌وگویی کوتاه از دبرا تریزمن، ادیتور بخش داستان نیویورکر
با ای ال دکترو دربارهٔ «خیابان اجمانت»:

منبع الهام این داستان چه بوده است؟

متوجه شدم که ترک خانه‌ای که مدتی طولانی در آن زندگی کرده‌ای بسیار سخت است. به‌نوعی هرگز آن را ترک نمی‌کنی. آدم‌ها با خانه‌شان پیوند عمیقی برقرار می‌کنند، پیوندی بسیار جدی، نوعی وقوف منتشر.

ما در این جا دربارهٔ عنوان داستان کمی بحث و گفت‌وگو داشتیم. چه شد که تصمیم گرفتی «خیابان اجمانت» را انتخاب کنی؟

الهام‌دهنده‌ام پیش نهاد. داستان در خانه‌ای می‌گذرد، اما ماشین عجیبِ پارک‌شدهٔ جلوی خانه هم در آن نقشی دارد. بنابراین «خیابان اجمانت» گویای یک نشانی است و شاید نشانگر نگاه بی‌تفاوت روایت‌کننده. «خیابان اجمانت» در همه‌جا هست، در هر ایالتی. می‌توانید در گوگل جست‌وجو کنید.

داستان یکسر در قالب دیالوگ روایت شده. چرا این داستانِ خاص چنین رویکردی را می‌طلبید؟

اولین سطری که نوشتم یک پرسش بود. مردی از همسرش سؤالی می‌کند. زن مجبور است جواب بدهد و این‌طور شد که داستان به آن مسیر رفت. از گفته‌ها آن‌چه نیاز داشتم، می‌گرفتم. از صداها. این فضای ساده و کم‌هزینه برایم رضایت‌بخش بود.

سه شخصیت اصلی دارد، شاعر، شوهر و زن. بعد از آن بحران، رابطهٔ زناشویی به کدام سمت می‌رود؟

طبیعتاً رابطهٔ مشکل‌داری است. به‌نظرم دوام می‌آورد. شاید هم اشتباه می‌کنم.

آوریل ۲۰۱۰

رویارویی

شِل اَسکیلدسِن

ترجمهٔ سعید مقدم؛ ویرایش ناصر زراعتی

دربارهٔ نویسنده

شِل اَسکیلدسِن[1] (زادهٔ ۳۰ سپتامبر ۱۹۲۹، درگذشته ۲۳ سپتامبرِ ۲۰۲۱) نویسندهٔ نروژی که احتمالاً بیش‌تر به‌خاطرِ داستان‌هایِ کوتاهِ مینیمالیستی‌اش شهرت دارد.

اولین کتاب او مجموعه داستانِ کوتاه[2] درسالِ ۱۹۵۳ ــ به سببِ توصیفِ بی‌پردهٔ روابطِ جنسیِ آن ــ جنجال‌برانگیز شد. پس از آن کتاب، چند رُمان نوشت که در میانِ آن‌ها، رُمانِ اطراف[3] (۱۹۶۹) بسیار موفق بود.

از سالِ ۱۹۸۲ به بعد، همهٔ کتاب‌هایِ منتشرشدهٔ اَسکیلدسِن مجموعه داستانِ کوتاه بوده است.

او مدتِ نیم قرن یکی از مهم‌ترین صداهایِ ادبیِ در ادبیاتِ کشورهایِ شمالِ اروپا بود و بر بسیاری از نویسندگانِ معاصرِ خود تأثیرِ شگرف گذاشته بوده است.

اَسکیلدسِن را وارثِ چخوف و همینگوی می‌شمارند. سَبکِ فشرده و رویکردِ انسانی و طنزِ ناب در داستان‌هایش برجستگیِ خاصی به او می‌بخشد.

1. Kjell Askildsen
2. Heretter følger jeg deg helt hjem
3. Omgivelser

رویارویی

درختان، ماسه‌هایِ نرم، جایی که مسیر بیش‌تر از جاهایِ دیگر پا خورده بود، هرچند به‌ندرت کسی از آن‌جا رَد می‌شد، گودالی که پُل رویِ آن قرار داشت، خُب، شاید نشود گفت پل، سه تختهٔ پوسیده...

ــ خُب، دیگه چی؟

ــ منوزد. فقط کفشایِ براقش... همیشه کفشایِ برق‌انداخته پاش می‌کرد... وقسمتی ازپاچه‌هایِ شلوارش رودیدم. نمی‌خواستم داد بزنم، اما آخرش مجبور شدم. همیشه تا شروع نمی‌کردم به اشک ریختن، دست وَرنمی‌داشت.

چند متر جلوتر، برگ‌هایِ سوزنیِ کاج، لغزنده زیرِپا، سپس ساحل، ماسه و دریا، بی هیچ تغییری، مانندِ وقتی او، مانندِ وقتی من... من؟

ــ گمون می‌کردی فراموش کرده‌ی؟

ــ شاید فراموش نکرده بودم، اما گذشتِ زمان و فاصلهٔ دور و بعد هم این‌که فرستاده بود دنبالم... می‌دونی، من دیگه آدمِ اون زمان نیستم. حداقل فکر می‌کردم نیستم.

ــ واون؟

ــ همه چیز این جا همون‌طوره که بود. منظورم اینه که پس‌زمینه‌ها همون‌طورن که بودن، همون سامان رو دارن، و زنجیرهٔ رویدادها نظمی رو می‌طلبه که کسی نمی‌تونه اعتبارش رو نقض کنه.

دریا جَزر بود. ساحلِ ماسه‌ای سخت بود. پیچ‌وخم‌هایِ ساحل را دنبال کردند. ریشهٔ درختی به ساحل رانده شده، نیمه‌مدفون در ماسه، یک بطری خالی، یک مرجانِ چترِ دریاییِ مُرده، سوراخ‌شده با شاخه‌ای شکسته، بویِ جُلبَکِ دریایی و خاکِ جنگل، سقفِ کوتاهِ آسمان... به‌زودی باران خواهد بارید. هیچ نسیمی نمی‌وزد.

ــ پس دوباره میری؟

ــ آره.

متوجه نشد زن از او چه می‌پرسد. ناگهان پارچهٔ قهوه‌ای را در برابرش دید، اما آن‌طورکه باید، بینِ دو اتاق آویزان نبود، بلکه در ایوان بود، بیرونِ اتاق‌خواب. پرده‌ها را تقریباً تا پایین کشیده بودند. نوارِ نور در پایین، پاها و صداهاشان، باران

رویِ پشتِ پیراهنش «اما به‌ت می‌گم هیچ وقت...»، «عجب! داری به‌م می‌گی!» حرکتِ ناگهانی، زانوهایِ نوک‌تیزش، صورتِ مادرش فقط چند سانتی‌متر با کفِ اتاق فاصله داشت. جیغ نمی‌زد. «می‌تونستم جلوشو بگیرم. می‌تونستم بکوبم به پنجره. می‌خواستم. این درست نیست که نمی‌خواستم این کارو بکنم. در هر صورت، چطور می‌تونستم بدونم که اوضاع اون‌طور نیست که باید باشه...» با دیوارهایِ پوشیده از خدا و قفسه‌هایِ پُر از کتاب‌هایِ مسیحی. جبرانِ گناه پشتِ درِ قفل‌شدهٔ کمدِ لباس‌ها، گالش‌ها و چترها...

اِیوان، گل‌هِای نسترن، چمنزار، اولین قطره‌هایِ باران... (خیس می‌شی... مهم نیست... لباست... مهم نیست... بیا کاپشنِ منو بگیر... خیلی گرمه... سردت نیست؟...) قطره‌هایِ باران پشتِ پیراهنم. در بالکن، زیرِ باران چه می‌کردم؟

گفت: «فقط منو نمی‌زد. مادرم رو هم کتک می‌زد.»

ــ چرا؟

ــ نمی‌دونم.

ــ چرا؟

ــ اما به‌ت می‌گم هیچ وقت نشنیدم... این تنها چیزی بود که شنیدم یا نه؟ ندویدم؟ قبل از این‌که همه‌چیز تمام شود از ایوان نپریدم پایین؟ نمی‌تونستم ببینم مادرم چه حسی داره، چون سرشو خم کرده بود. به این خاطر نمی‌تونستم از چهره‌ش بفهمم چه احساسی داره. اما گریه نمی‌کرد. حداقل در مدتی که من نگاهش می‌کردم گریه نمی‌کرد. از تو حیاط احتمالاً نمی‌تونستم همه‌چیزو ببینم.

ــ مادرت چطور زنی بود؟

ــ مادرم؟ تصور می‌کنم مهربون بود. بیش‌تر وقت‌ها گریه می‌کرد. هیچ وقت خبرچینی نمی‌کرد؛ حداقل تا اون‌جا که من می‌دونم. وقتی پدرم فکر می‌کرد به‌اندازهٔ کافی تنبیه شده‌م، می‌گذاشت از کمدِ لباس بیام بیرون. مادرم هیچ وقت اون‌جا نبود. نمی‌دونم کجا می‌رفت. اما هیچ وقت تو اتاقِ نشیمن یا تو آشپزخونه نبود... اونو می‌شناختی؟

ــ آره، دیده بودمش. ظاهرش رو می‌شناختم. یادم میاد خیلی زود سرخ می‌شد.

ــ راست می‌گی. اینو فراموش کرده بودم.

سرخ شدنش شدید وآشکاربود. به‌سادگی ممکن نبود کسی متوجه‌اش نشود.

گفتم: «یادم میاد یه بار خیاطی می‌کرد. فکرکنم مریض بودم. چون گاهی وقت‌ها، وقتی حالم خوب نبود، به‌م اجازه می‌دادن رویِ دیوان تواتاقِ غذاخوری، درازبکشم. چیزی نمی‌گفتیم. هیچ‌کدوممون مدتی بود چیزی نگفته بودیم. بعد، مادرم یکهو سرخ شد. درازکشیده بودم و نگاهش می‌کردم. نمی‌تونستم چشم ازش وَردارم و یادم نیست اون موقع بود یا یک دفعه دیگه، ازش پرسیدم چرا پدر هیچ وقت سرخ نمی‌شه؟ اما جوابمو نداد.»

خانه‌ها، خیابان در امتدادِ پارکِ درختانِ کهنسالِ زیرفون. باران: آرام، بی‌صدا. احساسِ سرما درپشتِ پیراهنِ خیسش. خانه با ایوانِ بزرگ، درختانِ گلابی در امتدادِ دیوار... (می‌یای تو خونه؟... واقعاً دوست داشتم بیام، اما... باید بیای. شاید ترجیح می‌دی بیای یه فنجون قهوه بنوشی؟... باکمالِ میل... ممنونم بابتِ کاپشنت... حتماً یخ زدی. پشتتِ خیس شده... پس حدودِ پنجِ عصرخوبه؟ ممنون برایِ پیاده‌روی وصحبت...) درپشتِ سرِزن بسته می‌شود. خُب، حالا باید راهِ خانه را پیش گرفت... خانه؟

واردِ خانه می‌شود. صدایِ تلق‌تلقِ چند قابلمه را می‌شنود که پدرش درحالِ جابه‌جاکردنشان است.

ــ تویی گابریل؟

ــ بله.

بویِ ماهی می‌آمد. رفت طبقهٔ بالا و پیراهنش را عوض کرد. پنجره به طرفِ خیابانِ ساکت و خانه‌هایِ کم‌ارتفاع بازبود. نگاهش افتاد به تابلوِ «خدا محبت است.» درقابِ سیاه، بالایِ تخت. آن را برداشت. (حالا مثلِ بچه‌ها رفتارمی‌کنم. نه نمی‌کنم.) آن را درکمدِ پایینِ انتهایِ تخت گذاشت.

ــ پس چرا نمیای گابریل؟

تا می‌توانست طول داد. پدرش نشسته بود. منتظر بود. دستانش را درهم قلاب کرده وسرش را خم کرده بود. گابریل ازپنجره به بیرون نگاه می‌کرد.

ــ باید به چیزی که پخته‌م قناعت کنی.

روبه‌رویِ هم نشسته بودند.

ــ خوشمزه‌ست.

ــ وقتی آدم تنها می‌مونه، باید کمی ازهمه چیزویاد بگیره.

غذا طعمِ خوبی نداشت. به ماهی به‌اندازهٔ کافی نمک نزده بود. نمکدان هم روی میز نبود وگابریل جرأت نمی‌کرد چیزی بگوید. (جرأت نمی‌کنم. گابریل این‌طوراست، من این‌طورم. بی‌خود این جام. این‌جا کاری ندارم.)

ــ چه خوب که دوباره این‌جایی پسرم! از وقتی مادرت فوت کرده، این‌جا خالی بوده.

گابریل پاسخی نداد. ساعتِ آشپزخانه تیک‌تاک می‌کرد. شیرِ آبِ آشپزخانه چکه می‌کرد.

فکرکرد: «نوبت منه که چیزی بگم. چی بگم؟»

گفت: «درد داشت؟»

ــ نه. اما خیلی دوست داشت باهات وداع کنه. می‌خواست ازت طلبِ بخشش کنه.

ــ بابتِ چی؟

ــ همهِ آدما دلیلی برایِ طلبِ بخشش دارن.

ــ عجب!

ــ پناه برخدا!

ــ ای کاش پایِ خدا رووسط نمی‌کشیدی.

ــ برام ممکن نیست. نمی‌تونم.

ــ پس اجازه بده درموردش صحبت نکنیم.

سکوت...

ــ رفتهٔ سرِخاکش؟

ــ هنوزنه.

ــ شاید بشه دسته‌گُلِ تازه‌ای ازباغ بچینی. امروزبعدازظهرمیری اون‌جا؟

ــ قراره بودیل روببینم.

ــ اون کیه دیگه؟

ــ بودیل کَرم. [Karm]

ــ آهان... عجب!

ــ ممنون برایِ شام.

پدرسرش را خم کرد، دستانش را رویِ هم گذاشت ولب‌هاش را تکان داد، بی‌صدا. بعدگفت: «نوشِ جون.»

گابریل ازپله‌ها می‌رود بالا به طرفِ اتاقش. (مقابلش ایستادگی کردم.) جایی که تابلوِ «خدا محبت است.» آویزان بود، کمی تیره‌تر است. ممکن بود بیاید بالا و آن را ببیند. دیگر باران نمی‌بارد. نواری از نورِ آفتاب رویِ آینه می‌تابد. (بعد می‌تونیم درایوان بنشینیم...) صدایِ قدم‌هایی را رویِ راه‌پله می‌شنود. (فرصت ندارم تابلورو دوباره اون جا آویزون کنم. درو باز نمی‌کنم.)

پدر واردِ اتاق گابریل نشد. به اتاق خوابش رفت.

گابریل نشست رویِ تختخواب. تپشِ قلبش را احساس می‌کرد. فکر کرد: «دوباره مثلِ دورانِ بچگی شده‌م. می‌تونم دعوا راه بندازم، می‌تونم تابلورو از دیوار بردارم، اما دوباره افتاده‌م در تور. دوباره همون گناهکارِ کوچیک شده‌م، مثلِ اون دفعه...»

آن دفعه: پنجره باز بود، پرده در برابرِ آسمانِ کم‌رنگِ غروب، به‌آرامی تکان می‌خورد. آن‌ها نمی‌توانستند از نوازش همدیگر خودداری کنند. لحاف افتاده بود رویِ زمین. پوست‌هایِ برهنه، جیرجیرِ ملخ‌ها از پنجره، خِش‌خِشِ ضعیفِ برگ‌ها، دَم‌وبازدم‌هایِ آرام... («سردته؟»... «نه، نه... تو چی؟»... «نه.») تاریکیِ ملایم، حرکتِ آرام دستانشان... حالا که عجله نداشتند، اما همزمان باید چیزهایِ زیادی را برایِ پایداریِ رابطه استوار می‌کردند. تمامِ کلماتِ آرامِ گوش‌نواز، مضمون‌شان وابسته به طرزِ بیانِ شیرین‌شان بودند («به خِش‌خِشِ برگِ درخت‌ها گوش بده، به جیرجیرِ ملخ‌ها گوش بده، چقدر نرم و آهسته‌ست...») فکرهایِ طولانی درکوره‌راه‌هایِ ناآشنا، کلماتِ شادِ بزرگ که در پیِ پاسخ نیستند، فقط می‌خواهند تکرار شوند، موهایِ بُلوندِ دختر رها رویِ بالش، بوهایِ دلاویز، شبِ ماهِ ژوئیه و دختر... («می‌خواستم از فرطِ خوشی گریه کنم.»)

و بعد: صدایِ تَلَقِ در، صدایِ قدم‌ها، صدایِ بلند، گناهِ ناگهانی، لحظاتِ اضطراب... و دختر: «درو قفل کن.»... قدم‌ها رویِ پله‌ها، چرخشِ دستگیرهٔ در... پدرش: «چرا درو قفل کردهٔ گابریل؟»... «مهمون دارم.»... «الان دیگه وقتشه که همه بِرَن بخوابن.»... شرم از این‌که پدرش حتا در نمی‌زد. ترس و احساسِ گناهش همین حالا هم شدید بود، اما وقتی دختر را تا خانه‌اش رساند و برگشت، از قبل شدیدتر شد. آخر شب شده بود و پدرش در اتاقِ نشیمن در تاریکی نشسته بود: «می‌خوام باهات صحبت کنم گابریل!» سکوت... «دیدم دختر بود. کی بود؟»... «نمی‌گم.»... «خودم می‌دونم کی بود. فقط می‌خواستم به‌ت فرصت بدم که

چیزی روازَم پنهان نکنی. اما چون دهنت روبازنمی‌کنی، مجبورم بدترین حالت رو بپذیرم و وظیفه دارم به پدرش بگم.»... «اگه این کارو بکنی، اون وقت...»... «حتما این کارو می‌کنم.»... «این فقط پَستی‌یه.»... «مواظبِ حرف زدنت باش گابریل!»... «پَستی‌یه، پَستی...»

نورِآفتاب افتاده بود رویِ آینه. گابریل ازپله‌ها رفت پایین وازخانه خارج شد. راه بعد ازباران، خیس و سخت بود.

زنگِ دررا به صدا درآورد.

ــ مادرم خونه نیست، رفته پیاده‌روی. خوش اومدی. چای می‌خوای یا قهوه؟

ــ فرقی نمی‌کنه. هردوخوبه. می‌تونم توایوون بشینم؟

ــ آره، حتما.

گابریل رفت بیرون و نشست رویِ صندلیِ حصیری. زن می‌رفت و می‌آمد. ترانه‌ای را زمزمه می‌کرد. گابریل پُر شد ازاحساسِ آرامش. درتن و روانش، حس خوشیِ داشت که البته قبلاً هم تجربه کرده بود، اما به‌ندرت.

گفت: «این‌جا باید به‌ت خوش بگذره.»

ــ این‌طورفکرمی‌کنی؟

ــ آره، با این ایوون واین باغ...

ــ باغ به مراقبت احتیاج داره. به‌هرحال، تابستون‌ها کوتاهن. حتماً یادت رفته این‌جا زمستون چطوره...

چای با لیمو، بیسکویتِ بی‌شکربا پنیر، صدایِ دورِاژه برقی...

ــ کاش می‌دونستی اون وقت‌ها هربارکه ازاین‌جا، اون طرفِ حصار، رَد می‌شدم، با خودم می‌گفتم: داشتنِ چنین باغی چقدرعالیه!

ــ خودتونَم باغِ خوبی داشتین.

ــ تویِ اون باغ، حتا یه نقطه نبود که ازخونه دیده نشه. هیچ جایی برایِ پنهون شدن نداشتم، نه تویِ باغ، نه تویِ خونه، به‌جززیرزمین...

ــ مگه خودت اتاق نداشتی؟

ــ چرا، اما جرأت نداشتم درش روقفل کنم. به‌اصطلاح قرارنبود هیچ رازی روازشون پنهان کنم. هروقت می‌خواستن، بدونِ درزدن، واردِ اتاقم می‌شدن. یه میزتحریرکِشویی داشتم که می‌تونستم کِشوهاش روقفل کنم، اما جرأت نداشتم کلید روپنهان کنم. البته، یادم نمیاد به‌م تذکرداده باشن که این کارونکنم، اما

لابد فکرمی‌کردن نیازی هم به چنین تذکری نیست. رازهام روجاهایِ دیگه پنهان می‌کردم. یادم میاد یه بارفراموش کرده بودم دفترِخاطراتم روقایم کنم. دفترچه زردِ کوچیکی بودکه راحت می‌شد قایمش کرد. اونوگذوشته بودم رومیزِکنارِتختخواب. باید پونزده شونزده سالم بوده باشه. روجلدش نوشته بودم: «این دفترچه مالِ من است ونباید کسی غیرازمن آن را بازکند!» مادرم نه فقط اونوبازکرده بود، بلکه با مداد، بالایِ یکی ازصفحه‌هاش نوشته بود: «خدا همه‌چیزرا می‌بیند.»

ــ چی واقعاً باعث شد ازخونه فرارکنی؟

ــ نمی‌دونم. یادم نمیاد. می‌دونم ممکنه عجیب به نظربرسه، منظورم اینه که خیلی وقت پیش نبود، اما واقعاً یادم نمیاد. گاهی وقتا، فکرمی‌کنم وقتی بود که دیدم پدرم مادرم روکتک می‌زنه. اما این نمی‌تونه درست باشه. چون خیلی دیرترازاون‌جا رفتم.

ــ چقدرعجیب!

ــ آره عجیبه. چیزهایِ زیادی هست که نمی‌تونم به یاد بیارم. چیزهایی هست که نمی‌دونم واقعاً اونا روتجربه کرده‌م یا فقط رؤیاپردازی‌هایِ خودم‌اَن و اینا چیزاییِ‌اَن که اصلاً خیلی وقت پیش نیست که اتفاق افتاده‌ن. چیزهایِ دیگه‌ای هم هست که به‌وضوح یادمه، اما همیشه نمی‌تونم بگم چه وقت اتفاق افتاده‌ن، هشت سال پیش؟ یا ده پونزده سال پیش؟... اما عجیب‌ترازهمه اینه که دردورهٔ خاصی اززندگیم، به‌احتمالِ زیاد، شب‌ها پشتِ سرِهم، یه جورخواب می‌دیدم، طوری که بعد ازمدتی، شک کردم که چیزی روخواب دیده‌م یا واقعاً اونوتجربه کرده‌م. مثلاً، یه مدت فکرمی‌کردم امتحاناتِ نهاییِ دبیرستان روتموم نکرده‌م، که امتحانِ کتبیِ زبانِ انگلیسی روندادەم. نه به این دلیل که بلد نبودم، نه... خوابِ بدی نبود، اتفاقاً خوابِ دلپذیری بود. درامتحان شرکت کردم، اما فقط اون‌جا نشستم و به بقیه نگاه کردم، چون می‌دونستم احتیاجی نیست جواب‌ها روبنویسم. به نظرم، این یه جورتمرینِ کاملاً زائد بود وفکرمی‌کردم برام بهتره به جاش، برم توجنگل قدم بزنم. به این خاطر، پا شدم رفتم. می‌فهمم که این به نظرت عجیب می‌رسه، اما یه مدت، خیال می‌کنم چندین ماه، کم‌وبیش مطمئن بودم که واقعاً ازسالنِ امتحانات اومده‌م بیرون... کاش می‌تونستم برات توضیح بدم...

ــ می‌فهمم.

بودیل از جا برخاست وگفت: «الان برمی‌گردم.»

