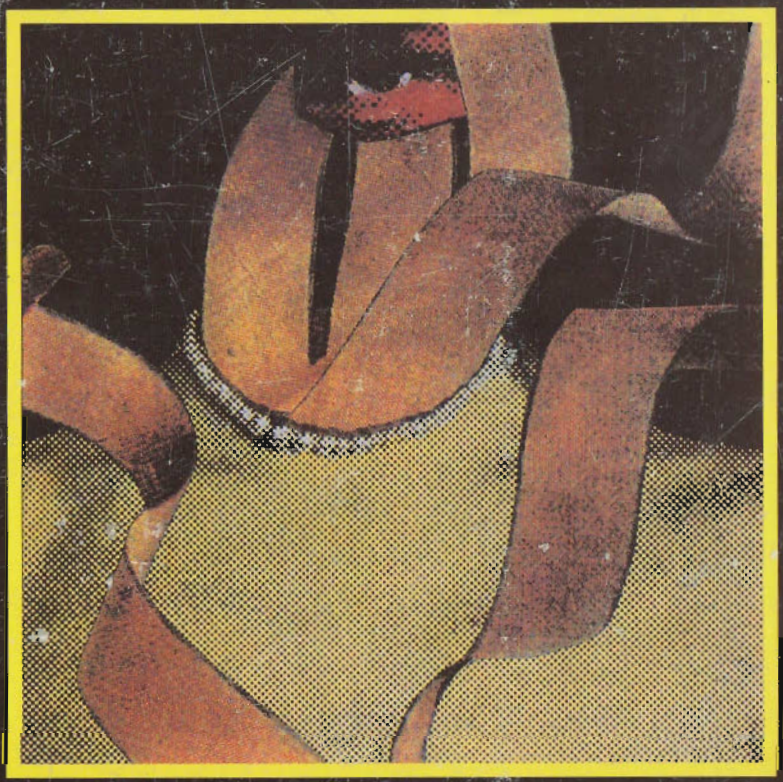
میلان کوندرا



جاودانگی

ترجمهٔ حشمت الله کامرانی

جاودانگی

میلان کوندرا

ترجمهٔ حشمت‌الله کامرانی

نشر علم

این اثر ترجمه‌ای است از:
Immortality
Milan Kundera
Translated from the Czech by
Peter Kussi
First published in 1991
by Faber and Faber Ltd,
London
چاپ اول: ۱۳۷۱
چاپ دوم: ۱۳۷۲
چاپ سوم: ۱۳۷۷
چاپ چهارم: ۱۳۷۸
چاپ پنجم: ۱۳۷۹
چاپ هفتم: ۱۳۸۴
تعداد: ۳۳۰۰ نسخه
حق هرگونه چاپ و تکثیر برای نشرنو محفوظ است.

کوندرا، میلان، ۱۹۲۹ -
جاودانگی / میلان کوندرا؛ ترجمه حشمت‌الله کامرانی.ــ تهران: علم، ۱۳۷۹.
چهار، ۴۵۴ ص.
ISBN 964 - 405 - 109 - 2
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Nesmrtenost = Immortality.
این کتاب در سالهای مختلف توسط ناشرین متفاوت به‌چاپ رسیده است.
چاپ پنجم.
۱. داستانهای چک - - قرن. ۲. الف. کامرانی، حشمت‌الله، مترجم. ب. عنوان.
PZ۳ / ۲ج۸۷۷ک ۸۹۱/۸۶۳۵۴
۱۳۷۹ ج۸۵۷ک
۱۳۷۹
کتابخانه ملی ایران ۱۲۲۳۷ - ۷۹م

چاپ: چاپخانهٔ مهارت

مقدمهٔ مترجم

میلان کوندرا متولد ۱۹۲۹ برونو Brono چکسلواکی است و از سال ۱۹۷۵ در فرانسه اقامت گزیده است. کوندرا برای جامعهٔ کتابخوان ایران چهرهٔ ناشناخته‌ای نیست و خوانندگان از سالها پیش با نام و آثارش آشنا هستند. رمان جاودانگی آخرین اثر نویسنده است. این اثر نیز مثل کتاب بار هستی سرشار است از اندیشه و کاوش دربارهٔ انسان و تنهائی و بیگانگی و دردهای حیات جمعی او. در این اثر مطالب بسیار و متنوعی گنجانده شده که به قول نویسنده *New York Review of books* نه شتاب‌آمیز است و نه چنان فشرده و سنگین که فهم آنها را دشوار سازد. با آنکه اثر از مایه‌ای فلسفی برخوردار است، اندیشه‌ها طوری در قالب داستان و طنز و جد ریخته شده که خواننده حس نمی‌کند با اندیشه‌ای مجرد و ژرف سروکار دارد.

رمان به شیوهٔ سنتی رمان‌نویسی که معهود ذهن ماست نگاشته نشده و می‌توان آن را در شمار رمان نو دانست. کوندرا در همین اثر عقیدهٔ خویش را در این‌باره، در گفتگوئی با دوستش پروفسور آوناریوس که خوانندهٔ رمان به سبک و شیوه سنتی است، ابراز می‌دارد: «... با این همه از اینکه تقریباً همهٔ رمان‌هائی که تابه‌حال نوشته شده‌اند، زیاده از حد تابع قواعد وحدت عمل هستند تأسف می‌خورم. منظور من آن است که در مغز و هسته آنها سلسلهٔ واحدی از کنشها و رویدادها وجود دارد که بطور علّی به هم مربوطند. این رمانها مثل خیابان تنگی هستند که کسی شخصیت‌هایش را به ضرب تازیانه به جلو می‌راند. تنش دراماتیک، بلا و مصیبت واقعی

رمان است، زیرا این تنش همه چیز را تغییر می‌دهد... رمان نباید شبیه مسابقهٔ دوچرخه‌سواری بشود بلکه باید مثل ضیافتی باشد با غذاهای بسیار...»

قهرمان اصلی کتاب از حرکت دست پیرزنی ساخته می‌شود که در استخر مشغول تعلیم شناست؛ وقتی بیرون می‌آید برای مربی‌اش دست تکان می‌دهد و از همین حرکت است که موجودی به اسم اگنس آفریده می‌شود. و نویسنده که خود در داستان حضور دارد در این‌باره چنین می‌گوید: «همانطور که حوّا از دندهٔ آدم درآمد، همانطور که ونوس از امواج زاده شد، اگنس از حرکات آن زن شصت‌ساله در کنار استخر، که برای نجات غریق دست تکان داد و مشخصات چهره‌اش دیگر از ذهنم دارد محو می‌شود سر برآورد. در آن موقع دلتنگی بزرگ و وصف‌ناپذیری عارضم شد و این دلتنگی باعث زاده شدن زنی شد که من او را اگنس می‌نامم.»

کوندرا از زندگی خانوادگی سخن می‌گوید، از پای‌بندی به سنتها و به دور افکندن سنتها، از تکرار، از هماهنگی با دنیای جدید، از سر و صدا و شلوغی و نبود خلوت، و از مردمی که از هر سو بر انسان بار می‌شوند، از زندگی زناشوئی و نفی آن. رمان جاودانگی حاوی اندیشه‌های فلسفی و روانشناختی و مسائل سیاسی و ادبی است. نزدیکی این اثر با کتاب بار هستی از نظر نویسنده آنقدر زیاد است که در یکی از بخشهای کتاب، نویسنده ضمن گفتگو با دوستش پروفسور آوناریوس در پاسخ به این سئوال که مشغول چه‌کاری است، می‌گوید مشغول نوشتن کتابی است به نام سبکی تحمل‌ناپذیر هستی (بار هستی). دوستش می‌گوید:

ـ فکر می‌کنم قبلاً کسی آن را نوشته است.

ـ خودم نوشتم! اما آن موقع دربارهٔ عنوان آن کتاب اشتباه کردم، گمان می‌کنم آن عنوان مناسب رمانی است که الآن دارم می‌نویسم.

در فصل پنجم کتاب دختری بی‌نام وارد داستان می‌شود که برای فرار از تنهائی مطلق، شبانه به قصد خودکشی روی جاده‌ای می‌نشیند تا اتومبیلی زیرش کند، ولی بدون آنکه صدمه‌ای ببیند باعث مرگ چندین نفر می‌شود، و بعداً نیز از داستان بیرون می‌رود. این دختر کسی است که هیچ‌کس صدایش را نمی‌شنود و کسی وجودش را حس نمی‌کند. گوئی که اصلاً وجود ندارد. این دختر بسیار بی‌هویت و نفی‌شده است، و شگفت‌انگیزتر آنکه فقط زمانی دیگران صدایش را می‌شنوند که چندین نفر را به کام مرگ می‌فرستد. هر چند که کوندرا از داستان استعاری پرهیز دارد، ولی طرح دختر را در داستان با استعاره آغاز می‌کند، آیا این خود استعاره‌ای برای خیل عظیم بی‌چهرگان و نفی‌شدگان این جهان نیست که فقط وقتی حضورشان پذیرفته می‌شود که دست به کارهای فاجعه‌آمیز می‌زنند؟ کوندرا این دختر بی‌نام را چنین توصیف می‌کند: «... برای مثال او از میان زندگی همچون گذشتن از میان دره‌ای می‌گذرد؛ او یکسره آدمها را ملاقات می‌کند و آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد، اما آنان بی آنکه بفهمند نگاه می‌کنند و به راه خود ادامه می‌دهند، زیرا صدایش آنقدر آهسته است که کسی نمی‌شنود... یا تصویر دیگری. او به مطب دندانپزشکی رفته و در سالن انتظار پرجمعیتی نشسته است؛ مشتری جدیدی وارد می‌شود، به طرف نیمکتی که او نشسته گام برمی‌دارد و روی زانوی دختر می‌نشیند؛ مرد عمداً این کار را نکرده بود، او یک جای خالی در آن نیمکت دیده بود؛ دختر اعتراض می‌کند و می‌کوشد او را کنار بزند و فریاد می‌کشد: «حضرت آقا! مگر نمی‌بینید؟ اینجا اشغال شده! من اینجا نشسته‌ام!» اما مرد او را نمی‌بیند، او به راحتی روی دختر می‌نشیند و با خوشروئی با مریض دیگری که او هم منتظر نوبت است گرم صحبت می‌شود. برای چنین شخصی دنیای بیرون حقیر و بی‌مقدار است و تأثری را در وی برنمی‌انگیزد: «... آیا رنج دیگران می‌توانست او را از انزوایش جدا کند؟

نه، زیرا رنج دیگران در جهانی صورت می‌گرفت که وی آن را از دست داده بود، دنیائی که دیگر مال او نبود... کسی که خود را خارج از دنیا می‌داند، به رنجهای دنیا حساس نیست.»

در این اثر چندین مسأله روانشناختی با شیوه‌ای علمی ـ هنری مورد بررسی قرار گرفته که جای تأمل بسیار دارد. کوندرا به موضوع جنسی به شکل خاصی نگاه می‌کند و تحلیل‌ها و برداشت‌های ویژه‌ای از آن دارد که در این کتاب نیز به آن پرداخته شده است. در فصل ششم که اینگونه روابط با صراحتی بیش از حدِ معمول و مقبول فرهنگ ما عنوان شده بود، چند جمله‌ای به صلاحدید ناشر حذف شده است و گاهی کلمه و یا عبارتی تغییر پیدا کرده است. کتاب از متن انگلیسی با ترجمه Peter Kussi به فارسی برگردانده شده و از متن فرانسه نیز استفاده شده است. در پایان از خانم عترت کیهانی که از سر لطف کتاب را با متن انگلیسی مقابله کرده‌اند و از دوست فرزانه‌ام آقای ابوالقاسم فرقانی که با خواندن بخشهائی از کتاب، راهنمائی‌های گرانبهائی کرده‌اند و از دوست دیگرم آقای محمدباقر میرزائی که در زیرنویسها مرا یاری داده‌اند صمیمانه سپاسگزارم.

ح. ک

توضیح ناشر

بی‌مناسبت نمی‌بینیم به‌مواردی اشاره کنیم که میلان کوندرا در جای‌جای اثرش به‌بیان رابطهٔ خصوصی آدمها می‌پردازد. در این اثر اگر اشاره‌های گاهگاهی به‌این‌گونه روابط شده، صرفاً تحلیل روانشناسانه از یک پدیده است و قصد دیگری در میان نیست. مثلاً در فصل دوم از اظهار دوستی یک دختر جوان به‌نام بتینا به‌شاعر سالخوردهٔ آلمان، گوته سخن به‌میان آمده است. در ظاهر داستان به‌گونه‌ای است که ممکن است برخی تصور کنند که بتینا به‌گوته عشق جسمانی داشته و برای نزدیک شدن و برقراری رابطه با او شب و روز در تب و تاب بوده است. ولی نویسنده در فصل دیگری دربارهٔ این رابطه می‌گوید: «بتینا هرگز از خویش بیرون نیامد، هر جا که می‌رفت خویشتن خویشش مثل پرچمی به‌دنبالش در اهتزاز بود. آنچه او را وامی‌داشت تا گوته را دوست داشته باشد گوته نبود، بلکه تصویر اغواکنندهٔ کودک ــ بتینای عاشق شاعر بزرگ بود. یعنی حرکت به‌نشانهٔ تمایل به‌جاودانگی، یعنی برقراری رابطه با جاویدانان تاریخ به‌قصد جاودانه کردن خود.

گابریل آنان منقد مجلهٔ ***New York Review of books*** دربارهٔ این اثر می‌گوید: «کتاب جاودانگی از فلسفه، تاریخ، تاریخ فرهنگ، ادبیات، زیبایی‌شناسی، سیاست، نشانه‌شناسی، نظریه‌هایی دربارهٔ زمان و تصادف و. . . سخن می‌گوید.» به‌قول کارلوس فوئنتس نویسندهٔ نامدار مکزیکی، میلان کوندرا یکی از متفکران بزرگ این قرن است.

اطمینان داریم که خوانندگان گرامی با خواندن این اثر درخواهند یافت که باکتاب عمیقی سر و کار دارند، چه‌بسا سوای بسیاری از کتابهایی که تابه‌حال خوانده‌اند. امید است که ما از اشاراتی که نویسنده منظور دیگری از آن دارد برداشتهای ناقص، سطحی، و بیمورد نکنیم. باید این باریک‌بینی را نیز داشته باشیم که نوع عرضه، یعنی قصد و نیت ارائه‌دهنده مهم‌تر است از مطلب یا رابطهٔ ارائه‌شده (الاعمال بالنیات). مثلاً کتابها و مجله‌هایی وجود دارد که فقط و فقط به‌قصد هر چه عریان‌تر نشان دادن اینگونه روابط و برانگیختن خوانندگان منتشر می‌شوند. درست نیست که دربارهٔ اندیشمندان و رمانهای بزرگ نیز این‌گونه با سطحی‌نگری داوری کنیم. به‌قول مولوی:

هست اندر صورت هر قصه‌ای　　نکته‌دانان را ز معنی حصه‌ای

لطفاً پیش از مطالعه اغلاط زیر را تصحیح فرمایید.

صفحه	سطر	غلط	درست
۸	۱۳	من با دیدن	(عبارت زاید است)
۵۴	۱۱	کاملاً	(زاید است)
۵۴	۱۵	پرستش	پرسش
۵۹	۱	بتینانی	بتینا
۶۱	۲	بتینا و	بتینا
۱۴۸	۱	دارای قدرت	دارای
۱۶۳	۷	پیکار	پیکاسو
۱۶۸	۱۵	روزنامه‌نگار	روزنامه
۱۷۴	۲۴	دیگر	دیگر،
۱۷۷	۱۲	بودند	بداند
۲۳۳	۱۲	آنها	آن
۲۴۸	۱۰	فرشتگان	فرشتگانی
۲۵۸	۲ زیرنویس	مردی	زنی
۲۶۹	۱	احساس	احساسی در
۲۷۷	۲۰	در زیر علف مدفون می‌شود	روی چمن دراز می‌کشد
۲۸۱	۲	نیستم	ندارم
۲۹۹	۲۳	عالت	حالت
۳۲۲	۲۲	می‌اندازد	می‌اندازند
۳۵۳	۱	تختخواب	تخت

بخش اول

صورت

۱

زن شصت یا شصت و پنج سالی داشت. از روی صندلی راحتی کنار استخر باشگاه تفریحات سالم واقع در طبقهٔ آخر یک ساختمان بلند که چشم‌انداز وسیعی به تمام پاریس داشت نگاهش می‌کردم. منتظر پروفسور آوناریوس[1] بودم که گاه‌گاه در همین‌جا با وی قرار ملاقات می‌گذاشتم تا با هم گپ بزنیم. اما پروفسور آوناریوس دیر کرده بود و من همچنان زن را نگاه می‌کردم؛ فقط او توی استخر بود، تا کمر در آب بود و به نجات‌غریق جوانی که مایو به تن داشت و شنا یادش می‌داد نگاه می‌کرد. مرد به او توصیه می‌کرد: می‌باید نزدیک به لبه استخر حرکت کند و نفس‌های عمیق بکشد. زن با جد و جهد می‌خواست چنان کند، و مثل آن بود که موتور بخار کهنه‌ای از اعماق آب خس‌خس کند (آن نوای پاکی که دیگر مدتها است فراموش شده، صدایی که برای کسانی که هرگز آن‌را نشنیده‌اند نمی‌توان بهتر از اینکه پیرزنی نزدیک به لبه یک استخر خس‌خس می‌کند، توصیفش کرد). من افسون‌زده نگاهش می‌کردم. رفتار مضحک و رقت‌انگیزش جذبم کرده بود (نجات غریق نیز متوجه این مطلب شده بود. چون گوشه دهانش کمی تاب برداشته بود). یکی از آشنایان با من به گفتگو پرداخت و توجهم را از پیرزن منصرف کرد. وقتی خواستم یک بار دیگر نگاهش کنم درس شنا تمام شده بود. زن استخر را دور زد و راهی در خروجی شد. از کنار نجات غریق گذشت و پس از آنکه سه چهار قدم از او دور شد سرش را برگرداند، لبخند زد و دستش را برای نجات غریق تکان داد. در آن لحظه دردی در قلبم احساس کردم! آن لبخند

1. Avenarius

و آن حرکت از آنِ یک دختر بیست‌ساله بود! بازویش با آرامشی فریبنده بالا رفت، گویی بازیگوشانه توپی را با رنگ‌های شاد بسوی معشوقش پرتاب می‌کند. لبخند و حرکت از ظرافت و فریبندگی برخوردار بود، اما صورت و بدن دیگر هیچ فریبندگی نداشت. فریبندگیِ حرکتی بود که در نافریبندگیِ بدن غرقه شده بود. ولی زن گرچه می‌باید دانسته باشد که دیگر زیبا نیست، این مطلب را در آن لحظه فراموش کرده بود. در وجود همهٔ ما بخشی هست که خارج از زمان به زندگی خود ادامه می‌دهد. شاید تنها در مواقع خاصی است که از سن خود آگاه می‌شویم و بیشتر اوقات بدون سن هستیم. به هر حال لحظه‌ای که زن رو برگرداند و برای نجات غریق جوان (که زده بود زیر خنده و نمی‌توانست بر خود مسلط شود) لبخند زد و دست تکان داد، از سن خود آگاه نبود. جوهر فریبندگی‌اش، مستقل از زمان، برای لمحه‌ای در آن حرکت متجلی شد و مرا خیره کرد. به شکل غریبی تحت تأثیر قرار گرفته بودم. و سپس واژه اگنس[1] به ذهنم آمد. اگنس. هرگز زنی را به این نام نمی‌شناختم.

۲

در بستر دراز کشیده‌ام، از سر کیف چرت می‌زنم. با اولین لحظه‌های بیداری و هشیاری، حدود ساعت شش بامداد، دستم را بسوی رادیو ترانزیستوری کوچک پهلوی متکایم دراز می‌کنم و دکمه‌اش را فشار می‌دهم. برنامهٔ اخبار بامداد پخش می‌شود، اما من بزحمت می‌توانم کلمه‌ها را تک به تک تشخیص بدهم و بار دیگر به خواب می‌روم، بطوری که جمله‌های گویندهٔ اخبار با رؤیاهایم مخلوط می‌شود. این زیباترین قسمت خواب و دلپذیرترین لحظهٔ روز است. از برکت رادیو می‌توانم مزهٔ چرت زدن و بیدار شدن را بچشم، آن نوسان خوش میان بیداری و خواب، که به خودی‌خود کافی است تا از به دنیا آمدن‌مان پشیمان نشویم. آیا خواب می‌بینم یا واقعاً در سالن اپرایی هستم که دو مرد با صدای زیر و ملبس به البسه شهسواران دربارهٔ هوا آواز می‌خوانند؟ چرا راجع به عشق آواز نمی‌خوانند؟ بعد متوجه می‌شوم که آنها گوینده‌اند، از خواندن باز می‌ایستند و بازیگوشانه صدای یکدیگر را قطع می‌کنند. اولی می‌گوید:

ـ امروز روزی گرم و شرجی است با احتمال رگبار

و دیگری با عشوه و هم‌صدا با او سخنش را قطع می‌کند و می‌گوید

ـ راستی؟

و صدای نخست همانطور عشوه‌گرانه پاسخ می‌دهد:

ـ بله، البته. معذرت می‌خواهم برنارد. اما همین است که هست. مجبوریم این هوا را تحمل کنیم.

برنارد با صدای بلند می‌خندد و می‌گوید:

ـ ما کیفر گناهانمان را می‌کشیم.

و صدای اول:

ـ برنارد، چرا من باید برای گناههای تو رنج بکشم؟

در اینجا برنارد برای آنکه به همهٔ شنوندگان بفهماند که مطلب بر سر چه نوع گناهی است با شدت بیشتر می‌خندد، که من او را می‌فهمم: این همان میل عمیقی است که همه در زندگی داریم: که همگان ما را گناهکاران بزرگی بدانند! بگذار رذیلت ما را با رگبار، توفان و بوران قیاس کنند! وقتی امروز فرانسویان چترهایشان را می‌گشایند بگذار خندهٔ دوپهلوی برنارد را با غبطه به یاد آورند. ایستگاه دیگری را می‌گیرم، چون حس می‌کنم دوباره خواب دارد به سراغم می‌آید و می‌خواهم مناظر جالب‌تری را برای رؤیاهایم فرا بخوانم. در ایستگاه بغلی یک گویندهٔ زن اعلام می‌کند که امروز روزی گرم و شرجی است با احتمال رگبار و من خوشحالم که در فرانسه اینهمه ایستگاه رادیو داریم و همگی آنها دقیقاً همزمان با هم مطلب یکسانی را درباره چیزهای یکسانی بیان می‌کنند. ترکیب هماهنگ یکنواختی و آزادی، مگر انسان چه چیز بهتری می‌خواهد؟ و من پیچ رادیو را به جای قبلی، که برنارد لحظه‌ای پیش به گناهانش تفاخر می‌کرد، می‌چرخانم، اما به جای او صدای شخص دیگری را می‌شنوم که دربارهٔ یک رنو جدید آواز می‌خواند، پیچ را می‌چرخانم و صدای همسرایان زن را می‌شنوم که برای تبلیغ پوست‌های گرانبها آواز می‌خوانند، دوباره پیچ رادیو را به ایستگاه برنارد می‌چرخانم، دو بخش آخر آهنگ رنو را می‌شنوم که بلافاصله صدای خود برنارد به گوش می‌رسد. برنارد با آوازی یکنواخت که تقلیدی از ملودی رو به خاموشی آهنگ است، چاپ یک زندگینامه جدید ارنست همینگوی را اعلام می‌کند، صد و بیست و هفتمین زندگینامه، که این‌بار یک زندگینامهٔ واقعاً مهم است، چرا که در اینجا معلوم می‌شود همینگوی در سراسر

زندگی‌اش یک کلمه حرف راست نگفته است. او درباره تعداد زخمهایی که در جنگ جهانی اول برداشته غلو کرده و خود را یک اغواگر بزرگ قلمداد نموده است، در حالیکه ثابت شده که در اوت ۱۹۴۴ و باز از ژوئیه ۱۹۵۹ به بعد کاملاً ناتوانی جنسی داشته است. صدای دیگر خنده‌کنان می‌پرسد:

ـ آخ راستی؟

و برنارد عشوه‌گرانه پاسخ می‌دهد:

ـ بله البته ...

و بار دیگر ما همگی، همراه با همینگویِ ناتوان خود را در صحنهٔ نمایش اپرا می‌بینیم، و بعد ناگهان صدایی موقر شنیده می‌شود که از محاکمه‌ای سخن می‌گوید که برای چند هفته فرانسه را به خود مشغول کرده: در جریان یک جراحی کاملاً مختصر، زنی جوان به علت بی‌مبالاتی هنگام بیهوشی از بین رفته است. به این سبب سازمانی که برای حمایت از مردم به نام «مصرف‌کنندگان» تشکیل شده پیشنهاد کرده که در آینده از تمام عملیات جراحی فیلم‌برداری شود و فیلم‌ها را بایگانی کنند. «مؤسسه حمایت از مصرف‌کننده» بر آن است که فقط از این راه دادگاهها می‌توانند انتقام هر مرد یا زن فرانسوی را که بر روی تخت جراحی می‌میرد بدرستی بگیرند. باز به خواب می‌روم.

وقتی حدود ساعت هشت و نیم بیدار می‌شوم می‌کوشم اگنس را تصویر کنم. او نیز چون من بر تختخواب پهنی دراز کشیده. سمت راست تختخواب خالی است. شوهرش کیست؟ معلوم است شخصی که روزهای شنبه صبح زود خانه را ترک می‌کند. برای همین است که تنها است، با ملاحت میان خواب و بیداری در نوسان است.

بعد بر می‌خیزد. رو به رویش یک دستگاه تلویزیون، مستقر بر یک پایه دراز لک‌لک‌شکل، قرار دارد. لباس خوابش را مثل پرده سفید شرابه‌دار

تآتر، روی میله می‌اندازد. نزدیک تختخواب می‌ایستد و من برای اولین‌بار او را برهنه می‌بینم: اگنس، قهرمان داستانم. قادر نیستم چشمهایم را از روی این زن زیبا بردارم، انگار نگاه مرا ملتفت شده، به اتاق پهلویی می‌رود تا لباس بپوشد.

اگنس کیست؟

همانطور که حوا از دندهٔ آدم درآمد، همانطور که ونوس از امواج زاده شد، اگنس از حرکات آن زن شصت‌ساله در کنار استخر، که برای نجات غریق دست تکان داد و مشخصات چهره‌اش دیگر از ذهنم دارد محو می‌شود، سر برآورد. در آن موقع دلتنگی بزرگ و وصف‌ناپذیری عارضم شد و این دلتنگی باعث زاده شدن زنی شد که من او را اگنس می‌نامم.

آیا یک شخص و به معنایی گسترده‌تر، یک شخصیت در یک داستان، مگر بنا بر تعریف، یک وجود واحد و تقلیدناپذیر نیست؟ پس چگونه ممکن است مرسدس حرکت یک شخص، حرکتی که مال او بود و مشخص‌کنندهٔ شخصیتش بود و بخشی از فریبندگی فردی‌اش بود، در عین حال جوهر شخص دیگر و جوهر رؤیاهای من درباره او بشود؟ شایسته است کمی در آن اندیشه کنیم.

اگر سیارهٔ ما حدود هشتاد میلیارد نفر به خود دیده باشد، مشکل است تصور کنیم که هر مرد یا زنی دارای مجموعه‌ای از حرکت‌های منحصر به خود باشد. از نظر علم حساب این امکان‌پذیر نیست. بدون کمترین شکی، در جهان تعداد حرکات به مراتب از تعداد افراد کمتر است. این دریافت ما را به نتیجه‌گیری تکان‌دهنده‌ای سوق می‌دهد: حرکت، از یک فرد فردی‌تر است. می‌توانیم آن‌را به صورت این عبارت کوتاه درآوریم: مردمِ زیاد، حرکاتِ کم.

من در آغاز هنگامی که درباره زنی در کنار استخر حرف می‌زدم گفتم که «جوهر فریبندگی‌اش، مستقل از زمان، برای لمحه‌ای در آن حرکت

متجلی شد و مرا خیره کرد.» آری من آن‌وقت مطلب را آن‌طور می‌دیدم، که اشتباه بود. حرکت چیزی از جوهر زن را متجلی نساخت، می‌توان چنین گفت که زن، فریبندگی یک حرکت را برای من متجلی کرد. یک حرکت را نمی‌توان به مثابه بیان یک فرد، به مثابه آفرینه او دانست (زیرا هیچ فردی نمی‌تواند حرکتی بی‌سابقه را، که مال هیچکس نباشد، خلق کند)، نیز، حتی نمی‌توان حرکت را به مثابه ابزار شخص تلقی کرد، بر عکس این حرکت‌ها هستند که از ما به مثابه ابزار خود، به مثابه حاملان و وسیله‌ای برای تجسم خود استفاده می‌کنند.

اگنس اکنون لباس پوشید و به داخل هال رفت. در آنجا ایستاد و گوش کرد. با صداهای مبهمی که از اتاق پهلویی می‌آمد فهمید که دخترش تازه برخاسته است. اگنس برای پرهیز از مواجه شدن با او با شتاب وارد راهرو شد. در داخل آسانسور دکمهٔ سالن هم‌کف را فشار داد. آسانسور به جای پایین رفتن مثل شخصی که دچار لقوه شده باشد به تکان‌تکان افتاد. این اولین‌بار نبود که آسانسور با این حالت‌ها او را وحشتزده کرده بود. یک‌بار که اگنس می‌خواست پایین برود آسانسور شروع به بالا رفتن کرد و بار دیگر از باز کردن در امتناع ورزید و نیم ساعت او را محبوس کرد. اگنس حس می‌کرد که آسانسور می‌خواهد با او به تفاهم برسد و با روش خشن و ساکت و حیوانی‌اش چیزهایی به وی بگوید. اگنس چند بار به نگهبان شکایت کرد، اما چون آسانسور با سایر مستأجرین رفتاری طبیعی و مناسب داشت نگهبان فکر می‌کرد که دعوای اگنس با آسانسور یک مسأله شخصی، مربوط به اوست و از این‌رو اعتنایی نکرد. این‌بار اگنس جز آنکه از آسانسور خارج شود و از پلکان استفاده کند، چاره دیگری نداشت. در لحظه‌ای که درِ جلو پلکان پشت سر اگنس بسته شد آسانسور آرام گرفت و در پی او به پایین سرازیر شد.

همیشه روز شنبه برای اگنس ملال‌آورترین روزها بود. شوهرش، پل،

معمولاً قبل از ساعت هفت بیرون می‌رفت و ناهار را هم در بیرون با یکی از دوستانش می‌خورد، در حالیکه او وقت آزاد خود را صرف رسیدگی به هزاران کار منزل می‌کرد که از وظایف شغلی‌اش آزاردهنده‌تر بودند: می‌باید به اداره پست برود و نیم ساعت در صف جوش بزند، برود فروشگاه برای خرید و با زن فروشنده دعوا کند و وقتش را جلو صندوق هدر بدهد، به لوله‌کش تلفن کند و با او چک و چانه بزند که سر وقت بیاید تا مجبور نشود تمام روز را منتظرش بماند. می‌کوشید فرصتی به دست بیاورد تا در سونا کمی بیاساید، کاری که در خلال هفته نمی‌توانست انجام بدهد؛ همیشه نزدیک غروب می‌دید که جارو برقی یا گردگیر به دست گرفته است، زیرا زن نظافتچی، که جمعه‌ها می‌آمد، هر دفعه بی‌مبالات‌تر می‌شد.

اما این شنبه با سایر شنبه‌ها متفاوت بود: درست پنج سال بود که پدرش مرده بود. صحنهٔ خاصی در برابر دیدگانش نمودار شد: پدرش روی توده‌ای از عکسهای پاره‌پاره خم شده و خواهر اگنس بر سر پدر فریاد می‌کشد: «چرا عکسهای مادر را پاره کرده‌ای!». اگنس جانب پدر را می‌گیرد و دو خواهر که کینه‌ای ناگهانی آنان را فرا می‌گیرد، با هم بگومگو می‌کنند.

اگنس وارد اتومبیلش می‌شود که جلو منزل پارک شده بود.

۳

آسانسور اگنس را به طبقه آخر یک ساختمان بلند برد، که باشگاه تفریحات سالم و استخر بزرگ شنا و جکوزی و سونا و حمام ترکی و منظره پاریس را در خود جای داده بود. آهنگ راک از بلندگوهای واقع در رخت‌کن غوغا می‌کرد. ده سال پیش که اگنس تازه به اینجا می‌آمد، اعضای باشگاه کمتر بودند و جای آرامی بود. بعداً سال به سال پیشرفت کرد: شیشه‌های بیشتر، لامپ‌های بیشتر، گلها و کاکتوسهای مصنوعی بیشتر، بلندگوهای بیشتر، آهنگهای بیشتر و نیز مردم بیشتر، که با آیینه‌هایی که یک روز مدیر تصمیم گرفت روی دیوارهای باشگاه نصب کند، همه آنها چندین برابر شدند.

اگنس قفسه‌ای را باز کرد و شروع به لخت شدن کرد. دو تا از زنها نزدیک او چانه‌شان گرم حرف زدن شده بود. یکی از آنها با صدای آلتو، آرام و آهسته از دست شوهرش شکایت می‌کرد که همه‌چیز را کف اتاق می‌اندازد: کتاب، جوراب، روزنامه، حتی کبریت و پیپ. دیگری با صدایی زیر و دو برابر تندتر از اولی صحبت می‌کرد؛ عادت فرانسویان که هجای آخر جمله را یک پرده بالاتر می‌برند، صحبت کردنش را شبیه قدقد خشمگین یک مرغ کرده بود:

ـ من از شنیدن این حرف یکه خوردم! پاک ناامیدم کردی! راست راستی یکه خوردم! جلوش دربیا! نگذار سرسری بگیرد، بالاخره آنجا خانه تست! جلوش دربیا! نگذار رو سرت سوار بشود!

زن که گویی بین دوستی که به اقتدارش احترام می‌گذاشت و شوهری

که عاشقش بود گیر کرده بود با تأسف توضیح می‌داد:

ـ از دست من چه کاری ساخته است، او همین است که هست! همیشه همین‌طور بوده است. از وقتی که شناختمش، همه‌چیز را گوشه کنار پخش و پلا می‌کند.

صدای زیر گفت:

ـ به همین دلیل باید از این کارها دست بردارد! آنجا خانه تست! نباید بگذاری سرسری بگیرد! باید به‌اش بفهمانی!

اگنس هرگز در چنین گفتگوهایی شرکت نمی‌کرد. گرچه حس می‌کرد که این وضع او را از دیگر زنان جدا می‌کند، هرگز از پل بد نمی‌گفت. سرش را به طرف زنی که صدای آلتو داشت برگرداند: زن جوانی بود با موهای روشن و صورتی مثل یک فرشته.

آن دیگری ادامه داد:

ـ نه، نه! تو خودت خوب می‌دانی که حق با تست! تو نباید بگذاری این‌جور رفتار کند.

و اگنس متوجه شد که زن هنگام صحبت کردن بسرعت سرش را از چپ به راست و از راست به چپ تکان می‌دهد، و در همان‌حال شانه‌ها و ابروهایش را بالا می‌برد، گویی با این حرکتها تعجب توأم با غضب خود را از اینکه شخصی حقوق انسانی دوستش را نادیده گرفته است نشان می‌دهد. اگنس با این حرکت آشنا بود: دخترش بریژیت درست به همین شکل سرش را تکان می‌داد و ابروهایش را بالا می‌برد.

اگنس لباسهایش را درآورد، در قفسه را بست و از در گردان وارد یک هال شد، یک هال کاشی‌کاری‌شده با چند دوش در یک سمت و یک سونا با دیوارهای شیشه‌ای در سمت دیگر. زنها تنگ هم روی نیمکتهای چوبی دراز نشسته بودند. دور بدن بعضی از زنها را با ورقه‌های پلاستیک مخصوصی پوشانده بودند، بطوری که یک پوشش غیرقابل نفوذ هوا به

گردشان (یا در قسمتهای خاصی از بدن، بیشتر دور کمر و کفل) کشیده می‌شد تا پوست فوراً به عرق بنشیند و زنها باور کنند که سریع‌تر وزن کم می‌کنند.

اگنس به بالاترین نیمکت، که هنوز جا داشت رفت. به دیوار تکیه داد و چشمانش را بست. صدای موزیک دیگر به آنجا نمی‌رسید، اما صدای زنها که از ته گلو حرف می‌زدند درست به بلندی صدای بلندگو بود. زن جوان ناآشنایی وارد سونا شد و شروع کرد به دستور دادن به سایر زنها؛ آنها را مجبور کرد تا تنگ هم بنشینند، بعد پارچی برداشت و روی سنگها آب پاشید. بخار داغ با جلز و ولز به هوا رفت و صورت زنی که کنار اگنس نشسته بود از درد منقبض شد و با دست چهره‌اش را پوشاند. زن تازه‌وارد متوجه شد و با صدای بلند گفت:

ـ من از بخار داغ خوشم می‌آید، به من احساس سونای واقعی را می‌دهد.

خودش را بین دو زن برهنه چپاند و بلافاصله شروع کرد به صحبت کردن دربارهٔ مصاحبه تلویزیونی دیروز با یک زیست‌شناس مشهور که به تازگی خاطراتش را منتشر ساخته بود. او گفت:

ـ محشر بود.

زن دیگری به توافق سر جنباند.

ـ آه بله! و چقدر فروتن!

زن تازه‌وارد گفت:

ـ فروتن! مگر متوجه نشدی که چقدر مغرور بود؟ اما من این نوع غرور را دوست دارم! من آدمهای مغرور را می‌پرستم!

بسوی اگنس چرخید:

ـ به نظر شما فروتن بود؟

اگنس گفت که برنامه را ندیده. زن تازه‌وارد که گویی این گفته را همچون

مخالفتی پنهانی با خود تعبیر کرده بود، ضمن آنکه مستقیم به چشمهای اگنس نگاه می‌کرد با صدای بلند تکرار کرد:

ـ من از فروتنی متنفرم! فروتنی ریاکاری است!

اگنس شانه‌هایش را بالا انداخت و زن تازه‌وارد گفت:

ـ من در سونا می‌خواهم گرمای واقعی را حس کنم. باید یک عرق درست و حسابی از تنم دربیاورم. بعد باید یک دوش آب سرد بگیرم. یک دوش آب سرد! عاشق دوش آب سرد هستم! حتی صبحها هم دوست دارم دوش آب سرد بگیرم. دوش آب گرم حال آدم را به هم می‌زند.

طولی نکشید که گفت سونا آدم را خفه می‌کند؛ پس از آنکه بار دیگر اعلام کرد که چقدر از فروتنی متنفر است برخاست و آنجا را ترک گفت.

اگنس وقتی دختر کوچکی بود با پدرش به گردش می‌رفت. یک‌بار از پدرش پرسید آیا به خدا اعتقاد دارد یا نه. پدر پاسخ داد: «من به کامپیوتر خالق اعتقاد دارم». این پاسخ چنان غریب بود که در خاطره کودک باقی ماند. کلمه کامپیوتر و کلمه خالق نیز عجیب بودند، آخر پدر هرگز نام خدا را بر زبان نمی‌آورد و همیشه می‌گفت خالق، انگار می‌خواست ماهیت خدا را به فعالیت مهندسی‌اش محدود کند. کامپیوتر خالق: اما آدم چطور می‌تواند با کامپیوتر ارتباط برقرار کند؟ به همین سبب از پدرش پرسید آیا تابه‌حال دعا خوانده است. پدرش گفت: «مثل این است که وقتی لامپ روشن می‌شود برای ادیسون دعا کنیم».

اگنس پیش خود چنین فکر کرد: خالق، برنامه مشروحی را در اختیار کامپیوتر گذاشت و رفت. خدا جهان را آفرید و آن‌را برای بشریتی وانهاده که می‌کوشد او را در یک خلأ بی‌پژواک خطاب کند به‌جا گذاشت. این ایدهٔ تازه‌ای نیست. اما رها شدن از جانب خدای اجدادمان یک چیز است و رها شدن از جانب خدای خالق یک جهان کامپیوتری چیزی دیگر. در غیاب او برنامه‌ای هست که بدون آنکه کسی بتواند چیزی را تغییر دهد

بی‌وقفه جریان دارد. دادن یک برنامه به کامپیوتر: این به معنای آن نیست که آینده جزء به جزء طراحی شده و همه‌چیز از «بالا» رقم خورده است. برای مثال برنامه مشخص نکرده است که در سال ۱۸۱۵ نبردی در نزدیکی واترلو درمی‌گیرد و فرانسویان شکست می‌خورند، بلکه تنها آمده است که انسان ذاتاً مهاجم است، محکوم به جنگ‌افروزی است و اینکه پیشرفت فنی، جنگ را بیش از پیش خوفناک می‌سازد. از نظر خالق چیزهای دیگر بی‌اهمیت است و فقط بازی تبدیلات و ترکیبات است در داخل یک برنامه کلی، که در آن، امور دنیا پیامبرگونه پیش‌بینی نشده است، بلکه صرفاً حدود امکانها را تعیین می‌نماید که در داخل این محدوده تمام نیروی تصمیم به اتفاق واگذاشته شده است.

درباره طرحی که ما به آن انسان می‌گوییم همین قضیه حکم‌فرما است. کامپیوتر، خانم اگنس و آقای پل را طراحی نکرده، بلکه تنها یک پیش‌نمونه درست کرده که به نام بشر شناخته شده و باعث پدید آمدن تعداد کثیری از افراد شده که این افراد بر نمونه اولیه متکی هستند و خود از جوهری منفرد برخوردار نیستند. درست مثل یک اتومبیل رنو. ماهیت آن در خارج، در بایگانیهای دفتر مهندسی مرکزی قرار دارد. اتومبیلهای منفرد فقط از نظر شماره سریال با آن فرق دارند. شمارهٔ سریال نمونه انسان، صورت او، یعنی ترکیب تصادفی و تکرارناپذیر جوارح او است. صورت نه مبین شخصیت است و نه روح و نه آنچه که ما «خود» می‌نامیمش. صورت فقط شمارهٔ سری نمونه است.

اگنس به یاد زن تازه‌وارد افتاد که با صدای بلند گفت از دوش آب گرم متنفر است. او به این خاطر آمد تا به اطلاع همهٔ زنان حاضر برساند که (۱) از سوناهای داغ خوشش می‌آید (۲) عاشق غرور است (۳) تحمل فروتنی را ندارد (۴) دوش آب سرد را دوست دارد (۵) از دوش آب گرم متنفر است. با این پنج نکته تصویر خود را رسم کرد، با این پنج مورد خود

را تعریف کرد و آن خویشتن را به همه معرفی کرد. و این معرفی را نه با فروتنی (زیرا گفت از فروتنی بدش می‌آید!)، بلکه خصمانه انجام داد. افعال تند و تیزی مثل «پرستش» و «نفرت» به کار برد، گویی می‌خواست آمادگی خود را برای جنگیدن به خاطر هر یک از آن پنج خصلت و هر یک از آن پنج مورد اعلام کند.

اگنس از خود پرسید چرا این‌همه شور و هیجان؟ و فکر کرد: وقتی ما همان‌طور که هستیم به جهان افکنده می‌شویم، در آغاز مجبوریم با پرتاب خاص این طاس، با تصادفی که کامپیوتر سماوی سازمان داده یگانه شویم: بر حیرت خود که دقیقاً این (یعنی آنچه که در آینه رو به‌روی خود می‌بینیم) خود ما است چیره شویم. بدون اعتقاد به اینکه صورت ما خویشتن ما را بیان می‌کند، بدون این توهم اولیه، این توهم عظیم، ما نمی‌توانیم زندگی کنیم، یا دست‌کم نمی‌توانیم زندگی را جدی بگیریم. فقط برای ما کافی نیست که با خودمان یگانه شویم، لازم است که این کار را با شور و هیجان انجام دهیم، آن هم تا سرحد زندگی و مرگ. زیرا فقط از این راه است که می‌توان خویشتن را نه صرفاً نسخه بدل پیش‌نمونه، بلکه همچون وجودی که دارای جوهری جانشین‌ناپذیر است، در نظر گرفت. به این دلیل است که زن تازه‌وارد نه‌تنها نیاز داشت که تصویر خود را ترسیم کند، بلکه می‌خواست برای همگان روشن سازد که تجسم چیزی است یگانه و جانشین‌ناپذیر، چیزی که شایسته است برایش جنگید و حتی برایش مرد.

اگنس پس از آنکه ربع‌ساعتی را در گرمای سونا سپری کرد برخاست و در حوض کوچکی پر از آب یخ غوطه‌ور شد. بعد در اتاق استراحت دراز کشید. گرداگردش را دیگر زنان که حتی در اینجا نیز از حرف زدن دست بر نمی‌داشتند احاطه کرده بودند.

اگنس نمی‌دانست کامپیوتر چه نوع هستیی را برای زندگی پس از مرگ

برنامه‌ریزی کرده است. دو امکان به ذهنش رسید. اگر میدان عمل کامپیوتر به سیاره ما محدود شود، و اگر سرنوشت ما فقط به آن بستگی داشته باشد، در این‌صورت ما جز تغییر و تبدیل آنچه که قبلاً در زندگی تجربه کرده‌ایم، نمی‌توانیم انتظار دیگری داشته باشیم؛ ما باز با همین مناظر و موجودات مواجه می‌شویم. آیا تنها یا در جمع خواهیم بود؟ افسوس که امکان تنها بودن بسیار کم است، در زندگی که تنهایی این‌همه کم است، چطور پس از مرگ می‌توان انتظارش را داشت! تازه، مرده‌ها از زنده‌ها بسیار بیشترند. بهترین حالت هستی پس از مرگ شبیه همین فاصله کوتاهی خواهد بود که اکنون تجربه می‌کند، یعنی در صندلی راحتی لم داده است: از همه‌سو صدای وراجی مداوم جنس مؤنث را خواهد شنید. ابدیتی همچون صدای وراجی بی‌پایان. البته آدم می‌تواند بدتر از اینها را هم مجسم کند، اما تصور شنیدن همیشگی صدای زنها، مدام و بی‌پایان، او را برانگیخت تا هر چه شدیدتر به زندگی بیاویزد و همهٔ توان خود را به کار گیرد تا مرگ را حتی‌الامکان پس براند.

اما امکان دیگری نیز وجود دارد: علاوه بر کامپیوتر سیارهٔ ما، ممکن است کامپیوترهای دیگری مافوق آن کامپیوتر باشند. در این‌صورت دیگر واقعاً لازم نیست هستی شبیه زندگی گذشته ما باشد و شخص می‌تواند با یک امید مبهم و در عین حال موجه از دنیا برود. و اگنس صحنه‌ای را مجسم می‌کرد که این اواخر بارها به ذهنش آمده بود: غریبه‌ای به دیدارش می‌آید. غریبه دوستانه و صمیمی است، روی صندلی رو به‌روی اگنس و شوهرش می‌نشیند و با آنها صحبت می‌کند. پل در زیر شعاع سحرآمیز مهربانی مخصوصی که از غریبه ساطع می‌شود، سرحال، خوش‌مشرب و صمیمی است. او آلبوم عکسهای خانوادگی را می‌آورد. مهمان آلبوم را ورق می‌زند و از دیدن بعضی از عکسها مبهوت می‌شود. مثلاً یکی از عکسها اگنس و بریژیت را نشان می‌دهد که در زیر برج ایفل

ایستاده‌اند، و مهمان می‌پرسد:

ـ این چیست؟

پل پاسخ می‌دهد:

ـ خوب، این اگنس است، و این هم دخترمان بریژیت است.

مهمان می‌گوید:

ـ این را که می‌دانم. راجع به این ساختمان پرسیدم.

پل با تعجب به او نگاه می‌کند:

ـ خوب، این برج ایفل است.

ـ آها، پس این برج ایفل است!

و این سخن را با لحنی ادا می‌کند که انگار عکس بابابزرگت را به او نشان داده باشی و او هم گفته باشد:

ـ پس این است پدربزرگ‌تان که این‌همه درباره‌اش شنیده‌ام. از اینکه بالاخره او را دیدم خوشحالم.

پل مبهوت می‌شود، اما اگنس آنقدر مبهوت نشده. اگنس می‌داند این مرد کیست. اگنس می‌داند او چرا آمده است و از آنها چه چیزی می‌خواهد بپرسد. به همین خاطر کمی عصبی است؛ دوست داشت با او تنها می‌شد، بدون پل، و نمی‌داند چطور ترتیب این کار را بدهد.

۴

پدر اگنس پنج سال پیش مرده بود. اگنس مادرش را یک سال قبل از مرگ پدر از دست داده بود. آن موقع پدر مریض بود و همه انتظار مرگ او را داشتند. مادر، برعکس، هنوز کاملاً سالم و سرشار از زندگی بود؛ ظاهر امر حکایت از آن داشت که سرنوشت، دوران بیوگی طولانی و رضایتمندانه‌ای را برای مادر در نظر گرفته است؛ به همین جهت پدر وقتی دید که به ناگهان او مرد و نه خودش، تقریباً ناراحت شد. انگار ناراحت بود که مردم سرزنشش کنند. منظور از مردم فک و فامیل مادر بود. فامیلهای پدر در سراسر جهان پراکنده شده بودند و اگنس غیر از یکی از خویشاوندان دور او را که در آلمان می‌زیست، هیچ‌یک را ندیده بود. برعکس، خویشان مادر همه در همان شهر می‌زیستند: خواهرها، برادرها، دخترعموها و کلی بچه‌های برادرها و خواهرهایش. پدرِ مادر، کشاورزی از مناطق کوهستانی، خود را وقف بچه‌هایش کرده بود؛ برای همه بچه‌ها این امکان را فراهم کرده بود تا خوب تحصیل کنند و ازدواجهای خوبی بکنند.

وقتی مادر با پدر ازدواج کرد، تردیدی نبود که مادر عاشقش بود، و این تعجبی ندارد. زیرا مرد خوش‌قیافه‌ای بود و در سن سی‌سالگی استاد دانشگاه شده بود، که آن‌زمان شغل آبرومندی بود. مادر که چنین شوهر غبطه‌برانگیزی پیدا کرده بود لذت می‌برد، و با توجه به سنتهای روستایی که بشدت به آنها وابسته بود از اینکه چنین تحفه‌ای را به خانواده‌اش تقدیم کرده بود خیلی بیشتر لذت می‌برد. اما چون پدر اگنس گوشه‌گیر و

کم‌حرف بود (کسی دلیل این امر را ندانست که خجالت می‌کشید یا فکرش جای دیگری بود و یا سکوتش علامت فروتنی بود یا بی‌علاقگی)، هدیه مادر به جای فراهم آوردن خوشحالی خانواده باعث ناراحتی آنها شد.

با گذشت زمان و مسن‌تر شدن هر دو نفر، مادر هر چه بیشتر به سمت خانواده‌اش کشیده شد. هنگامی که پدر برای همیشه در اتاق کارش را به روی خود بست، مادر تشنه صحبت کردن بود، طوری که ساعتها با خواهرها، برادرها و بچه‌های آنها تلفنی حرف می‌زد، و علاقهٔ روزافزونی به مسائل‌شان پیدا کرده بود. حالا که اگنس به این مطلب فکر می‌کرد، به نظرش می‌آمد که زندگی مادرش شبیه یک دایره بوده است: از مرکز خود پا را فراتر نهاده، شجاعانه با دنیایی کاملاً متفاوت دست و پنجه نرم کرده و بعد شروع به بازگشت کرده: او با شوهر و دو دخترش در یک ویلای مشجر می‌زیست و سالی چندین‌بار (کریسمس، روزهای تولد) تمام قوم و خویشهایش را به جشنهای بزرگ خانوادگی دعوت می‌کرد؛ مادر خیال می‌کرد که پس از مرگ پدر (که از بس انتظارش می‌رفت که همگی از سر اغماض، همچون کسی به وی می‌نگریستند که دیگر زمان ماندگاری رسمی‌اش منقضی شده) خواهر و دخترخواهرش می‌آیند و پیشش می‌مانند.

اما مادر مرد و پدر ماند. وقتی اگنس و خواهرش لورا، دو هفته پس از تشییع جنازه، به دیدار پدرشان رفتند، او را دیدند که با توده‌ای عکسهای پاره‌پاره پشت میز، نشسته است.

لورا آن عکسهای پاره را برداشت و به داد و هوار کشیدن پرداخت:

ـ چرا عکسهای مادر را پاره کرده‌ای؟

اگنس نیز روی میز خم شد تا عکسهای پاره‌پاره را ببیند: نخیر، همهٔ آنها فقط عکسهای مادر نبود، بیشتر آنها در واقع تنها مال خودش بود، فقط

چند تا از عکسها دو نفرشان را با هم، و یا فقط مادر را به تنهایی نشان می‌داد. پدر که با دخترانش مواجه شده بود سکوت کرد و هیچ توضیحی نداد. اگنس به خواهرش گفت که سکوت کند:

ـ سر بابا داد نکش!

اما لورا یکسره داد می‌زد. پدر برخاست، به اتاق کناری رفت و خواهرها دعوای بی‌سابقه‌ای با هم کردند. روز بعد لورا راهی پاریس شد و اگنس همانجا ماند. تنها پس از این بود که پدر به اگنس گفت آپارتمان کوچکی را در شهرک پیدا کرده و قصد دارد ویلا را بفروشد. این‌هم کار تعجب‌آور دیگری بود. همه خیال می‌کردند که پدر آدم بی‌عرضه‌ای است و زمام امور زندگی را به دست مادر سپرده است. همه فکر می‌کردند که پدر بدون مادر نمی‌تواند زندگی کند؛ نه‌فقط به این‌جهت که نمی‌توانست از چیزی مراقبت کند بلکه چون از مدتها پیش اختیار خود را به مادر واگذاشته بود؛ خودش هم نمی‌دانست چه می‌خواهد. اما وقتی تصمیم گرفت که نقل مکان کند، آن‌هم ناگهان، بی‌درنگ و درست چند روز پس از مرگ مادر، اگنس دریافت که پدر دارد کاری می‌کند که مدتها نقشه‌اش را در سر داشته و دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد. این بسیار جالب بود زیرا پدر هم هیچ به فکرش نمی‌رسید که مادر زودتر بمیرد؛ بنابراین می‌باید داشتن یک آپارتمان کوچک در شهرک برایش حکم خواب و خیال را داشته باشد تا یک برنامهٔ عملی. او با مادر در ویلایشان زندگی کرده بود، با مادر در باغ قدم زده بود، از خواهرها و دخترعموهایش پذیرایی کرده بود، وانمود کرده بود که به گفتگوهایشان گوش می‌سپرد، و همهٔ این مدت ذهنش جای دیگری بوده است، یک آپارتمان مجردی؛ پدر پس از مرگ مادر به جایی رفت که مدتها در درونش با آن زندگی کرده بود.

از این به بعد بود که پدر برای اولین‌بار به نظر اگنس همچون یک راز جلوه کرد. چرا عکسها را پاره کرده است؟ چرا مدتها به فکر یک آپارتمان

مجردی بوده است؟ و چرا به وصیت مادر برای انتقال خواهر و دخترخواهرش به ویلا وقعی ننهاده است؟ تازه، این کار عملی‌تر بود: آنان مطمئناً هنگام بیماری بیشتر از وی مراقبت می‌کردند تا پرستاری که دیر یا زود باید اجیر می‌کرد. وقتی اگنس دلیل انتقالش را جویا شد، جواب بسیار ساده‌ای داد:

ـ یک شخص تنها در چنین خانه بزرگی چه‌کار کند؟

اگنس نتوانست پیشنهاد کند که خاله و دخترخاله‌اش را به آنجا بیاورد، زیرا کاملاً معلوم بود که نمی‌خواهد چنان کاری کند. به همین دلیل اینطور به فکر اگنس رسید که پدر نیز در دایره‌ای کامل به آغازه‌های خود باز می‌گردد. مادر: از خانواده به ازدواج و بازگشت به خانواده. پدر: از تنهایی به ازدواج و بازگشت به تنهایی.

پدر چند سال قبل از مرگ مادر بود که به بیماری سختی دچار شد. در آن‌زمان اگنس دو هفته مرخصی گرفت تا در کنار پدرش بماند. اما نتوانست او را از آنِ خود کند، زیرا مادر لحظه‌ای آن‌دو را تنها نمی‌گذاشت. یک‌بار دو نفر از همکاران پدر از دانشگاه به دیدارش آمدند. آن‌دو سؤالهای بسیاری از او کردند، اما مادر به آنها پاسخ می‌داد. اگنس بی‌طاقت شد:

ـ خواهش می‌کنم مادر، بگذار پدر خودش صحبت کند.

مادر رنجید:

ـ نمی‌بینی که مریض است؟

پیش از پایان یافتن آن دو هفته حالش کمی بهتر شد و بالاخره اگنس موفق شد دو دفعه تنهایی با او برای گردش به بیرون برود. اما دفعهٔ سوم دوباره مادر همراهشان شد.

یک سال پس از مرگ مادر بیماری‌اش وخیم شد. اگنس به دیدارش رفت، سه روز پیشش ماند و صبح روز چهارم مرد. فقط در خلال این سه

روز آخر بود که اگنس توانست آن‌طور که دلش می‌خواهد با او باشد. اگنس به خودش گفت که آن‌دو به یکدیگر علاقمند بوده‌اند، اما عملاً هیچ‌وقت نتوانسته‌اند یکدیگر را دریابند، چرا که هرگز فرصت آن‌را نداشته‌اند تا با هم تنها باشند. تنها زمانی که به یکدیگر نزدیک شدند، زمانی بود بین هشت و دوازده‌سالگی اگنس، که مادر مجبور بود خودش را وقف لورای کوچک کند. در آن‌زمان آن‌دو اغلب با هم به گردشهای طولانی در روستا می‌رفتند و پدر به پرسشهای بسیار وی پاسخ می‌گفت. آن‌زمان بود که از کامپیوتر خالق و بسیاری چیزهای دیگر حرف زد. تمام آنچه اگنس از همهٔ آن گفتگوها به خاطر داشت چند عبارت ساده بود، و اکنون در مقام یک بزرگسال می‌کوشید آنها را که همچون قطعه‌های یک سفال گرانبها بودند، دوباره سرهم کند.

مرگ او به تنهاییِ سه‌روزهٔ شیرین دو نفرشان پایان داد. در تشییع جنازه تمام خویشاوندان مادر شرکت کردند. اما چون خود مادر نبود، کسی هم نبود تا ترتیب فاتحه‌خوانی شبانه را بدهد، و همه بسرعت پراکنده شدند. علاوه بر اینها، با توجه به اینکه پدر خانه را فروخته و به یک آپارتمان مجردی اسباب‌کشی کرده بود، خویشاوندان آن‌را نشانهٔ طرد خود تلقی کردند. آنان فقط به ثروتی فکر می‌کردند که انتظار دو دختر را می‌کشید، چون ویلا حتماً خیلی قیمت داشت. اما از طریق محضردار فهمیدند که پدر همه دارایی‌اش را در اختیار انجمن ریاضی‌دانانی گذاشته بود که خود به تأسیس آن کمک کرده بود. و به این‌ترتیب پدر برای قوم و خویشها بیگانه‌تر از زمان حیاتش شد. گویی با وصیت‌نامه‌اش خواسته بود به آنان بگوید تا از سر لطف فراموشش کنند.

اگنس اندکی پس از مرگ پدرش متوجه شد که موجودی بانکی‌اش خیلی زیاد شده است. اکنون همه‌چیز را می‌فهمید. پدر ظاهراً منفعلشان در واقع خیلی هوشمندانه عمل کرده بود. ده سال قبل وقتی که زندگی‌اش

برای اولین‌بار به خطر افتاد، اگنس دو هفته به دیدارش آمد، و پدر او را واداشت تا یک حساب در بانک سویس باز کند. او اندکی قبل از مرگ عملاً تمام پول خود را به این حساب منتقل کرده بود و آنچه را که مانده بود برای ریاضی‌دانان به ارث گذاشته بود. اگر در وصیت‌نامه همه‌چیز را به اگنس می‌داد، بی‌جهت دختر دیگرش را آزرده می‌کرد؛ اگر از روی احتیاط همهٔ پول خود را به حساب دخترش واریز می‌کرد و مبلغ مختصری را به ریاضی‌دانان اختصاص نمی‌داد، همه از این کنجکاوی می‌سوختند که بر سر پولهایش چه آمده است.

اگنس اول پیش خود گفت که باید ارث را با خواهرش قسمت کند. اگنس هشت سال بزرگ‌تر بود و نمی‌توانست از احساس مسؤلیت شانه خالی کند. اما در پایان چیزی به خواهرش نگفت. نه از روی آزمندی، بلکه چون نمی‌خواست به پدرش خیانت کند. پدر با دادن چنین هدیه‌ای، آشکارا خواسته بود چیزی به او بگوید؛ به او توصیه‌ای کند، که در طول زندگی نتوانسته بود، و اکنون بر عهدهٔ اگنس بود که از آن، همچون رازی که فقط بین آن‌دو نفر بود پاسداری کند.

۵

اگنس اتومبیل را پارک کرد، پیاده شد و بسوی خیابان به راه افتاد. خسته و گرسنه بود و چون غذا خوردن به تنهایی در رستوران ملال‌آور است، تصمیم گرفت در اولین کافه‌ای که دید چیزی بخورد. زمانی این محله رستورانهای انگلیسی دلپذیر و ارزانقیمتی داشت که در آنها می‌شد کیک یا ژله همراه با شراب سیب خورد. اما روزی همه این مکانها ناپدید شد و جای آنها را بناهایی گرفت که چیز اسف‌انگیزی به نام غذای حاضری می‌فروشند. بر تنفر خویش فائق شد و به طرف یکی از آنها به راه افتاد. از پشت پنجره کسانی را دید که پشت میزها نشسته و روی بشقابهای کاغذی چرب خم گشته‌اند. چشمش به دختری افتاد با چهره‌ای بسیار رنگ‌پریده و لبهای قرمز روشن. دختر که تازه غذایش را تمام کرده بود، لیوان خالی کوکاکولایش را کنار زد، سرش را به عقب خم کرد و انگشت اشاره‌اش را تا ته درون دهانش فرو برد؛ و ضمن آنکه به سقف خیره شده بود، مدتی طولانی انگشت را در دهانش چرخاند. مردی که پشت میز کناری بود، در صندلی‌اش خمیده بود، نگاهش به خیابان دوخته شده و دهانش باز مانده بود. خمیازه‌ای بود بی‌آغاز و بی‌انجام، خمیازه‌ای به بی‌پایانی یک ملودی واگنر: گاهگاه دهان مرد شروع به بسته شدن می‌کرد اما نه کاملاً؛ دهان دوباره باز و بازتر می‌شد، ولی چشمهایش، خیره به خیابان، برعکس ریتم دهانش پشت سر هم باز و بسته می‌شدند. در واقع چند نفر دیگر نیز مشغول خمیازه کشیدن بودند، و دندانها، دندانهای پرکرده و دندانهای روکش‌دار و دندانهای مصنوعی‌شان را نشان می‌دادند، و هیچ‌یک دستی

جلو دهانش نمی‌گرفت. کودکی با لباسی صورتی بین میزها ورجه‌وورجه می‌کرد و پای یک خرس عروسکی را در دست گرفته بود. او هم دهانش کاملاً باز بود، گرچه به نظر می‌رسید که به جای خمیازه کشیدن کسی را صدا می‌زند. کودک گهگاه با خرسش به پهلوی یکی از مشتریها می‌زد. میزها تنگ هم بودند و حتی از پشت شیشه هم معلوم بود که مشتریها همراه با غذا بوی عرق همسایگان‌شان را هم می‌بلعند. موجی از پلشتی، هم بصری، هم بویایی و هم چشایی (اگنس بروشنی مزه یک همبرگر چرب را که پر از آب شیرین بود در ذهن خود مجسم ساخت) با چنان شدتی به صورتش خورد که رو برگرداند و تصمیم گرفت برای فرو نشاندن گرسنگی جای دیگری پیدا کند.

پیاده‌رو آنقدر شلوغ بود که راه رفتن دشوار بود. شمایل دو نفر شمالی بور و زردمو از میان جمعیت، جلوتر از او نمودار بود: یک مرد و یک زن، که یک سر و گردن از جمعیت مردان فرانسوی و عرب بلندتر بودند. هر دو نفرشان کوله‌پشتی صورتی‌رنگی بر پشت و کودکی در جلو داشتند. برای لحظه‌ای آن‌دو را گم کرد و به جای آنها در جلو خود زنی دید با شلواری گشاد که به زحمت تا سر زانوانش می‌رسید و مد آن سال بود. لباس، ظاهراً کفلش را سنگین‌تر و نزدیک‌تر به زمین می‌نمایاند. ساقهای برهنه و پریده‌رنگش چون یک جفت کوزه روستایی بودند، که سیاهرگهای متسع، چون انبوه مارهای ریز آبی‌رنگ به هم پیچیده، آنها را آراسته بودند. اگنس با خود گفت: این زن می‌توانست یک دوجین لباس پیدا کند که رگهای آبی‌رنگش را بپوشاند و کفلش را این‌قدر کج و معوج نشان ندهد. چرا چنین کاری نکرده؟ نه‌تنها مردم هنگامی که بین دیگران هستند از جذاب شدن دست کشیده‌اند، بلکه دیگر حتی نمی‌کوشند که زشت جلوه نکنند.

اگنس با خود گفت: زمانی که دیگر هجوم پلشتی کاملاً تحمل‌ناپذیر

شود، او به یک گل‌فروشی خواهد رفت و یک گل فراموشم مکن، یک شاخه گل فراموشم مکن، یک شاخه باریک با گلهای آبی ریز خواهد خرید. او، که گل را در برابر دیدگانش خواهد گرفت به خیابان خواهد رفت و با سماجت به آن خیره خواهد شد. تا فقط آن نوک آبی‌رنگ زیبا را ببیند و به آن همچون آخرین چیزی بنگرد که می‌خواهد از جهانی که دیگر آن‌را دوست ندارد برای خود حفظ کند. او این‌چنین در خیابانهای پاریس قدم خواهد زد، او بزودی به صورت منظره‌ای آشنا درمی‌آید، کودکان در پی‌اش خواهند افتاد، به او خواهند خندید، آشغال به سویش پرتاب خواهند کرد و تمام پاریس او را چنین خواهد نامید: زن دیوانه با گل فراموشم مکن ...

اگنس به راه خود ادامه داد: سیل موزیک، تام‌تام منظم پژواک سازها که از مغازه‌ها، سالنهای زیبایی و رستورانها سرریز می‌شد به گوش راستش هجوم می‌آورد؛ گوش چپش صداهای جاده را می‌شنید: زمزمهٔ درهم اتومبیلها و غژغژ گوشخراش اتوبوسی که از یک ایستگاه به راه می‌افتد. بعد صدای تیز یک موتورسیکلت درونش را خراشاند. ناچار شد منشأ این درد جسمانی را بیابد: دختری با لباس جین و موهای سیاه بلند که در پشتش در اهتزاز بود. انگار شق و رق پشت ماشین تحریری نشسته باشد، روی موتورسیکلت کوچکی نشسته بود؛ لوله اگزوز موتور را برداشته بود و موتور صدای وحشتناکی می‌داد.

اگنس به یاد زن جوانی افتاد که چند ساعت پیش وارد سونا شد، و برای آنکه خود را معرفی کند و آن‌را بر دیگران تحمیل نماید، از همان لحظه‌ای که پا به درون گذاشت اعلام کرد که از دوش آب گرم و فروتنی متنفر است. اگنس مطمئن بود که دقیقاً همین انگیزه باعث شده که دختر سیه‌مو لوله اگزوز را از موتورسیکلتش جدا کند. این موتور نبود که صدا می‌کرد، بلکه خویشتن دختر سیه‌مو بود؛ او برای آنکه شنیده شود، برای آنکه به درون

آگاهی دیگران رسوخ بکند، اگزوز پرسر و صدای موتورسیکلت را به روح خودش وصل کرده بود. اگنس به موهای مواج آن روح پرسر و صدا نظر دوخت و دریافت که از ته دل آرزوی مرگ دختر را دارد. اگر در آن لحظه اتوبوس دختر را زیر می‌گرفت و او را غرق در خون بر جاده رها می‌کرد، اگنس نه دچار وحشت می‌شد و نه افسوس، بلکه فقط احساس رضایت می‌کرد.

ناگهان ترسان از نفرت خویش به خود گفت: جهان بر لبهٔ یک مرز قرار گرفته است؛ اگر از این مرز بگذریم همه‌چیز به دیوانگی می‌کشد. مردم در حالیکه گلهای فراموشم مکن در دست دارند، در خیابانها قدم می‌زنند و یا همین‌که چشم‌شان به یکدیگر افتاد همدیگر را می‌کشند. اندکی، شاید فقط یک قطره باعث شود که کاسه سرریز بشود، شاید یک اتومبیل دیگر، یا یک شخص دیگر، یا فقط یک جزء دیگر، خیلی زیاد باشد. از نظر کمیّ حدی وجود دارد که نباید از آن گذشت. با وجود این کسی از آن پاسداری نمی‌کند و شاید کسی نمی‌داند که چنین مرزی وجود دارد.

اگنس همچنان گام بر می‌داشت، پیاده‌رو بیش از پیش شلوغ می‌شد و کسی به خود زحمت نمی‌داد تا خود را از سر راهش کنار بکشد، به همین خاطر از حاشیه پیاده‌رو گذشت و راه خود را در فاصله حاشیه پیاده‌رو و اتومبیلهایی که از رو به‌رو می‌آمدند ادامه داد. مدتها بود که به این کار عادت کرده بود: مردم از سر راهش کنار نمی‌رفتند. از این امر آگاه بود، احساس می‌کرد که این بدبختی او است و اغلب می‌کوشید بر آن چیره شود. می‌کوشید دل و جرأت پیدا کند، شجاعانه به پیش برود، به راه خود ادامه دهد و شخصی را که از رو به رو می‌آید مجبور کند کنار برود، اما هرگز موفق نمی‌شد. در این آزمایش هرروزه و پیش‌پاافتاده، همیشه بازنده بود. یک‌بار بچه هفت‌ساله‌ای مستقیم از رو به‌رویش می‌آمد؛ اگنس سعی کرد از راه خود منحرف نشود، اما سرانجام اگر می‌خواست با بچه تصادف

نکند چاره دیگری نداشت جز آنکه خود را کنار بکشد.

