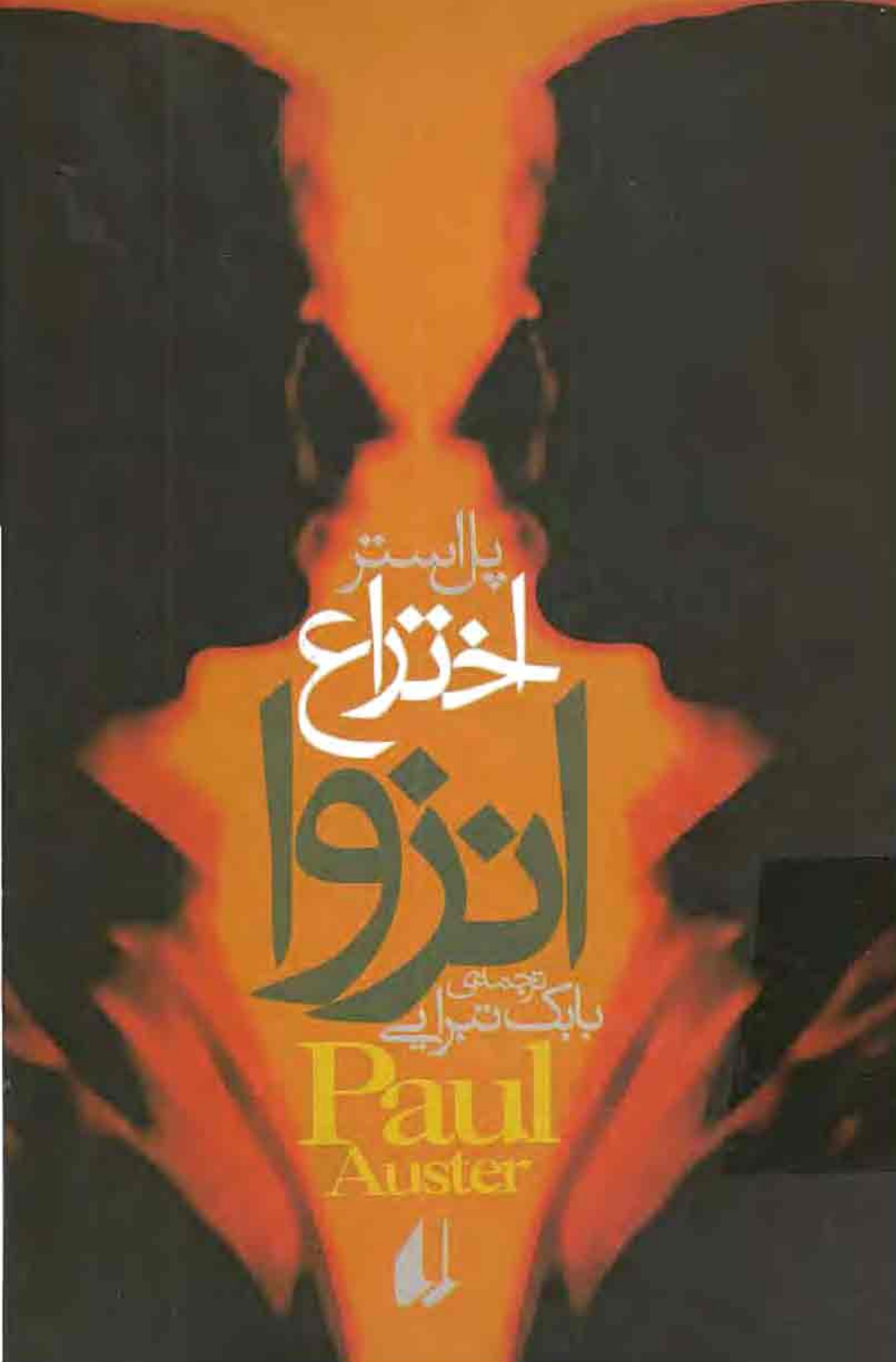

پل استر
اختراع
انزوا
ترجمه‌ی
بابک تهرانی
Paul
Auster

پل اُستر / ترجمه ی بابک تبرایی

# اختراع انزوا

PersianPDF.com

رمان


| | |
|---|---|
| سرشناسه: | اوستر، پل، ۱۹۴۷ - م. Auster, Paul. |
| عنوان و نام پدیدآور: | اختراع انزوا / پل استر؛ ترجمه‌ی بابک تبرایی |
| مشخصات نشر: | تهران: افق، ۱۳۸۷. |
| مشخصات ظاهری: | ۲۵۶ ص |
| فروست: | ادبیات امروز. رمان؛ ۴۲ |
| شابک: | 978-964-369-440-1 |
| یادداشت: | فیپا |
| یادداشت: | عنوان اصلی: The invention of solitude, 2007 |
| موضوع: | نویسندگان آمریکایی - قرن ۲۰ م. - سرگذشتنامه. |
| شناسه افزوده: | تبرایی، بابک، ۱۳۶۰ -، مترجم |
| رده‌بندی کنگره: | ۱۳۸۷ ۳ الف ۵ و / PS ۳۵۵۲ |
| رده‌بندی دیویی: | ۸۱۳ / ۵۴ |
| شماره کتابخانه ملی: | ۱۰۸۸۳۳۴ |


نشر افق

# اختراع انزوا

**پل استر ♦ ترجمه‌ی بابک تبرایی**


ویراستار: لیلا نبی‌فر

زیر نظر شورای ادبی

شابک: ۱ - ۴۴۰ - ۳۶۹ - ۹۶۴ - ۹۷۸

چاپ اول: ۱۳۸۷

لیتوگرافی: سیب

چاپ: طیف‌نگار، تهران

تعداد: ۲۰۰۰ نسخه


**کلیه حقوق محفوظ است.**


تهران، ص.پ. ۱۱۳۵ - ۱۳۱۴۵، تلفن: ۶۶۴۱۳۳۶۷

www.ofoqco.com ♦ E-mail:info@ofoqco.com


۴۵۰۰ تومان

# پیش گفتار

**اولین** مواجهه‌ی من با پل استر خیلی اتفاقی بود: سال ۱۳۷۹ تصادفاً کتابی را در کنج کتابخانه‌ای پیدا کردم، شامل دو فیلمنامه‌ی "دود" و "جان به لب"، یک داستان کوتاه به نام "داستان کریسمس اوگی رن"، و مصاحبه‌ای با نویسنده. خواندن‌شان مطلقاً شگفت‌زده‌ام کرد. بعد، تا مدت‌ها هر چه گشتم و پرسیدم، نه فیلم‌ها را پیدا کردم و نه نشانی از دیگر آثار نویسنده را. تا این‌که استر در ایران مشهور شد...

ꕥ

آخرین مواجهه‌ی من با پل استر خیلی اتفاقی بود: سال ۱۳۸۴، ساعت سه و نیم صبح یک روز زمستانی، احسان نوروزی، دوستی خوب و مترجمی توانا، پیام کوتاه داد که: «بیداری؟» و من جواب دادم: «نه!» با همان ابزار ارتباطی از اختراع اخیر برایم گفت، و این‌که اگر می‌خواهمش دو شرط دارد: یکی این‌که همان لحظه بروم و کتاب را از او بگیرم و دوم این‌که ترجمه‌اش را تقدیم کنم به او!

ꕥ

سوای مؤلفه‌هایی نظیر شانس (با باری نه منفی و نه مثبت، که هم‌چون

عنصری شگفت‌انگیز، شبکه‌ساز، درجا میخکوب‌کننده و توأمان پیش‌برنده، با پرسشی از متافیزیک)، یأس (فرورفتن در دلش، تا به آن حد که یأس به تسلی بدل شود)، تداخل جهان‌های ذهنی و عینی در هم (نه سوررئال، که بیش‌تر انتزاعی؛ نه سمبولیک، که بیش‌تر پایبند واقعیت)، شهر (عمدتاً نیویورک: کلان‌شهرِ کلان‌شهرها؛ که بیش از پس‌زمینه‌ای صرف، کاراکتری عظیم است) و چندین مورد دیگر، "زبان" هم از ویژگی‌های خاص آثار داستانی استر است. نمی‌پذیرم که مترجمان استر در ایران صرفاً نقل روایت کرده و به خود زبان بی‌اعتنا بوده‌اند، ولی حتماً قبول دارم که ترجمه در بهترین حالتش هم خیانت به اثر اصلی، و ولو سودمند، اما به ذات غیراخلاقی است. در هر حال به گمانم یکی از دلایل اقبال نسبی ترجمه‌های استر در ایران، همان زبان همدلی‌برانگیز، صمیمانه و در عین ادبیت، خودمانی بودن نویسنده است که تا حدی هم به فارسی برگردانده شده. شاید دلیل اصلی این ویژگی‌ها، به جز تبحر غیرقابل انکار آقای نویسنده، وام‌گیری شدید او از تجربه‌های زندگی شخصی‌اش (باز هم در هر دو جهان ذهنی و عینی) باشد. رد پای بسیاری از حوادث و کاراکترهای رمان‌های استر را می‌توان در دو خود زندگی‌نامه‌ی او، اختراع انزوا و دست به دهان به راحتی پیدا کرد. بعد از خواندن این کتاب، حتماً با من هم عقیده خواهید شد.

ଓ

این کتاب نه رمان است و نه مقاله؛ چیزی‌ست بینابین، با زبانی بینابین. نکته‌ی چشمگیرش در نگاهی کلی، استفاده‌ی بدیع استر از تکنیک‌های داستانی برای روایت و تفسیر حوادث واقعی و شخصی‌ست. در این‌جا، جهان ذهنی نویسنده به واسطه‌ی استعاره‌ها، بیان‌های ضربتی و مستقیم،

خاطرات، نقل قول‌ها، مشابهت‌سازی‌های داستانی و... در دو پاره‌ی مرتبط با هم، اما با فاصله‌ی زمانی و دو راوی و لحن و پس‌زمینه‌ی متفاوت، با جهان عینی وی در هم‌آمیخته و حاصلی فراتر از تجربه‌ی شخصی نویسنده را پدید می‌آورد. این تأملی گسترده در نفس است.

در ترجمه کوشیده‌ام تا حدی فراتر از معمول، به نثر و نحو نویسنده وفادار بمانم و تک ضربه‌ها، جمله‌های طولانی بدون حرف ربط، نقل قول‌های فراوان و از همه دشوارتر و نادیده گرفته‌شده‌تر، پارادوکس چیرگی زبان بر موضوع و در عین حال ناتوانی زبان در انتقال تمام و کمال شبکه‌ی بی‌نهایت واقعیت موضوع را، با سبکی متناظر با اصل به فارسی برگردانم. اگر موفق شده باشم، مدیون توان استر در بازسازی کلامی جهان حیرت‌انگیزش و زحمات دیگر مترجمان آثار او هستم و اگر هم نه، دست‌کم برای پیمودن مسیری متفاوت (از نظر خودم) تلاش کرده‌ام.

همه‌ی این‌ها به کنار، زندگی با این متن برای من سرشار از لذت بود، امیدوارم شمای خواننده هم، تا هر حد و به هر شکل از خواندنش لذت ببرید.

بابک تبرّایی
زمستان ۱۳۸۵

# پرتره‌ی مردی نامرئی

در جست و جوی حقیقت، برای نامنتظرها آماده باش، چراکه یافتنش دشوار است و وقتی‌که می‌یابیش، حیرت‌آور است.

هراکلیتوس

یک روز، زندگی هست. مردی مثلاً، در سلامت کامل، نه حتی پیر، بی‌هیچ سابقه‌ای از بیماری. همه چیز همان‌طور است که بود، همان‌طور که خواهد بود. هر روزش را می‌گذراند، سرش به‌کار خودش است و رؤیایش منحصر به همان زندگی‌ست که پیشِ رو دارد. و بعد، ناگهان، مرگ از راه می‌رسد. آدمی آه کوچکی سر می‌دهد، فرو می‌رود توی صندلی‌اش، و مرگ ظاهر می‌شود. یک‌بارگیِ آن‌جایی برای اندیشیدن باقی نمی‌گذارد، به ذهن فرصتی برای یافتن کلامی تسلی‌بخش نمی‌دهد. هیچ چیز برای‌مان باقی نمی‌ماند مگر مرگ، مگر حقیقت تحلیل‌ناپذیر میرایی‌مان. مرگِ پس از یک بیماری طولانی را می‌توانیم رضا دهیم. حتی مرگ تصادفی را می‌توانیم به تقدیر نسبت دهیم. اما مرگ آدمی بی‌هیچ دلیل آشکار، مرگ آدمی صرفاً چون آدم است، چنان به مرز نامرئی میان

زندگی و مرگ نزدیک‌مان می‌کند که دیگر نمی‌فهمیم در کدام سویش هستیم. زندگی بدل می‌شود به مرگ، و انگار این مرگ تمام مدت مالک این زندگی بوده است. مرگ بی‌اخطار. که معنایش این است: توقف زندگی. توقفی که هر آن ممکن است پیش بیاید.

خبر مرگ پدرم سه هفته پیش به من رسید. یک‌شنبه صبح بود و من داشتم توی آشپزخانه برای پسر کوچکم، دنیل، صبحانه درست می‌کردم. در طبقه‌ی بالا همسرم هنوز در تخت بود، گرم به زیر لحاف، از چند ساعت خواب بیش‌تر لذت می‌برد. زمستان در روستا: جهانی از سکوت، دود چوب، سفیدی. ذهنم مالامالِ افکاری بود درباره‌ی قطعه‌ای که شب قبل می‌نوشتم، و منتظر رسیدن بعدازظهر بودم تا دوباره بتوانم سر کار برگردم. بعد تلفن زنگ زد. بلافاصله فهمیدم مشکلی پیش آمده. هیچ‌کس ساعت هشت صبح یک‌شنبه تلفن نمی‌کند مگر بخواهد خبری را بدهد که نمی‌تواند بماند برای بعد. و خبری که نتواند بماند برای بعد همیشه خبر بدی‌ست.

نتوانستم حتی به یک چیز روحیه‌بخش فکر کنم.

حتی قبل از بستن چمدان‌هامان و عازم سفر سه‌ساعته به نیوجرزی شدن، می‌دانستم که باید درباره‌ی پدرم بنویسم. نه طرحی داشتم و نه هیچ ایده‌ی دقیقی که می‌خواهم چه‌کار کنم. حتی نمی‌توانم به یاد بیاورم که تصمیمی هم درباره‌اش گرفته بودم یا نه. چون و چرایی در کار نبود، قطعی بود، اجباری بود که از لحظه‌ی شنیدن خبرِ خودش را به من تحمیل می‌کرد. فکر کردم: پدرم درگذشته. اگر سریع دست به‌کار نشوم کل زندگی‌اش همراه با او محو خواهد شد.

حالا که به گذشته نگاه می‌کنم، حتی از فاصله‌ای به کوتاهی سه هفته، این واکنش به نظرم تا حدی غیرعادی می‌آید. همیشه تصور می‌کردم مرگ بی‌حسم می‌کند و اندوهش از کار می‌اندازدم. اما حالا که اتفاق افتاده بود، هیچ اشکی نریختم و احساس نکردم که جهان روی سرم خراب شده. به شکلی غریب، تا حد زیادی آماده‌ی پذیرفتن این مرگ بودم، آن‌هم به رغم ناگهانی بودنش. آن‌چه پریشانم می‌کرد چیز دیگری بود، چیزی بی‌ارتباط به مرگ یا عکس‌العمل من به آن: فهمیدن این‌که پدرم هیچ ردی از خودش به‌جا نگذاشته بود.

همسری نداشت، خانواده‌ای در کار نبود که به او متکی باشند، هیچ‌کس نبود که غیاب پدرم در زندگی‌اش تغییری ایجاد کند. شوک کوتاهی شاید، برای تک و توک دوستانی که اندیشیدن به مرگ هوس‌باز به اندازه‌ی فقدان دوست تکان‌شان می‌داد، و عزاداریِ کوتاه مدتی در پی‌اش، و بعد هیچ. آخر سر، طوری می‌شد که انگار او اصلاً هیچ‌وقت زنده نبوده است.

حتی پیش از مرگش هم غایب بود، و خیلی وقت پیش، نزدیک‌ترین آدم‌ها به او آموخته بودند که غیبتش را بپذیرند و آن را مانند خصیصه‌ای بنیادی از وجود او تلقی کنند. حالا که درگذشته بود، هضم این حقیقت برای جهان سخت نبود که او برای همیشه رفته است. ماهیت زندگی‌اش جهان را برای این مرگ آماده کرده بود ــ می‌شد گفت که این زندگی پیشاپیش نوعی مرگ است ــ و اگر زمانی به یاد آورده می‌شد، چون خاطره‌ای مبهم بود، نه بیش از آن.

عاری از دلبستگی به هر چیز و کس و عقیده‌ای، ناتوان یا بی‌علاقه به آشکار کردن خود تحت هر شرایطی، توانسته بود فاصله‌اش را با زندگی

حفظ کند و از غرق شدن در سیر سریع امور بپرهیزد. غذایش را می‌خورد، سر کارش می‌رفت، دوستانی داشت، تنیس‌بازی می‌کرد، و با تمام این‌ها باز هم حضور نداشت. به عمیق‌ترین و دقیق‌ترین معنی، مردی نامرئی بود. نامرئی برای دیگران، و به احتمال خیلی زیاد، نامرئی برای خودش هم. اگر در زمانی‌که زنده بود به دنبالش می‌گشتم، می‌خواستم پدری را پیدا کنم که حضور نداشت، و حالا هم که مرده است هنوز احساس می‌کنم انگار باید به گشتن دنبال او ادامه دهم. مرگ هیچ چیز را تغییر نداده است. تنها تفاوت این است که دیگر زمانی برای من نمانده.

پانزده سال تمام تنها زندگی کرد. سرسخت، گنگ، تو گویی معاف از جهان. انگار فضایی اشغال نمی‌کرد بلکه خود تکه‌ای نفوذناپذیر از فضا، در هیبت انسان بود. جهان به او می‌تابید، به او می‌کوبید، گه‌گاه به راه او می‌رفت ـ ولی هیچ‌وقت به او نفوذ نمی‌کرد. پانزده سال تمام تک و تنها توی خانه‌ای بزرگ زندگی کرد و در همان خانه هم بود که مرد.

مدت کوتاهی خانوادگی آن‌جا زندگی کرده بودیم: پدرم، مادرم، خواهرم، و من. بعد از جدا شدن پدر و مادرم، هرکس رفت یک طرف: مادرم زندگی جدیدی را شروع کرد، من به کالج رفتم، و خواهرم با مادرم ماند تا این‌که او هم برای ادامه‌ی تحصیل رفت. فقط پدرم باقی ماند. به خاطر بندی در طلاق‌نامه که در آن قید شده بود مادرم هنوز در خانه سهم دارد و هر وقت که فروخته شود نیمی از پولش به او می‌رسد (که باعث شد پدرم رغبتی به فروختن خانه نداشته باشد)، یا امتناعی پنهانی از ایجاد تغییر در زندگی‌اش (برای آنکه به جهان نشان دهد طلاق نتوانسته تأثیری روی او بگذارد که از کنترلش خارج باشد)، یا صرفاً از

روی بی‌حالی، یک رخوت حسی که او را از دست زدن به هر کاری باز می‌داشت، همان‌جا ماند و تنها در خانه‌ای زندگی کرد که می‌توانست شش هفت نفر را در خودش جا بدهد.

جای باعظمتی بود: قدیمی، محکم‌ساز، به سبک معماری تیودوری، پنجره‌هایی با جام‌های کوچک، بام‌پوشی سنگی و اتاق‌هایی خیلی بزرگ. خریدنش قدم بزرگی برای والدینم و نشانه‌ای از پولدار شدن بود. در بهترین محله‌ی شهر واقع بود و گرچه برای زندگی جای مطبوعی نبود (مخصوصاً برای بچه‌ها)، وجهه‌اش بر سوت و کور بودنش می‌چربید. با توجه به این‌که پدرم آخر سر باقی زندگی‌اش را در همان خانه سپری کرد، جالب است که اولش با رفتن به آن‌جا مخالفت می‌کرد. بابت قیمتش غر می‌زد (برنامه‌ای همیشگی)، و وقتی بالاخره نرم شد، دق‌دلی‌اش را با نیش و کنایه بیرون می‌ریخت. با این‌همه، پولش را نقد داد. همه‌اش را یک‌باره. نه وام گرفت و نه قسط ماهیانه داد. سال ۱۹۵۹ بود و اوضاع کار و بارش خوب بود.

عادت‌هایش را هیچ‌وقت ترک نمی‌کرد. صبح زود راهی کار می‌شد، تمام روز سخت کار می‌کرد و بعد، وقتی خانه می‌آمد (آن روزها تا دیروقت کار نمی‌کرد) قبل شام چرت کوتاهی می‌زد. یکی از روزهای هفته‌ی اولِ آمدن‌مان به خانه‌ی جدید، قبل از این‌که درست و حسابی جاگیر شویم، اشتباه عجیب و غریبی کرد. به جای آن‌که بعدِ کار ماشینش را به سمت خانه‌ی جدید براند، مستقیم رفت به خانه‌ی قبلی، درست همان‌طور که سال‌ها این کار را کرده بود؛ ماشینش را جلوی گاراژ پارک کرد، از در پشتی رفت توی خانه، از پله‌ها بالا رفت، وارد اتاق خواب شد، روی تخت دراز کشید، و گرفت خوابید. حدود یک ساعت خواب بود.

نیازی به گفتن نیست که وقتی خانم جدید خانه برگشت و دید مرد غریبه‌ای روی تختش خوابیده، کمی مبهوت شد. ولی برخلاف گلدی لاکس[۱]، پدرم از جا نپرید که فرار کند. سردرگمی عاقبت از بین رفت، و همگی حسابی خندیدند. حتی امروز هم من را به خنده می‌اندازد. و با وجود این، با همه‌ی این حرف‌ها، نمی‌توانم چون داستانی رقت‌انگیز در نظر نگیرمش. این‌که مردی اشتباهی به خانه‌ی قدیمی‌اش برود یک چیز است، اما فکر می‌کنم این‌که اصلاً نفهمد همه چیز توی خانه عوض شده چیز دیگری‌ست. حتی خسته‌ترین یا پرت‌ترین حواس هم گوشه‌ای عکس‌العمل خالص و حیوانی دارد که می‌تواند به بدن بفهماند در چه جایی‌ست. آدم باید تقریباً ناهوشیار باشد که نبیند، یا دست‌کم حس نکند که خانه دیگر همان شکل نیست. "عادت"، چنان‌که یکی از شخصیت‌های بکت می‌گوید، "میراننده‌ی بزرگی‌ست". و اگر ذهن ناتوان از واکنش دادن به شواهد مادی باشد، به هنگام رویا رویی با شواهد حسی چه خواهد کرد.

در طول آن پانزده سال آخر او تقریباً هیچ چیز را در خانه جا به جا نکرد. هیچ اثاثی اضافه نکرد و هیچ اثاثی هم کم نکرد. دیوارها همان رنگ ماندند، ظرف و ظروف عوض نشدند، حتی لباس‌های مادرم هم دور ریخته نشدند ـ ولی توی یکی از کمدهای اتاق زیرشیروانی انبار شدند.

---

۱. Goldilocks؛ شخصیت داستانی قصه‌ای کودکانه، دختری مو طلایی که وارد خانه‌ای می‌شود که کسی در آن نیست و پس از کمی خراب‌کاری، روی تخت کوچکی به خواب می‌رود. خانه متعلق به سه خرس (پدر، مادر و یک بچه) بود و آن‌ها پس از بازگشت به خانه انتقام سختی از گلدی لاکس می‌گیرند ـ م.

همان اندازه‌ی خانه، بار تصمیم‌گیری درباره‌ی چیزهای تویش را از دوش پدرم برداشت. نه این‌که به گذشته چسبیده باشد و بخواهد خانه را مثل موزه حفظ کند. برعکس، انگار او از آن‌چه می‌کرد ناآگاه بود. بی‌خیالی بود که بر او مستولی شده بود نه خاطرات، و حتی با این‌که آن‌همه سال را در آن خانه سر کرد، طوری زندگی می‌کرد که غریبه‌ای هم می‌توانست آن‌طور زندگی کند. با گذشت سال‌ها، زمانِ در آن‌جا بودنش کم‌تر و کم‌تر شد. تقریباً همه‌ی وعده‌های غذایی‌اش را در رستوران‌ها می‌خورد، زندگی اجتماعی‌اش را طوری تنظیم می‌کرد تا هر شب مشغول باشد، و از خانه استفاده‌ی چندان بیش‌تری از جایی برای خواب نمی‌کرد. یک‌بار چند سال قبل، همین‌طوری به او گفتم که ظرف یک سال گذشته بابت نوشتن و ترجمه کردن چه‌قدر درآمد داشته‌ام (حقوقی که با هر استانداردی ناچیز، ولی از همیشه‌ی من بیش‌تر بود) و جواب همراه با خنده‌ی او این بود که فقط خرج بیرون غذا خوردنش بیش‌تر از آن‌قدر می‌شد. نکته این است: زندگی او حول مکانی که در آن زندگی می‌کرد متمرکز نبود. خانه‌اش فقط یکی از توقفگاه‌های بسیار در زندگی مهارنشدنی و بی‌آرام و قرار او بود، و این نبودِ مرکز او را به یک بیگانه‌ی ابدی، به توریستی در زندگی خودش، بدل کرده بود. هرگز نمی‌شد احساس کرد که او توان آرام و قرار گرفتن دارد.

و با این‌حال ظاهراً آن خانه برای من اهمیت دارد، حتی شده فقط به خاطر نادیده گرفته‌شدنش؛ نشانه‌ای از وضعی روحی که اگر دست‌نیافتنی به حساب نمی‌آمد، خودش را در تصاویری عینی از رفتار ناخودآگاه بیان می‌کرد. خانه بدل شد به استعاره‌ی زندگی پدرم، به بازنمایی دقیق و وفادار دنیای درونی‌اش. چرا که اگر چه او مرتب نگهش

می‌داشت و کمابیش همانند سابق حفظش کرده بود، ولی خانه هم دستخوش سیر تدریجی و گریزناپذیر فروپاشی بود. آدم منظمی بود و همیشه همه چیز را درست سر جایش بر می‌گرداند، ولی هیچ چیزی مورد توجه قرار نمی‌گرفت، هیچ چیز هرگز تمیز نمی‌شد. اسباب و اثاث، مخصوصاً در اتاق‌هایی که او به ندرت سری به آن‌ها می‌زد، پوشیده بودند از غبار و تار عنکبوت. نشانه‌های بی‌توجهی مطلق؛ روی اجاق گاز آشپزخانه سوخته‌های غذا طوری حک شده بود که دیگر نمی‌شد از آن استفاده کرد؛ توی کابینت‌ها پر بود از چیزهایی که بعضی از آن‌ها سال‌ها بود روی قفسه‌ها مانده بودند: بسته‌های آرد مملو از حشرات، بیسکویت شورهای بیات‌شده، کیسه‌های شکری که به تکه‌های سفت و سخت تبدیل شده بود و بطری‌های شربتی که دیگر نمی‌شد بازشان کرد. هر بار که برای خودش غذایی درست می‌کرد، بلافاصله با پشتکار ظرف‌ها را می‌شست. ولی فقط آب می‌گرفت‌شان، هیچ‌وقت از صابون استفاده نمی‌کرد و برای همین تک‌تک فنجان‌ها، تک‌تک نعلبکی‌ها، و تک‌تک بشقاب‌ها با لایه‌ای از چربی رنگ و رو رفته پوشیده شده بود. توی خانه: پرده‌ی پنجره‌ها، که همیشه کشیده بودند، چنان نخ نخ شده بودند که کم‌ترین تکانی از هم بازشان می‌کرد. مبلمان سوراخ و لکه‌دار بود، بخاری هیچ‌وقت به اندازه‌ی کافی حرارت نداشت، دوش حمام هم کار نمی‌کرد. خانه فرسوده شده بود، و راه رفتن در آن‌هم آدم را افسرده می‌کرد. احساس می‌کردی وارد خانه‌ی مرد نابینایی شده‌ای.

دوستان و خانواده‌اش وقتی جنون نحوه‌ی زندگی‌اش در آن خانه را فهمیدند، مرتب به او اصرار می‌کردند تا آن را بفروشد و به جایی دیگر برود. ولی او همیشه با عبارت‌های گنگی مثل «من این‌جا خوشحالم» یا

«همین خونه واسه‌م مناسبه» آن‌ها را از خودش دفع می‌کرد. اما در پایان، واقعاً تصمیم به نقل‌مکان گرفته بود. درست در پایان. در آخرین مکالمه‌ی تلفنی که داشتیم، ده روز قبل از مرگش، به من گفت که خانه را فروخته و قرار است اول فوریه، حدود سه هفته‌ی بعد، تحویلش دهد. می‌خواست بداند چیزی از وسایل خانه را می‌خواهم استفاده کنم یا نه، و من هم قبول کردم در اولین روز آزادی که پیدا کردم همراه همسرم و دنیل به دیدنش بروم. او مُرد پیش از آن‌که ما فرصت پیدا کردن آن روز را داشته باشیم.

وقتی‌که رفتم، فهمیدم هیچ چیز آزارنده‌تر از اجبار به روبه‌رو شدن با وسایل یک انسان مرده نیست. همه چیز راکد است: این وسایل تنها در خدمت آن حیاتی معنا دارند که از آن‌ها استفاده می‌کند. وقتی آن حیات پایان یابد، چیزها تغییر می‌کنند، حتی اگر به همان شکل باقی مانده باشند. حضور دارند و با این‌حال حاضر نیستند: ارواحی عینی، محکوم به بقا در جهانی که دیگر به آن تعلق ندارند. چه فکری می‌شود کرد مثلاً درباره‌ی کمد مملو از لباس‌هایی که در سکوت انتظار می‌کشند تا دوباره پوشیده شوند توسط مردی که برنخواهد گشت تا در کمد را باز کند؟ یا بسته‌های بی‌صاحب کاندوم که توی کشوهای لبریز از شورت و جوراب پخش و پلا شده‌اند؟ یا ریش‌تراش برقی‌ای که توی حمام گذاشته شده و هنوز پُر از خرده موهای آخرین اصلاح است؟ یا یک دوجین تیوب خالی رنگ مو که در یک چمدان سفری چرمی پنهان شده‌اند؟ ناگهان آشکار شدن چیزهایی که آدم میلی به دیدن‌شان ندارد، میلی به دانستن‌شان ندارد. غمناک است و در عین‌حال به نوعی ترسناک. چیزها به خودی خود معنایی ندارند، مثل ابزار پخت و پز تمدنی نابود شده. و با این وجود

حرف‌هایی برای گفتن به ما دارند؛ حضورشان نه به صورت اشیا، بلکه به عنوان بقایای تفکر و خودآگاهی، و مظاهر انزوایی که انسانی به واسطه‌شان درباره‌ی خودش تصمیم می‌گیرد؛ که موهایش را رنگ کند، که این پیراهن را بپوشد یا آن یکی را، که زندگی کند، که بمیرد. و بیهودگی همه‌ی این‌ها وقتی‌که مرگ از راه می‌رسد.

هر بار کشویی را باز می‌کردم یا سرم را توی کمدی فرو می‌بردم، احساس سارقی متجاوز را داشتم که دارد محل‌های پنهانی ذهن یک انسان را زیر و رو می‌کند. همه‌اش منتظر بودم تا پدرم بیاید تو، ناباور به من زل بزند و بپرسد که دارم چه غلطی می‌کنم. منصفانه به نظر نمی‌رسید که او نتواند اعتراض کند. من حق نداشتم به حریم زندگی خصوصی او تجاوز کنم.

شماره تلفنی بدخط و عجول پشت یک کارت ویزیت نوشته شده بود. روی کارت چاپ شده بود: اچ.لایم برگ، همه نوع سطل آشغال. عکس‌های ماه عسل پدر و مادرم در آبشار نیاگارا، ۱۹۴۶: مادرم که در یکی از آن عکس‌های بامزه‌ای که هیچ‌وقت بامزه نیستند، عصبی روی ورزایی نشسته بود، و حسی بلاواسطه از این‌که دنیا چه‌قدر همیشه غیرواقعی بوده است، حتی در دوران ما قبل تاریخش. کشویی پر از چکش، میخ و بیش از بیست تا پیچ‌گوشتی. قفسه‌ای حاوی چک‌های باطله‌ی از ۱۹۵۳ به بعد و ورق‌هایی که من در تولد شش سالگی‌ام گرفته بودم. و بعد، مدفون در ته کشویی در حمام: مسواکی با حروف اول اسم مادرم بر رویش که زمانی مال او بود و بیش از پانزده سال می‌شد که نه دست خورده بود و نه نگاهی به آن افتاده بود.

فهرست تمامی ندارد.

خیلی زود برایم آشکار شد که پدرم برای اسباب‌کشی تقریباً به هیچ‌وجه خودش را آماده نکرده بود. تنها نشانه‌های نقل‌مکان قریب‌الوقوع که توانستم در کل خانه پیدا کنم چند تایی کارتن کتاب بود؛ کتاب‌هایی پیش پا افتاده (اطلس‌های از اعتبار افتاده، یک کتاب پنجاه ساله‌ی آموزش الکترونیک، یک کتاب دستورزبان لاتین دبیرستان، کتاب‌های حقوقی عهد عتیق) که می‌خواسته به خیریه ببخشد. به جز این‌ها، هیچ چیز. نه جعبه‌ای خالی و آماده‌ی پر شدن، نه قسمتی از مبلمان که بخشیده یا فروخته شده باشد، نه قرار و مداری با شرکت‌های حمل و نقل. گویی توان رویارویی با آن را نداشته. به جای خالی کردن خانه، صرفاً خودش را به مردن سپرده بود. مرگ راهی برای خارج شدن بود، تنها فرار موجه.

ولی من راه فراری نداشتم. این کار باید انجام می‌شد و کس دیگری هم نبود که انجامش دهد. ده روز با این وسایل سر و کله زدم، خانه را تمیز و برای صاحبان جدیدش آماده کردم. زمان کمی بود، اما عجیب این‌که مفرح هم بود، زمانی برای تصمیماتی بی‌ملاحظه و پوچ: این را بفروش، این را دور بینداز، این را ببخش. با همسرم سرسره‌ی چوبی بزرگی برای دنیل هجده ماهه خریدیم و توی اتاق نشیمن سوارش کردیم. او از آن هرج و مرج لذت می‌برد: توی خرت و پرت‌ها می‌گشت، کلاه آباژورها را روی سرش می‌گذاشت، ژتون‌های پوکر را توی خانه پرت می‌کرد و در فضای وسیع اتاق‌های به تدریج در حال خالی‌شدن می‌دوید. شب‌ها من و همسرم زیر لحاف‌های سنگین دراز می‌کشیدیم و فیلم‌های مزخرف تلویزیون را تماشا می‌کردیم تا این‌که تلویزیون را هم بخشیدیم. آبگرمکن مرکزی خراب بود و اگر یادم می‌رفت با آب پُرش کنم، خاموش می‌شد. یک روز صبح بیدار شدیم و فهمیدیم دمای خانه رسیده به چهار درجه‌ی

سانتی‌گراد. بیست بار در روز تلفن زنگ می‌زد، و بیست بار در روز من به کسانی می‌گفتم که پدرم مرده است. تبدیل شده بودم به یک فروشنده‌ی لوازم خانه، یک مأمور اسباب‌کشی، یک پیغام‌رسان خبرهای بد.

خانه داشت شبیه صحنه‌ی یک کمدیِ آداب بی‌مزه می‌شد. خویش و قوم هجوم می‌آوردند، تقاضای این قطعه از اثاث یا آن تکه از سرویس غذاخوری را می‌کردند، کت و شلوارهای پدرم را به تن‌شان امتحان می‌کردند، جعبه‌ها را زیر و رو می‌کردند، مثل غاز جیغ و ویغ می‌کردند. دلال‌های حراج برای قیمت‌گذاری کالاها آمدند («هیچ‌چی روکش نشده، یه پول سیاه هم نمی‌ارزه») و دماغ‌شان را بالا گرفتند و رفتند. مأمور حمل زباله‌ها با چکمه‌های سنگینش پاکوبان آمد و کشان‌کشان کوه آشغال‌ها را بیرون برد. مأمور آب کنتور آب را خواند، مأمور گاز کنتور گاز را خواند، مأمور نفت درجه‌ی نفت را خواند (یکی‌شان که فراموش کردم کدام یکی، و پدرم سال‌های سال برایش مشکل تراشیده بود، من را هم شریک جرم او کرد و با خشونت گفت: «دلم نمی‌خواد این رو بگم» ــ یعنی که دلش می‌خواست ــ «ولی پدر شما یه حروم‌زاده‌ی نفرت‌انگیز بود»). کارمند معاملات ملکی آمد تا تعدادی از مبلمان را برای صاحبان جدید بخرد و دست آخر یک آیینه هم برای خودش برداشت. زنی که عتیقه فروشی داشت، کلاه‌های قدیمی مادرم را خرید. یک خنزرپنزری با تیم دستیارش (چهار مرد سیاه‌پوست به اسم‌های لوتر، یولیسز، تامی پراید و جو سَپ) آمد و همه چیز را از یک ست هالتر گرفته تا یک توستر شکسته، بار کرد و با خودش برد. وقتی‌که تمام شد، هیچ چیز باقی نمانده بود. نه حتی یک کارت پستال. نه حتی یک خاطره.

اگر بخواهم فقط یک لحظه را به‌عنوان بدترین قسمت آن روزها انتخاب کنم، مال وقتی‌ست که زیر شرشر باران رفتم توی چمن جلوی خانه تا یک بغل از کراوات‌های پدرم را پشت یک کامیون هیئت حسن‌نیت[1] خالی کنم. تعدادشان بایست بیش از صد تا بوده باشد، و خیلی‌هاشان را من از کودکی‌ام به خاطر داشتم: طرح‌ها و رنگ‌ها و شکل‌هایی که به اندازه‌ی چهره‌ی پدرم، در قدیمی‌ترین خاطرات من جای داشتند. دیدن این‌که دارم آن‌ها را مثل کلی آشغال دور می‌ریزم برایم غیرقابل تحمل بود، و همان‌وقت بود، درست در همان لحظه‌ای که توی کامیون پرت‌شان کردم، که تا مرز اشک پیش رفتم. دور ریختن این کراوات‌ها حتی بیش از فرو بردن تابوت در زمین، برایم تجسم خاکسپاری بود. بالاخره درک کردم که پدرم مرده است.

دیروز بچه‌ی یکی از همسایه‌ها آمد این‌جا تا با دنیل بازی کند. دختری حدوداً سه سال و نیمه که تازگی‌ها فهمیده بود آدم‌بزرگ‌ها هم زمانی بچه بوده‌اند، و حتی پدر و مادر خودش هم والدینی دارند. یک لحظه دخترک تلفن را برداشت و مکالمه‌ای الکی را شروع کرد، بعد رو کرد به من و گفت: «پل، پدرته. می‌خواد با تو حرف بزنه». وحشتناک بود. فکر کردم یک روح آن‌طرف خط است و واقعاً می‌خواهد با من حرف بزند. چند لحظه گذشت تا بتوانم حرفی بزنم. بالاخره از دهانم پرید: «نه، نمی‌تونه پدر من باشد. اون امروز زنگ نمی‌زنه. رفته یه جای دیگه.»

منتظر شدم تا او تلفن را قطع کند و بعد از اتاق بیرون رفتم.

---

1. Good Will Mission

در کمد اتاق خوابش چند صد عکس پیدا کردم؛ مخفی در پاکت‌های بسته‌بندی رنگ و رو رفته، چسبیده به صفحات سیاه آلبوم‌هایی تاب برداشته، بی‌مبالات توی کشوها پرت‌شده. از نحوه‌ی تلنبار شدن‌شان به این نتیجه رسیدم که هرگز نگاهی بهشان نینداخته و حتی یادش رفته آن‌جا بوده‌اند. یک آلبوم خیلی بزرگ، بسته توی چرمی گران‌قیمت با عنوانی طلاکوب روی جلدش «این زندگی ماست: خانواده‌ی استر» که تویش به کل خالی بود. یک نفر، احتمالاً مادرم، زمانی زحمت سفارش دادن این آلبوم را داده بوده، ولی هیچ‌کس هیچ‌وقت زحمت پر کردنش را به خودش نداد.

به خانه که برگشتم با جذبه‌ای در حد جنون این تصاویر را نگاه کردم. برایم وسوسه‌انگیز، گران‌بها و معادل چیزهایی به‌جا مانده از یک قدیس بودند. به نظرم می‌رسید آن‌ها می‌توانند چیزهایی به من بگویند که تا پیش از آن نمی‌دانستم، و حقایق سابقاً پنهانی را بر من فاش کنند. تک‌تک‌شان را عمیقاً بررسی کردم، مجذوب کوچک‌ترین جزئیات و ناچیزترین سایه‌ها شدم تا آنکه همه‌ی تصاویر به بخشی از وجود من بدل شدند. نمی‌خواستم چیزی از دستم برود.

مرگ بدن انسان را از او می‌گیرد. در زندگی، انسان و بدنش یکی هستند؛ در مرگ، انسان و بدنش از هم جدایند. می‌گوییم: «این بدن فلانی‌ست» گویی این بدن، که زمانی خود آن آدم بوده و نه آنکه بازنمود او یا متعلق به او باشد بلکه همان آدمِ فلانی نام بوده، ناگهان دیگر اهمیتی ندارد. وقتی کسی وارد اتاقی می‌شود و شما با او دست می‌دهید، احساس نمی‌کنید که دارید با دست او دست می‌دهید، یا با بدن او دست می‌دهید، شما دارید با «او» دست می‌دهید. مرگ این را تغییر می‌دهد. این بدن فلانی‌ست، نه این‌که این فلانی‌ست. نحو به کل متفاوت است. حالا داریم

درباره‌ی دو چیز حرف می‌زنیم، نه یک چیز. معنای ضمنی‌اش این است که آن آدم به وجودش ادامه می‌دهد، اما تنها به‌مثابه یک ایده، مشتی تصویر و خاطره در ذهن آدم‌های دیگر. و آن بدن هم، چیزی نیست جز گوشت و استخوان، یک توده ماده‌ی محض.

کشف این عکس‌ها برای من اهمیت داشت چون به نظر می‌رسید آن‌ها کماکان بر حضور فیزیکی پدرم در دنیا تأکید می‌کردند و به من این توهم را می‌دادند که او هنوز حضور دارد. این نکته که خیلی از این تصاویر را من قبلاً هرگز ندیده بودم، به خصوص عکس‌های جوانی پدرم، این حس غریب را به من می‌داد که برای اولین‌بار با او دیدار می‌کنم، که بخشی از او تازه حیاتش را آغاز کرده است. من پدرم را از دست داده بودم، اما هم‌زمان، او را یافته بودم. تا وقتی‌که این تصاویر را جلوی چشمانم نگه می‌داشتم، تا وقتی‌که با تمام توجهم به بررسی‌شان ادامه می‌دادم، طوری بود که انگار او هنوز زنده است، حتی در مرگ. یا اگر زنده نبود، دست‌کم مرده هم نبود. یا شاید به نوعی معلق بود، حبس شده بود در جهانی که ربطی به مرگ نداشت؛ جهانی که در آن مرگ هرگز نمی‌توانست وارد شود.

بیش‌تر این تصاویر اطلاعات جدیدی به من نمی‌دادند اما کمک می‌کردند تا جاهای خالی را پر کنم، از برداشت‌هایم مطمئن شوم، و شواهدی داشته باشم که تا پیش از آن وجود نداشتند. مثلاً مجموعه‌ای از عکس‌های دوران مجردی‌اش، که احتمالاً طی چندین سال گرفته شده بود، شرح دقیقی می‌دهند از برخی وجوه شخصیت او که در طول سال‌های ازدواجش پنهان مانده بود؛ جنبه‌ای از او که من تا پیش از طلاقش ندیده بودم: پدرم در نقش آدمی شوخ و شنگ، مردی خوشگذران، عیاشی واقعی. تصویر پشت تصویر، کنار زن‌ها ایستاده، معمولاً هم دو یا

سه زن. همگی ژست‌های کمیک گرفته‌اند، دست‌هاشان شاید دور هم باشد، یا دو تاشان روی پاهای او نشسته‌اند، یا این‌که دارند بوسه‌ای سینمایی از هم می‌گیرند که حالش فقط مال کسی است که داشته عکس را می‌گرفته. در پس‌زمینه: یک کوه، یک زمین تنیس، شاید یک استخر یا کلبه‌ای چوبی. این عکس‌ها یادگار گشت‌وگذارهای آخر هفته به تفریحگاه‌های متنوع کَتسکیل[1] در معیت دوستان مجردی‌اش هستند: تنیس‌بازی کردن و خوشگذرانی با دخترها. تا سی و چهار سالگی به همین شیوه ادامه داد.

این زندگی مناسب حالش بود و می‌توانم بفهمم که چرا پس از به هم خوردن ازدواجش به آن برگشت. برای مردی که زندگی را تنها با ماندن در سطح ظاهری خودش قابل تحمل می‌بیند، طبیعی‌ست که با ارائه‌ی همین سطح ظاهری به دیگران، و نه بیش‌تر، ارضا شود. این‌گونه با مطالبات کمی روبه‌رو می‌شود و به هیچ تعهدی هم نیاز نیست. ازدواج، از سوی دیگر، در را می‌بندد. حضورت محدود می‌شود به فضایی تنگ که در آن دائم مجبوری خودت را آشکار کنی و برای همین، دائم ناگزیری به خودت نگاه کنی و اعماق خودت را بیابی. وقتی در باز باشد هرگز مشکلی پیش نمی‌آید: همیشه می‌توانی فرار کنی. می‌توانی از برخوردهای ناخواسته، چه با خودت و چه با دیگری، صرفاً با خارج شدن از آن در بپرهیزی.

ظرفیت پدرم برای طفره و گریز تقریباً نامحدود بود. او به خودش آزادیِ انجامِ هر کاری که دلش می‌خواست را می‌داد (دزدکی رفتن به

---

۱. Catskill؛ جایی خوش آب و هوا در حومه‌ی نیویورک که به خاطر کوهستان، رودخانه و شهرک واقع در آن‌جا از محل‌های محبوب تفریح نیویورکی‌هاست ـ م.

باشگاه تنیس، تظاهر به این‌که بازرس رستوران است، برای آن‌که غذای مجانی بخورد) و تلاشی که برای فتوحاتش به‌کار می‌برد دقیقاً همان چیزی بود که این فتوحات را بی‌معنا می‌ساخت. با نخوتی زنانه سن حقیقی‌اش را پنهان می‌کرد، درباره‌ی معاملات تجاری‌اش داستان‌ها می‌ساخت و درباره‌ی خودش صرفاً غیرمستقیم حرف می‌زد، به شکل سوم شخص، گویی درباره‌ی یکی از آشنایانش («دوستی دارم که این مشکل رو داره؛ فکر می‌کنی باید چی‌کار کنه؟...») هر وقت موقعیتی برایش زیادی سخت می‌شد، هر وقت احساس می‌کرد دارد مجبور می‌شود خودش را ابراز کند، با گفتن دروغ از زیرش در می‌رفت. در نهایت، دروغ‌ها خود به خود آمدند و به دلیل نفس خودشان زیاد شدند. اصل این بود که تا حد امکان چیزی گفته نشود. اگر مردم هرگز حقیقت را درباره‌ی او نمی‌دانستند، آن‌وقت نمی‌توانستند آن را برگردانند و بعدها علیه خودش از آن استفاده کنند. دروغ راهی برای خرید مصونیت بود. آن‌وقت، هنگامی‌که جلوی مردم ظاهر می‌شد، آن‌چه آن‌ها می‌دیدند واقعاً خود او نبود، بلکه شخصی بود که او ابداعش کرده بود، مخلوقی مصنوع که او می‌توانست ماهرانه کنترلش کند تا دیگران را کنترل کند. خود او نامرئی باقی می‌ماند، عروسک‌گردانی بود که از جایی تاریک و تنها در پس پرده، نخ‌های شخصیت پنهانش را حرکت می‌داد.

در ده دوازده سال آخر عمرش خانمی رفیق ثابتش بود، و این زنی بود که با او به مجامع عمومی می‌رفت و نقش همراه رسمی‌اش را ایفا می‌کرد. هر از گاه بحث مبهم ازدواج در می‌گرفت (به اصرار زن) و همه خیال می‌کردند این تنها زنی است که با او ارتباط دارد. اما بعد از مرگش زن‌های دیگر هم پا پیش گذاشتند. این یکی عاشقش بود، آن یکی می‌پرستیدش،

PersianPDF.com



دیگری قرار بود با او ازدواج کند. دوست‌دختر اصلی وقتی فهمید این زن‌ها وجود دارند، شوکه شد؛ پدرم هرگز چیزی درباره‌ی آن‌ها بروز نداده بود. به هرکدام‌شان حکایت متفاوتی خورانده شده بود و هر یک فکر می‌کردند او تماماً مال آن‌هاست. و بعد معلوم شد هیچ کدام‌شان ذره‌ای درباره‌ی او نمی‌دانستند. او توانسته بود همه‌شان را گول بزند.

منزوی. اما نه به معنای تنها بودن. نه منزوی به آن شکل که مثلاً ثورو[1] بود و خودش را تبعید کرده بود تا دریابد که کجاست؛ نه منزوی مانند یونس، که در شکم نهنگ برای نجات دعا می‌کرد. منزوی به معنای کناره‌گیر؛ به معنای مجبور نبودن به دیدن خرد، به معنای مجبور نبودن به دیدن خودش که از سوی دیگران نگریسته می‌شود.

حرف زدن با او تجربه‌ای فرساینده بود. یا غایب بود، که معمولاً چنین بود، یا با نوعی شوخ‌طبعی خشک بهت حمله می‌کرد، که صرفاً شکل دیگری از غیاب بود. مثل این بود که سعی کنی حرفت را به پیرمردی خرفت بفهمانی. حرف می‌زدی و جوابی نبود، یا جوابی می‌داد که بی‌ربط بود و نشان می‌داد که رشته‌ی کلام‌تان را دنبال نمی‌کرده. در سال‌های آخر هر وقت تلفنی با او صحبت می‌کردم متوجه می‌شدم دارم بیش از حد معمول حرف می‌زنم، پرخاشگرانه وراج می‌شدم، در تلاشی بیهوده حرف می‌زدم تا توجهش را حفظ کنم، تا جوابی را برانگیزم. دست آخر همیشه یا احساس حماقت می‌کردم یا خستگی خیلی شدید.

سیگار نمی‌کشید، مشروب نمی‌خورد. نه گرسنه‌ی لذایذ جسمانی بود و نه تشنه‌ی لذت‌های معنوی. کتاب حوصله‌اش را سر می‌برد و نادر فیلم

---

۱. Henry David Thoreau (۱۸۶۲ ـ ۱۸۱۷)؛ نویسنده‌ی آمریکایی ـ م.

یا نمایشی پیدا می‌شد که به خوابش نبَرَد. حتی در مهمانی‌ها هم می‌شد دید که تقلا می‌کند چشمانش را باز نگه دارد، و بیش‌تر اوقات هم وا می‌داد و در حالی‌که دور و برش گپ و گفت‌ها در جریان بود، روی صندلی خوابش می‌برد. مردی بدون اشتها. احساس می‌کردی هیچ چیز نمی‌تواند خودش را به او تحمیل کند، که او نیازی به هیچ چیز ندارد که دنیا بتواند تقدیمش کند.

در سی و چهار سالگی، ازدواج. در پنجاه و دو سالگی، طلاق. به تعبیری، سال‌ها طول کشید، اما در حقیقت بیش از چند روز دوام نداشت. او هرگز مرد متأهلی نبود، هرگز مرد طلاق‌گرفته‌ای نبود، بلکه مجردی مادام‌العمر بود که تصادفاً در یک دوره ازدواج کرده بود. گرچه از وظایف ظاهری‌اش به عنوان شوهر شانه خالی نکرد (وفادار بود، همسر و بچه‌هایش را تامین می‌کرد، همه‌ی مسئولیت‌هایش را به دوش می‌کشید)، روشن بود که برای ایفای این نقش ساخته نشده. اصلاً استعدادی در آن نداشت.

وقتی مادرم با او ازدواج کرد فقط بیست و یک سالش بود. رفتار پدرم طی دوران کوتاه نامزدی عاری از احساسات جنسی بود. نه از پیش‌درآمدهای گستاخانه خبری بود و نه از یورش‌های بی‌تابانه‌ی مردی تحریک‌شده. هرازگاه دست هم را می‌گرفتند و بوسه‌ی مؤدبانه‌ی شب‌بخیری رد و بدل می‌کردند. عشق، صراحتاً هرگز از طرف هیچ‌کدام‌شان ابراز نشد. وقتی عروسی کردند فقط کمی برای هم غریبه نبودند.

خیلی طول نکشید که مادر متوجه اشتباهش شد. حتی قبل از تمام شدن ماه عسل (ماه عسلی که به وفور در عکس‌هایی که پیدا کردم تصویر شده بود: دو تایی کنار هم نشسته بودند، مثلاً روی صخره‌ای بر لبه‌ی

دریاچه‌ای کاملاً ساکن، و پرتو عریضی از نور آفتاب در پشت سرشان که به کاجستان توی سایه می‌رفت. پدرم دستانش را دور مادرم انداخته بود و دوتایی به هم نگاه می‌کردند و با خجالت لبخند می‌زدند، انگار عکاس مجبورشان کرده بود که مدتی طولانی این ژست را حفظ کنند)، حتی قبل از تمام شدن ماه عسل، مادرم فهمیده بود که این ازدواج درست نبوده. با گریه رفته پیش مادرش و گفته می‌خواهد پدرم را ترک کند. مادرش به او یاد نداده بود که ترغیبش کند که برگردد و فرصتی بدهد و بعد، قبل از اینکه گریه و غبغب بخواباند، فهمیده بود که حامله است. و ناگهان برای هر کار دیگر خیلی دیر شده بود.

گاهی به این فکر می‌کنم: چگونه در آن تفریحگاه مخصوص ماه عسلی‌ها در آبشار نیاگارا نطفه‌ی من بسته شد. نه این‌که فرقی کند کجا اتفاق افتاده، اما فکر آن‌چه احتمالاً یک هم‌آغوشی بی‌هیجان، یک دستمالی کورمال و از روی وظیفه میان ملافه‌های سرد هتل برده، با آگاهی از تصادفی بودن خودم تحقیرم می‌کند. آبشار نیاگارا. یا اتفاقِ به هم پیوستن دو بدن. و آن‌وقت من: انسان مُصغّری تصادفی، که مثل ماجراجویی بی‌باک توی آبشار شیرجه زده و از مخزنی سر درآورده است.

کمی بیش از هشت ماه بعد، مادرم در صبح تولد بیست و دو سالگی‌اش بیدار شد و به پدرم گفت که بچه دارد می‌آید. پدرم گفت مسخره است، قرار نیست تا سه هفته‌ی دیگر به دنیا بیاید و فوراً رفت سر کار و حتی ماشین را برای مادرم نگذاشت.

او صبر کرد. فکر کرد شاید حق با پدرم است. کمی بیش‌تر صبر کرد، بعد به خواهر شوهرش تلفن کرد و خواست او را به بیمارستان برساند.

عمه‌ام تمام روز پیش مادرم ماند، و هر چند ساعت یک‌بار به پدرم زنگ می‌زد و می‌خواست که بیاید. پدرم می‌گفت بعداً، الان گرفتارم، وقتی بتوانم خودم را می‌رسانم. کمی بعد از نیمه‌شب من راه خودم را به دنیا باز کردم، اول با ماتحت، و به احتمال قوی جیغ‌زنان.

مادرم تمام شب منتظر شد تا پدرم پیدایش شود. اما او صبح روز بعد آمد، همراه با مادرش که می‌خواست نوه‌ی شماره‌ی هفت را بررسی کند. ملاقاتی کوتاه و عصبی، و بعد دوباره رفتن به سر کار.

مسلماً مادرم گریه کرد. هر چه نباشد جوان بود و توقع نداشت این‌قدر برای شوهرش کم اهمیت باشد. ولی پدرم هیچ‌وقت این‌جور چیزها را درک نمی‌کرد. نه در ابتدا، نه در پایان. هرگز برایش ممکن نبود در جایی که بود، باشد، چون تمام عمرش را جای دیگری بود؛ جایی بین این‌جا و آن‌جا. ولی هیچ‌وقت واقعاً این‌جا نبود. و هیچ‌وقت واقعاً آن‌جا نبود.

سی سال بعد همین درام کوچک تکرار شد. این‌بار خودم آن‌جا بودم و با چشمان خودم دیدم.

بعد از آن‌که پسر خودم به دنیا آمد فکر کردم: این حتماً خرشحالش می‌کند. مگر نه این‌که هر مردی از پدربزرگ‌شدن لذت می‌برد؟

می‌خواستم بازی کردنش با نوزاد را ببینم تا مدرکی داشته باشم از این‌که بالاخره او هم توانایی ابراز احساسات را دارد، که او هم بالاخره همان احساسات مرسوم آدم‌های دیگر را دارد. و اگر می‌توانست علاقه‌اش را به نوه‌اش نشان دهد، مگر نه این بود که به شیوه‌ای غیرمستقیم علاقه‌اش را به من نشان می‌داد؟ عطش آدم به عشق پدرش حتی پس از بزرگسالی هم فروکش نمی‌کند.

ولی خب، آدم‌ها تغییر نمی‌کنند. در کل پدرم تنها سه یا چهار بار نوه‌اش را دید، و در هیچ مرتبه‌ای قادر نبود او را از انبوه نوزادهایی متمایز کند که هر روز به دنیا می‌آیند. وقتی اولین‌بار به پسرم نگاهی انداخت دنیل تازه دو هفته‌اش بود. به وضوح می‌توانم آن روز را به یاد بیاورم: یک‌شنبه‌ی داغی در اواخر ژوئن، هُرم داغ هوا، هوای خاکستری از رطوبتِ حومه‌ی شهر. پدرم ماشینش را پارک کرد، همسرم را دید که بچه را توی کالسکه‌اش می‌خواباند، و آمد تا سلامی کند. سرش را یک‌دهم ثانیه روی کالسکه خم کرد، صاف ایستاد و به همسرم گفت «بچه‌ی قشنگیه، عاقبت‌بخیر بشه» و بعد راهش را کشید و رفت توی خانه. می‌توانست همین برخورد را با بچه‌ی غریبه‌ای داشته باشد که توی صف سوپرمارکت دیده بود. در باقی دیدار آن روز به دنیل نگاه نکرد، حتی یک‌بار، و هرگز نخواست که او را بغل کند.

همه‌ی این‌ها، صرفاً نمونه‌اند.

می‌فهمم که ورود به انزوای دیگری غیرممکن است. اگر این درست باشد که ما اصلاً بتوانیم انسانی دیگر را، حتی اندکی بشناسیم، تنها تا جایی می‌توانیم پیش برویم که خود او بخواهد خودش را بشناساند. آدم می‌تواند بگوید «سردم است»، یا آنکه چیزی نگوید و ما ببینیم که او می‌لرزد. در هر دو حال خواهیم دانست که او سردش است. اما درباره‌ی انسانی که چیزی نمی‌گوید و نمی‌لرزد چه؟ جایی که همه چیز بغرنج است، جایی که همه چیز بسته و گنگ است، آدم نمی‌تواند جز تماشا کاری بکند. اما این‌که آدم بتواند از آن‌چه تماشا می‌کند معنایی برداشت کند، یک سر موضوع دیگری‌ست.

نمی‌خواهم هیچ چیز را مسلم فرض کنم.

او هرگز درباره‌ی خودش حرف نزد، هرگز به نظر نرسید چیزی بداند که بتواند درباره‌اش حرف بزند. انگار زندگی درونی‌اش حتی از خودش هم فرار می‌کرد. او نمی‌توانست درباره‌اش حرف بزند و برای همین در سکوت از هر حرفی صرف‌نظر می‌کرد.

اگر چیزی وجود ندارد مگر سکوت، آیا حرف زدن من گستاخی نیست؟ و با این‌حال اگر چیزی بیش از سکوت وجود می‌داشت، در وهله‌ی اول آیا من نیاز به گفتن از آن را احساس می‌کردم؟

انتخاب‌های من محدودند. می‌توانم ساکت بمانم، یا آن‌که می‌توانم از چیزهایی حرف بزنم که نمی‌توان صحت‌شان را اثبات کرد. دست‌کم می‌خواهم تا واقعیات را ثبت کنم، تا حد امکان بی‌واسطه عرضه‌شان کنم و بگذارم آن‌ها هر چه که باید را بگویند. اما حتی واقعیات هم همیشه حقیقت را نمی‌گویند.

او چنان سرسختانه ظاهر خنثایی داشت، رفتارش چنان مطلقاً قابل پیش‌بینی بود، که هر کاری می‌کرد شکل غافلگیرکننده به خودش می‌گرفت. باور وجود داشتن چنین فردی سخت است؛ فردی فاقد احساسات، که از دیگران این‌قدر کم می‌خواست. و اگر چنین مردی وجود نداشته، معنایش این است که مرد دیگری وجود داشته، مردی پنهان درون مردی که حضور نداشته، و قِلِقش این است که او را پیدا کنیم. به این شرط که او برای پیدا شدن وجود داشته باشد.

فهمیدنِ این‌که درست از همین شروع، این پروژه ذاتاً شکست خورده است.

اولین خاطره: غیاب او. در اولین سال‌های عمرم او صبح زود، قبل از بیدار شدن من سر کار می‌رفت و مدت‌ها بعد از خوابیدنم به خانه بر می‌گشت. من پسر مادرم بودم و در مدار او زندگی می‌کردم. قمر کوچکی بودم که حول زمین عظیم او می‌گشتم؛ ذره‌ای در دایره‌ی جاذبه‌ی او، و جزر و مدها را، آب و هوا را و نیروهای احساسی را کنترل می‌کردم. ترجیع‌بند همیشگی پدرم این بود: این‌قدر لی‌لی به لالاش نگذار، لوسش می‌کنی. ولی من بچه‌ی خیلی سالمی نبودم، و مادرم همین را بهانه‌ی توجه بی‌حد و حصرش به من کرده بود. ما زمان زیادی را با هم سپری می‌کردیم، او در تنهایی‌اش و من در اسپاسم‌های عضلانی‌ام، صبورانه در مطب دکترها انتظار می‌کشیدیم تا یکی پیدا شود و آشوب موج‌زننده در دل و روده‌ام را فرو بخواباند. حتی همان موقع هم به شکلی مأیوسانه خودم را به این دکترها می‌آویختم و می‌خواستم بغلم کنند. از همان ابتدا انگار به دنبال پدرم می‌گشتم، دیوانه‌وار به دنبال هرکسی بودم که به او شبیه باشد.

خاطرات بعدی: اشتیاق. ذهنم همیشه آماده بود تا به جزئی‌ترین بهانه واقعیات را انکار کند، لجوجانه به امیدواری‌ام به چیزی ادامه دادم که هرگز به من داده نشد، یا چنان به ندرت و تصادفی داده شد که به نظر می‌رسید در خارج از گستره‌ی تجربیات معمول اتفاق می‌افتد؛ در جایی که من هرگز نمی‌توانستم بیش از چند لحظه در هر مرتبه در آن زندگی کنم. نه این‌که احساس می‌کردم از من بیزار است، فقط این‌که انگار حواسش جای دیگری بود و نمی‌توانست به مسیر من نظر کند. و من بیش از هر چیز دیگر می‌خواستم او به من توجه کند.

هر چیزی، حتی کوچک‌ترین چیز، کافی بود. مثل وقتی‌که یک روز یک‌شنبه خانوادگی به رستوران شلوغی رفتیم و مجبور بودیم برای خالی

شدن میزمان صبر کنیم و پدرم من را برد بیرون، یک توپ تنیس تهیه کرد (از کجا؟)، یک سکه‌ی یک پنی گذاشت روی جدول و یک بازی را با من شروع کرد: با توپ تنیس بزن به سکه‌ی یک پنی. نباید بیش‌تر از هشت نه سالم بوده باشد.

حالا که به گذشته نگاه می‌کنم می‌بینم که چیزی بی‌اهمیت‌تر از آن ممکن نبود. ولی همین نکته که من به حساب آمده بودم، این‌که پدرم تصادفاً از من خواسته بود در بی‌حوصلگی‌اش شریک شوم، از شدت خوشحالی داشت از پا درم می‌آوردم.

بیش‌تر اوقات، دلسردی بود. لحظه‌ای به نظر می‌رسید که تغییر کرده، که کمی باز شده، و بعد ناگهان دیگر حضور نداشت. یک‌بار که توانستم بهش بقبولانم مرا به یک مسابقه‌ی فوتبال ببرد (جاینتس مقابل شبکاگو کاردینالز در استادیوم یانکی یا پولوگراندز، یادم نیست کدام‌شان)، وسط کوارتر چهارم ناگهان از روی صندلی‌اش بلند شد و گفت: «الان وقت رفتنه.» می‌خواست «به شلوغی نخورد» و از گیرکردن در ترافیک پرهیز کند. هر چه گفتم نتوانستم برای ماندن متقاعدش کنم، و این‌طوری شد که رفتیم، به همین سادگی، در حالی‌که بازی داشت به اوجش می‌رسید. یأس وحشتناکم وقتی‌که در راهروهای شیب‌دار بتنی به دنبالش می‌رفتم، کمی بعد در پارکینگ، باشنیدن صدای غرش جمعیت نامرئی در پشت سرم، بدتر هم شد.

نمی‌توانستی به او اعتماد کنی که می‌داند چه می‌خواهی، که حدس می‌زند احتمالاً چه حسی داری. این واقعیت که خودت باید همه‌چیز را به او می‌گفتی، لذت را پیشاپیش ضایع می‌کرد؛ یک هارمونی رؤیایی را قبل از آن‌که یک نت هم نواخته شود، مختل می‌کرد. و بعد، حتی اگر هم عملاً

به او می‌گفتی، به هیچ‌وجه نمی‌توانستی مطمئن باشی که فهمیده منظورت چه بوده است.

☙

روزی را به یاد می‌آورم که خیلی شبیه امروز بود. یک‌شنبه‌ای بارانی، دلخوتاک و آرام در خانه: سرعت دنیا نصف شده بود. پدرم داشت چرت می‌زد، یا تازه از خواب بیدار شده بود، و به دلیلی نامشخص من هم با او توی تخت بودم. دو نفری توی اتاق تنها بودیم. یک داستان برایم بگو. باید تازه شروع شده باشد. و چون کاری نداشت، چون هنوز سرخواب‌آلوده از رختخواب بعدازظهر بود، همان کاری را کرد که من می‌خواستم: در کمال آرامش شروع کرد به قصه گفتن. همه‌اش را خیلی وضوح به یاد دارم. طوری بود که انگار از اتاق با نور خاکستری‌اش و توده‌ی ملافه‌های روی تخت پا بیرون گذاشته‌ام؛ انگار فقط با بستن چشمانم، می‌توانستم به هر زمانی‌که دلم می‌خواست برگردم.