احساسِ سرخوشی‌اش را از دست داده بود. (باید از پدرم بپرسم. او تنها کسی‌ست که می‌تونه بگه به‌م. البته اگه بخواد، اگه درتوانش باشه.)

گابریل گفت: «باید برم.»

ــ به این زودی؟

ــ باید با پدرم حرف بزنم. می‌تونم باهات تماس بگیرم؟

ــ آره، خوشحال می‌شم.

به‌سرعت راه می‌رفت؛ گویی می‌خواست تنورِ تصمیمش را گرم نگه‌دارد. (باید همین الان این کاروانجام بدم. حالا یا هیچ‌وقت... دلیلی برایِ ترس ندارم. زمانِ بچگی، دلیلی داشتم، چون کتکم می‌زد. حالا فقط ازرویِ عادت می‌ترسم. نمی‌تونه آزاری به‌م برسونه. این منم که ممکنه بلایی سرش بیارم. می‌تونه همه‌چیزوسرراست بگه به‌م. ازحقیقت نمی‌ترسم.)

ــ تویی گابریل؟

ــ بله.

ــ به این زودی برگشتی؟... قهوه می‌خوای؟

ــ نه، ممنون.

نشست پشتِ میزِگرد دراتاقِ کوچک‌تر. خورشید به سمتِ غرب حرکت کرده بود وپرتوهایِ آفتاب ازپنجرهٔ شمالی می‌تابید وروی پردهٔ قهوه‌ای می‌افتاد.

گابریل گفت: «می‌خواستم یه چیزی ازت بپرسم.»

ــ هرچی می‌خوای بپرس.

ــ نمی‌خوام گذشته رو پیش بکشم... اما چرا... می‌پرسم، چون نمی‌دونم. می‌فهمم که ممکنه عجیب به نظربرسه... اما، چرا ازخونه فرارکردم؟ منظورم اینه که چه اتفاقی افتاد که باعث شد خونه روترک کنم؟

ــ بذار این‌ها رو بی‌خود زیر و رو نکنیم. بذار اون‌چه روکه فراموش شده، فراموش کنیم.

ــ نه. مجبورم بدونم.

ــ خودم هم سعی کرده‌م بفهمم چطورچنین اتفاقی ممکن شد، درانجامِ چه کاری ناموفق بودم. چون نباید خیال کنی که همه تقصیرها رومینداختم گردنِ تو.

ــ بذار درموردِ تقصیرحرف نزنیم. خُب، حالا منظورت چیه؟

ــ شاید بیش ازاندازه دوستت داشتم.
ــ پس، موضوع رواین‌طور می‌بینی؟
ــ شاید بیش ازاندازه به‌ت توجه می‌کردم و مواظب بودم.
ــ می‌خواستی منو مثلِ خودت کنی.
ــ ملامتم می‌کنی؟
ــ من نمی‌خواستم مثلِ تو باشم. شاید وقتی بچه بودم می‌خواستم... یادم نمیاد، اما بعدها، نه. پیشِ خودم، اسمت روگذوشته بود ابراهیم.
ــ ابراهیم؟
ــ خودم هم اسماعیل بودم. تا وقتی یادم میاد، ازت می‌ترسیدم. نه فقط به دلیلِ این‌که تنبیهم می‌کردی...
ــ هیچ‌وقت بدونِ دلیلِ موجه، تنبیهت نمی‌کردم.
ــ من هم قبلاً همین‌طور فکر می‌کردم. چون همیشه احساسِ گناه می‌کردم. هنوزاون‌قدررشد نکرده بودم که فرقِ بینِ گناه واحساسِ گناه روتشخیص بدم.
ــ این دوتا هیچ تفاوتی با هم ندارن.
ــ چرا، دارن... چرا مادرهمیشه سرخ می‌شد؟
ــ بذارروحِ مادرت درآرامش باشه.
ــ روحش درآرامشه... چرا تنبیهش می‌کردی؟
ــ تنبیهش می‌کردم؟... کی؟
ــ کتکش می‌زدی.
ــ چه وقت؟
ــ نمی‌دونم. می‌دیدم اونو می‌زنی... به این دلیل بود که فکر می‌کردی بیش از حد به‌م محبت می‌کنه؟
ــ گابریل! دلیلِ اومدنت اینه؟
ــ نه، نه... اصلاً نباید می‌اومدم.
ــ باید با طرزِفکرِدیگه‌ای می‌اومدی.
ــ فقط به‌م بگو چرا فرارکردم.
ــ وجدانت باید بتونه اینو به‌ت بگه.
ــ منظورت چیه؟
ــ دستِ خالی ازاین‌جا نرفتی.

ــ می‌دونم.

ــ مادرت هیچ‌وقت نتونست با این موضوع کنار بیاد.

گابریل از جا برخاست.

ــ متوجهم که به این شکل، به جایی نمی‌رسم. تو از جایی که تموم کرده بودی، ادامه می‌دی. سعی می‌کنی احساسِ گناه رو به‌م اِلقا کنی و پشتِ خدا پنهان بشی. می‌گی هیچ‌وقت بدونِ دلیلِ موجه تنبیهم نمی‌کردی. چه دلیل‌هایی؟ کدوم دلیل؟ همون دلیل‌هایی که دادگاهِ تفتیشِ عقاید همهِ کسانی رو که با اقتدارِ کلیسا مخالف بودن، از بین می‌بُرد؟ خیال می‌کنی خیلی دوستم داشتی؟ عشقِ خودت رو با اون ساعت‌هایی که توی کمد حبسم می‌کردی بسنج!

ــ واقعا خیال می‌کنی این کارو با دلِ خوش انجام می‌دادم؟

ــ نمی‌دونم... اما به‌هر حال، این کارو با وجدانِ راحت انجام می‌دادی.

ــ آره. اما می‌تونی همین رو در موردِ کارهایِ خودت هم بگی... وجدانِ تو هم راحته؟

ــ نه. اما جلادهایِ اردوگاه‌هایِ کارِ اجباری می‌تونستن همین حرف رو در موردِ اجرایِ دستورات بگن. مگه این اون‌ها رو تبرئه می‌کنه؟

ــ بس کن گابریل! خیلی بیش‌تر از حدّت حرف زدی! هرکس دیگه این حرفا رو می‌زد، تحمل نمی‌کردم. بالاخره یه روزی می‌فهمی که رفتارت با من اشتباه بوده. من دیگه پیرم و ممکنه اون‌قدر عمر نکنم که اون روز رو ببینم. اما یه روزی متوجه می‌شی...

ــ بس کن!

ــ دارم تو خونه خودم حرف می‌زنم!

ــ صبر کن تا من برم، بعد حرف بزن.

راهرو، پله‌هایِ طبقهٔ بالا... (می‌لرزم...) اتاق‌خواب. (حداقل حرفِ خودم رو زدم. دلم براش نمی‌سوزه. از این به بعد، از شرِ دیدنم در امان خواهد ماند...) چمدان... (به‌هیچ وَجه پیروز نشد. اصلاً پیروز شدن چه معنایی داره؟ در نهایت، همه می‌بازن. پیروزی‌هایِ موقت شکست‌هایِ به‌تعویق‌افتاده‌ست. به‌هر حال، برایِ پیروزی برنگشته‌م این‌جا، بلکه برایِ این برگشتم که یه بار هم که شده، مغلوب نباشم... تابلو رو دوباره آویزون نمی‌کنم. این آخرین پیامم خواهد بود: تابلوِ «خدا محبت است.» داخلِ کمد... همین! دیدارمان طولانی نشد. حالا که

پدرنمی‌خواد پاسخی بده، ازپله‌ها می‌رَم پایین. اما نمی‌تونم بدونِ خداحافظی، خانه روترک کنم. چرا نتونم؟ چون می‌ترسم؟ نه، فرارنمی‌کنم. فقط دارم می‌رَم. باید دربزنم یا یکراست برم تو؟... درمی‌زنم. این‌جاکه دیگه خانهٔ من نیست...) پدرجواب نمی‌دهد. (پس می‌رم... باید صدایِ پاهام روشنیده باشه. مگه این‌که درحالِ قدم زدن درباغ باشه...)

گابریل دررا بازکرد. پدرش نشسته بود رویِ دیوان وبه اونگاه می‌کرد.

گابریل گفت: «اومدم خداحافظی کنم.»

ــ داری میری؟

ــ آره.

ــ تصورنمی‌کردم قضایا این‌طورپیش بره.

ــ منم همین‌طور.

ــ کاش درکت می‌کردم...

گابریل پاسخی نداد.

پدرگفت: «وقتی نوشتی میای، خیلی خوشحال شدم.»

ــ متأسفم این‌طورتموم شد.

ــ واقعا متأسفی؟

ــ منظورت چیه؟

ــ واقعا به این خاطر، متأسفی؟

ــ گفتم که متأسفم. نمی‌خواستم باهات دعواکنم، حتا نمی‌خواستم ثابت کنم حق با منه. یه چیزی به‌م بگوپدر! بگواگه پسرت نبودم، اگه فقط کسی بودم که باهاش آشنا بودی، وبه همین اندازه‌که حالا منومی‌شناسی، منومی‌شناختی، بازَم مشتاقانه منتظرِدیدنم می‌بودی؟ می‌ذاشتی زیرِسقفِ خونه‌ت بمونم؟

ــ معلومه که دراون صورت فرق می‌کرد.

ــ درست... واگه توفقط یکی ازهمنوعان بودی وپدرم نبودی، اون‌وقت نمی‌اومدم دیدنت. اما مگه معنیِ این حرف این نیست که عُرف تنها چیزیه که ما روبه‌هم پیوند می‌ده؟ ما پدروپسریم. به عبارتِ دیگه، باید به‌هم علاقه داشته باشیم وبه‌هم محبت کنیم. اگه این کارونکنیم، احساسِ گناه می‌کنیم. اما چرا؟ چه دلیلِ منطقی‌ای برایِ این باور وجود داره که مهربونی مشروطه به رابطهٔ نَسَبی؟ آدم هیچ تعهدی نداره که نسبت به همسایه یا همکارش

احساس علاقه کنه. مگه این‌طور نیست؟ نمی‌دونم منظورم رو متوجه میشی یا نه.

ــ آره، متوجهم. خُب، تو این رابطه رو این‌طور می‌بینی. عُرف و سنّت... گابریل! امیدوارم خدا تو رو به خاطرِ اون چه که می‌گی، ببخشه. یه روزی بالاخره متوجه می‌شی که چقدر اشتباه می‌کنی.

ــ تو همیشه همین حرف رو می‌زنی. تا جایی که یادم میاد، پیش‌بینی کردهٔ که یه روزی... اگه به خدا اعتقاد نداشتی، همه‌چیز می‌تونست خیلی فرق داشته باشه.

ــ یا اگه تو به خدا ایمان می‌آوردی!...

ــ درسته. حالا که این‌طور نیست، محکوم به اینیم که همدیگه رو آزار بدیم.

ــ در این میون، گناه رو به گردنِ خدا نینداز.

ــ خدا نه، ایده خدا... همون اسطورهٔ سخت‌جونِ قدرتی که رفتارها و کردارها و دیدگاه‌هایی رو توجیه می‌کنه که آیندگان همه رو غیرِانسانی خواهند دونست. شما دین‌دارها معتقدین که خدا هدفِ ایمانتونه، اما این درست نیست. خدا هیچ چیزی نیست به جز ایمان به خدا... و به همین دلیله که خدا در حالِ مرگه... خدا روز به روز بیش‌تر می‌میره.

ــ پاک دیوونه شده‌ی!

ــ نه، من فقط نمایندهٔ آینده‌ای‌ام که از میراثِ خودش چشم‌پوشی می‌کنه، که از به دوشِ کشیدنِ بارِ خدا امتناع می‌کنه.

ــ بلند شو بُرو. نمی‌خوام ببینمت.

ــ باشه.

گاریل برخاست و رفت طرفِ در. دستش را گذاشت رویِ دستگیرهٔ در. سپس برگشت و برایِ آخرین بار، به پدرش نگاه کرد که بی‌حرکت، نشسته بود رویِ دیوان، چشمانش را بسته بود و دستانش دسته‌هایِ فرسودهٔ آن را می‌فشردند.

از مجموعهٔ پس‌زمینه‌ها **(۱۹۶۶)**

دخترِ چوپان و پسرِ پادشاه

ویلیام سارویان
ترجمهٔ مریم پوراسماعیل

نظر مادربزرگم ــ خدا حفظش کند ــ این است که همهٔ مردها بایست کار یدی بکنند و همین چند وقت پیش، سر میز، به من گفت: برو یک کار خوب یاد بگیر، یک‌چیز به‌دردبخوری بساز، یک‌چیزگِلی، یا چوبی، یا فلزی یا پارچه‌ای. برازندهٔ یک مرد جوان نیست که یک صناعت آبرومندی بلد نباشد. بلدی چیزی بسازی؟ میز ساده‌ای، صندلی‌ای، ظرف ساده‌ای، قالیچه‌ای، قهوه‌جوشی، چیزی؟

و با غضب نگاهم کرد.

گفت که می‌دانم خیال داری نویسنده بشوی و به نظر من همین الانش هم نویسنده‌ای. یعنی آنقدری سیگار می‌کشی که یک‌چیزی بشوی و همین حالاش کلّ خانه را دود برداشته، اما حکماً باید یاد بگیری یک‌چیزهایی بسازی، چیزهای به‌دردبخور، چیزهایی که بشود دیدشان و به‌شان دست زد.

بعد تعریف کرد که روزی روزگاری پادشاهی ایرانی بود که پسرکی داشت و این پسر عاشق دخترکِ چوپانی شده بود. پسرک پیش پدرش رفت و گفت سرورم، من عاشق دخترکِ چوپان شده‌ام و می‌خواهم او را به همسری بگیرم. و پادشاه گفت: پسرم، من پادشاهم و تو پسر منی و بعد از مرگ من تو پادشاه می‌شوی، مگر می‌شود با دختر یک چوپان ازدواج کنی؟ و پسرک گفت: «نمی‌دانم. فقط می‌دانم که عاشق این دخترکم و می‌خواهم او ملکه‌ام باشد.»

پادشاه متوجه شد که عشق پسرش به دخترک آسمانی است پس گفت برای دخترک پیغامی می‌فرستم. پادشاه پیکَش را خبرکرد و به اوگفت که نزد دخترکِ چوپان برود و به او بگوید که پسرش عاشق اوست و می‌خواهد او را به همسری بگیرد. پِیک نزد دخترک رفت وگفت که پسرِپادشاه عاشق توست و می‌خواهد تو را به همسری بگیرد. و دخترک گفت کارِپسره چیست؟ و پِیک گفت: یعنی چی؟ او پسرِ پادشاه است وکار نمی‌کند. و دخترک گفت که او حتماً باید یک‌کاری یاد بگیرد. و پِیک نزد پادشاه برگشت و حرف‌های دخترکِ چوپان را بازگوکرد.

پادشاه به پسرک گفت دخترک چوپان ازتو می‌خواهد صناعتی یاد بگیری. هنوز هم می‌خواهی که او همسرت باشد؟ و پسرک گفت بله، یاد می‌گیرم قالیچهٔ حصیری ببافم. و پسرک یاد گرفت قالیچه‌های حصیری ببافد، در نقش‌ها ورنگ‌ها وزینت‌های مختلف وبعد ازسه روزمی‌توانست قالیچه‌های حصیری خیلی مرغوب بسازد واین شد که پِیک به نزد دخترکِ چوپان برگشت وگفت که این قالیچه‌های حصیری کارِدستِ پسرپادشاه هستند.

و دخترک همراه پِیک به قصرپادشاه رفت و به همسری پسرپادشاه درآمد.

مادربزرگم گفت که یک روزپسرپادشاه درخیابان‌های بغداد قدم می‌زد تا به یک غذاخوری رسید که آنقدرتمیزوباصفا بود که پسرک واردش شد وپشت یک میز نشست.

مادربزرگم گفت که این قهوه‌خانه مکانِ دزدها و آدم‌کُش‌ها بود و آن‌ها پسرک پادشاه راگرفتند واورا درسیاهچالی انداختند که بسیاری ازمردم شهر درآن زندانی بودند وسرگرمی دزدها وآدم‌کش‌ها این بود که چاق‌ترین مردها را بکشند و خوراک لاغرترین‌ها بکنند. پسرپادشاه لاغربود و معلوم نبود که پسر پادشاه ایرانیان است، برای همین جان سالم به دربرد و به دزدها وآدم‌کش‌ها گفت که من قالیچه‌های حصیری خوبی می‌بافم که بسیارگرانند. آن‌ها برای او حصیرآوردند وازاو خواستند که ببافد واودرسه روزسه قالیچه بافت وگفت که این قالیچه‌ها را به قصرپادشاه ایرانیان ببرید که او بابت هرقالیچه صد سکهٔ طلا به شما خواهد داد. قالیچه‌ها را به قصرپادشاه بردند ووقتی اوآن‌ها را دید متوجه شد که کاردستِ پسرش هستند وقالیچه‌ها را به دخترک چوپان داد وگفت که این قالیچه‌هایی که به قصرآوردند کارِدست پسرگم‌شده‌ام

است. و دخترک چوپان هرکدام از قالیچه‌ها را گرفت و با دقت به‌شان نگاه کرد و در طرح هرکدام پیغامی از همسرش به خطِ پارسی دید و پیغام را به پادشاه رساند.

مادربزرگم گفت که پادشاه سربازان بسیاری را به مکان دزدها و آدم‌کش‌ها فرستاد و سربازها همهٔ زندانی‌ها را آزاد کردند و دزدها و آدم‌کش‌ها را کشتند و پسر پادشاه را به سلامت به قصر پدرش و به نزد همسرش، دخترک چوپان، برگرداندند. و وقتی پسرک به قصر برگشتند و همسرش را دوباره دید، جلو او کرنش کرد و به پایش افتاد و به او گفت که ای دلدارم، زندگی‌ام را به تو مدیونم، و پادشاه از دخترک چوپان خیلی خوشش آمد.

مادربزرگم گفت، حالا فهمیدی چرا هرکسی باید یک صناعت آبرومندی بلد باشد؟

گفتم که بله، خیلی خوب فهمیدم و همین‌که پول کافی دستم بیاید یک ارّه و یک چکش و تکه‌ای الوار چوب می‌خرم و تمام سعی‌ام را می‌کنم تا صندلی ساده‌ای یا قفسهٔ کتابی بسازم.

شبی از شب‌های تابستان

احمد حمدی تان‌پینار[1]
ترجمهٔ علیرضا سیف‌الدینی

ترجمهٔ آثار احمد حمدی تان‌پینار پیشنهادِ اورحان پاموک بود. من با آثارِ تان‌پینار قبل از این پیشنهاد هم آشنا بودم، اما نه در آن زمان و نه حتی بعد از آن فرصتی برایم پیش نیامد که لااقل رمانی از این نویسنده ترجمه کنم. فقط سال‌ها پیش قصهٔ کوتاه خواب‌ها با ترجمهٔ من در یک سایت ادبی منتشر شده بود. اما اخیراً رمان آرامش تان‌پینار را که یکی از رمان‌های مطرح ادبیات ترکیه محسوب می‌شود، ترجمه کرده‌ام و از سوی نشر نو منتشر خواهد شد.

«بیمار تو این اتاق بستری بود. هشت سال تو این اتاق خوابید. هشت سال این‌جا صدایش را شنیدیم.» و چنان با ترس و بی‌تابی به دیوارها نگاه کرد که انگار رد و نشانی از آن تلواسهٔ دیرین در آن‌جا باقی مانده بود. «برای چی من را به این‌جا دعوت کردند؟» اما تنها دلیلِ تندخویی‌اش این بود که خودِ او چرا این دعوت را پذیرفته بود. «تمام شب را تو این اتاق ماندن...» از لای انگشت‌های دستش، که چهره‌اش را پوشانده بود، به تختی که دو خواهر با هم آن را با شوخی و خنده آماده کرده بودند، نگاه کرد. جوان‌تر، همان که دوستِ او بود، یکریز حرف می‌زد، هرچه را که خواهرِ بزرگش در جایی می‌گذاشت، او نظم تازه‌ای به آن می‌داد و هنگامِ مرتب کردنِ آن عمداً نظمش را به هم می‌زد. با تنِ

1. Ahmet Hamdi Tanpinar

آفتاب سوخته در لباس‌خوابِ یاسی چقدر جذاب شده! برای این‌که حرفی زده باشد، پرسید:

ـ چطوری خودتان را به این روزانداختید؟

زنِ جوان بار دیگر به تخت نگاه انداخت. بعد چشمی در اطرافش دواند. دنبالِ جایی برای نشستن می‌گشت. سرانجام، شانه‌اش را تکان داد که یعنی این‌جا راحت‌ترین جا باید باشد. و لبِ تخت نشست، پاهایش را زیرِ خود جمع کرد، بعد خواهرِ بزرگش را راست به‌سمتِ خود کشاند. از بالای کونه‌های سیگار و خاکسترهای توی زیرسیگاریِ پهنِ جلو مهمان گفت:

ـ ارثی است...

زینب با خندهٔ خفه‌ای گفت:

ـ وا، تخت را همین الان مرتبش کردیم. حیف زحمت نیست؟

ـ ولش کن، ولش کن خواهر...

دست‌هایش را به‌سمتِ شانه‌های خواهرش درازکرد و اورا درآغوش گرفت.

ـ کمی هم باید ازگرمای خودمان به هم بدهیم. آدم مجرد قرار است تمام شب، تک‌وتنها، تو این اتاق بخوابد!

ـ شب‌ها الان کوتاه است... چیزی به خروس‌خوان نمانده...

ازاین‌که دربازی خواهرِکوچک شرکت کرده بود، صورتش سرخ شده بود. سرِ خود را به سینهٔ خواهرش تکیه داد، طوری که انگار بخواهد پنهان شود. بیرون، ساعتِ قدیمی، که از مالکِ قبلی خانه به‌جا مانده بود، صدای خس‌خس درآورد. این صدای ساعت‌های پنج قروشی بود. بعد، زمان، تیک‌تاکِ خشکِ خود را از سرگرفت. انگارکه عمرمان چیزِ تماماً خشکی باشد و آن را با ساطور کوچکی خرد کنند. مهمان خود را تکاند. «یک چیزی مثلِ چاه است... کافی است یک بار تو بحرش بروی، دیگر تا آن تهِ ته می‌روی... با این حال، می‌خواهم گوش بدهم. الان او، کمی بعدش هم من، همین‌طور می‌رویم بالا تا غرق بشویم.»

بادی وزید. پرده‌های پنجره‌های دولته‌ای پف کرد. از سمتِ پشت، بوی علف‌های سوخته‌ای به مشام رسید که طرف‌های غروب، بچه‌های همسایه آن‌ها را سوزانده بودند.

«خوب سوخته... بدنش عین یک آفتاب کوچک دم غروب شده. تو قهوه‌خانهٔ ساحلی یک دسته کبوتر بود. طاووس‌ِنر سینه‌سپرکرده راه می‌رفت.

سینهٔ سبزِ تیره و براقِ آن هم شبیه آفتاب بود. باوجودِ تاریکی ... چشم‌های دختربچه مثل صبح‌های مه‌آلود بود.»

چقدر عجیب بود که همه‌چیز همیشه خودش باقی می‌ماند و دائماً شبیه چیز دیگری می‌شد. همین‌طور که آه می‌کشید فکر کرد: «امشب چه‌جوری تو این اتاق بخوابم.» یک‌دفعه یادِ مریض افتاد. هم یادِ مریض افتاد و هم یادِ دوزن همراهش. ذهنی حساب کرد. درست سی‌وپنج سال شده بود.