به یاد خاطره‌ای افتاد. وقتی حدود ده‌ساله بود با پدر و مادرش برای قدم زدن به کوه رفتند. همچنانکه از جاده جنگلی عریضی پایین می‌رفتند به دو پسر دهاتی برخوردند که دست و پاهایشان را گشوده بودند، یکی از آن‌دو برای سد کردن راه آنها چوبی را جلو آورد؛ چوب را آهسته به سینه پدر زد و فریاد کشید:

ـ این جاده اختصاصی است؛ باید عوارض بدهید!

این احتمالاً یک شوخی کودکانه بود و فقط کافی بود پسرها را کنار زد. یا شاید هم از این طریق گدایی می‌کردند و کافی بود پدر سکه‌ای از جیبش بیرون آورد و به آنها بدهد. اما پدر برگشت و در مسیر دیگری به راه افتاد. در واقع چندان تفاوتی هم نداشت زیرا بی‌هدف، راه می‌رفتند و برایشان اهمیت نداشت کجا می‌روند. اما با این احوال مادر از دست پدر عصبانی شد و نتوانست از گفتن این جمله خودداری کند:

ـ حتی جلو دو تا بچهٔ دوازده‌ساله هم تسلیم می‌شود.

اگنس نیز تا حدودی از رفتار پدر دل‌شکسته شده بود.

هجوم سر و صدای دیگری خاطره را برهم زد: چند نفر که کلاههای ایمنی به سر گذاشته بودند، داشتند با کمپرسور اسفالت را سوراخ می‌کردند. در میان این سر و صدا، در بالا، انگار که از آسمان، صدای پیانو شنیده می‌شد؛ یکی از فوگهای باخ بود. ظاهراً کسی در طبقهٔ بالا پنجره‌ای را گشوده بود و پیچ پخش صوت را تا آخر بالا برده بود و چنین به نظر می‌رسید که آن زیبایی جدی به منزله هشدار به جهانی است که به کژراهه افتاده است. به هر حال فوگ باخ حریف صدای کمپرسور و اتومبیلها نمی‌شد؛ برعکس این اتومبیلها و کمپرسور بودند که باخ را همچون فوگ خود از آن خویش کرده بودند؛ طوری که اگنس ناچار شد گوشهایش را با دستها بگیرد و در همان حالت راه خود را به پایین خیابان ادامه دهد.

در همان لحظه عابری که از جهت مخالف می‌آمد با غضب به اگنس

نگاه کرد و با انگشت به پیشانی خود زد، که در زبان بین‌المللی حرکتها معنی‌اش این است که تو دیوانه، خل و چل و یا کم‌عقل هستی. اگنس آن نگاه و آن نفرت را دریافت و خشم سراپایش را گرفت. ایستاد. می‌خواست خود را روی آن مرد بیندازد. می‌خواست او را بزند. اما نمی‌توانست، جمعیت با فشار او را به جلو راند و کسی به او تنه زد؛ آخر در پیاده‌رو نمی‌توان بیش از سه ثانیه توقف کرد.

ناچار بود همچنان راه برود، اما نمی‌توانست از فکر آن مرد منصرف شود. هر دو نفر در معرض صدای واحدی قرار گرفته بودند، ولی مرد لازم دیده بود به اگنس بفهماند که دلیل، یا حتی حق ندارد گوشهایش را ببندد. آن مرد او را به سبب خطای حرکتش نکوهش کرده بود. این مساوات بود که اگنس را به سبب امتناع از انجام آنچه که همه می‌باید انجام دهند، منع کرده بود. این مساوات بود که او را از مخالفت با جهانی که همهٔ ما در آن زندگی می‌کنیم منع کرده بود.

آرزوی کشتن آن مرد فقط یک واکنش گذرا نبود پس از سپری شدن هیجان اولیه، آن آرزو برجای ماند؛ گرچه این آرزو با احساس شگفتی از اینکه می‌تواند چنین نفرت بورزد، همراه شده بود. تصویر شخصی که بر پیشانی خود انگشت می‌کوبید، چون ماهی مسمومی در اعماق وجودش شناور بود، یک ماهی که آهسته‌آهسته فاسد می‌شد و امکان نداشت آن‌را بالا آورد.

خاطرهٔ پدر باز برگشت. از زمانی که پدر را دیده بود که از برابر آن‌دو پسر دوازده‌ساله عقب‌نشینی کرد، اغلب او را در چنین وضعی مجسم می‌نمود: پدر در یک کشتی رو به غرق است؛ فقط چند قایق نجات موجود است و جا برای همه نیست؛ در عرشه همه خشماگین می‌دوند. در آغاز پدر نیز با دیگران جلو می‌رود، اما وقتی می‌بیند مردم چگونه یکدیگر را فشار می‌دهند و کنار می‌زنند، و حاضرند یکدیگر را زیر پا له کنند و زنی با چشمانی از حدقه درآمده با مشت به جانش می‌افتد، چرا که

بر سر راه زن قرار گرفته، ناگهان می‌ایستد و خود را کنار می‌کشد. و در پایان او فقط به قایقهای نجات می‌نگرد که بیش از حد آدم بارشان شده و در میان فریاد و ناسزا، آرام بسوی امواج خشمگین می‌روند.

نام این برخورد را چه باید گذاشت؟ بزدلی؟ نه. ترسوها از مرگ می‌هراسند و می‌جنگند تا زنده بمانند. نجابت؟ بی‌شک، البته در صورتی که از روی احترام به همنوعان خود باشد. اما اگنس باور نمی‌کرد که انگیزه پدر این بوده باشد. پس چیست؟ اگنس نمی‌داند. ظاهراً فقط یک چیز مشخص است: در یک کشتی در حال غرق، که برای سوار شدن به یک قایق نجات می‌باید جنگید، پدر پیشاپیش محکوم است.

آری، قطعاً این‌طور بود. حالا سؤالی که پیش می‌آید این است: آیا پدر اگنس نیز به اندازه خود اگنس، که هم از موتورسیکلت‌سوار تنفر پیدا کرده و هم از مردی که او را به سبب گرفتن گوشهایش مسخره کرده بود، از مردمی که سوار بر کشتی هستند متنفر است؟ نه، اگنس خیال نمی‌کند که پدر بتواند نفرت بورزد. نفرت با گره زدن شدید ما به دشمن‌مان ما را به دام می‌اندازد. زشتی جنگ در این است: نزدیکی خون ریختهٔ دو طرف، مجاورت شهوانی دو سرباز، که چشم در چشم هم، یکدیگر را با سرنیزه می‌درند. اگنس مطمئن بود: درست این نوع نزدیکی بود که پدر از آن نفرت داشت. زدوخورد روی کشتی چنان او را سرشار از نفرت می‌کرد که ترجیح می‌داد غرق شود. برخورد جسمانی با مردمی که مشت می‌زدند، یکدیگر را زیر دست و پا له می‌کردند و همدیگر را می‌کشتند برای او بسیار بدتر از یک مرگ تنها در پاکی آبها بود.

خاطرهٔ پدر آرام‌آرام او را از نفرتی که تسخیرش کرده بود، رهانید. کم‌کم چهرهٔ زهرآگین مردی که به پیشانی خود می‌زد ناپدید شد و به جایش این جمله به ذهنش آمد: من نمی‌توانم از آنان متنفر باشم چون هیچ چیز مرا به آنان پیوند نمی‌زند؛ من هیچ وجه مشترکی با آنان ندارم.

۶

اگنس آلمانی نبودن خود را مرهون شکست هیتلر در جنگ می‌داند. برای اولین‌بار در تاریخ، شکست‌خوردگان هیچ بهره‌ای از افتخارکسب نکردند: حتی افتخار دردناکی چون افتخار کشتی‌شکستگان. فاتح فقط به پیروزی بسنده نکرد، بلکه تصمیم گرفت شکست‌خورده را به داوری بکشاند و همه ملت را داوری کند، طوری که در آن زمان آلمانی صحبت کردن و یا آلمانی بودن اصلاً کار ساده‌ای نبود.

اجداد اگنس از جانب مادر کشاورزانی بودند که در سرحد بین بخشهای آلمانی و فرانسوی سرزمین سویس زندگی می‌کردند. به این‌ترتیب اگرچه آنان از نظر اداری فرانسویهای سویسی بودند، ولی هر دو زبان را به خوبی تکلم می‌کردند. اجداد پدر آلمانیهایی بودند که در مجارستان زندگی می‌کردند. پدر در جوانی در پاریس تحصیل کرد و در آنجا توانست زبان فرانسه را در حد قابل قبولی فرا بگیرد. اما پس از ازدواج طبعاً زبان آلمانی به صورت زبان مشترک آن زوج درآمد. پس از جنگ مادر به یاد زبان رسمی اجدادش افتاد و اگنس را به یک مدرسه فرانسوی فرستاد. پدر فقط از یک نوع لذت آلمانی برخوردار بود: خواندن شعر گوته به زبان اصلی برای دختر بزرگش.

این یکی از مشهورترین شعرهایی است که به زبان آلمانی سروده شده و تمام بچه‌های آلمانی باید آنرا از بر کنند:

برفراز همهٔ قلل
آرامش است.
بر تارک درختان

دشوار
دم نسیمی را حس می‌کنی
مرغکان در بیشه خاموشی گرفته‌اند
صبر کن! بزودی
تو نیز می‌آرامی.

مفهوم شعر ساده است: در جنگل همه‌چیز در خواب است، و تو نیز می‌آرمی. شعر به قصد آن سروده نشده که ما را با اندیشه شگفت‌انگیزی مبهوت کند. بلکه خواسته است یک لحظه از وجود را فراموش‌ناشدنی و آن‌را شایستهٔ این ارزش کند که آنقدر دل‌مان برایش تنگ شود که بی‌طاقت بشویم.

شعر در ترجمه واژه به واژه، همه‌چیزش را از دست می‌دهد. شما خودتان تشخیص خواهید داد که وقتی به آلمانی خوانده می‌شود چقدر زیبا است:

Über allen Gipfeln
ist Ruh,
in allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch.
Die Vögel schweigen im Walde.
Warte nur, balde
ruhest du auch.

هر سطر دارای تعداد هجاهای متفاوتی است، تناوبی در اوزان دوهجایی بلند و کوتاه و اوزان دوهجایی کوتاه و بلند و اوزان سه‌هجایی دیده می‌شود. مصرع ششم به طور غریبی از سایر مصرعها بلندتر است، و با آنکه شعر متشکل از دو چهارپاره است نخستین جمله دستوری، به طور متقارن در مصرع پنجم به پایان می‌رسد، و آهنگی ایجاد می‌کند که قبلاً در

هیچ شعری غیر از این شعر وجود نداشته است، به همان میزان که ساده است باشکوه نیز هست.

پدر اگنس این شعر را هنگامی که هنوز در مجارستان بود و به مدرسه‌های دولتی آلمانی می‌رفت فرا گرفت، و اولین‌باری که اگنس آن‌را از پدرش شنید، در همان سنی بود که پدرش شنیده بود. آن‌دو نفر این شعر را در حین گردشهایشان با هم می‌خواندند، و تمام تأکیدهایش را با مبالغه ادا می‌کردند و می‌کوشیدند با آهنگ شعر گام بردارند. با توجه به نامنظم بودن وزن شعر، این کار ساده‌ای نبود، و فقط زمانی موفق می‌شدند که به دو مصراع آخر می‌رسیدند: War-te nur-ba-lde-ru-hest du-auch! آن‌دو آخرین واژه را چنان بلند ادا می‌کردند که صدای‌شان چند میل آن‌سوتر شنیده می‌شد: !Auch

آخرین باری که پدر این شعر کوتاه را برای اگنس خواند دو سه روز قبل از مرگش بود. اول اگنس فکر کرد که پدر می‌کوشد به زبان مادری و کودکی‌اش برگردد؛ بعد متوجه شد که پدر با حالتی گویا و صمیمی به چشمانش خیره شده و به فکرش رسید که پدر می‌خواهد او را به یاد گردشهای شاد گذشته‌های دور بیندازد؛ سرانجام اگنس دریافت که شعر از مرگ سخن می‌گوید: پدر می‌خواست به اگنس بگوید که دارد می‌میرد و خودش این را می‌داند. قبلاً به فکر اگنس خطور نکرده بود که آن مصرعهای سادهٔ آنهمه خوش برای بچه‌مدرسه‌ایها ممکن است چنین معنایی بدهند. پدر در بستر دراز کشیده بود، پیشانی‌اش از تب خیس بود و اگنس دستش را در دست می‌فشرد؛ ضمن آنکه می‌کوشید جلو اشکهایش را بگیرد، همراه با پدر زمزمه کرد: *Warte nur, balde ruhest du auch.* صبر کن! بزودی تو نیز می‌آرامی. و اگنس صدای نزدیک شدن مرگ پدر را تشخیص داد: آرامش مرغکان بر تارک درختان.

پس از مرگ پدر، آرامش واقعاً کم‌کم برقرار شد. آن آرامش در روح اگنس بود و زیبا بود؛ بگذار تکرار کنم: آرامش مرغکان بر تارک

درختان بود. و با گذشت زمان، واپسین پیام پدر با وضوح هر چه بیش‌تر در آن سکوت، همچون بوق یک شکارچی که از ژرفای جنگلی به گوش رسد، طنین می‌افکند. پدر با دادن هدیه می‌خواست به او چه بگوید؟ می‌خواست بگوید که آزاد باشد. چنان زندگی کند که دلش می‌خواهد، به هر جا که دلش می‌خواهد برود. خودش هرگز جرأت نکرده بود چنان کند. به همین دلیل به دخترش همهٔ آن چیزهایی را داده بود که برای جرأت کردن لازم داشت.

اگنس از همان لحظه‌ای که ازدواج کرد همه لذتهای تنهایی را از دست داد: در محل کار روزی هشت ساعت را در یک اتاق با دو نفر همکار سپری می‌کرد؛ بعد به خانه، به یک آپارتمان چهاراتاقه، باز می‌گشت. حتی یکی از اتاقها هم مال او نبود: آنجا یک نشیمن بزرگ داشت، یک اتاق خواب برای والدین، اتاقی برای بریژیت و اتاق کار کوچک پل. وقتی اگنس شکوه می‌کرد، پل می‌گفت که او اتاق نشیمن را اتاق خودش بداند و پل به او قول می‌داد (با صداقت کامل) که او و بریژیت در آنجا مزاحمش نشوند. اما در اتاقی با یک میز ناهارخوری و هشت صندلی که برای غذا دادن به مهمانها مورد استفاده قرار می‌گرفت، چگونه می‌توانست احساس آرامش کند؟

احتمالاً شاید دیگر حالا روشن شده باشد که اگنس چرا آن روز صبح، که پل ساعتی پیش خانه را ترک کرده بود، آنهمه در بستر شاد بود؛ و چرا آنهمه آرام از داخل هال گذشت مبادا توجه بریژیت را جلب کند. او حتی از آسانسور بلهوس استقبال کرد، زیرا چند لحظه آرامش برایش فراهم آورد. به انتظار اتومبیل راندن نیز بود، زیرا در اتومبیل کسی با وی حرف نمی‌زد و کسی نگاهش نمی‌کرد. آری، مسأله مهم آن بود که کسی به او نگاه نمی‌کرد. تنهایی: غیبت شیرین نگاهها. یک‌بار هر دو همکارش مریض شدند و به مرخصی رفتند و او دو هفته تمام در اداره کار کرد. از اینکه دید در پایان روز کمتر خسته شده، تعجب کرد. از آن زمان به بعد

می‌دانست که نگاهها مثل بارهایی بودند که او را بر زمین می‌دوختند، یا مثل بوسه‌هایی که توانش را می‌مکیدند؛ نگاهها سوزنهایی بودند که روی صورتش چین می‌انداختند.

صبح که داشت بیدار می‌شد، از اخبار شنید که زن جوانی در جریان یک عمل جراحی واقعاً مختصر به علت بی‌مبالاتی در امر بیهوشی، مرده است. سه پزشک به پای میز محاکمه کشیده شده‌اند و یک سازمان حمایت از مصرف‌کننده پیشنهاد کرده است که در آینده از تمام عملهای جراحی فیلم‌برداری شود و فیلمها را بایگانی کنند. همگان از این پیشنهاد استقبال کردند! هر روز، با هزاران نگاه شرحه‌شرحه می‌شویم، اما این هنوز کافی نیست: آخرالامر یک نگاه نهادی برقرار می‌شود که لحظه‌ای ما را رها نمی‌کند، در خیابان، در جنگل، روی تخت اتاق عمل، در رختخواب؛ تصویرهای زندگی‌مان با تمام جزئیاتش بایگانی خواهد شد، تا هر زمان که لازم شد، در جریان دعوای حقوقی یا برای برآوردن کنجکاوی عمومی، مورد استفاده قرار گیرد.

این افکار مجدداً اشتیاق رفتن به سویس را در وی بیدار کرد. در واقع پس از مرگ پدر سالی دو سه بار می‌رفت. پل و بریژیت با لبخندهایی اغماض‌گر از نیازهای بهداشتی ـ احساساتی‌اش سخن می‌گفتند: آنجا می‌رود تا برگها را از سر قبر پدرش پاک کند و از پنجره چهارتاق یک هتل سویسی هوای تازه استنشاق کند. اما آنها اشتباه می‌کردند: با آنکه اگنس در آنجا معشوقی نداشت اما نفسِ رفتن به سویس برایش به معنی یک عمل خیانت‌کارانهٔ منظم و عمیقی بود که در مقابل آنها به آن دست می‌زد. سرزمین سویس: صدای پرندگان فراز درختان. رؤیای روزی را در سر می‌پروراند که در آنجا اقامت گزیند و هرگز بازنگردد. چند بار در این کار آنقدر جلو رفت که در پی خرید یا اجاره آپارتمانهای سویسی افتاد و حتی در ذهنش نامه‌ای نوشت، که در آن به دختر و شوهرش می‌گفت گرچه هنوز آنها را دوست دارد، اما تصمیم گرفته، بدون آنها و تنها زندگی کند. و

از آنها خواهش می‌کرد که گاهگاهی او را از احوال‌شان باخبر کنند، چرا که می‌خواهد خیالش آسوده باشد که بلایی بر سرشان نیامده است. بیان و توضیح چنین چیزی از همه دشوارتر بود: می‌خواهد از احوال‌شان باخبر باشد و در عین حال علاقه‌ای به دیدار و زندگی کردن با آنها ندارد.

البته اینها همه خواب و خیال بود. مگر ممکن است یک زن عاقل از یک ازدواج شیرین دست بکشد؟ با اینهمه صدای اغواکننده‌ای مدام از دوردستها به آرامش زندگی زناشویی‌اش رخنه می‌کرد: این صدای تنهایی بود. اگنس چشمانش را می‌بست و به صدای بوق شکارچی که از ژرفای جنگلهای دوردست می‌آمد گوش فرا می‌داد. در آن جنگلها گذرهایی بود، پدرش روی یکی از آن گذرها ایستاده بود، لبخند می‌زد و او را دعوت می‌کرد تا به وی بپیوندد.

۷

اگنس روی مبل نشسته، و منتظر پل بود. صرف شام که فرانسویان به آن «شام بیرون» می‌گویند در انتظارشان بود. چون اگنس تمام روز چیزی نخورده بود احساس خستگی می‌کرد و برای تمدد اعصاب مجله قطوری را ورق می‌زد. قدرت خواندن مطالب را نداشت، بلکه فقط صفحه به صفحه به عکسها، که همه رنگی بودند، نگاه می‌کرد. در وسط مجله گزارشی بود از یک فاجعه که در جریان یک نمایش هوایی رخ داده بود. یک هواپیمای مشتعل به میان جمعیت تماشاگر سقوط کرده بود. عکسها بزرگ و هر کدام یک صفحهٔ کامل را در بر گرفته بودند. عکسها افراد وحشتزده‌ای را نشان می‌داد که با لباسهای زغال‌شده، پوستهای سوخته و در حالیکه بدنشان مشتعل بود به اینسو و آنسو می‌دویدند: اگنس نمی‌توانست به عکسها نگاه نکند، به شادی بی‌حد عکاسی می‌اندیشد که خسته از دیدن مناظر پیش‌پاافتاده ناگهان می‌بیند که بخت از آسمان شکل هواپیمای سوزانی فرود می‌آید!

چند ورق زد و افراد برهنه‌ای را در ساحل دید و این سرتیتر را با حروف درشت: این عکسها جزو آلبوم کاخ باکینگهام نخواهد شد! و یک مقاله کوتاه که با این جمله پایان می‌گرفت: «... یک عکاس در آنجا حضور داشت، و بار دیگر شاهزاده‌خانم به خاطر معاشرتهای خطرناکش خود را در مرکز توجه قرار می‌دهد.» یک عکاس در آنجا حضور داشت. یک عکاس همه‌جا هست. عکاس در میان بوته‌زار مخفی شده است. عکاسی که خود را به شکل یک گدای لنگ درآورده. چشم در همه‌جا هست. عدسی همه‌جا هست.

اگنس یادش افتاد که در کودکی از این فکر که خدا او را می‌بیند و اینکه خدا همیشه او را می‌بیند، مبهوت شده بود. شاید این نخستین‌بار بود که لذت و شادی غریبی را که مردم از دیده شدن احساس می‌کنند، تجربه می‌کرد، دیده شدن بر خلاف میل‌شان، دیده شدن در لحظه‌های خصوصی؛ مورد هتک حرمت قرار گرفتن با نگاههایی که آنها در برابرشان قرار گرفته‌اند. مادرش که آدم باایمانی بود به او گفت: «خدا تو را می‌بیند.» و از این طریق می‌خواست به او یاد بدهد که دروغ نگوید و ناخنش را نخورد و انگشت توی دماغش نکند، ولی جریان طور دیگری شد: درست در مواقعی که به عادتهای بد خودش مشغول بود، یا در لحظه‌های کاملاً خصوصی جسمی، اگنس به یاد خدا می‌افتاد و این کارها را به خاطر او انجام می‌داد.

به فکر خواهر ملکه افتاد و به خود گفت امروزه دوربین جای چشم خدا را گرفته است. یک چشم جای خود را به چشم همگان داده است. زندگی به صورت یک کامجویی وسیع درآمده که همه در آن شرکت می‌کنند. همه می‌توانند شاهزاده‌خانم انگلیسی را ببینند که جشن تولدش را برهنه در یک ساحل گرمسیری جشن می‌گیرد. دوربین ظاهراً فقط به افراد مشهور علاقمند است، اما کافی است که یک جت در کنار تو سقوط کند، پیراهنت شعله‌ور شود تا در یک لحظه تو نیز مشهور بشوی و در کامجویی جهانی گنجانده شوی، که البته ربطی با لذت‌جویی ندارد، بلکه فقط اخطاری است جدی به همه کسانی که جایی برای پنهان شدن ندارند، و همهٔ افراد درگرو افراد دیگرند.

یک‌بار اگنس با مردی قرار ملاقات گذاشته بود و همین‌که در سرسرای یک هتل بزرگ مشغول بوسیدن مرد بود، مرد ریشویی ناگهان در برابرش ظاهر شد، که شلوار جین و یک کت چرمی به تن داشت و پنج عدد کیسه به گردن و شانه‌هایش آویزان بود. مرد خم شد و از دوربین شروع به نگاه

کردن نمود. اگنس شروع به تکان دادن بازوی خود در برابر صورتش کرد، اما مرد خندید، با زبان انگلیسی بد چیزهایی بلغور کرد و مثل کک به عقب می‌جهید و تیک‌تیک عکس می‌گرفت. این یک اتفاق بی‌معنی بود: کنگره‌ای در هتل برگزار می‌شد و عکاسی را اجیر کرده بودند تا دانشمندانی که از سراسر جهان در آنجا گرد آمده بودند، بتوانند عکسهای یادگاری خود را ابتیاع کنند. اما اگنس تحمل این را نداشت که در جایی سندی موجود باشد حاکی از آشنایی او با مردی که در آنجا ملاقات کرده بود؛ روز بعد به هتل بازگشت و همهٔ عکسهای خود را خرید (عکسی که او را درکنار آن مرد نشان می‌داد و یک دستش را جلو صورتش گرفته بود) و سعی کرد فیلمها را هم بگیرد؛ اما همهٔ فیلمها را دفتر عکاسی بایگانی کرده بود و دیگر امکان دستیابی به آنها نبود. گرچه خطری او را تهدید نمی‌کرد، اما نمی‌توانست از نگرانی خلاص شود، زیرا یک ثانیه از زندگی‌اش، به جای آنکه مثل تمام ثانیه‌های دیگر زندگی در هیچ حل شود، از جریان زمان جدا خواهد ماند و چه‌بسا اتفاق ابلهانه‌ای باعث بشود تا مثل مرده‌ای که درست دفن نشده باشد، بازگردد و پیوسته به او سر بزند.

مجله دیگری را برداشت، که بیشتر به سیاست و فرهنگ پرداخته بود. در آن نه خبری از فاجعه بود و نه سواحل شاهزاده‌خانمهای برهنه، در عوض پر بود از صورت، چیزی نبود غیر از صورت. حتی در صفحهٔ آخر، که کتابها را بررسی می‌کنند، هر مقاله همراه بود با عکس نویسندهٔ کتاب مورد بررسی. بسیاری از نویسندگان شناخته‌شده نبودند، و عکسهایشان را می‌شد به منزله اطلاعات مفید تلقی کرد؛ اما چگونه می‌شد پنج عدد عکس رئیس‌جمهور را که همه، ترکیب چانه و دماغش را از بر بودند توجیه کرد؟ حتی در بالای متن سرمقاله نیز عکس کوچکی از نویسندهٔ آن بود، ظاهراً هر هفته در همانجا. مقاله‌های مربوط به نجوم نیز مزین بود به

لبخند اخترشناسان و حتی آگهیهای تبلیغاتی نیز ـ ماشین تحریر و میز و مبل و هویج ـ همه صورت دارند، صورتهای زیاد زیاد. باز به مجله نگاه کرد، از صفحهٔ اول تا صفحهٔ آخر، اگنس نود و دو عکس شمرد که هیچ چیز غیر از یک صورت نشان نمی‌دادند؛ چهل و یک عکس صورت به علاوه بدن؛ نود صورت در بیست و سه عکس گروهی و فقط یازده عکس که افراد نقشی فرعی داشتند و یا کاملاً حواس‌شان به عکس نبود. کلاً دویست و بیست و سه صورت در مجله بود.

بعد پل به منزل آمد و اگنس از ارقام خود با او حرف زد. پل تصدیق کرد:

ـ بله مردم هر قدر به سیاست و منافع دیگران بی‌قیدتر باشند، بیشتر درباره صورت خودشان وسواس پیدا می‌کنند. فردگرایی زمانهٔ ما.

ـ فردگرایی؟ این چه ارتباطی با فردگرایی دارد، آن هم وقتی که دوربین در لحظهٔ تألم عکست را می‌گیرد؟ برعکس معنایش این است که یک فرد، دیگر به خودش تعلق ندارد، بلکه به صورت اموال دیگران درمی‌آید. می‌دانی، من به یاد کودکی‌ام می‌افتم: آن روزها اگر می‌خواستی از کسی عکس بگیری از او اجازه می‌گرفتی. حتی وقتی من بچه بودم، بزرگترها از من می‌پرسیدند: دختر کوچولو، اجازه هست ازت عکس بگیریم؟ و بعد یک روز دیگر از کسی اجازه نگرفتند. حق دوربین از حقوق دیگر برتر شد و این همه‌چیز را تغییر داد، به طور مطلق همه‌چیز را.

اگنس دوباره مجله را گشود و گفت:

ـ اگر تو عکس دو صورت مختلف را کنار هم بگذاری، چشمت به دنبال آن تمایزاتی است که چهره‌ای را از چهره دیگر متفاوت می‌کند. اما اگر دویست و بیست و سه صورت کنار هم داشته باشی، ناگهان درمی‌یابی که همه اینها یک صورت هستند در حالتهای بسیار گوناگون، و اینکه چیزی به نام فرد هرگز وجود نداشته است.

پل که ناگهان صدایش جدی شده بود گفت:

ـ اگنس، صورت تو شبیه صورت هیچ‌کس دیگری نیست.

اگنس لحن جدی صدای پل را درنیافت و لبخند زد.

ـ نخند. من واقعاً جدی می‌گویم. اگر تو کسی را دوست داشته باشی صورتش را هم دوست داری و در چنین حالتی صورت او با صورت هر کس دیگر کاملاً فرق می‌کند.

ـ بله، تو مرا از روی صورتم می‌شناسی، تو مرا به عنوان یک صورت می‌شناسی و هیچ‌وقت جور دیگری نشناخته‌ای. بنابراین هرگز به ذهن تو نیامده که صورت من خود من نیست.

پل با دقت توأم با بردباری یک پزشک پیر پاسخ داد:

ـ چرا فکر می‌کنی که صورتت خود تو نیست. چه کسی پشت صورت تو است؟

ـ فقط زندگی در جهانی را تصور کن که در آن آیینه نباشد. تو دربارهٔ صورتت خیالبافی می‌کنی و تصورت این است که صورتت بازتاب آن‌چیزی است که در درون تو است. و بعد وقتی که چهل‌ساله شدی، کسی برای اولین‌بار آیینه‌ای در برابرت می‌گیرد. وحشت خودت را مجسم کن! تو صورت یک بیگانه را خواهی دید. و به روشنی به چیزی پی خواهی برد که قادر به پذیرفتنش نیستی: صورت تو خودِ تو نیست.

پل گفت:

ـ اگنس،

و از روی مبل برخاست. پل کنار اگنس ایستاد. اگنس در چشمان پل عشق دید و در چهره‌اش، مادر پل را. پل شبیه مادرش بود، درست همانطور که مادرش نیز احتمالاً شبیه پدرش بوده است که به نوبه خود، او هم شبیه شخص دیگری بوده است. وقتی اگنس برای اولین‌بار مادر پل را دید، شباهت مادر به پل برایش به شدت ناخوشایند بود. بعدها وقتی که پل و اگنس با هم عشق‌بازی می‌کردند، نوعی لجاجت او را به یاد این

شباهت می‌انداخت و لحظاتی پیش می‌آمد که به نظر اگنس چنین می‌نمود که گویی مادر پیر پل رویش دراز کشیده و صورتش از شهوت کج و معوج شده. اما پل مدتها بود که دیگر فراموش کرده بود که صورتش نقش صورت مادرش را بر خود دارد و باور داشت که صورتش مال خودش است و نه مال کس دیگری. اگنس ادامه داد:

ـ اسمهای‌مان هم صرفاً جنبه تصادفی دارد. ما نمی‌دانیم اسمهای‌مان چه وقت به وجود آمده‌اند. یا چگونه یکی از اجداد دورمان آن‌را به دست آورده است. ما اسمهای‌مان را اصلاً نمی‌فهمیم و تاریخ‌شان را نمی‌دانیم، با وجود این آن‌را با وفاداری بسیار تحمل می‌کنیم و با آن ترکیب می‌شویم و آن‌را دوست می‌داریم و به شکل مسخره‌ای به آن می‌بالیم. انگار در یک لحظه درخشش الهام، خود آن‌را خلق کرده باشیم. صورت نیز مثل اسم است. شاید کمی پیش از پایان یافتن دوران کودکی‌ام اتفاق افتاد: برای مدت زیادی آنقدر به آیینه نگاه کردم تا بالاخره باورم شد که آنچه می‌بینم خودم هستم. خاطراتم از این دوره خیلی مبهم است، اما می‌دانم که کشف خویشتن باید خیلی کیف داشته باشد. اما موقعی پیش می‌آید که تو در برابر آیینه‌ای می‌ایستی و از خود می‌پرسی: این خود من است؟ و چرا؟ چرا من! باید با این یکی بشوم؟ مرا چه پروای این صورت؟ و در آن لحظه همه‌چیز شروع به فرو ریختن می‌کند. همه‌چیز شروع به فرو ریختن می‌کند.

ـ چه چیز شروع به فرو ریختن می‌کند؟ چه‌ات شده اگنس؟ تازگیها چه‌ات شده؟

اگنس به او نگاه کرد و سرش را پایین انداخت. بدجوری شبیه مادرش است. وانگهی بیش از پیش شبیه مادرش می‌شود. بیش از پیش شبیه پیرزنی می‌شود که مادرش بوده است.

او اگنس را در بازوهایش گرفت و از زمین بلندش کرد. اگنس به او نگاه

کرد و پل تازه متوجه شد که چشمان اگنس پر از اشک شده است.

اگنس را به خود فشرد. اگنس می‌دانست که پل عاشقش است و این ناگهان او را سرشار از اندوه کرد. اگنس از اینکه پل این‌همه دوستش داشت اندوهگین شد و احساس کرد دلش می‌خواهد گریه کند. پل گفت:

ـ باید لباس بپوشیم. باید زود برویم.

اگنس از آغوش او خارج شد و به حمام دوید.

۸

دربارهٔ اگنس می‌نویسم، می‌کوشم او را مجسم کنم، می‌گذارم روی نیمکت سونا بنشیند، در پاریس قدم بزند، مجله‌ای را ورق بزند، با شوهرش صحبت کند، اما چیزی را که باعث شروع همه اینها شد، حرکت زنی را که در کنار استخر برای نجات غریق دست تکان می‌داد گویا فراموش کرده‌ام. آیا اگنس به این شکل برای شخص دیگری دست تکان خواهد داد؟ نخیر. گرچه عجیب به نظر می‌رسد، اما من معتقدم که سالها است چنین کاری نکرده. مدتها پیش وقتی که خیلی جوان بود، آری، در آن روزها به آن شکل دست تکان می‌داد.

اگنس در آن زمان هنوز در شهرکی در سویس زندگی می‌کرد که قله کوههایی که نیم‌رخ‌شان در دوردست پیدا بود آنجا را احاطه کرده بود. شانزده‌ساله بود که با هم‌مدرسه‌ای‌اش به سینما رفت. همین‌که چراغ‌ها خاموش شد پسر دستش را در دست گرفت. فوراً کف دستهای‌شان عرق کرد، اما پسر جرأت نکرد دستی را که با شجاعت بسیار در چنگ گرفته بود رها کند، چون این حرکت به معنای آن بود که دستش عرق کرده و از این بابت خجالت می‌کشید. آن دو به همین شکل با دستهای چسبناک، یک ساعت و نیم نشستند، و وقتی دست یکدیگر را رها کردند که چراغ‌ها روشن شد.

پسر با بردن او به خیابانهای منطقهٔ قدیمی شهرک و بعد روی تپه و حیاط یک صومعه که مملو از توریست بود سعی کرد مدت دیدار را طولانی کند. معلوم بود که پیشاپیش فکر همه‌چیز را کرده است، چون کاملاً به چابکی و به این بهانهٔ قدیمی که می‌خواهد یک تابلو نقاشی را به

او نشان دهد او را به یک راهرو متروک کشاند. آن‌دو به انتهای راهرو رسیدند، اما به جای نقاشی با یک در قهوه‌ای تیره مواجه شدند که رویش نوشته شده بود مستراح. پسر که آن نوشته را ندیده بود، ایستاد. اگنس خوب می‌دانست که پسر علاقه چندانی به نقاشیها ندارد و فقط به دنبال مکان خلوتی است تا بتواند او را ببوسد. پسرک بیچاره، جایی بهتر از یک گوشه کثیف کنار یک آبریزگاه پیدا نکرده بود. اگنس قاه‌قاه خندید، و برای آنکه برای پسرک روشن کند که به او نمی‌خندد، به آن نوشته اشاره کرد. او نیز به خنده افتاد، ولی نومیدی بر وی مستولی شد. غیرممکن بود که او را با وجود آن نوشته در پشت سرشان بغل کند و ببوسد (از همه مهم‌تر، این اولین بوسهٔ آنها و فراموش‌ناشدنی‌ترین بوسه بود)، به این‌ترتیب چارهٔ دیگری نداشت جز آنکه با احساس تلخ تسلیم راه بازگشت را در پیش گیرد.

آن دو در سکوت راه می‌رفتند و اگنس خیلی عصبانی بود: چرا وسط خیابان او را نمی‌بوسد؟ چرا به جای این کار ناچار شده او را از گذرگاهی تاریک به یک آبریزگاه بکشاند که نسل اندر نسل راهبان پیر و زشت و بوگندو خود را در آنجا تخلیه کرده‌اند. دست‌پاچگی پسر برایش خوش‌آیند بود، زیرا نشانهٔ عشق حیرتزدهٔ پسر بود، اما این بیشتر عصبانی‌اش می‌کرد زیرا نشانهٔ ناپختگی پسر نیز بود؛ بیرون رفتن با پسری با آن سن و سال مثل آن بود که آدم خودش را کوچک بکند: او فقط به پسرهای بزرگتر علاقمند بود. اما شاید به دلیل آنکه پنهانی پسر را طرد می‌کرد و در عین حال می‌دانست که او عاشقش است، حس عدالت‌خواهی وامی‌داشتش تا او را در کوششهای عاشقانه‌اش کمک کند، از او حمایت کند، او را از دست‌پاچگی کودکانه‌اش خلاص کند. اگنس بر آن شد که اگر پسر جرأت لازم را پیدا نکند، خودش دست به کار شود.

پسر قدم‌زنان اگنس را به خانه باز می‌گرداند و نقشه اگنس این بود که در لحظه‌ای که به در خانه رسیدند دستهایش را دور گردن او حلقه کند و او را

ببوسد، که بی‌شک این کار پسر را متحیر، برجا خشک می‌کرد. اما در آخرین لحظه این میل را از دست داد، زیرا صورت پسر فقط غمگین نبود، بلکه عبوس و حتی کینه‌جو بود. آن‌دو فقط با هم دست دادند و اگنس از راه میان درختها بسوی در خانه‌اش به راه افتاد. اگنس احساس کرد که پسر ضمن خیره شدن به او، بی‌حرکت برجا ایستاده است. اگنس بار دیگر برایش تأسف خورد؛ مثل یک خواهر بزرگتر دلش برایش سوخت و دست به کار غیرمنتظره‌ای زد: همان‌طور که می‌رفت سرش را بسوی او چرخاند، لبخند زد و دست راستش را بالا برد، آسان، و روان، گویی توپی را با رنگهای شاد پرتاب می‌کند.

آن لحظه که اگنس ناگهان، بدون آمادگی قبلی دستش را با حرکتی آرام و روان بالا برد، کاری بود معجزآسا. چگونه ممکن بود که در یک آن، و برای اولین‌بار حرکت بازو و بدن را آن‌چنان کامل و آراسته کشف کرد که به یک اثر هنری کامل می‌مانست.

آن روزها زنی حدود چهل‌ساله می‌آمد پیش پدر. او منشی اداره بود، و نامه‌ها را می‌آورد تا پدر امضاء کند و نامه‌های دیگر را ببرد. با آنکه این دیدارها معنای خاصی نداشت، اما با حالت اسرارآمیزی توأم بود (مادر همیشه ساکت می‌ماند) که این باعث کنجکاوی اگنس می‌شد. هر وقت منشی می‌رفت، اگنس بسوی پنجره می‌دوید تا پنهانی نگاهش کند. یک‌بار که منشی بطرف در می‌رفت (خلاف مسیری که اگنس بعداً پیمود و نگاه هم‌مدرسه‌ای بیچاره‌اش دنبالش می‌کرد) منشی برگشت، لبخند زد و دستش را با حرکتی غیرمنتظره، راحت و روان بالا برد. لحظه‌ای فراموش‌ناشدنی بود: راه شنی در برابر اشعه خورشید، مثل رود زرین می‌درخشید و در دوسوی در بوته‌های یاسمن گل کرده بود. گویی آن حرکت رو به بالا، می‌خواست مسیر پرواز را به این قطعهٔ زرین نشان دهد، و بوته‌های سپید یاسمن داشتند به صورت بال درمی‌آمدند. پدر پیدا نبود، اما حرکت زن گویای آن بود که او در درگاه ویلا است و از پشت به زن

خیره شده.

آن حرکت چنان ناگهانی و زیبا بود که مثل نقش صاعقه در خاطرهٔ اگنس حک شد؛ این حرکت، اگنس را به ژرفاهای زمان و مکان برد و در وجود دختر شانزده‌ساله اشتیاقی مبهم و بزرگ را بیدار کرد. در لحظه‌ای که ناگهان خواست چیز مهمی به هم‌مدرسه‌ای‌اش بگوید و کلامی برای آن پیدا نکرد، آن حرکت جان گرفت و به نیابت او آنچه را که خود اگنس قادر به گفتنش نبود، بیان کرد.

من نمی‌دانم اگنس چه مدت از این حرکت استفاده کرد (یا دقیق‌تر بگویم، چه مدت این حرکت از او استفاده کرد)، اما یقین دارم تا روزی از آن استفاده کرد که خواهرش را، که هشت سال از او کوچکتر بود دید که برای خداحافظی از دوست دخترش دستش را تکان می‌داد. وقتی دید حرکتش را خواهری انجام می‌دهد که از همان دوران کودکی اگنس را می‌پرستید و از وی تقلید می‌کرد، ناراحتی خاصی عارضش شد: حرکت آدم بزرگ مناسب یک بچه یازده‌ساله نیست. ولی از همه مهمتر این بود که دریافت این حرکت در دسترس همگان است و در واقع به او تعلق ندارد: وقتی دستش را تکان داد احساس دزدی و تقلب کرد. از آن پس دیگر از آن حرکت دست کشید (دست برداشتن از حرکتهایی که برای ما عادت شده ساده نیست) و کلاً نسبت به حرکتها بی‌اعتماد شد. کوشید خود را به مهمترین حرکتها محدود کند (سرش را به علامت «بله» پایین بیاورد و برای «نه» تکان دهد و اشاره به چیزی کند که همراهش ندیده است)، و فقط از حرکتهایی استفاده کند که نشانه طرز بیان خاص او نباشد. و چنین شد که حرکت افسون‌کننده منشی پدر که در جادهٔ زرین راه می‌رفت (و مرا زمانی که زنی را در لباس شنا دیدم که از نجات غریق دور می‌شد افسون کرده بود) یکسره در وجودش خفت.

و بعد روزی از نو بیدار شد. پیش از مرگ مادر اتفاق افتاد، یعنی زمانی که اگنس دو هفته نزد پدر بیمارش در ویلا ماند. همان‌طور که در واپسین

روز از پدرش خداحافظی می‌کرد، می‌دانست که برای مدتهای مدید یکدیگر را نخواهند دید. مادر منزل نبود و پدر می‌خواست تا دم اتومبیل، که توی خیابان پارک شده بود، بدرقه‌اش کند. اگنس او را از همراهی کردن تا خارج از در منع کرد و تنها، روی شنهای زرین به راه افتاد، از باغچه گذشت و بسوی در رفت. چیزی در سینه‌اش سنگینی می‌کرد و اشتیاق بسیار شدیدی داشت تا چیز خوبی به پدر بگوید، چیزی که نتوان با کلام بیانش کرد، و بی‌آنکه بداند چه پیش آمده است، ناگهان سرش را با لبخندی برگرداند، دستش را راحت و روان در هوا تکان داد، گویی می‌خواست به او بگوید که آنها هنوز عمر زیادی در پیش روی دارند و هنوز بسیار بارها یکدیگر را خواهند دید. یک لحظه بعد به یاد زن چهل‌ساله‌ای افتاد که بیست و پنج سال پیش درست در همانجا ایستاده بود و به همان شکل برای پدر دست تکان داده بود. این خاطره اگنس را منقلب و پریشان کرد. گویی دو زمان دور از هم ناگهان در یک آن، و دو زن متفاوت در یک حرکت واحد با هم برخورد کرده‌اند، و این فکر از ذهنش گذشت که آن دو زن احتمالاً تنها زنهایی بوده‌اند که او تابه‌حال دوست داشته است.

۹

در سالن، که همه پس از صرف شام با لیوانهای برندی و فنجانهای نیمه‌خالی قهوه نشسته بودند، اولین مهمان شجاع از جا برخاست و با لبخندی در برابر خانم میزبان تعظیم کرد. دیگران این را به منزله دادن علامت و دستور تلقی کرده همراه پل و اگنس از روی مبلها جهیدند و با شتاب بسوی اتومبیلهای‌شان روانه شدند. پل رانندگی می‌کرد و اگنس کنارش نشسته بود و محو تماشای آمد و رفت بی‌وقفه ماشینها و خاموش و روشن شدن چراغها و جوش و خروش بی‌معنی شبانه یک شهر بزرگ شده بود. و بار دیگر این احساس نیرومند و مخصوص به او دست داد که هیچ وجه اشتراکی با آن موجودات دوپا با سری بر شانه و دهانی میان صورت، ندارد. زمانی اگنس به سیاست و علم و اختراعات‌شان علاقه نشان می‌داد و خود را بخش کوچکی از ماجرای بزرگ‌شان می‌دانست. تا آنکه روزی احساس کرد که به آنان تعلق ندارد. این احساس برایش غریب بود، در برابرش مقاومت کرد، می‌دانست که پوچ و غیراخلاقی است؛ اما در پایان به خود گفت که نمی‌تواند جلو احساسات خود را بگیرد: دیگر نمی‌تواند خود را با فکر جنگهای‌شان آزار دهد. یا از جشنهای‌شان شاد شود، زیرا باور پیدا کرده بود که هیچ‌یک از اینها به او مربوط نیست.

آیا معنایش سنگدلی بود؟ نخیر، ربطی به دل نداشت. هیچ‌کس به اندازه او پول به گدا نمی‌داد. هر وقت از خیابان رد می‌شد نمی‌توانست گداها را نادیده بگیرد و آنها نیز فوراً او را از میان انبوه صدها نفر پیاده، یعنی کسی که آنها را می‌دید و صدای‌شان را می‌شنید تشخیص می‌دادند. آری این درست است، ما باید این را بیفزاییم: پولهایی که به گداها می‌داد

حالت نفی داشت: اگنس به این خاطر به گداها پول نمی‌داد که گداها نیز به بشریت تعلق داشتند، بلکه به این سبب پول می‌داد که به بشریت تعلق نداشتند، زیرا آنها از بشریت مجزا بودند، و احتمالاً مثل خودش، با بشریت احساس همبستگی نمی‌کردند.

عدم همبستگی با بشریت: تلقی‌اش این بود. فقط یک چیز می‌توانست او را از این فکر جدا سازد: عشق مشخص به یک فرد مشخص. اگر واقعاً عاشق کسی می‌شد، دیگر به سرنوشت دیگران بی‌اعتنا نبود، زیرا معشوقش به آن سرنوشت وابستگی داشت، معشوق نیز بخشی از آن بود و او دیگر احساس نمی‌کرد که رنجهای بشر، تعطیلات و جنگهایش به او مربوط نمی‌شود.

اگنس از فکر اخیر وحشتزده شد. آیا درست بود که کسی را دوست نداشت؟ پس پل چه؟

اگنس به فکر چند ساعت پیش، قبل از آنکه خانه را برای خوردن شام ترک کند افتاد، یعنی لحظه‌ای که پل او را بغل کرد. آری چیزی در ذهنش می‌گذشت: اخیراً این فکر رهایش نمی‌کرد که عشقش به پل صرفاً مسأله اراده است: صرفاً اراده کرده پل را دوست بدارد، اراده کرده که زندگی زناشویی شادی داشته باشد. اگر این اراده فقط برای یک آن سست می‌شد، عشق نیز چون پرنده‌ای که از قفس رها شود می‌گریخت.

ساعت یک نیمه‌شب است: اگنس و پل دارند لخت می‌شوند. اگر از هر یک از آنان می‌پرسیدند که حرکتهای طرف دیگر را در چنین مواقعی توضیح بدهند، دستپاچه می‌شدند. مدتها است که دیگر به هم نگاه نکرده‌اند. دستگاه حافظه‌شان از کار افتاده، و دیگر حافظه‌شان چیزی از آن لحظه‌های مشترک شبانه پیش از دراز کشیدن در بستر زناشویی را ثبت نمی‌کند.

بستر زناشویی: محراب ازدواج؛ وقتی از محراب سخن می‌گوییم، قربانی نیز منظور است. در اینجا یکی برای دیگری از خودگذشتگی

می‌کند: هر دو برای خوابیدن به زحمت می‌افتند و صدای نفس کشیدن پرسر و صدای یکدیگر بیدارشان می‌کند؛ به همین جهت آنها خود را به گوشه تخت می‌کشانند و فضای خالی زیادی را در میانهٔ خود ایجاد می‌کنند؛ به امید آنکه خوابیدن را برای همراه خود آسانتر کنند و بعداً بتوانند بی‌آنکه دیگری را بیدار کنند، از این شانه به آن شانه بغلتند وانمود می‌کنند که به خواب عمیقی فرو رفته‌اند. بدبختانه همراه، از این فرصت استفاده نمی‌کند زیرا او نیز (و به همان دلیل) تظاهر به خوابیدن می‌کند و از تکان خوردن می‌ترسد. نخوابیدن و جرأت تکان خوردن نداشتن؛ این است بستر زناشویی.

اگنس به پشت خوابیده و تصویرهایی از مغزش می‌گذرد: آن مرد غریب و مهربان باز به دیدارشان می‌آید، همان کسی که همه‌چیز را دربارهٔ آنها می‌داند ولی از برج ایفل چیزی نشنیده است. اگنس حاضر است هر چیزی بدهد تا بتواند خصوصی با او صحبت کند، اما آن مرد عمداً زمانی را انتخاب می‌کند که هر دو آنها در منزل باشند. اگنس بیهوده می‌کوشید حقه‌ای بزند تا پل را از منزل خارج کند. سه‌نفری دور یک میز کوتاه با سه فنجان قهوه نشسته‌اند و پل تلاش دارد مهمان را سرگرم کند. اگنس فقط منتظر آن است که مهمان از دلیل آمدن خود صحبت کند. البته اگنس دلیلش را می‌داند. اما فقط او می‌داند، پل خبر ندارد. سرانجام مهمان گفتگوی پل را قطع می‌کند و به اصل مطلب می‌پردازد:

ـ من فکر می‌کنم شما حدس زده‌اید که من اهل کجا هستم.

اگنس می‌گوید:

ـ بله

او می‌داند که مهمان از سیارهٔ دوری آمده است. سیاره‌ای که در جهان از منزلت مهمی برخوردار است. و بسرعت با لبخندی شرمگینانه می‌افزاید:

ـ آیا زندگی در آنجا بهتر است؟

مهمان فقط شانه بالا می‌اندازد:

ـ اگنس مطمئناً خودتان می‌دانید کجا زندگی می‌کنید.

اگنس می‌گوید:

ـ شاید مرگ باید وجود داشته باشد. اما راه دیگری برای ترتیب امور نبود؟ آیا واقعاً لازم بود که شخص بدنی را پشت سر خود رها کند، بدنی که باید آن‌را در زمین دفن کرد و یا درون آتش انداخت؟ اینها همه خیلی وحشتناک است!

مهمان می‌گوید:

ـ همه‌جا می‌دانند که زمین وحشتناک است.

و اگنس می‌گوید:

ـ یک مطلب دیگر. شاید به نظر شما این سؤال احمقانه‌ای باشد: آنها که در محل شما زندگی می‌کنند آیا صورت دارند؟

ـ نه. صورت در هیچ کجا غیر از اینجا وجود ندارد.

ـ پس آنها که در آنجا عاشق هم می‌شوند، چگونه از یکدیگر بازشناخته می‌شوند؟

ـ آنان همه آفرینه‌های خودشان هستند. می‌شود گفت هر کس خودش را می‌سازد. اما سخن گفتن در آن‌باره مشکل است. شما نمی‌توانید درک کنید. روزی درک خواهید کرد. من آمده‌ام به شما بگویم که در زندگی بعدی شما به زمین بازنمی‌گردید.

البته اگنس پیشاپیش می‌دانست که مهمان چه چیزی می‌خواهد به آنها بگوید، و از این جهت تعجبی نکرد. اما پل حیرتزده است. به مهمان نگاه می‌کند، به اگنس نگاه می‌کند. و اگنس چاره‌ای ندارد جز آنکه بگوید:

ـ و پل؟

مهمان می‌گوید:

ـ پل نیز اینجا نمی‌ماند. من آمده‌ام این را به شما بگویم. ما همیشه به مردم می‌گوییم که ما انتخاب کرده‌ایم. من فقط می‌خواهم از شما یک چیز

بپرسم: آیا می‌خواهید در زندگی بعدی با هم باشید، یا هرگز یکدیگر را نبینید؟

اگنس می‌دانست چنین سؤالی مطرح می‌شود. به همین جهت می‌خواست با مهمان تنها باشد. اگنس می‌دانست با حضور پل قادر نخواهد بود بگوید: «دیگر نمی‌خواهم با او باشم». اگنس نمی‌توانست این حرف را جلو او بزند، و پل هم نمی‌توانست جلو اگنس بگوید، حتی احتمال داشت که پل نیز بخواهد در زندگی بعدی طور دیگری، بدون وجود اگنس باشد. اما با صدای بلند توی صورت یکدیگر، گفتن این‌که «ما نمی‌خواهیم در زندگی بعدی با هم باشیم»، مثل این است که بگوییم «هرگز عشقی بین ما وجود نداشته و اکنون نیز وجود ندارد». و این درست همان چیزی است که گفتنش با صدای بلند بسیار ~~کاملاً~~ غیرممکن است، زیرا در غیر این‌صورت تمام زندگی مشترک‌شان (که فعلاً بیش از بیست سال از آن گذشته) بر توهم عشق استوار بوده، توهمی که هر دو نفر با نگرانی از آن پاسداری کرده و آن‌را پرورش داده‌اند. و هرگاه که این صحنه را مجسم می‌کرد، می‌دانست که هر وقت در برابر پرسش مهمان قرار گیرد، تسلیم می‌شود و بر خلاف آرزوها، بر خلاف میلش اعلام می‌کند که: «بله، البته. دلم می‌خواهد که در زندگی بعدی نیز با هم باشیم».

اما امروز برای نخستین‌بار اطمینان داشت که حتی در حضور پل، جرأت آن‌را پیدا خواهد کرد که آنچه را می‌خواهد بر زبان آورد، یعنی آنچه را که براستی با تمام وجود می‌خواهد؛ مطمئن بود که حتی به بهای ویران کردن هر آنچه که بین‌شان وجود دارد، این جسارت را پیدا خواهد کرد. اگنس در کنار خود صدای بلند نفس کشیدن را شنید. پل واقعاً خواب بود. اگنس که گویی حلقهٔ فیلم را مجدداً درون پروژکتور می‌گذاشت، بار دیگر تمام صحنه را از نظر گذراند: او با مهمان صحبت می‌کند، پل با حیرت به آنها می‌نگرد، و مهمان می‌گوید:

ـ در زندگی بعدی، می‌خواهید با هم باشید و یا هرگز یکدیگر را

نبینید؟

(عجیب است: گرچه مهمان همهٔ اطلاعات لازم را دربارهٔ آنها دارد، روانشناسی زمینی برایش قابل فهم نیست، مفهوم عشق برایش نامأنوس است، بنابراین نمی‌تواند حدس بزند که با سؤال صمیمانه، عملی و خیرخواهانه‌اش چه وضعی را پیش خواهد آورد.)

اگنس تمام قدرت درونی خود را جمع می‌کند و با صدایی قاطع پاسخ می‌دهد:

ـ ما ترجیح می‌دهیم که هرگز یکدیگر را ملاقات نکنیم.

این کلمه‌ها درست مثل تقهٔ دری است که بر توهم عشق بسته می‌شود.

بخش دوم

جاودانگی

۱

سیزدهم سپتامبر ۱۸۱۱. سومین هفته‌ای است که زوج جوان، بتینا برنتانو[1]، همراه شوهرش آخیم فون‌آرنیم[2] شاعر، نزد گوته در ویمار[3] اقامت کرده‌اند. بتینا بیست و شش‌ساله، آرنیم سی‌ساله و همسر گوته، کریستین[4] چهل و نه‌ساله است؛ گوته شصت و دوساله است و دیگر یک دندان هم در دهان ندارد. آرنیم عاشق همسر جوانش است، کریستین عاشق آقای پیر خودش است و بتینا، حتی پس از ازدواج همچنان با گوته لاس می‌زند. امروز صبح گوته در منزل است و کریستین همراه زوج جوان به یک نمایشگاه هنری رفته (که یک دوست خانوادگی، مایر[5] مشاور ترتیب داده). در این نمایشگاه تعدادی نقاشی به نمایش گذاشته و گوته از آنها تعریف کرده است. مادام کریستین از هنر چیزی نمی‌فهمد اما آنچه را گوته درباره نقاشیها گفته به خاطر دارد و می‌تواند با خیال راحت عقاید گوته را به جای عقاید خود بازگو کند. آرنیم صدای نیرومند کریستین را می‌شنود و به عینک روی بینی بتینا نگاه می‌کند. هر بار که بتینا، خرگوش‌وار، بینی‌اش را جمع می‌کند، آن عینک بالا و پایین می‌جهد. آرنیم این علامت را می‌شناسد: بتینا تا حد انفجار خشمگین شده. آرنیم که گویی نزدیک شدن توفان را احساس کرده است با احتیاط به درون اتاق پهلویی می‌خزد.

لحظه‌ای که آرنیم می‌رود، بتینا سخنان کریستین را قطع می‌کند: نخیر، بتینا اصلاً موافق نیست! آن نقاشیها واقعاً تحمل‌ناپذیرند!

1. Bettina née Brentano
2. Achim Von Arnim
3. Weimar
4. Christiane
5. Mayer.

کریستین نیز به دو دلیل عصبانی است: این اشراف‌زاده جوان با آنکه ازدواج کرده و آبستن است گستاخی را به آنجا رسانده که با شوهرش لاس می‌زند و بدتر از همه با عقایدش هم مخالفت می‌کند. اصلاً او چه می‌خواهد؟ آیا می‌خواهد هم در خط اول مدافعان سرسخت گوته باشد و هم در خط اول معاندانش؟

کریستین از هر یک از این فکرها خونش به جوش می‌آید، و حتی بیشتر از همه از اینکه هر یک از اینها منطقاً آن دیگری را نسخ می‌کند. بنابراین کریستین با صدای خیلی بلند فریاد می‌کشد که گفتن اینکه چنین نقاشیهای برجسته‌ای تحمل‌ناپذیر است، خود غیرقابل تحمل است.

که بتینا در برابرش واکنش نشان می‌دهد: نه‌فقط می‌توان گفت که نقاشیها غیرقابل تحمل‌اند، بلکه باید اضافه کنیم که آنها مسخره‌اند! بله، آنها مسخره‌اند، و برای این مطلب به اقامه دلیل می‌پردازد.

کریستین گوش می‌کند و متوجه می‌شود که از آنچه زن جوان سعی در فهماندن به او دارد، چیزی نمی‌فهمد. بتینا هر چه هیجان‌زده‌تر می‌شود، به همان نسبت از واژه‌هایی که از فارغ‌التحصیلان جوان دانشگاه، و آشنای خود فراگرفته است، بیشتر استفاده می‌کند و کریستین می‌داند که بتینا دقیقاً این کلمه‌ها را به آن‌سبب به کار می‌برد، که او چیزی از آنها نمی‌فهمد. کریستین به عینک بتینا می‌نگرد که روی دماغش بالا و پایین می‌رود. و به نظرش چنین می‌رسد که زبان غیرقابل درک و عینکش درست عین هم هستند. در واقع جالب‌توجه است که بتینا عینک به چشم می‌زند! همه می‌دانند که گوته، عینک زدن را در ملأ عام همچون مخالفت با خوش‌سلیقگی و به عنوان یک کار عجیب و غریب محکوم کرده است! پس اگر بتینا برغم همه اینها، در ویمار عینک بزند، دلیلش این است که می‌خواهد با بی‌پروایی و گستاخی نشان دهد که جزو نسل جوان است، یعنی دقیقاً نسلی که وجه مشخصه‌اش رمانتیسیسم و عینک است. و ما می‌دانیم کسانی که با خودنمایی و از روی نخوت با نسل جوان یکی

شده‌اند، می‌خواهند چه بگویند: که آنان همچنان زنده‌اند. حال آنکه کهنسالان‌شان (از نظر بتینا ✗ کریستین و گوته) مدتها است که بطور ابلهانه‌ای توی قبر خوابیده‌اند.

بتینا همچنان حرف می‌زند؛ او بیش از پیش هیجان‌زده می‌شود، و دست کریستین ناگهان به سمت صورت او پرواز می‌کند. کریستین در آخرین لحظه درمی‌یابد که درست نیست به صورت مهمان سیلی بزند. دستش را طوری کنار می‌کشد که فقط کمی پیشانی بتینا را لمس می‌کند. عینک بتینا به زمین می‌افتد و تکه‌تکه می‌شود. در تمام سرسرا مردم برمی‌گردند و با ناراحتی به آنها خیره می‌شوند؛ آرنیم بیچاره با عجله از اتاق پهلویی سر می‌رسد و چون چیزی به فکرش نمی‌رسد، چمباتمه می‌زند و شروع به جمع‌آوری قطعه‌های شکسته می‌کند، انگار می‌خواهد آن تکه‌ها را به هم بچسباند.

همه با اعصابی کشیده ساعتها منتظر شنیدن فتوای گوته بودند. وقتی که گوته همه ماجرا را بشنود، جانب چه کسی را خواهد گرفت؟

گوته جانب کریستین را می‌گیرد و ورود زوج جوان را برای همیشه به خانه‌اش ممنوع می‌کند.

وقتی جام شراب شکسته می‌شود علامت خوشبختی است. وقتی آیینه شکسته می‌شود، می‌توان انتظار هفت سال بدبختی داشت. و وقتی یک جفت شیشه عینک شکسته می‌شود؟ این علامت جنگ است. بتینا در تمام سالنهای ویمار اعلام می‌کند: «آن کوه گوشت دیوانه شد و مرا زد». این گفته دهان به دهان می‌گردد و ویمار غرق خنده می‌شود. آن گفته جاویدان، آن خنده جاویدان هنوز که هنوز است تا زمانه ما پژواک پیدا کرده است.

۲

جاودانگی. گوته از این کلمه نمی‌ترسید. او در کتاب از زندگی‌ام خود در سرفصلی تحت عنوان شعر و حقیقت یک نمایشنامه را که برای اولین‌بار آن‌را در سن نوزده‌سالگی در تآتر جدید درسدن[1] دیده بود، با شور و حرارت نقد کرده. در پس زمینه (من از خود گوته نقل قول می‌کنم)، «معبد شهرت» قرار داشت، که نمایشنامه‌نویسان بزرگ همه اعصار آن‌را احاطه کرده بودند. در مرکز «مردی با ردایی سبک مستقیماً بسوی معبد گام بر می‌داشت؛ آن مرد، که به هیچ‌کس توجه نمی‌کرد و از پشت دیده می‌شد، و هیچ صفت برجسته‌ای نداشت ظاهراً شکسپیر بود؛ او بدون وجود افرادی مقدم بر خود و بی‌اعتنا به رقبای گذشته، مستقیم و به تنهایی بسوی جاودانگی گام بر می‌داشت.»

البته جاودانگی که گوته دربارهٔ آن سخن می‌گوید با اعتقاد مذهبی به یک روح جاویدان هیچ وجه‌مشترکی ندارد. این متضمن یک جاودانگی متفاوت و کاملاً زمینی در مورد کسانی است که پس از مرگ در خاطرهٔ آیندگان برجا می‌مانند. هر کس می‌تواند کم و بیش، یا برای کوتاه‌مدت و یا بلندمدت به جاودانگی دست یابد، و این فکر در اوان جوانی ذهن مردم را به خود مشغول می‌دارد. درباره دهدار یک روستای موراویایی، که اغلب در مواقع بیرون‌زدنهای دوران کودکی‌ام او را می‌دیدم، گفته می‌شد که در منزل تابوتی دارد که به هنگام شادی، که کاملاً از خود خشنود است، درون آن دراز می‌کشد و تدفین خویش را مجسم می‌کند. این لحظه‌ها و خیالبافیهای درون تابوت شادترین لحظه‌های زندگی‌اش بودند: او در

۱. درسدن Dresden آلمان. ـ م.

جاودانگی‌اش مسکن گزیده بود.

طبیعی است که در مبحث جاودانگی همه با هم برابر نیستند. ما باید بین جاودانگی مختصر، خاطره یک شخص در اذهان کسانی که او را می‌شناسند (آن جاودانگی که آن دهدار آرزویش را داشت) و جاودانگی بزرگ، یعنی خاطره یک شخص در اذهان کسانی که شخصاً هرگز او را نمی‌شناسند تمایز قائل شویم. در زندگی راههای مشخصی وجود دارد که از همان ابتدا شخص را در برابر جاودانگی بزرگ قرار می‌دهد، که گرچه نامعین و براستی حتی نامحتمل است، اما مسلماً امکان‌پذیر است: آنها راههای هنرمندان و دولتمردان است.

از میان تمام دولتمردان زمان ما، کسی که بیش از همه خود را مشغول فکر جاودانگی کرده احتمالاً فرانسوا میتران است: من به یاد جشن فراموش‌نشدنیی می‌افتم که به دنبال انتخابش به عنوان رئیس‌جمهور در سال ۱۹۸۱ برپا شد. میدان مقابل بنای پانتئون[1] مملو از جمعیت پرشور بود و او داشت از میدان خارج می‌شد: میتران تنها از پلکان وسیع بالا می‌رفت (درست همانگونه که شکسپیر بسوی معبد شهرت در پرده نمایشنامه‌ای که گوته آن‌را توضیح داد گام بر می‌داشت) و سه شاخه گل در دست گرفته بود. بعد از دید جمعیت ناپدید شد و تنها در میان قبور شصت و چهار جسد نامدار قرار گرفت و تنهایی متفکرش را فقط چشمان دوربین، گروه فیلم‌برداران و چند میلیون فرانسوی که به صفحه‌های تلویزیون خود نگاه می‌کردند و خروش رعدآسای سمفونی نه بتهوون در آن میان پخش می‌شد، دنبال کردند. او سه شاخه گل را یکی‌یکی روی سه قبری که انتخاب کرده بود نهاد. او یک مساح بود؛ سه شاخه گل را چون سه علامت در داخل آن بنای عظیم ابدیت قرار داد تا مثلثی رسم کند که در مرکزش قصر جاودانگی‌اش برپا شود.

والری ژیسکاردستن، که قبل از میتران رئیس‌جمهور بود، رفتگری را

1. Pantheon

برای صرف صبحانه به کاخ الیزه دعوت کرد. این حرکت یک بورژوای احساساتی را نشان می‌داد که مشتاق محبت مردم عادی بود و می‌خواست به آنها بقبولاند که خود یکی از آنها است. میتران آنقدر هالو نبود که بخواهد شبیه رفتگران جلوه کند (هیچ رئیس‌جمهوری نمی‌تواند به چنین رؤیایی جامه عمل بپوشاند!)؛ او می‌خواست همانند مردگان باشد، که بسیار خردمندانه‌تر بود، زیرا مرگ و جاودانگی یاران جدایی‌ناپذیرند و شخصی که صورتش در ذهن ما با صورتهای مردگان در می‌آمیزد، با آنکه هنوز زنده است ولی دیگر جاویدان شده است.

من همیشه به رئیس‌جمهور امریکا جیمی کارتر علاقه داشتم، اما زمانی این علاقه به چیزی نزدیک به یک عشق واقعی شباهت پیدا کرد که او را بر صفحه تلویزیون دیدم. او با گروهی از همکاران، مربیان و محافظانش مشغول دویدن بود؛ ناگهان پیشانی‌اش به عرق نشست، چهره‌اش از درد دگرگون شد؛ همراهان دونده به کنارش شتافتند و او را نگه داشتند: یک سکته قلبی کوچک بود. دوندگی ظاهراً فرصتی بود تا به ملت، جوانی همیشگی رئیس‌جمهور را نشان دهد. به همین دلیل فیلم‌برداران را دعوت کرده بودند؛ و تقصیر آنها نبود که به جای نشان دادن جوانی سرشار از سلامتی مجبور شدند مرد کهنسال بداقبالی را نشان بدهند.

یک انسان دوست دارد جاویدان بماند و یک روز دوربین فیلم‌برداری به ما دهانی را نشان می‌دهد که با حالتی رقت‌انگیز دگرگون شده است، و این تنها چیزی است که از او در خاطرمان می‌ماند، تنها چیزی که از او همچون یک شلجمی در سراسر زندگی‌اش برجا می‌ماند. او وارد نوعی جاودانگی می‌شود که می‌توان آن‌را مسخره نامید. تیکو براهه[1] منجم بزرگی بود، اما آنچه را که امروز از او به خاطر داریم این است که در جریان یک مهمانی شام در دربار امپراتور خجالت کشید به مستراح برود، در نتیجه مثانه‌اش ترکید و همچون شهید شرم و شاش به جمع جاودانان

۱. تیکو براهه Tycho Brahe ۱۵۴۶ ـ ۱۶۰۱ منجم دانمارکی. ـ م.

مسخره پیوست. او نیز مثل کریستین گوته که برای همیشه به نام کوه گوشتی که گاز می‌گیرد شهره شد به جمع اینگونه جاودانان پیوست. هیچ داستان‌نویسی نزد من گرامی‌تر از روبرت موسیل[1] نیست. او صبح یک روز هنگام وزنه‌برداری مرد. وقتی من خودم وزنه برمی‌دارم با نگرانی نبضم را امتحان می‌کنم و می‌ترسم بمیرم، زیرا مردن با وزنه‌ای در دست، مثل نویسنده گرامی من، مرا به صورت مقلدی عجیب و غریب، دیوانه و متعصب درمی‌آورد تا بیدرنگ جاودانگی مسخره‌ام را تضمین کند.

