

پال اسٹر

اختراع

انزوا

ترجمہ
بابک تبرائے

Paul
Auster





پل اُستر / ترجمہ ی بابک تبریزی

اختراع انزوا

۵





رمان

سرشناسه:	اوستر، پل، ۱۹۲۷ م. Auster, Paul.
عنوان و نام پدیدآور:	اختراع انزوا / پل اوستر؛ ترجمه‌ی بایک تیرایی
مشخصات نشر:	تهران: الف، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری:	۲۵۶ ص
فروست:	ادبیات امروز. رمان؛ ۲۲
شابک:	978-964-369-440-1
پادداشت:	فیبا
موضوع:	عنوان اصلی: The invention of solitude, 2007.
شناسه افزوده:	نویسندگان آمریکایی - قرن ۲۰ م. - سرگذشتنامه.
رده‌بندی کنگره:	تیرایی، بایک، ۱۳۶۰، مترجم
رده‌بندی دهی:	۱۳۸۷ ۳ ۱۳۵۷ / ۵۰
شماره کتابخانه ملی:	۸۱۳ / ۵۲
	۱۰۸۸۳۳۴



اختراع انزوا

پل اوستر ♦ ترجمه‌ی بایک تیرایی
ویراستار: لیلا نبی‌فر

زیر نظر شورای ادبی

شابک: ۱ - ۴۴۰ - ۳۶۹ - ۹۶۴ - ۹۷۸

چاپ اول: ۱۳۸۷

لینوگرافی: 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...



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 انزوا 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!



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.



این کتاب نه رمان است و نه مقاله؛ چیزی ست بیناین، با زبانی بیناین. 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، مشابَهت‌سازی‌های 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 هم آمیخته 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 گرفته شده‌تر، 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 پیسودن مسیری متفاوت (از نظر خودم) تلاش کرده‌ام.

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

بابک تبرایی

زمستان ۱۳۸۵

پرتره‌ی مردی نامرئی

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



یک روز، زندگی هست. مردی مثلاً، در سلامت کامل، نه حتی پیر،
بی هیچ سابقه‌ای از بیماری. همه چیز همان‌طور است که بود، همان‌طور که
خواهد بود. هر روزش را می‌گذرانند، سرش به کار خودش است و
رؤیایش منحصر به همان زندگی‌ست که پیش رو دارد. و بعد، ناگهان، مرگ
از راه می‌رسد. آدمی آه کوچکی سر می‌دهد، فرو می‌رود توی
صندلی‌اش، و مرگ ظاهر می‌شود. یک بارگی آن جایی برای اندیشیدن
باقی نمی‌گذارد، به ذهن فرصتی برای یافتن کلامی تسلی‌بخش نمی‌دهد.
هیچ چیز برای مان باقی نمی‌ماند مگر مرگ، مگر حقیقت تحلیل‌ناپذیر
میرایی مان. مرگ پس از یک بیماری طولانی را می‌توانیم رضا دهیم. حتی
مرگ تصادفی را می‌توانیم به تقدیر نسبت دهیم. اما مرگ آدمی بی هیچ
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 معنائیش 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 مالا مال افکاری بود درباره‌ی قطعه‌ای که شب قبل می‌نوشتm، و منتظر رسیدن بعدازظهر بودم تا دوباره بتوانم سرکار 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 بدی است. نتوانستم حتی به یک چیز روحیه‌بخش فکر کنم.

حتی قبل از بستن چمدان‌هامان و عازم سفر سه‌ساعته به نیوجرسی شدن، می‌دانستم که باید درباره‌ی پدرم بنویسم. نه طرحی داشتم و نه هیچ ایده‌ی دقیقی که می‌خواهم چه کار کنم. حتی نمی‌توانم به یاد بیاورم که تصمیمی هم درباره‌اش گرفته بودم یا نه. چون و چرایی درکار نبود، قطعی بود، اجباری بود که از لحظه‌ی شنیدن خبر خودش را به من تحمیل می‌کرد. فکر کردم: پدرم درگذشته. اگر سریع دست به کار 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 بی‌حس می‌کند و اندوهش از کار می‌اندازد. 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 پرباشانم 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 عزاداری 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 در گذشته بود، هضم این حقیقت برای جهان سخت نبود که او برای همیشه رفته است. ماهیت زندگی‌اش جهان را برای این مرگ آماده کرده بود – می‌شد گفت که این زندگی پیشاپیش نوعی مرگ است – 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 می خورد، سرکارش می رفت، دوستانی داشت، تنیس بازی می کرد، و با تمام این ها باز هم حضور نداشت. به عمیق ترین و دقیق ترین معنی، مردی نامرئی بود. نامرئی برای دیگران، و به احتمال خیلی زیاد، نامرئی برای خودش هم. اگر در زمانی که زنده بود به دنبالش می گشتم، می خواستم پدری را پیدا کنم که حضور نداشت، و حالا هم که مرده است هنوز احساس می کنم 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، توگویی معاف از جهان. انگار فضایی اشغال نمی کرد بلکه خود تکه ای نفوذناپذیر از فضا، در هیبت انسان بود. جهان به او می تابید، به او می کوبید، گه گاه به راه او می رفت - ولی هیچ وقت به او نفوذ نمی کرد. پانزده سال تمام تک و تنها توی خانه ای 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 این که او هم برای ادامه ی تحصیل رفت. فقط پدرم باقی ماند. به خاطر بندی در طلاق نامه که در آن قید شده بود مادرم هنوز در خانه سهم دارد و هر وقت که فروخته شود نیمی از پولش به او می رسد (که باعث شد پدرم رغبتی به فروختن خانه نداشته باشد)، یا امتناعی پنهانی از ایجاد تغییر در زندگی اش (برای آن که به جهان نشان دهد طلاق نتوانسته تأثیری روی او بگذارد که از کنترلش خارج باشد)، یا صرفاً از

روی بی حالی، یک رخوت حسی که او را از دست زدن به هر کاری باز می داشت، همان جا ماند و تنها در خانه ای زندگی کرد که می توانست شش هفت نفر را در خودش جا بدهد.

جای با عظمتی بود: قدیمی، محکم ساز، به سبک معماری تیودوری، پنجره هایی با جام های کوچک، بام پوشی سنگی و اتاق هایی خیلی بزرگ. خریدنش قدم بزرگی برای والدینم و نشانه ای از پولدار شدن بود. در بهترین محله ی شهر واقع بود و گرچه برای زندگی جای مطبوعی نبود (مخصوصاً برای بچه ها)، وجهه اش بر سوت و کور بودنش می چربید. با توجه به این که پدرم آخر سر باقی زندگی اش را در همان خانه سپری کرد، جالب است که اولش با رفتن به آن جا مخالفت می کرد. بابت قیمتش غر می زد (برنامه ای همیشگی)، و وقتی بالاخره نرم شد، دق دلی اش را با نیش و کنایه بیرون می ریخت. با این همه، پولش را نقد داد. همه اش را یک باره. نه وام گرفت و نه قسط ماهیانه داد. سال ۱۹۵۹ بود و اوضاع کار و بارش خوب بود.

عادت هایش را هیچ وقت ترک نمی کرد. صبح زود راهی کار می شد، تمام روز سخت کار می کرد و بعد، وقتی خانه می آمد (آن روزها تا دیروقت کار نمی کرد) قبل شام چرت کوتاهی می زد. یکی از روزهای هفته ی اول آمدن مان به خانه ی جدید، قبل از این که درست و حسابی جاگیر شویم، اشتباه عجیب و غریبی کرد. به جای آن که بعد کار ماشینش را به سمت خانه ی جدید براند، مستقیم رفت به خانه ی قبلی، درست همان طور که سال ها این کار را کرده بود؛ ماشینش را جلوی گاراژ پارک کرد، از در پشتی رفت توی خانه، از پله ها 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 بگیرم. این‌که مردی اشتباهی به خانه‌ی قدیمی‌اش برود یک چیز است، اما فکر می‌کنم این‌که اصلاً نفهمد همه چیز توی خانه عوض شده چیز دیگری ست. حتی خسته‌ترین یا پرت‌ترین حواس هم گوشه‌ای عکس‌العمل خالص و حیوانی دارد که می‌تواند به بدن بفهماند در چه جایی ست. آدم باید تقریباً ناهوشیار باشد که نبیند، یا دست کم حس نکند که خانه دیگر همان شکل نیست. "عادت"، چنان‌که یکی از شخصیت‌های بکت می‌گوید، "میرانده‌ی بزرگی ست". و اگر ذهن ناتوان از واکنش دادن به شواهد مادی باشد، به هنگام رویارویی 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. ولی توی یکی از کمدهای اتاق زیرشیروانی انبار شدند.

۱. Goldilocks؛ شخصیت داستانی قصه‌ای کودکانه، دختری موی 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 - 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، زمان 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 چه قدر درآمد داشته‌ام (حقوقی که با هر استاندارد 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 مهارنشده‌ی بی‌آرام و قرار او بود، و این نبود 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 این حال ظاهراً آن خانه برای من اهمیت دارد، حتی شده فقط به خاطر نادیده گرفته شدنش؛ 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 نگرش

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. هربار 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 رنگ‌ورورفته پوشیده شده بود. توی خانه: پرده‌ی پنجره‌ها، که همیشه کشیده بودند، چنان نخ‌نخ 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 واسه من مناسبه» آن‌ها را از خودش دفع می‌کرد. اما در پایان، واقعاً تصمیم به نقل مکان 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.

وقتی که 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 این حال 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 خرده‌موهای 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. غمتاک است و در عین حال 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 اشیاء، 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 وقتی که 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 بتواند 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 غسل پدر و مادرم در آبشار نیاگارا، ۱۹۴۶: مادرم که در یکی از آن عکس‌های بامزه‌ای که هیچ‌وقت بامزه نیستند، عصبی روی ورزشی نشسته بود، و حسی بلاواسطه از این‌که دنیا چه قدر همیشه غیرواقعی بوده است، حتی در دوران ما قبل تاریخش. کشویی پر از چکش، میخ و بیش از بیست تا پیچ‌گوشتی. قفسه‌ای حاوی چک‌های باطله‌ای 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 هیچ وجه خودش را آماده نکرده بود. تنها نشانه‌های نقل مکان 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 دستور زبان لاتین دبیرستان، کتاب‌های حقوقی عهد عتیق) که می‌خواست 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 خالی شدن 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

ساتنی‌گرا. 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.

نخانه داشت شبیه صحنه‌ی یک کمدی آداب بی‌مزه می‌شد. خویش و قوم هجوم می‌آوردند، تقاضای این قطعه از اثاث یا آن تکه از سرویس غذاخوری را می‌کردند، کت و شلواری پدرم را به تن‌شان امتحان می‌کردند، جعبه‌ها را زیرورو 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» - یعنی که دلش می‌خواست - «ولی پدر شما یه حروم‌زاده‌ی نفرت‌انگیز بود»). کارمند معاملات ملکی آمد تا تعدادی از مبلمان را برای صاحبان جدید بخرد و دست آخر یک آئینه هم برای خودش برداشت. زنی که عتیقه‌فروشی داشت، کلاه‌های قدیمی مادرم را خرید. یک خنزرپنزی با تیم دستیارش (چهار مرد سیاه‌پوست به اسم‌های لوتر، یولیسز، تامی پراید و جوسپ) آمد و همه چیز را از یک ست هالتر گرفته تا یک توستر شکسته، بارکرد و با خودش برد. وقتی که تمام شد، هیچ چیز باقی نمانده بود. نه حتی یک کارت پستال. نه حتی یک خاطره.

اگر بخواهم فقط یک لحظه را به عنوان بدترین قسمت آن روزها انتخاب کنم، مال وقتی ست که زیر شرشر باران رفتم توی چمن جلوی خانه تا یک بغل از کراوات‌های پدرم را پشت یک کامیون هیئت حسن‌نیت^۱ خالی کنم. تعدادشان بایست بیش از صد تا بوده باشد، و خیلی هاشان را من از کودکی ام 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.

در کمند اتاق خوابش چند صد عکس پیدا کردم؛ مخفی در پاکت‌های بسته‌بندی رنگ و روورفته، چسبیده به صفحات سیاه آلبوم‌هایی تاب برداشته، بی‌مبالات توی کشوها پرت شده. 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 پرکردنش را به خودش نداد. به خانه که برگشتم با جذبه‌ای در حد جنون این تصاویر را نگاه کردم. برایم وسوسه‌انگیز، گران‌بها و معادل چیزهایی به‌جامانده 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 باز نمود 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 به مثابه یک ایده، مثنی 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 اولین بار 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 وقتی که این تصاویر را جلوی چشمانم نگه می‌داشتم، تا وقتی که با تمام توجهم به بررسی‌شان ادامه می‌دادم، طوری بود که انگار او هنوز زنده است، حتی در مرگ. یا اگر زنده نبود، دست کم 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 گشت و گذارهای آخر هفته به تفریحگاه‌های متنوع کتسکیل^۱ در معیت دوستان مجردی‌اش هستند: تنیس بازی 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. حضور محدود می‌شود به فضایی تنگ که در آن دائم مجبوری خود را آشکار کنی و برای همین، دائم ناگزیری به خودت نگاه کنی و اعماق خودت را بیایی. 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 پرهیزی.

ظرفیت پدرم برای طفره و گریز تقریباً نامحدود بود. او به خودش آزادی انجام 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 - م.

باشگاه تنیس، تظاهر به این که بازرس رستوران است، برای آن که غذای مجانی بخورد) و تلاشی که برای فتوحاتش به کار می برد دقیقاً همان چیزی بود که این فتوحات را بی معنا می ساخت. با نخوتی زنانه سن حقیقی اش را پنهان می کرد، درباره ی معاملات تجاری اش داستان ها می ساخت و درباره ی خودش صرفاً غیرمستقیم حرف می زد، به شکل سوم شخص، گویی درباره ی یکی از آشنایانش («دوستی دارم که این مشکل رو داره؛ فکر می کنی باید چی کار کنه؟...») هر وقت موقعیتی برایش زیادی سخت می شد، هر وقت احساس می کرد دارد مجبور می شود خودش را ابراز کند، با گفتن دروغ از زیرش در می رفت. در نهایت، دروغ ها 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 درباره ی او نمی دانستند، آن وقت نمی توانستند آن را برگردانند و بعدها علیه خودش از آن استفاده کنند. دروغ راهی برای خرید مصونیت بود. آن وقت، هنگامی که جلوی مردم ظاهر می شد، آنچه آن ها می دیدند واقعاً خود او نبود، بلکه شخصی بود که او ابداعش کرده بود، مخلوقی مصنوع که او می توانست ماهرانه کنترلش کند تا دیگران را کنترل کند. خود او نامرئی باقی می ماند، عروسک گردانی بود که از جایی تاریک و تنها در پس پرده، نخ های شخصیت پنهانش را حرکت می داد.

در ده دوازده سال آخر عمرش خانمی رفیق ثابتش بود، و این زنی بود که با او به مجامع عمومی می رفت و نقش همراه رسمی اش را ایفا می کرد. هر از گاه بحث مبهم ازدواج در می گرفت (به اصرار زن) و همه خیال می کردند این تنها زنی است که با او ارتباط دارد. اما بعد از مرگش زن های دیگر هم پا پیش گذاشتند. این یکی عاشقش بود، آن یکی می پرستیدش،

دیگری قرار بود با او ازدواج کند. دوست دختر اصلی وقتی فهمید این زن‌ها وجود دارند، شوکه شد؛ پدرم هرگز چیزی درباره‌ی آن‌ها بروز نداده بود. به هر کدام‌شان 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^۱ 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 شوخ طبعی 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 و راج 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 - ۱۸۱۷)؛ نویسنده‌ی آمریکایی - م.

یا نمایشی پیدا می‌شد که به خوابش نبرد. حتی در مهمانی‌ها هم می‌شد دید که تقلاً می‌کند چشمانش را باز نگه دارد، و بیش‌تر اوقات هم وامی‌داد و در حالی که 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، ظاهری‌اس به عنوان شوهر شانه خالی نکرد (وفادار بود، همسر و بچه‌هایش را تأمین 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. هر از گاه دست هم را می‌گرفتند و بوسه‌ی مؤبدانه‌ی 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 کنیم تصویر پدر شده بود: دوتایی کنار هم نشسته بودند، مثلاً روی صندلی 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 رویایی به هم نگاه می‌کردند و با خجالت لبخند می‌زدند، انگار عکاس معجزه‌ساز 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 شرم رفته پیش مادرش و گفته می‌خواند پدرم را ترک کند. مادرش به لایمی توانسته بوده ترغیبش کند که برگردد و فرصتی بدهد و بعد، قبل از آنکه گریه غیر بخوابد، فهمیده بود که حتمه است. و ناگهان برای هر دوی آن‌ها دیگر خیالی دیر نشده بود.

شاه‌چی به این فکر می‌کند: چگونه در آن تفریحگاه مخصوص ماه عسلی‌ها سر آبشار نیاگارا نقطه‌ای 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 ملایفه‌های سرد هتل بوده، با آگاهی از تصادفی بودن خودم تحقیرم می‌کند. آبشار نیاگارا، یا اتفاق به هم پیوستن دو بدن. و آن وقت من: انسان، مُصغَّری تصادفی، که مثل ماجراجویی بی‌باک توی آبشار شریحه زده و از مخزنی سر در آورده است.

کمی پیش از هشت ماه بعد، مادرم در صبح تولد بیست و دو سالگی اش بیدار شد و به پدرم گفت که بچه دارد می‌آید. پدرم گفت مستحضره 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 یک بار 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 جیغ زنان.

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 سرکار.

مسلماً مادرم گریه کرد. هر چه نباشد جوان بود و توقع نداشت این قدر برای شوهرش کم اهمیت باشد. ولی پدرم هیچ‌وقت این جور 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. این بار خودم آن‌جا بودم و با چشمان خودم دیدم.

بعد از آن‌که پسر خودم به دنیا آمد فکر کردم: این حتماً خورش‌حالش می‌کند. مگر نه این‌که هر مردی از پدر بزرگ شدن 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 اولین بار به پسرم نگاهی انداخت دنیل تازه دو هفته‌اش بود. به وضوح می‌توانم آن روز را به یاد بیاورم: یک شب بهی 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 می‌خواناند، و آمد تا سلامی کند. سرش را یک‌دهم ثانیه روی کالسکه خم کرد، صاف ایستاد و به همسرم گفت «بچه‌ی قشنگیه، عاقبت بخیر بشه» و بعد راهش را کشید و رفت توی خانه. می‌توانست همین برخورد را با بچه‌ی ضربه‌ای 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 نکند. اما این که آدم بتواند از آن‌چه تماشا می‌کند معنایی برداشت کند، یک سر موضوع دیگری است.

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 این حال 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 این قدر کم می‌خواست. و اگر چنین مردی وجود
نداشته، معنایش این است که مرد دیگری وجود داشته، مردی پنهان
درون مردی که حضور نداشته، و قیلقش این است که او را پیدا کنیم. به این
شرط که او برای پیدا شدن وجود داشته باشد.

فهمیدن 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 سرکار می‌رفت و مدت‌ها بعد از خوابیدنم به خانه برمی‌گشت. 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: این قدر لی لی 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 هر کسی 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 وقتی که 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 بزد، 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 نوانستم بهش بقبولانم مرا به یک مسابقه‌ی فوتبال ببرد (جایتس متقابل شبکه‌اگس کاردینالز در استادیوم یانکی یا پولوگرانرز، یادم نیست کدام‌شان)، وسط کوآرتز چهارم ناگهان از روی صندلی‌اش بلند شد و گفت: «الان وقت رفته.» می‌خواست «به شلوغی نخورد» و از گیر کردن در ترافیک، پرهیز کند. هر چه گفتم نتوانستم برای ماندن متقاعدش کنم، و این‌طوری شد که رفتیم، به همین سادگی، در حالی که بازی داشت به اوجش می‌رسید. یأس و حشتناکم وقتی که در راهروهای شیب‌دار بتنی به دنبالش می‌رفتم، کمی بعد در پارکینگ، با شنیدن صدای غرش جمعیت نامرئی در پشت سرم، بدتر هم شد.

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

به او می‌گفتی، به هیچ وجه نمی‌توانستی مطمئن باشی که فهمیده منظورت چیه بوده است.

۵۸

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

برایم از رورهایی گفت که در آمریکای جنوبی دنبال گنج می‌گشت. قصه‌ی پرماجرایی بود، آکنده از خطرات مرگبار، فرارهایی که مو به تن میخ می‌کرد و چرخش‌های نامحتمل اقبال: باز کردن راهش در جنگل با یک قسه، با دست‌های خالی جنگیدن با راهزن‌ها، کشتن الاغش وقتی که پادشاه 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 رماتیک داشت، مردی بود با گذشته‌ای تاریک و مهیج، و زندگی فعلی‌اش تنها نوعی توقفگاه بود؛ او منتظر فرصتی بود تا راهی 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 پسر بچه 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 پدر بزرگم که خیلی طرفدار بیس‌بال بود هم همراهش حاضر شد.