«می‌دانند من را به عجیب‌ترین جاهای بچگی‌ام بردند؟»

زنِ جوان ازآنچه درذهنِ او می‌گذشت بی‌خبربود وقصه‌ای راکه قبلاً سرمیز شروع کرده بود ادامه می‌داد:

ــ خوشبختانه با هم قهرند. اگر آشتی بودند، کارمان زار بود. تمام روز یک کلمه با هم حرف نمی‌زنند. فقط موقعی که یکی ازآشناهایشان می‌میرد با هم حرف می‌زنند. مادرشوهرم به‌محض این‌که روزنامهٔ صبح را تو دستش می‌گیرد، به آگهی‌های ترحیم نگاه می‌کند. بعد، یکهوراه می‌افتد، می‌رود تواتاقِ شوهرش.

دو دستی موهایش را مرتب کرد و تقریباً با صدای خودِ زن و شوهر ادای حرف زدنشان را درآورد:

ــ دیدی؟ احمدآقا مرده. امروز تو روزنامه نوشته...

ــ کسی روزنامه نمی‌بیند! مگر از صبح که روزنامه دستت می‌گیری، ول می‌کنی؟

ــ تو روزنامهٔ امروز صبح نوشته...

ــ نخوانده‌ام...کدام احمدآقا؟

ــ عزیزم، پسرِآقای نوری، عضو هئیت دولت...

ــ آهان، او را می‌گویی؟ آخ بی‌چاره... همان که دخترش پارسال از پلاژ سعادیه درنیامد... پس اگر این طور است، باید رفت، حتماً باید رفت. کی حرکت می‌کنند؟

ــ بگیر خودت بخوان.

وساعت‌ها خاطراتِ مربوط به مرده تعریف می‌شود. بعد ازبرگشتن، پشتِ سرِکسانی که درمراسمِ تشییع جنازه شرکت کرده بودند بدگویی می‌کنند! در حالی که آه می‌کشید دوباره موهایش را مرتب کرد.

ــ این وضع درست بشو نیست.

زهرا با زیبایی خطرناک و پختهٔ زنانِ حدوداً چهل ساله با رعشه می‌خندید. هرچه بیش‌تر می‌خندید، چین‌های صورتش بیش‌تر می‌شد و خودش هم به چیزی کوچک‌تر بدل می‌شد. سفیدی دندان‌های ظریف و ریزش، که کاملاً در گوشتِ لثه‌هایش فرورفته بود، می‌درخشید.

ـ آره، درست بشو نیست...رابطه‌شان فقط درهمین حد است. پدرشوهرم هروقت ازتشییع جنازه برمی‌گردد ساعت‌ها جلوآینه می‌ایستد وهمان‌طورکه در آینه خودش را برانداز می‌کند ازسنِ آشناهایشان با هم حرف می‌زنند.

ـ پس بگوزندگی‌ات سرگرم کننده است.

ـ نه آن‌قدرها... وقتی آدم حرفش را می‌زند، طبیعی به نظر می‌آید، چون فقط یک جنبه‌اش دیده می‌شود... ولی وقتی در بطنش قرار بگیری تحملش سخت می‌شود. هرروز توخانه یک مراسم تشییع جنازه ترتیب می‌دهیم. هرروز دنبالِ یک مرده، یک مریض می‌رویم. مادرشوهرم ازاین خاطره به آن خاطره ازنو به دنیا می‌آید، بزرگ می‌شود، ازدواج می‌کند، بچه‌دار می‌شود.

صدای غرشِ خفیفی تقریباً ازبالای سرشان بلند شد و همه‌جا را لرزاند.

«آخرین قطار هم رفت. با تراموا هم می‌شود رفت، اما آدم چطور می‌تواند قبل ازاین‌که همه چی را بگوید راه بیفتد برود؟» یک پروانه درست جلو نرده‌ها ایستاد. به‌طرزِ غریبی شبیه ماهی‌هایی بود که لابلای تخته‌سنگ‌ها زندگی می‌کنند. «همه چی شبیه هم است.»

سی‌وپنج سالِ پیش هم درهمین اتاق با دوزن آشنا شده بود. آن‌ها با هم این‌طورمثل دوخواهرنبودند. همدیگررا دوست نداشتند. بیش‌تربا هم دشمن بودند. اما سرِبالینِ بیماربا هم یکی می‌شدند. فرزندخوانده با زنِ بیمار. یکی گرد وپهن با پاهای پیچیده درباند. پیروآواره. آن دیگری، زیبا وگویا نیمه دیوانه...

سکوتی حکفرما شد. ساعتِ بیرونی انگاربا تمامِ قدرت شروع کرد به کار کردن. یک شیء تا این حد درب وداغان وتکه تکه شده چطورممکن بود صاحبی داشته باشد؟

زنِ جوان درحالی که یک دستِ خود را درموهای خواهرِبزرگش فروبرده بود داشت فکرمی‌کرد:

«بیست سال شد. از آشنایی بیست سال گذشت. دوستی‌اش از آن موقعی که من دخترِجوانی بودم هیچ فرقی نکرده. یک چیزی مثلِ بی‌طرفی

خیرخواهانه... چقدر عجیب است! هنوز هم نمی‌توانم دل بکَنم! درواقع، برای همین هم آوردمش این‌جا!»

آن‌ها هم مثل مهمان‌شان در آن لحظاتِ زندگی در ذهن خود غوطه‌ور شده بودند. و این غور و تأمل مثلِ ریشه‌های درونِ خاک به هم شباهت داشتند و با همین شباهت قاطی هم می‌شدند.

زهرا، شاید برای صدمین بار یک سؤال را تکرار کرد:

«با هم عشقبازی هم می‌کنند؟ اصلاً با هم عشقبازی کرده‌اند؟ اول فکر می‌کردم او را دوست دارد. می‌ترسیدم زینب آرامشِ خودش را از دست بدهد. روزی که در اسکی‌شهر به دیدنِ ما آمد، ترس برم‌داشت که نکند راحتی و آرامشم را از دست بدهم.»

«بچه که بودم خیلی دلم می‌خواست مردها را بشناسم. تقریباً درمورد همهٔ آن‌ها کنجکاوی می‌کردم. خیلی‌هایشان را هم شناختم. ولی فقط از طریق شوهرم... شوهر، همیشه یک مقیاس است. یک طرفش زیاد است و یک طرفش کم... بعد همین طرف‌های کم و زیاد پاک می‌شود. درست مثل او می‌شود. ولی به چی فکر می‌کند؟ چرا این قدر بی‌تاب است... معده‌اش ناراحت است؟»

به یادِ حولهٔ تمیزی افتاد که با دستِ خودش توی دستشویی آویخته بود، همین‌طور یادِ صابون برگ بو. «یک مسواک کم است...»

«چرا من را دعوت کردند؟ آن هم این‌جا؟» این‌جا اتاقِ مریض بود. هم‌محله‌ای‌ها این را می‌دانستند. صداها همیشه از این‌جا می‌آمد.

«نصفه‌شب‌ها ما و تمامِ محله با این صداها بیدار می‌شدیم. تو رختخواب‌مان با ترس و وحشت به دوروبرمان نگاه می‌کردیم... وقتی او فریاد می‌زد، حتی سگ‌ها هم ساکت می‌شدند.»

«آن موقع‌ها گؤزتپه این‌طوری نبود. کوشک‌ها خیلی از هم فاصله داشتند. ما توخانهٔ روبرویی می‌نشستیم... به آن‌ها نگفتم چرا توخانهٔ روبرویی می‌نشینم و تو این اتاق نمی‌توانم بخوابم. آن وقت‌ها آدم مجبور بود همه‌چی را بگوید.»

ــ درختِ گردو را شما بریدید؟

شاید هم این سؤال را به این خاطر کرده بود که می‌خواست به بالا، به روی خاک و به دنیای تک‌تکِ آدم‌ها وارد بشود. تمامِ شب این وضعیت تکرار شده بود. حرف زدنش طوری بود که انگار از زیرِ آب بالا می‌آمد.

زنِ جوان پرسید: «کدام درختِ گردو؟» بعد، یکمرتبه، یادش افتاد و با حیرتِ زیاد به خواهرِبزرگش نگاه کرد:

ــ من بهت نگفتم جادوگراست؟.. به خدا جادوگراست.

بعد روبه اوکرد:

ــ ازکجا می‌دانید درختِ گردویی این‌جا بوده؟..

نمی‌دانست درجواب او چه بگوید، بهترین کار این بود که سکوت کند تا این سؤالِ نابه‌جا را فراموش کنند.

ــ قبل ازاین‌که ما بیاییم خشک شده بود. سالی که صاحبخانه مرد...

«توتمام محله همین درختِ گردو بود که به اوزندگی می‌بخشید، خودش کاشت. می‌گفتند تا روزی که خشک بشود زندگی می‌کند... می‌گفتند زیرش هم بچه‌ای هست که فرزندخوانده بوده!

با آن خواهرِ ناتنی‌اش، زنش تا آخرین روزِ زندگی‌شان از او مراقبت کرده بودند. او را با پاهای باریکِ بلندش، چشم‌های کشیده‌اش و چهرهٔ سبزه با چین‌های کمی زمختش بالاسرِ مریض می‌دید. وقتی با اوآشنا شده بود، سی سالش گذشته بود.

زهرا چیزهایی راکه ازسرگذرانده بود تکه‌تکه به خاطرمی‌آورد:

ــ مریض تواین اتاق می‌خوابیده... می‌دانید، ساعت وکمدِ کشودارِکوچکِ بیرونی ازآن‌ها مانده.

«مردِ عزب... یکی ازآن کلمه‌های غریبی است که نتوانسته‌ام معنی‌اش را بفهمم... زندگی‌اش توخودش تمام می‌شود، چیزی که باید ادامه داشته باشد، تو خودش تمام می‌شود. گفت که پنجاه سالم است. حالا زندگی خودش را چطور می‌بیند؟ چون اگربخواهد زندگی‌اش را ببیند، باید خوب تماشایش کند.»

ودرهمانِ افکاربه مهمانش لبخند زد.

ــ اگرمی‌خواهید بخوابید، ما برویم؟!

ــ نه، خواب به چشمم نمی‌آید...

دوباره ساکت شدند.

«منتظرِ مریضِ سی‌وپنج سالِ قبل هستیم. برای همین است که لامپا این‌طورزرد می‌سوزد، ساعت صدایش ازدوردورها می‌آید...»

ــ «بینِ ما زندگی ادامه دارد... خواهربزرگم چهارتا بچه دارد، من سه‌تا.»

درذهنش به خانهٔ اصلی‌اش دربغازرفت. واردِ اتاقِ بچه‌ها شد. روی بچهٔ کوچک را پوشاند.

پروانه‌ای به لامپا برخورد کرد. بعد روی میزافتاد. آن‌جا بال‌هایش را ازهم باز کرد. انگارکه به مرگش راضی شده باشد، همان‌طور ماند.

ـ «شاید من به‌خاطر متأهل بودن وزن بودنم این‌طورفکر می‌کنم. آدمِ مجرد بیرونِ زندگی می‌ماند!»

همه درافکارشان زندگی پنهانی داشتند. تمامِ شب همین وضع پیش آمده بود. بازآه کشید.

ـ «بالاسرِ مریضِ سی‌وپنج سالِ قبل ایستاده‌ایم. برای همین تو زندگی خودمان غرق می‌شویم!»

«چشم‌های زن عینِ زغال سیاه بود. یک روزروی سنگفرشِ خانه‌مان ...ازآن موقع ازمریض بیش‌ترترسیدم... مثل اوبهش احساسِ وابستگی می‌کردم.»

«مؤذنی که تومسجدِ کوچکِ نزدیکِ خانه اذانِ صبح می‌خوانده، دیده که پای درختِ گردو را دارند می‌کَنَند. اهلِ محل این‌طور می‌گفتند. اگرزن هفته‌ها تورختخواب نیفتاده بود، کسی بهش شک نمی‌برد. بعد که خوب شده بود، تو آکسارای یک خانه گرفته بودند وبرده بودنش... بعد ازمدتی، مرد، مریض که شده به خانه آمده... خانم هم انگارکه اتفاقی نیفتاده باشد اورا قبول کرده ...»

سراپای وجودش ازلذتی که سی‌وپنج سالِ پیش سرِچاهِ توی سنگفرش چشیده بود لرزید، بی‌آن‌که بداند ماجرا واقعاً چه بود.

ازجای خود برخاست، یک‌راست به‌طرفِ پنجره رفت. سیگاری آتش زد. بعد به زن‌ها تعارف کرد.

ـ به‌شوخی گفت، بدکاری کردم این رازرا با هردوتایتان درمیان گذاشتم... باید به‌مرور این کاررا می‌کردم ...

اما به شوخی اوکسی نخندید. این هم نشان می‌داد که واقعاً بالاسرِمریض بودند.

ـ مریضی‌اش چی بود خواهر؟

ـ فلج شده بود... اهل محل می‌گفته‌اند «تقاصِ گناهش را پس می‌دهد...»

«آره، اهل محل این‌طور می‌گفته‌اند... اول واقعاً نفهمیده بودم چی شده. اما، چون گفته بود به کسی نگویم، نگفتم. این رازرا تو دلم نگه داشتم.» و با

لذتی غریب حرف‌های زن را به خاطر می‌آورد. «مبادا به کسی بگویی... من به‌محض این‌که فرصت پیدا کردم پیدایت می‌کنم... تو هم هروقت دلت خواست به خانه سر بزن...»

واقعاً همان‌طورکه گفته بود عمل کرده بودند. در هر فرصتی با هم ملاقات کرده بودند.

یک قطارِ باربری انگارکه بخواهد پایانِ دنیا را اعلام کند همه‌جا را به لرزه درآورد. بالا رفت. او با نگاهش قطار را در دلِ شب تعقیب می‌کرد که رفت و رفت و در نقطه‌ای جمع شد و درانتها، ناگهان سرنگون شد. دلش برای ایستگاه‌های کوچک، خانه‌های کوچک کارمندی با پنجره‌های پوشیده از سیم، باغچه‌های سفالی که شبانه آبیاری می‌شد، قهوه‌خانه‌هایی که تا دیروقت شب بازبودند تنگ شده بود. «به‌خاطرِگردش و تفریح نیست. به‌خاطرِ این‌جا نخوابیدنم است...»

«واقعاً هم همین‌طور شد. شش ماه تقریباً هر روز با هم ملاقات می‌کردیم.»

«بهش می‌گفتند خل و چل... اما من از این موضوع نمی‌ترسیدم... من را مریض می‌ترساند. همین‌طور بچهٔ زیرِ درختِ گردو... با این‌همه، هر روز...»

با چشم‌هایش جای بچه را در تاریکی جستجو کرد.

زینب به‌حالت نیمه دراز کش به مهمانش خیره شده بود:

«ازکسی هم خوشش آمد؟ می‌دانم زن‌های زیادی را می‌شناخته. ولی واقعاً ازکسی خوشش آمد؟ من یک دسته گل بهش داده بودم. موقع خداحافظی آن را بهم پس داد. گفتم شاید بخواهید نگهش دارید؟ گفت نمی‌خواهد من را بی‌نصیب کند.»

«بدونِ شک این‌جوری بهتر شد. من از زندگی‌ام راضی‌ام...»

نفسِ راحتی کشید و دوباره به خانه‌اش در بغاز و بچه‌هایش فکر کرد. قرار بود صبحِ زود برود.

ـ گفت یالا بلند شو خواهر! این خوابش می‌آید. یکریز دارد خمیازه می‌کشد... و با دست‌هایش روی دهنِ خودش را پوشاند.

ـ یارو خیلی خوشگل بود، آره؟

ـ کدام یارو؟

ـ مریض... صاحبِ این خانه ...

زن با حیرتِ ساختگی کمی قبل رو به خواهرِ بزرگش کرد:

ـ نگفتم جادوگر است؟ به خدا جادوگر است... این‌ها را ازکجا می‌دانید؟

چرا همه‌چیز را برایشان تعریف نمی‌کرد؟ چرا من در خانهٔ روبرویی به دنیا آمدم. در این محله بزرگ شدم. اهلِ این خانه را می‌شناسم. شب‌ها مدام با صدای او از ترس بیدار شدم. وقتی صدایش را می‌شنیدم احساس می‌کردم که من را صدا می‌زند. به‌محض این‌که او فریاد می‌زد، مادرم پیشم می‌آمد، برای این‌که نترسم با من حرف می‌زد. این مالِ بچگی‌ام بود. وقتی بزرگ شدم، کاملاً تغییرکرد. این خانه طورِدیگری وارد زندگی‌ام شد...

«بله، اگر همهٔ ماجرا را تعریف کنم، خیالم راحت می‌شود، ولی آن‌وقت باید چیزهای دیگر را هم تعریف کنم.» راززندگی‌اش برملا می‌شد. آن خلاء هولناک... وتصادفِ عجیبِ قبل ازآن... دوباره ازپنجره بیرون را نگاه کرد. فکر می‌کرد که اگر ببیند جای درختِ گردو خالی است، احساس آرامش خواهد کرد.

«آن‌وقت مجبور است از روز آخر هم حرف بزند...» با بهت و حیرت به اطرافش نگاه کرد.

«پای درختِ گردو مچاله شده بود. تا از در رفتم تو، دیدمش... با سنگی که تو دستش بود گردوها را می‌شکست و می‌خورد. صورتش رو به آفتاب بود. با انگشت‌هایش گردوها را تمیزمی‌کرد وبعد می‌خورد. تا من را دید، خوشحال شد. چشم‌هایش برق زد، مثلِ روزی که اولین بار تو سنگفرش دیده بودمش. مثلِ آن روز صدایش یکدفعه گرفت. ولی من به حرف‌هایش گوش نمی‌دادم. داشتم به گردوهای توی دستش نگاه می‌کردم... بعد این را فهمید. گردوها را پرت کرد آن‌ور، دوید ورفت تو. دیگر تو محله ندیدیمش. و من دیگر، دیگر با هیچ زن...»

دوباره از جا برخاست. پیشانی‌اش را پاک کرد. بعد به زن ها التماس کرد:

ـ چی می‌شود یک کم دیگر بنشینید! اصلاً خوابم نمی‌آید...

زمستان ۱۹۵۱

به شهادتِ خلبان[۱]

نویسنده: بری هانا

ویراستار انگلیسی: گوردون لیش
پیرایش و بازنشر: ریچارد فورد
برگردان فارسی: امیرحسین یزدان‌بُد

حوالی ده، یازده و دوازده سالگی، اکثر اوقات در حیاط پشتیِ خانه‌ای سه‌طبقه و چوبی پلاس بودم. خانه‌ای که پدرم، به‌عنوان اولین حرکتش برای کاسبی در املاک، خریده بود و اجاره‌اش می‌داد. منزل ما درست آن‌سوی خیابان بود و این حیاط جان می‌داد برای بازی‌های درست‌وحسابی. کرت‌بندی شده بود، با کلی گل‌وگیاه هرس‌نشده، در انتهای باغ هم پرچینی پوشیده از تاک بود و پشت پرچین، مزرعهٔ ذرتِ مردم. این‌جا حومه نبود، خودِ شهر کلینتونِ میسی‌سی‌پی بود، جایی بین جکسون در سمت شرق و ویکزبرگ در غرب آن. این قطعه زمین چند اصله بلوط آبی داشت و چند تا بوتهٔ آلوچه و پر بود از یاس‌های رونده. کنار پرچین‌های انتهای باغ هم سه تا درخت بزرگِ زیتونْ لُخت ایستاده بودند.

پیدا کردن چشم‌انداز قشنگ در میسی‌سی‌پی کار سختی است. اما من و رفیقم در گوشهٔ عقبی باغ منظره‌ای عالی داشتیم. از آن‌جا می‌توانستیم گسترهٔ مزرعهٔ ذرت را ببینیم و بعد آن کلبهٔ تک‌افتاده با سقف شیروانی این‌سوی خط‌آهن پیدا بود، بعد هم آن‌سوی رِیل ردیف آلونک‌هایی که سقفشان از این یکی هم زنگ‌زده‌تر بودند و اواخر پاییز از دودکش بعضی‌شان دود بلند می‌شد.

آن‌جا محلهٔ کاکاسیاه‌ها بود. دوربین داشتیم و باهاش از این‌سو، بچه‌سیاه‌ها را حین جست‌وخیز می‌شد تماشا کرد، یا لابد یکی‌دو تا ماچه‌خوکِ بخت‌برگشته و بچه‌هاش که در محوطه‌ای با حصارهای شل‌و ول گرفتار بودند. از چشمیِ همین دوربین بود که بعدازظهری دراکتبر، مردهایی را دیدیم که یک خوک گُنده را گوشه‌ای گیر آورده بودند و توی ملاجش می‌کوبیدند. تبر دستشان بود و آن بدبخت سعی می‌کرد ازدستشان فرارکند، وقبل ازاین‌که ازپا بیفتد وتلف شود، چند دقیقه‌ای سرِافتاده‌اش را روی زمین اینور وآنور می‌کشید. گمانم دیدم که مردها خندیدند، وقتی دست‌آخر ازنفس افتاد. ازاین فاصلهٔ توبگوسیصدمتری، یکی‌شان را دیدم که تلوتلو می‌خورد وتا خرخره مست بود. قمه دردست داشت. بعد ازآن صحنه بود که تا پنج سال دیگر اززندگی‌ام همهٔ کاکاسیاه‌ها جماعتی به‌دردنخور و وحشی به چشمم می‌آمدند. خدمتکارمان کمی سوسیس گوشت خوک برای مادرم آورده بود ووقتی آن‌ها را درماهیتابه ریخت که سرخ کند، ازترس این‌که بالابیاورم دویدم بیرون.

بی‌خیالِ صبحانه شدم ومستقیم رفتم آن‌سوی خیابان، به انتهای باغی که پشت آن یکی خانه‌مان بود. شنبهٔ تعطیل بود. رادکلیف بالاخره متوجهم شد. پدر ومادرش داده بودند چمن‌های حیاطی مجاورهمین خانه که پدرم خریده بود راکوتاه کند. ماشین چمن‌زنی را خاموش کرد ومن هم رفتم کنارحصارِتوری آن سمت. حیاط پرگل وگیاهشان به جان مادرش بند بود، ازاین بشکه‌های تبدیل برگ خشک به‌کود داشتند وچمنِ زمین مثل فرش متراکم بود.