1. Robert Musil

۳

حال تصور کنیم که در زمان رودلف[1] امپراتور، دوربینهای فیلم‌برداری (مثل دوربینهایی که جیمی کارتر را جاویدان کردند) وجود می‌داشت و از جشنی که در دربار امپراتور برپا شد و در جریان آن تیکو براهه در صندلی‌اش به خود می‌پیچید و رنگ می‌باخت و پاهایش را روی پاها می‌انداخت و باز آنها را از روی هم بر می‌داشت و با چشمانی خیره به سقف نظر می‌دوخت فیلم‌برداری می‌کردند. وانگهی اگر باخبر می‌شد که چند میلیون بیننده نگاهش می‌کنند، درد و رنجش از آنچه بود زیادتر می‌شد و صدای خنده‌ای که در سرسراهای جاودانگی‌اش طنین می‌افکند بلندتر به گوش می‌رسید. مطمئناً مردم درخواست می‌کردند که فیلم مربوط به منجم مشهور را که از شاشیدن خجالت می‌کشید، در آغاز هر سال که همه دوست دارند بخندند و غالباً چیزی برای خندیدن نیست، پخش کنند.

این موضوع سؤالی را در ذهن من بر می‌انگیزد: آیا خصلت جاودانگی در عصر دوربین فیلم‌برداری تغییر یافته است؟ من می‌توانم بی‌درنگ به این پرسش پاسخ بدهم. قطعاً نه؛ زیرا عدسی عکاسی مدتها قبل از آنکه عدسی اختراع شود وجود داشته است؛ عدسی همچون ماهیت غیرمادی خود وجود داشته است. مردم حتی در مواقعی که عدسی دوربین بسوی آنان هدف‌گیری نشده بود، رفتارشان به گونه‌ای بود که گویی دارند از آنها عکس می‌گیرند. هرگز خیال عکاسان در اطراف گوته جست و خیز نکرده‌اند، اما اشباح عکاسان از ژرفای آینده در اطرافش جست و خیز

1. Rudolf

کرده‌اند. برای مثال، این امر در جریان بار یافتن مشهورش نزد ناپلئون پیش آمد. امپراتور که در آن‌زمان در اوج و اعتلای خود بود، در کنفرانسی در ارفورت[1] تمام فرمانروایان اروپا را، که قرار بود بر تقسیم قدرت بین او و امپراتور روسیه صحه بگذارند، جمع کرده بود.

ناپلئون یک فرانسوی واقعی بود، چون از فرستادن صدها هزار نفر به کام مرگ راضی نمی‌شد، بلکه علاوه بر اینها دلش می‌خواست نویسندگان از وی تجلیل کنند. از مشاور فرهنگی‌اش خواست تا مهم‌ترین چهره‌های فرهنگی آلمان معاصر را نام ببرد و فهمید که بزرگترین آنها فردی است به اسم آقای گوته. گوته! ناپلئون با انگشت به پیشانی‌اش زد. نویسنده غمهای ورتر جوان! ناپلئون در طی لشکرکشی به مصر باخبر شد که تمام افسرانش مستغرق آن کتابند و چون خودش کتاب را می‌شناخت بشدت خشمگین شد. او افسران را به سبب خواندن اینگونه یاوه‌های احساساتی به باد سرزنش گرفت و آنان را از خواندن هر نوع داستان دیگر برحذر داشت. هر داستانی! بگذارید کتابهای تاریخی بخوانند، این بسیار مفیدتر است! به هرحال در موقعیت کنونی، خشنود از اینکه می‌دانست گوته کیست، تصمیم گرفت او را دعوت کند. در واقع از این دعوت کاملاً خرسند بود، زیرا مشاور فرهنگی به سمع وی رسانده بود که گوته علاوه بر اینها نمایشنامه‌نویس مشهوری نیز هست. ناپلئون بر خلاف رمان از تآتر خوشش می‌آمد. تآتر وی را به یاد نبرد می‌انداخت. و چون خودش یکی از بزرگترین مؤلفان و کارگردانان بی‌بدیل نبردها بود، در اندرون خویش باور کرده بود که بزرگترین شاعر تراژیک همهٔ دورانها است، حتی بزرگتر از سوفوکل و شکسپیر.

مشاور فرهنگی فرد لایقی بود، ولی اغلب اوقات مطالب را با هم قاتی می‌کرد. درست است که گوته به تآتر علاقهٔ بسیار داشت، ولی شهرتش ارتباط چندانی به آن نداشت. ظاهراً در ذهن مشاور ناپلئون، گوته با

1. Erfurt

فردریک شیلر قاتی شده بود. از آنجا که شیلر با گوته پیوند نزدیک داشت، الحاق دو دوست در وجود یک شاعر اشتباه چندان بزرگی نبود؛ حتی امکان دارد که مشاور کاملاً به عمد چنین کرده باشد و با یک نیت ادبی قابل ستایش، کلاسیسیسم آلمان را به نفع ناپلئون در یک چهرهٔ واحد به نام فردریک یوهان گوتشیل ترکیب کرده باشد.

وقتی گزته (بدون هیچ آگاهی از اینکه گوتشیل است) دعوت را دریافت کرد، فهمید که باید آن‌را بپذیرد. او درست یک سال از شصت سال کمتر داشت. مرگ نزدیک می‌شد و همراه با مرگ جاودانگی نیز فرا می‌رسید (زیرا همانطور که گفتم مرگ و جاودانگی زوجی جدایی‌ناپذیر تشکیل می‌دهند که از پیوند مارکس و انگلس، رومئو و ژولیت، لورل و هاردی کامل‌تر است)، و گوته می‌باید در نظر می‌داشت که به حضور یک جاویدان بار می‌یافت. با آنکه در آن زمان عمیقاً درگیر نظریهٔ رنگها بود، و آن‌را مافوق همهٔ کارهایش می‌دانست، میز تحریرش را رها کرد و راهی ارفورت شد، که در آنجا در دوم اکتبر ۱۸۰۸ ملاقاتی فراموش‌ناشدنی بین فرمانده جاویدان و شاعر جاویدان صورت گرفت.

۴

گوته که اشباح ناآرام عکاسان احاطه‌اش کرده‌اند، از پلکان وسیع بالا می‌رود. گوته را آجودان مخصوص ناپلئون همراهی می‌کند. او گوته را از پلکانی دیگر و چند راهرو می‌گذراند و او را به یک سالن بزرگ راهنمایی می‌کند. در منتهاالیه این سالن ناپلئون پشت میز گردی نشسته و مشغول خوردن صبحانه است. در اطرافش افرادی اونیفورم پوشیده در حرکتند و گزارشهای گوناگونی به وی می‌دهند و او ضمن جویدن پاسخهای کوتاهی به آنان می‌دهد. تنها پس از گذشت چند دقیقه آجودان مخصوص جرأت می‌یابد تا گوته را، که بی‌حرکت در فاصله دوری ایستاده است، به ناپلئون نشان بدهد. ناپلئون به وی نظری می‌افکند و دست راستش را به زیر کتش می‌لغزاند، بطوری که کف دستش دنده پایینی سمت چپ را لمس می‌کند. (در گذشته به این خاطر چنین می‌کرد زیرا از درد معده رنج می‌برد، اما بعدها به این حرکت علاقه پیدا کرد و هر گاه خود را در محاصرهٔ عکاسان می‌دید، خود به خود همین کار را می‌کرد.) او بسرعت لقمه‌اش را فرو می‌برد. (خوب نیست وقتی که صورت آدم در اثر جویدن کج و کوله می‌شود، از آدم عکس بگیرند، زیرا روزنامه‌ها از بدخواهی این‌طور عکسها را چاپ می‌کنند!) و طوری که همگی بشنوند می‌گوید:

ـ این یک مرد است.

این درست از همان نوع عبارتهایی است که این روزها به آن «کلمات قصار» می‌گویند. سیاستمداران سخنرانیهایی طولانی ایراد می‌کنند که در آنها بی‌آنکه خجالت بکشند یک چیز را تکرار می‌کنند. آنان خودشان می‌دانند که چه گفته‌ای را تکرار کنند و چه نکنند، در اصل تفاوتی

نمی‌کند، زیرا تودهٔ مردم هرگز از چند کلمه که روزنامه‌نگاران از آن سخنرانیها نقل می‌کنند، چیز بیشتری فرا نمی‌گیرند. سیاستمداران برای آنکه کار روزنامه‌نگاران را راحت‌تر کنند و خودشان تا حدودی این را دست‌آویز خود کنند، در سخنرانیهای بیش از پیش یکسان‌شان، یکی دو عبارت فشرده و هوشمندانه که قبلاً هرگز به کار نبرده‌اند، وارد می‌کنند، و این کار به خودی‌خود چنان ناگهانی و شگفت‌آور است که این عبارتها بلافاصله مشهور می‌شوند. تمام هنر سیاست این روزها در اداره کردن پولیس[1] نیست (که با منطق و مکانیسم تیره و غیرقابل کنترل خود اداره می‌شود)، بلکه در ابداع کلمات قصار است که سیاستمداران از طریق آنها شنیده و درک می‌شوند، در نظرخواهیها مورد سنجش قرار می‌گیرند و در انتخابات، انتخاب و یا رد می‌شوند. گوته هنوز با اصطلاح «کلمات قصار» آشنا نیست، اما همانطور که می‌دانیم، چیزها، به گوهر، حتی پیش از آنکه از نظر مادی تحقق پیدا کنند و نامگذاری شوند، وجود داشته‌اند. گوته می‌فهمد که کلماتی که ناپلئون هم‌اکنون به کار برد، از جمله «کلمات قصار» برجسته‌ای است که برای هر دو نفر آنها مفید خواهد بود. گوته خوشش می‌آید و یک گام به میز ناپلئون نزدیکتر می‌شود.

شما دربارهٔ جاودانگی شعرا هر چه دلتان می‌خواهد بگویید، اما فرماندهان نظامی جاویدان‌ترند، بنابراین کاملاً بجا است که ناپلئون از گوته سؤال کند و نه بالعکس. ناپلئون می‌پرسد:

ـ چند سال داری؟

گوته پاسخ می‌دهد:

ـ شصت.

ـ به قیافه‌ات نمی‌خورد.

این جمله را ناپلئون با تحسین ادا می‌کند (او بیست سال جوانتر است) و گوته از این سخن خوشش می‌آید. وقتی پنجاه‌ساله بود خیلی چاق بود و

۱. پولیس polis شهر ـ دولت در یونان باستان. ـ م.

یک غبغب دوطبقه داشت که البته خیلی ناراحتش نمی‌کرد. اما با بالا رفتن سنش اندیشه مرگ بیش از پیش به سراغش می‌آمد و به این فکر افتاد که ممکن است با یک شکم وحشتناک وارد جاودانگی شود. بنابراین تصمیم گرفت وزن کم کند و طولی نکشید که یک مرد باریک‌اندام شد؛ البته دیگر خوش‌هیکل نبود، ولی دست‌کم می‌توانست خاطرات خوش‌قیافگی پیشین را زنده کند. ناپلئون در کمال صداقت می‌پرسد:

ـ ازدواج کرده‌اید؟

گوته با تعظیم مختصری پاسخ می‌دهد:

ـ بله.

ـ بچه داری؟

ـ یک پسر.

در همین لحظه یک ژنرال به سمت ناپلئون خم می‌شود و خبر مهمی را به اطلاعش می‌رساند. ناپلئون به فکر فرو می‌رود. دستش را از زیر جلیقه‌اش بیرون می‌آورد، با چنگال تکه‌ای گوشت بر می‌دارد، آن‌را در دهان می‌گذارد (از این صحنه دیگر فیلم‌برداری نمی‌شود) و با دهان پر پاسخ می‌دهد. مدتی طول می‌کشد تا دوباره به یاد گونه بیفتد. او با صداقت کامل می‌پرسد:

ـ ازدواج کرده‌اید؟

گوته با تعظیم مختصری پاسخ می‌دهد:

ـ بله.

ـ بچه داری؟

گوته پاسخ می‌دهد:

ـ یک پسر.

ـ از کارل اوگوستوس[1] برایم بگو.

ناپلئون ناگهان نام ولینعمت گوته، شاهزاده ایالت ویمار را بر زبان

1. Karl Augustus

می‌آورد و از لحن صدایش پیدا است که از آن مرد خوشش نمی‌آید.

گوته نه می‌تواند از ولینعمت خود بد بگوید، و نه می‌تواند با یک جاویدان مشاجره کند، به همین دلیل فقط با طفره‌ای سیاستمدارانه می‌گوید که کارل اوگوستوس برای هنر و علم کارهای بسیاری کرده است. این اشاره به هنر و علم برای فرمانده جاویدان فرصتی پیش می‌آورد تا از جویدن باز ایستد، از پشت میز برخیزد، دستش را به زیر جلیقه‌اش بزند، چند گام بسوی شاعر بردارد و دربارهٔ تآتر سخنرانی کند. در آن لحظه خیل نادیدنی فیلم‌برداران از نو جان می‌گیرند، دوربینها به کار می‌افتند و فرمانده که لحظه‌ای شاعر را برای گفتگویی خودمانی به کناری کشانده، ناچار صدایش را بلند می‌کند، طوری که همهٔ افراد حاضر در سالن بشنوند. او به گوته پیشنهاد می‌کند که نمایشنامه‌ای درباره کنفرانس ارفورت بنویسد، کنفرانسی که می‌خواهد سرانجام دوران صلح و شادی را برای بشریت تضمین کند. او با صدای بلند می‌گوید: «تآتر باید به صورت مدرسهٔ مردم درآید!» (دومین کلمات قصار زیبا برای روزنامه‌های فردا.) و با صدای آرام‌تری می‌افزاید:

ـ اگر این نمایشنامه را به امپراتور الکساندر تقدیم می‌کردی خیلی خوب می‌شد!

(این در واقع کسی بود که کنفرانس ارفورت درباره‌اش تشکیل شده بود! این کسی بود که ناپلئون می‌خواست او را با خود موافق کند!) و سپس سخنرانی کوتاهی دربارهٔ ادبیات برای گوتشیل ایراد می‌کند؛ که در جریان آن گزارشهای آجودانها کلامش را قطع می‌کنند و رشته افکارش را پاره می‌کنند. ناپلئون برای یافتن این رشته دو بار دیگر، خارج از موضوع و بدون یقین کلمه‌های «تآتر ـ مدرسهٔ مردم» را بر زبان می‌آورد و بعد (آری! سرانجام! رشته را یافته است!) او مرگ قیصر اثر ولتر را به زبان می‌آورد. به نظر ناپلئون این نمونه‌ای است که یک شاعر دراماتیک فرصت این را از دست می‌دهد تا به صورت آموزگار مردم درآید. او باید در این نمایشنامه

نشان می‌داد که فرمانده بزرگ چگونه در جهت رفاه بشریت کار می‌کرد و چگونه مجال اندک زندگی‌اش او را از انجام این هدف بازداشت. کلمات آخر غم‌انگیزند و فرمانده به چشمان شاعر نگاه می‌کند:

ـ هان، چه موضوع خوبی برای شما!

اما باز سخنش را قطع می‌کنند. افسران عالیرتبه وارد سالن می‌شوند، ناپلئون دستش را از زیر جلیقه‌اش بیرون می‌آورد، پشت میز می‌نشیند، تکه‌ای گوشت با چنگال بر می‌دارد و ضمن گوش کردن به گزارشها شروع به جویدن می‌کند. سایه‌های عکاسان از سالن محو می‌شوند. گوته به اطراف نگاه می‌کند. تصاویر روی دیوار را وارسی می‌کند. سپس به آجودانی که او را به آنجا آورده بود نزدیک می‌شود و از او می‌پرسد آیا ملاقات را تمام‌شده تلقی کند. آجودان سر تکان می‌دهد، یک چنگال تکه‌ای گوشت به دهان ناپلئون می‌گذارد و گوته خارج می‌شود.

۵

بتینا دختر ماکسیمیلیان لاروش[1] بود، که گوته در بیست و سه‌سالگی عاشقش بود. اگر ما چند بوسهٔ بی‌شائبه را به حساب نیاوریم، این عشقی بود غیرجسمانی، کاملاً احساسی و هیچگونه عاقبتی جز آن نداشت که مادر ماکسیمیلیان بی‌درنگ دخترش را به عقد ازدواج برنتانو[2]، بازرگان ثروتمند ایتالیایی درآورد. وقتی برنتانو متوجه شد که شاعر جوان می‌خواهد با همسرش لاس بزند او را از خانه‌اش بیرون انداخت و قدغن کرد که دیگربار پا به آن خانه نگذارد. ماکسیمیلیان بعداً صاحب دوازده بچه شد (آن ایتالیایی خوش‌زاد و ولد در زندگی‌اش پدر بیست نفر شد)، و اسم یکی از آنها را الیزابت، که همان بتینا باشد، گذاشت.

بتینا از همان اوان جوانی مجذوب گوته شد. یکی به آن دلیل که گوته در چشم تمام مردم آلمان بسوی «معبد شهرت» گام برمی‌داشت و دیگر آنکه بتینا به عشق گوته به مادرش پی برده بود. بتینا با شور و حرارت خود غرق این عشق سالهای دور کرد، عشقی که به سبب فاصله زمانی رافسون‌تر بود (خدای من، این عشق سیزده سال پیش از تولد بتینا پیش آمد)، و بتدریج این احساس در بتینا قوت گرفت که نسبت به شاعر بزرگ حق و حقوقی پنهانی دارد و به بیانی استعاری (و چه کسی بجز شاعر استعاره را جدی می‌گیرد؟) خود را دختر او می‌دانست.

این واقعیت کاملاً شناخته‌شده‌ای است که مردها گرایش تأسف‌انگیزی به فرار از وظایف پدری و قصور در پرداخت خرجی و بی‌توجهی به کودکان‌شان دارند. آنان از درک این مطلب که کودک گوهر عشق است ابا

1. Maximilian La Roch 2. Brentano

دارند. آری گوهر هر عشقی یک کودک است، و هیچ فرق نمی‌کند که هرگز نطفه‌ای بسته و یا متولد شود. در علم جبر عشق، کودک عبارتست از نماد حاصل‌جمع سحرانگیز دو موجود. حتی اگر مردی عاشق زنی بشود، بی‌آنکه هرگز به او دست زده باشد، مرد باید این امکان را در نظر داشته باشد که حتی سیزده سال پس از آخرین دیدار عاشق و معشوق، عشقش به ثمر نشیند و پا به جهان بگذارد. این کم و بیش چیزی بود که بتینا قبل از آنکه سرانجام دل و جرأت پیدا کند که به ویمار برود و به گوته سر بزند، به خود گفته بود. بهار ۱۸۰۷ بود، بتینا بیست و دو سال داشت (حدوداً همان سنی که گوته به مادرش ابراز علاقه کرده بود)، اما احساساتش هنوز مثل بچه‌ها بود. همین احساسات بطور اسرارآمیزی او را محافظت می‌کرد، گویی دوران کودکی برایش حکم سپر داشت.

گرفتن سپر دوران کودکی در برابر خود: این حیلهٔ سراسر زندگی‌اش بود. یک حیله و در عین حال یک امر طبیعی. او در بازی‌های کودکی نقش یک بچه را بازی می‌کرد. بتینا همیشه برادر بزرگترش کلمانس برنتانو شاعر را کمی دوست داشت و از نشستن روی زانوهای او خیلی لذت می‌برد. در همان زمان (او چهارده سال داشت) لذت سه‌گانهٔ کودک بودن، خواهر بودن و یک زن دلخواه را همزمان درک می‌کرد. مگر می‌توان یک کودک را از روی زانو کنار زد؟ حتی گوته نیز قادر به چنین کاری نبود؟

در سال ۱۸۰۷، نخستین روز ملاقات‌شان، بتینا، چنانچه گفته‌اش را قبول کنیم، روی زانوهای گوته نشست: بتینا، ابتدا روی نیمکت، مقابل گوته نشست؛ گوته با لحنی رسمی و سوگوار از مرگ دوشس آملیا[1]، که چند روز پیش بدرود حیات گفته بود، سخن گفت. بتینا از این جریان اطلاعی نداشت.

گوته با تعجب گفت:

مگر ممکن است؟ شما به زندگی ویمار علاقه‌ای ندارید؟

1. Duchess Amelia

بتینا گفت:

ـ من به هیچ چیز غیر از شما علاقه‌ای ندارم.

گوته لبخند زد و این کلمه‌های سرنوشت‌ساز را به زن جوان گفت:

ـ تو بچه دلربایی هستی.

بتینا همینکه کلمه بچه را شنید هر گونه شرم را کنار نهاد. گفت که از نشستن روی نیمکت ناراحت است و بلند شد. گوته گفت:

ـ هر کجا راحت هستی بنشین.

بتینا در کنار گوته نشست. آنقدر در کنار او احساس خوشی کرد که بزودی خوابش برد.

گفتن اینکه این چیزها واقعاً به همین شکل اتفاق افتاده و یا بتینا آنها را ساخته دشوار است، البته اگر ساخته باشد خیلی بهتر است: به ما نشان می‌دهد که چگونه به وی نگاه کنیم، و شیوهٔ نزدیک‌شدنش را نیز به مردان توضیح می‌دهد: به شیوه‌ای بچگانه صمیمیتی گستاخانه داشت (اعلام کرد که مرگ دوشس برایش اهمیتی ندارد، و اینکه روی نیمکتی که دهها نفر مشتاق نشستن روی آن بودند، ناراحت است)؛ به شیوه‌ای بچگانه به کنار او جهید و بالاتر از همه: به شیوه‌ای بچگانه همانجا خوابش برد!

هیچ چیز راحت‌تر از آن نیست که آدم حالت بچه را به خود بگیرد: بچه می‌تواند هر کاری که دوست داشته باشد انجام دهد، زیرا که بی‌گناه و بی‌تجربه است؛ نیازی نیست قواعد رفتار اجتماعی را رعایت کند زیرا هنوز وارد جهانی که شکل بر آن حاکم است نشده است؛ می‌تواند احساسات خود را نشان دهد، چه مناسب باشند و چه نباشند. کسانی که از دیدن کودک در وجود بتینا ابا داشتند می‌گفتند که مخش عیب دارد (یک‌بار که شادمانه مشغول رقصیدن بوده زمین می‌خورد و سرش به گوشهٔ میز اصابت می‌کند)، بدجوری بار آمده (در جمع بجای نشستن روی صندلی، کف زمین می‌نشست)، و مخصوصاً بطور مصیبت‌باری

غیرطبیعی است. از جانب دیگر کسانی که مایل بودند او را همیشه کودک ببینند، رفتار فی‌البداهه طبیعی‌اش آنان را افسون می‌کرد.

گوته تحت تأثیر کودک قرار گرفت. بتینا او را به یاد جوانی خودش انداخت، و یک انگشتر زیبا به رسم هدیه به بتینا داد. آن روز غروب گوته منحصراً در دفتر خاطراتش نوشت: دوشیزه برنتانو.

۶

این‌دو عاشق و معشوق مشهور، گوته و بتینا، چند بار یکدیگر را دیدند؟ بتینا بار دیگر در اواخر آن سال، پاییز ۱۸۰۷ به دیدارش آمد و ده روز در ویمار ماند. بعد دیگر گوته را ندید تا سه سال بعد: بتینا برای سه روز به چشمهٔ آب معدنی بوهم[1] در تپ‌لیتز[2] رفت، و نمی‌دانست که گوته نیز برای معالجه با آن آب شفابخش به آنجا آمده است. و یک سال بعد آن دیدار سرنوشت‌ساز دوهفته‌ای در ویمار پیش آمد که در پایان آن کریستین عینک بتینا را به زمین انداخت.

و آن دو واقعاً چند بار تنها و رو به‌روی هم بوده‌اند؟ سه بار یا چهار بار، بیشتر بعید است. هر چه یکدیگر را کمتر می‌دیدند، بیشتر برای هم می‌نوشتند، و یا دقیق‌تر بگوییم: بتینا بیشتر برای او می‌نوشت. بتینا برایش پنجاه و دو نامه بلندبالا نوشت که در آنها او را «تو» خطاب می‌کرد و غیر از عشق درباره مطلب دیگری حرف نمی‌زد. به هر حال غیر از این سیلاب کلمه‌ها، چیز دیگری واقعاً اتفاق نیفتاد، و ما می‌توانیم از خود بپرسیم که چرا داستان عشق آن‌دو اینهمه مشهور شده است؟

پاسخ این است: شهرتش به این سبب است که از همان آغاز غیر از عشق به هیچ چیز دیگری پرداخته نشده است.

گوته بزودی این را احساس کرد. او زمانی به اولین اشارهٔ نگران‌کننده پی برد که بتینا اظهار داشت که مدتها قبل از اولین دیدارش از ویمار، با مادر سالخورده گوته، که او نیز در فرانکفورت زندگی می‌کرد، دوست نزدیک شده. بتینا سؤالهای بسیاری دربارهٔ پسرش از وی می‌کرد و پیرزن

1. Bohem 2. Teplitz

خشنود و دلخوش تمام روز را به نقل دهها خاطره می‌گذراند. بتینا فکر می‌کرد که دوستی با مادرش، هم درِ خانهٔ گوته و هم قلب او را به رویش باز می‌کند. این حساب کاملاً درست درنیامد. عشق ستایش‌آمیز مادر تا اندازه‌ای برای گوته مضحک بود (او هرگز به صرافت این نیفتاد که از ویمار به دیدار مادرش برود) و در پیوند یک دختر افراط‌کار و یک مادر ساده‌دل بوی خطر به مشامش می‌رسید.

من خیال می‌کنم وقتیکه بتینا داستانهایی را که از پیرزن شنیده بود برای گوته تکرار می‌کرد، احساسات مختلطی به او دست می‌داد. البته در آغاز از اینکه زن جوانی به او ابراز علاقه می‌کرد برایش خوشایند بود. داستانهای بتینا خاطرات خفته‌ای را در وجودش بیدار می‌کرد که از آنها خوشش می‌آمد. اما طولی نکشید که در میان آنها به داستانهایی برخورد که احتمالاً اتفاق نیفتاده بودند، یا او را آنقدر مسخره نشان می‌دادند که نمی‌باید اتفاق افتاده باشند. وانگهی دوران کودکی و جوانی‌اش که از زبان بتینا بازگو می‌شد رنگ و معنایی پیدا می‌کرد که باعث ناراحتی‌اش می‌شد. نه به این خاطر که بتینا خواسته باشد خاطرات دوران کودکی را علیه او به کار گیرد، بلکه بیشتر به این جهت که شخص (هر شخصی، نه‌فقط گوته) خوش ندارد زندگی‌اش با تفسیری متفاوت از تفسیر خودش بازگو شود. گوته به این ترتیب خود را در معرض تهدید یافت: دختر که با روشنفکران جوان جنبش رمانتیک (که گوته کمترین همفکریی با آنها نداشت) همراه بود، به طور خطرناکی جاه‌طلب به نظر می‌رسید و (همراه با اعتماد به نفسی که به پررویی پهلو می‌زد) انگار برایش مسلم بود که نویسنده خواهد شد. یک روز هم براستی این را گفت: می‌خواست کتابی بر اساس خاطرات مادر گوته بنویسد. کتابی دربارهٔ او، دربارهٔ گوته! گوته بلافاصله پی برد که در پس ابراز عشق، هجوم تهدیدآمیز قلم پنهان شده است. و این باعث شد که گوته حواسش را جمع کند.

اما چون همیشه در برابر بتینا حالت آماده‌باش به خود می‌گرفت،

نهایت کوشش خویش را می‌کرد که ناپسند نشود. بتینا خطرناک‌تر از آن بود که او را دشمن خود کند؛ ترجیح می‌داد که او را تحت نظارت دائم و دوستانه قرار دهد. اما در عین حال می‌دانست که حتی در مهربانی نباید راه افراط بپیماید، زیرا کوچکترین حرکتی که بتینا بتواند آن‌را بـه مثـابه توجه عاشقانه تفسیر کند (و بتینا آماده بود که هر عطسهٔ او را هم به منزلهٔ اعلام عشق تعبیر نماید) او را از آنچه بود گستاخ‌تر می‌کرد.

یک‌بار بتینا برایش نوشت: «نامه‌های مرا نسوزان، آنها را پاره نکـن؛ ممکن است این کار آزارت دهد، زیرا عشقی را که من در آنها بیان کرده‌ام، محکم، براستی و به طور زنده به تو گره خورده است. اما آنها را به کسی نشان نده. آنها را در جای پنهانی نگه دار، مثل یک زیبایی سری.» ابتدا از اعتماد به نفس بتینا، که نامه‌هایش را به مثابه زیبایی پنداشته بود، لبخندی تأییدآمیز بر لب آورد، ولی بعد جملهٔ «اما آنها را به کسی نشان نده.» او را متحیر ساخت. چرا چنین چیزی را به او گفته بود؟ مگر او کمترین تمایلی داشت که آنها را به کسی نشان دهد؟ بتینا با آن عبارت آمرانه نشان نده! آرزوی پنهانی‌اش را به نشان دادن برملا کرده بود. گوته تردید نداشت که نامه‌هایی که گاه‌گاه برای بتینا نوشته، سرانجام خوانندگان دیگری نیز پیدا می‌کنند، و می‌دانست که در موقعیت شخص محکومی است که دادگاه به وی اخطار می‌کند: هر چه از این پس بگویی علیه خودت به کار خواهد رفت.

به همین خاطر بر آن شد تا راه میانه‌ای بین مهربانی و کف نفس بیابد: پاسخهایش به نامه‌های پرشور بتینا، هم دوستانه بود و هم خودداران‌ه و مدتهای طولانی در برابر خطاب خودمانی «تو» ضمیر رسمی «شما» را به کار می‌برد.

هنگامی که همدیگر را در یک شهرک دیدند، گوته چـون یک پـدر مهربان رفتار کرد و او را به خانه‌اش دعوت نمود، اما مـی‌خواست کـه همیشه در حضور کسان دیگری باشند.

پس موضوع بین آن‌دو از چه قرار بود؟

در سال ۱۸۰۹ بتینا برای گوته نوشت: «تمایل شدیدی دارم که شما را برای همیشه دوست بدارم» این جملهٔ به ظاهر پیش‌پاافتاده را به دقت بخوانید. از کلمهٔ عشق مهم‌تر، کلمه‌های «همیشه» و «تمایل» است.

من دیگر شما را در انتظار نمی‌گذارم. آنچه بین آن‌دو جریان داشت عشق نبود. جاودانگی بود.

۷

در سال ۱۸۱۰، در طول آن سه روز، هر گاه آن‌دو تصادفاً در تپ‌لیتز در کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند، بتینا نزد وی اقرار می‌کرد که بزودی با آخیم فون‌آرنیم شاعر ازدواج خواهد کرد. احتمالاً بتینا این خبر را تا حدودی با دستپاچگی بیان کرد، زیرا نمی‌دانست آیا گوته این ازدواج را به منزله خیانت به عشقی تلقی می‌کند که با آنهمه شور و جذبه ابراز می‌شد یا نه. او دیگر دربارهٔ مردان تا آن حد نمی‌دانست تا شادی آرامی را که این خبر برای گوته به همراه می‌آورد حدس بزند.

گوته بلافاصله پس از رفتن بتینا، نامه‌ای به کریستین در ویمار، با این خبر مسرت‌بخش می‌نویسد: *Mit Arnim ists Wohl gewiss*: با آرنیم کاملاً مطمئن است. گوته در همین نامه از اینکه بتینا در این وضع «واقعاً از قبل خوشگل‌تر و دلپذیرتر شده بود» اظهار شادمانی می‌کند، و ما می‌توانیم حدس بزنیم که چرا بتینا به نظر گوته چنین می‌آمده: گوته مطمئن بود که از این پس وجود شوهر سپری خواهد بود که او را از فرا رفتن از اعتدال، که تابه‌حال او را از تحسین فریبندگیهای بتینا بدون دغدغه و از روی خوش‌خلقی باز می‌داشت، محافظت خواهد کرد.

برای درک این وضع، نباید یک مطلب مهم را فراموش کنیم: گوته از همان اوان جوانی یک‌نظرباز بود، و در زمانی که بتینا را ملاقات کرد مدت چهل سال مدام یک نظرباز بود؛ در طول این مدت، واکنشها و تمایلات اغواگرانه‌ای در وجودش شکل می‌گرفت که با کوچکترین انگیزه غریزی فعال می‌شد. تا آن‌زمان با دشواری بسیار توانسته بود این حالتها را کنترل

کند. اما وقتی دریافت که «با آرنیم کاملاً مطمئن است» با آسودگی خیال به خود گفت که دیگر احتیاط لازم نیست.

بتینا همان روز عصر، با همان حالت کودکانه بار دیگر به اتاق گوته رفت. بتینا با حالتی شاد و شنگول یکی دو حکایت نقل کرد و در حالیکه گوته همچنان در صندلی‌اش نشسته بود، کف اتاق رو به‌روی گوته نشست. گوته که (با آرنیم کاملاً مطمئن است) حال خوشی داشت، به طرف بتینا خم شد، و آهسته، همانطور که ما صورت بچه‌ها را نوازش می‌کنیم، نوازشش کرد. در آن لحظه کودک ساکت شد و چشمان سرشار از تمنا و اصرارش را به جانب او چرخاند. گوته دستهایش را گرفت و او را از کف اتاق بلند کرد. این صحنه را فراموش نکنید: گوته نشسته بود، بتینا در برابرش ایستاده بود و خورشید غروب می‌کرد. بتینا به چشمان او خیره شده بود و گوته به چشمان او خیره شده بود، مکانیسم اغواگری به کار افتاد و گوته در برابر آن مقاومت نکرد. گوته با صدایی که تا حدودی از صدای عادی آهسته‌تر بود و همچنانکه به چشمانش خیره شده بود، از او چیزی خواست. بتینا چیزی نگفت و کاری هم نکرد، گوته از روی صندلی برخاست. بتینا همچنان به چشمان گوته خیره شده بود و سرخی شفق با آن سرخی که از پوستش گذشت و تا ته دلش نفوذ کرد، درهم آمیخت. گوته از او پرسید:

ـ تابه‌حال کسی به سینه‌ات دست زده؟

بتینا پاسخ داد:

ـ نه. وقتی به من دست می‌زنی خیلی عجیب است.

و در تمام آن مدت بتینا همچنان به چشمان گوته خیره شده بود گوته نیز به چشمان او خیره شده بود، و در ضمن مدتی مدید و با ولع در عمق آنها شرم دختری را نگاه می‌کرد که قبلاً دست هیچکس به سینه‌اش نخورده بود.

این تقریباً صحنه‌ای است که بتینا خودش چگونگی آن‌را نقل کرده و احتمالاً دنباله نداشت و در دل سرگذشت آن‌دو، نه چون امری شهوی، که بیشتر بیانی غلوآمیز، همچَون گوهر دردانه تحریک جنسی برجا ماند.

۸

پس از جدایی، اثر آن لحظهٔ سحرانگیز تا مدتها در وجودشان باقی ماند. در نامه‌هایی که پس از این ملاقات نوشته شد، گوته او را *Allerliebste* عزیزترین خوانده است. با همه اینها این باعث نشد که مطلب اصلی را فراموش کند، و درست در نامه بعدی به بتینا اطلاع داد که می‌خواهد خاطراتش را بنویسد. شعر و حقیقت و بـه کـمک او محتـاج است: مـادر خودش دیگر جزو زنده‌ها نبود و هیچ‌کس دیگر قادر نبود جوانی‌اش را خلاصه کند. بتینا مدت زیادی را با پیرزن گذرانده بود: بهتر است آنچه را که پیرزن گفته بود بنویسد و آنها را برایش بفرستد!

مگر نمی‌دانست که خود بتینا آرزو داشت کتاب خاطراتی دربارهٔ دوران کودکی گوته منتشر کند؟ که با ناشری واقعاً مذاکره کرده بود؟ البته گوته از اینها خبر داشت. من شرط می‌بندم که گوته این کار را نه از این جهت می‌خواست که به بتینا احتیاج داشت بلکه فقط به این سبب تا او را از انتشار مطالبی درباره خودش بازدارد. بتینا که از آخرین ملاقات‌شان و نیز از ترس آنکه ازدواجش با آرنیم ممکن است گوته را از او دور سازد و چون دیگر خلع‌سلاح شده بود، با این پیشنهاد موافقت کرد. گوته توانست همانطور که یک بمب ساعتی را خنثی می‌کنند، او را بی‌آزار سازد.

و سپس در سپتامبر ۱۸۱۱ بتینا وارد ویمار شد؛ او با شوهر جوانش آمد و آبستن بود. هیچ چیز از ملاقات با زنی که زمانی از وی می‌ترسیدیم و اکنون خلع‌سلاح شده و دیگر هیچ خطری ندارد، دلپذیرتر نیست. اما با وجودی که بتینا آبستن بود، با آنکه ازدواج کرده بود، با آنکه هیچ امکانی نداشت که کتابی دربارهٔ گوته بنویسد، احساس نمی‌کرد که خـلع‌سلاح

شده و قصد آن نداشت که نبرد را رها کند: بفهمید من چه می‌گویم: نه، نبرد بر سر عشق نبود؛ نبرد برای جاودانگی بود

می‌توان بی‌معطلی فرض کرد که گوته، با در نظر گرفتن موقعیتش در زندگی، به جاودانگی می‌اندیشید. اما آیا ممکن است که بتینا، یک زن جوان ناشناخته نیز، در این سن و سال به جاودانگی فکر کند؟ بله، البته. انسان از دوران کودکی به جاودانگی فکر می‌کند. وانگهی بتینا متعلق به نسل رمانتیکهایی بود که از لحظه‌ای که روشنایی روز را دیدند از مرگ به حیرت افتادند. نوالیس[1] آنقدر نزیست تا سن سی‌سالگی‌اش را ببیند و برغم جوانی‌اش، هیچ چیز جز مرگ، این ساحرهٔ مرگ، مرگی که به الکل شعر تبدیل شده بود او را به هیجان نمی‌آورد. همگی در اوج می‌زیستند، آنان از خویش فراتر می‌رفتند، دستان‌شان را به دوردستها، به پایان زندگی خویش، و بسیار فراتر از زندگیهای خود، به کرانه‌های بیرونی لاوجود می‌گشودند. و همانطور که قبلاً گفته‌ام، هر جا که مرگ هست جاودانگی نیز هست؛ همراهان بتینا و رمانتیکها آنچنان خودمانی با مرگ سخن می‌گفتند که بتینا با گوته سخن می‌گفت.

سالهای بین ۱۸۰۷ و ۱۸۱۱ زیباترین دوران زندگی بتینا بود. او در سال ۱۸۱۰ به وین و بی‌خبر به سراغ بتهوون رفت. او ناگهان با دو نفر آلمانی که جاویدان‌ترین بودند آشنا شد، شاعر خوش‌قیافه و آهنگساز بدقیافه و با هر دو هم لاس می‌زد. این جاودانگی دوگانه او را سرمست می‌کرد. گوته دیگر پیر شده بود (آن روزها یک مرد شصت‌ساله دیگر یک پیرمرد محسوب می‌شد)، کاملاً برای مرگ رسیده شده بود، حال آنکه بتهوون، با وجودی که فقط چهل سال داشت، اما عملاً پنج سال از گوته به مرگ نزدیکتر بود. به این‌ترتیب بتینا مثل فرشته‌ای آرام بین دو سنگ گور سیاه عظیم قرار گرفته بود. این وضع آنقدر زیبا بود که بتینا کمترین اهمیتی به دهان تقریباً بی‌دندان گوته نمی‌داد. برعکس، گوته هر چه پیرتر می‌شد

۱. نوالیس Novalis ۱۷۷۲ ـ ۱۸۰۱ شاعر رمانتیک آلمانی. ـ م.

جذاب‌تر می‌شد، زیرا هر چقدر به مرگ نزدیکتر می‌شد، به جاودانگی نزدیکتر می‌شد. فقط یک گوتهٔ مرده می‌توانست دست او را محکم در دست بگیرد و وی را بسوی معبد شهرت پیش ببرد. هر چقدر گوته به مرگ نزدیکتر می‌شد، تمایل بتینا به ترک کردن او کمتر می‌شد.

به همین دلیل است که در آن سپتامبر سرنوشت‌ساز ۱۸۱۱، با آنکه بتینا ازدواج کرده و آبستن بود بیش از هر زمان دیگر و با حالتی رهاتر از همیشه رفتارش کودکانه بود؛ با صدای بلند حرف می‌زد، کف اتاق می‌نشست، روی میز می‌نشست و لبه میز آرایش و روی شمعدانها، از درخت بالا می‌رفت، طوری راه می‌رفت که گویی می‌رقصد، زمانی که دیگران مشغول گفتگوی جدی بودند، او آواز می‌خواند، زمانی که دیگران می‌خواستند آواز بخوانند جملات نغز ادا می‌کرد و نهایت تلاش خویش را به کار می‌برد تا با گوته تنها باشد. اما در خلال آن دو هفته فقط یک‌بار توانست موفق به این کار شود. به گفته خودش، کم و بیش چنین پیش آمد:

غروب بود، و دونفری در کنار پنجره اتاق گوته نشسته بودند. بتینا شروع به صحبت کردن درباره روح و سپس درباره ستارگان کرد. در آن لحظه گوته به بیرون پنجره نگریست و ستارهٔ بزرگی را به بتینا نشان داد. اما بتینا نزدیک‌بین بود و چیزی ندید. گوته یک دوربین به دستش داد:

ـ ما خوشبخت هستیم! آن مشتری است! امسال پاییز خیلی زیبا می‌درخشد!

اما بتینا می‌خواست از ستاره‌های دلدادگان حرف بزنند نه از ستارگان منجمین، و به همین جهت وقتیکه دوربین را جلو چشمهایش گرفت عمداً نخواست چیزی ببیند و گفت دوربین به اندازه کافی قوی نیست. گوته با صبر و حوصله رفت تا دوربین دیگری با عدسیهای قوی‌تر بیاورد. گوته او را واداشت تا دوباره به دوربین نگاه کند و بتینا باز مصرانه گفت که چیزی نمی‌بیند. این به گوته فرصت داد تا دربارهٔ مشتری و مریخ و سایر

سیارگان، خورشید و راه شیری سخن بگوید. گوته مدتی طولانی صحبت کرد و وقتی صحبتش تمام شد، بتینا معذرت خواست و بدون هیچ اصراری، به میل خودش، به رختخواب رفت. او چند روز بعد در نمایشگاه هنری اعلام کرد که تمام نقاشیهای نمایشگاه تحمل‌ناپذیرند، و کریستین عینک او را به زمین انداخت.

۹

برای بتینا روز شکستن عینک در سیزده سپتامبر، یک شکست بزرگ بود. بتینا در آغاز واکنشی خصمانه داشت، و در تمام ویمار اعلام کرد که یک کوه گوشت دیوانه او را گاز گرفته، اما طولی نکشید که فهمید خشمش باعث این می‌شود که دیگر هرگز گوته را نبیند، و این امر عشق بزرگش را به یک جاویدان، به رویدادی کوچک مبدل می‌کند، رویدادی که مقدرش فراموش شدن است. به همین دلیل او آرنیم خوش‌قلب را واداشت تا نامه‌ای به گوته بنویسد که در آن آرنیم کوشیده بود از جانب بتینا معذرت بخواهد. اما نامه بدون پاسخ ماند. زوج جوان ویمار را ترک گفتند و باز در ژانویه ۱۸۱۲ در آنجا اقامت کردند. گوته از دیدن‌شان امتناع کرد. در سال ۱۸۱۶ کریستین درگذشت و اندکی پس از آن بتینا نامه مفصلی برای گوته نوشت که پر از معذرت‌خواهی بود. از جانب گوته پاسخی داده نشد. در سال ۱۸۲۱، به بیان دیگر ده سال پس از آخرین دیدارشان، بتینا دوباره به ویمار رفت و حضور خود را به گوته، که آن شب مهمان داشت و نمی‌توانست چنانکه باید و شاید از ورود بتینا به منزلش ممانعت به عمل آورد، اعلام کرد. با همه اینها گوته حتی یک کلمه با او حرف نزد. در دسامبر همان سال باز بتینا برایش نامه نوشت، ولی جوابی دریافت نکرد.

در سال ۱۸۲۳ شورای شهر فرانکفورت تصمیم گرفت مجسمه یادبودی به افتخار گوته درست کند و مجسمه‌سازی به نام روش[1] مأمور این کار شد. وقتی بتینا مدل مجسمه را دید آن‌را نپسندید؛ او بلافاصله پی برد که سرنوشت فرصتی برایش فراهم آورده که نباید آن‌را از دست

1. Rauch

بدهد. با آنکه بتینا مهارتی در طراحی نداشت، همان شب دست به کار شد و طرح خود را برای مجسمه ارائه کرد: گوته به شکل یک قهرمان کلاسیک نشسته بود؛ چنگی در دست داشت، و دختری که تجسم «روان» بود بین زانوهایش ایستاده بود؛ موهای گوته شبیه شعله بود. بتینا طرح را برای گوته فرستاد و حادثهٔ کاملاً عجیبی اتفاق افتاد: قطره اشکی به چشم گوته نشست! و به این‌ترتیب پس از سیزده سال (ژوئیه ۱۸۲۴ بود، گوته هفتاد و پنج سال و بتینا سی و نه سال) گوته او را به خانه‌اش پذیرفت و با آنکه خیلی خشک و رسمی بود، با این‌حال خاطرنشان ساخت که همه‌چیز را بخشیده و دورهٔ سکوت اهانت‌بار را پشت سر گذاشته است.

به نظر من چنین می‌رسد که در این مرحله از داستان، دو قهرمان ما از آن وضعیت به درکی هوشیارانه و توأم با خونسردی رسیده بودند: هر دو می‌دانستند که دیگری در پی چیست و هر یک می‌دانست که دیگری می‌داند. بتینا با طرحی که کشیده بود، برای اولین‌بار صراحتاً مشخص کرده بود که بازی از همان ابتدا بر سر چه چیزی بوده است: جاودانگی. بتینا این کلمه را بر زبان نیاورد، او به شیوه‌ای که زهی را دست می‌زنیم و آن‌را به ارتعاشی طولانی و آرام در می‌آوریم فقط آن‌را لمس کرد. گوته این را شنید. در ابتدا فقط به شکل ابلهانه‌ای برایش خوشایند بود، اما بتدریج (پس از پاک کردن قطره اشک) شروع به درک (و کمتر خوشایند) مفهوم واقعی پیام بتینا کرد: بتینا می‌خواست او بداند که بازی قدیمی ادامه دارد؛ که تسلیم نشده؛ که تنها کسی است که کفن رسمی، که گوته را پیچیده در آن به نسل آینده نشان می‌دادند، خواهد دوخت؛ و گوته دست به هر کاری بزند، او را باز نخواهد داشت، سکوت لجوجانه‌اش که اهمیتی نداشت. گوته چیزی را به یاد آورد که از مدتها پیش آن‌را می‌شناخت: بتینا خطرناک بود؛ و بنابراین بهتر آن بود که او را تحت نظارت مهربانانه‌ای گیرد.

بتینا می‌دانست که گوته می‌داند. این از دیدار بعدی‌شان، در پاییز همان سال پیداست؛ گوته را در نامه‌ای که برای دخترخواهرش می‌نویسد

توصیف می‌کند: بتینا پس از آنکه گوته او را می‌پذیرد چنین می‌نویسد «گوته دعوا را با من شروع کرد، اما بعد دوباره با حرف، برای اینکه دلم را به دست بیاورد، از من دلجویی کرد.»

مگر می‌توانیم گوته را درک نکنیم! گوته شدیداً احساس می‌کرد که بتینا عصبی‌اش می‌کند و از اینکه آن سکوت باشکوه سیزده‌ساله را شکسته بود از دست خودش عصبانی بود. گوته شروع به دعوا کردن با بتینا کرد، گویی می‌خواست همه سرزنشهایی را که تابه‌حال از بیان آنها اجتناب کرده بود، با یک حرکت بر روی او خالی کند. اما فوراً جلو خود را گرفت: صداقت برای چه؟ چرا به او بگوید که چه فکر می‌کند؟ از همه مهمتر آن است که بر تصمیم خود استوار باشد: او را خنثی کند؛ آرامش کند؛ او را تحت نظارت بگیرد.

بتینا تعریف می‌کند که گوته، حداقل شش بار در خلال گفتگویشان، به بهانه‌های مختلف، اتاق را ترک کرد و پنهانی اندکی شراب نوشید، که از روی تنفس گوته به این امر پی برد. سرانجام بتینا خنده‌کنان می‌پرسد چرا مخفیانه شراب می‌نوشد و او می‌رنجد.

رفتار بتینا از خود شرابخواری گوته برای من جالبتر است: بتینا مثل شما و من رفتار نکرد، اگر ما بودیم فقط برای سرگرمی نگاهش می‌کردیم، و با احتیاط و ادب ساکت می‌ماندیم. گفتن حرفهایی که هرگز کسی جرأت گفتنش را به او نداشت (از نفست بوی الکل می‌آید! چرا می‌نوشی؟ و چرا مخفیانه؟) روشی بود که بتینا می‌خواست بدان وسیله بخشی از محرمیت گوته را بگیرد و به این‌ترتیب به او نزدیک بشود. این نوع پرخاشگری آشکارا، که بتینا به بهانه کودکی همیشه آن‌را حق خود می‌دانست، ناگهان بتینایی را به یاد گوته آورد که سیزده سال پیش تصمیم گرفته بود هرگز او را نبیند. گوته آرام برخاست و چراغ را به نشانه اینکه وقت ملاقات تمام شده و می‌خواهد مهمانش را از راهرو تاریک بسوی در راهنمایی کند در دست گرفت.

بتینا در نامه‌اش ادامه می‌دهد که برای آنکه مانع خارج شدن گوته از اتاق شود، در آستانهٔ در زانو می‌زند و می‌گوید:

ـ می‌خواهم ببینم آیا می‌توانم جلو ترا بگیرم و اینکه آیا تو، مثل موش فاوست روحی خوب هستی یا روحی شریر؛ من این آستان را، که هر روز بزرگترین روحها و بزرگترین دوست من از آن می‌گذرد، می‌بوسم و بر آن نماز می‌گزارم.

و گوته چه کرد؟ باز کلمه به کلمه از بتینا نقل می‌کنم. او فرضاً چنین گفت:

ـ من برای گذر کردن، بر خود تو و بر عشق تو پا نمی‌گذارم؛ عشق تو برای من بسیار گرامی است؛ اما در مورد روحت، من از کنار آن می‌گذرم (و گوته براستی و با دقت از کنار بدن زانوزدهٔ او گذشت)، زیرا تو بسیار زیبا و بهتر است آدم با تو مناسبات خوبی برقرار کند.

جمله‌ای که بتینا در دهان او می‌گذارد، به نظر من چکیدهٔ همه حرفهایی است که گوته، در جریان دیدارشان، در سکوت به بتینا می‌گفته است: بتینا، می‌دانم که طرح تو از مجسمه نیرنگ درخشانی بود. من با وجود کهولت اسفبارم به خود اجازه دادم از دیدن موهایم، که به شعله تبدیل شده بودند (افسوس ای موهای رقت‌بار و کم‌پشت!) تحت تأثیر قرار بگیرم، اما بزودی فهمیدم چیزی که می‌خواستی به من نشان بدهی نه یک طرح، بلکه هفت‌تیری بود که در دست گرفته و آن‌را بسوی جاودانگی من هدف گرفته بودی. نه، من نمی‌دانستم چگونه ترا خلع‌سلاح کنم. به همین دلیل است که طالب جنگ نیستم. من طالب صلحم اما نه بیشتر از صلح من با دقت از کنار تو رد می‌شوم، و به تو دست نمی‌زنم. من تو را در آغوش نمی‌گیرم و نمی‌بوسم. اولاً، تمایلش را ندارم و ثانیاً، می‌دانم که هر کاری کنم، در دستهای تو تبدیل به فشنگی برای هفت‌تیرت خواهد شد.

۱۰

دو سال بعد بتینا به ویمار بازگشت؛ تقریباً هر روز گوته را می‌دید (در آن موقع گوته هفتاد و هفت سال داشت) و پیش از پایان یافتن اقامتش به یکی از آن گستاخیهای شیرینش دست یازید، و آن کوشش برای کسب اجازه ورود به دربار کارل اوگوست بود. بعد اتفاق نامنتظری افتاد: گوته منفجر شد. گوته برای دوک اعظم نوشت: «این خرمگس سمج، که از مادرم به من رسیده، سالهای متمادی به شدت باعث ناراحتی بوده. بار دیگر به نیرنگهای قدیمی‌اش، که برازنده جوانی‌اش بود متوسل می‌شود؛ از بلبل حرف می‌زند و مثل قناری جیک‌جیک می‌کند. با کسب اجازه از آن مقام معظم، من همچون عمویی سختگیر او را برحذر می‌کنم که از این پس دیگر باعث مزاحمت بیشتر نشود. در غیر اینصورت آن مقام از مداهنه‌هایش هرگز در امان نخواهید بود.»

شش سال بعد دوباره بتینا در ویمار ظاهر شد، اما گوته او را نپذیرفت. مقایسه کردن بتینا با یک خرمگس مزاحم ختم کلام کل ماجرا است.

عجیب است. زمانی که گوته طرح مجسمه یادبود را دریافت کرد، تصمیم گرفت با او از در صلح و صفا درآید. گرچه گوته از حضور او حالش به هم می‌خورد، اما کوشید حتی‌الامکان (حتی با دادن بوی الکل) تمام یک غروب را با «حسن سلوک» با او بگذراند. پس چرا حالا تصمیم گرفته بود تا همهٔ آن جد و جهدها بر باد برود؟ او که آنهمه مواظب بود تا با پیراهن چروکیده به جاودانگی پا نگذارد، پس چرا ناگهان این جملهٔ وحشتناک را درباره خرمگس مزاحم می‌نویسد، که مردم پس از صد یا سیصد سال بعد، یعنی وقتی که فاوست، یا غمهای ورتر جوان به دست

فراموشی سپرده می‌شود، او را سرزنش کنند؟

لازم است صفحه زندگی را بفهمیم:

تا مدت زمانی مرگ‌مان آنقدر به نظرمان دور است که خود را مشغول آن نمی‌کنیم. مرگ نادیدنی و نامرئی است. این اولین دورهٔ شاد زندگی است.

اما ناگهان مرگ‌مان را در پیش روی خود می‌بینیم و دیگر نمی‌توانیم خود را از اندیشیدن در آن‌باره خلاص کنیم. دیگر مرگ با ما است. و چون جاودانگی همانقدر با مرگ پیوند دارد که لورل به هاردی، می‌توانیم بگوییم که جاودانگی‌مان نیز همراه با ما است. و لحظه‌ای که پی می‌بریم جاودانگی‌مان با ما است با بیقراری در پی آن می‌افتیم. می‌دهیم یک قبا برایش بدوزند، برایش یک کراوات جدید می‌خریم، نگرانی‌مان این است که دیگران ممکن است لباس و کراوات‌مان را انتخاب کنند، و انتخاب‌شان بد باشد. این وقتی است که گوته تصمیم می‌گیرد خاطرات خود، اثر مشهور شعر و حقیقت را بنویسد؛ همین موقع اکرمان[1] فداکار را فرا می‌خواند (تصادف شگفت‌انگیز زمانها: همان سال، ۱۸۲۳، بتینا طرح مجسمه یادبود را برای گوته می‌فرستد) و به او اجازه می‌دهد گفتگو با گوته را بنویسد، همان تصویر زیبایی، که تحت نظارت نیکخواهانهٔ آنکس که تصویر شده، پدید آمد.

در پی این دورهٔ دوم زندگی، که شخص نمی‌تواند چشمانش را از مرگ برکند، دورهٔ دیگری، کوتاه‌ترین و رازآلوده‌ترین دوره‌ها می‌آید، دوره‌ای که آن‌را چندان نمی‌شناسند و درباره‌اش چندان سخن گفته نشده. در این دوره نیرو تحلیل می‌رود و خستگی ویرانگری بر شخص مستولی می‌شود. خستگی: پل ساکتی که از ساحل زندگی تا ساحل مرگ کشیده شده. در این مرحله مرگ آنقدر نزدیک است، که دیگر نگریستن به آن ملال‌آور شده

۱. اکرمان Eckerman ۱۷۹۲ ـ ۱۸۵۴ نویسندهٔ آلمانی. مدتها منشی گوته بود. اثر معروفش گفتار با گوته است، که برای فهم افکار گوته راهنمای سودمندی است. ـ م.

است. باز مرگ نادیدنی و نامرئی است. نادیدنی، مثل چیزهایی که بیش از حد برای‌مان خودمانی و آشنا شده‌اند. مرد خسته‌ای از پنجره به بیرون نگاه می‌کند، نوک درختها را می‌بیند و آرام نام‌شان را بر زبان می‌آورد: شاه‌بلوط، سپیدار، افرا. و آن نام‌ها چون خود آن درختها، زیبا هستند. افرا بلند است و مثل پهلوانی است که دستش را بسوی آسمان افراشته باشد. یا مثل شعله‌ای است که در هوا پرواز کرده و همانجا جسمیت یافته باشد. افرا، آخ افرا. جاودانگی توهم مسخره‌ای است، واژه‌ای تهی است، دامی که باد صید می‌کند[1]، البته اگر آن‌را با زیبایی افرایی مقایسه کنیم که مرد خسته‌ای از پنجره به آن نگاه می‌کند. جاودانگی دیگر به هیچ‌وجه برای پیرمرد خسته جالب نیست.

و یک پیرمرد خسته که به درخت افرایی نگاه می‌کند، وقتی ناگهان زنی پدیدار شود و بخواهد روی میز بنشیند و بر آستانهٔ در زانو بزند و اظهار نظرهای تصنعی کند چه عکس‌العملی نشان می‌دهد؟ او با مسرتی ناگفتنی و غلیان ناگهانی سرزندگی به او خواهد گفت یک خرمگس مزاحم.

من به لحظه‌ای می‌اندیشم که گوته واژه‌های «خرمگس مزاحم» را به رشتهٔ تحریر درآورد. من به لذتی که گوته چشید می‌اندیشم و او را مجسم می‌کنم که ناگهان به این دریافت رسیده است: گوته در سراسر زندگی‌اش هرگز دست به عملی نزده که دلش می‌خواسته است. او خود را همه‌کارهٔ جاودانگی‌اش می‌پنداشت و چنین مسؤلیتی او را پای‌بند و شق و رق و رسمی کرده بود. او از چیزهای عجیب و غریب، گرچه در عین حال بشدت جذبش می‌کردند وحشت داشت و هر گاه خودش به کار غریبی دست می‌زد، پس از آن می‌کوشید آن کار را به نحوی سر و سامان دهد تا در محدودهٔ آن تعادل لطیف، که گاه‌گاه آن‌را با زیبایی یکی می‌دانست،

۱. مرغ بر بالا پران و سایه‌اش — می‌دود بر خاک پران مرغ‌وش
ابلهی صیاد آن سایه شود — می‌دود چندانکه بی‌مایه شود
(مثنوی مولوی، نیکلسون ـ دفتر اول). ـ م.

نگاهش دارد. واژه‌های «خرمگس مزاحم» نه با کارش تناسب داشت و نه با زندگی و نه با جاودانگی‌اش. این واژه‌ها آزادی ناب بودند. این واژه‌ها را فقط کسی می‌توانست بنویسد که دیگر در مرحلهٔ سوم زندگی قرار گرفته باشد، مرحله‌ای که شخص دیگر نتواند به جاودانگی‌اش خدمتی کند، و دیگر برایش مسأله‌ای جدی نباشد. هر کسی به این دورترین چد نمی‌رسد، اما آنکس که برسد، می‌داند که آنجا و فقط در آنجا است که آزادی حقیقی به دست می‌آید.

این اندیشه‌ها از مغز گوته گذشت، اما بلافاصله آنها را فراموش کرد زیرا پیر و خسته بود و حافظه‌اش خراب بود.

حال به یاد آوریم که: ابتدا بتینا در هیئت یک کودک نزد او رفت. بیست و پنج سال بعد، در مارس ۱۸۳۲، وقتی شنید که گوته سخت مریض است، بچه‌اش را فوراً نزد او فرستاد: پسر هیجده‌ساله‌اش به نام زیگموند. پسر خجول به توصیه مادرش، بی‌آنکه کمترین اطلاعی از موضوع داشته باشد شش روز در ویمار ماند. اما گوته می‌دانست: بتینا سفیر خود را نزد گوته فرستاده بود تا صرفاً با حضور پسر به او بفهماند که مرگ بیصبرانه در پشت در به انتظار است و اینکه بتینا درصدد آن است که جاودانگی گوته را در دستهای خود بگیرد.

سپس مرگ از درگذشت و به درون آمد، گوته یک هفته مبارزه کرد، در بیست و دوم مارس مرد و چند روز بعد بتینا به وکیل گوته صدراعظم مولر نوشت: «مرگ گوته یقیناً تأثیری فراموش‌ناشدنی بر من گذاشت، اما نه تأثیری اسفناک. قادر نیستم عین حقیقت را در کلام بیان کنم، اما چنین به نظرم می‌رسد که هر آینه بگویم تأثیری باشکوه، خیلی بـه آن نـزدیک می‌شوم.»

حال با دقت به اصلاحی که بتینا در بیان خود کرده است توجه کنیم: نه اسفناک، بلکه باشکوه.

اندکی بعد از این بتینا از همین صدراعظم مولر درخواست کرد تا همه نامه‌هایی را که تا آن‌زمان برای گوته نوشته بود، برایش بفرستد. وقتی بتینا آنها را خواند دلشکسته شد: همهٔ ماجرایش با گوته صرفاً مثل یک طرح بود، شاید طرحی برای یک شاهکار، اما فقط در حد یک طرح، و آنهم یک

طرح ناقص. لازم بود دست به کار شود. سه سال تمام بتینا مشغول تصحیح، بازنویسی و اضافه کردن شد. از نامه‌های خودش هیچ راضی نبود؛ از نامه‌های گوته هم هیچ دل خوشی نداشت. اکنون که آنها را بازخوانی می‌کرد، از اختصار، احتیاط و حتی گاه‌گاه از بی‌ربطی‌شان آزرده می‌شد. گاه‌گاه گوته برایش طوری نامه نوشته بود که گویی صورتک کودکانه‌اش را تقریباً پذیرفته و مِثل آن بود که درسهای سهل و ساده‌ای به یک دختر مدرسه‌ای ارزانی می‌دارد. به همین جهت بتینا ناچار شد لحن آنها را عوض کند: هر جا که گوته وی را «دوست عزیزم» خوانده بود، آنها را به «عزیز دلم» تغییر داد، و سرزنشها را با تعریفهای ذیل نامه‌ها ملایم ساخت و جمله‌هایی اضافه کرد که از نفوذ بتینا به مثابه سرچشمه الهام شاعر دلباخته حکایت می‌کرد.

البته بتینا نامه‌های خودش را اساسی‌تر از اینها بازنویسی کرد. نخیر، او لحن نامه‌ها را تغییر نداد، لحن نامه‌ها کاملاً درست بود. برای نمونه بتینا تاریخ‌شان را تغییر داد (برای محو کردن وقفه‌های طولانی در مکاتبات، که امکان داشت تداوم عشق‌شان را نفی کند)، بسیاری از جمله‌های نامناسب را از توی نامه‌ها حذف کرد (مثل جمله‌ای که از گوته درخواست کرده بود نامه‌هایش را به هیچکس نشان ندهد)، جمله‌های دیگری افزود، وضعیت‌های گوناگون را مهیج ساخت، نظراتش را در مورد سیاست، هنر و مخصوصاً موسیقی و بتهوون عمیقاً گسترش داد.

بتینا در سال ۱۸۳۵ کتاب را به پایان رساند و آن را با عنوان مکاتبات گوته با یک کودک منتشر ساخت. هیچ‌کس تا سال ۱۹۲۰، که اصل نامه‌ها پیدا و منتشر شد، در اصالت آن‌ها شک نکرد.

افسوس، چرا آن‌ها را به موقع نسوزاند؟

خودتان را جای او بگذارید: سوزاندن مدارک خصوصی که برای‌تان گرامی است کار ساده‌ای نیست؛ مثل آن است که به خویشتن بقبولانی که

دیری در اینجا نخواهی پائید، فردا ممکن است بمیری؛ و تو نابودی را از این روز به روز دیگر به تأخیر می‌اندازی، و بعد روزی می‌آید که دیگر خیلی دیر است.

انسان جاودانگی را به حساب می‌آورد، و فراموش می‌کند مرگ را به حساب آورد.

۱۲

شاید اکنون که پایان این قرن چشم‌انداز مناسبی در اختیارمان می‌گذارد، اجازه داریم که به خود بگوییم: گوته چهره‌ای است که درست در مرکز تاریخ اروپا قرار دارد. گوته: مرکز بزرگ. مرکز نه به معنای یک نقطهٔ ترسان، که به دقت از افراط و تفریط اجتناب می‌کند، نخیر، یک مرکزی که افراط و تفریط را در چنان توازن جالبی قرار می‌دهد، که اروپا دیگر هرگز به خود نخواهد دید. گوته در جوانی به مطالعهٔ کیمیاگری پرداخت، و بعدها یکی از دانشمندان طراز اول جدید شد. گوته بزرگترین فرد آلمان بود، در عین حال یک ضدوطن‌پرست و یک اروپایی :رد. گوته یک جهان‌وطن بود، با اینهمه در سراسر زندگی‌اش بندرت از استان زادگاهش، ویمار کوچک، بیرون رفت. و افزون بر اینها:

اگنس را در آسانسور، که گویی لقوه گرفته بود به یاد آوریم. با آنکه اگنس متخصص سیبرنیتیک بود، اما کوچکترین تصوری نداشت که در کل آن دستگاه چه می‌گذرد، دستگاهی که برایش همانقدر غریب و رسوخ‌ناپذیر بود که مکانیسم اشیاء گوناگونی که هر روز با آنها سر و کار داشت، از کامپیوتر کوچک کنار تلفن گرفته تا ماشین ظرفشویی.

برعکس، گوته در آن فاصله کوتاه تاریخ زیست که در آن، سطح تکنولوژی تا میزان معینی آسایش برای زندگی فراهم آورده بود، ولی شخص بافرهنگ هنوز می‌توانست همه وسائلی را که به کار می‌برد بشناسد. گوته می‌دانست که خانه‌اش چگونه و با چه موادی ساخته شده است، می‌دانست که چراغ نفتی‌اش چرا فضا را روشن می‌کند، او از اصل دوربین، که با آن او و بتینا به سیارهٔ مشتری نگاه کردند، اطلاع داشت؛ و با

آنکه خود نمی‌توانست جراحی کند، در چند عمل جراحی حضور یافت و هر گاه مریض می‌شد، می‌توانست با واژگان یک متخصص با طبیب گفتگو کند. دنیای ابزار فنی کاملاً برایش گشوده و قابل درک بود. این فرصت بزرگ گوته بود در مرکز تاریخ اروپا، فرصتی که نفیر پشیمان بودن در غربت را از دل کسی که در یک آسانسور جنبان و رقصان به دام افتاده است، بر می‌آورد.

کار بتهوون زمانی آغاز می‌شود که مرکزیت گوته به پایان می‌رسد. این فرصت کوتاهی است که جهان دارد بتدریج شفافیت خود را از دست می‌دهد، تیره می‌شود، بیش از پیش غیرقابل فهم می‌شود، به درون ناشناخته‌ها در می‌غلتد و حال آنکه انسان که جهان به او خیانت کرده، به خویشتن خویش، به نیستان[1] گمشده‌اش، رؤیاهایش و طغیانش می‌گریزد و می‌گذارد تا از صداهای درون خود کر شود تا دیگر صداهای بیرون را نشنود. آن فریاد از درون در نظر گوته چون یک شلوغی تحمل‌ناپذیر به گوش رسید. گوته از سر و صدا متنفر بود. این واقعیت کاملاً شناخته‌شده‌ای است. او حتی تحمل پارس سگی را در یک باغ دوردست نداشت. گفته شده که از موسیقی بدش می‌آمد. این اشتباه است. از آنچه بدش می‌آمد ارکستر بود. از باخ خوشش می‌آمد زیرا باخ هنوز موسیقی را به مثابه ترکیب شفاف نواهای مستقل می‌دانست، که هر کدام را می‌توان از دیگری باز شناخت. حال آنکه در سمفونیهای بتهوون صدای سازهای منفرد، در ملقمه‌ای از غوغا و سوگ حل می‌شدند. گوته نمی‌توانست غرش یک ارکستر را تحمل کند، درست همانطور که نمی‌توانست سوگواریهای پرسر و صدای روح را تحمل کند. دوستان بتینا که در شمار نسل جوان بودند گوتهٔ آسمانی را می‌دیدند که گوشهایش را گرفته و از روی اکراه به آنان نگاه می‌کند. این را دیگر نمی‌توانستند بر او ببخشند، و همچون دشمن روح، قیام و احساسات به او حمله می‌کردند.

۱. از نیستان تا مرا ببریده‌اند ـ از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند. (مثنوی مولوی). ـ م.

بتینا خواهر برنتانو شاعر و همسر آرنیم شاعر بود و به بتهوون احترام می‌گذاشت. او به نسل رمانتیک تعلق داشت و در عین حال دوست گوته بود. هیچ‌کس دارای چنین موقعیتی نبود: او چون ملکه‌ای بود که بر دو قلمرو فرمان می‌راند.