برایم از روزهایی گفت که در آمریکای جنوبی دنبال گنج می‌گشت. قصه‌ی پرماجرایی بود، آکنده از خطرات مرگبار، فرارهایی که مو به تن سیخ می‌کرد و چرخش‌های نامحتمل اقبال: باز کردن راهش در جنگل با یک قمه، با دست‌های خالی جنگیدن با راهزن‌ها، کشتن الاغش وقتی‌که پایش شکسته بود. زبانش پرآب و تاب و پیچ در پیچ بود، احتمالاً بازتابی از کتاب‌هایی که خودش در بچگی خوانده بود. اما دقیقاً همین سبک ادبی بود که مرا مسحور می‌کرد. نه فقط او داشت چیزهای جدیدی درباره‌ی خودش به من می‌گفت و دنیای گذشته‌های دورش را فاش می‌کرد، بلکه آن را با کلماتی جدید و عجیب می‌گفت. این زبان درست به اندازه‌ی خود داستان مهم بود. متعلق به آن بود و به نوعی از آن تفکیک‌ناپذیر بود. همین

عجیب و غریب بودنش گواهی بر اصالتش بود.

به ذهنم خطور نکرد که ممکن است این داستان ساختگی باشد. تا سال‌ها بعد از آن باورش داشتم. حتی وقتی دیگر سنم آن‌قدر بود که باید درک بهتری پیدا می‌کردم، هنوز احساس می‌کردم باید حقیقتی در آن وجود داشته باشد. به من چیزی درباره‌ی پدرم می‌داد که به آن اتکا کنم، و دلم نمی‌خواست آن را از دست بدهم. بالاخره توضیحی برای طفره رفتن‌ها و بی‌اعتنایی‌اش به من پیدا کرده بودم. او شخصیتی رمانتیک داشت، مردی بود با گذشته‌ای تاریک و مهیج، و زندگی فعلی‌اش تنها نوعی توقفگاه بود؛ او منتظر فرصتی بود تا راهیِ ماجرای بعدی‌اش شود. داشت روی نقشه‌اش کار می‌کرد، داشت فکر می‌کرد که چه‌طور برگردد و طلاهای مدفون در اعماق کوه‌های آند را پس بگیرد.

در پس ذهنم: میلی به انجام هر کار خارق‌العاده‌ای، برای آن‌که او را با عملی بزرگ و قهرمانانه تحت تأثیر قرار دهم. هر چه او گوشه‌گیرتر می‌شد اهداف من هم بزرگ‌تر می‌شدند. اما اراده‌ی یک پسربچه اگر چه راسخ و آرمانی‌ست، ولی به همان اندازه غیرعملی و پوچ هم هست. من فقط ده سالم بود و هیچ بچه‌ای دور و برم نبود که از ساختمان آتش‌گرفته نجاتش دهم و هیچ ملوانی نبود که از دریا بیرون بکشمش. از طرفی، خوب بیس‌بال بازی می‌کردم و ستاره‌ی تیمم در لیگ بچه‌ها بودم، و اگر چه پدرم هیچ علاقه‌ای به بیس‌بال نداشت، فکر می‌کردم که اگر فقط یک‌بار بازی مرا ببیند نظرش درباره‌ی من عوض خواهد شد.

بالاخره او آمد. آن موقع والدین مادرم به دیدن‌مان آمده بودند، و پدربزرگم که خیلی طرفدار بیس‌بال بود هم همراهش حاضر شد.

مسابقه‌ی ویژه‌ای بود به مناسب روز یادبود[1] و صندلی‌ها پر بودند. اگر قرار بود زمانی کار برجسته‌ای انجام دهم، همان موقع وقتش بود. یادم است که روی سکوهای چوبی ورزشگاه دیدم‌شان؛ پدرم پیراهن سفیدی بدون کراوات پوشیده بود و پدربزرگم دستمال سفیدی روی سر طاسش انداخته بود تا از آفتاب محافظتش کند. حتی حالا هم کل صحنه با نور سفید خیره‌کننده‌ای در ذهنم روشن است.

احتمالاً نیازی به گفتن ندارد که گند زدم. هیچ ضربه‌ای نزدم، تعادلم را در زمین از دست دادم، و امکان نداشت که عصبی‌تر از آن باشم. میان صدها مسابقه‌ای که در کودکی‌ام داده بودم، این یکی بدترین بود.

بعد، وقتی‌که با پدرم به سمت ماشین می‌رفتیم، بهم گفت که قشنگ بازی کردم. گفتم نه، کارم افتضاح بود. جواب داد خب، تو نهایت سعی‌ات را کردی. هر دفعه که نمی‌توانی خوب باشی.

نه این‌که می‌خواست تشویقم کند. و نه این‌هم که می‌خواست نامهربان باشد. او فقط داشت چیزهایی را می‌گفت که هرکس دیگری در این مواقع می‌گوید، انگار که خودکار. کلمات درست همین‌ها بودند، ولی بدون احساس ادا شدند، بهره‌مند از نزاکت و با همان لحن مبهم صدا که تقریباً بیست سال بعد باز هم شنیدمش «بچه‌ی قشنگیه. عاقبت‌بخیر بشه.» می‌توانستم ببینم که ذهنش جای دیگری‌ست.

این اتفاق به خودی خود مهم نیست. نکته‌ی مهم این است: من فهمیدم که حتی اگر تمام کارهایی را می‌کردم که دوست داشتم انجام‌شان دهم، واکنش او دقیقاً همین بود. این‌که من موفق می‌شدم یا شکست می‌خوردم اساساً برای او فرقی نداشت. من با کارهایی که می‌کردم برای او

---

۱. Memorial Day؛ روز یادبود شهدای جنگ در آخرین دوشنبه‌ی ماه می ـ م.

تعریف نمی‌شدم بلکه تعریف من برای او همانی بود که بودم، و این یعنی درک او از من هرگز تغییر نمی‌کرد، یعنی ما در رابطه‌ای تغییرنکردنی میخکوب شده بودیم: در دو سوی یک دیوار از هم جدا افتاده بودیم. حتی فراتر از آن، فهمیدم که این‌ها هیچ ربطی به من نداشتند. ربط‌شان فقط به او بود. مانند هر چیز دیگری در زندگی‌اش، او تنها از پس غبار انزوایش می‌دید، گویی با چند قدم فاصله از خودش. فکر می‌کنم دنیا برای او جایی دوردست بود، جایی که هرگز حقیقتاً توان ورود به آن را نداشت، و در آن دوردست، میان تمامی سایه‌هایی که جلوی دیدش را گرفته بودند، من متولدشدم، پسرش شدم، و بزرگ شدم، انگار من هم فقط سایه‌ی دیگری بودم که در قلمرو نیمه روشن خودآگاهی او ظاهر و ناپدید می‌شدم.

ଓ

با به دنیا آمدن دخترش، زمانی‌که من سه سال و نیمم بود، اوضاع برایش تا حدی ساده‌تر شد. ولی در پایان بی‌نهایت سخت‌تر شد.

دختر زیبایی بود. فوق‌العاده حساس، با چشمان درشت قهوه‌ای رنگی که به کوچک‌ترین بهانه‌ای پر اشک می‌شد. بیش‌تر وقت‌هایش تنها بود. آدم کوچولویی بود که در سرزمین خیالی جن و پری‌ها سرگردان بود، لباس‌های مزین به تور بالرین‌ها را می‌پوشید و روی پنجه‌هایش می‌رقصید و با صدایی آواز می‌خواند که تنها خودش می‌شنید. یک اوفلیای مینیاتوری بود، گویی پیشاپیش محکوم بود که در زندگی‌اش دائماً کشمکش‌های درونی داشته باشد. دوستان کمی پیدا کرد، در مدرسه نمی‌توانست خودش را همگام کند، و نداشتن اعتماد به نفس حتی در سن بسیار کم، چنان آزارش می‌داد که ساده‌ترین امور روزمره هم برایش به کابوسی از رنج و اضطراب بدل می‌شد. همیشه ناآرام و آشفته بود و دچار

طغیان گریه‌های وحشتناک می‌شد. به نظر نمی‌رسید هیچ چیز هیچ‌وقت بتواند برایش مدتی طولانی خوب پیش برود.

چون نسبت به ظرایف ازدواج ناموفق والدین‌مان حساس‌تر از من بود، احساس امنیت در وجودش ماندگار و فلج‌کننده شد. دست‌کم روزی یک‌بار از مادرمان می‌پرسید که آیا «بابا را دوست دارد.» پاسخ همیشه همان بود: معلوم است که دارم.

نمی‌توانست دروغ خیلی متقاعدکننده‌ای باشد. اگر بود، این سؤال دوباره فردایش تکرار نمی‌شد.

از طرف دیگر، سخت بشود فهمید که گفتن حقیقت چه دردی را می‌توانست درمان کند.

تقریباً طوری شده بود که انگار از خودش رایحه‌ای از ناتوانی می‌پراکند. اولین واکنش هرکسی این بود که از او حمایت کند و جلوی یورش‌های دنیا به او را بگیرد. مثل هرکس دیگری پدرم هم او را لوس می‌کرد. انگار هر چه او بیش‌تر برای ناز و نوازش شدن فریاد می‌کرد، پدرم به دادنش به او راغب‌تر می‌شد. مثلاً تا مدت‌ها بعد از آن‌که راه رفتن یاد گرفته بود، باز هم پدرم اصرار داشت بغلش کند و از پله‌ها پایین ببردش. شکی نیست که این کار را از سر عشق و با خوشحالی می‌کرد چون خواهرم فرشته‌ی کوچولویش بود. اما پشت همه‌ی این ناز و نوازش‌ها، این پیغام نهفته بود که آن دختر هرگز قادر نیست برای خودش کاری بکند. برای پدرم، او انسان نبود، فرشته بود و چون هیچ‌وقت مجبور نشد که به عنوان یک موجود مستقل کاری انجام دهد، هرگز نتوانست موجود مستقلی شود. اما مادرم می‌دید که چه اتفاقی دارد می‌افتد. وقتی خواهرم پنج سالش بود، او

را به یک جلسه‌ی مشاوره‌ی مقدماتی پیش روان‌پزشک برد و دکتر توصیه کرد که شکل درمانی خاصی را شروع کند. آن شب وقتی مادرم نتایج دیدار را برای پدرم گفت، خشم دیوانه‌واری از او فوران کرد. «اجازه نمی‌دهم دختر من...»، و از این حرف‌ها. این فکر که دخترش به کمک روان‌پزشک احتیاج دارد برایش تفاوتی با این نداشت که بگویند دخترش جذام دارد. نمی‌پذیرفتش. حتی درباره‌اش بحث هم نمی‌کرد.

این همان نکته‌ای است که دارم سعی می‌کنم روشنش کنم. امتناع او از نگاه کردن به خودش همراه بود با امتناعی همان اندازه سرسختانه از نگاه کردن به جهان، و پذیرفتن بی‌چون و چراترین شواهدی که جلوی چشمش می‌گذاشت. بارها و بارها در زندگی‌اش می‌شد که به چیزی خیره شود، سرش را تکان دهد و بعد برگردد و بگوید که آن چیز وجود نداشته است. این باعث می‌شد گفت‌وگو با او تقریباً غیرممکن شود. هر بار که می‌خواستی زمینه‌ی مشترکی را با او بچینی، بیلچه‌اش را در می‌آورد و زیرِ پایت چالش می‌کرد.

سال‌ها بعد وقتی خواهرم دچار مجموعه‌ای از اختلالات روانی تدریجی شد، پدرم هم‌چنان باور داشت که او چیزیش نیست. انگار به لحاظ زیست‌شناختی قادر نبود شرایط او را درک کند.

آر. دی. لئینگ[1] در یکی از کتاب‌هایش شرح پدر یک دختر کاتاتونیک[2]

---

۱. R.D. Laing (۱۹۸۹-۱۹۲۷)؛ روان‌پزشک اسکاتلندی که شهرتش مدیون مطالعاتش درباره‌ی انواع بیماری‌های روانی است ـ م.

۲. catatonic؛ خشک مانده، فرد مبتلا به کاتاتونیا (خشک ماندگی) که نوعی سندروم ملازم اختلالات روانی است ـ م.

را می‌دهد که هر بار برای ملاقات دخترش به بیمارستان می‌رفت، شانه‌هایش را می‌گرفت و تا جایی که توان داشت تکانش می‌داد و به او می‌گفت: «از شرش خلاص شو.» پدر من خواهرم را تکان نداد، ولی دیدگاهش اساساً همان بود. حرفش این بود که آن‌چه او نیاز دارد این است که شغلی گیر بیاورد، خودش را جمع و جور کند و در دنیای واقعی شروع به زندگی کند. معلوم است که او هم به همین نیاز داشت. ولی آخر این دقیقاً همان کاری بود که از پسش بر نمی‌آمد. حرف پدرم این بود که او فقط حساس است و باید بر خجالتش غلبه کند، و با تقلیل دادن مشکل به یک ویژگی شخصیتی می‌توانست هم‌چنان باور داشته باشد که هیچ مشکلی وجود ندارد. بیش از نابینایی فقدان تخیل داشت. در کدام لحظه یک خانه از خانه بودن باز می‌ایستد؟ وقتی سقف برداشته شود؟ وقتی پنجره‌ها بیرون کشیده شوند؟ وقتی دیوارها فرو بریزند؟ در کدام لحظه به توده‌ای آوار بدل می‌شود؟ حرف پدرم این بود که خواهرم فقط متفاوت است، و الا هیچ چیزیش نیست. و بعد یک روز دیوارهای خانه‌ات سرانجام ویران می‌شوند. هر چند که اگر در، کماکان سرجایش باشد، تنها کاری که باید بکنی این است که ازش بگذری و برگردی داخل. خوابیدن زیر ستاره‌ها لذت‌بخش است. باران را هم بی‌خیال. خیلی هم طول نمی‌کشد.

کم‌کم با بدتر شدن وضعیت، او هم ناگزیر شد بپذیردش. اما حتی همان موقع هم، در هر مرحله در این مسیر، پذیرشش غیرعادی بود و شکلی نامتعارف و بی‌فایده داشت. مثلاً قانع شده بود یکی از چیزهایی که می‌تواند به دخترش کمک کند درمانی فشرده با مگاویتامین است. این یکی از رویکردهای شیمیایی به بیماری‌های روانی بود. این روش درمانی

با آن‌که هرگز ثابت نشده که درمان مؤثری‌ست، پیروان بسیار زیادی دارد. می‌شود فهمید چرا پدرم هم جذبش شده بود. حالا می‌توانست به جای سر و کله‌زدن با یک مشکل روحی نابودکننده، بیماری را چون نقصی جسمانی به حساب آورد؛ چیزی که می‌شد همان‌طوری درمانش کرد که سرماخوردگی را درمان می‌کنند. بیماری بدل شد به نیرویی خارجی، نوعی میکروب که می‌شد با یک نیروی خارجی هم‌اندازه و متضادش آن را از بین برد. در نگاه او خواهرم قادر بود به طرز غریبی از همه‌ی این‌ها برکنار بماند. خواهرم تنها در «جایگاهی» بود که نبرد داشت در آن اتفاق می‌افتاد، و معنایش این بود که هر چه داشت اتفاق می‌افتاد واقعاً تأثیری روی «او» نداشت.

ماه‌ها وقت صرف تلاش برای متقاعد کردن خواهرم به شروع این برنامه‌ی مگاویتامین کرد ــ حتی تا آن‌جا پیش رفت که خودش قرص‌ها را می‌خورد تا به او ثابت کند مسموم نمی‌شود ــ و وقتی آخر سر خواهرم تسلیم شد، بیش‌تر از یکی دو هفته قرص‌ها را نخورد. ویتامین‌ها گران بودند اما پدرم از پول خرج کردن ابایی نداشت. از طرف دیگر، با عصبانیت در مقابل دادن هزینه‌ی دیگر انواع درمان مقاومت می‌کرد. اعتقاد نداشت که یک غریبه ممکن است بتواند به آن‌چه سر دخترش آمده اعتنایی کند. روان‌پزشک‌ها از دم شارلاتان‌هایی بودند که تنها علاقه‌شان این بود که مریض‌ها را بیش‌تر سر بدوانند و ماشین‌های گران‌قیمت‌شان را برانند. پول درمان را نداد و باعث شد تا خواهرم به فقیرانه‌ترین درمانگاه‌ها برود. خواهرم نه درآمدی داشت و نه هیچ پولی، ولی پدرم برایش تقریباً هیچ چیز نفرستاد.

با این‌حال خیلی راغب بود که همه چیز را دست خودش بگیرد.

اگر چه به نفع هیچ‌کدام‌شان نبود، ولی از خواهرم خواست در خانه‌اش زندگی کند تا بتواند مسئولیت مراقبت از او را به عهده بگیرد. دست‌کم می‌توانست به احساسات خودش اعتماد کند، و می‌دانست که به دخترش اعتنا می‌کند. اما بعد، وقتی او به خانه‌اش رفت (به مدت چند ماه، که یکی از بستری شدن‌هایش در بیمارستان را هم به دنبال داشت) حاضر نشد تا برای کمک به او برنامه‌ی روزانه‌اش را تغییر دهد؛ کماکان بیش‌تر وقتش را بیرون صرف می‌کرد و او را تنها می‌گذاشت تا مثل ارواح در آن خانه‌ی درندشت سرگردان باشد.

بی‌مبالات بود و لجباز. ولی باز هم، پسِ همه‌ی این‌ها، می‌دانم که رنج می‌کشید. گاهی پای تلفن وقتی داشتیم درباره‌ی خواهرم حرف می‌زدیم، می‌توانستم بشنوم که صدایش چه آهسته می‌شکند، انگار که دارد تلاش می‌کند تا بغضش را خفه کند. برخلاف همه‌ی چیزهای دیگری که در برابرشان موضع می‌گرفت، بیماری خواهرم بالاخره «تکانش داد»، اما فقط باعث شد تا احساس عجزی بی‌حد و حصر در وجودش بماند. برای پدر یا مادر هیچ غمی بزرگ‌تر از ناتوانی خودشان نیست. باید بپذیری‌اش، حتی اگر نتوانی. و هر چه بیش‌تر بپذیری‌اش نومیدی‌ات بیش‌تر می‌شود. نومیدی او خیلی زیاد بود.

امروز داشتم بی‌هدف و افسرده توی خانه قدم می‌زدم، با این حس که دارم تماسم را با آن‌چه می‌نویسم از دست می‌دهم، و بعد تصادفی به این جملات نامه‌ای از ون‌گوگ برخوردم: «من هم مثل هرکس دیگری، نیاز به خانواده و دوستان، به محبت و رابطه‌ی دوستانه را احساس می‌کنم. من مثل شیر آتش‌نشانی یا تیر چراغ برق نیستم که از سنگ یا آهن ساخته

شده باشم.»

شاید این چیزی‌ست که واقعاً به حساب می‌آید: رسیدن به هسته‌ی احساسات آدمی به رغم همه‌ی ظواهر.

این کوچک‌ترین تصاویر: اصلاح‌ناپذیر، نقش بسته در گل و لای حافظه، نه دفن شده و نه یک‌سر بازیافتنی. و با این‌حال، هر یک به خودی خود تجدید حیاتی آنی‌اند، لحظه‌ای گم نشده‌اند. راه رفتنش مثلاً، تعادل عجیبی که از جهیدن روی پاشنه‌هایش ایجاد می‌کرد، انگار که دارد بی‌باکانه پرتاب می‌شود توی ناشناخته. یا آن‌طور که موقع غذا خوردن به جلو قوز می‌کرد، شانه‌های منقبضش، و این‌که همیشه صرفاً غذا را می‌خورد، و هرگز از طعم و بویش لذت نمی‌برد. یا بوهایی که از ماشین‌هایی متصاعد می‌شد که او برای سر کار رفتن ازشان استفاده می‌کرد: بوی دود، روغن نشت‌کرده، دود اگزوز، و آن ریخت و پاش ابزارهای فلزی سرد و تلق و تولوق همیشگی ماشین به هنگام حرکت. خاطره‌ای از روزی که همراهش با ماشین به مرکز شهر نوآرک[1] رفتیم؛ شش سالم بیش‌تر نبود، و او محکم کوبید روی ترمز، و تکانش سرم را کوبید به داشبورد: انبوهی سیاه‌پوست ناگهان دور ماشین جمع شدند تا ببینند حال من خوب است یا نه، به خصوص زنی که یک بستنی قیفی وانیلی را از پنجره‌ی باز طرفم گرفت و من که خیلی مؤدب گفتم: «نه، متشکرم» و گیج‌تر از آن بودم که بفهمم واقعاً چه می‌خواهم. یا روز دیگری در یک ماشین دیگر، چند سال بعد، وقتی‌که پدرم از پنجره تف کرد بیرون اما یادش رفته بود پنجره را پایین بدهد، و سرخوشی بی‌حد و نامعقول من

---

۱. Newark؛ شهری در شمال شرقی نیوجرزی در خلیج نوآرک و غرب نیویورک سیتی ـ م.

از دیدن آب دهان که روی شیشه لیز می‌خورد. و باز هم، وقتی پسر بچه‌ای بودم، این‌که چه‌طور بعضی وقت‌ها من را با خودش به رستوران‌های یهودی محله‌هایی می‌برد که قبلاً هرگز ندیده بودم‌شان؛ جاهای تاریکی مملو از آدم‌های پیر، میزهایی مزین به شیشه‌های رنگی آب معدنی گازدار، و این‌که چه‌طور دلم آشوب می‌شد و غذایم را دست‌نخورده رها می‌کردم و خودم را قانع می‌کردم او را تماشا کنم که چه‌طور سوپ چغندر و پیراشکی و گوشت‌های آب‌پز و ترب‌های کوهی را می‌بلعید. منی که به عنوان یک پسر آمریکایی بزرگ شده بودم، درباره‌ی اجدادم کم‌تر می‌دانستم تا درباره‌ی کلاه هاپالونگ کسدی[1]. یا این‌که چه‌طور وقتی دوازده سیزده سالم بود و خیلی دلم می‌خواست با چند تا از دوست‌هایم جایی بروم، به محل کارش زنگ زدم تا اجازه بگیرم و او درمانده، در حالی‌که نمی‌دانست چه‌طوری حرفش را بزند، جواب داد: «شماها فقط یه مشت جوجه‌ی خامین»، و این‌که چه‌طور تا سال‌ها بعد من و دوستانم (که حالا یکی‌شان از مصرف بیش از حد هروئین مرده) این کلمات را هم‌چون قطعه‌ای از فرهنگ عامه، هم‌چون جوکی نوستالژیک، تکرار می‌کردیم.

ଔ

اندازه‌ی دست‌هایش. پینه‌هاشان.

خوردن رویه‌ی هات‌چاکلت.

چای با لیمو.

عینک‌های دسته‌شاخی سیاه که در همه‌جای خانه پخش بودند: روی پیشخان آشپزخانه، روی میزها، روی لبه‌ی روشویی؛ همیشه باز، مثل

---

۱. Hopalong Cassidy؛ گاوچرانی قهرمان در مجموعه‌ای از داستان‌ها و رمان‌های آمریکایی قرن بیستم - م.

حیوانی عجیب و رده‌بندی نشده افتاده بودند.

تماشای تنیس‌بازی کردنش.

زانوهایش که گاهی موقع راه رفتن کج می‌شدند.

صورتش.

شباهتش به آبراهام لینکلن و این‌که مردم همیشه این را یادآوری می‌کردند.

نترسیدنش از سگ‌ها.

صورتش. و باز هم صورتش.

ماهی‌های گرمسیری.

اغلب به نظر می‌رسید تمرکزش را از دست داده، یادش رفته کجاست، انگار حس پیوستگی خودش را از دست داده بود. باعث می‌شد تا مستعد حادثه باشد: وقتی با چکش کار می‌کرد روی ناخن شستش می‌کوبید و کلی حادثه‌ی کوچک توی ماشینش.

بی‌حافظگی‌اش در رانندگی: تا حدی که گاهی ترسناک می‌شد. همیشه فکر می‌کردم آخرش یک ماشین سرش را به باد می‌دهد.

به جز این، آن‌قدر سالم بود که آسیب‌ناپذیر به نظر می‌رسید، معاف از بیماری‌های جسمانی که سر باقی ما می‌آیند. گویی هیچ چیز نمی‌توانست صدمه‌ای به او بزند.

شیوه‌ی حرف زدنش: گویی تلاشی عظیم می‌کرد تا از انزوایش برخیزد، گویی صدایش زنگار گرفته بود، عادت حرف زدن را از دست داده بود. همیشه کلی من‌من می‌کرد، گلویش را صاف می‌کرد، وسط جمله‌هایش

انگار از نفس می‌افتاد. خیلی قطعی احساس می‌کردی که ناراحت است.

به همین ترتیب وقتی بچه بودم همیشه تماشای امضاکردنش سرگرمم می‌کرد. نمی‌توانست همین‌جوری قلم را بگذارد روی کاغذ و بنویسد. انگار که ناخودآگاه لحظه‌ی حقیقت را به تعویق بیندازد، همیشه قبلش پیچ و تاب کمی به قلم می‌داد، حرکتی دوار در فاصله‌ی دو سه سانتی کاغذ، مثل مگسی که قبل از فرودش، توی هوا وزوز می‌کند و نقطه‌ی دلخواهش را هدف می‌گیرد. نسخه‌ی تعدیل‌شده‌ای بود از همان شکلی که آرت کارنی در نقش نورتن توی سریال ماه عسلی‌ها امضا می‌کرد.[۱]

حتی کلماتش را هم کمی عجیب تلفظ می‌کرد. مثلاً به جای «بالا» می‌گفت «باع‌لا»[۲]، انگار پیچ و تاب دستش قرینه‌ای هم توی صدایش داشت. حالت موسیقایی و سر به هوایی داشت. هروقت جواب تلفن را می‌داد، یک «الووو»ی آهنگین بهتان سلام می‌کرد. تأثیرش بیش از آن‌که بامزه باشد، دلنشین بود. کمی ساده‌لوح نشانش می‌داد، انگار با باقی دنیا همخوانی ندارد، ولی نه خیلی. فقط یکی دو درجه.

تیک‌های محونشدنی.

وقتی دچار یکی از آن حالت‌های عصبی و دیوانه‌وارش می‌شد، همیشه با نظریاتی عجیب و غریب ازشان بیرون می‌آمد که واقعاً جدی نمی‌گرفت‌شان، اما خوشحال می‌شد که برای شور و حال دادن به وضعیت نقش وکیل مدافع شیطان را ایفا کند. سر به سر مردم گذاشتن سرحالش

---

۱. Art Carney؛ هنرپیشه‌ی نقش اِد نورتن در سریال محبوب *Honeymooners* که در سال‌های ۱۹۵۵ و ۱۹۵۶ پخش می‌شد ـ م.

2. "upown" instead of "upon"

می‌آورد، و بعد از هر بار زدن حرفی مزخرف به یک نفر، اغلب پای طرف را فشار می‌داد، آن‌هم در نقطه‌ای که همیشه قلقلک می‌آورد. او به معنای واقعی کلمه پای‌تان را می‌کشید.[۱]

باز هم خانه.

صرف‌نظر از این‌که مراقبت او از بیرون تا چه حد سهل‌انگارانه به نظر می‌رسید، او به سیستمش اعتقاد داشت. مثل مخترعی دیوانه که از راز ماشین حرکت ابدی‌اش حفاظت می‌کند، نمی‌توانست تحمل کند که کسی در آن دخالت کند. یک‌بار وقتی من و همسرم در فاصله‌ی اثاث‌کشی بین دو آپارتمان بودیم، سه یا چهار هفته در خانه‌اش ماندیم. تاریکی خانه طاقت‌فرسا بود و ما همه‌ی پشت پنجره‌ای‌ها را بالا کشیدیم تا نور وارد شود. وقتی پدرم از سر کار به خانه برگشت و دید چه کرده‌ایم، خشم کنترل‌ناپذیری وجودش را گرفت، که خیلی شدیدتر از هر خطایی بود که امکان داشت در حقش شده باشد.

این قبیل عصبانیت‌ها به ندرت از او سر می‌زد؛ فقط در مواقعی که احساس می‌کرد به خاطر حضور دیگران به حاشیه رانده شده، به حریمش تجاوز شده و خوار و خفیف شده است. گاهی مسائل مالی ماشه‌اش را می‌چکاند. یا جزئیاتی کم‌اهمیت: پرده‌های خانه‌اش، بشقابی شکسته، یک چیز به کل بی‌اهمیت.

با این‌همه ــ به اعتقاد من ــ این خشم به صورت دائمی در درون او بود. مثل خانه که همه چیزش منظم بود و با این‌حال داشت از درون از هم

---

۱. Pull (someone's) leg؛ اصطلاحاً به معنای سر به سر گذاشتن و دست انداختن کسی است ـ م.

می‌پاشید، صاحبخانه هم آرام و به طرزی تقریباً فراطبیعی خویشتن‌دار بود و با این‌حال دستخوش نیروی خروشان و توقف‌ناپذیر خشم درونش بود. تمام عمر تلاش کرد تا از رو در رویی با این نیرو اجتناب کند، و نوعی رفتار خودکار را در خودش پروراند که به او اجازه می‌داد از کنارش عبور کند. اتکا به برنامه‌ی روزمره‌ی ثابت او را از اجبار به نگاه کردن به درون خودش، وقتی‌که باید تصمیمی گرفته می‌شد، می‌رهاند؛ به جای کلماتی که محتاج گشتن و یافتن‌شان باشد، کلیشه‌ها بودند که همیشه به سرعت به زبانش می‌آمدند: «بچه‌ی قشنگیه، عاقبت‌بخیر بشه.» همه‌ی این‌ها شخصیتش را به صاف و تخت شدن سوق می‌داد. اما هم‌زمان، همین‌ها نجاتش می‌داد و به او اجازه‌ی زندگی کردن می‌داد. تا جایی که توان زندگی‌کردن داشت.

از درون کیفی پر از عکس‌های درهم: عکسی دستکاری‌شده که در یکی از سال‌های دهه‌ی چهل در استودیویی در آتلانتیک‌سیتی گرفته شده بود. چند تصویر از او که دور میزی نشسته‌اند، هر تصویر از زاویه‌ی متفاوتی گرفته شده، تا در ابتدا فکر کنید این‌ها افرادی متفاوت‌اند. به خاطر تیرگی پیرامون‌شان و سکون مطلق ژست‌هاشان، شبیه گروهی‌اند که برای یک جلسه‌ی احضار روح دور هم جمع شده‌اند. و بعد، وقتی عکس را به دقت نگاه کنی، کم‌کم می‌فهمی که همه‌ی این افراد یک نفرند. جلسه‌ی احضار روح به یک جلسه‌ی واقعی احضار روح بدل می‌شود، گویی برای این به آن‌جا آمده تا خودش را احضار کند، تا خودش را از میان مردگان فرا بخواند؛ گویی با تکثیر خودش، ندانسته باعث ناپدید شدن خودش شده است. پنج تا هستند، ولی ماهیت عکاسی دستکاری‌شده امکان

تماس نگاه میان این خودهای متعدد را نفی می‌کند. هرکدام‌شان محکوم‌اند به خیره شدن در فضا، انگار که زیر نگاه خیره‌ی دیگران‌اند، اما هیچ چیز را نمی‌بینند، هرگز قادر به دیدن چیزی نیستند. این تصویری از مرگ است، پرتره‌ای از مردی نامرئی.

کم‌کم دارم به پوچی وظیفه‌ای که برای خودم تعیین کرده‌ام پی می‌برم. حس می‌کنم دارم برای رسیدن به جایی تلاش می‌کنم، انگار می‌دانسته‌ام چه می‌خواهم بگویم، اما هر چه پیش‌تر می‌رود بیش‌تر مطمئن می‌شوم که راهی به سوی هدف من وجود ندارد. مجبورم با هر قدم راه را ابداع کنم، و این یعنی هرگز نمی‌توانم مطمئن باشم که کجا هستم. احساس حرکتی دوار توی دایره، عقب‌گرد ابدی، به یک‌باره در بسیاری جهات رفتن. و حتی اگر واقعاً بتوانم پیشرفتی کنم، اصلاً متقاعد نخواهم شد که این مسیر مرا به جایی می‌برد که فکر می‌کنم دارم می‌روم. صرف این که در بیابان سرگردان شده‌ای، دلیل نمی‌شود که سرزمین موعودی وجود دارد.

وقتی اولش شروع کردم، فکر می‌کردم در فورانی خلسه‌مانند، همه چیز خودش می‌آید. نیازم به نوشتن به قدری شدید بود که فکر کردم داستان خودش نوشته می‌شود. اما تا به این‌جا کلمات خیلی آهسته آمده‌اند. حتی در بهترین روزها نتوانسته‌ام بیش‌تر از یکی دو صفحه بنویسم. انگار نفرین شده‌ام، طلسم شده‌ام تا ذهنم نتواند روی کاری که می‌کنم تمرکز کند. بارها و بارها مسیر افکارم را از همان جایی که پیش رویم است، پی گرفته‌ام. به محض این‌که به چیزی فکر می‌کنم چیز دیگری به یادم می‌آید، و بعد چیز دیگری، تا آن‌که توده‌ی جزئیات آن‌قدر متراکم می‌شود که احساس خفگی می‌کنم. تا قبل از این هرگز از شکاف میان فکر کردن و نوشتن این‌قدر آگاه نبودم. راستش در چند روز گذشته این

احساس در من به وجود آمده که داستانی که سعی می‌کنم بگویم به نوعی با زبان ناسازگار است، که درست در جایی در برابر زبان ایستادگی می‌کند که من به گفتن چیزی مهم نزدیک شده‌ام، و هنگامی‌که لحظه‌اش برایم فرا می‌رسد تا آن چیز حقیقتاً مهم را (با فرض این‌که وجود دارد) بگویم، قادر به گفتنش نخواهم بود.

من زخمی داشته‌ام که حالا می‌فهمم چه‌قدر عمیق بوده است. عمل نوشتن به جای این‌که آن‌طور که فکر می‌کردم التیامش دهد، زخم را باز کرده است. گاهی حتی حس می‌کنم دردش توی دست راستم متمرکز شده، انگار هر بار قلمم را بر می‌دارم و روی صفحه فشارش می‌دهم، دستم متلاشی می‌شود. به جای این‌که این کلمات پدرم را دفن کنند، او را برایم زنده نگه داشته‌اند، شاید بیش‌تر از هر وقت دیگری. نه فقط او را آن‌طور که بود می‌بینم، بلکه آن‌طور که هست، آن‌طور که خواهد بود؛ و هر روز این‌جاست، به افکارم هجوم می‌آورد، بی‌خبر و دزدانه سر وقتم می‌آید: توی قبرش زیرِ زمین دراز کشیده، بدنش هنوز سالم است، ناخن‌ها و موهایش به رشدشان ادامه می‌دهند. این احساس که اگر قرار است چیزی بفهمم باید به این تصویر تاریکی رخنه کنم، باید به تاریکی مطلق زمین وارد شوم.

کِنوشا، ویسکانسین. ۱۹۱۱ یا ۱۹۱۲. حتی خودش هم تاریخش را دقیق نمی‌دانست. در شلوغی یک خانواده‌ی مهاجر پر جمعیت، روزهای تولد نمی‌توانست چندان مهم در نظر گرفته شود؛ آن‌چه اهمیت دارد این است که او آخرین بچه از فرزندانِ جان به در برده بود ــ یک دختر و چهار پسر که همه‌شان در فاصله‌ی زمانی هشت ساله‌ای به دنیا آمدند ــ و این‌که

PersianPDF.com


مادرش، زن کوچک‌اندام و تندخویی که خوب نمی‌توانست انگلیسی حرف بزند، خانواده را جمع و جور می‌کرد. او زن‌سالار بود، دیکتاتور مطلق، نیروی محرک اصلی که در مرکز جهان ایستاده بود.

پدرش در ۱۹۱۹ مرد، که معنایش این است که سوای اوایل کودکی پدری بالای سرش نبوده. طی کودکیِ خودم سه داستان متفاوت درباره‌ی مرگ پدرش گفت. در یک قصه او در یک حادثه‌ی شکار کشته شده بود. در قصه‌ی دیگر از روی نردبان افتاده بود. در سومی در جنگ جهانی اول تیر خورده بود. می‌دانستم این تناقض‌گویی‌ها بی‌منطق‌اند، اما خیال می‌کردم به خاطر آن است که حتی پدرم هم واقعیت را نمی‌داند. چون وقتی اتفاق افتاده بود که او خیلی کوچک بود ــ فقط هفت سالش بود ــ فکر کردم اصل داستان را هرگز به او نگفته‌اند. ولی این‌هم بی‌منطق بود. بالاخره باید یکی از برادرهایش بهش می‌گفت.

اما همه‌ی عموزاده‌هایم به من گفتند که پدران‌شان به آن‌ها هم توضیحات متفاوتی داده‌اند.

هیچ‌کس درباره‌ی پدربزرگم حرفی نمی‌زد. تا همین چند سال قبل هرگز از او تصویری ندیده بودم. گویی خانواده تصمیم گرفته بود وانمود کند که او هرگز وجود نداشته است.

میان عکس‌هایی که ماه گذشته در خانه‌ی پدرم پیدا کردم، پرتره‌ای خانوادگی از آن روزهای اولیه در کنوشا هم بود. همه‌ی بچه‌ها حاضرند. پدرم که یک سالش بیش‌تر نیست، روی پای مادرش نشسته و چهارتای دیگر روی علف‌های بلند و کوتاه نشده دور مادر ایستاده‌اند. دو درخت پشت سرشان است و خانه‌ی چوبی بزرگی پشت درخت‌هاست. از این پرتره انگار جهانی کامل سر بر می‌آورد: زمانی خاص، مکانی خاص و

حسی فناناپذیر از گذشته. اولین‌باری که به عکس نگاه کردم متوجه شدم که از وسط پاره و بعد ناشیانه به هم چسبانده شده، و یکی از درخت‌های پس‌زمینه به شکل ترسناکی وسط هوا معلق مانده. تصور کردم عکس تصادفاً پاره شده و دیگر بهش فکر نکردم. اما بار دومی که نگاهش کردم، این پارگی را دقیق‌تر بررسی کردم و چیزهایی کشف کردم که باید کور بوده باشم که دفعه‌ی قبل ندیده بودم‌شان. سر انگشتان مردی را دیدم که تنه‌ی یکی از عموهایم را گرفته؛ خیلی واضح دیدم که یکی دیگر از عموهایم آن‌طور که اول فکر می‌کردم دستش را پشت برادرش نگذاشته، بلکه دستش روی یک صندلی قرار گرفته که آن‌جا نیست. و بعد نکته‌ی عجیب آن عکس را فهمیدم: پدربزرگم از آن بریده شده بود. تصویر به این خاطر از شکل افتاده بود که بخشی از آن حذف شده بود. پدربزرگم روی یک صندلی کنار همسرش نشسته و یکی از پسرهایش بین زانوهایش ایستاده بود، و او آن‌جا نبود. فقط سر انگشتانش باقی مانده بودند: انگار می‌کوشید تا از حفره‌ی عمیقی در زمان به عکس باز بخزد، انگار به بُعد دیگری تبعید شده بود.

کل قضیه تنم را لرزاند.

چند وقت پیش داستان مرگ پدربزرگم را فهمیدم. اگر به خاطر یک اتفاق غیرعادی نبود، هرگز این راز برملا نمی‌شد.

در سال ۱۹۷۰ یکی از عموزاده‌هایم همراه شوهرش برای تعطیلات به اروپا رفت. در هواپیما صندلی‌اش کنار پیرمردی بود و چنان‌چه اغلب اتفاق می‌افتد، برای گذراندن وقت گفت‌وگویی بین آن‌ها شروع شد. معلوم شد این مرد در کنوشای ویسکانسین زندگی می‌کرد. دختر عمویم

از این تصادف خوشحال می‌شود و به پیرمرد می‌گوید که پدرش در کودکی آن‌جا زندگی می‌کرده. مرد از سرکنجکاوی نام خانوادگی او را می‌پرسد. وقتی دختر عمویم می‌گوید استر، رنگ از چهره‌ی مرد می‌پرد. استر؟ مادربزرگ‌تان زن کوچک دیوانه‌ای با موهای قرمز نبود؟ دختر عمویم جواب می‌دهد بله، او مادربزرگم بود. زن کوچک دیوانه‌ای با موهای قرمز.

و بعد او داستان را برایش گفت. بیش‌تر از پنجاه سال قبل اتفاق افتاده بود، با این‌حال او هنوز جزئیات مهم را به یاد داشت.

وقتی این مرد از تعطیلات به خانه برگشت، رد مقاله‌های مربوط به این داستان را در روزنامه‌ها گرفت، فتوکپی‌شان کرد و برای دختر عمویم فرستاد. این نامه‌ی ضمیمه‌اش بود:

۱۵ ژوئن ۷۰

..... و ..... عزیز

خوشحال شدم که نامه‌تان را دریافت کردم. با این‌که این وظیفه دشوار به نظر می‌رسید، خوش‌شانسی آوردم. ... فرَن و من یک شب برای شام با فرِد پلانز نامی و همسرش بیرون رفتیم، و این پدر فرِد بود که آن آپارتمان توی خیابان پارک را از خانواده‌ی شما خریده بود. ...آقای پلانز حدود سه سال از من کوچک‌تر است، ولی ادعا می‌کرد که این پرونده در آن زمان مجذوبش کرده و خیلی از جزئیات را به خاطر سپرده بود. ... او گفت پدربزرگ شما اولین کسی بوده که در قبرستان یهودی‌های کنوشا دفن شده (تا قبل از ۱۹۱۹ یهودی‌ها قبرستانی در کنوشا نداشتند، بلکه عزیزان‌شان را در شیکاگو یا میلواکی به خاک می‌سپردند). با این اطلاعات، من در پیدا

کردن محل دفن پدربزرگ شما مشکلی نداشتم ... و توانستم تاریخ دقیقش را هم پیدا کنم. بقیه‌اش را هم کپی کرده‌ام و برای‌تان می‌فرستم.

فقط از شما تقاضا دارم پدرتان هرگز از این چیزهایی که دارم برای‌تان می‌فرستم خبردار نشود، نمی‌خواهم بیش‌تر از آن چیزی که تا به حال رنج برده، متأثر شود... .

امیدوارم این دلیل اعمال پدرتان را در سال‌های گذشته روشن کند.

با صمیمانه‌ترین احترامات برای هردوی‌تان...

کِن و فرَن

مقاله‌های روزنامه حالا روی میز من‌اند. حالا که وقتش رسیده تا درباره‌شان بنویسم، از خودم متعجبم که دارم هر کاری بتوانم می‌کنم تا به تعویقش بیندازم. تمام صبح پشت گوش انداختمش. آشغال‌ها را بردم به زباله‌دانی. نزدیک یک ساعت با دنیل توی حیاط بازی کردم. تمام روزنامه را خوانده‌ام، از اولش تا آخرِ خلاصه‌ی نتایج بازی‌های تمرینی بیس‌بال بهاره. حتی حالا هم که دارم درباره‌ی بی‌میلی‌ام به نوشتن می‌نویسم، بسیار بی‌قرارم: بعد از نوشتن هر چند کلمه از روی صندلی‌ام بلند می‌شوم، قدم می‌زنم و به صدای باد گوش می‌کنم که به ناودان‌های لق خانه می‌خورد. کوچک‌ترین چیزی حواسم را پرت می‌کند.

نه این‌که از حقیقت بترسم. حتی از گفتنش هم نمی‌ترسم. مادربزرگ من پدربزرگم را به قتل رسانده. در ۲۳ ژانویه‌ی ۱۹۱۹، دقیقاً شصت سال قبل از مرگ پدرم، مادر او در آشپزخانه‌ی خانه‌شان در خیابان فرمانت در

کنوشای ویسکانسین پدرش را به ضرب گلوله کشته است. خود این وقایع بیش از آن‌چه توقعش می‌رود ناراحتم نمی‌کنند. مشکل قضیه دیدن‌شان به صورت چاپی است؛ به اصطلاح، دفن‌نشده در قلمرو رازها و تبدیل‌شده به واقعه‌ای عمومی. بیش‌تر از بیست مقاله‌اند، بیش‌ترشان طولانی و همه‌شان از کنوشا ایونینگ نیوز. حتی در این وضعیت به سختی خوانای‌شان، که تقریباً به کل بابت گذشت زمان و مخاطرات فتوکپی شدن نامفهوم شده‌اند، هنوز توانایی مرعوب کردن دارند. به گمانم این معمولِ روزنامه‌نگاریِ آن دوران بوده، ولی این باعث نمی‌شود که از هیجان‌شان کم شود. آمیزه‌ای هستند از شایعه‌پردازی و احساساتی‌گری، که با این نکته تشدید شده‌اند که آدم‌های درگیر قصه یهودی ــ و در نتیجه تقریباً با لذّات عجیب و غریب ــ هستند، و به کلِ ماجرا رنگ و بوی موذیانه و تحقیرآمیزی داده‌اند. با وجود این، اگر عیب و ایرادهای سبک‌شان را کنار بگذاریم، به نظر می‌رسد شرح خوبی از وقایع می‌دهند. فکر نمی‌کنم همه چیز را توضیح بدهند، ولی بی‌تردید توضیحات خیلی زیادی در خود دارند. هیچ پسربچه‌ای نمی‌تواند این نحوه‌ی زندگی را پشت سر گذاشته باشد بی‌آن‌که در بزرگسالی‌اش هم از آن متأثر نباشد.

در حاشیه‌ی این مقاله‌ها، می‌توانم گزارش‌های خبری کوچک‌تر آن دوران را هم بخوانم؛ وقایعی که در مقایسه با خبر قتل، کم‌اهمیت یا ناچیز بودند. مثلاً کشف جسد رزا لوکزامبورگ[1] از کانال لاندوِر. مثلاً: کنفرانس صلح ورسای. و همین‌طور هر روز خبرهایی دیگر: پرونده‌ی

---

۱. Rosa Luxemburg (۱۹۱۹-۱۸۷۱ یا ۱۸۷۰)؛ مارکسیست معروف و از رهبران جنبش اسپارتاسیست‌ها ـ م.

یوجین دبس[۱]؛ یادداشتی بر اولین فیلم کاروسو («موقعیت‌ها... گفته می‌شود که شدیداً دراماتیک و آکنده از جذابیت‌های نفس‌گیرند»)؛ گزارش‌هایی از نبردهای جنگ داخلی روسیه؛ تشییع جنازه‌ی کارل لایبک‌نکت و سی و یک اسپارتاسیست دیگر[۲] («بیش از پنجاه هزار نفر در صفوفی به طول هشت کیلومتر در راهپیمایی شرکت کردند. بیست درصد این جماعت حلقه‌های گل حمل می‌کردند. از فریاد یا ابراز احساسات خبری نبود»)؛ تصویب لایحه‌ی ممنوعیت تولید و فروش مشروبات الکلی («ویلیام جنینگز براین ــ مردی که آب‌انگور را مشهور کرد ـ با لبخندی تمام و کمال آن‌جا بود»)؛ اعتصاب کارگران نساجی‌ها در لارنس ماساچوست به رهبری اتحادیه‌ی بین‌المللی کارگران صنعتی جهان؛ مرگ امیلیانو زاپاتا «سر دسته‌ی راهزنان جنوب مکزیک»؛ وینستن چرچیل؛ بلاکوهن[۳]؛ نخست‌وزیر لنین [در متن اصلی به همین شکل آمده بود] وودرو ویلسن[۴]؛ دمپسی[۵]؛ در برابر ویلارد[۶].

مقاله‌های مربوط به قتل را بیش از ده بار از سر تا ته خوانده‌ام. هنوز اما

---

۱. Eugene (Victor) Debs (۱۹۲۶-۱۸۵۵)؛ از رهبران حزب سوسیالیست آمریکا و یکی از بنیانگذاران اتحادیه‌ی بین‌المللی کارگران صنعتی جهان که پنج بار نامزد ریاست‌جمهوری آمریکا شد ـ م.

۲. Spartacist؛ یک جنبش انقلابی چپ‌گرای مارکسیستی در آلمان دوران جنگ جهانی اول، که مهم‌ترین رهبرانش رزا لوکزامبورگ و کارل لایبک نکت (Karl Liebknecht) بودند ـ م.

۳. Bela Kun (۱۹۳۸-۱۸۸۶)؛ متولد رومانی، و حکمران مجارستان در دوره‌ای کوتاه در سال ۱۹۱۹ ـ م.

۴. (Thomas) Woodrow Wilson (۱۹۲۴-۱۸۵۶)؛ بیست و هشتمین رئیس جمهور ایالات متحد در سال‌های ۱۹۱۳ تا ۱۹۲۱ ـ م.

۵. (Jack) Dempsey (۱۹۸۳-۱۸۹۵)؛ مشت‌زن صاحب عنوان آقای سنگین وزن جهان در سال‌های ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۶ ـ م.

۶. (Jess) Willard (۱۹۶۸-۱۸۸۱)؛ از قهرمانان بوکس سنگین‌وزن ـ م.

باورش برایم سخت است که این‌ها خیالات من نیستند. با تمامی نیروی فریبی ناخودآگاه جلویم سر برمی‌آورند و همان‌طوری واقعیت را غیرعادی جلوه می‌دهند که رؤیاها این‌کار را می‌کنند. تیترهای بزرگِ خبردهنده از قتل چنان هر چیز دیگری را که در آن روز در دنیا اتفاق افتاده بود تحت‌الشعاع قرار می‌دهند که باعث می‌شوند این واقعه همان اهمیت خودمحوری را پیدا کند که ما به اتفاقات رخ داده در زندگی شخصی‌مان می‌دهیم. تقریباً مثل نقاشی بچه‌ای‌ست که تحت تأثیر ترسی وصف‌ناپذیر می‌کشد: مهم‌ترین چیز همیشه بزرگ‌تر از بقیه‌ی چیزهاست. پرسپکتیو فدای نسبت می‌شود؛ نسبتی که نه چشم، بلکه خواسته‌های ذهن تعیینش می‌کند.

این مقاله‌ها را هم‌چون تاریخ خواندم. ولی حسم نسبت به آن‌ها مثل غارنوشته‌هایی بود که روی دیواره‌های درونی جمجمه‌ی خودم کشف‌شان کرده‌ام.

تیترهای روز اول، ۲۴ ژانویه، بیش از یک سوم صفحه‌ی اول را پر می‌کنند.

**هری استر کشته شد**

**پلیس همسرش را بازداشت کرد**

**کارمند سابق و سرشناس معاملات ملکی سه‌شنبه شب در آشپزخانه‌ی منزل همسرش به دنبال یک بگومگوی خانوادگی بر سر پول ــ و یک زن ــ با ضربات گلوله کشته شد.**

**همسر می‌گوید شوهرش خودکشی کرده است.**

**متوفی از ناحیه‌ی گردن و ران چپ تیر خورده و همسرش اذعان دارد که رولوری که تیرها از آن شلیک شده متعلق به او بوده است. شاید جواب این معما نزد شاهد تراژدی باشد: پسر بچه‌ای نُه ساله.**

به نوشته‌ی روزنامه: «استر و همسرش چند وقت پیش از هم جدا شده بودند و دعوای حقوقی طلاق‌شان در دادگاه دوره‌ای ناحیه‌ی کنوشا در جریان بود. آن‌ها چندین مرتبه بر سر پول مشاجره کرده بودند. آن‌ها هم‌چنین نزاع‌هایی داشته‌اند بر سر [ناخوانا] دوستانه‌ی استر با زن جوانی که همسرش با نام "فَنی" او را می‌شناخت. تصور بر آن است که در لحظات قبل از تیراندازی میان استر و همسرش بحثی درباره‌ی "فَنی" در گرفته بود... .»

مادربزرگم تا روز بیست و هشتم اعتراف نکرد و این باعث شد تا درباره‌ی آن‌چه واقعاً اتفاق افتاده سردرگمی‌هایی به وجود بیاید. پدربزرگم (که سی و شش سالش بود) ساعت شش عصر با «چند دست البسه» برای دو پسر بزرگ‌ترش وارد خانه می‌شود «در حالی‌که شاهدان اذعان داشته‌اند خانم استر در اتاق خواب داشت سَم، کوچک‌ترین پسر، را می‌خواباند. سَم [پدر من] اظهار کرد در زمانی‌که توی تخت بوده، ندیده که مادرش رولوری از زیر تشک بیرون بیاورد».

ظاهراً پدربزرگم آن موقع رفته بوده توی آشپزخانه تا یک کلید برق را تعمیر کند و یکی از عموهایم (کوچک‌ترین پسر بعد از پدرم) شمعی در دست گرفته بوده تا او بتواند ببیند. «پسر بچه اظهار کرد که با شنیدن صدای شلیک و دیدن درخشش رولور وحشت‌زده شده و از اتاق گریخته است.» به گفته‌ی مادربزرگم، شوهرش به خودش شلیک کرده بود. او

پذیرفته بود که آن‌ها بر سر پول مشاجره می‌کرده‌اند، و ادامه داده بود: «بعد او گفت "دیگه تو این دنیا یا جای توئه یا جای من" و من را تهدید کرد. نمی‌دانستم او رولور را برداشته. زیر تشک تختم پنهانش کرده بودم و او جایش را می‌دانست.»

از آن‌جایی که مادربزرگم تقریباً هیچ‌چی انگلیسی بلد نبود، به گمانم این نقل قول و همه‌ی دیگر گفته‌های منسوب به او توسط گزارشگر جعل شده بود. اما او هر چه هم که گفته باشد، پلیس حرفش را باور نمی‌کرد. «خانم استر بدون ایجاد هیچ تغییر بارزی داستانش را برای چندین افسر پلیس تکرار کرد و وقتی به او گفتند که پلیس باید بازداشتش کند بسیار شگفت‌زده شد. او با عطوفت بسیار بوسه‌ی شب‌بخیری نثار سم کوچولو کرد و راهی زندان بخش شد.

دو پسر استر دیشب مهمان اداره‌ی پلیس بودند و در اتاق استراحت پلیس خوابیدند و امروز صبح آشکارا از ترسی که شب قبل به دنبال تراژدی رخ داده در خانه بر ایشان مستولی شده بود، به کل رهایی یافتند.»

در اواخر مقاله، این اطلاعات درباره‌ی پدربزرگم داده شده بود: «هری استر اهل اتریش بود. او چند سال قبل به این مملکت آمد و در شیکاگو، کانادا و کنوشا سکونت کرد. بنابر گزارشی که به پلیس داده شد، او و همسرش بعدها به اتریش بازگشتند، ولی خانم استر حدوداً در همان دورانی که آن‌ها به کنوشا آمدند به شوهرش در این کشور ملحق شد. استر چند خانه در منطقه‌ی دو خریداری کرد و تا چند وقت بعد فعالیت‌هایش را گسترش داد. او آپارتمانی سه طبقه در خیابان ساوث‌پارک و ساختمان دیگری مشهور به آپارتمان‌های استر در خیابان ساوث اکسچنج خرید. اما شش یا هشت ماه قبل با ورشکستگی مالی مواجه شد...

چندی پیش خانم استر از پلیس تقاضا کرده بود که به او کمک کرده و فعالیت‌های آقای استر را تحت‌نظر بگیرند چرا که او مدعی بود شوهرش با زن جوانی روابطی داشت و معتقد بود که آن زن باید بازجویی شود. به این شکل بود که پلیس اولین‌بار از حضور زنی به نام "فَنی" مطلع شد...

افراد بسیاری در بعدازظهر پنج‌شنبه استر را دیده و با او حرف زده بودند و تمامی این افراد اظهار داشتند که رفتار استر طبیعی بوده و هیچ نشانه‌ای از میل به گرفتن جان خودش را نشان نداده بود...»

روز بعد تحقیقات مأمور تجسس قتل شروع شد. عموی من، به عنوان تنها شاهد حادثه، برای شهادت دادن احضار شد. «پسربچه‌ای با چشمانی غمگین، که با حالتی عصبی کلاه منگوله‌دارش را پیچ و تاب می‌داد، عصر جمعه فصل دوم را در معمای قتل استر رقم زد... تلاش‌های او برای نجات نام خانوادگی‌اش به شکلی تراژیک ترحم‌انگیز بود. هر بار که از او پرسیده می‌شد آیا والدینش مشغول جر و بحث بودند، جواب می‌داد: "آن‌ها فقط داشتند حرف می‌زدند" تا این‌که سرانجام، ظاهراً با به یاد آوردن سوگندش، اضافه کرد: "شاید هم جر و بحث می‌کردند، خب، فقط یک کمی."» مقاله، در توصیف اعضای هیئت منصفه می‌گوید: «به شکلی عجیب تحت تأثیر تلاش‌های پسرک برای حمایت از هم پدر و هم مادرش قرار گرفته بودند.»

مشخص بود ایده‌ی خودکشی راه به جایی نمی‌برد. در آخرین پاراگراف، گزارشگر می‌نویسد که «مقامات به‌تدریج درباره‌ی ماهیت هولناک این حادثه سرنخ‌هایی به دست آورده‌اند.»

بعد زمان تشییع جنازه فرا می‌رسد. این فرصتی در اختیار گزارشگر

پناشناس قرار می‌دهد تا از برخی از ممتازترین نشانه‌های ملودرام‌های عصر ویکتوریا تقلید کند. حالا دیگر قتل صرفاً یک رسوایی نبود، بدل شده بود به یک سرگرمی هیجان‌انگیز.

## بیوه‌ی خونسرد بر مزار استر

### خانم آنا استر روز یک‌شنبه تحت‌الحفظ در تشییع جنازه‌ی همسرش، هری استر، حاضر می‌شود

«خانم آنا استر که در ارتباط با مرگ مرموز همسرش، هری استر، در بازداشت به سر می‌برد، صبح روز یک‌شنبه، با چشمانی خشک و بدون کوچک‌ترین نشانه‌ای از عاطفه یا اندوه، تحت‌الحفظ در مراسم تدفین مردی حاضر شد که در ارتباط با مرگ او بازداشت شده است.

نه در کلیسای کراسین، جایی که برای اولین‌بار پس از پنج‌شنبه شب به به چهره‌ی مرده‌ی شوهرش نگاه کرد، و نه در محل خاکسپاری او کوچک‌ترین نشانه‌ای از ضعف از خودش نشان نداد. تنها علامتی که از درهم شکستن زیر فشار دهشتناک عذاب روحی‌اش بروز داد، هنگامی بود که در مزار، پس از اتمام مراسم تدفین، تقاضای دیداری در بعدازظهر همان روز با پدر روحانی م. هارتمن، کشیش کلیسای محلی بینای زادک را نمود...

پس از مدت کوتاهی اجرای مراسم عبادی، صفوف تشییع‌کنندگان راهی خیابان ویسکانسین شدند. خانم استر درخواست کرد که به او هم اجازه دهند به محل خاکسپاری برود و این درخواست بلافاصله از سوی پلیس اجابت شد. او به خاطر حاضر نبودن کالسکه‌ای برایش بسیار کج‌خلق به نظر می‌رسید، شاید هم دلیلش به خاطر آوردن فصل کوتاه مکنتش بوده که لیموزین استر را می‌شد در همه‌جای کنوشا دید...

ایـن لحـظات مشـقت‌بار بـه طـرزی اسـتثنایی طـول کشـید چـرا کـه آماده‌سازی قبر با تأخیر مواجـه شـده بـود. خـانم اسـتر در حـین انـتظار کوچک‌ترین پسرش، سم، را صدا زد و یقه‌ی کتش را تا روی گردنش بالا زد. او آهسته با پسرش صحبت می‌کرد ولی به جز ایـن اسـتثنا، تـا پـایان مراسم ساکت بود...

یکی از اشخاص مهم حاضر در تدفین، سموئل استر، برادر هری استر بود که از دیترویت آمده بود. او توجه خاصی به بچه‌های کوچک‌تر می‌کرد و می‌کوشید تا غم‌شان را تسلی دهد.

استر علناً از مرگ برادرش برافروخته بود. او مشخصاً نشـان داد کـه نظریه‌ی خودکشی را باور ندارد و اظهاراتی بر زبان راند که انگشت اتهام را متوجه بیوه می‌کرد...

پدر روحانی م. هارتمن... موعظه‌ی بلیغی در قبرستان ایراد کـرد و از این نکته ابراز تأسف نمود که اولین شخصی کـه قـرار است در قـبرستان جدید دفن شود، کسی است که به طرزی وحشیانه کشته شده و در عنفوان جوانی درگذشته است. او از نحوه‌ی معیشت هری استر تمجید و بـابت مرگ زود هنگام‌اش اظهار تأسف کرد.

بیوه‌ی مرحوم ظاهراً تحت تأثیر تجلیلی که از شوهرش می‌شد قـرار نگرفته بود. او با بی‌تفاوتی پالتویش را باز کرد و گذاشت تا پدر روحانی در پلیور بافتنی‌اش شکافی ایجاد کند، که نمادی از اندوه است کـه در دیـن یهود مقرر گشته است.

مقامات کنوشا نمی‌توانند از ظن خود مبنی بر کشته‌شدن استر به دست همسرش صرف‌نظر کنند...»

روزنامه‌ی روز بعد، بیست و ششم ژانویه، حاوی اخبار اعتراف بود. او پس از ملاقاتش با خاخام، تقاضای دیدار با رئیس‌پلیس را کرده بود. «وقتی به اتاق پا گذاشت کمی لرزید و هنگامی‌که رئیس‌پلیس یک صندلی برایش کشید آشکارا نگران بود. رئیس‌پلیس وقتی دید که لحظه‌ی مناسبش رسیده، این‌گونه شروع کرد: "می‌دانی که پسر کوچکت به ما چه گفته. تو که نمی‌خواهی ما فکر کنیم او به ما دروغ می‌گوید، مگر نه؟" و مادر که روزهای متمادی چهره‌اش را نقابی پوشانده بود که هیچ چیز از وحشت پنهان در پس خود را فاش نمی‌کرد، عاقبت از استتار در آمد، ناگهان نرم شد و راز مخوفش را با هق‌هق گریه سر داد: "او به هیچ‌وجه به شما دروغ نمی‌گوید؛ هر چه گفته راست است. من او را کشتم و می‌خواهم اعتراف کنم."»

این اظهاریه‌ی رسمی‌اش بود: «نام من آنا استر است. من در روز بیست و سوم ژانویه‌ی ۱۹۱۹ میلادی، در شهر کنوشای ویسکانسین، هری استر را به قتل رساندم. شنیده‌ام که مردم می‌گویند سه گلوله شلیک شده، ولی من یادم نیست که آن روز چند گلوله شلیک شد. دلیل من برای کشتن نامبرده هری استر، به خاطر آن بود که او، نامبرده هری استر، از من سوءاستفاده کرده و به من ناسزا می‌گفت. من زمانی‌که به نامبرده هری استر تیراندازی کردم، دیوانه شده بودم. من هرگز تا لحظه‌ای که به نامبرده هری استر تیراندازی کردم، به کشتن او فکر نکرده بودم. فکر می‌کنم این همان اسلحه‌ای است که با آن به نامبرده هری استر شلیک کردم. من این اظهاریه را آزادانه و به میل خودم و بدون هیچ‌گونه فشاری برای بیانش اعلام می‌کنم.»

گزارشگر ادامه می‌دهد: «روی میز مقابل خانم استر رولوری قرار داشت

که شوهرش با گلوله‌های آن کشته شده بود. هنگامی‌که او از این سلاح سخن می‌گفت، با دلهره لمسش کرد و سپس دستش را با رعشه‌ی آشکاری از وحشت پس کشید. رئیس‌پلیس بی‌هیچ حرفی اسلحه را کنار کشید و از خانم استر پرسید که آیا چیز دیگری هم هست که او بخواهد بگوید.

او با خویشتن‌داری پاسخ داد: "همین برای الان کافی‌ست. اسم من را زیرش بنویسید و من امضایش می‌کنم."

دستوراتش برای مدتی کوتاه اطاعت شد گویی دوباره بر مسند قدرت نشسته بود، برگه را امضا کرد و درخواست نمود که به سلولش برش گردانند...»

در جلسه‌ی دادگاه که روز بعد برگزار شد، وکیل او در دفاعیه‌اش او را بی‌گناه دانسته بود. «خانم استر، پوشیده در پالتویی مخمل و شال‌گردنی از پوست روباه، وارد صحن دادگاه شد... پیش از نشستن روی صندلی‌اش در پشت میز، به یکی از دوستانش در میان جماعت حاضر لبخند زد.»

به تصدیق خود گزارشگر، جلسه‌ی دادرسی «بدون حادثه‌ی خاصی» برگزار شد. اما باز هم او نتوانسته از این صحنه بگذرد. به هنگام برگشتِ خانم استر به اتاقک پشت نرده‌ها، حادثه‌ای رخ داد که گواهی بر وضعیت روحی او بود.

زنی را که به اتهام برقراری رابطه با مردی متأهل گرفته بودند، برای حبس به سلول کناری خانم استر آوردند. خانم استر درباره‌ی تازه‌وارد پرسید و از جزئیات پرونده مطلع شد.

به هنگام بسته شدن بی‌ترحم درب آهنی گفت: «او باید ده سال حبس بکشد. یکی از همین‌ها بود که من را به این وضع انداخت.»

پس از مباحثات قانونی پیچیده‌ای حول محور وثیقه‌ی آزادی که به‌طور مفصل در روزنامه‌های چند روز بعد گزارش شده بود، او را آزاد کردند. دادگاه از وکلا پرسید: «آیا گمان نمی‌کنید این زن برای جلسه‌ی دادگاه حاضر نشود؟» وکیلِ بیکر بود که پاسخ داد: «یک زن با پنج تا بچه کجا می‌تواند برود؟ او وابسته به آن‌هاست و دادگاه هم می‌تواند ببیند که آن‌ها هم وابسته به او هستند.»

یک هفته‌ای مطبوعات ساکت بودند. بعد، در هشتم فوریه، مقاله‌ای در آمد درباره‌ی «حمایت فعالانه‌ای که برخی از روزنامه‌های یهودی زبانِ منتشر شده در شیکاگو به عمل می‌آورند. تعدادی از این روزنامه‌ها ستون‌هایی را به بحث درباره‌ی پرونده‌ی خانم استر اختصاص داده‌اند و گفته می‌شود که این مقالات قویاً از وی دفاع می‌کنند...

جمعه بعدازظهر خانم استر به همراه یکی از فرزندانش به دفتر وکیل مدافعش رفتند و چند تایی از این مقاله‌ها در آن‌جا خوانده شد. در حینی که مترجم محتویات این روزنامه‌ها را برای وکیل مدافع می‌خواند، خانم استر هم‌چون کودکی گریه می‌کرد...

وکیل بیکر امروز صبح اعلام کرد که دفاع از خانم استر را بر مبنای جنون عاطفی پی می‌گیرد...

انتظار می‌رود محاکمه‌ی خانم استر یکی از جالب‌توجه‌ترین محاکمات قتلی باشد که تا به حال از سوی دادگاه دوره‌ای منطقه‌ی کنوشا برگزار شده و هم‌چنین انتظار بر آن است که این داستان رقت‌انگیز انسانی که تاکنون در دفاعیه‌ی این زن ترسیم شده، در جریان دادگاه پیشرفت چشمگیری کند.»