رادکلیف شیمیست تجربیِ بی‌کله‌ای بود. وقتی رادکلیف هشت ساله بود، جعبه‌ای پرازفشنگ ۲۲ راکوبیده بود روی پیاده‌روی جلوی خانه‌شان، تا یکی بالاخره منفجرشده بود وکلی ترکش و خرده‌ریز شلیک کرده بود اطراف و توی ساقِ پاش، وهیچ جراحی جرأت نکرده بود به خیلی‌هاش که درعمق گوشت جا خوش کرده بودند دست بزند. وقتی رادکلیف ده ساله بود بلد بود با سولفور، نیترات پتاسیوم و ترکیب گوگرد، باروت بسازد. وقتی مواد آزمایشگاه‌اش ته می‌کشید برای این‌که سن وسالش لونرود پُستی خرید می‌کرد. تازه‌که به دنیا آمده بود، پدرش آدم ساکتی صاحب نمایندگی شورلتِ شهرمان بود، یک فروشگاه لوازم ورزشیِ ورشکسته را یک‌جا خرید ووسط حیاط پشتی‌شان اتاقکی ساخت،

یک‌دست رنگ شده و تروتمیز، تک اتاقه با بخاری، که شده بود جای نگهداری اسباب‌بازی‌های بلااستفادهٔ رادکلیف، همهٔ وسایلی که پسربچه‌ای مثل او آرزوی داشتنشان را داشت. چیزهایی آن‌جا بود که من و رادکلیف حتا به سن و سالمان نمی‌خورد بدانیم به چه درد می‌خورند. یازده‌سال‌مان بود که بسته‌های توپ گلفِ دانلوپ را از توی صندوق‌ها کشیده بودیم بیرون، از بالای قفسه‌ها راکت تنیس پیدا کرده بودیم، رفته بودیم بیرون و از وسط حیاط، توپ‌ها را با ضربات راکت تا دوردست‌ها و امتداد مزرعهٔ ذرت پرتاب کرده بودیم و گم‌وگور شده بودند. سیم‌های راکت که پاره‌پوره شد، با راکتی دیگر کار را ادامه دادیم. شیفتهٔ این شده بودیم که چطور یک ضربهٔ حسابیِ راکت می‌تواند این گلوله‌های سفید و سنگین را در مسیری بی‌پایان رو به افق پرواز بدهد. بعد سروکلهٔ بابای رادکلیف پیدا شد. رادکلیف را کشید توی خانه و سر تا پاش را با کمربند سیاه کرد. اما یک هفته نشده، رادکلیف نارنجک‌انداز را اختراع کرد. درواقع لولهٔ استیلی بود که باتری قلمی می‌لغزید توش و مثل گلوله در جان سلاح می‌نشست. برای چاشنی هم کف لوله یک سوراخ درست کرده بود به قاعدهٔ یک ترقهٔ ام ـ۸۰. یک جور موشک‌انداز ابتکاری که روی چندتا آجر و در حیاط پشتی خانهٔ پدرم، جایی که این جور بازی‌ها آزاد بود، برپا شده بود. شلیک که می‌کرد، با کلی دود لگد می‌زد و صدای سوت باتری‌ای که شلیک شده بود را به وضوح می‌شنیدی. صبحِ روزی که با دیدن سوسیسِ خوک حالم بد شد و زدم بیرون، به رادکلیف گفتم نارنجک‌انداز را بیاورد. مادرپدرش آن‌روز رفته بودند جکسون، او هم بی‌معطلی با لوله و باتری و ترقه‌ها سروکله‌اش پیدا شد. دو جعبه مواد منفجره آورده بود.

قبلاً، فقط دارودرخت‌های سمت راستِ محلهٔ سیاه‌ها را هدف می‌گرفتیم. آجرها را به جناح چپ منتقل کردم و لولهٔ اسلحه‌مان را دقیق به سمت محلهٔ کاکاسیاه‌ها تنظیم کردم. رادکلیف که پیداش شد دو جور دوربین دوچشمی از گردنش آویزان بود؛ یکی‌شان دوربینی آلمانی بود که تازگی از انبارکش رفته بودیم و چشمی‌اش به قاعدهٔ یک بطری ویسکی بود. بهش گفتم می‌خواهم خانهٔ خوک‌کُش‌ها را هدف بگیریم. رادکلیف عاشق نقشه‌ام شد. با دوربین‌هایمان آن خانه را زیر نظر گرفتیم.

چندتا بچه توی حیاط بودند، بعد همگی رفتند تو. دو مرد از درعقبی بیرون آمدند. گمان کردم یکی‌شان همان بود که آن بعدازظهر مست بود. با رادکلیف

لولهٔ نارنجک‌انداز را تنظیم کردیم سمت هدف. سعی کردیم ارتفاع شلیک را جوری میزان کنیم که به هدف مورد نظر بخورد. رادکلیف ام ـ۸۰ را طوری کارگذاشت که فتیله‌اش بیرونِ سوراخ بماند. باتری را در لوله رها کردم. فتیله را روشن کردم. عقب ایستادیم. ام ـ۸۰ با صدایی کرکننده منفجر شد، دود بلند شد، اما شش‌دانگ حواس من به هدفم و خانهٔ آن‌طرف بود. دوربین را تا چشم‌هام بالا آوردم. شش، هفت ثانیه صبر کردیم. تالاپّی لذت‌بخش را از اصابت با سقف شیروانی شنیدیم. داد زدم: «با اولین شلیک زدیم، با اولین شلیک!». رادکلیف هم ذوق کرده بود.

«درست روی سقف‌شون!»

دوباره پایه‌های آجری را مرتب کردیم. رادکلیف ارتفاع دهانهٔ لوله را خوب یادش بود. لوله را تنظیم کردیم، پُرش کردیم، روشنش کردیم، و عقب کشیدیم. باتری روی سقف فرود آمد، بامپ، دوباره، شدیدتر. چشم انداختم ببینم سوراخ یا فرورفتگی گُنده‌ای روی ورقه‌های شیروانی هست یا نه. سر در نمی‌آوردم چرا کاکاسیاه‌ها نمی‌ریزند بیرون و فلنگ را نمی‌بندند. دوباره و دوباره شلیک کردیم و هر بار باتری‌هایمان به شیروانی اصابت کرد. بعضی‌شان فقط صدای تقه‌ای دادند، اما بیشترشان با یک گرومپِ حسابی به سقف شیروانی می‌خوردند. هنوز با دوربین خانه را زیر نظر داشتم و متعجب از این‌که کاکاسیاه‌ها حتا بیرون نمی‌آمدند ببینند چی دارد به سقف خانه‌شان می‌کوبد. رادکلیف حواسش جمع‌تر از من بود. چشم گرداندم سمتش و دیدم که دوربین آلمانی را جایی پایین‌تر از هدف تنظیم کرده. داشت مستقیم به مزرعهٔ ذرت نگاه می‌کرد که باز و گسترده بود، و چیزی جز خرمن پوسیده توش پیدا نمی‌شد. یهو گفت: «چیزی که داشتیم می‌زدیمش، سقف خانهٔ اینور خط آهن بوده. سفیدها توش زندگی می‌کنند.»

دوباره دوربینم را بالا آوردم. دور و بر آن خانهٔ سفید چوبی را که این‌سوی جاده و درست کنار خط آهن بود وارسی کردم. چشمم که به ورقه‌های آهنی سقف افتاد دیدم از چهار جا حسابی قُر شده. یکی از باتری‌هایمان را هم دیدم که درست افتاده بود وسط چیزی شبیه گاری که آن‌جا بود. چشمی را به سمت حیاط خانه پایین‌تر آوردم و زنی میان‌سال و موطلایی را دیدم که به طرف ما نگاه می‌کرد.

«یکی داره میاد طرفمون. از آدم‌های همون خونه‌ست و توی دستش، فکر کنم

یه چیزی شبیه یه تفنگ حسابی دستشه. شایدم یه جور مسلسل باشه.»

با دوربین همه‌جای مزرعهٔ ذرت را از نظر گذراندم. بعد درست در راستای آن خانه، دیدمش که دارد می‌آید. دیدم پسرک دارد از لای ساقه‌های خشک ذرت و شیارهای مزرعه خودش را به ما نزدیک می‌کند.

به رادکلیف گفتم «فقط یه پسربچه‌ست عین ما. اونی هم که دستشه یه ساکسیفونه.» از آن‌جایی که تازه‌وارد گروه موسیقی مدرسه شده بودم و درام می‌زدم با انواع و اقسام شیپورهای دستهٔ موزیک آشنا بودم.

تا به سه متری ما برسد از دوربین چشم برنداشتم و به پسرک و ساکسیفونش زل زدم. خود کوادبری[۳] بود. اسم کوچکش آرد بود، کوتاه شدهٔ آردن[۴]. کفش‌هاش بعد از گذر از مزرعهٔ ذرت، شده بودند یک قالب خشتیِ بزرگ. چشمش که به ما خورد آن بالا پشت حصار، دستش را به سمت من گرفت و گفت «بابام میگه تمومش کنید!»

رادکلیف درآمد که: «ما که کاری نمی‌کردیم.»

«مامان دودی روکه از این جا هواکردین دیده، بابامم خمار مشروب دیشبشه.»

«بابات چی چیشه؟»

«یه جور سردرد مال زیاده‌رویه. شانس آوردین حالش خوش نیست. سیخ بخاری رو ورداشته بود بیاد سراغتون، ولی نمیتونه رو خط صاف راه بره.»

زل زده بودم به ساکسیفون توی دستش و گفتم: «اسمت چیه؟ تو گروه موسیقی ندیدمت.»

«آرد کوادبری‌ام. واسه چی با دوربین بهم نگاه می‌کنی؟»

به‌خاطر این که عجیب‌غریب بود، با آن موها و نوک روشنشان، و انحنای دماغ عربی[۵]، حالا هم با این اسمش. به همهٔ این‌ها ساکسیفون را هم اضافه کن.

«بابام تو دانشگاه دکتره. مامان هم موزیسینه. این کاراتونم بهتره جمع کنید... من داشتم توی گاراژ ساز تمرین می‌کردم. یکی از اون باتری‌ها رو دیدم که از روی سقف قل خورد و افتاد. میشه ببینم با چی شلیکش می‌کردین؟»

رادکلیف گفت «نخیر». بعدش هم گفت: «به شرطی که برامون شیپور بزنی.»

کوادبری همانجور سه متر پایین‌تر از ما در مزرعهٔ ذرت ایستاده بود و بِر و بر نگاهمان می‌کرد، لاغر، شلوار و کفش‌هاش گلی و تیره شده بود، با شیپور درخشان و پیچیده‌ای که روی سینه‌اش حمایل شده بود.

کوادبری شروع کرد به مکیدن و لیسیدن دهنی. کاری که می‌کرد برام مهم نبود، وقتی شروع به نواختن کرد کلی اداواطوار با پک‌وپوز و صورتش در می‌آورد. همین شد که درام را انتخاب کردم. به نظر می‌رسد شیپورزن‌ها با مِک زدن و فوت کردن شیپور، انگار انتقامی چیزی می‌گیرند. ولی چیزی که کوادبری داشت می‌زد گوش‌نواز و مسحورکننده بود. تردید نداشتم کارش غیرعادی خوب بود، از ساکسیفونش مثل بقیهٔ نوازنده‌های یازده‌سالهٔ گروهمان هیچ صدای فالشِ زوزه به گوش نمی‌رسید. آخر قطعه‌ای که نواخت با اوجی تر و تمیز، ونُت بالا تمام کرد، کش‌دار و محکم.

ازدهنم پرید «خوب بود!»

کوادبری داشت ازآن پایین درحالی که ازسنگینی کفش‌هاش درشیارهای مزرعه غرق شده بود، سلانه‌سلانه خودش را به سمت ما بالا می‌کشید.

رادکلیف همین‌جوری که زانو زده بود و یکی ازام ـ۸۰ها را وسط یک گلولهٔ گِل جا می‌داد گفت: «شبیه صدای اردک بود، صدای دخترونهٔ اردک». من شاهد این کار بودم و هم‌دست او، چون هیچ کاری نکردم. رادکلیف فیوز را روشن کرد وگلولهٔ گِل را پرت کرد آن‌سوی حصار. ام ـ۸۰ ترقهٔ خطرناکی‌ست؛ چیز جدی‌ای مثل همان خرج‌هایی که درکلوب‌های محلی، در مراسم روز استقلال، کپسول‌های آتش‌بازی را باهاش دویست متر به هوا می‌فرستند. منفجرشد. این‌یکی شدیدتر ازبیشترام ـ۸۰ها.

وقتی به آن‌سوی حصار سرک کشیدیم، کوادبری را دیدیم که سرتاپاش تکه‌های گل و خاک شده بود. دو دستی دهنی ساکسیفونش را چسبیده بود. بعد دیدم خون از صورتش، به نظرم چشم راستش، می‌ریخت زمین. خیال کردم خون مستقیم ازکاسهٔ چشمش سرازیرشده.

صداش کردم: «کوادبری؟»

ازم رو برگرداند و تا وقتی که هجده‌ساله شدم یک کلمه با من حرف نزد. همان‌طورکه با دست چشمش را گرفته بود تلوخوران از لای ساقه‌های ذرت راهش را کشید و رفت. رادکلیف با دوربین تعقیبش می‌کرد. رادکلیف می‌لرزید... اما هیجان‌زده بود.

«مامانش جیغ زد. داره میدُوه سمت مزرعه که بهش برسه.»

فکر کردم کورَش کردیم، اما اشتباه می‌کردم. خیال می‌کردم کوادبری‌ها

به پلیس شکایت می‌کنند یا پدرم را می‌خواهند، اما چنین نکردند. نتیجهٔ این ماجرا هم این شد که رد سفیدی برای همیشه افتاد گوشهٔ چشم راست کوادبری. لکه‌ای شد شبیه نیم‌تاجی کوچک و غمگین.

ازکلاس ششم تا اواسط سال دوازدهم سعی کردم او و ورد زخمش را ندیده بگیرم. شده بودم درامرِ دخترباز مدرسه، اما حتا وقتی با خواستنی‌ترین دختر مدرسه که باهاش در رابطهٔ جدی بودم نشسته بودیم و کوادبری تصادفاً بیست قدمی‌مان ظاهر می‌شد، بلند می‌شدم و می‌زدم به چاک. کوادبری درست مثل ماها بزرگ شد. پدرش هنوز دکتر بود ـ استاد تاریخ ـ در کالج شهر؛ مادرش هنوز موطلایی بود و اهل موسیقی. نوازندهٔ ارگِ کلیسای اپیسکوپالینِ[۷] جکسون بود، شهر بزرگِ مرکز ایالت، که شانزده کیلومتریِ شرق ما بود.

رادکلیف هم فرق زیادی نکرده بود، هنوز گوش موسیقی نداشت، اما همیشه با من بود، رفیقم بود. سر ماجرای کوادبری اگر چه نه به اندازهٔ من، ولی او هم پشیمان بود. نارنجک گِل را فقط از سر کنجکاوی پرت کرده بود آن‌طرف حصار ببیند چه می‌شود. واقعاً قصد صدمه زدن نداشت. کوادبری با ساز و صدای ساکسیفون پُر داده بود، رادکلیف هم با صدای نارنجک. فقط از بدِ پیش‌آمد، استعدادِ صدا درکردنشان با هم نساخته بود.

رادکلیف بعد از این‌که مواد منفجره و ترقه‌های بزرگ را ترک کرد، دوره‌ای هیچ کاری نکرد. بعد شروع کرد خیلی خودجوش از روی کتاب‌های کامیک نقاشی و طراحی کپی می‌کرد. از استیو کَنیون[۸] بگیر تا میجر هوپل[۹]، آن‌قدر نقاشی کپی کرد تا آرام‌آرام تبدیل به کارتونیستی حسابی شد که شخصیت‌هایش با صورت‌ها و اندام‌هایی تحریک کننده، حرکاتی جذاب می‌کردند. اما بلد نبود حباب دیالوگ‌های بالای سر شخصیت‌ها را با کلماتی هوشمندانه و به قاعده پر کند. همین‌قدر بلد بود که با مداد توی ابرهای سفیدِ دیالوگ می‌نوشت «اوففف» یا «چی شده؟». با این حال من قبولش داشتم. رادکلیف در مقابل کوادبری خودش را می‌زد به آن راه. یک‌بار حتا از کوادبری نظرش را در مورد آیندهٔ کاری خودش به عنوان یک کارتونیست پرسید. کوادبری هم نه گذاشت و نه ورداشت به رادکلیف گفت همهٔ نقاشی‌هایش را بکند توی کونش تا جانش بالا بیاید. بعد از آن، رادکلیف هم ازش خجالت می‌کشید.

به سال آخر دبیرستان که رسیدم، گروه موسیقی‌مان محشر شده بود. شایع

شده بود که آوریل گذشته، اجراهای گروه ما از همهٔ گروه‌های موسیقی درجهٔ یک مسابقات ایالتی بهتر بوده. بعد خبر رسید قرار شده یک نوازندهٔ کاردرست ساکسیفون به عنوان نوازندهٔ اصلی به ارکستر ما اضافه شود. طرف همهٔ تابستان در اردوهای موسیقی ورمانت[۱۰] بوده و حالا برای فصل اجرای کنسرت، با ما خواهد نواخت. خبر را ریچارد پرِندر[۱۱] مدیر برنامه‌هامان داد. دوست‌داشتنی و عشقِ هنر بود. صبر کرد همه ساکت شوند و با افتخار به سمع‌مان رساند پسره فردا شب با ما خواهد بود. مقصود این بود که همه باید یکی دو صندلی آن‌طرف‌تر بنشینند تا جا برای این آقا پسر و استعدادش باز شود. روی اعصابم رفت. به عنوان قدیمیِ این گروه در بخش پرکاشن سال‌ها جان کنده بودم که گروه از ریتم نیفتد. هم درامِ راک و هم درامِ جَز را فوت آب بودم و اراده می‌کردم می‌توانستم بروم جایی بهتر. به من هم یک پیانیست و یک گیتاریست باس می‌دادند، می‌توانستم ورمانت باشم. نگاهی به ساکسیفونیست ردیف اول‌مان کردم که قرار بود از فردا جایش را به کسی دیگر بدهند. دو سال تمرین کرده بود که ستارهٔ گروه باشد، بعد سر و کلهٔ یک یارویی پیدا می‌شود که سه برابر از او بهتر است.

پسر تازه‌وارد کوادبری بود. وارد شد، ولی خجالتی بود، و وقتی پیداش شد عملاً سینه‌خیز می‌آمد، جوری سربه‌زیر بود که انگار نامرئی باشد. دخترهای گروه آرزو می‌کردند کاش خوش‌تیپ باشد ولی او جوری خودش را در جایگاه ساکسیفون قایم کرده بود که نه خوشتیپ، زشت یا بانمک یا هرچیزی بود. چیزی ازش معلوم نبود جز شیپور ساکسیفونش، آن چشم‌های درشت ولی بسته‌اش، دماغ عربی‌اش، موهای خرمایی با انتهای حلقه شده و نقره‌ایش، لب‌ولوچه و صورتش که که دهنیِ بزرگِ ساکسیفون توش کاشته شده بود انگار، و کوادبری مه‌آلود، مثل لذتِ زخمی عمیق بود در انزوای خلسه‌ای فاخر.

فاخر که می‌گویم به خاطر جادوی کارش با آن شیپور است. خیلی بهتر از چیزی بود که پرِندر برای‌مان تعریف کرد. به لطف کوادبری توانستیم قطعهٔ بُلِرو[۱۲] ساختهٔ موریس رَوِل[۱۳] را برای اجرای مسابقات ایالتی آماده کنیم. کوادبری تکنواز ساکسیفون‌مان بود. آن‌جا هم که باید نت‌های بالا و کش‌دار نواخته می‌شد، سازش را به سرعت عوض می‌کرد و ساکسیفون آلتو دست می‌گرفت. نوازندگی‌اش دلربا بود و خیال می‌کردی سرانجام ترنمی انسانی از شیپور او به گوش می‌رسد، یک‌جاهایی شبیه زمزمهٔ یک دهقان سیاه بود و کمی بعد نوا

با گوش‌نوازیِ بی‌رحمانه‌ای اوج می‌گرفت و تلألوی ماه و کیوان در افق نگاهم پدیدار می‌شد. از پیش و به خاطر نقش بی‌قفهٔ درام در اجرا، شیفتهٔ قطعهٔ بولرو بودم. حضوربی‌وقفهٔ پرکاشن در قطعه، روند ملایم سه ضرب‌ها، امتداد، امتداد و سربرداشتن ضربات طبل تا جایی که به مرور و در انتها، شیپورها و سازهای دیگر را پس بزنند و همهٔ صحنه را تسخیر کنند. پسری می‌شناختم با موهای طلایی کثیف و درشت اندام، بهش می‌گفتند وایات[۱۴]، که در ارکستر سمفونی جکسون، نوازندهٔ ویولا بود و در گروه ما هم سوسافون[۱۵] می‌زد ـ یکی از پدیده‌های نادرِ روزگار جوانی‌ام در استحالهٔ نوازندگی دوساز ـ که عمیقاً باور داشت جوهرِ قطعهٔ بولرو را وقتی از موج اف‌امِ رادیو پخش می‌شده درک کرده، در یک بعد از ظهر یکشنبه، در حالی که برای هفتمین بار با دخترِ نوازندهٔ فلوت، خانم بی. روکار بوده، با آن دُم‌اسبیِ سیاه و تَن سفیدِ مرمرینش، و ضرباهنگ طبل‌هایی که رَوِل در قطعه‌اش نوشته، آن‌ها را مثل رقاصه‌های اسپانیایی در سکس همراهی می‌کرده. همهٔ افراد گروه متفق‌القول بودند که بولرو همان قطعه‌ای‌ست که با آن گروه به چشم می‌آید، علی‌الخصوص حالا که کوادبری به ما ملحق شده و مثل یک شمشیرزن تَرکه‌ایِ اسپانیایی، کار را دست گرفته. این پسر خیلی کاردرست بود. همان‌طور که انتظار داشتم، درجه یک بود. تک‌نوازیش از ساکسیفونیست ارکستر سمفونی نیویورک هم بهتر بود. یک جورِ دل‌نشینی بود. صدای سازش تا مغز استخوانم نفوذ می‌کرد و شک ندارم همین کیفیت را زیر دامن دخترها هم داشت. از بس در معروف‌ترین گروه جاز ایالتی درام زده بودم گوش‌هام تقریباً کر شده بود، با این حال نمی‌شد آن صدای مسحورکننده که از شیپورش در فضا می‌پاشید نشنید. صداش به پختگی زمزمهٔ مردی چهل ساله بود که سرد و گرم زیاد چشیده، مردی که گاه ساعت‌ها پیشانی‌اش را به دستش تکیه می‌دهد.

باربعد که کوادبری را از نزدیک دیدم، درواقع اولین مواجهه‌ام با او بعد از جریان خونی‌مالی‌شدنش در مزرعهٔ ذرت، اواخر فوریه بود. ترمِ آخرم بود و فقط سه درس باقی مانده داشتم و اتاق گروه موسیقی در طبقهٔ بالا، هم پاتوقِ وِل‌چرخی و غرزدنم بود و هم دستی به طبل‌ها می‌کشیدم و تمرین می‌کردم. پرندِ را اجازه داده بود سِتِ پرکاشنم را در اتاق پشتی، لای خرت‌وپرت‌ها و زیر یک ترامپولین بگذارم. هر بار به‌ناچار از آن‌جا می‌کشیدمش بیرون و به سختی می‌رساندمش به اتاق تمرین و می‌نشستم بکوب تمرین می‌کردم. گاهی هم یک گروه سال پایینی می‌آمدند

تماشا، من هم هرچه داشتم رو می‌کردم و جوری بی‌محلی می‌کردم به‌شان که انگار نه تنها کَرَم، کور هم شده‌ام نمی‌بینم‌شان. کافی بود لای سال‌پایینی‌ها یک دختر لوندِ خوشگل هم پیداش شود، آن‌وقت سنگ تمام می‌گذاشتم و تکنیک‌هایی می‌زدم که خودم هم نمی‌دانستم بلدَم‌شان. خودم هم شاخ درمی‌آوردم. جوری که اگر بادی ریچ[۱۶] و سَم مورِلو[۱۷] هم بودند وحشت می‌کردند. این‌بار اما وقتی وارد اتاق وسایلم شدم، کوادبری آن‌جا بود، و آن گوشه در تاریکی، یک کلاس نُهُمیِ مُردنی دیدم که تا بناگوش سرخ شده بود. طفلی همین‌جوری که اشکش درآمده بود با پررویی سعی می‌کرد لبخند بزند.