کتاب بتینا تجلیل شکوهمندی است از گوته. تمامی نامه‌هایش چیزی جز یک تصنیف عشق به گوته نیست. آری، اما چون همگی از ماجرای عینکی که خانم گوته به زمین افکنده بود و از ماجرای خیانت شنیع گوته به آن بچه محبوب، آنهم به خاطر یک کوه گوشت دیوانه خبر داشتند، آن کتاب در عین حال (و تا حد بسیار زیادی) یک درس است در مکتب عشق که به شاعر مرده تقدیم شده، شاعری که وقتی با آن شور عظیم رو به‌رو می‌شود، چون یک عیاش نامرد رفتار می‌کند و عشق را در پای آسایش حقیر زناشویی قربانی می‌کند. کتاب بتینا هم تکریم است و هم تکفیر.

۱۳

سالی که گوته مرد بتینا نامه‌ای به دوستش کنت هرمان فون‌پوکلر ـ موسکائو[1] نوشت و در آن واقعه‌ای را که یک سال تابستان، یعنی بیست و دو سال قبل، رخ داده بود، وصف کرد. بتینا گفت که داستان را مستقیماً از زبان بتهوون نقل می‌کند. در سال ۱۸۱۲ (ده ماه پس از روزهای سیاه عینک شکسته) بتهوون برای چند روز به چشمه آب معدنی تپ‌لیتز رفت، و در آنجا برای اولین‌بار گوته را ملاقات کرد. یک روز جهت گردش با گوته بیرون رفت. در خیابانی قدم می‌زدند که ناگهان با شاهزاده‌خانم، خانواده و ملتزمین رکابش رو به‌رو می‌شوند. گوته به محض اینکه آنان را دید دیگر به سخنان بتهوون گوش نکرد، خود را به کنار جاده کشاند و کلاه از سر برداشت. بتهوون از سوی دیگر، کلاهش را بیشتر از معمول به روی پیشانی کشید، طوری اخم کرد که ابروهای پرپشتش پنج سانتیمتر بالاتر جستند، و بی‌آنکه آهنگ گامهایش را کندتر کند به راه رفتن ادامه داد. و حال وظیفهٔ درباریان بود که بایستند، خود را کنار بکشند و ادای احترام کنند. بتهوون فقط پس از آنکه از جلو آنها گذشت، برگشت و منتظر گوته ماند. بتهوون به گوته گفت که درباره رفتار چاپلوسانه و نوکرمآبانه‌اش نظرش چیست. بتهوون او را مثل یک بچه‌مدرسه‌ای شیطان به باد سرزنش گرفت.

آیا چنین صحنه‌ای واقعاً اتفاق افتاده بود؟ آیا بتهوون آن‌را ساخته؟ آنهم از اول تا آخر؟ یا فقط نمکش را زیادتر کرده. یا بتینا به آن نمک زده است؟ یا بتینا آن‌را از اول تا آخر ساخته است؟ هیچ‌کس هرگز نخواهد فهمید. اما

1. Count Hermann Von Puckler - muskau.

یک چیز کاملاً معلوم است: وقتی بتینا نامه را برای پوکلر ـ موسکائو نوشت می‌دانست که این تمثیل گرانبهایی است. فقط این داستان می‌تواند معنا و مفهوم راستین عشق او را به گوته برملا سازد. اما چگونه می‌توان آن‌را نشان داد؟ بتینا از هرمان پوکلر ـ موسکائو پرسید:

ـ شما از این داستان خوش‌تان می‌آید؟ *Kannstu du Sie Brauchen* می‌توانید از آن استفاده کنید؟

کنت قصد استفاده از آن‌را نداشت و به همین جهت بتینا به فکر امکان انتشار مکاتباتش با او افتاد؛ اما سپس واقعه بسیار بهتری برای بتینا پیش آمد: در سال ۱۸۳۹ بتینا نامه‌ای در مجله آتائوم[1] منتشر ساخت که همین داستان را خود بتهوون نقل می‌کند! اصل این نامه، به تاریخ ۱۸۱۲، هرگز پیدا نشده است. تنها چیزی که برجا مانده نسخه‌ای است با دست‌خط بتینا. این نامه حاوی جزئیاتی است (مثل تاریخ دقیق) که نشان می‌دهد بتهوون هرگز آن‌را ننوشته، و یا دست‌کم بتهوون آن‌را به شیوه‌ای که بتینا نسخه‌برداری کرده، ننوشته است. اما این نامه چه جعلی باشد و چه نباشد، این داستان همگان را مسحور خود کرد و مشهور شد. و ناگهان همه‌چیز روشن شد: این تصادفی نبود که گوته کوه گوشت را بر یک عشق بزرگ ترجیح داد: آنگاه که بتهوون یک یاغی بود که با کلاهی کشیده بر پیشانی و دستهای نهاده بر پشت با گامهای بلند به پیش می‌رفت، گوته خدمتکاری بود که در کناره جاده عاجزانه در حال تعظیم بود.

1. Athenäum

۱۴

بتینا تحصیل موسیقی می‌کرد، او حتی چند آهنگ ساخت، و دارای پایه و مایه‌ای بود برای درک چیزهایی که در موسیقی بتهوون نو و زیبا بود. با همه اینها من این سؤال را مطرح می‌کنم: آیا این موسیقی بتهوون و نغمه‌های آن بود که وی را مسحور کرده بود یا چیزی که این موسیقی معرفی می‌کرد، یا به بیان دیگر نزدیکی مبهم آن به مفاهیم و گرایشهایی که بتینا در آنها با هم‌نسلان خود سهیم بود؟ آیا عشق به هنر واقعاً وجود دارد و یا اصلاً وجود داشته است؟ آیا این عشق یک وهم نیست؟ وقتی لنین اعلام کرد که سونات آپاسیوناتا[1] را بیش از هر چیزی دوست دارد واقعاً چه چیزی را دوست داشت؟ او چه می‌شنید؟ موسیقی؟ یا صدایی باشکوه که او را به یاد هیجانات هیبت‌آور روحش می‌انداخت، طلب خون، برادری، اعدام، عدالت و امر مطلق؟ آیا او از خود نواها احساس مسرت می‌کرد، یا از اندیشه‌هایی که در اثر آن نواها ایجاد می‌شد، که البته هیچ ربطی به هنر و زیبایی ندارد؟ به ماجرای بتینا بازگردیم: آیا بتینا به بتهوون موسیقیدان علاقمند بود یا به بتهوون ضد گوته؟ آیا او موسیقی بتهوون را با عشق آرامی دوست داشت که ما را به استفادهٔ سحرآمیز یا به هماهنگی دو نوع رنگ در یک نقاشی رهنمون می‌شود؟ یا اینکه این موسیقی از نوع آن شور و هیجانهای پرخاشگرانه است که ما را به پیوستن به احزاب سیاسی وا می‌دارد؟ هر چه بود (و ما هرگز به حقیقت راستین آن پی نخواهیم برد) بتینا تصویر بتهوون را با کلاه پایین‌کشیده بر پیشانی، که به پیش گام برمی‌دارد، به جهان عرضه کرد، و این تصویر در سراسر قرون

1. Appassionata

همچنان در حال گام برداشتن است.

در سال ۱۹۲۷، صد سال پس از مرگ بتهوون، مجلهٔ معروف آلمانی *Die Literarische Welt* از آهنگسازان نامدار معاصر پرسید که دربارهٔ بتهوون چه فکر می‌کنند. سردبیران هیچ فکر نمی‌کردند که این سؤال برای مردی که کلاهش را بر پیشانی کشیده، قتلی است که پس از مرگ انجام می‌گیرد. اوریک[۱] یکی از اعضاء شش‌نفره پاریس به نیابت همه نسل خود اظهار داشت: آنها به بتهوون آنقدر بی‌اعتنا هستند، که او را در خور انتقاد نیز نمی‌دانند. آیا امکان داشت که روزی او را، مثل باخ در صد سال گذشته، دوباره کشف کرد و مورد ارزیابی مجدد قرار داد؟ سؤال بیجا است. مسخره است! یاناچک[۲] نیز تأیید کرد که هیچگاه از کارهای بتهوون به هیجان نیامده است. و راول[۳] نیز چنین جمع‌بندی کرد: او نیز از بتهوون خوشش نمی‌آید، زیرا شهرتش به موسیقی‌اش، که بی‌شک ناقص است، ارتباط ندارد، بلکه به افسانهٔ ادبیی مربوط است که در اطراف زندگی‌اش ساخته شده است.

افسانهٔ ادبی. از نظر ما، این افسانه به دو کلاه مربوط است: یکی از کلاهها روی پیشانی، با ابروهای پرپشت، پایین کشیده شده؛ کلاه دیگر در دست شخصی است که تا زانو خم گشته است. تردستان دوست دارند با کلاه بازی کنند. آنها اشیایی را درون کلاه ناپدید می‌کنند، یا دسته‌ای کبوتر را از درون آنها بسوی سقف پرواز می‌دهند. بتینا از توی کلاه گوته پرندگان زشت نوکرمآبی را پرواز داد و از توی کلاه بتهوون (حتماً از روی بی‌خبری) موسیقی او را ناپدید کرد. بتینا برای گوته چیزی را فراهم آورد که به تیکو براهه داده شد و آنچه که به جیمی کارتر داده خواهد شد: جاودانگی

۱. اوریک Auric ۱۸۹۹ ـ ۱۹۸۳، آهنگساز فرانسوی. ـ م.
۲. یاناچک Janáček ۱۸۵۴ ـ ۱۹۲۸، آهنگساز چک. ـ م.
۳. راول Ravel ۱۸۷۵ ـ ۱۹۳۷، آهگساز فرانسوی و از پیشوایان نهضت امپرسیونیستی ضد واگنری. ـ م.

مسخره. اما جاودانگی مسخره در کمین هر کسی است؛ از نظر راول یک بتهوون با کلاه کشیده بر پیشانی از گوته که تا کمر تعظیم کرده به مراتب مسخره‌تر است.

از این مطالب این نتیجه حاصل می‌شود که گرچه شخص می‌تواند جاودانگی خود را پیشاپیش طراحی کند و در دست بگیرد، اما هرگز به ترتیبی که قصد کرده‌ایم از کار در نمی‌آید. کلاه بتهوون جاویدان شد. نقشه موفقیت‌آمیز بود. اما در اینکه معنا و مفهوم کلاه جاویدان به چه صورت درخواهد آمد، این را پیشاپیش نمی‌توان تعیین کرد.

۱۵

همینگوی گفت:

ـ می‌دانی یوهان، آنها می‌خواهند به من هم تهمت‌هایی بزنند. به جای اینکه کتابهایم را بخوانند، دارند دربارهٔ من کتاب می‌نویسند. می‌گویند من زنهایم را دوست نداشته‌ام. که به اندازهٔ کافی به پسرم توجه نکرده‌ام. که با مشت کوبیده‌ام به دماغ یک منقد. که من دروغ گفته‌ام. که من آدم صادقی نبوده‌ام. که من از خودراضی بوده‌ام. که من مرد سالار بوده‌ام. که من ادعا کرده‌ام که در جنگ دویست و سی زخم برداشته‌ام، حال آنکه در واقع دویست و ده زخم بوده است. که من خودم را ضایع کرده‌ام. که من از حرف مادرم سرپیچی کرده‌ام.

گوته گفت:

ـ این جاودانگی است. جاودانگی یعنی دادرسی ابدی.

ـ اگر معنایش دادرسی ابدی است، پس باید یک قاضی شایسته هم باشد. نه یک خانم معلم کوته‌فکر که چوبی در دست گرفته است.

ـ چوبی را که یک خانم معلم دهاتی کوته‌فکر بلند کرده باشد. دادرسی ابدی یعنی همین. مگر چه انتظاری داشتی ارنست؟

ـ من انتظاری نداشتم. من امیدوار بودم که پس از مرگ حداقل بتوانم در آرامش زندگی کنم.

ـ تو هر کاری از دستت بر می‌آمد کردی تا جاویدان بشوی.

ـ بی‌معنی است. من کتاب نوشتم. والسلام.

گوته خندید:

ـ بله، درست همین!

ـ من از اینکه کتابهایم جاویدان باشند ایرادی ندارم. من آنها را طوری نوشته‌ام که هیچ‌کس نمی‌تواند یک کلمه از آنها را عوض کند. و در برابر هر گونه باد و بارانی گزند نمی‌بینند. اما خودم، به عنوان یک موجود بشری، به نام ارنست همینگوی، پشیزی برای جاودانگی ارزش قائل نیستم!

ـ من حرفهای تو را خیلی خوب می‌فهمم، ارنست. اما باید وقتی که هنوز زنده بودی بیشتر مواظبت می‌کردی. حالا دیگر خیلی دیر است.

ـ مواظبت بیشتر؟ شما دارید به لافزنی من اشاره می‌کنید؟ من قبول دارم که در جوانی دوست داشتم از خودم تعریف کنم. دوست داشتم پیش مردم خودنمایی کنم. از داستانهایی که درباره‌ام می‌گفتند لذت می‌بردم. اما باور کنید، من آن‌طور آدم عجیبی نبودم که این کار را به خاطر جاودانگی انجام بدهم! اگر روزی می‌فهمیدم که تمام مطلب بر سر این بوده وحشت می‌کردم، و از آن پس باید هزاران بار به مردم می‌گفتم که از زندگی من دست بردارند. اما هر چه بیشتر التماس کردم، بدتر شد. من به کوبا رفتم تا از نظر آنان پنهان بمانم. وقتی که جایزهٔ نوبل نصیبم شد از رفتن به استکهلم امتناع کردم. باور کنید، من پشیزی برای جاودانگی ارزش قائل نبودم، و اینک من به شما مطلب دیگری می‌گویم: وقتی که یک روز فهمیدم که جاودانگی، مرا در چنگال خود گرفته است مرا از خود مرگ نیز بیشتر هراسان کرد. آدم می‌تواند به زندگی خود پایان دهد. اما نمی‌تواند به جاودانگی‌اش پایان دهد. به محض آنکه جاودانگی، شما را سوار بر سفینه کرد، دیگر نمی‌توانید پیاده شوید، و حتی اگر با شلیک گلوله‌ای خود را بکشید باز با خودکشی‌تان روی سفینه می‌مانید و این خیلی وحشتناک است. یوهان این وحشتناک است. من روی عرشه مرده بودم و چهار همسرم را می‌دیدم که گرداگردم چمباتمه زده بودند، و مطالبی را که درباره‌ام می‌دانستند یادداشت می‌کردند، و پسرم نیز پشت سر آنها ایستاده بود و او هم چیزهایی می‌نوشت، و آن خانم پیر، گرترود استاین[1] هم آنجا

۱. گرترود استاین Gertrude Stein ۱۸۷۴ ـ ۱۹۴۶، نویسنده امریکایی. ـ م.

بود و می‌نوشت و تمام دوستانم هم آنجا بودند و همهٔ پرده‌دریها و تهمت‌هایی راکه دربارهٔ من شنیده بودند، برملا می‌کردند، و پشت سر همه اینها، صد روزنامه‌نگار میکروفن به دست به یکدیگر تنه می‌زدند و خیل استادان دانشگاه در سراسر امریکا، مشغول طبقه‌بندی، تجزیه و تحلیل و چپاندن همه اینها در مقاله‌ها و کتابها بودند.

۱۶

همینگوی به لرزه افتاد و گوته بازویش را چسبید:

ـ آرام باش ارنست! آرام باش، دوست من. من تو را درک می‌کنم. چیزی که تو الآن به من گفتی مرا به یاد رؤیایم می‌اندازد. آن آخرین رؤیایم بود، پس از آن دیگر رؤیایی ندیدم و اگر دیدم مغشوش بود و دیگر نتوانستم آنها را از واقعیت تمیز دهم. یک نمایش خیمه‌شب‌بازی کوچک را در نظر بگیر. من پشت صحنه‌ام، عروسکها را می‌چرخانم و متن را می‌خوانم. نمایش اجرایی است از فاوست. فاوست من. آیا تو می‌دانستی که فاوست را اگر به صورت عروسکی نشان دهند به اوج زیبایی خود می‌رسد؟ به همین خاطر خیلی خوشحال بودم که هیچ بازیگری آنجا نبود و به تنهایی خطوط متن را می‌خواندم که آن روز بسیار زیباتر از پیش به گوش می‌رسید. و ناگهان چشمم به صندلیها افتاد و دیدم که سالن نمایش خالی است. متعجب شدم. پس تماشاچیان کجایند؟ آیا فاوست من آنقدر ملال‌آور بوده که همه مردم به خانه‌های‌شان رفته‌اند؟ آیا من حتی ارزش هو کردن هم نداشتم؟ متحیر برگشتم و یکباره برجا خشک شدم: انتظارم آن بود که جمعیت را داخل سالن ببینم، اما جمعیت در پشت صحنه بود و با چشمانی گشاد و فضول به من خیره شده بودند. به محض آنکه نگاهم با نگاه آنها تلاقی کرد شروع به تشویق کردند. و من فهمیدم که فاوست من اصلاً مورد علاقهٔ آنها نیست و نمایشی را که مایلند ببینند عروسکهایی نبود که در صحنه می‌گرداندم، بلکه خود من بود! نه فاوست، بلکه گوته! و ناگهان احساس وحشت، شبیه احساسی که تو لحظه‌ای پیش وصف کردی بر من مستولی شد. احساس کردم که می‌خواهند چیزی بگویم، اما من

نمی‌توانستم. گلویم خشک شده بود. عروسکها را زمین انداختم و آنها را روی صحنهٔ کاملاً روشنی که هیچ‌کس به آن نگاه نمی‌کرد، رها کردم. کوشیدم حالتی باوقار به خود بگیرم، آرام بسوی جارختی، که کلاهم آنجا آویزان بود گام برداشتم، آنرا بر سر گذاشتم و بدون نیم‌نگاهی به آن همه طالبان سرگرمی، تماشاخانه را ترک کردم و به منزل رفتم. می‌کوشیدم که به سمت راست و چپ و مخصوصاً به پشت نگاه نکنم، زیرا می‌دانستم که دارند دنبالم می‌آیند. یک چراغ نفت‌سوز پیدا کردم و آنرا روشن نمودم. آنرا با دستی لرزان برداشتم و به اتاق کارم رفتم، باشد که مجموعهٔ سنگهایم مرا در فراموش کردن این واقعه ناخوشایند یاری دهد. اما پیش از آنکه فرصت کنم و چراغ را پایین روی میز بگذارم چشمم به پنجره افتاد. صورتهاشان به شیشه چسبیده بود. بعد فهمیدم که هرگز از آنها خلاصی پیدا نخواهم کرد، هرگز، هرگز، هرگز. متوجه شدم که چراغ چهره‌ام را روشن کرده، این را از آن چشمهای گشاد که مرا وارسی می‌کردند فهمیدم. چراغ را خاموش کردم، و می‌دانستم که نباید این کار را می‌کردم، اکنون آنان پی برده بودند که می‌کوشم خود را از چشم‌شان پنهان کنم، که من از آنان می‌ترسم و این امر بی‌شک بیش از پیش تحریک‌شان می‌کرد. اکنون ترسم از خودم نیرومندتر بود، به اتاق خواب دویدم، ملحفه‌ها را از روی رختخواب جمع کردم، آنها را بر سرم افکندم، گوشه اتاق ایستادم، و خود را به دیوار فشردم...

۱۷

همینگوی و گوته در حال دور شدن از جاده‌های آن جهان هستند و شما می‌پرسید غرض از آوردن این دو در کنار هم چه بود. آری آن‌دو به هیچ‌وجه به دیگری تعلق ندارند، آنها هیچ وجه‌مشترکی با هم ندارند! پس چه؟ شما فکر می‌کنید گوته در جهان دیگر دوست دارد وقتش را با چه کسی بگذراند؟ با هردر[۱]، با هولدرلین[۲]؟ با بتینا؟ با اکرمان؟ حال به اگنس فکر کنید. وحشتش را مجسم کنید که خیال می‌کرد ممکن است بار دیگر همهمه صدای زنان راکه شنبه‌ها در سونا می‌شنید بشنود! او دوست ندارد زندگی پس از مرگش را با پل یا با بریژیت بگذراند. چرا گوته باید آرزوی بودن با هردر را داشته باشد؟ من، گرچه عملاً در حکم تهمت است، به شما می‌گویم که او حتی آرزوی شیلر را نیز نداشت. زمانی که زنده بود، چنین چیزی را هرگز قبول نمی‌کرد، چرا که به این نتیجه غم‌انگیز می‌انجامید که در زندگی‌اش یک دوست بزرگ نداشته است. بدون تردید شیلر برایش عزیزترین کس بود. اما کلمه «عزیزترین» فقط به این معنا است که او از دیگران برایش عزیزتر بود، و اگر بی‌پرده سخن بگوییم، دیگران به هیچ‌وجه برایش آنقدر عزیز نبودند. آنان معاصرینش بودند، او آنان را انتخاب نکرده بود. او حتی شیلر را انتخاب نکرده بود. و وقتی یک روز فهمید که در تمام زندگی، آنان در اطرافش خواهند بود، نگران شد. کاری

۱. هردر Herder ۱۷۴۴ ـ ۱۸۰۳. منقد، تاریخدان، ادیب و متأله لوتری آلمان که در تجدید حیات ادبی این کشور در سدهٔ هیجدهم نقش عمده‌ای داشت. ـ م.

۲. هولدرلین Holderlin ۱۷۷۰ ـ ۱۸۴۳. شاعر آلمانی. ـ م.

نمی‌شد کرد. می‌باید با آن کنار می‌آمد. اما آیا دلیلی وجود داشت که پس از مرگ نیز با آنان باشد؟

پس فقط از روی عشق صادقانه‌ام به گوته بود که کسی را در کنارش مجسم کردم که بسیار مورد علاقه‌اش بود (چنانچه فراموش کرده‌اید به خاطرتان می‌آورم که گوته در سراسر زندگی‌اش شیفته امریکا بود)، کسی که مثل گروه رمانتیکهای رنگ‌پریده نبود که پیش از پایان زندگی‌اش داشتند بر آلمان مسلط می‌شدند، همینگوی گفت:

ـ می‌دانی یوهان، این خوش‌اقبالی است که من می‌توانم درکنار تو باشم. در مقابل تو مردم از شدت احترام به خود می‌لرزند، طوری که زنهای من و همین‌طور گرترود استاین پیر به محض دیدن تو راه‌شان را کج می‌کنند.

و بعد قاه‌قاه خندید.

ـ شاید به خاطر این لباس عجیب و غریبت باشد که مثل مترسک است!

برای آنکه اظهار نظر همینگوی را قابل درک نمایم، ناچارم توضیح دهم که جاویدانان در گردشهای‌شان در آن دنیا می‌توانند شکل و شمایل هر لحظه از حیات‌شان را که بخواهند برای خود انتخاب کنند. و گوته سر و وضع سالهای پایانی زندگی‌اش را انتخاب کرده بود؛ هیچ‌کس او را با این قیافه نمی‌شناخت جز کسانی که از همه به او نزدیکتر بودند: چون چشمهایش نسبت به نور حساسیت پیدا کرده بودند، سایه‌بان سبزرنگی را با یک تکه نخ به پیشانی‌اش بسته بود؛ دمپایی به پا داشت؛ و از ترس سرما خوردن یک شال‌گردن پشمی راه‌راه و کلفت به دور گردنش پیچیده بود.

اظهار نظر همینگوی درباره سر و وضع مترسک‌مانند و عجیب و غریب گوته، او را شادمانه به خنده انداخت، گویی همینگوی واژه‌هایی در ستایش او گفته بود. گوته بسوی او خم شد و آرام گفت:

ـ من این لباسها را بیشتر به خاطر بتینا پوشیده‌ام. هر جا که می‌رود از عشق بزرگش نسبت به من سخن می‌گوید. برای همین می‌خواهم مردم

موضوع این عشق را به عیان ببینند. همین که مرا از دور می‌بیند برای نجات خود پا به فرار می‌گذارد و من می‌دانم که پاهایش را از خشم بر زمین می‌کوبد، زیرا من نیز این‌چنین رژه می‌روم: بی‌دندان، کچل و با این سایبان مسخره که به چشمهایم زده‌ام.

بخش سوم

جنگ

خواهرها

ایستگاه رادیویی که من به آن گوش می‌کنم دولتی است و به همین دلیل در آن از تبلیغات خبری نیست، و پس از هر برنامهٔ اخبار ترانه‌های معروف روز پخش می‌شود. ایستگاه بعدی روی صفحهٔ رادیو خصوصی است و به جای موسیقی آگهی تبلیغاتی پخش می‌کند، اما این آگهیهای تبلیغاتی شبیه آخرین ترانه‌های معروف است و این شباهت به قدری زیاد است که نمی‌دانم به کدام ایستگاه دارم گوش می‌کنم، و چون پشت سرهم چرت می‌زنم، این آگاهی کم‌رنگ‌تر می‌شود. در حالت خواب‌آلودگی می‌فهمم که از جنگ به این‌سو دو میلیون نفر در جاده‌های اروپا کشته شده‌اند؛ فقط در فرانسه، تصادفهای توی جاده‌ها بطور متوسط سالانه ده‌هزار کشته و سیصد هزار زخمی به‌جا می‌گذارد، یعنی خیل کامل آدمهای بی‌پا، بی‌دست، بی‌گوش و بی‌چشم. برتراند برتراند نماینده مجلس (نامی به زیبایی لالایی) که در اثر این آمارهای وحشتناک خشمگین شده بود، کار قابل توجهی انجام داد، اما در همین‌جا به خواب رفتم و نیم ساعت بعد از ماجرا باخبر شدم، که همین خبر دوباره تکرار شد: برتراند برتراند نماینده مجلس، نامی به زیبایی لالایی، در مجلس پیشنهاد کرد که تبلیغ آبجو باید ممنوع شود. این سر و صدای بسیاری را در «مجلس ملی» باعث شد؛ بسیاری از نمایندگان مجلس با این فکر مخالفت کردند، نمایندگان رادیو و تلویزیون نیز که در نتیجه چنین کاری پول به دست‌شان نمی‌آمد از نمایندگان مجلس پشتیبانی کردند. بعد صدای خود برتراند برتراند پخش شد. او از جنگ با مرگ، جنگ برای زندگی سخن گفت. در طی سخنرانی کوتاهش کلمهٔ جنگ حداقل پنج بار تکرار شد، و این مرا به یاد سرزمین بومی‌ام، پراگ، انداخت، به یاد پرچمها، پوسترها، جنگ برای صلح،

جنگ برای خوشبختی، جنگ برای عدالت، جنگ برای آینده، جنگ برای صلح؛ و مردم چک خردمندانه می‌افزایند جنگ برای صلح که با نابودی همه به دست همه به پایان می‌رسد. اما من اکنون دوباره می‌خوابم (هر بار که کسی نام برتراند برتراند را ادا می‌کند من به خواب عمیقی فرو می‌روم) و وقتی بیدار می‌شوم مطالبی دربارهٔ باغداری می‌شنوم، به همین دلیل پیچ رادیو را بسرعت به ایستگاه دیگر می‌چرخانم. گزارشی دربارهٔ برتراند برتراند نماینده مجلس و پیشنهادی جهت ممنوعیت تبلیغات آبجو می‌شنوم. کم‌کم ارتباطات منطقی را در می‌یابم: مردم مثل میدان جنگ در جاده‌ها کشته می‌شوند، اما نمی‌توان اتومبیلها را ممنوع کرد زیرا فخر انسان امروزی است؛ درصدی از تصادفات به علت رانندگان مست است؛ اما شراب را نمی‌توان ممنوع کرد زیرا شراب افتخار فرانسه است که در طی زمان تکریم شده است؛ بخشی از مستیها ناشی از آبجو است، اما آبجو را نیز نمی‌توان ممنوع کرد زیرا تخطی به تمام موافقتهای تجارت آزاد بین‌المللی است. درصدی از مردم که آبجو می‌نوشند به سبب تبلیغات دست به این کار می‌زنند و نقطه ضعف دشمن همین‌جا است، اینجا نقطه‌ای است که نمایندهٔ شجاع تصمیم می‌گیرد بر آن ضربه وارد کند! من به خود می‌گویم زنده‌باد برتراند برتراند، اما چون این اسم مثل لالایی بر من اثر می‌گذارد بلافاصله به خواب می‌روم تا اینکه با صدای اغواگر و نرمی بیدار می‌شوم، آری این صدای برنارد گزارشگر است، و مثل اینکه کل اخبار به هیچ چیز جز تصادفات جاده‌ها نمی‌پردازد، این خبر را پخش می‌کند: شب گذشته دختری، پشت به اتومبیلهای در حال حرکت، روی یکی از شاهراهها نشست. سه اتومبیل یکی پس از دیگری، در آخرین لحظه توانستند راه خود را کج کنند و همگی در گودالی سقوط کردند؛ هر سه اتومبیل با تعدادی کشته و زخمی به کلی خرد شدند. دختری که قصد خودکشی داشت وقتی متوجه ناکامی خودش شد، از صحنه خارج شد و فقط شهادت یکسان زخمیها بر وجود او گواهی

می‌داد. این خبر چنان تأثیر هولناکی بر من می‌گذارد که دیگر نمی‌توانم بخوابم. چاره‌ای ندارم جز اینکه برخیزم، کمی صبحانه بخورم و پشت میز تحریرم بنشینم. اما مدتی طولانی نتوانستم تمرکز پیدا کنم، آن دختر را می‌دیدم نشسته بر روی شاهراهی تاریک، خمیده، پیشانی فشرده بر زانو، و فریادهایی را می‌شنیدم که از درون گودال بر می‌خاست. ناچار بودم خودم را از این فکر برهانم تا بتوانم داستانم را ادامه دهم، که اگر به خاطر داشته باشید زمانی شروع شد که کنار استخر شنا منتظر پروفسور آوناریوس بودم و زن ناشناسی را دیدم که برای نجات غریق دست تکان داد. ما آن حرکت را یک‌بار دیگر، که اگنس در جلو خانه‌اش ایستاده بود و با هم‌مدرسه‌ای کمرویش خداحافظی می‌کرد دیدیم. اگنس، هر بار که پسری پس از وعدهٔ ملاقات در بیرون او را تا در باغ مشایعت می‌کرد، از این حرکت استفاده می‌کرد. خواهر کوچکش لورا پشت بوته‌ای مخفی می‌شد و صبر می‌کرد تا اگنس به خانه برگردد؛ او می‌خواست بوسیدن را تماشا کند و قدم زدن خواهرش را بسوی در باغ نگاه کند. او منتظر لحظه‌ای بود که اگنس بر می‌گشت و دستش را در هوا بالا می‌برد. این حرکت فکر مبهمی از عشق در وجودش پدید می‌آورد که لورا چیزی از کم و کیف آن نمی‌دانست، اما همیشه با تصویر خواهر جذاب، خواهر مهربانش پیوند داشت.

وقتی اگنس متوجه شد که لورا برای دست تکان دادن جهت خداحافظی با دوستانش حرکت او را به عاریت گرفته است منقلب شد، و همانطور که می‌دانیم از آن پس با هشیاری و بدون تظاهر خارجی از یارانش خداحافظی می‌کرد. در این تاریخ مختصر درباره حرکت، می‌توانیم مکانیسمی که رابطهٔ دو خواهر را تعیین می‌کند، تشخیص دهیم: جوانتر از بزرگتر تقلید می‌کرد، دستش را بسوی او دراز می‌کرد، اما در آخرین لحظه اگنس همیشه می‌گریخت.

اگنس پس از فارغ‌التحصیل شدن از دبیرستان برای تحصیل در دانشگاه

به پاریس رفت. لورا خواهرش را به خاطر رها کردن روستای محبوب‌شان ملامت می‌کرد، اما او نیز پس از فارغ‌التحصیل شدن برای تحصیل به پاریس رفت. اگنس ریاضیات را انتخاب کرد. پس از دریافت پایان‌نامه‌اش، همگی یک حرفهٔ علمی بسیار عالی برایش پیش‌بینی می‌کردند، اما به جای ادامه تحقیقات با پل ازدواج کرد و یک شغل معمولی پردرآمد را که هیچ دورنمای افتخارآمیزی نداشت برگزید. لورا افسوس می‌خورد، و وقتی خودش وارد کنسرواتوار پاریس شد تصمیم گرفت عدم موفقیت خواهرش را جبران کند و به جای او آدم مشهوری شود.

یک روز اگنس او را به پل معرفی کرد. لورا به محض آنکه چشمش به او افتاد، شنید که شخصی نامرئی به وی می‌گوید: «این یک مرد است! یک مرد واقعی. تنها مرد. مردی بهتر از این در دنیا نیست.» این شخص نامرئی چه کسی بود؟ شاید خود اگنس بود؟ آری. اگنس بود که راه را به خواهرش نشان می‌داد، اما در عین حال همان راه را برای خودش حفظ می‌کرد.

اگنس و پل آنقدر نسبت به لورا مهربان و چنان مراقبش بودند که او مثل شهرک خودشان در پاریس احساس آسودگی می‌کرد. اما احساس نشاط‌انگیزِ بودن در آغوش خانواده را این آگاهی غم‌انگیز تیره و تار می‌ساختَ که یگانه مردی را که می‌توانست دوست داشته باشد، در عین حال یگانه مردی است که نباید هرگز درصدد به دست‌آوردنش باشد. هر وقت لورا زمانی را با این زوج می‌گذراند، احساس شادی و اندوه یکی پس از دیگری به سراغش می‌آمد. لورا ساکت می‌شد، به نقطه نامعلومی خیره می‌شد، و اگنس دست او را می‌گرفت و می‌گفت:

ـ چه‌ات شده لورا، چه‌ات شده خواهر کوچکم؟

پل نیز گاه‌گاه در همین وضعیت و با انگیزه‌ای مشابه دست لورا را در دست می‌گرفت و هر سه نفر شادمانه در بحر جوشان لذت، که جریانهای احساسات بسیار: خواهرانه و عشق‌آمیز، پرعاطفه و شهوی به آن

می‌پیوست، غوطه‌ور می‌شدند.

بعداً لورا ازدواج کرد. بریژیت دختر اگنس ده‌ساله بود که لورا تصمیم گرفت یک خواهرزاده کوچک به اگنس هدیه کند. لورا از شوهرش درخواست کرد تا او را آبستن کند، که بلافاصله انجام شد اما پایانی غم‌انگیز داشت: بچه لورا سقط شد و پزشکها به او گفتند که هرگز نمی‌تواند بدون تحمل عمل جراحی بسیار خطرناکی صاحب بچه شود.

عینک تیره

اگنس زمانی که هنوز در دبیرستان بود به عینک تیره علاقمند شد. عینک تیره در واقع برای محافظت چشمهایش در برابر نور خورشید نبود، بلکه وقتی آن‌را به چشم می‌زد احساس می‌کرد زیبا و اسرارآمیز شده است. زدن عینک تیره برایش حکم سرگرمی داشت: درست همانگونه که بعضی از مردها یک قفسه کراوات دارند، درست همانگونه که بعضی از زنها دهها انگشتر می‌خرند، اگنس نیز مجموعه‌ای عینک تیره داشت.

عینک تیره در زندگی لورا، پس از سقط جنین، نقش مهمی بازی کرد. او تقریباً همیشه از این عینکها می‌زد و از دوستان معذرت‌خواهی می‌کرد: «از اینکه عینک تیره زده‌ام معذرت می‌خواهم، اما چون خیلی گریه می‌کنم نمی‌توانم صورتم را بدون آنها نشان مردم بدهم.» از آن‌زمان به بعد عینک تیره نشان اندوهش شد. او عینک تیره را به این جهت به چشم نمی‌زد که گریه‌اش را پنهان سازد، بلکه می‌خواست مردم بدانند که او گریه می‌کند. عینک تیره جایگزین اشک شد و برعکسِ اشکهای واقعی این مزیت را داشت که پلکها را اذیت نمی‌کرد، آنها را قرمز و متورم نمی‌کرد، و خیلی هم برازنده بود.

علاقه لورا به عینک تیره، یک‌بار دیگر، مثل دفعه‌های پیش، از طرف خواهرش به او القاء شد. همچنین داستان عینک نشان می‌دهد که روابط خواهرها را نمی‌توان تا حد گفتن اینکه جوانتر از بزرگتر تقلید کرد، پایین آورد. آری، او تقلید کرد، اما در ضمن اصلاح نیز کرد: او به عینک تیره معنا و مفهوم ژرف‌تری داد، مفهومی وزین‌تر، طوری که عینکهای تیره اگنس به خاطر سبکی‌شان می‌باید در برابر عینکهای لورا از خجالت آب

شوند. هر گاه لورا با چنان عینکی بر چشم ظاهر می‌شد، معنایش آن بود که او رنج می‌برد، و این احساس به اگنس دست می‌داد که از روی نزاکت و آزرم باید عینک خود را بردارد.

از داستان عینک تیره مطلب دیگری نیز آشکار می‌شود: اگنس خواهری است که سرنوشت روی خوش به او نشان داده و لورا کسی است که سرنوشت به او بی‌مهری کرده است. هر دو خواهر باور کرده بودند که در برابر بخت با هم مساوی نیستند، و شاید این امر برای اگنس سخت‌تر بود تا برای لورا. اگنس می‌گفت: «خواهر عزیزی دارم که مرا دوست دارد و در زندگی جز بدبختی چیزی نصیبش نشده.» از همین‌رو بود که به خاطر آوردن لورا به پاریس آنهمه شاد بود؛ به همین جهت بود که او را به پل معرفی کرد و از او درخواست کرد تا به لورا محبت کند؛ به همین دلیل بود که وظیفه خود دانست تا آپارتمان باصفایی برایش پیدا کند، هر گاه گمان می‌کرد که لورا غمگین است او را به منزلش دعوت می‌کرد. اما با وجود همهٔ کارهایی که اگنس می‌کرد، خودش همچنان کسی بود که سرنوشت به شکل غیرمنصفانه‌ای به او روی خوش نشان داده و لورا همچنان کسی بود که سرنوشت به او پشت کرده بود.

لورا در موسیقی خیلی بااستعداد بود؛ پیانو را بسیار عالی می‌نواخت، اما در کنسرواتوار تصمیم گرفته بود تحصیل آواز کند. «وقتی پیانو می‌زنم رو به روی یک شیئی خارجی و غیردوستانه می‌نشینم. موسیقی به من تعلق ندارد، به آن ساز سیاه تعلق دارد که رو به رویم قرار گرفته. اما وقتی آواز می‌خوانم، بدنم تبدیل به یک پیانو می‌شود و خودم به موسیقی تبدیل می‌شوم.» از اینکه صدایش بسیار ضعیف بود به طوری که همه‌چیز را خراب می‌کرد تقصیری نداشت: او یک تک‌نواز پیانو نشد و آنچه از تمام فعالیتش در زمینه موسیقی برای تمام زندگی‌اش برجا ماند عضویت در گروه همسرایان بود که هفته‌ای دو بار برای تمرین در آن شرکت می‌کرد و سالی چند بار برای دادن کنسرت به آن ملحق می‌شد.

ازدواجش نیز پس از شش سال با وجود همهٔ خوش‌قلبی‌هائی که نثار آن کرده بود با شکست مواجه شد. البته شوهر بسیار ثروتمندش ناچار شد آپارتمان زیبا و نفقه بسیار کلانی برایش به‌جا بگذارد، که لورا به این وسیله توانست یک مغازه قشنگ برای فروش پوست باز کند. لورا فروشگاه را با چنان استعدادی در کسب و کار می‌چرخاند که باعث شگفتی همگان شد؛ به هرحال این موفقیت معمولی و کاملاً مادی نتوانست آن بی‌عدالتی را که از پایگاهی عاطفی و روحی و بالا بر وی روا داشته شده بود ترمیم کند.

لورای مطلقه مردان بسیاری را به خود دید، شهرت یک عاشق آتشی‌مزاج را پیدا کرده بود و تظاهر می‌کرد که یارانش صلیبی هستند که او در زندگی بر دوش می‌کشد. اغلب می‌گفت: «مردان زیادی را دیده‌ام.» و این را چنان غم‌انگیز و تأثرآور ادا می‌کرد که مانند شکوه‌ای علیه سرنوشت به نظر می‌رسید. اگنس پاسخ می‌داد:

ـ من به تو غبطه می‌خورم.

و لورا عینک تیره‌اش را مثل نشان اندوه به چشمانش می‌زد.

حس تحسینی که لورا در دوران دور کودکی به اگنس داشت، یعنی هر گاه به او نگاه می‌کرد که در جلو در باغ با پسری خداحافظی می‌کند، هرگز رهایش نساخت؛ و وقتی سرانجام فهمید که خواهرش حرفهٔ علمی درخشانی نخواهد داشت نتوانست نومیدی خود را پنهان کند. اگنس در دفاع از خود گفت:

ـ برای چه از من ایراد می‌گیری؟ تو به جای آواز خواندن در اپرا داری پوست می‌فروشی، و من به جای حضور در کنفرانسهای بین‌المللی، شغل بی‌معنی دلپذیری در یک شرکت کامپیوتر دارم.

ـ بله، من همهٔ تلاشم را کردم تا خواننده بشوم. تو زندگی علمی را به میل خودت رها کردی. من شکست خوردم. تو ول کردی.

ـ اصلاً من چرا باید حرفه علمی داشته باشم؟

ـ اگنس! ما فقط یک‌بار زندگی می‌کنیم! تو باید آن‌را پر کنی! ما می‌خواهیم چیزی از خود به‌جا بگذاریم.

اگنس متعجب شد. و با حیرتی شک‌آلود گفت:

ـ چیزی از خود به‌جا بگذاریم؟

لورا با صدایی که تقریباً حالت عدم توافق دردآلودی در آن نهفته بود عکس‌العمل نشان داد:

ـ اگنس، تو داری یک آدم منفی می‌شوی!

لورا اغلب خواهرش را چنین سرزنش می‌کرد، اما فقط در دلش. این سرزنش را فقط دو یا سه بار بلند ادا کرد. آخرین‌بار پس از مرگ مادرش بود، که پدر را دید نشسته بر پشت میز و داشت عکسها را پاره می‌کرد. کاری که پدر می‌کرد برای او قابل قبول نبود: پدر داشت تکه‌ای از زندگی، تکه‌ای از زندگی مشترک، زندگی خود و زندگی مادر را نابود می‌کرد؛ او داشت عکسها را پاره می‌کرد، خاطره‌هایی را پاره می‌کرد که فقط مال خودش نبود، بلکه به همهٔ خانواده تعلق داشت، مخصوصاً به دخترها؛ او داشت کاری می‌کرد که حق آن‌را نداشت. لورا شروع کرد به داد و فریاد کردن با او و اگنس به دفاع از پدر برخاست. وقتی دو خواهر با هم تنها شدند، برای اولین‌بار در زندگی‌شان با یکدیگر دعوا کردند. دعوایی سخت و بیرحمانه. لورا سر اگنس فریاد می‌کشید:

ـ تو داری منفی می‌شوی! تو داری منفی می‌شوی!

بعد عینک تیره‌اش را به چشم زد و خشمگین و با هق‌هق آنجا را ترک کرد.

بدن

سالوادور دالی نقاش مشهور و همسرش گالا[1]، وقتی که کاملاً پیر شده بودند خرگوشی داشتند که با آنها زندگی می‌کرد؛ همه‌جا به دنبال‌شان می‌رفت و آنها نیز بسیار به او علاقمند بودند. یک‌بار آنها می‌خواستند به سفری طولانی بروند و تا دل شب بحث می‌کردند که خرگوش را چه کار کنند. بردن خرگوش به همراه خودشان کار دشواری بود و همچنین سپردن خرگوش به دست کس دیگر هم مشکل بود، چون خرگوش پیش غریبه‌ها راحت نبود. روز بعد گالا ناهار تهیه نمود و دالی در حالی که از آن غذای لذیذ کیف می‌کرد فهمید که دارد گوشت خرگوش را می‌خورد. دالی از پشت میز برخاست، با شتاب به دستشویی رفت و خرگوش ملوس، دوست باوفای دوران پیری‌اش را بالا آورد. گالا، برعکس، خوشحال بود که چیزی را که دوست داشته به امعاء و احشایش فرستاده است؛ این چیز دل و روده‌اش را نوازش می‌داد و به صورت بدن کدبانویش درمی‌آمد. در نظر او محبتی کاملتر از خوردن محبوب وجود نداشت. با این مقیاس عشقبازی در نظرش چیزی جز قلقلک مضحکی نبود.

لورا مثل گالا بود و اگنس مثل دالی. اگنس به افراد بسیاری، چه زن و چه مرد، علاقه داشت، اما چنانچه به موجب یک توافق غیرمأنوس تصریح می‌شد که شرط دوستی این است که مواظب بینی دوستان باشد و مرتباً آنها را پاک کند، در این‌صورت ترجیح می‌داد بدون دوست زندگی کند. لورا که از وسواسی بودن خواهرش آگاه بود، به او زخم‌زبان می‌زد:

1. Gala

ـ وقتی کسی ترا جذب می‌کند، معنایش چیست؟ چطور تو می‌توانی بدن را از چنین احساسی جدا کنی؟ آیا آدمی که تو بدنش را محو کرده باشی، همچنان آدم است؟

آری لورا مثل گالا بود: مثل بودن در یک خانه کاملاً آراسته که درون آن احساس آسایش می‌کرد، بطور کامل با بدنش یگانگی داشت. بدن برایش فراتر از چیزی بود که در آیینه دیده می‌شود؛ ارزشمندترین بخش در درون قرار داشت. به همین دلیل دوست داشت که در کلام به اعضای بدن و کارکردهای آن اشاره کند. چنانچه می‌خواست بگوید که معشوقش شب گذشته او را حسابی کلافه کرده می‌گفت: «لحظه‌ای که رفت مجبور شدم استفراغ کنم.» با آنکه لورا غالباً از استفراغ سخن می‌گفت، اگنس نمی‌دانست که آیا خواهرش تابه‌حال استفراغ کرده است یا نه. استفراغ حقیقت لورا نبود، بلکه شعرش بود: یک استعاره، یک تصویر غنایی از درد و نفرت.

یک‌بار که دو خواهر به یک فروشگاه لباس زیر رفته بودند، اگنس لورا را دید که بآرامی سینه‌بندی را که خانم فروشنده نشانش می‌داد، نوازش می‌کند. این یکی از آن لحظه‌هایی بود که اگنس به تفاوت بین خواهر و خودش پی برد: از نظر اگنس سینه‌بند در شمار اشیایی بود که برای اصلاح نقص جسمانی طراحی شده‌اند، مثل نوار زخم‌بندی، دندان مصنوعی، مثل عینک، یا گردن‌بندی که به گردن آسیب‌دیده می‌بندند. ظاهراً سینه‌بند برای نگهداری چیزی است که به سبب اشتباه در طراحی، از آن جدی که می‌باید باشد، سنگین‌تر است و بنابراین باید زیر آن‌را نگه داشت، مثل ایوان یک بنای بدساخت که باید با ستون و شمع مهارش کرد تا فرو نریزد. به بیان دیگر: یک سینه‌بند بازگوکنندهٔ طبیعت فنی جسم مؤنث است.

اگنس غبطهٔ پل را می‌خورد که می‌توانست بدون آگاهی دائم به بدن خود زندگی کند. پل نفسش را فرو می‌برد و بیرون می‌داد، جهاز هاضمه‌اش مثل یک دم آهنگری اتوماتیک کار می‌کرد، و از همین‌رو بود

که بدنش را چنین می‌دید: شادمانه فراموشش کرده بود. هیچگاه درباره مشکلات جسمی حرف نمی‌زد؛ این از فروتنی نشأت نمی‌گرفت بلکه از تمایلی بیهوده به ظرافت ناشی می‌شد، زیرا بیماری نقصی بود که از آن شرم داشت. او سالهای بسیار از زخم معده رنج کشید، اما اگنس چیزی از این بابت نمی‌دانست. تا روزی که آمبولانس او را، پس از خاتمهٔ یک دفاع جانانه در دادگاه، به بیمارستان برد. این بی‌تردید غرور احمقانه‌ای بود، اما به نظر اگنس قشنگ می‌آمد و تا اندازه‌ای از این جهت به پل غبطه می‌خورد.

اگنس به خود می‌گفت که پل گرچه ممکن است آدم خیلی مغروری باشد، ولی دیدگاهش از تفاوتی خبر می‌دهد که در زندگی بین مرد و زن وجود دارد: زن وقت بیشتری را صرف صحبت کردن دربارهٔ مسائل جسمی‌اش می‌کند؛ سرنوشت زن آنگونه رقم نخورده تا با فراغ‌بال بدنش را نادیده بگیرد. این با ضربهٔ اولین خون‌ریزی شروع می‌شود. بدن ناگهان حضور پیدا می‌کند و او چون مکانیک بینوایی که به وی امر شده کارخانه کوچکی را اداره کند، رو در رویش قرار می‌گیرد. عوض کردن نوار در هر ماه، خوردن قرص، بستن سینه‌بند در سر جای خود و آماده شدن برای تولید. اگنس با غبطه به پیرمردان نگاه می‌کرد: به نظرش می‌رسید که آنها طور دیگری پیر می‌شوند: بدن پدرش بآرامی به سایه‌اش تبدیل شد، خواص مادی‌اش را از دست داد، فقط به صورت روح مجسم بی‌اعتنایی در جهان باقی ماند. برعکس، بدن زن هر چه بیشتر بی‌مصرف می‌شود، بیش و بیشتر یک بدن است: سنگین و مزاحم است؛ شبیه کارخانه کهنه‌ای است که باید نابود شود، که خویشتن زن باید تا پایان، چون یک سرپرست از آن مراقبت کند.

چه چیز می‌توانست رابطه اگنس را با بدنش تغییر دهد؟ فقط یک لحظه هیجان. هیجان: رهایی گذرای بدن.

اما لورا حتی با این نیز موافق نبود. یک لحظه رهایی؟ چرا فقط یک

لحظه؟ برای لورا بدن از ابتدا بنا بر ماهیتش جنسی بود، پیشاپیش، پیوسته و کاملاً. برای وی عاشق کسی شدن به این معنا بود: بدن خود را برایش بردن، بدن خود را به او دادن، با همه‌چیزش، درون و بیرون، حتی با زمانش، که بآهستگی، به شیرینی آن‌را می‌فرساید.

در نظر اگنس بدن جنسی نبود. فقط در مواقع خاصی، که یک لمحه هیجان آن‌را با نوری غیرواقعی و مصنوعی روشن می‌کرد و آن‌را خواستنی و زیبا می‌ساخت چنین می‌شد. و شاید دقیقاً به این خاطر بود که، گرچه کسی این موضوع را دربارهٔ اگنس نمی‌دانست، ولی همهٔ فکر و ذکرش را عشق جسمانی به خود مشغول کرده بود و بشدت به آن می‌آویخت، زیرا بدون آن راه گریزی از نکبت بدن وجود نداشت و همه‌چیز از بین می‌رفت. در بستر، همیشه چشمهایش را باز نگه می‌داشت و چنانچه نزدیک آیینه‌بود خود را در آن نگاه می‌کرد: در آن لحظه به نظرش چنین می‌نمود که بدنش در نور شناور است.

جمع و تفریق

در جهان ما، که در آن صورتهای بسیاری وجود دارد، و این صورتها بیش از پیش مانند هم هستند، برای یک فرد مشکل است اصالت خویش را تثبیت کند و به یگانگی بی‌نظیر خود متقاعد شود. برای پرورش یگانگی خود دو روش وجود دارد: روش جمع و روش تفریق. اگنس هر چیزی را که جنبه خارجی دارد و عاریتی است از خویشتن خویش تفریق می‌کند تا به ماهیت ناب خود نزدیکتر شود (حتی با قبول این خطر که رقم صفر به پایین تفریق راه یابد). روش لورا کاملاً برعکس است: او برای آنکه خویشتن خویش را هر چه بیشتر قابل دیدن، قابل درک، گرفتنی و بزرگ کند، پیوسته صفات هر چه بیشتری را به آن جمع می‌کند و می‌کوشد خود را با آنها یکسان سازد (حتی با قبول این خطر که ماهیت خویشتن خویش در زیر صفات جمع‌شده مدفون شود).

برای نمونه بیاییم گربه‌اش را مثال بزنیم. لورا پس از گرفتن طلاق در یک آپارتمان بزرگ تنها شد و احساس تنهایی کرد. او در پی حیوان ملوسی بود تا در تنهایی‌اش شریک شود. ابتدا به فکر آوردن یک سگ افتاد، اما بزودی دریافت که سگ به مراقبتهایی احتیاج دارد که از عهده وی خارج است. به همین دلیل یک گربه آورد. آن یک گربه سیامی بزرگ، زیبا و بدخو بود. لورا با گربه زندگی می‌کرد و دوستانش را با نقل داستانهایی از او محظوظ می‌نمود. این حیوان که لورا کم و بیش آن‌را به تصادف انتخاب کرده بود، بدون هر گونه الزام خاصی، (آخر انتخاب اولیه‌اش سگ بود) روز به‌روز اهمیت بیشتری پیدا کرد: او شروع کرد به تعریف و تمجید کردن از گربهٔ ملوس و همه را وا می‌داشت تا آن‌را تحسین

کنند. لورا در وجود گربه استقلال بسیار عالی، غرور، آزادی عمل و ملاحت پایدار می‌دید (بسیار متفاوت از ملاحت انسان، که همیشه خشونت و عدم جذابیت آن‌را خراب می‌کند). لورا در وجود گربه تعالی خود را می‌دید؛ او در گربه خود را می‌دید.

در اینکه طبع لورا شبیه به یک گربه بود یا نه، اهمیت چندانی ندارد، مطلب مهم این است که لورا گربه را به صورت بخشی از نشان بزرگی خانواده‌اش درآورده بود، و گربه (عشق برای گربه، دفاع از گربه) به شکل صفات خویشتن او درآمده بود. در آغاز بسیاری از یاران لورا، از دست این حیوان شرور و خودمدار، که بدون هیچ علتی آب‌دهانش را می‌ریخت و چنگ می‌گرفت عصبانی بودند، و گربه به صورت سنگ محک قدرت لورا درآمده بود؛ گویی می‌خواست به همه بگوید: تو می‌توانی مرا از آن خود کنی، اما همانطور که واقعاً هستم باید قبولم کنی، و این شامل گربه هم هست. گربه به صورت تصویر روح لورا درآمد، و اگر یاری می‌خواست صاحب بدنش شود، روحش را هم باید بپذیرد.

روش جمع، چنانچه جمع کردن چیزهایی مثل گربه، سگ، گوشت خوک سرخ‌کرده، عشق به دریا و یا دوش آب سرد به خویشتن باشد، خیلی هم قشنگ است. اما اگر شخص تصمیم بگیرد که عشق به کمونیسم، به سرزمین بومی، به موسولینی، به کاتولیسیسم رمی یا الحاد، به فاشیسم یا ضد فاشیسم را در خود جمع کند، دیگر قضیه به این ظرافت نیست. در هر دو مورد روش دقیقاً یکسان است: شخصی که لجوجانه مدافع برتری گربه‌ها بر سایر جانوران است، اساساً همان کاری را می‌کند که شخصی باور داشته باشد که موسولینی یگانه ناجی ایتالیا بود: او به این صفت خویش فخر می‌کند و تلاش دارد این صفت (یک گربه یا موسولینی) را همگان قبول کنند و دوستش بدارند.

آن تناقض غریب که گریبان همهٔ کسانی را می‌گیرد که خویشتن را با روش جمع کردن پرورش می‌دهند در همین‌جا نهفته است. آنان از روش

جمع کردن به این سبب استفاده می‌کنند تا خویشتنی یگانه و بی‌نظیر بیافرینند، اما چون بطور خود به خود به صورت مُبلغ صفات جمع‌شده در می‌آیند، هر چه در توان خویش دارند به کار می‌گیرند تا حتی‌الامکان افراد بیشتری را شبیه خود کنند؛ در نتیجهٔ این کار، یگانگی‌شان (که با رنج بسیار به دست آمده) بسرعت رو به ناپدید شدن می‌گذارد.

می‌توانیم از خود بپرسیم که چرا شخصی که یک گربه (یا موسولینی) را دوست دارد به این قناعت نمی‌کند تا عشقش را برای خود نگه دارد، و می‌خواهد آن‌را به دیگران نیز تحمیل کند. حال جواب این سؤال را با یادآوری زن جوانی در سونا، که ستیزه‌جویانه اظهار می‌داشت عاشق دوش آب سرد است پیدا می‌کنیم. او به این وسیله توانست فوراً خود را از یک‌دوم نژاد بشر، یعنی آن نیمه‌ای که دوش آب گرم را ترجیح می‌دهند، متمایز کند. بدبختانه آن نیمهٔ دیگر اکنون بسیار مانند او هستند. افسوس که این مطلب خیلی غم‌انگیز است! مردم بسیار، ایده‌های کم، پس چگونه می‌توانیم خود را از یکدیگر متمایز کنیم؟ زن جوان برای غلبه بر وضع نامساعد شباهتش به آن خیل عظیمی که به دوش آب سرد علاقهٔ بسیار داشتند، فقط یک راه را می‌شناخت: می‌باید به محض آنکه در آستانه در نمودار می‌شود اعلام کند که «من دوش آب سرد را می‌پرستم!» و این را با چنان شدتی ادا کند که میلیونها نفر زن دیگر، که آنان نیز از دوش آب سرد خوش‌شان می‌آید، چون مقلدان بی‌رنگی جلوه کنند. حال به بیانی دیگر آن‌را بازگو می‌کنم: یک عشق (ساده و معصوم) برای دوش فقط به شرطی به صورت یک صفت خویشتن در می‌آید که جهانیان بدانند که حاضریم برای آن بجنگیم.

کسی که عشق به موسولینی را همچون یک صفت خویشتن بر می‌گزیند، یک مبارز سیاسی است. حال آنکه شخص هواخواه گربه و موسیقی یا میز و صندلیهای قدیمی به اطرافیان خود هدیه می‌دهد.

مجسم کنید که شما دوستی دارید که عاشق شومان است و از شوبرت

متنفر است، حال آنکه شما شدیداً عاشق شوبرت هستید و شومان از ملال و خستگی جانتان را به لب می‌آورد. برای روز تولد دوست‌تان چه هدیه‌ای به او می‌دهید؟ آهنگ شومان را که او دوست دارد یا آهنگ شوبرت را که خودتان دوست دارید؟ البته شوبرت را. اگر به دوست‌تان صفحه‌ای از آهنگهای شومان را می‌دادید این احساس ناخوشایند به شما دست می‌داد که چنین هدیه‌ای نشانه صداقت نیست و بیشتر شبیه رشوه‌ای است برای خوشایند او. وانگهی وقتی شما به کسی هدیه‌ای می‌دهید، این کار را از روی علاقه می‌کنید، و می‌خواهید بخشی از خود را، بخشی از قلب‌تان را به او هدیه دهید! بنابراین سمفونی ناتمام شوبرت را به او می‌دهید. و لحظه‌ای که شما از خانه‌اش بیرون می‌روید، او به آن صفحه تف می‌کند، یک دستکش پلاستیکی می‌پوشد و با ادا و اطوار آن‌را با دو انگشت می‌گیرد و در سطل آشغال می‌اندازد.

لورا در طول چند سال، به خواهر و شوهرخواهرش هدیه‌هایی داد مثل یک سرویس بشقاب و دیس، یک سرویس چایخوری، یک سبد جامیوه‌ای، یک چراغ، یک صندلی ننوئی، پنج زیرسیگار، رومیزی، و از همه مهمتر یک پیانو که دو مرد تنومند آن‌را همچون یک هدیه بدیع به درون منزل کشاندند و پرسیدند آن‌را کجا بگذارند. لورا گل از گلش شکفته بود:

ـ می‌خواهم چیزی به شما بدهم که مجبور بشوید حتی وقتی هم پیش‌تان نیستم به یاد من باشید.

لورا پس از متارکه تمام وقت آزادش را در منزل خواهرش می‌گذراند. او وقت خود را صرف بریژیت می‌کرد، درست مثل اینکه دختر خودش باشد، و وقتی برای خواهرش پیانو خرید، علت عمده‌اش این بود که می‌خواست به خواهرزاده‌اش درس پیانو بدهد. اما بریژیت از پیانو متنفر بود. اگنس می‌ترسید که احساسات لورا جریحه‌دار شود و به دخترش التماس کرد تا آنجا که ممکن است سعی کند علاقه‌ای به آن کلیدهای

سیاه و سفید از خود نشان دهد. بریژیت اعتراض کرد:

ـ آیا من باید به خاطر دل او پیانو یاد بگیرم؟

و چنین شد که ماجرا پایان بدی پیدا کرد، و پس از چند ماه پیانو شد یک شیئی نمایشی، یک شیئی آزاردهنده؛ خاطرهٔ اندوهبار یک شکست؛ یک جسم بزرگ سفید (بله پیانو سفید بود!) که هیچکس آنرا نمی‌خواست.

راستش را بخواهید اگنس نه از سرویس چایخوری خوشش می‌آمد، نه از صندلی نئوئی و نه از پیانو. منظور این نیست که هدیه‌ها از روی بدسلیقگی انتخاب شده بودند. بلکه در همهٔ آنها چیز عجیبی بود که با منش و علائق اگنس سازگاری نداشت. بنابراین وقتی (پس از آنکه پیانو شش سال تمام دست‌نخورده در آپارتمانش قرار گرفته بود) لورا با برنارد، دوست جوان پل معاشرت پیدا کرد، اگنس از ته دل خوشحال شد و نفس راحتی کشید. اگنس احساس می‌کرد که اگر کسی شادمانه دل در گرو عشقی ببندد، کارهای بهتری از ریختن هدیه بر سر خواهرش یا تلاش برای درس دادن به خواهرزاده‌اش، می‌تواند بکند.

زن مسن‌تر، مرد جوان‌تر

پل وقتی که لورا او را در جریان آخرین عشقش قرار داد گفت: «خبر خیلی خوبی است» و هر دو خواهر را به شام دعوت کرد. او از اینکه آن دو نفر، که بسیار دوست‌شان می‌داشت عاشق هم شده‌اند، خیلی خوشحال شده بود، و دو شیشه شراب بسیار گرانقیمت سفارش داد. پل به لورا گفت:

ـ تو با یکی از مهمترین خانواده‌های فرانسه پیوند برقرار می‌کنی. اصلاً می‌دانی پدر برنارد کیست؟

لورا گفت:

ـ البته! او نماینده مجلس است!

پل گفت:

ـ پس هیچ نمی‌دانی. برتراند برتراند نماینده مجلس، پسر آرتور برتراند نماینده مجلس است. آرتور به نام فامیلی‌اش بسیار مباهات می‌کرد و می‌خواست پسرش آن‌را مشهورتر از آنچه بود، کند. او به این فکر بود که چه نامی برای پسرش انتخاب کند و یک‌باره به این فکر درخشان افتاد که اسمش را بگذارد برتراند. هیچکس قادر نیست این نام دوتایی را نادیده گیرد و یا آن‌را فراموش کند! تلفظ کردن برتراند برتراند خودش مثل تجلیل کردن است، خودش باعث شهرت است: برتراند! برتراند! برتراند! برتراند! برتراند!

پل که با گفتن این کلمه‌ها، گویی برای یک رهبر محبوب درود می‌فرستد و به سلامتی‌اش می‌نوشد، لیوانش را بلند کرد. و بعد واقعاً جرعه‌ای هم نوشید و گفت:

ـ شراب خیلی خوبی است.

و سخنش را ادامه داد:

ـ همهٔ ما بطور اسرارآمیزی تحت تأثیر نام‌مان هستیم و برتراند برتراند، که روزی چند بار صدای خوش‌آهنگ آن‌را می‌شنید، مثل کسی که شهرت خیالی آن چهار هجای خوش‌آهنگ مسحورش کرده باشد، زندگی کرد. وقتی در امتحانات نهایی مدرسه رد شد، این شکست از سایر هم‌درسیهایش برایش دشوارتر بود. مثل آن بود که نام دوتایی‌اش خود به خود احساس مسؤلیتش را هم دوبرابر می‌کرد. از برکت فروتنی فوق‌العاده‌اش توانست خجلتی را که عارض وی شده بود تحمل کند؛ اما نتوانست با خجلتی که برای اسمش پیش آمده بود کنار بیاید. او در سن بیست‌سالگی به نام نامی‌اش سوگند خورد که همه زندگی‌اش را وقف جنگ برای نیکی کند. اما بزودی پی برد که تمایز بین کار نیک و کار بد چندان هم ساده نیست. به عنوان مثال پدرش با اکثریت مجلس به تصویب موافقت‌نامه مونیخ رأی داد. او می‌خواست صلح را نجات دهد؛ زیرا کسی شک ندارد که صلح خوب است. اما بعد معلوم شد که موافقت‌نامه مونیخ راه جنگ را، که بدون تردید بد است، هموار کرد. پسر می‌خواست از اشتباهات پدر احتراز کند، بنابراین فقط به اساسی‌ترین و بدیهی‌ترین موضوعهای مشخص رو کرد. او هرگز عقیده‌اش را درباره فلسطینیها، اسرائیلیها، انقلاب اکتبر، فیدل کاسترو و یا حتی تروریستها ابراز نمی‌کرد، زیرا می‌دانست مرزی وجود دارد که بعد از آن، قتل دیگر قتل نیست، بلکه نشانه قهرمانی است، و هرگز هم نخواهد فهمید که آن مرز دقیقاً کجا قرار می‌گیرد. به همین جهت با شور و حرارت بسیار علیه هیتلر، نازیسم، کوره‌های آدم‌سوزی سخن گفت، و تا حدودی از ناپدید شدن هیتلر در میان خرابه‌های خوابگاهش متأسف بود، زیرا از آن‌زمان به بعد مفاهیم نیکی و بدی بشدت نسبی شده بود. از همین‌رو کوشید فقط بر نیکی آن‌هم به درست‌ترین شکلش، که سیاست آن‌را دگرگون نکرده باشد، تکیه کند. شعارش این بود: «زندگی نیک است» و به این‌ترتیب مبارزه علیه سقط

جنین، علیه قتل باترحم[1] و علیه خودکشی به صورت هدف زندگی‌اش درآمد.

لورا خنده‌کنان اعتراض کرد:

ـ تو مثل یک آدم احمق نشانش می‌دهی!

پل به اگنس گفت:

ـ می‌بینی؟ از همین الآن دارد جانب یارش را می‌گیرد. این قابل تحسین است، درست مثل این شراب، که باید برای انتخابش مرا ستایش کنید! در یکی از برنامه‌های اخیر علیه قتل باترحم، برتراند برتراند کاری کرده بود تا در کنار تختخواب بیماری که نمی‌توانست حرکت کند و زبانش را بریده بودند و کور بود و یکسره درد می‌کشید، از او فیلم‌برداری کنند. دوربین برتراند را نشان می‌داد که روی تختخواب خم شده و با بیمار از امید به آینده صحبت می‌کرد. درست در لحظه‌ای که کلمهٔ «امید» را برای سومین‌بار به زبان آورد، بیمار ناگهان هیجان‌زده شد و شروع به سر دادن صدای هولناکی مثل جانوران کرد، مثل صدای یک گاو، یا اسب، یک فیل و یا صدای هر سه با هم؛ برتراند برتراند وحشتزده شد: نتوانست به سخنان خویش ادامه دهد؛ نهایت تلاش خود را می‌کرد تا لبخندی را به لب خود حفظ کند، و دوربین همانطور از لبخند منجمد یک نمایندهٔ وحشتزده و لرزان، و در کنار او، در همان کادر، از چهرهٔ یک بیمار که فریاد می‌کشید، فیلم‌برداری می‌کرد. اما من نمی‌خواهم در آن‌باره صحبت کنم. فقط می‌خواستم بگویم که وقتی نام پسرش را انتخاب کرد، کارش را خراب کرد. در ابتدا می‌خواست او هم نامی مثل نام خودش داشته باشد، اما بعد فهمید که بودن دو برتراند برتراند در دنیا کار عجیبی است، زیرا مردم سردرگم می‌شوند که آیا اینها دو نفرند یا چهار نفر. اما نمی‌خواست از لذت شنیدن طنین نام خود در نام پسرش صرفنظر کند، به همین دلیل به

۱. Euthanasia = تجویز مرگ بی‌درد برای مبتلایان به بیماری درمان‌ناپذیر. مرگ بدون احتضار. مرگ آسان. ـ م.

این فکر افتاد که او را برنارد بنامد. مشکل این است که برنارد برتراند مثل تجلیل کردن، یا باعث شهرت نیست، بلکه مثل لغزش زبانی است، یا حتی بیشتر از آن شبیه تمرین آواشناسی برای هنرپیشگان یا گویندگان رادیو است، که می‌خواهند به آنان یاد دهند تا تندتر و واضح‌تر صحبت کنند. همانطور که گفتم نامهای ما به شکل اسرارآمیزی بر ما اثر می‌گذارند و حتی برنارد از همان بچگی که روی تخت بود، نامش پیشاپیش سرنوشتش را چنین تعیین کرده بود که گفته‌هایش با امواج پخش شود.

پل به این دلیل اینهمه یاوه‌گویی کرد زیرا جرأت نمی‌کرد مطلب اصلی را که در ذهنش بود بر زبان آورد: اینکه لورا هشت سال از برنارد مسن‌تر بود وی را به وحشت می‌انداخت! زیرا پل خاطرات جالبی از زنی داشت که از خودش پانزده سال بزرگتر بود، و در حدود بیست و پنج‌سالگی، روابط نزدیکی با آن زن برقرار کرده بود. پل می‌خواست در آن‌باره حرف بزند، می‌خواست برای لورا توضیح دهد که زندگی هر مرد باید یک رابطهٔ عشقی با یک زن مسن‌تر را در خود جای دهد و این رابطه زیباترین خاطره‌ها را برای مرد فراهم می‌آورد. ضمن آنکه لیوانش را بالا برده بود احساس کرد که می‌خواهد بگوید «یک زن مسن‌تر در زندگی یک مرد مثل جواهر است.» اما جلو خود را از این رفتار عجولانه گرفت و به یادآوری آرام عشق پیشین خود برای خویش بسنده کرد، که آن زن کلید آپارتمانش را به پل داده بود تا هر وقت که مایل باشد به آنجا برود و هر کار که دلش می‌خواهد بکند؛ آن‌موقع این مایه آسودگی بسیار بود، زیرا از دست پدرش عصبانی بود و می‌خواست حتی‌الامکان از خانه دور باشد. زن هرگز از پل نمی‌خواست غروبها پیش او برود، پل هر وقت کاری نداشت می‌رفت پیش او، و هر وقت کار داشت ناچار نبود چیزی را برای زن توضیح دهد. زن هرگز از وی نمی‌خواست تا پل او را بیرون ببرد و هر وقت در اجتماع ظاهر می‌شدند مثل یک عمه پرمهر رفتار می‌کرد که به برادرزاده خوش‌هیکلش خیلی محبت می‌کند. وقتی پل ازدواج کرد هدیه

عروسی گرانبهایی برای او فرستاد که همواره برای اگنس به صورت یک راز باقی ماند.