بعد تا یک ماه خبری نبود. تیتر روز دهم مارس این بود:

**آناستر دست به خودکشی زده است**

آنا استر با خوردن مقادیری اسیدکربولیک و سپس بازگذاشتن گاز در سال ۱۹۱۰ در منطقه‌ی پیتر برای اُنتاریو سعی کرده بود تا خودکشی کند. وکیل مدافع با این نیت که بتواند روز محاکمه را به تأخیر بیندازد تا وقت کافی برای کسب اقرارنامه داشته باشد، این اطلاعات را به دادگاه ارائه داد. «وکیل بیکر اظهار داشت که این زن هم‌زمان زندگی دو تن از کودکانش را هم به خطر انداخته بود و این خودکشی نافرجام از آن جهت اهمیت دارد که وضعیت روانی خانم استر را نشان می‌دهد.»

۲۷ مارس. روز محاکمه، هفتم آوریل تعیین شد. بعد از آن، یک هفته سکوت دیگر. و بعد، در چهارم آوریل، درست وقتی‌که همه چیز داشت کسل‌کننده می‌شد، یک اتفاق جدید افتاد.

**اُستر به بیوه‌ی برادرش تیراندازی می‌کند**

«سَم استر، برادر هری استر... در تلاشی نافرجام برای گرفتن انتقام مرگ برادرش، درست بعد از ساعت ده صبح امروز به خانم استر تیراندازی کرد... تیراندازی درست بیرون خواربارفروشی میلر اتفاق افتاد...

استر، خانم استر را تا بیرون در تعقیب کرد و یک‌مرتبه به سمتش شلیک کرد. اگر چه گلوله به خانم استر اصابت نکرد، او توی پیاده‌رو افتاد و استر به مغازه برگشت و به گواه شاهدان اعلام کرد: "خب، خوشحالم که این کارو کردم." و بعد همان‌جا به آرامی در انتظار دستگیر شدن باقی ماند...

در قرارگاه پلیس... استر که اعصابش به کل به هم ریخته بود، درباره‌ی

تیراندازی توضیح داد.

او گفت: "آن زن، چهار برادر و مادر مرا کشته است. من سعی کردم کمکش کنم ولی او به من اجازه نمی‌داد." سپس در حالی‌که او را به سلولی هدایت می‌کردند، با هق‌هق گریه گفت: "اما خدا طرف من را می‌گیرد، این را می‌دانم."

استر در سلولش اظهار داشت تا جایی که در توان داشته سعی کرده است تا به فرزندان برادر متوفایش کمک کند. این مسئله که دادگاه درخواست او برای قیم شدن را نپذیرفته به دلیل آن‌که این حق را از آنِ بیوه‌ی متوفی تشخیص داده، اخیراً مایه‌ی تشویش خاطر استر شده بود... او درباره‌ی حادثه‌ی امروز صبح گفت: "او بیوه نیست. قاتل است و نباید هیچ حقی داشته باشد..."

استر بلافاصله به دادگاه احضار نخواهد شد زیرا باید تحقیقات کاملی درباره‌ی این پرونده صورت بگیرد. پلیس اذعان دارد که مرگ برادر و وقایع متعاقب آن به حدی موجب تشویش خاطر او شده که نمی‌توان او را به تمامی مسئول اعمالش دانست. استر چندین مرتبه ابراز امیدواری کرد که خودش هم باید به زودی بمیرد و در نتیجه همه‌گونه مراقبتی برای بازداشتن او از گرفتن جان خودش لحاظ شده است...»

روزنامه‌ی روز بعد این را هم اضافه کرد: «استر شبی دشوار را در بازداشتگاه به صبح رساند. مأموران چندین مرتبه او را در حال گریه کردن و در وضعیتی هیستریک یافتند...

اذعان شده بود که خانم استر در پی وحشتی بابت مورد تیراندازی واقع شدن در روز جمعه تجربه کرده "وضعیت عصبی" خوبی ندارد، اما اعلام شد که در روز تعیین‌شده، دوشنبه عصر، برای دادرسی جرمش در

دادگاه حاضر خواهد شد.»

بعد از سه روز پرونده در دادگاه به جریان افتاد. دادستان برای استدلالش مبنی بر با نیت قبلی بودن قتل، شدیداً به شهادت خانم متیوز نامی متکی بود که در خواربار فروشی میلر کار می‌کرد، و اظهار داشته بود که «خانم استر در روز تیراندازی سه بار به مغازه آمد تا از تلفن استفاده کند. شاهد گفت که در یکی از این دفعات خانم استر به شوهرش تلفن کرد و از او خواست به خانه بیاید و یک چراغ برق را تعمیر کند. او گفت که استر قول داده بود ساعت شش بیاید.»

اما حتی اگر او خودش شوهر را به خانه دعوت کرده بود، معنایش این نبود که می‌خواسته در زمان حضورش او را بکشد.

در هر حال تفاوتی نمی‌کرد. واقعیت هر چه که بود، وکیل مدافع زیرکانه آن را به نفع خودش تغییر می‌داد. استراتژی او این بود که از دو جنبه شواهدی غیرقابل انکار تدارک ببیند: از یک طرف خیانت پدربزرگم را ثابت کند، و از طرف دیگر سابقه‌ی عدم ثبات روانی مادربزرگم را به اثبات برساند؛ ترکیب این دو با هم پرونده را یا قتلی قابل توجیه و یا قتلی «به دلیل جنون» معرفی می‌کرد. هرکدام که می‌شد، به نفعش بود.

گفته‌های آغازین وکیل بیکر در جهت جلب هر مقدار همدلی ممکنِ هیئت منصفه بود. «او شرح داد که چه‌طور خانم استر پس از سال‌ها مشقت برای ساختن خانه و سعادتی که زمانی در کنوشا به دست آورده بودند، دوشادوش شوهرش زحمت کشیده بود... وکیل بیکر این چنین ادامه داد که "بعد، پس از آنکه آن‌ها با هم این خانه را ساختند، سر و کله‌ی آن زن افسونگر پیدا شد و آنا استر مثل لباس کهنه‌ای دور انداخته شد.

شوهر او به جای آن‌که برای خانواده‌اش غذا تهیه کند، مخارج فَنی کاپلان را در آپارتمانی در شیکاگو می‌داد. پولی که آنا در به دست آوردنش کمک کرده بود، به پای زن زیباتری ریخته می‌شد، و بعد از چنین سوءاستفاده‌ای تعجب ندارد که ذهن او آشفته شود و لحظه‌ای اختیار عقلش را از دست بدهد.»

اولین شاهد وکیل‌مدافع، خانم الیزابت گراسمن بود؛ تنها خواهر مادربزرگم، که در مزرعه‌ای نزدیک برانزویک نیوجرزی زندگی می‌کرد. «او شاهد فوق‌العاده‌ای بود و به طرزی ساده کل داستان زندگی خانم استر را بازگو کرد، تولدش در اتریش، مرگ مادرش وقتی خانم استر شش سال بیش‌تر نداشت، سفرش به این کشور همراه با خواهرش هشت سال بعد؛ ساعت‌های متمادی کار کردن در مغازه‌های کلاه زنانه‌دوزی در نیویورک؛ و این‌که چه‌طور این دختر مهاجر چند صد دلار از طریق این کار به دست آورد. او از ازدواج این زن با استر در بیست و سه سالگی‌اش و مشکلات کاری و مالی‌شان گفت؛ ناموفق‌بودن‌شان در یک شیرینی فروشی کوچک و سفر دور و درازشان به لارنس کانزاس، جایی که در آن سعی کردند دوباره کسبی راه بیندازند و جایی که اولین فرزندشان به دنیا آمد، بازگشت‌شان به نیویورک و دومین شکست کاری که به ورشکستگی و عزیمت‌شان به کانادا منجر شد. او تعریف کرد که چه‌طور خانم استر به دنبال استر به کانادا رفته، چه‌طور استر همسر و بچه‌های کوچکش را بدون خرجی رها کرده و گفته که می‌خواهد "راه خودش را برود" و چه‌طور به همسرش گفته که پنجاه دلار هم با خودش می‌برد تا وقتی مرد، آن را همراه او پیدا کنند و خرج کفن و دفن آبرومندی برایش بکنند... او گفت که طی اقامت آن‌ها در کانادا، آن‌ها را با نام آقا و خانم هری بال می‌شناختند...»

آن دوره‌ی کوتاهی را که خانم گراسمن نمی‌توانست شرح دهد، رئیس سابق شهربانی پیتر برای کانادا، آرچی مور، و فرد دیگری به نام ابراهام لو شرح دادند. این آقایان درباره‌ی عزیمت استر از پیتربرا و اندوه همسرش صحبت کردند. به گفته‌ی آن‌ها استر در ۱۴ جولای ۱۹۰۹ پیتربرا را ترک کرد، و شب بعد مور به خانه‌ی محقر او رفته و در اتاقی خانم استر را پیدا می‌کند که تحت تأثیر گاز، بی‌هوش افتاده بوده است. او و فرزندانش روی تشکی روی زمین خوابیده بودند و گاز از چهار شیر باز بیرون می‌زد. مور اضافه کرد که یک شیشه اسیدکربولیک در اتاق پیدا کرده و روی لب‌های خانم استر هم رد اسید باقی مانده بود. شاهد اظهار داشت که خانم استر را به بیمارستان منتقل کردند و او روزهای بسیاری بیمار بود. هر دوی این مردان اظهار داشتند که به عقیده‌ی آن‌ها بدون شک خانم استر در زمان اقدام به خودکشی در کانادا نشانه‌های جنون را از خودش بروز داده بود.»

دیگر شاهدان شامل دو فرزند بزرگ‌تر می‌شدند که هرکدام به نوبه‌ی خود شرحی از مشکلات خانوادگی ارائه دادند. درباره‌ی فنی بسیار گفته شد، و نیز درباره‌ی بگومگوهای متعددی که در خانه رخ می‌داد. «او گفت که استر عادت داشت ظرف و ظروف را پرتاب کند و یک‌بار به این ترتیب چنان بازوی مادرش را برید که مجبور شدند دکتر خبر کنند. او اظهار کرد که پدرش در این‌گونه مواقع حرف‌هایی زشت و ناسزا به مادرش می‌زده است...»

شاهد دیگری از شیکاگو شهادت داد که مادربزرگم اغلب به هنگام بروز حمله‌های عصبی، سرش را به دیوار می‌کوبیده است. مأمور پلیسی از کنوشا توضیح داد که چه‌طور «یک‌بار خانم استر را دیده که داشته دیوانه‌وار توی خیابان می‌دویده. او گفت که موهای خانم استر "کمابیش" ژولیده بود و اضافه کرد که اعمال او خیلی شبیه زنی بود که عقلش را از

دست داده باشد.» پزشکی هم احضار شد و او هم اظهار کرد که خانم استر مبتلا به «جنون حاد» است.

شهادت مادربزرگم سه ساعت طول کشید. «بین هق‌هق‌های فروخورده و قطره‌های اشک، او داستان زندگی‌اش با استر را تا زمان "حادثه" تعریف کرد... خانم استر از پس سؤال‌پیچ شدن به خوبی برآمد و بیش از سه مرتبه داستانش را تقریباً به همان شکل تعریف کرد.»

وکیل بیکر در جمع‌بندی‌اش «از هیئت منصفه با لحنی قوی و احساساتی درخواستِ آزادی خانم استر را نمود. او در نطقی که نزدیک به یک ساعت و نیم طول کشید با بیانی شیوا داستان خانم استر را بازگو کرد... چندین مرتبه خانم استر از شنیدن حرف‌های وکیلش به‌گریه افتاد و هنگامی‌که وکیل‌مدافع تصویر تقلاهای این زن مهاجر را برای حفظ خانه‌اش ترسیم می‌کرد، زنان حاضر در جمع بارها هق‌هق گریه سردادند.»

قاضی فقط دو حق رأی به هیئت منصفه داد: گناهکار یا بی‌گناه. تصمیم‌گیری آن‌ها کم‌تر از دو ساعت طول کشید. آن‌طور که در خبرنامه‌ی دوازدهم آوریل آمده: «در ساعت چهار و سی‌دقیقه‌ی امروز بعدازظهر، هیئت منصفه‌ی دادگاه خانم آنا استر، رأی خود را صادر و متهم را بی‌گناه اعلام کردند.»

چهاردهم آوریل. «خانم استر در بعدازظهر یک‌شنبه، در پی صدور رأی، با تک‌تک اعضای هیئت منصفه دست داد و خطاب به یکی از آن‌ها گفت: "اکنون خوشحال‌تر از کل هفده سال گذشته‌ام. تا وقتی هری زنده بود، من نگران بودم. هرگز طعم خوشبختی واقعی را نچشیده بودم. پشیمانم که او در دستان من جان سپرده. ولی حالا همان‌قدری که همیشه آرزو داشتم

خوشحالم...»

هنگامی‌که خانم استر صحن دادگاه را ترک می‌کرد، دخترش... و دو فرزند بزرگ‌ترش همراهی‌اش می‌کردند. آن‌ها صبورانه در دادگاه به انتظار صدور رأیی نشسته بودند که مادرشان را آزاد می‌کرد.

در بازداشتگاه ایالتی، سَم استر... می‌گوید که اگر چه نمی‌تواند این حکم را درک کند، ولی از تصمیم دوازده عضو هیئت منصفه اطاعت می‌کند. او در مصاحبه‌اش در صبح روز یک‌شنبه گفت: «دیشب وقتی حکم را شنیدم، روی زمین افتادم. نمی‌توانستم باور کنم که او بعد از کشتن برادر من و شوهر خودش این‌قدر راحت آزاد شود. تحملش برایم خیلی سخت است. درک نمی‌کنم، ولی مجبورم بپذیرم. یک‌بار سعی کردم به شیوه‌ی خودم همه‌چیز را حل کنم و نتوانستم. حالا هم نمی‌توانم کاری بکنم مگر پذیرفتن چیزی که دادگاه گفته است.»

روز بعد او هم آزاد شد. «استر به دادستان گفت: «می‌خواهم سر کارم در کارخانه برگردم. به محض آنکه پول کافی جمع کنم می‌خواهم سنگی روی قبر برادرم بگذارم و بعد می‌خواهم انرژی‌ام را صرف حمایت از فرزندان یکی از برادرهایم کنم که در اتریش زندگی می‌کرد و در جنگ ارتش اتریش کشته شد.»

جلسه‌ی امروز صبح مشخص کرد که سم استر آخرین فرد از میان پنج برادر استر بوده است. سه نفر از پسرها همراه با ارتش اتریش در جنگ جهانی شرکت کرده و همگی در نبرد کشته شده بودند.»

در آخرین بند آخرین مقاله درباره‌ی این پرونده، روزنامه گزارش می‌دهد که «خانم استر حالا در تدارک آن است که همراه با فرزندانش طی چند روز آتی برای همیشه به سمت شرق سفر کند... گفته می‌شود که

خانم استر این تصمیم را به توصیه‌ی وکلایش گرفته که به او گفته‌اند او باید به خانه‌ی جدیدی برود و زندگی دیگری را شروع کند که در آن هیچ‌کس از داستان محاکمه اطلاعی نداشته باشد.»

به نظرم پایان‌بندی شادی بود. دست‌کم برای روزنامه‌خوان‌های کنوشا، وکیل بیکر زیرک، و بی‌شک برای مادربزرگم. البته چیز بیش‌تری درباره‌ی سرنوشت خانواده‌ی استر گفته نشد. اسناد عمومی با اعلام عزیمت آن‌ها به شرق به پایان می‌رسد.

از آن‌جایی که پدرم به ندرت از گذشته با من حرف می‌زد، اطلاعات من درباره‌ی آن‌چه در پی‌اش آمد بسیار کم است. اما براساس معدود چیزهایی که به آن‌ها اشاره کرده بود، می‌توانستم تا حد نسبتاً خوبی اوضاع زندگی خانواده را تصویر کنم.

مثلاً این‌که آن‌ها پیوسته در حال نقل‌مکان بودند. برای پدرم غیرمعمول نبود که ظرف یک سال به دو یا حتی سه مدرسه‌ی متفاوت برود. پولی در بساط نداشتند و زندگی برای‌شان به مجموعه‌ای از فرارها از دست صاحب‌خانه‌ها و طلبکارها تبدیل شده بود. در خانواده‌ای که پیشاپیش توی خودش بسته شده بود، این خانه به دوشی باعث می‌شد تا دیگر به کل جلوی خودشان دیوار بکشند. هیچ نقطه‌ی بازگشت ماندگاری وجود نداشت: نه خانه‌ای، نه شهری، و نه دوستانی که بتوانند روی‌شان حساب کنند. فقط خود خانواده. تقریباً عین زندگی در قرنطینه بود.

پدرم کوچک‌ترین بچه بود و در تمام عمر نگاهش به سه برادر بزرگ‌ترش بود. بچه که بود، «پسر جون» صدایش می‌کردند. تنگی نفس داشت و آلرژی، توی مدرسه درسش خوب بود، در تیم فوتبال، نوک

بازی می‌کرد و توی دبیرستان سنترال نوآرک برای تیم دو و میدانی، ۴۴۰ را می‌دوید. در اولین سالِ دوره‌ی رکود اقتصادی فارغ‌التحصیل شد، یک یا دو نیم‌سال شبانه به دانشکده‌ی حقوق رفت و بعد درس را رها کرد، درست همان‌طور که قبل از او برادرهایش چنین کرده بودند.

چهار برادر به هم چسبیده بودند. چیزی تقریباً قرون وسطایی درباره‌ی وفاداری آن‌ها به هم وجود داشت. اگر چه با هم تفاوت‌هایی داشتند و از خیلی جهات حتی هم‌دیگر را دوست هم نداشتند، نمی‌توانم به آن‌ها چون چهار فرد جداگانه فکر کنم. برای من آن‌ها یک طایفه‌اند، چهار نسخه‌ی واحدند. سه تاشان ــ سه تای کوچک‌تر ــ شریک کاری هم شدند و در یک شهر زندگی کردند و چهارمی، که فقط دو شهر آن‌طرف‌تر زندگی می‌کرد، از طریق سه تای دیگر عازم کار شده بود. به ندرت روزی پیش می‌آمد که پدرم برادرهایش را نبیند. و این تمام عمرش ادامه داشت: هر روز، به مدت بیش از شصت سال.

عادت‌هاشان، ژست حرف‌زدن‌شان و ژست‌های کوچک را از روی هم بر می‌داشتند و این‌ها تا میزانی با هم مخلوط می‌شد که غیرممکن بود بشود گفت منشأ فلان رفتار یا ایده کدام‌شان بوده‌اند. احساسات پدرم انعطاف‌ناپذیر بود: او هرگز یک کلمه خلاف برادرهایش نمی‌گفت. بازهم، دیگری نه از روی اعمالش، که براساس چیزی که بود تعریف می‌شد. اگر یکی از برادرهایش به او بی‌احترامی می‌کرد یا کار ناخوشایندی از او سر می‌زد، باز هم پدرم از او ایراد نمی‌گرفت. طوری می‌گفت او برادر من است که گویی این حرف همه چیز را توضیح می‌دهد. برادری اصل اول بود، قانونی بی‌چون و چرا. اصول دین همین یک بخش را داشت. مثل اعتقاد به خدا، زیر سؤال بردنش کفر محسوب می‌شد.

پدرم به عنوان کوچک‌ترین برادر، هم وفادارترین‌شان بود و هم کم‌تر از همه مورد احترام قرار می‌گرفت. سخت‌تر از همه کار می‌کرد و نسبت به برادرزاده‌ها و خواهرزاده‌هایش دست و دل‌بازتر از همه بود، ولی این چیزها هرگز تمام و کمال به چشم بقیه نمی‌آمد و خیلی کم‌تر از این‌ها قدردانی می‌شد. مادرم به خاطر دارد که در روز عروسی‌اش، در مهمانی پس از مراسم، یکی از برادرها عملاً به او پیشنهاد همخوابگی داد. این‌که عمل او از روی بدجنسی و شیطنت بوده مسئله‌ی دیگری‌ست. ولی صرفِ همین شکل مسخره‌بازی، طرحی کلی از نگاه او به پدرم می‌دهد. کسی در روز عروسی دیگری از این‌جور کارها نمی‌کند، حتی اگر آن شخص برادرش باشد.

در مرکز این طایفه مادربزرگم قرار داشت، یک مامی یاکوم[1] یهودی، مادری که ختم همه‌ی مادرها بود. تندمزاج، یک‌دنده، رئیس. همین وفاداری مشترک به او بود که برادرها را این‌قدر به هم نزدیک کرده بود. حتی وقتی بزرگ شدند و خودشان زن و بچه داشتند، مطیعانه هر جمعه شب برای شام به خانه‌ی او می‌رفتند، بدون خانواده‌هاشان. این نسبت بود که اهمیت داشت و بر هر چیز دیگری مقدم بود. باید کمی هم کمیک بوده باشد: چهار تا مرد گنده، هرکدام با قدی بلندتر از صد و هشتاد سانت، دست به سینه در خدمت پیرزن کوچکی بودند که حدود نیم متر از آن‌ها کوتاه‌تر بود.

یکی از معدود دفعاتی که برادرها همسران‌شان را هم برده بودند، تصادفاً همسایه‌ای آمد تو و از دیدن چنین گردهمایی بزرگی شگفت‌زده

---

۱. Mammy Yokum؛ یکی از شخصیت‌های یک مجموعه داستان مصور، فیلم، و نمایش موزیکال که توسط ال کَپ طراحی شده بود، به اسم Li'l Abner ـ م.

PersianPDF.com



شد و پرسید، این خانواده‌تان است، خانم استر؟ و او با لبخند پر غروری جواب داد که، بله. این... است، این... است، این... است، و این سَم است. همسایه کمی یکه خورده بود. پرسید: و این خانم‌های زیبا، این‌ها کی هستند؟ او جواب داد: «اوه»، و با بی‌اعتنایی دستش را تکان داد. آن مال... است. آن مال... است. آن مال.... است. و آن مال.... سَم است.

تصویری که از او در روزنامه‌ی کنوشا ترسیم شده بود به هیچ‌وجه نادرست نبود. او برای بچه‌هایش زندگی می‌کرد. (وکیل بیکر: یک زن با پنج تا بچه کجا می‌تواند برود؟ او وابسته به آن‌هاست و دادگاه هم می‌تواند ببیند که آن‌ها هم وابسته به او هستند.) در عین حال با آن طغیان‌های عصبی و جیغ و فریادهایش، زورگو هم بود. وقتی عصبانی می‌شد با جارو می‌کوبید توی سر پسرهاش. او وفاداری می‌خواست، و به دستش آورد.

یک‌بار وقتی پدرم توانسته بود مبلغ زیادی، در حدود ده بیست دلار از کار پخش روزنامه پس‌انداز کند تا دوچرخه‌ی نویی برای خودش بخرد، مادرش می‌رود توی اتاقش، قلکش را می‌شکند و بدون یک معذرت خشک و خالی پول او را برمی‌دارد. پول را برای پرداخت چند صورت‌حساب لازم داشته، و پدرم نه هیچ راه چاره‌ای داشته و نه راهی برای شکایت کردن. وقتی این داستان را برای من گفت هدفش این نبود که نشان دهد مادرش چه‌طور در حقش ظلم کرده، بلکه می‌خواست ثابت کند که نفع خانواده همیشه از نفع هرکدام از اعضایش مهم‌تر است. شاید او ناشاد بود، ولی شکایتی هم نداشت.

این قانونی غیرقابل اطمینان بود. برای یک کودک معنایش این می‌شد که آسمان هر لحظه ممکن است بر سرش خراب شود و او هرگز نمی‌تواند از هیچ چیز مطمئن باشد. برای همین هم، یاد گرفت هرگز به

کسی اعتماد نکند. حتی به خودش. همیشه کسی بود که از راه برسد و به او ثابت کند که آن‌چه فکر می‌کرده، اشتباه بوده و هیچ ارزشی ندارد. او یاد گرفت که هرگز دلش بیش از حد چیزی نخواهد.

پدرم تا زمانی‌که سنش بیش‌تر از الانِ من بود، با مادرش زندگی می‌کرد. او آخرین کسی بود که سراغ زندگی خودش رفت، کسی بود که برای مراقبت از مادر به‌جا مانده بود. اما نباید گفت که بچه ننه بود. اتفاقاً برادرهایش چنان راه و رسم‌های مردانگی را یادش داده بودند که خیلی هم مستقل بود. با مادرش خوب بود، وظیفه‌شناس و با ملاحظه بود، ولی همیشه فاصله‌ی خاصی را، حتی با طنز، حفظ می‌کرد. بعد از آن‌که ازدواج کرد، مادرش اغلب به او تلفن می‌کرد و درباره‌ی این و آن داد سخن سر می‌داد. پدرم گوشی را می‌گذاشت روی میز، می‌رفت آن طرف اتاق و چند دقیقه‌ای سرخودش را با یک خرده‌کاری گرم می‌کرد، بعد بر می‌گشت سمت تلفن، گوشی را بر می‌داشت، حرف بی‌خطری می‌زد تا به او نشان دهد که دارد گوش می‌کند (آها، آها، م م م م م، درسته) و بعد دوباره چرخی می‌زد، می‌رفت و می‌آمد، تا این‌که حرف‌های مادرش ته بکشد.

جنبه‌ی کمیکِ بی‌خیال بودنش. که گاهی خیلی هم خوب به‌کارش می‌آمد.

موجود ریزه و چروکی را به یاد می‌آورم که صدر اتاق پذیرایی خانه‌ی دوبلکسی در بخش ویکواهیک نوآرک می‌نشست و جوئیش دیلی فوروارد می‌خواند. با این‌که می‌دانستم هر بار می‌بینمش مجبورم این‌کار را انجام دهم، ولی بوسیدن او باعث می‌شد تا خودم را پس بکشم. صورتش

زیادی چروک و پوستش نرمیِ خلاف آدمیزاد داشت. بدتر از آن، بویش بود. بویی که خیلی بعد توانستم تشخیص دهم که از کافور است، که احتمالاً توی کشوهای قفسه‌ی لباس‌هایش می‌گذاشت و طی سال‌ها به تار و پود لباس‌هایش رخنه کرده بود. این بو در ذهن من از مفهوم «مامان‌بزرگ» جدایی‌ناپذیر بود.

تا جایی که یادم است، او عملاً هیچ علاقه‌ای به من نشان نداد. تنها هدیه‌ای که به من داد، یک کتاب دست دوم یا دست سوم کودکان درباره‌ی زندگی بنجامین فرانکلین بود. یادم است که تمامش را خواندم و حتی می‌توانم بخش‌هایی از آن را به یاد بیاورم؛ مثلاً همسر آینده‌ی فرانکلین را، که اولین‌باری که او را دید به رویش خندید، یا قدم زدن فرانکلین در خیابان‌های فیلادلفیا با قرص نان بزرگی زیربغلش. کتاب جلدی آبی داشت و به صورت سایه‌نما مصور شده بود. آن‌زمان باید هفت یا هشت سالم بوده باشد.

بعد از مرگ پدرم، توی زیرزمین خانه چمدانی پیدا کردم که زمانی متعلق به مادرش بود. درش قفل بود و من تصمیم گرفتم به زور چکش و پیچ‌گوشتی بازش کنم. فکر می‌کردم ممکن است رازی مدفون یا گنجی گم‌شده تویش باشد. چفتش که افتاد و درپوشش را برداشتم، دیدم که خودش است، تماماً مثل قبل؛ همان بو، بلافاصله و محسوس به مشامم رسید، انگار که خودمادربزرگم بود. احساس کردم انگار تابوتش را باز کرده‌ام.

هیچ چیز جالب توجهی تویش نبود: یک‌دست چاقوی گوشت، یک خروار جواهرات بدلی. یک کیف دستی شیک پلاستیکی و محکم هم بود، یک‌جور جعبه‌ی هشت ضلعی که دستگیره‌ای هم رویش بود. دادمش به دنیل و او هم فوراً تبدیلش کرد به گاراژ سیاری برای کاروان

کامیون‌ها و ماشین‌هایش.

پدرم همه‌ی عمرش سخت کار کرد. اولین شغلش را در نه سالگی داشت. در هجده سالگی با یکی از برادرهایش توی کار تعمیر رادیو بود. به استثنای زمان کوتاهی که به عنوان دستیاری در آزمایشگاه تامس ادیسون استخدام شد (که روز بعدش هم کار را از او گرفتند چون ادیسون فهمید که او یهودی است)، پدرم هرگز برای کسی جز خودش کار نکرد. برای خودش رئیس خیلی متوقعی بود، خیلی سخت‌گیرتر از آنی که غریبه‌ای می‌توانست باشد.

مغازه‌ی رادیو در نهایت به ابزار فروشی تبدیل شد، که آن‌هم به نوبه‌ی خودش ختم شد به یک فروشگاه بزرگ مبلمان منزل. از آن‌جا بود که شروع کرد به تفننی پرداختن به کار معاملات ملکی (مثلاً خرید یک خانه برای اقامت مادرش)، تا این‌که به تدریج این‌کار جای مغازه را در ذهن او گرفت و خودش بدل به کسب و کار او شد. شراکت او با دوتا از برادرهایش از یک چیز به چیز دیگر منتقل می‌شد.

هر روز اول صبح می‌رفت، آخر شب بر می‌گشت، و این وسط، کار بود و کار، نه هیچ چیز دیگر. کار اسم کشوری بود که او در آن زندگی می‌کرد، و او یکی از میهن‌پرست‌ترین ساکنانش بود. ولی این معنایش آن نیست که کار برایش تفریح هم بود. او سخت کار می‌کرد چون می‌خواست تا حد ممکن پول بیش‌تری به دست بیاورد. کار ابزاری بود برای رسیدن به یک هدف: پول. اما این هدف هم نمی‌توانست به او لذت بدهد. همان‌طور که مارکس جوان نوشته: «اگر پول من را ملزم می‌کند به پیوند برقرار کردن با "زندگی آدمی"، پیوند برقرار کردن جامعه با من، پیوند برقرار کردن من و

طبیعت و انسان، آیا پول پیونددهنده‌ی همه‌ی پیوندها نیست؟ آیا نمی‌تواند همه‌ی اتصال‌ها را به هم بزند و پیوند دهد؟ پس آیا پول، عامل جهانی جدایی نیست؟»

او تمام عمرش رؤیای میلیونرشدن داشت. آرزویش این بود که ثروتمندترین مرد جهان شود. آن چیزی که می‌خواست بیش از خود پول، چیزی بود که پول نماینده‌اش بود: نه فقط موفقیت در چشم همه‌ی دنیا، بلکه راهی برای از دسترس خارج کردن خودش. پول داشتن معنایی بیش‌تر از داشتن قدرت خرید دارد: یعنی آن‌که دنیا لزوماً هرگز نمی‌تواند تأثیری روی‌تان داشته باشد. پس پول یعنی حفاظت، نه لذت. برای اویی که در کودکی‌اش پولی نداشت و در نتیجه در برابر هوا و هوس‌های دنیا آسیب‌پذیر بود، مفهوم رفاه برابر بود با تصور فرار: از صدمه، از رنج، از قربانی بودن. آن‌چه او می‌خواست بخرد نه خوشبختی، بلکه صرفاً نبودِ بدبختی بود. پول دوای همه‌ی دردها بود، عنبیت‌بخش عمیق‌ترین و توصیف‌ناپذیرترین امیال او به عنوان یک انسان بود. او نمی‌خواست که خرجش کند، می‌خواست داشته باشدش، می‌خواست بداند که آن را دارد. پس پول اکسیر نبود، پادزهر بود: شیشه‌ی کوچک دارویی بود که وقتی می‌خواهید به جنگل بروید توی جیب‌تان می‌گذارید، فقط محض امکان گزیده‌شدن‌تان به نیشِ ماری سمی.

گاهی اکراهش از پول خرج کردن آن‌قدر شدید می‌شد که تقریباً شکل مریضی به خودش می‌گرفت. هیچ‌وقت کار به جایی نکشید که احتیاجات خودش را هم انکار کند (چون احتیاجات او حداقل بود)، ولی به طرزی نامحسوس هر بار که مجبور بود چیزی بخرد، ارزان‌ترین راه‌حل را ترجیح

می‌داد. برای همین هم چانه زدن شیوه‌ی زندگی‌اش بود.

در این نگرش نوعی بدویت ادراکی نهفته بود. تمام تمایزات حذف می‌شد و همه چیز به کم‌ترین وجه مشترک تقلیل می‌یافت. گوشت، گوشت بود؛ کفش، کفش بود؛ قلم، قلم بود. مهم نبود که می‌شد بین گوشت سردست و راسته انتخاب کرد، که خودکارهای سی و نه سنتی یک‌بار مصرف بودند و خودنویس‌های پنجاه دلاری بیست سال دوام داشتند. جنس‌های درجه یک تقریباً منفور بودند: خریدشان ولخرجی محسوب می‌شد و این به لحاظ اخلاقی اشتباه بود. در سطحی عام‌تر، این قضیه تبدیل می‌شد به حالتی دائمی از محرومیت حسی: او با بیش از حد بستن چشمانش، تماس نزدیک با شکل‌ها و بافت‌های دنیا را رد می‌کرد، و خودش را از امکان تجربه کردن لذت زیباشناختی محروم می‌ساخت. دنیایی که او می‌دید، جایی تجربی بود. هر چیزی در آن ارزش و قیمتی داشت، و مهم این بود که چیزهایی را که لازم است با قیمتی به دست آورد که تا حد امکان به ارزش‌شان نزدیک باشد. هر چیزی تنها به لحاظ کارکردش درک می‌شد و از روی قیمتش قضاوت می‌شد، و هیچ چیزی به خودی خود و به خاطر ویژگی‌های خاصش برای او اهمیت نداشت. تصورم این است که به این ترتیب، دنیا باید جای کسل‌کننده‌ای برای او بوده باشد؛ یک‌نواخت، بی‌رنگ، بدون عمق. اگر دنیا را تنها به لحاظ پول نگاه کنی، دست آخر اصلاً دنیا را نمی‌بینی.

در دوران کودکی‌ام زمان‌هایی پیش می‌آمد که در حضور جمع از او به شدت خجالت بکشم. در حال چک و چانه‌زدن با مغازه‌دارها، خشمگین بابت یک قیمت بالا، و چنان درگیر بحث که انگار پای

مردانگی‌اش در میان بود. خاطره‌ای روشن از این‌که چه‌طور همه چیز درون من می‌پژمرد و دلم می‌خواست هرجایی در جهان باشم مگر آن‌جایی که بودم. آن مرتبه‌ی خاصی که با او رفتم تا دستکش بیس‌بال بخریم، پیش رویم است. دو هفته‌ی تمام هرروز بعدِ مدرسه می‌رفتم جلوی مغازه تا از دیدن آنی که می‌خواستم حظ کنم. بعد، وقتی پدرم یک شب مرا به مغازه برد تا برایم بخردش، چنان به فروشنده پرید که ترسیدم پاره‌پاره‌اش کند. ترسیده و دل‌شکسته گفتم که زحمت نکشد، اصلاً آن دستکش را نمی‌خواهم. از مغازه که آمدیم بیرون پیشنهاد کرد که برایم بستنی قیفی بخرد. گفت آن دستکش در هر حال خوب هم نبود. یک وقتی برایت بهترش را می‌خرم.

بهتر، البته معنایش بدتر بود.

نطق‌های آتشینی درباره‌ی چراغ‌های زیادی که توی خانه روشن می‌ماندند. همیشه لازم می‌دانست که لامپ‌های با میزان وات کم‌تر بخرد.

بهانه‌اش برای هرگز نبردن‌مان به سینما: «چرا بریم بیرون و کلی پول خرج کنیم، وقتی تا یکی دو سال دیگه از تلویزیون نشونش می‌دن؟»

گاه‌گدار خانوادگی به رستوران رفتن: همیشه باید ارزان‌ترین چیزهای توی فهرست غذا را سفارش می‌دادیم. تبدیل شده بود به یک‌جور آیین. می‌گفت بله، و سرش را به تأیید تکان می‌داد، انتخاب خوبی‌ست.

سال‌ها بعد وقتی من و همسرم در نیویورک زندگی می‌کردیم، گاهی ما را شام بیرون می‌برد. سناریو مو به مو همان بود: لحظه‌ای که آخرین قاشق

غذا را توی دهان می‌گذاشتیم، می‌پرسید: «آماده‌اید برویم؟» حتی فکر کردن به دسر هم غیرممکن بود.

مطلقاً در پوست خود نگنجیدنش. ناتوانی‌اش در بی‌حرکت نشستن، در اختلاط کردن، در «آسوده» بودن.

بودن با او آدم را عصبی می‌کرد. احساس می‌کردی همیشه در آستانه‌ی رفتن است.

عاشق کلک‌های کوچک زیرکانه بود، از توانایی‌اش در زبل‌تر بودن از جهان در بازی خودش مغرور بود. خسّتی در پیش‌پا افتاده‌ترین وجوه زندگی، که همان‌قدر مضحک بود که غم‌انگیز. همیشه کیلومترشمار ماشین‌هایش را از کار می‌انداخت تا به خودش اطمینان دهد که بعداً با قیمت بهتری ماشین را تاخت خواهد زد. در خانه‌اش همیشه تعمیرات را به‌جای سپردن به حرفه‌ای‌ها خودش انجام می‌داد. در کارهای فنی استعداد داشت و می‌دانست چیزها چه‌طور کار می‌کنند، برای همین میان‌بُرهای عجیب و غریب می‌زد، هر چیزی دم دستش می‌آمد را به‌کار می‌گرفت تا برای مشکلات مکانیکی و الکتریکی راه‌حل‌هایی از جنس روبی گلدبرگ[1] سر هم کند، به جای آن‌که پول خرج کند تا کار درست انجام شود.

راه‌حل‌های دائم هیچ‌وقت برایش جالب نبودند. همین‌جور سرهم می‌کرد و سرهم می‌کرد، تکه‌ای کوچک این‌جا، تکه‌ای کوچک آن‌جا. قایقش

---

۱. Rube Goldberg؛ کارتونیست مشهوری که عمده‌ی شهرتش به خاطر مجموعه‌ی "ماشین‌های روبی گلدبرگ" بود؛ تمهیدهایی به غایت دشوار برای انجام دادن کارهای ساده به روش‌هایی غیرمستقیم و پیچیده. بابت همین هم، نامش به اصطلاحی بدل شد با برگردانی شبیه به "لقمه را دور سر گرداندن."

هرگز غرق نمی‌شد، اما هیچ‌وقت فرصت شناور بودن را هم پیدا نمی‌کرد.

نحوه‌ی لباس پوشیدنش: گویی بیست سال از زمان عقب بود. کت و شلوارهای با الیاف مصنوعی ارزان‌قیمت و خریده‌شده از حراجی‌ها، کفش‌های بدون جعبه‌ای که از تلنبار صندوق حراجی‌های زیرزمینی آمده بود. این بی‌اعتنایی به مد فراتر از گواهی بر خسیس بودن، تصویر او به عنوان مردی که کاملاً توی دنیا نیست را تقویت می‌کرد. لباس‌هایی که می‌پوشید هم‌چون نوعی بیان انزوا و تصویری عینی برای اثبات غیابش بودند. اگر چه وضعش خوب بود و می‌توانست هر چیزی که می‌خواست بخرد، شبیه فقرا به نظر می‌رسید، مثل یک دهاتی که تازه از مزرعه پا بیرون گذاشته است.

در سال‌های آخر زندگی‌اش این وضع کمی تغییر کرد. احتمالاً دوباره مجرد شدن ضربه‌ای به او وارد کرده بود: فهمیده بود که اگر بخواهد به هر شکلی از زندگی اجتماعی وارد شود، باید سر و وضع مناسبی داشته باشد. نه این‌که برود و لباس‌های گران بخرد، ولی دست‌کم رنگ رخت و لباسش تغییر کرد: قهوه‌ای و خاکستری‌های تیره جاشان را به رنگ‌های روشن‌تر دادند، طرح‌های از مد افتاده کنار گذاشته شدند و شمایلی پرزرق و برق‌تر و آراسته‌تر جاشان را گرفت. شلوار چهارخانه، کفش سفید، یقه اسکی زرد، چکمه‌ای با سگک‌های بزرگ. اما با وجودِ این تلاش‌ها، انگار این لباس‌ها مال خودش نبود. این‌ها تکمیل‌کننده‌ی شخصیتش نبودند. باعث می‌شد یاد پسر بچه‌ای بیفتید که پدر و مادرش لباس تنش کرده‌اند.

با توجه به رابطه‌ی غیرعادی‌اش با پول (میلش به ثروت، ناتوانی‌اش از خرج کردن)، تا حدودی معقول به نظر می‌رسید که زندگی‌اش را از معامله با فقرا بگذراند. در مقایسه با آن‌ها، مردی با ثروت بی‌کران بود. و با این‌حال، با سپری کردن روزهایش در میان آدم‌هایی که تقریباً هیچ چیز نداشتند، می‌توانست تصویری از چیزی را جلوی چشمانش نگه دارد که بیش از هر چیزی در جهان از آن می‌ترسید: بی‌پول بودن. این چشم‌انداز همیشه با او بود. خودش را خسیس نمی‌دانست؛ به نظر خودش آدم معقولی بود، کسی که ارزش یک دلار را می‌دانست. باید گوش به زنگ می‌بود. این تنها چیزی بود که بین او و کابوس فقر می‌ایستاد.

وقتی کسب و کار در اوجش بود، او و برادرانش نزدیک به یکصد ساختمان داشتند. زمین‌شان در ناحیه‌ی صنعتی و دلگیر شمال نیوجرزی ــ جرزی‌سیتی، نوآرک ــ واقع شده بود و تقریباً همه‌ی مستأجرهاشان سیاه بودند. ممکن است بگویند یک «صاحب‌خانه‌ی فقیرچزان» بود، اما چنین توصیفی در این مورد نه درست است و نه منصفانه. تازه او به هیچ‌وجه صاحب‌خانه‌ی غایبی نبود. آن‌جا بود، و تعداد ساعاتی که آن‌جا کار می‌کرد، می‌توانست باوجدان‌ترین کارگر را هم مجبور به اعتصاب کند.

حرفه‌اش رسیدگی دائمی را طلب می‌کرد؛ خرید و فروش ساختمان‌ها بود و خرید و تعمیر اثاث ثابت خانه، مدیریت چند گروه تعمیرکار، اجاره دادن آپارتمان‌ها، نظارت بر کار سرپرست‌ها، گوش کردن به شکایات مستأجرها، سر و کله‌زدن با بازرسان ساختمان، درگیری دائم با شرکت‌های آب و برق، و تازه این‌ها سوای مکرر به دادگاه رفتن‌ها ــ هم به عنوان شاکی و هم متهم ــ برای شکایت بابت اجاره‌ی عقب افتاده و جوابگوی تخطی از قوانین شدن بود. همه چیز همیشه با هم اتفاق

می‌افتاد، هجومی بی‌وقفه و همه‌جانبه و هم‌زمان، و فقط کسی که به کار سوار بود می‌توانست از پسش بر آید. غیرممکن بود بشود همه‌ی کارهایی را انجام داد که باید در آن روز انجام می‌شد. به این‌خاطر به خانه نمی‌رفت که تمام شده بود، بلکه فقط چون دیر بود و دیگر وقت نداشتی. روز بعد همه‌ی مشکلات منتظرت بودند و چند تا جدید هم اضافه می‌شدند. هرگز تمام نمی‌شد. طی پانزده سال او فقط دوبار به تعطیلات رفت.

با مستأجرها دل‌رحم بود ــ برای پرداخت اجاره بهشان مهلت می‌داد، برای بچه‌هاشان لباس می‌برد، کمک‌شان می‌کرد کار پیدا کنند ــ و آن‌ها هم به او اعتماد داشتند. پیرمردها چیزهای ارزشمندشان را از ترس دزدیده شدن می‌دادند به او تا در گاوصندوق دفتر برای‌شان نگه دارد. بین همه‌ی برادرها، او بود که مردم برای مشکلات‌شان پیشش می‌رفتند. هیچ‌کس او را آقای استر صدا نمی‌کرد. او همیشه آقای سَم بود.

بعد مرگش وقتی داشتم خانه را تمیز می‌کردم، ته یکی از کشوهای آشپزخانه به این نامه برخوردم. میان همه‌ی چیزهایی که پیدا کردم، به خاطر یافتن این یکی از همه خوشحال‌ترم. یک‌جورهایی توازن را حفظ می‌کند و هر وقت که ذهنم زیادی از واقعیت‌ها پرت می‌شود، مدرک زنده‌ای جلویم می‌گذارد. نامه خطاب به «آقای سم» نوشته شده و دست‌خطش تقریباً غیرقابل خواندن است.

۹ آوریل، ۱۹۷۶

سَم عزیز

می‌دانم که شما از شنیدن خبری از من خیلی تعجب می‌کنی. قبل از هر چیز شاید بهتر باشد خودم را برای‌تان

معرفی کنم. من خانم نَش هستم. من خواهر زن آلبرت گروور هستم ـ خانم گروور و آلبرت که مدت‌ها در شماره‌ی ۲۵۸ خیابان پاین در جرزی‌سیتی زندگی می‌کردند و خانم بنکس که او هم خواهر من است. به هر حال. اگر که یادتان مانده باشد.

شما ترتیبی دادی که من و بچه‌هایم در شماره‌ی ۳۲۷ خیابان جانستون درست سر نبش خانه‌ی آقا و خانم گروور خواهرم آپارتمانی بگیریم.

به هر حال، من موقع رفتن ۴۰ دلار به شما بدهکار بودم. این مال سال ۱۹۶۴ بود، ولی من فراموش نکردم که صمیمانه مدیون شما هستم. برای همین این‌هم پول‌تان. ممنون به خاطر آن‌همه مهربانی زیادتان با بچه‌ها و من در آن زمان. من این‌همه زیاد قدردان کارهایی که شما برای ما کردی هستم. امیدوارم آن زمان را بتوانید به یاد بیاورید. شما اصلاً از طرف من هرگز فراموش نشدی.

حدود ۳ هفته قبل من به دفتر زنگ زدم ولی آن موقع آن‌جا نبودی. خداوند مهربان همیشه حفظت کند. من خیلی کم به جرزی‌سیتی می‌آیم ولی اگر آمدم به دیدن شما هم می‌آیم.

در هر حال الان خوشحالم که این قرض را پس می‌دهم. زیاده عرضی نیست.

قربان شما

خانم جِی‌بی. نَش

بچه که بودم، گه‌گاه با او برای جمع‌آوری اجاره می‌رفتم. برای فهم

چیزهایی که می‌دیدم خیلی کوچک بودم، اما تأثیری را که بر من گذاشتند یادم است. گویی دقیقاً به خاطر همین‌که نمی‌فهمیدم، احساس بی‌پرده‌ای از این تجربیات، بلاواسطه هم‌چون تراشه‌ای در شست، مستقیم در وجودم نشست و تا همین امروز هم باقی‌مانده است.

ساختمان‌های چوبی با راهروهای تنگ و تاریک‌شان. و پِس هر در، گله‌ای بچه که توی آپارتمانی لخت بازی می‌کردند، و یک مادر، که همیشه ترش‌رو و خسته و فرسوده روی میز اتویی خم شده بود. از همه واضح‌تر آن بو است، گویی فقر چیزی بود فراتر از نداشتن پول؛ حسی فیزیکی بود، بوی گندی بود که به سر هجوم می‌آورد و فکر کردن را غیرممکن می‌ساخت. هر بار که با پدرم داخل ساختمانی می‌شدم، نفسم را حبس می‌کردم، جرئت نفس کشیدن نداشتم، انگار که آن بو بخواهد به من آسیب برساند. همه همیشه از دیدن پسر آقای سم خوشحال می‌شدند. بی‌نهایت لبخند و نوازشِ روی سر نثارم می‌شد.

یک‌بار، وقتی کمی بزرگ‌تر شده بودم، یادم است که با ماشینش در خیابانی در جرزی‌سیتی می‌رفتیم و من پسری را دیدم که تی‌شرتی تنش بود که از چند ماه قبل برای من کوچک شده بود. پیراهن خیلی خاصی بود، با یک ترکیب منحصر به فرد از راه‌های زرد و آبی. شکی نبود که این همانی بود که زمانی من می‌پوشیدم. بدون دلیل خاصی، احساس شرم تمام وجودم را گرفت.

بزرگ‌تر هم که شدم، در سیزده چهارده پانزده سالگی، گاهی همراهش می‌رفتم تا از کار کردن با نجارها، نقاش‌ها و تعمیرکارها پولی به دست بیاورم. یک‌بار در یکی از روزهای با گرمای کشنده‌ی وسط تابستان، باید به شخصی در قیرگونی پشت‌بامی کمک می‌کردم. اسم آن شخص جو

لیواین بود (سیاه‌پوستی که به خاطر قدردانی از بقال یهودی پیری که در جوانی کمکش کرده بود، اسمش را به لیواین تغییر داده بود)، و مورد اعتماد و قابل اتکاترین تعمیرکار پدرم بود. چند بشکه‌ی بیست لیتری قیر را کشان‌کشان تا پشت‌بام بردیم و شروع کردیم با جارو پخش کردن قیر روی سطح بام. آفتاب طاقت‌فرسایی روی کف سیاه پشت‌بام می‌تابید، و بعد از حدود یک ساعت سرم به شدت گیج رفت، روی یک تکه از قیر مذاب لیز خوردم، افتادم، و خوردم به یکی از بشکه‌های باز، و بعد روی تمام بدنم قیر ریخت.

وقتی چند دقیقه بعد به دفتر برگشتم، پدرم حسابی به خنده افتاد. می‌فهمیدم که موقعیت خنده‌داری‌ست، ولی بیش از آن خجالت‌زده بودم که بخواهم به شوخی برگزارش کنم. پدرم به طرز شایسته‌ای، نه از دستم عصبانی شد و نه مسخره‌ام کرد. خندید، اما به نحوی که باعث شد من هم بخندم. بعد، کاری را که داشت می‌کرد رها کرد، من را به فروشگاه وول ورث[1] آن طرف خیابان برد و برایم لباس‌های جدید خرید. ناگهان برایم ممکن شده بود تا با او احساس نزدیکی کنم.

با گذر سال‌ها کسب و کارش رو به افول رفت. خود این کار ایرادی نداشت بلکه ماهیتش مشکل پیدا کرده بود: در آن زمان به خصوص و در آن مکان به خصوص، دیگر امکان بقا نبود. شهرها داشتند گسترش پیدا می‌کردند و ظاهراً هیچ‌کس عین خیالش نبود. آن‌چه زمانی برای پدرم فعالیتی کمابیش ارضاکننده بود، حالا تبدیل شده بود به خرحمالی محض.

خرابکاری چنان مشکل حادی شده بود که انجام هر جور تعمیراتی

---

۱. Woolworth's؛ فروشگاه زنجیره‌ای خرده فروشی ـ م.

کار بیهوده‌ای بود. همین‌که ساختمانی لوله‌کشی می‌شد، دزدها لوله‌ها را می‌کندند و می‌بردند. پنجره‌ها دائماً شکسته می‌شد، درها خرد می‌شد، راهروها ویران می‌شد و آتش‌سوزی در می‌گرفت. در عین حال، فروختن آن‌جا هم محال بود. هیچ‌کس ساختمان‌ها را نمی‌خواست. تنها راه خلاص شدن از شرشان این بود که رهاشان کنی و بگذاری تا اهالی شهر تصرف‌شان کنند. مبالغ هنگفت پول به این ترتیب از کف رفت، پول عمری کار کردن. در انتها، زمان مرگ پدرم فقط شش یا هفت ساختمان باقی‌مانده بود. کل امپراتوری فروپاشیده بود.

آخرین‌باری که من به جرزی‌سیتی رفتم (دست‌کم ده سال قبل) شبیه منطقه‌ای فاجعه‌زده شده بود، انگار مغول‌ها چپاولش کرده بودند. خیابان‌های خاکستری مخروبه؛ آشغال‌هایی که جا به جا تلنبار شده بودند؛ ولگردهایی که بی‌هدف بالا و پایین می‌رفتند. دفتر پدرم آن‌قدر سرقت شده بود که تا آن‌موقع دیگر هیچ چیز تویش نمانده بود جز میزهای فلزی خاکستری، چند تایی صندلی و سه یا چهار تلفن. نه حتی ماشین تحریری، نه یک‌ذره رنگ. واقعاً دیگر محل کار نبود، اتاقی بود در جهنم. نشستم و به بانک آن‌طرف خیابان نگاه کردم. نه کسی تو می‌رفت، نه کسی بیرون می‌آمد. تنها موجودات زنده دو سگ ولگرد بودند که روی پله‌ها قوز کرده بودند.

این‌که چه‌طور می‌توانست هر روز خودش را جمع کند و به آن‌جا برود فراتر از درک من است. نیروی عادت شاید، وگرنه لجاجت محض. نه فقط غم‌انگیز، که خطرناک هم بود. چندباری توی خیابان جیبش را زدند، و یک‌بار چنان ضربه‌ی وحشیانه‌ای به سرش کوبیدند که شنوایی‌اش تا آخر عمر آسیب دید. چهارپنج سال آخر عمرش، زنگ ضعیف و پیوسته‌ای

توی سرش بود، وزوزی که هرگز رهایش نمی‌کرد، حتی در موقع خواب. دکترها گفتند هیچ کاریش نمی‌شود کرد.

اواخر، پا توی خیابان نمی‌گذاشت مگر این‌که آچار فرانسه‌ای توی دست راستش باشد. شصت و پنج سالش بیش‌تر بود، و نمی‌خواست خودش را بیش از آن در معرض خطر قرار دهد.

امروز صبح که دارم به دنیل نشان می‌دهم نیمروی هم‌زده چه‌طور درست می‌شود، ناگهان دو جمله به ذهنم می‌آیند.

«"و حالا می‌خواهم بدانم"، زن این را می‌گوید، با قوتی شدید "می‌خواهم بدانم آیا ممکن است در هیچ جای دیگری از جهان پدری مثل او پیدا کرد."» (ایزاک بابل)

«کودکان همیشه تمایلی دارند به ستایش کردن یا محکوم کردن پدران و مادران‌شان، و برای یک پسر خوب پدرش همیشه بهترین پدران است، فارغ از هر دلیل عینی که ممکن است برای ستایش او موجود باشد.» (پروست)

حالا می‌فهمم که باید پسر بدی بوده باشم. یا اگر نه دقیقاً بد، پس دست‌کم یک مایه‌ی نومیدی، یک منبع سردرگمی و اندوه. به هیچ‌وجه سر در نمی‌آورد که پسرش چه‌طور یک شاعر از آب در آمده. این را هم نمی‌توانست بفهمد که چرا مرد جوانی با دو مدرک از دانشگاه کلمبیا باید بعد از فارغ‌التحصیلی‌اش مثل دریانوردی معمولی شغلی در یک تانکر نفتی در خلیج مکزیکو بگیرد و بعد هم بی‌خود و بی‌جهت راهی پاریس

بشود و چهار سال تمام آن‌جا زندگی بخور و نمیری را سر کند.

معمول‌ترین توصیف او از من این بود که من «سرم توی ابرهاست»، و یا این‌که «پاهایم روی زمین نیست.» در هر دو حال، من خیلی به نظرش قابل توجه نمی‌آمدم، انگار یک‌جور بخار بودم یا شخصی که تماماً به این دنیا تعلق ندارد. در چشم او، شما با کار کردن مال این دنیا می‌شدید. تعریف کار هم چیزی بود که با خودش پول می‌آورد. اگر پولی به دست نمی‌داد، کار نبود. در نتیجه نوشتن کار محسوب نمی‌شد، مخصوصاً نوشتن شعر. در بهترین حالت، یک سرگرمی بود، راهی مطبوع برای گذراندن وقت در فواصل چیزهایی که واقعاً اهمیت داشتند. پدرم فکر می‌کرد من دارم استعدادهایم را هدر می‌دهم و نمی‌خواهم بزرگ شوم.

با این‌حال، یک‌جور پیوند میان ما برقرار ماند. ما نزدیک نبودیم، ولی در تماس ماندیم. حدوداً یک تماس تلفنی در ماه، شاید سه یا چهار دیدار در سال. هر بار یکی از کتاب‌های شعرم چاپ می‌شد، وظیفه‌شناسانه برایش می‌فرستادم و او هم همیشه زنگ می‌زد تا تشکر کند. هر بار مقاله‌ای برای نشریه‌ای می‌نوشتم، یک نسخه کنار می‌گذاشتم و حتماً دفعه‌ی بعد که می‌دیدمش به او می‌دادم. نیویورک ریویو آو بوکز برایش هیچ معنایی نداشت، اما قطعات توی کامنتری تحت تأثیر قرارش می‌داد. فکر کنم احساس می‌کرد اگر یهودی‌ها کارهای من را منتشر می‌کنند، پس شاید چیز مهمی باشد.

یک‌بار وقتی هنوز در پاریس زندگی می‌کردم، برایم نوشت که به کتابخانه‌ی عمومی رفته تا تعدادی از شعرهایم را بخواند که در شماره‌ی آخر پوئتری چاپ شده بود. او را تصور کردم در یک اتاق بزرگ و خالی، اول صبح پیش از رفتنش به سر کار: پشت یکی از آن میزهای دراز نشسته،

پالتویش را در نیاورده، و خم شده روی کلماتی که بایستی برایش نامفهوم بوده باشند.

سعی کرده‌ام تا این تصویر را در ذهنم حفظ کنم، همراه با همه‌ی آن مابقی که ترکش نخواهند کرد.

نیروی عنان‌گسیخته و یک‌سر مرموز تناقض. حالا می‌فهمم که هر نکته با نکته‌ی بعدی‌اش بی‌اعتبار می‌شود، که هر فکر موجب فکری معادل و مخالفش می‌شود. محال است بشود حرفی را بدون تردید زد: او خوب بود، یا بد بود، او این بود یا آن بود. همه‌شان درست‌اند. گاهی حس می‌کنم دارم درباره‌ی سه یا چهار مرد متفاوت می‌نویسم، هر یک متفاوت از دیگری، هر یک در تناقض با همه‌ی بقیه. تکه‌تکه‌ها. یا حکایت به‌مثابه فرمی از دانش.

بله.

جرقه‌ی گاه و بی‌گاه سخاوت. در آن معدود زمان‌هایی که دنیا تهدیدی برایش نبود، به‌نظر می‌رسید که انگیزه‌اش برای زیستن، مهربانی باشد. «خداوند مهربان همیشه حفظت کند.»

دوستانش هر وقت توی دردسر می‌افتادند با او تماس می‌گرفتند. نصفه شب ماشینی در جایی خراب می‌شد، و پدر من از تخت بیرون می‌آمد و برای کمک می‌رفت. از بعضی لحاظ سوءاستفاده کردن از او برای بقیه آسان بود. هرگز بابت هیچ چیز گله نمی‌کرد.

صبر و تحملی که به اَبَر انسان پهلو می‌زد. تنها کسی بود که تا به حال دیده‌ام موقع تعلیم رانندگی به دیگران نه عصبانی می‌شد و نه اعصابش به

هم می‌ریخت. می‌شد که ماشین را یک‌وری برانید به طرف تیر چراغ برق و او باز هم هیجان‌زده نشود.

نفوذناپذیر، و به خاطر همین، گاه تقریباً متین.

از همان وقت که مرد جوانی بود، همیشه علاقه‌ی خاصی به بزرگ‌ترین بچه از میان خواهرزاده و برادرزاده‌هایش داشت؛ تنها فرزند تنها خواهرش. عمه‌ام زندگی پررنجی داشت که با مجموعه‌ای از ازدواج‌های بد نقطه‌گذاری می‌شد، و فشار اصلی این‌ها نصیب پسرش می‌شد: روانه‌ی مدرسه‌های نظام می‌شد و هیچ‌وقت واقعاً خانه‌ای نداشت. فکر می‌کنم پدرم با انگیزه‌ای که چیزی جز مهربانی و احساس وظیفه نبود، این پسر را زیر بال خودش گرفت. با حمایتِ پایدار از او مراقبت می‌کرد و راه و رسم سر کردن در دنیا را یادش می‌داد. بعدها، در کار و بار کمکش کرد و هر وقت مشکلی پیش می‌آمد، همیشه برای گوش دادن و نصیحت کردن آماده بود. حتی بعد از آن‌که پسر عمه‌ام ازدواج کرد و خانواده‌ی خودش را تشکیل داد، پدرم به علاقه‌ی فعالانه‌اش ادامه داد. یک‌بار به مدت بیش از یک سال آن‌ها را در خانه‌اش جا داد. همیشه در روزهای تولد چهار نوه‌ی خواهرش برای‌شان هدیه می‌برد و اغلب برای شام به خانه‌شان می‌رفت.

این پسر عمه بیش‌تر از باقی خویشاوندان از مرگ پدرم متأثر شد. در گردهمایی خانوادگی پس از مراسم تدفین، سه یا چهار بار آمد پیش من و گفت: «همین دیروزش تصادفاً دیدمش، قرار بود جمعه شب با هم شام بخوریم.»

کلماتی که استفاده می‌کرد هر بار دقیقاً همین‌ها بود. انگار دیگر نمی‌دانست چه دارد می‌گوید.

احساس می‌کردم که به نوعی نقش‌هامان را عوض کرده‌ایم، انگار که او پسر عزادار و من خواهر زاده‌ی همدرد بودم. می‌خواستم دستم را بیندازم دور شانه‌اش و به او بگویم که پدرش چه مرد خوبی بود. هر چه نباشد، او پسر واقعی بود، او پسری بود که من هرگز نتوانستم خودم را شبیهش کنم.

طی دو هفته‌ی گذشته، این جملات از موریس بلانشو توی سرم طنین می‌انداختند: «یک چیز را باید دانست: من هیچ چیز غیرعادی یا حتی شگفت‌انگیزی نگفته‌ام. آن‌چه غیرعادی‌ست لحظه‌ای شروع می‌شود که من تمام کنم. اما من دیگر قادر به گفتن از آن نیستم.»

شروع کردن با مرگ. راهم را به زحمت به زندگی باز کردن، سپس، سرانجام، بازگشتن به مرگ.

یا اصلاً: بیهودگی تلاش برای گفتن چیزی درباره‌ی کسی.

سال ۱۹۷۲ برای دیدن من به پاریس آمد. تنها باری بود که به اروپا سفر می‌کرد.

آن سال توی یک اتاق سرایداری خیلی کوچک در طبقه‌ی ششم ساختمانی زندگی می‌کردم که به زور برای یک تخت، یک میز، یک صندلی و یک دست‌شویی جا داشت. پنجره‌ها و بالکن کوچک رو به یکی از فرشته‌های سنگی بودند که از سن‌ژرمن اوگزروآ[1] بیرون زده بود: لوور[2] در سمت چپم، له‌زل[3] در سمت راستم و مونمارتر[4] در مسافت دوری پیش رویم. دلبستگی زیادی به آن اتاق داشتم و خیلی از شعرهایی که

1. St.Germain Auxerrois
2. Louvre
3. Les Halles
4. Montmartre

بعدها در اولین کتابم چاپ شد، همان‌جا نوشته شده بودند.

پدرم قصد نداشت مدتی طولانی بماند، آن‌قدر که به زور می‌شد اسمش را تعطیلات گذاشت: چهار روز در لندن، سه روز در پاریس و بعد دوباره خانه. اما من از فکر دیدنش خوشحال بودم و خودم را آماده کرده بودم تا کاری کنم به او خوش بگذرد.

اما دو چیز اتفاق افتاد که این کار را غیرممکن کرد. من آنفلوانزای شدیدی گرفتم، و مجبور هم بودم فردای آمدن او برای یک پروژه‌ی کتاب نوشتن به اسم دیگران راهی مکزیک شوم.

تمام صبح در لابی هتل توریستی‌ای که پیشاپیش در آن اتاق رزرو کرده بود، عرق‌ریزان از تبی بالا و تقریباً به هذیان افتاده از ضعف، منتظرش شدم. وقتی در ساعت مقرر پیدایش نشد، یکی دو ساعت دیگر هم ماندم، ولی دست آخر تسلیم شدم و برگشتم به اتاقم و روی تخت از حال رفتم.

آخرهای بعدازظهر آمد و در اتاقم را زد و از خواب عمیقی بیدارم کرد. برخوردمان درست از جنس کارهای داستایفسکی بود: پدر بورژوا برای دیدن پسرش به شهری خارجی می‌رود و شاعر پرتلاش ولی ناموفق را تنها در یک اتاق زیر شیروانی می‌یابد که دارد از شدت تب از حال می‌رود. از آن‌چه دید شوکه شده بود و از کوره در رفته بود که چه‌طور کسی می‌تواند در چنان اتاقی زندگی کند، و این هیجان باعث شد دست به‌کار شود: مجبورم کرد کتم را بپوشم، کشید و بردم به درمانگاهی در آن محل و بعد قرص‌هایی را خرید که برایم تجویز شده بود. بعدش هم بهم اجازه نداد شب را در اتاقم سپری کنم. من در شرایطی نبودم که بتوانم مخالفت کنم، پس قبول کردم در هتل او بمانم.

فردایش حالم اصلاً بهتر نبود. ولی کارهایی بود که باید انجام می‌شد،

و من خودم را جمع و جور کردم و انجام‌شان دادم. صبح پدرم را با خودم به آپارتمان عظیم تهیه‌کننده‌ی سینمایی که داشت من را به مکزیک می‌فرستاد، در خیابان آنری مارتن[1] بردم. سال قبلش مرتب برای این مرد کار می‌کردم، که البته کلاً خرده‌کاری بود ــ ترجمه، چکیده‌ی فیلمنامه ــ چیزهایی که فقط کمی به سینما ربط داشتند، که در هر حال مورد علاقه‌ی من هم نبود. هر پروژه احمقانه‌تر از قبلی بود، ولی پولش خوب بود و من هم به پول احتیاج داشتم. حالا از من می‌خواست تا به همسر مکزیکی‌اش در نوشتن کتابی کمک کنم که قراردادش را با یک ناشر انگلیسی بسته بود: کتسال‌کوآتل[2] و اسرار افعی بال‌دار. این یک کار دیگر به نظرم کمی زیاده‌روی بود و من تا آن زمان چندین بار ردش کرده بودم. اما هر بار که نه می‌گفتم، پیشنهاد او بالاتر می‌رفت، تا آنکه بالاخره رقمی به من پیشنهاد کرد که دیگر نمی‌توانستم ازش رو برگردانم. فقط برای یک ماه می‌رفتم و پولم را هم نقد می‌گرفتم ـ پیشاپیش.