آرام گفت: «کوییربری[۱۸].»

کوادبری هم مثل اجل معلق بالای سرش رفت.

یقهٔ پسره را گرفت و یک کشیده زد توی گوشش، دستش را پیچاند و با یک فن خشن کشتی خاکش کرد، از آن فن‌هایی که در کشتی کجِ تلویزیون، اشک طرف را درمی‌آورد. بعد پسره دستش را نجات داد و یکی زد توی دهان کوادبری و فرار کرد سمت من این طرف اتاق. باز آرام و ترسیده گفت: «کوییربری» و پرید سمت دستگیرهٔ در. کوادبری خودش را بهش رساند و در آستانهٔ در زیرش را گرفت. پسره مانده بود زیر کوادبری و او هم مشت‌هاش را مثل پتک توی سر طرف می‌کوبید. تمام این مدت پسره داشت هنوز صداش می‌کرد و «کوییربری» از دهانش نمی‌افتاد. با وجود کتکی که می‌خورد از رو نمی‌رفت. به نظرم پسره داشت از حال می‌رفت که دخالت کردم و زدم روی شانهٔ کوادبری و ازش خواستم تمامش کند. کوادبری به خودش آمد و دست از پسره کشید و ایستاد به تماشا کردنش که سینه‌خیز خودش را بیرون به طرف اتاق تمرین می‌کشید. پسره برگشت رو به کوادبری کرد و همین‌طور که از درد پوزخند می‌زد یک‌بار دیگر بهش گفت «کوییربری». کوادبری آمد که باز برود سراغش این‌بار من راهش را سد کردم.

گفتم: «واسه چی این مُردنی رو می‌زنی؟». کوادبری عرق کرده بود و چشم‌هاش از نفرت کاسهٔ خون شده بود؛ در این سن حسابی چهارشانه شده بود ولی هنوز هم تَرکه‌ای بود. با یک و هشتادْ قد از من بلندتر بود.

«داره هی بهم می‌گه کوییربری.»

گفتم: «بذار بگه، چه اهمیتی داره؟»

کوادبری گفت: «واسه من مهمه»، و از کنارم رد شد.

قراربود درسالن کالج میل سَپز[۱۹] اجرای کنسرت داشته باشیم. آوریل بود. کلی آدم بودیم که مقصدمان آنجا بود، اکثراً سوار اتوبوس شدیم و بعضی هم با وسیلهٔ شخصی می‌آمدند. البته برای ما جکسونی‌ها فقط یک رانندگی بیست دقیقه‌ای بود. سرپرست گروه، پرندِرهم با فولکس‌واگن خودش می‌آمد. مهِ سنگینی بود. یک آمبولانس با چراغ گردان روشن که از این خط به آن خط سبقت می‌گرفته و راهش را باز می‌کرده، نمی‌بینندش و شاخ به شاخ می‌شوند. می‌توانستم تصورکنم، پرندرهمین جوری که داشته به بولِروفکر می‌کرده و صداهای اجرا را درسرش مرور می‌کرده، ــ لابد فکری بوده که آن ورودِ بازیگوشانهٔ ساکسیفونِ کوادبری به نُت‌ها اوج اجراست یا مسخ‌کنندگی طنین ضرب پرکاشن‌هایی که من خُداش بودم ــ درهمین فکرها بوده که به رهبری ارکستربهشت نائل می‌شود. وقتی داشتیم روی سن وسایلمان را می‌چیدیم، مدیرمدرسه خبررا به ما داد. مدیر، آدم جا افتاده‌ای بود فارق التحصیل کالجِ شهر، که همیشه ازشدت علاقه واحترام به دیک پرندِر، حال عزا داشت ولب ولوچه‌اش آویزان بود، حالا هم ازتأسف واندوه برای روح مرحوم همان حال عزا را داشت. وضع ماها هم تعریفی نداشت.

تا لحظه‌ای که مثل بقیهٔ بچه‌ها پرکاشنیست هق‌هق گریه امانم را نبریده بود، ملتفت نبودم چه رهبرارکستر بزرگوار و درعین حال سخت‌گیری بوده. به همه گفتم برویم وسایل را سرپاکنیم، برویم سازها راکوک کنیم، برویم پایه‌ها را ببندیم و پیچ کنیم، برویم طبل‌ها را سوارکنیم. گفتم جا زدن وخالی کردن خیانت به پرندِرر است. یکی ازدخترهای نوازندهٔ کلارینت را دیدم دارد ازشدت گریه ازصحنه فرار می‌کند. بهش گفتم برگرد وبتمرگ سرجات. همه حرفم راگوش کردند. بعد رفتم سراغ مدیرمدرسه. باید حرفم را بهش می‌گفتم.

«ببین، تنها چارهٔ ما قطعهٔ بولِروست. بی‌خیال بقیهٔ قطعه‌ها می‌شیم. اون گُلِ کارماست. ما ازپس اجرای ساحل برایتون وقطعهٔ دخترنپتون برنمیایم. زیادی هم شاد هستند.»

«دیگه قرارنیست هیچ قطعه‌ای اجراکنیم.» بعد هم ادامه داد «اجرا با این وضع خیلی زشته پسر. تواصلاً خبرداشتی پرندِرپیانومی‌زد؟ هیچکی نمی‌دونه چقدرتوی همه چی کارش درست بود.»

«ما اجرا می‌ریم. اون این‌همه زحمت کشید که آماده‌مون کنه، ما هم اجرا می‌کنیم.»

«نه تو می‌تونی اجرا کنی، نه من می‌تونم رهبری کنم پسر. چشمات دراومده انقدر گریه کردی. یه نگاهی به بقیه‌شون بکن. مثل لشکر شکست‌خورده‌ها شدند پسر. یه گله آدم که گریه می‌کنند.»

«شماها چتونه؟ چرا گروه رو جمع‌وجور نمی‌کنید؟» این را کوادبری گفت که خودش را با عجله به ما رسانده بود. گفت: «من این چندتا نُنُرِ قسمت خودم رو نشوندم سر جاهاشون. ولی چندتایی حاضر نیستند روی صحنه بیان. لوس‌های بچه ننه شیپورهاشون رو انداختند روی زمین.»

مدیر سیبیلو گفت: «من که رهبری نمی‌کنم.»

«پس بزن به چاک. تو بی‌عرضه‌ای، بی‌عرضه!»

«چرا متوجه نیستی. ما با یه مشت نوجَوون داغون طرفیم، رسماً تبدیل به دستهٔ عزاداری شدند. هیچکدوم نمی‌تونند...»

«خیله خب بفرما. جا بزن. توی این وضعیت تنهامون بذار.»

«پسر جون، آخه...»

کوادبری منتظر بقیهٔ حرفش نماند. رفته بود پشت جایگاه رهبری ارکستر، دست‌هاش را تکان می‌داد.

«ما هیچ‌جا نمی‌ریم. گروه از جاش تکون نمی‌خوره. به رفقاتون بگین برگردند سر جاهاشون بشینند. قطعهٔ بولِرو رو شروع می‌کنیم. برگه نُت‌های بولرو رو بذارید جلوتون وسازهاتون روکوک کنید. من رهبری می‌کنم. همین‌جا جلوتون می‌ایستم. حواستون فقط به من باشه. هیشکی پشت پرندِر رو خالی نمی‌کنه. کسی حق نداره پشت منو خالی کنه. اجرای شما باید شنیده بشه. اجرای من باید شنیده بشه. پرندِر می‌خواست که اجرای من شنیده بشه. من بهترین‌تون هستم و من می‌گم بشینید و سازتون رو بزنین.»

و ما هم همین کار را کردیم. سازهامان را کوک کردیم و هرکس بخشی از درآمدِ بولِرو را برای خودش نواخت که مطمئن شود نُت‌ها درستند، و همه به این فکر می‌کردیم کوادبری چطور می‌خواهد همان‌جور که ساکسیفونش از گردنش آویزان مانده هم گروه را رهبری کند و هم تک‌نوازی‌هایش را اجرا کند. داورها هم که لابد از ماجرای مرگ پرندِر بی‌خبر بودند، وارد سالن شدند و پشت میز داوری نشستند.

یکی از داورها گفت: «حاضر» و درجا دست کوادبری بالا رفت، انگشت‌هاش انگار دور دستهٔ چیزی شبیه مشعل گره خورده بود. این استایلِ

پرندِر نبود، ولی به هر صورت جواب می‌داد. کار را شروع کردیم و کوادبری یک‌دستی رهبری‌مان کرد. چهره‌اش جدی بود و با نگاهی خشن رو به فلوت‌ها و شیپورها چشم می‌گرداند. خدا رحم کرد با آن قیافه و چشم‌ها به سمت من و بچه‌های پرکاشنیست مستقیم نگاه نمی‌کرد. لابد می‌دانست ما کارمان را بلدیم و دردسری نداریم چون من خدای آن بخش بودم. اما در مورد سایر بخش‌های ارکستر خصوصاً سولیست‌ها، شش دانگ حواسشان از ترس او جمع بود. هرگز از پرندِر این‌قدر حساب نمی‌بردند. آن‌چنان که کوادبری در پیچ‌وخم بولِرو رهبری‌مان می‌کرد، پسرها مرد شدند و دخترها زنانی بالغ. من هم حتا کمی بیشتر احساس آدم‌بزرگ شدن می‌کردم، اگر چه کوادبری به من نگاه نمی‌کرد. وقتی از ما رو برگرداند سمت تماشاچی‌ها تا تکنوازی خودش را شروع کند، می‌دانستم این قطعه خوراکِ خودم است. من و طبل‌ها مترونوم او بودیم. برایم مثل آب خوردن بود. مهارت زیادی می‌خواست که بتوانی سرضرب‌های مترونوم را در هیاهوی صدای سازها حفظ کنی.

حفظ ضرباهنگ آن‌قدر حواس آدم را مشغول می‌کند که اصلاً نفهمیدم کوادبری با قطعهٔ سولوی ساکسیفونش چه کرد. فقط می‌دیدم سوگوار و رنگ‌پریده، وکوچک شده بود. دانه‌های عرق روی پیشانیش نشسته بود. کامل خم شده بود. کاپشن قرمز با دکمه‌های طلایی تنش بود و شلوار مشکی پوشیده بود و یک پاپیون مشکی هم روی یقه‌اش زده بود، مثل همهٔ اعضای گروه. در این لباس‌هایی که پوشیده بود و جوری که خم می‌شد ساکسیفونش را تقریباً پنهان می‌کرد. یک آن، پیش از این‌که درخشش سازش را بر جایگاه رهبری ببینم، گمان کنم چند قدمی از جایگاه به سمت تماشاچی‌ها پیش رفت. بعد چنان خم شد و پایین رفت که اوج قطعه را با ادای مخصوص صورت و دهانش اجرا کند، و دستی که با حرکاتش رهبری‌مان می‌کرد دیگر نبود و همراه با تمام وجودش در ساکسیفون پیچیده بود، آن‌موقع متوجه نبودم ولی بعدها فکرکردم نزدیک بوده بیهوش شود.

بولِرو که تمام شد، جمعیت ایستاد و دست‌هاشان را از شدت کف زدن لِه کردند. حتا داورها هم همراه با جمعیت کف می‌زدند. همهٔ اعضای ارکستر از جا برخواستیم و برای فقدان پرندر و البته اجرای شگفت‌انگیزمان اشک می‌ریختیم. آقای مدیر پرید روی صحنه و همانطور که اشک می‌ریخت خودش را به کوادبری رساند و در آغوشش کشید، او هم با شانه‌هایی که از هق‌هق گریه

می‌لرزید بغلش کرد. جمعیت بی‌توقف هنوز کف می‌زد. دلم می‌خواست با چشم‌های خودم می‌دیدمش، ازلای اعضای گروه، کت‌های قرمز، پاپیپیون‌های سیاه وکفش‌های سفید را پس زدم و خودم را جلوی سن رساندم. ازیک نوازندهٔ کلارینتِ ردیف اول که مثل فرشته‌ها نواخته بود و از آن جلو می‌شنید کوادبری چطوراجراکرده پرسیدم:

«کوادبری خوب بود؟»

«شوخیت گرفته؟ انقدر خوب بود که اشکمو درآورد. کارش محشر بود. من دیگه کلارینت رو می‌بوسم می‌ذارم کنار.» این را که گفت، قطعه‌های ازهم بازشدهٔ کلارینتش را مثل قاب دستمال ریخت توی کیفِ حملِ ساز.

جلو که رسیدم دیدم کوادبری قطعات ساکسیفون آلتو را در حفره‌های مخملِ کیفِ سازجا می‌کند.

گفتم: «دَمت گرم، واقعاً دَمِ شما گرم.»

آردن نیشش بازبود. ردیف دندان‌هاش را ازذوق ریخته بود بیرون. کوادبری لبخند رضایت برلب داشت. می‌دانست چه کارکارستانی کرده.

بهم گفت: «واقعاً هم دمَم گرم. به خیر گذشت. نزدیک بود با شیپور ساکسیفون بکوبم توی صورت دختره.»

ردیف جلوی تماشاچی‌ها زنی حدوداً سی‌ساله نشسته بود که لباس یقه‌باز پوشیده بود و چاک پستان‌هاش را انداخته بود بیرون؛ از این دخترهای نیو اورلینزی خوشگل بود که اگر اراده می‌کرد دل آدم را برای همیشه به زمین میخ می‌کرد. هنوزمبهوت کوادبری بود. با چشم‌هاش و خط پستان‌های درخشان و مرطوبش داشت کوادبری را ازآن فاصله سوراخ می‌کرد.

دختره گفت: «خیلی خوب زدی.»

«خوب؟ خوب زدم. آره.»

کوادبری سعی می‌کرد باهاش چشم‌توچشم نشود. روکردم به دختره وبهش گفتم من چی؟ من درامربودم. بلند شد ورفت.

کوادبری بهم گفت: «همه‌ش انگار داشتم در اعماق یک دَرّه پایین می‌رفتم. یکی دیگه، یه جادوگرداشت سازم رو می‌زد.» درِجعبهٔ سازش را قفل کرد. «خیلی احساس بدی دارم که نمی‌تونم مثل بقیه‌شون گریه کنم. نگاشون کن. ببین چطورهمه زارمی‌زنند.»

راست می‌گفت. بچه‌های گروه داشتند هنوز مثل لشکری تارومار و شکست خورده روی صحنه اشک می‌ریختند. پدر مادرها آمده بودند روی صحنه بین اعضای گروه و آن‌ها هم چشم‌هاشان خیسِ اشک بود. همه متأثر از غم فقدان و موسیقی فوق‌العاده بودند.

یک دختر دیگر همان‌طور اشکبار خودش را به کوادبری رساند. از دخترهای گروه تشویق تیم فوتبال مدرسه بود که در فصل کنسرت، در ردیف سوم ساکسیفون می‌زد. حتا اندوه این لحظات هم نتوانسته بود چیزی از زیبایی چهره‌اش کم کند. چند سال بود توی نخ‌اش بودم ـ خودش هم می‌دانست چقدر در آن سرهمیِ کوتاهِ رقص، که ساق‌های کشیده‌اش را دوچندان نمایش می‌داد، خوشگل و چشم‌گیر است ـ و پسرهای مدرسه داستان‌ها از لوندی و عشوه‌گری‌ها و حشری بودنش به هم می‌گفتند و کیفور می‌شدند. چند باری با خواهر کوچک‌ترش، نسخهٔ دست دومی از خودش رفته بودم سر قرار. حالا حتا آن دختر، لیلیَن ۲۰ هم داشت مقابل کوادبری زار می‌زد. بهش گفت وقتی خبرِ پرندِر را شنیده از شدت ناراحتی شیپور و همه چیز را انداخته و آن‌جا را ترک کرده و تا بارِ آن‌سوی خیابان دویده و دوتا آبجو با عجله انداخته بالا که بتواند خودش را جمع‌وجور کند. با وجود سرگیجهٔ آب‌جو، از درهای جلوی سالنِ نمایش توآمده و خودش را به روی صحنه رسانده و سر جایش نشسته. مبهوت کوادبری شده که آن بالا با اجرای بولِرو محشری به پا کرده. گفت حالا به خاطر احساس گناه و ضعف و بزدلی خودش می‌خواهد زمین دهن باز کند ببلعدش.

کوادبری گفت: «من اصلاً متوجه نبودنت نشدم.»

«خواهش می‌کنم منو ببخش. هرکاری بگی می‌کنم برات.»

«پس فقط صورتت رو انور بگیر، بوی آب‌جو از نفست تا این‌جا میاد.»

«باهات حرف دارم آخه.»

«کیفِ سازمو بردار برو بشین توی ماشینم. یه پلیموثِ[۲۱] زشته که جلوی اتوبوس مدرسه پارک شده.»

گفت: «می‌دونم کدومه.»

لیلیَن فیلد[۲۲]، این موجود خواستنیِ اشکبار و مطیع، باوقارِ حرکاتش و صدایی که گویی هر لحظه ممکن است از حال برود، کیف ساز کوادبری و خودش را برداشت و از صحنه خارج شد.

به پسرهای گروه پرکاشن گفتم بند وبساطشان را جمع کنند برویم. طبل‌های خودم را در چمدانم جا دادم، و در آن بل‌بشو یکی چندتا پیچ نگهدارندهٔ طبل هم کش رفتم به همراه دو جفت چوب بِراش، سنجِ تُرکیش بیست اینچی، طبل کششی گرِچ که در بساطم کم داشتمش، کوبهٔ چوبی مکعب، دسته چوب سرپَهنِ طبل، هارپِ مخصوص کوک کردن، ودست آخر دفترنُتِ بولرورا هم برداشتم که پر از حاشیه‌نویسی‌هایی بود که از دهان دیک پندِر شنیده بودمشان، و خیال کرده بودم روزی ممکن است نگاهی بهش بیاندازم وبه یاد قدیم‌ها بیفتم، درست مثل حالاکه دارم این‌ها را می‌نویسم. در عمرم دزدیِ مهمی نکرده بودم، حالا هم داشتم برای هنرم چیزکش می‌رفتم. پرندر مرده بود، گروه، آخرین اجرای سالش را تمام کرده بود، من هم سال بالایی بودم. درواقع داشتم ازکشتی شکسته‌ای درحال غرق شدن غنیمت می‌گرفتم. چمدان‌هام آن‌قدر سنگین بودند که به سختی می‌شد تکانشان بدهم. همین‌طورکه به زحمت روبه بیرون روی زمین می‌کشیدمشان، کوادبری پیداش شد.

«اگه دوست داری میتونم با ماشین برسونمت.»

«آخه لیلیَن روسوارکردی.»

«تورو خدا بیا سوارماشین شوباهام، با ما... خواهش می‌کنم.»

«چرا آخه؟»

«که کمکم کنی ازشرش خلاص بشم. دهنش بوی گند آبجو می‌ده. بابامم هروقت مهربون می‌شد دهنش همین بوی گند رومی‌داد. تازه قیافه‌شم منویاد مامانم می‌ندازه.» درهمین حیث‌وبیث سروکلهٔ رهبرگروه توپلو[۲۳] پیدا شد. چوب رهبریش را زد روی بازوی کوادبری وگفت: «دراجرای بولرومحشربه پا کردی پسر، ولی صاحاب استیج که نیستی.»

کوادبری گوشهٔ چمدان بزرگ سازم راگرفت وکمکم کرد ازپله‌های پشت صحنه بیرون برویم. اتوبوس‌ها رفته بودند. پلیموثِ زشتِ خاکی آن‌جا بود؛ بدرنگ، گِی، یک از رنگ‌هایی که کرایسلر[۲۴] می‌خواسته امتحان کنه. لیلیَن کتش را درآورده بود وبا پیرهن وپاپیون جلونشسته بود.

کوادبری پرسید: «باهام میای دیگه؟»

«تو مثل اینکه متوجه نیستی. هیچ‌وقت زمانی که رقاص گروه تشویق بود

ندیدیش. اصلاً خنگ نیست. درسته خیلی سر و صدا داره ولی اصلاً از این دخترهای خنگ نیست. عضو کلوپ تاریخ مدرسه‌ست.»

«بابای منم دکترای تاریخ داره. دختره بوی آبجو می‌ده.»

گفتم: «خب دو قوطی آبجو خورده وقتی خبر پرندِر رو شنیده.»

«کلی کار دیگه می‌شه کرد وقتی خبر مرگ کسی رو بهت می‌دن. مگه من چیکار کردم؟ ولی اون جا زد. خودشو باخت.»

گفتم: «بریم حالا، منتظرمونه.»

«سرم بره هیچ‌وقت لب به مشروب نخواهم زد.»

«من هیچ‌وقت مامانت رو از نزدیک ندیدم ولی مطمئن لیلیَن شبیهش نیست. شبیه مادر هیچ‌کسی نیست.»

تا کلینتون[۲۵] هیچ‌کس در ماشین حرف نزد. لیلیَن هم اصلاً به روی خودش نیاورد که حالش گرفته شده من همراهشان شده‌ام. فقط تمام مسیر ساکت ماند. از همان لحظه که نشستم می‌دانستم این‌طور می‌شود و از این وضع متنفر بودم. اگر به گوش دخترهای دیگر هم برسد که من همراهشان بوده‌ام صورت خوشی نخواهد داشت. دنبال ایراد در صورت، گردن و موهای لیلیَن می‌گشتم و چیزی پیدا نمی‌کردم. لامصب حتا یک جوش، یا دانهٔ درشت، جِرمِ روی دندان یا موی روی گوش نداشت. خاطرات؛ حجم عظیم اپرای یادها جانم را به لبم رسانده. لیلیَن مفهومِ زیبایی بی‌نقص بود. حتا عرق نشسته روی پوستش خللی در این مفهوم ایجاد نکرده بود، حتا این پیرهن مردانهٔ سفید که یقه‌اش را با پاپیون تنگ بسته، و پستان‌هاش که خِفت شده بودند و آن نوک پستان‌های نازنین...

به کوادبری گفتم: «نمی‌خوام برگردم اتاق گروه، دبیرستان. از همین‌جا بپیچ ببرم خونه.» مسیرش را عوض نکرد.

لیلیَن همان‌طور که بهم بی‌محلی می‌کرد گفت: «به آردن نگو چیکار کنه چیکار نکنه. هر کاری دلش بخواد می‌کنه،». اصلاً تحمل این‌همه نفرتش از خودم را نداشتم. از کوادبری خواستم لطف کند هرجا که می‌شود بزند کنار پیاده شوم، حتا کنار همین کانکس یدکی هم خوب است. آن‌چنان جدی بودم که بحث نکرد و کشید کنار. کلید را درآورد و داد دستم، صندوق عقب را باز کردم و چمدان را کشیدم بیرون و کلید را پرت کردم طرفش و با لگد زدم به لاستیک ماشین که راه بیفتد.

تابستان بعد، گروهم را دوباره جمع کردم. به‌مان می‌گفتند باپ فیندز[۲۶]... اسم‌مان این شده بود. دو نفرشان از اُل میس[۲۷] بودند. نوازندهٔ باس‌مان از ایالت مِمفیس بود، اما اینبار ساکسیفونیست تِنورمان را قاطی گروه نکردم، که به جنوب میسی‌سی‌پی نقل مکان کرده بود، چون کوادبری می‌خواست با ما کار کند. در طول سال تحصیلی پسرهای کالج و من در گروه‌های کوچکی مشغول اجرهای خالتور در موس لاج[۲۸]، انجمن دانشجویان پزشکی جکسون، مرکز همایش نوجوان‌های گرین‌وود[۲۹] و این قبیل پرت‌وپلاها شدیم که آخر هفته‌ها شندرغاز کاسبی کنیم. تابستان که شد باز باپ فیندز بودیم، و اجرت‌مان هم تا ۱۲۰۰ دلار برای هر اجرا بالا رفت. هرجایی که بهترین راک و بزن بکوب می‌خواستند و لقمه نانی در بساط داشتند خبرمان می‌کردند. کارمان به جایی رسید که تابستان سال آخرم، در آلاباما، لوییزیانا و آرکانسا اجرا داشتیم. شهرتمان از جادهٔ ایالتی راه کشیده بود و پیش می‌رفت.