اما بسادگی امکان نداشت که به لورا بگوید: از اینکه دوستم یک زن مسن‌تر و باتجربه را دوست دارد، که مثل یک عمه پرمهر با برادرزاده خوش‌هیکلش رفتار می‌کند، خوشحال هستم. تازه پیش از آنکه پل فرصت گفتن حرفی را بیابد، لورا خودش صحبت کرد:

ـ جالب‌ترین قسمت این رابطه این است که برنارد این احساس را به من می‌دهد که ده سال جوانترم. از لطف او ده یا پانزده سال بد را پاک کردم و احساس می‌کنم تازه از سویس به پاریس آمده‌ام و او را ملاقات کرده‌ام.

چنین اظهار نظری امکان این را برای پل غیرممکن کرد که خاطره‌هایش را از جواهر زندگی‌اش، با صدای بلند به یاد آورد، بنابراین در سکوت به یادآوری خاطره‌هایش پرداخت، نم‌نم شراب می‌نوشید و دیگر به سخنان لورا گوش نمی‌داد. تنها مدتی بعد برای آنکه در گفتگو شرکت کند پرسید:

ـ برنارد درباره پدرش به تو چه گفت؟

لورا گفت:

ـ هیچ. مطمئن باش که پدرش موضوع صحبت ما نیست. می‌دانم که از یک خانواده مهم است. اما می‌دانی که من درباره خانواده‌های مهم چطور فکر می‌کنم.

ـ کنجکاو نیستی؟

لورا شادمانه خندید:

ـ نه.

ـ بهتر است نباشی. برتراند برتراند، بزرگترین مشکل برنارد برتراند است.

لورا که یقین داشت بزرگترین مسألهٔ برنارد وجود خود لورا است گفت:

ـ تردید دارم.

پل پرسید:

ـ می‌دانی که برتراند در تدارک برنامه‌ریزی یک کار سیاسی برای برنارد بود؟

لورا ضمن بالا انداختن شانه‌ها گفت:

ـ نه.

ـ در این خانواده شغل سیاسی هم مثل یک عمارت به ارث می‌رسد. برتراند برتراند درباره پسرش فکر می‌کرد که روزی به جای خودش نامزد انتخابات مجلس شود. اما برنارد در سن بیست‌سالگی این جمله را از برنامهٔ اخبار شنید: «سقوط هواپیما بر فراز آتلانتیک باعث مرگ صد و سی نفر، از جمله هفت کودک و چهار روزنامه‌نگار شد.» ما از مدتها پیش به این فکر عادت کرده‌ایم که در چنین گزارشهایی کودکان را به منزلهٔ نوع ویژه و فوق‌العاده گرانبها از بشریت ممتاز کنیم. اما گوینده در این گزارش روزنامه‌نگاران را نیز جزو کودکان قلمداد کرد و برنارد ناگهان روشنایی را مشاهده نمود: او دید که در زمانهٔ ما سیاستمداران چهرهٔ مسخره‌ای دارند، و تصمیم گرفت روزنامه‌نگار شود. من از روی تصادف، در یک جلسه بحث و تحقیق در مدرسهٔ حقوق که در آن حضور می‌یافت، درس می‌دادم. در همانجا پشت کردن به شغل سیاسی و پشت کردن به پدرش تکمیل شد. شاید برنارد قبلاً در این مورد با تو حرف زده است.

لورا گفت:

ـ بله. تو را می‌پرستد.

در همین موقع یک مرد سیاه با یک سبد گل وارد شد. لورا با دست به او اشاره کرد. مرد دندانهای سفید و زیبایش را نشان داد و لورا یک دسته پنج‌تایی میخک نیمه‌پژمرده از سبد برداشت. لورا آنها را به پل داد:

ـ همه خوشحالی‌ام را مدیون تو هستم.

پل دستش را بسوی سبد دراز کرد و یک دسته میخک دیگر برداشت: میخکها را به لورا داد و گفت:

ـ ما جشن را به خاطر تو گرفته‌ایم نه من!

اگنس دسته سوم را از سبد برداشت و گفت:

ـ بله، امروز برای لورا جشن گرفته‌ایم.

چشمان لورا خیس شده بود. گفت:

ـ چقدر حالم خوب است، چقدر حالم با شما خوب است.

و از جا برخاست. هر دو دسته‌گل را، در کنار مرد سیاه که مثل یک سلطان قیافه گرفته بود، بر سینه فشرد. همه مردان سیاه مثل پادشاهان هستند. این یکی مثل اتللو بود قبل از آنکه به دزدمونا مشکوک شود؛ حال آنکه لورا مثل دزدمونا بود که عاشق ولینعمت خویش است. پل می‌دانست بعداً چه اتفاقی خواهد افتاد. وقتی لورا مست می‌شد همیشه شروع به آواز خواندن می‌کرد. میل به آواز خواندن از اعماق جسمش برخاست و با چنان شدتی به گلویش رسید که چند مرد در پشت میزهای کناری، برگشتند و با حیرت به وی نگریستند. پل درگوشی گفت:

ـ لورا، توی این رستوران کسی از مالر[1] تو تعریف نمی‌کند!

لورا که گویی در صحنهٔ تئاتر ایستاده است در برابر سینه‌اش یک دسته‌گل گرفت. نوک انگشتانش سینه‌ها را که پر از نواهای موسیقی بود، لمس می‌کرد. همیشه برای او درخواست پل به منزلهٔ فرمان بود. لورا حرف پل را اطاعت کرد و فقط با افسوس گفت:

ـ میل شدیدی دارم که کاری بکنم.

در همین موقع مرد سیاه به سائقه ظریف پادشاهان، دو دسته آخر گلهای مچاله‌شده میخک را از ته سبد برداشت و با رفتاری شاهانه آنها را به لورا داد. لورا به اگنس گفت:

ـ اگنس، اگنس عزیزم، بدون تو من هرگز به پاریس نمی‌آمدم، بدون تو پل را نمی‌دیدم، بدون پل، برنارد را نمی‌دیدم.

و هر چهار دسته گل را روی میز در برابر اگنس گذاشت.

۱. مالر Mahler ۱۸۶۰ ـ ۱۹۱۶ آهنگساز اتریشی. ـ م.

یازدهمین فرمان

افتخار روزنامه‌نگاران زمانی در نام بزرگ ارنست همینگوی متجلی می‌شد. تمام کارهایش، سبک کوتاه و صریحش ریشه در گزارشهایی داشت که در جوانی برای روزنامه‌های کانزاس‌سیتی[1] می‌فرستاد. در آن روزها روزنامه‌نگار بودن به معنای نزدیکتر شدن هر چه بیشتر و از هر کس بیشتر به واقعیت، کاوش در رموز پنهان آن و آغشتن دست خود به آن بود. همینگوی از اینکه کتابهایش آنهمه به زمین نزدیک، و در آسمان هنر آنهمه بلند بودند به خود مباهات می‌کرد.

اما وقتی برنارد کلمهٔ «روزنامه‌نگار» را پیش خود بر زبان جاری می‌کند (و امروزه در فرانسه این کلمه ویراستاران رادیو و تلویزیون و حتی عکاسان مطبوعات را نیز در بر می‌گیرد) به همینگوی نمی‌اندیشد و فرم ادبی که می‌خواهد در آن سرآمد همگان شود گزارش‌نویسی نیست. او بیشتر در رؤیای چاپ سرمقاله‌هایی در مجله‌های معتبر هفتگی است که بر تن همکاران پدرش لرزه بیفکند. یا در فکر مصاحبه است. با این حساب پس شاخص‌ترین روزنامه‌نگار زمانهای اخیر کیست؟ نه همینگوی است که از تجربه‌هایش در خندقها می‌نوشت و نه اورول[2] است که یک سال از زندگی‌اش را با فقرای پاریس گذراند و نه اگون اروین‌کیش[3] کارشناس فاحشه‌های پراگ است، بلکه اوریانا فالاچی[4] است که نین

1. Kansas City

۲. اورول Orwell ۱۹۰۳ - ۱۹۵۰ نویسنده انگلیسی. - م.

3. Egon Erwin Kisch

4. Oriana Fallaci

سالهای ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۲ در روزنامه ایتالیایی یوروپو[1] یک‌سلسله مصاحبه با سرشناس‌ترین سیاستمداران زمان منتشر ساخت. این مصاحبه‌ها فراتر از گفتگوهای ساده بود؛ اینها نبرد بودند. قبل از آنکه سیاستمداران نیرومند دریابند که در شرایطی نابرابر می‌جنگند ـ زیرا فالاچی مجاز به پرسیدن بود و آنان نبودند ـ بر کف رینگ بوکس دراز به دراز افتاده بودند.

این نبردها نشانه زمانه ما بودند؛ اوضاع تغییر کرده بود. روزنامه‌نگاران دریافته بودند که مطرح کردن سؤال صرفاً یک کار حرفه‌ای و عملی برای گزارشگر نیست، که محجوبانه با کتابچه و مدادی در دست، به جمع‌آوری اطلاعات می‌پردازد؛ بلکه این وسیله‌ای بود برای اعمال زور. روزنامه‌نگار فقط کسی نیست که سؤال می‌کند بلکه کسی است که دارای حق مقدسی است برای پرسیدن، و از هر کس هر چه را بخواهد می‌تواند بپرسد. اما آیا همهٔ ما این حق را نداریم؟ و آیا یک سؤال یک پل تفاهم نیست که از یک موجود بشری به سوی موجود بشری دیگر کشیده می‌شود؟ شاید. من گفته‌ام را دقیق‌تر بیان می‌کنم: قدرت روزنامه‌نگار بر حق پرسیدن استوار نیست، بلکه بر حق پاسخ خواستن استوار است.

خواهش می‌کنم کاملاً دقت کنید که حضرت موسی جملهٔ «نباید دروغ بگویی!» را جزو ده فرمان خدا نیاورد. این تصادفی نیست! زیرا کسی که می‌گوید «دروغ نگو!» ابتدا باید بگوید «پاسخ بده!» و خدا این حق را به هیچ‌کس نداد تا از دیگران پاسخ بطلبد. جمله‌های «دروغ نگو!»، «راست بگو!» جمله‌هایی هستند که تا آنجا که شخصی را با خود برابر می‌دانیم، هرگز نباید به وی بگوییم. شاید فقط خدا این حق را داشته باشد، اما خدا نیز دلیلی ندارد که به آن متشبث شود، زیرا او همه‌چیز را می‌داند و به پاسخهای ما نیاز ندارد.

نابرابری بین کسی که فرمان می‌دهد و کسی که باید اطاعت کند چندان اساسی نیست که نابرابری بین کسی که حق دارد طلب پاسخ کند و کسی

1. Europeo

که وظیفه دارد پاسخ دهد. از همین‌رو است که حق طلب پاسخ، از زمانهای بسیار دور، فقط در شرایط استثنایی اعطاء شده است. مثلاً به یک قاضی اعطا شده است که درباره یک جنایت تحقیق می‌کند. در قرن ما دولتهای فاشیستی و کمونیستی این حق را نه‌فقط در شرایط استثنایی، بلکه بطور دائم از آنِ خود کرده‌اند. شهروندان این کشورها می‌دانند که هر لحظه ممکن است برای پاسخ گفتن فراخوانده بشوند: که دیروز چکار کرده‌اند؛ از ته دل چه فکر می‌کنند؛ وقتی با شخص الف هستند درباره چه چیزی صحبت می‌کنند و آیا با شخص ب روابط‌شان صمیمانه است یا نه. دقیقاً همین فرمان مقدس «راست بگو»، این یازدهمین فرمان بود که مردم نتوانستند در برابرش ایستادگی کنند و آنان را به صورت یک مشت صغیران بدبخت درآورد. البته گاهگاهی یک شخص پیدا می‌شد که سرسختانه از افشای محتوای صحبتش با شخص الف امتناع می‌کرد و به عنوان یک طغیان (این یگانه راه ممکن طغیان بود) به جای راست گفتن دروغ می‌گفت. اما پلیس دست او را خوانده بود و پنهانی وسائل استراق سمع در خانه‌اش نصب می‌کرد. پلیس این کار را از روی هیچ انگیزه غیراخلاقی انجام نمی‌داد، بلکه می‌خواست به حقیقتی دست یابد که ب دروغگو آن‌را پنهان می‌کرد. آنان فقط بر حق‌شان که طلب پاسخ بود، اصرار می‌کردند.

در کشورهای دموکراتیک هر کس می‌تواند برای پلیسی که جرأت کند و از وی بپرسد با شخص الف دربارهٔ چه چیزی حرف می‌زده و یا اینکه با شخص ب روابط صمیمانه دارد یا نه شیشکی بکشد. با همه اینها در اینجا نیز قدرت «یازدهمین فرمان» کاملاً اعمال می‌شود. آخر مردم در قرن ما، به فرمانی احتیاج دارند که، وقتی ده فرمان خدا عملاً به بوته فراموشی سپرده شده، بر آنها حاکم باشد! تمام ساختار اخلاقی زمانه ما بر یازدهمین فرمان استوار است؛ و روزنامه‌نگار فهمید که به یمن شرایط اسرارآمیز تاریخ، به صورت اداره‌کنندهٔ تاریخ در می‌آید و خود قدرتی پیدا

می‌کند که همینگوی و اورول تصورش را هم نمی‌کردند.

این پدیده زمانی که روزنامه‌نگاران امریکایی کارل برنشتاین[1] و باب وودوارد[2] از عمل ننگین پرزیدنت نیکسون، در جریان مبارزات انتخاباتی‌اش پرده برداشتند، بی‌هیچ تردیدی ثابت شد. ما همه لب به تحسین گشودیم، زیرا عدالت اجرا شده بود. پل بیش از همه این را تحسین کرد، زیرا این رویداد را نشانه یک انتقال تاریخی بزرگ، یک راه‌نما، یک لحظهٔ فراموش‌ناشدنی و تغییر دادن نگهبان می‌دانست؛ قدرت جدیدی ظاهر شده بود، یگانه قدرتی که می‌توانست سیاستمداران، یعنی دلالان قدرت پیشین را واژگون کند. آری واژگون، آنهم نه با وسائل جنگی و دسیسه، بلکه صرفاً با نیروی سؤال کردن.

روزنامه‌نگار می‌گوید «راست بگو» و البته ما می‌توانیم بپرسیم که کلمه «راست» برای اداره‌کنندهٔ «یازدهمین فرمان» به چه معنا است. برای اجتناب از سوءتفاهم تأکید می‌کنیم که این نه یک «حقیقت الهی» است که یان هوس[3] به خاطر آن اعدام شد و نیز نه یک حقیقت علمی و آزاداندیشانه که جیوردانو برونو[4] را به خاطر آن سوزاندند. حقیقتی که با «یازدهمین فرمان» به دست می‌آید، ربطی به دین و فلسفه ندارد، این حقیقتی است که در پایین‌ترین پله هستی‌شناسی قرار دارد، این یک حقیقت صرفاً واقعی پوزیتیویستی است: دیروز پ چکار کرد؟ واقعاً از ته دل چه فکر می‌کند؟ وقتی پیش الف است راجع به چه چیزی صحبت می‌کند؟ و آیا با ب روابط صمیمانه دارد یا نه؟ با همه اینها گرچه در پایین‌ترین پله هستی‌شناسی قرار دارد، ولی این حقیقت زمانه ما است و

1. Carl Bernstein 2. Bob Woodward

۳. یان هوس Jan Hus ۱۶۶۹ ـ ۱۴۱۵ مصلح دینی چک که در توطئه اربابان کلیسا در آتش سوزانده شد. ـ م.

۴. جیوردانو برونو Giordano Brono ۱۵۴۸ ـ ۱۶۰۰ حکیم ایتالیایی که مخالف عقاید جزمی رایج بود. او در سال ۱۵۹۱ در ونیز به دست دستگاه تفتیش افکار افتاد. او را به جرم بدعت و آراء مضله محکوم و محبوس کردند و سپس به آتش سوخت. ـ م.

دارای ~~قدرت~~ همان حقیقت انفجاری است که حقیقت یان هوس و جیوردانو برونو از آن برخوردار بود. روزنامه‌نگار می‌پرسد: آیا با شخص ب روابط صمیمانه داشتی؟ پ دروغ می‌گوید و اصرار می‌ورزد که ب را نمی‌شناسد. روزنامه‌نگار توی دلش می‌خندد زیرا عکاس روزنامه‌اش قبلاً مخفیانه عکس برهنه ب را در آغوش پ گرفته است و حالا دیگر کاملاً به خودش بستگی دارد که عکسهای رسواکننده را، همراه با گفته‌های پ، دروغگوی ترسو، که بیشرمانه شناختن ب را از اساس منکر شده است، برای عموم پخش کند.

مبارزهٔ انتخاباتی جریان دارد، سیاستمدار از توی هواپیما به هلیکوپتر می‌پرد، و از هلی‌کوپتر توی اتومبیل، تقلا می‌کند، عرق می‌ریزد، ناهارش را در حال حرکت می‌خورد، توی میکروفونها فریاد می‌کشد، سخنرانیهای دوساعته ایراد می‌کند. اما در پایان به میل برنشتاین یا وودوارد است که کدام‌یک از پنجاه‌هزار جمله‌ای را که او ایراد کرده است از طریق روزنامه یا رادیو پخش کنند. به همین دلیل است که سیاستمدار ترجیح می‌داد شنوندگان رادیو و تلویزیون را مستقیماً مورد خطاب قرار دهد، اما این کار را فقط می‌توان با وساطت اوریانا فالاچی انجام داد که مقررات رسانه‌ها را وضع می‌نماید و سؤال طرح می‌کند. سیاستمدار می‌خواهد از آن لحظه‌ای بهره‌برداری کند که همهٔ مردم او را می‌بینند و هر چه را که در نظر دارد برای‌شان بگوید، اما وودوارد از وی سؤالاتی خواهد کرد که به هیچ‌وجه در ذهن سیاستمدار نیست و هیچ میلی به صحبت کردن در آن‌باره را ندارد. به این‌ترتیب سیاستمدار خود را در وضع پسر مدرسه‌ایی می‌بیند که به پای تخته سیاه فرا خوانده شده و می‌خواهد از همان حقه‌های قدیمی بچه مدرسه‌ایها استفاده کند: وانمود می‌کند که دارد پاسخ می‌دهد، اما در واقع می‌خواهد از موادی که در خانه برای پخش از رادیو و تلویزیون فراهم کرده استفاده کند. این حقه ممکن بود در مورد معلم‌ها مؤثر باشد، اما در مورد برنشتاین که یکسره به او خاطرنشان می‌سازد که:

«شما به سؤال من پاسخ نداده‌اید.» مؤثر نیست.

چه کسی می‌خواهد این روزها سیاستمدار شود؟ چه کسی می‌خواهد که در تمام عمر در پای تخته سیاه مورد مؤاخذه قرار گیرد؟ مطمئناً پسر برتراند برترانِدِ نماینده نخواهد بود.

ایماگولوژی

سیاستمدار به روزنامه‌نگار وابسته است. اما روزنامه‌نگاران به چه کسانی وابسته‌اند؟ به کسانی که خرج‌شان را می‌دهند. و کسانی که خرج‌شان را می‌دهند آن شرکتهای تبلیغاتی هستند که از روزنامه‌ها جا و از شبکه‌های رادیو و تلویزیون زمان خریداری می‌کنند. در وهلهٔ اول چنین به نظر می‌رسد که شرکتها بدون درنگ به روزنامه‌هایی مراجعه می‌کنند که تیراژ بالا دارند و می‌توانند فروش محصولات شرکت را افزایش دهند. اما این ساده دیدن مسأله است. فروش محصولات از آنچه ما فکر می‌کنیم کم‌اهمیت‌تر است. به کشورهای کمونیستی نگاه کنید: میلیونها عکس لنین، که به هر جا می‌روید به نمایش گذاشته شده، حتماً عشق به لنین را باعث نمی‌شود. بنگاههای تبلیغاتی حزب کمونیست (بخشهای به اصطلاح تبلیغی ترویجی) مدتها است که دیگر هدف عملی خود را (که دوست داشتنی‌تر کردن نظام کمونیستی است) فراموش کرده‌اند، و خود به صورت هدف خویش درآمده‌اند: آنها زبان خود، قواعد خود، زیبایی‌شناسی خود (سران این بنگاهها زمانی در کشورهای خود بر هنر سلطهٔ مطلق داشتند) و ایدهٔ خویش را برای شیوهٔ زندگی مناسب آفریده‌اند؛ بنگاهها اینها را می‌پرورند، پخش می‌نمایند و بر مردم بیچارهٔ خویش تحمیل می‌کنند.

آیا ایراد شما این است که آگهی تبلیغاتی و کار ترویجی را چون یکی در خدمت تجارت و دیگری در خدمت ایدئولوژی است، نمی‌توان با هم مقایسه کرد؟ در این صورت چیزی نمی‌فهمید. حدود صد سال پیش در روسیه مارکسیستهایی که تحت پیگرد قرار داشتند مخفیانه در گروههای

کوچکی گرد می‌آمدند تا مانیفست مارکس را بخوانند؛ آنان محتوای این ایدهٔ ساده را برای پخش آن در گروههای دیگر ساده کردند، اعضای این گروهها نیز به نوبهٔ خود بیش از پیش این ایدئولوژی ساده‌شده را ساده و ساده‌تر کردند، و همین‌طور آن‌را دست به دست دادند؛ و هنگامی که مارکسیسم در تمام سیارهٔ ما معروف و نیرومند شد آنچه در پایان از او برجا ماند مجموعهٔ شش یا هفت شعار بود که طوری فقیرانه به یکدیگر پیوند خورده بود که دشوار می‌شد نام ایدئولوژی بر آن نهاد و دقیقاً به این دلیل که آنچه از مارکس برجا ماند دیگر یک نظام فکری منطقی از ایده‌ها نیست، بلکه فقط یک‌سلسله تصاویر و شعارهای تلقینی است (کارگر خندانی با چکشی در دست، مردان سیاه و سفید، و زرد که برادروار دست یکدیگر را در دست گرفته‌اند، کبوتر صلح که به آسمان پرواز می‌کند و غیره و غیره)، می‌توانیم بحق از دگرگونی تدریجی، کلی و سیاره‌ای ایدئولوژی به ایماگولوژی سخن بگوییم.

ایماگولوژی! چه کسی برای اولین‌بار به فکر این واژه‌سازی جالب افتاد. پل یا من؟ مهم نیست. مهم این است که با این واژه می‌توانیم چیزی را که نامهای بسیار پیدا می‌کند در زیر یک سقف قرار دهیم، مثل: بنگاههای تبلیغاتی؛ مدیران مبارزات انتخاباتی؛ طراحانی که شکل همه‌چیز را از اتومبیل گرفته تا وسائل ژیمناستیک طراحی می‌کنند؛ طراحان مد؛ آرایشگران؛ ستارگان شوهای تجارتی که هنجارهای زیبایی بدن را، که تمام شاخه‌های ایماگولوژی از این هنجارها پیروی می‌کنند، تعیین می‌نمایند.

البته ایماگولوگها مدتها پیش از آنکه نهادهای نیرومندی را پدید آورند که ما امروز می‌شناسیم، وجود داشته‌اند. حتی هیتلر نیز ایماگولوگ شخصی داشته است، که در برابرش می‌ایستاد و با شکیبایی حرکاتی را به وی یاد می‌داد که می‌باید در طی سخنرانیهایش به قصد مسحور کردن جماعت انجام دهد. اما اگر این ایماگولوگ، در مصاحبه با مطبوعات با

گفتن این مطلب که هیتلر حتی قادر به تکان دادن دستش هم نیست انبساط خاطر آلمانیها را فراهم می‌کرد، چند ساعت پس از این بی‌احتیاطی کارش ساخته بود. اما امروزه ایماگولوگ نه‌تنها سعی در پنهان کردن فعالیت خود نمی‌کند، بلکه حتی اغلب اوقات به جای مشتریان سیاستمدار خود صحبت می‌کند، برای مردم توضیح می‌دهد که به سیاستمداران آموخته است که چه بکنند و چه نکنند، چگونه باید رفتار کنند، از چه قواعدی پیروی کنند و چه نوع کراواتی بزنند. نیازی نیست از این اعتماد به نفس حیرت کنیم: در چند دههٔ اخیر ایماگولوژی بر ایدئولوژی یک پیروزی تاریخی کسب کرده است.

تمام ایدئولوژیها شکست خورده‌اند: در پایان پرده‌های توهم از احکام جزمی ایدئولوژیها به کنار رفت و مردم دیگر آنها را جدی نگرفتند. مثلاً کمونیستها معتقد بودند که پرولتاریا در جریان توسعهٔ سرمایه‌داری بتدریج فقیر و فقیرتر می‌شود، اما وقتی سرانجام مشخص شد که کارگران در سراسر اروپا با اتومبیل خود به سر کار می‌روند، می‌خواستند فریاد کنند که واقعیت دارد آنان را فریب می‌دهد. واقعیت از ایدئولوژی نیرومندتر بود. و این به آن معنا است که ایماگولوژی از ایدئولوژی، پیشی جست: ایماگولوژی از واقعیت نیرومندتر است، واقعیتی که دیگر مدتها است آن نیست که به نظر مادربزرگم می‌رسید، مادربزرگی که در یک روستای موراویایی می‌زیست و هنوز همه‌چیز را با تجربه خودش می‌شناخت: چگونه نان پخته می‌شود، چگونه خانه ساخته می‌شود، چگونه خوک را ذبح می‌کنند و گوشتش را دود می‌دهند، لحاف را از چه درست می‌کنند، کشیش و معلم مدرسه دربارهٔ جهان چگونه فکر می‌کنند؛ او هر روز تمام اهالی روستا را می‌دید و می‌دانست در ده سال گذشته چند قتل در روستا اتفاق افتاده است؛ می‌توان گفت که او بر واقعیت نظارت شخصی داشت و هیچ‌کس نمی‌توانست سرش کلاه بگذارد و در حالیکه مردم چیزی در خانه برای خوردن نداشتند، به وی بگوید که کشاورزی موراویا در حال

شکوفایی است. همسایه پاریسی من وقتش را در اداره صرف می‌کند، او هشت ساعت رو به‌روی یک همکار اداری می‌نشیند، بعد سوار اتومبیلش می‌شود و به منزل می‌رود، تلویزیون را روشن می‌کند و وقتی گوینده به وی اطلاع می‌دهد که در آخرین آمارگیری از افکار عمومی اکثر فرانسویان کشور خویش را امن‌ترین کشور اروپا می‌دانند (من اخیراً چنین گزارشی را خواندم) غرق در شادی می‌شود، و بی‌آنکه هرگز بفهمد که در همان روز، در خیابان وی سه سرقت و دو قتل اتفاق افتاده، یک بطر شامپانی باز می‌کند.

آمارهای افکار عمومی ابزار مهم قدرت ایماگولوژی است، چراکه به ایماگولوژی امکان می‌دهد با مردم در هماهنگی مطلق به سر برد. ایماگولوگ دائماً از مردم این سؤالها را می‌پرسد: اقتصاد فرانسه چگونه در حال پیشرفت است؟ آیا در فرانسه نژادپرستی وجود دارد؟ آیا نژادپرستی خوب است یا بد؟ بزرگترین نویسندهٔ همهٔ زمانها کیست؟ آیا مجارستان در اروپا واقع است یا در پولینزی[1]. کدام‌یک از سیاستمداران دنیا جاذبه جنسی‌اش از همه بیشتر است؟ و چون واقعیت برای انسان معاصر اقلیمی است که بسیار دیر به دیر با آن دیدار می‌کند، و بحق از آن خوشش نمی‌آید، داده‌های آماری به صورت نوعی واقعیت برتر درآمده، و به بیان دیگر: آنها به صورت حقیقت درآمده‌اند. آمارگیری از افکار عمومی مجلسی است که همیشه دایر است، و وظیفه‌اش حقیقت‌سازی است، آنهم دموکراتیک‌ترین حقیقتی که تاکنون وجود داشته است. و چون قدرت ایماگولوگها هرگز با مجلس حقیقت مغایرت نخواهد داشت، قدرت ایماگولوگها همیشه در حقیقت زندگی می‌کند و با آنکه می‌دانم هر چیز بشری می‌میرد، تصور نمی‌کنم که چیزی بتواند این قدرت را درهم بشکند.

من به مقایسهٔ ایدئولوژی و ایماگولوژی این را هم بیفزایم: ایدئولوژی

۱. پولینزی Polynesia یکی از سه قسمت عمدهٔ اقیانوسیه. ـ م.

مانند مجموعهٔ چرخهای عظیمی است در پشت صحنه، که با حرکت خود باعث بروز جنگها، انقلابها و اصلاحات می‌شود. چرخهای ایماگولوژی بی‌آنکه تأثیری بر تاریخ بگذارد در حال گردش است. ایدئولوژیها با یکدیگر جنگیدند، و هر یک از آنها توانستند یک عصر کامل را با تفکر خود سرشار کنند. ایماگولوژی، جایگزینیِ مسالمت‌آمیز سیستمهای خود را سرخوشانه با آهنگ تغییر فصول، سامان می‌دهد. به گفتهٔ پل: ایدئولوژی به تاریخ تعلق دارد، حال آنکه سلطنت ایماگولوژی در جایی آغاز می‌شود که تاریخ به پایان می‌رسد.

واژه تغییر که اینهمه برای اروپا گرامی است، معنای جدیدی پیدا کرده است: دیگر تغییر به معنای یک مرحله جدید توسعه منسجم نیست (آنطور که ویکو[1]، هگل یا مارکس از آن می‌فهمیدند)، بلکه تغییری است از یک طرف به طرف دیگر، از جلو به عقب، از عقب به سمت چپ، از سمت چپ به جلو (مثل درک طراحان لباس، که طرح فصل بعد را طراحی می‌کنند). ایماگولوگها تصمیم گرفتند تمام دیوارهای باشگاه تفریحات سالم که اگنس به آنجا می‌رفت، باید با آیینه‌های بزرگ پوشیده شود؛ این کار به این دلیل صورت نگرفت که ژیمناستها می‌خواستند هنگام تمرین خود را در آیینه تماشا کنند، بلکه بدان سبب انجام گرفت که آنبار قرعهٔ فال سعد به نام آیینه زده شده بود. اگر زمانی که من این صفحه‌ها را می‌نوشتم، همگی می‌پذیرفتند که مارتین هایدگر[2] یک آدم سرهم‌بندکن و یک حرامزاده است، دلیلش این نبود که فیلسوفان دیگری افکار او را پشت سر گذاشته‌اند، بلکه این‌بار در چرخ ایماگولوژی، یک قرعهٔ فال نحس، یک ضد آرمان، زده شده بود. ایماگولوگها سیستمهای آرمانی و ضد آرمانی ایجاد می‌کنند، سیستمهای کوتاه‌مدت که بسرعت جای خود را به سیستمهای دیگر وا می‌گذارند، سیستمهایی که بر رفتار ما، عقاید سیاسی

۱. ویکو Vico ۱۶۶۸ ـ ۱۷۴۴ فیلسوف ایتالیایی. ـ م.
۲. هایدگر، مارتین Heidegger, Martin ۱۸۸۹ ـ ۱۹۷۶ فیلسوف آلمانی. ـ م.

ما، و سلیقه‌های زیبایی‌شناسی ما و رنگ فرشها و انتخاب کتابهای‌مان اثر می‌گذارند، درست همانطور که در گذشته تحت سلطهٔ سیستمهای ایدئولوگها قرار داشتیم.

پس از این سخنان می‌توانم به آغاز بحث بازگردم. سیاستمدار به روزنامه‌نگار وابسته است. روزنامه‌نگاران به چه کسانی وابسته‌اند؟ به ایماگولوگها. ایماگولوگ شخصی است دارای اعتقاد و اصول: او از روزنامه‌نگار می‌خواهد که روزنامه‌اش (یا کانال تلویزیون یا ایستگاه رادیو) سیستم ایماگولوژیکی یک لحظهٔ معین را منعکس کند. و این کاری است که ایماگولوگها، زمانی که می‌خواهند تصمیم بگیرند از چه روزنامه‌ای حمایت کنند، گاه‌گاه به این وسیله آن روزنامه را امتحان می‌کنند. یک روز آنان به ایستگاه رادیو که برنارد در آنجا به عنوان مفسر کار می‌کرد و پل نیز شنبه‌ها برنامه مختصر خود را به نام «حقوق و قانون» اجرا می‌نمود توجه پیدا کردند. آنان وعده دادند که به ایستگاه رادیو قراردادهای تبلیغاتی بسیاری بدهند و از طریق پخش پوستر، به تبلیغات وسیعی در سراسر فرانسه دست بزنند؛ اما بر شرایط خاصی مصر بودند که مدیر برنامه‌ها معروف به خرس، ناچار شد قبول کند: او بتدریج، برای آنکه شنوندگان از بحثهای طولانی خسته نشوند، شروع به کوتاه کردن تفسیرها کرد؛ او اجازه داد که به منظور ایجاد حالت گفتگو، تک‌گویی پنج‌دقیقه‌ای مفسر را سؤالهایی از یک شبکه دیگر قطع کند؛ او آهنگهای بیشتری وارد برنامه کرد، و حتی اغلب اوقات یک موسیقی متن برای کلمه‌ها پخش می‌نمود؛ و به هر کس که پشت میکروفون قرار می‌گرفت، توصیه می‌کرد حالتی راحت، جوان‌سالانه و فارغ‌البال به خود بگیرد، حالتی که رؤیاهای صبحگاهی مرا سرشار از شادی می‌کند و گزارش وضع هوا را به صورت اپراهای خنده‌آور در می‌آورد. چون برای مدیر مهم بود که افراد زیر دستش وی را همچنان یک خرس نیرومند بپندارند، نهایت کوشش خود را به کار می‌بست تا شغل همکارانش را محفوظ نگه

دارد. فقط در برابر یک مطلب تسلیم شد. ایماگولوگها، برنامه «حقوق و قانون» را آنقدر ملال‌آور دیده بودند که فقط دندانهای بسیار سفیدشان را نشان دادند و از بحث دربارهٔ خود برنامه امتناع جستند. خرس قول داد این برنامه را تعطیل کند و سپس از تسلیم خود شرمنده شد. از اینکه پل دوستش بود بیشتر خجالت می‌کشید.

رفیق شفیق گورکنان خود

به مدیر برنامه می‌گفتند خرس، چرا که فقط این نام برازنده‌اش بود: او تنومند و کند بود و گرچه آدم خوش‌طینتی بود، همه می‌دانستند که به هنگام عصبانیت مشت بزرگش را می‌تواند به کار بیندازد. ایماگولوگهایی که جسارت را به آنجا رساندند که به او توصیه کنند تا کارش را چگونه انجام دهد، تقریباً آخرین قطره‌های خوبی‌اش را مکیدند. او در کافه تریای ایستگاه رادیو، ضمن آنکه چند تن از همکاران گرداگردش بودند، نشست و گفت:

ـ آن دزدهای شرکت تبلیغاتی مثل آدمهای مریخی‌اند. آنها مثل آدمهای عادی رفتار نمی‌کنند. وقتی بدترین حرفها را رو در رویت می‌زنند، چشمهای‌شان برق می‌زند. مجموعهٔ کلمه‌های‌شان از پنجاه واژه کمتر است، و جمله‌های‌شان نباید هر کدام بیش از چهار کلمه داشته باشد. گفته‌های‌شان ترکیبی است از سه اصطلاح فنی که من نمی‌فهمم و یکی دو فکر پیش‌پاافتادهٔ ترسناک. اینها از اینکه خودشان باشند خجالت نمی‌کشند، و کوچکترین عقدهٔ حقارتی ندارند. و دلیل قدرت‌شان دقیقاً همین است.

در این موقع پل وارد کافه‌تریا شد. وقتی چشم همه به او افتاد، دستپاچه شدند، بیشتر به این خاطر که پل حال بسیار خوشی داشت. پل یک فنجان قهوه برداشت و به دیگران که دور میز نشسته بودند پیوست.

خرس در حضور پل احساس ناراحتی می‌کرد. از اینکه پل را در دهان گرگها انداخته بود و اکنون جرأت نداشت این را رو به رویش بگوید خجالت می‌کشید. موج تازه‌ای از نفرت نسبت به ایماگولوگها سرتاپایش را

گرفت و گفت:

ـ من حاضرم هر موقع که وقتش شد در مقابل آن ناقص‌الخلقه‌ها تسلیم بشوم و گزارشهای مربوط به هوا را به صورت گفتگو بین لوده‌ها درآورم. اما مشکل این است که درست پس از این برنارد ممکن است از سقوط هواپیمایی صحبت کند که در اثر آن صد نفر جان باخته باشند. من ممکن است دلم بخواهد برای سرگرم کردن هم‌وطنهای فرانسوی‌ام خودم را فدا کنم، اما اخبار که مسخره‌بازی نیست.

همگی طوری به او نگاه کردند که گویی با سخنانش موافقند، بجز پل. او مثل آدمی که قصد تحریک دیگران را داشته باشد با شادمانی خندید و گفت:

ـ خرس عزیز! ایماگولوگها درست می‌گویند! تو برنامه اخبار را با درس مدرسه اشتباه گرفته‌ای!

خرس به یاد آورد که در مواقعی که تفسیرهای پل خیلی هوشمندانه بود، معمولاً پیچیده و پر از لغات مهجور می‌شد، بلوری که همهٔ کارکنان بعداً مخفیانه به فرهنگ لغات مراجعه می‌کردند. اما اکنون تمایلی به گفتن این مطلب نداشت و با وقار گفت:

ـ من همیشه نسبت به روزنامه‌نگاری نظر خوبی داشته‌ام، و نمی‌خواهم آن‌را از دست بدهم.

پل گفت:

ـ گوش کردن به برنامهٔ اخبار مثل این است که سیگاری بکشیم و ته آن‌را توی زیرسیگاری خاموش کنیم.

خرس گفت:

ـ درست به همین خاطر قبول کردن چنین چیزی برای من این‌همه سخت است.

پل خندید:

ـ اما تو یک سیگارکش کهنه‌کار هستی! پس چرا وقتی می‌گویم

گزارشهای خبری مثل سیگارند، برایت سنگین است. سیگار برای سلامتی‌ات مضر است، در حالیکه اخبار صدمه‌ای به تو نمی‌زند و حتی قبل از آغاز یک روز طولانی خودش سرگرمی خوشایندی است.

خرس که محبتش نسبت به پل کم‌کم با خشم مخلوط می‌شد پرسید:

ـ جنگ بین ایران و عراق سرگرمی است؟ فاجعه‌های امروز، تصادف آن قطار، اینها برایت سرگرمی است؟

پل که پیدا بود آن روز با حالتی بسیار خوش بیدار شده است گفت:

ـ تو هم مثل افراد دیگر که خیال می‌کنند مرگ مصیبت است اشتباه می‌کنی.

خرس با لحنی سرد گفت:

ـ قبول دارم که واقعاً مرگ را همیشه مثل یک مصیبت تلقی کرده‌ام.

پل گفت:

ـ اشتباه کرده‌ای. تصادف قطار برای کسی که توی قطار است و یا پسرش توی قطار است، وحشتناک است. اما در برنامهٔ اخبار مرگ دقیقاً مثل مرگ در داستانهای آگاتاکریستی[1] است، که اتفاقاً بزرگترین ساحرهٔ همهٔ زمانها است، چرا که می‌دانست چگونه قتل را به صورت سرگرمی درآورد، آن هم نه یک قتل، بلکه دهها قتل، صدها قتل، زنجیرهٔ قتلهایی که برای سرگرمی ما در اردوگاه مرگ و نیستی داستانهایش صورت می‌گیرد. اردوگاه آشویتز[2] فراموش شده، اما کورهٔ آدم‌سوزی داستانهای آگاتا همیشه دودش دارد به آسمان می‌رود، و فقط یک آدم ساده ممکن است فکر کند که این دود مصیبت است.

خرس به یاد آورد که پل درست با استفاده از تناقضی از همین نوع بود که مدتها در اتاق اخبار، همکارانش را تحت تأثیر قرار می‌داد. و برای همین بود که وقتی کارمندان در معرض بررسی دقیق ایماگولوگها قرار گرفتند، نتوانستند کمک چندانی به رئیس‌شان بکنند، زیرا همگی در

1. Agatha Christie 2 Auschwitze

اعماق وجودشان نظرات او را کهنه می‌دانستند. خرس از اینکه در پایان تسلیم شده بود خجالت می‌کشید، با این‌همه می‌دانست که راه دیگری نداشته است. این مصالحهٔ اجباری با روح زمانه، گرچه کاملاً پیش‌پاافتاده، اما در واقع گریزناپذیر است، مگر آنکه از هر کس که قرن ما را دوست ندارد بخواهیم در یک اعتصاب همگانی شرکت کند. اما در مورد پل نمی‌شد از مصالحهٔ اجباری سخن گفت. او دلش می‌خواست عقل و هوش خود را کاملاً داوطلبانه و با شور و شوق بسیار و مطابقِ میل خرس در خدمت قرن خویش بگذارد. به همین دلیل خرس با صدایی یخ‌زده‌تر از او پاسخ داد:

ـ من هم آگاتاکریستی می‌خوانم! وقتی خسته‌ام، وقتی دلم می‌خواهد برای مدتی به صورت یک بچه درآیم. اما اگر همهٔ زندگی ما به صورت بازی بچگانه درآید، روزی جهان از سر و صدای پرگویی و خنده کودکانه خواهد مرد.

پل گفت:

ـ من ترجیح می‌دهم از صدای خندهٔ کودکانه بمیرم تا از صدای مارش عزای شوپن. و این را هم به شما بگویم: همهٔ شرهای عالم در آن مارش عزا است که تجلیل مرگ است. اگر مارشهای عزای کمتری وجود داشت، شاید مرگهای کمتری هم وجود می‌داشت. دریاب که می‌خواهم چه بگویم: احترام به مصیبت از بی‌فکری پرگویی کودکانه بسیار خطرناک‌تر است. آیا می‌دانی پیش‌شرط همیشگی مصیبت چیست؟ وجود آرمانهایی که آنها را گرامی‌تر از زندگی بشر می‌دانند. و پیش‌شرط جنگ چیست؟ همان مطلب. آنان ترا به سوی مرگ می‌رانند، چراکه احتمالاً چیزی بزرگتر از زندگی تو وجود دارد. جنگ فقط در جهان مصیبت می‌تواند وجود داشته باشد؛ انسان از آغاز تاریخ فقط جهان مصیبت را شناخته و نتوانسته پا را از آن فراتر نهد. عصر مصیبت فقط با انقلاب سبکباری پایان می‌یابد. این روزها دیگر از طریق کنسرتها نیست که مردم به وجود سمفونی نهم

بتهوون پی می‌برند، بلکه از چهار خط سرود شادی است که هر روز آن‌را از تبلیغات برای عطر بلا[1] می‌شنوند. این مرا متوحش نمی‌کند. مصیبت چون بازیگر عجوزه‌ای که دستش را روی قلبش می‌فشرد و رجز می‌خواند از جهان اخراج می‌شود. سبکباری غذایی است بنیادی برای وزن کم کردن. چیزها نود درصد معنی‌شان را از دست می‌دهند و سبک می‌شوند. در چنین محیط بی‌وزنی تعصب ناپدید می‌شود. جنگ غیرممکن می‌شود.

خرس گفت:

ـ خوشحالم که بالاخره راهی برای از بین بردن جنگ پیدا کردی.

ـ آیا می‌توانی تصور کنی که جوان فرانسوی امروز با شور و حرارت برای کشورش بجنگد؟ خرس عزیزم، در اروپا دیگر جنگ قابل تصور نیست. از نظر سیاسی نه. از دیدگاه مردم‌شناسانه قابل تصور نیست. مردم اروپا دیگر قادر به جنگ‌افروزی نیستند.

به من نگویید که دو نفر که عمیقاً با یکدیگر اختلاف دارند، هنوز می‌توانند همدیگر را دوست داشته باشند؛ این مثل افسانه پریان است. اگر آنان عقایدشان را برای خودشان نگاه می‌داشتند و یا با شوخی و مطایبه با هم بحث می‌کردند و با این کار اهمیت عقاید را ناچیز تلقی می‌کردند، شاید از یکدیگر خوش‌شان می‌آمد (در واقع این شیوه‌ای بود که پل و خرس تاکنون با یکدیگر صحبت می‌کردند). اما وقتی جنگ شعله‌ور شود دیگر خیلی دیر است. نه به این دلیل که به عقایدی که از آنها دفاع می‌کنند شدیداً اعتقاد دارند، نخیر بلکه به این خاطر که تحمل حق نداشتن را ندارند. به همین دو نفر نگاه کنید. با همه اینها، مشاجره‌شان چیزی را تغییر نخواهد داد، به اتخاذ تصمیمی نخواهد انجامید، کوچکترین تأثیری بر سیر حوادث نخواهد گذاشت، کاملاً بیهوده و غیرضروری است، توی کافه تریا و هوای مانده‌اش محبوس شده است، و همین که زن نظافت‌چی پنجره‌ها را بگشاید بیرون می‌پرد. اما به توجه

1. Bella

عمیق آن گروه کوچک گرداگرد میز نگاه کنید! همه ساکتند، با دقت گوش می‌دهند، حتی فراموش کرده‌اند قهوه‌شان را بنوشند. دو رقیب اکنون فقط به یک چیز فکر می‌کنند: کدام‌یک از آن‌دو، به عقیدهٔ این شنوندگان اندک، همچون معلم حقیقت شناخته خواهد شد، زیرا بر خطا بودن برای هر یک به منزله از دست دادن شرافت است. یا از دست دادن بخشی از خویشتن خویش. عقیده‌ای که آن‌دو از آن جانبداری می‌کنند، برای‌شان چندان اهمیتی ندارد. اما زمانی که این عقیده را به صورت صفتی از خویشتن خویش درآوردند، حمله کردن به آن مانند ضربه چاقو به قسمتی از بدن‌شان است.

خرس از اینکه پل دیگر تفسیرهای تصنعی‌اش را نمی‌توانست عرضه کند، در اعماق وجودش احساس رضایت می‌کرد؛ صدایش، مملو از غروری خرس‌آسا، آرام‌تر و یخ‌زده‌تر می‌شد. پل از سوی دیگر همچنان بلند و بلندتر صحبت می‌کرد، و افکارش بیش از پیش غلوآمیزتر و تحریک‌آمیزتر می‌شد. او گفت:

ـ فرهنگ عالی چیزی نیست مگر فرزند آن انحراف اروپایی که به تاریخ موسوم است، وسواسی است که از حرکت به پیش پیدا کرده‌ایم، در اینکه توالی نسلها را همچون یک مسابقهٔ دو امدادی در نظر می‌آوریم که هر کس از فرد پیشین خود سبقت می‌گیرد تا جانشینش از خود او پیشی بگیرد. بدون این مسابقهٔ دو امدادی به اسم تاریخ، چیزی به نام هنر اروپایی و آنچه به آن ویژگی می‌دهد وجود نخواهد داشت: اشتیاق برای بدعت، اشتیاق برای تغییر. روبسپیر[1]، ناپلئون، بتهوون، استالین، پیکاسو، همگی دونده مسابقهٔ این دو امدادی هستند، همگی به یک باشگاه تعلق دارند.

خرس با طنزی سرد پرسید:

۱. روبسپیر Robespiere ۱۷۵۸ ـ ۱۷۹۴ انقلابی فرانسوی و عضو کمون پاریس که سرانجام با گیوتین اعدام شد. ـ م

ـ مگر بتهوون و استالین به هم ربطی دارند؟

ـ البته، مهم نیست که چقدر باعث حیرت تو می‌شود. جنگ و فرهنگ، اینها دو قطب اروپا هستند، جهنم و بهشتش را، افتخار و ننگش را نمی‌توان از یکدیگر جدا ساخت. وقتی یکی به پایان می‌رسد، دیگری نیز پایان می‌یابد و یکی نمی‌تواند بدون دیگری به پایان برسد. اینکه در اروپا در پنجاه سال گذشته جنگی اتفاق نیفتاده به گونه‌ای بسیار رمزآمیز با این واقعیت مربوط است که در مدت این پنجاه سال هیچ پیکار جدیدی نیز به منصه ظهور نرسیده است.

خرس با صدایی آرام، گویی پنجه سنگین خود را برای ضربه‌ای خوردکننده بالا می‌برد گفت:

ـ بگذار چیزی به تو بگویم پل: اگر فرهنگ عالی دارد به پایان می‌رسد، در عین حال به معنای پایان گرفتن تو و افکار متناقضت هم هست، چون تناقض از این نوع فقط به فرهنگ عالی تعلق دارد نه به پرگویی کودکانه. تو مرا به یاد مردهای جوانی می‌اندازی که نه از روی بزدلی و یا فرصت‌طلبی، بلکه در نهایت هوش به نازیها یا کمونیستها پیوستند. آخر هیچ چیز بیشتر از آوردن دلیل برای توجیه بی‌فکری به کوشش فکری نیاز ندارد. من این را پس از جنگ، که روشنفکران و هنرمندان گله‌وار به حزب پیوستند، و دیری نپایید که همه را سیستماتیک و با لذت نابود کردند-با چشم و گوش خود تجربه کردم. تو هم همان کار را می‌کنی. تو رفیق شفیق گورکنان خودت هستی.

یک خر تمام و کمال

صدای آشنای برنارد از رادیو ترانزیستوری، که نزدیک سرشان قرار داشت، به گوش می‌رسید. برنارد با بازیگری که فیلمش قرار بود تازه به نمایش گذاشته شود، مصاحبه می‌کرد. بازیگر صدایش را بلند کرد و آن‌دو را از خواب سبک‌شان بیدار کرد:

ـ من آمده‌ام تا با شما درباره فیلم صحبت کنم نه دربارهٔ پسرم.

صدای برنارد چنین می‌گفت:

ـ نگران نباشید، به فیلم هم می‌رسیم. اما اول چند سؤال درباره اتفاقات اخیر دارم. شنیده‌ام که می‌گویند شما خودتان در کارهای پسرتان نقشی بازی کرده‌اید.

ـ وقتی شما مرا دعوت کردید به اینجا بیایم صریحاً گفتید که می‌خواهید درباره فیلم صحبت کنید. پس اجازه بدهید درباره فیلم صحبت کنیم نه دربارهٔ زندگی خصوصی من.

ـ شما یک چهره عمومی هستید و من از شما چیزهایی را می‌پرسم که مورد علاقهٔ عموم است. من فقط دارم وظیفه خبرنگاری‌ام را انجام می‌دهم.

ـ من آماده‌ام به سؤالهای شما درباره فیلم جواب بدهم.

ـ هر طور میل شما است. اما شنوندگان ما تعجب می‌کنند که چرا شما از جواب دادن امتناع می‌کنید.

اگنس از رختخواب بیرون آمد. یک ربع پس از آنکه اگنس به سر کار رفت، پل نیز برخاست، لباس پوشید و به پایین رفت تا نامه‌ها را بردارد. یکی از نامه‌ها از خرس بود. خرس جمله‌های بسیاری به کار برده بود،

عذرخواهیها را با هزل تلخی ترکیب کرده بود تا پل را از آنچه ما قبلاً می‌دانستیم مطلع سازد: که ایستگاه رادیو دیگر به خدمات او احتیاج ندارد.

پل نامه را چهار بار خواند. بعد با حرکت دست آن‌را کنار زد و عازم دفتر شد. اما نتوانست کار کند، نمی‌توانست فکرش را به چیز دیگری جز نامه معطوف کند. آیا ضربه خیلی برایش سنگین بود؟ از یک دیدگاه عملی به هیچ‌وجه. اما با همه اینها رنج‌آور بود. پل همه زندگی‌اش را صرف کوشش برای بیرون آمدن از شرکت حقوقدانان کرده بود: او از اینکه توانسته بود یک دورهٔ تحقیقات را در دانشگاه برگذار کند و در شبکه رادیو برنامه اجرا کند خوشحال بود. چنین نبود که از کار قانون خوشش نیاید؛ برعکس، به مشتریانش علاقمند بود، می‌کوشید جرم‌شان را بفهمد و برایش معنایی بیابد. به شوخی می‌گفت: «من یک وکیل نیستم، من شاعر مدافع هستم!»؛ او عمداً جانب افراد مجرم و قانون‌شکنان را می‌گرفت و در دنیایی از قوانین ضدبشری که در مجلدات قطور گردآوری شده بود و او آنها را با دلزدگی فرد متخصصی که از شادی خسته شده باشد در دست می‌گرفت، خود را نه خالی از خودستایی بسیار، یک خائن، یک فرد ستون پنجم و یک چریک جنگجو می‌دانست. او به برقراری تماس با افراد خارج از دادگاه، دانشجویان، شخصیتهای ادبی و ارباب جراید تأکید بسیار داشت تا اطمینان (نه صرفاً توهم) تعلق به سلک آنان را برای خود محفوظ دارد. پل خود را جزو آنان می‌دانست، و حال از اینکه نامهٔ خرس او را دوباره به اداره و دادگاه می‌فرستاد رنج می‌برد.

اما مطلب دیگری نیز وی را آزار می‌داد. روز پیش که خرس او را به یار گورکنان خودش ملقب کرد این لقب را به منزله سرزنشی ظریف که هیچ پایه محکمی ندارد تلقی کرد. لقب «گورکنان» هیچ معنا و اهمیت خاصی برایش نداشت. آن موقع چیزی راجع به گورکنان خود نمی‌دانست. اما امروز پس از دریافت نامهٔ خرس ناگهان برایش روشن شد که گورکنان

وجود دارند، که به سویش کمان کشیده و منتظرش نشسته‌اند.

پل بلافاصله متوجه این مطلب نیز شد که نزد مردم او با آنچه خود خویشتنش را می‌بیند و یا با آنچه خیال می‌کرد دیگران او را چنان می‌بینند متفاوت است. او در جمع همکاران رادیو تنها کسی بود که با وجود دفاع خرس از وی تا سرحد امکان (و در این مورد هیچگونه شکی نداشت) مجبور بود آنجا را ترک کند. در وجودش چه چیزی بود که تبلیغات‌چیها را ناراحت کرده بود؟ این سادگی بود که فکر کند آنها فقط او را قبول ندارند. دیگران هم حتماً او را قبول نداشتند. بی‌آنکه اصلاً متوجه شده باشد، می‌باید بلایی بر سر تصویرش آمده باشد. باید چیزی اتفاق افتاده باشد که او نمی‌دانست چیست و هرگز هم نخواهد فهمید. چون قضیه از این قرار است و برای همه نیز چنین است: هرگز به این پی نخواهیم برد که چرا مردم را ناراحت می‌کنیم، از چه چیز ما ناراحت می‌شوند، از چه چیز ما خوش‌شان می‌آید، چه چیز را مسخره می‌بینند؛ تصویر ما برای خودمان بزرگترین راز خود ماست.

پل که می‌دانست در تمام طول روز به چیز دیگری فکر نخواهد کرد گوشی تلفن را برداشت و برنارد را برای ناهار به یک رستوران دعوت کرد.

آن دو رو به روی هم نشستند و پل برای مطرح کردن نامهٔ خرس کاملاً بی‌طاقت شده بود، اما چون آدم مبادی آدابی بار آمده بود، اول گفت:

ـ امروز صبح به حرفهایت گوش کردم. آن هنرپیشه را خوب مثل خرگوش در تنگنا گذاشته بودی.

برنارد گفت:

ـ می‌دانم. شاید افراط کردم. ولی حال خودم خیلی بد بود. دیروز چیزی دیدم که هرگز فراموش نمی‌کنم. غریبه‌ای آمد به دیدنم، مردی بود یک سر و گردن از من بلندتر با یک شکم خیلی بزرگ. خودش را معرفی کرد، با مهربانی هراس‌انگیزی لبخند زد و به من گفت: «من مفتخرم که این

دانشنامه را به شما تقدیم کنم.» بعد یک لولهٔ مقوایی بزرگ به دستم داد و اصرار کرد که آن‌را در حضور خودش باز کنم. توی آن لوله مقوایی یک دیپلم بود. آنهم رنگی. با خط قشنگ. خواندم: برنارد برتراند بدینوسیله یک خر تمام و کمال نامیده می‌شود.

چی؟

پل قاه‌قاه خندید، اما همینکه دید در قیافه جدی برنارد هیچ نشانه‌ای از شوخی پیدا نیست، جلو خود را گرفت. برنارد با صدایی غمبار تکرار کرد:

ـ من به یک خر تمام و کمال ملقب شدم.

ـ از طرف کی؟ آیا اسم سازمانی داشت یا نه؟

ـ نه. فقط یک امضاءِ ناخوانا داشت.

برنارد کل واقعه را چند بار دیگر توضیح داد و بعد افزود:

ـ در اول آنچه را که می‌دیدم نمی‌توانستم باور کنم. احساس می‌کردم که قربانی یک حمله شده‌ام، می‌خواستم فریاد بزنم و پلیس را خبر کنم. اما بعد فهمیدم که هیچ کاری از دستم ساخته نیست. آن مرد لبخند زد و دستش را دراز کرد:

ـ به من اجازه بدهید به شما تبریک عرض کنم.

ـ لبخند زد، و من آنقدر گیج شده بودم که با او دست دادم.

پل که سخت می‌کوشید جلو خنده‌اش را بگیرد گفت:

ـ با او دست دادی؟ واقعاً از او تشکر کردی؟

ـ وقتی فهمیدم که نمی‌توانم بدهم مرد را دستگیر کنند، می‌خواستم خودداری خودم را نشان بدهم و طوری رفتار کردم که انگار هر چه دارد اتفاق می‌افتد کاملاً عادی است و هیچ اثر بدی روی من نگذاشته.

پل گفت:

ـ اجتناب‌ناپذیر است. وقتی به آدم لقب خر بدهند، مثل خر هم رفتار می‌کند.

ـ متأسفانه، این‌طور است.

ـ تو اصلاً نفهمیدی این مرد کی بود؟ بالاخره خودش را معرفی کرد.
ـ من آنقدر آشفته شده بودم که فوراً اسمش را فراموش کردم.
پل باز نتوانست جلو خنده خود را بگیرد. برنارد گفت:
ـ بله، می‌دانم، تو خواهی گفت که همهٔ اینها یک شوخی بود، البته حق داری، یک شوخی بود، اما من نمی‌توانستم جلو آنرا بگیرم. از آن موقع تا حالا دارم درباره‌اش فکر می‌کنم، و نمی‌توانم به چیز دیگری فکر کنم.
پل از خنده دست کشید، زیرا فهمید که برنارد راست می‌گوید: او بی‌شک از دیروز تابه‌حال به چیزی فکر نکرده بود. اگر پل چنین دانشنامه‌ای دریافت می‌کرد چه واکنشی نشان می‌داد؟ درست مثل برنارد. اگر شما به یک خر تمام و کمال ملقب شوید، معنایش این است که دست‌کم یک نفر شما را به شکل یک خر می‌بیند و می‌خواهد شما این را بدانید. این خود به خود خیلی ناخوشایند است. و کاملاً ممکن است این فقط کار یک نفر نباشد، بلکه این دانشنامه به ابتکار دهها نفر باشد. و نیز امکان دارد که آن افراد هم‌اکنون در تدارک کار دیگری باشند، شاید مشغول فرستادن مطلبی برای روزنامه~~نگار~~ هستند و در لوموند فردا در بخش آگهیهای ترحیم، عروسیها و اعطای نشانها، یک آگهی به این مضمون چاپ شود که برنارد به یک خر تمام و کمال ملقب شده است.
سپس برنارد به اطلاع پل رساند (و پل نمی‌دانست باید به ریش او بخندد یا برایش گریه کند) که همان روزی که مرد ناشناس دانشنامه را به وی داده است او آنرا به هر کس که دید نشان داد. او نمی‌خواست در شرمساری‌اش تنها بماند، به همین خاطر کوشید دیگران را نیز در آن سهیم کند و به این‌ترتیب برای همه توضیح داد که این حمله فقط به شخص او نشده:
ـ اگر این حمله فقط برای من طراحی شده بود، آنرا می‌آوردند به خانه خودم، به آدرس خودم. اما برعکس آنرا آوردند به ایستگاه رادیو! این حمله‌ای است به من در مقام یک خبرنگار! حمله‌ای است به همهٔ ما!

پل تکه‌ای از گوشت توی بشقاب را برید، جرعه‌ای شراب نوشید و به خود گفت: اینجا دو دوست نشسته‌اند؛ یکی از آنها به یک خر تمام و کمال و دیگری به رفیق شفیق گورکنان خود ملقب شده‌اند. پل پی برد (در عین حال که عواطفش نسبت به دوست جوانترش تلخ شده بود) که در دل خود هرگز دوباره وی را به نام برنارد نخواهد شناخت، بلکه او را یک خر تمام و کمال و نه چیزی دیگر خواهد دانست، آنهم نه از روی بدخواهی، بلکه چون هیچ کس نمی‌تواند در برابر چنین نام زیبایی مقاومت کند؛ و هیچ‌یک از کسانی نیز که برنارد با شتاب غیرمعقولش دانشنامه را به آنان نشان داد، او را با چیزی جز آن نام نخواهند شناخت.

و به فکرش رسید که اگر خرس نیز در گفتگوی خصوصی وی را رفیق شفیق گورکنان خود می‌نامید خیلی بجا بود. اما چنانچه آن‌را روی یک دانشنامه کوچک می‌نوشت خیلی بد می‌شد. و به این ترتیب غم برنارد باعث شد که پل ناراحتیهای خود را تقریباً فراموش کند و وقتی برنارد گفت:

ـ به هرحال، تو هم مثل اینکه حادثه بدی برایت اتفاق افتاد.

پل فقط دستش را تکان داد:

ـ فقط یک اتفاق کوچک.

و برنارد قبول کرد:

ـ من پیش خودم فکر کردم که واقعاً نباید به تو صدمه‌ای زده باشد. تو می‌توانی هزار کار دیگر بکنی، هزار کار بهتر!

وقتی برنارد وی را تا کنار اتومبیل همراهی کرد، پل با اندوه گفت:

ـ خرس اشتباه می‌کند و ایماگولوگها حق دارند. شخص جز تصویر خودش هیچ چیز دیگری نیست. فیلسوفان می‌توانند به ما بگویند که آنچه جهان دربارهٔ ما می‌اندیشد مهم نیست، که هیچ چیز، جز آنچه واقعاً هستیم اهمیت ندارد. اما فیلسوفان چیزی نمی‌فهمند. تا وقتی ما با دیگران زندگی می‌کنیم، ما تنها آن چیزی هستیم که اشخاص دیگر ما را چنان

می‌بینند. فکر کردن به اینکه دیگران ما را چگونه می‌بینند و تلاش برای اینکه تصویر ما حتی‌الامکان جذاب باشد، نوعی تلبیس و فریب‌کاری است. اما آیا میان خویشتن خویش و خویشتن دیگری میانجی مستقیم دیگری غیر از چشمها وجود دارد؟ آیا عشق بدون آنکه با دلواپسی تصویرمان را در ذهن معشوق دنبال کنیم، امکان دارد؟ وقتی که دیگر دلواپس آن نباشیم که در چشم محبوب‌مان چگونه دیده می‌شویم، معنایش این است که دیگر عاشق نیستیم. برنارد غمگینانه گفت:

ـ درست است.

ـ باور داشتن به اینکه تصویر ما فقط یک توهم است که خود ما را، همچون گوهری مستقل از چشمان دیگران، پنهان نگاه می‌دارد، سادگی محض است. ایماگولوگها با تندروی بدبینانه‌ای فاش ساخته‌اند که عکس این درست است: خود ما صرفاً یک توهم، غیرقابل درک و توضیح‌ناپذیر و درهم است، حال آنکه یگانه واقعیت که به سادگی قابل فهم و توضیح‌پذیر است همانا تصویر ما است در چشمان دیگران. و بدتر از همه اینکه تو صاحب آن نیستی. ابتدا می‌کوشی خودت آن‌را رنگ‌آمیزی کنی، بعد می‌خواهی دست‌کم بر آن تأثیر و نظارت داشته باشی، اما بیهوده است: یک عبارت ناجور کافی است که تو را برای همیشه به صورت یک کاریکاتور بدبخت و بی‌ارزش درآورد.

آن‌دو در کنار اتومبیل ایستادند و پل به صورت نگران و رنگ‌پریدهٔ برنارد نظر انداخت. تا همین چندی پیش بهترین آرزوی پل این بود که دوستش را شاد کند و اکنون می‌دید که سخنانش فقط باعث آزار او می‌شود. از این کار متأسف بود: او از آنجا که خیلی به خود و به وضعیت خودش فکر می‌کرد تا به برنارد، در تفکرات خویش غوطه‌ور شد. اما اکنون نمی‌توانست چنان کند. آن دو از یکدیگر جدا شدند و برنارد با لحنی مردد که برای پل تکان‌دهنده بود گفت:

ـ فقط خواهش می‌کنم از این موضوع چیزی به لورا نگو. حتی به اگنس

هم نگو.

پل دست دوستش را محکم در دست گرفت:

ـ مطمئن باش.

پل به اداره برگشت و کارش را شروع کرد. دیدارش با برنارد تأثیر کاملاً آرامش‌بخشی بر وی داشت و حالش از صبح خیلی بهتر بود. پل قبل از غروب به خانه رفت. اگنس را در جریان نامه گذاشت و بلافاصله تأکید نمود که کل مسأله برایش اهمیتی ندارد. کوشید این را توأم با خنده ادا کند، اما اگنس متوجه شد که پل بین کلمه‌ها و خنده، سرفه می‌کند. اگنس این سرفه را می‌شناخت. پل هر وقت امر ناخوشایندی برایش پیش می‌آمد می‌دانست چگونه خود را کنترل کند، اما آن سرفهٔ کوتاه و آشفته، که خودش از آن خبر نداشت مشتش را باز کرد.

اگنس گفت:

ـ آنها خواسته‌اند برنامه را سرگرم‌کننده‌تر و شاداب‌تر کنند.

کلمه‌های طعنه‌آمیزش علیه کسانی نشانه رفت که برنامه پل را ملغی کرده بودند. سپس موهای پل را نوازش داد. اما نمی‌باید همه این کارها را می‌کرد. پل در چشمان اگنس تصویر خودش را دید: تصویر یک انسان تحقیرشده، که مردم دیگر نه او را جوان می‌دانند و نه سرگرم‌کننده.

گربه

هر کدام ما دوست داریم پا را از قراردادهای عشقی و محرمات عشقی فراتر بگذاریم و با شور و شعف خود را به اقلیم ممنوعیتها بیفکنیم و هر کدام از ما در این کار شهامت کمی داریم... دوست داشتن یک زن مسن‌تر و یا مرد جوان‌تر را می‌توان به عنوان ساده‌ترین و سهل‌الوصول‌ترین راه چشیدن مزه ممنوعیتها پیشنهاد کرد. لورا برای اولین‌بار در زندگی‌اش مردی جوان‌تر از خود به دست آورده بود و برنارد برای اولین‌بار زنی مسن‌تر پیدا کرده بود و هر دو این را به منزله یک گناه مشترک هیجان‌انگیز تلقی می‌کردند.

چندی پیش که لورا به پل گفت هر بار برنارد را در کنار خود می‌بیند احساس می‌کند ده سال جوان‌تر شده است، درست می‌گفت: موجی از نیروی تازه او را سرشار کرده بود. اما این موج او را جوان‌تر از برنارد نمی‌کرد! برعکس، لورا لذتی را می‌چشید که سابق بر این برایش ناشناخته بود، یعنی داشتن معشوقه‌ای جوان‌تر که خودش را از لورا ضعیف‌تر می‌دانست، و چون باور پیدا می‌کرد که معشوق باتجربه او را با افراد پیش از وی مقایسه می‌کند پریشان‌احوال می‌شد. عشق‌ورزی چون رقص است. انسان همیشه دیگری را همراه خود می‌کشاند. لورا برای اولین‌بار در زندگی‌اش مردی را همراه خود می‌کشاند و این برایش همانقدر سکرآور بود که کشانده شدن برای برنارد.

یک زن مسن‌تر به یک مرد جوان، غیر از همه‌چیز، این اطمینان را می‌دهد که عشق آنها از دامهای ازدواج بسیار به‌دور است، زیرا مطمئناً هیچ‌کس انتظار آن‌را ندارد که مرد جوانی، با چشم‌انداز یک زندگی

موفقیت‌آمیز که تا دوردستها گسترده است، با زنی ازدواج کند که هشت سال از او بزرگ‌تر است. از این نظر برنارد لورا را درست همانگونه می‌دید که پل به زنی می‌نگریست که او را چون گوهر زندگی‌اش ستوده بود: برنارد تصور می‌کرد که معشوقش ضرورت این مطلب را کاملاً درک می‌کند که روزی داوطلبانه جای خود را به زن جوان‌تری واگذار کند که برنارد او را بدون ناراحتی به والدینش معرفی نماید. ایمان برنارد به درایت مادرانه لورا حتی این اجازه را به او داده بود تا خیال کند که لورا در مراسم ازدواج او یکی از شاهدان خواهد بود و برنارد به تمام و کمال از همسرش پنهان خواهد کرد که زمانی معشوقه‌اش بوده است (و شاید همچنان معشوقش بماند، چراکه نه؟).