مسابقه‌ی ویژه‌ای بود به مناسب روز یادبود^۱ 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 پدر بزرگم 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 نزد، تعادلم را در زمین از دست دادم، و امکان نداشت که عصبی‌تر از آن باشم. میان صدها مسابقه‌ای که در کودکی ام داده بودم، این یکی بدترین بود.

بعد، وقتی که 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 این که می‌خواست تشویقم کند. و نه این هم که می‌خواست نامهربان باشد. او فقط داشت چیزهایی را می‌گفت که هر کس 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 شنیدم «بچه‌ی قشنگیه. عاقبت بخیر بشه.» می‌توانستم بینم که ذهنش جای دیگری ست.

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. این که 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 - 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 تغییر نکردنی 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 دور دست بود، جایی که هرگز حقیقتاً توان ورود به آن را نداشت، و در آن دور دست، میان تمامی سایه‌هایی که جلوی دیدش را گرفته بودند، من متولد شدم، پسرش شدم، و بزرگ شدم، انگار من هم فقط سایه‌ی دیگری بودم که در قلمرو نیمه روشن خود آگاهی او ظاهر و ناپدید می‌شدم.



با به دنیا آمدن دخترش، زمانی که 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 کوچولوش 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 گفتم، 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 می‌گذشت. 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. هربار که می‌خواستی زمینه‌ی مشترکی را با او بچینی، ییلچه‌اش را در می‌آورد و زیر 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^۱ در یکی از کتاب‌هایش شرح پدر یک دختر کاتاتونیک^۲

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

۲. catatonic؛ خشک مانده، فرد مبتلا به کاتاتونیا (خشک ماندگی) که نوعی سندروم ملازم اختلالات روانی است - 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 پشش 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 ناینیایی 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 مؤثری ست، پیروان بسیار زیادی دارد. می‌شود فهمید چرا پدرم هم جذبش شده بود. حالا می‌توانست به جای سروکله‌زدن 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 - حتی تا آن‌جا پیش رفت که خودش قرص‌ها را می‌خورد تا به او ثابت کند مسموم نمی‌شود - 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 این حال خیلی راغب بود که همه چیز را دست خودش بگیرد.

اگر چه به نفع هیچ کدامشان نبود، ولی از خواهرم خواست در خانه اش زندگی کند تا بتواند مسئولیت مراقبت از او را به عهده بگیرد. دست کم می توانست به احساسات خودش اعتماد کند، و می دانست که به دخترش اعتنا می کند. اما بعد، وقتی او به خانه اش رفت (به مدت چند ماه، که یکی از بستری شدن هایش در بیمارستان را هم به دنبال داشت) حاضر نشد تا برای کمک به او برنامه ی روزانه اش را تغییر دهد؛ کماکان بیش تر وقتش را بیرون صرف می کرد و او را تنها می گذاشت تا مثل ارواح در آن خانه ی درندشت سرگردان باشد.

بی مبالا بود و لجباز. ولی باز هم، پس همه ی این ها، می دانم که رنج می کشید. گاهی پای تلفن وقتی داشتیم درباره ی خواهرم حرف می زدیم، می توانستم بشنوم که صدایش چه آهسته می شکند، انگار که دارد تلاش می کند تا بغضش را خفه کند. برخلاف همه ی چیزهای دیگری که در برابرشان موضع می گرفت، بیماری خواهرم بالاخره «تکانش داد»، اما فقط باعث شد تا احساس عجزی بی حد و حصر در وجودش بماند. برای پدر یا مادر هیچ غمی بزرگ تر از ناتوانی خودش نیست. باید پذیری اش، حتی اگر نتوانی. و هر چه بیش تر پذیری اش نومییدی ات بیش تر می شود. نومییدی او خیلی زیاد بود.

امروز داشتم بی هدف و افسرده توی خانه قدم می زدم، با این حس که دارم تماسم را با آنچه می نویسم از دست می دهم، و بعد تصادفی به این جملات نامه ای از ون گوگ برخوردم: «من هم مثل هر کس دیگری، نیاز به خانواده و دوستان، به محبت و رابطه ی دوستانه را احساس می کنم. من مثل شیر آتش نشانی یا تیر چراغ برق نیستم که از سنگ یا آهن ساخته

شده باشم.»

شاید این چیزی ست که واقعاً به حساب می آید: رسیدن به هسته‌ی احساسات آدمی به رغم همه‌ی ظواهر.

این کوچک ترین تصاویر: اصلاح ناپذیر، نقش بسته در گل و لای حافظه، نه دفن شده و نه یک سر بازیافتی. و با این حال، هر یک به خودی خود تجدید حیات می آید، لحظه‌ای گم نشده‌اند. راه رفتنش مثلاً، تعادل عجیبی که از جهیدن روی پاشنه‌هایش ایجاد می کرد، انگار که دارد بی باکانه پرتاب می شود توی ناشناخته. یا آن طور که موقع غذا خوردن به جلو قوز می کرد، شانه‌های منقبضش، و این که همیشه صرفاً غذا را می خورد، و هرگز از طعم و بویش لذت نمی برد. یا بوهایی که از ماشین‌هایی متصاعد می شد که او برای سر کار رفتن از شان استفاده می کرد: بوی دود، روغن نشت کرده، دود آگوز، 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^۱ رفتیم؛ شش سالم بیشتر نبود، و او محکم کوید روی ترمز، و تکانش سرم را کوید به داشبورد: انبوهی سیاه پوست 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 گنج تر از آن بودم که بفهمم واقعاً چه می خواهم. یا روز دیگری در یک ماشین دیگر، چند سال بعد، وقتی که پدرم از پنجره تف کرد بیرون اما یادش رفته بود پنجره را پایین بدهد، و سرخوشی بی حد و نامعقول من

۱. Newark؛ شهری در شمال شرقی نیوجرسی در خلیج نوآرک و غرب نیویورک سیتی - م.

از دیدن آب دهان که روی شیشه لیز می خورد. و باز هم، وقتی پسر بچه‌ای بودم، این که چه طور بعضی وقت‌ها من را با خودش به رستوران‌های یهودی محله‌هایی می برد که قبلاً هرگز ندیده بودم شان؛ جاهای تاریکی مملو از آدم‌های پیر، میزهایی مزین به شیشه‌های رنگی آب معدنی گازدار، و این که چه طور دلم آشوب می شد و غذایم را دست نخورده رها می کردم و خودم را قانع می کردم او را تماشا کنم که چه طور سوپ چغندر و پیراشکی و گوشت‌های آب‌پز و ترب‌های کوهی را می بلعید. منی که به عنوان یک پسر آمریکایی بزرگ شده بودم، درباره‌ی اجدادم کم‌تر می دانستم تا درباره‌ی کلاه هاپالونگ کسدی^۱. یا این که چه طور وقتی دوازده سیزده سالم بود و خیلی دلم می خواست با چند تا از دوست‌هایم جایی بروم، به محل کارش زنگ زدم تا اجازه بگیرم و او درمانده، در حالی که نمی دانست چه طوری حرفش را بزند، جواب داد: «شماها فقط به مشت جوجه‌ی خامین»، و این که چه طور تا سال‌ها بعد من و دوستانم (که حالا یکی‌شان از مصرف بیش از حد هروئین مرده) این کلمات را هم چون قطعه‌ای از فرهنگ عامه، هم چون جوکی نوستالژیک، تکرار می کردیم.



اندازه‌ی دست‌هایش. پینه‌هاشان.

خوردن رویه‌ی هات چاکلت.

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 تنیس بازی کردنش.

زانوهایش که گاهی موقع راه رفتن کج می شدند.

صورتش.

شباهتش به آبراهام لینکلن و این که مردم همیشه این را یادآوری

می کردند.

نترسیدنش از سگ‌ها.

صورتش. و باز هم صورتش.

ماهی‌های گرمسیری.

اغلب به نظر می رسید تمرکزش را از دست داده، یادش رفته کجاست،

انگار حس پیوستگی خودش را از دست داده بود. باعث می شد تا مستعد

حادثه باشد: وقتی با چکش کار می کرد روی ناخن شستش می کوید و

کلی حادثه‌ی کوچک توی ماشینش.

بی حافظگی اش در رانندگی: تا حدی که گاهی ترسناک می شد. همیشه

فکر می کردم آخرش یک ماشین سرش را به باد می دهد.

به جز این، آن قدر سالم بود که آسیب ناپذیر به نظر می رسید، معاف از

بیماری‌های جسمانی که سر باقی ما می آیند. گویی هیچ چیز نمی توانست

صدمه‌ای به او بزند.

شیوه‌ی حرف زدنش: گویی تلاشی عظیم می کرد تا از انزوایش برخیزد،

گویی صدایش زنگار گرفته بود، عادت حرف زدن را از دست داده بود.

همیشه کلی من من می کرد، گلوش را صاف می کرد، وسط جمله‌هایش

انگار از نفس می افتاد. خیلی قطعی احساس می کردی که ناراحت است. به همین ترتیب وقتی بچه بودم همیشه تماشای امضا کردنش سرگرم می کرد. نمی توانست همین جوری قلم را بگذارد روی کاغذ و بنویسد. انگار که ناخودآگاه لحظه‌ی حقیقت را به تعویق بیندازد، همیشه قبلش پیچ و تاب کمی به قلم می داد، حرکتی دوار در فاصله‌ی دوسه سانتی کاغذ، مثل مگسی که قبل از فرودش، توی هوا وزوز می کند و نقطه‌ی دلخواهش را هدف می گیرد. نسخه‌ی تعدیل شده‌ای بود از همان شکلی که آرت کارنی در نقش نورتن توی سریال ماه عسل‌ها امضا می کرد.^۱ حتی کلماتش را هم کمی عجیب تلفظ می کرد. مثلاً به جای «بالا» می گفت «باع لا»،^۲ انگار پیچ و تاب دستش قرینه‌ای هم توی صدایش داشت. حالت موسیقایی و سر به هوایی داشت. هر وقت جواب تلفن را می داد، یک «الووو»ی آهنگین بهتان سلام می کرد. تأثیرش بیش از آن که بامزه باشد، دلنشین بود. کمی ساده لوح نشان می داد، انگار با باقی دنیا همخوانی ندارد، ولی نه خیلی. فقط یکی دو درجه. تیک‌های محوشدنی.

وقتی دچار یکی از آن حالت‌های عصبی و دیوانه‌وارش می شد، همیشه با نظریاتی عجیب و غریب ازشان بیرون می آمد که واقعاً جدی نمی گرفت‌شان، اما خوشحال می شد که برای شور و حال دادن به وضعیت نقش وکیل مدافع شیطان را ایفا کند. سر به سر مردم گذاشتن سر حالش

۱. Art Carney؛ هنرپیشه‌ی نقش اد نورتن در سریال محبوب *Honeymooners* که در سال‌های ۱۹۵۵ و ۱۹۵۶ پخش می شد - م.

2. "upown" instead of "upon"

می آورد، و بعد از هر بار زدن حرفی مزخرف به یک نفر، اغلب پای طرف را فشار می داد، آن هم در نقطه ای که همیشه قلقلک می آورد. او به معنای واقعی کلمه پای تان را می کشید.^۱

باز هم خانه.

سرف نظر از این که مراقبت او از بیرون تا چه حد سهل انگارانه به نظر می رسید، او به سیستمش اعتقاد داشت. مثل مخترعی دیوانه که از راز ماشین حرکت ابدی اش حفاظت می کند، نمی توانست تحمل کند که کسی در آن دخالت کند. یک بار وقتی من و همسر من در فاصله ای اثاث کشی بین دو آپارتمان بودیم، سه یا چهار هفته در خانه اش ماندیم. تاریکی خانه طاقت فرسا بود و ما همه ی پشت پنجره ای ها را بالا کشیدیم تا نور وارد شود. وقتی پدرم از سر کار به خانه برگشت و دید چه کرده ایم، خشم کنترل ناپذیری وجودش را گرفت، که خیلی شدیدتر از هر خطایی بود که امکان داشت در حقش شده باشد.

این قبیل عصبانیت ها به ندرت از او سر می زد؛ فقط در مواقعی که احساس می کرد به خاطر حضور دیگران به حاشیه رانده شده، به حریمش تجاوز شده و خوار و خفیف شده است. گاهی مسائل مالی ماشه اش را می چکاند. یا جزئیاتی کم اهمیت: پرده های خانه اش، بشقابی شکسته، یک چیز به کل بی اهمیت.

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

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

می‌پاشید، صاحبخانه هم آرام و به طرزی تقریباً فراطبیعی خوب‌شستن‌دار بود و با این حال دستخوش نیروی خروشان و توقف‌ناپذیر خشم درونش بود. تمام عمر تلاش کرد تا از رودررویی 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، وقتی که 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، عاقبت بخیر 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 زندگی کردن داشت.

از درون کیفی پر از عکس‌های در هم: عکسی دستکاری شده که در یکی از سال‌های دهه‌ی چهل در استودیویی در آتلانتیک سیتی 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 دستکاری شده امکان

تماس نگاه میان این خودهای متعدد را نفی می‌کند. هر کدامشان 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 هنگامی که لحظه‌اش برایم فرامی‌رسد تا آن چیز حقیقتاً مهم را (با فرض این‌که وجود دارد) بگویم، قادر به گفتنش نخواهم بود.

من زخمی داشته‌ام که حالا می‌فهمم چه قدر 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 قلم را برمی‌دارم 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 این جاست، به افکارم هجوم می‌آورد، بی‌خبر و دزدانه سر و قسم می‌آید: توی قبرش زیر 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.

کِنُوشا، ویسکانسین. ۱۹۱۱ یا ۱۹۱۲. حتی خودش هم تاریخش را دقیق نمی‌دانت. 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 – یک دختر و چهار پسر که همه‌شان در فاصله‌ی زمانی هشت ساله‌ای به دنیا آمدند – و این‌که

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 کودکی خودم سه داستان متفاوت درباره‌ی مرگ پدرش گفتم. 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 - فقط هفت سالش بود - فکر کردم اصل داستان را هرگز به او نگفته‌اند. ولی این هم 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 پدر بزرگم 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. اولین باری 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 سر کنجکاو نام خانوادگی او را می‌پرسد. وقتی دختر عمویم می‌گوید استر، رنگ از چهره‌ی مرد می‌پرد. استر؟ مادر بزرگ‌تان زن کوچک دیوانه‌ای با موهای قرمز نبود؟ دختر عمویم جواب می‌دهد بله، او مادر بزرگم بود. زن کوچک دیوانه‌ای با موهای قرمز. و بعد او داستان را برایش گفت. بیش‌تر از پنجاه سال قبل اتفاق افتاده بود، با این حال 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 فرد پلانز نامی و همسرش بیرون رفتیم، و این پدر فرد 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 پدر بزرگ 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 پدر بزرگ شما مشکلی نداشتم ... و توانستم تاریخ دقیقش را هم پیدا کنم. بقیه‌اش را هم کپی کرده‌ام و برای تان می‌فرستم.

فقط از شما تقاضا دارم پدرتان هرگز از این چیزهایی که دارم برای تان 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 هر دوی تان...

کین و فرن

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 آخر خلاصه‌ی نتایج بازی‌های تمرینی بیس‌بال بهاره. حتی حالا هم که دارم درباره‌ی بی میلی‌ام 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. مادر بزرگ من پدر بزرگم را به قتل رسانده. در ۲۳ ژانویه 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 ناراحت‌کننده نمی‌کنند. مشکل قضیه دیدن‌شان به صورت چاپی است؛ به اصطلاح، دفن‌نشده در قلمرو رازها و تبدیل‌شده به واقع‌ای عمومی. بیش‌تر از بیست مقاله‌اند، بیش‌ترشان طولانی و همه‌شان از کنوشایونینگ 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 روزنامه‌نگاری 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 – و در نتیجه تقریباً با لذات عجیب و غریب – هستند، و به کلِ ماجرا رنگ و بوی موزیانه 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 پسر بچه‌ای نمی‌تواند این نحوه‌ی زندگی را پشت سر گذاشته باشد بی‌آن‌که در بزرگسالی اش 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^۱ از کانال لاندور. مثلاً: کنفرانس صلح ورسای. و همین‌طور هر روز خبرهایی دیگر: پرونده‌ی

۱. Rosa Luxemburg (۱۸۷۱-۱۹۱۹) یا (۱۸۷۰)؛ مارکسیست معروف و از رهبران جنبش اسپارتاکیست‌ها - 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 جیننگز براین - مردی که آب‌انگور را مشهور کرد - با لبخندی تمام و کمال آن‌جا بود»؛ اعتصاب کارگران نساجی‌ها در لارنس ماساچوست به رهبری اتحادیه‌ی بین‌المللی کارگران صنعتی جهان؛ مرگ امیلیانو زاپاتا «سرده‌ی 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 (۱۸۵۵-۱۹۲۶)؛ از رهبران حزب سوسیالیست آمریکا و یکی از بنیانگذاران اتحادیه‌ی بین‌المللی کارگران صنعتی جهان که پنج بار نامزد ریاست‌جمهوری آمریکا شد - م.

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

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

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

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

۶. (Jess) Willard (۱۸۸۱-۱۹۶۸)؛ از قهرمانان بوکس سنگین‌وزن - 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. تیتراهای بزرگ 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 شخصی مان می‌دهیم. تقریباً مثل نقاشی بچه‌ای است 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 مجموعه‌ی خودم کشف‌شان کرده‌ام.

تیتراهای 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 - و یک زن - 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 هم چنین نزاع‌هایی داشته‌اند بر سر [ناخوانا] دوستانه‌ی استر با زن جوانی که همسرش با نام "فنی" او را می‌شناخت. تصور بر آن است که در لحظات قبل از تیراندازی میان استر و همسرش بحثی درباره‌ی "فنی" در گرفته بود...»

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

ظاهراً پدر بزرگم 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 مادر بزرگم، 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 مادر بزرگم 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 عذوفت 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 برایشان مستولی شده بود، به کل رهایی یافتند.» در اواخر مقاله، این اطلاعات درباره‌ی پدر بزرگم 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 ساوث پارک و ساختمان دیگری مشهور به آپارتمان‌های استر در خیابان ساوث اکسپنچ 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 تحت نظر 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 اولین بار از حضور زنی به نام "فنی" مطلع شد... افراد بسیاری در بعد از ظهر 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. «پسر بچه‌ای 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 ترازیک ترحم‌انگیز بود. هر بار که از او پرسیده می‌شد آیا والدینش مشغول جروبحث بودند، جواب می‌داد: "آنها فقط داشتند حرف می‌زدند" تا این‌که سرانجام، ظاهراً با به یاد آوردن سوگندش، اضافه کرد: "شاید هم جروبحث 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 به تدریج 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 اولین بار پس از پنج‌شنبه شب به به چهره‌ی مرده‌ی شوهرش نگاه کرد، و نه در محل خاکسپاری او کوچک‌ترین نشانه‌ای از ضعف از خودش نشان داد. 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 کج خلقی به نظر می‌رسید، شاید هم دلش به خاطر آوردن فصل کوتاه مکتش بوده که لیموزین استر را می‌شد در همه‌جای کنوشا دید...

این لحظات مشقت‌بار به طرزی استثنایی طول کشید چرا که آماده‌سازی قبر با تأخیر مواجه شده بود. خانم استر در حین انتظار کوچک‌ترین پسرش، سم، را صدا زد و یقه‌ی کتش را تا روی گردنش بالا زد. او آهسته با پسرش صحبت می‌کرد ولی به جز این استثنا، تا پایان 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 نشان داد که 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 کرد و از این نکته ابراز تأسف نمود که اولین شخصی که قرار است در قبرستان 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 بابت مرگ زود هنگام‌اش اظهار تأسف کرد.