این همان تابستانی‌ست که خودم را کَرکردم.

سال‌ها پیش پرندر یکی از دوستان قدیمی‌اش را از یک دبیرستان در میشیگان دعوت کرده بود که زمانی با استن کنتون[۳۰] اجرا می‌کرده و حالا خودش مثل پریندر رهبر ارکستر بود. طرف خودش تقریباً کامل کر شده بود و به من در مورد کر شدنم هشدار جدی داد. گفت یک روزی می‌بینی که دُلا شده‌ای ببینی گروه چی می‌نوازد و باید زور بزنی تا بتوانی بشنوی، آن‌جا جایی‌ست که باید مدتی کنار بکشی و به خودت فُرجه بدهی، اگر به گوشَت استراحت ندهی یکی دوماهه شنواییت را برای همیشه از دست خواهی داد. بهش گوش می‌کردم ولی جدی نگرفتمش. به نظرم گیروگرفت‌های طبیعی سن و سالش آمد. من هنوز جوان بودم و هنوز می‌توانستم سال‌ها از گوش‌هام کار بکشم. اشتباه می‌کردم. تابستانِ بعد از فارغ‌التحصیلی آن‌قدر شدید درام زدم که دست‌اخر زدم خودم را کامل کَرکردم.

جایی بودیم، گمانم مرکز تسلیحات گارد ملی، در آرکانسا، کوادبری هم آن جلو روی صحنه‌ای که برایمان ترتیب داده بودند ایستاده بود. آن پایین هم صدها نوجوان عرق‌کرده ورجه‌وورجه می‌کردند. چهارتا دختر لُختی‌پوش هم خودشان را داشتند پرت می‌کردند روی صحنه، و به‌مان نخ می‌دادند که بی‌قیدوبند پایهٔ هر فسادی که بگی هستند. من که یک اشاره کافی بود صدای

ضربات طبلم را شدیدتر کنم، با دیدن آن‌ها کاملاً از خود بی‌خود شدم. قیامتی کردم که گیتاریست‌ها برای همراهی با من مجبور شدند صدای میکروفون تقویتی روی سازشان را تا ته بالا ببرند. بعد من کر شدم. با مکافات و درست در اوج یک قطعهٔ پرسروصدای راک‌اندرول، قطعه را به لطف صدای سازکوادبری پایین آوریم و درپیچش‌هایی لطیف با همراهی ضربات آرامِ براش، سعی کردیم فضای موسیقی را عوض کنیم. آگوست نشده، چنان کر شده بودم که باید با نگاه کردن به انگشت‌های کوادبری می‌فهمیدم نت‌ها را عوض می‌کند، و ضرب اجرا را با دیدن سازش حفظ می‌کردم. جوری شد که بچه‌های باپ فیندز بهم گفتند خارج می‌زنم. سعی کردم باگفتن این‌که دارم ریتم‌های تازه‌ای امتحان می‌کنم ازواقعیت فرارکنم، اما حقیقت این بود که دیگرگوشم نمی‌شنید. دیگر درامر خوش‌ذوق همیشه هم نبودم. ازفرط بی‌ذوقی کر شده بودم.

همین ویژگی ـ ذوق ـ دقیقاً نقطه قوت کوادبری روی ساکسیفون بود. در کشاکش اوج‌ها یا لحظات حساس فرود، کوادبری ذوق‌اش را نشان می‌داد. صداها تأثیری درویژگی‌های شخصیتش نداشتند؛ مثل یک تکه سنگ بدون تغییر می‌ماند. بلد بود همراهی کند. وای ازوقتی که صدای سازش را در زمان درست رها می‌کرد، ولی همان‌طورهم می‌توانست یک ساعت تمام نقش مکمل بازی کند. بعد وقتی تکنوازی قطعه‌ای مثل «تِیک فایو»[۳۱] را بهش می‌دادیم، حتا پال دزمِند[۳۲] هم ازتکنیک اجرای نرم ولطافت اجرای نت‌هاش به وَجد می‌آمد. دخترهای جلوی سِن تأثیری درشدت وارتعاش صدای سازش نداشتند.

کوادبری حالا برای خودش دوست‌دخترهم داشت، همان لیلیَن ازمان ماجراهای کلینتون، که با حضورش هر چیز لُختی‌پوش در اطراف صحنه را از چشم می‌انداخت. در دلم به خاطر تورکردن همچین تیکه‌ای بهش احسنت می‌گفتم ولی در ماه‌های جون و جولای که هنوزگوش‌هام خُرده شنوایی‌ای داشت، هرگز نشنیدم یک کلمه درباره‌اش حرف بزند. شبی در ماه آگوست بود، ازم خواسته بود تا منزلش برسانمش. درطول رانندگی که چیزی نشنیدم، تا این‌که ازم خواست نگه دارم و چراغ داخل ماشین را روشن کنم بتواند با ایما اشاره چیزی حالی‌ام کند. می‌دانست ناشنوا شده‌ام، امیدوار بودم بتوانم لب‌خوانی کنم.

«حواست رو... جمع کن... مسخره‌ش... نکنی... همین‌طورمنو... ما... یعنی اون... کاردستش دادم.»

سرم را تکان دادم. هرگز دلیلی نداشت مسخره‌شان کنم. دختره ازم بدش می‌آمد چون چند هفته‌ای با خواهرکوچولوی بی‌نواش پریده بودم، اما هیچ‌کدام ازاین‌ها دلیل نمی‌شد که لیلیَن را با وجود دماغ‌بالا بودنش مسخره بدانم. خیلی به نظرم طرحِ این موضوعِ عجیب می‌آمد.

اضافه کرد: «هیچ‌کس به غیرازتو ازجریان خبرنداره.»

«چرا همچین چیزی روبه من می‌گی؟»

«چون مدتی نخواهم بود وتوباید مراقبش باشی. به هیچ‌کسی دیگه اعتماد ندارم بسپارمش بهش.»

«آخه اون نمی‌خواد ریخت منو ببینه. مگه کجا داری میری؟»

«اناپولیس[۳۳]»

«تواناپولیس یا هیچ خراب‌شدهٔ دیگه‌ای نمیری.»

«تنها دانشگاهیه که بهم پذیرش داده.»

«می‌خوای بری روی قایقی چیزی ساکسیفون بزنی؟»

«هنوزهیچی نمی‌دونم.»

«چه‌جوری... اصلاً چطوری دلت میاد ولش کنی با این وضع؟»

«خودش ازم خواسته. خیلی خوشحاله دارم می‌رم اناپولیس. ویلیام [این نام من است]، هیچ دختری رو نمی‌شناسم اندازهٔ لیلیَن این‌همه خوش‌قلب باشه.»

لیلیَن هم مثل من دانشجوری کالج شهر شد. هر دو با هم کلاس شیمی داشتیم. اما او با چند ردیف فاصله می‌نشست. برای آدم ناشانوا نشستن سر کلاس‌ها، کار خیلی سختی بود. استاد که پانتومیم نمی‌کرد، برای همین وقتی می‌رفت پای تخته و سراغ فرمول و حل تمرین، خوشحال‌تر بودم. به هرزحمتی ترم را تمام کردم وبی[۳۴] گرفتم. درانتهای نیم‌سال وقتی داشتم روی دیوار اعلانات نمراتم را مرور می‌کردم چشمم به نمرهٔ لیلیَن افتاد. سی گرفته بود. لیلیَنِ زیبا فقط سی گرفته بود، درحالیکه نمرهٔ من با این وضع معلولیتم بی شده بود.

این کلاس شیمی خیلی سخت بود. تمام مدت به شکم لیلیَن دقت می‌کردم. به نظر نمی‌آمد که دارد بالا می‌آید. تصورش می‌کردم شکمش قدر هندوانه شده. حامله هم بشود زیبایی‌ش هنوز خانمان‌برانداز است.

روزی که دیدم من بی گرفته‌ام و او سی، بالاخره دلم را زدم به دریا و رفتم در خانه‌شان. در را خودش باز کرد. مادر پدرش خانه نبودند. این مسئولیتی که کوادبری روی دوشم گذاشته که مراقبش باشم هیچ‌وقت خواستهٔ قلبی من نبوده، و همین را توی رویش بهش گفتم. ازم دعوت کرد داخل منزل بروم. اتاق‌ها بوی لاک ناخن و دود توتون می‌دادند. خدا خدا می‌کردم خواهر کوچکش خانه نباشد و خوشبختانه نبود. تنها بودیم.

«دیگه لازم نیست اون‌جوری بهم زل بزنی.»

«حامله شدی؟»

«نه.» بعد زد زیر گریه: «دوست داشتم باشم، ولی نیستم.»

«از کوادبری چه خبر؟»

چیزهایی بهم گفت ولی پشتش به من بود. بعد روکرد به من که جوابی بگیرد، ولی نمی‌دانستم باید چه جوابی بدهم. مطمئن بودم چیزی گفته ولی نشنیدم که جوابی بدهم.

بعد گفت: «اون دیگه ساکسیفون نمی‌زنه.»

از شنیدنش عصبانی شدم.

«آخه برای چی؟»

«همه‌ش درگیر ریاضیات و علوم و مسیریابی و این‌ها شده. می‌خواد پرواز کنه. حالا هم رؤیاش شده پرواز. می‌خواد دورهٔ پروازاِف نمی‌دونم چی ببینه.»

ازش خواستم دوباره تکرار کند و او دوباره تکرار کرد. لیلیَن همان‌طور که کوادبری گفته بود واقعاً قلب مهربانی داشت. فهمیده بود کر شده‌ام. لابد کوادبری بهش گفته بود.

بقیهٔ زمانی که خانه‌شان بودم به تماشای زیباییش و تکان خوردن دهانش گذشت.

کالج را بالاخره تمام کردم. برای من خیلی جالب است که تمام درس‌ها را با معدل بی پاس کردم و در تمام مدت ناشنوا بودم، این برای آن‌ها که کر نیستند نباید آن‌قدرها جالب باشد.

عاشق موسیقی بودم اما نتوانستم گوش کنم. عاشق شعر بودم اما نتوانستم یک کلمه از آن‌چه شاعرانِ مدعو در برنامه‌های خوابگاه کالج قرائت می‌کردند

بشنوم. عاشق مادر و پدرم بودم اما نتوانستم به صداشان گوش بسپارم. یک شب کریسمس، رادکلیف از اُل میس آمده بود دیدنم و به یاد قدیم‌ها در کوچه‌ام ـ ۸۰ ترکاندیم. انفجارش را به چشم دیدم، اما از صداش فقط فشاری درگوش‌هام احساس کردم. در یکی از پارتی‌ها وقتی اوج گرفتیم و شهوت بالا زد دوتا دختر بلند کردم (من خوشتیپِ متوسطی هستم) و به خانه‌ام آوردم، آپارتمان ۱۹۲۰ در طبقهٔ دوم عمارتی کلنگی، پیرهنم را درآوردم و ترتیبشان را دادم. اما از واکنش آن‌ها هیچ چیزی نمی‌فهمیدم. وقتی از روی‌شان بلند شدم نشئه بودند و نیششان باز بود، اما مطلقاً نفهمیدم که آیا ارضاء شان کرده‌ام یا نه. فقط می‌توانستم امیدوار باشم که شده‌اند. همیشه حواسم به دخترها بوده، دلم می‌خواست چشم‌های از لذت گردشده‌شان را ببینم.

لیلیَن از کوادبری خبر آورد که از اناپولیس فارغ‌التحصیل شده و حالا از روی ناو هواپیمابر بونهوم ریچارد۳۵، که راهی جنگ ویتنام شده بود، جت پرواز می‌دهد. برای لیلیَن تلگرام فرستاده بود که رأس ساعت ده فلان شب در فرودگاه جکسون خواهد نشست. من و لیلیَن هم رفتیم استقبالش. برای لیلیَن جای آشنایی بود. مهماندار شده بود و کلی از پروازهایش از این فرودگاه به ایالت‌های جنوبی بود. بارانیِ گشادی پوشیده بود و صندل قرمز پا کرده بود، من یقه اسکیِ مشکی با کت مخمل کبریتی تنم کرده بودم. برای استقبال از اوگمانم زیادی خاص بود و از این‌که سر و وضعم به چشم می‌آمد کلافه بودم. آن‌موقع‌ها خودم را در شرکت تبلیغاتی گوردن ـ مارکس۳۶ به عناون نویسندهٔ ارشد آگهی، مشغول کرده بودم. سال‌ها بود از لیلیَن خبر نداشتم. چشم‌هاش خسته بود و از درخشش آبی چشم‌هاش در روزگاری که الاههٔ زیبایی جهانم بود، اثری نمانده بود. با هم قهوه خوردیم. خیلی ازش خوشم آمد. تا جایی که دستگریم شد هنوز پای کوادبری مانده بود.

جت جنگیِ اف نمی‌دانم چی‌اش را سرثانیه، ساعت ده نشاند روی باند. لیلیَن از روی سکوهای کنار باند دوید سمت هواپیما. خودش را به زحمت از نردبان کابین بالا کشید. کوادبری از جنگنده‌اش پیاده نشد. قیافه‌اش را در آن کلاه ایمنی آبی از دور دیدم. لیلیَن از نردبان پایین آمد. بعد کوادبری سرپوش کابین خلبان را بست. جنگنده‌اش دورزد و اگزوزهای سرخ از حرارتش به طرف ما قرار گرفت. هواپیما را به سمت باند هدایت کرد. محو شدنش را در آسمان

شب تماشا کردیم و از وسط باند به سمت غرب تغییر جهت داد، رو به سن دیگو[۳۷] و بونهوم ریچارد. لیلیَن اشک می‌ریخت.

پرسیدم: «چی گفت؟»

گفت: «من اژدها هستم، آمریکا زیباست، انقدر که تو هیچ‌وقت نخواهی فهمید. می‌خواست بهت پیغامی بفرسته. خوشحال شد که تو اینجا بودی.»

«پیغامش چی بود؟»

«همینی که گفتم. من اژدها هستم، آمریکا زیباست، انقدر که تو هیچ‌وقت نخواهی فهمید.»

«همین؟ چیز دیگه‌ای نگفت؟»

«فقط همینو گفت.»

«یعنی اصلاً هیچ ابراز عشقی به تو نکرد؟»

«اصلاً انگار آرد[۳۸] نبود. یه کسی بود که با پوزخند کلاه ایمنی سرش گذاشته بود.»

«داره اعزام میشه جنگ، لیلیَن.»

«ازش خواستم منو ببوسه، اما اون گفت از هواپیما فاصله بگیرم. داشت استارت می‌زد و خطرناک بود.»

«آردن داره می‌ره جنگ. داره می‌ره ویتنام و می‌خواست مطمئن بشه ما می‌دونیم. فقط نیومده بود که ما ببینیمش. اومده بود ما سوار جنگنده ببینیمش. اون حالا تبدیل به یه جتِ سیاه شده. هواپیما روکه نمی‌شه بوسید.»

بعد لیلیَن نازنین، گریان پرسید: «حالا باید چیکار کنیم؟»

«یه گشتی همین اطراف بزنیم. مجبور نبود اینجوری با عجله دوباره پروازکنه وبره. فقط می‌خواست به ما بگه دیگه باهامون نیست.»

لیلیَن ازم پرسید حالا تکلیفش چیست. من هم دعوتش کردم با من به آپارتمان قدیمی ۱۹۲۰ام در کلینتون بیاید. قرار بود مراقبش باشم. کوادبری ازم خواسته بود. هنوز مسئولیتی که شش سال پیش به من داده بود پابرجا بود.

چند ساعتی روی کاناپهٔ تخت‌خواب‌شو خوابید. این تنها جای خواب خانه‌ام بود. در تاریکیِ آشپزخانه ایستادم و یک‌چهارم بطری، جین با یخ نوشیدم. نمی‌خواستم چراغ را روشن کن و خوابش را به هم بزنم. از این فکر که لیلیَن در خانه‌ام روی تخت خوابیده احساس سالکی داشتم که پا به سرزمین

موعود گذاشته. مشروب داشت می‌گرفت و من با وسوسهٔ افکار هوس‌آلودی که در وجودم سربرداشته بود کلنجار می‌رفتم. به این فکر می‌کردم که آن جت سیاه که کوادبری می‌خواست او را سوار بر آن ببینیم، انتهای شعله‌ور آن، اوج گرفتن از وسط باند و گم شدنش در دل تاریک شب؛ داشت با این نمایش‌ها سعی می‌کرد چیزی حالی‌مان کند. می‌خواست برای همیشه به خاطرمان بماند یا او را برای همیشه فراموش کنیم؟ من مسیر زندگی خودم را داشتم و قصد نداشتم پای خاطرات او یا معشوقهٔ سابقش بسوزم. قصدش چه بود که گفت آمریکا زیباست، انقدر که تو هیچ‌وقت نخواهی فهمید. من، ویلیام هَولی[۳۹]، درست است که شنوایی‌ام را از دست داده بودم، ولی خیلی چیزها از آمریکای زیبا حالی‌ام می‌شد. کر بودن به آدم‌ها نزدیکم کرده بود. اگرچه فقط حدود پنج نفر را می‌شناختم، اما حرکات دهانشان را می‌فهمیدم، تعرق زیر دماغ روی لب بالا شان را می‌شناختم، گردش زبانشان روی دندان‌های پیشن را، و حرکت انگشتان روی آن لب‌ها را. در دلم گفتم، کوادبری، تو لازم نیست برای تماشای زیبایی آمریکا سوار بر جت سیاهت تا ستاره‌ها بروی.

داشتم فکر می‌کردم همان‌جا روی زمینِ آشپزخانه دراز بکشم و بخوابم که لیلین چراغ را روشن کرد و با شورت و سوتین مقابلم ظاهر شد. هیکلش جز کمی چربی بالای ران‌هاش هنوز بی‌نقص بود. پیدا بود آفتاب می‌گرفته، دست‌ها و پاهاش و شکمش برنزه شده بود. دلت می‌خواست شورت سفیدش را با دست‌هات جر بدهی و بلیسی و هورت بکشیش و حالا که رام و پذیرایت شده بنشینی و تا صبح با این بدن درددل کنی.

دهانش تکان می‌خورد.

«دوباره و آروم‌تر بگو.»

«خیلی احساس تنهایی می‌کنم. جوری که سوار اون جت از زمین بلند شد، گمونم یعنی دیگه هیچ‌وقت نمی‌خواد منو ببینه. فکر کنم یعنی داره به جفت‌مون می‌خنده. اون هوانورد شده و از اون بالا داره روی سرمون تف می‌کنه.»

پرسیدم: «می‌خوای بیام پیشت روی تخت؟»

«می‌دونم آدم انتلکتوئلی هستی. می‌تونی چراغ رو روشن بذاری که بتونیم حرف بزنیم با هم.»

«دوست داری حرف بزنیم؟ فقط قرار نیست سکس کنیم؟»

«من آدم فقط سکس کردن نیستم.»

«موافقم. برو بخواب. بهم یکمی فرصت بده فکرم رو جمع‌وجور کنم. چراغ رو خاموش کن.»

دوباره تاریک شد، و من فکر می‌کردم اگر از پیش‌تر برروم، نه تنها به کوادبری بلکه به کل خاندان او خیانت می‌کنم.

خوابم برد.

کوادبری در عملیات بمبارانِ شمال ویتنام به عنوان جنگندهٔ حفاظت، بی ـ ۵۲ها را همراهی می‌کرد. بیشتر مواقع، شب‌ها و با لباس پرواز در دمای ۴۰ درجه از روی بونهوم ریچارد اعزام می‌شد و نهایت توان اف ـ ۸ را به کار می‌گرفت؛ آن کابین تنگ و بدنهٔ بلند دو میلیون دلاری‌اش، بال‌ها، دم و موتور جت‌اش را. کوادبری، استاد نابغهٔ اژدهایش، بیست هزار پا در دل آسمان بالا می‌رفت که همه را شگفت‌زده کند. با لاکپشتِ آسمان‌ها، با بی ـ ۵۲ می‌پرید و کنارش در موقعیت قرار می‌گرفت، انعکاس سبز و نارنجی آفتاب روی شیشه‌های اتاقک خلبان می‌درخشید، بی‌سیم را برمی‌داشت و اعلام حضور می‌کرد. به جز گروه‌های قدیمی و پرتِ راک‌اندرول آمریکایی، فقط یک گروه واقعاً خوب داشتیم، آن‌هم اپرای رد چاینیز[۴۰] بود. کوادبری عاشقشان بود. عاشق تحریرهای تودماغیِ آخر اجرا بود، وقتی دهقانان، شهردار چاق و پیروکارنابلد را شکست می‌دادند. به آن‌ها فکر می‌کرد و وقتی انفجارهای کوچک و بی‌نظم آن پایین را بعد از رهاسازیِ بمب‌های بی ـ ۵۲ می‌دید، جت را به سمت آشیانه هدایت می‌کرد. پرواز عزیمت هفت ساعت طول می‌کشید. گاهی با چشم باز خوابش می‌برد ولی بدنش می‌دانست کِی باید بیدار شود. نیم ساعت مانده به کشتی، پیکر عظیمش را می‌دید که در میان امواج پدیدار می‌شود و انتظار فرودش را می‌کشد.

این عملیات‌ها این‌قدرها هم ساده نبود. پیش می‌آمده در روشنی روز وقتی همراه بی ـ ۵۲ها پرواز می‌کند، سر و کلهٔ یک موشک سام[۴۱] پیدا شود. دوتا از همکارانش با همین موشک‌ها هدف قرار گرفته بودند. اما کوادبری، درست مثل وقتی که با ساکسیفون بود، کلی تکنیک در چنته داشته که روکند. هواپیمایش یک‌هو عمودی در دل آسمان اوج می‌گرفت و ایزگم می‌کرد. حتا

یک‌بار دوتاشان را ساقط کرد. بعد، یک روز روشن، یک میگ[۴۲] در ارتفاع پرواز آن‌ها کنار او و اسکادرانش ظاهر شد. کوادبری باورش نمی‌شد. بقیهٔ خلبان‌های اسکادران گیج شده بودند اما کوادبری می‌دانست چطور از پس میگ بربیاید. ارتفاعش را کم کرد و خودش را به پشت‌سر میگ رساند. می‌دانست هدف میگ هواپیمای او نیست و سراغ یکی از بی‌ـ۵۲ها آمده. میگ آن‌قدر حواسش به بی‌ـ۵۲ بود که متوجه کوادبری نشد. خلبان میگ یکی از این آماتورهایی بود که به درد عملیاتِ انتحاری می‌خورند تا رویارویی با او. کوادبری کمی ارتفاع گرفت و موشک را رها کرد. موشک از بدنه جدا شد و به سمت هدف سرعت گرفت. موشک دُمِ میگ را با خودش برد. اما بعد کوادبری می‌خواست ببیند یارو از اتاقک خلبان جان به‌در برده یا نه. فکر کرد کاش چتر نجاتش کار کند و طرف سالم بماند. بعد دید یارو می‌خواهد با باقی‌ماندهٔ هواپیما، خودش را به بی‌ـ۵۲ بکوبد، کوادبری مجبور شد به سمتش شیرجه برود، هدف را روی اتاقک و خلبان قفل کند و هر دو را با هم محو کند. این اولین آدمی بود که کشت.