رابطهٔ آنها به خوبی و خوشی دو سال ادامه یافت. بعداً برنارد به یک خر تمام و کمال ملقب گردید و از آن پس ساکت شد. لورا چیزی از دانشنامه نمی‌دانست (پل به قول خود وفا کرده بود) و چون عادت نداشت تا دربارهٔ کار برنارد چیزی بپرسد، از هیچ‌یک از مشکلاتی که برنارد در ایستگاه رادیو با آنها مواجه بود (همانطور که همه می‌دانیم بدبختی هرگز به تنهایی بر سر آدم نمی‌آید) خبر نداشت و سکوت او را اینطور تفسیر کرد که دیگر برنارد دوستش ندارد. لورا چند بار متوجه شد که برنارد به حرفهایش گوش نمی‌کند و مطمئن بود که در چنین لحظه‌هایی حتماً دارد به زن دیگری فکر می‌کند. افسوس که در کار عشق با اندک چیزی می‌توان کسی را پاک به نومیدی کشاند.

یک روز که برنارد به دیدار لورا رفت، باز در افکار تیره مستغرق شده بود. لورا برای تعویض لباس به اتاق پهلویی رفت و برنارد در اتاق پذیرایی با گربهٔ سیامی تنها ماند. او به گربه علاقه خاصی نداشت و می‌دانست که این بی‌علاقگی برای لورا خیلی گران است. برنارد روی مبلی نشست، در افکار تیرهٔ خود فرو رفت و ناخودآگاه دستش را به سوی حیوان، که گویی وظیفه داشت او را نوازش کند، دراز کرد. اما گربه فین کرد و دستش را گاز

گرفت. گاز گرفتن گربه ناگهان به سلسله حوادث ناگواری پیوست که در طول هفته دست از سر برنارد برنداشته و باعث خواری‌اش شده بودند، از همین‌رو خشم شدیدی بر وی چیره شد، از روی مبل جهید و ضربهٔ محکمی به گربه زد. گربه به گوشه‌ای جست، پشتش را گوژ کرد و به شکل خوفناکی به زوزه کشیدن پرداخت. برنارد برگشت و لورا را دید. لورا در آستانهٔ در ایستاده بود و پیدا بود که تمام صحنه را دیده است. گفت:

ـ نه، نه، نباید گربه را تنبیه کنی. کاملاً حق با او بود.

برنارد با تعجب به او نگریست:

جای گاز گربه درد می‌کرد و برنارد از معشوقش انتظار داشت که اگر در برابر آن جانور از او طرفداری نمی‌کند، لااقل ذره‌ای عدالت را رعایت نماید. برنارد خیلی دلش می‌خواست به طرف گربه برود و چنان لگدی به او بزند که روی سقف اتاق پذیرایی پخش و پلا شود. و با تلاش بسیار توانست جلو خود را از این کار بگیرد.

لورا ضمن آنکه بر هر کلمه تأکید می‌نمود افزود:

ـ او می‌خواهد هر کس که نوازشش می‌کند، واقعاً با حواس جمع این کار را بکند. خودم هم هر وقت کسی با من است ولی فکرش جای دیگر است خیلی عصبانی می‌شوم.

وقتی لورا دید که برنارد گربه را چگونه نوازش می‌کند و واکنش کینه‌توزانهٔ گربه را از حواس‌پرتی برنارد مشاهده کرد، با آن حیوان شدیداً احساس همبستگی کرد: در طول چند هفتهٔ گذشته رفتار برنارد با او درست همین‌طور بود: برنارد او را نوازش می‌کرد، ولی فکرش جای دیگر بود؛ برنارد وانمود می‌کرد که با او است، اما لورا خوب می‌دانست که به حرفهایش گوش نمی‌دهد.

گربه که برنارد را گاز گرفت لورا احساس کرد که خود دیگر، نمادین و رازآلودش، یعنی گربه‌اش که دربارهٔ آن جانور چنین فکر می‌کرد، می‌کوشد به لورا جرأت بدهد، به او نشان بدهد که چکار کند و برایش

حکم سرمشق را داشته باشد. لورا به خود گفت: بعضی اوقات لازم است که آدم چنگالهایش را نشان بدهد و نتیجه گرفت که در طی شام خصوصی‌شان در رستوران، سرانجام قدرت آن‌را خواهد یافت تا دست به یک عمل قاطع بزند.

من در این میان آشکارا بگویم که: چیزی احمقانه‌تر از تصمیم لورا نمی‌توان تصور کرد. کاری که در نظر داشت انجام دهد با تمام منافعش مغایرت داشت. زیرا باید تأکید کنم که در طی دو سال رابطه‌شان برنارد کاملاً با او شاد بود، شاید شادتر از آنچه که لورا می‌توانست تصور کند. لورا برای او تجسم فرار از آن نوع زندگی بود که از همان کودکی، برتراند برتراند خوش‌آهنگ برایش تدارک دیده بود. سرانجام توانست آزاد و بنا به میلش زندگی کند، با داشتن یک جای پنهانی که هیچ‌یک از افراد خانواده نمی‌توانست مزاحمش شود، جایی که می‌توانست طور دیگری زندگی کند: برنارد از شیوه زندگی قلندروار لورا، از پیانویش که گاه‌گاه می‌زد، از کنسرتهایی که او را می‌برد، از حالتها و کارهای عجیب و غریبش خوشش می‌آمد. برنارد در کنار لورا خود را دور از اطرافیان ثروتمند و ملال‌آور پدرش می‌دید. البته شادی آنها به یک شرط وابسته بود: نباید ازدواج کنند. چنانچه روزی زن و شوهر می‌شدند فوراً همه‌چیز تغییر می‌کرد: وصلت آن‌دو ناگهان از سوی خانواده‌اش با انواع و اقسام دخالتها مواجه می‌شد؛ عشق‌شان نه‌تنها فریبندگی‌اش را از دست می‌داد، بلکه معنایش نیز از بین می‌رفت. و لورا همهٔ نفوذی را که بر برنارد داشت از دست می‌داد.

پس چگونه ممکن بود که او، بر خلاف تمام منافع خود، چنین تصمیم ابلهانه‌ای بگیرد؟ آیا مردش را اینهمه کم می‌شناخت؟ آیا درک لورا از او اینهمه ناچیز بود؟

آری صرفنظر از عجیب بودن این مطلب، لورا او را نمی‌شناخت و درکش نمی‌کرد. او حتی از این مسأله به خود می‌بالید که بجز عشق برنارد

هیچ چیز وی برایش جالب نیست. لورا هرگز راجع به پدر برنارد چیزی نمی‌پرسید. او چیزی از خانواده برنارد نمی‌دانست. هر وقت برنارد می‌خواست در آن‌باره صحبت کند، لورا بطور مشهودی ملول می‌شد و می‌گفت به جای هدر دادن وقت خود با این چیزها، ترجیح می‌دهد خودش را نثار برنارد کند. عجیب‌تر اینکه در هفته‌های سیاه پس از واقعه دانشنامه، که برنارد سکوت اختیار کرد و بخاطر داشتن گرفتاریهای بسیار معذرت می‌خواست، لورا همیشه می‌گفت: «بله می‌دانم، با داشتن گرفتاری حال آدم چطور است.» اما هرگز ساده‌ترین سؤال معمول را نکرد: «چه نوع گرفتاری؟ دقیقاً چه اتفاقی افتاده؟ به من بگو چه چیز ترا ناراحت کرده!»

عجب آنکه: لورا سراپا عاشق او بود، ولی کاری به کارش نداشت. حتی می‌توانم بگویم: لورا سراپا عاشق او بود و دقیقاً به همین دلیل کاری به کارش نداشت. اگر ما از عدم توجه لورا به برنارد لورا را سرزنش می‌کردیم و او را به نشناختن معشوقش متهم می‌کردیم، لورا حرف ما را درک نمی‌کرد. زیرا لورا نمی‌فهمید که شناختن یک شخص به چه معنا است. از این نظر شبیه دختری بود که فکر می‌کند اگر پسری را زیاد ببیند بچه‌دار می‌شود؛ در این اواخر تقریباً بطور مدام به برنارد فکر می‌کرد. به بدن و به صورتش فکر می‌کرد، احساس می‌کرد که همیشه با برنارد است و از او سرشار است. بنابراین یقین داشت که برنارد را کاملاً می‌شناسد و هیچ‌کس تابه‌حال او را به اندازهٔ لورا نشناخته است. احساس عشق همهٔ ما را دچار این توهم گمراه‌کننده می‌سازد که طرف خود را می‌شناسیم.

پس از این توضیح اکنون می‌توانیم باور کنیم که هنگام خوردن دسر (ممکن است به عنوان عذر موجه خاطرنشان کنم که یک بطر شراب و دو بطر برندی نوشیدند، اما من مطمئن هستم که اگر لورا کاملاً هم هوشیار بود باز این حرف را می‌زد) به او گفت: «برنارد با من ازدواج کن!»

حرکت اعتراضی علیه تجاوز به حقوق بشر

بریژیت با این تصمیم قاطع که به خواندن زبان خاتمه دهد، درس زبان آلمانی را رها کرد. اولاً خودش هیچ فایده‌ای در زبان گوته نمی‌دید (درس زبان را مادرش به او تحمیل کرده بود)، در ثانی عمیقاً با زبان آلمانی مخالف بود. این زبان غیرمنطقی عصبانی‌اش می‌کرد. امروز واقعاً او را خشمگین کرد: حرف اضافهٔ *ohne* (بدون) حالت مفعول بی‌واسطه به خود می‌گیرد، حرف اضافه *mit* (با) حالت مفعول غیرصریح به خود می‌گیرد. چرا؟ علاوه بر این، دو حرف اضافه، بر جنبهٔ مثبت و منفی یک رابط دلالت می‌کنند و به همین دلیل باید به همان مورد مربوط شوند. بریژیت به معلمش که یک آلمانی جوان بود اعتراض نمود و معلم دست و پایش را گم کرد و فوراً احساس گناه کرد. او مردی بود دوست‌داشتنی و حساس که تعلق داشتن به ملتی که زمانی هیتلر بر آن حاکم بوده برایش رنج‌آور بود. او که حاضر بود کشورش را به خاطر هر خطای احتمالی مقصر بداند، برانر بلافاصله باور کرد که هیچ دلیل معقولی در دست نیست که چرا باید حروف اضافهٔ *mit* و *ohne* به دو حالت مختلف پیوند داشته باشد. وگویی از زن جوان فرانسوی التماس می‌کرد که به زبانی که تاریخ آنرا محکوم کرده مرحمت کند. او گفت:

ـ می‌دانم که منطقی نیست، اما در طی قرنها به صورت یک رسم پابرجا درآمده است.

بریژیت گفت:

ـ خوشحالم که آنرا قبول داری. این زبان منطقی نیست. ولی زبان باید منطقی باشد.

جوان آلمانی قبول کرد:

ـ متأسفانه ما دکارت نداریم. این در تاریخ ما شکافی است که نمی‌توان از آن چشم پوشید. آلمان از سنت خرد و وضوح بی‌بهره است، این کشور پر است از غبار متافیزیک و موسیقی واگنری، و می‌دانیم چه کسی از همه بیشتر واگنر را تحسین می‌کرد: هیتلر!

بریژیت نه به واگنر علاقه‌ای داشت و نه به هیتلر، و دنبال فکر خودش بود:

ـ زبانی که منطقی نیست، یک بچه هم می‌تواند آن‌را یاد بگیرد، چون بچه فکر نمی‌کند. اما یک آدم بزرگ نمی‌تواند آن‌را یاد بگیرد. به همین دلیل من عقیده دارم که آلمانی یک زبان جهانی نیست.

مرد آلمانی گفت:

ـ کاملاً حق با شما است.

و آرام افزود:

ـ حالا به احمقانه بودن آرزوی آلمانیها برای سلطه بر جهان پی می‌برید.

بریژیت خشنود از خود سوار اتومبیلش شد و برای خرید یک بطر شراب به فروشگاه فوشون[1] رفت. می‌خواست پارک کند، اما غیرممکن بود: ردیف اتومبیلها سپر به سپر، تا شعاع نیم مایل در کنار خیابان پارک شده بود؛ پس از آنکه پانزده دقیقه پشت سر هم دور زد، حیرتی توأم با خشم از نبودن جای پارک، بر وی مستولی شد؛ اتومبیل را به داخل پیاده‌رو برد، پیاده شد و به سمت فروشگاه به راه افتاد. هنوز به فروشگاه نرسیده بود که متوجه شد وضع غیرعادی است. همین‌که نزدیک‌تر شد فهمید که اوضاع از چه قرار است:

ـ فوشون، فروشگاه مواد غذایی معروف، که همه‌چیز آن ده برابر جاهای دیگر گران‌تر بود، و در نتیجه فقط مورد حمایت کسانی قرار می‌گرفت که از پرداخت پول بیشتر لذت می‌بردند تا خوردن غذا، مورد

1. Fauchon

حملهٔ حدود صد نفر آدم ژنده‌پوش و بیکار قرار گرفته بود. آنان فروشگاه را محاصره کرده بودند و درصدد ورود به آن بودند. اعتراض عجیبی بود: بیکاران برای شکستن چیزی یا تهدید کسی یا دادن شعار نیامده بودند؛ آنان فقط می‌خواستند ثروتمندان را ناراحت کنند، و صرفاً با حضور خویش اشتهای آنان را به شراب و خاویار کور کنند. و فروشنده‌ها و نیز کارکنان فروشگاه با ناراحتی لبخند می‌زدند و امکان نداشت چیزی فروخت.

بریژیت با فشار راه خود را به درون باز کرد. به نظر او بیکاران ناخوشایند نبودند و به زنانی هم که پالتوهای پوست پوشیده بودند، کینه‌ای حس نکرد. بریژیت با صدای بلند یک بطر شراب بوردو[1] خواست. قاطعیت بریژیت زن فروشنده را متعجب ساخت و ناگهان دریافت که حضور بیکاران صلحجو نباید مانع آن شود که به این مشتری جوان خدمت نکند. بریژیت پول شراب را داد و به طرف اتومبیل برگشت، که دو پلیس منتظرش بودند و از او جریمهٔ توقف خواستند.

بریژیت شروع به پرخاش کرد و وقتی آنان گفتند که اتومبیل در جای ممنوع پارک شده و پیاده‌رو را سد کرده است، او به ردیف اتومبیلهایی که تنگاتنگ پشت سر هم پارک شده بودند اشاره کرد و فریاد کشید:

ـ ممکن است به من بگویید که کجا باید پارک می‌کردم؟ اگر مردم حق دارند اتومبیل بخرند، باید جایی هم برای گذاشتنش داشته باشند، درست است؟ باید منطقی باشید.

من این واقعه را فقط برای ذکر این مسأله جزئی بیان کردم: زمانی که بریژیت بر سر پلیسها فریاد می‌کشید به یاد تظاهرکنندگان بیکار در فروشگاه فوشون افتاد و نسبت به آنان همدلی عمیقی احساس کرد: احساس کرد که در جنگ مشترکی هم‌پیمان آنان است. این به او شهامت بیشتری داد و صدایش را بلند کرد؛ افراد پلیس (مثل زنانی که پالتو پوست

۱. بوردو Bordeaux. شهری در فرانسه و مرکز صدور شراب. ـ م.

پوشیده بودند و در زیر نگاه بیکاران مردد بودند) با رفتاری غیرقاطع و ابلهانه کلماتی چون ممنوع، قدغن، نظم و دیسیپلین را پشت سر هم تکرار کردند و در پایان بدون تعیین جریمه بریژیت را رها کردند.

در جریان بگومگو، بریژیت بسرعت سرش را از چپ به راست و از راست به چپ تکان می‌داد و در ضمن شانه‌ها و ابروهایش را نیز بالا می‌برد. هنگامی که در منزل این واقعه را برای پدرش تعریف می‌کرد، همین حرکات را پشت سر هم انجام می‌داد. ما قبلاً به این حرکت برخورد کرده‌ایم: این بیان‌کننده حیرت توأم با خشم و در برابر این واقعیت است که کسی می‌خواهد بدیهی‌ترین حقوق ما را نادیده بگیرد. بنابراین بیایید آن‌را حرکت اعتراضی علیه تجاوز به حقوق بشر، بنامیم.

مفهوم حقوق بشر به دویست سال قبل بر می‌گردد، اما در نیمهٔ دوم دههٔ ۱۹۷۰ به اوج افتخار خود نائل شد. آلکساندر سولژنیتسین که تازه از کشور خود تبعید شده بود، و چهرهٔ جالبش را ریش و دست‌بند زینت داده بود، روشنفکران غرب را مسحور خود کرد، روشنفکرانی که در اشتیاق سرنوشت بزرگی که از آن محروم شده بودند می‌سوختند. به خاطر او بود که این روشنفکران، پس از پنجاه سال تأخیر کم‌کم باور کردند که در روسیه کمونیسم اردوگاههای کار اجباری وجود دارد؛ حتی افراد مترقی نیز اکنون می‌پذیرفتند که زندانی کردن شخصی به خاطر عقیده‌اش کار درستی نیست. و برای نگرش جدیدشان یک توجیه عالی یافته بودند: کمونیستهای روسیه به رغم اینکه حقوق بشر را انقلاب فرانسه باشکوه تمام اعلام کرده است، این حقوق را نقض می‌کنند!

و به این‌ترتیب به همت سولژنیتسین، واژه حقوق بشر بار دیگر در واژگان زمان ما جای خود را بازیافت؛ من هیچ سیاستمداری را نمی‌شناسم که روزی ده بار از «مبارزه برای حقوق بشر» یا «نقض حقوق بشر» سخن نگوید. اما چون مردم غرب را اردوگاههای کار اجباری تهدید نمی‌کند و هر چه را که بخواهند می‌توانند بگویند و بنویسند، هر قدر

مبارزه برای حقوق بشر مردم‌پسندتر شود، محتوای مشخص و عینی‌اش را بیشتر از دست می‌دهد و به صورت رفتار عام همهٔ افراد در برابر هر چیز، و به صورت نیرویی در می‌آید که تمام آرزوهای بشر را به حقوق تبدیل می‌کند. جهان به صورت حق انسان درآمده و هر چه در آن است به صورت حق درآمده است: آرزوی عشق به صورت حق عشق، آرزوی استراحت به صورت حق استراحت، آرزوی دوستی به صورت حق دوستی، آرزوی تجاوز از سرعت مجاز به صورت حق تجاوز از سرعت مجاز، آرزوی شادی به صورت حق شادی، آرزوی انتشار کتاب به صورت حق انتشار کتاب، آرزوی فریاد کشیدن در خیابان در نصف شب، به صورت حق فریاد کشیدن در خیابان درآمده است. بیکاران حق دارند یک فروشگاه مواد غذایی گرانقیمت را اشغال کنند، زنان خزپوشیده حق دارند خاویار بخرند، بریژیت حق دارد در پیاده‌رو پارک کند و همه، بیکاران، زنان خزپوش و نیز بریژیت به سپاه مبارزان حقوق بشر تعلق دارند.

پل روی مبل، رو به‌روی بریژیت نشست و با عشق به سر او نگاه می‌کرد که با قدرت و با آهنگی سریع جلو و عقب می‌رفت. پل می‌دانست که دخترش او را دوست دارد و این برایش از دوست داشته شدن توسط اگنس مهم‌تر بود. چشمان ستایش‌انگیز دخترش چیزی به او می‌داد که اگنس نمی‌توانست آن‌را به او بدهد: آن چشمها به پل ثابت می‌کردند که هنوز از دوران جوانی نگذشته و هنوز به جوانان تعلق دارد. هنوز دو ساعت تمام از وقتی که اگنس، تحت تأثیر سرفه‌های پرتشویش پل، موهایش را نوازش داد نگذشته بود. برای پل چقدر حرکتهای سر دخترش از آن نوازش خفت‌آمیز، گرامی‌تر بود! حضور بریژیت مثل یک دستگاه مولد، که از آن قدرت می‌گرفت، او را پرتوان می‌ساخت.

متجدد بودن به طور مطلق

آه، ای پل عزیز! پل با کشیدن یک علامت ضربدر بر روی تاریخ و نام بتهوون و پیکاسو می‌خواست خرس را تحریک و اذیت کند. پل در ذهن من با چهرهٔ یارومیل[1]، شخصیت یکی از داستانهایم، که درست بیست سال پیش تمامش کردم و در فصل آتی کتابی که در دست دارید، آنرا در کافه‌ای واقع در بلوار مون‌پارناس برای پروفسور آوناریوس می‌گذارم، درهم می‌آمیزد.

ما در پراگ هستیم؛ سال ۱۹۴۸ است و یارومیل هیجده‌ساله دیوانه‌وار عاشق شعر نو است، عاشق برتون[2]، الوار[3]، دسنوس[4] و نزوال[5] است و آنان را سرمشق خود قرار داده و طرفدار گفتهٔ رمبو[6] در فصلی در دوزخ می‌شود: ضروری است که به طور مطلق متجدد باشی. اما آنچه که در پراگ ۱۹۴۸ معنای متجدد بودن به طور مطلق را می‌داد انقلاب سوسیالیستی بود که بدون معطلی و با خشونت بسیار هنر متجدد را که یارومیل دیوانه‌وار به آن عشق می‌ورزید، طرد کرد. و قهرمان من، همراه برخی از دوستانش (که به همین شدت عاشق هنر متجدد بودند) از آنجا که نمی‌خواست به

1. Jaromil

۲. برتون Breton ۱۸۹۶ ـ ۱۹۶۶ شاعر و منقد و داستان‌نویس فرانسوی و از پیشوایان مکتب سوررئالیسم. ـ م.

۳. الوار Eluard ۱۸۹۵ ـ ۱۹۵۲ شاعر فرانسوی وابسته به مکتب سوررئالیسم، بعداً به حزب کمونیسم گرایید و در نهضت مقاومت بر ضد آلمانها فعالیت داشت. ـ م.

۴. دسنوس Desnos ۱۹۰۰ ـ ۱۹۴۵ شاعر فرانسوی که در تبعید درگذشت. ـ م.

۵. نزوال Nezval ۱۹۰۰ ـ ۱۹۵۸ شاعر سوررئالیست چکسلواکی. ـ م.

۶. رمبو Rimbaud ۱۸۵۴ ـ ۱۸۹۱ شاعر سمبولیست فرانسوی که در نهضتهای ادبی سدهٔ خود (مانند سوررئالیسم) نفوذ داشته است. ـ م.

فرمان بزرگ «متجدد بودن به طور مطلق» پشت کند، با سخنان نیشدار هر چه را که دوست داشت (واقعاً و از صمیم قلب دوست داشت) نفی کرد. نفی او سرشار بود از خشم و خروش یک نوجوان که می‌خواهد با کارهای خشونت‌بار به دنیای بلوغ پا بگذارد. دوستانش با دیدن نفی شدید آنچه از همه برایش گرامی‌تر بود، نفی همهٔ آنچه که برایش زیسته و برای آنها زندگی کرده بود، با دیدن نفی کوبیسم و سوررئالیسم، پیکاسو و دالی، برتون و رمبو، نفی همهٔ آنها به نام لنین و ارتش سرخ (که در آن موقع اوج هر نوع تجددگرایی محسوب می‌شد) نگران شدند؛ آنان در ابتدا حیرت کردند، بعد بدشان آمد و در پایان دچار وحشت شدند. منظرهٔ این نوجوان که حاضر بود آنچه را که متجدد اعلام می‌شد نه از سر جبن (به خاطر منافع شخصی یا گرفتن شغل) بلکه با دلیری و همچون کسی بپذیرد که چیزی را که دوست دارد با درد و رنج فدا می‌کند، منظرهٔ وحشت‌انگیزی بود (منادی وحشتی که داشت از راه می‌رسید، وحشتِ پیگرد و زندانی شدن). امکان دارد برخی از افرادی که در آن زمان به او می‌نگریستند با خود فکر کرده باشند که: «یارومیل متحدگورکنان خودش است.»

البته پل و یارومیل به هیچ‌وجه مثل هم نیستند. تنها پیوند بین آن‌دو این اعتقاد شورانگیزشان است که «لازم است که به طور مطلق متجدد بود». «متجدد بودن به طور مطلق» مفهومی است که محتوایی ثابت و تعریف‌شده ندارد. رمبو در سال ۱۸۷۲ برایش قابل تصور نبود که این کلمه‌ها یعنی میلیونها مجسمهٔ نیم‌تنه لنین و استالین. برای وی فیلمهای تبلیغاتی، عکسهای رنگین مجله‌ها و یا صورتهای دیوانه‌وار خوانندگان جاز به هیچ‌وجه قابل تصور نبود، اما این مطلب اهمیتی ندارد، زیرا متجدد بودن به طور مطلق یعنی: هرگز چیزی از محتوای متجدد بودن نپرسیدن، و به خدمت آن کمر بستن. همچون کسی که بدون درنگ در خدمت مطلق قرار می‌گیرد.

پل و یارومیل می‌دانستند که متجدد بودن امروز با متجدد بودن فردا

متفاوت است و به خاطر ضرورت همیشگی متجدد بودن، انسان باید آماده باشد تا به محتوای تغییرپذیر آن خیانت کند و به شعر رمبو به خاطر اعتقاد خود رمبو خیانت کند. در سال ۱۹۶۸ دانشجویان پاریس که این واژه را در معنایی رادیکال‌تر از یارومیل سال ۱۹۴۸ در پراگ به کار می‌بردند، جهان را آن‌گونه که هست، یعنی جهان بی‌مایگی، آسایش، تجارت، تبلیغات، فرهنگ احمقانه توده، که داستانهای ملودرامش مدام بر سر مردم کوبیده می‌شد، جهان قراردادها و جهان پدران را نفی کردند. در آن دوره پل چندین شب را در سنگر گذراند و با همان لحن قاطعی سخن گفت که یارومیل بیست سال قبل سخن گفته بود؛ هیچ چیز خم بر ابرویش نیاورد و با حمایت بازوی نیرومند قیام دانشجویان، از جهان پدرش خارج شد، تا سرانجام در سن سی یا سی و پنج‌سالگی به بلوغ برسد.

اما زمان گذشت، دخترش بزرگ شد و در این جهان، به همان شکلی که هست احساس آسایش می‌کرد، یعنی در جهان تلویزیون، جاز، تبلیغات، فرهنگ توده و ملودرامهایش، جهان خوانندگان، اتومبیلها، مد، فروشگاههای مواد غذایی فانتزی و صاحبان شیک‌پوش صنایع که هنرپیشه تلویزیون می‌شدند. پل می‌توانست با سماجت از عقاید خویش در برابر قضات، پلیس، حق‌العمل‌کارها و دولتمردان دفاع کند، اما نمی‌توانست از آن عقاید در برابر دخترش دفاع کند که روی زانویش نشسته بود و شتابی نداشت که جهان پدر را رها کند و بزرگ شود، برعکس، می‌خواست هر چه بیشتر پیش بابای آسان‌گیرش، که (تقریباً همراه با آسان‌گیری ظریفی) به وی اجازه می‌داد شبهای شنبه با دوست پسرش خلوت کند و در را روی خودش ببندد، بماند.

وقتی یک نفر دیگر جوان نیست و دخترش با دوران جوانی خودش زمین تا آسمان فرق دارد، معنی متجدد بودن به طور مطلق چیست؟ پل به سادگی جوابی برایش یافت: در چنین موردی متجدد بودن به طور مطلق یعنی یکی شدن کامل با دخترش.

مجسم می‌کنم که پل با اگنس و بریژیت سر میز شام نشسته است. بریژیت یک‌بری نشسته، می‌خورد و به تلویزیون نگاه می‌کند. هر سه نفر ساکتند. زیرا که صدای تلویزیون بلند است. هنوز اظهار نظر ناخوشایند خرس که پل متحد گورکنان خودش است در کله‌اش می‌چرخد. خندهٔ بلند دخترش رشتهٔ افکارش را از هم می‌گسلد: در یک برنامه آگهیهای تجاری، یک کودک برهنه، حدوداً یک‌ساله، از روی لگن بلند می‌شود و یک تکه کاغذ توالت سفیدرنگ را، مثل یک تور عروسی باشکوه در پس خود می‌کشد. در همین لحظه پل به خاطرش می‌آید که تازگیها با حیرت متوجه شدهٔ که بریژیت هرگز یک شعر از رمبو نخوانده است. با توجه به اینکه خودش در این سن و سال عاشق رمبو بوده، بحق می‌تواند بریژیت را گورکن خودش به شمار آورد.

این تا حدودی برای پل اندوهبار است که می‌بیند دخترش از ته دل به یک برنامه مبتذل تلویزیونی می‌خندد و می‌داند که بریژیت هرگز شاعر محبوب او را نخوانده است. اما بعد پل از خود می‌پرسد: واقعاً چرا رمبو را آنهمه دوست می‌داشت؟ چگونه به چنین عشقی دست یافته بود؟ آیا این احساس در اثر شیفتگی‌اش به شعر آغاز شد؟ نه. آن‌روزها رمبو، اندیشه‌های او را در مورد تروتسکی، برتون، سوررئالیستها، مائو و کاسترو، در یک ملغمه انقلابی با هم ترکیب کرده بود. اولین چیزی که از رمبو بر وی اثر گذاشت، شعار او بود که بر زبان همه جاری بود: تغییر زندگی. (انگار چنین فرمول پیش‌پاافتاده‌ای به یک نبوغ شاعرانه نیاز داشت...) آری براستی پس از این بود که او اشعار رمبو را خواند، بعضی از آنها را از بر کرد و به آنها علاقمند شد. اما او هیچ‌وقت همه اشعار رمبو را نخواند و فقط به شعرهایی علاقه داشت که دوستانش درباره آنها صحبت می‌کردند، و آن دوستان نیز به نوبهٔ خود از آن‌رو دربارهٔ آنها صحبت می‌کردند که دوستان‌شان آن شعرها را توصیه کرده بودند. بنابراین رمبو عشقی نبود که او از طریق زیبایی‌شناسی خود به آن رسیده باشد، شاید او هرگز عشقی که

حاصل زیبایی‌شناسی باشد، نداشته است. او تحت لوای رمبو نام‌نویسی کرده بود، همانگونه که شخصی تحت لوای یک پرچم، در یک حزب سیاسی یا در یک تیم فوتبال اسمش را می‌نویسد. پس شعرهای رمبو واقعاً چه چیزی به پل دادند؟ تنها این احساس غرور را که او در شمار کسانی قرار می‌گرفت که شعر رمبو را دوست داشتند.

ذهنش پیوسته به صحبت اخیرش با خرس باز می‌گشت: آری، او غلو کرده بود، او خود را به دست تناقض سپرده بود، او خرس و هر کس دیگر را تحریک کرده بود، اما با همه اینها، آیا هر آنچه که گفته بود حقیقت نداشت؟ آیا آنچه که خرس با احترام تمام آن‌را «فرهنگ» می‌نامد صرفاً نوعی خود-فریبی خاص ما نیست، که بی‌شک زیبا و گرانبها است، اما در واقع از آنچه که حاضر به پذیرفتنش هستیم به مراتب کم‌اهمیت‌تر است.

او چند روز پیش همان فکرهایی را برای بریژیت مطرح کرد که خرس را از خود بیخود کرده بود، و کوشید همان واژه‌ها را به کار گیرد. پل می‌خواست ببیند بریژیت چه واکنشی نشان می‌دهد. بریژیت نه‌تنها از فرمولهای تحریک‌آمیز پل ذره‌ای ناراحت نشد، بلکه آماده بود که بسیار جلوتر برود. این برای پل مهم بود زیرا در سالهای اخیر او بیش از پیش به دخترش بذل توجه می‌کرد و هر گاه در مورد مطلبی دچار سرگشتگی می‌شد نظر او را می‌طلبید. پل در آغاز به دلایل آموزشی چنین می‌کرد، تا او را وادارد دربارهٔ مسائل مهم فکر کند، اما بزودی جای نقشها به گونه‌ای نامحسوس عوض شد: او دیگر شبیه آموزگاری نبود که یک دانش‌آموز خجالتی را با طرح سؤالهایش تحریک می‌کند، بلکه مرد مرددی بود که برای مشورت‌خواهی نزد یک غیبگو می‌رفت.

ما انتظار نداریم که یک غیبگو حرفهای عاقلانه بزند (پل از استعدادها و یا تعلیم و تربیت دخترش برداشتهای غلوآمیز نمی‌کرد) بلکه فکر می‌کرد که او با پیوندهایی نامرئی به یک منبع خرد، که بیرون از او وجود داشت مربوط است، و بنابراین پل این نظریه‌ها را با اطمینان هر چه بیشتر

می‌پذیرفت.

اگنس از پشت میز برخاست، ظرفها را جمع کرد و آنها را به آشپزخانه برد، بریژیت رویش را به سمت تلویزیون چرخاند و پل وانهاده، در پشت میز ماند. به یاد بازی مهمانی افتاد که پدر و مادرش ترتیب می‌دادند: ده نفر دایره‌وار، دور ده عدد صندلی می‌چرخیدند و با دادن یک علامت همگی می‌باید بنشینند؛ روی هر صندلی نوشته‌ای نصب شده بود. و اکنون صندلی‌ای که برایش مانده بود رویش نوشته شده بود: رفیق شفیق گورکنان خود. و پل می‌دانست که بازی تمام شده و او برای همیشه در آن صندلی خواهد ماند.

چه می‌باید کرد؟ هیچ. به هر حال، چرا انسان نباید یار گورکنان خود بشود؟ آیا باید آنها را به جنگیدن فرا بخواند؟ با این نتیجه که گورکنان بر تابوتش تف خواهند انداخت؟

باز صدای خندهٔ بریژیت به گوشش رسید و در همان آن تعریف تازه‌ای به ذهنش رسید، متناقض‌ترین و رادیکال‌ترین تعریف. آنقدر از این تعریف خوشش آمد که تقریباً غم خود را فراموش کرد. تعریف تازه این بود: متجدد بودن به طور مطلق یعنی یار گورکنان خود بودن.

قربانی شهرت خود بودن

به هر حال گفتن این مطلب به برنارد که: «با من ازدواج کن» خودش یک اشتباه بزرگ بود، و گفتنش پس از آنکه او را به یک خر تمام و کمال ملقب کرده بودند اشتباهی بود به عظمت قلهٔ مون‌بلان[1]. زیرا ما باید آنچه را که در بدو امر باور کردنش مشکل به نظر می‌رسد، اما برای درک کردن برنارد لازم است، به حساب آوریم: برنارد غیر از تب مخملک که در دوران کودکی دچارش شده بود دیگر گرفتار هیچ بیماریی نشده بود؛ غیر از مرگ سگ شکاری پدرش دیگر هیچ مرگی را به چشم ندیده بود؛ و غیر از چند نمره بد که در مدرسه گرفته بود دچار هیچ شکستی نشده بود؛ او با این اعتقاد بی‌چون و چرا می‌زیست که بخت مساعد یارش بوده و همه با نظر و عقیده‌ای بسیار مناسب به او می‌نگرند. لقب خر نخستین صدمه بزرگ زندگی‌اش بود.

این در میانهٔ یک‌سلسله رویدادهای عجیب و همزمان اتفاق افتاد. حدوداً مقارن همین ایام، ایماگولوگها نهضتی را به نیابت ایستگاه رادیویی به راه انداخته بودند و پوسترهای عظیمی از گروه سردبیران در تمام فرانسه منتشر می‌شد: آنان را با پیراهنهای سفید و آستینهای بالازده نشان می‌دادند که بر زمینه آسمان آبی ایستاده بودند و دهانهای‌شان باز بود: آنان می‌خندیدند. او در ابتدا سرشار از غرور در خیابانهای پاریس قدم می‌زد. اما یکی دو هفته پس از شهرتی بی‌آلایش، آن غول شکم‌گنده به دیدارش آمده بود و با لبخندی بر لب، یک لوله مقوایی حاوی گواهی‌نامه را به دستش داده بود. اگر این واقعه پیش از آنکه عکس بزرگش در معرض

1. Mont Blanc

دید جهانیان قرار گیرد اتفاق می‌افتاد، امکان داشت آن‌را آسان‌تر قبول کند. اما آوازهٔ عکسها به شرم دیپلم افتخاری شدت بیشتری داد: شرم چندین برابر شد.

چنانچه روزنامه لوموند یک آگهی به این مضمون چاپ می‌کرد که شخصی به نام برنارد برتراند به یک خر تمام و کمال ملقب شده یک مطلب بود؛ اما اگر این آگهی به شخصی مربوط می‌شد که عکسش در گوشه و کنار هر خیابانی پخش شده بود، قضیه دیگر به کلی متفاوت می‌شد. در این صورت شهرت به هر چیزی که برای ما اتفاق می‌افتد پژواکی صدباره می‌دهد. و راه رفتن در جهان با یک پژواک ناراحت‌کننده است. برنارد بزودی به آسیب‌پذیری خود پی برد و به خویش گفت شهرت دقیقاً چیزی بوده که کوچکترین اهمیتی برایش نداشته است. بی‌شک می‌خواست موفق باشد، اما موفقیت و شهرت دو چیز کاملاً جداگانه‌اند. شهرت یعنی افراد بسیاری تو را می‌شناسند که تو آنان را نمی‌شناسی و خود را نسبت به تو محق می‌دانند. می‌خواهند از همهٔ کارهایت سر درآورند و طوری عمل می‌کنند که گویی صاحبت هستند. بازیگران، خوانندگان و سیاستمداران ظاهراً از اینکه می‌توانند خود را به این شکل به دیگران عرضه نمایند احساس خشنودی می‌کنند. اما برنارد هیچ تمایلی به این خشنودی نداشت. در این اواخر که برنارد با یک بازیگر مصاحبه کرد که پای پسرش به ماجرای دردآوری کشیده شده بود با خوشحالی دریافت که شهرت چگونه به صورت پاشنه آشیل، نقطه ضعف وی و به صورت دُمی درآمده بود که او می‌توانست آن‌را بکشد، بپیچاند و به شکل گره‌گره درآورد. برنارد همیشه دلش می‌خواست کسی باشد که سؤال می‌کند نه کسی که باید پاسخ بدهد. شهرت متعلق به کسی است که پاسخ می‌دهد، نه کسی که سؤال می‌کند. صورت پاسخ‌دهنده را نورافکن روشن کرده است، حال آنکه سؤال‌کننده را از پشت نشان می‌دهند. نیکسون در برابر دیدگان همه قرار دارد نه وودوارد. برنارد هرگز آرزوی شهرت کسی را در سر

نمی‌پروراند که چراغهای پرنور روشنش کرده، بلکه می‌خواست قدرت کسی را داشته باشد که در تاریکی قرار داشت. او قدرت آن شکارچی را می‌خواست که ببر را می‌کشد، نه شهرت ببری که تحسین‌کنندگانش آماده بودند تا از پوستش چون یک قالیچهٔ کنار تختخواب استفاده کنند.

اما شهرت فقط به آدم مشهور تعلق ندارد. هر کس به سهم خود برای یک لحظه شهرت مختصر، زندگی می‌کند و همان احساسی به وی دست می‌دهد که به گرتا گاربو[1]، نیکسون و یا یک ببر پوست‌کنده‌شده دست می‌دهد. دهان گشودهٔ برنارد از روی دیوارهای پاریس می‌خندید و احساس می‌کرد که انگار مضحکه خلایق شده است: همه او را می‌دیدند، بررسی و قضاوتش می‌کردند. وقتی لورا به او گفت، «برنارد با من ازدواج کن» لورا را مجسم کرد که انگار در غل و زنجیر درکنارش ایستاده است. و بعد ناگهان لورا (هرگز چنین چیزی برایش پیش نیامده بود) به نظرش پیر آمد، به شکل ناخوشایندی عجیب شده و تا اندازه‌ای حالت مسخره پیدا کرده بود.

این بسیار احمقانه‌تر بود زیرا هیچ‌وقت مثل حالا به لورا نیاز نداشت. عشق یک زن مسن‌تر همچنان برایش مفیدترین عشقهای ممکن به شمار می‌رفت، مشروط بر آنکه عشق، سرپوشیده‌تر و زن، خردمندتر و محتاط‌تر باشد. چنانچه لورا در عوضِ پیشنهاد احمقانهٔ ازدواج، بر آن می‌شد تا به دور از غوغای اجتماع از عشق‌شان باروئی افسانه‌ای و سحرانگیز بسازد مطمئناً می‌توانست برنارد را برای خود نگه دارد. اما وقتی لورا عکس بزرگ برنارد را در هر کوی و برزن دید و آن‌را با تغییر رفتارش، چهره ساکت و حواس‌پرتی‌اش سنجید، بدون تفکر زیاد، به این نتیجه رسید که موفقیت برایش زن تازه‌ای به همراه داشته که پیوسته ذهنش را مشغول خود می‌کند. و چون لورا نمی‌خواست بدون جنگیدن تسلیم شود، دست به حمله زد.

1. Greta Garbo

حال می‌توانید درک کنید که چرا برنارد شروع به عقب‌نشینی کرد. قانون حکم می‌کند که وقتی یک طرف حمله می‌کند طرف دیگر باید عقب‌نشینی کند. عقب‌نشینی همانطور که همه می‌دانند از دشوارترین تدابیر نظامی است. برنارد با دقت یک ریاضی‌دان به آن دست زد: او هفته‌ای چهار شب را با لورا می‌گذراند، حالا دیدارهایش را به دو شب محدود کرد؛ برنارد تمام تعطیلات آخر هفته را با لورا می‌گذراند، حالا آنها را به دو هفته یک‌بار محدود کرد و قصد داشت که در آینده از این هم محدودترش کند. فکر می‌کرد که خلبان سفینه‌ای فضایی است که دارد دوباره وارد جو می‌شود و باید با شتاب سرعت خود را کم کند. ضمن آنکه یارِ چون مادر و جذابش در برابر دیدگانش کم‌رنگ می‌شد او به دقت و در عین حال با قاطعیت ترمز کرد. یارش بتدریج جای خود را به زنی می‌داد که دائماً با او دعوا می‌کرد و عقل و کمال خود را از دست می‌داد و به گونه ناخوش‌آیندی فعال می‌شد.

روزی خرس به او گفت:

ـ نامزدت را دیدم.

برنارد از شرم سرخ شد. خرس ادامه داد:

ـ به اختلافهای بین شما دو نفر اشاره کرد. زنی دوست‌داشتنی است. با او بهتر باش.

برنارد از شدت خشم رنگش پرید. می‌دانست که خرس دهانش چفت و بست ندارد و تا حالا همه در ایستگاه رادیو از سیر تا پیاز معشوقش خبردار شده‌اند. برنارد فکر می‌کرد که داشتن ماجرایی با یک زن مسن‌تر انحرافی شیرین و تا حدودی شجاعانه است، اما اکنون یقین پیدا کرده بود که همکاران، انتخابش را دلیل خریت وی می‌دانند.

ـ چرا این‌طرف و آن‌طرف می‌روی و پیش غریبه‌ها از من شکایت می‌کنی؟

ـ کدام غریبه‌ها؟

ـ خرس.

ـ من فکر می‌کردم او دوست تو است.

ـ حتی اگر هم بود، چرا زندگی خصوصی ما را با او در میان گذاشته‌ای؟

لورا غمگنانه گفت:

ـ من عشقم را از تو نمی‌پوشانم. نکند حق ندارم در آن‌باره حرف بزنم؟ شاید من باعث شرمساری تو می‌شوم؟

برنارد سکوت کرد. آری، او شرمسارش می‌کرد. با آنکه لورا او را خوشحال می‌کرد، شرمسارش می‌کرد. اما لورا فقط وقتهایی او را خوشحال می‌کرد که برنارد شرمساری‌اش را نسبت به او فراموش می‌کرد.

جنگ

وقتی لورا احساس کرد که سرعت سفینه عشق رو به کاستی نهاده است بشدت پریشان‌احوال شد.

ـ چه‌ات شده؟

ـ چیزی‌ام نیست.

ـ تغییر کرده‌ای؟

ـ فقط می‌خواهم تنها باشم.

ـ چیزی شده است؟

ـ خیلی نگرانم.

ـ اگر چیزی تو را نگران می‌کند، نباید تنها بمانی. وقتی مردم دچار نگرانی می‌شوند، بهتر است آن‌را با یکدیگر در میان بگذارند.

روز جمعه برنارد بی‌آنکه از لورا بخواهد که همراهش شود عازم خانه‌اش در روستا شد. لورا، بدون دعوت، روز شنبه به دنبالش رفت. لورا می‌دانست که نباید چنین کاری کند، اما مدتها بود که عادت کرده بود دست به کارهایی بزند که نمی‌باید انجام می‌داد و خود در واقع به آنها مباهات می‌کرد، زیرا درست به همین خاطر بود که مردها، و بیش از همه خود برنارد، تحسینش می‌کردند. اگر از کنسرت یا نمایشنامه‌ای خوشش نمی‌آمد، وسط اجرا، با حالت اعتراض و با سر و صدا، در حالیکه غرغر تماشاگران را در می‌آورد، بیرون می‌رفت. یک روز که برنارد دختر سرایدار را به مغازه فرستاد تا نامه‌ای را که لورا شدیداً در انتظارش بود به دستش برساند، لورا کشو را باز کرد و یک کلاه پوست، که حداقل دو هزار فرانک قیمت داشت بیرون آورد و آن‌را به نشانهٔ ابراز شادمانی به دختر شانزده‌ساله داد. زمان دیگری او با برنارد برای دو روز تعطیلی به یک

ویلای اجاره‌ای در کنار دریا رفتند و چون احساس می‌کرد که باید به دلایلی برنارد را تنبیه کند سرتاسر روز اول را با پسر دوازده‌ساله یک ماهیگیر محلی بازی کرد، و مثل آن بود که حضور معشوق خود را کاملاً از یاد برده است. عجیب آنکه برنارد گرچه ناراحت شد، اما رفتار لورا در نظرش نمونهٔ یک حرکت فریبای بیسابقه بود (آن پسر باعث شد من همهٔ دنیا را فراموش کنم) و همراه شد با آن رفتار زنانه که آدم را خلع‌سلاح می‌کند (آیا احساس مادری لورا با آن بچه تحریک نشده بود؟). و وقتی روز بعد لورا همهٔ وقتش را نه به پسر ماهیگیر بلکه به برنارد اختصاص داد بلافاصله تمام خشم و غضب او از بین رفت. فکرهای بوالهوسانه لورا در چشمهای عاشق و ستایشگر برنارد شادمانه شکوفا می‌شد؛ حتی می‌توان گفت که این فکرها مثل بوته‌های گل شکفته می‌شدند. لورا رفتار نامناسب و گفته‌های نسنجیده‌اش را نشانهٔ شخصیت و وقار خود می‌دانست و شاد بود.

به محض آنکه برنارد شروع به فاصله گرفتن از او کرد، رفتار خارج از اعتدالش تغییر نیافت، بلکه بسرعت حالت شاد و طبیعی‌اش را از دست داد. روزی که تصمیم گرفت بدون دعوت در پی او برود می‌دانست که کسی از کارش تعریف نخواهد کرد، و با احساس تشویش وارد خانه او شد، تشویشی که باعث شد گستاخی‌اش، یعنی آن گستاخی پاک و جذاب سابق، به صورت یک گستاخی مهاجم و زورکی درآید. لورا از این آگاه بود و چون برنارد او را از شادیی که در خویشتن خویش احساس می‌کرد محروم کرده بود، لذتی که اکنون معلوم می‌شد کاملاً شکننده و یکسره به برنارد، به عشق او و تعریف کردن او وابسته بوده است، از او بدش می‌آمد. با این‌همه انگیزه‌ای او را وا می‌داشت تا بیش از پیش کارهای عجیب و غریب و احمقانه‌اش را ادامه دهد و برنارد را به آستانه عداوت بکشاند؛ احساس می‌کرد دلش می‌خواهد مخفیانه بمبی منفجر کند و این امید مبهم

را داشت که پس از توفان ابرها پراکنده شوند و همه‌چیز مثل سابق بشود. لورا با خندهٔ بلندی گفت:

ـ من اینجا هستم. امیدوارم خوشحال باشی.

ـ بله، خوشحالم. اما من آمده‌ام که کار کنم.

ـ وقتی تو کار می‌کنی مزاحمت نمی‌شوم. من چیزی از تو نمی‌خواهم. فقط می‌خواهم پیش تو باشم. مگر تابه‌حال در حین کار کردن مزاحمت شده‌ام؟

برنارد پاسخ نداد.

ـ تازه، ما همیشه با هم به ده می‌آمدیم و تو برنامه‌های رادیویی‌ات را اینجا آماده می‌کردی. تابه‌حال شده که مزاحمت بشوم؟

برنارد پاسخ نداد.

ـ تابه‌حال شده که مزاحمت باشم؟

دیگر نمی‌شد کاری کرد. ناچار شد جواب بدهد:

ـ نه.

ـ پس چه شده که الآن مزاحمت هستم.

ـ تو مزاحم نیستی.

ـ به من دروغ نگو! مثل یک مرد رفتار کن، دست‌کم جرأتش را داشته باش و رک و راست بگو از اینکه به میل خودم آمده‌ام از دستم عصبانی هستی. من از مردهای ترسو خوشم نمی‌آید. بهتر است بگویی همین الآن اسبابهایم را جمع کنم و از اینجا بروم. پس بگو!

برنارد گیج شده بود. شانه‌هایش را تکان داد.

ـ چرا اینقدر ترسویی؟

باز شانه‌هایش را تکان داد.

ـ اینقدر شانه‌هایت را تکان نده!

احساس کرد دلش می‌خواهد برای بار سوم نیز شانه‌هایش را تکان

دهد، اما جلو خود را گرفت.

ـ برایم توضیح بده ببینم چه‌ات شده.

ـ چیزی نشده.

ـ تو عوض شده‌ای.

برنارد صدایش را بلند کرد:

ـ من خودم خیلی نگرانی دارم.

لورا هم صدایش را بلند کرد:

ـ من هم نگرانی دارم.

برنارد حس کرد رفتارش احمقانه است، درست مثل بچه‌ای که مادرش او را به ستوه آورده باشد، و به همین خاطر از لورا متنفر شد. برنارد نمی‌دانست چه کند. او آموخته بود که با زنان خوش‌مشرب، سرگرم‌کننده و شاید حتی اغواکننده باشد؛ اما نمی‌دانست چگونه نامهربان باشد؛ هیچ‌کس چنین چیزی به او یاد نداده بود؛ برعکس، همه در کله‌اش فرو کرده بودند که هرگز نباید نسبت به زنان نامهربان بود. رفتار یک مرد در برابر زنی که بدون دعوت به خانه‌اش آمده بود باید چگونه باشد؟ در کدام دانشگاه چنین چیزی را تعلیم می‌دهند؟

برنارد از پاسخ دادن به او باز ایستاد و به اتاق پهلویی رفت. روی تخت دراز کشید و اولین کتابی را که در آن نزدیکی قرار گرفته بود برداشت. کتاب یک داستان پلیسی بود با جلد مقوایی نازک. طاقباز دراز کشید، کتاب را با فاصله‌ای رو به روی خود گرفت و وانمود کرد که کتاب می‌خواند. یکی دو دقیقه گذشت که لورا به دنبالش آمد. روی یک صندلی راحتی رو به روی او نشست. لورا به تصویر رنگی جلد کتاب نگاه کرد و گفت:

ـ چطور می‌توانی این چیزها را بخوانی؟

ـ برنارد با تعجب به وی نظر انداخت.

لورا گفت:

ـ به جلد کتاب نگاه می‌کنم.

ـ برنارد هنوز درنیافته بود.

ـ چطور می‌توانی چنین جلد بدمنظری را جلو صورت من بگیری؟ اگر واقعاً اصرار داری این کتاب را جلو من بخوانی، لااقل لطفی بکن و جلدش را پاره کن.

برنارد بی‌آنکه حرفی بزند جلد کتاب را پاره کرد، آنرا به لورا داد و به خواندن ادامه داد.

لورا احساس کرد دلش می‌خواهد فریاد بکشد. به خود گفت باید اکنون بلند شود، از آنجا برود و دیگر هرگز او را نبیند. یا آرام کتابی راکه در دست دارد کنار بزند و به صورتش تف کند. اما قدرت هیچ‌کدام از این کارها را نداشت. در عوض خود را بسوی او افکند (کتاب از دست برنارد به زمین افتاد).

مردی که لحظه‌ای پیش جلد کتاب را با تحقیری شاهانه پاره کرد و آنرا بدست معشوقهٔ خاکسارش داد، حالا فرمانبردارانه به تماسهایش پاسخ می‌داد.

به هر حال لورا نیز نمی‌دانست چه می‌خواهد. آنچه او را بسوی برنارد می‌کشاند یکی این بود که نمی‌دانست چه کند و دیگری نیاز به این بود که کاری بکند. حرکتهای پرشور و بی‌تابش بیانگر التهابش برای عمل بود، آرزوی ساکتش برای کلمه بود. برنارد در وجود خویش نخستین نگرانی پسر جوانی را احساس کرد که می‌ترسد دیگران تواناییها و بلوغ جنسی‌اش را به زیر سؤال بکشانند. این نگرانی به لورا قدرتی را داد که تازگیها آنرا از دست داده و روابط آن دو اساساً بر آن پی‌ریزی شده بود: قدرت زنی مسن‌تر از حریفش. بار دیگر این احساس ناخوشایند به برنارد دست داد که لورا از او بسیار باتجربه‌تر است، که او چیزهایی می‌داند که برنارد نمی‌داند، که او می‌تواند برنارد را با دیگران مقایسه کند و او را بسنجد.

تحریک تحمیلی و ناگهانی عشق‌بازی‌شان حواس برنارد را تا آنجا به خود مشغول کرد که فرصت نیافت بفهمد آیا هیجانی به وی دست داده است یا نه و بر کاری که می‌کند می‌توان نام لذت نهاد یا نه.

لورا نیز به لذت یا هیجان فکر نمی‌کرد. او در سکوت به خود می‌گفت: نمی‌گذارم بروی، نمی‌گذارم مرا از پیش خود برانی، برایت می‌جنگم. و زنانگی‌اش به صورت یک ماشین جنگی درآمده بود که آن‌را به راه انداخته بود و بر آن کنترل داشت. لورا به خود می‌گفت این آخرین حربه‌اش است. تنها حربه‌ای که برایش مانده، اما حربه‌ای بسیار توانا. مثل یک Ostinato که برایش یک کمپوزیسیون موسیقی همراه بم فراهم می‌کند، لورا همراه با آهنگ حرکتش آرام پیش خود تکرار می‌کرد: می‌جنگم، می‌جنگم، می‌جنگم، و یقین داشت که پیروز خواهد شد.

هر فرهنگ لغتی را که می‌خواهید باز کنید. جنگیدن یعنی تحمیل ارادهٔ خود بر ارادهٔ دیگری، با هدف شکست دادن حریف، به زانو درآوردن و اگر ممکن شود کشتن او. «زندگی نبرد است» عبارتی است اخباری که در وهلهٔ اول باید معنی غم و تسلیم را افاده کرده باشد. اما قرن ما این قرن خوشبینی و قتل‌عام توانسته کاری کند که این عبارت موحش چون یک ترجیع‌بند شادی‌آور جلوه کند. شما خواهید گفت که جنگیدن علیه کسی ممکن است وحشتناک باشد اما جنگیدن برای یک چیز، کاری است شریف و زیبا. آری تلاش برای شادی (یا عشق، یا عدالت و غیره) زیبا است، اما اگر عادت کنید که تلاش خود را با واژهٔ «جنگ» معرفی کنید، معنایش این است که تلاش شریف شما این آرزو را در خود پنهان دارد که می‌خواهید کسی را نقش بر زمین کنید. جنگیدن برای همیشه با جنگیدن علیه پیوند دارد و حرف اضافهٔ برای همیشه در جریان جنگ به نفع حرف اضافه علیه فراموش می‌شود.

لورا می‌جنگید. می‌جنگید برای برنارد. اما علیه چه کسی؟ این حرکتهای ژیمناستیک‌وار تحلیل‌برنده و در حالت پانتومیم شبیه جنگ

بیرحمانه‌ای بود که لورا حمله می‌کرد و برنارد دفاع می‌کرد، لورا فرمان می‌داد و برنارد اطاعت می‌کرد.

پروفسور آوناریوس

پروفسور آوناریوس خیابان دومن[1] را قدم‌زنان پیمود، از ایستگاه راه‌آهن مون‌پارناس گذشت و چون عجله نداشت تصمیم گرفت به فروشگاه لافایت[2] نگاهی بیندازد. در قسمت لباسهای زنانه مجسمه‌های پلاستیکی ملبس به آخرین مدها از هر طرف نگاهش می‌کردند. آوناریوس همراهی آنها را خوش داشت. مخصوصاً جذب این زنان بی‌حرکت شده بود که در حالتهای دیوانه‌واری منجمد شده بودند، که دهانهای بازشان نه نشان خندیدن (لبهای‌شان پهن نشده بود) بلکه بیانگر شگفتی بود. پروفسور آوناریوس خیال کرد که این زنان سنگ‌شده چشم‌شان به قسمتی از بدن او افتاده. غیر از مانکنهایی که وحشتی تحسین‌انگیز را بیان می‌کردند، مانکنهایی هم بودند که فقط دهان‌شان باز نبود، بلکه لبهای‌شان را، دایره‌های کوچک قرمزرنگ با شکاف ریزی در میانه غنچه‌کرده، و هر لحظه آماده بودند بوسه‌ای شهوانی از پروفسور آوناریوس بربایند. و دسته سوم نیز بودند که لبهای‌شان لبخندهایی رؤیایی را بر صورتهای مومی‌شان طرح می‌زدند. چشمهای نیمه‌بسته‌شان بوضوح نشان می‌داد که دارند لذت بوس و کناری آرام و طولانی را مزمزه می‌کنند.

حالت دعوتی که مثل امواج تشعشع اتمی از این مانکنها ساطع می‌شد بی‌پاسخ می‌ماند. مردم خسته، افسرده، کسل، خشمگین و کاملاً بری از شهوت از برابر این نمایش عبور می‌کردند. فقط پروفسور آوناریوس، که احساس می‌کرد گویی کارگردان یک کامجویی بزرگ است شادمانه در آنجا قدم می‌زد.

1. duMaine 2. Lafayette

اما همه‌چیزهای زیبا باید به انتها برسند: پروفسور آوناریوس فروشگاه را ترک کرد و برای احتراز از جریان اتومبیلهای توی بولوار از پلکانی پایین رفت و وارد شبکه پیچ در پیچ مترو شد. او اغلب این راه را پیاده طی می‌کرد و هیچ‌یک از چیزهایی که می‌دید او را متعجب نمی‌کرد. در راهرو زیرزمین همان شخصیتهای معمولی بودند. دو ولگرد، (کلوشارها)، تلوتلوخوران می‌رفتند، یکی از آنها که یک بطر شراب قرمز در دست داشت، گاه به‌گاه با بی‌حالی بسوی رهگذران بر می‌گشت و با لبخندی رقت‌انگیز طلب کمک بیشتر می‌کرد. مرد جوانی که صورتش را کف دستهایش پنهان کرده بود، نشسته و به دیوار تکیه داده بود؛ نوشته‌ای گچی در برابرش حکایت از آن داشت که تازه از زندان مرخص شده، نتوانسته کار پیدا کند و گرسنه است. یک موسیقیدان خسته رو به‌روی زندانی سابق به دیوار تکیه داده بود؛ در یک طرف کلاهی قرار داشت با چند سکه براق و در طرف دیگر یک ترومپت برنجی.

همه اینها کاملاً عادی بود، اما یک چیز غیرعادی توجه پروفسور آوناریوس را جلب کرد. درست بین زندانی سابق و دو کلوشار مست یک زن جذاب ایستاده بود که سنش نزدیک چهل سال می‌شد؛ او در کنار دیوار نبود، بلکه در وسط راه ایستاده بود و یک صندوق اعانه قرمزرنگ در دستش گرفته بود؛ با لبخندی سرشار از ملاحت زنانه صندوق را جلو رهگذران می‌گرفت؛ نوشته‌ای روی صندوق بود: به جذامیان کمک کنید. زیبایی لباس زن با محیط اطرافش بشدت مغایرت داشت و حالت پر از نشاطش تیرگی راه را چون فانوسی روشن کرده بود. آشکار بود که حضورش گداها را که معمولاً ساعت کار خود را در اینجا می‌گذراندند، ناراحت کرده بود و ترومپت که پیش پای موسیقیدان قرار داشت از تسلیم صاحبش در یک رقابت نابرابر حکایت می‌کرد.

وقتی چشمهای زن با نگاه کسی تلاقی می‌کرد، آنقدر آهسته حرف می‌زد که رهگذر ابتدا به جای شنیدن صدایش، لبهایش را می‌خواند:

«جذامیان!» پروفسور آوناریوس نیز دلش می‌خواست واژگان روی لبهایش را بخواند، اما وقتی زن او را دید فقط گفت «جذا...» و «... میان» را ناتمام گذاشت، زیرا زن او را شناخته بود. آوناریوس نیز او را شناخته بود و کاملاً متحیر شده بود که او در اینجا چه می‌کند. آوناریوس از پله‌ها بالا رفت و متوجه شد که به آن سمت بولوار رسیده است.

پروفسور آوناریوس فهمید که برای احتراز از جریان اتومبیلها وقت خودش را تلف کرده است، چراکه آمد و رفت متوقف شده بود. از سمت لاکوپل[1] ازدحام جمعیت بسوی خیابان رن در حرکت بود. همگی‌شان دارای پوست تیره بودند. پروفسور آوناریوس گمان کرد که آنان اعراب جوانی هستند که علیه نژادپرستی اعتراض می‌کنند. بی‌توجه، کمی بیشتر قدم زد و در کافه‌ای را باز کرد. مدیر کافه با صدای بلند به او گفت:

ـ آقای کوندرا اینجا بود. گفت که دیر می‌آید، برای همین از شما معذرت خواست. کتابش را برای‌تان گذاشت تا در این فاصله حوصله‌تان سر نرود.

و کتابی با جلد مقوایی نازک و ارزانقیمت از داستان من به نام زندگی جای دیگری است به دستش داد.

آوناریوس کتاب را، بی‌آنکه کمترین توجهی به آن کند در جیبش گذاشت، زیرا در آن لحظه به یاد زنی با صندوق قرمزرنگ اعانه افتاد و دلش خواست یک‌بار دیگر او را ببیند.

ـ همین الآن بر می‌گردم.

این را گفت و خارج شد. از شعارهایی که بالای سر تظاهرکنندگان بود، بالاخره فهمید که آنها عرب نیستند، بلکه ترک هستند و علیه نژادپرستی فرانسویان اعتراض نمی‌کنند بلکه علیه بلغاری کردن اقلیت ترک در بلغارستان اعتراض می‌کنند. تظاهرکنندگان همچنان مشتهای‌شان را بالا می‌بردند، اما تقریباً با حالتی دلشکسته زیرا که بی‌قیدی بی‌حد فرانسویان آنان را مأیوس کرده بود. اما اکنون چشم تظاهرکنندگان به شکم باشکوه و

1. La Coupole

قلمبه و ستیزندهٔ مردی افتاد که در همان مسیر در لبه پیاده‌رو حرکت می‌کرد، مشتهایش را بالا برده بود و فریاد می‌زد مرگ بر روسها! مرگ بر بلغارها! به این‌ترتیب توان تازه‌ای به آنان دمیده شد و صدای‌شان بار دیگر در سراسر بولوار طنین افکند.

در بالای پلکانی که چند لحظه پیش از آن بالا آمده بود، دو زن زشت‌رو را دید که اعلامیه پخش می‌کردند. او می‌خواست مطالب بیشتری درباره آرمان ترکها بفهمد؛ از یکی از آنان پرسید:

ـ شما ترک هستید؟

زن که گویی به لقب بسیار وحشتناکی متهم شده است فریاد کشید:

ـ خدا نکند! ما هیچ ربطی به این تظاهرات نداریم! ما آمده‌ایم تا علیه نژادپرستی اعتراض کنیم! پروفسور آوناریوس از هر یک از زنان اعلامیه‌ای گرفت و نگاهش به طور اتفاقی به لبخند مرد جوانی افتاد که با سهل‌انگاری به نردهٔ مترو تکیه داده بود. مرد جوان نیز شادمانه و تحریک‌آمیز اعلامیه‌ای به او داد. آوناریوس پرسید:

ـ این علیه کیست؟

ـ این برای آزادی کاناکا[1]ها در نیوکالدونیا[2] است.

پروفسور آوناریوس با سه اعلامیه در جیب از ایستگاه مترو پایین رفت؛ هنوز با راهرو فاصلهٔ زیادی داشت که متوجه شد فضای آنجا تغییر کرده است؛ فضای ملال‌آور از بین رفته بود، و چیزی داشت اتفاق می‌افتاد: صدای ترومپت و کف زدن و خنده شنید. و بعد دید؛ زن جوان هنوز آنجا بود، اما اکنون دو نفر کلوشار دوره‌اش کرده بودند: یکی از آنها دست آزاد زن را گرفته و نفر دیگر به آرامی بازویی را که دور صندوق اعانه را گرفته بود، در دست داشت. مردی که بازوی زن را گرفته بود کلاه موسیقیدان را به طرف رهگذران دراز کرده بود و با صدای بلند می‌گفت: برای جذامیان، برای

1. Kanaka

۲. کالدونیای جدید New Caledonia جزیره‌ای آتشفشانی در استرالیا. ـ م.

افریقا و ترومپت‌نواز کنار وی ایستاده بود و در سازش می‌دمید و می‌دمید و می‌دمید؛ آری چنان می‌دمید که داشت دل و روده‌اش بالا می‌آمد و جمعیت تماشاچی دور آنها را گرفته بودند، لبخند می‌زدند، سکه و اسکناس به درون کلاه کلوشار می‌انداختند و کلوشار از آنها تشکر می‌کرد: مرسی! آخ که فرانسویان چقدر دست و دل‌بازند. اگر فرانسویان نباشند جذامیان مثل جانوران ناله می‌کنند! آخ که فرانسویان چقدر دست و دل‌بازند!

زن نمی‌دانست چه کند؛ گاهگاه می‌کوشید خود را خلاص کند اما وقتی صدای کف زدن بینندگان را می‌دید یکی دو گام در حالت رقص به جلو بر می‌داشت. یک‌بار یکی از کلوشارها کوشید او را به سمت خود برگرداند و چهره به چهره با وی برقصد. زن از بوی الکل که در نفس کلوشار بود پس نشست و با صورت پر از نگرانی و ترس تقلا کرد خود را نجات دهد.

ناگهان زندانی سابق از جا برخاست و گویی می‌خواست دو کلوشار را از چیزی آگاه کند شروع به تکان دادن دستهایش کرد. دو پلیس نزدیک می‌شدند. وقتی پروفسور آوناریوس متوجه آنها شد، او هم شروع به رقصیدن کرد. شکم بزرگ و گردش از سویی به سویی می‌چرخید، او با بازوهایی که از آرنج تا شده بود حرکتهای دایره‌واری انجام می‌داد، یکسره لبخند می‌زد و آرامش و سبکی از وی می‌تراوید. همینکه دو مرد پلیس گذشتند آوناریوس به زنی که صندوق اعانه در دست داشت لبخند زد، گویی به طریقی با او مربوط بود، با آهنگ ترومپت و گامهای خود دست می‌زد. پلیسها با بی‌علاقگی سر برگرداندند و به گشت‌زنی خود ادامه دادند.

آوناریوس که از موفقیت خویش سرحال آمده بود با زنده‌دلی بیشتری می‌رقصید، با چابکی غیرمنتظره‌ای چرخ می‌زد، عقب و جلو می‌جهید، و پاهایش را در هوا بر هم می‌کوبید، و در ضمن با دستها ادای رقاصه‌ای را در می‌آورد که کن ـ کن[1] می‌رقصد و دامنش را بالا می‌گیرد. این حرکت،

1. Can-Can

کلوشار ی راکه زن را نگه داشته بود به صرافت انداخت؛ خم شد و لبه دامن زن را با انگشتانش گرفت. زن می‌خواست دفاع کند ولی نمی‌توانست از مرد موقری که لبخندی تشویق‌آمیز بر لب داشت چشم بردارد؛ وقتی زن کوشید به لبخند مرد پاسخ دهد، کلوشار دامن زن را تاکمر بالا زد. زن دوباره خواست از خود دفاع کند، اما قادر نبود: صندوق اعانه را در یک دست گرفته بود (دیگر کسی به خود زحمت نمی‌داد تا سکه‌ای درون آن بیندازد، اما او آن‌را چنان محکم گرفته بود که گویی همه شرافتش، معنی زندگی‌اش و شاید روحش درون آن است) و دست دیگرش را چنگ کلوشار بی‌حرکت کرده بود. اگر آنها دو دستش را می‌بستند و به وی تجاوز می‌کردند، وضعی بدتر از این حالت پیدا نمی‌کرد. کلوشار دامنش را بلند می‌کرد و داد می‌زد: «برای جذامیان! برای افریقا!» و اشک تحقیر از چشمان زن سرازیر بود. اما زن می‌کوشید تحقیرش را پنهان کند (تحقیر پذیرفته‌شده تحقیری است مضاعف) و سعی می‌کرد لبخند بزند، گویی همه‌چیز طبق موافقت خود زن و به نفع افریقا جریان داشت، و او داوطلبانه پایش را، گرچه کوتاه، اما زیبا بود، بالا می‌برد.

بعد ناگهان موجی از تعفن وحشتناک کلوشار به مشامش رسید، تعفن نفس و لباسهایش، که شب و روز برای سالیان سال به تنش چسبیده و دیگر به صورت پوستش درآمده است (اگر در تصادفی زخمی شود، یک گروه کامل از جراحان باید یک ساعت تمام را، قبل از عمل جراحی، صرف زدودن لباس از روی بدنش کنند)؛ در این مرحله دیگر نتوانست تحمل کند؛ خود را به زور از چنگ او خلاص کرد و ضمن آنکه صندوق اعانه را بر سینه می‌فشرد به طرف پروفسور آوناریوس دوید. او بازوهایش راگشود و زن را در آغوش گرفت. زن که می‌لرزید و هِق‌هِق می‌کرد خود را به تن او آویخت. آوناریوس بسرعت او را آرام کرد، دستش را گرفت و از ایستگاه مترو بیرونش برد.