بیوه‌ی مرحوم ظاهراً تحت تأثیر تجلیلی که از شوهرش می‌شد قرار 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 که در دین 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 رئیس پلیس را کرده بود. «وقتی به اتاق پا گذاشت کمی لرزید و هنگامی که رئیس پلیس یک صندلی برایش کشید آشکارا نگران بود. رئیس پلیس 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 حق‌گریه 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 زمانی که 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. هنگامی که او از این سلاح سخن می‌گفت، با دلهره لمسش کرد و سپس دستش را با ریشه‌ی آشکاری از وحشت پس کشید. رئیس پلیس بی هیچ 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 شدگویی 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 برگشت 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 متاهل گرفته بودند، برای حبس به سلول کناری خانم استر آوردند. خانم استر دربارهِ 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؟» وکیل 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 زبان 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 بعد از ظهر خانم استر به همراه یکی از فرزندان به دفتر وکیل مدافعش رفتند و چندتایی از این مقاله‌ها در آن‌جا خوانده شد. در حینی که مترجم محتویات این روزنامه‌ها را برای وکیل مدافع می‌خواند، خانم استر هم چون 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 قتل 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. تیتز روز دهم مارس این بود:

آناستر دست به خودکشی زده است

آناستر با خوردن مقادیری اسیدکربولیک و سپس بازگذاشتن گاز در سال ۱۹۱۰ در منطقه‌ی پیتز برای اُتاریو سعی کرده بود تا خودکشی کند. وکیل مدافع با این نیست 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 وقتی که 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 نمی داد." سپس در حالی که او را به سلولی هدایت می کردند، با حق حق گریه گفت: "اما خدا طرف من را می گیرد، این را می دانم."

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 پذیرفته به دلیل آن که این حق را از آن 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 نمی توان او را به تمامی مسئول اعمالش دانست. استر چندین مرتبه ابراز امیدواری کرد که خودش هم باید به زودی بمیرد و در نتیجه همه گونه 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 تعیین شده، 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. هر کدام که می‌شد، به نفعش بود.

گفته‌های آغازین وکیل بیکر در جهت جلب هر مقدار همدلی ممکن 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، سروکله‌ی 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 فنی 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 سوء استفاده‌ای تعجب ندارد که ذهن او آشفته شود و لحظه‌ای اختیار عقلش را از دست بدهد.»

اولین شاهد وکیل مدافع، خانم الیزابت گراسمن بود؛ تنها خواهر مادر بزرگم، که در مزرعه‌ای نزدیک برانزویک نیوجرسی زندگی می‌کرد. «او شاهد فوق‌العاده‌ای بود و به طرز 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؛ ناموفق بودن‌شان در یک شیرینی‌فروشی کوچک و سفر دور و درازشان به لارنس کانتزاس، 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 پیتیر برای کانادا، آرچی مور، و فرد دیگری به نام ابراهام لو شرح دادند. این آقایان درباره‌ی عزیمت استر از پیتیرا و اندوه همسرش صحبت کردند. به گفته‌ی آن‌ها استر در ۱۴ جولای ۱۹۰۹ پیتیرا را ترک کرد، و شب بعد مور به خانه‌ی محقر او رفته و در اتفاقی 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 هر کدام 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 مادر بزرگم 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 مادر بزرگم سه ساعت طول کشید. «بین حقوق‌های 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 درخواست 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 به گریه افتاد و هنگامی که وکیل مدافع تصویر تقلاهای این زن مهاجر را برای حفظ خانه‌اش ترسیم می‌کرد، زنان حاضر در جمع بارها حقوق‌گریه 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 سی دقیقه‌ی 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 هفته 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 همان قدری که همیشه آرزو داشتم

خوشحالم..."

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

در بازداشتگاه ایالتی، سم 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 این قدر راحت آزاد شود. تحملش برایم خیلی سخت است. درک نمی‌کنم، ولی مجبورم بپذیرم. یک بار 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 سرکارم 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 پسرهای همراه با ارتش اتریش در جنگ جهانی شرکت کرده و همگی در نبرد کشته شده بودند.»

در آخرین بند آخرین مقاله درباره‌ی این پرونده، روزنامه‌گزارش 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.»

۵۸

به نظرم پایان‌بندی شادی بود. دست کم برای روزنامه‌خوان‌های کنوشا، وکیل بیکر زیرک، و بی شک برای مادر بزرگم. 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 پیش‌اش آمد بسیار کم است. اما براساس محدود چیزهایی که به آن‌ها اشاره کرده بود، می‌توانستم تا حد نسبتاً خوبی اوضاع زندگی خانواده را تصویر کنم.

مثلاً این‌که آن‌ها پیوسته در حال نقل مکان 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 سال 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 — سه تای کوچک‌تر — 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 ببیند. و این تمام عمرش ادامه داشت: هر روز، به مدت بیش از شصت سال.

عادت‌هاشان، ژست حرف‌زدن‌شان و ژست‌های کوچک را از روی هم برمی‌داشتند 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. باز هم، 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 شیطننت بوده مسئله‌ی دیگری‌ست. ولی صرفِ همین شکل مسخره‌بازی، طرحی کلی از نگاه او به پدرم می‌دهد. کسی در روز عروسی دیگری از این جور کارها نمی‌کند، حتی اگر آن شخص برادرش باشد.

در مرکز این طایفه مادر بزرگم قرار داشت، یک مامی یا کوم^۱ یهودی، مادری که ختم همه‌ی مادرها بود. تندمزاج، یک‌دنده، رئیس. همین وفاداری مشترک به او بود که برادرها را این قدر 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: چهارتا مرد گنده، هر کدام 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 آل گپ طراحی شده بود، به اسم Li'l Abner - م.

شد و پرسید، این خانواده تان است، خانم استر؟ و او با لبخند پرغروری جواب داد که، بله. این... است، این... است، این... است، و این سَم است. همسایه کمی یکه خورده بود. پرسید: و این خانم های زیبا، این ها کی هستند؟ او جواب داد: «اوه»، و با بی اعتنائی دستش را تکان داد. آن مال... است. آن مال... است. آن مال... است. و آن مال... سَم است.

تصویری که از او در روزنامه ی کنوشا ترسیم شده بود به هیچ وجه نادرست نبود. او برای بچه هایش زندگی می کرد. (وکیل بیکر: یک زن با پنج تا بچه کجا می تواند برود؟ او وابسته به آن هاست و دادگاه هم می تواند ببیند که آن ها هم وابسته به او هستند.) در عین حال با آن طغیان های عصبی و جیغ و فریادهایش، زورگو هم بود. وقتی عصبانی می شد با جارو می کوبید توی سر پسر هاش. او وفاداری می خواست، و به دستش آورد. یک بار وقتی پدرم توانسته بود مبلغ زیادی، در حدود ده بیست دلار از کار پخش روزنامه پس انداز کند تا دو چرخه ی نویی برای خودش بخرد، مادرش می رود توی اتاقش، قلکش را می شکند و بدون یک معذرت خشک و خالی پول او را بر سر می دارد. پول را برای پرداخت چند صورت حساب لازم داشته، و پدرم نه هیچ راه چاره ای داشته و نه راهی برای شکایت کردن. وقتی این داستان را برای من گفت هدفش این نبود که نشان دهد مادرش چه طور در حقش ظلم کرده، بلکه می خواست ثابت کند که نفع خانواده همیشه از نفع هر کدام از اعضایش مهم تر است. شاید او ناشاد بود، ولی شکایتی هم نداشت.

این قانونی غیر قابل اطمینان بود. برای یک کودک معنایش این می شد که آسمان هر لحظه ممکن است بر سرش خراب شود و او هرگز نمی تواند 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 زمانی که سنش بیش‌تر از الان 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 بچه‌ننه 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 برمی‌گشت سمت تلفن، گوشی را برمی‌داشت، حرف بی‌خطری می‌زد تا به او نشان دهد که دارد کوش می‌کند (آها، آها، م م م م م، درسته) و بعد دوباره چرخ می‌زد، می‌رفت و می‌آمد، تا این‌که حرف‌های مادرش ته بکشد.

جنبه‌ی کمیکی 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 جویش 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 نرمی خلاف آدمیزاد داشت. بدتر از آن، بویش بود. بویی که خیلی بعد توانستم تشخیص دهم که از کافور است، که احتمالاً توی کتوهای قفسه‌ی لباس‌هایش می‌گذاشت و طی سال‌ها به تاروپود 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 اولین باری که او را دید به رویش خندید، یا قدم زدن فرانکلین در خیابان‌های فیلادلفیا با قرص نان بزرگی زیر بغلش. 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 گم شده تویش باشد. چفتش که افتاد و درپوشش را برداشتم، دیدم که خودش است، تماماً مثل قبل؛ همان بو، بلافاصله و محسوس به مشام رسید، انگار که خودمادربزرگم بود. احساس کردم انگار تابوتش را باز کرده‌ام.

هیچ چیز جالب توجهی تویش نبود: یک دست چاقوی گوشت، یک خروار جواهرات بدلی. یک کیف دستی شیک پلاستیکی و محکم هم بود، یک جور جعبه‌ی هشت ضلعی که دستگیره‌ای هم رویش بود. دادمش به دنیل و او هم فوراً تبدیلیش 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 ابزارفروشی تبدیل شد، که آن‌هم به نوبه‌ی خودش ختم شد به یک فروشگاه بزرگ مبلمان منزل. از آن‌جا بود که شروع کرد به تفتنی 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 برمی‌گشت، 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 او بی‌که 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 نبود بدبختی بود. پول دوی همه‌ی دردها بود، عبنیت‌بخش 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 امکان‌گزیده‌شدن‌تان به نیش ماری سمی.

گاهی اگر اهش از پول خرج کردن آن‌قدر شدید می‌شد که تقریباً شکل مربضی به خودش می‌گرفت. هیچ‌وقت کار به جایی نکشید که احتیاجات خودش را هم انکار کند (چون احتیاجات او حداقل بود)، ولی به طریقی نامحسوس هربار که مجبور بود چیزی بخرد، ارزان‌ترین راه‌حل را ترجیح

می داد. برای همین هم چانه زدن شیوه‌ی زندگی‌اش بود. در این نگرش نوعی بدویت ادراکی نهفته بود. تمام تمایزات حذف می شد و همه چیز به کم‌ترین وجه مشترک تقلیل می یافت. گوشت، گوشت بود؛ کفش، کفش بود؛ قلم، قلم بود. مهم نبود که می شد بین گوشت سردست و راسته انتخاب کرد، که خودکارهای سی و نه سستی یک بار مصرف بودند و خودنویس‌های پنجاه دلاری بیست سال دوام داشتند. جنس‌های درجه یک تقریباً منفور بودند: خریدشان و لخرجی محسوب می شد و این به لحاظ اخلاقی اشتباه بود. در سطحی عام‌تر، این قضیه تبدیل می شد به حالتی دائمی از محرومیت حسی: او با بیش از حد بستن چشمانش، تماس نزدیک با شکل‌ها و بافت‌های دنیا را رد می کرد، و خودش را از امکان تجربه کردن لذت زیباشناختی محروم می ساخت. دنیایی که او می دید، 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 می شد و از روی قیمتش قضاوت می شد، 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؛ یک نواخت، بی رنگ، بدون عمق. اگر دنیا را تنها به لحاظ پول نگاه کنی، دست آخر اصلاً دنیا را نمی بینی.

در دوران کودکی‌ام زمان‌هایی پیش می آمد که در حضور جمع از او به شدت خجالت بکشم. در حال چک و چانه زدن با مغازه دارها، خشمگین بابت یک قیمت بالا، و چنان درگیر بحث که انگار پای

مردانگی اش در میان بود. خاطره‌ای روشن از این‌که چه طور 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 نبردن مان به سینما: «چرا بریم بیرون و کلی پول خرج کنیم، وقتی تا یکی دو سال دیگه از تلویزیون نشونش می‌دن؟»

گاه‌گذار خانوادگی به رستوران رفتن: همیشه باید ارزان‌ترین چیزهای توی فهرست غذا را سفارش می‌دادیم. تبدیل شده بود به یک جور آیین. می‌گفت بله، و سرش را به تأیید تکان می‌داد، انتخاب خوبی ست.

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

غذا را توی دهان می گذاشتیم، می پرسید: «آماده اید برویم؟» حتی فکر کردن به دسر هم غیرممکن بود. مطلقاً در پوست خود ننگجیدنش. ناتوانی اش در بی حرکت نشستن، در اختلاط کردن، در «آسوده» بودن. بودن با او آدم را عصبی می کرد. احساس می کردی همیشه در آستانه ی رفتن است.

عاشق کلک های کوچک زیرکانه بود، از توانایی اش در زبل تر بودن از جهان در بازی خودش مغرور بود. خستگی در پیش پا افتاده ترین وجوه زندگی، که همان قدر مضحک بود که غم انگیز. همیشه کیلومتر شمار ماشین هایش را از کار می انداخت تا به خودش اطمینان دهد که بعداً با قیمت بهتری ماشین را تاخت خواهد زد. در خانه اش همیشه تعمیرات را به جای سپردن به حرفه ای ها خودش انجام می داد. در کارهای فنی استعداد داشت و می دانست چیزها چه طور کار می کنند، برای همین میان بُرهای عجیب و غریب می زد، هر چیزی دم دستش می آمد را به کار می گرفت تا برای مشکلات مکانیکی و الکتریکی راه حل هایی از جنس روبی گلدبرگ^۱ سرهم کند، به جای آن که پول خرج کند تا کار درست انجام شود. راه حل های دائم هیچ وقت برایش جالب نبودند. همین جور سرهم می کرد و سرهم می کرد، تکه ای کوچک این جا، تکه ای کوچک آن جا. قایقش

۱. Rube Goldberg؛ کارتونست مشهوری که عمده ی شهرتش به خاطر مجموعه ی "ماشین های روبی گلدبرگ" بود؛ تمهیدهایی به غایت دشوار برای انجام دادن کارهای ساده به روش هایی 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 سرووضع مناسبی داشته باشد. نه این‌که برود و لباس‌های گران‌بخرد، 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 وجود این تلاش‌ها، انگار این لباس‌ها مال خودش نبود. این‌ها تکمیل‌کننده‌ی شخصیتش نبودند. باعث می‌شد یاد پسر بچه‌ای بیفتد 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 بگذرانند. در مقایسه با آن‌ها، مردی با ثروت بی‌کران بود. و با این حال، 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 نیوجرسی – جرزی سیتی، نوآرک – واقع شده بود و تقریباً همه‌ی مستأجرهاشان سیاه بودند. ممکن است بگویند یک «صاحب‌خانه‌ی فقیرچران» 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 با وجدان‌ترین 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، سروکله‌زدن با بازرسان ساختمان، درگیری دائم با شرکت‌های آب و برق، و تازه این‌ها سوای مکرر به دادگاه رفتن‌ها – هم به عنوان شاکی و هم متهم – برای شکایت بابت اجاره‌ی عقب افتاده و جوابگوی تخطی از قوانین شدن بود. همه چیز همیشه با هم اتفاق

می افتاد، هجومی بی وقفه و همه جانبه و هم زمان، و فقط کسی که به کار سوار بود می توانست از پشش بر آید. غیرممکن بود بشود همه ی کارهایی را انجام داد که باید در آن روز انجام می شد. به این خاطر به خانه نمی رفت که تمام شده بود، بلکه فقط چون دیر بود و دیگر وقت نداشتی. روز بعد همه ی مشکلات منتظرت بودند و چندتا جدید هم اضافه می شدند. هرگز تمام نمی شد. طی پانزده سال او فقط دوبار به تعطیلات رفت.

با مستأجرها دل رحم بود - برای پرداخت اجاره بهشان مهلت می داد، برای بچه هاشان لباس می برد، کمک شان می کرد کار پیدا کنند - و آن ها هم به او اعتماد داشتند. پیرمردها چیزهای ارزشمندشان را از ترس دزدیده شدن می دادند به او تا در گاوصندوق دفتر برای شان نگه دارد. بین همه ی برادرها، او بود که مردم برای مشکلات شان پیشش می رفتند. هیچ کس او را آقای استر صدا نمی کرد. او همیشه آقای سم بود.

بعد مرگش وقتی داشتم خانه را تمیز می کردم، ته یکی از کسوهای آشپزخانه به این نامه برخوردم. میان همه ی چیزهایی که پیدا کردم، به خاطر یافتن این یکی از همه خوشحال ترم. یک جورهایی توازن را حفظ می کند و هر وقت که ذهنم زیادی از واقعیت ها پرت می شود، مدرک زنده ای جلویم می گذارد. نامه خطاب به «آقای سم» نوشته شده و دست خطش تقریباً غیرقابل خواندن است.

۹ آوریل، ۱۹۷۶

سم عزیز

می دانم که شما از شنیدن خبری از من خیلی تعجب می کنی. قبل از هر چیز شاید بهتر باشد خودم را برای تان

معرفی کنم. من خانم نش هستم. من خواهر زن آلبرت گروور هستم - خانم گروور و آلبرت که مدت‌ها در شماره‌ی ۲۵۸ خیابان پاین در جزئی سیتی 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 نبود. خداوند مهربان همیشه حفظت کند. من خیلی کم به جزئی سیتی 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 جی بی. نش

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

چیزهایی که می دیدم خیلی کوچک بودم، اما تأثیری را که بر من گذاشتند یادم است. گویی دقیقاً به خاطر همین که نمی فهمیدم، احساس بی پرده‌ای از این تجربیات، بلاواسطه هم چون تراشه‌ای در شست، مستقیم در وجودم نشست و تا همین امروز هم باقی مانده است.

ساختمان‌های چوبی با راهروهای تنگ و تاریک‌شان. و پس هر در، گله‌ای بچه که توی آپارتمانی لخت بازی می کردند، و یک مادر، که همیشه ترش رو و خسته و فرسوده روی میز اتویی خم شده بود. از همه واضح تر آن بو است، گویی فقر چیزی بود فراتر از نداشتن پول؛ حسی فیزیکی بود، بوی گندی بود که به سر هجوم می آورد و فکر کردن را غیرممکن می ساخت. هر بار که با پدرم داخل ساختمانی می شدم، نفسم را حبس می کردم، جرئت نفس کشیدن نداشتم، انگار که آن بو بخواهد به من آسیب برساند. همه همیشه از دیدن پسر آقای سم خوشحال می شدند. بی نهایت لبخند و نوازش روی سر نثارم می شد.

یک بار، وقتی کمی بزرگ تر شده بودم، یادم است که با ماشینش در خیابانی در جرز سی‌تی می رفتیم و من پسری را دیدم که تی شرتی 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 می پوشیدم. بدون دلیل خاصی، احساس شرم تمام وجودم را گرفت.

بزرگ تر هم که شدم، در سیزده چهارده پانزده سالگی، گاهی همراهش می رفتم تا از کار کردن با نجارها، نقاش‌ها و تعمیرکارها پولی به دست بیاورم. یک بار در یکی از روزهای با گرمای کشنده‌ی وسط تابستان، باید به شخصی در قیرگونی پشت بامی کمک می کردم. 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 بخوام 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 وول‌ورث^۱ 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 روبه 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 ارضاکنده بود، حالا تبدیل شده بود به خرچمالی محض. خرابکاری چنان مشکل حادی شده بود که انجام هر جور تعمیراتی

۱. Woolworth's؛ فروشگاه زنجیره‌ای خرده‌فروشی - 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. مبالغه‌نگفت پول به این ترتیب از کف رفت، پول عمری کار کردن. در انتها، زمان مرگ پدرم فقط شش یا هفت ساختمان باقی مانده بود. کل امپراتوری فروپاشیده بود.

آخرین باری که من به جرزی سیتی 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 توبیش نمانده بود جز میزهای فلزی خاکستری، چند تایی صندلی و سه یا چهار تلفن. نه حتی ماشین تحریر، 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 جیش 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 درآمده. 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 کنند.

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 یک جور 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 این حال، یک جور 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.

یک بار وقتی هنوز در پاریس زندگی می‌کردم، برایم نوشت که به کتابخانه‌ی عمومی رفته تا تعدادی از شعرهایم را بخواند که در شماره‌ی آخر پوثری چاپ شده بود. او را تصور کردم در یک اتاق بزرگ و خالی، اول صبح پیش از رفتنش به سرکار: 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 عنان گسیخته 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 به مثابه فرمی از دانش.

بله.

جرقه‌ی گاه و بی‌گاه سخاوت. در آن معدود زمان‌هایی که دنیا تهدیدی برایش نبود، به نظر 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 آبرانسان پهلوی می‌زد. تنها کسی بود که تا به حال دیده‌ام موقع تعلیم رانندگی به دیگران نه عصبانی می‌شد و نه اعصابش به

هم می ریخت. می شد 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 حمایت پایداری او مراقبت می‌کرد و راه و رسم سرکردن در دنیا را یادش می‌داد. بعدها، درکار و بارکمکش 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 چهارنوه‌ی 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 چهاربار 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 نقش‌ها مان را عوض کرده‌ایم، انگار که او پسر عزادار و من خواهرزاده‌ی 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 نگفتم. 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 روبه یکی از فرشته‌های سنگی بودند که از سن ژرمن اوگروا^۱ بیرون زده بود: لوور^۲ در سمت چپم، له‌زل^۳ در سمت راستم و مونمارتر^۴ 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 آنفلوآنزای 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 رازد و از خواب عمیقی بیدارم کرد. برخوردمان درست از جنس کارهای داستانیفسکی 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 اتفاقی زندگی کند، و این هیجان باعث شد دست به کار 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.