این معامله‌ای بود که پدرم شاهدش بود. برای اولین‌بار، می‌توانستم تحت تأثیر قرار گرفتنش را ببینم. نه فقط او را به این آپارتمان مجلل برده بودم و به مردی معرفی‌اش کرده بودم که معاملات میلیونی انجام می‌داد، بلکه حالا این مرد داشت از آن سر میز با خونسردی یک دسته اسکناس صد دلاری به من می‌داد و می‌گفت که امیدوار است سفر خوشی داشته باشم. البته پول بود که تأثیرش را گذاشت و این واقعیت که پدرم با چشمان خودش دیده بودش. احساس پیروزی می‌کردم، انگار به نوعی تبرئه شده بودم. برای اولین‌بار او مجبور شده بود درک کند که من هم می‌توانم به

---

1. Henry Martin

۲. Quetzalcoatl؛ الهه‌ای در اسطوره‌های آزتک، که شمایلش افعی بالدار بود ـ م.

روش خودم روی پای خودم بایستم.

به شدت نرم شد و در آن اوضاع تحلیل‌رفته‌ای که من داشتم، حسابی از من مراقبت کرد. با شوخی و خنده کمکم کرد تا پول را به بانک واریز کنم. بعد تاکسی گرفت و تمام راه تا فرودگاه را همراهم آمد. آخرش هم دست محکمی به من داد. موفق باشی، پسرم. چشم‌شون رو گرد کن. مطمئن باش.

چند روز و هیچ چیز...

با وجود بهانه‌هایی که برای خودم تراشیده‌ام، می‌دانم چه اتفاقی دارد می‌افتد. هر چه به پایان آن‌چه قادر به گفتنش هستم نزدیک‌تر می‌شوم، به گفتن هر چیزی بی‌میل‌تر می‌شوم. می‌خواهم لحظه‌ی پایان را به تعویق بیندازم، و برای همین خودم را با این فکر فریب می‌دهم که تازه شروع کرده‌ام، که قسمت بهتر داستانم هنوز مانده است. این کلمات هر چه هم که بی‌فایده به نظر برسند، باز هم بین من و سکوتی ایستاده‌اند که کماکان می‌ترساندم. وقتی پا به این سکوت بگذارم، معنایش این خواهد بود که پدرم برای همیشه از بین رفته است.

فرش سبز رنگ و رو رفته‌ی توی مؤسسه‌ی کفن و دفن. و کارگزار، چرب‌زبان، حرفه‌ای، مبتلا به اگزما و قوزک‌های متورم، طوری صورت‌حساب هزینه‌ها را می‌خواند که انگار قرار بود من سوئیتی با اتاق خواب مبله را نسیه بخرم. پاکتی به من داد حاوی حلقه‌ای که پدرم در زمان مرگ در انگشت داشت. همین‌طور که مکالمه کش داده می‌شد، حلقه را سرسری توی انگشت می‌چرخاندم. متوجه شدم که زیر سنگ

آغشته است به پس‌مانده‌ی صابونیِ مایعی چرب. چند لحظه گذشت تا متوجه شوم، و بعد به طرز احمقانه‌ای برایم معلوم شد: برای در آوردن حلقه از انگشت او از محلول استفاده کرده بودند. سعی کردم شخصی را که شغلش انجام این‌جور چیزها بود در ذهنم مجسم کنم. خیلی بیش‌تر از احساس ترس، مجذوب شده بودم. یادم است که با خودم فکر می‌کردم: به دنیای واقعیت وارد شده‌ام. قلمرو جزئیات جسمانی. حلقه طلا بود، با یک جا نگینی سیاه که علامت اخوت فراماسونری رویش بود. بیش‌تر از بیست سال می‌شد که پدرم عضو فعال نبود.

کارگزار کفن و دفن همین‌جور داشت برایم از آشنایی‌اش با پدرم «در ایام قدیم» می‌گفت تا نزدیکی و رفاقتی را نشان دهد که مطمئن بودم هرگز وجود نداشته. وقتی داشتم اطلاعات لازم برای درج در آگهی ترحیم روزنامه‌ها را به او می‌دادم، جلوجلو اشاره‌های اشتباهی می‌کرد و زودتر از من حرف می‌زد تا ثابت کند چه‌قدر خوب پدرم را می‌شناخته است. هر بار این اتفاق می‌افتاد، حرفم را قطع می‌کردم و حرف او را اصلاح می‌کردم. روز بعد، وقتی آگهی ترحیمِ روزنامه در آمد، خیلی از این اشاره‌های اشتباه هم چاپ شده بود.

پدرم سه روز قبل از مرگش ماشین جدیدی خریده بود. یک‌بار، شاید هم دو بار، رانده بودش و وقتی من بعد از مراسم خاکسپاری به خانه برگشتم، توی گاراژ دیدمش؛ پیشاپیش از رده خارج شده بود، مثل یک هیولای عظیم سقط شده. بعدتر در همان روز برای آن‌که لحظه‌ای با خودم تنها باشم به گاراژ رفتم. پشت فرمان این ماشین نشستم و بوی عجیب نویی تازه از کارخانه در آمده‌اش را تو دادم. کیلومتر شمار عدد شصت و هفت

مایل[۱] را نشان می‌داد. تصادفاً سن پدرم هم همین مقدار بود: شصت و هفت سال. کوتاهی‌اش دلم را آشوب کرد. انگار این فاصله‌ی مرگ و زندگی بود. یک سفر کوتاه، نه چندان طولانی‌تر از رفتن تا شهر بعدی.

بدترین افسوس: این‌که فرصت دیدنش پس از مرگ به من داده نشد. از روی نادانی خیال می‌کردم در طول مراسم تدفین، در تابوت باز خواهد بود، و بعد، وقتی نبود، دیگر برای انجام هر کاری خیلی دیر شده بود.

هرگز مرده‌ی او را ندیدن، مرا از رنجی محروم می‌کند که به استقبالش می‌رفتم. نه این‌که مرگش کم‌تر واقعی شده باشد، ولی حالا هر بار که بخواهم حس‌اش کنم، هر بار که بخواهم واقعیتش را لمس کنم، باید به تخیل متوسل شوم. هیچ چیز برای یادآوری وجود ندارد. هیچ چیز مگر نوعی خلأ.

وقتی قبر را باز کردند تا تابوت را تویش بگذارند، ریشه‌ی ضخیم پرتقالی را دیدم که توی سوراخ فرو رفته بود. عجیب تأثیر آرامش‌بخشی روی من داشت. برای لحظه‌ای کوتاه، حقیقت عریان مرگ دیگر نمی‌توانست در پس کلمات و ژست‌های مراسم پنهان شود. همان‌جا بود: بی‌واسطه و بی‌پیرایه، و محال بود که بتوانم چشمانم را از آن برگیرم. پدرم داشت توی زمین فرو می‌رفت، و با گذر زمان، با به تدریج متلاشی شدن تابوت، بدنش به تغذیه‌ی همان ریشه‌ای کمک می‌کرد که من دیده بودم. بیش از هر چیزی که در آن روز گفته یا انجام شده بود، این برایم معنی داشت.

---

۱. معادل ۱۰۸ کیلومتر ـ م.

PersianPDF.com


خاخامی که مراسم خاکسپاری را به‌جا می‌آورد، همان مردی بود که نوزده سال قبل مراسم تکلیف[۱] من را اجرا کرده بود. آخرین‌باری که دیده بودمش جوانی با صورت اصلاح کرده بود. حالا پیر شده بود و ریش خاکستری پری داشت. او پدرم را نمی‌شناخت، در واقع هیچ چیز از او نمی‌دانست و نیم ساعت قبل از شروع مراسم من کنارش نشستم و به او گفتم که در مجلس ختم چه بگوید. او هم روی برگه‌های کوچک کاغذ یادداشت برداشت. وقتی زمانش رسید که او نطقش را ایراد کند، خیلی با احساس صحبت کرد. موضوع، مردی بود که او هرگز نمی‌شناخت، و با این‌حال طوری صحبت کرد که انگار دارد از صمیم قلب حرف می‌زند. می‌توانستم از پشت سرم صدای هق‌هق زن‌ها را بشنوم. او داشت تقریباً کلمه به کلمه همانی را می‌گفت که من بهش گفته بودم.

این‌طور به نظرم می‌رسد که نوشتن این داستان را خیلی وقت پیش شروع کرده‌ام، پیش از آن‌که پدرم بمیرد.

شب به شب، بیدار دراز کشیده در تخت، چشمانم باز به تاریکی. ناممکنیِ خواب، ناممکنیِ فکر نکردن به این‌که او چگونه مرد. خودم را در حال عرق کردن در بین ملافه‌ها می‌یابم، در حال تلاش برای تصور کردن احساسی که موقع حمله‌ی قلبی به آدم دست می‌دهد. آدرنالین در بدنم پخش می‌شود، سرم می‌کوبد و تمام بدنم انگار در ناحیه‌ی کوچکی پشت سینه‌ام منقبض می‌شود. نیاز به تجربه‌ی همان درد، همان درد کشنده.

---

۱. Bar Mitzvah؛ (بار میتزوا) مراسم تکلیف یهودیان که در ۱۲ سالگی دختران و ۱۳ سالگی پسران انجام می‌شود ـ م.

و بعد، شب‌ها رؤیاها می‌آیند، تقریباً هر شب. در یکی‌شان که همین چند ساعت پیش بیدارم کرد، از دختر نوجوان خانمی که دوست پدرم بود شنیدم که پدرم حامله‌اش کرده است. چون که خیلی جوان بود، توافق شد که من و همسرم بچه را پس از به دنیا آمدنش بزرگ کنیم. بچه قرار بود پسر باشد. همه این را پیشاپیش می‌دانستند.

شاید این‌هم به همان اندازه درست باشد که زمانی‌که این داستان پایان یابد، به گفتن خودش ادامه خواهد داد، حتی بعد از آن‌که کلمات تمام شده باشند.

آن آقای مسن توی مراسم تدفین عموی پدرم بود، سم استر، که حالا تقریباً نود سالش است. بلندقد، بی‌مو، با صدایی زیر و گوش‌خراش. نه حتی کلمه‌ای درباره‌ی وقایع سال ۱۹۱۹، و من هم که دل پرسیدن از او را نداشتم. وقتی سم پسر کوچکی بود، من از او مراقبت می‌کردم. او این را گفت. ولی فقط همین.

وقتی ازش پرسیدند که آیا چیزی می‌خواهد بنوشد، یک لیوان آب داغ خواست. لیمو؟ نه، متشکرم، فقط آب داغ.

باز هم بلانشو: «اما من دیگر قادر به گفتن از آن نیستم.»

از خانه: سندی از ناحیه‌ی سنت‌کلر در ایالت آلاباما که طلاق والدینم را مطابق موازین اعلام می‌کرد. امضای پایین‌اش: آن دبلیو. لاو[1].

از خانه: یک ساعت مچی، چند پلیور، یک ساعت شماطه‌دار، شش راکت

---

۱. Ann W. Love؛ کنایه‌اش نام خانوادگی صاحب امضاست؛ «لاو» به معنای «عشق» ـ م.

تنیس و یک بیوک زنگ‌زده‌ی قدیمی که به زور راه می‌رود. یک دست بشقاب، یک میز عسلی، سه یا چهار چراغ. یک مجسمه‌ی جا مشروبی جانی واکر برای دنیل. آلبوم عکس خالی «این زندگی ماست: خانواده‌ی استر.»

اولش فکر می‌کردم نگه داشتن این چیزها تسلی‌بخش است، که آن‌ها مرا به یاد پدرم می‌اندازند و باعث می‌شوند در زندگی‌ام به او فکر کنم. ولی ظاهراً اشیا چیزی فراتر از اشیا نیستند. حالا بهشان عادت کرده‌ام، دیگر دارم به آن‌ها مثل وسایل خودم نگاه می‌کنم. زمان را از روی ساعت مچی او می‌خوانم، پلیورهای او را می‌پوشم، در ماشین او رانندگی می‌کنم. ولی همه‌ی این‌ها چیزی بیش از یک توهم نزدیکی نیست. من پیشاپیش این چیزها را از آن خود کرده‌ام. پدرم از آن‌ها ناپدید شده، و دوباره نامرئی شده است. و دیر یا زود آن‌ها خراب می‌شوند، از کار می‌افتند و باید دور ریخته شوند. شک دارم که حتی این‌هم مهم باشد.

«... در این‌جا صادق است که تنها اویی که کار می‌کند نان به دست می‌آورد، تنها اویی که در رنج بوده استراحت را می‌یابد، تنها اویی که به جهان پسین فرود آمده عزیزانش را نجات می‌دهد، تنها اویی که چاقو را بیرون می‌کشد اسحاق را به دست می‌آورد...

اویی که به کار کردن اراده نمی‌کند باید به آن‌چه در باب دوشیزگان اسرائیل نوشته شده توجه کند، چرا که او باد می‌زاید، اما اویی که به کار کردن اراده می‌کند پدر خودش را متولد می‌کند.» (کی‌یرکگارد)

از دوی صبح گذشته. یک زیرسیگاری لبریز، یک فنجان خالی قهوه، و

سرمای اول بهار. حالا تصویری از دنیل که طبقه‌ی بالا در تخت کوچکش خواب است. تمام کردن با این.

فکر این‌که از این صفحات چه تعبیری خواهد کرد وقتی برای خواندن‌شان به اندازه‌ی کافی بزرگ شود.

و تصویر بدن کوچک قشنگ و وحشی او که طبقه‌ی بالا در تخت کوچکش خواب است. تمام کردن با این .

۱۹۷۹

# کتاب خاطره

کلاغ، با وقار گفت: «وقتی مرده‌ها گریه می‌کنند، یعنی دارند احیا می‌شوند.» جغد گفت: «متأسفم که باید با دوست و همکار نام‌آورم مخالفت کنم، ولی تا جایی که به من مربوط می‌شود، فکر می‌کنم که وقتی مرده‌ها گریه می‌کنند، معنایش این است که نمی‌خواهند بمیرند.»
کولودی، ماجراهای پینوکیو

یک دسته کاغذ سفید می‌گذارد جلویش روی میز می‌گذارد و با قلمش این کلمات را می‌نویسد. بود. دیگر هرگز نخواهد بود.

بعدتر در همان روز به اتاقش بر می‌گردد. یک برگه کاغذ تازه پیدا می‌کند و می‌گذاردش جلویش روی میز. همین‌طور می‌نویسد تا تمام کاغذ با کلمات پر می‌شود. بعدتر، وقتی آن‌چه را که نوشته می‌خواند، نمی‌تواند رمز کلمه‌ها را بگشاید. آن‌هایی را هم که می‌فهمد به نظرش گویای آن چیزی نیستند که فکر می‌کرد دارد می‌گوید. بعد می‌رود بیرون تا شام بخورد.

آن شب به خودش می‌گوید فردا روز دیگری‌ست. کلمه‌های جدیدی در سرش شروع به هیاهو می‌کنند، ولی او نمی‌نویسدشان. تصمیم می‌گیرد از خودش با عنوان «الف» یاد کند. بین میز و پنجره جلو و عقب می‌رود. رادیو را روشن می‌کند و بعد خاموش می‌کند. یک نخ سیگار می‌کشد.

بعد می‌نویسد. بود. دیگر هرگز نخواهد بود.

شب کریسمس ۱۹۷۹. زندگی‌اش انگار دیگر در حال نمی‌گذشت. هر وقت رادیو را روشن می‌کرد و به اخبار جهان گوش می‌داد، می‌دید دارد تصور می‌کند که آن کلمه‌ها دارند چیزهایی را توصیف می‌کنند که در زمانی دور اتفاق افتاده بودند. حتی زمانی‌که در حال می‌ایستاد، احساس می‌کرد دارد از آینده به آن نگاه می‌کند، و این «حال به مثابه گذشته» به قدری قدیمی بود که هراس‌های روزمره‌ای که معمولاً از کوره به درش می‌بردند هم دور به نظرش می‌رسیدند، گویی صدای توی رادیو داشت از روی گاه شمار تمدنی گم‌شده می‌خواند. بعدتر، در زمانی با وضوح بیش‌تر، از این احساسش با عنوان «نوستالژی برای زمان حال» یاد می‌کرد.

ادامه با شرح مفصلی از نظام‌های کلاسیک حافظه، با همه‌ی آن جدول‌ها، نمودارها و طراحی‌های نمادین. ریموند لول[۱] مثلاً، یا رابرت فلاد[۲]، صرف‌نظر از جوردانو برونو[۳]، آن نولایی[۴] بزرگ که در سال ۱۶۰۰ محکوم

---

۱. Raymond Lull (۱۳۱۵-۱۲۳۲)؛ نویسنده و فیلسوف اسپانیایی ـ م.

۲. Robert Fludd (۱۶۳۷-۱۵۷۴)؛ طبیب و منجم انگلیسی ـ م.

۳. Giordano Bruno (۱۶۰۰-۱۵۴۸)؛ فیلسوف، منجم، و کشیش ایتالیایی ـ م.

۴. Nola؛ شهری در ایتالیا ـ م.

شد سوزانده شود. مکان‌ها و تصاویر هم‌چون کاتالیزورهایی برای به یاد آوردن مکان‌ها و تصاویر دیگر: اشیا، وقایع، مصنوعات سوخته‌ی زندگی یک نفر. فنون یادسپاری. ادامه دادن با این نظریه‌ی برونو که ساختار فکر انسان با ساختار طبیعت متناظر است. و بنابراین نتیجه گرفتن که هر چیزی، به تعبیری، با همه‌ی چیزهای دیگر مرتبط است.

هم‌زمان، انگار که موازی با بالایی، گزارش مبسوطی از اتاق. یک تصویر مثلاً، از مردی که تنها در اتاقی نشسته. هم‌چون گفته‌ی پاسکال[1]: «تمامی بدبختی آدمی فقط از یک چیز ناشی می‌شود: این‌که او ناتوان از آرام و قرار گرفتن در اتاقش است.» هم‌چون در این عبارت: «او کتاب خاطره[2] را در این اتاق نوشت.»

کتاب خاطره. کتاب یک.

شب کریسمس ۱۹۷۹. در نیویورک است، تنها در اتاق کوچکش در پلاک ۶ خیابان واریک. مثل خیلی از ساختمان‌های محل، این یکی هم چیزی نبود مگر محل کار. بقایای زندگی سابق اتاق همه‌جا دور و بر او هستند: شبکه‌هایی از لوله‌های مرموز، سقف‌های حلبی دودزده، رادیاتورهای بخار با صدای سوت. هر وقت چشمش می‌افتاد به قاب شیشه‌ای مات درِ اتاق، می‌توانست این حروف ناشیانه شابلون‌شده را

---

۱. Blaise Pascal (۱۶۶۲-۱۶۲۳)؛ فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسوی ـ م.

۲. memory. The Book of Memory؛ در هر دو معنای "خاطره" و "حافظه" به‌کار رفته و مترجم به ناچار هر بار یکی از این دو معادل را برگزیده، هر چند که برای یک‌دستی بیش‌تر، عمدتاً از "خاطره" استفاده شده است ـ م.

وارونه بخواند: ر.م. پولی[1]، برق‌کار مجاز. هرگز قرار نبود کسی این‌جا زندگی کند. این اتاق ساخته شده بود برای ماشین‌ها، خلط‌دان‌ها و کار سخت.

نمی‌توانست اسمش را خانه بگذارد، اما در نه ماه گذشته تنها چیزی بود که داشت. چند دوجین کتاب، تشکی روی زمین، یک میز، سه صندلی، یک اجاق خوراک‌پزی کوچک، و یک دست‌شویی زنگ زده با آب سرد. توالت ته راهرو است، ولی او فقط وقتی مجبور به ریدن باشد از آن استفاده می‌کند. شاشیدن را توی دست‌شویی انجام می‌دهد. توی سه روز گذشته آسانسور خراب بوده و چون اتاق در طبقه‌ی آخر است، چندان میلی به بیرون رفتن نداشته. نه این‌که نگران بالا آمدن از پله‌های ده طبقه موقع برگشت باشد، بلکه به نظرش دلسردکننده می‌آید که خودش را آن‌همه از رمق بیندازد فقط برای آن‌که به این وضع اسفناک برگردد. با مقاطع زمانی طولانی ماندن در این اتاق، معمولاً می‌تواند آن را با افکارش پر کند، و این‌هم به نوبه‌ی خود ظاهراً اتاق را از وضع غم‌انگیزش در می‌آورد، یا دست‌کم باعث می‌شود او توجهی به آن نکند. هر بار بیرون می‌رود افکارش را هم با خودش می‌برد، و در طول نبودش اتاق به تدریج از تلاش‌های او برای سکونت در آن خالی می‌شود. وقتی برمی‌گردد، مجبور است کل فرآیند را دوباره از اول شروع کند، و این کار می‌برد، کار روحی واقعی. با در نظر گرفتن وضعیت جسمانی‌اش پس از بالا آمدن (سینه‌ای که مثل دم آهنگری بالا و پایین می‌رود، پاهایی به سختی و سنگینی تنه‌ی درخت)، این تقلای درونی، شروع کردن را خیلی به تعویق می‌اندازد. در این فاصله، در خلأ بین لحظه‌ای که در را باز می‌کند و

1. R.M. pooley

لحظه‌ای که شروع به دوباره چیره شدن بر خلأ می‌کند، ذهنش در وحشتی بی‌کلام می‌جنبد. انگار مجبور می‌شود ناپدید شدن خودش را تماشا کند، انگار با گذشتن از آستانه‌ی این اتاق به بعد دیگری وارد می‌شود و اقامتگاه درون حفره‌ای سیاه را اشغال می‌کند.

بالای سرش ابرهای تیره از آسمان قیرگون می‌گذرند و روی غروب منهتن توده می‌شوند. در پایینش هجوم ماشین‌ها به سمت تونل هالند[1] را می‌شنود: سیلی از ماشین‌ها که در شب پیش از کریسمس به سمت خانه‌هاشان در نیوجرزی می‌روند. اتاق کناری ساکت است. برادران پومپونیو[2] که هر روز صبح به آن‌جا می‌آیند تا سیگار برگ‌هاشان را بکشند و حروف نمایش پلاستیکی‌شان را تولید کنند ــ کسب و کاری که با دوازده یا چهارده ساعت کار در روز می‌گردانند ــ احتمالاً در خانه‌اند و آماده‌ی خوردن غذای تعطیلات می‌شوند. این خیلی خوب است. اخیراً یکی از آن‌ها شب را توی مغازه می‌خوابید و صدای خر و پفش الف را پیوسته بیدار نگه می‌داشت. این مرد درست مقابل الف می‌خوابید، آن‌طرفِ دیوار نازکی که اتاق‌های آن‌ها را از هم جدا می‌کرد. الف ساعت‌ها توی تخت دراز می‌کشید، به تاریکی خیره می‌شد و سعی می‌کرد افکارش را با افت و خیز رؤیاهای ناآرام و تو دماغی آن مرد هماهنگ کند. خرناس‌ها به تدریج اوج می‌گرفتند و در قله‌ی هر چرخه، طولانی و گوش‌خراش و تقریباً دیوانه‌وار می‌شدند، انگار وقتی شب می‌شد خرناس‌کش مجبور می‌شد صدای ماشینی را تقلید کند که در طول روز او را اسیر خود می‌کرد. برای یک‌بار هم که شده، الف می‌توانست به خوابی آرام و

---

۱. Holland Tunnel؛ تونلی در زیر رود هادسن که منهتن را به نیوجرزی وصل می‌کند ـ م.

2. Pomponio brothers

بی‌وقفه امیدوار باشد. حتی آمدن بابانوئل هم نمی‌توانست بیدارش کند.

انقلاب زمستانی: تاریک‌ترین زمان سال. صبح همین‌که بیدار می‌شد احساس می‌کرد روز دارد از دستانش بیرون می‌لغزد. حسی برای انجام کار ندارد. پیشرفت زمان را احساس نمی‌کند. حسش، بسته‌شدن درها و چرخانده‌شدن قفل‌هاست. فصل کاملاً بی‌روزنی‌ست، زمانی طولانی برای در خود فرورفتن. گویی دنیای بیرون، دنیای ملموس مواد و اجسام تماماً از ذهن خود او نشأت می‌گرفت. احساس می‌کند که از درون رویدادها سُر می‌خورد، مثل روحی حول وجود خودش پرسه می‌زند، انگار در جایی کنار خودش زندگی می‌کند، نه واقعاً در این‌جا، ولی نه در هیچ جای دیگری. احساسی از محبوس‌شدن و در عین‌حال توانایی عبور کردن از دیوارها. جایی در حاشیه‌ی فکری یادداشت می‌کند: ظلماتی در اعماق وجود؛ از این یادداشت بردار.

در روز، گرما با تمام قدرت از رادیاتورها فوران می‌کند. حتی حالا در چله‌ی زمستان مجبور است پنجره را باز بگذارد. اما شب‌ها اصلاً از گرما خبری نیست. با لباس کامل می‌خوابد، با دو یا سه پلیور خودش را گلوله می‌کند توی کیسه خواب. آخر هفته‌ها گرما به کل قطع می‌شود، چه در روز و چه در شب، و زمان‌هایی بوده در این اواخر که وقتی پشت میزش نشسته و سعی کرده بنویسد، دیگر نتوانسته قلم را در دستش احساس کند. این نبودِ آسایش به خودی خود اذیتش نمی‌کند. ولی تأثیری که می‌گذارد از تعادل خارج کردن اوست، واداشتنش است به یک حالت هوشیاری درونی دائمی. به رغم آن‌چه ممکن است به نظر برسد، این اتاق پناهگاهی از دنیا نیست. این‌جا هیچ چیزی برای خوشامدگویی به او وجود ندارد، هیچ نویدی از یک تعطیلات تخدیری برای فرو بردن او در

فراموشی وجود ندارد. این چهار دیوار فقط نشانه‌های تشویش او را در خود نگه می‌دارند، و برای یافتن هر میزان از آرامش در این محیط، او باید بیش‌تر و بیش‌تر درون خودش را بکاود. اما هر چه بیش‌تر می‌کاود چیز کم‌تری برای ادامه‌ی کاوش می‌یابد. این به نظرش حقیقت مسلمی است. دیر یا زود به ناچار ته خواهد کشید.

شب که می‌شود، برق تا نصفه ضعیف می‌شود، بعد دوباره بالا می‌رود، بعد پایین می‌آید، بدون هیچ دلیل روشنی. انگار کنترل نور دست یک الهه‌ی مسخره‌بازی باشد. شرکت ادیسون این مکان را ثبت نکرده و هیچ‌کس تا به حال مجبور نشده پول برق بدهد. از طرفی شرکت تلفن هم وجود الف را به رسمیت نشناخته. تلفن نه ماه است که این‌جاست، بدون هیچ عیبی کار می‌کند، اما او هنوز یک قبض هم بابتش دریافت نکرده. وقتی چند روز پیش تماس گرفت تا مشکل را حل کند، آن‌ها با تأکید گفتند که هرگز اسم او را نشنیده‌اند. به طریقی توانسته بود از چنگ کامپیوتر فرار کند و هیچ‌کدام از تلفن‌هایش هرگز ثبت نشده بود. اسم او در دفترهای راهنمای تلفن نبود. اگر دلش می‌خواست می‌توانست لحظات بیکاری‌اش را صرف تماس‌های مجانی با راه‌های دور بکند. ولی واقعیت این است که هیچ‌کس نیست که او بخواهد باهاش حرف بزند. نه در کالیفرنیا، نه در پاریس، نه در چین. برای او دنیا اندازه‌ی این اتاق، کوچک شده و تا هر زمان که فهمش برای او طول بکشد باید همان‌جا که هست بماند. فقط یک چیز مسلم است: تا وقتی‌که او این‌جاست، نمی‌تواند در جای دیگری باشد. و اگر نتواند این مکان را پیدا کند، جست و جوی مکانی دیگر فکر بیهوده‌ای برایش خواهد بود.

زندگی درون نهنگ. شرحی بر "یونس"، و این‌که امتناع از حرف زدن چه معنایی دارد. متن مشابه: ژپتو در شکم کوسه (نهنگ در نسخه‌ی دیزنی)، و داستان این‌که چه‌طور پینوکیو او را نجات می‌دهد. آیا درست است که شخص باید به اعماق دریا شیرجه بزند و پدرش را نجات دهد تا به پسری واقعی بدل شود؟

بیان مقدماتی این مضمون‌ها. قسمت‌های بیش‌تری در ادامه.

سپس کشتی شکستگی. کروزو در جزیره‌اش. «شاید اگر آن پسر در خانه‌اش بماند خوشبخت باشد، اما اگر به خارج برود، بدبخت‌ترین مفلوکی خواهد شد که تا به حال به دنیا آمده.» خودآگاهی انفرادی. یا به بیان جرج آپن[1]: «کشتی شکستگی فردی».

چشم‌اندازی از امواج دورتادور، آب به بی‌پایانی هوا، و گرمای جنگل در پشت. «من از نوع بشر جدا افتاده‌ام، یکه و تنها، از جامعه‌ی انسانی تبعید شده‌ام.»

و «جمعه»؟ نه، هنوز نه. «جمعه»‌ای در کار نیست، دست‌کم نه در این‌جا. هر آن‌چه اتفاق می‌افتد تا پیش از آن لحظه است. یا آن‌که: امواج جای پاها را خواهند شست.

اولین شرح در باب طبیعت شانس.

از این‌جاست که شروع می‌شود. یکی از دوستانش داستانی برای او می‌گوید. چندین سال می‌گذرد و بعد او می‌بیند که دارد دوباره به آن داستان فکر می‌کند. نه این‌که با این داستان شروع شود. بلکه در جریان به

---

۱. George Oppen (۱۹۰۸-۱۹۸۴)؛ شاعر آمریکایی ـ م.

یاد آوردن آن، او آگاه شده که چیزی دارد برایش اتفاق می‌افتد. چرا که داستان به یادش نمی‌آمد مگر آن‌که هر آن چیزی که خاطره‌ی آن را زنده کرده بود پیشاپیش خودش محسوس شده باشد. او ناخودآگاه به مکان تقریباً محوشده‌ای از حافظه نقب‌زده بود، و حالا که چیزی به سطح آمده، حتی نمی‌توانست حدس بزند که حفاری‌اش چه مدت طول کشیده بود.

در دوران جنگ، پدر «میم» چند ماهی را در یک «شامق دوبون»[1] در پاریس از نازی‌ها مخفی شده بود. در نهایت او موفق شد فرار کند، به آمریکا بیاید، و زندگی جدیدی را شروع کند. سالها گذشت، بیش از بیست سال. "میم" به دنیا آمده بود، بزرگ شده بود، و حالا برای تحصیل راهی پاریس می‌شد. یک‌بار در آن‌جا به دنبال جایی برای زندگی کردن، چند هفته‌ی دشوار را سپری کرد. درست وقتی‌که دیگر داشت ناامید می‌شد، یک «شامق دوبون» کوچک پیدا کرد. بلافاصله بعدِ نقل‌مکان، نامه‌ای برای پدرش نوشت تا خبرهای خوش را به او بدهد. یک هفته بعد یا کمی بیش‌تر پاسخی دریافت کرد: پدر "میم" نوشته بود، نشانی تو همان ساختمانی است که من دوران جنگ در آن پنهان شده بودم. بعد جزئیات آن اتاق را توصیف کرد. معلوم شد همان اتاقی بوده که حالا پسرش اجاره کرده بود.

بنابراین، با این اتاق شروع می‌شود. و سپس با آن اتاق شروع می‌شود. و سوای آن، پدر هست، پسر هست، و جنگ هست. از ترس گفتن، و به یاد آوردن این‌که مردی که در آن اتاق کوچک پنهان شده بود، یهودی بود. و نیز به خاطر سپردن این: که آن شهر پاریس بود، جایی که الف تازه از آن‌جا

---

۱. Chambre de bonne؛ اتاق سرایداری ـ م.

برگشته بود (پانزدهم دسامبر)، و این‌که خودش هم یک سال تمام در یک «شامق دوبون» در پاریس زندگی کرده بود؛ اولین کتاب شعرش را همان‌جا نوشت، و پدر خودش هم در تنها سفرش به اروپا، یک‌بار همان‌جا به دیدنش آمد. به یاد آوردن مرگ پدرش. و فراتر از آن، فهم این ــ مهم‌ترین نکته ــ که داستان "میم" هیچ معنایی ندارد.

با این‌حال، از همین‌جا شروع می‌شود. اولین کلمه، درست در لحظه‌ای ظاهر می‌شود که دیگر چیزی را نمی‌توان توضیح داد، در آنی از تجربه که از هر منطقی سرپیچی می‌کند. تقلیل تا حد هیچ چیز نگفتن. یا گفتن این به خود که: این چیزی‌ست که تسخیرم می‌کند. و بعد تقریباً در همان دَم، فهمیدن این‌که این چیزی‌ست که او تسخیرش می‌کند.

یک برگه کاغذ سفید می‌گذارد جلویش روی میز و با قلمش این کلمات را می‌نویسد. نقل قول احتمالی برای کتاب خاطره.

بعد کتابی را باز می‌کند از والاس استیونس (اثر پس از مرگ)[1] و این جمله را رونویسی می‌کند.

«در حضور واقعیت خارق‌العاده، آگاهی جای تخیل را می‌گیرد.»

بعدتر در همان روز، سه یا چهار ساعت بی‌وقفه می‌نویسد. بعد از آن، وقتی آن‌چه را نوشته می‌خواند، تنها یک پاراگراف به نظرش جالب می‌آید. با این‌که مطمئن نیست می‌خواهد با آن چه کند، تصمیم می‌گیرد برای ارجاع در آینده نگهش دارد و توی دفترچه‌ی خط‌داری

---

۱. Wallace Stevens (۱۸۷۹-۱۹۵۵)؛ شاعر مدرنیست آمریکایی، که این کتابش در سال ۱۹۵۷ منتشر شد: Opus posthumous ـ م.

رونویسی‌اش می‌کند:

می‌نویسد: وقتی پدر می‌میرد، پسر می‌شود پدر خودش و پسر خودش. به پسرش نگاه می‌کند و خودش را در چهره‌ی پسربچه می‌بیند. به این فکر می‌افتد که پسرک چه می‌بیند وقتی به او نگاه می‌کند، و خودش را در حال تبدیل شدن به پدر خودش می‌یابد. به شکلی توضیح‌ناپذیر، تحت تأثیر قرار می‌گیرد. فقط چهره‌ی پسربچه نیست که متأثرش می‌کند، و نه حتی فکر ایستادن درون پدرش، بلکه آن چیزی که او در پسربچه از گذشته‌ی نابودشده‌ی خودش می‌بیند. آن‌چه احساس می‌کند شاید نوستالژیایی برای زندگی خودش است، خاطره‌ای‌ست از کودکی خودش در مقام پسری برای پدرش. به شکلی توضیح‌ناپذیر، خودش را در آن لحظه، لرزان از هم سعادت و هم افسوس می‌بیند، اگر که ممکن باشد گویی هم به جلو می‌رود و هم به عقب، به آینده و به گذشته. و زمان‌هایی هست، اغلب زمان‌هایی هست که این احساسات آن‌قدر قوی می‌شوند که گویی زندگی‌اش دیگر در زمان حال نمی‌گذرد.

خاطره هم‌چون یک مکان، هم‌چون یک ساختمان، هم‌چون رشته‌ای از ستون‌ها، قرنیزها، رواق‌ها. بدن درون ذهن، انگار که در آن‌جا حرکت بکنیم، از مکانی به مکان دیگر برویم، و صدای قدم‌هامان وقتی‌که راه می‌رویم، و از مکانی به مکان دیگر می‌رویم.

سیسِرو[1] می‌نویسد: «بنابراین فرد باید تعداد زیادی مکان را به‌کار گیرد، که باید به نحوی روشن باشند، مرتب و منظم چیده شده باشند، در فواصل متعادل فضاهای باز داشته باشند؛ و تصاویری که پویا، صریح

---

۱. Cicero (۴۳-۱۰۶ ق.م.)؛ سیاستمدار، نظریه‌پرداز و فیلسوف رم باستان ـ م.

بیان‌شده، غیرمعمول و دارای قدرت برخورد و نفوذ سریع در روان باشند... چرا که مکان‌ها بسیار شباهت دارند به پاپیروس یا لوح‌های روغنی، تصاویر شبیه‌اند به حروف، ترتیب و تنظیم تصاویر شبیه است به متن، و گفتن شبیه است به خواندن.»

او ده روز قبل از پاریس برگشت. برای دیداری کاری به آن‌جا رفته بود، و در بیش از پنج سال گذشته این اولین سفرش به خارج بود. مشغله‌ی سفر کردن، گفت‌وگوهای دائم، زیاده نوشیدن با رفقای قدیمی، و آن‌همه دور بودن از پسر کوچکش دست آخر از پا در آوردش. در پایان سفر وقتی چند روزی را اضافه آورد، تصمیم گرفت به آمستردام برود؛ شهری که قبلاً هرگز به آن‌جا نرفته بود. اندیشید: نقاشی‌ها. اما به آن‌جا که رسید چیزی بیش‌ترین تأثیر را بر او گذاشت که اصلاً برنامه‌ای برای انجامش نداشت. بدون هیچ دلیل خاصی (با تورق سرسری کتاب راهنمایی که در اتاق هتلش پیدا کرده بود) تصمیم گرفت به خانه‌ی آنه فرانک[1] برود، که حالا به شکل موزه حفظ شده بود. صبح یک‌شنبه‌ای بود، خاکستری و بارانی، و خیابان‌های در طول آبگذر خالی بودند. از پله‌های کم عرض و شیب‌دار درون خانه بالا رفت و داخل ساختمان فرعی مخفی شد. همان‌طور که در اتاق آنه فرانک ایستاده بود، اتاقی که آن خاطرات در آن‌جا نوشته و حالا خالی شده بود و فقط عکس‌های رنگ و رورفته‌ی ستاره‌های سینمای

---

۱. Anne Frank (۱۹۴۵-۱۹۲۹)؛ یهودی آلمانی‌الاصل که به هلند پناهنده شد و بعدتر در اردوگاه کار اجباری برگن ـ بلسن درگذشت. خاطرات دو سال مخفی شدنش در جریان اشغال هلند توسط نازی‌ها، در سال ۱۹۴۷ منتشر و تا به حال به بیش از هفتاد زبان دنیا ترجمه شده است ـ م.

هالیوود که او زمانی جمع می‌کردشان به دیوارها باقی مانده بودند، ناگهان خودش را در حال گریستن دید. نه هق‌هق، آن‌چنان که در واکنش به یک درد عمیق درونی ممکن است رخ دهد، که گریه‌ای بی‌صدا، اشک‌هایی که بر گونه‌هایش روان می‌شدند، انگار که صرفاً در پاسخی به دنیا. بعدتر فهمید در همان لحظه بود که کتاب خاطره شروع شد. هم‌چون در این عبارت: «او خاطراتش را در این اتاق نوشت.»

از پنجره‌ی آن اتاق، رو به حیاط پشتی، می‌شد پنجره‌های عقبی خانه‌ای را دید که زمانی دکارت[1] آن‌جا زندگی می‌کرد. حالا توی حیاط تاب‌های بچه‌ها آویزان و اسباب‌بازی‌ها روی چمن پخش بودند، و گل‌های کوچک زیبایی روییده بود. وقتی داشت در آن روز از پنجره بیرون را نگاه می‌کرد به این فکر افتاد که بچه‌هایی که آن اسباب‌بازی‌ها مال آن‌ها بود، آیا هیچ تصوری داشتند از این‌که سی و پنج سال قبل در آن نقطه‌ای که او الان ایستاده، چه اتفاقی افتاده بود. و اگر می‌دانستند، بزرگ شدن زیر سایه‌ی اتاق آنه فرانک چه شکلی پیدا می‌کرد.

تکرار جمله‌ی پاسکال: «تمامی بدبختی آدمی فقط از یک چیز ناشی می‌شود: این‌که او ناتوان از آرام و قرار گرفتن در اتاقش است.» کمابیش در همان زمانی‌که این کلمه‌ها وارد تأملات[2] پاسکال می‌شدند، دکارت از اتاقش در آن خانه‌ی توی آمستردام برای دوستی در فرانسه نامه نوشت. او از سر خوشی پرسید: «آیا کشوری هست که بتوان در آن به اندازه‌ی این‌جا از آزادی بسیار زیاد لذت برد؟» هر چیزی را می‌توان به نوعی تعبیری بر چیزی دیگر خواند. مثلاً آنه فرانک را تصور کنید که بعدِ جنگ زنده

---

۱. Descartes (۱۵۹۶-۱۶۵۰)؛ فیلسوف معروف فرانسوی ـ م.

2. *Pensées*

مـی‌ماند و در آمسـتردام بـه دانشگـاه مـی‌رفت و تأمـلات[1] دکـارت را می‌خواند. تصور انزوایی آن‌قدر خردکننده، آن‌قدر تسلی‌ناپذیر، که کسی برای صدها سال نفس کشیدن را قطع کند.

با جذبه‌ای خاص متوجه می‌شود که روز تـولد آنـه فـرانک بـا روز تـولد پسرش یکی است. دوازدهم ژوئن. در صورت فلکی «دوپیکر». تصویری از دوقلوها. دنیایی که در آن هر چیزی دو برابر است، که در آن هر چیزی همیشه دوبار اتفاق می‌افتد.

خاطره: فضایی که در آن چیزی برای بار دوم اتفاق می‌افتد.

ଔ

کتاب خاطره. کتاب دو

آخرین وصیت‌نامه‌ی ایسـرائـل لیـختن اشـتاین. ورشـو؛ ۳۱ جـولای ۱۹۴۲.

«با شور و اشتیاق خودم را وقف کار کمک به جمع‌آوری مواد آرشیوی کردم. مسئولیت نگهبانی به من محول شد. مواد را پنهان کردم. جـز مـن هیچ‌کس جای‌شان را نمی‌داند. من هم فقط به دوست و سرپرستم، هرش واسِر اعتماد کردم... جای خوبی پنهان است. خداونـدا تـمنا مـی‌کنم کـه حفظش کن. بهترین و عالی‌ترین چیزی است که ما در این زمانه‌ی هولناکِ حاضر آرشیو کرده‌ایم... می‌دانم که دوام نخواهیم آورد. جان به در بردن و زنده ماندن پس از این قتل و کشتارهای وحشتناک محال است. برای همین هم این وصیت‌نامه را می‌نویسم. شاید من ارزش بـه یـاد آورده شـدن را نداشته باشم، مگر به خاطر عزمم در همکاری با انجمن شـبات اونگ و

1. *Meditations*

به خاطر در معرض بیش‌ترین خطر بودن به دلیل آن‌که همه‌ی مواد را پنهان کرده‌ام. از دست دادن سرم چیز کوچکی‌ست. من سر همسر عزیزم گِلِه سکشتاین و گنجم، دختر کوچکم، مارگالیت را به خطر انداخته‌ام... نه قدردانی می‌خواهم، نه یادبود، نه تقدیر. فقط یک یادآوری می‌خواهم تا خانواده‌ام، برادر و خواهرم در خارج بدانند که چه بر سر من آمد... می‌خواهم همسرم به یاد آورده شود. گِلِه سکشتاین، هنرمندی خوش‌قریحه با ده‌ها اثر، که نتوانست نمایشگاهی بگذارد و کارش را برای مردم نمایش دهد. طی سه سال جنگ به عنوان مربی و معلم میان بچه‌ها کار کرد، برای نمایش‌های کودکان صحنه و لباس طراحی کرد و جوایزی گرفت. حالا او با من است، و ما آماده‌ی پذیرش مرگ می‌شویم... می‌خواهم تا دختر کوچکم به یاد آورده شود. مارگالیت، که حالا ۲۰ ماهه است. زبان یدیش را کامل یاد گرفته و بی‌عیب و نقص به یدیش حرف می‌زند. در نه ماهگی شروع کرد به درست یدیش حرف زدن. به لحاظ هوش با بچه‌های سه ـ یا چهار ـ ساله برابری می‌کند. نمی‌خواهم درباره‌اش لاف بزنم. شاهدهای این قضیه، که درباره‌اش به من گفتند، معلم‌های مدرسه‌ی واقع در شماره‌ی ۶۸ خیابان نوولیپکی هستند... من برای زندگی خودم و همسرم افسوس نمی‌خورم، اما برای این دختر کوچک با استعداد افسوس می‌خورم. او هم مستحق به یاد آورده شدن است... باشد که ما منجیان همه‌ی دیگر یهودیان در سرتاسر دنیا باشیم. من به بقای مردم‌مان اعتقاد دارم. یهودی‌ها نابود نخواهند شد. ما، یهودی‌های لهستان، چکسلواکی، لیتوانی و لتونی، بزِ بلاگردان تمامی بنی‌اسرائیل در همه‌ی دیگر سرزمین‌ها هستیم.»

ایستادن و تماشا کردن. نشستن. خوابیدن روی تخت. قدم زدن در خیابان‌ها. خوردن وعده‌های غذایش در غذاخوری اسکوئر، تنها در یک غرفه، روزنامه‌ای جلویش پهن روی میز. باز کردن نامه‌هایش. نامه نوشتن. ایستادن و تماشا کردن. قدم زدن در خیابان‌ها. از طریق یک دوست قدیمی انگلیسی، «ت»، فهمیدن این‌که خانواده‌های آن‌ها در اصل اهل شهری (استانیسلاو) در اروپای شرقی‌اند. پیش از جنگ جهانی اول آن‌جا بخشی از امپراتوری اتریش ـ مجارستان بود؛ در فاصله‌ی دو جنگ بخشی از لهستان بود؛ و حالا، از بعدِ پایان جنگ جهانی دوم بخشی از اتحاد جماهیر شوروی‌ست. در اولین نامه از «ت» گمانه‌هایی زده می‌شود که آن‌ها ممکن است اصلاً خویشاوند باشند. نامه‌ی دوم، اما حاوی توضیح دقیق‌تری است. «ت» از طریق یکی از عمه‌های سالخورده‌اش فهمیده که خانواده‌ی الف فقیر بوده‌اند (و این با هر آن‌چه او تا به حال می‌دانسته تطابق داشته است). داستان از این قرار است که یکی از اقوام الف (عمو یا عموزاده‌ای دور) در کلبه‌ای کوچک در املاک خانواده‌ی «ت» زندگی می‌کرد. او عاشق خانم جوان خانه شد، خواستگاری کرد و جواب منفی شنید. در این‌جا بود که او برای همیشه استانیسلاو را ترک کرد.

آن‌چه این داستان را به‌طور خاصی برای الف جذاب می‌کند این است که آن مرد دقیقاً همنام پسر او بود.

چند هفته بعد او مدخل ذیل را در دائرةالمعارف یهود می‌خواند:

**استر، دنیل** (۱۹۶۲–۱۸۹۳). حقوق‌دان اسرائیلی و شهردار اورشلیم. استر که در استانیسلاو (واقع در گالیسیای غربی) به دنیا آمده بود، در وین به تحصیل حقوق پرداخت، در ۱۹۱۴ فارغ‌التحصیل شد و به فلسطین رفت. در جریان جنگ جهانی اول در خدمت ستاد نیروهای اعزامی

اتریش به دمشق بود و در آن‌جا به آرتور رابین در فرستادن کمک مالی از قسطنطنیه برای ییشوو[1]های گرسنه کمک کرد. پس از جنگ او دفتری حقوقی در اورشلیم تأسیس کرد که سهام یهودی ـ عرب داشت، مدتی نیز منشی بخش حقوقی کمیسیون صهیونیستی بود (۲۰-۱۹۱۹). در ۱۹۳۴ استر در پی انتخابات، عضو شورای شهر اورشلیم شد؛ در ۱۹۳۵ به معاونت شهرداری اورشلیم منصوب شد؛ و در سال‌های ۳۸-۱۹۳۶ و ۴۵-۱۹۴۴ قائم‌مقام شهردار شد. استر وکالت یهودی‌ها را در پرونده‌ی علیه جهانی‌سازی اورشلیم به عهده داشت که در ۴۸-۱۹۴۷ در سازمان ملل متحد به جریان افتاد. در ۱۹۴۸ او (که نماینده‌ی حزب تجددطلب بود) به عنوان اولین شهردار اورشلیم پس از استقلال اسرائیل انتخاب شد. او تا ۱۹۵۱ این مقام را حفظ کرد. او هم‌چنین از اعضای شورای موقت اسرائیل در ۱۹۴۸ بود، و از بدو تأسیس انجمن ملل متحد بنی‌اسرائیل تا زمان مرگش ریاست آن را به عهده داشت.»

تمام آن مدت سه روزی را که در آمستردام سپری کرد، گم شده بود. نقشه‌ی شهر دایره‌ای است (مجموعه‌ای از دوایر هم‌مرکز که با آبگذرها تقسیم می‌شوند و صدها پل کوچک هاشورش زده‌اند، هر یک به دیگری وصل می‌شود و بعد دیگری، تو گویی بی‌پایان) و نمی‌توانید به سادگی دیگر شهرها خیابانی را «دنبال کنید». برای رسیدن به هر جا باید از قبل بدانید دارید کجا می‌روید. الف نمی‌دانست، چون هم غریبه بود و هم به طرز عجیبی دلش نمی‌خواست به نقشه رجوع کند. هر سه روز باران آمد، و هر سه روز او دور دایره‌ها چرخید. متوجه شد که در مقایسه با

1. Yishuv

نیویورک (یا آن‌طور که بعد بازگشت دوست داشت به خودش بگوید، نیوآمستردام)، آمستردام جای کوچکی بود، شهری که احتمالاً می‌شد ده روزه خیابان‌هایش را حفظ کرد. و با این‌حال حتی اگر گم می‌شد، مگر امکانش نبود که از رهگذرها نشانی‌ها را بپرسد؟ به‌لحاظ نظری، بله، اما در واقع او نمی‌توانست خودش را راضی به این کار کند. نه این‌که از غریبه‌ها بترسد، یا این‌که ذاتاً از حرف‌زدن گریزان باشد. متوجه شده بود که به‌طرزی نامحسوس از انگلیسی حرف زدن با هلندی‌ها اکراه دارد. تقریباً همه در آمستردام انگلیسی را عالی حرف می‌زنند. اما این سهولت ارتباط برای او ناخوشایند بود، انگار که به نوعی خارجی بودن آن مکان را از آن‌جا می‌دزدید. نه به این معنا که او خواستار چیزهای عجیب و ناآشنا باشد، بلکه از این لحاظ که آن مکان آن‌وقت دیگر خودش نمی‌بود، گویی هلندی‌ها با انگلیسی حرف زدن، هلندی بودن‌شان را انکار می‌کردند. اگر می‌توانست مطمئن باشد که هیچ‌کس حرفش را نخواهد فهمید، بی‌درنگ می‌رفت سر وقت غریبه‌ای و در تلاشی کمیک برای فهماندن منظورش با او انگلیسی حرف می‌زد: با کلمات، ایما و اشاره، ادا و نظایر این‌ها. اما طوری بود که او نسبت به نقض هلندی بودن آدم‌های هلندی احساس بی‌میلی می‌کرد، حتی با وجود آن‌که آن‌ها خودشان مدت‌ها قبل اجازه‌ی این نقض را داده بودند. برای همین هم زبانش را نگه داشت. پرسه زد. دور دایره‌ها قدم زد. گذاشت تا گم شود. بعدها کشف کرد که گاهی فقط چند متر با مقصدش فاصله داشت، ولی نمی‌دانست به کدام طرف بپیچد و برای همین هم به مسیر اشتباه می‌رفت و در نتیجه خودش را از جایی که فکر می‌کرد دارد می‌رود، دورتر و دورتر می‌کرد. به ذهنش خطور کرد که شاید دارد در دایره‌های جهنم پرسه می‌زند، که شاید شهر براساس برخی

از بازنمایی‌های کلاسیک جهنم، مطابق الگویی از جهان پسین طراحی شده. بعد یادش آمد که بعضی از نویسندگان قرن شانزدهم که روی این موضوع کار کرده بودند، نمودارهای مختلفی از دوزخ را برای نظام‌های حافظه ارائه داده‌اند (مثلاً کاسماس روسلیوس[1]، در اثری به نام *Thesaurus Artificiosa Memoriae*، ونیز، ۱۵۷۹). و اگر آمستردام دوزخ بود، و اگر دوزخ حافظه / خاطره بود، پس شاید گم شدن او هم هدفی داشت. جدا افتاده از هر آن‌چه برایش آشنا بود، ناتوان از کشف حتی فقط یک نقطه‌ی بازگشت، به نظرش آمد که قدم‌هایش با نبردن او به هیچ‌جا، در واقع او را به هیچ‌جا نمی‌بردند مگر به درون خودش. او داشت درون خودش پرسه می‌زد، و گم می‌شد. این حالت گم‌گشتگی به جای ناراحت کردنش، بدل به منبعی از شادی، از شعف شد. این را با تمام وجود احساس می‌کرد. گویی در آستانه‌ی یک آگاهی سابقاً پنهان، با تمام وجود احساسش می‌کرد و با لحنی تقریباً فاتحانه به خودش می‌گفت: من گم شده‌ام.

انگار دیگر در حال زندگی نمی‌کرد. هر بار کودکی می‌دید، می‌کوشید تصور کند در بزرگسالی چه شکلی خواهد شد. هر بار آدم پیری می‌دید، می‌کوشید تصور کند آن شخص در کودکی چه شکلی بوده است.

در مورد زن‌ها بدتر بود، مخصوصاً اگر زن، جوان و زیبا هم بود. نمی‌توانست جلوی عبور نگاهش از پوست صورت زن و تصور کردن جمجمه‌ی ناشناس پس آن را بگیرد، و هر چه صورت دوست‌داشتنی‌تر بود، تلاش او برای یافتن نشانه‌های خبردهنده از آینده پرشورتر می‌شد: چروک‌های تازه پاگرفته، چانه‌ی بعدها آویزان، بارقه‌ی ناامیدی در

1. Cosmas Rossellius

چشمان. یک صورت را روی دیگری می‌گذاشت: این زن در چهل سالگی؛ این زن در شصت سالگی؛ این زن در هشتاد سالگی؛ انگار، با این‌که در حال ایستاده بود، احساس می‌کرد مجبور است آینده را تعقیب کند، که دنبال مرگی بگردد که در هرکدام‌مان زندگی می‌کند.

مدتی بعد به اندیشه‌ی مشابهی در یکی از نامه‌های فلوبر[1] به لوییز کوله[2] (آگوست ۱۸۴۶) برخورد و از این تشابه حیرت کرد: «... من همیشه آینده را احساس می‌کنم، نقطه‌ی مقابل هر چیز همیشه جلوی چشمانم است. هرگز به کودکی نگاه نکرده‌ام بدون این فکر که پیر خواهد شد، و گهواره‌ای ندیده‌ام که فکر گور را در من برنیانگیزد. تصویر یک زن برهنه باعث می‌شود اسکلت او را تصور کنم.»

قدم زدن در راهروی بیمارستان و شنیدن صدای مردی که پایش قطع شده بود و با نهایت توانش فریاد می‌زد: درد می‌کند، درد می‌کند. آن تابستان (۱۹۷۹) هر روز به مدت بیش از یک ماه در آن گرمای تحمل‌ناپذیر، سفری به آن‌سوی شهر، به بیمارستان. کمک کردن به پدربزرگش در گذاشتن دندان مصنوعی‌هاش. اصلاح صورت پیرمرد با ریش‌تراش. خواندن نتایج بیس‌بال برایش از روی «نیویورک پست».

بیان مقدماتی این مضمون‌ها. قسمت‌های بیش‌تر در ادامه.

دومین شرح در باب طبیعت شانس.

روزی بارانی در آوریل ۱۹۶۲ را به یاد می‌آورد که همراه با دوستش،

---

۱. Gustave] Flaubert [(۱۸۸۰-۱۸۲۱)؛ رمان‌نویس فرانسوی ـ م.

۲. Louise Colet (۱۸۷۶-۱۸۱۰)؛ شاعر فرانسوی ـ م.

«دال»، از مدرسه غیبت کرد و به پولوگراندز رفت تا یکی از اولین بازی‌های تا آن زمان انجام‌شده‌ی نیویورک مِتس را تماشا کند. استادیوم تقریباً خالی بود (تماشاچی‌ها هشت، نه هزار نفر بودند)، و مِتس شکستی حسابی از پیتسبرگ پایرتس خورد. دو دوست کنار پسری از هارلم نشسته بودند و الف گفت‌وگوی دلپذیری را به یاد می‌آورد که در طول بازی به سهولت بین‌شان درگرفته بود.

آن فصل فقط یک بار دیگر به پولوگراندز برگشت، و آن مربوط می‌شد به یک بازی دوبل[1] به مناسبت تعطیلات (روز یادبود: روز خاطره، روز مردگان) در برابر داجرز: بیش از پنجاه هزار نفر در جایگاه‌ها، آفتاب تابناک، و بعدازظهری پر از وقایع دیوانه‌وار توی زمین: همه‌جور اتفاق نادری در مسابقه پیش آمد.[2] همراه با همان دوست بود، و در گوشه‌ی پرتی از استادیوم نشسته بودند که خیلی با صندلی‌های خوبی فرق داشت که دفعه‌ی قبل توانسته بودند پنهانی صاحبش شوند. لحظه‌ای از جاشان بلند شدند تا به طرف دکه‌ی هات‌داگ فروشی بروند، و آن‌جا، درست چند ردیف پایین‌تر از آن پله‌های بتونی، همان پسری که در آوریل دیده بودند، این‌بار کنار مادرش نشسته بود. همگی یکدیگر را به یاد آوردند و احوال‌پرسی گرمی کردند، و هر سه تاشان شگفت‌زده شده بودند. از این‌که دوباره تصادفاً یکدیگر را دیده‌اند. شک نکن: احتمال چنین ملاقاتی خیلی خیلی کم بود. پسری که کنار مادرش نشسته بود هم مثل الف و دال

---

۱. double header؛ مسابقه‌ی یک تیم بیس‌بال با تیم دیگر، به صورتی که دوبار در همان روز و پشت سر هم انجام شود ـ م.

۲. البته جمله‌ی استر تماماً اصطلاحات بیس‌بال، و فاقد معادل آشنا در زبان فارسی است: homeruns, double steals a triple play, inside-the-park.

PersianPDF.com



از آن روز بارانی آوریل به بعد به تماشای هیچ مسابقه‌ای نیامده بود.

خاطره چون یک اتاق، چون یک بدن، چون یک جمجمه، چون جمجمه‌ای که اتاقی را در بر می‌گیرد که بدنی در آن می‌نشیند. هم‌چون در این تصویر: «مردی تنها در اتاقش نشست.»

سنت اگوستین[1] می‌گوید: «قدرت حافظه حیرت‌انگیز است. مأمنی‌ست وسیع و بی‌کران. چه کسی می‌تواند اعماقش را بسنجد؟ و با این‌حال قوه‌ای از روح من است. اگر چه بخشی از ذات من است، من نمی‌توانم همه‌ی آن‌چه را که هستم درک کنم. پس معنایش این است که ذهن برای آن‌که خودش را به تمامی در بر بگیرد، خیلی محدود است. اما آن بخشی از ذهن که خودش نمی‌تواند آن را در بر بگیرد کجاست؟ آیا جایی خارج از خودش و نه درونش است؟ پس چگونه می‌تواند بخشی از آن باشد، اگر آن در بر نمی‌گیردش؟»

کتاب خاطره. کتاب سه.

در پاریس، سال ۱۹۶۵ بود که برای اولین‌بار با امکانات نامحدود فضایی محدود رو به رو شد. در پی برخوردی تصادفی با غریبه‌ای در یک کافه، به «سین» معرفی شد. آن موقع الف تازه هجده ساله و در تابستان بین دبیرستان و کالج بود، و تا پیش از آن به پاریس نیامده بود. این‌ها اولین خاطراتش از آن شهرند که بعدها خیلی از زندگی‌اش را در آن‌جا گذراند، و به طرز گریزناپذیری با ایده‌ی یک اتاق پیوند خورده‌اند.

پلاسه پینه در ناحیه‌ی سیزدهم، که «سین» آن‌جا زندگی می‌کرد،

---

۱. Saint Augustine؛ (۴۳۰-۳۵۴)

محله‌ای کارگری بود، و حتی همان موقع هم یکی از آخرین بقایای پاریس قدیمی به حساب می‌آمد؛ آن پاریسی که هنوز درباره‌اش حرف می‌زنند ولی دیگر وجود ندارد. «سین» در فضایی آن‌چنان کوچک زندگی می‌کرد که ابتدا به نظر می‌آمد در برابرت تسلیم نمی‌شود و در مقابل ورودت مقاومت می‌کند. حضور یک نفر اتاق را شلوغ می‌کرد، دو نفر خفه‌اش می‌کرد. محال بود بشود داخلش شد بدون آن‌که بدن را به کوچک‌ترین ابعادش جمع کرد، بدون آن‌که ذهن را تا نقطه‌ی بی‌نهایت کوچکی درون خودش جمع کرد. تنها آن زمان بود که می‌شد نفس کشید، احساس کرد که اتاق جا باز می‌کند و شاهد بود که ذهن، اقصی‌نقاط دوردست و ناشناخته‌ی آن فضا را کشف می‌کند. چرا که در آن اتاق جهانی کامل وجود داشت، کهکشانی مینیاتوری که همه‌ی چیزهای پهناور، دوردست و ناشناختنی را در خود داشت. زیارتگاهی بود کمی بزرگ‌تر از یک بدن، در ستایش تمام آن‌چه خارج از بدن وجود داشت: بازنمایی دنیای درونی یک انسان، حتی تا کوچک‌ترین جزء. سین به معنای واقعی کلمه توانسته بود دور خودش را با چیزهایی پر کند که درونش بودند. اتاقی که در آن زندگی می‌کرد فضایی رؤیایی داشت، و دیوارهایش مانند پوست بدن دومی به دورش بودند، انگار که بدن خودش به شکل یک ذهن، یک سازه‌ی تنفسی برای اندیشه‌ی محض، تغییر شکل داده بود. این رَحِم بود، شکم نهنگ بود، جایگاه اصلی تخیل بود. سین با قراردادن خودش در آن تاریکی، راهی برای رؤیا دیدن با چشمان باز ابداع کرده بود.

سین که از شاگردان سابق ونسان دندی[1] بود، زمانی آهنگ‌سازی جوان با آینده‌ای درخشان تصور می‌شد. اما بیش از بیست سال بود که

---

۱. Vincent D'Indy (۱۹۳۱-۱۸۱۵)؛ آهنگ‌ساز فرانسوی ـ م.

هیچ‌کدام از قطعات او اجرای عمومی نشده بودند. او که در همه چیز، اما بیش‌تر از همه در سیاست، ساده‌لوح بود مرتکب این اشتباه شده بود که اجازه‌ی اجرای دو قطعه از آثار ارکستری بزرگ‌ترش را در پاریسِ دوران جنگ داده بود: سمفونی دو فو[۱] و اوماژ آ ژول ورن[۲]، که هرکدام بیش از صد و سی نوازنده احتیاج داشتند. قضیه مال سال ۱۹۴۳ است، و نازی‌ها هنوز با تمام قوا پاریس را اشغال کرده بودند. وقتی جنگ تمام شد مردم این‌طور نتیجه گرفتند که سین با آن‌ها همکاری می‌کرده، و اگر چه هیچ چیز نمی‌توانست بیش از آن از حقیقت دور باشد، دنیای موسیقی فرانسه او را بایکوت کرد؛ با کنایه و توافقی خاموش، و نه هرگز با رویارویی مستقیم. تنها نشانه‌ی این‌که هنوز کسی از همکارانش او را به یاد داشت، کارت کریسمسی بود که او سالانه از نادیا بولانژه[۳] دریافت می‌کرد.

یک لکنتی، یک کودک ـ مرد با نقطه ضعفی نسبت به شراب قرمز، که آن‌قدر آدم بی‌سیاستی بود، آن‌قدر نسبت به خباثت دنیا ناآگاه بود که حتی نمی‌توانست از خودش در برابر متهم‌کننده‌های ناشناس دفاع کند. فقط عقب‌نشینی می‌کرد و خودش را پشت نقابی از رفتارهای عجیب و غریب پنهان می‌ساخت. خودش را کشیشی ارتدوکس معرفی کرد (اهل روسیه بود)، ریش بلندی گذاشت، قبای سیاه کشیشی پوشید، و اسمش را تغییر داد به آبای دولاتوق دوکالامه[۴]، و تمام این مدت کار اصلی زندگی‌اش را ـ منقطع، در فواصل مستی ـ ادامه داد: قطعه‌ای برای سه ارکستر و چهار

---

۱. Symphonie de Feu؛ سمفونی آتش ـ م.

۲. Hommage a'Jules Vern؛ بزرگداشت ژول ورن ـ م.

۳. Nadia Boulanger (۱۹۷۹-۱۸۸۷)؛ آهنگ‌ساز و استاد موسیقی فرانسوی ـ م.

۴. Abbaye de La Tour du Calame؛ دیرنشین برج کالامه ـ م.

گروه هم‌سراکه اجرایش دوازده روز طول می‌کشید. در آن فلاکت، در آن شرایط یک‌سر رقت‌انگیز زندگی‌اش، رو می‌کرد به الف و عاجزانه و با لکنت، با برقی در چشمان خاکستری‌اش می‌گفت: «همه چیز شبیه معجزه است. هیچ عصری تا به این حد شگفت‌انگیز نبوده است.»

آفتاب به اتاقش در پلاسه‌پینه رخنه نمی‌کرد. پنجره‌اش را با پارچه‌ی سیاه ضخیمی پوشانده بود، و آن اندک نوری که بود از چند چراغ کم‌سویی می‌آمد که در جاهای خاصی از اتاق کار گذاشته بود. اتاق کمی بزرگ‌تر از یک کوپه‌ی درجه دو بود و کمابیش همان شکل را داشت: کم‌عرض، با سقف بلند و تک پنجره‌ای در دیوار انتهایی. سین این مکان کوچک را با انبوهی چیز پر کرده بود، ماحصل یک عمر زندگی: کتاب‌ها، عکس‌ها، دست‌نوشته‌ها، نمادهای مقدس شخصی؛ هر چیزی که هر اندازه برایش اهمیت داشت. این خرت و پرت‌ها توی قفسه‌هایی تلنبار شده بود که در طول دیوار تا سقف بالا می‌رفتند، و تک‌تک‌شان شکم داده و کمی به داخل فرو رفته بودند، انگار که کوچک‌ترین اختلالی می‌توانست ساختارشان را به هم بریزد و کل توده را بریزد روی سرش. سین روی تختش زندگی می‌کرد، کار می‌کرد، غذا می‌خورد و می‌خوابید. بدون فاصله، در سمت چپش، کیپ شده توی دیوار، مجموعه قفسه‌ی کوچک و مکعبی شکلی بود که به نظر می‌رسید هر چیزی را که برای گذراندن روزش احتیاج داشت، در خود جا می‌داد: قلم، مداد، جوهر، برگه‌ی نت، جاسیگاری، رادیو، چاقوی جیبی، بطری‌های شراب، نان، کتاب، ذره‌بین. سمت راستش دیرکی فلزی بود که یک سینی بالایش بسته شده بود، و او از آن‌هم به عنوان میز کار و هم میز غذاخوری‌اش استفاده می‌کرد. این همان زندگی بود که کروزو می‌توانست کرده باشد: کشتی شکسته در قلب

شهر. هیچ چیز نبود که سین فکرش را نکرده باشد. او با آن تهی‌دستی‌اش توانسته بود زندگی کارآمدتری نسبت به خیلی از میلیونرها برای خودش دست و پا کند. به رغم همه‌ی شواهد و حتی با وجود عجیب و غریب بودنش، آدم واقع‌گرایی بود. به حد کافی خودش را می‌شناخت که بداند برای بقایش به چه چیزهایی نیاز دارد، و این خصلت‌های عجیب را هم‌چون شرایط زندگی‌اش پذیرفته بود. در دیدگاهش هیچ چیز نبود که بزدلانه یا متظاهرانه باشد، هیچ نشانی از عزلتی زاهدانه نبود. او وضعیتش را با شور و اشتیاقی شادمانه پذیرفته بود، و حالا که الف به گذشته نگاه می‌کند، متوجه می‌شود که هرگز کسی را نمی‌شناخته که آن‌قدر زیاد و بی‌درنگ بخندد.