بدن

اگنس با صدایی نگران گفت:

ـ لورا، تو خیلی لاغر شده‌ای.

او و خواهرش در حال خوردن ناهار در رستورانی بودند. لورا گفت:

ـ اشتها ندارم. هر چه می‌خورم بالا می‌آورم.

و جرعه‌ای آب‌معدنی، که به جای شراب سفارش داده بود، نوشید و گفت:

ـ خیلی غلیظ است.

ـ آب‌معدنی؟

ـ باید رقیقش کنم.

ـ لورا... .

اگنس می‌خواست خواهرش را سرزنش کند، اما در عوض گفت:

ـ نباید دربارهٔ مسائل این‌همه فکر کنی.

ـ همه‌چیز از دست رفت، اگنس.

ـ واقعاً بین شما دو تا چه اتفاقی افتاده؟

ـ خیلی چیزها. ولی ما طوری عشق‌بازی می‌کنیم انگار که هرگز نکرده‌ایم. مثل دیوانه‌ها.

ـ اگر مثل دیوانه‌ها عشق‌بازی می‌کنید، پس دیگر بین شما چه پیش آمده؟

ـ فقط آن‌وقتها است که مطمئن می‌شوم او با من است. اما همین‌که عشق‌بازی تمام می‌شود فکرش می‌رود جای دیگر. حتی اگر صد مرتبه دیوانه‌وارتر عشق‌بازی کنیم، باز همه‌چیز تمام می‌شود. آخر عشق‌بازی

اصل مطلب نیست. مسأله سر عشق‌بازی نیست. مسأله این است که به من فکر کند. من با مردهای زیادی بوده‌ام و امروز نه هیچ‌کدام از آنها چیزی دربارهٔ من می‌داند و نه من چیزی از آنها می‌دانم، و از خودم می‌پرسم وقتی هیچ اثری از خودم بر کسی نگذاشته‌ام، پس اینهمه سال برای چه زندگی کرده‌ام. از زندگی‌ام چه چیزی به‌جا مانده؟ هیچ، اگنس، هیچ! اما این دو سال آخر واقعاً شاد بودم، چون می‌دانستم که برنارد به من فکر می‌کند، می‌دانستم که در کله‌اش حضور دارم، که در وجودش زنده هستم. چون برای من زندگی واقعی یعنی همین: زنده بودن در فکر دیگری. وگرنه مردهٔ متحرک هستم.

ـ و وقتی خودت در خانه هستی و به صفحه‌هایت گوش می‌کنی، به مالر گوش می‌کنی، آیا این کافی نیست که به تو یک شادی کوچک ولی اساسی بدهد که ارزشش را دارد آدم برایش زندگی کند؟

ـ اگنس، مطمئنم خودت می‌دانی که گفتن این حرف احمقانه است. وقتی من تنها هستم، مالر برایم بی‌معنی است، مطلقاً بی‌معنی است. وقتی از مالر لذت می‌برم که با برنارد باشم، یا بدانم که او به من فکر می‌کند. وقتی با برنارد نیستم، حتی قدرتش را ندارم که تختخوابم را مرتب کنم. حتی خوشم نمی‌آید خودم را بشورم، یا زیرپوشم را عوض کنم.

ـ لورا! برنارد که تنها مرد این دنیا نیست!

لورا گفت:

ـ هست! چرا می‌خواهی به خودم دروغ بگویم. برنارد آخرین شانس من است. من بیست یا سی‌ساله که نیستم. بعد از برنارد چیزی جز برهوت نیست.

جرعه‌ای آب‌معدنی نوشید و گفت:

ـ خیلی غلیظ است.

پیشخدمت را صدا زد تا برایش آب ساده بیاورد. دنباله حرفش را ادامه داد:

ـ تا یک ماه دیگر برای دو هفته می‌رود مارتی‌نیک[1]. ما دو دفعه با هم آنجا بوده‌ایم. اما این دفعه پیشاپیش گفت که بدون من می‌خواهد برود. بعد از اینکه این حرف را زد دو روز نتوانستم غذا بخورم. اما می‌دانم چکار کنم.

پیشخدمت یک پارچ آب آورد؛ و لورا در برابر چشمان حیرت‌زدهٔ او مقداری از آن‌را توی لیوان آب‌معدنی‌اش ریخت و بعد تکرار کرد:

ـ بله، می‌دانم چکار کنم.

ساکت شد. گویی انتظار داشت که خواهرش سؤالی کند. اگنس متوجه شده بود ولی عمداً از سؤال کردن امتناع کرد. اما وقتی سکوت خیلی طول کشید، تسلیم شد:

ـ فکر می‌کنی می‌خواهی چکار کنی؟

لورا گفت که در هفته‌های اخیر پیش پنج دکتر رفته، از بی‌خوابی شکایت کرده و از هر کدام خواسته برایش آرام‌بخش تجویز کنند.

از وقتی که لورا به شکوه و شکایتهای معمولش اشاره‌هایی به خودکشی را نیز افزوده بود، اگنس احساس می‌کرد که هر دم افسرده‌تر و خسته‌تر می‌شود. چندین‌بار تلاش کرد با دلایل منطقی و احساسی خواهرش را از این قضیه منصرف کند («حتماً تو هیچ‌وقت چنین بلایی سر من نمی‌آوری») ولی بی‌فایده بود: لورا انگار حرفهای اگنس را اصلاً نشنیده باشد به صحبت کردن از خودکشی ادامه داد:

ـ من یک هفته جلوتر از او به مارتی‌نیک می‌روم. من کلید دارم. خانه خالی است. طوری ترتیب کار را می‌دهم که همانجا پیدایم کند. این‌طوری هیچ‌وقت نمی‌تواند فراموشم کند.

اگنس می‌دانست که لورا می‌تواند دست به کارهای احمقانه بزند و وقتی لورا گفت «طوری ترتیب کار را می‌دهم که همانجا پیدایم کند» ترسید. او بدن لورا را بی‌حرکت در وسط اتاق نشیمن ویلای گرمسیری مجسم کرد و با توجه به این واقعیت که این تصویر کاملاً واقعی و شدنی بود و کاملاً به

1. Martinique

لورا می‌آمد، وحشتزده شد.

از نظر لورا عاشق کسی شدن به معنای آن بود که آدم جسم خود را همچون هدیه‌ای به او پیشکش کند. آن‌را مثل پیانو سفیدی که به خواهرش پیشکش کرده بود، پیشکش کند؛ آن‌را وسط خانه بگذارد و بگوید: بفرما من اینجا هستم، با پنجاه و شش کیلو وزن، این گوشتم، این استخوانهایم، اینها همه مال تو، من اینها را اینجا برای تو می‌گذارم. لورا چنین هدیه‌ای را یک حرکت شهوی تلقی می‌کرد. زیرا برای او بدن نه‌فقط در مواقع خاص هیجان، حالت جنسی داشت، بلکه همان‌طور که قبلاً گفتم، بدن از همان آغاز، پیشین، پیوسته و در تمامت خود، هم بیرونی و هم درونی، در خواب یا بیداری و یا مرگ، جنسی بود.

برای اگنس، حالت شهوی نه یک لحظه هیجان محدود می‌شد که در جریان آن بدن خواستنی و زیبا می‌شود. فقط این لحظه بود که بدنش پذیرفتنی و تطهیر می‌شد. به محض آنکه این روشنایی مصنوعی محو می‌شد، دوباره بدن به ماشین کثیفی تبدیل می‌شد که اگنس مجبور به نگهداری‌اش بود. به همین دلیل اگنس هیچ‌وقت بر خویش هموار نمی‌کرد که بگوید «طوری ترتیب کار را می‌دهم که همانجا پیدایم کند.» اگنس از این فکر که کسی را که دوست دارد او را در حالتی ببیند که فقط بدنی شده بری از جنسیت و فریبندگی، با حالتی تشنج‌آمیز بر چهره و طوری بر زمین افتاده باشد که نتواند بدنش را کنترل کند، وحشتزده می‌شد. او از خویش خجالت می‌کشید. شرمندگی مانعش می‌شد که به میل خود به صورت یک جسد درآید.

اما اگنس می‌دانست که لورا با او فرق دارد: اگر لورا بدن مردهٔ خود را دراز به دراز در اتاق نشیمن معشوقش رها می‌کرد با پیوندش با بدن و شیوهٔ دوست‌داشتنش کاملاً هماهنگی داشت. به همین دلیل اگنس ترسید. او بر میز خم گشت و دست خواهرش را در دست گرفت. لورا با صدایی آهسته می‌گفت:

ـ من اطمینان دارم که تو مرا درک می‌کنی. تو پل را داری. بهترین مردی که می‌توانستی آرزویش را بکنی. من برنارد را دارم. اگر برنارد رهایم بکند، دیگر چیزی ندارم، و دیگر هیچ‌کس را نخواهم داشت. و تو خوب می‌دانی که من با چیز کم راضی نمی‌شوم. نمی‌خواهم شاهد بدبختی زندگی‌ام باشم. من معنی زندگی را خیلی دست‌بالا می‌گیرم. یا زندگی باید همه‌چیز به من بدهد یا رهایش می‌کنم. مطمئنم که می‌فهمی. تو خواهرم هستی.

لحظه‌ای سکوت برقرار شد که اگنس در پی پاسخ می‌گشت. خسته بود. همین گفتگو هفته پس از هفته ادامه یافت و بارها و بارها بی‌فایده بودن حرفهایی که اگنس می‌زد، ثابت شد. ناگهان واژه‌هایی کاملاً نامنتظر به این لحظهٔ خستگی و ناتوانی راه یافت. لورا خنده‌کنان گفت:

ـ باز هم برتراند برتراند پیر درباره بالا رفتن میزان خودکشی قشقرقی به راه انداخته است. خانهٔ مارتی‌نیک مال او است. فکرش را بکن چه لذتی برایش فراهم می‌کنم.

با آنکه این خنده‌ای بود عصبی و زورکی، اما مثل یک همراه غیرمنتظر به‌کمک اگنس آمد. او نیز به خنده افتاد و خنده بسرعت، تصنع اولیه‌اش را از دست داد و ناگهان خنده‌ای واقعی شد، خنده‌ای فارغ‌البال، چشمان هر دو خواهر پر از اشک شده بود، آن دو احساس کردند که یکدیگر را دوست دارند و لورا علیه زندگی خود دست به کاری نخواهد زد. آن دو ضمن آنکه دست یکدیگر را در دست گرفته بودند از این در و آن در شروع به حرف زدن کردند. گفته‌های‌شان سرشار از محبت خواهرانه بود که در پس آن نگاهی به ویلای باغ سویس و حرکت یک دست بالارفته نهفته بود، دستی که در هوا بلند شده بود و گویی توپی شادابرنگ را پرتاب می‌کند، مثل نوید یک سفر، وعده‌ای که به آینده‌ای خیال‌انگیز اشاره داشت، وعده‌ای که ممکن است جامهٔ عمل نپوشد، اما چون پژواکی زیبا در درون‌شان باقی ماند.

وقتی لحظهٔ گیجی سپری شد اگنس گفت:

ـ لورا نباید دست به کار احمقانه‌ای بزنی. هیچ‌کس لیاقت آن‌را ندارد که برایش رنج بکشی. به من فکر کن و به عشقی که به تو دارم.

و لورا گفت:

ـ اما من دلم می‌خواهد کاری بکنم. من باید کاری بکنم.

ـ کاری بکنی؟ چه نوع کاری بکنی؟

لورا عمیقاً به چشمان خواهرش نگاه کرد و شانه‌هایش را بالا انداخت، گویی پذیرفته بود که فعلاً معنی روشن واژهٔ «کاری» هنوز برایش مشخص نیست. و بعد سرش را اندکی خم کرد، چهره‌اش را لبخندی مبهم و نومیدانه در خود گرفت و نوک انگشتانش را میان سینه‌هایش قرار داد و دوباره با ادای واژه «کاری» دستهایش را به جلو انداخت.

اگنس اطمینان‌خاطر پیدا کرد: بیان «کاری» مبین مطلب مشخصی نبود. اما حرکت لورا شکی به‌جا نمی‌گذاشت: که «کاری» معطوف می‌شد به پرواز به بلندیهای زیبا، و با بدنی مرده که روی زمین، بر کف یک اتاق نشیمن در منطقه گرمسیری دراز کشیده باشد، هیچ ربطی نداشت.

چند روز بعد لورا به جامعهٔ فرانسه ـ افریقا که رئیس آن پدر برنارد بود رفت و داوطلب شد که در کوی و برزن برای جذامیان اعانه جمع کند.

حرکت به نشانه تمایل به جاودانگی

نخستین عشق بتینا، عشق به برادرش کلمانس بود، که در آینده یک شاعر بزرگ رمانتیک می‌شد، بعداً همان‌طور که می‌دانیم عاشق گوته شد، بتهوون را می‌پرستید، به شوهرش آخیم فون‌آرنیم، که او نیز شاعر بزرگی بود عشق می‌ورزید. بعد دیوانهٔ کنت هرمن فون‌پوکلر موسکائو[1] شد، که شاعر نبود بلکه کتاب می‌نوشت (اتفاقاً مکاتبات یک کودک با گوته به شخص او تقدیم شد)، و وقتی که پنجاه‌ساله شد، نسبت به دو مرد جوان، فیلیپ ناتوسیوس[2] و ژولیوس دورینگ[3] که کتاب نمی‌نوشتند، بلکه با او نامه رد و بدل می‌کردند (قسمتهایی از آنها را خودش منتشر کرد) احساسات مادرانه ـ شهوی پیدا کرده بود، کارل مارکس را وادار کرده بود تا، عصرها در گردشهای طولانی، که مارکس به دیدار نامزدش جنی[4] می‌رفت، همراه او باشد (مارکس دلش نمی‌خواست پیش او برود و ترجیح می‌داد با جنی باشد نه با بتینا؛ اما حتی مردی که می‌توانست جهان را زیر و رو کند قادر نبود در برابر زنی که با گوته روابط دوستانه داشت مقاومت کند)، به فرانتس لیست[5] نیز علاقمند شد، اما این بسیار گذرا بود زیرا لیست فقط به افتخارات خودش فکر می‌کرد، با شور و حرارت کوشید به کارل بلشن[6] نقاش، که از نظر روانی بیمار بود کمک کند (که نسبت به زن او هم همان تحقیری را روا می‌داشت که زمانی نسبت به خانم گوته روا داشته بود)،

1. Count Herman Von Puckler-Muskau
2. Philipp Nathusius
3. Julius Döring
4. Jenny
۵. فرانتس لیست Franz Liszt ۱۸۱۱ ـ ۱۸۸۶ آهنگساز مجار ـ م
6. Karl Blechen

مکاتباتی را با کارل الکساندر[1]، وارث تاج و تخت ساکسونی و ویمار آغاز کرد، کتابی برای شاه پروس فردریک ویلهلم به نام کتاب شاه نوشت، که در آن وظایف یک شاه را نسبت به زیردستانش برشمرد، و به دنبال آن کتاب بیچارگان را نوشت که در آن فقر فلاکت‌بار تهیدستان را توضیح داد، بعد دوباره با درخواست آزادی ویلهلم شلی‌فل[2]، که به شرکت در یک توطئه کمونیستی متهم شده بود، بسوی شاه برگشت، سپس با عریضه دیگری به نیابت لودویگ می‌یروسلاوسکی[3]، یکی از رهبران انقلاب لهستان، که در زندان پروس منتظر مرگ بود، به شاه متوسل شد. او شخصاً هرگز آخرین مردی را که می‌پرستید ملاقات نکرد: شاندور پتوفی[4]، شاعر مجار که در بیست و شش‌سالگی به عنوان سرباز در قیام ۱۸۴۸ از بین رفت. او نه‌تنها جهان را با یک شاعر بزرگ آشنا کرد (او را خدای خورشید نامید) بلکه همراه با شاعر توجه عموم را به سرزمین وی نیز، که اروپا عملاً چیزی در آن‌باره نمی‌دانست، جلب کرد. اگر به یاد داشته باشید که روشنفکران مجار که در سال ۱۹۵۶ علیه امپراتوری روسیه قیام کردند و الهام‌بخش نخستین انقلاب ضداستالینی بودند که خود را به نام این شاعر «گروه پتوفی» می‌نامیدند، درخواهید یافت که بتینا با عشقهایش در سراسر حرکت طولانی تاریخ اروپا حضور داشته و از قرن هیجدهم تا میانه قرن ما تداوم یافته است. بتینای شجاع و سرسخت: پری تاریخ، کاهنهٔ تاریخ. من حق دارم او را کاهنهٔ تاریخ بنامم، زیرا از نظر بتینا تاریخ به معنای (تمام دوستانش این استعاره را به کار می‌بردند) تجسم خداوند بود.

مواقعی پیش می‌آمد که دوستانش وی را سرزنش می‌کردند که به قدر کفایت به فکر خانواده و وضع مالی‌اش نیست و خود را بی‌جهت و بی‌آنکه به بهایش فکر کند، وقف دیگران می‌کند.

ـ من به چیزی که شما به من می‌گویید علاقه‌ای ندارم! من که حسابدار

1. Karl Alexandre 2. Wilhelm Schelleefel 3. Ludwig Mieroslawski
4. Sandor Petofi

نیستم! من همینم که هستم!

و دو دستش را طوری بر سینه‌اش قرار داد که دو انگشت وسطی درست در وسط سینه‌اش قرار گرفت. بعد آرام سرش را خم کرد، لبخندی به چهره آورد و دستهایش را سریع و با زیبایی بالا انداخت. در جریان این حرکت بند انگشتان دستهایش با هم تماس پیدا کردند، و فقط در پایان کار، بازوهایش از هم جدا شدند و کف دستهایش رو به بالا قرار گرفتند.

آری شما اشتباه نمی‌کنید. این همان حرکتی است که لورا در فصل پیشین، که می‌خواست «کاری» بکند انجام داد. بیایید مطلب را بررسی کنیم:

وقتی اگنس گفت «لورا، نباید دست به کار احمقانه‌ای بزنی. هیچ‌کس لیاقت آن‌را ندارد که برایش رنج بکشی. به من فکر کن و به عشقی که به تو دارم» لورا پاسخ داد «اما من دلم می‌خواهد کاری بکنم. من باید کاری بکنم!»

وقتی لورا این را گفت، فکر مبهمی از رفتن به رختخواب با مرد دیگری به سرش آمده بود. پیش‌ترها هم غالباً در این‌باره فکر کرده بود و این با میلش برای خودکشی هیچ منافاتی نداشت. این‌دو واکنش افراطی و موجه یک زن تحقیرشده بود. خیالبافی مبهمش را از بی‌وفایی، کوشش اگنس جهت روشن کردن همه‌چیز، با خشونت قطع کرد:

ـ کاری بکنی؟ چه نوع کاری بکنی؟

لورا فهمید که درست پس از صحبت کردن از خودکشی، قبول کردن تمایل به بی‌وفایی مسخره است. به همین دلیل دست‌پاچه شد و فقط کلمه «کاری» را تکرار کرد. و چون نگاه اگنس طالب جواب مشخص‌تری بود، لورا کوشید به آن کلام مبهم، حتی فقط با حرکتی هم شده معنایی بدهد: او دستهایش را روی سینه‌هایش گذاشت و سپس آنها را به جلو انداخت.

چگونه این حرکت به فکرش رسید؟ گفتنش مشکل است. لورا قبلاً هرگز چنین حرکتی نکرده بود. یک شخص ناشناس او را واداشت که چنین

کند، مثل سوفلور که به هنرپیشه‌ای که متن نمایشنامه‌ای را فراموش کرده باشد، قسمت فراموش‌شده را می‌گوید. گرچه این حرکت مطلب مشخصی را بیان نمی‌کرد، با وجود این گویای این مطلب هم بود که انجام دادن «کاری» یعنی فدا کردن خود، خود را به جهان سپردن، روح خود را چون کبوتری سفید به افق آبی پرواز دادن.

چنانچه لورا دستهایش را بر سینه‌اش نمی‌گذاشت و آنها را به جلو نمی‌افکند، مطمئناً فکر ایستادن در ایستگاه مترو با یک صندوق اعانه کاملاً برایش غریب می‌شد و ظاهراً به فکر چنین کاری نمی‌افتاد. گویی این حرکت ارادهٔ خود را داشت: آن حرکت او را رهبری کرد و او صرفاً اطاعت کرد.

کارهای لورا و بتینا یکسان است و حتماً بین آرزوی لورا برای کمک کردن به سیاهپوستان دوردست و تلاش بتینا برای نجات دادن یک لهستانی محکوم پیوندهایی وجود دارد. با این‌همه این مقایسه ظاهراً قانع‌کننده نیست. من نمی‌توانم بتینا فون‌آرنیم را در حالتی مجسم کنم که با یک صندوق اعانه در ایستگاه مترو ایستاده و گدایی می‌کند! بتینا به این نوع کارهای نیکوکاری علاقه‌ای نداشت! بتینا در شمار آن زنان ثروتمندی نبود که چون کار بهتری نمی‌توانند بکنند، برای بیچارگان اعانه جمع می‌کنند. او نسبت به پیشخدمتهایش خیلی سختگیر بود، طوری که شوهرش فون‌آرنیم را مجبور کرده بود که وی را سرزنش کند (او در یکی از نامه‌هایش به بتینا خاطرنشان کرده بود که «پیشخدمتها هم انسان هستند و تو نباید مثل ماشین از آنها کار بکشی!»). آنچه او را بر آن می‌داشت تا به دیگران کمک کند علاقه به اعمال نیک نبود، بلکه آرزومند آن بود که با خداوند، که اعتقاد داشت در تاریخ تجسم یافته، پیوند مستقیم و شخصی برقرار کند. تمامی ماجراهای عشقی‌اش با مردان مشهور (مردهای دیگر توجهش را جلب نمی‌کردند) چیزی جز چوب پایی نبود که وی بدن خود را به این نیت بر آن افکند تا او را به بلندی‌هایی پرتاب کند که خدای تجسم

یافته در تاریخ در آنجا مسکن گزیده است.

آری همه اینها درست است. اما بهوش باشید! لورا نیز در شمار آن زنان خوش‌قلب سازمانهای نیکوکاری نبود. او عادت نداشت به گداها پول بدهد. از کنارشان می‌گذشت و با آنکه چندگام بیشتر با او فاصله نداشتند، آنان را نمی‌دید. او از نقص دوربینی روحی رنج می‌برد. افریقاییهایی که هزاران کیلومتر از وی فاصله داشتند، و تکه‌های گوشت بدن‌شان یکی بعد از دیگری بر زمین می‌افتاد، برای لورا نزدیک‌تر بودند. آنان درست در مکانی آن‌سوی افق قرار داشتند که حرکت بازوهایش، روح دردمندش را به آنجا می‌فرستاد.

با همه اینها یقیناً بین یک لهستانی محکوم و افریقاییهای بیمار تفاوت وجود دارد! آنچه برای بتینا مداخله در تاریخ بود، برای لورا فقط یک اقدام نیکوکاری بود. اما این تقصیر لورا نبود. تاریخ جهان با انقلابهایش و آرمان شهرهایش و امیدها و ناامیدیهایش از اروپا رخت بربسته و تنها غم غربت در پس آن به‌جا مانده است. از همین‌رو است که فرانسویان کارهای نیکوکاری را بین‌المللی کرده‌اند. انگیزهٔ آنان (مثل امریکاییها) عشق مسیحایی به همسایگان نیست. بلکه تمایل به تاریخ از دست‌رفته است، آرزوی بازفراخواندنش و حضور در آن، حتی اگر شده در شکل یک صندوق اعانهٔ قرمزرنگ برای سیاهپوستان.

بیاییم حرکت بتینا و لورا را حرکتی به نشانه آرزوی جاودانگی بنامیم. بتینا که آرزومند جاودانگی بزرگ است دلش می‌خواهد بگوید: نمی‌خواهم با این روزگار و دغدغه‌هایش بمیرم، دلم می‌خواهد خودم را بالا بکشم. بخشی از تاریخ بشوم، زیرا تاریخ حافظهٔ ابدی است. لورا نیز گرچه آرزومند جاودانگی مختصر است، همین را می‌خواهد: خود و لحظهٔ ناشادی را که در آن زندگی می‌کند بالا بکشد و «کاری» انجام دهد تا همه کسانی که او را می‌شناسند وی را به یاد آورند.

ابهام

بریژیت از دورانی که خیلی بچه بود دوست داشت روی زانوی پدرش بنشیند، اما من معتقدم که وقتی به سن هیجده‌سالگی رسید، بیشتر دوست داشت آنجا بنشیند. این کار اگنس را ناراحت نمی‌کرد: بریژیت غالباً همراه با والدینش توی رختخواب می‌رفت (مخصوصاً شامگاه که به تلویزیون نگاه می‌کردند) و بین این سه نفر قرابت بدنی بیشتری برقرار شده بود تا بین اگنس و والدینش. با همه اینها ابهام صحنه از چشمان وی دور نمی‌ماند.

یک‌بار، اگنس یک مهمانی نشاط‌انگیز در خانه‌اش برپا کرد، که خواهرش را نیز دعوت نمود. وقتی که همه سرخوش بودند، بریژیت روی زانوی پدرش نشست، لورا گفت:

ـ من هم می‌خواهم همین کار را بکنم!

بریژیت خود را روی یک زانو نشاند، و به این‌ترتیب هر دو نفر روی زانوهای پل نشستند.

این وضع ما را یک‌بار دیگر به یاد بتینا می‌اندازد، زیرا او بود که بیش از همه کس زانونشینی را به سطح مدل کلاسیک ابهام شهوانی ارتقاء داد. من گفتم که او با حمایت سپر کودکی تمامی آوردگاه شهوی زندگی‌اش را طی کرد. این سپر را تا پنجاه‌سالگی با خود حمل کرد، بعد آن‌را با سپر مادری عوض کرد و در عوض می‌گذاشت مردان جوان روی زانویش بنشینند. و باز این حالتی است که بسیار ابهام‌آمیز است. دور است که به یک مادر شک کنیم که به پسرش نظر شهوی دارد، و درست به همین دلیل (حتی در یک حالت استعاری) نشستن یک مرد جوان روی زانوی یک زن جاافتاده،

سرشار است از معنای شهوی که به میزان مبهم‌بودنش همانقدر نیرومند است.

من یک گام فراتر می‌گذارم و می‌گویم که بدون هنر ابهام لذت جنسی واقعی وجود ندارد و ابهام هر چه نیرومندتر باشد هیجان شهوت نیرومندتر می‌شود. کیست که از دوران کودکی، بازی لذتبخش دکترشدن را به یاد نداشته باشد!

یادآوری این لحظهٔ خجسته دوران کودکی خاطرهٔ شیرین‌تری را به یادم می‌آورد: یک زن جوان چک پس از اقامت در پاریس در سال ۱۹۶۹ به یکی از شهرکهای چک وارد شد. او در سال ۱۹۶۷ برای تحصیل به فرانسه رفت و وقتی دو سال بعد برگشت مشاهده کرد که کشورش را ارتش روسیه اشغال کرده است؛ مردم ترسیده بودند، و دل‌شان می‌خواست جای دیگری باشند. زن جوان چک طی آن دو سال تحصیل در دوره‌هایی شرکت می‌کرد که برای کسانی که می‌خواستند از لحاظ فکری در جریان روز باشند اجباری بود؛ او در این دوره‌ها یاد گرفت که در دوران کودکی، حتی قبل از مرحله ادیپی، همگی وارد مرحله‌ای می‌شویم که یک روانکاو مشهور آن‌را مرحلهٔ آیینه نامیده است، و منظور این است که ما قبل از آنکه به بدن والدین خود آگاه شویم، به بدن خودمان آگاه می‌شویم. زن جوان چک بر آن بود که بسیاری از زنان کشورش در جریان رشدشان از سر این مرحله پریده‌اند. زن جوان که در تب و تاب افسون پاریس و دوره‌های مشهورش بود، گروهی زن جوان را دور خود جمع کرد. او نظریه‌ای را توضیح می‌داد که هیچیک از آنان نمی‌فهمیدند و برای‌شان تمرینهایی پیش می‌کشید که همانقدر که آن نظریه پیچیده بود، این تمرینها ساده بودند: در یک آیینه بزرگ به خودشان نگاه می‌کردند، بعد همگی با دقت یکدیگر را وارسی می‌کردند و سرانجام آیینه‌های کوچک جیبی برای یکدیگر می‌گرفتند تا بتوانند به قسمتهایی از بدن خود که قبلاً نتوانسته‌اند ببینند، نگاه کنند. استاد حتی لحظه‌ای گروه را از تفسیرهایی درباره نظریه‌اش بی‌نصیب

نمی‌گذاشت، نظریه‌ای که ادراک‌ناپذیری سحرانگیزش هر کسی را از فکر اشغال کشور به دست سربازان روسی و دلواپسیهای محلی بسیار دور می‌کرد و در ضمن هیجانی نامعلوم و تعریف‌ناپذیر به آنان دست می‌داد که مایل نبودند درباره‌اش صحبت کنند. احتمال بسیار می‌رود که رهبر گروه علاوه بر آنکه دانشجوی لاکان[1] بزرگ بود، منحرف نیز بوده باشد؛ اما من فکر نمی‌کنم که در میان این گروه منحرفهای حرفه‌ای بسیاری وجود می‌داشت. من می‌پذیرم که از میان همهٔ آن زنان، بیش از همه به فکر دختر کاملاً معصومی باشم که در طی آن برنامه‌ها، غیر از کلمه‌های تیرهٔ لاکان که با زبانی بد به چک ترجمه می‌شد چیزی برایش در این دنیا وجود نداشت. آخ، که چقدر جلسه‌های علمی زنان در خانه‌ای در یک شهرک چک، که در خیابانهایش سربازان روسی گشت می‌زنند، از کامجوییهایی هیجان‌انگیزتر است که در آنها هر کسی می‌کوشد کاری را که از او خواسته شده، آنچه که از قبل درباره‌اش موافقت شده و آنچه منحصراً معنایی حقیر دارد انجام دهد. اما بیایید بسرعت شهر کوچک چک را رها کنیم و به زانوهای پل بازگردیم: لورا بر یکی نشسته و برای آزمایش مجسم کنیم که زانوی دیگر را نه بریژیت، بلکه مادر بریژیت به خود اختصاص داده است.

لورا به عنوان خواهرزن و با موافقت کامل همسر روی زانوی پل نشسته است. لورا معتاد ابهام است.

اگنس در این صحنه چیز تحریک‌آمیزی نمی‌بیند، اما نمی‌تواند این جمله را که در ذهنش می‌چرخد به زبان نیاورد: «پل روی هر کدام از زانوهایش باسن یک زن را نشانده!» اگنس بینندهٔ روشن ـ ذهن ابهام است.

و پل؟ او با سر و صدا شوخی می‌کند، ابتدا یک زانو و سپس زانوی دیگرش را بلند می‌کند تا نگذارد دو خواهر برای لحظه‌ای در این شک کنند که او یک دایی مهربان و عاشق خوشی و نفریح است و همیشه دوست دارد برای خواهرزادهٔ کوچکش به صورت اسب درآید. پل

۱. لاکان Lacan ۱۹۰۱ ـ ۱۹۸۱ پزشک و روانکاو فرانسوی. ـ م.

ساده‌لوح ابهام است.

لورا در اوج رنجهای عشقی‌اش غالباً با پل مشورت می‌کرد، و دونفری به کافه‌های گوناگون می‌رفتند. توجه داشته باشیم که هرگز در گفتگوهای‌شان یک کلمه درباره خودکشی عنوان نشد. لورا از خواهرش خواهش کرده بود از افکار بیمارگونه‌اش چیزی به کسی نگوید و خود نیز کلامی از آنها به پل نگفته بود. به این‌ترتیب بافت لطیف غم زیبا را تصویر بسیار خشن مرگ از هم نمی‌گسیخت؛ آن‌دو رو به‌روی یکدیگر می‌نشستند و گاه‌گاه همدیگر را لمس می‌کردند. پل دستش را فشار می‌داد یا مثل مواقعی که می‌خواهیم اعتماد به نفس و قدرت کسی را به او بازگردانیم، آهسته با دست بر شانه‌اش می‌زد، آخر لورا عاشق برنارد بود و افراد عاشق به کمک نیاز دارند.

من وسوسه می‌شوم که بگویم در این لحظه‌ها پل به چشمان لورا نگاه می‌کرد، اما این درست نیست زیرا لورا در طی این دوره دوباره عینک تیره به چشم می‌زد؛ پل می‌دانست که لورا بدان‌جهت عینک می‌زند تا نگذارد او چشمان اشک‌آلودش را ببیند. عینک تیره ناگهان معانی بسیاری پیداکرد: عینک، ظرافتی جدی و حالتی دست‌نیافتنی به او می‌داد؛ در عین حال به چیزی کاملاً بدنی و یک حس خوشایند اشاره داشت: چشمی پر از اشک، چشمی که ناگهان دریچه‌ای می‌شود بسوی بدن، یکی از نه مجرای زیبا در جسم زن که آپولینر[1] در شعر مشهورش در آن‌باره چنین می‌گوید: مجرایی نمناک که برگ انجیر عینک تیره آن‌را پوشانده. چندین‌بار خیال اشک در پشت عینک چنان شدید و اشک خیالی آنقدر سوزان بود که به صورت بخاری درآمد که هر دو را در برگرفت و آنها را از داوری و دیدن بازداشت.

پل متوجه بخار شد. اما آیا معنا و مفهوم آن‌را درک کرد؟ من چنین فکر نمی‌کنم. این صحنه را مجسم کنید: دختربچه‌ای به پسربچه‌ای نزدیک

۱. آپولینر Apollinaire ۱۸۸۰ ـ ۱۹۱۸ شاعر فرانسوی که از مکتب سمبولیسم به سوررئالیسم راه یافت. ـ م.

می‌شود. دختر شروع به کندن لباسش می‌کند و می‌گوید: «دکتر تو باید من را معاینه کنی.» و پسربچه می‌گوید: «دختربچه عزیزم! من دکتر نیستم!»
پل دقیقاً چنین رفتاری داشت.

غیبگو

پل هنگام بحث با خرس می‌کوشید همچون طرفدار پر و پاقرص سبکباری رفتار کند، اما با دو خواهری که بر زانوهایش نشسته بودند به هیچ‌وجه حالت سبکباری نداشت. چگونه چنین امری امکان‌پذیر است؟ توضیحش این است: او سبکباری را تنقیه مفیدی می‌دانست که آن‌را برای فرهنگ و زندگی عمومی و هنر و سیاست به کار می‌برد؛ تنقیه‌ای خوب برای گوته و ناپلئون. اما بهوش باشید: این نسخه به درد لورا و برنارد نمی‌خورد! بی‌اعتمادی عمیق پل را به یک بتهوون یا رمبو، ایمان بی‌حدش به عشق جبران می‌کرد.

مفهوم عشق در ذهن پل با تصویر دریا، این توفانی‌ترین همهٔ عناصر طبیعت گره می‌خورد. وقتی با اگنس به تعطیلات می‌رفتند، شب پنجره هتل را باز می‌گذاشت تا صدای کوبش موج در عشق‌بازی‌شان رسوخ کند و آنها بتوانند در این صدای عظیم غرق شوند. او زنش را دوست داشت و با او شاد بود؛ ولی در اعماق روحش زمزمهٔ یأسی خجول طنین می‌افکند که عشق‌شان هرگز بیانی دراماتیک‌تر پیدا نمی‌کند. تقریباً به لورا، به خاطر موانعی که بر سر راهش قرار می‌گرفت، غبطه می‌خورد، زیرا پل فکر می‌کرد که فقط موانع می‌توانند عشق را به یک داستان عشقی تبدیل کنند. حس می‌کرد که با خواهرزنش همبستگی شفقت‌آمیزی دارد و گرفتاریهای عشقی لورا، مثل آنکه مال خودش باشند، ناراحتش می‌کردند.

یک روز لورا به او تلفن زد تا بگوید که برنارد برای چند روز به ویلای خانوادگی در مارتی‌نیک به تعطیلات رفته و او می‌خواهد برخلاف خواست برنارد به دنبالش برود. اگر برنارد را در آنجا با زن دیگری ببیند،

چه بهتر. لااقل همه‌چیز روشن می‌شود.

پل کوشید او را از این تصمیم بازدارد و از برخوردهای غیرلازم برحذرش کند. اما گفتگوی بی‌پایانی بین آن‌دو برقرار شد. لورا همان دلایل را بارها و بارها تکرار می‌کرد و پل دیگر با این فکر کنار آمده بود که در پایان، هر چند با اکراه، به لورا بگوید: «اگر واقعاً مطمئن هستی تصمیمی که گرفته‌ای درست است، معطل نکن، برو!» اما به محض آنکه می‌خواست این را بگوید لورا می‌گفت:

ـ فقط یک چیز می‌تواند باعث شود این تصمیم را نگیرم: اگر تو مرا از رفتن منع کنی.

لورا به این‌ترتیب به روشنی تمام به پل نشان می‌داد که برای انصراف وی از رفتن پل باید به چه کاری دست بزند؛ و در عین حال می‌خواست خود را قادر سازد تا در برابر خود و در برابر او وقار زنی را حفظ کند که مصمم است بیچارگی و مبارزه‌اش را تا پایان رؤیت کند. به یاد داشته باشیم که وقتی لورا برای اولین‌بار چشمش به پل افتاد در ذهنش دقیقاً همان کلمه‌هایی را شنید که زمانی ناپلئون به گوته گفت: «این یک مرد است» اگر پل واقعاً یک مرد بود قاطعانه او را از رفتن به این سفر منع می‌کرد. اما افسوس که او یک مرد نبود، بلکه او یک مرد دارای اصول بود: از مدتها پیش واژهٔ «ممنوع» را از واژگان خود حذف کرده بود، و به این کار افتخار می‌کرد. پل با حالت برافروخته گفت:

ـ تو می‌دانی که من هرگز هیچ‌کس را از هیچ چیزی منع نمی‌کنم.

لورا اصرار کرد:

ـ من از تو می‌خواهم که مرا از چیزهایی منع کنی و به من دستور بدهی. تو می‌دانی که هیچ‌کس غیر از تو این حق را ندارد. هر چه به من بگویی می‌کنم.

پل مبهوت شده بود: یک ساعت بود که برایش توضیح می‌داد که نباید دنبال برنارد برود و یک ساعت می‌شد که لورا با او جر و بحث می‌کرد. اگر

استدلالهایش او را قانع نکرده است، پس چرا می‌خواهد فرمانش را اطاعت کند؟ پل سکوت کرد. لورا پرسید:

ـ می‌ترسی؟

ـ از چه؟

ـ از اینکه اراده‌ات را بر من تحمیل کنی؟

ـ اگر نتوانسته‌ام تو را قانع کنم، حق ندارم به تو فرمان بدهم.

ـ منظور من هم همین بود: تو می‌ترسی.

ـ من می‌خواستم تو را با دلیل اقناع کنم.

لورا خندید.

ـ تو خودت را پشت دلیل مخفی کرده‌ای، چون می‌ترسی اراده‌ات را بر من تحمیل کنی. تو از من وحشت داری! خنده‌اش او را عمیق‌تر از پیش دچار بهت کرد، به همین جهت فقط برای پایان دادن به گفتگو گفت:

ـ درباره‌اش فکر می‌کنم.

بعداً پل نظر اگنس را خواست. اگنس گفت:

ـ لورا نباید دنبال برنارد برود. این یک اشتباه وحشتناک است. اگر لورا را دیدی هر چه می‌توانی بکن تا از این کار منصرف شود.

به هر حال عقیدهٔ اگنس تأثیر زیادی نداشت، زیرا مشاور اصلی پل بریژیت بود.

پس از آنکه پل وضع خاله را برای بریژیت توضیح داد، او بلافاصله پاسخ داد:

ـ چرا نباید برود؟ مردم همیشه هر کاری را که دل‌شان می‌خواهد باید انجام بدهند.

پل اعتراض کرد:

ـ اما فکرش را بکن، اگر لورا معشوقه برنارد را آنجا ببیند! افتضاح بزرگی برپا می‌شود.

ـ آیا به طریقی به او گفته که با زن دیگری آنجا می‌رود؟

ـ نه.

ـ در این‌صورت باید به او می‌گفت. اگر نگفته آدم بزدلی است و نازش را کشیدن فایده‌ای ندارد. لورا چه چیزی از دست می‌دهد؟ هیچ چیز.

ما می‌توانیم بپرسیم که چرا بریژیت این جواب مشخص را به پل داد و نه پاسخ دیگری. آیا از روی همبستگی با لورا بود؟ نه. لورا اغلب طوری رفتار می‌کرد که انگار دختر پل است و این برای بریژیت مسخره و ناخوشایند بود. او کمترین تمایلی به همبستگی با خاله‌اش نداشت؛ او فقط به یک چیز فکر می‌کرد: خوشحال کردن پدرش. بریژیت احساس می‌کرد که پل همانطور که به یک غیبگو مراجعه می‌کند، بسوی او آمده است و به همین جهت مشتاق بود که اقتدار جادویی خود را تقویت کند. بریژیت که به درستی حدس زده بود که مادرش با سفر لورا مخالف است، تصمیم گرفت دقیقاً موضع مخالف اتخاذ نماید، و کاری کند که آوای جوانی، پدرش را به یک کار جسورانه ترغیب کند.

بریژیت ضمن آنکه شانه‌ها و ابروهایش را بالا می‌انداخت سرش را با حرکتهای افقی ریز تکان می‌داد و باز این احساس قشنگ به پل دست داد که دخترش موتوری است که به وی نیرو می‌دهد. شاید اگر اگنس هر جاکه پل می‌رفت دنبالش می‌کرد و سراسیمه سوار هواپیماها می‌شد تا جزیره‌های دوردست را برای یافتن معشوقه‌هایش زیر پا بگذارد، شادتر می‌شد. پل در سراسر زندگی آرزومند این بود که دلدارش به خاطر او بتواند سر بر دیوار بکوبد، از نومیدی فریاد برآورد و یا از شادی توی اتاق ورجه‌وورجه کند. پل به خود گفت که لورا و بریژیت طرفدار شجاعت و دیوانگی‌اند و بدون گوهر جنون، زندگی ارزش زیستن ندارد. بگذار لورا به ندای قلبش گوش کند! چرا تمام اعمال ما باید مثل یک کلوچه در ماهی تابهٔ عقل پشت و رو شود.

با همه اینها پل همچنان مخالفت می‌کرد:

ـ فقط یادت باشد که لورا یک زن احساساتی است. چنین سفری ممکن

است خیلی برایش رنج‌آور باشد.

بریژیت مکالمه را چنین خاتمه داد:

ـ اگر من به جایش بودم می‌رفتم و هیچ‌کس در این دنیا نمی‌توانست جلوم را بگیرد.

بعد لورا تلفن زد. پل به محض آنکه صدایش را شنید برای احتراز از مکالمه طولانی گفت:

ـ من درباره موضوع کاملاً فکر کرده‌ام و می‌خواهم بگویم که دقیقاً باید کاری را بکنی که احساس می‌کنی باید انجام بدهی. اگر چیزی تو را به آنجا می‌کشاند، برو.

ـ من دیگر تصمیم گرفته بودم که نروم. تو خیلی درباره سفر من شک و تردید داشتی. اما چون تو تأییدش می‌کنی، فردا پرواز می‌کنم.

پل احساس کرد که سرتاپایش را آب سرد ریخته‌اند. فهمید که لورا بدون تشویق صریح او به مارتی‌نیک پرواز نمی‌کرد. اما نمی‌توانست چیزی بگوید؛ مکالمه تمام شده بود. فردا هواپیمایی او را از فراز آتلانتیک خواهد گذراند و پل می‌دانست که شخصاً مسؤل این سفر است، سفری که او نیز مانند اگنس در اعماق روحش آن‌را کاملاً بی‌معنی می‌پنداشت.

خودکشی

دو روز از رفتن لورا با هواپیما می‌گذشت. صبح تلفن زنگ زد. لورا بود. لورا به خواهر و شوهرخواهرش گفت که ساعت به وقت مارتی‌نیک درست نصف‌شب است. صدایش به طور غیرعادی شاد بود. و اگنس بلافاصله به این نتیجه رسید که اوضاع خراب است.

اگنس اشتباه نمی‌کرد: وقتی برنارد لورا را در خیابانی در حال گام زدن می‌بیند که دوطرفش را درختان نخل در بر گرفته بود و به ویلایی منتهی می‌شد که او در آن می‌زیست از خشم سفید شده و با خشونت به وی می‌گوید: «من از تو خواهش کردم اینجا نیایی.» لورا شروع به توضیح دادن می‌کند، اما برنارد بدون گفتن یک کلمه مقداری از وسائلش را درون چمدانی می‌ریزد، سوار اتومبیل می‌شود و می‌رود. لورا تنها می‌شود و در خانه به پرسه زدن می‌پردازد: درون یکی از کمدها لباس شنای قرمزرنگش را می‌بیند که در سفر قبلی جا گذاشته بود.

ـ هیچ‌کس منتظرم نبود. جز این لباس شنا.

این را که گفت، از خنده به گریه افتاد. هق‌هق‌کنان ادامه داد:

ـ عملش نفرت‌آور بود. بالا آوردم. بعد تصمیم گرفتم بمانم. همه‌چیز در همین ویلا تمام می‌شود. وقتی برنارد برگردد، مرا با همین لباس شنا در اینجا پیدا خواهد کرد.

صدای لورا در اتاق طنین افکند؛ هر دو نفر آن‌را شنیدند، ولی آن‌دو فقط یک گوشی داشتند و آن‌را دست به دست می‌کردند. اگنس گفت:

ـ تو را به خدا، آرام باش، فقط آرام باش. سعی کن خونسرد و معقول باشی.

اکنون لورا بار دیگر می‌خندید:

ـ فکرش را بکن، من قبل از سفر بیست بسته آرام‌بخش تهیه کردم، و همه را در پاریس جا گذاشتم. چون خیلی عصبی بودم.

اگنس که در واقع تا اندازه‌ای خیالش آسوده شده بود گفت:

ـ آه، چه بهتر، چه بهتر.

لورا ادامه داد و دوباره خندید:

ـ اما توی یکی از گنجه‌ها تفنگی پیدا کردم. معلوم است برنارد می‌ترسد بلایی سرش بیاید! می‌ترسد یکی از سیاهها در کمینش بنشیند. این برای من مثل یک علامت است!

ـ چه نوع علامتی؟

ـ که تفنگ را برایم جا گذاشته!

ـ تو دیوانه‌ای! او چنین کاری نکرده! او حتی خبر نداشته که تو می‌روی!

ـ معلوم است که آن‌را عمداً جا نگذاشته. اما تفنگی را خریده، که هیچ‌کس غیر از من از آن استفاده نمی‌کند. بنابراین آن‌را برای من گذاشته.

اگنس احساس می‌کرد هیچ کاری از دستش ساخته نیست. گفت:

ـ خواهش می‌کنم تفنگ را بگذار همان‌جایی که بوده!

ـ طرز کارش را بلد نیستم. اما پل ... صدایم را می‌شنوی پل؟

پل گوشی تلفن را گرفت:

ـ بله.

ـ پل خیلی خوشحالم که صدایت را می‌شنوم.

ـ من هم خوشحالم لورا، اما خواهش می‌کنم.

لورا به هق‌هق افتاد:

ـ می‌دانم پل، اما دیگر نمی‌توانم ادامه بدهم...

لحظه‌ای سکوت برقرار شد. بعد لورا گفت:

ـ این تفنگ رو به‌روی من قرار دارد. نمی‌توانم چشمهایم را از آن بردارم.

پل گفت:

ـ پس آن‌را بگذار جایی که بوده!
ـ پل، تو توی ارتش بوده‌ای، مگر نه؟
ـ بله.
ـ تو افسر بوده‌ای؟
ـ یک ستوان.
ـ منظورم این است که بلدی با تفنگ تیراندازی کنی؟
پل مکث کرد. ولی مجبور شد بگوید:
ـ بله.
ـ از کجا معلوم می‌شود که تفنگ پر است؟
ـ اگر در رفت، پر است.
ـ اگر ماشه را فشار بدهم در می‌رود؟
ـ ممکن است.
ـ منظورت از ممکن است چیست؟
ـ اگر ضامن آزاد باشد، تفنگ در می‌رود.
ـ از کجا معلوم است که ضامن آزاد شده؟
اگنس گوشی را از دست پل بیرون کشید و فریاد زد:
ـ دست بردار، دیگر نمی‌خواهد برایش شرح بدهی که چطور خودش را بکشد.
لورا ادامه داد:
ـ من فقط می‌خواهم بدانم چطور از آن استفاده کنم. به هر صورت، چیزی که می‌خواهم بدانم این است که آدم چطور از آن استفاده می‌کند. منظور از اینکه ضامن آزاد شده چیست؟ چطور آن‌را آزاد می‌کنی؟
اگنس گفت:
ـ دیگر بس است. نمی‌خواهم یک کلمه درباره تفنگ بشنوم. آن‌را همانجا که بوده بگذار. دیگر شوخی بس است.
صدای لورا ناگهان جدی شد و کاملاً تغییر کرد.

ـ اگنس! من شوخی نمی‌کنم.

و بار دیگر شروع به گریه کرد.

مکالمه پایان نداشت، اگنس و پل همان جمله‌ها را تکرار می‌کردند؛ آن‌دو لورا را از محبت خودشان مطمئن می‌ساختند، از او خواهش می‌کردند که پیش آنها بماند، آنها را ترک نکند، تا اینکه بالاخره لورا قول داد تفنگ را توی کشو بگذارد و بخوابد.

وقتی آن‌دو گوشی را زمین گذاشتند، چنان بی‌رمق شده بودند که تا مدتی نتوانستند کلمه‌ای حرف بزنند.

سرانجام اگنس گفت:

ـ چرا این کار را می‌کند! چرا این کار را می‌کند!

و پل گفت:

ـ تقصیر من است. من فرستادمش.

ـ او به هر حال می‌رفت.

پل سرش را تکان داد.

ـ نه، حاضر بود بماند. من به احمقانه‌ترین کار زندگی‌ام دست زدم.

ـ اگنس نمی‌خواست پل احساس گناه کند. نه از روی دلسوزی برای پل، بلکه از حسادت: اگنس نمی‌خواست پل در برابر لورا احساس مسؤلیت کند، و در افکارش این‌همه به او وابسته باشد. به همین دلیل گفت:

ـ از کجا این‌همه مطمئن هستی که او واقعاً یک تفنگ پیدا کرده؟

در ابتدا پل اصلاً نفهمید منظور اگنس چیست:

ـ چه می‌خواهی بگویی؟

ـ ممکن است اصلاً تفنگی آنجا نبوده باشد.

ـ اگنس! او نقش بازی نمی‌کرد! معلوم بود!

اگنس کوشید سوءظن خود را با دقت بیشتری منظم کند:

ـ امکان دارد که در خانه یک تفنگ باشد. همین‌طور هم امکان دارد که مقداری قرص آرام‌بخش همراه خود برده باشد و عمداً حرف تفنگ را

پیش کشیده تا ما را گیج کند. و همین‌طور هم نمی‌توانی این امکان را که نه قرص آرام‌بخش داشته باشد و نه تفنگ، منتفی بدانی.

پل گفت:

ـ اگنس، تو در مورد لورا بی‌رحمی می‌کنی.

سرزنش پل اگنس را دوباره هوشیار کرد: پل بی‌آنکه خودش متوجه شده باشد لورا برایش از اگنس مهم‌تر شده بود؛ پل به لورا فکر می‌کرد، خود را مشغول او کرده بود، نگران حالش بود، تحت تأثیرش قرار گرفته بود. و ناگهان اگنس بناچار به این فکر افتاد که پل او را با لورا مقایسه می‌کند و در نتیجه این اگنس است که در مقایسه با لورا به نظر می‌رسید که از حساسیت کمتری برخوردار باشد. اگنس از خود دفاع کرد.

ـ من بی‌رحم نیستم. فقط می‌خواهم به تو اخطار کنم که لورا به هر کاری دست می‌زند تا جلب‌توجه بکند. این طبیعی است، چون رنج می‌کشد. همه دل‌شان می‌خواهد به ماجرای عشق تأسف‌آورش بخندند و با بی‌اعتنایی شانه بالا بیندازند. اما وقتی که تفنگ به دست می‌گیرد، دیگر کسی نمی‌تواند به او بخندد.

ـ اما فکرش را بکن که تمایلش به جلب‌توجه او را به جایی بکشاند که خودش را از بین ببرد. آیا این امکان‌پذیر نیست؟

ـ بله، ممکن است.

اگنس این را پذیرفت و بار دیگر سکوتی طولانی و نگران‌کننده برقرار شد. بعد اگنس گفت:

ـ من می‌فهمم که شخصی دلش بخواهد خودش را از بین ببرد. که دیگر نتواند رنج را تحمل کند. و پستی آدمها را. که بخواهد از جلو چشم آنها کنار برود، و ناپدید شود. هر کسی حق دارد خود را بکشد. این آزادی او است. من علیه خودکشی، به عنوان راهی برای ناپدید شدن، حرفی ندارم.

اگنس احساس کرد که دلش می‌خواهد سخنش را قطع کند، اما مخالفت شدیدش نسبت به رفتار خواهرش او را واداشت تا ادامه بدهد:

ـ اما قضیه او این نیست. او نمی‌خواهد ناپدید شود. او به این خاطر به خودکشی فکر می‌کند که آن‌را راهی برای ماندن می‌داند. که با برنارد بماند. یا ما بماند. که خود را برای همیشه در خاطرهٔ همهٔ ما حک کند. که جسم خود را با زور وارد زندگی ما کند. تا ما را خرد کند.

پل گفت:

ـ تو نسبت به او بی‌انصافی می‌کنی. او دارد رنج می‌کشد.

ـ می‌دانم.

اگنس این را گفت و اشکش سرازیر شد. مجسم کرد که خواهرش مرده و به نظرش رسید که آنچه تابه‌حال گفته حقیر، پست و غیرقابل بخشش است.

ـ راستی اگر خواسته باشد با قولی که داد ما را آرام کند. چه؟

این را گفت و شروع به گرفتن شماره تلفن ویلای مارتی‌نیک کرد، تلفن پشت سر هم زنگ می‌زد و زنگ می‌زد و پیشانی هر دو دوباره به عرق نشست: آن‌دو می‌دانستند که هرگز قادر نیستند گوشی را زمین بگذارند و یکسره به زنگی گوش خواهند کرد که بر مرگ لورا دلالت می‌کند. بالاخره صدایش را شنیدند؛ صدا تقریباً غیردوستانه بود. پرسیدند کجا بوده است:

ـ در اتاق پهلویی.

هر دو نفر با همان یک گوشی حرف می‌زدند. هر دو از نگرانی‌شان صحبت کردند، از نیازشان به اینکه بار دیگر صدایش را بشنوند تا مطمئن بشوند. باز تکرار کردند که چقدر دوستش دارند و چقدر بی‌صبرانه منتظر بازگشتش هستند.

روز بعد هر دو دیر به سر کار رفتند و تمام روز را فقط به لورا فکر کردند. غروب دوباره به او تلفن کردند و بار دیگر گفتگو یک ساعت طول کشید و باز به او اطمینان دادند که چقدر دوستش دارند و چقدر مشتاقند بار دیگر او را ببینند.

چند روز بعد لورا زنگ در را زد. پل تنها در منزل بود. لورا در آستانهٔ در

ایستاده بود، و عینک تیره به چشم زده بود. لورا خود را در آغوش پل افکند. آن‌دو به اتاق نشیمن رفتند، رو به‌روی هم روی مبل نشستند، اما لورا آنقدر عصبی بود که پس از مدت کوتاهی از جا برخاست و به قدم زدن در اتاق پرداخت. با بی‌قراری سخن می‌گفت. بعداً پل نیز از روی مبل برخاست و به گام زدن در اتاق و صحبت کردن پرداخت.

پل از شاگرد سابق، تحت‌الحمایه خود و دوستش با تحقیر سخن گفت. البته می‌توان چنین توجیه کرد که پل دلش می‌خواست از سنگینی بار غم لورا بکاهد. اما وقتی متوجه شد که با چه خلوص و جدیتی این حرفها را بر زبان آورد که: برنارد بچهٔ ننر پدر و مادری ثروتمند، آدمی متکبر و از خودراضی است، از خود متعجب شد.

لورا به پیش‌بخاری تکیه داده بود و به پل نگاه می‌کرد. و پل ناگهان متوجه شد که دیگر عینک تیره بر چشم ندارد. لورا آنها را در دست گرفته و به پل چشم دوخته بود، چشمانش متورم و خیس بود. پل دریافت که مدت مدیدی است که لورا به حرفهای او گوش نمی‌کند.

پل ساکت شد. سکوتی که پل را با نیرویی اسرارآمیز به نزدیک لورا کشاند اتاق را پر کرد. لورا گفت:

ـ پل، چرا ما زودتر یکدیگر را ندیدیم. قبل از همه‌شان...

این واژه‌ها چون مهی میان آن دو پخش شد. پل به درون مه گام نهاد و دستش را مثل کسی که نمی‌بیند و کورمال‌کورمال حرکت می‌کند، جلو برد؛ دستش لورا را لمس کرد. لورا آه کشید و گذاشت دست پل پوستش را لمس کند. بعد خود را کنار کشید و دوباره عینک به چشم زد. این حرکت مه را زدود و بار دیگر مثل شوهرخواهر و خواهرزن رو به‌روی یکدیگر قرار گرفتند.

اندکی بعد اگنس از سر کار برگشت و به درون اتاق گام نهاد.

عینک تیره

وقتی اگنس برای اولین‌بار خواهرش را پس از بازگشت از مارتی‌نیک دید، به جای در آغوش کشیدنش چون ملوان کشتی شکسته‌ای که از مرگ گریخته باشد، به طور حیرت‌آوری سرد با او برخورد کرد. اگنس خواهرش را ندید، فقط عینک تیره را دید، یعنی آن صورتک حزن‌آوری که صحنه بعدی را رقم خواهد زد. اگنس بی‌توجه به صورتک گفت:

ـ لورا خیلی لاغر شده‌ای.

بعد از گفتن این حرف نزدیک‌تر رفت و از روی بی‌علاقگی گونه‌های لورا را بوسید، کاری که معمولاً افراد آشنا در فرانسه انجام می‌دهند.

اگر در نظر بگیریم که این کلمه‌ها، پس از آن روزهای مهیج، نخستین کلمه‌هایی بود که بر زبانها جاری شد، باید پذیرفت که خیلی بد انتخاب شده بودند. این کلمه‌ها ربطی به زندگی، یا مرگ، یا عشق نداشتند، بلکه با جهاز هاضمه ربط پیدا می‌کردند. البته این به خودی‌خود خیلی بد نبود، زیرا لورا به صحبت کردن درباره بدنش علاقه داشت و آن‌را استعاره‌ای برای احساسات خود می‌دانست. از همه بدتر این بود که جمله با دلواپسی و یا با تحسین غم‌انگیز درد و رنجی که باعث کاهش وزن شده بود ادا نشد، بلکه با یک خستگی شدید و بیزاری آشکار بر زبان جاری شد.

تردیدی نیست که لورا دقیقاً لحن صدای خواهرش را فهمید و به مفهوم آن پی برد. اما لورا نیز وانمود کرد که فکر او را حدس نزده و با صدایی پر از درد گفت:

ـ بله. شش کیلو لاغر شده‌ام.

اگنس دلش می‌خواست بگوید: «کافی است! کافی است! دیگر خیلی زیادی رفته‌ای! بس کن!» اما جلو خود را گرفت و چیزی نگفت. لورا دستش را بلند کرد:

ـ نگاه کن به این، آیا این چوب خشک دست من است... نمی‌توانم حتی یک دامن بپوشم. هیچ‌کدام‌شان به کمرم بند نمی‌شوند. دماغم پشت سر هم خون می‌افتد...

و برای نشان دادن صحت آنچه که گفته بود سرش را عقب برد و با سر و صدا فین کرد.

اگنس با یک بیزاری غیرقابل کنترل به این بدن لاغر نگاه کرد و این فکر به ذهنش رسید: به سر آن شش کیلویی که لورا از دست داده چه آمده است؟ آیا مثل انرژیِ مصرف شده، در فضا پخش شده؟ یا همراه با فضولاتش به فاضلاب ریخته شده؟ بر سر شش کیلو جسم جانشین‌ناپذیر لورا چه آمده است؟

در این فاصله لورا عینک تیره‌اش را برداشت و آن‌را روی پیش‌بخاری که به آن تکیه داده بود گذاشت. پلکهای متورم خود را، همان‌طور که آن‌ها را لحظه‌ای پیش به سوی پل برگردانده بود، به سوی خواهرش چرخاند.

وقتی عینک را برداشت مثل آن بود که صورتش را برهنه کرده است. انگار خود را لخت می‌کرد. اما نه مثل زنی که در برابر دلدار لخت می‌شود، بلکه مثل زنی که در مقابل دکتر لخت می‌شود و تمام مسؤلیت بدنش را به عهدهٔ او می‌گذارد.

اگنس نتوانست از گفتن حرفهایی که در سرش وزوز می‌کردند منصرف شود و بلند گفت:

ـ کافی است! کافی است! دیگر جان‌مان به لب رسیده. تو هم مثل میلیونها زن که از میلیونها مرد، بدون تهدید به خودکشی جدا شده‌اند، جدا می‌شوی.

ما می‌توانیم چنین فکر کنیم که پس از هفته‌ها گفتگو، که در طی آنها اگنس یکسره او را از محبت خواهرانهٔ خود مطمئن می‌ساخت، لورا باید از این طغیان ناگهانی متعجب شود، اما شگفت آنکه هیچ تعجبی نکرد؛ لورا طوری در برابر حرفهای اگنس واکنش نشان داد که گویی مدتها است در انتظار چنین حرفهایی است. لورا در نهایت آرامش گفت:

ـ بگذار به تو بگویم چه فکری می‌کنم: تو نمی‌دانی عشق چیست، هیچ‌وقت نفهمیده‌ای، و هیچ‌وقت هم نخواهی فهمید. عشق هیچ‌وقت مساله اصلی‌ات نبوده.

لورا دقیقاً می‌دانست که نقطه‌ضعف خواهرش در کجا است، و اگنس نگران شد. اگنس می‌دانست که لورا این حرفها را اکنون برای آن می‌زند که پل دارد گوش می‌کند. ناگهان برای اگنس روشن شد که دیگر مسأله بر سر برنارد نیست: تمام آن نمایش خودکشی ارتباطی با برنارد نداشته است؛ به احتمال بسیار برنارد هرگز به این قضیه پی نخواهد برد؛ این نمایش فقط برای پل و اگنس اجرا شده بود؛ و همچنین به ذهنش رسید که اگر شخصی شروع به جنگیدن کند، نیرویی آزاد می‌شود که با اولین هدف توقف نمی‌کند، و پس از نخستین هدف لورا، که برنارد بود، دیگران نیز وجود داشتند.

دیگر امکان نداشت از جنگ پرهیز کرد. اگنس گفت:

ـ اگر به خاطر او شش کیلو از دست داده‌ای، این دلیل مادی عشقی است که نمی‌توان آن‌را انکار کرد. اما هنوز چیزی هست که نمی‌فهمم. وقتی من کسی را دوست داشته باشم، دلم می‌خواهد فقط اتفاقات خوب برایش پیش بیاید. وقتی از کسی بدم بیاید، برایش چیزهای بد می‌خواهم. و در این ماههای اخیر تو هم برنارد را اذیت کرده‌ای هم ما را. این چه ربطی به عشق دارد؟ هیچ.

حالا بیایید اتاق نشیمن را مثل یک صحنه تآتر مجسم کنیم: در منتهاالیه

سمت راست یک بخاری دیواری هست و رو به رو، یک قفسه کتاب در لبه صحنه قرار دارد. در وسط صحنه یک نیمکت، یک میز قهوه‌خوری و دو مبل هست. پل وسط اتاق ایستاده، لورا در کنار بخاری است و چشمانش را به اگنس دوخته، که او نیز چند گام دورتر ایستاده است. چشمان متورم لورا خواهرش را به بیرحمی، بی‌عاطفگی و بی‌احساسی متهم می‌کند. وقتی که اگنس مشغول صحبت کردن بود، لورا کم‌کم به وسط اتاق، به سوی پل، پس‌پس رفت، گویی می‌کوشید با این حرکت حیرت خود را از حملهٔ ناجوانمردانهٔ خواهرش بیان کند. وقتی به یکی دو قدمی پل رسید ایستاد و تکرار کرد:

ـ تو نمی‌دانی عشق یعنی چه.

اگنس جلوتر آمد و جای قبلی خواهرش را در کنار بخاری گرفت. و گفت:

ـ خیلی هم خوب می‌فهمم عشق یعنی چه. در عشق مهم‌ترین مطلب شخص دیگر است، یعنی کسی که دوستش داریم. همه مطلب این است ولاغیر. و من از خودم می‌پرسم: عشق برای کسی که نمی‌تواند جز خودش را ببیند، چه معنا می‌دهد. عشق برای یک زن سرتاپا خودبین چه معنا می‌دهد.

لورا گفت:

ـ خواهر عزیزم. پرسیدن اینکه عشق چیست بی‌معنی است. عشق چیزی است که آدم یا آنرا تجربه می‌کند یا نه. عشق عشق است. تنها چیزی که می‌توانی درباره‌اش بگویی همین است. یک جفت بال است که در قلبم پرپر می‌زند و مرا به کارهایی وا می‌دارد که به نظر تو غیرعاقلانه است. و این درست همان چیزی است که تو هیچ‌وقت تجربه نکرده‌ای. تو گفتی که من جز خودم کسی را نمی‌توانم ببینم. اما من تو را می‌بینم، بروشنی تا اعماقت را می‌بینم. وقتی در این هفته‌های آخر یکسره مرا از

محبت خودت مطمئن می‌کردی، خوب می‌دانستم که آن حرفهایی که از دهنت بیرون می‌آمد بی‌معنی است. این فقط یک حقه بود. حرفهایی بود برای آرام کردن من. که نگذاری آرامشت را به‌هم بزنم. من تو را می‌شناسم خواهر، تو همهٔ زندگی‌ات را در آن‌سوی عشق زیسته‌ای. کاملاً در آن‌سوی عشق. آن‌طرف مرز عشق.

هر دو زن دربارهٔ عشق سخن می‌گفتند، و در عین حال با نفرت سخنان نیشدار به‌هم می‌زدند. و مردی که با آن‌دو بود، نومید شده بود. او می‌خواست چیزی بگوید که حالت تنش تحمل‌ناپذیر را تخفیف دهد:

ـ همه‌مان خسته‌ایم، هر سه نفرمان. هیجان‌زده شده‌ایم. احتیاج داریم برویم جایی و برنارد را کاملاً فراموش کنیم.

اما مدتها بود که برنارد فراموش شده بود و تنها اثری که مداخله پل داشت این بود که به جای مشاجره خواهران سکوتی برقرار شد بدون ذره‌ای مهربانی، بدون نشانی از سازگاری، بدون کوچک‌ترین اشاره‌ای به همبستگی خانوادگی.

مواظب باشیم که صحنه را به طور کلی فراموش نکنیم: در سمت راست اگنس ایستاده است که به بخاری تکیه داده؛ در وسط اتاق لورا رو به‌روی خواهرش ایستاده است، و پل دو گام از سمت چپ با او فاصله دارد. پل که نمی‌توانست جلو نفرت بی‌معنایی را بگیرد که بین دو زنی مشتعل شده بود که هر دو را دوست داشت از نومیدی شانه بالا انداخت. پل که گویی می‌خواست با هر چه دورتر شدن از آنها مخالفت خویش را ابراز کند، رو برگرداند و به سوی قفسه کتاب به گام زدن پرداخت. پشتش را به قفسه کتاب داد، سرش را به سوی پنجره گرداند و سعی کرد به آنها نگاه نکند.

اگنس چشمش به عینک تیره افتاد که روی سر بخاری قرار داشت و با حواس‌پرتی آن‌را برداشت. او که گویی دو قطره اشک سیاه خواهرش را در دست گرفته بود با نفرت به عینک نگاه کرد. برای اگنس هر چه که از طرف

بدن خواهرش می‌آمد ناپسند بود و آن عینک بزرگ به نظرش مثل فضولات او بود.

لورا به اگنس نگاه کرد و عینک خود را در دستهای خواهرش دید. ناگهان احساس کرد که به آن نیاز دارد. احساس کرد به یک سپر احتیاج دارد، نقابی که صورتش را از نفرت خواهرش بپوشاند. اما نتوانست خود را وادارد که سه چهار گام لازم را برای رسیدن به خواهر ـ دشمن برداشته و عینک را از دستهای او بیرون بیاورد. لورا از او می‌ترسید. و از نوعی شور خودآزاری، یعنی برهنگی آسیب‌پذیر صورتش، که نشانه‌های درد و رنجی را که می‌کشید بر خود داشت، لذت می‌برد. لورا کاملاً می‌دانست که اگنس تحمل بدن او را ندارد، حرفهایش را درباره بدنش، دربارهٔ شش کیلویی که لاغر شده، احساس می‌کرد و به طور مشهودی در می‌یافت، و شاید درست به این سبب بود که از روی کینه، اکنون می‌خواست تا آنجا که ممکن است یک بدن باشد، بدنی وانهاده و دورافکنده. می‌خواست بدنش را وسط اتاق نشیمن‌شان بگذارد و همانجا رهایش کند. بگذارد سنگین و بی‌حرکت آنجا دراز بکشد. و اگر او را در آنجا نخواهند، آنان را مجبور کند تا آن جسم، بدنش را بردارند، یکی را مجبور کند که دستهایش را و دیگری پاهایش را بگیرد، او را بیرون ببرند و آن‌را پشت خانه بیندازند، همان‌طور که مردم مخفیانه در دل شب از دست تشکهای کهنه و بی‌مصرف خود را خلاص می‌کنند.