فرمایش حالماً 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^۱ بردم. سال قبلش مرتب برای این مرد کار می‌کردم، که البته کلاً خرده‌کاری بود - ترجمه، چکیده‌ی فیلمنامه - 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 مکزیک‌اش در نوشتن کتابی کمک کنم که قراردادش را با یک ناشر انگلیسی بسته بود: کتسال کوآتل^۲ 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 - پیشاپیش.

این معامله‌ای بود که پدرم شاهدش بود. برای اولین بار، 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 اسکتاس 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 اولین بار 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 - م.

روش خودم روی پای خودم بایستم.

به شدت نرم شد و در آن اوضاع تحلیل رفته‌ای که من داشتم، حسایی از من مراقبت کرد. با شوخی و خنده کمکم کرد تا پول را به بانک واریز کنم. بعد تا کسی گرفت و تمام راه تا فرودگاه را همراهم آمد. آخرش هم دست محکمی به من داد. موفق باشی، پسر. 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 آن چه 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 رورفته‌ی توی مؤسسه‌ی کفن و دفن. و کارگزار، چرب‌زبان، حرفه‌ای، مبتلا به آگزما و قوزک‌های متورم، طوری صورت حساب 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 پس مانده‌ی صابونی 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 این جور 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 جانگینی سیاه که علامت اخوت فراماسونری رویش بود. بیشتر از بیست سال می‌شد که پدرم عضو فعال نبود.

کارگزار کفن و دفن همین جور 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، جلو جلو اشاره‌های اشتباهی می‌کرد و زودتر از من حرف می‌زد تا ثابت کند چه قدر خوب پدرم را می‌شناخته است. هر بار این اتفاق می‌افتاد، حرفم را قطع می‌کردم و حرف او را اصلاح می‌کردم. روز بعد، وقتی آگهی ترحیم روزنامه در آمد، خیلی از این اشاره‌های اشتباه هم چاپ شده بود.

پدرم سه روز قبل از مرگش ماشین جدیدی خریده بود. یک بار، شاید هم دوبار، 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 نوی 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 هرکاری خیلی دیر شده بود.

هرگز مرده‌ی او را ندیدم، مرا از رنجی محروم می‌کند که به استقبالش می‌رفتم. نه این‌که مرگش کم‌تر واقعی شده باشد، ولی حالا هربار که بخواهم حس‌اش کنم، هربار 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 - م.

خاخامی که مراسم خاکسپاری را به جا می آورد، همان مردی بود که نوزده سال قبل مراسم تکلیف^۱ من را اجرا کرده بود. آخرین باری که دیده بودمش جوانی با صورت اصلاح کرده بود. حالا پیر شده بود و ریش خاکستری پری داشت. او پدرم را نمی شناخت، در واقع هیچ چیز از او نمی دانست و نیم ساعت قبل از شروع مراسم من کنارش نشستم و به او گفتم که در مجلس ختم چه بگوید. او هم روی برگه های کوچک کاغذ یادداشت برداشت. وقتی زمانش رسید که او نطقش را ایراد کند، خیلی با احساس صحبت کرد. موضوع، مردی بود که او هرگز نمی شناخت، و با این حال طوری صحبت کرد که انگار دارد از صمیم قلب حرف می زند. می توانستم از پشت سرم صدای حق حق زن ها را بشنوم. او داشت تقریباً کلمه به کلمه همانی را می گفت که من بهش گفته بودم.

این طور به نظرم می رسد که نوشتن این داستان را خیلی وقت پیش شروع کرده ام، پیش از آنکه پدرم بمیرد.

شب به شب، بیدار دراز کشیده در تخت، چشمانم باز به تاریکی. ناممکنی خواب، ناممکنی فکر نکردن به این که او چگونه مرد. خودم را در حال عرق کردن در بین ملافه ها می یابم، در حال تلاش برای تصور کردن احساسی که موقع حمله ی قلبی به آدم دست می دهد. آدرنالین در بدنم پخش می شود، سرم می کوبد و تمام بدنم انگار در ناحیه ی کوچکی پشت سینه ام منقبض می شود. نیاز به تجربه ی همان درد، همان درد کشنده.

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

و بعد، شب‌ها رؤیاهای 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 این هم به همان اندازه درست باشد که زمانی که این داستان پایان یابد، به گفتن خودش ادامه خواهد داد، حتی بعد از آن که 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^۱.

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

۱. Ann W. Love؛ کنایه‌اش نام خانوادگی صاحب امضا است؛ «لاو» به معنای «عشق» - م.

تنیس و یک بیوک زنگ‌زده‌ی قدیمی که به زور راه می‌رود. یک دست بشقاب، یک میز عسلی، سه یا چهار چراغ. یک مجسمه‌ی جامشروبی 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 این هم مهم باشد.

«... در این جا 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...»

اوایی 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 فنان خالی قهوه، و

سرمای اول بهار. حالا تصویری از دنیلی 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 .

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 جلایش 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 جلایش 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 دیگری ست. 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 زمانی که 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 فلا^۲، صرف‌نظر از جوردانو برونو^۳، آن نولایی^۴ بزرگ که در سال ۱۶۰۰ محکوم

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

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

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

۴. Nola؛ شهری در ایتالیا - م.

شد سوزانده شود. مکان‌ها و تصاویر هم‌چون کاتالیزورهایی برای به یاد آوردن مکان‌ها و تصاویر دیگر: اشیاء، 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^۱: «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^۲ 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 دوروبر 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 - م.

۲. memory. The Book of Memory؛ در هر دو معنای "خاطره" و "حافظه" به کار 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 - م.

وارونه بخواند: ر.م. پولی^۱، برق کار مجاز. هرگز قرار نبود کسی این جا زندگی کند. این اتاق ساخته شده بود برای ماشین ها، خلطدان ها و کار سخت.

نمی توانست 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 خوراک پزی کوچک، و یک دست شویی زنگ زده با آب سرد. توالی ته راهرو است، ولی او فقط وقتی مجبور به ریدن باشد از آن استفاده می کند. شاشیدن را توی دست شویی انجام می دهد. توی سه روز گذشته آسانسور خراب بوده و چون اتاق در طبقه ی آخر است، چندان میلی به بیرون رفتن نداشته. نه این که نگران بالا آمدن از پله های ده طبقه موقع برگشت باشد، بلکه به نظرش دلسردکننده می آید که خودش را آن همه از رمق بیندازد فقط برای آن که به این وضع اسفناک برگردد. با مقاطع زمانی طولانی ماندن در این اتاق، معمولاً می تواند آن را با افکارش پر کند، و این هم به نوبه ی خود ظاهراً اتاق را از وضع غم انگیزش در می آورد، یا دست کم باعث می شود او توجهی به آن نکند. هر بار بیرون می رود افکارش را هم با خودش می برد، و در طول نبودش اتاق به تدریج از تلاش های او برای سکونت در آن خالی می شود. وقتی بر می گردد، مجبور است کل فرآیند را دوباره از اول شروع کند، و این کار می برد، کار روحی واقعی. با در نظر گرفتن وضعیت جسمانی اش پس از بالا آمدن (سینه ای که مثل دم آهنگری بالا و پایین می رود، پاهایی به سختی و سنگینی تنه ی درخت)، این تقلای درونی، شروع کردن را خیلی به تعویق می اندازد. در این فاصله، در خلأ بین لحظه ای که در را باز می کند و

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 منتهن توده می‌شوند. در پایش هجوم ماشین‌ها به سمت تونل هالند^۱ را می‌شنود: سیلی از ماشین‌ها که در شب پیش از کریسمس به سمت خانه‌هاشان در نیوجرسی می‌روند. اتاق کناری ساکت است. برادران پومپونیو^۲ که هر روز صبح به آن‌جا می‌آیند تا سیگار برگ‌هاشان را بکشند و حروف نمایش پلاستیکی‌شان را تولید کنند - کسب و کاری که با دوازده یا چهارده ساعت کار در روز می‌گردانند - 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، آن‌طرف 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 تودماغی 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 ماشین‌ها 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 منتهن را به نیوجرسی وصل می‌کند - 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 بی‌روزی است، زمانی طولانی برای در خود فرو رفتن. گویی دنیای بیرون، دنیای ملموس مواد و اجسام تماماً از ذهن خود او نشأت می‌گرفت. احساس می‌کند که از درون رویدادها شُر 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 عین حال 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 میز نشسته و سعی کرده بنویسد، دیگر نتوانسته قلم را در دستش احساس کند. این نبود آسایش به خودی خود اذیتش نمی‌کند. ولی تأثیری که می‌گذارد از تعادل خارج کردن اوست، واداشتتش 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 تخیلی 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 وقتی که او این‌جاست، نمی‌تواند در جای دیگری باشد. و اگر نتواند این مکان را پیدا کند، جست‌وجوی مکانی دیگر فکر بیهوده‌ای برایش خواهد بود.

زندگی درون نهنگ. شرحی بر "یونس"، و این که امتناع از حرف زدن چه معنایی دارد. متن مشابه: ژیتو در شکم کوسه (نهنگ در نسخه‌ی دیزنی)، و داستان این که چه طور 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 آپین^۱: «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 این جا. 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 این جاست 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 این که با این داستان شروع شود. بلکه در جریان به

۱. George Oppen (۱۹۰۸-۱۹۸۴): شاعر آمریکایی - 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»^۱ 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 وقتی که دیگر داشت ناامید می‌شد، یک «شامق دوبون» کوچک پیدا کرد. بلافاصله بعدِ نقل مکان، 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 - م.

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

با این حال، از همین جا شروع می شود. اولین کلمه، درست در لحظه ای ظاهر می شود که دیگر چیزی را نمی توان توضیح داد، در آنی از تجربه که از هر منطقی سرپیچی می کند. تقلیل تا حد هیچ چیز نگفتن. یا گفتن این به خود که: این چیزی ست که تسخیرم می کند. و بعد تقریباً در همان دم، فهمیدن این که این چیزی ست که او تسخیرش می کند.

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

بعد کتابی را باز می کند از والاس استیونس (اثر پس از مرگ)^۱ و این جمله را رونویسی می کند.

«در حضور واقعیت خارق العاده، آگاهی جای تخیل را می گیرد.»

بعدتر در همان روز، سه یا چهار ساعت بی وقفه می نویسد. بعد از آن، وقتی آن چه را نوشته می خواند، تنها یک پاراگراف به نظرش جالب می آید. با این که مطمئن نیست می خواهد با آن چه کند، تصمیم می گیرد برای ارجاع در آینده نگهش دارد و توی دفترچه ی خط داری

۱. Wallace Stevens (۱۸۷۹-۱۹۵۵)؛ شاعر مدرنیست آمریکایی، که این کتابش در سال

۱۹۵۷ منتشر شد: Opus posthumous - م.

رونویسی اش می‌کند:

می‌نویسد: وقتی پدر می‌میرد، پسر می‌شود پدر خودش و پسر خودش. به پسرش نگاه می‌کند و خودش را در چهره‌ی پسر بچه 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 پسر بچه نیست که متأثرش می‌کند، و نه حتی فکر ایستادن درون پدرش، بلکه آن چیزی که او در پسر بچه از گذشته‌ی نابودشده‌ی خودش می‌بیند. آن‌چه احساس می‌کند شاید نوستالژیایی برای زندگی خودش است، خاطره‌ای ست 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 آن قدر قوی می‌شوند که گویی زندگی اش دیگر در زمان حال نمی‌گذرد.

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

سیسرو^۱ می‌نویسد: «بنابراین فرد باید تعداد زیادی مکان را به کار گیرد، که باید به نحوی روشن باشند، مرتب و منظم چیده شده باشند، در فواصل متعادل فضاها باز داشته باشند؛ و تصاویری که پویا، صریح

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

بیان شده، غیر معمول و دارای قدرت برخورد و نفوذ سریع در روان باشند... چرا که مکان‌ها بسیار شباهت دارند به پایپروس 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، گفت و گوهای دائم، زیاده نوشتن 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 سراسری کتاب راهنمایی که در اتاق هتلش پیدا کرده بود) تصمیم گرفت به خانه‌ی آنه فرانک^۱ 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 آلمانی‌الصل که به هلند پناهنده شد و بعدتر در اردوگاه کار اجباری برگن - 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 - م.

هالیوود که اوزمانی جمع می‌کردشان به دیوارها باقی مانده بودند، ناگهان خودش را در حال گریستن دید. نه حق، حق، آن‌چنان که در واکنش به یک درد عمیق درونی ممکن است رخ دهد، که گریه‌ای بی صدا، اشک‌هایی که برگونه‌هایش 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، روبه حیاط پشتی، می‌شد پنجره‌های عقبی خانه‌ای را دید که زمانی دکارت^۱ آن‌جا زندگی می‌کرد. حالا توی حیاط تاب‌های بچه‌ها آویزان و اسباب‌بازی‌ها روی چمن پخش بودند، و گل‌های کوچک زیبایی رویده 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 تصویری 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^۲ 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 بعد جنگ زنده

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

می ماند و در آمستردام به دانشگاه می رفت و تأملات^۱ دکارت را می خواند. تصور انزوایی آن قدر خردکننده، آن قدر تسلی ناپذیر، که کسی برای صدها سال نفس کشیدن را قطع کند.

با جاذبه ای خاص متوجه می شود که روز تولد آنه فرانک با روز تولد پسرش یکی است. دوازدهم ژوئن. در صورت فلکی «دویپکر». تصویری از دو قلوها. دنیایی که در آن هر چیزی دو برابر است، که در آن هر چیزی همیشه دوبار اتفاق می افتد.

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



کتاب خاطره. کتاب دو

آخرین وصیت نامه ی اسرائیل لیختن اشتاین. ورشو؛ ۳۱ جولای ۱۹۴۲.

«با شور و اشتیاق خودم را وقف کار کمک به جمع آوری مواد آرشیوی کردم. مسئولیت نگهبانی به من محول شد. مواد را پنهان کردم. جز من هیچ کس جای شان را نمی داند. من هم فقط به دوست و سرپرستم، هرش وایسر اعتماد کردم... جای خوبی پنهان است. خداوندا تمنا می کنم که حفظش کن. بهترین و عالی ترین چیزی است که ما در این زمانه ی هولناکِ حاضر آرشیو کرده ایم... می دانم که دوام نخواهیم آورد. جان به در بردن و زنده ماندن پس از این قتل و کشتارهای وحشتناک محال است. برای همین هم این وصیت نامه را می نویسم. شاید من ارزش به یاد آورده شدن را نداشته باشم، مگر به خاطر عزمم در همکاری با انجمن شبات اونگ و

به خاطر در معرض بیشترین خطر بودن به دلیل آنکه همه‌ی مواد را پنهان کرده‌ام. از دست دادن سرم چیز کوچکی ست. من سر همسر عزیزم گِله 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 همسر من به یاد آورده شود. گِله سکشتاین، هنرمندی خوش قریحه 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 - یا چهار - ساله برابری می‌کند. نمی‌خواهم درباره‌اش لاف بزنم. شاهدهای این قضیه، که درباره‌اش به من گفتند، معلم‌های مدرسه‌ی واقع در شماره‌ی ۶۸ خیابان نوولپسکی 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 بنی اسرائیل در همه‌ی دیگر سرزمین‌ها هستیم.»

ایستادن و تماشا کردن. نشستن. خوابیدن روی تخت. قدم زدن در خیابان‌ها. خوردن وعده‌های غذایی در غذاخوری اسکوتر، تنها در یک غرفه، روزنامه‌ای جلوی 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 - مجارستان بود؛ در فاصله‌ی دو جنگ بخشی از لهستان بود؛ و حالا، از بعدِ پایان جنگ جهانی دوم بخشی از اتحاد جماهیر شوروی است. 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 همانم پسر او بود.

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

استر، دنیل (۱۸۹۳-۱۹۶۲). 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 آن جا به آرتور رابین در فرستادن کمک مالی از قسطنطنیه برای ییشووا^۱های گرسنه کمک کرد. پس از جنگ او دفتری حقوقی در اورشلیم تأسیس کرد که سهام یهودی - 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 سال های ۳۸-۱۹۳۶ و ۴۵-۱۹۴۴ قائم مقام شهردار شد. استر وکالت یهودی ها را در پرونده ی علیه جهانی سازی اورشلیم به عهده داشت که در ۴۸-۱۹۴۷ در سازمان ملل متحد به جریان افتاد. در ۱۹۴۸ او (که نماینده ی حزب تجددطلب بود) به عنوان اولین شهردار اورشلیم پس از استقلال اسرائیل انتخاب شد. او تا ۱۹۵۱ این مقام را حفظ کرد. او هم چنین از اعضای شورای موقت اسرائیل در ۱۹۴۸ بود، و از بدو تأسیس انجمن ملل متحد بنی اسرائیل تا زمان مرگش ریاست آن را به عهده داشت.»

تمام آن مدت سه روزی را که در آمستردام سپری کرد، گم شده بود. نقشه ی شهر دایره ای است (مجموعه ای از دوایر هم مرکز که با آبگذرها تقسیم می شوند و صدها پل کوچک هاشورش زده اند، هر یک به دیگری وصل می شود و بعد دیگری، توگویی بی پایان) و نمی توانید به سادگی دیگر شهرها خیابانی را «دنبال کنید». برای رسیدن به هر جا باید از قبل بدانید دارید کجا می روید. الف نمی دانست، چون هم غریبه بود و هم به طرز عجیبی دلش نمی خواست به نقشه رجوع کند. هر سه روز باران آمد، و هر سه روز او دور دایره ها چرخید. متوجه شد که در مقایسه با

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 این حال حتی اگر گم می‌شد، مگر امکانش نبود که از رهگذرها نشانی‌ها را بپرسد؟ به لحاظ 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 به طرزی نامحسوس از انگلیسی حرف‌زدن 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 حرف‌زدن، 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 زیانش 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^۱، 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 شغف 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 می گذاشت: این زن در چهل سالگی؛ این زن در شصت سالگی؛ این زن در هشتاد سالگی؛ انگار، با این که در حال ایستاده بود، احساس می کرد مجبور است آینده را تعقیب کند، که دنبال مرگی بگردد که در هر کدام مان زندگی می کند.

مدتی بعد به اندیشه‌ی مشابهی در یکی از نامه‌های فلوربر^۱ به لوییز کوله^۲ (اگوست ۱۸۴۶) برخورد و از این تشابه حیرت کرد: «... من همیشه آینده را احساس می کنم، 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 می شود اسکلت او را تصور کنم.»

قدم زدن در راهروی بیمارستان و شنیدن صدای مردی که پایش قطع شده بود و با نهایت توانش فریاد می زد: درد می کند، درد می کند. آن تابستان (۱۹۷۹) هر روز به مدت بیش از یک ماه در آن گرمای تحمل ناپذیر، سفری به آن سوی شهر، به بیمارستان. کمک کردن به پدربزرگش در گذاشتن دندان مصنوعی هاش. اصلاح صورت پیرمرد با ریش تراش. خواندن نتایج بیس بال 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 می آورد که همراه با دوستش،

۱. [Gustave] Flaubert (۱۸۲۱-۱۸۸۰): رمان نویس فرانسوی - م.

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

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

آن فصل فقط یک بار دیگر به پولوگران‌دز برگشت، و آن مربوط می‌شد به یک بازی دوبل^۱ به مناسبت تعطیلات (روز یادبود: روز خاطره، روز مردگان) در برابر داجرز: بیش از پنجاه هزار نفر در جایگاه‌ها، آفتاب تابناک، و بعد از ظهری پر از وقایع دیوانه‌وار توی زمین: همه‌جور اتفاق نادری در مسابقه پیش آمد.^۲ 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 - 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

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^۱ می‌گوید: «قدرت حافظه حیرت‌انگیز است. مأمنی ست 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؟»

CG

کتاب خاطره. کتاب سه.

در پاریس، سال ۱۹۶۵ بود که برای اولین بار با امکانات نامحدود فضایی محدود روبه‌رو 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 آن جا گذراند، و به طرز گریزناپذیری با ایده‌ی یک اتاق پیوند خورده‌اند.

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

محلّه‌ای کارگری بود، و حتی همان موقع هم یکی از آخرین بقایای پاریس قدیمی به حساب می‌آمد؛ آن پاریسی که هنوز درباره‌اش حرف می‌زدند 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، اقصی نقاط دور دست و ناشناخته‌ی آن فضا را کشف می‌کند. چرا که در آن اتاق جهانی کامل وجود داشت، کهکشانی مینیاتوری که همه‌ی چیزهای پهناور، دور دست 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 رَجَم بود، شکم نهنگ بود، جایگاه اصلی تخلیل 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^۱ بود، زمانی آهنگ‌سازی جوان با آینده‌ای درخشان تصور می‌شد. اما بیش از بیست سال بود که

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 پاریس دوران جنگ داده بود: سمفونی دو فو^۱ و اوماژ آژول 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 همکاریانش او را به یاد داشت، کارت کریسمسی بود که او سالانه از نادیا بولانژه^۳ دریافت می‌کرد.