تصنیف غول‌آسایی که سین پانزده سال گذشته را صرفش کرده بود، به هیچ‌وجه در حال تکمیل نبود. سین از آن یا با نام "اثر در حال پیشرفت"اش یاد می‌کرد، که تکرار آگاهانه‌ی نقل قول جویس بود که بسیار ستایشش می‌کرد، یا با نام دودِ کالوگ[1]، که تعریف خودش از آن «کاری که انجامش در فرایند انجام دادنش انجام می‌شود» بود. بعید بود که اصلاً تصوری از تمام‌کردن قطعه‌اش داشته باشد. به نظر می‌رسید ناگزیر بودن شکستش را تقریباً هم‌چون وعده‌ای الهی پذیرفته، و آن‌چه برای انسان دیگری می‌توانست منجر به بن‌بست نومیدی شود، برای او منبع آرمانی و بی‌حد و حصری از امید شده بود. زمانی پیش‌تر، شاید در تاریک‌ترین دوران، بین زندگی و کارش توازن برقرار کرده بود، و حالا دیگر نمی‌توانست میان این دو فرق بگذارد. هر ایده‌ای کارش را تغذیه می‌کرد؛ ایده‌ی کارش به زندگی‌اش هدف می‌داد. تصور چیزی درون قلمرو امکان

1. *Dodecalogue*

ـ کاری که می‌توانست تمامش کند و در نتیجه از خود جدا کندش ـ شهامتش را از بین می‌برد. هدف کارش ناکام ماندن بود، اما ناکام ماندنی تنها با تلاش برای عجیب و غریب‌ترین چیزی که می‌توانست برای خودش سر هم کند. شگفت این‌که نتیجه‌ی نهایی تواضع بود، راهی بود برای ابراز ناچیز بودن خودش در برابر خدا. چرا که تحقق چیزهایی مثل رؤیاهای سین، تنها در قدرت خدا بود. اما سین با آن شکل رؤیاپردازی‌اش، راهی برای شریک کردن خودش در تمامی آن‌چه فراتر از او بود و چند سانتی‌متر نزدیک‌تر کردن خودش به ذات لایتناهی یافته بود.

در طول آن تابستان ۱۹۶۵، الف هفته‌ای دو سه بار به دیدن سین می‌رفت. کس دیگری را در شهر نمی‌شناخت و در نتیجه سین پناه او در آن‌جا شده بود. همیشه می‌توانست روی خانه بودن سین حساب کند. سین با شور و شوق به او خوشامد می‌گفت (به شیوه‌ی روسی؛ سه بوسه روی گونه‌ها: چپ، راست، چپ) و همیشه آماده‌ی گپ زدن بود. خیلی سال بعد، الف در یکی از دوران اندوه شخصی‌اش متوجه شد که آن‌چه او را مرتب به دیدار با سین می‌کشاند، این بود که این دیدارها به او اجازه می‌دادند تا برای اولین‌بار طعم پدر داشتن را بچشد.

پدر خودش آدمی منزوی و تقریباً غایب بود که الف اشتراکات خیلی کمی با او داشت. سین هم دو پسر بزرگ داشت که هیچ‌کدام پا جای پای او نگذاشته بودند و دیدگاهی پرخاشگر و خشک و واقع‌بین به دنیا داشتند. سوای تفاهم طبیعی که بین سین و الف وجود داشت، آن‌ها براساس یک خواسته‌ی متناسب به سمت هم کشیده می‌شدند: یکی برای پسری که او را همان‌طور بپذیرد که بود، دیگری برای پدری که او را همان‌طور بپذیرد که بود. یک تشابه تولد هم این قضیه را پررنگ‌تر می‌کرد: سین و پدر الف

در یک سال به دنیا آمده بودند؛ الف و پسر کوچک‌تر سین هم در یک سال به دنیا آمده بودند. از نظر الف، سین با ترکیبی غیرعادی از سخاوت و نیاز، عطش او به حضور پدر را ارضا می‌کرد. با جدیت به حرف‌هایش گوش می‌داد و با جاه‌طلبی او برای نویسنده شدن هم‌چون طبیعی‌ترین چیزی برخورد می‌کرد که یک مرد جوان می‌تواند برای خودش بخواهد. اگر پدر الف با آن رفتار غریب و بسته در خودش کاری کرده بود الف احساس کند در زندگی او چیزی زائد است و انگار هر کاری که بکند تأثیری روی او نخواهد داشت، سین با آسیب‌پذیری و فقر و فاقه‌اش گذاشت تا حضور الف برایش ضروری شود. الف برای او غذا می‌برد، شراب و سیگارش را تأمین می‌کرد، اطمینان می‌یافت که او گرسنگی نمی‌کشد ــ که یک خطر واقعی بود. سین ویژگی مهمی داشت: هرگز از کسی تقاضای چیزی نمی‌کرد. منتظر می‌شد تا دنیا به سمتش بیاید و به نجاتش از راه شانس اعتماد می‌کرد. دیر یا زود باید کسی پیدا می‌شد، همسر سابقش، یکی از پسرهایش، یک دوست. حتی آن زمان هم او تقاضا نمی‌کرد. اما پاسخ رد هم نمی‌داد.

هر بار الف با یک وعده غذا از راه می‌رسید (معمولاً جوجه‌ی سرخ‌کرده‌ای از یک ساندویچی در پلاس دیتالی[1])، ضیافتی ساختگی راه می‌افتاد تا بهانه‌ای برای جشن وجود داشته باشد. سین با شگفتی می‌گفت «آه، جوجه»، و ران مرغ را به نیش می‌کشید. و بعد دوباره گازی می‌زد و عصاره‌اش را با نان می‌گرفت: «آه، جوجه»، با انفجار خنده‌ای شیطنت‌آمیز به خودش، گویی مسخرگی نیازش و لذت انکارناپذیری را تأیید می‌کرد که غذا به او می‌داد. همه چیز در آن خنده مضحک و روشن می‌شد. دنیا

1. Place d'Italie

وارونه می‌شد، نابود می‌شد و بعد بلافاصله مثل یک‌جور شوخی متافیزیک دوباره زنده می‌شد. در آن دنیا برای کسی که نمی‌توانست مضحک بودن خودش را درک کند، جایی وجود نداشت.

ادامه‌ی رابطه با سین. نامه‌های بین پاریس و نیویورک، تبادل چند عکس که حالا همگی گم شده‌اند. در ۱۹۶۷: یک سفر چند ماهه‌ی دیگر. آن زمان دیگر سین قبای کشیشی‌اش را کنار گذاشته بود و دوباره از اسم خودش استفاده می‌کرد. اما لباس‌هایی که در گشت وگذارهای کوتاهش در خیابان‌های محل می‌پوشید به همان اندازه شگفت‌انگیز بودند. کلاه بره، پیراهن ابریشم، شال، شلوار مخمل کبریتی ضخیم، چکمه‌های چرم سواری، عصای آبنوس با دسته‌ی نقره: تصویر پاریس از چشم هالیوود، حدود ۱۹۲۰. شاید تصادفی نبود که پسر کوچک‌تر سین تهیه‌کننده‌ی سینما شده بود.

در فوریه‌ی ۱۹۷۱، الف به پاریس برگشت و به مدت سه سال و نیم آن‌جا ماند. با این‌که او دیگر گردشگری صرف نبود و باید زمان زیادی را صرف کار می‌کرد، کماکان سین را با برنامه‌ای نسبتاً منظم می‌دید، شاید دو ماهی یک‌بار. پیوند میان آن‌ها کماکان برقرار بود، اما با گذشت زمان، الف به این فکر افتاده بود که شاید خاطره‌ی آن پیوندِ دیگر در شش سال قبل بود که این پیوند را در زمان حال حفظ می‌کرد. بعد از آن‌که الف به نیویورک برگشت (جولای ۱۹۷۴) دیگر نامه‌ای به سین ننوشت. نه این‌که دیگر به او فکر نمی‌کرد. بلکه بیش از هر نیازی به ادامه‌ی تماس با سین در آینده، به نظر می‌رسید که حالا خاطره‌ی او توجه الف را جلب می‌کرد. به این ترتیب او احساس می‌کرد گذر زمان را انگار با پوستش لمس می‌کند.

به یاد آوردن برایش کافی بود. و این‌هم برای خودش کشفی تکان‌دهنده محسوب می‌شد.

اما حتی از آن‌هم تکان‌دهنده‌تر، این بود که وقتی او بعد از غیبتی پنج ساله بالاخره به پاریس برگشت، نتوانست به دنبال سین بگردد. و این به رغم تمایل تمام عیارش به پیدا کردن او بود. در طول چند هفته اقامتش، هر صبح بیدار می‌شد و به خودش می‌گفت امروز باید برای دیدن سین وقت بگذارم، و بعد با گذشت روز، بهانه‌ای برای نرفتن به دیدن او می‌تراشید. کم‌کم متوجه شد که این اکراه نتیجه‌ی ترس است. اما ترس از چه؟ از برگشتن به گذشته‌ی خودش؟ متوجه شد که نه، این‌قدرها هم ساده نیست. پس چه؟ روزها گذشت، و به تدریج برایش روشن شد. او می‌ترسید که سین مرده باشد. می‌دانست که غیرمعقول است. اما از آن‌جایی که پدر الف کم‌تر از یک سال قبل درگذشته بود، و از آن‌جایی که سین دقیقاً در قیاس با افکارش درباره‌ی پدرش برای او مهم شده بود، احساس می‌کرد که به نوعی مرگ یکی از آن‌ها به طور خودکار مرگ دیگری را ایجاب می‌کرد. با وجود آن‌چه سعی می‌کرد به خودش بگوید، واقعاً این را باور داشت. سوای این، فکر می‌کرد: اگر به دیدن سین بروم، آن‌وقت می‌فهمم که او مرده است، اما اگر از او دور بمانم معنایش این خواهد بود که او زنده است. بنابراین الف با غایب ماندن احساس می‌کرد که به حفظ سین در دنیا کمک می‌کند. هر روز با تصویری از او در ذهنش در پاریس قدم می‌زد. روزی صدبار خودش را در حال ورود به اتاق کوچک پلاسه پینه تصور می‌کرد. و با این حال نمی‌توانست خودش را به رفتنِ آن‌جا راضی کند. آن‌وقت بود که فهمید دارد تحت فشاری دائمی زندگی می‌کند.

شرح بیش‌تر در باب طبیعت شانس.

از آخرین دیدارش با سین در پایان آن سال‌های زندگی در پاریس (۱۹۷۴)، عکسی باقی‌مانده بود. الف و سین بیرون، جلوی در خانه‌ی سین ایستاده‌اند. دست انداخته‌اند دور شانه‌ی هم‌دیگر و تلألؤ روشنی از دوستی و رفاقت در چهره‌هاشان هست. این عکس یکی از معدود یادگاری‌های شخصی‌ست که الف با خودش به اتاق خیابان واریک آورده.

الآن که دارد این عکس را بررسی می‌کند (شب کریسمس ۱۹۷۹)، یاد تصویر دیگری می‌افتد که روی دیوار اتاق سین می‌دید: سین در جوانی، شاید هجده یا نوزده ساله، که کنار پسری دوازده سیزده ساله ایستاده. همان یادآوری دوستی، همان لبخندها، همان ژست دست‌های دورشانه. سین به او گفته بود که آن پسر بچه، پسر مارینا تسوه تایوا[1] بود، که در ذهن الف همراه با ماندلستام[2] بزرگ‌ترین شاعران روس هستند. نگاه کردن به این عکس ۱۹۷۴ باعث می‌شد تا او زندگی غیرقابل تحمل آن شاعر را در ذهن مجسم کند، که در ۱۹۴۱ و با حلق‌آویز کردن خودش به پایان رسید. در فاصله‌ی جنگ داخلی و مرگش سال‌های زیادی را در محافل پناهندگان سیاسی روس در فرانسه زندگی کرده بود، یعنی در همان اجتماعی که سین در آن بزرگ شده بود. سین او را می‌شناخت و با پسرش، مور، دوست بود. مارینا تسوه تایوا، که نوشته بود: «شاید برای فتح زمان و جهان / راه بهتر این باشد:/، و باقی‌نگذاشتن ردی / عبور، و باقی‌نگذاشتن سایه‌ای / بر دیوارها...» که نوشته بود: «من این را نمی‌خواستم، نه / نمی‌خواستم این را (اما آرام گوش کن، / خواستن کار

---

۱. Marina Tsvetayeva (۱۹۴۱ - ۱۸۹۲)؛ شاعر و نویسنده‌ی روس - م.

۲. Mandelstan [Osip] (۱۹۳۸ - ۱۸۹۱)؛ شاعر و نویسنده‌ی روس - م.

اجسام است / و حالا ما فقط روحیم)...»، که نوشته بود: «در این مسیحی‌ترین جهان‌ها / همه‌ی شاعران یهودی‌اند.»

وقتی الف و همسرش در ۱۹۷۴ به نیویورک برگشتند، به آپارتمانی در ریورساید درایو اسباب‌کشی کردند. بین همسایه‌هاشان در ساختمان، یک پزشک پیر روس بود به اسم گرگوری آلتشولر، که شیرین هشتاد و چند سالی داشت، ولی هنوز در یکی از بیمارستان‌های شهر کار تحقیقاتی می‌کرد، و همراه با همسرش علاقه‌ی بسیاری به ادبیات داشتند. پدر دکتر آلتشولر طبیب شخصی تولستوی بود. و روی میزی در آپارتمان آن‌ها در ریورساید درایو عکس بزرگی از آن نویسنده‌ی ریشو گذاشته شده بود که زیرش هم با دست‌خطی همان‌قدر بزرگ، به دوست و پزشکش تقدیمش کرده بود. الف در پی گفت‌وگوهایی با دکتر آلتشولر کوچک‌تر، چیزی فهمیده که به نظرش خارق‌العاده آمده بود. در دهکده‌ی کوچکی خارج از پراگ، در اواخر زمستان ۱۹۲۵، این مرد پسر مارینا تسوه‌تایوا را به دنیا آورده بود: همان پسری که عکس نوجوانی‌اش روی دیوار اتاق سین بود. علاوه بر آن: این تنها بچه‌ای بود که دکتر در تمام طول حرفه‌اش به دنیا آورده بود.

دکتر آلتشولر اخیراً نوشته بود: «شب بود، آخرین روز ژانویه، ۱۹۲۵... برف می‌بارید، توفان مهیبی آمد که همه چیز را با برف پوشاند. یک پسربچه‌ی چک دوان دوان از آن دهکده‌ای که تسوه‌تایوا با خانواده‌اش آن‌جا زندگی می‌کرد آمد پیش من. البته شوهرش آن زمان آن‌جا نبود. دخترش هم با پدرش رفته بود. مارینا تنها بود.

پسرک دوید توی اتاق و گفت: "خانم تسوه‌تایوا ازتان می‌خواهد فوراً بروید پیشش چون درد زایمان گرفته! باید عجله کنید، بچه دارد می‌آید."

چه می‌توانستم بگویم؟ سریع لباس پوشیدم و از توی جنگل راه افتادم. توفان بی‌امانی بود و برف تا زانوهایم می‌رسید. در را باز کردم و رفتم تو. در نور پریده رنگِ تک چراغی، انبوهی کتاب را در گوشه‌ای از اتاق دیدم؛ تقریباً تا سقف می‌رسیدند. آشغال‌های چند روز مانده در گوشه‌ی دیگری از اتاق تلنبار شده بود. و مارینا هم آن‌جا بود، بچه داشت می‌آمد و او توی تخت آتش به آتش سیگار می‌کشید. با خوشحالی به من خوشامد گفت: "تقریباً دیر آمدی!" توی اتاق دنبال چیزی تمیز و تکه‌ای صابون گشتم و هیچ چیز نبود، نه دستمال تمیزی و نه تکه‌ای از هر چیزی. توی تخت دراز کشیده بود، سیگار می‌کشید و لبخند می‌زد. گفت: "بهت گفتم که تو باید بچه‌ام را دنیا بیاوری. تو آمدی ــ و حالا دیگر به خودت مربوط است، نه من"...

همه چیز خوب پیش رفت. اما بند ناف آن‌قدر محکم دور گردن بچه پیچیده بود که نمی‌توانست نفس بکشد. کبود شده بود...

مأیوسانه سعی کردم تا تنفس نوزاد را طبیعی کنم و سرانجام او شروع کرد به نفس کشیدن؛ رنگش از کبودی در آمد و صورتی شد. تمام این مدت مارینا داشت سیگار می‌کشید، ساکت، بدون هیچ صدایی، با خونسردی به نوزاد، و به من، نگاه می‌کرد...

روز بعد برگشتم و بعد از آن تا هفته‌های بسیار هر یک‌شنبه بچه را می‌دیدم. مارینا در نامه‌ای (۱۰ مه ۱۹۲۵) نوشت: «آلتشولر بر همه‌ی چیزهای مربوط به مور با غرور و عشق نظارت می‌کند. قبل از غذا خوردن، مور یک قاشق چای‌خوری آبلیموی بدون شکر می‌خورد. تغذیه‌اش مطابق روش پروفسور چرنی است که در طول جنگ هزاران نوزاد را نجات داد. آلتشولر هر یک‌شنبه به دیدن مور می‌آید. دق و سمع و

نوعی محاسبه‌ی عددی. بعد برایم می‌نویسد که هفته‌ی آتی چه‌طور به مور غذا بدهم، چه به او بدهم بهتر است، چه‌قدر لیمو، چه‌قدر شیر، و چه‌طور کم‌کم میزانش را زیاد کنم. هر بار می‌آید یادش است دفعه‌ی قبل چه داده بود، بدون این‌که یادداشت بردارد... گاهی میل دیوانه‌واری پیدا می‌کنم که دستش را بگیرم و ببوسمش"...

پسر به سرعت بزرگ شد و تبدیل شد به بچه‌ی سالمی که مادرش و دوستان او می‌پرستیدندش. آخرین‌بار وقتی دیدمش که هنوز یک سالش تمام نشده بود. در آن زمان مارینا به فرانسه رفت و چهارده سال بعد از آن را آن‌جا زندگی کرد. گئورگ (نام رسمی مور) به مدرسه رفت و دانش‌آموزی شد شیفته‌ی ادبیات، موسیقی و هنر. در ۱۹۳۶ خواهرش آلیا، که در اوان بیست سالگی‌اش بود، به دنبال پدرش خانواده و فرانسه را ترک کرد و به روسیه‌ی شوروی برگشت. حالا مارینا تنها با پسر بسیار جوانش، تحت فشارهای شدید مادی و اخلاقی، در فرانسه زندگی می‌کرد. در ۱۹۳۹ درخواست ویزای شوروی کرد و همراه پسرش به مسکو برگشت. دو سال بعد، در آگوست ۱۹۴۱، زندگی‌اش به پایانی تراژیک رسید...

جنگ هنوز ادامه داشت. گئورگ افرونِ جوان در جبهه بود. برای خواهرش نوشت: "خداحافظ ادبیات، موسیقی، مدرسه." نامه را به اسم مور امضا کرده بود. به عنوان یک سرباز نشان داد که رزمنده‌ای شجاع و بی‌باک است، در نبردهای بسیار شرکت کرد و در جولای ۱۹۴۴ درگذشت، هم‌چون صدها قربانی نبردی که نزدیک روستای دوریکا در جبهه‌ی غربی درگرفته بود. فقط بیست سال داشت».

کتاب خاطره. کتاب چهار.

چند صفحه خالی. به دنبالش تصاویر فراوانی بیایند. عکس‌های قدیم خانوادگی، برای هر نفر خانواده‌ی خودش، که تا حد امکان به نسل‌های عقب‌تر برگردد. نگاه کردن به این‌ها با نهایت توجه.

سپس چند توالی از نقاشی‌ها، که با پرتره‌هایی شروع می‌شود که رمبرانت[1] از پسرش، تیتوس کشید. گذاشتن همه‌شان: از تصویر پسربچه در ۱۶۵۰ (موهای طلایی، کلاه قرمز پردار) تا پرتره‌ی ۱۶۵۵ تیتوس که «در فکر درس‌هایش فرورفته» (غرق در فکر، پشت میزش، پرگار از دست چپش آویزان است و شست راستش را به چانه‌اش فشار می‌دهد) تا تیتوس در ۱۶۵۸ (هفده ساله، کلاهی قرمز و غیرعادی، و چنان‌که یکی از حاشیه‌نویس‌ها نوشته: «هنرمند پسرش را با همان حس رسوخی نقاشی کرده که معمولاً در ترمیم چهره‌ی خودش حفظ می‌کرد») تا آخرین بوم باقی‌مانده از تیتوس، از اوایل دهه‌ی ۱۶۶۰: «چهره‌اش مانند پیرمردی نحیف و مبتلا به بیماری‌ست. البته نگاه ما با پیش داوری آمیخته است ـ ما می‌دانیم که تیتوس پیش از پدرش فوت می‌کند...»

به دنبالش پرتره‌ی ۱۶۰۲ از سر والتر رالی[2] و پسر هشت ساله‌اش، وات، می‌آید (هنرمند گمنام) که در نشنال پرتریت گالری در لندن آویخته است. توجه کردن به: شباهت شگرف ژست‌هاشان. هم پدر و هم پسر به رو به رو خیره‌اند، دست چپ روی پا، پای راست با زاویه‌ی چهل و پنج درجه رو به بیرون، پای چپ رو به جلو، و حالت غمگین صورت پسر که تقلیدی است از نگاه با اعتماد به نفس و مغرور پدر. به یاد آوردن این‌که:

---

۱. Rembrandt؛ (۱۶۶۹-۱۶۰۷ یا ۱۶۰۶)؛ نقاش هلندی ـ م.

۲. Sir Walter Raleigh (۱۶۱۸-۱۵۵۴ یا ۱۵۵۲)؛ نویسنده، شاعر و درباری انگلیسی ـ م.

وقتی رالی از حبس سیزده ساله‌اش در برج لندن آزاد (۱۶۱۸) و عازم سفر محتوم دریایی‌اش به گینه شد تا نامش را پاک کند، وات همراه او بود. به یاد آوردن این‌که وات، در حین رهبری یک حمله‌ی نظامی علیه اسپانیایی‌ها، زندگی‌اش را در جنگل از دست داد. رالی به همسرش: «تا پیش از این هرگز نمی‌دانستم که غم چه معنایی دارد.» و بعد او به انگلستان رفت، و گذاشت تا پادشاه سرش را از تن جدا کند.

به دنبالش عکس‌های بیش‌تری می‌آید، شاید ده‌ها: پسر مالارمه[۱]، آناتول؛ آنه فرانک («این عکسی است که من را در حالتی نشان می‌دهد که همیشه دوست دارم آن شکلی باشم. اگر این‌طوری باشم حتماً می‌توانم برای رفتن به هالیوود شانس داشته باشم. اما حالا متأسفانه معمولاً شکل متفاوتی دارم»)؛ مور؛ بچه‌های کامبوج؛ بچه‌های آتلانتا. بچه‌های مرده. بچه‌هایی که مفقود خواهند شد، بچه‌هایی که مرده‌اند. هیملر[۲]: «من تصمیم به نابودی تک‌تک کودکان یهودی از چهره‌ی زمین گرفته‌ام.» هیچ چیز مگر تصاویر. زیرا در جایی خاص، کلمه‌ها آدم را به این نتیجه می‌رسانند که دیگر امکان سخن گفتن نیست. زیرا این تصاویر ناگفتنی هستند.

او بخش اعظم زندگی بزرگسالی‌اش را در شهرهایی راه رفته که خیلی‌شان در خارج بوده‌اند. بخش اعظم زندگی بزرگسالی‌اش را روی مستطیل کوچکی از چوب قوز کرده، و حواسش به مستطیلِ حتی کوچک‌تری از کاغذ سفید بوده. او بخش اعظم زندگی بزرگسالی‌اش را ایستاده و نشسته و به جلو و عقب قدم زده. این‌ها حدود جهان شناخته شده‌اند. او گوش می‌دهد. وقتی

---

۱. [Stéphane] Mallarmè (۱۸۹۸-۱۸۴۲)؛ شاعر فرانسوی ـ م.

۲. Himmler (۱۹۴۵-۱۹۰۰)؛ فرمانده‌ی نیروهای اس‌اس ـ م.

چیزی می‌شنود، دوباره شروع به گوش دادن می‌کند. بعد منتظر می‌شود. تماشا می‌کند و انتظار می‌کشد. و وقتی شروع به دیدن چیزی می‌کند، دوباره تماشا می‌کند و انتظار می‌کشد. این‌ها حدود جهان شناخته شده‌اند.

اتاق. اشاره‌ای کوتاه به اتاق و یا خطراتی که درونش کمین می‌کند. هم‌چون در این تصویر: هولدرلین[1] در اتاقش.

زنده کردن خاطره‌ی آن سفر اسرارآمیز سه ماهه با پای پیاده، به تنهایی گذشتن از کوه‌های ماسیف سنترال، انگشتانش که دور تپانچه‌ی توی جیبش فشرده بودند؛ آن سفر (چندصد کیلومتری) از بوردو به اشتوتگارت که پیش از اولین اختلال روانی‌اش در ۱۸۰۲ انجام شد.

«دوست عزیز... زمان درازی‌ست که برایت ننوشته‌ام و در این مدت در فرانسه بودم و زمین غمگین و تنها را دیده‌ام؛ مردها و زن‌های چوپان جنوب فرانسه و مردان و زنانی زیباروی، که در ترس از ناامنی سیاسی و گرسنگی به سر می‌برند... عنصر توانمند، آتش بهشت و سکوت مردم، زندگی‌شان در طبیعت و محدود بودن و رضایت‌شان پیوسته بر می‌انگیختم، و چنان‌که در باب قهرمانان می‌گویند، من نیز به خوبی می‌توانم درباره‌ی خودم بگویم که آپولو بر من اصابت کرده است.»

به اشتوتگارت می‌رسد، «با رنگ‌پریدگی مرگبار، بسیار لاغر، با چشمانی بسیار گود رفته، مو و ریش بلند، و لباسی هم‌چون گدایان» و نزد دوستش ماتیسون می‌رود و تنها یک کلمه می‌گوید: «هولدرلین.»

شش ماه بعد، سوزت محبوبش درگذشت. در ۱۸۰۶، اسکیزوفرنی گرفت و بعد از آن به مدت سی و شش سال، درست نیمی از عمرش، تنها

---

۱. [Friedrich] Hölderlin (۱۷۷۰-۱۸۴۳)؛ شاعر آلمانی - م.

در برجی زندگی کرد که زیمر، نجاری از اهالی توبینگن، برایش ساخت؛ زیمر، که به آلمانی معنایش می‌شود اتاق.

به زیمر
خطوط زندگی مختلف‌اند هم‌چون جاده‌ها یا هم‌چون
حد و مرز کوه‌ها، و آن‌چه ما هستیم را
این‌جا در این پایین، در هماهنگی، در خسران
در آرامش ابدی، خدایی در آن‌جا پایانش خواهد داد.

در اواخر عمر هولدرلین، بازدیدکننده‌ای از برج، نام سوزت را پیش او برد. شاعر پاسخ داد: «آه، دیوتیما[1]ی من. با من درباره‌ی دیوتیمایم صحبت نکنید. او برایم سیزده پسر آورد. یکی پاپ است، دیگری سلطان است، سومی امپراتور روسیه است...» و سپس: «می‌دانید چه بر سر او آمد؟ او دیوانه شد، حقیقتاً، دیوانه، دیوانه، دیوانه.»

گفته می‌شود هولدرلین در طول آن سال‌ها به ندرت بیرون می‌رفت. وقتی هم که اتاقش را ترک می‌کرد، فقط برای قدم‌زدن‌های بی‌هدف در نواحی روستایی، پر کردن جیب‌هایش با سنگ‌ریزه و چیدن گل‌هایی بود که بعدتر پرپرشان می‌کرد. در شهر دانش‌آموزها به او می‌خندیدند و هر بار که به کودکان نزدیک می‌شد آن‌ها از او فرار می‌کردند. نزدیکی‌های پایان، ذهنش به حدی آشفته شده بود که روی خودش اسم‌های متفاوتی می‌گذاشت؛ اسکاردینللی، کیلالوسیمنو و یک‌بار، وقتی بازدیدکننده‌ای در خروج از اتاقش تعلل می‌کرد، در را نشانش داد و با انگشتی که به

---

۱. Diotima؛ تخلصی بود برای سوزت برونکشتاین گنتارد، معشوق هولدرلین ـ م.

علامت هشدار بلند کرده بود، گفت: «من پروردگارم.»

در سال‌های اخیر، حدس‌های جدیدی درباره‌ی زندگی هولدرلین در آن اتاق زده شده است. فردی معتقد است که دیوانگی هولدرلین ساختگی بوده و شاعر در واکنش به شرایط سیاسی ملال‌انگیزی که به دنبال انقلاب فرانسه، آلمان را از پا در آورده بود، خودش را از دنیا کنار کشید. پس او در آن برج، به اصطلاح، زیرزمینی زندگی می‌کرد. بنا به این نظریه، تمامی نوشته‌های دوران دیوانگی هولدرلین (۱۸۴۳–۱۸۰۶) در واقع به رمزگانی انقلابی و پنهانی تألیف شده‌اند. حتی نمایش‌نامه‌ای هم هست که همین ایده را بسط می‌دهد. در صحنه‌ی پایانی اثر، مارکس جوان برای دیدن هولدرلین به برج می‌رود. این برخورد می‌خواهد ما را به این نتیجه برساند که این شاعر پیر و محتضر بود که الهام‌بخش مارکس برای نوشتن دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی در سال ۱۸۴۴ شد. اگر این‌طور بود، هولدرلین نه تنها بزرگ‌ترین شاعر آلمانی قرن نوزدهم، که از چهره‌های شاخص تاریخ اندیشه‌ی سیاسی هم می‌بود: رابط میان هگل و مارکس. چون سند مکتوبی وجود دارد که هولدرلین و هگل در جوانی دوست بوده‌اند. آن‌ها هر دو از دانشجویان دانشکده‌ی الهیات در توبینگن بودند.

اما این قبیل گمانه‌زنی‌ها از نظر الف کسل‌کننده‌اند: او هیچ مشکلی در پذیرفتن حضور هولدرلین در اتاق ندارد. حتی تا آن‌جا پیش می‌رود که بگوید هولدرلین نمی‌توانست در جای دیگری دوام بیاورد. اگر به خاطر سخاوت و مهربانی زیمر نبود، امکان داشت عمر هولدرلین پیش از موقع به سر برسد. کناره جستن در یک اتاق معنایش آن نیست که شخص نابینا شده است. دیوانه بودن معنایش این نیست که شخص لال شده است. احتمالش خیلی زیاد است که آن اتاق، هولدرلین را به زندگی برگردانده و

به او هر آن‌چه از زندگی را داده باشد که برای زیستن او باقی‌مانده بود. همان‌طور که جروم[1] در شرحش بر کتاب یونس، قسمت مربوط به یونس در شکم نهنگ را تفسیر می‌کند: «خواهید دید که جایی که فکر می‌کنید باید پایان کار یونس باشد، مأمن او شد.»

هولدرلین در طول نخستین سال زندگی‌اش در آن اتاق نوشت: «تصویر انسان چشم دارد، در حالی‌که ماه نور دارد. برای ادیپ شهریار شاید یک چشم هم زیاد باشد. رنج‌های این مرد، به نظر توصیف‌ناپذیر، ناگفتنی و بیان‌نشدنی می‌آیند. به همین خاطر است که نمایش هم چیزی شبیه این را ارائه می‌دهد. اما حالا که من به تو فکر می‌کنم چه بر من مستولی می‌شود؟ هم‌چون کتاب‌ها پایان چیزی مرا نابود می‌کند که مانند آسیا گسترش می‌یابد. مسلماً این غم را ادیپ هم داشته است. مسلماً به همین خاطر است. آیا هرکول هم رنج می‌کشید؟ حتماً... چرا که جنگیدن با خداوند، به‌سان هرکول، غم است. و نامیرایی در بحبوحه‌ی رشک این زندگی و سهیم شدن در آن، این‌هم یک غم است. اما این‌هم غم است که انسانی با کک و مک پوشیده شده باشد و تمام وجودش را لک‌های بسیار فراگرفته باشد! خورشید زیبا هم این کار را می‌کند: چرا که پشت همه چیز قرار دارد. با گیراییِ پرتوهای هم‌چون گل سرخش، مردان جوان را در مسیرهاشان هدایت می‌کند. غم‌هایی که ادیپ می‌کشید مانند این هستند که مرد فقیری از نداری گلایه کند. پسر لائیوس، غریبه‌ی بیچاره‌ی یونان! زندگی مرگ است، و مرگ نوعی زندگی‌ست.»

اتاق. استدلال مخالف برای مطلب فوق. یا: دلایلی برای بودن در اتاق.

---

۱. Jerome (۳۴۷-۴۲۰)؛ مترجم انجیل از یونانی و عبری به لاتین - م.

کتاب خاطره. کتاب پنج.

دو ماه پس از مرگ پدرش (ژانویه‌ی ۱۹۷۹)، ازدواج الف هم از هم پاشید. چند وقتی بود که مشکلات به وجود آمده بودند، و سرانجام تصمیم به جدایی گرفته شد. اگر پذیرفتن این جدایی، بیچاره شدنِ بابتش و در عین حال درک اجتناب‌ناپذیر بودنش یک چیز بود، هضم تبعاتش به کل چیز متفاوتی بود: جدا شدن از پسرش. فکرش هم برای او تحمل‌ناپذیر بود.

اوایل بهار به اتاقش در خیابان واریک رفت. چند ماه بعد را بین آن اتاق و خانه‌ی توی داچس کانتی در رفت و آمد بود که او و همسرش سه سال گذشته را آن‌جا زندگی می‌کردند. در طول هفته: انزوا در شهر؛ آخر هفته‌ها: صد و پنجاه کیلومتر رفتن به خارج از شهر، به خانه‌ای که در جایی از آن می‌خوابید که حالا اسمش اتاق کار سابق بود، و با پسرش بازی می‌کرد، که هنوز دوسالش نشده بود، و کتاب‌های آن دوره را برایش می‌خواند: بیایید برویم کامیون‌ها، کلاه‌های فروشی، ننه غاز.

کمی بعد از آن‌که به اتاق خیابان واریک آمد، اتان پَتز شش ساله در خیابان‌های همان محل گم شد. الف به هر طرف که رو می‌کرد، عکسی از پسربچه می‌دید (روی تیرهای چراغ‌برق، روی شیشه‌ی مغازه‌ها، روی دیوارهای آجری بی‌در و پنجره)، که این کلمه‌ها را هم درشت بالایش نوشته بودند: «کودک گم‌شده.» از آن‌جایی که چهره‌ی این کودک تفاوت چشمگیری با چهره‌ی بچه‌ی خودش نداشت (و حتی اگر داشت هم احتمالاً فرقی نمی‌کرد)، هر بار که عکس این چهره را می‌دید ناگزیر می‌شد به پسر خودش فکر کند ــ و دقیقاً با این عبارت: کودک مفقود. اتان پتز را یک روز صبح مادرش پایین فرستاده بود تا منتظر اتوبوس مدرسه

شود (اولین روز پس از اعتصاب طولانی راننده‌ی اتوبوس که این ژست کوچک را برای نشان دادن استقلالش گرفته بود) و بعد دیگر دیده نشد. هر اتفاقی که برایش افتاده بود، ردی ازش به جا نبود. ممکن بود دزدیده شده باشد، ممکن بود به قتل رسیده باشد، یا شاید خودش پرسه زده و در جایی مرده باشد که هیچ‌کس نمی‌تواند ببیندش. تنها چیزی که می‌توان با اطمینان درباره‌اش گفت این است که او ناپدید شده، انگار که از چهره‌ی زمین. روزنامه‌ها خیلی به آن داستان پرداختند (مصاحبه‌هایی با والدین، مصاحبه‌هایی با کارآگاه‌های مأمور این پرونده، مقالاتی درباره‌ی شخصیت پسربچه: به چه بازی‌هایی علاقه داشت، چه غذاهایی را دوست داشت) و الف به تدریج متوجه شد که وجود این فاجعه ــ که تصویرش روی تصویر فاجعه‌ی به واقع بسیار کوچک‌تر خودش افتاده بود ــ گریزناپذیر بود. هر چیزی که جلوی چشمانش قرار می‌گرفت به نظر می‌رسید که چیزی نیست مگر تصویری از چیزی که درون خودش بود. روزها گذشت و هر روز کمی بیش‌تر از درد درونش به بیرون کشیده می‌شد. حسی از فقدان او را فراگرفت، و رهایش نمی‌کرد. و اوقاتی بود که این فقدان آن‌قدر بزرگ و آن‌قدر خفقان‌آور می‌شد که فکر می‌کرد هرگز رهایش نخواهد کرد.

ଌ

چند هفته بعد، شروع تابستان. ژوئنی آفتابی در نیویورک: روشنی نوری که به آجرها می‌خورد؛ آسمان آبی و شفاف، با رنگی چنان نیلگون که حتی مالارمه را هم مفتون می‌کرد.

پدربزرگ الف (از طرف مادری) داشت کم‌کم می‌مرد. همین یک سال پیش بود که در اولین جشن تولد پسر الف تردستی کرده بود، اما حالا در

هشتاد و پنج سالگی آن‌قدر ضعیف بود که دیگر نمی‌توانست بدون مراقبت دوام بیاورد. دیگر نمی‌توانست حرکت کند مگر با تلاش ارادی آن‌قدر زیادی که حتی صِرفِ فکر کردن به آن‌هم خسته‌اش می‌کرد. در مطب دکتر یک گردهمایی خانوادگی برگزار و تصمیم گرفتند که به بیمارستان دکتر در تقاطع ایست اِند اَونیو و خیابان هشتاد و چهارم بفرستندش (همان بیمارستانی که یازده سال قبل همسرش بر اثر آمنیوتروپیک لاترال اسکلروسیس[1] ـ همان مرض لوگریگ[2] ـ آن‌جا درگذشته بود). توی گردهمایی سه نفر حاضر بودند: الف همراه با مادرش و خواهر مادرش، یعنی دو فرزند پدربزرگش. چون هیچ‌کدام از زن‌ها نمی‌توانستند در نیویورک بمانند، توافق شد که الف مسئول همه چیز باشد. مادر الف باید به کالیفرنیا برمی‌گشت و از شوهر شدیداً بیمار خودش مراقبت می‌کرد و خاله‌ی الف هم در شرف رفتن به پاریس برای دیدن اولین نوه‌اش بود، که نوزاد دختر تنها پسرش محسوب می‌شد. همه چیز به نظر مطلقاً مسئله‌ی مرگ و زندگی بود. الف یک‌مرتبه یاد صحنه‌ای از یکی از فیلم‌های ۱۹۳۲ فیلدز افتاد (شاید چون پدربزرگش همیشه او را یاد دبلیو. سی. فیلدز می‌انداخت)، به اسم لنگ‌های میلیون دلاری: جک اوکی سراسیمه می‌دود تا به دلیجان راه افتاده‌ای برسد و به راننده التماس می‌کند که نگه دارد. داد می‌زند «مسئله‌ی مرگ و زندگیه!» و راننده خونسرد و رندانه جواب می‌دهد: «چی نیست؟»

در طول این گردهمایی خانوادگی الف می‌توانست ترس را در چهره‌ی

---

۱. Amniotropic lateral sclerosis؛ یک بیماری عصبی عضلانی پیش‌رونده به علت نامعلوم ـ م.

۲. Lou Gehrig (۱۹۰۳-۱۹۴۱)؛ بازیکن بیس‌بال ـ م.

پدربزرگش ببیند. یک‌بار نگاه پیرمرد با او تلاقی کرد و به دیوار کنار میز دکتر اشاره کرد که پر بود از لوح‌های روکش‌دار، دیپلم‌های قاب‌شده، جایزه‌ها، مدرک‌ها و گواهی‌نامه‌ها، و پیرمرد سرش را به تأیید تکان داد، انگار که بگوید: «خیلی تأثیرگذاره، نه؟ این آدم ازم خوب مراقبت می‌کنه.» این قبیل زرق و برق‌ها همیشه دل پیرمرد را می‌برد. می‌گفت: «تازگی یک نامه از رئیس کل بانک چِیس منهتن برام اومده»، که در واقع چیزی نبود جز نامه‌ای تشریفاتی. اما آن روز در مطب دکتر، برای الف سخت بود که ببیند: پیرمرد چیزی را انکار می‌کند که درست به چشمانش نگاه می‌کند. پدربزرگش گفت: «من حس خوبی به کل قضیه دارم، دکتر. می‌دونم که شما دوباره حال منو بهتر می‌کنید.» و با این وجود، تقریباً برخلاف اراده‌اش، الف این ظرفیت برای نابینایی را تحسین می‌کرد. کمی بعد در همان روز به پدربزرگش کمک کرد تا وسایلش را برای بردن به بیمارستان در کیف کوچکی جمع کند. پیرمرد سه چهار تا از وسایل تردستی‌اش را هم توی کیف ریخت. الف پرسید: «چرا دیگه زحمت اون‌هارو به خودتون می‌دید؟» و پدربزرگش جواب داد: «واسه این‌که اگه اوضاع کسل‌کننده شد، پرستارها رو سرگرم کنم.»

الف تصمیم گرفت تا وقتی پیرمرد در بیمارستان است، در آپارتمان او بماند. نمی‌شد خانه را خالی گذاشت (یک نفر باید پول قبض‌ها را می‌داد، نامه‌ها را جمع می‌کرد، گیاه‌ها را آب می‌داد)، و قطعاً از اتاق خیابان واریک هم راحت‌تر بود. مهم‌تر از همه، باید این توهم حفظ می‌شد که پیرمرد برخواهد گشت. تا زمان وقوع مرگ، همیشه این امکان وجود داشت که مرگی در کار نباشد، و این شانس را، هر چه هم که جزئی می‌بود، بایستی

به حساب می‌آورد.

الف شش یا هفت هفته‌ی بعد را در آن آپارتمان ماند. همان جایی بود که از اوایل کودکی‌اش به آن سر می‌زد: آن ساختمان بلند و بزرگ و عجیبی که در نبش سنترال پارک ساوث و کلمبوس سیرکل قرار دارد. به این فکر افتاد که در کودکی چند ساعت را صرف تماشای ترافیک دور مجسمه‌ی کریستوف کلمب کرده. از همان پنجره‌های طبقه‌ی ششم شاهد جشن‌های خیابانی روز شکرگزاری بوده، ساخته شدن آمفی تئاتر کولوسیوم را دیده، و تمام بعدازظهرها را صرف شمردن آدم‌هایی کرده که در خیابان‌های آن پایین راه می‌رفته‌اند. حالا یک‌بار دیگر همان مکان احاطه‌اش کرده، با آن میز تلفن چینی، باغ‌وحش شیشه‌ای مادربزرگش و آن مرطوب‌کننده‌ی هوای قدیمی. درست برگشته بود توی کودکی‌اش.

الف به امید برای آشتی با همسرش ادامه داد. وقتی همسرش قبول کرد که همراه پسرشان به آپارتمان بیاید و آن‌جا بماند، الف احساس کرد که شاید تغییری واقعی امکان‌پذیر باشد. جدا از مسائل و دغدغه‌های زندگی خودشان، به نظر می‌رسید آن‌ها به خوبی در این محیط خنثی مستقر می‌شوند. اما هیچ‌کدام‌شان آن موقع حاضر نبودند بپذیرند که این صرفاً یک توهم و بازسازی خاطرات همراه با امیدی بی‌اساس بود.

هر بعدازظهر الف با سوار شدن به دو اتوبوس راهی بیمارستان می‌شد، یکی دو ساعت را کنار پدربزرگش بود و سپس از همان مسیر بر می‌گشت. این وضع تا ده روز ادامه داشت. بعد هوا تغییر کرد. گرمای کشنده‌ای نیویورک را گرفت و شهر کابوسی شد از عرق، خستگی و سر و صدا. هیچ‌کدام این‌ها برای آن پسر کوچولو خوب نبود (که با یک دستگاه تهویه هوای پت‌پتی توی خانه حبس می‌شد، یا آن‌که همراه

مادرش در خیابان‌های شرجی قدم می‌زد)، و وقتی هوا تغییری نکرد (تا چندین هفته رطوبت بی‌سابقه‌ای پابرجا بود)، الف و همسرش تصمیم گرفتند که او و پسر به حومه‌ی شهر برگردند.

الف تنها در آپارتمان پدربزرگش ماند. هر روز تکراری می‌شد از روز قبل. گفت‌وگوهایی با دکتر، رفتن به بیمارستان، استخدام و اخراج پرستارهای خصوصی، گوش دادن به غر و لندهای پدربزرگش، صاف کردن بالش‌های زیر سرش. هر بار نگاهش به گوشت بدن پیرمرد می‌افتاد، وحشتی وجودش را می‌گرفت. دست و پای نحیف، بیضه‌های چروک‌خورده، بدنی که تا حدی کم‌تر از چهل و پنج کیلوگرم آب شده بود. این، زمانی مردی بود فربه که قبل از هر قدمش شکم برجسته و خوب پرشده‌اش پیش می‌رفت، و حالا به زور زنده بود. اگر الف آن سال نوع دیگری از مرگ را پیش‌تر تجربه کرده بود؛ مرگی آن‌قدر ناگهانی که امکان هر درکی از آن را سلب می‌کرد، حالا داشت با مرگی از نوع دیگر رو به رو می‌شد، و این فرسایش آهسته و مرگبار، این تمام شدن زندگی در دل زندگی بود که سرانجام به او آن چیزی را آموخت که تمام مدت می‌دانست.

تقریباً هر روز یک تماس تلفنی از منشی سابق پدربزرگش را جواب می‌داد، زنی که بیش از بیست سال در دفتر او کار کرده بود. بعد از مرگ مادربزرگش، این زن ثابت‌ترین دوست خانم پدربزرگش بود، زنی محترم که او در مواقع رسمی به انظار عموم می‌بردش: جمع‌شدن‌های خانوادگی، عروسی‌ها، ختم‌ها. هر بار که زنگ می‌زد کلی درباره‌ی سلامت پدربزرگش سؤال می‌کرد، و بعد از الف می‌خواست ترتیبی دهد تا او برای ملاقات به بیمارستان بیاید. مشکل، وضع بد جسمانی خود او بود. اگر چه

PersianPDF.com


پیر نبود (حداکثر در اواخر شصت سالگی)، از بیماری پارکینسون رنج می‌برد و مدتی بود که در آسایشگاه سالمندانی در برانکس زندگی می‌کرد. بعد از مکالمات متعدد (صدایش آن‌قدر پای تلفن ضعیف بود که الف همه‌ی توانش را به کار می‌برد و تمرکز می‌کرد تا بلکه نصف حرف‌های او را بشنود)، الف قبول کرد که او را جلوی موزه‌ی متروپولیتن ببیند؛ جایی که اتوبوسی ویژه از آسایشگاه سالمندان، بیمارانی را که قادر به راه رفتن بودند هفته‌ای یک‌بار برای یک بعدازظهر در منهتن پیاده می‌کرد. در آن روز خاص، برای اولین‌بار در مدتی نزدیک به یک ماه، باران گرفت. الف زودتر از موعد مقرر رسید و بعد، بیش از یک ساعت را با روزنامه‌ای روی سرش برای خیس نشدن، در انتظار آن زن روی پله‌های موزه ایستاد. سرانجام تصمیم گرفت دیگر نماند، و برای آخرین‌بار یک دور محوطه را گشت. همان وقت بود که پیدایش کرد: یکی دو تقاطع بالاتر از فیفث اَونیو، ایستاده زیر نهال نحیفی به خیال محافظت در برابر باران، یک کلاه بنددار پلاستیکی شفاف روی سرش، تکیه داده به عصا، بدن خم‌شده به جلو و تماماً خشک‌شده، آن‌قدر که نمی‌توانست قدمی بردارد، و خیره به پیاده‌روی خیس. باز هم آن صدای ضعیف، و الف برای شنیدن تقریباً گوشش را به دهان او می‌چسباند، فقط برای آن‌که حرف بی‌اهمیت و کسل‌کننده‌ای را به زور بشنود: راننده‌ی اتوبوس یادش رفته بود اصلاح کند. روزنامه را نیاورده بودند. این زن همیشه حوصله‌ی الف را سر می‌برد و حتی زمانی‌که حالش خوب بود هم الف سعی می‌کرد بیش‌تر از پنج دقیقه را کنار او نماند. حالا می‌دید که تقریباً از دست او عصبانی شده و از این‌که او ظاهراً توقع داشت الف به حالش دل بسوزاند منزجر شده بود. در ذهنش او را به خاطر این‌قدر حقیر و خودخواه بودن به باد انتقاد گرفت.

بیش‌تر از بیست دقیقه طول کشید تا بتواند تاکسی گیر بیاورد. و بعد هم عذاب پایان‌ناپذیرِ بردنِ او تا کنار خیابان و سوار کردنش به تاکسی بود. کفش‌هایش را روی پیاده‌رو می‌کشید: دو سانت و بعد مکث، دو سانت دیگر و بعد مکث، دو سانت دیگر و بعد دو سانت دیگر. الف دستش را گرفت و نهایت سعیش را کرد تا کمکش کند. وقتی به بیمارستان رسیدند و الف بالاخره توانست او را از صندلی عقب تاکسی بیرون بکشد، سفر آهسته‌شان به مقصد در ورودی را شروع کردند. درست در مقابل در، درست در همان لحظه‌ای که الف فکر می‌کرد بالاخره از پسش بر آمدند، او میخکوب شد. ناگهان ترسِ این‌که نتواند حرکت کند گرفته بودش، و در نتیجه نمی‌توانست حرکت کند. هر چه الف به او می‌گفت، هر چه سعی می‌کرد با چرب‌زبانی و ملایمت تکانش دهد، به خرجش نمی‌رفت. آدم‌ها می‌رفتند تو و بیرون می‌آمدند ــ دکترها، پرستارها، ملاقات‌کننده‌ها ــ و آن‌ها همان‌جا ایستاده بودند؛ الف و آن زن عاجز وسط ترافیک انسانی گیر افتاده بودند. الف به او گفت همان‌جا بماند (انگار او می‌توانست کار دیگری هم بکند) و رفت توی سالن، یک صندلی چرخدار خالی پیدا کرد و زیر نگاه مشکوک خانم متصدی آن را قاپید. بعد همراه ناتوانش را سوار صندلی کرد و به سرعت از توی سالن به سمت آسانسور بردش و از داد و بیدادهای متصدی به سلامت گریخت: «اون مریضه؟ اون زن مریضه؟ صندلی چرخ‌دار فقط مخصوص مریض‌هاست.»

وقتی زن را به اتاق پدربزرگش برد، پیرمرد توی چرت بود. نه خواب بود و نه بیدار، و در مرز هوشیاری و رخوت لم داده بود. از صدای ورودشان کمابیش بیدار شد تا حضور آن‌ها را تشخیص دهد، و سپس سرانجام فهمید که چه اتفاقی افتاده و برای اولین‌بار از هفته‌ها پیش لبخند

زد. یک‌دفعه چشمانش پر اشک شد. دست زن را گرفت و به الف، اما انگار که خطاب به کل دنیا (اما با صدایی ضعیف، خیلی ضعیف) گفت: «شرلی عزیز دل منه. شرلی کسیه که من عاشقشم.»

در اواخر جولای، الف تصمیم گرفت یک آخر هفته را بیرون شهر بگذراند. می‌خواست پسرش را ببیند، و به گرفتن فاصله‌ای از گرما و بیمارستان احتیاج داشت. همسرش آمد به نیویورک و بچه را پیش والدینش گذاشت. الف نمی‌تواند به یاد بیاورد آن‌ها آن روز را در شهر چه کردند، اما طرف‌های غروب خودشان را به آن ساحل توی کانتیکات رساندند که پسربچه روز را در آن جا با پدربزرگ و مادربزرگش گذرانده بود. وقتی الف رسید، پسرش روی تابی نشسته بود، و اولین کلمه‌هایی که از دهان بچه بیرون آمد (که تمام بعدازظهر مادربزرگش او را برای گفتن‌شان تمرین داده بود) به طرز شگفت‌آوری واضح و روشن بودند. گفت: «خیلی خوشحالم که می‌بینمت، بابا.»

در عین حال صدای او به نظر الف عجیب آمد. به نظر می‌رسید که بچه نفس کم می‌آورد و هر هجا را مقطع و جدا می‌گوید. الف شک نداشت که مشکلی وجود دارد. اصرار کرد که همگی فوراً ساحل را ترک کنند و به خانه برگردند. با این‌که خوشحال و سرزنده بود، این صدای عجیب و مکانیکی و شبیه به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی کماکان ادامه داشت. نفس کشیدنش بی‌نهایت تند بود: سینه‌اش به سرعت بالا و پایین می‌رفت، عین نفس کشیدن پرنده‌ای کوچک. الف و همسرش یک ساعت تمام فهرست متخصصان کودک آن محل را زیر و رو کردند و سعی کردند یکی را پیدا کنند که در مطبش باشد (وقت شام جمعه شب بود). در پنجمین یا

ششمین تلاش‌شان توانستند با خانم دکتر جوانی صحبت کنند که به تازگی توی شهر مطب زده بود. شانس آوردند که او سر کارش بود و بهشان گفت که فوراً بیایند. یا چون تازه‌کار بود، یا به خاطر این‌که طبیعتی هیجانی داشت، معاینه‌اش از پسر کوچک، الف و همسرش را به وحشت انداخت. او پسر را روی میز نشاند، به ضربان قلبش گوش داد، نفس کشیدنش در هر دقیقه را اندازه گرفت، سوراخ‌های بینی‌اش را نگاه کرد و متوجه ته‌رنگ کبود روی پوست صورتش شد. بعد دیوانه‌وار توی مطب دوید و سعی کرد تا دستگاه تنفس پیچیده‌ای را راه بیندازد: ماشین بخاری با یک سرپوش، که شبیه دوربین‌های قرن نوزدهمی بود. اما بچه سرش را زیر سرپوش نگه نمی‌داشت و صدای سوت بخار سرد می‌ترساندش. بعد دکتر یک آمپول آدرنالین را امتحان کرد. گفت: «این یکی رو امتحان می‌کنیم، و اگه فایده نداشت یکی دیگه بهش می‌زنیم.» چند دقیقه منتظر شد، دوباره میزان تنفس را حساب کرد و بعد آمپول دوم را تزریق کرد. باز هم تأثیری نداشت. گفت: «بسیار خب. دیگه مجبوریم ببریمش بیمارستان.» تماس‌های تلفنی ضروری را گرفت، و با انرژی سرسام‌آوری که گویی همه چیز را توی بدن کوچکش جمع می‌کرد به الف و همسرش گفت که دنبال او به بیمارستان بیایند، کجا بروند، چه‌کار بکنند، و بعد به بیرون هدایت‌شان کرد، و آن‌ها هم با ماشین‌های جداگانه راه افتادند. تشخیص او ذات‌الریه با عوارض آسمی بود که بعد از تست‌های اشعه‌ی ایکس و پیشرفته‌تر تأیید شد.

پسربچه به اتاق ویژه‌ای در بخش کودکان منتقل شد، پرستارها با او بازی کردند، داروی آبکی را که توی حلقش می‌ریختند جیغ می‌زد، بهش سرم وصل کردند و توی تخت کوچکی گذاشتندش که با چادر پلاستیکی

شفافی پوشانده شده بود و درونش بخاری از اکسیژن سرد از سوپاپی در دیوار پمپ می‌شد. بچه سه روز و سه شب در این چادر ماند. پدر و مادرش اجازه یافتند تا دائم با او باشند. نوبتی یکی‌شان کنار تخت او می‌نشست، سر و دستش را زیر چادر می‌کرد، برایش کتاب می‌خواند، داستان می‌گفت، بازی می‌کرد و در این مدت دیگری توی اتاق انتظار کوچکی می‌نشست که مخصوص بزرگسالان بود، و قیافه‌ی پدر و مادرهای دیگری را تماشا می‌کرد که بچه‌هاشان در بیمارستان بودند: هیچ‌کدام از این غریبه‌ها جرئت حرف زدن با هم را نداشتند، چون همگی فقط به یک چیز فکر می‌کردند، و صحبت کردن از آن‌هم فقط بدترش می‌کرد.

تحملش برای والدین پسر بچه خیلی سخت بود، چون دارویی که توی رگ‌های او می‌چکید عمدتاً از آدرنالین تشکیل شده بود. این باعث می‌شد که پسر انرژی مضاعفی پیدا کند ــ خیلی بیش‌تر از انرژی معمول بچه‌ای دو ساله ــ و بیش‌تر وقت آن‌ها صرف تلاش برای آرام کردن او و جلوگیری از بیرون آمدنش از چادر می‌شد. برای الف این اهمیت چندانی نداشت. خود بیماری پسر، خود این‌که اگر آن‌ها او را به موقع پیش دکتر نمی‌بردند عملاً ممکن بود بمیرد (و وحشتی که سر تا پایش را می‌گرفت وقتی فکر می‌کرد: چه می‌شد اگر او و همسرش تصمیم می‌گرفتند شب را در شهر بمانند و بچه را دست پدربزرگ و مادربزرگش بسپارند، چون آن‌ها هم پیر شده بودند و دیگر حواس‌شان به جزئیات نبود و واقعاً متوجه تنفس عجیب بچه در ساحل نشده بودند و وقتی الف قضیه را گفت آن‌ها ابتدا به مسخره گرفتندش)، خود همه‌ی این چیزها باعث می‌شد تا تقلا برای آرام نگه داشتن بچه از نظر الف هیچ باشد. صرفِ فکر کردن به امکان مرگ

بچه، این فکر که مرگ او ممکن بود جلوی چشمانش در مطب دکتر اتفاق بیفتد، برایش کافی بود تا روند بهبود او را هم‌چون نوعی تجدید حیات تلقی کند، معجزه‌ای که ورق‌های شانس برای او رو کرده بودند.

همسرش اما کم‌کم خستگی‌اش را بروز می‌داد. یک‌بار آمد پیش الف که در اتاق نشیمن بزرگسالان بود و گفت: «من دیگه بریدم، دیگه نمی‌تونم از پسش بر بیام.» و در صدایش چنان انزجاری از بچه و چنان خشمی بود که چیزی درون الف شکسته شد. او ابلهانه و ظالمانه می‌خواست تا همسرش را به خاطر خودخواهی‌اش تنبیه کند، و در همان لحظه همه‌ی آن توازن جدیدی که ظرف ماه گذشته داشت بین آن‌ها پا می‌گرفت، ناپدید شد: برای اولین‌بار در تمام سال‌های باهم بودن‌شان، الف با او بد شد. با عصبانیت از اتاق خارج شد و رفت کنار پسرش.

پوچی مدرن. میان پرده‌ای درباره‌ی نیروی زندگی‌های موازی.

پاییز آن سال او در ضیافت شام کوچکی در پاریس حاضر شد که یکی از دوستانش، «جیم»، برگزار کرده بود که نویسنده‌ی فرانسوی معروفی بود. بین مهمان‌ها یک آمریکایی دیگر هم بود؛ خانم پژوهشگری که تخصصش شعر مدرن فرانسه بود، و درباره‌ی کتابی با الف صحبت کرد که در حال جمع‌آوری‌اش بود: گزیده‌ی نوشته‌های مالارمه. پرسید که آیا الف چیزی از مالارمه ترجمه کرده است؟

واقعیت این بود که او ترجمه‌هایی داشت. بیش‌تر از پنج سال قبل، کمی پس از نقل‌مکان به آن آپارتمان ریورساید درایو، چندین قطعه از نوشته‌های مالارمه در سال ۱۸۷۹ بر بالین پسر در حال مرگش، آناتول، را ترجمه کرده بود. آثار کوتاه و بسیار مبهمی بودند: یادداشت‌هایی برای

شعری که هرگز به مرحله‌ی نوشتن نرسید. تا اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ حتی کشف هم نشده بودند. در ۱۹۷۴ الف پیش‌نویس اولیه‌ای از سی یا چهل تای آن‌ها را ترجمه کرده و بعد هم دست‌نویسش را کنار گذاشته بود. وقتی از پاریس به اتاق خیابان واریک برگشت (دسامبر ۱۹۷۹، دقیقاً صد سال پس از آن‌که مالارمه آن یادداشت‌های پیش از مرگ پسرش را نگاشته بود)، کشوی حاوی دست‌نویس‌های اولیه‌اش را باز کرد و شروع به کار روی نسخه‌ی نهایی ترجمه‌ها کرد. این نوشته‌ها همراه با عکسی از آناتول در لباس ملوانی، بعدها در پاریس ریویو منتشر شدند. از یادداشت مقدمه‌اش: «در ۱۶ اکتبر ۱۸۷۹ تنها پسر مالارمه، آناتول، در پی یک بیماری طولانی در سن هشت سالگی درگذشت. بیماری، که روماتیسم کودکان تشخیص داده شده بود، به آهستگی در اعضای بدن آناتول منتشر می‌شد و سرانجام تمامی بدن او را تصرف کرد. مالارمه و همسرش ماه‌ها ناامیدانه بر بستر او می‌نشستند و شاهد تجویزهای مختلف پزشکان و اجرای ناموفق درمان‌هاشان بودند. پسر را از شهر به روستا و دوباره به شهر منتقل کردند. در ۲۲ آگوست، مالارمه برای دوستش آنری رونژو نوشت: «چه تقلایی می‌کند میان مرگ و زندگی این عزیز کوچک بیچاره‌ی ما... اما درد واقعی آن است که این موجود کوچک ممکن است از بین برود. اعتراف می‌کنم که زیاده از طاقت من است، نمی‌توانم خودم را با این اندیشه رو در رو کنم.»

الف متوجه شد که دقیقاً همین اندیشه بود که باعث رجعت او به این متن‌ها شده بود. کار ترجمه‌ی آن‌ها تمرینی ادبی نبود. راهی بود برای او تا لحظه‌ی وحشت خودش را در مطب دکتر در آن تابستان از سربگذراند: زیاده از طاقت من است، توان رویارویی‌اش را ندارم. چرا که فقط در آن

لحظه بود، و این را بعدها فهمید، که او سرانجام به درک تمام عیاری از پدر بودن رسید: زندگی پسر برایش مهم‌تر از زندگی خودش بود؛ اگر لازم بود تا برای نجات پسرش مرگی اتفاق بیفتد، او خود، خواهان مرگ می‌شد. و در نتیجه فقط در همان لحظه‌ی ترس بود که برای اولین‌بار و به تمامی، پدر پسرش شد. ترجمه‌ی آن چهل یا همین حدود قطعه‌ی مالارمه شاید کار ناچیزی بود، اما در ذهن او معادل نیایشی برای شکرگزاری بابت جان پسرش بود. نیایشی به چه؟ به هیچ شاید. به درک او از زندگی. به پوچی مدرن.

تو می‌توانی، با کوچک
دستانت، بکشانی‌ام
درون گور ــ تو
حقش را داری ــ
ــ من
که تو را دنبال می‌کنم، من
خودم را رها می‌کنم ــ
ــ اما اگر تو
هردوی‌مان را بخواهی
بگذار بنهیم...

پیمانی
بخوانیم بی‌نظیر سرودی
ــ و زندگیِ
باقی‌مانده در من را

به کار خواهم بست ــ

ــ

نه ــ هیچ

ربطی ندارد به مرگ‌های

بزرگ ــ و غیره.

ــ تا وقتی‌که ما

به زندگی ادامه دهیم، او

زندگی می‌کند ــ در ما

تنها پس از مرگ‌مان خواهد بود

که او هم خواهد مرد

ــ و ناقوس

مرگ زده خواهد شد

برایش

ــ

بادبان ــ

برافراشته است در

رودخانه،

زندگی توست که

در می‌گذرد، که جریان دارد.

ــ

شرحی مختصر در باب کلمه‌ی طراوت.

اولین‌باری که این کلمه را در رابطه با پسرش شنید، وقتی بود که

عکسی از پسر را به دوست خوبش «ر» نشان داد، شاعری آمریکایی که هشت سال در آمستردام زندگی کرده بود. آن شب توی میخانه‌ای داشتند می‌نوشیدند و دور و برشان ازدحامی از آدم‌ها و موسیقی با صدای بلند بود. الف عکس را از توی کیفش در آورد و به «ر» داد که زمانی طولانی به آن نگاه کرد. بعد، کمی مست، رو کرد به الف و با هیجان زیادی در صدایش گفت: «همون طراوت تیتوس رو داره.»

حدود یک سال بعد، کمی پس از انتشار «آرامگاهی برای آناتول» در پاریس ریویو، الف تصادفاً با «ر» دیدار کرد (که بسیار به پسر الف علاقه‌مند شده بود) و این توصیف را از او شنید: «امروز اتفاق خارق‌العاده‌ای برام افتاد: توی کتاب فروشی بودم و داشتم مجله‌ها رو ورق می‌زدم، و تصادفاً پاریس ریویو رو به صفحه‌ای باز کردم که عکسی از پسر مالارمه رو چاپ کرده بود. یک لحظه خیال کردم پسر توست. شباهتش خیلی زیاد بود.»

الف پاسخ داد: «اما اون‌ها ترجمه‌های من بودن. من بودم که مجبورشون کردم اون عکسو بذارن. مگه اینو نمی‌دونستی؟»

و بعد «ر» پاسخ داد: «دیگه جلوتر نرفتم. اون‌قدر مبهوت عکس شده بودم که مجله رو بستم. گذاشتمش سرجاش و از مغازه اومدم بیرون.»

آفتاب به غروب
و باد
که اینک محو می‌شود، و
بادِ هیچ
که دم می‌کشد

(این‌جا، مدرن؟)

پوچی

مرگ ــ آهسته نجوا می‌کند

ــ من هیچ‌کسم ــ

حتی نمی‌دانم که هستم

(که مردگان نمی‌دانند

که مرده‌اند ــ نه حتی این را که آن‌ها

می‌میرند

ــ برای کودکان

دست‌کم

ــ یا

قهرمانان ــ مرگ‌های

ناگهانی

وگرنه

زیبایی من

برساخته است از آخرین

لحظه‌ها ـ

درخشش، زیبایی

چهره‌ای ــ که خواهد بود

من، بدون خودم.