عملیات بعدی، یک موشک زمین به هوا کوادبری را زد. اما جت هنوز می‌توانست پرواز کند. صدوپنجاه کیلومتر آن‌طرف‌تر هواپیما را به سمت دریا کشاند و نزدیک بونهوم ریچارد اجکت[۴۳] کرد. کمرش آسیب دید، و از بخت‌یاری بود که چترها، او را روی عرشهٔ ناو پایین آوردند. رفقایش او را روی دست گرفتند و طناب‌های چتر را بریدند. کمرش چند هفته‌ای درد می‌کرد ولی حالش خوب بود. یک‌ماه در هاوایی دورهٔ نقاهتش را طی کرد.

بعد از آن یک‌بار دیگر هنگام برخاستن، جلوی دماغهٔ ناو سقوط کرد. اف ـ ۶ او افتاد توی اقیانوس و درست مثل یک تکه آجر غرق شد. کوادبری دید کشتی دارد می‌آید روی او. می‌دانست وقت مناسبی برای اجکت کردن نیست. اگر حالا اجکت می‌کرد، سرش می‌خورد به ته کشتی که بالای سرش بود و در پره‌های موتور، چرخ می‌شد. کوادبری دست نگه داشت. هواپیما داشت در یشمیِ اعماق فرو می‌رفت و او بدنهٔ کشتی را بالای سرش می‌دید که کوچک‌تر می‌شود، اما چون داشت از ماسک روی صورتش اکسیژن می‌گرفت، دلیلی برای عجله کردن نداشت. فقط باید مهلت می‌داد کشتی غول‌پیکر از بالای سرش عبور کند. نزدیکی‌های عمقی که بعدها بررسی‌ها نشان داد بیست متر بوده، دکمهٔ اجکت را فشرد. خوشبختانه سیستم پَرانشِ صندلی او را بیرون فرستاد

و نزدیکی‌ها عمق سه متری به هوش آمد. با وجود مزاحمت چتری که باز شده بود با تمام توان رو به سطح شنا کرد. دوتا از هم‌قطارانش که سوار هلیکوپتر بودند به دادش رسیدند و یکی‌شان که از نردبان پایین رفته بود توانست نجاتش دهد.

حالا کمر کوادبری کاملاً درب‌وداغان شده بود. این پایان ماجرای او در این جنگ و سایر جنگ‌ها برای همیشه بود.

لیلینِ مهماندار، در یک سانحه کشته شد. بمب یک هواپیماربا، هواپیمایش را منفجر کرد. یک بمب الکی که اصلاً قرار نبود در چند کیلومتری هاوانا عمل کند؛ خلبان بدبخت، سرنشینان بدبخت، مهمانداران بدبخت، همگی تکه‌تکه شدند. بارانی از پاره‌های گوشت، بر دریای نزدیک کوبا فرو ریخت. یک ماهیگیر، یکی از صندلی‌های هواپیما را پیدا کرد. کاسترو[۴۴] هم اعلام تأسف کرد.

کوادبری دو هفته پس از کشته شدن لیلیَن و سایرین در پرواز تمپا[۴۵]، به کلینتون بازگشت. از جریان بی‌خبر بود. در فرودگاه به پیشوازش رفتم و خبر دادم لیلیَن مرده. کوادبری در لباس شخصی ـ کت‌شلوار خاکستری و کراواتی از مد افتاده ـ لاغر و جوری بی‌آزار به نظر می‌رسید. مدل موی کوتاه نظامی، اثری از انتهای روشن و حلقه‌های زلف‌اش نگذاشته بود. دماغ عربی‌اش حالا نقص رقت‌انگیزی شده بود میان صورت به شدت رنگ‌پریده و ریش چند روزه‌اش. کوتاه و نزار به نظر می‌آمد. حقیقت این است که درد کمر داشت از پا می‌انداختش و حالش بد بود. نفس‌اش سنگین شده بود و بوی مارتینی[۴۶] هایی می‌داد که در هواپیما نوشیده بود، و سیگاری خیس لای دو انگشت دست شَل‌اش گرفته بود. قضیهٔ لیلیَن را بهش گفتم. نجواکنان حرف‌هایی رو به اطراف گفت که چیزی ازشان دستگیرم نشد.

«یادته باید رو به من حرف بزنی که بفهمم؟ اصلاً منو یادت میاد کوادبری؟»

«حتماً مامانم و بابام نیومدند.»

«نه. دلیلی داره نیومدند پیشوازت؟»

«بابا بعد از این‌که هیو[۴۷] رو بمباران کردیم برام نامه فرستاد. بهم گفت منو آناپولیس نفرستاده که آثار باستانی هیو رو بمباران کنم. قبلاً یک بار اون‌جا سفر کرده بوده و خاطرات مهمی ازش داره. از ملکهٔ هیو لب گرفته یا همچین چیزی.

خلاصه بهم گفت به خاطرکارهایی که کردم باید کلی شرمنده باشم وتوبه کنم و این‌که ازمامان جدا شده. راستی مامان چرا نیومده؟»

«نمی‌دونم.»

«ازتو نمی‌پرسم، پرسشم از خدا بود.»

سرش را به تأسف تکان داد. بعد نشست کف سالن فرودگاه. جایی که مردم مجبوربودند برای عبوردُورش بزنند. ازاو خواستم بلند شود.

«نمی‌خوام. کلینتونِ قدیمی چطوره؟»

«افتضاح. پر شده از آلونک‌های پیش‌ساختهٔ آلمینیومی، مثل قوطی کبیریت‌هایی که با چهارتا ستون نازک سرپا شده باشند، شهرشده عین کندو. یه منبع آبِ فیروزه‌ای رنگ برامون گذاشتند، یه مرکزخرید هم داریم، یه فروشگاه عظیم جیتنی جانگل[۴۸] هم بازشده. ازبس غربتی و بی‌سروپا ریخته شهرشده عین لونهٔ مورچه.» نمی‌فهمیدم چرا درست دراین وضعیت که کوادبری این‌جور ازپا افتاده و پَهنِ زمین شده بود، این‌قدرزُرک شده بودم، مثل شمعی بلند بود که سوخته و فروافتاده باشد. «دیگه اون شهری که می‌شناختیم نیست، آرد. دیدن اوضاع درمسیرتا خونه خیلی دردناک خواهد بود. هرروزبرام عذاب‌آوره دیدنش. پاشوخواهش می‌کنم.»

«حالا دیگه لیلیَن هم اونجا نیست.»

«نه. لیلیَن یه تکه ابرشده بالای خلیج مکزیکو. قبلاً یه باربالای پنساکولا[۴۹] پروازکرده‌ای. خودت می‌دونی اون ابرهای صورتی وآبی چقدرقشنگند. این تَصَوریه که من ازش دارم.»

«براش مراسم تدفین گرفتند؟»

«آره بابا. یه سخنران مذهبی متُدیست[۵۰] داشت وتوی سالن تدفین رایت فرگوسن[۵۱] کلی جمعیت براش اومده بودند. مامان و بابات هم شرکت کرده بودند. اونروزبابات نباید میومد. روی پاهاش بند نبود. پاشولطفاً.»

«پاشم که چی؟ قراره چیکارکنم؟ کجا قراره برم؟»

«ساکسیفونت که هست.»

«تابوت هم داشت؟ همه‌تون رفتید اون ابرهای صورتی یا آبی روببینید؟» داشت به عادت متلک می‌انداخت، درست مثل وقتی که یازده ساله، چهارده ساله وهفده‌ساله بود.

«آره، یه تابوت خیلی آبرومندانه داشتند.»

«لیلیَن، فقط یه مهماندار بی‌نام‌ونشون بود. نمی‌خوام از جام بلند بشم.»

«بهت که گفتم تو هنوز ساکسیفونت رو داری.»

«نه ندارمش. بعد از آخرین باری که زدم کمرم رو ناقص کردم، توی کشتی یه بار سعی کردم بازدست بگیرمش. نه گردنم و نه ستون فقراتم رو نمی‌تونم خم کنم و بزنمش. درد نفسم رو بند میاره.»

«خیله خب پا نشو اصلاً. چه اصراریه که خواهش می‌کنم بلند بشی؟ من فقط یه درامرکَر مفلوکم که پول یه سمعک خریدن هم نداره. حتا عُرضهٔ چهار خط نوشتن آگهی‌های سرکارم رو هم ندارم. من درامر خوبی نبودم؟»

«درجه یک.»

«بالاخره که چی؟ اینجوری که نمی‌شه نشسته بمونی. پلیس میاد مجبورت می‌کنه از سر راه بلند بشی اگر ادامه بدی.»

پلیس نیامد. مادر کوادبری ولی پیداش شد. قبل از این‌که آرد را نشسته روی زمین ببیند، شانه‌هایم را گرفت و مکثی در نگاهم کرد. چشمش که به او افتاد بلندش کرد و با تمام وجود در آغوشش کشید. از شدت اشک تنش می‌لرزید. کوادبری مثل ریسمانی که دور مادرش سفت بسته شده باشد، او را در میان تنش گرفته بود.

مادر کوادبری در پنجاه سالگی هنوز زنی زیبا بود. من کنارشان ایستاده بودم و کیف‌دستی مادرش را در دست داشتم. وقتی با ناله گفت کمرش درد می‌کند، مادرش سرانجام رهایش کرد.

گفتم: «پس دیگه بریم.»

مادرش گفت: «بابات توی ماشینه و سعی می‌کنه گریه‌ش رو تموم کنه.»

«این خوبه»، کوادبری ادامه داد «داشتم به این نتیجه می‌رسیدم همه‌چیز و همه‌کَس این اطراف مرده.» دستش را دور مادرش انداخت. «بیاین همه با هم بریم و خوش بگذرونیم.» موهای مادرش به لب‌های کوادبری چسبیده بود. از من پرسید: «تو نمیای؟»

جواب دادم: «بریم حسابی حالش رو ببریم.»

وانمود کردم دنبال ماشینشان تا کلینتون همراهشان می‌روم. اما وقتی از میان جکسون می‌گذشتیم، از جادهٔ شمال ۵۵ مسیرم را عوض کردم و خودم

را گم‌وگورکردم. به نظر خودم، بهشان فضا دادم که با هم باشند و مزاحمشان نشدم. آپارتمانی کلنگی داشتم در اولد کانتون رُو[۵۲] در یک عمارت قدیمی گچی با معماری اسپانیایی، تراسی پر از گیاهان سرخس و یوکای زنگوله‌ای داشت، دری سبز رنگ که از آن وارد شدم. از خواب که بیدار شدم مجبور نبودم برای خودم قهوه بگذارم یا تخم‌مرغ سرخ کنم. دختری که در تختخوابم می‌خوابید همهٔ این کارها را کرده بودم. خواهر کوچک‌تر لیلیَن، اِستر فیلد[۵۳] بود. استر نسبتاً خوشگل بود و خوشحال بودم که به کارش گرفته‌ام پخت‌وپز و رفت‌وروب خانه را کند. خانوادهٔ فیلد باید قدردانم باشند که دخترشان با کسی مثل من می‌گردد. جای جارو و تابه را نشانش دادم و او هم از اوضاع راضی بود. یادش داده بودم موقع صحبت، خیلی شمرده حرف بزند تا بفهمم.

هفت ماه بعد، وقتی کوادبری زنگ زد وکارم داشت استرگوشی را برداشت. پیغامش را به من رساند. می‌خواست نظرم را دربارهٔ تصمیمی که باید می‌گرفت جویا شود. دکترگوردون نامی بود که در بیمارستان اِموری[۵۴] در آتلانتا جراح بود وگفته بود می‌تواند مشکل کمر کوادبری را حل کند. درد کمر داشت می‌کشتش. به حدی که دست گرفتن گوشی و گفتن این‌ها هم برایش عذاب الیم شده. دکترگفته شانس هفتاد و پنج/بیست و پنج درصد دارد. هفتاد و پنج درصد احتمال بهبود و بیست و پنج درصد احتمال مرگ زیر تیغ جراحی. استر همان‌طور گوشی به دست منتظر جوابم بود. به استر گفتم به کوادبری بگوید معطلش نکند و خودش را برساند اِموری. گفتم او آن‌قدر خرشانس است که از پسِ ویتنام برآمده، این جراحی کوچکِ کمر که چیزی نیست.

استر پیام را بهش رساند وگوشی را قطع کرد.

استر روکرد به من: «گفت دکتره درست همسن خودشه. یه نابغهٔ جراحی از بیمارستان جان هاپکینز. گفت این یاروگوردون یه عالمه مقالهٔ پژوهشی دربارهٔ جراحی ستون فقرات منتشرکرده.»

«چه عالی. خیلی هم خوب. همه چی روبه‌راه می‌شه. بیا توی تختخواب.»

دهانش و ارتعاش صدایش را احساس می‌کردم، اما چیزی جز تپش‌های گنگ، روی پردهٔ گوشم از حرف‌های دختره نمی‌فهمیدم. تنها کاری که می‌توانستم بکنم این بود که رد رطوبت و نوک پستان‌ها و موهاش را بگیرم و فروبروم.

کوادبری در بیمارستان اموری آتلانتا، قمارش را باخت، جراح نابغهٔ هم‌سن‌وسال او هم جان کوادبری را. کوادبری مرد. دماغ عربی‌اش همان‌طور رو به هوا بود که مرد.

برای همین این داستان را تعریف کردم و هرگز دیگر داستانی نخواهم گفت.

کانادا، ادمنتون، بهار ۲۰۱۴

1. *Testimony of Pilot*, Hannah, Barry. Airships. Grove Atlantic. 1994.

۲. تمام پانویس‌ها از مترجم است.

3. Quadberry

4. Arden

۵. اصطلاحی که برای دماغ عقابی و بلند استفاده می‌شود.

۶. نوازندهٔ ساز پرکاشن که ترکیبی است از انواع طبل‌ها که درام نام دارند و سازهای کوبه‌ای.

۷. کلیسایی با خوانش مدرن از مسیحیت که از مهم‌ترین تفاوت‌هایش با سایر کلیساهای رایج در آمریکا، حمایت علنی و جدی آن از عضویت تمام گرایشات جنسی در کلیسا است.

8. Steve Canyon

9. Major Hoople

10. Vermont

11. Richard Prender

۱۲. Boléro؛ قطعه‌ای حدوداً پانزده دقیقه‌ای برای ارکستر مجلسی، ساختهٔ آهنگساز شهیر فرانسوی موریس رَوِل.

13. Maurice Ravel

14. Wyatt

۱۵. sousaphone ؛ شیپور برنجی با لوله‌ای که دور نوازنده حلقه می‌زند، از خانوادهٔ توبا.

16. Buddy Rich

17. Sam Morello

۱۸. بازی طعنه‌آمیزی با فامیل کوادبری وکلمهٔ کوییربه معنای دگرباش.

19. Millsaps College
20. Lilian
21. Plymouth
22. Lilian Field
23. Tupelo

۲۴. شرکت تولید خودرو

25. Clinton
26. Bop Fiends
27. Ole Miss
28. Moose Lodge
29. Green Wood
30. Stan Kenton

۳۱. Take Five؛ قطعهٔ مشهورموسیقی جَزساختهٔ دِیوبروبِک.

32. Paul Desmond

۳۳. Annapolis؛ اشاره به دانشگاه افسری نیروی دریایی امریکا دارد.

۳۴. نمرهٔ سطح دودردانشگاه B.

35. Bonhomme Richard
36. Gordon-Marx Advertising
37. San Diego
38. Ard
39. Willaim Howly
40. Red Chinese opera

۴۱. SAM؛ نوعی موشک سطح به هوا.

۴۲. MIG؛ یک هواپیمای روسی طراحی‌شده برای عملیات تعقیب وگریز.

۴۳. خروج اضطراری ازاتاقک پروازبه کمک صندلی‌پران.

۴۴. فیدل کاسترورهبرکوبا.

۴۵. Tampa؛ بندری درایالت فلوریدا.

۴۶. کوکتل الکلیِ جین وورموت.

۴۷. Hué؛ شهری تاریخی در ویتنام مرکزی که به‌خاطر معماری و میراث فرهنگی شهرت دارد.

۴۸. Jitney Jungle؛ سوپرمارکت‌های زنجیره‌ای ارزان فروشی.

۴۹. Pensacola؛ غربی‌ترین شهر فلوریدا که مرکز مهم نیروی دریایی آمریکا در سواحل آن قرار دارد.

۵۰. شاخه‌ای عبادی از مسیحیت در آمریکا که معتقد است مسیح با رنجی که کشید، بشریت را از عقوبت گناهانش آزاد کرد.

51. Wright Ferguson funeral home

52. Old Canton Road

53. Esther Field

54. Emory Hospital

گفتگوی شبانه

کورت توخولسکی (۱۹۳۵- ۱۸۹۰)

ترجمهٔ ناصر غیاثی

(یک زن، یک مرد، یک آباژور کنار تخت خواب و بقیهٔ چیزها)

زن: خوندی اینو؟ با توام! اینجا تو روزنامه نوشتن یکی تو آمریکا چارده روز نشس رویه درخت. وقتی بش گفتن یکی دیگه بیس‌وسه روز نشسه بود اون بالا، هول کرد، افتاد پایین. خوندی اینو؟

مرد: هی واسه آدم کل روزنامه رو می‌خونه. ای خدا! این‌قد مزاحمم نشو!

زن: بدعنق! باشه بابا.

سکوت

زن: روزنامه که چیزی نداره. اون کتابو رد کن بیاد. گفتی به آنا که من فردا نهارم می‌مونم؟

مرد: آره.

(سکوت)

زن: این یارو میگه حسادت چیز خوبیه.

مرد: کی میگه؟

زن: اینجا، تو این کتابش میگه. راس میگه خُب.

مرد: نکنه حالا می‌خوای تمام کتابو برام... چرا حسودی خوبه؟

زن: تو که این چیزا سرت نمی‌شه. این انگلیسیا یه چیزی حالی شونه. اصلاً هاکسلی مرد خیلی خوبیه.

مرد: ممم! خُب برو باهاش عروسی کن!

زن: چی؟ من و عروسی؟ حاشا وکلا!. چه حرفا... بازم ازدواج؟ نخیرم.

مرد: ده! چرا؟ مثلاً با یه نویسندهٔ معروف عروسی کن... یا... یا با یه خواننده. خواننده‌ها همیشه خوبن. حسودیم همیشه خوبه. خُب پس، که داری بازم ازدواج می‌کنی.

زن: بازم ازدواج؟ نه بابا.

مرد: گوش کن! این کتابو بذار کنار. گوش کن دیگه! ینی حاضر نیستی با یه مرد پولدار ازدواج کنی؟

زن: پولدار؟ مممم... اگه خیلی پولدار باشه، شاید.

مرد: دیدی؟! آره، پول لازمی تو. خُب... با یه مرد خیلی پولدار ازدواج می‌کنی. منم هروخ دیدم هیچی نداشتم بخورم، میام درِپشتیِ ویلاتون رو می‌زنم، صدالبته همون دری روکه سفارشاتونو تحویل میدن. بعد تو واسم سوپ می‌فرستی.

زن: هم سوپ می‌فرستم برات، هم گوشت. کمپوتم می‌فرستم. قراره با کی ازدواج بکنم حالا؟

مرد: خب... بذار... آها، زن یه مدیرعامل می‌شی. پیشنهاد می‌کنم زن یه مدیرعامل بشی. مدیرعاملی که دیگه خیلی جوون نیس اما پیرم نیس اصلاً. اسمشم هس... ها اسم طرف هس تسیبیش.

زن: چیه اسمش؟

مرد: تسیبیش. یه مدیرعامل به اسم هانس تسیبیش. صداشو حسابی می‌شنوم از تو تلفن: کوتاه، با صلابت و به‌قاعده: «من تسیبیش! بفرمایید!» «عصربخیر خانم تسبیش!»

زن: پاتو وردار ببینم. ولی باس خیلی پول دربیاره ها.

مرد: درمیاره خُب. اما خونه‌تون برلین نیس. آدم حسابیا خونه‌شون برلین نیس. شما توی... توی... آها... توی ماگده‌بورگ زندگی می‌کنین.

زن: وای خدا!

مرد: آره. یه ویلای درجه‌یکم دارین با یازده تا اتاق وکلی اتاقای دیگر این‌ور و اون‌ور. دو تام ماشین دارین. هزینهٔ یکی‌شونو شرکت میده. معلومه که سیر و سیاحتتو با این یکی میری. آخه نباس خیلی از ماشین شخصی‌تون کارکشید. ندید بدیدا!

زن: به نظر من که خیلیم کار درستی می‌کنیم. حیف ماشینمون نیس؟ کاملاً موافقم باهات. بچه هم داریم؟

مرد: اول کار، نه. اولش بچه ندارین. تسیبیش جونت خیلیم مهربونه. شبا تا می‌رسه خونه، میگه: «چطور جیگر جونم؟ بیا ببین چی آوردم واسه‌ت.»

زن: می‌بینی؟ به این میگن شوهر مهربون. برا Weekend هم عطر و این‌جور چیزا میاره. یاد بگیر!

مرد: Garden Partyای درجه اعلاء میدین و از این کارای خوب‌خوب می‌کنین. یه کتابخونه هم دارین. اما تسیبیش بیشتر چیزهای فنی می‌خونه. توام رمانای منو می‌خونی.

زن: رمانای کثیف تو یکی جاش تو خونهٔ اشرافی من نیس. چارچشمی مواظب تسیبیشم. سفرای طولانی که میره، باید منو با خودش ببره. کار از محکم‌کاری عیب نمی‌کنه.

مرد: چرا؟

زن: خُب همه‌تون سروته یه کرباسین. به صغیر و کبیر رحم نمی‌کنین که.

مرد: پس ینی تو به‌ش وفاداری؟

زن: تازه تو سالن‌مون یکی از این فرشای ـ اسمش چیه؟ ـ آبوسون عالی داریم. یک گرامافونم داریم. پسر، قدش بگم چی! جون تو. یه دونه از این قفسه‌های شیشه‌یی‌ام داریم... این دیگه خیلی مهمه. من یکی بدون این قفسه ازدواج بکن نیسم.

مرد: وفادارم هسی به‌ش؟

زن: آره. آره. ینی...

مرد: ینی چی؟

زن: آره، بهش وفادارم. ینی میگی همش بهش وفادار بمونم؟

مرد: به قول انگیلیسیا فک می‌کنم اینوازت بخواد.

زن: عجب! می‌دونی؟ راستش... به‌ش وفادار که هسم. فقط... آخه ما یه شوفرم داریم. مگه نه؟ یه شوفرِ بلن قدِ موطلایی. قبلنا تو مسابقه‌های اتوموبیل‌رانی می‌رونده، یا یه چیزی تو همین مایه‌ها. خوشگله... خوش‌اندامه، صلابت داره. خلاصه از بیخ و بن ماهه.

مرد: ببینم... توکه نمی‌خوای با یه شوفر به‌ش خیانت کنی؟

زن: چی میشه مگه؟

مرد: ای بابا. ببین، این دیگه نامردیه. نه دیگه. جدی میگم این دیگه خیلی نامردیه. با شوفر خودت میری و به شوهر خودت خیانت می‌کنی؟ این دیگه خیلی نامردیه.