یک لکتنی، یک کودک - 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 - منقطع، در فواصل مستی - ادامه داد: قطعه‌ای برای سه ارکستر و چهار

۱. Symphonie de Feu؛ سمفونی آتش - م.

۲. Hommage a Jules Vern؛ بزرگداشت ژول ورن - م.

۳. Nadia Boulanger (۱۸۷۹-۱۸۸۷)؛ آهنگ‌ساز و استاد موسیقی فرانسوی - م.

۴. Abbaye de La Tour du Calame؛ دیرنشین برج کالامه - 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 کوبه‌ی 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 تهی دستی اش 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 هم چون شرایط زندگی اش 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 آن قدر زیاد و بی‌درنگ بخندد.

تصنیف غول‌آسایی که سین پانزده سال گذشته را صرفش کرده بود، به هیچ وجه 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 دود کالوگ^۱، که تعریف خودش از آن «کاری که انجامش در فرایند انجام دادنش انجام می‌شود» بود. بعید بود که اصلاً تصویری از تمام کردن قطعه‌اش داشته باشد. به نظر می‌رسید ناگزیر بودن شکستش را تقریباً هم چون وعده‌ای الهی پذیرفته، و آن چه 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 زندگی اش هدف می‌داد. تصور چیزی درون قلمرو امکان

— کاری که می توانست تمامش کند و در نتیجه از خود جدا کندش —
 شهادتش را از بین می برد. هدف کارش ناکام ماندن بود، اما ناکام ماندنی
 تنها با تلاش برای عجیب و غریب ترین چیزی که می توانست برای
 خودش سرهم کند. شگفت این که نتیجه ی 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
 رؤیاپردازی اش، راهی برای شریک کردن خودش در تمامی آنچه فراتر از
 او بود و چند سانتی متر نزدیک تر کردن خودش به ذات لایتناهی یافته بود.
 در طول آن تابستان ۱۹۶۵، الف هفته ای دو سه بار به دیدن سین
 می رفت. کس دیگری را در شهر نمی شناخت و در نتیجه سین پناه او در
 آن جا شده بود. همیشه می توانست روی خانه بودن سین حساب کند.
 سین با شور و شوق به او خوشامد می گفت (به شیوه ی روسی؛ سه بوسه
 روی گونه ها: چپ، راست، چپ) و همیشه آماده ی گپ زدن بود. خیلی
 سال بعد، الف در یکی از دوران اندوه شخصی اش متوجه شد که آنچه او
 را مرتب به دیدار با سین می کشاند، این بود که این دیدارها به او اجازه
 می دادند تا برای اولین بار 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 هیچ کدام پا جای پای او
 نگذاشته بودند و دیدگاهی پرخاشگر و خشک و واقع بین به دنیا داشتند.
 سوای تفاهم طبیعی که بین سین و الف وجود داشت، آن ها براساس یک
 خواسته ی متناسب به سمت هم کشیده می شدند: یکی برای پسری که او
 را همان طور بپذیرد که بود، دیگری برای پدری که او را همان طور بپذیرد
 که بود. یک تشابه تولد هم این قضیه را پررنگ تر می کرد: سین و پدر الف

در یک سال به دنیا آمده بودند؛ الف و پسر کوچک تر 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 می کرد. با جدیت به حرف هایش گوش می داد و با جاه طلبی او برای نویسنده شدن هم چون طبعی ترین چیزی برخورد می کرد که یک مرد جوان می تواند 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 آسیب پذیری و فقر و فاقه اش گذاشت تا حضور الف برایش ضروری شود. الف برای او غذا می برد، شراب و سیگارش را تأمین می کرد، اطمینان می یافت که او گرسنگی نمی کشد - که یک خطر واقعی بود. سین ویژگی مهمی داشت: هرگز از کسی تقاضای چیزی نمی کرد. منتظر می شد تا دنیا به سمتش بیاید و به نجاتش از راه شانس اعتماد می کرد. دیر یا زود باید کسی پیدا می شد، همسر سابقش، یکی از پسرهایش، یک دوست. حتی آن زمان هم او تقاضا نمی کرد. اما پاسخ رد هم نمی داد.

هر بار الف با یک وعده غذا از راه می رسید (معمولاً جوجه ی سرخ کرده ای از یک ساندویچی در پلاس دیتالیه^۱)، ضیافتی ساختگی راه می افتاد تا بهانه ای برای جشن وجود داشته باشد. سین با شگفتی می گفت «آه، جوجه»، و ران مرغ را به نیش می کشید. و بعد دوباره گازی می زد و عصاره اش را با نان می گرفت: «آه، جوجه»، با انفجار خنده ای شیطنت آمیز به خودش، گویی مسخرگی نیازش و لذت انکارناپذیری را تأیید می کرد که غذا به او می داد. همه چیز در آن خنده مضحک و روشن می شد. دنیا

1. Place d'Italie

وارونه می‌شد، نابود می‌شد و بعد بلافاصله مثل یک جور 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 و گذارهای 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 پیوند 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 این هم 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، توانست 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 آن جایی که پدر الف کم‌تر از یک سال قبل درگذشته بود، و از آن جایی 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، آن وقت 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 صدمبار خودش را در حال ورود به اتاق کوچک پلاسه پنه تصور می‌کرد. و با این حال نمی‌توانست خودش را به رفتن آن‌جا راضی کند. آن وقت 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 تالو روشنی از دوستی و رفاقت در چهره‌هاشان هست. این عکس یکی از معدود یادگاری‌های شخصی ست که الف با خودش به اتاق خیابان واریک آورده. الان 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^۱ بود، که در ذهن الف همراه با ماندلستام^۲ 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 باقی نگذاشتن ردی / عبور، و باقی نگذاشتن 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. [Osip] Mandelstan (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 دست خطی 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 پسر بچه‌ی 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 - 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: «آکثسولر 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 پروفیسور چرنی است که در طول جنگ هزاران نوزاد را نجات داد. آکثسولر 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 بیوسمش...

پسر به سرعت بزرگ شد و تبدیل شد به بچه‌ی سالمی که مادرش و دوستان او می‌پرستیدندش. آخرین بار 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 اوایل 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 افرونی جوان در جبهه بود. برای خواهرش نوشت: "خدا حافظ 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^۱ از پسرش، تیتوس کشید. گذاشتن همه‌شان: از تصویر پسر بچه در ۱۶۵۰ (موهای طلایی، کلاه قرمز پرداز) تا پرتره‌ی ۱۶۵۵ تیتوس که «در فکر درس‌هایش فرو رفته» (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 بیماری است. البته نگاه ما با پیش داورى آمیخته است - ما می‌دانیم که تیتوس پیش از پدرش فوت می‌کند...»

به دنبالش پرتره‌ی ۱۶۰۲ از سر والتر رالی^۲ و پسر هشت ساله‌اش، وات، می‌آید (هنرمند گمنام) که در نشنال پرتريت گالری در لندن آویخته است. توجه کردن به: شباهت شگرف ژست‌هاشان. هم پدر و هم پسر به روبه رو خیره‌اند، دست چپ روی پا، پای راست با زاویه‌ی چهل و پنج درجه روبه بیرون، پای چپ روبه جلو، و حالت غمگین صورت پسر که تقلیدی است از نگاه با اعتماد به نفس و مغرور پدر. به یاد آوردن این‌که:

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

۲. Sir Walter Raleigh (۱۵۵۴-۱۶۱۸) یا ۱۵۵۲؛ نویسنده، شاعر و درباری انگلیسی - 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، آنا تول؛ 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»)^۲؛ مور؛ بچه‌های کامبوج؛ بچه‌های آتلانتا. بچه‌های مرده. بچه‌هایی که مفقود خواهند شد، بچه‌هایی که مرده‌اند. هیملر^۳: «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 خیلی شان در خارج بوده‌اند. بخش اعظم زندگی بزرگسالی‌اش را روی مستطیل کوچکی از چوب قوز کرده، و حواش به مستطیل 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 Mallarmé (۱۸۹۸-۱۸۴۲)؛ شاعر فرانسوی - م.

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

چیزی می شنود، دوباره شروع به گوش دادن می کند. بعد منتظر می شود. تماشا می کند و انتظار می کشد. و وقتی شروع به دیدن چیزی می کند، دوباره تماشا می کند و انتظار می کشد. این ها حدود جهان شناخته شده اند.

اتاق. اشاره ای کوتاه به اتاق و یا خطراتی که درونش کمین می کند. هم چون در این تصویر: هولدرلین^۱ در اتاقش.

زنده کردن خاطره ای آن سفر اسرارآمیز سه ماهه با پای پیاده، به تنهایی گذشتن از کوه های ماسیف سنترال، انگشتانش که دور تپانچه ای توی جیبش فشرده بودند؛ آن سفر (چندصد کیلومتری) از بوردو به اشتوتگارت که پیش از اولین اختلال روانی اش در ۱۸۰۲ انجام شد.

«دوست عزیز... زمان درازی ست که برایت ننوشته ام و در این مدت در فرانسه بودم و زمین غمگین و تنها را دیده ام؛ مردها و زن های چوپان جنوب فرانسه و مردان و زنانی زیباروی، که در ترس از ناامنی سیاسی و گرسنگی به سر می برند... عنصر توانمند، آتش بهشت و سکوت مردم، زندگی شان در طبیعت و محدود بودن و رضایت شان پیوسته بر می انگیختم، و چنان که در باب قهرمانان می گویند، من نیز به خوبی می توانم درباره ی خودم بگویم که آپولو بر من اصابت کرده است.»

به اشتوتگارت می رسد، «با رنگ پریدگی مرگبار، بسیار لاغر، با چشمانی بسیار گودرفته، مو و ریش بلند، و لباسی هم چون گدایان» و نزد دوستش ماتیسون می رود و تنها یک کلمه می گوید: «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 توینگن، برایش ساخت؛ زیمر، که به آلمانی معنایش می شود اتاق.

به زیمر

خطوط زندگی مختلف اند هم چون جاده ها یا هم چون
حد و مرز کوه ها، و آنچه ما هستیم را
این جا در این پایین، در هماهنگی، در خسران
در آرامش ابدی، خدایی در آن جا پایش خواهد داد.

در اواخر عمر هولدرلین، بازدیدکننده ای از برج، نام سوزت را پیش او برد. شاعر پاسخ داد: «آه، دیوتیما^۱ی من. با من درباره ی دیوتیمایم صحبت نکنید. او برایم سیزده پسر آورد. یکی پاپ است، دیگری سلطان است، سومی امپراتور روسیه است...» و سپس: «می دانید چه بر سر او آمد؟ او دیوانه شد، حقیقتاً، دیوانه، دیوانه، دیوانه.»

گفته می شود هولدرلین در طول آن سال ها به ندرت بیرون می رفت. وقتی هم که اتاقش را ترک می کرد، فقط برای قدم زدن های بی هدف در نواحی روستایی، پر کردن جیب هایش با سنگ ریزه و چیدن گل هایی بود که بعدتر پرپرشان می کرد. در شهر دانش آموزها به او می خندیدند و هر بار که به کودکان نزدیک می شد آن ها از او فرار می کردند. نزدیکی های پایان، ذهنش به حدی آشفته شده بود که روی خودش اسم های متفاوتی می گذاشت؛ اسکار دینللی، کیلا لوسیمنو و یک بار، وقتی بازدیدکننده ای در خروج از اتاقش تعلل می کرد، در را نشان داد و با انگشتی که به

۱. Diotima؛ تخلصی بود برای سوزت برونکشتاین گنتارد، معشوق هولدرلین - 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 توینگن 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. کناره‌جستن 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 باقی مانده بود. همان‌طور که جروم^۱ 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 حالی که ماه نور دارد. برای ادیب 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؟ هم چون کتاب‌ها پایان چیزی مرا نابود می‌کند که مانند آسیا گسترش می‌یابد. مسلماً این غم را ادیب هم داشته است. مسلماً به همین خاطر است. آیا هرکول هم رنج می‌کشید؟ حتماً... چرا که جنگیدن با خداوند، به سان هرکول، غم است. و نامیرایی در بحبوحه‌ی رشک این زندگی و سهیم شدن در آن، این هم یک غم است. اما این هم غم است که انسانی با کک و مک پوشیده شده باشد و تمام وجودش را لک‌های بسیار فرا گرفته باشد! خورشید زیبا هم این کار را می‌کند: چرا که پشت همه چیز قرار دارد. با گیرایی پرتوهای هم‌چون گل سرخس، مردان جوان را در مسیرهاشان هدایت می‌کند. غم‌هایی که ادیب می‌کشید مانند این هستند که مرد فقیری از نداری گلایه کند. پسر لائیوس، غریبه‌ی بیچاره‌ی یونان! زندگی مرگ است، و مرگ نوعی زندگی ست.»

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



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

کتاب خاطره. کتاب پنج.

دو ماه پس از مرگ پدرش (ژانویه 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 داجس 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 می‌خواهید که حالا اسمش اتاق کار سابق بود، و با پسرش بازی می‌کرد، که هنوز دوسالشان نشده بود، و کتاب‌های آن دوره را برایش می‌خواند: ییایید برویم کامیون‌ها، کلاه‌های فروشی، ننه غاز.

کمی بعد از آن‌که به اتاق خیابان واریک آمد، اتان پترز شش ساله در خیابان‌های همان محل گم شد. الف به هر طرف که رو می‌کرد، عکسی از پسر بچه 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 — و دقیقاً با این عبارت: کودک مفقود. اتان پترز 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 پسر بچه: به چه بازی‌هایی علاقه داشت، چه غذاهایی را دوست داشت) و الف به تدریج متوجه شد که وجود این فاجعه – که تصویرش روی تصویر فاجعه‌ی به واقع بسیار کوچک‌تر خودش افتاده بود – 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.



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 صرف فکر کردن به آن‌هم خسته‌اش می‌کرد. در مطب دکتر یک گردهمایی خانوادگی برگزار و تصمیم گرفتند که به بیمارستان دکتر در تقاطع ایست انداونیو و خیابان هشتاد و چهارم بفرستندش (همان بیمارستانی که یازده سال قبل همسرش بر اثر آمینوتروپیک لاترال اسکلروسیس^۱ - همان مرض لوگریگ^۲ - آنجا درگذشته بود). توی گردهمایی سه نفر حاضر بودند: الف همراه با مادرش و خواهر مادرش، یعنی دو فرزند پدر بزرگش. 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 پدر بزرگش 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 زندگی!» 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 - م.

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

پدر بزرگش ببیند. یک بار نگاه پیرمرد با او تلاقی کرد و به دیوار کنار میز دکتر اشاره کرد که پر بود از لوح‌های روکش دار، دیپلم‌های قاب شده، 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 چیس منهن 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. پدر بزرگش 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 نایب‌نایی را تحسین می‌کرد. کمی بعد در همان روز به پدر بزرگش 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 اون‌ها رو به خودتون می‌دید؟» و پدر بزرگش جواب داد: «واسه این که 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 می آورد.

الف شش یا هفت هفته‌ی بعد را در آن آپارتمان ماند. همان جایی بود که از اوایل کودکی اش به آن سر می زد: 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 کولو سیوم را دیده، و تمام بعدازظهرها را صرف شمردن آدم‌هایی کرده که در خیابان‌های آن پایین راه می رفته‌اند. حالا یک بار دیگر همان مکان احاطه‌اش کرده، با آن میز تلفن چینی، باغ وحش شیشه‌ای مادر بزرگش و آن مرطوب‌کننده‌ی هوای قدیمی. درست برگشته بود توی کودکی اش.

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 می رسید آن‌ها به خوبی در این محیط خنثی مستقر می شوند. اما هیچ‌کدامشان آن موقع حاضر نبودند بپذیرند که این صرفاً یک توهم و بازسازی خاطرات همراه با امیدی بی اساس بود.

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

مادرش در خیابان‌های شرجی قدم می‌زد، و وقتی هوا تغییری نکرد (تا چندین هفته رطوبت بی سابقه‌ای 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. گفت و گوهایی با دکتر، رفتن به بیمارستان، استخدام و اخراج پرستارهای خصوصی، گوش دادن به غرولندهای پدربزرگش، صاف کردن بالش‌های زیر سرش. هر بار نگاهش به گوشت بدن پیرمرد می‌افتاد، وحشتی وجودش را می‌گرفت. دست و پای نحیف، بیضه‌های چروک خورده، 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 روبه‌رو 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 انتظار 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

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 آن قدر 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 منتهن پیاده می‌کرد. در آن روز خاص، برای اولین بار 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 آخرین بار یک دور محوطه را گشت. همان وقت بود که پیدایش کرد: یکی دو تقاطع بالاتر از فیفت آوینو، ایستاده زیر نهال نحیفی به خیال محافظت در برابر باران، یک کلاه بنددار پلاستیکی شفاف روی سرش، تکیه داده به عصا، بدن خم شده به جلو و تماماً خشک شده، آن قدر 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 آن که 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 زمانی که 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 منجر شده بود. در ذهنش او را به خاطر این قدر حقیر و خودخواه بودن به باد انتقاد گرفت.

بیش تر از بیست دقیقه طول کشید تا بتواند تاکسی گیر بیاورد. و بعد هم عذاب پایان ناپذیر بردن او تا کنار خیابان و سوار کردنش به تاکسی بود. کفش هایش را روی پیاده رو می کشید: 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 آهسته شان به مقصد در ورودی را شروع کردند. درست در مقابل در، درست در همان لحظه ای که الف فکر می کرد بالاخره از پیشش بر آمدند، او میخکوب شد. ناگهان ترس این که نتواند حرکت کند گرفته بودش، و در نتیجه نمی توانست حرکت کند. هر چه الف به او می گفت، هر چه سعی می کرد با چرب زبانی و ملایمت تکانش دهد، به خرجش نمی رفت. آدم ها می رفتند تو و بیرون می آمدند - دکترها، پرستارها، ملاقات کننده ها - و آن ها همان جا ایستاده بودند؛ الف و آن زن عاجز وسط ترافیک انسانی گیر افتاده بودند. الف به او گفت همان جا بماند (انگار او می توانست کار دیگری هم بکند) و رفت توی سالن، یک صندلی چرخدار خالی پیدا کرد و زیر نگاه مشکوک خانم متصدی آن را قایید. 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 چرخ دار فقط مخصوص مریض هاست.»

وقتی زن را به اتاق پذیرش 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 آن ها را تشخیص دهد، و سپس سرانجام فهمید که چه اتفاقی افتاده و برای اولین بار از هفته ها پیش لبخند

زد. یک دفعه 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 بگذرانند. می خواست پسرش را ببیند، و به گرفتن فاصله‌ای از گرما و بیمارستان احتیاج داشت. همسرش آمد به نیویورک و بچه را پیش والدینش گذاشت. الف نمی تواند به یاد بیاورد آن‌ها آن روز را در شهر چه کردند، اما طرف‌های غروب خودشان را به آن ساحل توی کابینکات رساندند که پسر بچه روز را در آن جا با پدر بزرگ و مادر بزرگش گذرانده بود. وقتی الف رسید، پسرش روی تابی نشسته بود، و اولین کلمه‌هایی که از دهان بچه بیرون آمد (که تمام بعدازظهر مادر بزرگش او را برای گفتن‌شان تمرین داده بود) به طرز شگفت‌آوری واضح و روشن بودند. گفت: «خیلی خوشحالم که می بینمت، بابا.»

در عین حال صدای او به نظر الف عجیب آمد. به نظر می رسید که بچه نفس کم می آورد و هر هجا را مقطع و جدا می گوید. الف شک نداشت که مشکلی وجود دارد. اصرار کرد که همگی فوراً ساحل را ترک کنند و به خانه برگردند. با این که خوشحال و سرزنده بود، این صدای عجیب و مکانیکی و شبیه به عروسک‌های خیمه شب بازی کماکان ادامه داشت. نفس کشیدنش بی نهایت تند بود: سینه اش به سرعت بالا و پایین می رفت، 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 تلاش شان توانستند با خانم دکتر جوانی صحبت کنند که به تازگی توی شهر مطب زده بود. شانس آوردند که او سرکارش بود و بهشان گفت که فوراً بیایند. یا چون تازه کار بود، یا به خاطر این که طبیعتی هیجانی داشت، معاینه اش 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، سوراخ های بینی اش را نگاه کرد و متوجه تهرنگ نبود روی پوست صورتش شد. بعد دیوانه وار توی مطب دوید و سعی کرد تا دستگاه تنفس پیچیده ای را راه بیندازد: ماشین بخاری با یک سرپوش، که شبیه دوربین های قرن نوزدهمی بود. اما بچه سرش را زیر سرپوش نگه نمی داشت و صدای سوت بخار سرد می ترساندش. بعد دکتر یک آمپول آدرنالین را امتحان کرد. گفت: «این یکی رو امتحان می کنیم، و اگر فایده نداشت یکی دیگه بهش می زنیم.» 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.» تماس های تلفنی ضروری را گرفت، و با انرژی سرسام آوری که گویی همه چیز را توی بدن کوچکش جمع می کرد به الف و همسرش گفت که دنبال او به بیمارستان بیایند، کجا بروند، چه کار بکنند، و بعد به بیرون هدایت شان کرد، و آن ها هم با ماشین های جداگانه راه افتادند. تشخیص او ذات الریه با عوارض آسمی بود که بعد از تست های اشعه ای ایکس و پیشرفته تر تأیید شد.