پدربزرگش دو یا سه هفته‌ی دیگر هم دوام آورد. الف به آپارتمان مشرف به کلمبوس سیرکل بازگشت. حالا پسرش از خطر جسته بود و ازدواجش به بن‌بستی دائمی رسیده بود. این‌ها احتمالاً بدترین روزهای عمرش بودند. نمی‌توانست کار کند، نمی‌توانست فکر کند. به خودش بی‌توجهی می‌کرد، فقط غذاهای مضر می‌خورد (شام‌های یخ‌زده، پیتزا، رشته‌های چینیِ بخر و ببر) و آپارتمان را به حال خودش رها کرده بود: لباس‌های چرک را یک گوشه‌ی اتاق خواب می‌ریخت، ظرف‌های نشسته در ظرف‌شویی آشپزخانه تلنبار می‌شد. روی کاناپه دراز می‌کشید، سیگار پشت سیگار روشن می‌کرد، فیلم‌های قدیمی تلویزیون را تماشا می‌کرد و رمان‌های معمایی درجه دو می‌خواند. سعی نکرد با هیچ‌کدام از دوستانش تماس بگیرد. تنها کسی که شماره‌اش را گرفت، یعنی دختری که وقتی هجده ساله بود در پاریس دیده بودش، به کلرادو نقل‌مکان کرده بود.

یک شب، بدون هیچ دلیل خاصی، رفت بیرون و در محله‌های بی‌روح وست فیفتیز پرسه زد و رفت به میخانه‌ای با زن‌های عریان. همان‌طور که پشت میزش نشسته بود و داشت آبجو می‌خورد، ناگهان دید زن جوان برهنه‌ی خوش‌اندامی کنارش نشسته است. زن خودش را به او نزدیک‌تر کرد و شروع کرد به توصیف همه‌ی کارهای شهوت‌انگیزی که برای او می‌کرد، اگر پول با او رفتن به «اتاق پشتی» را می‌داد. نزدیکی زن چنان حالت خنده‌دار و بی‌پرده‌ای داشت که او بالاخره پیشنهادش را قبول کرد. به این نتیجه رسیدند که بهترین کار آن خواهد بود که زن [...] چون ادعا می‌کرد که توانایی فوق‌العاده‌ای در آن دارد. و واقعاً هم او با چنان اشتیاقی این کار را انجام داد که الف را تقریباً مبهوت کرد. [...] درست در همان

لحظه به این فکر افتاد که: هر انزالی حاوی میلیاردها سلول اسپرم است ــ تقریباً به اندازه‌ی آدم‌های توی دنیا ــ که معنایش این است که هر مردی در خودش، بالقوه جهانی کامل دارد. و آن‌چه اتفاق می‌افتد، یا ممکن است که اتفاق بیفتد، گستره‌ی کاملی از امکان‌هاست: تخم‌ریزی انبوهی از احمق‌ها و نابغه‌ها، خوشگل‌ها و بدشکل‌ها، مقدس‌ها، کاتاتونیک‌ها، دزدها، کارگزارهای بورس و هنرمندانی بندباز. پس هر مردی، تمامیِ دنیاست، و درون ژن‌هایش حافظه‌ای از کل نوع بشر را حمل می‌کند. یا آن‌طور که لایب‌نیتز[1] گفته: «هر موجود زنده آیینه‌ی زنده‌ی پیوسته‌ای در برابر جهان است.» چرا که حقیقت آن است که ما از همان جنسی هستیم که با اولین انفجار اولین اخگر در فضای بی‌نهایت خلأ به وجود آمدیم. او در آن لحظه [...] به خودش چنین گفت. فکر کرد به: موناد[2] تقلیل‌ناپذیر. و بعد سرانجام به آن سلول میکروسکوپی مرموزی اندیشید که حدود سه سال قبل، راه خودش را در بدن همسر او باز کرده و تبدیل به پسرش شده بود.

اوه! تو می‌دانی
که اگر رضایت بدهم
به زندگی کردن ــ به تظاهر
به فراموش کردنت ــ
نمکی می‌شود
به زخم

---

۱. Leibnitz (۱۶۴۷-۱۷۱۶)؛ فیلسوف و ریاضی‌دان آلمانی ـ م.

۲. Monad؛ یا جوهر فرد، به معنای کوچک‌ترین جزء تقسیم نشدنی ماده، در فلسفه ـ م.

ــ پس این فراموشکاریِ
آشکار
می‌تواند اشک‌های
ترسناک‌تری را موجب شود، در

لحظه‌ای تصادفی، در
میانه‌ی این
زندگی، وقتی تو
بر من ظاهر می‌شوی
ω
عزاداری حقیقی در
مبلمان
آپارتمان
ــ نه قبرستان ــ
ω
یافتن تنها
غیاب ــ
ــ در حضور
لباس‌های کوچک
ــ و مانند آن ــ
ω
نه ــ من
به پوچی

## تسلیم نخواهم شد

پدر ــ من
احساس می‌کنم که پوچی
بر من مستولی می‌شود.

به غیر از آن، هیچ. داشت تحلیل می‌رفت. گرمای تابستان امانش را بریده بود. مثل یک اُبلوموف[1] خودش را روی مبل لوله کرده بود و تا مجبور نمی‌شد تکان نمی‌خورد.

در آپارتمان پدربزرگش یک تلویزیون کابلی وجود داشت که تعداد شبکه‌هایش از آن‌چه الف خیال می‌کرد وجود دارد هم بیش‌تر بود. هر بار روشنش می‌کرد، داشت بازی بیس‌بال پخش می‌کرد: نه تنها بازی‌های یانکیز و متس نیویورک، بلکه ردساکس از بوستون، فیلیز از فیلادلفیا و بریوز از آتلانتا را هم می‌توانست دنبال کند. و تازه این‌ها سوای بازی‌های خاصی بود که گه‌گاه بعدازظهرها پخش می‌شد: بازی‌هایی از لیگ‌های مهم ژاپن مثلاً، (و او مجذوب طبل‌کوبی بی‌وقفه‌ی ژاپنی‌ها در حین بازی می‌شد) یا حتی عجیب‌تر از آن، لیگ قهرمانی خردسالان در لانگ‌آیلند. غرق کردن خودش در این بازی‌ها نتیجه‌ی تلاش ذهنش برای ورود به مکانی از فرم محض بود. با وجودِ بلوای توی زمین، بیس‌بال، خودش را هم‌چون تصویری از چیزی که حرکت نمی‌کند به او عرضه می‌کرد و در نتیجه جایی بود که ذهنش می‌توانست استراحت کند، پناهگاهی امن بود در برابر تغییرپذیری‌های دنیا.

---

۱. Oblomov؛ قهرمان رمانی به همین نام، نوشته‌ی ایوان گنچاروفِ روس ـ م.

تمام کودکی‌اش بیس‌بال بازی می‌کرد. از اولین روزهای گل‌آلود اوایل مارس تا آخرین غروب‌های یخ‌زده‌ی اواخر اکتبر. خوب بازی می‌کرد، با یک شیفتگی تقریباً جنون‌آمیز. بیس‌بال نه تنها به او احساسی از توانایی داده بود و مجابش کرده بود که در چشم دیگران یک‌سر درمانده نیست، بلکه چیزی بود که او را از حصارهای انزوای اوایل کودکی‌اش بیرون می‌کشید. بیس‌بال او را به درون دنیایی دیگر سوق داده بود، اما هم‌زمان چیزی بود که می‌توانست درون خودش هم نگهش دارد. بیس‌بال زمینی با غنای بالقوه برای خیال‌پردازی بود. او دائم درباره‌اش خیال‌بافی می‌کرد، خودش را در لباس تیم جاینتس نیویورک مجسم می‌کرد که به دو به سمت جایش در بیس سوم استادیوم پولوگراندز می‌دوید و جمعیت با شنیدن نام او از بلندگوها دیوانه‌وار تشویقش می‌کردند. هر روز از مدرسه که می‌آمد توپ تنیسی بر می‌داشت و به پله‌های جلوی خانه‌اش می‌کوبید و وانمود می‌کرد که هر حرکت بخشی از یک بازی در مسابقات جهانی است که توی سرش داشت برگزار می‌شد. همیشه آخرین ضربه مال جاینتس بود. خودش ضربه‌ی آخر را می‌زد، و همیشه باعث پیروزی تیمش می‌شد.

در آن روزهای طولانی تابستان که در آپارتمان پدربزرگش می‌نشست، کم‌کم به این نتیجه می‌رسید که قدرت بیس‌بال برای او مثل قدرت خاطره بود. خاطره به هر دو معنی کلمه: به عنوان کاتالیزوری برای به یاد آوردن زندگی خودش [خاطره] و به عنوان ساختاری ساختگی برای نظم دادن به گذشته‌ی تاریخی [حافظه]. ۱۹۶۰ مثلاً، سالی بود که کندی در انتخابات ریاست جمهوری پیروز شد و در ضمن سال جشن تکلیف الف هم بود، یعنی سالی که او قرار بود به مردی برسد. اما وقتی حرف ۱۹۶۰ می‌شود

اولین چیزی که به ذهن او می‌رسد، هوم‌ران[۱] بیل مازروسکی است که باعث باخت یانکیز در مسابقات جهانی شد. هنوز می‌تواند پرواز توپ را برفراز حصار زمین فوربس فیلد ببیند ــ آن حصار بلند تیره که شماره‌های سفید تویش جمع شده بود ــ و با به یاد آوردن هیجان آن موقع، آن لحظه‌ی ناگهانی و مبهوت‌کننده‌ی پر لذت، قادر می‌شود تا باز به گذشته‌ی خودش وارد شود و در دنیایی بایستد که در غیر این صورت برایش از دست رفته می‌بود.

در کتابی می‌خواند: از سال ۱۸۹۳ (یک سال قبل از تولد پدربزرگش)، یعنی زمانی‌که محوطه‌ی پرتاب توپ، سه متر و نیم عقب‌تر برده شد، شکل زمین بازی تغییر نکرده است. زمین بیس‌بال بخشی از آگاهی جمعی ماست. هندسه‌ی بکرش از خطوط سفید، چمن سبز و خاک قهوه‌ای شمایلی‌ست که به اندازه‌ی ستاره‌ها و راه‌های پرچم کشور آشناست. بیس‌بال برخلاف تقریباً هر چیز دیگری در زندگی آمریکایی در طول قرن بیستم، ثابت باقی‌مانده است. جز چند تغییر جزئی (چمن مصنوعی، تعیین محل ضربه زننده‌ها)، نحوه‌ی انجام بازی در امروز شباهت چشمگیری با آن بازی‌هایی دارد که وی ویلی کیلر[۲] و تیم قدیمی بالتیمور اوریلز[۳] انجام می‌دادند: آن مردان جوان در گذشته‌ای که در عکس‌ها، سبیل‌های چخماقی و ژست‌های قهرمانه‌شان را می‌بینیم.

آن‌چه امروز رخ می‌دهد صرفاً گونه‌ای‌ست از آن‌چه دیروز رخ داده. دیروز طنین‌انداز امروز است، و فردا خبر از اتفاقات سال آینده خواهد

---

۱. Homerun؛ اصطلاحی در بیس‌بال ـ م.

۲. Wee Willie Keeler (۱۹۲۳-۱۸۷۲)؛ بازیکن بیس‌بال ـ م.

۳. Baltimore Orioles؛ یک تیم قدیمی بیس‌بال که در سال‌های ۱۸۹۲-۱۸۸۲ فعال بود ـ م.

داد. گذشته‌ی بیس‌بال حرفه‌ای دست نخورده است. آمار تک‌تک بازی‌ها، ضربات، اشتباهات، و بیس‌های روی توپ‌ها وجود دارند. می‌توان بازی‌ها را با هم مقایسه کرد، بازیکنان و تیم‌ها را با هم قیاس نمود و طوری از مردگان حرف زد که گویی هنوز زنده‌اند. بازی کردن در کودکی هم‌زمان تصورِ بازی کردن در بزرگسالی‌ست، و قدرت این خیال حتی در پیش‌پا افتاده‌ترین بازی‌ها هم حضور دارد. الف به این می‌اندیشد که چند ساعت از کودکی‌اش را صرف تلاش برای تقلید از شکل ضربه زدن استن میوزیال (پاها چسبیده به هم، زانوها خمیده، پشت قوز کرده به سبک قوس منقبض فرانسوی) یا سبدگیری‌های[1] ویلی مِیز کرده بود؟ به طور متقابل، آن‌هایی که در بزرگسالی حرفه‌ای می‌شوند، این آگاهی را دارند که در حال زندگی کردنِ رؤیاهای کودکی‌شان هستند ــ و در واقع، به آن‌ها پول می‌دهند تا کودک باقی بمانند. اما عمق آن رؤیاها را نباید دست‌کم گرفت. الف به یاد دارد که در کودکی یهودی‌اش، آخرین کلمات دعای عید فصح را، «سال آینده در اورشلیم»، با ترجیع‌بند همواره پرامید شعار طرفداران تیم شکست‌خورده، «صبر کن تا سال آینده»، قاتی می‌کرد. انگار که یکی تفسیری بر دیگری بود: بردن جام قهرمانی برابر بود با ورود به ارض موعود. در ذهن او بیس‌بال به نوعی با مناسک مذهبی درهم آمیخته بود.

درست همان وقت، در زمان غرق شدن الف در باتلاق بیس‌بال بود که ثرمن مانسن کشته شد. الف پی برد که مانسن اولین کاپیتان تیم یانکی بعد از لوگریگ بوده، که مادربزرگش با همان بیماری لوگریگ مرده، و این‌که

---

۱. the basket catches؛ با دستی مثل سبد، توپ را گرفتن ـ م.

مرگ پدربزرگش پشت سر مرگ مانسن رخ داد.

روزنامه‌ها پر بودند از مقاله‌هایی درباره‌ی آن توپ‌گیر. الف همیشه بازی مانسن در زمین را تحسین می‌کرد: ضربه‌ی سریعش با چوب، فرم بدنش در بیس‌ها، خشمی که وقتی پشت محوطه‌ی شروع بود جانش را می‌خورد. حالا الف تحت تأثیر رابطه‌ی مانسن با بچه‌ها و دردسرهایی قرار گرفته بود که او با پسر بیش‌فعال خودش داشت. هر چیزی انگار داشت خودش را تکرار می‌کرد. واقعیت یک جعبه‌ی چینی بود، مجموعه‌ی بی‌پایانی از ظرف‌هایی درون ظرف‌های دیگر. چرا که در این‌جا هم، در نامحتمل‌ترین مکان‌ها، همان مضمون باز ظاهر شده بود: نفرین پدر غایب. به نظر می‌رسید تنها کسی که قدرت آرام کردن پسرک را داشت، خود مانسن بود. هر وقت او خانه بود، طغیان‌های بچه متوقف می‌شد و بحران‌هایش فرو می‌نشست. مانسن داشت تعلیم پرواز با هواپیما می‌دید تا در طول فصل بیس‌بال بیش‌تر بتواند به خانه برود و با پسرش باشد، و همین هواپیما بود که او را کشت.

به طرزی اجتناب‌ناپذیر، خاطرات الف از بیس‌بال با خاطراتش از پدربزرگش مرتبط بودند. پدربزرگش بود که او را به اولین بازی‌اش برده بود، درباره‌ی بازیکنان قدیمی برایش گفته بود، و نشانش داده بود که بیس‌بال به اندازه‌ی تماشا کردن، به شنیدن هم متکی است. الف که پسر کوچکی بود، می‌بردندش به دفتر توی خیابان پنجاه و هفتم، آن‌جا او با ماشین تحریرها و ماشین‌حساب‌ها سرش را گرم می‌کرد تا پدربزرگش آماده‌ی رفتن شود، و بعد همراه او برای گردشی بی‌عجله در برادوِی راهی می‌شد. آیین همیشگی شامل چند دست بازی غیرشرطی پوکر در یکی از بازارچه‌های سرگرمی، ناهاری سریع و بعد مترویی می‌شد که

به سمت یکی از زمین‌های بازی شهر می‌رفت. حالا که مرگ در حال ناپدید کردن پدربزرگش بود هم، آن‌ها به صحبت درباره‌ی بیس‌بال ادامه می‌دادند. تنها موضوعی بود که هنوز می‌توانستند در آن هم‌تراز هم باشند. هر بار الف برای ملاقات به بیمارستان می‌رفت، یک نسخه نیویورک پست می‌خرید، و بعد کنار تخت پیرمرد می‌نشست و درباره‌ی بازی‌های روز قبل برایش می‌خواند. این آخرین تماس او با دنیای بیرون، و بدون درد هم بود. مجموعه‌ای بود از پیام‌های رمزدار که او می‌توانست با چشم بسته درک‌شان کند. هر چیز دیگری از توان او خارج بود.

پدربزرگش درست در آن آخرها، با صدایی که به زحمت می‌توانست آوایی تولید کند، به او گفت که شروع به یادآوری زندگی‌اش کرده است. روزهای کودکی‌اش در تورنتو را لای‌روبی، و حوادثی را در ذهنش زنده می‌کرد که نزدیک به هشتاد سال پیش اتفاق افتاده بودند: دفاع از برادرش در برابر دسته‌ای اوباش، بردن نان در بعدازظهرهای جمعه برای خانواده‌های یهودی محل، و همه‌جور چیز پیش‌پا افتاده و مدت‌ها فراموش‌شده‌ای که حالا که او ناتوان از حرکت توی تخت دراز کشیده بود، با اهمیتی در حد روشنگری معنوی سراغش می‌آمدند. به الف می‌گفت: «در این‌جا خوابیدن به من شانسی برای یادآوری می‌دهد»، گویی این قدرت جدیدی بود که در خودش کشف می‌کرد. الف می‌توانست لذتی را که این یادآوری به پدربزرگش می‌داد، احساس کند. کم‌کم داشت بر ترسی چیره می‌شد که در چند هفته‌ی گذشته در چهره‌اش موج می‌زد. خاطره تنها چیزی بود که او را زنده نگه می‌داشت و طوری بود که انگار او می‌خواست تا حد ممکن مرگ را به تعویق بیندازد تا به یادآوری خاطراتش ادامه دهد.

می‌دانست، و با این‌حال نمی‌گفت که می‌داند. تا هفته‌ی آخر کماکان درباره‌ی برگشت به آپارتمانش حرف می‌زد، و کلمه‌ی «مرگ» حتی یک‌بار هم ذکر نشده بود. حتی در آخرین روز، تا آخرین لحظه‌ی ممکن برای گفتن خداحافظ صبر کرد. الف به ملاقات آمده بود و حالا داشت می‌رفت سمت در، که پدربزرگش او را صدا کرد. الف دوباره آمد و کنار تخت ایستاد. پیرمرد دست او را گرفت و تا جایی که توان داشت فشارش داد. بعد: یک لحظه‌ی طولانی طولانی. سرانجام، الف خم شد و صورت پدربزرگش را بوسید. هیچ‌کدام حرفی نزدند.

الف مردی دودوزه باز، اهل معامله و با خوش‌بینی‌های باورنکردنی و واهی را به یاد می‌آورد. آخر کدام آدم عادی‌ای ممکن است اسم دخترش را کوئینی بگذارد؟ زمان تولدش اعلام کرده بود: «او ملکه [کویین] خواهد شد» و نمی‌توانست در برابر این وسوسه مقاومت کند. از خالی بستن، ژست‌های نمادین و در مرکز مهمانی بودن لذت می‌برد. جوک‌های زیاد، هم پالکی‌های بسیار، درکی بی‌نقص از زمان‌بندی. مخفیانه قمار می‌کرد، به همسرش خیانت می‌کرد (هر چه پیرتر می‌شد، دخترها جوان‌تر می‌شدند) و هرگز ذوقش را در هیچ چیز از دست نداد. سبک بیانش به طرز خاصی باشکوه بود. یک حوله هیچ‌وقت فقط یک حوله نبود، بلکه یک «حوله ترکی» [لُنگ] بود. یک معتاد، یک «ذلیل افیون» بود. هیچ‌وقت امکان نداشت بگوید «دیدم...»، بلکه می‌گفت «فرصت تماشایش را داشتم...». با این کارها موفق شد جهان را بزرگ کند و برای خودش به جایی نامتعارف و جذاب‌تر بدلش کند. دوست داشت نقش یک آدم کله‌گنده را بازی کند و از اثرات جنبی این ژست لذت ببرد:

سر پیشخدمت‌ها او را آقای «ب» صدا می‌کردند، پیک‌ها در مقابل انعام‌های گشاده‌دستانه‌اش لبخند می‌زدند، و تمام عالم به احترامش کلاه از سر بر می‌داشت. پسرک یهودی فقیری بود که درست پس از جنگ جهانی اول از کانادا به نیویورک آمده و توانسته بود همه چیز را برای خودش مهیا کند. نیویورک عشقش بود و در سال‌های آخر، با کلماتی در مقابل پیشنهاد دخترش به نقل‌مکان به کالیفرنیای آفتابی مقاومت می‌کرد و جواب نه می‌داد که به ترجیع‌بندی محبوب بدل شدند: «من نمی‌تونم نیویورک رو ترک کنم. همه‌ی اتفاق‌ها این‌جا می‌افتن.»

الف روزی را به یاد می‌آورد که چهار یا پنج ساله بود. پدربزرگ و مادربزرگش به دیدن‌شان آمده بودند و پدربزرگش برای او تردستی اجرا کرد: چیز کوچکی که در یک مغازه‌ی حراجی یادگرفته بود. در دیدار بعد، وقتی او حقه‌ی جدیدی رو نکرد، الف چنان الم‌شنگه‌ای از ناراحتی به راه انداخت که از آن پس همیشه شعبده‌ی جدیدی در راه بود: سکه‌هایی که غیب می‌شدند، روسری‌های ابریشمی که از خلأ بیرون می‌آمدند، ماشینی که نوارهای کاغذ سفید را به پول تبدیل می‌کرد، توپ لاستیکی بزرگی که وقتی توی دست فشارش می‌دادی تبدیل می‌شد به پنج تا توپ لاستیکی کوچک، سیگاری که توی یک دستمال خاموش می‌شد بدون این‌که بسوزاندش، پارچ شیری که بدون سرریز کردن توی یک مخروط روزنامه‌ای خالی می‌شد. آن‌چه هم‌چون علاقه‌ای به سرگرم کردن نوه‌اش شروع شده بود، تبدیل به مشغله‌ای واقعی برای خودش شد. خودش را تبدیل کرد به یک شعبده‌باز آماتور ماهر، هنرمندی تردست و ورزیده، و از داشتن کارت عضویت در صنف شعبده‌بازها به خودش می‌بالید. در همه‌ی جشن تولدهای کودکی الف با شعبده‌هایش حاضر شد و تا سال

آخر عمرش به نمایش ادامه داد. در باشگاه‌های بازنشستگان نیویورک تور می‌گذاشت و خانمی از دوستانش (زن شلخته‌ای با یک کپه موی قرمز مصنوعی) همراهی‌اش می‌کرد که آواز می‌خواند، آکوردئون می‌زد، و او را با نام زاوِلوی کبیر معرفی می‌کرد. خیلی طبیعی بود. زندگی‌اش چنان غرق در تردستیِ توهم بود، آن‌قدر معاملات تجاری‌اش را با باوراندن خودش به مردم پیش برده بود (متقاعدشان می‌کرد چیزی که وجود نداشت واقعاً وجود دارد و برعکس) که قدم گذاشتن روی صحنه و به شیوه‌ی رسمی‌تری گول‌شان زدن، برایش مسئله‌ی کوچکی بود. این توانایی را داشت که کاری کند مردم به او توجه کنند، و هرکسی او را می‌دید برایش روشن بود که چه‌قدر از در کانون توجه بودن خوشش می‌آید. هیچ‌کس رندتر از شعبده‌باز نیست. او می‌داند، و دیگران هم همه می‌دانند، که هر کاری او می‌کند حقه است. ترفندش این است که واقعاً مردم را فریب ندهد، بلکه تشویق‌شان کند که خودشان بخواهند فریب بخورند: به این ترتیب در فاصله‌ی چند دقیقه گره علت و معلول شل می‌شود و قوانین طبیعت نقض می‌شوند. چنان که پاسکال در تأملات نوشته: «داشتن دلایل منطقی برای باورنکردن معجزات، غیرممکن است.»

اما پدربزرگ الف خودش را صرفاً به شعبده‌بازی قانع نکرد. او همان اندازه هم شیفته‌ی جوک بود، که بهش می‌گفت "داستان". همه‌شان را توی دفترچه‌ی کوچکی می‌نوشت که همواره توی جیب کتش می‌گذاشت. توی هر گردهمایی خانوادگی، لحظه‌ای دفترچه را درمی‌آورد، در گوشه‌ای از اتاق به سرعت نگاهی به آن می‌انداخت، دوباره می‌گذاشتش توی جیبش، روی یک صندلی می‌نشست و بعد شروع می‌کرد به یک ساعت تمام چرند گفتن. این‌جا هم خاطره مربوط به خنده است. نه مانند

سین، خنده‌ای که از شکم برآید، بلکه خنده‌ای که از ریه‌ها پیچ و تاب می‌خورد، یک خنده‌ی طولانی بریده بریده که با خس خسی شروع، و به تدریج به سوتی ضعیف و ضعیف‌تر تبدیل می‌شد. الف دوست داشت او را همین‌طور به یاد بیاورد: نشسته روی آن صندلی و در حال خنداندن همه.

اما بزرگ‌ترین نمایش پدربزرگش نه حقه‌ی تردستی بود و نه جوک، بلکه یک‌جور جادوگری فراحسی محسوب می‌شد که تا سال‌ها همه‌ی اعضای خانواده را گیج کرده بود، یک بازی بود به اسم جادوگر. پدربزرگ الف دسته‌ای ورق در می‌آورد، از یک نفر می‌خواست تا ورقی بکشد، هر ورقی، و نگهش دارد تا همه ببینندش. پنج دل. بعد می‌رفت سراغ تلفن، شماره‌ای می‌گرفت و تقاضای صحبت با جادوگر را می‌کرد. می‌گفت، درست است، می‌خواهم با جادوگر صحبت کنم. یک لحظه بعد تلفن را می‌داد دست بقیه، و از گوشی صدایی می‌آمد، صدایی مردانه، که مرتب تکرار می‌کرد، پنج دل، پنج دل، پنج دل. بعد او از جادوگر تشکر می‌کرد، گوشی را می‌گذاشت و همان‌جا می‌ایستاد و به همه می‌خندید.

سال‌ها بعد وقتی بالاخره برای الف توضیح داده شد، همه چیز به نظر ساده آمد. پدربزرگش و یکی از دوستان او توافق کرده بودند که هر یک برای دیگری جادوگر باشد. این خواسته که، می‌توانم با جادوگر صحبت کنم، علامت‌شان بود و مرد آن طرف خط شروع می‌کرد به تندتند گفتن خال‌ها: پیک، دل، خشت، خاج. وقتی خال درست را می‌گفت، تلفن‌کننده چیزی می‌گفت، هر چیزی به معنای این‌که دیگر جلوتر نرود، و بعد جادوگر فهرست اعداد را مرور می‌کرد: آس، دو، سه، چهار، پنج، و الی آخر. وقتی عدد درست را می‌گفت، تلفن‌کننده دوباره چیزی می‌گفت، و

جادوگر دست نگه می‌داشت، دو جواب را کنار هم می‌گذاشت، و توی تلفن تکرارشان می‌کرد: پنج دل، پنج دل، پنج دل.

ଓ

کتاب خاطره. کتاب شش.

برایش خارق‌العاده است، حتی در اعمال واقعاً عادی، که پایش را روی زمین احساس کند، که انبساط و انقباض شش‌هایش را به هنگام نفس کشیدن احساس کند، بداند که اگر یک پا را جلوی دیگری بگذارد خواهد توانست از جایی که هست به جایی قدم بگذارد که دارد می‌رود. برایش خارق‌العاده است که بعضی صبح‌ها بعد از بیدار شدن، وقتی خم می‌شود تا بند کفش‌هایش را ببندد، سعادتی چنان شدید آکنده‌اش می‌سازد، سعادتی آن‌قدر طبیعی و هماهنگ با جهان، که خودش را در زمان حال زنده احساس می‌کند، زمان حالی‌که احاطه‌اش کرده و در او تراوش می‌کند، که با این آگاهی بی‌واسطه و منکوب‌کننده در او نفوذ می‌کند که او زنده است. و سعادتی که او در آن لحظه در خودش کشف می‌کند خارق‌العاده است.

گاهی این احساس هست که داریم بی‌هدف توی شهر پرسه می‌زنیم. توی خیابان راه می‌رویم، تصادفاً می‌رویم توی خیابانی دیگر، می‌ایستیم تا قرنیز ساختمانی را تحسین کنیم، خم می‌شویم تا یک لکه‌ی قیر روی پیاده‌رو را بررسی کنیم که یاد نقاشی‌های خاصی می‌اندازدمان که تحسین‌شان می‌کردیم، به چهره‌ی آدم‌هایی نگاه می‌کنیم که در خیابان از کنارمان می‌گذرند، سعی می‌کنیم زندگی درونی‌شان را تصور کنیم، برای ناهار به رستوران ارزان‌قیمتی می‌رویم، برمی‌گردیم بیرون و به مسیرمان

PersianPDF.com



به سمت رودخانه (اگر این شهر رودی داشته باشد) ادامه می‌دهیم که به آب رفتن قایق‌ها یا لنگر انداختن کشتی‌ها در اسکله را تماشا کنیم، شاید همین‌طور که راه می‌رویم برای خودمان آوازی می‌خوانیم، یا شاید سوت می‌زنیم، یا شاید سعی می‌کنیم چیزی را که فراموش کرده‌ایم به یاد بیاوریم. گاهی به نظر می‌رسد وقتی در شهر راه می‌رویم به هیچ‌جا نمی‌رویم، فقط داریم دنبال راهی برای وقت‌کشی می‌گردیم، و تنها چیزی که بهمان می‌گوید کی و کجا بایستیم، خستگی‌مان است. اما درست همان‌طور که هر قدم ناگزیر به قدم بعد ختم خواهد شد، هر فکر هم همان‌قدر ناگزیر به دنبال فکر قبل می‌آید، و در واقع هر فکر موجد بیش از تنها یک فکر دیگر می‌شود (فرضاً دو یا سه فکر، که به لحاظ پیامدها همگی با هم برابرند)، و ضروری می‌شود که نه فقط فکر اول را تا نتیجه‌اش دنبال کنیم بلکه به عقب و به منشأ اصلی آن فکر هم برگردیم تا فکر دوم را تا نتیجه‌اش دنبال کنیم، و بعد فکر سوم را، و همین‌طور ادامه می‌دهیم و به این ترتیب اگر بخواهیم تصویری از این فرآیند در ذهن‌مان بسازیم، شبکه‌ای از راه‌ها کشیده خواهد شد که شبیه است به تصویر جریان خون انسان (قلب، سرخرگ‌ها، سیاهرگ‌ها، مویرگ‌ها)، یا به نقشه (مثلاً نقشه‌ی خیابان‌های شهر، ترجیحاً هم شهری بزرگ، یا حتی نقشه‌ی جاده‌ها، مثل نقشه‌ی جاده‌هایی که در پمپ بنزین‌ها زده‌اند و راه‌هایی را نشان می‌دهد که توی یک قاره امتداد یافته‌اند، هم‌دیگر را قطع می‌کنند، و پیچ و خم می‌خورند). بنابراین کاری که ما در حین راه رفتن در شهر انجام می‌دهیم در واقع فکر کردن است، و فکر کردن به نحوی که فکرهای ما سفر را شکل می‌دهند، و این سفر از قدم‌هایی که برداشته‌ایم چیزی کم ندارد، در نتیجه در پایان می‌توانیم با اطمینان بگوییم که به یک سفر

رفته‌ایم. حتی اگر اتاق‌مان را هم ترک نکرده باشیم، یک سفر بوده است و می‌توانیم با اطمینان بگوییم که ما به جایی رفته‌ایم، حتی اگر ندانیم که آن‌جا کجاست.

از جاکتابی‌اش بروشوری درمی‌آورد که ده سال قبل در امرست ماساچوست خریده بود، یادگاری از دیدارش از خانه‌ی امیلی دیکنسون[۱]، و به خستگی مفرطی فکر می‌کند که آن روز به هنگام ایستادن در اتاق شاعر بر او چیره شده بود: نفس تنگی، انگار که تا قله‌ی کوهی بالا آمده بود. دور آن اتاق کوچک و آفتاب‌گیر گشته بود، به روتختی سفید نگاه کرده بود و به مبلمان آراسته شده، و به هزار و هفتصد شعری فکر کرده بود که آن‌جا نوشته شده بودند، و سعی می‌کرد آن‌ها را چون بخشی از آن چهاردیواری ببیند، که نمی‌توانست. با خودش اندیشیده بود که اگر کلمات راهی برای بودن در دنیا باشند، پس حتی اگر دنیایی برای ورود وجود نداشته باشد، دنیا پیشاپیش آن‌جا بوده، در آن اتاق، یعنی آن‌که این اتاق بوده که در شعرها حضور داشته، و نه برعکس. حالا، در آخرین صفحه‌ی بروشور، و از روی نثر ناشیانه‌ی نویسنده‌ی ناشناس می‌خواند:

«در این اتاق خواب ـ اتاق‌کار، امیلی اعلام کرد که روح آدمی می‌تواند به جامعه‌ی خودش قناعت کند. اما کشف کرد که آگاهی هم اسارت است و هم آزادی، پس حتی در این‌جا هم او دستخوش خودمحبوس بینی‌اش در یأس یا ترس بود... بنابراین برای بیننده‌ی حساس، اتاق امیلی دربرگیرنده‌ی اتمسفری است که حال و هواهای متعدد شاعر از قبیل خودبزرگ‌بینی، اضطراب، دلهره، تسلیم یا سرخوشی را در خود دارد.

---

۱. Emily Dickinson (۱۸۸۶-۱۸۳۰)؛ شاعر آمریکایی ـ م.

شاید بیش از هر مکان مادی دیگری در ادبیات آمریکا، این اتاق دلالت بر سنتی بومی دارد، که مظهرش امیلی‌ست، و آن مطالعه‌ی پی‌گیر زندگی درونی‌ست.»

ترانه‌ی همراهی‌کننده‌ی کتاب خاطره. انزوا با صدای بیلی هالیدی[۱]. ضبط شده در ۹ مه ۱۹۴۱، با اجرای بیلی هالیدی و ارکسترش. زمان اجرا: سه دقیقه و پانزده ثانیه. به این ترتیب: در انزوایم می‌آیی به ذهنم / با خیال روزهای گذشته. / در انزوایم می‌کنی مسخره‌ام / با خاطراتی هرگز در نگذشته... الی آخر. با سپاس از حضور د. الینگتن، اِ. دلانژ، و اِ.میلز.

اولین اشاره‌ها به صدای زنانه. در ادامه‌اش ارجاعات مشخص به چند نمونه.

عقیده‌اش این است که اگر یک صدای حقیقت وجود داشته باشد ــ با فرض این‌که چیزی به‌نام حقیقت وجود دارد، و فرض آن‌که این حقیقت می‌تواند حرف بزند ــ از دهان زن بیرون می‌آید.

این‌هم حقیقت دارد که حافظه گاهی هم‌چون صدا سراغ او می‌آید. صدایی است که درون او حرف می‌زند و لزوماً مال خودش هم نیست. به آن نحوی با او حرف می‌زند که صدایی می‌تواند برای کودکی قصه بگوید، و با این‌حال آگاهی این صدا مسخره‌اش می‌کند، یا به او امر و نهی می‌کند، یا صاف و پوست‌کنده فحشش می‌دهد. بعضی وقت‌ها عمداً در داستانی

---

۱. Billie Holiday (۱۹۵۹-۱۹۱۵)؛ بانوی خواننده که همراه با Duke Ellington, Eddie De Lange, Irving Mills و چندین نفر دیگر از اسطوره‌های موسیقی جز و بلوز آمریکایی محسوب می‌شوند ـ م.

که دارد می‌گوید دست می‌برد، نکته‌هایی را به دلخواه تغییر می‌دهد و بیش از حقیقت، جانب جنبه‌های نمایشی را می‌گیرد. بعد او باید با صدای خودش با آن صحبت کند و بگوید که بس کند، و برش گرداند به سکوتی که از آن آمده. دیگر مواقع برایش آواز می‌خواند. و در مواقع دیگر هم نجوا می‌کند. و دست آخر مواقعی هست که فقط وز وز یا هوم‌هوم می‌کند، یا که از درد فریاد می‌زند. و حتی وقتی‌که چیزی نمی‌گوید، او می‌داند که آن صدا هنوز آن‌جاست، و در سکوتش که چیزی نمی‌گوید، به انتظار سخن گفتنش می‌ماند.

اِرمیاء: «پس گفتم، آه ای خداوند یَهُوَه اینک من تکلم کردن را نمی‌دانم چون که طفل هستم. اما خداوند مرا گفت مگو من طفل هستم زیرا هر جایی که تو را بفرستم خواهی رفت و به هر چه تو را امر فرمایم تکلم خواهی نمود... آن‌گاه خداوند دست خود را دراز کرده دهان مرا لمس کرد و خداوند به من گفت اینک کلام خود را در دهان تو نهادم.»[1]

کتاب خاطره. کتاب هفت.

اولین شرح بر کتاب یونس.

غرابت این کتاب در قیاس با دیگر کتب انبیا آدم را فوراً مبهوت می‌کند. این اثر کوتاه، که تنها بخشی از کتاب مقدس است که به

---

۱. از باب اول از کتاب اِرمیاء نبی، کتاب مقدس، ترجمه‌ی انجمن پخش کتب مقدسه، ایران، ۱۹۸۶. در تمامی دیگر نقل قول‌ها از کتاب مقدس نیز همین منبع فارسی مأخذ مترجم بوده است ـ م.

سوم شخص نوشته شده، بیش از هر چیز دیگر داستانی‌ست اساساً درباره‌ی انزوا، و با این‌حال گویی از خارج از انزوا تعریف می‌شود، گویی با فرو رفتن در تاریکی انزوا، «من» از درونش محو شده است. بنابراین نمی‌تواند درباره‌ی خودش صحبت کند، مگر به صورت دیگری. هم‌چون در این عبارت رمبو: «من، دیگری‌ست.»[1]

یونس نه تنها از صحبت کردن اکراه دارد (هم‌چون اِرمیاء، مثلاً) بلکه عملاً از حرف زدن امتناع می‌کند. «و کلام خداوند بر یونس [بن اَمِتای] نازل شد [و]... اما یونس برخاست تا از حضور خداوند [به ترشیش] فرار کند.»

یونس فرار می‌کند. به عنوان مسافر سوار یک کشتی می‌شود. توفان شدیدی در می‌گیرد و ملوان‌ها می‌ترسند که غرق شوند. همه برای نجات دعا می‌کنند. اما یونس «در اندرون کشتی فرود شده دراز شد و خواب سنگین او را در ربود». پس خواب به‌مثابه نهایت کناره‌گیری از دنیا. خواب هم‌چون تصویری از انزوا. ابلوموف روی کاناپه‌اش لوله شد، و در رؤیا خودش را در رحم مادرش دید. یونس در اندرون کشتی، یونس در شکم نهنگ.

ناخدای کشتی یونس را پیدا می‌کند و به او می‌گوید که پیش خدای خودش دعا کند. در این حین، ملوان‌ها قرعه انداخته‌اند تا ببینند کدام‌شان مسبب توفان بوده: «... قرعه به‌نام یونس در آمد.

او به ایشان گفت مرا برداشته به دریا بیندازید و دریا برای شما ساکن خواهد شد، زیرا می‌دانم که این تلاطم عظیم به سبب من بر شما وارد آمده است.

---

1. Je est un autre.

اما آن مردمان سعی نمودند تا کشتی را به خشکی برسانند اما نتوانستند زیرا که دریا به ضد ایشان زیاده و زیاده تلاطم می‌نمود...

پس یونس را برداشته در دریا انداختند و دریا از تلاطمش آرام شد.»

با این‌همه، اساطیر عامه‌پسند درباره‌ی نهنگ این است که آن ماهی بزرگی که یونس را می‌بلعد، به هیچ‌وجه عامل نابودی نیست. ماهی است که او را از غرق شدن در دریا نجات می‌دهد. «آب‌ها مرا تا به جان احاطه نمود و لجه دور مرا گرفت. و علف دریا به سر من پیچیده شد.» در عمق آن انزوا، که همان اندازه عمق سکوت هم هست، تو گویی که در امتناع از سخن گفتن امتناعی برابر از رو کردن به دیگری هم بوده («یونس برخاست تا از حضور خداوند فرار کند») که به عبارتی می‌شود: آنکه انزوا می‌جوید سکوت می‌جوید، آنکه سخن نمی‌گوید تنهاست؛ تنهاست، حتی تا سر حد مرگ. یونس با تاریکی مرگ مواجه می‌شود. به ما گفته می‌شود که «یونس سه روز و سه شب در شکم ماهی ماند»، و جایی دیگر، در فصلی از تفسیر "زوهَر[۱]"، به ما گفته می‌شود: «"سه روز و سه شب": که معنایش سه روزی است که انسان تا پیش از ترکیدن شکمش، در گور می‌ماند.» و بعد هنگامی‌که ماهی یونس را بر خشکی قی می‌کند، به یونس زندگی دوباره بخشیده می‌شود، انگار مرگی که او در شکم ماهی یافته بود، یک آماده‌سازی برای زندگی جدید بوده، زندگی جدیدی که از مرگ درگذشته، و در نتیجه در این زندگی سرانجام می‌توان حرف زد. چرا که مرگ بود که او را از باز کردن دهانش می‌ترساند. «در تنگی خود خداوند را خواندم و مرا مستجاب فرمود. از شکم هاویه تضرع نمودم و آواز مرا شنیدی.» در تاریکی انزوایی که مرگ است، زبان سرانجام گشوده

---

۱. Zohar؛ مهم‌ترین متن عرفانی یهود ـ م.

می‌شود، و در لحظه‌ای که سخن می‌گوید، پاسخ می‌آید. و حتی اگر پاسخی هم نباشد، مرد سخن گفته است.

پیامبر. چنان‌که کاذب: پیشگویی از آینده، نه با آگاهی، که با وحی. پیامبر واقعی می‌داند. پیامبر کاذب حدس می‌زند.

این بزرگ‌ترین مشکل یونس بود. اگر او پیام خدا را به زبان می‌راند و به اهالی نینوا می‌گفت که آن‌ها به خاطر شرارت‌شان ظرف چهل روز نابود خواهند شد، مطمئن بود که آن‌ها توبه می‌کنند و در نتیجه بخشوده می‌شوند. زیرا او می‌دانست که خدا «رحیم و دیرغضب و کثیر احسان» است.

«مردمان نینوا به خدا ایمان آوردند و روزه را ندا کرده از بزرگ تا کوچک پلاس پوشیدند.»

و اگر مردم نینوا عفو می‌شدند، آیا آن‌وقت نبوت یونس کاذب نمی‌شد؟ آیا آن‌وقت او پیامبر کاذب نمی‌بود؟ پس در دل کتاب [مقدس] پارادوکسی هست: نبوت تنها در صورتی حقیقی می‌ماند که او حرف نزند. اما آن‌وقت هم مسلماً نبوتی در کار نخواهد بود، و یونس دیگر پیامبر محسوب نمی‌شود. اما اصلاً پیامبر نبودن بهتر از پیامبر کاذب بودن است. «پس حال ای خداوند، جانم را از من بگیر زیرا که مردن از زنده ماندن برای من بهتر است.»

برای همین بود که یونس زبان نگه می‌داشت. برای همین بود که یونس از حضور خداوند فرار کرد و تقدیر کشتی شکستگی برایش رقم خورد. یا که باید گفت، کشتی شکستگی فردی.

بخشودگی علت و معلول.

الف لحظه‌ای را در نوجوانی‌اش (دوازده سیزده سالگی) به یاد می‌آورد. یک بعدازظهر نوامبر داشت با دوستش، «دال»، بی‌هدف پرسه می‌زد. هیچ اتفاقی نیفتاده بود. اما در آن لحظه، حسی از پیشامدهایی بی‌نهایت درون هر دوشان بود. هیچ اتفاقی نیفتاده بود. یا آنکه می‌شد گفت که این آگاهی از پیشامد بود که در واقع داشت اتفاق می‌افتاد.

همان‌طور که داشتند در هوای سرد و خاکستری آن بعدازظهر قدم می‌زدند، الف ناگهان ایستاد و به دوستش اعلام کرد: یک سال بعد از امروز، چیز خارق‌العاده‌ای برای ما اتفاق خواهد افتاد، چیزی که زندگی‌مان را تا ابد تغییر خواهد داد.

آن یک سال گذشت و در روز مقرر هیچ چیز فوق‌العاده‌ای رخ نداد. الف برای دال توضیح داد: طوری نیست، چیز مهم سال بعد اتفاق خواهد افتاد. سال بعد که آمد، همان اتفاق افتاد: هیچ چیز. اما الف و دال کوتاه نیامدند. در طول همه‌ی سال‌های دبیرستان، آن‌ها خاطره‌ی آن روز را زنده نگه داشتند. نه با جشن گرفتن، بلکه تنها با به رسمیت شناختنش. مثلاً توی راهروی مدرسه هم را می‌دیدند و می‌گفتند: روز شنبه است. نه این‌که هنوز منتظر وقوع معجزه بودند بلکه به شکلی عجیب‌تر، طی این سال‌ها هر دوی‌شان به خاطره‌ی آن پیشگویی وابسته شده بودند.

آینده‌ی بی‌حساب، راز آن‌چه تاکنون اتفاق نیفتاده: فهمید که این را هم می‌توان در حافظه / خاطره حفظ کرد. و گاهی به نظرش می‌آید که آن پیامبریِ کور و خامی که بیست سال پیش کرده بود، آن پیش‌بینی امور خارق‌العاده، در واقع خود، امر خارق‌العاده بود: جهش شادمانه‌ی ذهنش به ناشناخته. چرا که حقیقت امر این است که سال‌های زیادی از آن زمان

گذشته، اما هنوز در پایان هر نوامبر، او به یاد آن روز می‌افتد.

پیامبری. چنان که راستین، هم‌چون کاساندرا، که از انزوای سلولش حرف می‌زد. هم‌چون در صدایی زنانه.

آینده از لب‌های او به حال فرود می‌آید، هر چیزی دقیقاً چنان که اتفاق خواهد افتاد، و سرنوشت او این است که هرگز حرفش را باور نکنند. زن دیوانه، دختر پریام: «جیغ‌های آن پرنده‌ی بدشگون» که از آن «.. اصوات مصیبت / ترسبار پراکنده می‌شدند، در حینی که او به برگ بوگاز می‌زد، / و همواره و هم‌آنه، هم‌چون اسفنکس سیاه / خیزاب سرود مرموز را فرو می‌ریخت.» (کاساندرا، نوشته‌ی لیکوفرون[1]؛ با ترجمه‌ی روی‌ستون، ۱۸۰۶). سخن گفتن از آینده، به‌کار بردن زبانی است که همیشه از خودش جلوتر است، پیام دادن از چیزهایی است که هنوز برای گذشته اتفاق نیفتاده‌اند، به جهانی «پیشاپیش» که همیشه پشت سر خودش است، و در این فاصله‌ی میان حرف و عمل، کلمه در پی کلمه، شکافی آغاز به گشودن می‌کند، و تعمق در چنین خلائی که به هر میزان زمان، برای آدمی تا حد احساس در غلتیدن به ورطه، سرگیجه‌آور است.

---

۱. Lycophron ؛ (قرن سه قبل از میلاد) کاساندرا را گاهی به‌نام الکساندرا یاد کرده‌اند. و لیکوفرون او را با همین نام قهرمان اول منظومه‌ی خود قرار داده. این منظومه موقعی تنظیم یافت که رومی‌ها شروع به مداخله‌ی مستقیم در کارهای یونان کرده بودند. موضوع این منظومه این است که پریام [پادشاه سالخورده‌ی تروآ]، از پیشگویی‌های دختر خود ناراضی بود و بیم آن داشت که این عمل، مورد استهزای اهالی تروآ واقع شود، به همین مناسبت او را در اتاقی محبوس کرد و مأموری را به مراقبت او گماشت تا گفته‌های دختر را به پریام گزارش دهد. منظور این منظومه شاید ذکر پیشگویی‌های کاساندرا بوده است (برگرفته از: گریمال پیر؛ فرهنگ اساطیر یونان و رُم، دکتر بهمنش، احمد (مترجم)؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸، چاپ چهارم).

الف هیجانی را به یاد می‌آورد که در ۱۹۷۴ در پاریس احساسش کرده بود، هنگامی‌که شعر هزار و هفتصد مصراعی لیکوفرون را کشف کرده بود (متعلق به حدود ۳۰۰ قبل از میلاد) که مونولوگی از دیوانه‌گویی‌های کاساندرا در زندان، پیش از سقوط تروآست. او شعر را به فرانسه و به ترجمه‌ی «کاف» خواند، که نویسنده‌ای بود درست هم‌سن او (بیست و چهار ساله). سه سال بعد، وقتی با کاف در کافه‌ای در خیابان کانده نشسته بود، از او پرسید که آیا خبر دارد این شعر به انگلیسی هم ترجمه شده یا نه. کاف خودش نه انگلیسی می‌خواند و نه حرف می‌زد، اما بله، از یک ترجمه خبر داشت، ترجمه‌ای از لرد روی‌ستون نامی در آغاز قرن نوزدهم. وقتی الف در تابستان ۱۹۷۴ به نیویورک برگشت، به کتابخانه‌ی دانشگاه کلمبیا رفت تا دنبال کتاب بگردد. در عین تعجب پیدایش کرد. کاساندرا، ترجمه‌شده از اصل یونانی به قلم لیکوفرون و همراه با تصویر؛ کمبریج، ۱۸۰۶.

این ترجمه تنها اثر مهمی بود که به قلم لرد روی‌ستون بیرون می‌آمد. او زمانی‌که هنوز در کمبریج دانشجوی لیسانس بود ترجمه‌ی شعر را تمام کرده و خودش در قالبی مجلل به صورت شخصی منتشرش کرده بود. سپس بعد از فارغ‌التحصیلی‌اش، براساس سنت به جهانگردی دور قاره‌ای رفته بودند. به دلیل غوغای ناپلئون در فرانسه، راهی جنوب نشده بود ــ که مسیر طبیعی برای مرد جوانی با علایق او بود ــ بلکه به سمت شمال و کشورهای اسکاندیناوی رفته و در ۱۸۰۸، به هنگام سفر در آب‌های جفاکار دریای سیاه، نزدیک ساحل روسیه دچار کشتی شکستگی و غرق شده بود. در آن زمان تنها بیست و چهار سالش بود.

لیکوفرون: مبهم. در این شعر ثقیل و حیرت‌آور، هیچ چیز نام برده

نمی‌شود و هر چیزی ارجاعی می‌شود به چیزی دیگر. آدم در هزار توی تداعی‌هایش به سرعت گم می‌شود، و با این‌حال به خواندنش ادامه می‌دهد، زیرا نیروی صدای کاساندرا به پیش می‌راندش. این شعر فورانی کلامی‌ست. آتشی‌ست زبانه‌کش، سوخته از آتش، که هیچ منطقی را بر نمی‌تابد. "کلام کاساندرا"، آن‌چنان که یکی از دوستان الف اظهار داشته («ب» در یک سخنرانی، که از قضا درباره‌ی هنر شاعری هولدرلین بود ــ که او به لحاظ سبک با گفتار کاساندرا مقایسه‌اش می‌کند)؛ «این نشانه‌ی تقلیل‌ناپذیر ــ ***deutungslos*** ــ کلامی ورای درک، کلام کاساندرا، کلامی که از آن قرار نیست هیچ درسی گرفته شود، کلامی‌ست که هر بار، به تمامی، به زبان رانده می‌شود تا هیچ چیز نگوید...»

بعد از خواندن ترجمه‌ی روی‌ستون، الف به این نتیجه رسید که در آن کشتی‌شکستگی استعداد عظیمی از دست رفته بود. انگلیسی روی‌ستون، چنان غضب‌آلود و دارای نحو ورزیده و چابکی‌ست که با خواندن شعر احساس می‌کنید درون دهان کاساندرا به دام افتاده‌اید.

سطر ۲۴۰ یک سوگند! آن‌ها یک سوگند در بهشت دارند!
به زودی بادبان‌شان افراشته خواهد شد، و در دستان‌شان
تکانه‌ی پاروی قدرتمند موج خیزاب را خواهد شکافت؛
هم هنگام نغمه‌ها، و سرودها، و خنیاها
تعویذی شوند برای خداوند گلگون، کز برای او بر خواهد خواست،
به وفور از معبد دلفی آپولو، دودی
از همه‌سوزی‌های پرشمار: به خوشی خواهد شنید
از [معبد] اِنورِکس، که افروزه‌ی فرا افراخته‌اش می‌گساری‌های

مهیبش را منور می‌کند، و از آن‌جا
وحشی هجوم می‌آورد بر مزرعه‌ی ذرت
دیوانه برای نابودی، تاک‌هایش را درهم خواهد پیچاند
با قوای عضلانی‌اش، و بر زمین پرتاب‌شان خواهد کرد.

سطر ۴۲۶ ... آنک یونان
برای این یگانه جنایت، آری برای این یگانه، خواهند گریست
هزاران از پسران: نه خاکستردان مردگان، که صخره‌ها
نعش‌کش استخوان‌هاشان خواهد شد؛ نه دوستانی که بر خاک‌شان
شراب تاریک مردگان را بیفشانند؛
یک نام، یک نفس، یک صدای تهی باقی می‌ماند
مرمری بی‌ثمر، گرم اشک‌هایی تلخ
از نرینگان، نوزادان یتیم، و زنان بیوه شده!

سطر ۱۶۸۶ افشاندن نسل بی‌ثمر از برای چه؟ به بادها، و موج‌ها،
بادهای کر، موج‌های کدر، و سایه‌های بی‌شعور بیشه
دم می‌گیرم، و سرود عبثم را سر می‌دهم.
چنین مصائبی را لپسیه‌ئوس بر سرم هوار کرده،
که کلامم به شک غرقه شود؛
ای خدای حسود! که من از تخت باکرگی‌ام
عاشق‌پیشه‌اش کردم، بی‌آن‌که عشقش را پاسخ دهم.
اما تقدیر در صدای من است، حقیقت بر لبانم:
آن‌چه باید بشود، خواهد شد، و هنگام که مصائب خیزان

بر سرش ویران شوند، به وقت یورش از صندلی آن زن،
دیار آن مرد سقوط می‌کند، نه آدمی و نه خدا توان نجاتش را ندارند،
مصیبت‌زده‌ای خواهد نالید، «از آن زن هیچ کذبی
جاری نشد،
حقیقت داشت جیغ‌های آن پرنده‌ی بدشگون.»

ଔ

این‌که هم روی‌ستون و هم کاف در اوایل بیست سالگی‌شان این اثر را ترجمه کرده بودند، ذهن الف را به خودش مشغول کرد. با وجودِ یک قرن و نیمی که آن‌ها را از هم جدا می‌کرد، هرکدام به واسطه‌ی این شعر، نیروی ویژه‌ای به زبان خودشان داده بودند. یک بار به ذهن الف خطور کرد که شاید کاف صورت تناسخ‌یافته‌ای از روی‌ستون باشد. که روی‌ستون هر یکصد و اندی سال باز زاده می‌شد تا این شعر را به زبان دیگری ترجمه کند، و همان‌طور که تقدیر کاساندرا این بود که هرگز حرفش را باور نکنند، اثر لیکوفرون هم، نسل اندر نسل نخوانده باقی می‌ماند. چه رسالت بی‌فایده‌ای پس: نوشتن کتابی که تا ابد بسته می‌ماند. و باز هم این تصویر در ذهنش بالا می‌آید: کشتی‌شکستگی. ذهن هوشمندی که به قعر دریا می‌رود و دکل‌های بلندی که درون امواج می‌غلتند و صدای مخوف شکسته شدن چوب. تصور افکار روی‌ستون در لحظه‌ای که بدنش به آب اصابت می‌کند. تصور خسران آن مرگ.

ଔ

کتاب خاطره. کتاب هشت.

از سومین سالگرد تولدش به بعد، ذائقه‌ی ادبی پسر الف از کتاب‌های کودک ساده و پر از تصویر، به کتاب‌های پیشرفته‌تر کودکان تغییر یافته بود.

هنوز هم تصاویر، منبع بزرگی از لذت بودند، اما دیگر حضورشان ضروری نبود. خود داستان برای جلب توجهش کافی بود، و وقتی الف به صفحه‌ی بدون عکسی می‌رسید، یکه می‌خورد از دیدن نگاه خیره‌ی پسربچه به روبه‌رویش، به هیچ چیز، به خلأ توی هوا، به دیوار سفید، و تصور کردن آن‌چه کلمات به او می‌گفتند. یک‌بار وقتی داشتند توی خیابان قدم می‌زدند، به پدرش گفت: «بامزه‌س که خیال کنیم نتونیم ببینیم.» یک‌بار دیگر، پسرک رفت توی دست‌شویی، در را بست و بیرون نیامد. الف از پشت در بسته پرسید: «داری اون‌جا چه‌کار می‌کنی؟» پسر جواب داد: «دارم فکر می‌کنم. باید تنها باشم تا فکر کنم.»

کم‌کم هردوشان جذب یک کتاب شدند. داستان پینوکیو. اول به نسخه‌ی دیزنی، و سپس، کمی بعدتر، به نسخه‌ی اصلی با متن کولودی و تصویرسازی‌های موسینو. پسربچه هیچ‌وقت از شنیدن فصلِ درباره‌ی توفان توی دریا خسته نمی‌شد، که تعریف می‌کند چه‌طور پینوکیو ژپتو را در شکم کوسه‌ی بزرگی پیدا می‌کند.

«اوه، پدر، پدر عزیز! بالاخره پیدایت کرده‌ام؟ حالا دیگر هرگز، هرگز ترکت نخواهم کرد!»

ژپتو شرح می‌دهد که: «دریا توفانی بود و امواج کف‌آلود قایق را سرنگون کردند. بعد کوسه‌ی بزرگی از دریا بیرون آمد و همین‌که من را توی آب دید، سریع به‌طرفم شنا کرد، زبانش را بیرون آورد و مثل شکلات نعنایی قورتم داد.»

«و چند وقت است که این‌جا حبس بوده‌ای؟»

«از آن روز تا الان، می‌شود دو سال فرساینده‌ی طولانی، دو سال،

پینوکیوی من...»

«و چه‌طوری زندگی می‌کردی؟ از کجا شمع پیدا کردی؟ و کبریت برای روشن کردنش، از کجا آن‌ها را به دست آوردی؟»

«توفانی که قایق مرا غرق کرد، یک کشتی بزرگ را هم به همین سرنوشت دچار نمود، ملوان‌ها همه نجات یافتند، اما کشتی مستقیم رفت ته دریا و همان کوسه‌ی بزرگی که من را قورت داد، بیش‌تر آن را هم بلعید... از بخت خوشم، کشتی پر بود از گوشت، غذاهای کنسروی، بیسکویت شور، نان، بطری‌های شراب، کشمش، پنیر، قهوه، شکر، شمع مومی و جعبه‌های کبریت. با این وفور نعمت، دو سال تمام را توانستم سر کنم، اما حالا به آخرین خرده‌های نانم رسیده‌ام. امروز دیگر هیچ چیز توی گنجه باقی نمانده و این شمعی که این‌جا می‌بینی، آخرین دانه‌ای‌ست که دارم.»

«و بعد؟»

«و بعد، عزیز دلم، تاریکی دورمان را خواهد گرفت.»

برای الف و پسرش که سال قبل بیش‌تر اوقات از هم دور بودند، این قسمتِ دوباره به هم رسیدن عمیقاً ارضاکننده بود. در واقع پینوکیو و ژپتو در کل کتاب از هم دورند. ژپتو تکه‌ی اسرارآمیز چوب سخنگو را از نجار، استاد شری [گیلاس]، در فصل دوم می‌گیرد. در فصل سوم، پیرمرد چوب را به شکل عروسک خیمه‌شب‌بازی در می‌آورد. حتی قبل از تمام شدن پینوکیو، شیطنت و بازیگوشی‌های او شروع می‌شود. ژپتو به خودش می‌گوید: «حقم است. باید قبل از ساختنش فکرش را می‌کردم. حالا دیگر خیلی دیر شده.» در این‌جا پینوکیو مثل هر بچه‌ی نوزاد دیگری، خواهنده‌ی محض و بدون آگاهیِ برآورده شدن نیازهای اولیه‌اش است.

خیلی سریع، طی چند صفحه‌ی بعد، ژپتو راه رفتن را به پسرش یاد می‌دهد، عروسک خیمه‌شب‌بازی گرسنگی را تجربه می‌کند و تصادفاً پاهایش را می‌سوزاند، که پدرش برایش دوباره می‌سازدشان. روز بعد ژپتو کتش را می‌فروشد تا برای مدرسه‌ی پنیوکیو کتاب الفبا بخرد («پینوکیو خبردار شد... و ناتوان از مهار اشک‌هایش، پرید روی گردن پدرش و بارها و بارها او را بوسید»)، و سپس در بیش از دویست صفحه، آن‌ها دیگر هم را نمی‌بینند. باقی کتاب داستان جست و جوی پینوکیو به دنبال پدرش را می‌گوید و جست و جوی ژپتو به دنبال پسرش را. در جایی، پینوکیو متوجه می‌شود که دلش می‌خواهد به پسری واقعی تبدیل شود. اما این‌هم روشن می‌شود که این اتفاق نخواهد افتاد تا زمانی‌که او دوباره به پدرش بپیوندد. ماجراهای خوب، ماجراهای بد، بیراهه‌ها، تصمیم‌های جدید، کشمکش‌ها، تصادف، پیشرفت، بدبیاری و در طول همه‌ی این‌ها، طلوع تدریجی آگاهی. برتری نسخه‌ی اصل کولودی به اقتباس دیزنی، در بی‌علاقگی نویسنده به آشکارکردن توجیه و تبیین‌های درونی قصه است. این انگیزه‌ها به شکلی رؤیاوار و پیش‌آگاه، دست نخورده باقی می‌مانند، در حالی‌که در دیزنی این چیزها بیان می‌شوند، که باعث پرسوز و گداز شدن و در نتیجه مبتذل‌شدن‌شان می‌شود. در دیزنی، ژپتو برای داشتن فرزند دعا می‌کند، در کولودی، خودش می‌سازدش. عمل مادی شکل دادن به عروسک (از تکه چوبی که حرف می‌زند، که "زنده" است، که نظر میکل‌آنژ[1] درباره‌ی مجسمه را بازتاب می‌دهد: پیکره از قبل توی ماده وجود دارد؛ هنرمند تنها مواد اضافی را می‌تراشد تا فرم حقیقی آشکار شود، که معنای ضمنی‌اش می‌شود این‌که وجود

---

۱. Michel Angelo (۱۴۷۵-۱۵۶۴)؛ نقاش، شاعر، و مجسمه‌ساز ایتالیایی - م.

پینوکیو بر بدنش مقدم است: وظیفه‌ی او در طول کتاب پیدا کردن آن است، به عبارت دیگر پیدا کردن خودش، که یعنی این داستان بیش از آن‌که قصه‌ی تولد باشد، داستان تحول است)؛ این عمل شکل دادن به عروسک برای انتقال مفهوم نیایش کافی‌ست و یقیناً به خاطر ساکت ماندن قدرتمندتر است. درباره‌ی تلاش‌های پینوکیو برای واقعی شدن هم همین‌طور است. در دیزنی، پری آبی به او فرمان می‌دهد که «خودخواه نباشد و شجاع و راستگو باشد»، انگار که فرمول ساده‌ای باشد برای چیره شدن بر نفس. در کولودی هیچ دستور و رهنمودی وجود ندارد. پینوکیو فقط دسته‌گل به آب می‌دهد، زندگی‌اش را می‌کند و کم‌کم به یک آگاهی می‌رسد از چیزی که می‌تواند به آن تبدیل شود. تنها اصلاحی که دیزنی در داستان می‌کند، و این شاید بحث‌کردنی هم باشد، در پایان می‌آید، در قسمت فرار از کوسه‌ی بزرگ (نهنگ هیولا). در کولودی، دهان کوسه باز است (او هم آسم دارد و هم بیماری قلبی) و برای ترتیب دادن فرار، پینوکیو به چیزی بیش از شجاعت نیاز ندارد. «پس، پدر عزیزم، دیگر وقتی برای هدر دادن نمانده. ما باید فرار کنیم.»

«فرار کنیم! چه‌طوری؟»

«می‌توانیم از دهان کوسه بیرون بدویم و توی دریا شیرجه بزنیم.»

«خوب حرف می‌زنی، اما من نمی‌توانم شنا کنم، پینوکیوی عزیزم.»

«چه اهمیتی دارد؟ می‌توانی روی شانه‌های من بیایی و من که شناگر خوبی هستم، صحیح و سالم به ساحل می‌برمت.»

«همه‌اش رؤیاست، پسرم!» ژپتو این جواب را با تکان دادن سرش و لبخندی غمگین می‌دهد. «فکر می‌کنی یک عروسک خیمه‌شب‌بازی یک متری، می‌تواند قدرت کول کردن من و شنا کردن را داشته باشد؟»

«امتحان کن و ببین! و در هر حال، اگر تقدیر این است که باید بمیریم، دست‌کم با هم‌دیگر خواهیم مرد.» بدون اضافه کردن کلمه‌ای، پینوکیو شمع را در دست گرفت و جلو افتاد تا راه را روشن کند، به پدرش گفت: «دنبالم بیا و ترسی نداشته باش.»