زن: واسه چی؟

مرد: خُب تسیبیش و تو نشستین عقب ماشین. شوفرم نشسته جلو. حالا واسه این که قروقاطی نشه اسم اونم احتمالا هانسه. گاه‌گداری یک لبخندکی هم می‌زنه.

زن: هیچیم لبخند نمی‌زنه. خیلیم خوب تربیت شده. از مناظر لذت می‌بره و سکوت می‌کنه.

مرد: خرجی هم نداره واسش. این دیگه آخرشه.

زن: آخرشه؟

مرد: خُب بعله دیگه. اینو دیگه نمی‌شه قبول کرد. واقعاً که. اما زنا این‌جورین دیگه. کثافتای بیرونو میارن تو خونه. لایدا، این دیگه ته کثافت‌کاریه.

زن: اگه می‌خوای اخلاقی فکر کنی، پیژامه‌تو عوض کن، رنگش مناسب نیس. من باس بتونم با شوفره برم و به شوهرم خیانت کنم یا نه؟

مرد: نخیرم. نباس بری. اسم‌تون می‌افته سرزبونِ ماگده‌بورگیا. نمیشه ازاین کارا بکنی.

زن: گور بابای ماگده‌بورگیا. من، بانو مدیرعامل هانس تسیبیش...

مرد: توکه اسمت هانس نیس.

زن: خره! تو ما ملّتِ طبقات بالا رسم‌مون اینه که زنو به اسم کوچیک و بزرگِ شوهرش صدا می‌کنن. تو رپرتاژ مهمونیا اسممو این‌طوری می‌نویسن: بانو مدیرعامل هانس تسیبیش در لباس کرپه ژورژت سفید...

مرد: که با شوفره...

زن: خفه شو پترا! شوفر... برو بابا تو هم. کسی نمی‌فهمه که.

مرد: نکن این کارو!

زن: می‌کنم.

مرد: نکن. من بت اجازه نمیدم.

زن: توکی هسی که اجازه بدی یا ندی. مرتیکهٔ هنرنشانس! داره واسم ادای آدمای اخلاقی رودرمیاره. این اداها به تویکی نیومده.

مرد: به هرحال من که تا حالا با یه شوفر به کسی خیانت نکردم.

زن: ولی من می‌کنم.

مرد: نمی‌کنی.

زن: می‌کنم.

مرد: نع، نمی‌کنی!

زن: چرا، می‌کنم!

مرد: نمی‌کنی!

زن: می‌کنم!

مرد: نمی‌کنی!

زن: می‌کنم!

(یکی به‌شدت می‌کوبد به دیوار. همسایه است.)

زن: این چی بود؟

مرد: این بغلیه‌س. دیوارای این خونه‌های تازه رو نازک دُرُس کردن. همه رو می‌شنون. تازه، ساعتم دوازده و نیمه. خوابِ صُب شیرینه. حالا دیگه بگیر بخواب. بگو ببینم، به‌ش خیانت می‌کنی؟

زن: آره.

(به هم پشت می‌کنند. بعد تنها صدای نفس‌های عمیق دو نفر آدم به گوش می‌رسد.)

سرانگشتان سفید

زهرا خانلو

دست برد سمت گلبرگ‌های سفید و لمسشان کرد. چقدر لطیف بودند. نکند زیادی ظریف باشند که تا آخر مراسم دوام نیاورند؟ نگاه کرد به دورتا دور گل‌فروشی. هیچ‌کدام ازگل‌ها به این سفیدی نبود. پرسید: «اینها زود پژمرده نمی‌شن؟»، گل‌فروش گفت: «نه، خیالتون راحت باشه. همه برای مراسم از همین‌ها می‌برن. تا حالا هم کسی شکایتی نکرده.» دوباره یکی ازگلبرگ‌ها را گرفت بین سه انگشت اشاره و شست و میانی و چشم‌هاش را بست. تو دلش گفت: «نه، اینها زیادی نازُکن...» حرف دلش برلب‌ها و حالت صورتش نشست و نارضایتی را آشکارکرد. نامزدش گفت: «ببین، این چهارمین گل‌فروشیه، اونی که می‌خوای فکرنکنم اینجا پیدا کنیم، اینها خیلی قشنگن، سفیدن، خیلی هم به دست‌هات میان، توعکس هم خوب میفتن، بیا همین‌ها رو سفارش بدیم بریم، ها؟» «حالا تا فردا هم صبرکنیم، شاید فردا یکی پیدا کنیم که هم همین‌قدر سفید و ظریف باشه و هم زود پژمرده نشه... می‌ترسم تا آخر مراسم خراب بشه.»

***

قشرحسی دارای تعداد بی‌شماری ستون عمودی ازنورون‌هاست که هریک از آنها نقطهٔ حسی مشخصی را روی سطح بدن با نوع خاصی ازحس شناسایی می‌کنند. نوک انگشت‌ها و سایرمناطقی که تعداد زیادی جسم مایسنر دارند دارای تعداد زیادی گیرندهٔ لامسه‌ای نوک‌پهن نیز هستند که نوعی از آنها

دیسک‌های مرکل است. غالباً چند دیسک مرکل به‌صورت یک اندامک گیرندهٔ واحد به نام گیرندهٔ گنبدی ایگوگرد هم جمع می‌شوند که به طرف سطح زیرین اپیتلیوم پوست به بیرون برجسته می‌شود وگنبدی می‌سازد که دارای گیرندهٔ فوق‌العاده حساسی است که نقش مهمی در تعیین قوام شیء لمس‌شده دارد.

***

جلوی رویش به زمین افتاد و خون از پهلویش شُره کرد روی دنبالهٔ شال بلندش. دوید و نشست کنارش و دست چپش را انداخت دورکمرش و بلندش کرد. «چیزی نیست... چیزی نیست... الان زنگ می‌زنم آمبولانس... نترس»، «نذارید بمیرم... بهش بگید همون سفیدها... همون نرم‌ها... خوب بودن... خوب...» با دست راستش سعی کرد محل خونریزی او را فشار دهد. دستش خیس شد و داغ. فکر نمی‌کرد جای گلوله با گلوله این‌قدر متفاوت باشد. وقتی خمپاره خورد وسط سنگر و جلوی رویش تکه‌های تن‌ها در هوا چرخ خورد و افتاد زمین، وقتی دوید و نشست کنار سنگر و دید که احمد گلوله خورده و پهلویش به‌خون نشسته، وقتی دست چپش را انداخت دورکمر احمد و با دست راستش سعی کرد محل خونریزی او را فشار دهد، جای زخم زبر بود و او همیشه فکر می‌کرد که جای زخم باید زبر باشد اما حالا زیر دستش نرمی بود و لطافت وگرما. آنجا، میان خاک و دود سیاه و فریاد و صفیر خمپاره‌ها فهمیده بود که زخم‌های زبر پوست را کلفت نمی‌کنند و اینجا میان دود سفید وسوزش چشم و از پشت پردهٔ اشک ، فهمید که زخم‌های نرم دست‌ها را تعلیم می‌دهند. چیزی در سرانگشت‌هایش عوض شد، چیزی در مغزش. حس نیاز به لمس در نورون‌هایش می‌جوشید. تمام شب بیدار بود و فکر می‌کرد و دست می‌کشید به همه چیز و هر لحظه از قبل بیشتر تعجب می‌کرد. انگشت‌هایش انگار جادو شده بود. صبح که خواب‌آلود از کنار درخت‌ها رد می‌شد، بی‌اراده برگ‌ها را لمس کرد، برگ‌هایی که زیر نور آفتاب روشن‌تر بودند، حس دیگری داشتند، چند بار امتحان کرد، با چشم باز، با چشم بسته. خیلی عجیب بود. دست‌هایش حس نور را روی برگ‌ها لمس می‌کرد و می‌فهمید.

***

درهای آمبولانس بازشد و سه نفر با سرعت برانکارد را بردند داخل اورژانس. دو نفر با کلاشینکف که لباس معمولی به تن داشتند به دنبال آنها دویدند داخل اورژانس و همه را بیرون کردند. از میان جمعیتی که از اورژانس به بیرون فرستاده شدند یکی زیر لب گفت: «تیر خورده!» و نگاه کرد به کناردستی‌اش تا تأیید او را بگیرد اما فشار نگاه نفر کناری را مثل فشار کف دستی که ناگهان دهان او را لمس کرده باشد حس کرد، طوری که انگار تک‌تک خطوط منحصربه‌فرد سرانگشتان نگاهش بر تمام شیارهای لب‌های خشک او چفت می‌شد تا بر آن قفل بزند. و بعد از این نگاه، چند قدم از او دور شد. او ساکت اما کنجکاو نگاهش را به در شیشه‌ای بستهٔ اورژانس دوخت؛ با اینکه چیز زیادی معلوم نبود می‌شد فهمید که فضای بیمارستان تا چه حد متشنج شده است. شاید اگر درها به روی او که همسر باردارش را بی‌حال روی تخت اورژانس رها کرده بود، باز می‌شد، دکترها و پرستارها را می‌دید که مثل پرنده‌ای که مار به لانهٔ جوجه‌هایشان حمله کرده است، بال‌بال می‌زنند و حتی نمی‌دانند چه کاری مجازند انجام دهند و چه کاری نه. شاید چشم‌های کنجکاوش انگشتان ظریف یکی از کلاشینکف‌داران را دنبال می‌کرد تا تخمین بزند که در لمس ماشه و چکاندن تیر چقدر مهارت دارد. شاید هم انگشتان زمخت آن یکی کلاشینکف‌دار را دنبال می‌کرد که روی صفحهٔ موبایل هوشمندش می‌زد تا با کسانی هماهنگ کند که این زخمی را کنار جو بیندازند یا به اتاق عمل بفرستند. درها بازشد و همهٔ بیرون‌شدگان رفتند سر تخت مریض خودشان.

از زمزمه‌ها معلوم شد که زخمی را برده‌اند به اتاق عمل.

***

به هوش که آمد صدای پرستارها را شنید که زیر لب می‌گفتند دست راستش «لمس» شده. فهمید که «لمس» واژهٔ نرمی‌ست که قرار است زبری واژهٔ «فلج» را بگیرد. سعی کرد دستش را تکان دهد تا وهن پچ‌پچه‌ها را بشکند اما دست

افتاده بود کنارش و هیچ از او فرمان نمی‌بُرد. سعی کرد ملحفهٔ تخت را لمس کند اما مغز هیچ حسی را پردازش نمی‌کرد. دست هنوز مثل باقی اعضای بدنش مال او بود اما دیگر نه از مغز دستوری می‌گرفت و نه پیامی به آن می‌فرستاد. هیچ حرکت غیرارادی هم نداشت، قانقاریا هم نگرفته بود. از بدن تغذیه می‌کرد اما کاری هم به کارش نداشت. مثل قدیسی بود که بدنش سال‌ها بعد از مرگ تازه مانده بود اما به جای گور بر دوش و کتف او خوابیده بود. وقتی پرستار آمد و قرص‌هایش را آورد از او خواست کمک کند تا دستش را روی شکمش بگذارد. پرستار کمک کرد، چشم‌هایش را بسته بود، هیچ حرکت و حسی در دستش نبود و فقط با نگاه و از طریق چشم‌ها می‌توانست موقعیت دستش را بفهمد. چیزی توی دلش گلوله شد، گرم و وحشی بالا آمد تا رسید به گلو. بغض نبود، خشم نبود، حس می‌کرد آتش را بلعیده و گلویش می‌جوشد. باید می‌گذاشت از دهانش بیرون بریزد؟ یا مهارش می‌کرد که برود پایین و تا دورترین احشایش را بسوزاند؟ چشم‌هایش را بست، باید واضح فکر می‌کرد. کجا بود؟ بیمارستان؛ دشمن قلبش را نشانه رفته بود، او دویده بود، تیر خورده بود اما زنده مانده بود. شنیده بود که کتفش را جراحی کرده و گلوله را از آن بیرون آورده‌اند اما عصب‌های دستش دیگر قرار نبود کار کند. یک دستش را از او گرفته و اسیرش کرده بودند. معمولاً آدم‌ها در این شرایط از خود می‌پرسند چرا من؟ اما او نمی‌توانست این سؤال را بپرسد چون می‌دانست چرا او. آتشِ گلویش فریاد زد: «ایمان داشته باش!» و او به یاد آورْد که دیگر نمی‌تواند مثل قبل آتنا را در آغوش بگیرد، دست‌هایش را دور او بپیچد و سرانگشت‌هایش را بر پشت او فشار دهد و طعم سفتی عضله‌های زن جوانی را که عاشقش بود با تمام ده انگشتش حس کند. گویی آغوشش به نصف کاهش پیدا کرده بود. با این نیم‌آغوش هنوز می‌توانست مدعی باشد که کامل‌ترین پناه آتناست. دلش گرفت.

پرستاری آمد، مأموری همراهش بود، خواست نیم‌خیز شود که متوجه شد مچ پاهایش را به میله‌های کنار تخت زنجیر کرده‌اند. آب دهانش تلخ شد، یاد آتنا مثل گلی که لبهٔ چاهی از دست آدم رها شود، به اعماق تاریک ذهنش ریخت و دلش سنگ شد و نگاهش لرزید. آتش گُر کشید. پرستار سوزنی به بازوی چپش فرو کرد. گیرنده‌های درد جیغ کشیدند اما گوش کسی بدهکار نبود، کورتیزول

تمام راه‌ها را اشغال کرده بود. پرستار تندی برگشت که برود، سعی کرد با نگاهش از پرستار چیزی بپرسد اما پرستار با دقت نگاهش را از دسترس او دور نگه داشت. مأمور کنار لولاهای درِ باز ایستاده بود و دستگیرهٔ در را گرفته و منتظر بود تا پرستار رد شود و او در را ببندد. در که بسته شد، خواب به زیر پلک‌هایش خزید. با خود گفت: «من همیشه ایمان داشته‌ام، حتی همین حالا با دستی در کنار... تن خود را به قربانگاه برده و زنده مانده‌ام... آتنا کجاست؟... شهادتش را رد کرده‌اند... نباید تسلیم شوم... نباید دنبالهٔ سقوط پدر شوم... آن هم نه سقوطی از آسمان به زمین که از زمین به دوزخ... به جهنم... به تاریکی... چرا نمرده‌ام؟ چرا آن مأمور که بهم زل زده بود به سرم شلیک نکرد؟ شاید چون قدش نرسید! [از این فکر خنده‌اش گرفت] باید تاوان داد... ما نسل تاوان گناه‌های نکرده بودیم... بی اینکه راهی به درگاه داشته باشیم؛ کدام درگاه؟ مسخره کردی خودت را؟... هیچ چیز مثل تاوان دادن برای گناه نکرده آتش انتقام را تیز نمی‌کند... شاید این تاوان «آزادی» باشد... آیا قابیل لحظه‌ای که خون هابیل را دید، بر آن انگشت کشید تا بفهمد خون تا چه حد نرم و روشن است؟ شاید حتی گرمایش را هم حس کرده... شاید تا گوری بکَند، خون بر صورت هابیل خشک شده و او بر خون خشک‌شده هم دست کشیده و فهمیده خون خشک، زبروتیره است... هابیل با آرزوی انتقام زمین را ترک کرده... [با خود فکر کرد] نباید تن بدهم، نباید هابیل باشم، من با آرزوی انتقام نمی‌میرم، من خون می‌ریزم... دست خود را در این راه گذاشته‌ام... تازه از کجا معلوم؟ شاید جانم را هم بگیرند... باید قابیل باشم... اصلاً همین‌که زنده مانده‌ام، معلوم است که هابیل نیستم... اما دستم، قربانی‌ام... پذیرفته شده، پس قابیل هم نیستم... من هم ابراهیمم و هم اسماعیل... ما همه‌مان وضعمان همین است...»

گلولهٔ آتش دوباره سفت شد و بالا آمد و رسید به تخم چشم‌هاش. گویی اگر سرش همین حالا می‌ترکید قیری سیاه همه جا جاری می‌شد. چشم‌هاش را بست و با دست چپش قلبش را چنگ زد. کاش می‌شد آتش را توی مشتش بچلاند و خلاص شود. ایمان وسوسه نیست، قربانی دادن تمام یقین را طلب می‌کند؛ راهِ آمده را باید تا انتها رفت. دستش را رها کرد و نفس عمیقی کشید و آتش وحشی در تنش دوید و خواست تمام مویرگ‌ها را پر کند که تصویر

چشم‌های آتنا اتاق را پرکرد و اشک‌هایش برآتش ریخت و او در حالتی میان خواب و بیداری حس کرد سلول‌های حافظه‌اش به اپیدرم بدنش می‌ریزند و با پوستش تمام زندگی را از تولد به خاطر می‌آورَد. حرارت سوزان کشنده به گرمایی ملایم تبدیل شد، دلش آرام گرفت و سکوت ذهنش را پرکرد و خوابش عمیق شد.

***

حس لامسه اولین حسی است که در جنین توسعه می‌یابد. این حس به اندازه‌ای زود شروع به شکل‌گیری می‌کند که در حدود هفتهٔ هشتم بارداری ظاهر می‌شود. اولین گیرنده‌های حسی در اطراف دهان شکل می‌گیرند و سپس حساسیت به لمس به پوست صورت، کف دست‌ها و کف پاها گسترش می‌یابد و در هفتهٔ بیستم تقریباً کل بدن به لمس حساس می‌شود. این توسعهٔ اولیه برای جنین بسیار مهم است، زیرا به او امکان می‌دهد با محیط داخل رحم، مانند حرکت مایع آمنیوتیک یا تماس با بدن خود، تعامل داشته باشد.

***

خوابش که عمیق شد شب بود و او در دریاچه‌ای آرام غوطه می‌خورد. حس آب بر پوست صورت و دست‌هاش مثل لمس ابریشم بود؛ ابریشمی سیاه، آرامشی تاریک، انگار از عدم بر دیوارهٔ رحم فرو افتاده بود. غرق لذت بود که مهتاب مات همیشگیِ خواب‌هاش بر آب افتاد. حالت ژله‌ایِ آب که او را سبک در خود نگه داشته بود عوض شد و او را واداشت تا سرش را از آب بیرون بیاورد. بادی هر چند لحظه می‌وزید و سکوت را می‌شکست. پاهایش را حرکت داد تا میان آب شیار باز کند و با دست‌هایش سطح آب را شکافت و نرم‌نرم جلو رفت. صدایی از دورهای دور می‌آمد؛ انگار پرنده‌ای کوکو می‌کرد. نه آسمان بود و نه ابر و نه ماه اما سفیدی رنگ‌پریدهٔ مهتاب، سطح آب را نزدیک او روشن کرده بود. تصمیم گرفت آن‌قدر تند شنا کند که این نور را پشت سر بگذارد اما هرچه می‌رفت هیچ چیز عوض نمی‌شد، نه مهتاب گچی، نه دوری و نزدیکی

صدای کوکوی پرنده، نه صدای باد. پاها و دست‌هایش از رمق افتادند و او هر چند متر یک بار فرو می‌رفت و باز بیرون می‌آمد، زیر پاهاش سیاهی بود و روی سرش سفیدی مات مهتاب کابوس؛ توانش به آخر رسید و امیدش فروریخت و خود را رها کرد تا در عمق سیاهی فرو رود که دستی را بر کف دست خود حس کرد، حس دستش برگشته بود؟ از این فکر نیرو گرفت و با آخرین توان پاهاش را کشید که بیرون بیاید که با صدای زنجیر بیدار شد. همه جا تاریک بود و نور مهتابی اتاق بیمارستان، بالای سرش افتاده بود. پرستار کنارش نشسته بود و دستش را گرفته بود و شانه‌هایش زیر نور مهتابی می‌لرزید.

***

هادس، این شیفتهٔ اسب‌ها در هوای آن بود که صاحب همه‌شان شود، هر اسبی که در جهان سم بر زمین می‌کوبد، تمام اسب‌های کهر جزیرهٔ اروتئا، تمام اسب‌های سیاه ترکمن، تمام اسب‌های سپید پارسی، تمام اسب‌های پاکوتاه، تمام اسب‌های ابلق، تمام اسب‌های آپالوسا، و هر اسبی که در زهدان مادیانی به انتظار زایش است. می‌خواست همهٔ اسب‌ها را به جهان زیرین بکشد تا از دیدن حرکت پاهای چابکشان، رقصیدن یال‌هایشان هنگام دویدن و درخشش تن‌شان لذت ببرد. روزی که پرسفونه کنار آتنا و آرتمیس در دشت می‌دوید، چشم هادس به او افتاد و با دیدن گیسوی او که از یال هر اسبی زیباتر موج برمی‌داشت، دلش غنج زد و با اینکه همهٔ گنج‌های جهان را در اختیار داشت، تصاحب پرسفونه را بسیار سخت یافت چرا که دِمتر دل از دخترش برنمی‌داشت؛ مدتی در تلاش برای از یاد بردن او سپری کرد اما پس از مدتی صبرش تمام شد چرا که عشق را چون زهرابی جنبان در دل خود به این سو و آن سو می‌بُرد؛ کارش شده بود زاری و شکایت و زبانش مدام ناله می‌کرد. هرگاه نجواهای سنگینش چون خار به سینهٔ پوسئیدون می‌خورد، طوفانی به پا می‌شد و کشتی‌ها را غرق می‌کرد و اجسادی روانهٔ دوزخ می‌شدند تا شاید دهان هادس ساعتی بسته شود. زئوس نیز با شنیدن غرولند دمادم هادس رعدی بر دل زمین می‌زد و می‌غرید که هادس با این همه گنجینه چرا نمی‌تواند دل دمتر را نرم کند؟ اگر او سینه‌ریزی جواهرنشان

با چند یاقوت درشت بر پوست گردن خود حس کند، تمام گیرنده‌های لامسه‌اش یک‌صدا بله خواهند گفت! زئوس از عشق هیچ نمی‌فهمید و با عشق مادر به دخترش کاملاً بیگانه بود. به اعتقاد او هادس لیاقتی جز تنهایی در جهان مردگان نداشت و باید این گلایه‌مندی بیهوده را تمام می‌کرد. هادس اما پرسفونه را برای خویش می‌خواست. روزی که بر لبهٔ سنگی در کنار رود لته نشسته بود، شبحی کنارش بر آب سایه انداخت و پرسید: «هادس تویی؟» هادس سر بلند کرد و پرسید: «کیستی؟» شبح گفت: «مؤمن‌ترین پرستندهٔ تو». هادس گفت: «چه چیز به جهان زیرین افکندت؟» شبح گفت: «طمع سیراب‌ناشدنی به زندگی» هادس گفت: «پس اینجا چه می‌کنی؟» شبح گفت: «زندگی» هادس گفت: «در دوزخ؟» شبح گفت: «با معشوق چه آسمان، چه جهان زیرین» و دستش را به بالا دراز کرد، شاخه‌های درختی بر روی زمین وارونه شد و به زیر خاک خزید و شبح میوهٔ آن را چید و در دست خود شکست و چند دانهٔ قرمز از آن بیرون آورد و به هادس داد و گفت: «پرسفونه را با دانه‌های عشق به زندگی در کنار خویش راغب خواهی یافت، حتی اگر ساکن جهان زیرین باشی» هادس اسب‌های سیاه خود را برارابه بست، داخل آن را پر از گل‌های سفید نرم کرد و دسته‌ای نرگس به یال اسب‌هایش بست تا عطرشان پرسفونه را بی‌تاب آمدن کند. پرسفونه گلبرگ گل‌های نرگس را گرفت بین سه انگشت اشاره و شست و میانی و چشم‌هاش را بست و ملکهٔ جهان زیرین شد.