پسر بچه به اتاق ویژه ای در بخش کودکان منتقل شد، پرستارها با او بازی کردند، داروی آبکی را که توی حلقش می ریختند جیغ می زد، بهش سرم وصل کردند و توی تخت کوچکی گذاشتندش که با چادر پلاستیکی

شفافی پوشانده شده بود و درونش بخاری از اکسیژن سرد از سوپایی 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 یکی شان 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 - خیلی بیش‌تر از انرژی معمول بچه‌ای دو ساله - 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 پدر بزرگ و مادر بزرگش 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 تقلاً برای آرام نگه داشتن بچه از نظر الف هیچ باشد. صرف 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 هم چون 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 پشش بریام.» 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 اولین بار 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 نقل مکان به آن آپارتمان ریورساید در ایوو، چندین قطعه از نوشته‌های مالارمه در سال ۱۸۷۹ بر بالین پسر در حال مرگش، آنا تول، 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 تایی آن‌ها را ترجمه کرده و بعد هم دست‌نویس 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 رونزو 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 رودررو 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 سر بگذراند: 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 اولین بار و به تمامی، پدر پسرش شد. ترجمه‌ی آن چهل یا هفتمین 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

دستان، بکشانی‌ام

درون‌گور – تو

حقش را داری –

– من

که تو را دنبال می‌کنم، من

خودم را رها می‌کنم –

– اما اگر تو

هردوی‌مان را بخواهی

بگذار بنهیم...

پیمانی

بخوانیم بی‌نظیر سرودی

– و زندگی

باقی‌مانده در من را

به کار خواهم بست -



نه - هیچ

ربطی ندارد به مرگ‌های

بزرگ - و غیره.

- تا وقتی که ما

به زندگی ادامه دهیم، او

زندگی می‌کند - در ما

تنها پس از مرگ‌مان خواهد بود

که او هم خواهد مرد

- و ناقوس

مرگ زده خواهد شد

برایش



بادبان -

برافراشته است در

رودخانه،

زندگی توست که

در می‌گذرد، که جریان دارد.



شرحی مختصر در باب کلمه‌ی طراوت.

اولین باری 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 دوروبرشان 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 بوم 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 مجبور شون کردم اون عکسو بذارن. مگه اینو نمی‌دونستی؟»
و بعد «ر» پاسخ داد: «دیگه جلوتر نرفتم. اون قدر مبهوت عکس شده بودم که مجله رو بستم. گذاشتمش سر جاش و از مغازه او دم بیرون.»

آفتاب به غروب

و باد

که اینک محو می‌شود، و

باد هیچ

که دم می‌کشد

(این جا، مدرن؟)

پوچی

۵۸

مرگ - آهسته نجوا می کند

- من هیچ کسم -

حتی نمی دانم که هستم

(که مردگان نمی دانند

که مرده اند - نه حتی این را که آن ها

می میرند

- برای کودکان

دست کم

- یا

قهرمانان - مرگ های

ناگهانی

وگرنه

زیبایی من

برساخته است از آخرین

لحظه ها -

درخشش، زیبایی

چهره ای - که خواهد بود

من، بدون خودم.

۵۹

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 آشپزخانه‌ی 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 نقل مکان کرده بود.

یک شب، بدون هیچ دلیل خاصی، رفت بیرون و در محله‌های بی‌روح وست فیتز پرسیه 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 میهوت کرد. [...] درست در همان

لحظه به این فکر افتاد که: هر انزالی حاوی میلیاردها سلول اسپرم است — تقریباً به اندازه‌ی آدم‌های توی دنیا — 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، تمامی دنیاست، و درون ژن‌هایش حافظه‌ای از کل نوع بشر را حمل می‌کند. یا آن‌طور که لایب‌نیتز^۱ گفته: «هر موجود زنده آینه‌ی 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^۲ 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 — به تظاهر
به فراموش کردن —
نمکی می‌شود
به زخم

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

۲. Monad؛ یا جوهر فرد، به معنای کوچک‌ترین جزء تقسیم‌نشدنی ماده، در فلسفه - م.

— پس این فراموشکاری
آشکار
می تواند اشک های
ترسناک تری را موجب شود، در

لحظه ای تصادفی، در
میانه ی این
زندگی، وقتی تو
بر من ظاهر می شوی
۞

عزاداری حقیقی در
میلمان
آپارتمان
— نه قبرستان —
۞

یافتن تنها
غیاب —
— در حضور
لباس های کوچک
— و مانند آن —
۞

نه — من
به پوچی

تسلیم نخواهم شد

پدر - من

احساس می‌کنم که پوچی

بر من مستولی می‌شود.

os

به غیر از آن، هیچ. داشت تحلیل می‌رفت. گرمای تابستان امانش را بریده بود. مثل یک اُبلوموف^۱ خودش را روی مبِل لوله کرده بود و تا مجبور نمی‌شد تکان نمی‌خورد.

در آپارتمان پدر بزرگش 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 رد ساکس از بوستون، فیلیز از فیلا دلفیا و بریوز از آتلانتا را هم می‌توانست دنبال کند. و تازه این‌ها سوای بازی‌های خاصی بود که گه‌گاه بعد از ظهرها 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 هم چون 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 گنچاروف روس - م.

تمام کودکی اش بیس بال بازی می کرد. از اولین روزهای گل آلود اوایل مارس تا آخرین غروب های یخ زده ی اواخر اکتبر. خوب بازی می کرد، با یک شیفتگی تقریباً جنون آمیز. بیس بال نه تنها به او احساسی از توانایی داده بود و مجابش کرده بود که در چشم دیگران یک سر در مانده نیست، بلکه چیزی بود که او را از حصارهای انزوای اوایل کودکی اش بیرون می کشید. بیس بال او را به درون دنیایی دیگر سوق داده بود، اما هم زمان چیزی بود که می توانست درون خودش هم نگهش دارد. بیس بال زمینی با غنای بالقوه برای خیال پردازی بود. او دائم درباره اش خیال بافی می کرد، خودش را در لباس تیم جاینتس نیویورک مجسم می کرد که به دو به سمت جایش در بیس سوم استادیوم پولوگراندز می دوید و جمعیت با شنیدن نام او از بلندگوها دیوانه وار تشویقش می کردند. هر روز از مدرسه که می آمد توپ تیسسی بر می داشت و به پله های جلوی خانه اش می کوید و وانمود می کرد که هر حرکت بخشی از یک بازی در مسابقات جهانی است که توی سرش داشت برگزار می شد. همیشه آخرین ضربه مال جاینتس بود. خودش ضربه ی آخر را می زد، و همیشه باعث پیروزی تیمش می شد.

در آن روزهای طولانی تابستان که در آپارتمان پدر بزرگش می نشست، کم کم به این نتیجه می رسید که قدرت بیس بال 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 گذشته ی 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 می شود

اولین چیزی که به ذهن او می‌رسد، هوم‌ران^۱ بیل مازرووسکی است که باعث باخت یانکیز در مسابقات جهانی شد. هنوز می‌تواند پرواز توپ را بر فراز حصار زمین فوربس فیلد ببیند - آن حصار بلند تیره که شماره‌های سفید تویش جمع شده بود - 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 پدر بزرگش)، یعنی زمانی که 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 شمالی ست 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، سیل‌های چخماقی و ژست‌های قهرمانه‌شان را می‌بینیم.

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

۱. Homerun؛ اصطلاحی در بیس‌بال - م.

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

۳. Baltimore Orioles؛ یک تیم قدیمی بیس‌بال که در سال‌های ۱۸۹۲-۱۸۸۲ فعال بود - 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 هم زمان تصور بازی کردن در بزرگسالی است، 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 میوزبال (پاها چسبیده به هم، زانوها خمیده، پشت قوز کرده به سبک قوس منقبض فرانسوی) یا سبدگیری‌های^۱ ویلی میز کرده بود؟ به‌طور متقابل، آن‌هایی که در بزرگسالی حرفه‌ای می‌شوند، این آگاهی را دارند که در حال زندگی کردنِ رؤیاهای کودکی‌شان هستند - 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 مادر بزرگش با همان بیماری لوگریگ مرده، و این‌که

۱. the basket catches: با دستی مثل سبد، توپ را گرفتن - م.

مرگ پدر بزرگش 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 طرز اجتناب‌ناپذیر، خاطرات الف از بیس‌بال با خاطراتش از پدر بزرگش مرتبط بودند. پدر بزرگش 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 ماشین حساب‌ها سرش را گرم می‌کرد تا پدر بزرگش آماده‌ی رفتن شود، و بعد همراه او برای گردش بی‌عجله در برادوی 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.

می دانست، و با این حال نمی گفت که می داند. تا هفته ی آخر کماکان درباره ی برگشت به آپارتمانش حرف می زد، و کلمه ی «مرگ» حتی یک بار هم ذکر نشده بود. حتی در آخرین روز، تا آخرین لحظه ی ممکن برای گفتن خدا حافظ صبر کرد. الف به ملاقات آمده بود و حالا داشت می رفت سمت در، که پدر بزرگش 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 لحظه ی طولانی طولانی. سرانجام، الف خم شد و صورت پدر بزرگش را بوسید. هیچ کدام حرفی نزدند.

الف مردی دودوزه باز، اهل معامله و با خوش بینی های باور نکردنی و واهی را به یاد می آورد. آخر کدام آدم عادی ای ممکن است اسم دخترش را کوئینی بگذارد؟ زمان تولدش اعلام کرده بود: «او ملکه [کوین] خواهد شد» و نمی توانست در برابر این وسوسه مقاومت کند. از خالی بستن، ژست های نمادین و در مرکز مهمانی بودن لذت می برد. جوک های زیاد، هم پالکی های بسیار، درکی بی نقص از زمان بندی. مخفیانه قمار می کرد، به همسرش خیانت می کرد (هر چه پیرتر می شد، دخترها جوان تر می شدند) و هرگز ذوقش را در هیچ چیز از دست نداد. سبک بیانش به طرز خاصی باشکوه بود. یک حوله هیچ وقت فقط یک حوله نبود، بلکه یک «حوله ترکی» [لنگ] بود. یک معتاد، یک «ذلیل افیون» بود. هیچ وقت امکان نداشت بگوید «دیدم...»، بلکه می گفت «فرصت تماشایش را داشتم...». با این کارها موفق شد جهان را بزرگ کند و برای خودش به جایی نامتعارف و جذاب تر بدلش کند. دوست داشت نقش یک آدم کله گنده را بازی کند و از اثرات جنبی این ژست لذت ببرد:

سرپیشخدمت‌ها او را آقای «ب» صدا می‌کردند، پیک‌ها در مقابل انعام‌های گشاده‌دستانه‌اش لب‌خند می‌زدند، و تمام عالم به احترامش کلاه از سر برمی‌داشت. 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 نقل مکان به کالیفرنیا، 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 مادر بزرگش به دیدن‌شان آمده بودند و پدربزرگش برای او تردستی اجرا کرد: چیز کوچکی که در یک مغازه‌ی حراجی یاد گرفته 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 زاولوی 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 چه قدر 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 باور نکردن معجزات، غیرممکن است.»

اما پدر بزرگ 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 در می‌آورد، 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. این جا 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 یک جور 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 می داشت، دو جواب را کنار هم می گذاشت، و توی تلفن تکرارشان می کرد: پنج دل، پنج دل، پنج دل.

۵۸

کتاب خاطره. کتاب شش.

برایش خارق العاده است، حتی در اعمال واقعاً عادی، که پایش را روی زمین احساس کند، که انبساط و انقباض شش هایش 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 می رود. برایش خارق العاده است که بعضی صبح ها بعد از بیدار شدن، وقتی خم می شود تا بند کفش هایش را ببندد، سعادتی چنان شدید آکنده اش می سازد، سعادتی آن قدر طبیعی و هماهنگ با جهان، که خودش را در زمان حال زنده احساس می کند، زمان حال که احاطه اش کرده و در او تراوش می کند، که با این آگاهی بی واسطه و منکوب کننده در او نفوذ می کند که او زنده است. و سعادتی که او در آن لحظه در خودش کشف می کند خارق العاده است.

گاهی این احساس هست که داریم بی هدف توی شهر پرسه می زنیم. توی خیابان راه می رویم، تصادفاً می رویم توی خیابانی دیگر، می ایستیم تا قرنیز ساختمانی را تحسین کنیم، خم می شویم تا یک لکه ی قیر روی پیاده رو را بررسی کنیم که یاد نقاشی های خاصی می اندازد مان که تحسین شان می کردیم، به چهره ی آدم هایی نگاه می کنیم که در خیابان از کنارمان می گذرند، سعی می کنیم زندگی درونی شان را تصور کنیم، برای ناهار به رستوران ارزان قیمتی می رویم، بر می گردیم بیرون و به مسیرمان

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، خستگی مان 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 در می‌آورد 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 چهار دیواری 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 - اتاق کار، 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 - م.

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

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، ا. دلانتر، و ا. میلز.

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

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

این هم حقیقت دارد که حافظه گاهی هم چون 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 این حال آگاهی این صدا مسخره‌اش می‌کند، یا به او امر و نهی می‌کند، یا صاف و پوست‌کنده فحشش می‌دهد. بعضی وقت‌ها عمداً در داستانی

۱. Duke Ellington, Eddie با همراه با Billie Holiday (۱۹۵۹-۱۹۱۵)؛ بانوی خواننده که همراه با Duke Ellington, Eddie و چندین نفر دیگر از اسطوره‌های موسیقی جز و بلوز آمریکایی محسوب می‌شوند - 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 وزوز یا هوم‌هوم می‌کند، یا که از درد فریاد می‌زند. و حتی وقتی که چیزی نمی‌گوید، او می‌داند که آن صدا هنوز آن‌جاست، و در سکوتش که چیزی نمی‌گوید، به انتظار سخن گفتنش می‌ماند.

إرمیاء: «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.»^۱



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 إرمیاء 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 - م.

سوم شخص نوشته شده، بیش از هر چیز دیگر داستانی ست اساساً درباره‌ی انزوا، و با این حال 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، دیگری ست.»^۱

یونس نه تنها از صحبت کردن اکراه دارد (هم‌چون إرمیاء، مثلاً) بلکه عملاً از حرف زدن امتناع می‌کند. «و کلام خداوند بر یونس [بن آمیتای] نازل شد [ه]... 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 به مثابه 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 به نام 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 می نمود...

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

با این همه، اساطیر عامه پسند درباره ی نهنگ این است که آن ماهی بزرگی که یونس را می بلعد، به هیچ وجه عامل نابودی نیست. ماهی است که او را از غرق شدن در دریا نجات می دهد. «آب ها 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 می شود: آن که انزوا می جوید سکوت می جوید، آن که سخن نمی گوید تنهاست؛ تنهاست، حتی تا سر حد مرگ. یونس با تاریکی مرگ مواجه می شود. به ما گفته می شود که «یونس سه روز و سه شب در شکم ماهی ماند»، و جایی دیگر، در فصلی از تفسیر "زهر"، به ما گفته می شود: "سه روز و سه شب": که معنایش سه روزی است که انسان تا پیش از ترکیدن شکمش، در گور می ماند.» و بعد هنگامی که ماهی یونس را بر خشکی قی می کند، به یونس زندگی دوباره بخشیده می شود، انگار مرگی که او در شکم ماهی یافته بود، یک آماده سازی برای زندگی جدید بوده، زندگی جدیدی که از مرگ در گذشته، و در نتیجه در این زندگی سرانجام می توان حرف زد. چرا که مرگ بود که او را از باز کردن دهانش می ترساند. «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

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 نزنند. 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 پیامبری کور و خامی که بیست سال پیش کرده بود، آن پیش‌بینی امور خارق‌العاده، در واقع خود، امر خارق‌العاده بود: جهش شادمانه‌ی ذهنش به ناشناخته. چراکه 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 کاساندر، 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 پیام: «جیغ‌های آن پرنده‌ی بدشگون» که از آن «... اصوات مصیبت / ترسبار پراکنده می‌شدند، در حینی که او به برگ بو گاز می‌زد، / و همواره و هم‌آنه، هم‌چون اسفنکس سیاه / خیزاب سرود مرموز را فرو می‌ریخت.» (کاساندر، نوشته‌ی لیکوفرون^۱؛ با ترجمه‌ی روی‌ستون، ۱۸۰۶). سخن گفتن از آینده، به کار 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 خلأیی که به هر میزان زمان، برای آدمی تا حد احساس در غلتیدن به ورطه، سرگیجه‌آور است.

۱. Lycophron ؛ (قرن سه قبل از میلاد) کاساندر را گاهی به نام الکساندر 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 پریم [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 پریم گزارش دهد. منظور این منظومه شاید ذکر پیشگویی‌های کاساندر 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 می آورد که در ۱۹۷۴ در پاریس احساسش کرده بود، هنگامی که شعر هزار و هفتصد مصرعی لیکوفرون را کشف کرده بود (متعلق به حدود ۳۰۰ قبل از میلاد) که مونولوگی از دیوانه گویی های کاساندرای در زندان، پیش از سقوط تروآست. او شعر را به فرانسه و به ترجمه ی «کاف» خواند، که نویسنده ای بود درست هم سن او (بیست و چهار ساله). سه سال بعد، وقتی با کاف در کافه ای 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 می خواند و نه حرف می زد، اما بله، از یک ترجمه خبر داشت، ترجمه ای از لرد روی ستون نامی در آغاز قرن نوزدهم. وقتی الف در تابستان ۱۹۷۴ به نیویورک برگشت، به کتابخانه ی دانشگاه کلمبیا رفت تا دنبال کتاب بگردد. در عین تعجب پیدایش کرد. کاساندرای، ترجمه شده از اصل یونانی به قلم لیکوفرون و همراه با تصویر؛ کمبریج، ۱۸۰۶.

این ترجمه تنها اثر مهمی بود که به قلم لرد روی ستون بیرون می آمد. او زمانی که هنوز در کمبریج دانشجوی لیسانس بود ترجمه ی شعر را تمام کرده و خودش در قالبی مجلل به صورت شخصی منتشرش کرده بود. سپس بعد از فارغ التحصیلی اش، براساس سنت به جهانگردی دور قاره ای رفته بودند. به دلیل غوغای ناپلئون در فرانسه، راهی جنوب نشده بود - که مسیر طبیعی برای مرد جوانی با علایق او بود - بلکه به سمت شمال و کشورهای اسکانندیناوی رفته و در ۱۸۰۸، به هنگام سفر در آب های 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 حیرت آور، هیچ چیز نام برده

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

بعد از خواندن ترجمه‌ی روی ستون، الف به این نتیجه رسید که در آن کشتی شکستگی استعداد عظیمی از دست رفته بود. انگلیسی روی ستون، چنان غضب‌آلود و دارای نحو ورزیده و چابکی ست 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
تکانی پاری 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 همه سوزی‌های پرشمار: به خوشی خواهد شنید
از [معبد] انورکس، که افروزی فرا افراخته‌اش می‌گساری‌های

مهیبش را منور می‌کند، و از آن‌جا
و حشی هجوم می‌آورد بر مزرعه‌ی ذرت
دیوانه برای نابودی، تاک‌هایش را درهم 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
نعلش‌کش 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 بادهای، و موج‌ها،
بادهای کر، موج‌های کدر، و سایه‌های بی‌شعور بیشه
دم می‌گیرم، و سرود عبث 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،
 مصیبت زده‌ای خواهد نالید، «از آن زن هیچ کذبی
 جاری نشد،
 حقیقت داشت جیغ‌های آن پرنده‌ی بدشگون.»