اما در دیزنی، پینوکیو به چاره‌اندیشی هم نیاز دارد. دهان نهنگ بسته است و وقتی هم باز می‌شود، آب داخلش می‌شود، نه این‌که چیزی بیرون برود. پینوکیو با زیرکی تصمیم می‌گیرد آتشی درون نهنگ به پا کند که باعث می‌شود هیولا عطسه کند و در نتیجه عروسک و پدرش را به دریا بیندازد. اما با این پیچ و تاب، بیش‌تر از آن‌که چیزی به دست بیاید، از دست می‌رود. چرا که تصویری حیاتی از داستان حذف می‌شود: پینوکیو که در آب‌های سوت و کور شنا می‌کند، تا مرز غرق شدن زیر وزن بدن ژپتو پیش می‌رود و راهش را در شب خاکستری ـ آبی باز می‌کند (صفحه‌ی ۲۹۶ از نسخه‌ی آمریکایی)، با ماهی که بالای سرشان می‌درخشد، لبخندی مهربان بر چهره‌اش، و دهان باز و بزرگ کوسه در پشت سرشان. پدر بر پشت پسرش: تصویرِ به‌کار رفته در این‌جا آشکارا یادآور آینیاس[۱] است که آنکیزس[۲] را بر دوش گرفته و از خرابه‌های تروآ فرار می‌کند، و هر بار که الف داستان را بلند برای پسرش می‌خواند، نمی‌تواند جلوی دیدن (چرا که این در واقع فکر کردن نیست، زیرا این چیزها به سرعت در ذهنش اتفاق می‌افتند) تعداد خاصی از دیگر تصاویر

---

۱. Aeneas یا اِنه (Énée).

۲. Anchises یا آنکیز (Anchise)؛ اِنه، فرزند آنکیز و آفرودیت، و از سرداران شجاع تروآ بود. هنگامی‌که تروآ تسخیر شد، انه پدر خود را از سوختن و کشته شدن نجات داد و او را مصاحب سفرهای خود کرد. ویرژیل، انه‌اید را براساس سرگذشت او نوشت، اما بنای مستقیم شهر روم توسط انه، از دیگر روایات اخذ شده است (برگرفته از فرهنگ اساطیر یونان و رُم)

را بگیرد، که از مرکز دل‌مشغولی‌هایش با چرخشی به بیرون پرتاب می‌شوند: کاساندرا مثلاً، که ویرانی تروآ را پیش‌بینی می‌کند و مصائب پس از آن را، هم‌چون سرگردانی‌های آینیاس پیش از بنای رم، و در آن سرگردانی، تصویری از یک سرگردانی دیگر: یهودی‌ها در بیابان، که به‌نوبه‌ی خود، تصاویر دیگری را به یاد می‌آورد: «سال آینده در اورشلیم»، و همراه آن، عکس خویشاوندش در دائرةالمعارف یهود، که همنام پسرش بود.

الف به هنگام این پینوکیوخوانی‌ها به دقت چهره‌ی پسرش را تماشا کرده است. به این نتیجه رسیده که تصویر پینوکیو در حین نجات ژپتو (در حال شنا کردن و بر دوش کشیدن پیرمرد) است که برای او به داستان معنا می‌دهد. یک پسر سه ساله واقعاً خیلی کوچک است. او با مقایسه کردن کوچکی مفرط خودش با بزرگی مفرط پدرش، رؤیای کسب قدرتی بیش از حد را می‌پروراند تا بر واقعیت ناچیز خودش غلبه کند. او هنوز خیلی کم‌سن‌تر از آن است که بفهمد روزی به اندازه‌ی پدرش بزرگ خواهد شد، و حتی وقتی با دقت زیاد این موضوع برایش توضیح داده شود، کماکان امکان سوء تعبیرهای عجیب و غریب وجود دارد: «پس یه روز من قدم اندازه‌ی تو بلند می‌شه و تو اندازه‌ی من کوچیک می‌شی.» شاید جاذبه‌ی ابرقهرمان‌های کتاب‌های مصور را از همین دیدگاه بتوان درک کرد. این رؤیای بزرگ بودن و بزرگسال شدن است. «سوپرمن چه‌کار می‌کنه؟» «آدم‌ها رو نجات می‌ده.» و این نجات دادن در واقع همان کاری‌ست که پدر می‌کند: او پسر کوچکش را از آسیب دیدن نجات می‌دهد. و برای پسربچه دیدن پینوکیو، آن عروسک ابلهی که افتان و خیزان مرتب گرفتار بداقبالی می‌شود، که می‌خواسته «خوب» باشد و نمی‌توانسته جلوی «بد»

بودنش را بگیرد، همان عروسک کوچک و بی‌کفایت خیمه‌شب‌بازی که حتی پسر واقعی هم نیست، که تبدیل به شمایلی رهایی‌بخش می‌شود و پدرش را از چنگال مرگ نجات می‌دهد، لحظه‌ی متعالی مکاشفه است. فرزند، پدر را نجات می‌دهد. این را باید تماماً از چشم پسربچه تصور کرد. و هم‌چنین باید تماماً در ذهن پدر تصورش کرد که خود زمانی پسری کوچک و فرزندِ پدر خودش بوده است. «پوئر آیترنوس».[1] فرزند پدر را نجات می‌دهد.

ω

شرح بیش‌تر در باب طبیعت شانس.

او نمی‌خواهد از ذکر این غفلت کند که دو سال بعد از دیدار با سین در پاریس، در سفر بعدی‌اش تصادفاً با پسر کوچک‌تر او هم دیدار کرد؛ به واسطه‌ی راه‌ها و شرایطی که هیچ ارتباطی با خود سین نداشتند. این مرد جوان، «پ»، که دقیقاً هم‌سن الف بود، به سختی تلاش می‌کرد تا به جایگاه با قدرتی در تشکیلات یک تهیه‌کننده‌ی سینمایی مهم فرانسوی برسد. الف خودش بعدتر برای همین تهیه‌کننده کار می‌کند و در سال‌های ۱۹۷۱ و ۱۹۷۲ مجموعه‌ای از کارهای گوناگون را به عهده می‌گیرد (ترجمه، نوشتن به اسم دیگران) اما هیچ‌کدام این‌ها اهمیتی ندارد. مهم این است که از اواسط تا اواخر دهه‌ی هفتاد، «پ» توانسته بود به مقام تهیه‌کننده‌ی مشترک برسد و همراه با پسر تهیه‌کننده‌ی فرانسوی، فیلم سوپرمن را تولید کند که چندین و چند میلیون دلار هزینه برده بود، و الف جایی درباره‌اش خوانده بود که این فیلم، پرهزینه‌ترین اثر هنری تاریخ

---

۱. Puer Aeternus؛ لاتین است به معنای «پسربچه‌ی ابدی» و مفهومی‌ست در روان‌شناسی یونگی - م.

دنیای غرب بوده است.

اوایل تابستان ۱۹۸۰، کمی بعد از سه ساله‌شدن پسر الف، پدر و پسر هفته‌ای را با هم در بیرون شهر و در خانه‌ی دوستانی گذراندند که به تعطیلات رفته بودند. الف در روزنامه می‌خواند که یک سینمای محلی سوپرمن را نشان می‌دهد و تصمیم می‌گیرد پسر را به تماشایش ببرد، با این کورسوی امید که او بتواند تمام مدت آرام بنشیند. در نیمه‌ی اول فیلم، پسر آرام بود. سرش به سطل پاپ‌کورن گرم بود و مطابق دستورات الف، سؤال‌هایش را در گوش او می‌پرسید و بدون هیاهوی زیاد انفجار سیاره‌ها، سفینه‌های فضاپیما و فضا را تماشا می‌کرد. اما بعد چیزی اتفاق افتاد. سوپرمن شروع به پرواز کرد و به یک‌باره پسر خویشتن‌داری‌اش را از دست داد. دهانش باز ماند، روی صندلی‌اش بلند شد، پاپ کورنش را زمین ریخت، به پرده اشاره کرد و شروع کرد به فریاد زدن: «نیگا! نیگا! داره پرواز می‌کنه!» باقی فیلم را از خود بی‌خود بود، صورتش از ترس و جذبه منقبض شده بود، تند و تند از پدرش سؤال می‌کرد، سعی می‌کرد تا آن‌چه را دیده بود هضم کند، مبهوت می‌شد، سعی می‌کرد دوباره هضمش کند، و باز مبهوت می‌شد. نزدیک پایان فیلم، دیگر طاقت نیاورد. گفت: «خیلی صداش زیاده.» پدرش از او پرسید که می‌خواهد بروند بیرون، و او گفت بله. الف بغلش کرد و از سالن سینما رفتند بیرون ــ توی توفان شدید تگرگ. وقتی داشتند به طرف ماشین می‌دویدند، پسر (در حال بالا و پایین پریدن در آغوش الف) گفت: «امشب چه ماجرایی داریم، مگه نه؟»

باقی تابستان، سوپرمن عشق او بود، مشغله‌ی ذهنی‌اش بود، هدف یگانه‌ی زندگی‌اش بود. حاضر نمی‌شد هیچ پیراهنی بپوشد مگر بلوزی آبی که رویش حرف S چاپ شده بود. مادرش برایش شنلی دوخت و

هر بار که می‌خواست بیرون برود، اصرار داشت که آن را بپوشد. توی خیابان‌ها دست‌هایش را به جلو دراز می‌کرد و ادای پرواز را در می‌آورد و فقط برای این توقف می‌کرد که به هر رهگذر زیر ده سالی بگوید: «من سوپرمنم!» همه‌ی این‌ها الف را سرگرم می‌کرد، چون همین چیزها را از کودکی خودش به خاطرش می‌آورد. اما چیزی که تحت تأثیرش قرار داد نه این دل‌مشغولی بود، و نه حتی تصادفی شناختن آدم‌هایی که این فیلمِ موجبِ دل‌مشغولیِ پسرش را ساخته بودند. چیز دیگری بود. این بود که هر بار پسرش را می‌دید که وانمود می‌کند سوپرمن است، نمی‌توانست به یاد دوستش، سین، نیفتد، گویی حتی حرف S روی بلوز پسرش، نه ارجاعی به سوپرمن، که به دوست او بود، و حیران این کلکی بود که ذهنش مدام به او می‌زد، این تبدیل دائم یک چیز به چیزی دیگر، انگار که پسِ هر چیز واقعی سایه‌ی چیز دیگری بود، همان‌قدر در ذهن او زنده که چیزِ جلوی چشمانش، و دست آخر از گفتن این‌که کدامِ این چیزها را واقعاً داشت می‌دید، ناتوان می‌شد. و نتیجه‌اش این می‌شد، غالباً این می‌شد، که زندگی‌اش انگار دیگر در حال نمی‌گذشت.

ଓ

کتاب خاطره. کتاب نه.

بیش‌تر عمر بزرگسالی‌اش خرج زندگی‌اش را از راه ترجمه‌ی کتاب‌های نویسندگان دیگر درآورده است. پشت میزش می‌نشیند به خواندن کتابی به فرانسه و بعد قلمش را بر می‌دارد و همان کتاب را به انگلیسی می‌نویسد. هم همان کتاب است و هم همان کتاب نیست، و غرابت این عمل هرگز تأثیرش را بر او از دست نداده است. هر کتاب تصویری‌ست از انزوا. شیئی ملموس است که آدم می‌تواند بلندش کند،

پایین بگذاردش، بازش کند، و ببنددش، و کلماتش اگر نه حاکی از سال‌های بسیار، نشانگر سال‌های بسیار از انزوای یک انسانند، طوری‌که با هر کلمه‌ای که آدم در کتابی می‌خواند، می‌تواند به خودش بگوید که دارد با تکه‌ای از آن انزوا رو به رو می‌شود. مردی تنها در اتاقی می‌نشیند و می‌نویسد. آن کتاب چه از تنهایی بگوید و چه از هم‌نشینی، حتماً محصولی از انزواست. الف در اتاق خودش می‌نشیند تا کتاب فرد دیگری را ترجمه کند، و این مانند ورود او به انزوای آن فرد و مال خود کردن آن است. اما این یقیناً محال است. چرا که وقتی به انزوایی رخنه پیدا شود، وقتی انزوایی حضور دیگری را هم در خود داشته باشد، آن‌وقت دیگر انزوا نیست بلکه نوعی هم‌نشینی است. گر چه فقط یک نفر توی اتاق است، اما دو نفرند. الف خودش را چون نوعی روح برای آن شخص دیگر تصور می‌کند، که هم آن‌جا هست و هم نیست، و کتاب آن فرد هم همانی است که او دارد ترجمه می‌کند و هم همان نیست. پس به خودش می‌گوید امکانش هست که در یک لحظه، آدم هم تنها باشد و هم نباشد.

یک کلمه می‌شود کلمه‌ای دیگر، یک چیز می‌شود چیزی دیگر. به خودش می‌گوید که پس نحوه‌ی کارش مانند حافظه است. درون خودش [برج] بابل عظیمی را تصور می‌کند. متنی هست، و خودش را به بی‌نهایت زبان دیگر ترجمه می‌کند. جملات با سرعتِ فکر از او بیرون می‌ریزند و هر کلمه از زبان متفاوتی می‌آید، یک هزار زبان که هم‌زمان درونش هیاهو می‌کنند، همهمه‌اش می‌پیچد در مارپیچی از اتاق‌ها، راهروها، و راه‌پله‌ها، در صدها طبقه ارتفاع. تکرار می‌کند. در فضای حافظه، هر چیزی هم خودش است و هم چیز دیگری‌ست. و بعد به این فکر می‌افتد که هر چیزی تا به حال سعی می‌کرده در کتاب خاطره ثبت کند، هر چیزی که

تاکنون نوشته، چیزی نیست بیش از ترجمه‌ی یکی دو لحظه از زندگی‌اش؛ لحظاتی که در شب کریسمس ۱۹۷۹ در اتاقش در شماره‌ی ۶ خیابان واریک زندگی‌شان کرد.

لحظه‌ی روشنگری که آسمان انزوا را به آتش می‌کشد.

پاسکال در اتاقش، در شب ۲۳ نوامبر ۱۶۵۴، در حال دوختن «یادبود» به آستر لباس‌هایش، تا هر لحظه‌ای در باقی عمرش بتواند یادگار آن شور و خلسه را زیر دستش پیدا کند.

در سال رحمت ۱۶۵۴
به روز دوشنبه، بیست و سوم نوامبر، عید بزرگداشت سن کلمن
پاپ و شهید،
و دیگرانِ ذکرشده در شهیدنامه.
و شب سن کریسُمُگوس، و دیگر شهدا.
از حدود ده و نیم شب تا حدود دوازده و نیم.

آتش
«خدای ابراهیم، خدای اسحاق، خدای یعقوب،»
و نه خدای فیلسوفان و عالمان.
اطمینان. اطمینان. احساس. لذت. آرامش.
ꕥ
عظمت روح آدمی.
ꕥ

لذت، لذت، لذت، اشک‌های لذت.

ଓ

کلامت را فراموش نخواهم کرد. آمین.

ଓ

در باب قدرت حافظه.

در بهار ۱۹۶۶، چندی پس از آشنایی با همسر آینده‌اش، پدر او (استاد [ادبیات] انگلیسی در [دانشگاه] کلمبیا) الف را به آپارتمان خانواده‌شان در مورنینگ ساید درایو، به صرف دسر و قهوه دعوت کرد. مهمانان شام، فرانسیس پانژ[1] و همسرش بودند، و پدر زن آینده‌ی الف فکر کرده بود که الف جوان (که آن زمان فقط نوزده سال داشت)، از دیدن نویسنده‌ای آن‌قدر مشهور لذت می‌برد. پانژ، استاد شعر اشیا، که مبدع شعری بود که شاید بیش از هر سبک دیگری قاطعانه به جهان بیرونی می‌پرداخت، آن نیم‌سال تحصیلی برای تدریس دوره‌ای به کلمبیا آمده بود. آن زمان، الف دیگر می‌توانست تا حد معقولی فرانسه حرف بزند. از آن‌جایی که پانژ و همسرش یک کلمه هم انگلیسی بلد نبودند، و پدر و مادر زن آینده‌ی الف هم تقریباً هیچ‌چی فرانسه نمی‌دانستند، الف با توجه به خجالت ذاتی و بی‌میلی‌اش به حرف زدن تا حد ممکن، بیش از آن‌چه باید در مکالمات شرکت می‌کرد. او پانژ را چون مردی باوقار و سرزنده، با چشمان آبی براق به یاد می‌آورد.

دومین باری که الف پانژ را دید، سال ۱۹۶۹ (هر چند شاید هم ۱۹۶۸ یا ۱۹۷۰) و در ضیافتی بود که «گاف»، استاد [کالج] بارنرد، و مترجم آثار پانژ، به افتخار او داده بود. وقتی الف با پانژ دست می‌داد، خودش را

---

۱. Francis Ponge (۱۸۹۹-۱۹۸۸)؛ شاعر فرانسوی ـ م.

PersianPDF.com


این‌طور معرفی کرد که گر چه احتمالاً جناب پانژ او را به خاطر نمی‌آورد، اما آن‌ها یک‌بار چند سال قبل در نیویورک با هم ملاقات کرده بودند. پانژ جواب داد که برعکس، او آن شب را خوب به خاطر دارد. و بعد درباره‌ی آپارتمانی صحبت کرد که [مهمانی] شام در آن‌جا برگزار شده بود، و تمام جزئیاتش را توصیف کرد؛ از منظره‌ی پشت پنجره‌ها گرفته تا رنگ مبلمان و ترتیب قرار گرفتن اسباب خانه در تک‌تک اتاق‌ها. این اندازه دقیق به یاد آوردن چیزهایی که شخصی تنها یک‌بار دیده‌بودشان، چیزهایی که نمی‌توانستند به جز برای لحظه‌ای کوتاه ربطی با زندگی‌اش داشته باشند، هم‌چون عملی فراطبیعی روی الف تأثیر گذاشت. متوجه شد که برای پانژ هیچ تفاوتی بین عمل نوشتن و عمل دیدن وجود ندارد. چون هیچ کلمه‌ای نوشته نمی‌شود مگر آن‌که اول دیده شده باشد، و پیش از آن‌که راهش را به صفحه‌ی کاغذ پیدا کند باید اول بخشی از بدن شده باشد؛ حضوری جسمانی که آدم همان‌طور با آن زندگی کرده که با قلبش، معده‌اش و مغزش زندگی می‌کند. پس حافظه بیش از آن‌که گذشته‌ی احاطه‌شده درون ما باشد، گواهی بر زندگی در حال است. اگر بنا باشد شخصی حقیقتاً در محیط پیرامونش حاضر باشد، باید نه تنها به خود، بلکه به آن‌چه می‌بیند هم فکر کند، باید برای آن‌جا بودن، خودش را فراموش کند و از این فراموشی قدرت حافظه سر بر می‌آورد. این روشی برای زندگی کردن است که در آن هیچ چیز هرگز گم نمی‌شود.

این گفته‌ی بکت درباره‌ی پروست هم درست است که «فردی که حافظه‌ی خوبی دارد هیچ چیز را به یاد نمی‌آورد زیرا هیچ چیز را فراموش نمی‌کند.» و این‌هم درست است که باید میان حافظه‌ی اختیاری و

غیراختیاری فرق گذاشت، همان‌طور که پروست در طول مسیر رمان طولانی‌اش درباره‌ی گذشته چنین کرد.

اما کاری که الف احساس می‌کند دارد در نوشتن صفحات کتاب خودش انجام می‌دهد، به هیچ‌یک از این دو نوع حافظه / خاطره تعلق ندارد. الف هم حافظه‌ی خوبی دارد و هم حافظه‌ی بدی دارد. خیلی چیزها را فراموش کرده، اما خیلی چیزها را هم به یاد دارد. وقتی می‌نویسد، احساس می‌کند که دارد به سمت داخل (به درون خودش) می‌رود و هم‌زمان به سمت خارج (به درون دنیا) می‌رود. آن‌چه او تجربه کرد، در طول آن چند لحظه‌ی شب کریسمس ۱۹۷۹ که تنها در اتاقش در خیابان واریک نشسته بود، شاید این بود: غلبه‌ی این آگاهی ناگهانی به او، که حتی وقتی در قعر انزوای آن اتاق تنهاست، واقعاً تنها نیست، یا دقیق‌ترش این‌که، لحظه‌ای که او شروع به تلاش برای سخن گفتن از آن انزوا کرد، به چیزی بیش از صرف خودش بدل شد. پس خاطره صرفاً تجدید گذشته‌ی شخصی یک نفر نیست، بلکه غرق شدن در گذشته‌ی دیگران هم هست که به بیان دیگر می‌شود: تاریخ، که فرد هم در آن سهم دارد و هم شاهدی بر آن است، هم بخشی از آن و هم جدا از آن است. همه چیز، در نتیجه به یک‌باره در ذهن او حاضر است، گویی هر عنصر پرتو تمامی دیگر عناصر را بازتاب می‌دهد، و هم‌زمان تابش منحصر به فرد و سیری‌ناپذیر خودش را هم ساطع می‌نماید. اگر برای اکنون بودن او در این اتاق دلیلی وجود داشته باشد، به این خاطر است که چیزی درون او وجود دارد که تشنه‌ی دیدن همه‌اش به یک‌باره است، که می‌خواهد هم‌زمانی آشکار و بی‌واسطه‌ی این اغتشاش را هضم کند. و با این‌حال، گفتن از آن ضرورتاً کند است، چرا که تلاش برای به خاطر آوردن آن‌چه

پیشاپیش به خاطر آورده شده، کاری‌ست حساس و دقیق. قلم هرگز قادر نخواهد بود تا برای نوشتن تک‌تک کلمه‌هایی که در فضای حافظه / خاطره کشف می‌شوند سرعت کافی داشته باشد. بعضی چیزها برای همیشه از ذهن رفته‌اند، چیزهایی دیگر شاید دوباره به خاطر آورده شوند، و باز هم چیزهایی دیگر که گم شده بودند و پیدا شدند و دوباره گم شدند. هیچ راهی برای اطمینان یافتن از هیچ‌کدام این‌ها وجود ندارد.

نقل قول(های) احتمالی برای کتاب خاطره.

«فکرها تصادفی می‌آیند و تصادفی می‌روند. هیچ ابزاری برای اتصال به آن‌ها، یا داشتن‌شان وجود ندارد. فکری فرار کرده: سعی کردم بنویسمش: به جایش می‌نویسم که از من فرار کرده.» (پاسکال)

«فکرم را که دارم می‌نویسم، گاهی از من فرار می‌کند، اما این باعث می‌شود ضعف خودم را به خاطر بیاورم، که من پیوسته فراموشکارم. این به اندازه‌ی فکر فراموش‌شده‌ام تعلیمم می‌دهد چرا که من تنها در تقلای دانستن پوچی خودمم.» (پاسکال)

کتاب خاطره. کتاب ده.

وقتی از اتاق حرف می‌زند، نمی‌خواهد پنجره‌ها را از قلم بیندازد که گاهی در اتاق حاضرند. لزومی ندارد که اتاق تصویری از خودآگاهی بی‌منفذ باشد، و او می‌داند که وقتی مرد یا زنی تنها در اتاقی می‌ایستد یا می‌نشیند، اتفاقات بیش‌تری آن‌جا می‌افتد نسبت به سکوت فکر، سکوت بدنی در تقلای تبدیل اندیشه‌هایش به کلمات. مقصودش این‌هم نیست که در چهاردیواری خودآگاهی ما فقط درد و رنج رخ می‌دهد، مثل اشاراتی

که پیش‌تر به هولدرلین و امیلی دیکنسون شد. مثلاً به زنان ورمیر[۱] می‌اندیشد. تنها در اتاق‌هاشان، با نور درخشان دنیای واقعی که از پنجره‌ای باز یا بسته به درون می‌تابد، و سکون محض انزوای‌شان، یک یادآوری تقریباً غم‌انگیزی از زندگی روزمره و کارهای مختلف خانگی. به خصوص، به یک نقاشی می‌اندیشد که در سفرش به آمستردام دیده بود، زن آبی‌پوش، در موزه‌ی رایکس[۲] محو تماشا و غرق اندیشیدن درباره‌اش شد. آن‌طور که مفسری نوشته است: «نامه، نقشه، حاملگی زن، صندلی خالی، جعبه‌ی باز و پنجره‌ای که نمی‌بینیمش همگی یادآور یا مظهر طبیعتی غایب، نادیدنی‌ها، دیگر ذهنیت‌ها، نیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌ها، گذشته و آینده، تولد و شاید مرگ و در کل، جهانی هستند که به ورای لبه‌های قاب می‌رود، و افق‌هایی بزرگ‌تر و عریض‌تر که صحنه‌ی به تعلیق در آمده‌ی پیش چشمان ما را احاطه کرده و بر آن تأثیر می‌گذارند. و با این‌حال اصرار ورمیر بر کمال و خودبسندگی لحظه‌ی حال است، با چنان اعتقاد راسخی که ظرفیتش برای سازگاری و مهار، از ارزش متافیزیک برخوردار است.»

حتی فراتر از چیزهای ذکر شده در این فهرست، آن کیفیت نورِ آمده از پنجره‌ی نامرئی در سمت چپ بیننده است که به گرمی او را وسوسه می‌کند تا توجهش را به بیرون، به دنیای ورای نقاشی معطوف کند. الف سخت به چهره‌ی زن خیره می‌شود و با گذشت زمان تقریباً شروع می‌کند به شنیدن صدای درون سر زن، در حینی که او دارد نامه‌ی توی دستانش را می‌خواند. او، حامله‌ی پا به ماه، با آرامش ذاتی مادر شدن، با نامه‌ی

---

۱. Vermeer (۱۶۳۲-۱۶۷۵)؛ نقاش هلندی ـ م.

2. Rijks museum

بیرون آورده از جعبه که بی‌شک برای صدمین بار خوانده می‌شود؛ و آن‌جا، آویخته بر دیوار سمت راستش نقشه‌ای از جهان، که تصویر همه‌ی چیزهایی‌ست که در خارج از آن اتاق وجود دارند: آن نور، که با ملایمت روی چهره‌اش جاری شده و بر لباس راحتی آبی رنگش تابیده، شکم که مملو از زندگی‌ست، و رنگ آبی‌اش که غرق در تلألؤ است، نوری آن‌قدر پریده‌رنگ که به سفیدی می‌زند. ادامه یافتن با نمونه‌های بیش‌تری از همین دست: زن در حال ریختن شیر، زن در حال نگه داشتن ترازو، زن با گردن‌بند مروارید، زن جوان کنار پنجره با کوزه‌ای آب، دختر در حال خواندن نامه‌ای کنار پنجره‌ای باز.

«کمال و خودبسندگی لحظه‌ی حال.»

اگر رمبرانت و تیتوس بودند که از بعضی لحاظ الف را به سمت آمستردامی کشاندند که در آن‌جا به اتاق‌هایی وارد شد و خودش را در حضور زنان یافت (زن‌های ورمیر، آنه فرانک)، سفرش به آن شهر، آبستن زیارتی به گذشته‌ی خودش هم بود. باز هم، تمایلات درونی او به شکل نقاشی‌هایی بروز یافت: وضعیتی عاطفی که در یک اثر هنری بازنمایی مادی می‌یابد، توگویی انزوای شخصی دیگر، در واقع انعکاسی از انزوای خود او باشد.

این‌بار نوبت ونگوگ بود و موزه‌ی جدیدی که برای نمایش آثارش ساخته شده بود. هم‌چون ضربه‌ای عاطفی که در اوایل عمر وارد شده و در ناخودآگاه مدفون باشد و باعث شود تا اشیای بی‌ربط تا ابد به هم پیوند بخورند (این لنگه کفش، پدرم است؛ این گل سرخ، مادرم است)، نقاشی‌های ونگوگ هم در ذهن او تصویری از نوجوانی خودش و

ترجمانی از عمیق‌ترین احساسات او در آن دوره را بر جا می‌گذارند. او می‌تواند درباره‌ی آن ایام کاملاً دقیق باشد و زمان و مکان رویدادها و عکس‌العمل‌هایش به رویدادها را مشخص کند (محل‌های دقیق، لحظات دقیق: سال، ماه، روز، حتی ساعت و دقیقه). اما آن‌چه مهم است، بیش از ترتیب زمانی وقایع، عواقب و تداوم آن‌ها در فضای حافظه است. مثل به یاد آوردن روزی در آوریل که شانزده سالش بود و همراه با دختری از مدرسه فرار کرد که عاشقش شده بود: چنان پرشور و ناامیدانه که هنوز حتی به‌خاطر آوردنش هم سوز دارد. به یاد آوردن قطار و بعد قایق مسافربری به مقصد نیویورک (آن قایق‌هایی که مدت‌هاست دیگر از بین رفته‌اند: آهن صنعتی، مه غلیظ، زنگ‌زدگی)، و سپس رفتن به یک نمایشگاه بزرگ از نقاشی‌های ون‌گوگ. به یاد آوردن این‌که چه‌طور لرزان از خوشی آن‌جا ایستاده بود، گویی با هم دیدن این آثار، آن‌ها را از حضور آن دختر پر کرده بود و به‌طرزی اسرارآمیز با عشقی که او نسبت به آن دختر احساس می‌کرد، برق‌شان انداخته بود.

چند روز بعد از آن شروع کرد به نوشتن یک سلسله شعر (حالا مفقود) براساس تابلوهایی که دیده بود؛ هر شعر همنام عنوان یکی از نقاشی‌های ون‌گوگ بود. این‌ها اولین اشعار درست و حسابی‌ای بودند که تا به حال نوشته بود. شعرها بیش از آن‌که روشی برای ورود به آن نقاشی‌ها باشند، تلاشی بودند برای بازیابی خاطره‌ی آن روز. اما سال‌های زیادی گذشت تا متوجه این موضوع شود. تنها در آمستردام، در حین تماشای همان نقاشی‌ها بود (که برای اولین‌بار پس از تماشای‌شان با آن دختر، نزدیک به نصف سنش پیش‌تر، می‌دیدشان) که نوشتن آن شعرها را به یاد آورد. در آن لحظه معادله برایش روشن شد: عمل نوشتن به‌مثابه یک کنش خاطره،

چرا که در واقعیت امر، سوای خود شعرها، او هیچ چیز از آن موضوع را فراموش نکرده است.

ایستادن در موزه‌ی ون‌گوگ در آمستردام (دسامبر ۱۹۷۹)، مقابل تابلوی اتاق خواب، تکمیل‌شده در آرِل، اکتبر ۱۸۸۸.

ون‌گوگ به برادرش: «این‌بار فقط اتاق خوابم است... نگاه کردن به این تصویر باید به مغز یا به بیان دقیق‌تر به تخیل استراحت دهد...

دیوارها بنفش کم‌رنگ‌اند. کفپوش زمین قرمز است.

چوب تخت و صندلی‌ها زرد مایل به کرم است. ملافه و بالش‌ها سبز - لیمویی خیلی روشن.

روتختی قرمز روشن. پنجره سبز.

میز توالت نارنجی، لگن دست‌شویی آبی.

درها بنفش روشن.

و همه‌اش همین است، هیچ چیزی در این اتاقِ با پشت پنجره‌ای‌های بسته وجود ندارد...

این من‌باب تلافی استراحت اجباری‌ای است که مجبور شده‌ام به آن تن دهم... یک روز برایت از اتاق‌های دیگر هم طرح خواهم زد.»

اما الف هر چه بیش‌تر نقاشی را بررسی می‌کرد، نمی‌توانست احساس نکند که ون‌گوگ کاری یک‌سر متفاوت از چیزی انجام داده که خودش فکر می‌کرد دارد ارائه می‌دهد. احساس اولیه‌ی الف، همان‌طور که هنرمند توصیف می‌کند، آرامش یا «استراحت» بود. اما به تدریج و با تلاشش برای ساکن شدن در اتاقی که روی بوم عرضه شده بود، آن را چون یک زندان، یک فضای ناممکن و تصویری نه چندان از مکانی برای

زیستن، که از ذهنی می‌دید که مجبور به زیستن در آن‌جا شده بود. دقیق نگاه کنید. تخت، جلوی یک در را سد کرده، صندلی جلوی در دیگر را بند آورده، پشت پنجره‌ای‌ها بسته‌اند: نمی‌توانید وارد شوید، وقتی داخل اتاقید، نمی‌توانید خارج شوید. خفه‌شده در میان مبلمان و اشیای عادی اتاق، کم‌کم فریاد رنجی را از این نقاشی می‌شنوید و هنگامی‌که بشنویدش، دیگر قطع نمی‌شود.

«در تنگی خود [خداوند را] خواندم...» اما هیچ پاسخی برای این فریاد نیست. مرد توی این نقاشی (که این یک سلف پرتره است و هیچ تفاوتی با تصویر چهره‌ی فردی با چشم‌ها، بینی، لب‌ها، و فک ندارد) بیش از حد تنها بوده و بیش از حد در اعماق انزوا تقلا کرده است. دنیا جلوی در مسدود به پایان می‌رسد. که اتاق نه یک بازنمایی از انزوا، که خود جوهر انزواست. و چیزی‌ست چنان سنگین و نفس‌بُر که نمی‌شود جور دیگری به جز آن‌گونه که هست، نشانش داد. «و همه‌اش همین است، هیچ چیزی در این اتاقِ با پشت پنجره‌ای‌های بسته وجود ندارد...»

شرح بیش‌تر در باب طبیعت شانس.

الف به لندن وارد شد و از لندن خارج شد، و در هر دو سفرش با دوستان انگلیسی دیدار کرد. دخترِ مربوط به قایق مسافربری و نقاشی‌های ون‌گوگ انگلیسی بود (در لندن بزرگ شده بود، از حدود دوازده سالگی تا هجده سالگی در آمریکا زندگی کرده بود و سپس برای رفتن به مدرسه‌ی هنری به لندن برگشته بود)، و الف در مرحله‌ی اول سفرش چند ساعتی را با او گذرانده بود. در طول سال‌های بعد از فارغ‌التحصیل شدن‌شان از دبیرستان، تا حد امکان تماس‌شان را با هم

حفظ کرده و شاید پنج شش باری هم یکدیگر را دیده بودند. الف مدت‌ها بود که دیگر آن عشق را نداشت، اما او را به کل از ذهنش حذف نکرده و به نوعی احساس آن عشق را حفظ کرده بود، هر چند که خود او دیگر برایش اهمیتی نداشت. از آخرین ملاقات‌شان چند سالی می‌گذشت، و حالا به نظرش با او بودن یأس‌آور و تقریباً طاقت‌فرسا بود. فکر می‌کرد او هنوز زیباست، اما انزوا چنان در برش گرفته که تخم‌مرغ، پرنده‌ی متولدنشده را در بر می‌گیرد. او تنها زندگی می‌کرد و تقریباً هیچ دوستی نداشت. سال‌های سال بود که روی مجسمه‌های چوبی کار می‌کرد، ولی از نشان دادن‌شان به هرکسی امتناع می‌کرد. هر بار قطعه‌ای را به پایان می‌برد، نابودش می‌کرد، و سپس کار روی بعدی را شروع می‌کرد. یک‌بار دیگر، الف با انزوای یک زن رودررو شده بود. اما این‌جا انزوا روی خودش برگشته و سرچشمه‌اش را خشک کرده بود.

یکی دو روز بعد به پاریس رفت، سپس به آمستردام و سرانجام به لندن برگشت. با خودش فکر کرد: دیگر زمانی برای دوباره دیدن او ندارم. در یکی از آن روزهای پیش از بازگشت به نیویورک قرار بود با دوستی (ت، همان دوستی که فکر کرده بود ممکن است با هم خویش و قوم باشند) شام بخورد و تصمیم گرفت بعدازظهر را در «رویال آکادمی هنر» بگذراند، که نمایشگاه بزرگی از نقاشی‌های «پست امپرسیونیستی» را به تماشا گذاشته بود. اما ازدحام زیاد بازدیدکننده‌های موزه، میلش را به مطابق برنامه‌اش تا بعدازظهر ماندن در آن‌جا از بین برد، و در نتیجه تا قبل از قرار شامش، سه یا چهار ساعت وقت اضافی آورد. برای ناهار رفت به یک رستوران ارزان‌قیمت فیش اند چیپس در سوهو و سعی کرد تصمیم بگیرد وقت آزادش را چه‌طور پر کند. صورت‌حسابش را داد، از رستوران آمد

بیرون، پیچید سر نبش و آن‌جا را دید که ایستاده بود و به ویترین یک کفش فروشی بزرگ خیره شده بود.

تصادفاً دیدن یک نفر در خیابان‌های لندن برای او اتفاقی معمولی نبود (که لندن شهری میلیونی بود و او فقط چند نفر را در آن‌جا می‌شناخت) و با این‌حال این برخورد به نظرش کاملاً طبیعی آمد، انگار که اتفاقی خیلی پیش‌پا افتاده باشد. همین یک لحظه قبل داشت به او فکر می‌کرد و از تصمیمش برای زنگ نزدن به او پشیمان شده بود، و حال که او آن‌جا بود و ناگهان جلوی چشمانش ایستاده بود، نمی‌توانست جلوی این احساسش را بگیرد که اراده‌ی خودش باعث ظهور او شده بود. رفت به سمت او و نامش را صدا کرد.

نقاشی‌ها. یا سقوط زمان در تصاویر.

در نمایشگاه رویال آکادمی که در لندن دیده بود، چند نقاشی از موریس دنی[۱] هم بود. الف در پاریس به ملاقات بیوه‌ی ژان فولن[۲] شاعر رفته بود (فولن که چند روز قبل از عزیمت الف به پاریس در ۱۹۷۱، در یک سانحه‌ی رانندگی درگذشته بود)؛ دیداری در رابطه با یک گلچین شعر فرانسه که الف در حال تهیه‌اش بود و در واقع دلیل بازگشتش به اروپا هم محسوب می‌شد. کمی بعد فهمید که مادام فولن دختر موریس دنی بود، و بسیاری از نقاشی‌های پدرش بر دیوارهای آپارتمان آویخته بود. خود او در اواخر هفتاد سالگی، و شاید هشتاد ساله بود، و الف تحت تأثیر خشکی پاریسی او، صدای زمختش و شیفتگی‌اش نسبت به آثار شوهر

---

۱. Maurice Denis (۱۸۷۰-۱۹۴۳)؛ نقاش فرانسوی ـ م.

۲. Jean Follain (۱۹۰۳-۱۹۷۱)؛ شاعر فرانسوی ـ م.

متوفایش قرار گرفته بود.

یکی از نقاشی‌های توی آپارتمان عنوانی داشت: **Madelaine á 18 mois** (مادلن در ۱۸ ماهگی) که دنی بالای بوم نوشته بودش. این همان مادلنی بود که در بزرگی همسر فولن شده بود و هم اویی که الساعه الف را به داخل آپارتمانش دعوت کرده بود. برای لحظه‌ای، بدون آنکه خودش بداند، مقابل آن تصویر ایستاد که نزدیک به هشتاد سال قبل کشیده شده بود، و گویی با جهشی شگفت‌انگیز در زمان، دید که صورت کودک توی نقاشی و صورت پیرزن رو به رویش دقیقاً عین هم بودند. در آن یک لحظه او احساس کرد که توهم زمان انسانی را قطع کرده و حقیقت آن را تجربه کرده بود: نه در بیش از یک چشم برهم زدن.

او تمامی یک زندگی را پیش رویش دیده بود، و آن‌همه در یک لحظه سقوط کرده بود.

«اُ»، در گفت وگویی برای الف توضیح داده بود که پیر شدن چه احساسی دارد. «اُ»، حالا در هفتاد و چند سالگی، حافظه‌اش مختل و صورتش همان‌قدر چروکیده تَه کف دستی نیم‌بسته. در حال نگریستن به الف و سر تکان دادن، با شوخ‌طبعی بی‌روح: «چه چیز عجیبی قرار است برای یک پسر بچه اتفاق بیفتد.»

بله، امکانش وجود دارد که بزرگ نشویم، که حتی وقتی پیر می‌شویم، همان کودکانی باقی بمانیم که همیشه بودیم. ما خودمان را آن‌طور که آن زمان بودیم به یاد می‌آوریم و احساس می‌کنیم که همانیم. سپس از خودمان چیزی ساختیم که اکنون هستیم، با گذشت سالیان همانی می‌مانیم که بودیم. ما برای خودمان تغییر نمی‌کنیم. زمان پیرمان می‌کند

ولی ما تغییر نمی‌کنیم.

ω

کتاب خاطره. کتاب یازده.

برگشتن به خانه از جشن عروسی‌اش در ۱۹۷۴ را به یاد می‌آورد، همسرش با لباس سفید درکنارش، و در آوردن کلید در ورودی از جیبش، فرو کردن کلید توی قفل، و سپس، وقتی مچش را چرخاند، این احساس که تیغه‌ی کلید توی قفل شکسته می‌شود.

به یاد می‌آورد که در بهار ۱۹۶۶ اندکی پس از آشنا شدن با همسر آینده‌اش، یکی از کلیدهای پیانوی او شکست: اِف بالای سی میانی. آن تابستان، دو نفری به بخش دور افتاده‌ای از مین[1] سفر کردند. یک روز، وقتی داشتند از شهری تقریباً متروک عبور می‌کردند، تصادفاً وارد یک سالن اجتماعات قدیمی شدند که سال‌ها بود از آن استفاده نمی‌شد. بقایای انجمنی مردانه در آن‌جا پراکنده بود: سربندهای سرخ‌پوستی، فهرست‌های اسامی، خرابی‌های گردهمایی‌های مستانه. سالن متروک و پر از گرد و خاک بود اما در گوشه‌اش یک پیانوی دیواری قرار داشت. همسرش شروع به نواختن کرد (او خوب پیانو می‌زد) و کشف کرد که همه‌ی کلیدها کار می‌کردند جز یکی: اِف بالای سی میانی.

در همان لحظه بود شاید، که الف فهمید دنیا به گریز از دست او تا ابد ادامه می‌دهد.

اگر یک رمان‌نویس از این تصادف‌های کوچک کلیدهای شکسته‌ی پیانو (یا تصادف شکسته شدن کلید توی قفل در روز عروسی) استفاده کرده

---

۱. Maine؛ ایالتی در منتهی‌الیه شمال شرقی آمریکا ـ م.

بود، خواننده مجبور می‌شد که توجه کند، و فرض کند که رمان‌نویس سعی داشته نکته‌ای درباره‌ی شخصیت‌هایش یا دنیا بیان کند. می‌شد از معانی نمادین حرف زد، از زیر متن یا صرفاً از تمهیدات فرمال (چون همین‌که چیزی بیش از یک‌بار اتفاق بیفتد، حتی اگر اتفاقی باشد، الگویی شکل می‌گیرد و فرمی پدیدار می‌شود). فرض بر این است که در یک اثر داستانی، یک ذهن خودآگاه پشت کلماتِ روی صفحه قرار دارد. در حضور رویدادهای جهانِ به اصطلاح واقعی اما، اصلاً فرضی وجود ندارد. داستان ساختگی تماماً حاوی معانی‌ست، در حالی‌که داستان واقعی خالی از هر دلالتی ورای خودش است. اگر فردی به شما بگوید: «دارم به اورشلیم می‌روم»، با خودتان فکر می‌کنید: «چه جالب، دارد می‌رود اورشلیم» اما اگر قرار باشد شخصیتی در یک رمان همین کلمات را بگوید: «دارم به اورشلیم می‌روم.» واکنش شما به هیچ‌وجه همان‌طور نخواهد بود. اول از همه به خود اورشلیم فکر می‌کنید: تاریخش، نقش مذهبی‌اش، کارکردش به عنوان یک مکان اسطوره‌ای. به گذشته فکر می‌کنید، به حال (شرایط سیاسی؛ که باعث می‌شود به گذشته‌ی نزدیک هم فکر کنید) و به آینده، هم‌چون در این عبارت که «سال آینده در اورشلیم.» مهم‌تر از همه، این افکار را با هر آن چیزی تلفیق می‌کنید که تا به حال درباره‌ی شخصیتی می‌دانستید که می‌خواهد به اورشلیم برود، و از این ترکیب جدید برای گرفتن نتایج بیش‌تر و استنباط‌های پالوده‌تر استفاده می‌کنید و به کتاب به صورت یک کلیت، مستدل‌تر می‌اندیشید. و سپس وقتی کار تمام شد، آخرین صفحه خوانده و کتاب بسته شد، تفسیرها شروع می‌شوند: روان‌شناختی، تاریخی، جامعه‌شناسانه، ساختاری، زبان‌شناختی، مذهبی، جنسیتی، فلسفی، یا به تنهایی یا در

ترکیب‌های متنوع، بسته به گرایش و توان‌تان. گر چه امکانش هست که یک زندگی واقعی را براساس هرکدام از این نظام‌ها تفسیر کرد (هر چه نباشد، مردم نزد کشیش‌ها و روان‌کاوها می‌روند و بعضی وقت‌ها واقعاً سعی می‌کنند زندگی‌شان را به لحاظ شرایط تاریخی هم درک کنند) اما همان تأثیر را ندارد. چیزی در آن گم است: اعتبار، درک کلیت، توهم حقیقت متافیزیک. می‌گویند: دن کیشوت خودآگاهی به هم ریخته در قلمرو موهومات است. به فرد دیوانه‌ای در دنیا نگاه می‌کنند (مثلاً الف به خواهر اسکیزوفرنیکش) و هیچ نمی‌گویند. این اندوه یک زندگی تباه شده است، شاید، اما نه بیش از آن.

هر ازگاه، الف متوجه می‌شود دارد با همان چشمی به یک اثر هنری نگاه می‌کند که دنیا را با آن می‌بیند. خواندن آثار داستانی به این شیوه، خراب کردن‌شان است. مثلاً توصیف تولستوی از اپرا در جنگ و صلح را به یاد می‌آورد. هیچ چیز در این قطعه نادیده گرفته نمی‌شود و در نتیجه همه چیز تا حد بیهودگی تقلیل می‌یابد. تولستوی آن‌چه می‌بیند را صرفاً با توصیف همان، مسخره می‌کند. «در پرده‌ی دوم، آثار تاریخی مقوایی را روی صحنه آورده بودند، و حفره‌ای گرد در پس‌زمینه بود که ماه را نشان می‌داد. روی چراغ‌های جلوی صحنه را پوشانده بودند و با ورود تعدادی آدم از هر دو سوی صحنه که ردای سیاه پوشیده و چیزی را در هوا تکان می‌دادند که شبیه دشنه بود، با شیپور و کنترباس، نت‌های بم نواخته شد. سپس چند مرد دیگر روی صحنه دویدند و شروع کردند به روی زمین کشیدن دوشیزه‌ای که سفید پوشیده بود و حالا لباسش آبی کم‌رنگ بود. یک‌باره با خودشان نبردندش، بلکه زمان زیادی را صرف آواز خواندن با او کردند، تا این‌که بالاخره بیرون کشیدندش، و پشت صحنه یک چیز

فلزی سه بار کوبیده شد، و همه زانو زدند و دعایی را خواندند. همه‌ی این اعمال مکرراً با فریادهای شوق‌آمیز تماشاچیان قطع می‌شد.»

یک وسوسه‌ی معادل و مخالف هم برای نگریستن به جهان وجود دارد، به نحوی که گویی امتدادی از دنیایی داستانی‌ست. این‌هم گاهی برای الف اتفاق می‌افتاد، اما او از قبول کردنش به عنوان یک راه‌حل موجه بیزار است. مثل هرکس دیگری، او هم تشنه‌ی معناست. مثل هرکس دیگری، زندگی او هم چنان تکه‌تکه است که هر بار ارتباطی بین دو تکه‌اش می‌بیند، وسوسه می‌شود که در آن ارتباط به دنبال معنایی بگردد. ارتباط وجود دارد. اما دادن معنایی به آن، نگریستن به ورای حقیقت عریان وجودی‌اش، یعنی ساختن جهانی تخیلی درون دنیای واقعی، و او می‌داند که دنیای واقعی تاب آن را نمی‌آورد. در شجاعانه‌ترین لحظاتش، او بی‌معنایی را به عنوان اصل اولیه می‌پذیرد. و سپس می‌فهمد که اجبارش به دیدن چیزی‌ست که رو به رویش است (گو این‌که درونش هم هست) و گفتن چیزی‌ست که می‌بیند. او در اتاقش در خیابان واریک است. زندگی‌اش هیچ معنایی ندارد. کتابی که دارد می‌نویسد هیچ معنایی ندارد. دنیایی وجود دارد، و چیزهایی که شخص در این دنیا با آن‌ها مواجه می‌شود، و گفتن از آن‌ها، بودن در دنیاست. کلیدی در قفلی می‌شکند، و چیزی اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر، کلیدی در قفلی شکسته است. یک پیانو ظاهراً در دو محل متفاوت وجود دارد. مردی جوان، بیست سال بعد برای زندگی کردن از همان اتاقی سر در می‌آورد که پدرش در آن با وحشت انزوا رو در رو شده بود. مردی در خیابانی در یک شهر خارجی با عشق قدیمی‌اش مواجه می‌شود. معنایش تنها همانی‌ست که هست. نه چیزی بیش‌تر، نه چیزی کم‌تر. بعد می‌نویسد: وارد شدن به این اتاق، غیب

شدن در مکانی‌ست که گذشته و حال در آن به هم می‌رسند. و بعد می‌نویسد: هم‌چون در این عبارت: «او کتاب خاطره را در این اتاق نوشت.»

اختراع انزوا.

می‌خواهد بگوید. یا در واقع قصدش را دارد. مثل این جمله‌ی فرانسه **Vouloir dire** که معنایش کلمه به کلمه می‌شود خواست به گفتن، اما در واقع معنایش می‌شود قصد داشتن. او قصد دارد آن‌چه می‌خواهد را بگوید. او می‌خواهد آن‌چه قصد دارد را بگوید. او آن چه می‌خواهد قصد داشته باشد را می‌گوید. او آن‌چه می‌گوید را قصد دارد.[۱]

وین، ۱۹۱۹.

بله معنایی وجود ندارد. اما محال است بشود گفت که ما ذهناً تسخیر شده نیستیم. فروید تجربیاتی از این قبیل را با عنوان شگرف[۲]، یا **unheimlich** ــ متضادِ **heimlich** که معنایش می‌شود "آشنا"، "بومی"، "متعلق به خانه" ــ توضیح می‌دهد. پس معنای ضمنی‌اش این است که ما از پوسته‌ی محافظ ادراکات ناشی از عادات‌مان بیرون رانده می‌شویم، مثل این‌که ناگهان بیرون از خودمان قرار بگیریم، سرگردان در دنیایی که درکش نمی‌کنیم. به عبارتی، در آن دنیا گم می‌شویم. حتی نمی‌توانیم

---

۱. ترجمه‌ی فارسی این قطعه تقریباً غیرممکن است. استر با کلمه‌ی **mean** بازی می‌کند، که در چند پاراگراف قبل به معنای "معنا داشتن" به کار رفته بود. حالا در این تکه، از معانی "معنی داشتن"، "معنی دادن"، "قصد ونیت داشتن"، "از ته دل گفتن"، و آن‌هم با ریزه‌پردازی‌های بیش‌تر استفاده می‌کند. مترجم، صرفاً به خاطر حفظ آهنگ اثر، ترجیح داده که در این قسمت تنها از معادل "قصد داشتن" استفاده کند، که البته کماکان نارساست ـ م.

2. Uncanny

امیدوار به یافتن راه‌مان در آن باشیم.

فروید استدلال می‌کند که همه‌ی مراحل رشد ما در کنار هم وجود دارند. حتی در بزرگسالی هم ما درون‌مان خاطره‌ای را دفن کرده‌ایم از نحوه‌ی ادراک‌مان از جهان در کودکی. و نه فقط خاطره‌ای از آن: خود ساختار هم دست‌نخورده است. فروید تجربه‌ی امر شگرف را با احیایی از جهان‌بینی خودمحور آنیمیستی کودکی مرتبط می‌داند. «این‌گونه به نظر می‌رسد که هر یک از ما دوره‌ای از رشد فردی‌مان را متناسب با آن مرحله‌ی آنیمیستی در انسان‌های اولیه طی کرده‌ایم و هیچ‌کدام‌مان بدون برجا گذاشتن ردهای خاصی که ممکن است باز فعال شوند از آن عبور نکرده‌ایم، و هر چیزی که اکنون به نظر ما امری شگرف می‌آید، شرط برانگیختن آن بقایایِ فعالیتِ روانیِ آنیمیستی در درون ما را محقق کرده و آن‌ها را بروز می‌دهد.» او نتیجه می‌گیرد: «تجربه‌ی شگرف زمانی رخ می‌دهد که یا عقده‌های سرکوب‌شده‌ی کودکی تحت تأثیر چیزی احیاشده باشند یا باورهای اولیه‌ای که پشت سرشان گذاشته‌ایم بار دیگر مؤکد شوند.»

البته هیچ‌کدام این‌ها توجیه نیست. در بهترین حالت می‌تواند فرآیند را توضیح دهد و قلمروی را مشخص کند که فرآیند در آن اتفاق می‌افتد. به معنای دقیق کلمه، الف خیلی مایل است این نظر را به صورت حقیقت بپذیرد. بنابراین بی‌خانگی، خاطره‌ای‌ست از خانه‌ای دیگر و پیشین در ذهن. همان‌طور که رؤیا گاهی در برابر تفسیر مقاومت می‌کند تا آن‌که دوستی معنایی ساده و تقریباً آشکار برایش پیشنهاد می‌دهد، الف هم نمی‌تواند صحت و سقم استدلال فروید را اثبات کند اما به نظرش درست می‌آید و خیلی مایل است که بپذیردش. آن‌وقت همه‌ی تصادفاتی که

پیرامون او مکرر می‌شوند، به نوعی با خاطره‌ای از کودکی‌اش ارتباط می‌یابند، گویی با آغازِ به خاطر آوردن کودکی‌اش، جهان به مرحله پیشینی از هستی خود برگشته است. به نظرش درست می‌آید. او دارد کودکی‌اش را به خاطر می‌آورد، و این کودکی به شکل این تجربه‌ها در زمان حال برایش ظاهر شده‌اند. او دارد کودکی‌اش را به خاطر می‌آورد، و کودکی‌اش دارد خودش را در زمان حال برای او پاک‌نویس می‌کند. شاید وقتی می‌نویسد: «بی‌معنایی اصل اولیه است» منظورش همین باشد. شاید منظورش همین باشد وقتی می‌نویسد: «او آن‌چه می‌گوید را قصد دارد.[۱]» شاید منظورش همین باشد. شاید هم نباشد. هیچ راهی برای اطمینان یافتن از هیچ‌کدام این‌ها وجود ندارد.

اختراع انزوا. یا داستان‌هایی از مرگ و زندگی.

داستان با پایان شروع می‌شود. حرف بزن یا بمیر. و تا زمانی‌که به سخن گفتن ادامه دهی نخواهی مرد. داستان با مرگ شروع می‌شود. ملک شهریار خیانت‌دیده‌ی همسر است: «و آن‌ها دست از عیش و نوش و بوس و کنار نمی‌کشیدند.»[۲] ملک از دنیا کناره می‌گیرد و سوگند یاد می‌کند که دیگر هرگز تسلیم مکر زنانه نشود. بعدتر، به وقت بازگشت به تاج و تخت، امیال جسمانی‌اش را با به زنی گرفتن باکرگان مملکت ارضا می‌کند و پس از آن، دستور قتل‌شان را می‌دهد. «و تا سه سال حال بدین منوال

---

۱. که جمله‌ی آخر آن قطعه‌ی بازی با کلمه‌ها است. در واقع معنای دقیق‌ترش این است: او به آن‌چه می‌گوید اعتقاد دارد، یا از ته دل حرف می‌زند ـ م.

۲. نقل قول‌هایی که از "هزار و یک شب" آورده می‌شود، تفاوت‌های نسبتاً مهمی با ترجمه‌ی عبداللطیف تسوجی دارند. مترجم به ناچار متن انگلیسی را مبنا قرار داده، و صرفاً از برخی تکه‌های نثر تسوجی استفاده کرده است ـ م.

گذشت، تا آن‌که زمین از دختران دم‌بخت پاک شد، و همه‌ی زنان و مادران و پدران گریستند و بر شاه شوریدند و لعنش نمودند و استغاثه به درگاه خالق آسمان و زمین بردند و مدد از او جستند که دعاشان بشنود و به آن‌ها که به درگاهش تضرع کرده‌اند پاسخ دهد؛ و آن‌هایی که دختر داشتند، همراه ایشان گریختند، تا آن‌که در شهر حتی یک دختر دم‌بخت باقی نماند.»

در این موقع شهرزاد، دختر وزیر، داوطلب رفتن پیش ملک می‌شود. («حافظه‌اش آکنده بود از اشعار و امثال و حکم و روایات ملوک و حکما، و دانا بود و بذله‌گو و دوراندیش و با اصل و نسب.») پدر درمانده‌اش می‌کوشد تا او را از رفتن به سمت این مرگ محتوم باز دارد، اما او اعتنایی نمی‌کند. «مرا بر ملک کابین کن، که یا اسباب رهایی دختران مسلمین از سلاخی گردم، یا بمیرم و چنان هلاک شوم که دیگران هلاک شده‌اند.» او با ملک می‌خوابد و نقشه‌اش را عملی می‌کند: «... داستان‌های خوشایندی بگویم تا رنج بی‌خوابی شبانه‌مان را از سر بگذرانیم...؛ باشد که اسبابی باشد برای رهایی من و خلاصی خلق از این بلا، و به مددش این عادت از سر ملک بیندازم.»

ملک قبول می‌کند که به او گوش دهد. او داستانش را شروع می‌کند، و آن‌چه می‌گوید داستانی‌ست درباره‌ی داستان‌گویی، داستانی که درونش چندین داستان است، و هر یک به نوبه‌ی خود، درباره‌ی داستان‌گویی‌اند، و در خلال‌شان انسانی از مرگ نجات می‌یابد.

روز بر می‌دمد، و در میانه‌ی اولین داستان در داستان، شهرزاد سکوت می‌کند. می‌گوید: «این در برابر آن‌چه فردا شب خواهم گفت هیچ است، اگر ملک زنده‌ام نگه دارد.» و ملک با خودش می‌گوید: «به خدا که او را نمی‌کشم تا باقی داستان را بشنوم.» سه شب به این ترتیب طی می‌شود،

داستان هر شب قبل از پایان قطع می‌شود و کشیده می‌شود به شروع داستان شب بعد، که تا آن زمان اولین چرخه‌ی داستان‌ها تمام شده و چرخه‌ی جدیدی شروع می‌شود. حقیقتاً، مسئله‌ی مرگ و زندگی‌ست. در شب اول، شهرزاد با حکایت بازرگان و عفریت شروع می‌کند. مردی در باغی توقف می‌کند تا ناهارش را بخورد (در واحه‌ای در بیابان)، یک هسته‌ی خرما پرتاب می‌کند، و «در حال هیبتی هیولاوش با تیغ برکشیده در دستش پیش رویش نمودار شد و آمد سویش و گفت: "برخیز، که تو را بکشم، که تو پسرم را کشته‌ای." بازرگان پرسید: "من چگونه پسر تو را کشتم؟" و عفریت پاسخ داد: "چون تخم خرما بینداختی، بر سینه‌ی فرزند من آمد، که آن‌وقت در عبور بود، و همان لحظه بی‌جان شد."»

این گناهی غیرعمد (انعکاسی از تقدیر دختران دم‌بخت مملکت) و هم‌زمان زایش افسوس است؛ تبدیل یک فکر به یک چیز، زندگی دادن به نامرئی‌ها. بازرگان مهلت می‌خواهد، و عفریت با تعویق مرگش موافقت می‌کند. اما درست یک سال بعد بازرگان باید به همان نقطه برگردد تا عفریت حکم را اجرا کند. تا به این‌جا، یک خط موازی با موقعیت شهرزاد کشیده شده است. او هم خواستار تعویق قتلش است، و با کاشتن این ایده در ذهن ملک، دارد مهلت می‌گیرد، اما به شیوه‌ای که ملک نمی‌تواند تشخیص دهد. که این کارکرد داستان است: معطوف کردن نگاه شخص به چیزی دیگر، برای آن‌که او چیز مقابل چشمانش را ببیند.

سال می‌گذرد، و بازرگان به عهدش وفا می‌کند و به باغ بر می‌گردد. می‌نشیند و به حال خودش گریه می‌کند. پیرمردی پیدا می‌شود که غزالی در زنجیر دارد، و از بازرگان می‌پرسد که مشکلش چیست. پیرمرد مجذوب آن‌چه بازرگان می‌گوید می‌شود (گویی که زندگی بازرگان

داستانی باشد با یک آغاز، میانه، و پایان؛ قصه‌ای که یک ذهن دیگر بافته باشدش؛ که در واقع همین‌طور هم هست) و تصمیم می‌گیرد صبر کند و عاقبت کار را ببیند. بعد پیرمرد دیگری می‌رسد که دو سگ سیاه همراهش است. گفت وگو تکرار می‌شود، و او هم می‌نشیند و منتظر می‌شود. بعد پیرمرد سومی از راه می‌رسد که یک استر ابلق همراه دارد و بار دیگر همان چیز اتفاق می‌افتد. سرانجام، عفریت ظاهر می‌شود، در «ابری از غبار و ستون عظیمی از گردباد از دل بیابان». همین‌که می‌خواهد بازرگان را با خودش ببرد و به گفتن این‌که «تو پسرم، عزیز دلم را کشتی» با شمشیر سر از تن او جدا کند، پیرمرد اول قدم جلو می‌گذارد و به عفریت می‌گوید: «مرا با این غزال طرفه حکایتی است؛ آن را بازگویم و اگر تو را خوش آید از سه یک خون او درگذر.» به طرزی غریب، عفریت قبول می‌کند، درست همان‌طور که ملک قبول کرده به داستان شهرزاد گوش دهد: بلافاصله، بی‌هیچ مخالفتی.

توجه کنید: پیرمرد درخواست نمی‌کند که از بازرگان آن‌طور دفاع کند که در دادگاه‌های حقوقی می‌کنند، با استدلال و ضداستدلال و ارائه‌ی مدارک. این باعث می‌شد تا عفریت به چیزی نگاه کند که تا آن زمان هم آن را می‌دید: و تصمیم او در این‌باره گرفته شده بود. پیرمرد، در عوض می‌خواهد تا او را از واقعیت‌ها دور کند و از فکر مرگ برهاندش، و با این کار افسونش کند[1] (یا به بیان لاتین، **delectare**اش نماید، که ترجمه‌ی تحت‌اللفظی‌اش می‌شود «از راه به در کردن، اغفال کردن») به احساس جدیدی نسبت به زندگی، که به نوبه‌ی خود باعث چشم‌پوشی او از وسوسه‌ی کشتن بازرگان می‌شود. وسوسه / وسواس‌هایی از این دست،

---

۱. delight؛ که معنای "شاد کردن" هم می‌دهد ـ م.

آدمی را در دیوارهای انزوا محصور می‌کنند. آدم چیزی نمی‌بیند مگر افکار خودش را. اما داستانی که در آن استدلال منطقی به‌کار نرفته باشد، آن دیوارها را می‌شکند. چرا که چنین داستانی وجود دیگران را فرض می‌گیرد و به شنونده اجازه‌ی برقراری تماس با آن‌ها می‌دهد، حتی اگر شده فقط در افکار خود او.

پیرمرد داستانی عجیب را شروع می‌کند. می‌گوید این غزالی که جلوی‌تان می‌بینید در واقع همسر من است. سی سال با من زندگی کرد و در همه‌ی این دوران پسری برایم نیاورد (دوباره: اشاره‌ای به کودک غایب ــ کودک مرده، کودک به دنیا نیامده ــ ارجاعی به غمِ خود عفریت، اما به طرزی غیرمستقیم، هم‌چون بخشی از جهانی که در آن زندگی مهم‌تر از مرگ است). «پس برای خود مُتعه‌ای گرفتم و از او پسری مرا حاصل شد چون ماه کامل، با چشم و ابرویی به غایت زیبا...» وقتی پسر پانزده ساله شد، پیرمرد به شهر دیگری رفت (او نیز بازرگان است) و در غیاب او، همسر حسود با جادوگری، پسر و مادرش را به شکل گوساله و گاو در آورد. وقتی بازگشت، همسرش به او گفت: «کنیزت مرد و پسرش فرار کرد.» پس از یک سال عزاداری، گاو در عید قربان سر بریده شد، با دسیسه‌چینی همسر حسود. لحظه‌ای بعد، وقتی مرد در شرف سر بریدن گوساله بود، قلبش تاب نیاورد. «چون گوساله مرا دید، رسن پاره کرده پیش من آمد و بر خاک غلتیده و خروش‌کنان همی گریست. من بدو رحمت آوردم و... گفتم: "این گوساله را رها کن و برایم گاو بیاور."» دختر شبان، که او هم جادوگری می‌دانست، هویت حقیقی گوساله را کشف کرد. بعد از آنکه بازرگان قول داد دو خواسته‌ی او را اجابت کند (ازدواج با پسر و جادو کردن همسر حسود، با تبدیلش به شکل یک حیوان ــ «وگرنه

از بد او ایمن نخواهم بود») ــ او پسر را به شکل اصلی‌اش برگرداند. داستان در این‌جا هم به کلی تمام نمی‌شود.[۱] پیرمرد به توضیحش ادامه می‌دهد: «عروس پسرم روزها و شب‌های بسیار با ما زندگی کرد، تا آن‌که خدا او را پیش خودش برد، و پس از مرگ او، پسرکم عازم سفری به سرزمین هند شد، که دیار این مرد بازرگان نیز هست؛ و بعد مدتی من غزال را برداشتم و با او از جایی به جای دیگر سفر کردم تا خبری از پسرم بجویم، تا این‌که اقبال به این باغ هدایتم کرد، که بازرگان را نشسته به گریه در آن یافتم. و این است داستان من.» عفریت می‌پذیرد که داستان حیرت‌آوری‌ست و یک سوم خون بازرگان را به پیرمرد می‌بخشد.

دو پیرمرد دیگر هم، یکی از پی دیگری همان معامله را به عفریت پیشنهاد می‌کنند و به همان شیوه داستان‌شان را می‌آغازند. پیرمرد دوم می‌گوید: «این دو سگ برادران بزرگ‌تر من هستند.» سومی می‌گوید: «این استر همسر من بود.» این جملات آغازین، حاوی جوهر کل کلام هستند. که آخر چه معنایی دارد نگاه کردن به چیزی، شیئی واقعی در دنیای واقعی، یک حیوان مثلاً، و گفتن این‌که چیزی‌ست غیر از آنی که هست؟ به بیان دیگر هر چیزی زندگی دوگانه‌ای دارد، هم‌زمان در دنیا و در اذهان ما، و آن‌که انکار هرکدام از این زندگی‌ها کشتن هم‌زمان هر دو زندگیِ آن چیز است. در داستان‌های سه پیرمرد، دو آیینه مقابل یکدیگرند و هرکدام نور دیگری را بازتاب می‌دهند. هر دو جادویی‌اند، و هم واقعی و هم داستانی، هرکدام بودن‌شان را مدیون دیگری‌اند. و این، حقیقتاً، موضوع مرگ و زندگی‌ست. پیرمرد اول در جست و جوی پسرش به باغ آمد، عفریت برای کشتن قاتل غیرعمد پسرش به باغ آمده. آن‌چه پیرمرد دارد

---

۱. که البته متأسفانه در ترجمه‌ی نسوجی، همین‌جا تمام می‌شود! ـ م.

به او می‌گوید این است که پسران ما همیشه نامرئی‌اند. این ساده‌ترین حقایق است: زندگی تنها از آن کسی است که آن را زندگی می‌کند؛ زندگی، خودش ادعای زندگی کردن خواهد داشت؛ زندگی کردن، اجازه‌ی زندگی دادن است. و در پایان، به واسطه‌ی این سه داستان، زندگی بازرگان بخشیده می‌شود.

هزار و یک شب این‌گونه آغاز می‌شود. در پایان همه‌ی وقایع، پس از داستان بعد داستان بعد داستان، فرجام مشخصی هست که تمام وقار راسخ یک معجزه را در خود دارد. شهرزاد سه پسر برای ملک به دنیا آورده. یک بار دیگر، درس آشکار می‌شود. صدایی که سخن می‌گوید، صدای زنی که سخن می‌گوید، صدایی که داستان‌هایی از مرگ و زندگی می‌گوید، قدرت زندگی دادن دارد.