این‌که هم روی ستون و هم کاف در اوایل بیست سالگی شان این اثر را
 ترجمه کرده بودند، ذهن الف را به خودش مشغول کرد. با وجود یک قرن
 و نیمی که آن‌ها را از هم جدا می‌کرد، هر کدام به واسطه‌ی این شعر،
 نیروی ویژه‌ای به زبان خودشان داده بودند. یک بار به ذهن الف خطور
 کرد که شاید کاف صورت تناسخ‌یافته‌ای از روی ستون باشد. که
 روی ستون هر یکصد و اندی سال باز زاده می‌شد تا این شعر را به زبان
 دیگری ترجمه کند، و همان‌طور که تقدیر کاساندرای 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: کشتی شکستگی. ذهن
 هوشمندی که به قعر دریا می‌رود و دکل‌های بلندی که درون امواج
 می‌غلتند و صدای مخوف شکسته شدن چوب. تصور افکار روی ستون
 در لحظه‌ای که بدنش به آب اصابت می‌کند. تصور خسران آن مرگ.



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 پسر بچه 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 چه کار می‌کنی؟» پسر جواب داد: «دارم فکر می‌کنم. باید تنها باشم تا فکر کنم.»

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

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

ژیتو 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 به طرفم 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 چه طوری زندگی می کردی؟ از کجا شمع پیدا کردی؟ و کبریت برای روشن کردنش، از کجا آن ها را به دست آوردی؟»

«توفانی که قایق مرا غرق کرد، یک کشتی بزرگ را هم به همین سرنوشت دچار نمود، ملوان ها همه نجات یافتند، اما کشتی مستقیم رفت ته دریا و همان کوسه ی بزرگی که من را قورت داد، بیش تر آن را هم بلعید... از بخت خوشم، کشتی پر بود از گوشت، غذاهای کنسروی، بیسکویت شور، نان، بطری های شراب، کشمش، پنیر، قهوه، شکر، شمع مومی و جعبه های کبریت. با این وفور نعمت، دو سال تمام را توانستم سر کنم، اما حالا به آخرین خرده های نانم رسیده ام. امروز دیگر هیچ چیز توی گنجی باقی نمانده و این شمعی که این جا می بینی، آخرین دانه ای است که دارم.»

«و بعد؟»

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

برای الف و پسرش که سال قبل بیش تر اوقات از هم دور بودند، این قسمت دوباره به هم رسیدن عمیقاً آرضاکننده بود. در واقع پینوکیو و ژیتو در کل کتاب از هم دورند. ژیتو تکه ی اسرارآمیز چوب سخنگو را از نجار، استاد شری [گیلاس] در فصل دوم می گیرد. در فصل سوم، پیرمرد چوب را به شکل عروسک خیمه شب بازی در می آورد. حتی قبل از تمام شدن پینوکیو، شیطنت و بازیگوشی های او شروع می شود. ژیتو به خودش می گوید: «حقم است. باید قبل از ساختنش فکرش را می کردم. حالا دیگر خیلی دیر شده.» در این جا پینوکیو مثل هر بچه ی نوزاد دیگری، خواهنده ی محض و بدون آگاهی برآورده شدن نیازهای اولیه اش است.

خیلی سریع، طی چند صفحه‌ی بعد، ژیتو 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 ژیتو کتش را می‌فروشد تا برای مدرسه‌ی پینوکیو 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 ژیتو به دنبال پسرش را. در جایی، پینوکیو متوجه می‌شود که دلش می‌خواهد به پسری واقعی تبدیل شود. اما این هم روشن می‌شود که این اتفاق نخواهد افتاد تا زمانی که او دوباره به پدرش پیوندد. ماجراهای خوب، ماجراهای بد، بیراهه‌ها، تصمیم‌های جدید، کشمکش‌ها، تصادف، پیشرفت، بدیاری و در طول همه‌ی این‌ها، طلوع تدریجی آگاهی. برتری نسخه‌ی اصل کولودی به اقتباس دیزنی، در بی‌علاقگی نویسنده به آشکار کردن توجیه و تبیین‌های درونی قصه است. این انگیزه‌ها به شکلی رؤیابوار و پیش‌آگاه، دست نخورده باقی می‌مانند، در حالی که در دیزنی این چیزها بیان می‌شوند، که باعث پرسوز و گداز شدن و در نتیجه مبتذل شدن‌شان می‌شود. در دیزنی، ژیتو 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 میکل آنژ^۱ 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 (۱۵۶۴-۱۴۷۵): 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 کافی ست 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، پسر!» 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، دست کم با هم دیگر 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 - 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: تصویر به کار رفته در این جا آشکارا یادآور آیت‌یاس^۱ است که آنکیزس^۲ را بر دوش گرفته و از خرابه‌های تروآ فرار می‌کند، و هربار 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 اینه (Énée).

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

را بگیرد، که از مرکز دل مشغولی هایش با چرخشی به بیرون پرتاب می شوند: کاساندر را مثلاً، که ویرانی تروا 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 به نوبه‌ی خود، تصاویر دیگری را به یاد می‌آورد: «سال آینده در اورشلیم»، و همراه آن، عکس خویشاوندش در دائرةالمعارف یهود، که همانم 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 چه کار می‌کنه؟» «آدم‌هارو نجات می‌ده.» و این نجات دادن در واقع همان کاری‌ست که پدر می‌کند: او پسر کوچکش را از آسیب دیدن نجات می‌دهد. و برای پسر بچه دیدن پینوکیو، آن عروسک ابلهی که افتان و خیزان مرتب گرفتار بدقابالی می‌شود، که می‌خواسته «خوب» باشد و نمی‌توانسته جلوی «بد»

بودنش را بگیرد، همان عروسک کوچک و بی کفایت خیمه شب بازی که حتی پسر واقعی هم نیست، که تبدیل به شمایل رهایی بخش می شود و پدرش را از چنگال مرگ نجات می دهد، لحظه‌ی متعالی مکاشفه است. فرزندی، پدر را نجات می دهد. این را باید تماماً از چشم پسر بچه تصور کرد. و هم چنین باید تماماً در ذهن پدر تصورش کرد که خود زمانی پسرِ کوچک و فرزندِ پدر خودش بوده است. «پوئر آیترونوس»^۱ فرزند پدر را نجات می دهد.



شرح بیشتر در باب طبیعت شانس.

او نمی خواهد از ذکر این غفلت کند که دو سال بعد از دیدار با سین در پاریس، در سفر بعدی اش تصادفاً با پسر کوچک تر او هم دیدار کرد؛ به واسطه‌ی راه‌ها و شرایطی که هیچ ارتباطی با خود سین نداشتند. این مرد جوان، «پ» که دقیقاً هم سن الف بود، به سختی تلاش می کرد تا به جایگاه با قدرتی در تشکیلات یک تهیه کننده‌ی سینمایی مهم فرانسوی برسد. الف خودش بعدتر برای همین تهیه کننده کار می کند و در سال‌های ۱۹۷۱ و ۱۹۷۲ مجموعه‌ای از کارهای گوناگون را به عهده می گیرد (ترجمه، نوشتن به اسم دیگران) اما هیچ کدام این‌ها اهمیتی ندارد. مهم این است که از او اسط تا اواخر دهه‌ی هفتاد، «پ» توانسته بود به مقام تهیه کننده‌ی مشترک برسد و همراه با پسر تهیه کننده‌ی فرانسوی، فیلم سوپرمَن را تولید کند که چندین و چند میلیون دلار هزینه برده بود، و الف جایی درباره اش خوانده بود که این فیلم، پرهزینه ترین اثر هنری تاریخ

۱. Puer Aeternus؛ لاتین است به معنای «پسر بچه‌ی ابدی» و مفهومی ست در روان‌شناسی یونگی - م.

دنایای غرب بوده است.

اوایل تابستان ۱۹۸۰، کمی بعد از سه ساله شدن 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 سوپرن 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. سوپرن شروع به پرواز کرد و به یک‌باره پسر خویشتن‌داری‌اش را از دست داد. دهانش باز ماند، روی صندلی‌اش بلند شد، پاپ‌کورنش 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 صداس زیاد.» پدرش از او پرسید که می‌خواهد بروند بیرون، و او گفت بله. الف بغلش کرد و از سالن سینما رفتند بیرون – توی توفان شدید تگرگ. وقتی داشتند به طرف ماشین می‌دویدند، پسر (در حال بالا و پایین پریدن در آغوش الف) گفت: «امشب چه ماجرابی داریم، مگه نه؟»

باقی تابستان، سوپرن 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 بروم، 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 سوپرمن!» 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 فیلم موجب 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 پس هر چیز واقعی سایه‌ی چیز دیگری بود، همان‌قدر در ذهن او زنده که چیز جلوی چشمانش، و دست آخر از گفتن این‌که کدام این چیزها را واقعاً داشت می‌دید، ناتوان می‌شد. و نتیجه‌اش این می‌شد، غالباً این می‌شد، که زندگی‌اش انگار دیگر در حال نمی‌گذشت.



کتاب خاطره. کتاب نه.

بیش‌تر عمر بزرگسالی‌اش خرج زندگی‌اش را از راه ترجمه‌ی کتاب‌های نویسندگان دیگر در آورده است. پشت میز 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 بگذارش، بازش کند، و ببندش، و کلماتش اگر نه حاکی از سال‌های بسیار، نشانگر سال‌های بسیار از انزوای یک انسانند، طوری که با هر کلمه‌ای که آدم در کتابی می‌خواند، می‌تواند به خودش بگوید که دارد با تکه‌ای از آن انزوا روبه‌رو 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، آن وقت دیگر انزوا نیست بلکه نوعی هم‌نشینی است. گرچه 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 هیاو می‌کنند، همه‌هاش می‌پیچد در ماریجی 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 ذکر شده در شهیدنامه.

و شب سن کریسْمُگوس، 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.

۵۳

عظمت روح آدمی.

۵۳

لذت، لذت، لذت، لذت، اشک‌های لذت.

OS

کلامت را فراموش نخواهم کرد. آمین.

OS

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^۱ و همسرش بودند، و پدر زن آینده‌ی الف فکر کرده بود که الف جوان (که آن زمان فقط نوزده سال داشت)، از دیدن نویسنده‌ی 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 (هرچند 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

این طور معرفی کرد که گرچه احتمالاً جناب پانز او را به خاطر نمی آورد، اما آن ها یک بار چند سال قبل در نیویورک با هم ملاقات کرده بودند. پانز جواب داد که برعکس، او آن شب را خوب به خاطر دارد. و بعد درباره ی آپارتمانی صحبت کرد که [مهمانی] شام در آن جا برگزار شده بود، و تمام جزئیاتش را توصیف کرد؛ از منظره ی پشت پنجره ها گرفته تا رنگ مبلمان و ترتیب قرار گرفتن اسباب خانه در تک تک اتاق ها. این اندازه دقیق به یاد آوردن چیزهایی که شخصی تنها یک بار دیده بودشان، چیزهایی که نمی توانستند به جز برای لحظه ای کوتاه ربطی با زندگی اش داشته باشند، هم چون عملی فراطبیعی روی الف تأثیر گذاشت. متوجه شد که برای پانز هیچ تفاوتی بین عمل نوشتن و عمل دیدن وجود ندارد. چون هیچ کلمه ای نوشته نمی شود مگر آن که اول دیده شده باشد، و پیش از آن که راهش را به صفحه ی کاغذ پیدا کند باید اول بخشی از بدن شده باشد؛ حضوری جسمانی که آدم همان طور با آن زندگی کرده که با قلبش، معده اش و مغزش زندگی می کند. پس حافظه بیش از آن که گذشته ی احاطه شده 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 می بیند هم فکر کند، باید برای آن جا بودن، خودش را فراموش کند و از این فراموشی قدرت حافظه سر بر می آورد. این روشی برای زندگی کردن است که در آن هیچ چیز هرگز گم نمی شود.

این گفته ی بکت درباره ی پروست هم درست است که «فردی که حافظه ی خوبی دارد هیچ چیز را به یاد نمی آورد زیرا هیچ چیز را فراموش نمی کند.» و این هم درست است که باید میان حافظه ی 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 شاهده‌ی 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 این حال، گفتن از آن ضرورتاً کند است، چرا که تلاش برای به خاطر آوردن آن‌چه

پیشاپیش به خاطر آورده شده، کاری ست حساس و دقیق. قلم هرگز قادر نخواهد بود تا برای نوشتن تک تک 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 فراموش شده‌ام تعلیم می‌دهد چرا که من تنها در تقلای دانستن پوچی خودم.» (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 نمی‌بینمش 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 درآمده‌ی پیش‌چشمان ما را احاطه کرده و بر آن تأثیر می‌گذارند. و با این حال اصرار ورمیر بر کمال و خودبستگی 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 نور 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 (۱۶۷۵-۱۶۳۲)؛ نقاش هلندی - م.

بیرون آورده از جعبه که بی شک برای صدمین بار خوانده می شود؛ و آن جا، آویخته بر دیوار سمت راستش نقشه‌ای از جهان، که تصویر همه‌ی چیزهایی ست 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 زندگی ست، و رنگ آبی‌اش که غرق در تالو است، نوری آن قدر 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 خودبستگی 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.

این بار 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 به خاطر 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 اولین بار 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، تکمیل شده در آرل، اکتبر ۱۸۸۸.

ون‌گوگ به برادرش: «این بار 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 اتاق با پشت پنجره‌ای‌های

بسته وجود ندارد...

این من‌باب تلاقی 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 هنگامی که 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 پرت‌تره 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 تَقلا کرده است. دنیا جلوی در مسدود به پایان می‌رسد. که اتاق نه یک بازنمایی از انزوا، که خود جوهر انزواست. و چیزی ست چنان سنگین و نفس‌بُر که نمی‌شود جور دیگری به جز آن‌گونه که هست، نشانش داد. «و همه‌اش همین است، هیچ چیزی در این اتاق 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. دختر 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 متولد نشده 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 رودرو 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 فیش‌اند 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 ویتترین 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 این حال 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 - م.

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

متوفایش قرار گرفته بود.

یکی از نقاشی‌های توی آپارتمان عنوانی داشت: *Madelaine à 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 اوایی 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 روبه 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 و گویی برای الف توضیح داده بود که پیر شدن چه احساسی دارد. «اُ»، حالا در هفتاد و چند سالگی، حافظه‌اش مختل و صورتش همان‌قدر چروکیده که کف دستی نیم‌بسته. در حال نگرستن 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 ساختم که اکنون هستیم، با گذشت سالیان همانی می‌مانیم که بودیم. ما برای خودمان تغییر نمی‌کنیم. زمان پیرمان می‌کند

ولی ما تغییر نمی‌کنیم.

۵۸

کتاب خاطره. کتاب یازده.

برگشتن به خانه از جشن عروسی‌اش در ۱۹۷۴ را به یاد می‌آورد، همسرش با لباس سفید در کنارش، 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: اف بالای سی میانی. آن تابستان، دو نفری به بخش دور افتاده‌ای از مین^۱ 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: اف 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 - 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 یک بار 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 کلمات روی صفحه قرار دارد. در حضور رویدادهای جهان به اصطلاح واقعی اما، اصلاً فرضی وجود ندارد. داستان ساختگی تماماً حاوی معانی ست، در حالی که داستان واقعی خالی از هر دلالتی و رای 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 خواننده 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 هر کدام 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 یهودگی 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 کترباس، 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. یک‌بار به 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 داستانی ست. این هم 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 لحظاته‌ش، او بی‌معنایی را به عنوان اصل اولیه می‌پذیرد. و سپس می‌فهمد که اجبارش به دیدن چیزی ست که روبه‌رویش است (گو این‌که درونش هم هست) و گفتن چیزی ست 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 دنیا ست. 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 رودر رو شده بود. مردی در خیابانی در یک شهر خارجی با عشق قدیمی‌اش مواجه می‌شود. معنایش تنها همانی ست 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 آن‌چه 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* – متضاد *heimlich* که معنایش می‌شود "آشنا"، "بومی"، "متعلق به خانه" – توضیح می‌دهد. پس معنای ضمنی‌اش این است که ما از پوسته‌ی محافظ ادراکات ناشی از عادات مان 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 معنای "معنی داشتن"، "معنی دادن"، "قصد و نیت 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 ناراست است - م.

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، خاطره‌ای است 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 آغاز 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 - م.

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

گذشت، تا آنکه زمین از دختران دم‌بخت پاک شد، و همه‌ی زنان و مادران و پدران گریستند و بر شاه شوریدند و لعش نمودند و استغاثه به درگاه خائق 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 با‌اصل و نسب.») پدر در مانده‌اش 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 می‌خواهد 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 داستانی ست 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 زندگی ست. 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 هیتی هیولاوش با تیغ برکشیده در دستش پیش رویش نمودار شد و آمد سویش و گفت: "برخیز، که تو را بکشم، که تو پسر مرا کشته‌ای." بازرگان پرسید: "من چگونه پسر تو را کشتم؟" و عفریت پاسخ داد: "چون تخم خرما بینداختی، بر سینه‌ی فرزند من آمد، که آن وقت 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 این جا، 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 برمی‌گردد. 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 باشد؛ که در واقع همین طور هم هست) و تصمیم می‌گیرد صبر کند و عاقبت کار را ببیند. بعد پیرمرد دیگری می‌رسد که دو سنگ سیاه همراهش است. گفت و گو تکرار می‌شود، و او هم می‌نشیند و منتظر می‌شود. بعد پیرمرد سوم 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 پسر، عزیز دلم را کشتی» با شمشیر سر از تن او جدا کند، پیرمرد اول قدم جلو می‌گذارد و به عفریت می‌گوید: «ما 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 شهزاد گوش دهد: بلافاصله، بی هیچ مخالفتی.

توجه کنید: پیرمرد درخواست نمی‌کند که از بازرگان آن‌طور دفاع کند که در دادگاه‌های حقوقی می‌کنند، با استدلال و ضد استدلال و ارائه‌ی مدارک. این باعث می‌شد تا عفریت به چیزی نگاه کند که تا آن زمان هم آن را می‌دید: و تصمیم او در این باره 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^۱ (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 - م.

آدمی را در دیوارهای انزوا محصور می‌کنند. آدم چیزی نمی‌بیند مگر افکار خودش را. اما داستانی که در آن استدلال منطقی به کار 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 جلوی تان 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 - کودک مرده، کودک به دنیا نیامده - ارجاعی به غم خود عفريت، 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 همی‌گریست. 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 تبدیلیش به شکل یک حیوان - «وگرنه

از بد او ایمن نخواهم بود» - او پسر را به شکل اصلی اش برگرداند. داستان در این جا هم به کلی تمام نمی شود.^۱ پیرمرد به توضیحش ادامه می دهد: «عروس پسر روزها و شب های بسیار با ما زندگی کرد، تا آن که 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 این که اقبال به این باغ هدایت کرد، که بازرگان را نشسته به گریه در آن یافتم. و این است داستان من.» عفریت می پذیرد که داستان حیرت آوری ست و یک سوم خون بازرگان را به پیرمرد می بخشد.

دو پیرمرد دیگر هم، یکی از پی دیگری همان معامله را به عفریت پیشنهاد می کنند و به همان شیوه داستان شان را می آغازند. پیرمرد دوم می گوید: «این دو سگ برادران بزرگ تر من هستند.» سومی می گوید: «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 این که چیزی ست غیر از آنی که هست؟ به بیان دیگر هر چیزی زندگی دوگانه ای دارد، هم زمان در دنیا و در اذهان ما، و آن که انکار هر کدام از این زندگی ها کشتن هم زمان هر دو زندگی آن چیز است. در داستان های سه پیرمرد، دو آینه مقابل یکدیگرند و هر کدام نور دیگری را بازتاب می دهند. هر دو جادویی اند، و هم واقعی و هم داستانی، هر کدام بودن شان را مدیون دیگری اند. و این، حقیقتاً، موضوع مرگ و زندگی ست. پیرمرد اول در جست و جوی پسرش به باغ آمد، عفریت برای کشتن قاتل غیر عمد پسرش به باغ آمده. آن چه پیرمرد دارد

۱. که البته متأسفانه در ترجمه ی نسوجی، همین جا تمام می شود! - 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 وقایع را به 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 اعلیٰ حضرت 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 فرزندان 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 بیوسید و گفت: «ای ملک جهان، اینان فرزندان تو، تمنای 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 به کار بستند و ملک صدقات و نعمات سخاوت می‌نمود. علاوه بر آن، به فقرا و نیازمندان احسان نمود و کرشم همه‌ی رعیتش و مردمان قلمروش را شامل شد.»

متن آیینیه.

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

تاریکی برای پرسش 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 پرسش 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 هنگامی که 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 وقتی که 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.



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، آن وقت پیشاپیش می‌گویم که

کل حقیقت به چنین قیمتی نمی‌ارزد.»

۵۹

هر روز بدون کم‌ترین تلاشی، می‌بیندش 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^۱ 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 - مرگی صرفاً به خاطر نبود غذا... صدها کودک همگی مبتلا به ماراسموس^۲ - 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 - یا نمی‌توانند خانواده‌ها را پیدا کنند - 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 - 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 - م.