«اکنون اگر اعلی‌حضرت اجازت دهد، تمنایی دارم.»

او پاسخ داد: «بگو ای شهرزاد، و آنچه خواهی به تو داده خواهد شد.»

سپس او دایگان و خواجگان را ندا داده، گفت: «فرزندانم را بیاورید.»

پس آن‌ها با شتاب فرزندانش را آوردند، که سه کودک نرینه بودند، یکی راه رفتن توانستی و دیگری نشستن و سیمین شیرخوار بود. او آن‌ها را برگرفت، گذاشت‌شان جلوی ملک، زمین ببوسید و گفت: «ای ملک جهان، اینان فرزندان توانند، تمنا دارم که مرا به این کودکان ببخشی و از کشتنم آزاد کنی.»

وقتی ملک این سخنان را می‌شنود، شروع به گریه می‌کند. او بچه‌ها را در آغوش می‌گیرد و عشقش به شهرزاد را اعلام می‌کند.

پس شهر را به روالی مجلل آذین بستند، چنان‌که نظیرش هرگز دیده نشده بود، و طبل‌ها کوبیدند و نی‌ها نواختند، و این میان هر آن‌چه از تقلیدچیان و معرکه‌گیران و بازیگران بود، هنرهای گونه‌گون‌شان به‌کار بستند و ملک صدقات و نعمات سخاوت می‌نمود. علاوه بر آن، به فقرا و نیازمندان احسان نمود و کرمش همه‌ی رعیتش و مردمان قلمروش را شامل شد.»

متن آیینه.

اگر صدای زنی که داستان می‌گوید قدرت به دنیا آوردن کودکان را دارد، این‌هم صادق است که یک کودک قدرت زندگی دادن به داستان‌ها را دارد. گفته می‌شود که اگر کسی نتواند شب‌ها رؤیا ببیند دیوانه می‌شود. به همین ترتیب، اگر کودک اجازه‌ی ورود به دنیای تخیلی داستانی را نداشته باشد، هرگز از پس واقعیت برنخواهد آمد. نیاز کودک به داستان همان‌قدر بنیادی‌ست که نیازش به غذا، و همان‌جور خودش را نشان می‌دهد که گرسنگی. کودک می‌گوید برایم قصه بگو. برایم قصه بگو، بابا، خواهش می‌کنم. بعد پدر می‌نشیند و قصه‌ای برای پسرش می‌گوید. یا آن‌که در تاریکی کنار او دراز می‌کشد، هر دو در تخت کودک، و شروع می‌کند به گفتن، انگار که هیچ چیز در جهان باقی نمانده مگر صدای او، که در

PersianPDF.com



تاریکی برای پسرش داستان می‌گوید. اغلب یک قصه‌ی پریان است، یا قصه‌ای پرماجرا. اما اغلب چیزی بیش از جهشی ساده به درون تخیل هم نیست. یکی بود، یکی نبود، یک پسر کوچولویی بود به اسم دنیل، این را الف برای پسرش می‌گوید که اسمش دنیل است، و این داستان‌هایی که خود پسر در آن‌ها قهرمان است، شاید از همه برایش ارضاکننده‌تر باشد. به شیوه‌ای مشابه، الف در می‌یابد که هنگامی‌که در اتاقش می‌نشیند و کتاب خاطره را می‌نویسد، از خودش به صورت شخص دیگری می‌گوید تا داستان خودش را تعریف کند. او باید خودش را غایب کند تا خودش را آن‌جا بیابد. و برای همین می‌گوید الف، حتی وقتی‌که قصد دارد بگوید من. چرا که داستانِ خاطره، داستانِ دیدن است. و حتی اگر چیزهایی که قرار است دیده شوند دیگر آن‌جا نباشند، باز هم داستانِ دیدن است. پس صدا ادامه می‌یابد و حتی وقتی پسر چشمانش را می‌بندد و به خواب می‌رود، صدای پدرش به گفتن در تاریکی ادامه می‌دهد.

ଓ

کتاب خاطره. کتاب دوازده.

نمی‌تواند از این پیش‌تر برود. بچه‌ها در دست بزرگ‌ها رنج کشیده‌اند، بدون هیچ دلیلی. بچه‌ها ترک شده‌اند، رها شده‌اند تا گرسنگی بکشند، به قتل رسیده‌اند، بدون هیچ دلیلی. می‌فهمد که محال است بشود پیش‌تر از این برود.

ایوان کارامازوف می‌گوید: «اما آخر بچه‌ها هم هستند. با آن‌ها باید چه کنم؟» و ادامه می‌دهد: «می‌خواهم ببخشم. می‌خواهم ایمان بیاورم. درد و رنج بیش‌تری نمی‌خواهم. و اگر درد و رنج بچه‌ها مجموع درد و رنج‌هایی را بسازد که برای خریدن حقیقت لازم است، آن‌وقت پیشاپیش می‌گویم که

کل حقیقت به چنین قیمتی نمی‌ارزد.»

هر روز بدون کم‌ترین تلاشی، می‌بینمش که به چهره‌ی او خیره شده. این‌ها روزهای ویرانی کامبوج‌اند، و هر روز جلوی چشمش است، از توی روزنامه به او نگاه می‌کند، با عکس‌هایی گریزناپذیر از مرگ: کودکان نحیف، بزرگسالانی که چیزی در چشمان‌شان باقی نمانده. جیم هریسن مثلاً، که یکی از مهندسان آکسفم[1] است، در خاطرات روزانه‌اش می‌نویسد: «کلینیک کوچکی را در کیلومتر ۷ دیدم. مطلقاً نه دارویی بود و نه طبابتی، موارد جدی گرسنگی تا حد مرگ ــ مرگی صرفاً به خاطر نبود غذا... صدها کودک همگی مبتلا به ماراسموس[2] ــ تعداد زیادی بیماری‌های پوستی، کچلی، رنگ موی تغییر یافته و ترس زیاد در کل جمعیت». یا توصیفی که بعدها از دیدارش از بیمارستان هفتم ژانویه در پنوم‌پن می‌کند: «... شرایط وحشتناک، بچه‌هایی با لباس‌های ژنده‌ی کثیف که روی تخت‌ها داشتند از گرسنگی جان می‌دادند، نه دارویی، نه غذایی... تلفیق سل و گرسنگی قیافه‌ی آدم‌ها را شبیه زندانیان بلسن کرده. در یک بخش، پسر سیزده ساله‌ای را به تخت بسته بودند چون دیوانه شده بود، خیلی از بچه‌ها حالا یتیم‌اند ــ یا نمی‌توانند خانواده‌ها را پیدا کنند ــ و اسپاسم‌ها و تیک‌های عصبی فراوانی در میان مردم دیده می‌شود. صورت پسر کوچک هجده ماهه‌ای ظاهراً بر اثر عفونی شدن

---

۱. Oxfam؛ اتحادیه‌ای از ۱۳ سازمان مختلف که با همکاری ۳۰۰۰ عضو در بیش از ۱۰۰ کشور جهان، برای رفع فقر و بی‌عدالتی تلاش می‌کند ـ م.

۲. Marasmus؛ بیماری ناشی از سوء تغذیه و کمبود پروتئین و به خصوص انرژی که فرد مبتلا به آن ممکن است تا هشتاد درصد از وزن طبیعی بدنش کم شود ـ م.

پوست و گوشت به علت کوآشی اورکور[1] در مرحله‌ی نابودی قرار گرفته بود؛ چشمانش مملو از چرک، در آغوش خواهر پنج ساله‌اش... تحمل این‌جور چیزها برایم خیلی سخت است، و امروزه صدها هزار نفر از مردم کامبوج باید در چنین وضعی باشند.»

دو هفته پیش از خواندن این جملات، الف با یکی از دوستانش، «پ» شام خورد که نویسنده و ویراستار مجله‌ی خبری هفتگی وزینی بود. از قضا این خانم داشت روی «داستان کامبوج» برای نشریه‌اش کار می‌کرد. تقریباً هر چیزی که در مطبوعات آمریکایی و خارجی درباره‌ی اوضاع آن‌جا نوشته شده بود، از نظر او گذشته بود، و او درباره‌ی داستانی به الف گفت که برای روزنامه‌ای در نورث‌کرولینا نوشته شده بود ــ به قلم یک پزشک داوطلب آمریکایی در یکی از اردوگاه‌های پناهندگان در مناطق مرزی تایاند. این گزارش مربوط می‌شد به ملاقات همسر رئیس جمهور آمریکا، رزالین کارتر، از آن اردوگاه‌ها. الف می‌توانست عکس‌های چاپ‌شده در روزنامه‌ها و مجلات را به یاد بیاورد (بانوی اول در حال بغل کردن یک بچه‌ی کامبوجی، بانوی اول در حال گفت‌وگو با پزشکان)، و به رغم همه‌ی چیزهایی که درباره‌ی مسئولیت آمریکا در ایجاد چنان اوضاعی می‌دانست که حالا خانم کارتر برای اعتراض به آن آمده بود، از دیدن آن تصاویر تحت تأثیر قرار گرفته بود. در هر حال، خانم کارتر به دیدن همان اردوگاهی رفته بود که پزشک آمریکایی آن‌جا کار می‌کرد. بیمارستان اردوگاه، مکانی سردستی بود: یک بام گالی‌پوش، چند تایی تیر کمکی سقف، و بیمارهایی که روی حصیرهایی بر زمین دراز شده بودند. همسر رئیس جمهور به آن‌جا رفت و فوجی از مقامات، گزارشگرها و

---

۱. Kwashiorkor؛ بیماری ناشی از سوءتغذیه و کمبود پروتئین که بین کودکان رایج‌تر است ـ م.

فیلم‌بردارها همراهی‌اش کردند. تعدادشان خیلی زیاد بود و وقتی‌که دسته‌جمعی داشتند از بیمارستان بازدید می‌کردند، دست و پای مریض‌ها بود که کفش‌های سنگین غربی روی‌شان قدم می‌گذاشت، لوله‌های رابط سرم‌ها بود که با عبور پاها قطع می‌شد و بدن‌ها بود که ندانسته لگد می‌شد. شاید جلوی این اغتشاش را می‌شد گرفت، شاید هم نمی‌شد. در هر صورت، بعد از آن‌که ملاقات‌کننده‌ها بازدیدشان را تمام کردند، پزشک آمریکایی درخواستی کرد. گفت خواهش می‌کنم بعضی از شما کمی از وقت‌تان را به اهدای خون به بیمارستان اختصاص دهید؛ ذخیره‌مان تمام شده است. اما تور بانوی اول از زمان‌بندی عقب بود. جاهای دیگری بود که آن روز باید می‌رفتند، آدم‌های دردمند دیگری که باید می‌دیدند. فقط گفتند، وقتش را نداریم. متأسفیم. خیلی خیلی متأسفیم. و بعد، بازدیدکننده‌ها به همان ناگهانی که آمده بودند، رفتند.

ଓ

آن است جهان هولناک. آن است جهانی که آدمی را به هیچ هدایت نمی‌کند مگر به یأس، و یأسی چنان کامل، چنان قاطع، که هیچ چیز نمی‌تواند در این زندان را بگشاید، که نومیدی‌ست. الف از لای میله‌های سلولش چشم می‌دوزد و تنها یک فکر پیدا می‌کند که تسلی‌اش می‌دهد: تصویر پسرش. و نه فقط پسر خودش، که هر پسری، هر دختری، کودک هر مردی و زنی.

آن است جهان هولناک. آن است که امیدی به آینده‌ای در آن نیست. الف نگاه پسرش می‌کند و درمی‌یابد که نباید به خودش اجازه‌ی یأس بدهد. این مسئولیتی‌ست در قبال یک زندگی نوپا، و آن است که او به این موجود زندگی داده پس نباید مأیوس باشد. دقیقه به دقیقه، ساعت به

ساعت، هنگام ماندن در حضور پسرش، رسیدگی به نیازهایش، تسلیم کردن خودش به این زندگی نوپا که حکم حبس ابد در زمان حال است، احساس می‌کند که یأسش تبخیر می‌شود.

بنابراین، فکر درد و رنج یک کودک برایش هولناک است. حتی هولناک‌تر است از هولناکیِ خود جهان. چرا که یگانه مایه‌ی دلگرمی را از جهان می‌رباید و آنی که جهانی را بی‌دلگرمی بتوان تصور کرد، هولناک است.

نمی‌تواند از این پیش‌تر برود.

این‌جاست که شروع می‌شود. تنها در اتاقی خالی می‌ایستد و می‌زند زیر گریه. «زیاده از طاقت من است، نمی‌توانم با آن رو در رو شوم» (مالارمه). «قیافه‌های شبیه زندانیان بلسن»، آن‌طور که آن مهندس در کامبوج توصیف کرده بود. و بله، این همان‌جایی‌ست که آنه فرانک در آن مرد.

او درست سه هفته قبل از دستگیری‌اش نوشت: «واقعاً جای تعجب دارد که من هنوز همه‌ی آرمان‌هایم را دور نریخته‌ام، چون انجام دادن‌شان خیلی مسخره و غیرممکن به نظر می‌رسد... دنیا را می‌بینم که کم‌کم به برهوتی تبدیل می‌شود، صدای هر دم در حال نزدیک‌تر شدنِ رعد را می‌شنوم که ما را هم نابود خواهد کرد، می‌توانم درد و رنج میلیون‌ها نفر را احساس کنم و با این‌حال، اگر به آسمان‌ها نگاه کنم، فکر می‌کنم همه چیز درست خواهد شد و این ستم پایان خواهد یافت...»

نه، قصد ندارد بگوید که این تنها چیز است. حتی تظاهر به گفتنش هم نمی‌کند که قابل درک است، که با گفتن و گفتن از آن، معنایی می‌توان

برایش کشف کرد. نه، این تنها چیز نیست، و زندگی با همه‌ی این حرف‌ها ادامه دارد، اگر نه برای بیش‌تر مردم، که برای بعضی‌ها. و با این‌حال، چیزی در آن است که تا ابد از درک شدن می‌گریزد، او می‌خواهد آن را چون چیزی قلمداد کند که همیشه پیش از آغاز می‌آید. هم‌چون در این جملات: «این‌جاست که شروع می‌شود. تنها در اتاقی خالی می‌ایستد و می‌زند زیر گریه.»

بازگشت به شکم نهنگ.

«[و] کلام خداوند بر یونس... نازل‌شده گفت، برخیز و به نینوا، شهر بزرگ، برو و بر آن ندا کن...»

در این فرمان هم، داستان یونس با داستان دیگر انبیا تفاوت دارد، زیرا اهالی نینوا یهودی نیستند. برخلاف دیگر رسولان کلام خدا، از یونس خواسته می‌شود که نه قوم خودش، بلکه خارجی‌ها را خطاب قرار دهد. حتی بدتر از آن؛ این خارجی‌ها دشمنان قوم او هستند. نینوا پایتخت آشور بود، که در آن زمان قدرتمندترین امپراتوری دنیا محسوب می‌شد. در کلام ناحوم[1] (که پیشگویی‌هایش بر همان طوماری حفظ شده که داستان یونس بر آن قرار دارد): «...شهر خون‌ریز، که تمامش از دروغ [و قتل] مملو است و غارت [از آن دور نمی‌شود]».

خداوند به یونس می‌گوید: «برخیز و به نینوا برو.» نینوا در شرق است. یونس بلافاصله به غرب می‌رود، به ترشیش (تارتسوس، در دورترین حاشیه‌ی اسپانیا). نه تنها او فرار می‌کند، بلکه به سرحد جهان

---

۱. Nahum؛ از پیامبران بنی‌اسرائیل که کتابش بین دو صحیفه‌ی میکاه و حبقوق نبی قرار گرفته ـ م.

شناخته‌شده می‌رود. درک این گریز دشوار نیست. نمونه‌ی مشابهی را تصور کنید: به یک یهودی گفته می‌شود که در دوران جنگ جهانی دوم به آلمان برود و علیه ناسیونال سوسیالیست‌ها تبلیغ کند. فکری‌ست که تمنای محال می‌کند. از تاریخی به قدمت قرن دوم، یکی از خاخام‌های مفسر، این نظر را ارائه داد که یونس سوار کشتی شد تا خودش را به خاطر بنی‌اسرائیل در دریا غرق کند، نه این‌که بخواهد از حضور خداوند بگریزد. این خوانش سیاسی کتاب مقدس است، و مفسران مسیحی به سرعت آن را علیه یهودی‌ها برگرداندند. مثلاً تئودورِ ماپسوئستیایی[1] می‌گوید که یونس به این دلیل به نینوا فرستاده شد که یهودی‌ها از گوش دادن به پیامبران امتناع می‌کردند، و کتاب مربوط به یونس جهت تعلیم درسی به «قوم لجباز» نوشته شد. اما روپرتِ دوتزیایی[2] که یکی دیگر از مفسران مسیحی‌ست (قرن دوازدهم)، معتقد است که پیامبر به دلیل پرهیزکاری نسبت به قومش از فرمان خدا سرپیچید، و به همین دلیل خداوند خیلی از دست یونس عصبانی شد.

این تکرار عقیده‌ی شخص خاخام آکیبا[3] هم هست، که اظهار کرده بود: «یونس به جلال پسر (اسرائیل) حسود بود، و نه به جلال پدر (خداوند)».

در هر صورت، یونس نهایتاً رفتن به نینوا را می‌پذیرد. اما حتی بعد از آن‌که پیامش را ابلاغ می‌کند، حتی بعد از آن‌که اهالی نینوا توبه می‌کنند و

---

۱. Theodore of Mopsuestia (۴۲۸-۳۵۰)؛ اسقفی از اهالی ماپسوئستیا، واقع در ترکیه‌ی امروزی - م.

۲. Rupert of Deutz (۱۱۲۹-؟)؛ دین‌پژوهی از اهالی دوتز، آلمان - م.

۳. Rabbi Akiba؛ (اواخر قرن اول تا اوایل قرن دوم میلادی) - م.

نحوه‌ی زندگی‌شان را تغییر می‌دهند، حتی بعد از آن‌که خدا عفوشان می‌کند، ما خبردار می‌شویم که «این امر یونس را به غایت ناپسند آمد و غیظش افروخته شد». این غیظ از سر وطن‌پرستی‌ست. چرا دشمنان بنی‌اسرائیل باید عفو شوند؟ همین‌جاست که خدا درس این کتاب را به یونس تعلیم می‌دهد؛ در حکایت کدو که به دنبال این قسمت می‌آید.

خداوند می‌پرسد: «آیا صواب است که خشمناک شوی؟» یونس به حومه‌ی شهر می‌رود «تا ببیند بر شهر چه واقع خواهد شد»، ـ که حاکی از آن است که او هنوز احساس می‌کرد شانسی برای نابودی نینوا وجود دارد، یا آن‌که امیدوار بود اهالی نینوا به زندگی گنهکارانه‌شان رجوع کنند و باعث نزول تنبیه بر خودشان شوند. خداوند یک کدو (گیاه قلیان) فراهم می‌کند تا از یونس در برابر آفتاب محافظت کند، و «یونس از کدو بی‌نهایت شادمان شد.» اما صبح روز بعد خداوند کدو را خشک کرد. باد گرم شرقی می‌وزد، آفتاب بی‌امان بر یونس می‌تابد، و او «بی‌تاب شده، برای خود مسئلت نمود که بمیرد و گفت مردن از زنده ماندن برای من بهتر است.» این همان کلماتی است که پیش‌تر هم به‌کار برده بود، و نشانگر آن است که پیام این حکایت همانی است که در بخش اول کتاب [یونس] آمده بود. «[و] خدا به یونس جواب داد آیا صواب است که به جهت کدو غضبناک شوی [و] او گفت صواب است که تا به مرگ غضبناک شوم. [سپس] خداوند گفت دل تو برای کدو بسوخت که برایش زحمت نکشیدی و آن را نمو ندادی که در یک شب به وجود آمد و در یک شب ضایع گردید؛ و آیا دل من به جهت نینوا شهر بزرگ نسوزد که در آن بیش‌تر از صد و بیست هزار کس می‌باشند که در میان راست و چپ تشخیص نتوانند داد و نیز بهایم بسیار؟»

این گناهکارها، این کافران ــ و حتی چهارپایان متعلق به آن‌ها ــ همان‌قدر مخلوقات خداوندند که عبرانی‌ها. این نکته‌ای بدیع و اصیل است، به‌ویژه با توجه به تاریخ داستان؛ قرن هشتم قبل از میلاد (زمان هراکلیتوس). اما در نهایت این جوهر چیزی‌ست که خاخام‌ها باید تعلیم دهند. اگر بناست که اصلاً عدالتی در کار باشد، این عدالت باید برای همه باشد. هیچ‌کس نباید نادیده گرفته شود، وگرنه چیزی به اسم عدالت در کار نخواهد بود. نتیجه‌گیری گریزناپذیر است. این کوچک‌ترین کتاب‌ها، که داستان عجیب و حتی کمیک یونس را می‌گوید، جایگاهی اساسی در مراسم عبادی دارد: هر سال در یوم‌کیپور، روز کفاره، که رسمی و جدی‌ترین روز تقویم یهودی‌ست، در کنیسه خوانده می‌شود. که هر چیز، همان‌طور که قبلاً گفته شد، به همه‌ی چیزهای دیگر مرتبط است. و همه‌چیز، همه‌کس را هم شامل می‌شود. و او آخرین کلمات یونس را فراموش نمی‌کند: «صواب است که تا به مرگ غضبناک شوم.» و با وجود این، اوست که دارد این کلمات را بر کاغذ پیش رویش می‌نویسد. همه‌چیز، همه‌کس را هم شامل می‌شود.

کلماتی با هم هم‌قافیه‌اند، و حتی اگر واقعاً هیچ ربطی هم بین‌شان نباشد، او نمی‌تواند به آن‌ها با هم فکر نکند. اتاق [روم] و آرامگاه [توم]، آرامگاه و رحِم [وومْ][1]، رحم و اتاق. نفس [بِرِث] و مرگ [دِث][2]. یا این نکته که حروف کلمه‌ی **Live** را می‌توان طوری کنار هم چید که کلمه‌ی **evil**[3] را شکل دهد. می‌داند که این چیزی بیش از بازی بچه مدرسه‌ای‌ها نیست و

---

1. Womb, tomb, room
2. Death, breath
۳. live: زنده، زندگی کردن...؛ evil: گناه، بدبختی، شیطانی، شوم،... ـ م.

عجیب است اما که وقتی کلمه‌ی «بچه مدرسه‌ای» را می‌نویسد، خودش را در هشت، نه سالگی به یاد می‌آورد، و حس بلاواسطه‌ی قدرتی را که از این کشف در خودش احساس کرده بود که می‌تواند به این شیوه با کلمات بازی کند؛ انگار تصادفاً مسیری مخفی به حقیقت یافته بود: حقیقت مطلق، جهان‌شمول، و تزلزل‌ناپذیری که در مرکز جهان نهفته است. البته در شور و شوق بچه مدرسه‌ای‌اش، فکر وجود زبان‌های غیر از انگلیسی، بابل عظیم زبان‌های درهم و برهم دنیای خارج از زندگی بچه مدرسه‌ای‌اش را ندیده گرفته بود. و اصلاً حقیقت مطلق و تزلزل‌ناپذیر چگونه ممکن است از زبانی به زبان دیگر تغییر کند.

با این‌حال، قدرت کلمات هم‌قافیه و گشتار کلمات را نمی‌توان یک‌سر نادیده گرفت. احساس جادو باقی می‌ماند، حتی اگر نشود با جست و جویی برای حقیقت مربوطش کرد، و همین جادو، همین شباهت‌های میان کلمه‌ها، در همه‌ی زبان‌ها وجود دارد، گو این‌که ترکیبات هر زبان فرق می‌کند. در دل هر زبان شبکه‌ای از قافیه‌ها، جناس‌ها و معانی هم‌پوشاننده وجود دارد، و هر یک از این رویدادها کارکردی هم‌چون نوعی پل دارد که وجوه متضاد و مخالف دنیا را با هم پیوند می‌دهد. پس زبان، نه فقط هم‌چون فهرستی از چیزهای مجزا که می‌شود به هم اضافه‌شان کرد و جمع کل‌شان با دنیا برابر است. بلکه زبان، آن‌چنان که در فرهنگ لغات عرضه می‌شود: یک اندامواره‌ی بی‌نهایت پیچیده، که تمامی عناصرش ــ سلول‌ها و رباط‌ها، گلبول‌ها و استخوان‌ها، انگشت‌ها و مفصل‌ها ــ هم‌زمان در دنیا حاضرند و هیچ‌کدام نمی‌توانند به تنهایی وجود داشته باشند. چرا که هر کلمه با کلمه‌های دیگر تعریف می‌شود، که یعنی ورود به هر بخشی از زبان، ورود به کلیت آن است. پس زبان، به‌مثابه

نوعی مونادشناسی، که تکرار اصطلاح به‌کار رفته از سوی لایب‌نیتز است. («از آن‌جاکه همه چیز یک پلنوم[1] است، کل ماده به هم مرتبط است و کل حرکت در پلنوم به نسبت فاصله، بر اجسام با فاصله تأثیری می‌گذارد. بنابراین، هرکس نه فقط متأثر از آنانی‌ست که با ایشان تماس دارد و در نتیجه هر آن‌چه بر آن‌ها رخ می‌دهد را به طریقی احساس می‌کند، بلکه به واسطه‌ی آن‌ها دیگرانی را نیز احساس می‌کند که با آنانی که او در ارتباط بی‌واسطه با ایشان است، در تماس‌اند. بنابراین نتیجه این می‌شود که این ارتباط تا هر فاصله‌ای امتداد می‌یابد. در نتیجه، همه کس هر آن‌چه در کائنات می‌گذرد را تجربه می‌کند، تا به آن حد که اویی که همه چیز را می‌بیند می‌تواند در هرکس، آن‌چه در هر جا رخ می‌دهد و حتی آن‌چه رخ داده و رخ خواهد داد را بخواند. او توانایی مشاهده‌ی بعید از زمان و مکان خویش را، در حال دارد... اما یک نفر، فقط می‌تواند در خود چیزی را بخواند که مستقیم درونش بازنمود شده است؛ او ناتوان از یک‌باره کنار زدن همه‌ی پرده‌های پیرامونش است؛ چرا که این‌ها تا بی‌نهایت ادامه می‌یابند.»)

پس بازی با کلمات آن‌چنان که الف در زمان بچه مدرسه‌ای بودن انجام می‌داد، بیش از جست و جویی برای حقیقت، جست و جویی برای دنیا بود آن‌گونه که در زبان ظاهر می‌شود. زبان، حقیقت نیست. طریق وجود ما در دنیاست. بازی با کلمات صرفاً بررسی نحوه‌ی کارکرد ذهن، و بازتاب جزئی از دنیاست آن‌گونه که ذهن درکش می‌کند. به همین ترتیب، دنیا فقط حاصل جمع چیزهایی که درونش است، نیست. شبکه‌ی بی‌نهایت پیچیده‌ی ارتباطات میان آن‌هاست. همانند معنای کلمات،

---

۱. Plenum؛ همه باشی - م.

چیزها تنها در ارتباط با یکدیگر معنا می‌یابند. پاسکال می‌نویسد: «دو چهره همانندند. هیچ‌یک به تنهایی مضحک نیستند، اما در کنار یکدیگر تشابه‌شان به خنده می‌اندازدمان.» چهره‌ها برای چشم هم‌قافیه می‌شوند، همان‌طور که دو کلمه ممکن است برای گوش هم‌قافیه شوند. برای پیش‌تر بردن مسئله، الف ادعا می‌کند این امکان وجود دارد که وقایع زندگی یک نفر نیز با هم هم‌قافیه شوند. مرد جوانی اتاقی در پاریس اجاره می‌کند و بعد کشف می‌کند که پدرش در طول جنگ در همین اتاق مخفی شده بود. اگر این دو رویداد جدا از هم در نظر گرفته می‌شدند، درباره‌ی هر یک، اندکی می‌شد گفت. هم‌قافیه‌گی‌شان وقتی با هم به آن‌ها نگاه شود، واقعیت هر یک را تغییر می‌دهد. درست مانند نیروهای الکترومغناطیسی که وقتی دو شیء مادی را کنار هم قرار دهیم، نه فقط ساختار ملکولی هرکدام‌شان، که فضای میان آن‌ها را نیز، یعنی خود محیط را، تغییر می‌دهند؛ وقتی دو (یا بیش‌تر) رویداد هم‌قافیه نیز ارتباطی را در دنیا به وجود می‌آورند، سیناپس دیگری به پلنوم وسیع تجربه اضافه می‌کنند.

این ارتباطات در آثار ادبی مرسوم‌اند (بنا به همان استدلال سابق)، اما تمایلی به دیدن‌شان در دنیا وجود ندارد زیرا دنیا خیلی بزرگ و زندگی آدمی بسیار کوچک است. فقط در آن معدود لحظه‌های اتفاقی دیدنِ قافیه‌ای در دنیاست که ذهن می‌تواند از خودش بیرون بجهد و چون پلی در خدمت اتصال چیزهایی با زمان و مکان بعید، و میان دیدن و حافظه / خاطره باشد. اما این نیازمند چیزی بیش از هم‌قافیه‌گی‌ست. دستور زبان حیات، همه‌ی ویژگی‌های زبان را شامل می‌شود: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، به نحوی که هر چیز واقع در دنیا عملاً چیزهایی بسیار است

که به نوبه‌ی خود به خیلی از چیزهای دیگر راه می‌دهند، بسته به این‌که این چیزها مجاور چه چیزهایی، در برگرفته شده از جانب چه چیزهایی، یا متفاوت از چه چیزهایی هستند. اغلب هم عبارت دوم قیاسی مفقود است. ممکن است فراموش، مدفون در ناخودآگاه، یا به نوعی از دسترس خارج شده باشد. پروست در قطعه‌ی مهمی از رمانش می‌نویسد: «گذشته در فراسوی دسترس عقل پنهان است، در شیئی مادی (در احساسی که آن شیء مادی به ما می‌دهد) که ما گمانش را هم نمی‌بریم. و این بسته به شانس است که آیا ما تا قبل مرگ‌مان به آن شیء برخورد بکنیم یا نه.» هرکس به طریقی احساس عجیب فراموشکاری یا نیروی مرموز آن عبارت مفقود را تجربه کرده است. فردی ممکن است بگوید من وارد آن اتاق شدم و عجیب‌ترین حس‌ها بر من مستولی شد، انگار قبلاً آن‌جا بوده‌ام، هر چند که به هیچ‌وجه نمی‌توانم به یاد بیاورم. مثل آزمایش‌های پاولوف با سگ‌ها (که در ساده‌ترین سطح ممکن، نشان می‌دهد چه‌طور ذهن می‌تواند میان دوچیز نامشابه ارتباطی برقرار کند، در نهایت، اولی را فراموش کند و در نتیجه چیزی را به چیز دیگر تبدیل کند)، چیزی اتفاق افتاده، هر چند که ما نمی‌توانیم بگوییم چه بوده است. آن‌چه الف می‌کوشد بیان کند، شاید این است که چند وقتی‌ست هیچ‌کدام از عبارت‌ها برای او مفقود نبوده‌اند. هر جا به نظر می‌رسد چشم یا ذهن او متوقف می‌شود، او ارتباط دیگری را کشف می‌کند، پل دیگری را که باز هم به جای دیگری می‌بردش، و حتی در انزوای اتاقش، دنیا با سرعتی سرسام‌آور به سمتش هجوم می‌آورد، انگار که همه چیز ناگهان در او متمرکز شده و با هم برایش اتفاق می‌افتد. تصادف: مواجه شدن؛ بودن در نقطه‌ی واحدی از زمان یا مکان. پس ذهن، آن‌چنان که بیش از خودش را

در بر می‌گیرد. هم‌چون در این عبارت آگوستین: «اما آن بخشی از ذهن که خودش نمی‌تواند آن را در بر بگیرد کجاست؟»

بازگشت دوم به شکم نهنگ.

«عروسک خیمه‌شب‌بازی که به هوش آمد، نمی‌توانست به یاد بیاورد کجاست. دور و برش همه‌جا تاریک بود، آن‌قدر تاریک و سیاه که لحظه‌ای فکر کرد با سر افتاده توی یک جوهردان.»

این توصیف کولودی از ورود پینوکیو به شکم کوسه است. نوشتنش به شیوه‌ی معمول چیز دیگری می‌شد: «تاریک به سیاهی جوهر» که پیچ و تاب ادبی مبتذلی بود که در آن خواندن فراموش می‌شد. اما این‌جا اتفاق متفاوتی می‌افتد، چیزی که از مسئله‌ی خوب یا بد نوشتن فراتر می‌رود (و این را به وضوح نمی‌توان بد نوشتن حساب کرد). خوب دقت کنید: کولودی در این عبارت هیچ قیاسی به‌کار نمی‌برد؛ نه «انگار»ی وجود دارد و نه «مثل»ای، هیچ چیز نیست که یک چیز را با دیگری یکسان بداند یا قیاس کند. تصویر تاریکی مطلق بلافاصله به تصویری از یک جوهردان راه می‌دهد. پینوکیو تازه وارد شکم کوسه شده. او هنوز نمی‌داند که ژپتو هم آن‌جاست. همه چیز، دست‌کم در این لحظه‌ی کوتاه، مفقود است. پینوکیو در احاطه‌ی تاریکی انزوا قرار گرفته. و در این تاریکی‌ست که عروسک دست آخر شهامت نجات دادن پدرش و در نتیجه‌ی آن تغییر شکلش به صورت پسری واقعی را پیدا می‌کند، و کنش خلاقانه‌ی اصلی کتاب اتفاق می‌افتد.

کولودی با فروبردن عروسک خیمه‌شب‌بازی‌اش درون تاریکی شکم کوسه، به ما می‌گوید که دارد قلمش را در تاریکی جوهردانش می‌زند.

هر چه نباشد، پینوکیو از چوب ساخته شده. کولودی از او هم‌چون یک ابزار (و اصلاً خود قلم) استفاده می‌کند تا داستان خودش را بنویسد. این زیاده‌روی در روان‌شناسی مقدماتی نیست. کولودی واقعاً نمی‌توانسته به آن‌چه در پینوکیو انجام می‌دهد نائل شود، مگر آن‌که این کتاب برایش کتاب خاطره بوده باشد. وقتی به نوشتن این کتاب نشست بیش از پنجاه سالش بود، تازه از شغلی معمولی در بخش دولتی بازنشسته شده بود که به قول برادرزاده‌اش «نه اشتیاقی به آن داشت، نه اصراری و نه انقیادی». داستان او که کم از رمان در جست و جوی زمان از دست‌رفته‌ی پروست ندارد، جست‌وجویی برای کودکی از دست‌رفته‌اش است. حتی نام مستعاری که برای نوشتن انتخاب کرد، تجدید خاطره‌ای از گذشته بود. اسم واقعی او کارلو لورنزینی بود. کولودی نام شهر کوچک زادگاه مادرش بود که او در کودکی تعطیلاتش را آن‌جا می‌گذراند. حقایقی درباره‌ی کودکی‌اش موجود است. داستان‌گوی قهاری بود که دوستانش توانایی او را در مجذوب کردن‌شان با داستان‌های باورنکردنی ستایش می‌کردند. به نقل از برادرش، ایپولیتو، «به قدری خوب و با چنان ادا و اطواری این کار را می‌کرد که نصف عالم لذتش را می‌بردند و بچه‌ها با دهان باز به او گوش می‌دادند.» خود کولودی در قطعه‌ی کمدی خودزندگی‌نامه‌ای که اواخر عمرش، مدت‌ها بعد از به پایان بردن پینوکیو نوشت، جای شک چندانی باقی نمی‌گذارد که او خودش را همزاد عروسک می‌دانسته. او خودش را هم‌چون دلقکی ترسیم می‌کند که سر کلاس گیلاس می‌خورد و هسته‌هایش را توی جیب‌های یکی از هم‌کلاسی‌هایش می‌چپاند، مگس‌ها را می‌گیرد و توی گوش‌های یکی دیگر فرو می‌کند و روی لباس پسر جلویی نقاشی می‌کشد. در کل، سر همه کس بلا می‌آورد. این‌که

این‌ها حقیقت داشته یا نه، اهمیتی ندارد. پینوکیو نایب کولودی بوده، و بعد از آفریده شدن عروسک، کولودی خودش را به‌سان پینوکیو می‌دیده است. عروسک به تصویر کودکی خود او بدل شده بود، بنابراین، فرو بردن عروسک در جوهردان، به‌کار گرفتن خلاقیتش برای نوشتن داستان خودش بود. چراکه فقط در تاریکی انزواست که کار حافظه آغاز می‌شود.

نقل قول(های) احتمالی برای کتاب خاطره.

«مسلماً بایستی برای یافتن اولین ردپاهای فعالیت خلاقانه، به کودک بنگریم. محبوب‌ترین و جذاب‌ترین کار برای کودک، بازی کردن است. شاید بتوانیم بگوییم که هر کودکی به وقت بازی هم‌چون نویسنده‌ای خلاق رفتار می‌کند، از این بابت که او جهانی از آن خودش خلق می‌نماید، یا دقیق‌تر آن‌که او چیزهای جهانش را سازماندهی مجدد کرده و نظم جدیدی به آن‌ها می‌دهد... صحیح نیست که فکر کنیم او این جهان را جدی نمی‌گیرد؛ برعکس، او بازی‌اش را بسیار جدی گرفته و احساسات زیادی را مصروف آن می‌کند.» (فروید)

«نباید فراموش کنید که استرس نهفته در خاطرات نویسنده از دوران کودکی‌اش، که شاید خیلی هم عجیب به نظر بیایند، نهایتاً ناشی از این فرضیه است که آفرینش خلاقانه، هم‌چون رؤیاهای بیداری[1]، تداوم و جایگزینی برای بازی دوران کودکی‌ست.» (فروید)

پسرش را تماشا می‌کند. پسربچه را تماشا می‌کند که دور اتاق می‌گردد و به آن‌چه او می‌گوید گوش می‌دهد. او را می‌بیند که با اسباب‌بازی‌هایش

---

۱. daydreaming؛ خیال‌پروری - م.

بازی می‌کند و صدایش را می‌شنود که با خودش حرف می‌زند. هر بار پسر شیئی بر می‌دارد، یا کامیونی روی زمین هل می‌دهد، یا تکه‌ای به برج برآمده از این تکه‌ها در پیش‌رویش اضافه می‌کند؛ کاری که می‌کند را توضیح می‌دهد، به همان شیوه‌ای که راوی در یک فیلم حرف می‌زند، یا آن‌که داستانی می‌سازد تا کارهایی که دارد انجام می‌دهد را همراهی کند. هر حرکت موجب کلمه‌ای می‌شود، یا مجموعه‌ای از کلمات؛ هر کلمه حرکت دیگری را راه می‌اندازد: یک چرخه‌ی کامل، یک دور تداومی، مجموعه‌ای جدید. از حرکات و کلمات. هیچ محور ثابتی برای این‌ها وجود ندارد («جهانی که مرکزش همه‌جاست، هیچ محیطی ندارد») به جز شاید خودآگاهی کودک، که خودش زمینه‌ی دائماً متغیری از ادراکات، خاطرات و حرف‌هاست. همه‌ی قوانین طبیعی شکسته می‌شوند: کامیون‌ها پرواز می‌کنند، قطعه‌ای ساختمانی می‌شود یک آدم و مرده‌ها دلبخواهی احیا می‌شوند. ذهن کودک بی‌وقفه از چیزی به چیز دیگر متمایل می‌شود. می‌گوید نگاه کن، کلم بروکلی من درخت است. نگاه کن، سیب‌زمینی‌هایم ابر است. به ابر نگاه کن، یک مرد است. یا این‌که، با احساس تماس غذا با زبانش، سرش را بلند می‌کند و با برقی بازیگوش در چشمانش: «می‌دونی پینوکیو و پدرش چه‌طوری از دست کوسه فرار کردن؟» مکث، می‌گذارد تا سؤال هضم شود. بعد، با نجوا: «یواشکی رو زبونش پاورچین پاورچین رفتن.»

گاهی به نظر الف می‌آید که گشت و گذارهای ذهنی پسرش به هنگام بازی تصویر دقیقی از پیشرفت خود او در هزار توی کتابش هستند. حتی به این‌هم فکر کرده که اگر می‌توانست به نحوی نموداری از پسرش به هنگام بازی تهیه کند (توصیفی کامل، شامل تمام جا به جایی‌ها، تداعی‌ها

و ایما و اشاره‌ها) و سپس نمودار مشابهی از کتابش تهیه کند (شرح و بسط آن‌چه در فواصل بین کلمات اتفاق می‌افتد، شکاف‌های نحوی، جاهای خالی بین قطعه‌ها و به عبارت دیگر، باز کردن نخ‌ها از قرقره‌ی ارتباطات)، دو نمودار درست مثل هم می‌بودند: یکی‌شان بی‌کم و زیاد روی دیگری چفت می‌شد.

در طول دورانی که روی کتاب خاطره کارکرده، از تماشای به یادآوردن‌های پسر لذت خاصی برده است. مثل همه‌ی موجودات بدون الفبا، حافظه‌ی پسر حیرت‌آور است. ظرفیت ذهن او برای مشاهده‌ی جزئیات، برای دیدن غرابت یک شیء، تقریباً بی‌حد است. زبان مکتوب آدم را از یادآوری بیش‌تر دنیا بی‌نیاز می‌کند، چون خاطرات در کلمات انبار می‌شوند. اما کودک، که در جایی پیش از ظهور کلام مکتوب قرار دارد، به همان شیوه‌ای به یاد می‌آورد که سیسرو توصیه می‌کند، به همان شیوه‌ای که همه‌ی نویسندگان کلاسیک به‌کار می‌گرفتند: تصویر توأم با مکان. روزی مثلاً (و این فقط یک مثال است از میان نمونه‌های بی‌شمار)، الف و پسرش داشتند در خیابانی می‌رفتند. جلوی یک پیتزا فروشی یکی از هم‌بازی‌های پسر در مهدکودک همراه با پدرش ایستاده بود. پسر الف از دیدن دوستش به وجد آمده بود، اما آن یکی پسر ظاهراً به این دیدار میلی نداشت. پدرش به او اصرار کرد: سلام کن، کِنی، و پسر با اکراه سلامی کرد. بعد الف و پسرش به راه‌شان ادامه دادند. سه یا چهار ماه بعد، تصادفاً داشتند با هم از همان نقطه رد می‌شدند. الف ناگهان شنید که پسرش، با صدایی آهسته با خودش پچ‌پچ می‌کند: سلام کن کنی، سلام کن. به ذهن الف خطور کرد که اگر دنیا به‌لحاظی بر ذهن ما ردی از خودش به‌جا می‌گذارد، به همان نسبت هم، تجربه‌های ما بر دنیا ردی به‌جا می‌گذارند.

در آن لحظه‌ی کوتاه که آن‌ها داشتند از جلوی پیتزا فروشی رد می‌شدند، پسر عملاً داشت گذشته‌اش را می‌دید. گذشته، به تکرار کلام پروست، در شیئی مادی پنهان است. پس پرسه زدن در دنیا، پرسه در خودمان هم هست. به بیان دیگر، لحظه‌ای که ما به فضای خاطره پا می‌گذاریم، به درون دنیا قدم می‌نهیم.

این جهانی گم‌شده است. و به ذهن او این‌گونه می‌آید که تا ابد هم گم‌شده خواهد بود. پسر هر آن‌چه تا به حال برایش اتفاق افتاده را فراموش خواهد کرد. چیزی باقی نخواهد ماند مگر نوعی نور پس از غروب، و شاید حتی آن‌هم نماند. همه‌ی هزاران ساعتی که الف در طول سه سال اول زندگی‌اش با او گذرانده، همه‌ی میلیون‌ها کلمه‌ای که با او حرف زده، کتاب‌هایی که برایش خوانده، غذاهایی که برایش درست کرده، اشک‌هایی که برایش پاک کرده؛ همه‌ی این چیزها برای همیشه از حافظه‌ی پسر محو خواهد شد.

ଔ

کتاب خاطره. کتاب سیزده.

به یاد می‌آورد که اسم جدیدی به خودش داده بود: «جان»، چون اسم همه‌ی کابوی‌ها جان بود، و هر بار که مادرش او را با اسم واقعی‌اش صدا می‌کرد به او جواب نمی‌داد. بیرون دویدن از خانه را به یاد می‌آورد، و با چشمان باز دراز کشیدن در وسط خیابان، در انتظار ماشینی که زیرش بگیرد. به یاد می‌آورد که پدربزرگش عکس بزرگی از گبی هِیِس[1] به او داد و او آن را در جایگاهی افتخاری روی میز تحریرش گذاشت. به یاد

---

۱. Gabby Hayes (۱۹۶۹-۱۸۸۵)؛ بازیگر فیلم‌های وسترن ـ م.

می‌آورد که فکر می‌کرد دنیا مسطح است. یاد گرفتنِ چه‌طور بستنِ بند کفشش را به یاد می‌آورد. به یاد می‌آورد که لباس‌های پدرش توی کمدی در اتاق او بودند و صبح‌ها صدای به هم خوردن چوب‌لباسی‌ها بود که بیدارش می‌کرد. قیافه‌ی پدرش را به یاد می‌آورد وقتی‌که کراواتش را گره می‌زد و به او می‌گفت: سحرخیز باش تا کامروا باشی، پسرک. به یاد می‌آورد که دلش می‌خواست سنجاب باشد، چون می‌خواست مثل آن‌ها سبک باشد، و یک دم پشمالو داشته باشد و بتواند طوری از درختی به درخت دیگر بپرد که انگار دارد پرواز می‌کند. نگاه کردن از لای پرده کرکره و دیدن خواهر نوزادش را به یاد می‌آورد که در آغوش مادرش از بیمارستان به خانه می‌آمد. پرستار سفیدپوش را به یاد می‌آورد که پیش خواهر نوزادش می‌نشست و به او چهارگوش‌های کوچکی از شکلات سوئیسی می‌داد. به یاد می‌آورد که آن زن به آن‌ها می‌گفت سوئیسی، اما خودش نمی‌دانست که معنایش چیست. دراز کشیدن روی تختش در غروب وسط تابستان و از پنجره نگاه کردن به درخت را به یاد می‌آورد و دیدن حالت‌های متفاوت آرایش شاخه‌ها را. نشستن توی وان حمام را به یاد می‌آورد و تظاهر به این‌که زانوهایش کوه‌اند و صابون سفید یک اقیانوس‌پیماست. روزی را به یاد می‌آورد که پدرش آلوچه‌ای به او داد و گفت برود بیرون و سه چرخه‌سواری کند. به یاد می‌آورد که از طعم آلوچه خوشش نیامد و پرتش کرد توی جوی آب و احساس گناه بر او چیره شد. روزی را به یاد می‌آورد که مادرش او و دوستش، «ب» را به استودیوی تلویزیون در نوآرک برد تا اجرای زنده‌ای از جونیر فرولیکس را ببینند. به یاد می‌آورد که عمو فرِد روی صورتش آرایش داشت، درست مثل مادرش، و او از این قضیه تعجب کرده بود. به یاد می‌آورد که کارتون‌ها را

از تلویزیون کوچکی نشان می‌دادند که حتی از تلویزیون خانه هم بزرگ‌تر نبود. و احساس نا امیدی او آن‌قدر کوبنده بود که می‌خواست بلند شود و با فریاد به عمو فرد اعتراض کند. به یاد می‌آورد که انتظار داشت فارمر گری و فلیکس گربه را ببیند که در اندازه‌های واقعی روی صحنه بدوند و با چنگک و شن‌کش واقعی به جان هم بیفتند. به یاد می‌آورد که رنگ مورد علاقه‌ی «ب» سبز بود و او ادعا می‌کرد که در رگ‌های تدی خرسه‌اش هم خون سبز جریان دارد. به یاد می‌آورد که «ب» با هر دو مادربزرگش زندگی می‌کرد و برای رفتن به اتاق او مجبور بودی از اتاق نشیمنی در طبقه‌ی بالا عبور کنی که دو زن موسفید تمام وقت آن‌جا نشسته بودند و تلویزیون تماشا می‌کردند. به یاد می‌آورد که او و «ب» توی بوته‌ها و حیاط خلوت‌های محل دنبال جانورهای مرده می‌گشتند. به یاد می‌آورد که آن‌ها را کنار خانه‌اش، در عمق تاریک عشقه‌ها خاک می‌کردند، و این‌که بیش‌ترشان پرنده بودند، پرنده‌های کوچکی مثل گنجشک و سینه سرخ و سسک. صلیب ساختن از شاخه‌های باریک و خواندن دعایی برای جسدشان را به یاد می‌آورد در حینی که او و «ب» در حفره‌ای می‌گذاشتندشان که در زمین کنده بودند، و چشمان مرده که زمین نمناک را لمس می‌کرد. به یاد می‌آورد که یک بعدازظهر رادیوی خانه را با چکش و پیچ‌گوشتی از هم باز کرد و برای مادرش توضیح داد که داشته آزمایش علمی می‌کرده است. به یاد می‌آورد که از همین کلمات استفاده کرد و مادرش کتکش زد. به یاد می‌آورد که سعی کرده بود با تبر کندی که در گاراژ پیدا کرده بود، درخت میوه‌ی کوچکی در حیاط خلوت را قطع کند و نتوانسته بود بیش‌تر از چند خراش روی آن ایجاد کند. به یاد می‌آورد که رنگ سبز زیر پوست درخت بیرون زده بود و او به خاطر آن‌هم کتک

خورد. به یاد می‌آورد که در کلاس، او جدا از بچه‌های دیگر پشت میزش می‌نشست چون به خاطر حرف زدن در کلاس تنبیه شده بود. به یاد می‌آورد که پشت آن میز کتابی را خوانده بود که جلد قرمز و تصاویر قرمز با پس‌زمینه‌هایی سبز ـ آبی داشت. به یاد می‌آورد که خانم معلم از پشت به او نزدیک شده بود و خیلی آرام دستش را روی شانه‌ی او گذاشته و سؤالی در گوشش نجوا کرده بود. به یاد می‌آورد که معلمش بلوز بی‌آستین سفیدی پوشیده بود و بازوهای کلفت پوشیده از کک‌مک داشت. به یاد می‌آورد که در یک بازی سافت‌بال در حیاط مدرسه با پسر دیگری برخورد کرده و آن‌قدر محکم افتاده بود روی زمین که در پنج یا ده دقیقه‌ی بعدش همه چیز را مثل نگاتیو عکاسی می‌دید. به یاد می‌آورد که بلند شده بود و به سمت ساختمان مدرسه راه افتاده بود و با خودش فکر کرده بود، من دارم کور می‌شوم. به یاد می‌آورد که چه‌طور وحشتش به تدریج در طول آن چند دقیقه به رضا و حتی جاذبه بدل شد، و وقتی دیدِ طبیعی‌اش برگشت، این احساس را داشت که چیز خارق‌العاده‌ای درونش اتفاق افتاده است. به یاد می‌آورد صبح‌ها که بیدار می‌شد سرمای شدید ملافه‌ها را احساس می‌کرد چون تا مدت‌ها بعد از آن‌که خیس کردن جا را می‌شد ندیده گرفت، او به این کار ادامه می‌داد. اولین‌باری را به یاد می‌آورد که برای خواب به خانه‌ی یکی از دوستانش دعوت شده بود و این‌که چه‌طور از ترس خیس کردن جایش و تحقیر شدن، تمام شب را بیدار ماند و به عقربه‌های سبز شب‌نمای ساعت مچی‌اش خیره شد که برای تولد شش سالگی‌اش هدیه گرفته بود. نگاه کردن به تصاویر یک انجیل کودکان را به یاد می‌آورد و پذیرفتن این را که خدا ریش سفید بلندی داشت. به یاد می‌آورد که فکر می‌کرد صدایی که درونش می‌شنود

صدای خداست. به یاد می‌آورد که با پدربزرگش به سیرک مدیسن‌اسکوئر گاردن رفته بود و با دادن پنجاه سنت برای نمایش جنبی، حلقه‌ای را از انگشت یک غول دو متر و نیمی در آورده بود. به یاد می‌آورد که حلقه را روی میز تحریرش کنار عکس گبی هیس می‌گذاشت و این‌که می‌توانست چهار انگشتش را با هم توی آن بکند. به یاد می‌آورد با خودش فرض کرده بود که شاید کل دنیا توی یک ظرف بزرگ شیشه‌ای محصور باشد و روی قفسه‌ای کنار ده‌ها ظرف ـ دنیای دیگر در انباری آشپزخانه‌ی غولی گذاشته شده باشد. به یاد می‌آورد که از خواندن سرودهای کریسمس در مدرسه امتناع می‌کرد چون یهودی بود و زمانی‌که باقی بچه‌ها برای تمرین به سالن اجتماعات می‌رفتند، او در کلاس می‌ماند. برگشتن به خانه از اولین روز مدرسه‌ی عبری را به یاد می‌آورد که کت و شلوار نویی پوشیده بود و پسرهای بزرگ‌تری که کاپشن چرم پوشیده بودند او را هل دادند توی جوی آب و جهود کثافت صدایش زدند. نوشتن اولین کتابش را به یاد می‌آورد؛ یک داستان کارآگاهی که با جوهر سبز نوشته بودش. به یاد می‌آورد که فکر می‌کرد اگر آدم و حوا اولین آدم‌های دنیا بوده‌اند، پس همه با هم قوم و خویش بودند. به یاد می‌آورد که می‌خواست یک سکه‌ی یک پنی را از پنجره‌ی آپارتمان پدربزرگش در کلمبوس سیرکل به بیرون پرت کند و مادربزرگش به او گفت که آن سکه مستقیم می‌خورد توی سر یک نفر. به یاد می‌آورد که از بالای ساختمان امپایر استیت به پایین نگاه کرده بود و تعجب کرده بود که رنگ تاکسی‌ها هنوز زرد است. بازدید از مجسمه‌ی آزادی همراه با مادرش را به یاد می‌آورد و به یاد می‌آورد که مادرش توی مشعل خیلی عصبی شد و او را مجبور کرد که از پله‌ها پایین برگردند، و هر قدمی که

بر می‌داشت، می‌نشست. پسری را به یاد می‌آورد که هنگام پیاده‌روی در اردوی تابستانی بر اثر صاعقه کشته شد. به یاد می‌آورد که زیر باران کنار او دراز کشید و دید که لب‌های پسر کبود می‌شوند. مادربزرگش را به یاد می‌آورد که برایش تعریف می‌کرد چه‌طور وقتی پنج سالش بوده از روسیه به آمریکا آمده. به یاد می‌آورد که او می‌گفت به یاد داشته که از خواب عمیقی بیدار شده و دیده توی بغل سربازی است که داشته او را به یک کشتی می‌برده. به یاد می‌آورد که او گفت این تنها چیزی بود که او می‌توانست به یاد بیاورد.

ଓ

کتاب خاطره. همان عصر، بعدتر.

کمی بعد از نوشتن این کلمات: «این تنها چیزی بود که او می‌توانست به یاد بیاورد»، الف از پشت میزش بلند شد و از اتاق بیرون رفت. در خیابان که قدم می‌زد، احساس تحلیل رفتنش بابت تلاش‌هایش در آن روز، باعث شد تصمیم بگیرد مدتی به قدم زدن ادامه دهد. تاریکی آمد. جایی برای شام توقف کرد، روزنامه‌ای جلویش روی میز پهن کرد و سپس، بعد از پرداختن صورت‌حسابش، تصمیم گرفت باقی شب را در سینما بگذراند. نزدیک یک ساعت طول کشید تا پیاده به سالن سینما برسد. درست وقتی می‌خواست بلیت بخرد، نظرش را عوض کرد، پول را برگرداند توی جیبش و دوباره راه افتاد. رد قدم‌های خودش را گرفت و عکس همان مسیری را دنبال کرد که به آن‌جا رسانده بودش. جایی بین راه توقف کرد تا لیوانی آبجو بنوشد. بعد به پیاده‌روی‌اش ادامه داد. ساعت تقریباً دوازده بود وقتی در اتاقش را باز کرد.

آن شب برای اولین‌بار در زندگی‌اش، خواب دید که مرده است. دوبار

در طول خواب، مرتعش از وحشت بیدار شد. هر بار، سعی کرد خودش را آرام کند، به خودش گفت با عوض کردن جایش در تخت، رؤیا هم تمام می‌شود، و هر بار به محض برگشتن به خواب، رؤیا دقیقاً از همان‌جایی که رها شده بود دوباره شروع می‌شد.

دقیقاً این‌طور نبود که مرده باشد، بلکه قرار بود بمیرد. حتمی بود، حقیقتی بود محض و مطلق. روی تخت بیمارستانی خوابیده بود و بیماری مهلکی داشت. موهایش تکه‌تکه ریخته بود و سرش نیمه‌طاس بود. دو پرستار سفیدپوش آمدند توی اتاق و به او گفتند: «امروز قرار است بمیری. برای کمک به تو دیگر خیلی دیر شده.» بی‌اعتنایی‌شان نسبت به او تقریباً ماشینی بود. او گریه کرد و به آن‌ها التماس کرد: «من برای مردن خیلی جوانم، نمی‌خواهم حالا بمیرم.» پرستارها جواب دادند: «خیلی دیر شده. حالا باید سرت را بتراشیم.» همین‌طور که اشک از چشمانش می‌ریخت، گذاشت آن‌ها سرش را بتراشند. بعد آن‌ها گفتند: «تابوت آن‌جاست. فقط برو و تویش دراز بکش، چشمانت را ببند، و به زودی خواهی مرد.» می‌خواست فرار کند. ولی می‌دانست اجازه‌ی نافرمانی از دستورات آن‌ها را ندارد. رفت طرف تابوت و تویش خوابید. درپوش بالای سرش بسته شد اما او چشمانش را نبست.

بعد برای بار اول بیدار شد.

وقتی دوباره خوابید، داشت از تابوت بیرون می‌آمد. روپوش سفید مریض‌ها را پوشیده بود و کفشی به پا نداشت. از اتاق آمد بیرون، زمانی دراز در راهروهای متعدد سرگردان بود، و بعد از بیمارستان بیرون آمد. کمی بعد داشت درِ خانه‌ی همسرش را می‌زد. به او گفت: «من امروز باید بمیرم. کاری از دستم برنمی‌آید.» همسر سابقش با خونسردی خبر را

PersianPDF.com


شنید و رفتارش خیلی شبیه پرستارها بود. ولی او به خاطر جلب ترحم آن‌جا نرفته بود. می‌خواست توصیه‌هایی بکند درباره‌ی این‌که با دست‌نوشته‌هایش چه‌کار کند. فهرست طویلی از نوشته‌هایش را بر شمرد و به او گفت که هرکدام‌شان را چگونه و کجا چاپ کند. بعد گفت: «کتاب خاطره هنوز تمام نشده. کاری از دستم بر نمی‌آید. وقت تمام کردنش را ندارم. تو برایم تمامش کن و بعد آن را به دنیل بده. به تو اعتماد دارم. تو برایم تمامش کن.» او بدون هیجان چندانی قبول کرد. و بعد الف زد زیر گریه، همانند قبل: «من برای مردن خیلی جوانم، نمی‌خواهم حالا بمیرم.» اما همسر سابقش با حوصله برایش توضیح داد که اگر این کار باید انجام شود، پس او هم باید بپذیردش. بعد او خانه‌ی همسر سابقش را ترک کرد و برگشت به بیمارستان. وقتی به محوطه‌ی پارکینگ رسید برای بار دوم بیدار شد.

وقتی باز خوابید، دوباره در بیمارستان بود، توی اتاقی در زیرزمین کنار سردخانه. اتاق بزرگ و لخت و سفید بود، یک‌جور آشپزخانه‌ی مدل قدیمی. گروهی از دوستان دوران کودکی‌اش که حالا بزرگسال بودند، دور میزی نشسته بودند و غذای شاهانه‌ای می‌خوردند. وقتی وارد اتاق شد همه برگشتند و به او زل زدند. برای‌شان توضیح داد: «ببینید، سرم را تراشیده‌اند. من باید امروز بمیرم، ولی دلم نمی‌خواهد که بمیرم.» دوستانش متأثر شدند. او را دعوت کردند که بنشیند و با آن‌ها غذا بخورد. او گفت: «نه، من نمی‌توانم با شما غذا بخورم. من باید بروم به اتاق بغلی و بمیرم.» به درِ دو بادبزنیِ سفیدی که پنجره‌ی گردی تویش داشت اشاره کرد. مدت کوتاهی همگی درباره‌ی خاطرات کودکی‌شان با هم حرف

زدند. صحبت با آن‌ها تسکینش داد، اما دیگر جرئت عبور از آن در را هم نداشت. در حالی‌که اشک روی گونه‌هایش جاری بود سرانجام اعلام کرد: «دیگر باید بروم. باید الان بمیرم.» تک‌تک دوستانش را بغل کرد و با تمام وجود به خود فشردشان و ازشان خداحافظی کرد.

بعد، برای بار آخر بیدار شد.

جملات پایانی برای کتاب خاطره.

از نامه‌ای از نادژدا ماندلستام[1] به اوسیپ ماندلستام، به تاریخ ۳۸/۱۰/۲۲، و هرگز فرستاده نشده.

«کلامی ندارم دلبندم، که این نامه را بنویسم... در فضایی خالی می‌نویسمش. شاید بازگردی و این‌جا پیدایم نکنی. آن‌وقت این تمام چیزی‌ست که با آن می‌توانی به یادم بیاوری... زندگی می‌تواند خیلی طولانی شود. چه سخت و طولانی‌ست برای هرکدام‌مان مردن به تنهایی. آیا این ممکن است تقدیر مایی باشد که از هم جدایی‌ناپذیریم؟ توله‌سگ‌ها و بچه‌ها، آیا مستحق این بودیم؟ تو مستحق این بودی، فرشته‌ی من؟ همه چیز مثل سابق است. من هیچ چیز نمی‌دانم. و با این‌حال همه چیز را می‌دانم ــ هر روز و ساعت زندگی تو، انگار که در خلسه‌ای برایم واضح و روشن است ــ در آخرین خوابی که دیدم، داشتم برای تو از رستوران هتلی کثیف غذا می‌خریدم. آدم‌های اطرافم یک‌سر غریبه بودند. وقتی غذا را خریدم، دیدم نمی‌دانم کجا ببرمش، چون

---

۱. Nadezhda Mandelstam (۱۹۸۰-۱۸۹۹)؛ نویسنده‌ی روس و همسر اوسیپ ماندلستام شاعر. اوسیپ، پس از بازداشت دومش به دست نیروهای استالین، در سال ۱۹۳۸ در یک اردوگاه موقت درگذشت و نادژدا عمری را در فرار سپری کرد ـ م.

نمی‌دانم که تو کجایی... وقتی بیدار شدم، به شورا[1] گفتم، اوسیا مرده. نمی‌دانم هنوز زنده‌ای یا نه، اما از زمان آن رؤیا به این‌طرف، ردت را گم کرده‌ام. نمی‌دانم کجایی. صدایم را می‌شنوی؟ می‌دانی چه‌قدر دوستت دارم؟ هیچ‌وقت نمی‌توانم بگویم که چه‌قدر دوستت دارم. حتی حالا هم نمی‌توانم بگویم. با تو حرف می‌زنم، فقط با تو. تو همیشه با منی، و منی که آن‌قدر وحشی و خشن بودم و هرگز یاد نگرفتم که صاف و ساده اشک بریزم، حالا دارم می‌گریم و می‌گریم و می‌گریم... این منم: نادیا. تو کجایی؟»

یک دسته کاغذ سفید می‌گذارد جلویش روی میز می‌گذارد و با قلمش این کلمات را می‌نویسد.

آسمان آبی و سیاه و خاکستری و زرد است. آسمان آن‌جا نیست، و قرمز است. همه‌ی این‌ها دیروز بود. همه‌ی این‌ها صد سال قبل بود. آسمان سفید است. بوی زمین را می‌دهد، و آن‌جا نیست. آسمان مثل زمین سفید است، و بوی دیروز را می‌دهد. همه‌ی این‌ها فردا بود. همه‌ی این‌ها صد سال بعد بود. آسمان لیمویی و گلگون و ارغوانی‌ست. آسمان زمین است. آسمان سفید است، و آن‌جا نیست.

بیدار می‌شود. بین میز و پنجره جلو و عقب می‌رود. می‌نشیند. بلند می‌شود. بین تخت و صندلی می‌رود و می‌آید. دراز می‌کشد. به سقف زل می‌زند. چشمانش را می‌بندد. چشمانش را باز می‌کند. بین میز و پنجره

---

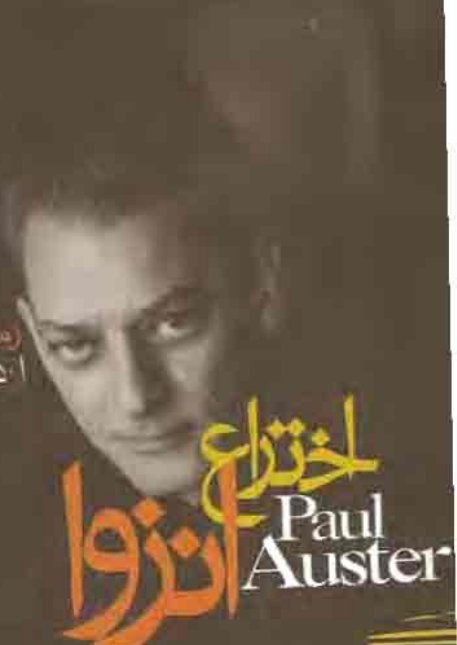
1. Shura

جلو و عقب می‌رود.

یک برگه کاغذ تازه پیدا می‌کند. می‌گذاردش جلویش روی میز و با قلمش این کلمات را می‌نویسد.

برد. دیگر هرگز نخواهد بود. به خاطر بسپار.

۱۹۸۰-۱۹۸۱



رمان ۳۲
ادبیات امروز

# اختراع انزوا

Paul Auster

در **اختراع انزوا** می‌توان ردپای بسیاری از حوادث و شخصیت‌های رمان‌های استر را پی گرفت. نویسنده در اثر مرگ ناگهانی پدرش، خاطراتش از او را با نگاهی عصبی و گره‌خورده با مشکلات در دنیای ذهنی و عینی‌اش روایت می‌کند و نتیجه‌ی آن کتابی می‌شود که نه رمان است و نه مقاله: چیزی ست بینابین با شبکه‌ای از مفاهیمی چون تنهایی، هویت فرایند نوشتن و برجسته‌تر از همه‌ی این‌ها، انزوا
در این اثر استفاده‌ی بدیع استر از تکنیک‌های داستانی حاصلی فراتر از تجربه‌ی شخصی نویسنده را پدید می‌آورد. و این تأملی گسترده در نفس است.


تلفن: ۶۶۴۱۳۳۸۱ تلفکپی: ۶۶۴۱۳۴۸۵
فروشگاه شماره ۲
فلکه صادقیه - پیش ستارخان
شهرکتاب گلدیس - تلفن: ۴۴۲۰۰۴۳۲
www.ofoqco.com

ISBN 978-964-369-440-1