پوست و گوشت به علت کوآشی اورکور^۱ در مرحله‌ی نابودی قرار گرفته بود؛ چشمانش مملو از چرک، در آغوش خواهر پنج ساله‌اش... تحمل این جور 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 نورث‌کرویلینا نوشته شده بود - به قلم یک پزشک داوطلب آمریکایی در یکی از اردوگاه‌های پناهندگان در مناطق مرزی تایاند. این گزارش مربوط می‌شد به ملاقات همسر رئیس‌جمهور 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 رئیس‌جمهور به آن‌جا رفت و فوجی از مقامات، گزارشگرها و

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

فیلم بردارها همراهی اش کردند. تعدادشان خیلی زیاد بود و وقتی که دسته جمعی داشتند از بیمارستان بازدید می کردند، دست و پای مریض ها بود که کفش های سنگین غربی روی شان قدم می گذاشت، لوله های رابط سرم ها بود که با عبور پاها قطع می شد و بدن ها بود که ندانسته لگد می شد. شاید جلوی این اغتشاش را می شد گرفت، شاید هم نمی شد. در هر صورت، بعد از آن که ملاقات کننده ها بازدیدشان را تمام کردند، پزشک آمریکایی درخواستی کرد. گفت خواهش می کنم بعضی از شما کمی از وقت تان را به اهدای خون به بیمارستان اختصاص دهید؛ ذخیره مان تمام شده است. اما تور بانوی اول از زمان بندی عقب بود. جاهای دیگری بود که آن روز باید می رفتند، آدم های دردمند دیگری که باید می دیدند. فقط گفتند، وقتش را نداریم. متأسفیم. خیلی خیلی متأسفیم. و بعد، بازدیدکننده ها به همان ناگهانی که آمده بودند، رفتند.



آن است جهان هولناک. آن است جهانی که آدمی را به هیچ هدایت نمی کند مگر به یأس، و یأسی چنان کامل، چنان قاطع، که هیچ چیز نمی تواند در این زندان را بگشاید، که نومییدی ست. الف از لای میله های سلولش چشم می دوزد و تنها یک فکر پیدا می کند که تسلی اش می دهد: 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 آینده ای در آن نیست. الف نگاه پسرش می کند و درمی یابد که نباید به خودش اجازه ی یأس بدهد. این مسئولیتی ست 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.

این جاست 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 همان جایی ست 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 این حال، 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: «این جاست که شروع می‌شود. تنها در اتاقی خالی می‌ایستد و می‌زند زیر گریه.»

بازگشت به شکم نهنگ.

«[و] کلام خداوند بر یونس... نازل شده 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^۱ (که پیشگویی‌هایش بر همان طوماری حفظ شده که داستان یونس بر آن قرار دارد): «...شهر خون‌ریز، که تماش 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 بنی اسرائیل که کتابش بین دو صحیفه‌ی میکاه و حزقیل نبی قرار گرفته - م.

شناخته شده 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. فکری است 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 بنی اسرائیل 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 تئودور ماپسوئستیایی^۱ 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 روبرت دوتزیایی^۲ که یکی دیگر از مفسران مسیحی است (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^۳ 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 (۱۱۲۹-۹۰)؛ 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؟ همین جاست 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»، -که حاکی از آن است که او هنوز احساس می‌کرد شانس 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 به کار 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 نمودادی 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 - و حتی چهارپایان متعلق به آن‌ها - همان قدر مخلوقات خداوندند که عبرانی‌ها. این نکته‌ای بدیع و اصیل است، به ویژه با توجه به تاریخ داستان؛ قرن هشتم قبل از میلاد (زمان هراکلیتوس). اما در نهایت این جوهر چیزی ست 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 یوم کیپور، روز کفاره، که رسمی و جدی‌ترین روز تقویم یهودی ست، در کنیسه خوانده می‌شود. که هر چیز، همان‌طور که قبلاً گفته شد، به همه‌ی چیزهای دیگر مرتبط است. و همه چیز، 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. همه چیز، 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 رِجَم [ووم]^۱، رحم و اتاق. نفس [برِث] و مرگ [دِث]^۲. یا این نکته که حروف کلمه‌ی Live را می‌توان طوری کنار هم چید که کلمه‌ی evil^۳ 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، ... -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 این حال، قدرت کلمات هم قافیه و گشتار کلمات را نمی‌توان یک سر نادیده گرفت. احساس جادو باقی می‌ماند، حتی اگر نشود با جست‌وجویی 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 هم‌پوشانده 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 – سلول‌ها و رباط‌ها، گلبول‌ها و استخوان‌ها، انگشت‌ها و مفصل‌ها – 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، به مثابه

نوعی مونا دشناسی، که تکرار اصطلاح به کار رفته از سوی لایب نیتزر است. («از آن جا که همه چیز یک پلنوم^۱ است، کل ماده به هم مرتبط است و کل حرکت در پلنوم به نسبت فاصله، بر اجسام با فاصله تأثیری می‌گذارد. بنابراین، هر کس نه فقط متأثر از آنانی است که با ایشان تماس دارد و در نتیجه هر آن چه 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 آن چه در کائنات می‌گذرد را تجربه می‌کند، تا به آن حد که اویسی که همه چیز را می‌بیند می‌تواند در هر کس، آن چه در هر جا رخ می‌دهد و حتی آن چه 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 باز نمود شده است؛ او ناتوان از یک باره کنار زدن همه‌ی پرده‌های پیرامونش است؛ چرا که این‌ها تا بی‌نهایت ادامه می‌یابند.»)

پس بازی با کلمات آن چنان که الف در زمان بچه مدرسه‌ای بودن انجام می‌داد، بیش از جست و جویی برای حقیقت، جست و جویی برای دنیا بود آن گونه 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 آن گونه 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 می‌اندازد». 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 اتفاقی 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، دریاره‌ی 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 هر کدام‌شان، 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 محدود لحظه‌های اتفاقی دیدن قافیه‌ای در دنیاست که ذهن می‌تواند از خودش بیرون به‌جهد 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 هم‌قافیه‌گی است. 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 دو چیز 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 وقتی ست 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، آن‌چنان‌که بیش از خودش را

در بر می‌گیرد. هم چون 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 همه جا تاریک بود، آن قدر تاریک و سیاه که لحظه‌ای فکر کرد با سر افتاده توی یک جوهر دان.»

این توصیف کلودی 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 این جا 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: کلودی در این عبارت هیچ قیاسی به کار 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 جوهر دان راه می‌دهد. پینوکیو تازه وارد شکم کوسه شده. او هنوز نمی‌داند که ژپتو هم آن جاست. همه چیز، دست کم در این لحظه‌ی کوتاه، مفقود است. پینوکیو در احاطه‌ی تاریکی انزوا قرار گرفته. و در این تاریکی ست که عروسک دست آخر شهادت نجات دادن پدرش و در نتیجه‌ی آن تغییر شکلش به صورت پسری واقعی را پیدا می‌کند، و کنش خلاقانه‌ی اصلی کتاب اتفاق می‌افتد.

کلودی با فرو بردن عروسک خیمه‌شب‌بازی‌اش درون تاریکی شکم کوسه، به ما می‌گوید که دارد قلمش را در تاریکی جوهر دانش می‌زند.

هر چه نباشد، پینوکیو از چوب ساخته شده. کولودی از او هم چون 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، جست و جویی 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 هم چون دلقکی ترسیم می‌کند که سر کلاس گیللاس 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 به سان پینوکیو می‌دیده است. عروسک به تصویر کودکی خود او بدل شده بود، بنابراین، فرو بردن عروسک در جوهردان، به کار گرفتن خلاقیتش برای نوشتن داستان خودش بود. چرا که فقط در تاریکی انزو است که کار حافظه آغاز می‌شود.

نقل قول (های) احتمالی برای کتاب خاطره.

«مسئلاً 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 هم چون 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، هم چون رؤیاهای بیداری^۱، تداوم و جایگزینی برای بازی دوران کودکی ست.» (فروید)

پسرش را تماشا می‌کند. پسر بچه را تماشا می‌کند که دور اتاق می‌گردد و به آن‌چه او می‌گوید گوش می‌دهد. او را می‌بیند که با اسباب‌بازی‌هایش

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 خود آگاهی 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 پیتکیو 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 این هم 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: یکی شان بی‌کم و زیاد روی دیگری چفت می‌شد.

در طول دورانی که روی کتاب خاطره کارکرده، از تماشای به یاد آوردن‌های 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 به کار 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 پیتزافروشی 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، کنی، 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 پیچ می‌کند: سلام کن کنی، سلام کن. به ذهن الف خطور کرد که اگر دنیا به لحاظی بر ذهن ما ردی از خودش به جا می‌گذارد، به همان نسبت هم، تجربه‌های ما بر دنیا ردی به جا می‌گذارند.

در آن لحظه‌ی کوتاه که آن‌ها داشتند از جلوی پیتزافروشی 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 گم شده است. و به ذهن او این‌گونه می‌آید که تا ابد هم گم شده 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.



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 پدر بزرگش عکس بزرگی از گبی هیس^۱ به او داد و او آن را در جایگاهی افتخاری روی میز تحریرش گذاشت. به یاد

۱. Gabby Hayes (۱۹۶۹-۱۸۸۵)؛ بازیگر فیلم‌های وسترن - م.

می آورد که فکر می کرد دنیا مسطح است. یاد گرفتن چه طور بستن بند کفشش را به یاد می آورد. به یاد می آورد که لباس های پدرش توی کمدمی در اتاق او بودند و صبح ها صدای به هم خوردن چوب لباسی ها بود که بیدارش می کرد. قیافه ی پدرش را به یاد می آورد وقتی که کراواتش را گره می زد و به او می گفت: سحرخیز باش تا کامروا باشی، پسرک. به یاد می آورد که دلش می خواست سنجاب باشد، چون می خواست مثل آن ها سبک باشد، و یک دم پشمالو داشته باشد و بتواند طوری از درختی به درخت دیگر بپرد که انگار دارد پرواز می کند. نگاه کردن از لای پرده کرکره و دیدن خواهر نوزادش را به یاد می آورد که در آغوش مادرش از بیمارستان به خانه می آمد. پرستار سفیدپوش را به یاد می آورد که پیش خواهر نوزادش می نشست و به او چهارگوش های کوچکی از شکلات سوئیسی می داد. به یاد می آورد که آن زن به آن ها می گفت سوئیسی، اما خودش نمی دانست که معنایش چیست. دراز کشیدن روی تختش در غروب وسط تابستان و از پنجره نگاه کردن به درخت را به یاد می آورد و دیدن حالت های متفاوت آرایش شاخه ها را. نشستن توی وان حمام را به یاد می آورد و تظاهر به اینکه زانوهایش کوه اند و صابون سفید یک اقیانوس پیماست. روزی را به یاد می آورد که پدرش آلوچه ای به او داد و گفت برود بیرون و سه چرخه سواری کند. به یاد می آورد که از طعم آلوچه خوشش نیامد و پرتش کرد توی جوی آب و احساس گناه بر او چیره شد. روزی را به یاد می آورد که مادرش او و دوستش، «ب» را به استودیوی تلویزیون در نوآرک برد تا اجرای زنده ای از جونیر فرولیکس را ببینند. به یاد می آورد که عمو فرد روی صورتش آرایش داشت، درست مثل مادرش، و او از این قضیه تعجب کرده بود. به یاد می آورد که کارتونها را

از تلویزیون کوچکی نشان می دادند که حتی از تلویزیون خانه هم بزرگ تر نبود. و احساس ناامیدی او آنقدر کوبنده بود که می خواست بلند شود و با فریاد به عمو فرد اعتراض کند. به یاد می آورد که انتظار داشت فارمر گری و فلیکس گربه را ببیند که در اندازه های واقعی روی صحنه بدوند و با چنگک و شن کش واقعی به جان هم بیفتند. به یاد می آورد که رنگ مورد علاقه ی «ب» سبز بود و او ادعا می کرد که در رگ های تدی خرسه اش هم خون سبز جریان دارد. به یاد می آورد که «ب» با هر دو مادر بزرگش زندگی می کرد و برای رفتن به اتاق او مجبور بودی از اتاق نشیمنی در طبقه ی بالا عبور کنی که دو زن موسفید تمام وقت آنجا نشسته بودند و تلویزیون تماشا می کردند. به یاد می آورد که او و «ب» توی بوته ها و حیاط خلوت های محل دنبال جانورهای مرده می گشتند. به یاد می آورد که آن ها را کنار خانه اش، در عمق تاریک عشقه ها خاک می کردند، و این که بیش ترشان پرنده بودند، پرنده های کوچکی مثل گنجشک و سینه سرخ و سسک. صلیب ساختن از شاخه های باریک و خواندن دعایی برای جسدشان را به یاد می آورد در حینی که او و «ب» در حفره ای می گذاشتندشان که در زمین کنده بودند، و چشمان مرده که زمین نمناک را لمس می کرد. به یاد می آورد که یک بعد از ظهر رادیوی خانه را با چکش و پیچ گوشتی از هم باز کرد و برای مادرش توضیح داد که داشته آزمایش علمی می کرده است. به یاد می آورد که از همین کلمات استفاده کرد و مادرش کتکش زد. به یاد می آورد که سعی کرده بود با تبر کنده ی که در گاراژ پیدا کرده بود، درخت میوه ی کوچکی در حیاط خلوت را قطع کند و نتوانسته بود بیش تر از چند خراش روی آن ایجاد کند. به یاد می آورد که رنگ سبز زیر پوست درخت بیرون زده بود و او به خاطر آن هم 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-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 دید 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. اولین باری 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 پدر بزرگش به سیرک مدیسن اسکوتر گاردن رفته بود و با دادن پنجاه سنت برای نمایش جنبی، حلقه‌ای را از انگشت یک گول 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 - 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 زمانی که 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 پدر بزرگش در کلمبوس سیرکل به بیرون پرت کند و مادر بزرگش 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 می داشت، می نشست. پسری را به یاد می آورد که هنگام پیاده روی در اردوی تابستانی بر اثر صاعقه کشته شد. به یاد می آورد که زیر باران کنار او دراز کشید و دید که لب های پسر کبود می شوند. مادر بزرگش را به یاد می آورد که برایش تعریف می کرد چه طور وقتی پنج سالش بوده از روسیه به آمریکا آمده. به یاد می آورد که او می گفت به یاد داشته که از خواب عمیقی بیدار شده و دیده توی بغل سربازی است که داشته او را به یک کشتی می برده. به یاد می آورد که او گفت این تنها چیزی بود که او می توانست به یاد بیاورد.



کتاب خاطره. همان عصر، بعدتر.

کمی بعد از نوشتن این کلمات: «این تنها چیزی بود که او می توانست به یاد بیاورد»، الف از پشت میزش بلند شد و از اتاق بیرون رفت. در خیابان که قدم می زد، احساس تحلیل رفتنش بابت تلاش هایش در آن روز، باعث شد تصمیم بگیرد مدتی به قدم زدن ادامه دهد. تاریکی آمد. جایی برای شام توقف کرد، روزنامه ای جلویش روی میز پهن کرد و سپس، بعد از پرداختن صورت حسابش، تصمیم گرفت باقی شب را در سینما بگذرانند. نزدیک یک ساعت طول کشید تا پیاده به سالن سینما برسد. درست وقتی می خواست بلیت بخرد، نظرش را عوض کرد، پول را برگرداند توی جیبش و دوباره راه افتاد. رد قدم های خودش را گرفت و عکس همان مسیری را دنبال کرد که به آن جا رسانده بودش. جایی بین راه توقف کرد تا لیوانی آبجو بنوشد. بعد به پیاده روی اش ادامه داد. ساعت تقریباً دوازده بود وقتی در اتاقش را باز کرد.

آن شب برای اولین بار در زندگی اش، 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 همان جایی 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 در خانه‌ی همسرش را می‌زد. به او گفت: «من امروز باید بمیرم. کاری از دستم بر نمی‌آید.» همسر سابقش با خونسردی خبر را

شنید و رفتارش خیلی شبیه پرستارها بود. ولی او به خاطر جلب ترحم آن‌جا نرفته بود. می‌خواست توصیه‌هایی بکند درباره‌ی این‌که با دست‌نوشته‌هایش چه کار کند. فهرست طولی از نوشته‌هایش را بر شمرد و به او گفت که هر کدام‌شان 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، یک جور 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: «بینید، 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 بادبزن 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 حالی که 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 از شان خداحافظی کرد. بعد، برای بار آخر بیدار شد.

جملات پایانی برای کتاب خاطره.

از نامه‌ای از نادرزدا ماندلستام^۱ به اوسپ ماندلستام، به تاریخ ۲۲/۱۰/۳۸، 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 هر کدام‌مان مردن به تنهایی. آیا این ممکن است تقدیر مایی باشد که از هم جدایی ناپذیریم؟ توله‌سگ‌ها و بچه‌ها، آیا مستحق این بودیم؟ تو مستحق این بودی، فرشته‌ی من؟ همه چیز مثل سابق است. من هیچ چیز نمی‌دانم. و با این حال همه چیز را می‌دانم – هر روز و ساعت زندگی تو، انگار که در خلسه‌ای برایم واضح و روشن است – 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 (۱۸۹۹-۱۹۸۰)؛ نویسنده‌ی روس و همسر اوسپ ماندلستام شاعر. اوسپ، پس از بازداشت دومش به دست نیروهای استالین، در سال ۱۹۳۸ در یک اردوگاه موقت درگذشت و نادرزدا عمری را در فرار بپری کرد - م.

نمی دانم که تو کجایی... وقتی بیدار شدم، به شورا^۱ گفتم، اوسیا مرده. نمی دانم هنوز زنده‌ای یا نه، اما از زمان آن رؤیا به این طرف، ردت را گم کرده‌ام. نمی دانم کجایی. صدایم را می شنوی؟ سی دانی چه قدر دوست دارم؟ هیچ وقت نمی توانم بگویم که چه قدر دوست دارم. حتی حالا هم نمی توانم بگویم. با تو حرف می زنم، فقط با تو. تو همیشه با منی، و منی که آن قدر وحشی و خشن بودم و هرگز یاد نگرفتم که صاف و ساده اشک بریزم، حالا دارم می گریم و می گریم و می گریم... این منم: نادیا. تو کجایی؟»



یک دسته کاغذ سفید می گذارد جلویش روی میز می گذارد و با قلمش این کلمات را می نویسد.

آسمان آبی و سیاه و خاکستری و زرد است. آسمان آن جا نیست، و قرمز است. همه‌ی این‌ها دیروز بود. همه‌ی این‌ها صد سال قبل بود. آسمان سفید است. بوی زمین را می دهد، و آن جا نیست. آسمان مثل زمین سفید است، و بوی دیروز را می دهد. همه‌ی این‌ها فردا بود. همه‌ی این‌ها صد سال بعد بود. آسمان لیمویی و گلگون و ارغوانی ست. آسمان زمین است. آسمان سفید است، و آن جا نیست.

بیدار می شود. بین میز و پنجره جلو و عقب می رود. می نشیند. بلند می شود. بین تخت و صندلی می رود و می آید. دراز می کشد. به سقف زل می زند. چشمانش را می بندد. چشمانش را باز می کند. بین میز و پنجره

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 بسیار.

۱۹۸۰-۱۹۸۱

رمان ۳۲
ادبیات ام.روز

اختراع انزوا Paul Auster

در اختراع انزوا می‌توان ردیای بسیاری از حوادث و شخصیت‌های رمان‌های استر را پی گرفت. نویسنده در اثر مرگ ناگهانی پدرش، خاطراتش از او را با تکه‌های عصبی و گریخته با مشکلات در دنیای ذهنی و عینی‌اش روایت می‌کند و نتیجه‌ی آن کتابی می‌شود که نه رمان است و نه مقاله؛ چیزی ست بینابین یا شبکه‌ای از مفاهیمی چون تنهایی، هویت، فرایند نوشتن و برجسته‌تر از همه‌ی این‌ها، انزوا. در این اثر استفاده‌ی بدیع استر از تکنیک‌های داستانی حاصلی قرائت از تجربه‌ی شخصی نویسنده را پدید می‌آورد. و این نامی گسترده در نفس است.



*

۱۵ هـ
روشن
۱۳۸۱ و ۱۳۸۲
۱۳۱۲۵۰

تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۳۳۷۱۱ - فکس: ۰۲۱-۸۸۳۳۳۸۵

فرهنگ‌های شماره ۱۲

فکله صانقیه - ایش منار خان

شهر کتاب کلدیس - تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۳۳۷۱۱

www.ofoqco.com

ISBN 978-964-369-440-1



مجموعه