اگنس که عینک تیره را در دست گرفته بود، کنار بخاری ایستاده بود. لورا در وسط اتاق نشیمن بود و عقب‌عقب، با گامهای کوچک از خواهرش دور می‌شد. او آخرین گام را به عقب برداشت و پشتش سخت به بدن پل فشرده شد، خیلی سخت، چرا که قفسه کتاب پشت پل قرار داشت و او راهی نداشت تا خود را کنار بکشد. لورا بازوهایش را از هم گشود و دو کف دست خود را محکم بر زانوهای پل فشرد. سرش را نیز عقب برد،

طوری که سر به سینه پل چسبید.

اگنس عینک تیره لورا را در دست گرفته و در یک سمت اتاق ایستاده است؛ مثل یک جفت پیکره، لورا فشرده بر پل، ایستاده است. هر دو، که گویی از سنگ ساخته شده‌اند، بی‌حرکتند. هیچ‌کس کلامی نمی‌گوید. پس از چند لحظه اگنس انگشت سبابه‌اش را از انگشت شست دور می‌کند. عینک تیره، چون نماد اندوه خواهرش، یعنی آن اشکهای دگردیس‌شده، روی کف موزائیک فرش، جلو بخاری می‌افتد و می‌شکند.

بخش چهارم

انسان احساساتی

۱

هنگامی که گوته در برابر داوری ابدی قرار گرفت اتهامات و شواهد بیشماری مربوط به مورد بتینا علیه وی اقامه گردید. برای آنکه خواننده را با مطالب بی‌اهمیت خسته نکنم، به سه شهادت که اهمیت اساسی دارند بسنده می‌کنم.

نخست: شهادت راینه‌ماریا ریلکه[1]، بزرگ‌ترین شاعر آلمانی بعد از گوته.

دوم: شهادت رومن رولان، که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ از اورال تا آتلانتیک پرخواننده‌ترین نویسنده بود و در مقام یک نویسندهٔ پیشرو و ضدفاشیست و انسان‌گرا و طرفدار صلح و دوست انقلاب از شهرت عظیمی برخوردار بود.

سوم: شهادت پل الوار شاعر، عضو برجسته آنچه که بعدها آن‌را آوانگارد (پیشتاز) می‌نامیدند و همچنین نغمه‌سرای عشق، یا با استفاده از واژگان خودش نغمه‌سرای *l'amour-poésié*، شعر عشق؛ زیرا او معتقد بود که این دو مفهوم در یک مفهوم با هم ترکیب می‌شوند (همان‌طور که در زیباترین مجموعه اشعارش *l'Amour la Poéesie* مشاهده می‌کنیم).

1. Rainer Maria Rilke

۲

ریلکه در نقش شاهدی که به پیشگاه داوری ابدی فرا خوانده شده، دقیقاً واژه‌هایی را به کار می‌برد که آنها را در معروف‌ترین اثر منثورش، یادداشتهای مالته لاوریدز بریگه[1] که در سال ۱۹۱۰ منتشر شد به کار می‌برد و با این خطابهٔ طولانی بتینا را مورد خطاب قرار می‌دهد:

«چه شده که هنوز همگی از عشق تو سخن نمی‌گویند؟ مگر از آن زمان تا حال چه واقعهٔ جالب‌تری رخ داده است؟ چه چیزی مردم را مشغول خود می‌کند؟ تو ارزش عشق خودت را می‌دانستی؛ تو در آن‌باره با بزرگ‌ترین شاعر خودت سخن گفتی، باشد که او آن‌را انسانی کند؛ زیرا این عشق هنوز پدیده‌ای طبیعی بود. اما او در نامه نوشتن برای تو، مردم را از آن بر حذر داشت. همه مردم جوابهایش را خوانده‌اند و به آنها باور دارند، زیرا شاعر برای‌شان قابل ادراک‌تر است از طبیعت. اما شاید روزی آشکار شود که حد بزرگی‌اش تا همین‌جا بوده. آن یار بر او ارزانی شد *(auferlegt)* ولی او با یار برابر نبود (یعنی او نتوانست در امتحانی که بتینا تجسم آن بود موفق شود *er hat sie nicht bestanden*). اینکه او نتوانست پاسخ دهد به چه معنی است *erwidern*؟ چنین عشقی به جواب نیاز ندارد، در آن هم چالش است *(Lockrof)* و هم پاسخ؛ به دعای خود پاسخ می‌دهد. او باید با تمام بزرگی‌اش در برابر این عشق خاکسار می‌بود و آنچه را که به وی گفته می‌شد، دودستی، زانو زده، مثل یوحنا در جزیره پطموس[2] می‌نوشت. در برابر این صدا که مأموریت فرشتگان را به انجام

1. Malte laurides Brigge

۲. پطموس Patmos. در مکاشفهٔ یوحنا، یوحنا یکی از رهبران کلیسای قرن اول میلادی بود.

می‌رساند (*die das Amt der Engel verrichtete*) راه دیگری نداشت؛ صدایی که آمده بود او را در بر بگیرد و به ابدیت ببرد. اینجا گردونه‌ای بود برای عروج آتشینش. اینجا افسانهٔ تیره‌ای بود برای مرگش که ناتمامش گذاشت.»

به خاطر ایمانش به عیسی مسیح به جزیره‌ای خشک در یونان به نام پطموس تبعید می‌شود. در آنجا خدا وقایعی را که در آینده اتفاق خواهد افتاد به او نشان می‌دهد... که اشاره به روزگار سخت و طاقت‌فرسایی می‌کند که قبل از بازگشت عیسی مسیح به این دنیا به وجود خواهد آمد. اما در آخر زمان دنیای تازه‌ای آفریده می‌شود که در آن از اشک و غم خبری نخواهد بود. - م.

۳

شهادت رومن رولان به رابطهٔ بین گوته و بتهوون و بتینا می‌پردازد. رمان‌نویس این رابطه را به طور مشروح در کتابش گوته و بتهوون که در سال ۱۹۳۰ در پاریس منتشر شد توضیح می‌دهد. گرچه دیدگاهش را با تمایزات ظریفی ابراز می‌نماید ولی این واقعیت را کتمان نمی‌کند که بشدت با بتینا همدل است: رومن رولان رویدادها را تقریباً با همان اصطلاحات بتینا توضیح می‌دهد. او به عظمت گوته حسد نمی‌ورزید، اما از احتیاط گوته در سیاست و زیبایی‌شناسی که با نبوغ مناسبتی ندارد افسوس می‌خورد. و کریستین؟ افسوس، بهتر است با سکوت از کنارش بگذریم، او یک *nullité desprit*، صفر معنوی بود.

باید باز تأکید کنم که این دیدگاه با ظرافت و رعایت اعتدال ابراز شد. اما پیروان همیشه از الهام‌بخشهای‌شان تندروترند. برای مثال من دارم یک زندگینامه بسیار جامع به زبان فرانسه درباره بتهوون می‌خوانم که در سالهای دههٔ ۱۹۶۰ منتشر شده است. در اینجا نویسنده مستقیماً از «بزدلی» و «چاپلوسی» و «ترس پیرانهٔ گوته از هر چیز نو در ادبیات و زیبایی‌شناسی» و غیره و غیره، سخن می‌گوید. اما بتینا از «پیشگویی و قدرت پیامبرگونه» برخوردار می‌شود و تقریباً به شکل یک نابغه تصویر می‌شود. و کریستین نیز طبق معمول چیزی جز *volumineuse épousé*، یک همسر تنومند بیچاره نیست.

۴

با آنکه ریلکه و رولان جانب بتینا را می‌گیرند، ولی با احترام از گوته سخن می‌گویند. پل الوار در *Les Sentiers et les Routes de la Poésie* (نسبت به وی منصف باشیم، که در سال ۱۹۴۹ نوشته شده، یعنی در بدترین مرحله کارش که ستایشگر پرشور استالین بود) چون یک سن‌ژوست[1] راستینِ شعر عاشقانه واژه‌های بسیار تندتری به کار می‌برد:

«گوته در خاطراتش، اولین ملاقات خود را با بتینا برنتانو فقط با این دو واژه بیان می‌کند: «مادمازل برنتانو». شاعر برجسته، نویسنده ورتر آرامش خانگی را بر هذیانهای کاری عشق *(délires actifs de la Passion)* ترجیح داد. نمی‌باید خواب و خیالهای بتینا و استعدادهایش، رؤیای المپی[2] او را آشفته کند. اگر گوته خود را به دست شور و هیجان می‌سپرد، شاید سرودش به زمین فرود می‌آمد، که در آن‌صورت نیز باز کمتر از این دوستش نداشتیم، زیرا در چنان اوضاعی احتمالاً نقش یک چاپلوس دربار را اختیار نمی‌کرد و مردم خود را با کوشش برای متقاعد کردن‌شان به اینکه بی‌عدالتی بر بی‌نظمی برتری دارد گمراه نمی‌کرد.»

۱. سن ـ ژوست Saint Just ۱۷۶۷ ـ ۱۷۹۴ یکی از انقلابیون افراطی فرانسوی که در دوران انقلاب کبیر فرانسه همراه با روبسپیر و چند تن دیگر اعدام شد. ـ م.

۲. اولمپی Olympian. در اساطیر یونان خدایان عمدهٔ ۱۲ گانه (مثل زئوس، آتنه، آرتمیس، آفرودیت و...) که بر کوه اولمپ مأوی داشتند. ـ م.

۵

ریلکه نوشت «آن یار بر او ارزانی شد» و ما می‌توانیم بپرسیم که ساختمان این جمله مجهول به چه معنی است؟ به بیان دیگر چه‌کسی او را به گوته ارزانی کرد؟

وقتی این جملهٔ بتینا «من نمی‌ترسم که خود را به این احساس بسپارم، چراکه من نبودم که آن‌را در دل خود نشاندم» را از نامه‌ای می‌خوانیم که در تاریخ ۱۵ ژوئن ۱۸۰۷ به گوته نوشت، قاعدتاً چنین سؤالی برای‌مان پیش می‌آید.

چه‌کسی آن‌را در آنجا نشاند؟ گوته؟ مطمئناً بتینا نمی‌خواسته چنین چیزی بگوید. کسی که آن‌را در قلبش نشاند، کسی بود برتر از گوته و خود بتینا؛ چنانچه خدا نباشد، دست‌کم یکی از فرشتگان است که ریلکه در خطابه‌ای که از او نقل کردیم به آنها اشاره کرده بود.

در اینجا ما می‌توانیم از گوته دفاع کنیم: چنانچه کسی (خدا یا فرشته) آن احساس را در قلب بتینا نهاده باشد، طبیعی است که بتینا از آن احساس پیروی کند: آن احساسی بود در قلب او، آن احساس او بود. اما ظاهراً هیچ‌کس چنین احساسی را در قلب گوته ننشانده بود. بتینا «بر او ارزانی شده بود». چون وظیفه‌ای به او محول شده بود. *Auferlegt*. در این‌صورت ریلکه چگونه گوته را برای مقاومت در برابر وظیفه‌ای که بر خلاف میلش و به عبارت دیگر بدون اخطار به او تحمیل شده، سرزنش می‌کند؟ چرا او باید زانو بزند و «با دو دست» هر آنچه را که صدایی از بالا به وی دیکته می‌کند بنویسد؟

پیدا است که ما در پی یافتن جوابی عاقلانه نیستیم و باید خود را به

مقایسه‌ای راضی کنیم: بیایید به شمعون فکر کنیم که در دریای جلیل مشغول ماهیگیری بود. مسیح نزدیک او می‌شود و از او می‌خواهد که تور ماهیگیری‌اش را رها کند و به دنبال وی رهسپار شود و شمعون پاسخ می‌دهد: «تنهایم بگذار. من تور و ماهیها را ترجیح می‌دهم.» چنین شمعونی، ناگهان به صورت یک چهرهٔ مسخره در می‌آید، یک فالستاف[1] کتاب انجیل، درست همان‌طور که در چشمان ریلکه، گوته به صورت یک فالستاف درآمده بود.

1. Falstaff

ریلکه درباره عشق بتینا می‌گوید که «به پاسخ نیاز ندارد، در آن‌هم چالش است و هم پاسخ؛ به دعای خود پاسخ می‌دهد» عشقی که به دست یک فرشتهٔ باغبان در قلوب مردم نشانده می‌شود نه به موضوع (هدف) نیاز دارد و نه به پاسخ، یعنی همان‌طور که بتینا می‌گفت به *Gegenliebe* (عشق متقابل). دلدار (مثلاً گوته) نه علت و نه هدف عشق است.

بتینا زمانی که با گوته مکاتبه می‌کرد برای آرنیم هم نامه‌های عاشقانه می‌نوشت. در یکی از آنها نوشته بود: «عشق واقعی *(die Wahre Liebe)* قادر به بی‌وفایی نیست». چنین عشقی که نگران پاسخ نیست *(die Liebe ohne Gegenliebe)* در هر دگرگونی در پی دلدار است.

اگر عشق را نه یک فرشتهٔ باغبان، بلکه گوته یا آرنیم در قلب بتینا نشانده بودند، در این‌صورت در قلب او عشق به گوته یا آرنیم رشد می‌کرد، آنهم عشقی بی‌رقیب و غیرقابل تغییر، که البته نصیب کسی می‌شد که آن‌را در آنجا نشانده بود، یعنی برای دلدار، و در نتیجه این عشقی است غیرقابل تغییر و غیرقابل انتقال. چنین عشقی را می‌توان همچون یک رابطه تعریف کرد: رابطه‌ای ممتاز بین دو شخص.

اما آنچه که بتینا آن‌را *Wahre Liebe* (عشق واقعی) می‌نامد رابطهٔ عشقی نیست. بلکه هیجان عشق است: «آتشی است که دستی آسمانی آن‌را در روح انسان افروخته است، مشعلی که عاشق در پرتو آن «در هر دگرگونی در پی دلدار است». چنین عشقی (یعنی هیجان عشق) از بیوفایی خبر ندارد، چون حتی وقتی هدف یا موضوع تغییر کند، خود عشق برای همیشه به صورت همان شعله‌ای که دستی آسمانی آن‌را افروخته است،

پابرجا می‌ماند.

در این مرحله از بررسی خود کم‌کم به این موضوع پی می‌بریم که چرا بتینا در مکاتبات بسیارش با گوته این‌همه کم از وی سؤال کرده است خدای من، فقط مجسم کنید که آدم بتواند با گوته مکاتبه کند! به همه چیزهایی فکر کنید که می‌خواهید راجع به آنها از او بپرسید! دربارهٔ کتابهایش، دربارهٔ کتابهای معاصرانش. دربارهٔ شعر. دربارهٔ نثر. دربارهٔ نقاشی. دربارهٔ آلمان. دربارهٔ اروپا. دربارهٔ علم و تکنولوژی. او را سؤال‌پیچ می‌کنید تا مجبور شود نظراتش را با کمال دقت ابراز کند. او را وادار می‌کنید حرفهایی بزند که قبلاً نزده است.

اما بتینا با گوته تبادل فکر نمی‌کند. او حتی راجع به هنر با گوته بحث نمی‌کند. غیر از یک استثنا: بتینا برایش راجع به موسیقی می‌نویسد. اما تازه این بتینا است که درس می‌دهد! بدیهی است که گوته با او هم‌عقیده نیست. چرا بتینا دربارهٔ دلایل مخالفتش از او سؤال نمی‌کند؟ اگر می‌دانست چگونه از او سؤال کند، پاسخهای گوته اولین نقد *avant la lettre* را از رمانتیسیسم در موسیقی در اختیار ما می‌گذاشت!

افسوس، در آن مکاتبات مفصل چیزی از این نوع نخواهیم یافت، ما درباره گوته مطلب بسیار کمی پیدا می‌کنیم، علتش آشکارا این است که بتینا از آنچه ما فکر می‌کنیم، خیلی کم‌تر از اینها به گوته علاقه داشت؛ علت و هدف (موضوع) عشقش گوته نبود، بلکه عشق بود.

۷

اروپا از شهرت تمدنی متکی بر عقل برخوردار است. همین‌طور هم می‌توان گفت تمدن اروپا تمدنی است احساسی؛ این تمدن نوعی از انسان را خلق کرد که من آن‌را انسان احساساتی می‌نامم: *homo sentimentalis* (هوموسانتی‌مانتالیس).

دین یهود قانونی را برای معتقدان خود وضع می‌کند. این قانون از نظر عقلانی باید در دسترس باشد. (تورات چیزی جز تجزیه و تحلیل عُقلایی و دائمی فرمانهای خدا نیست) و به هیچ مفهوم اسرارآمیز ماوراءالطبیعی، به نشئه‌ای خاص یا شعله‌ای رازآلود در روح نیاز ندارد. معیار خوب و بد عینی است: مسئله بر سر درک قانون مکتوب و اطاعت از آن است.

مسیحیت این معیار را وارونه کرد. اگوستین قدیس[1] گفته است: خدا را دوست داشته باش و هر چه می‌خواهی بکن! معیار خوب و بد در روح فرد جای گرفت و به صورت امری ذهنی درآمد. چنانچه روح کسی پر از عشق شود دیگر همه‌چیز درست است: این مرد خوبی است و هر کاری بکند خوب است.

بتینا وقتی برای آرنیم نامه می‌نویسد مثل اگوستین قدیس فکر می‌کند: «ضرب‌المثل زیبایی دیدم: عشق واقعی همیشه حق دارد، حتی وقتی که به خطا رود. اما لوتر[2] در یکی از نامه‌هایش می‌گوید: عشق واقعی غالباً بر

۱. اگوستین قدیس ۳۵۴ ـ ۴۳۰ مجتهد کلیسا. متألهان مسیحی اعم از کاتولیک و پروتستان او را استاد الاهیات دانسته از آثارش استفاده فراوان برده‌اند. ـ م.

۲. لوتر Luther ۱۴۸۳ ـ ۱۵۴۶ اصلاح‌طلب مذهبی آلمانی. وی دهقانزاده بود؛ بعد کشیش و استاد دانشگاه ارفورت شد. لوتر بانی آیین جدید (پروتستان) در دین مسیح است. او با پاپ و کشیشان که از مردم اعتراف و پول می‌گرفتند به مخالفت برخاست و بر خلاف دستور پاپ

خطا می‌رود. این ضرب‌المثل را به خوبی ضرب‌المثل خود نمی‌بینیم. اما در جایی دیگر لوتر می‌گوید: عشق مقدم بر همه‌چیز است، حتی بر قربانی، حتی بر نماز. من از این نتیجه می‌گیرم که عشق عالی‌ترین فضیلت است. عشق ما را از ناسوت بی‌خبر می‌کند و ما را سرشار از لاهوت می‌سازد؛ به این‌ترتیب عشق ما را از هر گناهی مبرا می‌کند. «*macht unschuldig*

اساس قانون اروپایی و نظریه‌اش دربارهٔ گناه که احساسات متهم را در نظر می‌گیرد، در این باور نهفته است که عشق ما را بی‌گناه می‌سازد: اگر تو کسی را با خونسردی برای پول بکشی عذری نداری؛ اما اگر به این سبب او را بکشی که به تو توهین کرده، خشم تو یک شرط مخففه است و حکم مجازات سبک‌تری می‌گیری؛ اگر او را به خاطر عشق ناکام یا از روی حسد بکشی، هیئت منصفه نسبت به تو همدردی نشان می‌دهند، و پل به عنوان وکیل مدافع شما تقاضا خواهد کرد که مقتول به اشد مجازات ممکن برسد.

کتاب انجیل را به زبان آلمانی ترجمه کرد. ـ م

۸

انسان احساساتی را نمی‌توان انسانی دارای احساسات تعریف کرد (چرا که همه ما دارای احساسات هستیم) بلکه انسان احساساتی انسانی است که احساسات را به مرتبهٔ ارزش ارتقاء داده است. به محض آنکه به احساسات همچون یک ارزش نگریسته می‌شود، همه می‌خواهند دارای احساسات باشند و چون همهٔ ما دوست داریم به ارزشهای‌مان مباهات کنیم، تمایل پیدا می‌کنیم که احساسات خود را به نمایش بگذاریم.

تبدیل احساسات به ارزش در حدود قرن دوازدهم در اروپا صورت گرفت: سرایندگان دوره‌گرد که با شور و هیجان بسیار برای دلدادگان خویش، یعنی شاهزاده‌خانمهای دست‌نیافتنی نغمه‌سرایی می‌کردند، در نظر شنوندگانِ این نغمه‌ها چنان زیبا و دلپسند جلوه می‌کردند که هر کس آرزو می‌کرد با دل دادن به خلجانات سودایی قلب خود آنان را سرمشق خویش قرار دهد.

هیچ‌کس انسان احساساتی را به روشنی سروانتس نشان نداده است. دُن کیشوت تصمیم می‌گیرد تا بانویی به نام دولسینا را، به رغم این واقعیت که او را نمی‌شناسد، دوست داشته باشد (تعجبی ندارد، زیرا می‌دانیم که وقتی مسئله بر سر *Wahre Liebe*، عشق واقعی است، دیگر معشوق چندان اهمیتی ندارد). در فصل بیست و پنجم جلد اول، دن کیشوت همراه با سانچو[1] رهسپار کوههای دوردست می‌شود و در آنجا می‌خواهد عظمت عشق خود را به سانچو نشان بدهد. اما چگونه می‌توانی به کس

1. Sancho

دیگری نشان بدهی که روحی شعله‌ور داری؟ مخصوصاً به آدم کودن و ساده‌ای چون سانچو؟ و وقتی آن‌دو در گذرگاهی کوهستانی قرار می‌گیرند، دن کیشوت تمام لباسهایش را جز پیراهن بلندش در می‌آورد و برای نشان دادن شور و هیجان بسیار خود به نوکرش شروع به معلق زدن می‌کند. هرگاه سرش پایین قرار می‌گیرد، پیراهنش تا شانه‌ها پایین می‌آید و چشم سانچو به اسافل او می‌افتد. منظرهٔ اسافل کوچک و باکرهٔ شهسوار در عین مسخره بودن چنان غم‌انگیز و جانگداز است که سانچو با وجود سنگدلی دیگر طاقت نگاه کردن ندارد، بر روسینانته[1] سوار می‌شود و به تاخت دور می‌شود.

وقتی پدر مرد، اگنس ناچار شد مراسم تشییع را ترتیب بدهد. اگنس می‌خواست در مراسم هیچ خطابه و سخنرانیی نباشد، و فقط قسمت آداجیو[2] سمفونی ده مالر، که یکی از قطعه‌های موسیقی مورد علاقهٔ پدر بود، پخش شود. اما این موسیقی بینهایت غم‌انگیز است و اگنس نگران آن بود که در طی مراسم نتواند جلو گریهٔ خود را بگیرد. برایش گریه کردن در برابر این و آن تحمل‌ناپذیر بود؛ بنابراین صفحه را روی گرامافون گذاشت و به آن گوش کرد. یک‌بار، دو بار، سه بار. موسیقی او را به یاد پدرش انداخت و گریه کرد. اما وقتی نوای آداجیو هشت یا نه بار در اتاق طنین افکند، قدرت موسیقی کم شد؛ و پس از آنکه سیزده بار صفحه را شنید دیگر اثرش چنان کم شده بود که انگار سرود ملی پاراگوئه را می‌شنید. از برکت این تمرین توانست در سراسر مراسم تشییع چشمان خود را خشک نگه دارد.

بنا بر تعریف، احساس چنین است که علیرغم خواست ما و اغلب در مقابل خواست ما در وجود ما زاده می‌شود. به محض آنکه می‌خواهیم احساس‌مان را حس کنیم (یعنی تصمیم می‌گیریم که احساس کنیم،

1. Rosinante 2. Adagio

همان‌طور که دُن کیشوت تصمیم گرفت عاشق دولسینا شود) احساس دیگر احساس نیست، بلکه تقلیدی است از احساس، نمایشی است از احساس. این را معمولاً هیستری[1] می‌نامند. از همین‌رو است که انسان احساساتی (شخصی که احساس را به سطح ارزش بالا برده است) در واقع برابر است با هوموهیستری‌کوس[2]. انسان هیستریک.

معنای این سخن این نیست که شخصی که احساس را تقلید می‌کند، احساس نمی‌کند. بازیگری که نقش شاه لیر پیر را بازی می‌کند، سرشار از غم خیانت، رو به‌روی تماشاگران بر صحنه می‌ایستد، اما به محض آنکه نمایشنامه تمام می‌شود، غم نیز از میان می‌رود. از همین‌رو است که انسان احساساتی که در یک لحظه با احساسات گزافش ما را شگفت‌زده می‌کند در لحظه‌ای بعد با بی‌قیدی وصف‌ناپذیرش مبهوتمان می‌کند.

1. Hysteria 2. Homohystericus

۹

دُن‌کیشوت یک باکره بود. بتینا در سن بیست و پنج‌سالگی، که با گوته در اتاق هتلی در تپ‌لیتز تنها بود، برای اولین‌بار دست مردی را احساس کرد. اگر به حرف تذکره‌نویسان اعتماد کنیم، گوته در خلال سفرش به ایتالیا، برای نخستین‌بار عشق جسمانی را، تقریباً در سن چهل‌سالگی تجربه کرد. بزودی پس از بازگشت با یک زن کارگر ویماری بیست و سه‌ساله ملاقات کرد و او را به صورت معشوقهٔ دائمی خود درآورد. او کریستین وولپی‌یوس[1] بود، که پس از سالها نزدیکی با هم، در سال ۱۸۰۶ زن قانونی وی شد، این همان کسی است که در سال به‌یادماندنی ۱۸۱۱ عینک بتینا را بر زمین افکند. کریستین با وفاداری خود را وقف شوهرش کرد (گفته‌اند که او در برابر سربازان مست ارتش ناپلئون، که گوته را تهدید کردند، با بدن خود از وی محافظت نمود) و همان طور که از اشارهٔ شوخ گوته می‌توان داوری کرد که گفته است *mein Bettschtz* (جواهر رختخوابم) پیداست که معشوقه‌ای عالی بوده است.

با این‌همه در شرح زندگی گوته، کریستین خارج از مرزهای عشق قرار دارد. قرن نوزدهم (و نیز زمان ما که هنوز زندانی قرن گذشته است) نمی‌پذیرد که کریستین را در شمار خیل عشقهای گوته قلمداد کند، مثل فردریکا[2]، لوته[3]، لیلی[4]، بتینا و اولریکا[5]. شما ممکن است بگویید که این

1. Vulpius
2. Frederika
3. Lotte
4. Lily
5. Ulrika

مطلب دقیقاً به خاطر این واقعیت است که کریستین همسرش بوده و ما عادت کرده‌ایم ازدواج را خود به خود چیزی غیرشاعرانه بدانیم. اما من معتقدم که دلیل واقعی آن بسیار عمیق‌تر است: مردم بـه ایـن دلیـل از نگریستن به کریستین در مقام یکی از عشقهای گوته سر باز می‌زنند چون گوته با او خوابیده است. زیـرا گـنج عشـق و گـنج رخـتخواب دو ذات مانعةالجمع هستند. نویسندگان سدهٔ نوزدهم غالباً داستانهای خود را با ازدواج به پایان می‌رساندند. علتش این نبود که آنان می‌خواستند داستان عشقی را از ملال ازدواج برهانند. نخیر، آنان می‌خواستند آن‌را از آمیزش جنسی برهانند!

تمام داستانهای عشقی بزرگ اروپایی در محیطی غیرآمیزشی پـدید می‌آیند: داستان شاهزاده‌خانم کلو[۱]، داستان پـل و ویـرژینی[۲]، داستـان دومینیک[۳] از فرومنتن[۴] که در تمام زندگی‌اش فقط یک زن را دوست دارد، بی‌آنکه حتی یک‌بار او را ببوسد، و البته سرگذشتهای ورتر، ویکتوریای هامسون[۵] و داستان پتر و لوسی[۶] از رومن رولان که اشک زنهای خواننده را در سراسر اروپا درآورد. داستایوسکی در کتاب ابله اجازه می‌دهد که

۱. پرنسس کلو (Princess Cleves). داستان کوتاهی از کنتس لافایت که در سال ۱۶۸۲ منتشر شد. این داستانِ مردی است به نام شاهزاده‌خانم کلو که بعداً عاشق نمـی به نام دوک دونمور می‌شود و برای جلوگیری از امیال خویش عشق خود را نزد شوهرش اعتراف می‌کند و شوهر آنچنان دچار اندوه و حسادت می‌شود که دارفانی را وداع می‌گوید و زن نیز به صومعه‌ای پناه می‌برد. ـ م.

۲. پل و ویرژینی Paul and Virginia. اثر برناردن دو سن‌پی‌یر در سال ۱۷۸۷ در فرانسـه منتشر شد. داستان محبت پاک دو کودک است که بعدها به عشق تبدیل می‌شود. ویرجینیا مجبور به ترک جزیره زیبایی که در آن اقامت داشتند می‌شود. در هنگام مراجـعت کشتی ویرجینیا گرفتار توفان شده غرق می‌شود. پل که نمی‌تواند مرگ محبوبه را تحمل کند بزودی می‌میرد. ـ م.

3. Dominique

۴. فرومنتن Fromentin نویسنده و نقاش فرانسوی که زندگینامه خود را به نام دومینیک به نگارش درآورد و آن‌را به ژرژ ساند تقدیم کرد. ـ م.

5. Hamsun

6. Peter and Lucy

ناستازیا فیلیپوونا[1] با هر بازرگانی که از راه می‌رسد بخوابد، اما وقتی شور واقعی وارد می‌شود، یعنی وقتی ناستازیا خود را بین پرنس میشکین[2] و روگوژین[3] دوشقه دید، اعضای جنسی‌شان مانند تکه‌های قند در سه فنجان چای، در سه قلب بزرگ‌شان حل شد. عشق آناکارنینا[4] و ورونسکی[5] با نخستین تماس جنسی‌شان به پایان می‌رسد، و پس از آن دیگر چیزی نیست جز داستان متلاشی شدن این عشق و ما درست نمی‌دانیم چرا: آیا آن دو خیلی رقت‌بار عشق‌بازی کرده بودند؟ و یا برعکس آنقدر خوب و زیبا عشق‌بازی کرده بودند که شدت لذت‌شان احساس گناه را در وجودشان پدیدار کرد؟ قطع‌نظر از هر جوابی که بدهیم، همواره به یک نتیجه می‌رسیم: پس از عشق پیش ـ آمیزشی دیگر عشق بزرگی وجود نداشت و دیگر نمی‌توانست وجود داشته باشد.

معنای این سخن آن نیست که عشق غیرآمیزشی، عشقی است معصوم، فرشته‌آسا، کودکانه و ناب؛ برعکس، عشقی است که همهٔ شرور قابل تصور در این دنیای دون را در بر دارد. ناستازیا فیلیپوونا بدون تشویش با تعداد زیادی از مردهای ثروتمند مبتذل به رختخواب رفت، اما از لحظه‌ای که پرنس میشکین و روگوژین را دید، که همان‌طور که گفتم اعضای تناسلی‌شان در دیگ عظیم احساسات حل شد، به دیار مصیبت افتاد و مرد. اجازه می‌خواهم شما را به یاد صحنهٔ زیبای دومینیک اثر فرومنتن بیندازم: دو دلداده که سالها، بی‌آنکه حتی دست یکدیگر را لمس کنند، و در آرزوی یکدیگر بودند، با اسب به‌گردش رفتند و مادلن[6] نجیب و بیغش و خوددار، با شلاق اسبش را به تاختی دیوانه‌وار می‌اندازد، زیرا می‌داند که دومینیک که در اسب‌سواری ناشی است و به دنبال او روان است ممکن است کشته شود. عشق غیرآمیزشی: دیگی بر آتش که در

1. Nastasia Fillipovna
2. Prince Myshkin
3. Rogozhin
4. Anna karnina
5. Vronski
6. Madeleine

درون آن احساس تا حد شور و هیجان می‌جوشد و سر دیگ را چون روحی تسخیرشده به لرزه و رقص می‌اندازد.

مفهوم عشق اروپایی در خاک غیرآمیزشی ریشه دارد. قرن بیستم که به آزاد کردن اخلاقیات تفاخر می‌کند و دوست دارد به ریش احساسات رمانتیک بخندد نتوانست مفهوم عشق را با محتوایی نو غنی کند (این یکی از مصیبتهای آن است)، پس یک اروپایی جوان که در سکوت آن واژهٔ بزرگ را نزد خود تکرار می‌کند، خواهی‌نخواهی، سوار بر بالهای الهام، دقیقاً به نقطه‌ای می‌رسد که ورتر، عشق بزرگ خود را به لوته به آخر برد و دومینیک نزدیک بود از اسب بیفتد.

۱۰

همان‌طور که ریلکه بتینا را تحسین می‌کرد، روسیه را نیز تحسین می‌کرد، و مدتی دوست داشت آنجا را همچون سرزمین معنوی خود بداند. زیرا روسیه مقدم بر هر چیز سرزمین احساسات مسیحی است. این سرزمین هم از خردگرایی فلسفهٔ مدرسی قرون وسطی خود را کنار کشید و هم از رنسانس. عصر جدید که بر تفکر انتقادی دکارت استوار است پس از وقفه‌ای صد یا دویست‌ساله به روسیه نفوذ کرد. به این ترتیب انسان احساساتی در روسیه همسنگ و نیروی مقاوم کافی در برابر خود ندید و در آنجا به هیئت اغراق‌آمیز خود که معمولاً به روح اسلاوی شهرت دارد، درآمد.

روسیه و فرانسه دو قطب اروپا هستند که هر کدام‌شان برای هم جذبه‌ای ابدی دارند. فرانسه کشوری است قدیمی و خسته که در آن احساسات به صورت شکلهای ظاهری نمودار می‌شود. یک فرانسوی در پایان نامه‌اش می‌نویسد: «آقای عزیز مرحمت کن و احساسات مخصوص مرا بپذیر.» اولین‌بار که من چنین نامه‌ای به امضاء منشی انتشارات گالیمار[1] دریافت کردم، هنوز در پراگ می‌زیستم. از خوشحالی به هوا پریدم: در پاریس زنی مرا دوست دارد! او توانسته به تمهیدی عشق خود را در یک نامهٔ اداری ابراز کند! او نه‌فقط نسبت به من احساساتی پیدا کرده، بلکه با صراحت گفته که آنها احساسات مخصوص هستند! هرگز در زندگی‌ام یک زن چک چنین حرفی به من نزده است!

تنها سالها بعد در پاریس برایم توضیح دادند که برای نامه‌ها یک مجموعه کامل از پایان‌بندیهای معنایی وجود دارد؛ از برکت این فرمولها،

1. Gallimard

یک فرانسوی می‌تواند مثل یک شیمی‌دان، میزان دقیق احساساتی را که می‌خواهد به مخاطب خود منتقل کند، بی‌آنکه خود این احساسات را داشته باشد، به دقت تعیین نماید؛ با این سنجه «احساسات مخصوص» نازل‌ترین میزان ادب اداری است که تقریباً به تحقیر پهلو می‌زند.

ای فرانسه، همان‌گونه که روسیه سرزمین احساسات است تو سرزمین شکل هستی! از همین‌رو است که مرد فرانسوی، که همیشه از احساس نکردن شعله سوزانی در قلب خود، احساس پوچی می‌کند، با غبطه و دلتنگی به سرزمین داستایوسکی چشم می‌دوزد، یعنی جایی که مردم لبهای‌شان را به نشانهٔ بوسیدن افراد دیگر غنچه می‌کنند، و اگر کسی بوسهٔ آنان را رد کند گلویش را می‌برند. (وانگهی، اگر گلوی کسی را ببرند، فوراً بخشوده خواهند شد، زیرا محبت لطمه دیده آنان را به این عمل واداشته است، و همان‌طور که از گفتهٔ بتینا می‌دانیم، عشق انسان را بی‌گناه می‌سازد. یک قاتل احساساتی دست‌کم در پاریس صد و بیست وکیل پیدا می‌کند که همگی آماده‌اند یک قطار ویژه برای دفاع از او به مسکو بفرستند. آنان این کار را نه به انگیزه ترحم ـ احساسی که در وطن بشدت بیگانه است و بندرت به حیطهٔ عمل در می‌آید ـ بلکه بر اساس اصولی مجرد که یگانه شور و هیجان‌شان است انجام می‌دهند. قاتل روسی که به این امر واقف نیست به محض تبرئه شدن، با شتاب به نزد وکیل مدافع فرانسوی‌اش می‌شتابد تا او را در آغوش بگیرد و لبهایش را ببوسد. مرد فرانسوی با وحشت خود را کنار می‌کشد، به فرد روسی بر می‌خورد، چاقویی درون شکم وکیل فرو می‌کند و تمام داستان چون ترانه‌ای درباره سگ و لبه نان، تکرار می‌شود).

۱۱

آخ، روسها...

وقتی من هنوز در پراگ زندگی می‌کردم، این تمثیل دربارهٔ روح روسی نقل می‌شد: یک مرد چک یک زن روسی را با سرعتی حیرت‌انگیز اغوا می‌کند. بعد از نزدیکی، زن روسی در نهایت تحقیر به او می‌گوید: «تو بدنم را صاحب شدی، اما هرگز نمی‌توانی روحم را تصاحب کنی!»

تمثیل باشکوهی است. بتینا مجموعاً چهل و نه نامه به گوته نوشت. کلمهٔ «روح» پنجاه بار و کلمهٔ «قلب» صد و نوزده بار در آنها تکرار می‌شود. کلمهٔ قلب بندرت در معنای دقیق کالبدشناسی‌اش به کار می‌رود (قلبم می‌زد)، بلکه اغلب اوقات چون نشانه‌ای مورد استفاده قرار می‌گیرد که بیانگر سینه است (دوست دارم تو را بر قلبم بفشارم)، اما در بیشتر موارد همان معنای کلمهٔ «روح» را می‌دهد: من حساس

من فکر می‌کنم پس هستم گفته روشنفکری است که دندان‌درد را ناچیز می‌داند. من احساس می‌کنم پس هستم، حقیقتی است بسیار بسیار معتبرتر و در مورد هر موجود زنده به کار می‌رود. از نظر فکری، خویشتن من با خویشتن تو تفاوت اساسی ندارند. افراد بسیار، اندیشه‌های کم: همهٔ ما کم و بیش مثل هم فکر می‌کنیم و افکارمان را با یکدیگر مبادله می‌کنیم، از هم وام می‌گیریم و از یکدیگر می‌دزدیم. اما وقتی کسی پایم را لگد کند، فقط احساس درد می‌کنم. در اینجا بنیاد خویشتن، فکر نیست، بلکه رنج است که بنیادی‌ترین همهٔ احساسها است. حتی وقتی یک گربه درد می‌کشد نمی‌تواند به خویشتن یگانه و تبدیل‌ناپذیر خود تردید کند. در رنج و درد شدید جهان محو می‌شود و هر یک از ما با خویشتن خویش تنها می‌شود.

در واقع رنج پرورشگاه خودمحوری[1] است.

هیپولیت[2] از پرنس میشکین پرسید:

ـ آیا نسبت به من حس تحقیر داری؟

ـ چرا؟ آیا چون تو بیشتر از ما رنج کشیده‌ای و همچنان رنج می‌کشی باید نسبت به تو احساس تحقیر داشته باشم؟

ـ نه، زیرا من شایسته درد و رنجم نیستم.

من شایستهٔ درد و رنجم نیستم. این جمله بزرگی است. این جمله به این معنا است که رنج نه‌تنها اساس خویشتن خویش و اثبات هستی‌شناسانه تردیدناپذیر آن است، بلکه رنج تنها احساسی است که شایستهٔ بیشترین احترام است: ارزش همهٔ ارزشها است. از همین‌رو است که میشکین همه زنانی را که رنج می‌کشند می‌ستاید. وقتی میشکین عکس ناستازیا فیلیپوونا را برای اولین‌بار دید گفت: «این زن باید خیلی رنج کشیده باشد.» این کلمه‌ها درست از همان ابتدا، حتی قبل از آنکه ناستازیا فیلیپوونا را در صحنه داستان ببینیم، او را طوری تعریف می‌کند که یک سر و گردن از همه فراتر است. در فصل پانزدهم بخش اول، میشیکین مسحور، به ناستازیا فیلیپوونا می‌گوید: «من چیزی نیستم، اما شما، شما رنج کشیده‌اید.» و از آن لحظه به بعد میشکین محو می‌شود.

من گفتم که میشکین تمام زنانی را که رنج می‌کشیدند ستایش می‌کرد، اما می‌توانستم این گفته را به صورت زیر درآورم: از لحظه‌ای که از زنی خوشش می‌آمد درد و رنج او را مجسم می‌کرد. و چون نمی‌توانست افکارش را پیش خود نگه دارد، بلافاصله این را برای زن برملا می‌کرد. وانگهی این یک روش اغواگری بسیار عالی بود (حیف که میشکین نمی‌دانست چگونه بهتر از آن استفاده کند!)، زیرا اگر ما به هر زنی بگوییم «شما خیلی رنج کشیده‌اید» مثل آن است که از روحش تجلیل کرده باشیم، آن‌را نواخته و به اوج برکشانده باشیم. هر زنی در چنین لحظه‌ای حاضر

1. egocentrism 2. Hippolyte

است به ما بگوید: «اگر شما هنوز جسم مرا تصاحب نکرده‌اید، اما روحم دیگر مال شما است!»

در برابر نگاه خیرهٔ میشکین روح بزرگ و بزرگ می‌شود، شبیه یک قارچ غول‌پیکر به بلندی یک ساختمان پنج‌طبقه می‌شود، شبیه یک بالن می‌شود که از هوای گرم پر شده و آماده است با سرنشینانش به آسمان بلند شود. ما به پدیده‌ای رسیده‌ایم که من آن‌را بزرگ‌شدگی روح می‌نامم.

۱۲

وقتی گوته طرح مجسمه‌اش را از جانب بتینا دریافت کرد، شاید یادتان باشد که قطره اشکی به چشمش نشست و یقین داشت که خویشتن خویشش حقیقت را بر او مکشوف می‌کند: بتینا براستی او را دوست داشت و او به بتینا بد کرده بود. گوته فقط بعدها فهمید که قطره اشک حقیقت چندان جالبی را دربارهٔ دلبستگی بتینا برملا نکرده، بلکه حقیقت پیش‌پاافتادهٔ پوچی خود گوته را افشا کرده است. او از اینکه بار دیگر خود را تسلیم عوامفریبی اشکهای خویش کرده شرمنده بود. از زمانی که به پنجاه‌سالگی پا گذاشته بود، در مواقع بسیاری اشکش سرازیر می‌شد: هر گاه کسی از وی تعریف می‌کرد و یا از عمل خوب و نیکوکارانه‌ای که انجام داده بود، خشنود می‌شد، چشمانش به اشک می‌نشست. گوته بی‌آنکه هرگز جوابی برای پرسش خود بیابد پرسید اشک چیست؟. اما یک چیز برایش روشن بود: یک قطره اشک اغلب اوقات در اثر هیجانی که از تأمل کردن گوته دربارهٔ گوته حاصل می‌شد، به چشم می‌نشست.

حدود یک هفته پس از مرگ دلخراش اگنس، لورا به دیدار پل دل‌افسرده رفت. لورا گفت:

ـ پل، ما الآن در این دنیا تنها هستیم.

چشمان پل به اشک نشست و سرش را به قصد پنهان کردن هیجان خود به سوی دیگر چرخاند.

اما دقیقاً همین حرکت سر بود که لورا را واداشت تا بازوی او را محکم در دست بگیرد:

ـ گریه نکن پل!

پل از میان پردهٔ اشک به لورا نگریست و متوجه شد که چشمان او نیز تر شده است. پل لبخند زد و با صدای شکسته‌ای گفت:

ـ من گریه نمی‌کنم. تو گریه می‌کنی.

ـ پل، اگر احتیاج به هر چیزی داشته باشی، خودت می‌دانی که من هستم، می‌توانی روی من حساب کنی.

و پل پاسخ داد:

ـ می‌دانم.

اشک چشم لورا اشک هیجانی بود که لورا بر تصمیم لورا جهت نثار کردن همهٔ زندگی‌اش برای ایستادن در کنار شوهرِخواهر متوفایش احساس کرد.

اشک چشم پل اشک هیجانی بود که پل به وفاداری پل احساس کرد، که هرگز نمی‌تواند با زن دیگری جز سایهٔ همسر مرده‌اش، مشابهش، خواهرش، زندگی کند.

و به این‌ترتیب آنان روزی با هم روی تختخواب پهن دراز کشیدند و اشک (لطف و عنایت اشک) کاری کرد که آن‌دو نسبت به متوفا کمترین خیانتی احساس نکنند.

۱۳

تمدنهایی هست که معماری معظم‌تری از اروپا دارند، و تراژدی یونان برای همیشه تفوق‌ناپذیر خواهد بود. اما هیچ تمدنی تاکنون از نواهای موسیقایی، مثل موسیقی اروپایی، با هزار سال تاریخ و گنجینهٔ فرمها و سبکهایش چنین معجزه‌ای پدید نیاورده است! اروپا: موسیقی عظیم و انسان احساساتی. دو همزاد در کنار یکدیگر در یک گهوار پرورده شدند.

موسیقی نه‌تنها غنای احساس را به فرد اروپایی آموخت، بلکه تحسین از احساسات و من حساس را نیز به وی یاد داد. به هر حال شما با چنین صحنه‌ای آشنایی دارید: ویولن‌زنِ ایستاده بر سکو چشمانش را می‌بندد و دو نغمهٔ طولانی نخست را می‌نوازد. در همان لحظه شنونده نیز چشمهایش را می‌بندد، احساس می‌کند روحش در سینه‌اش گسترش می‌یابد و به خود می‌گوید: «چقدر زیبا است!» ولی او فقط دو نغمه را شنیده که احتمالاً هنوز به خودی‌خود چیزی از افکار آهنگساز، خلاقیت و به بیان دیگر چیزی از هنر یا زیبایی اثر را در بر ندارند. اما آن‌دو نغمه بر قلب شنونده اثر گذاشته‌اند و عقل و داوری زیبایی‌شناسی‌اش را خاموش کرده‌اند. نوای صرف موسیقی تقریباً همان اثری را بر ما می‌گذارد که نگاه خیرهٔ میشکین بر یک زن. موسیقی: یک تلمبه برای انبساط روح. ارواح منبسط که به صورت بالنهای بزرگ درآمده‌اند به سقف سالن کنسرت بالا می‌روند و در ازدحامی عجیب به یکدیگر تنه می‌زنند.

لورا موسیقی را عمیق و صادقانه دوست داشت؛ من معنای دقیق عشقی را که به مالر دارد می‌فهمم: مالر آخرین آهنگساز بزرگ اروپایی است که هنوز ساده و مستقیم مورد پسند انسان احساساتی است. پس از مالر،

احساس موسیقی کم‌کم مورد تردید قرار می‌گیرد؛ دبوسی[۱] قصد آن ندارد که بر ما اثر بگذارد بلکه می‌خواهد ما را مسحور کند، و ستراوینسکی[۲] از هیجان خجالت می‌کشد. مالر در نظر لورا آخرین آهنگساز است و وقتی صدای بلند موسیقی راک را که از اتاق بریژیت به گوش می‌رسد می‌شنود، عشق آسیب‌دیده‌اش به موسیقی اروپایی، که در غوغای گیتارهای برقی نابود می‌شود، او را خشمگین می‌سازد. لورا با پل اتمام حجت می‌کند: «یا مالر یا راک.» یعنی یا من یا بریژیت.

اما انسان چگونه بین دو نوع موسیقی، که از هر دو به یک اندازه خوشش نمی‌آید، انتخاب کند؟ موسیقی راک برای پل خیلی پرسر و صدا است (پل نیز مثل گوته گوشهای حساسی دارد)، موسیقی رمانتیک احساسات اضطراب‌آمیزی را در وی بر می‌انگیزد. روزی در طی جنگ که همه اطرافیان پل از گزارشهای ترسناک آشفته شده بودند، نواهای هماهنگ کلید مینور موسیقی جدی و سنگینی جای آهنگهای تانگو و والس را که معمولاً از رادیو پخش می‌شد گرفت؛ آن نواهای هماهنگ برای همیشه، چون پیشگامان فاجعه در خاطرهٔ کودک نقش بست. بعدها دریافت که تأثیر موسیقی رمانتیک باعث اتحاد تمام اروپا شده است: هر بار که دولتمردی به قتل می‌رسد، یا اعلان جنگ می‌شود، هر زمان که لازم باشد کلهٔ مردم را از افتخار انباشت تا با رغبت بیشتری بمیرند، این نواها پخش می‌شود. ملتهایی که تلاش می‌کردند همدیگر را نابود کنند، وقتی غرش مارش عزای شوپن و یا اروئیکا[۳] ی بتهوون را می‌شنیدند، از هیجان برادروار یکسانی انباشته می‌شدند. آخ، اگر اختیار امور به دست پل بود، دنیا می‌توانست بدون موسیقی راک و بدون مالر وضع بهتری داشته باشد.

۱. دبوسی Debussy ۱۸۶۲ ـ ۱۹۱۸ آهنگساز فرانسوی، منتقد موسیقی و مبتکر سبک امپرسیونیسم در موسیقی. ـ م.

۲. ستراوینسکی Stravinsky ۱۸۸۲ ـ ۱۹۷۱ آهنگساز روسی و نماینده عمدهٔ نهضت فوتوریسم در موسیقی. ـ م.

3. Eroica

اما آن دو زن نگذاشتند که او بی‌طرف بماند. مجبورش کردند که انتخاب کند: بین دو نوع موسیقی، بین دو زن. و او نمی‌دانست چه کند، زیرا هر دو زن به یک اندازه برایش عزیز بودند.

اما آن دو زن از همدیگر بدشان می‌آمد. بریژیت با اندوهی دردناک به پیانو سفیدی نگاه می‌کرد که سالهای سال هیچ فایده‌ای نداشت جز آنکه به صورت تاقچه از آن استفاده کنند؛ پیانو او را به یاد اگنس می‌انداخت که از روی عشق به خواهرش، از بریژیت درخواست می‌کرد پیانو نواختن را فرا بگیرد. به محض آنکه اگنس مرد، پیانو زنده شد و هر روز صدایش بلند می‌شد. بریژیت امیدوار بود که موسیقی خشمگین راک انتقام مادر خیانت‌دیده‌اش را خواهد گرفت و مزاحم را از خانه خواهد تاراند. وقتی دریافت که لورا می‌ماند، خودش آنجا را ترک کرد. دیگر موسیقی راک شنیده نمی‌شد. صفحه‌ها روی گرامافون می‌چرخیدند، شیپورهای مالر در اتاق طنین می‌افکند و دل پل را، که هنوز به یاد دخترش می‌تپید، ریش‌ریش می‌کرد. لورا به پل نزدیک شد، سر پل را با دو دست گرفت و به چشمهایش خیره شد. بعد گفت:

ـ دوست داشتم برایت یک بچه می‌آوردم.

هر دو می‌دانستند که پزشکان مدتها قبل به او اخطار کرده بودند که نباید بچه‌دار شود. به همین دلیل افزود:

ـ حاضرم هر کاری لازم باشد بکنم.

تابستان بود. لورا فروشگاهش را بست و دونفری برای یک تعطیلات دوهفته‌ای عازم کنار دریا شدند. موجها به ساحل می‌خوردند و صدای‌شان سینه پل را می‌انباشت. آهنگ این پدیده طبیعی تنها صدایی بود که با شور و هیجان دوست داشت. او با حیرتی شادی‌آور پی برد که لورا با این موسیقی ممزوج می‌شود؛ در زندگی‌اش تنها زنی بود که می‌دید شبیه دریا است؛ که خود دریا بود.

۱۴

رومن رولان که در دادرسی ابدی علیه گوته خودش شاهد اتهام بود، دو خصلت برجسته داشت: برخورد ستایش‌آمیز نسبت به زنان (دربارهٔ بتینا نوشت: او یک زن بود و همین دلیل کافی است تا او را دوست داشت) و اشتیاق سوزان برای همراه کردن خود با پیشرفت (که منظورش روسیه کمونیست و انقلاب بود). عجیب است که این ستایشگر زنان در عین حال بتهوون را هم به خاطر اجتناب از سلام کردن به زنان ستایش می‌کند. زیرا واقعهٔ آبگرم تپ‌لیتز، اگر آن‌را درست فهمیده باشیم کلاً در این‌باره است: بتهوون با کلاه کشیده بر پیشانی و دستها بر پشت، بسوی ملکه و همراهانش که از بانوان و آقایان تشکیل می‌شد گام برداشت. چنانچه در سلام کردن به آنها کوتاهی کرده باشد، در این صورت به تمام‌معنا یک آدم بی‌ادب است! اما باور کردن چنین چیزی سخت است: بتهوون ممکن است آدم عجیب و عبوسی بوده باشد، اما هیچ‌گاه نسبت به زنان بی‌ادب نبود! بدیهی است که تمام این داستان بی‌معنی است، و فقط به دلیل آنکه مردم (و با شرمندگی، حتی یک رمان‌نویس!) حس واقع‌بینی‌شان را از دست داده‌اند، پذیرفته و تکرار شده است.

شما اعتراض خواهید کرد که غور کردن در صحت و اصالت یک تمثیل، که بدیهی است هدف آن نه شهادت، بلکه حکایتی استعاری است کار درستی نیست. بسیار خوب، بیایید استعاره را چون استعاره بررسی کنیم، بیایید منشأ آن‌را نادیده بگیریم (که به هر حال هرگز دقیقاً به آن پی نخواهیم برد)، بیایید مفهوم جهت‌دارش را که این یا آن کس خواسته است به قامت آن بپوشاند نادیده بگیریم و بکوشیم به قول معروف، به مفهوم

عینی آن پی ببریم:

کلاه کاملاً پایین‌کشیده بر پیشانی بتهوون به چه معناست؟ آیا به این معنا است که بتهوون قدرت اشرافیت را، همچون یک چیز ارتجاعی و بیدادگرانه نفی می‌کرد و کلاه، در دست متواضع گوته به معنای دفاع از جهان به همان صورتی است که هست؟ آری، این توضیحی است که همگان آن‌را پذیرفته‌اند، اما این توضیح غیرقابل دفاع است: همان‌طور که گوته ناچار بود برای خود و خلاقیتش یک طرز زندگی اتخاذ کند، بتهوون نیز در زمان خود ناچار بود همین کار را بکند؛ از همین‌رو سوناتهایش را به این و آن شاهزاده تقدیم می‌کرد و حتی در ساختن یک کانتات[1] به افتخار فاتحانی که پس از شکست ناپلئون در وین گرد آمده بودند و در آن گروه همسرایان چنین می‌خواندند: «ای کاش جهان بار دیگر به همان وضع پیشین بازگردد!» تردیدی به خود راه نداد. او حتی در این مورد آنقدر پیش رفت که یک آهنگ پولونز[2] برای امپراتریس روسیه ساخت، و گویی به شکل نمادین لهستان بیچاره را (همان لهستانی که سی سال بعد بتینا آن‌طور شجاعانه از آن دفاع کرد) در پای مهاجمش بر خاک می‌افکند.

به هر ترتیب قصهٔ استعاری ما بتهوون را نشان می‌دهد که بی‌آنکه کلاه از سر بردارد از مقابل گروهی از اشراف با گامهای بلند رد می‌شود؛ و این حرکت به این معنا نیست که اشراف گروهی مرتجع پست و حقیر بودند و او یک انقلابی قابل تحسین، بلکه به این معنا است که کسانی که می‌آفرینند (مجسمه، شعر، سمفونی) از کسانی که فرمان می‌رانند (بر مستخدمها، کارمندها، و یا کل ملتها) شایسته احترام بیشترند؛ که آفریدن از قدرت و هنر از سیاست برتر است؛ که آثار هنری جاویدانند نه جنگها یا مجالس

۱. کانتات Cantata شعر یا داستانی به صورت شعر که به آواز با موسیقی خوانده می‌شود. ـ م.

۲. پولونز Polonaise (لهستانی) از رقصهای ملی لهستان. نمونه‌های این رقص را در آثار شوپن، شوبرت، لیست و بتهوون می‌توان یافت. ـ م.

رقص اشرافی.

(در واقع گوته نیز باید دقیقاً همین‌طور فکر می‌کرد، جز اینکه به نظرش فایده نداشت این حقیقت ناخوشایند را برای اربابان جهان در زمانی که هنوز زنده بودند، افشاء کند. او مطمئن بود که در ابدیت اربابان جهان نخستین کسانی خواهند بود که سر خود را در برابر او خم خواهند کرد، و همین برایش کافی بود.)

داستان استعاری کاملاً روشن است، اما مردم آن‌را بد تفسیر کرده‌اند. کسانی که به این تصویر استعاری می‌نگرند و با شتاب از بتهوون تمجید می‌کنند، به طور مطلق غرور وی را در نمی‌یابند: اینان غالباً کسانی هستند که سیاست، کورشان کرده است، که خودشان لنین، چه‌گوارا، کندی یا میتران را بر فلینی یا پیکاسو ترجیح می‌دهند. مطمئناً رومن رولان، اگر در گذرگاهی در تپ‌لیتز با استالین مواجه می‌شد، از گوته بسیار بیشتر خم می‌شد.

۱۵

این موضوع احترام رومن رولان به زنان برای من کمی عجیب است. بتینا را صرفاً به این دلیل که او یک زن بود ستایش می‌کرد (او یک زن بود و همین کافی است تا او را دوست داشت) اما از کریستین، که بی‌تردید او هم یک زن بود، تعریف نمی‌کرد. او بتینا را «دیوانه و عاقل» *(folle et sage)*، بینهایت زنده و بینهایت شاد، با قلبی لطیف و دیوانه در نظر می‌گرفت؛ و باز هم در قسمتهای بسیار زیاد او را دیوانه می‌دانست. و ما می‌دانیم که برای انسان احساساتی، واژه‌های آدم دیوانه و دیوانه و دیوانگی (که در زبان فرانسه از سایر زبانها بسیار شاعرانه‌تر است: *Fu, Folle, Folie*) بیانگر غلیان احساسات رها از قید و بند سانسور است (که الوار آن‌را چنین می‌خواند: *«les délires actifs de la passion»* هذیانهای کاری عشق)، و بنابراین وقتی بر زبان جاری می‌شوند همراهند با ستایشی لطیف و شورانگیز. از سوی دیگر این ستایشگر زنها و پرولتاریا هرگز نام کریستین را، بر خلاف تمام اصول جوانمردی، بدون متصف کردن این نام به صفاتی چون حسود، چاق، سرخ و تنومند، سمج و بارها به صفت چاق، بر قلم نیاورد.

عجیب است که این دوست زنان و پرولتاریا، این مبشر برابری و برادری ذره‌ای برایش جالب نبود که کریستین قبلاً یک زن کارگر بوده و اینکه گوته با زندگی کردن با او، در ابتدا به عنوان معشوق و بعد آشکارا به عنوان همسر خویش، شجاعت خارق‌العاده‌ای از خود نشان داده است. گوته ناچار بود، هم با پیچ‌پیچه‌های سالنهای ویمار مواجه شود و هم با مذمت دوستان روشنفکرش مثل هردر و شیلر که برای کریستین قیافه

می‌گرفتند. از اینکه اشرافیت ویمار، از سخن بتینا که کریستین را کوه گوشت می‌خواند، کیف می‌کرد من هیچ تعجب نمی‌کنم. اما از این تعجب می‌کنم که دوست زنان و طبقهٔ کارگر از این حرف خوشش بیاید. از چه رو است که یک اعیان‌زاده جوان که با بدخواهی برتری خود را به یک زن ساده به نمایش می‌گذاشت، برای رولان اینهمه نزدیک بود؟ و از چه رو است که کریستین که دوست داشت بیاشامد و برقصد، که مواظب هیکل خود نبود و در شادی کامل چاق شد، هرگز به صفت آسمانی «دیوانه» متصف نشد؛ بلکه دوست پرولتاریا صرفاً او را یک آدم سمج می‌بیند؟

چرا دوست پرولتاریا هرگز به این صرافت نیفتاد تا در این واقعه به دیدهٔ کنایت نظر افکند، که در آن زن ساده‌ای از تودهٔ مردم، بحق، روشنفکر جوان متکبری را به سزای عملش رسانده و گوته ضمن طرفداری از همسرش، با سری افراشته (البته بدون کلاه) در برابر خیل اشراف و پیشداوریهای بیشرمانه‌شان مغرورانه به پیش گام برداشته است؟

البته این داستان استعاری به همان اندازهٔ داستان استعاری قبلی احمقانه است. اما یک سؤال همچنان باقی می‌ماند: چرا دوست پرولتاریا و زنان، این داستان استعاری را بر می‌گزیند و نه آن دیگری را؟ چرا رولان بتینا را بر کریستین ترجیح داد؟ این سؤال به کنه مطلب می‌رسد.

فصل بعد به آن پاسخ می‌دهد:

۱۶

گوته (در یکی از نامه‌های بدون تاریخش) بتینا را تشویق می‌کند تا «از خودش بیرون آید». این روزها ما می‌گوییم گوته او را به خاطر خودمداری‌اش سرزنش کرد. اما آیا گوته کار درستی کرد؟ چه کسی برای کوه‌پیمایان تیرولی شورشی، برای آوازهٔ شاندور پتوفی، پس از مرگ شاعر و برای زندگی می‌یروسلاوسکی جنگید؟ گوته بود یا بتینا؟ چه کسی همواره به فکر دیگران بود؟ چه کسی همیشه مهیای از خودگذشتگی بود؟

بتینا. در این‌باره شکی نیست. با اینهمه سرزنش گوته با این حرفها بی‌اعتبار نمی‌شود. زیرا بتینا هرگز از خودش بیرون نیامد. هر جا که می‌رفت خویشتن خویشش، مثل پرچمی به دنبالش در اهتزاز بود. آنچه او را وامی‌داشت تا برای کوه‌پیمایان تیرولی بجنگد، خود کوه‌پیمایان نبودند بلکه تصویر فریبنده بتینا بود که برای کوه‌پیمایان می‌جنگید. آنچه او را وامی‌داشت تا گوته را دوست داشته باشد گوته نبود، بلکه تصویر اغواکننده کودک ـ بتینای عاشق شاعر بزرگ بود.

بیایید حرکتش را به یاد آوریم، که من آن‌را حرکتی به نشانه تمایل به جاودانگی خواندم: ابتدا بتینا نوک انگشتانش را به نقطه‌ای بین دو پستانش گذاشت، گویی می‌خواست دقیقاً کانونی را که به خویشتن معروف است، نشان بدهد. بعد بازوهایش را از هم گشود، گویی می‌خواست آن خویشتن را به جایی دور، به افق، به ابدیت منتقل کند. حرکت به نشانهٔ تمایل به جاودانگی، در فضا فقط دو نقطه راهنما را می‌شناسد: خویشتن اینجا و

افق آنجا در دوردست. فقط دو مفهوم: مطلق یعنی خویشتن، و مطلق یعنی جهان: آن حرکت هیچ وجه‌مشترکی با عشق ندارد. زیرا دیگری، همنوع، هر انسانی که بین این دو قطب قرار گرفته (خویشتن و جهان) پیشاپیش کنار گذاشته شده، از بازی حذف شده، و نادیده انگاشته شده است.

یک جوان بیست‌ساله که به حزب کمونیست می‌پیوندد، یا تفنگ به دست به کوهها می‌رود تا همراه با دسته‌ای چریک بجنگد فریفتهٔ تصویر انقلابی خویش است، که او را از دیگران متمایز می‌سازد و این کار باعث می‌شود که او خودش شود. سرچشمهٔ مبارزه او یک عشق لگام‌گسیخته و ناخشنود به خویشتن خویش است، خویشتنی که می‌خواهد با صفات ممتاز و رسا مشخصش کند و سپس آنرا (با حرکت به نشانهٔ تمایل به جاودانگی که قبلاً توضیح داده‌ام) در جلو چشمان خیرهٔ هزاران هزار نفر به صحنه عظیم تاریخ بفرستد؛ و ما از مثال میشکین و ناستازیا فیلیپوونا درمی‌یابیم که چنین نگاه عمیقی می‌تواند باعث رشد یافتن، انبساط و بزرگ و بزرگ‌تر شدن یک روح بشود تا اینکه سرانجام چون سفینه‌ای زیبا و نورانی به آسمان برود.

آنچه مردم را وا می‌دارد تا مشت‌شان را به آسمان برافرازند، تفنگ در دست‌شان بگیرند و آنان را وا می‌دارد تا برای آرمانهای عدالت‌خواهانه و غیرعادلانه مبارزه کنند، خرد نیست، بلکه یک روح بزرگ‌شده است. این سوختی است که بدون آن موتور تاریخ از حرکت باز می‌ماند و اروپا ~~همواره چون دراز زیر علف بی‌نور می‌شود~~ و با آرامش به ابرهایی خواهد نگریست که در آسمان می‌گذرند.

کریستین رنج بزرگ‌شدگی روح را نداشت و مایل نبود خود را در صحنهٔ عظیم تاریخ به نمایش بگذارد. گمان می‌کنم که او ترجیح می‌داد طاقباز در میان سبزه‌ها دراز بکشد و به گذر ابرها نگاه کند (من حتی گمان می‌کنم که در چنین مواقعی شادی را درک می‌کرد، یعنی چیزی که

شخصی با یک روح بزرگ‌شده از دیدن آن بیزار است. زیرا چنین شخصی در آتش خویشتن خویش در حال سوختن است و هیچ‌وقت شاد نیست.)
به این‌ترتیب رومن رولان دوست پیشرفت و اشک، وقتی ناچار شد بین او و بتینا انتخاب کند، لحظه‌ای هم درنگ نکرد.

۱۷

همینگوی که در آن دنیا از جاده‌ای پایین می‌رفت مرد جوانی را دید که از فاصله‌ای دور به سمت وی می‌آمد، که با خوش‌سلیقگی لباس پوشیده و خود را به شکل جالبی شق و رق نگه داشته بود. با نزدیک شد جوان خوش‌لباس همینگوی لبخندی خفیف و شوخ را توانست در چهرهٔ او تشخیص دهد. وقتی چند گام از یکدیگر دور شدند، مرد جوان که گویی می‌خواست آخرین فرصت را برای شناسایی خود در اختیار همینگوی بگذارد، گامهایش را آهسته کرد. همینگوی با تعجب فریاد زد:

ـ یوهان!

گوته با خشنودی خندید؛ از اینکه توانسته بود چنین تأثیر نمایشی عالیی برجا بگذارد به خود مباهات می‌کرد. فراموش نکنیم که او مدتها در زمینهٔ کارگردانی تآتر فعالیت کرده بود و استعداد یک شومن را داشت. سپس گوته بازوی دوستش را گرفت (جالب است که با آنکه الآن از همینگوی جوانتر شده بود ولی رفتار توأم با بردباری افراد مسن را داشت)، و او را برای گردشی از سر فراغت همراه خود برد. همینگوی گفت:

ـ یوهان، امروز تو مثل یکی از خدایان شده‌ای.

قیافه خوش دوستش او را از ته دل شاد کرده بود و با شادی می‌خندید:

ـ دم‌پاییهایت را کجا گذاشته‌ای؟ آن سایبان سبز چشمهایت کجا است؟

و پس از آنکه از خندیدن باز ایستاد گفت:

ـ بهتر بود با همین قیافه به دادرسی ابدی می‌رفتی تا قضات را با زیبایی خودت منکوب کنی، نه با استدلال!

ـ می‌دانی من در دادرسی ابدی حتی یک کلمه هم بر زبان نیاوردم. از سر تحقیر. اما نتوانستم جلو خود را بگیرم، می‌خواستم بروم و جریان کار را ببینم. الآن پشیمانم.

ـ تو چه می‌خواهی؟ تو به سبب گناه نوشتن کتاب، محکوم به جاودانگی هستی. تو خودت این را برایم توضیح دادی.

گوته شانه بالا انداخت و با حالتی مغرورانه گفت:

ـ شاید به یک معنا کتابهای ما جاویدان هستند. شاید.

مکث کرد و آرام و با تأکید افزود:

ـ اما خود ما نیستیم.

همینگوی با تندی مخالفت کرد:

ـ کاملاً برعکس. احتمالاً تا چندی دیگر کسی کتابهای‌مان را نمی‌خواند. تنها چیزی که از فاوست تو برجا می‌ماند، همان اپرای ابلهانه گونو[1] است، و شاید آن سطر دربارهٔ جذبهٔ ابدی زن که ما را به اینسو و آنسو می‌کشاند...

گوته با صدای بلند گفت:

Das Ewigweibliche zieht uns hinan جذبه ابدی زن ما را به فراز می‌کشاند.

ـ درست است. اما مردم تا آخرین جزئیات را از زندگی‌ات بیرون نکشند از فضولی کردن دست برنمی‌دارند.

ـ ارنست، هنوز پی نبرده‌ای که آنان از چهره‌هایی حرف می‌زنند که هیچ ربطی به ما ندارد؟

ـ یوهان نگو که تو با گوته‌ای که آنها درباره‌اش مطلب می‌نویسند و حرف می‌زنند هیچ ربطی نداری. من قبول دارم که تصویری که پشت سر تو برجا مانده کاملاً با تو همانند نیست. قبول دارم که تو را کمی دگرگون می‌کند. اما تو هنوز در آن حضور داری.

1. Gounod

گوته محکم گفت:

ـ نه، ندارم و مطلب دیگری به تو بگویم. من حتی در کتابهایم حضور ندارم. آن کس که وجود ندارد نمی‌تواند حضور داشته باشد.

ـ این برای من زیادی فلسفی است.

ـ لحظه‌ای فراموش کن که امریکایی هستی و مغزت را به کار بینداز: آن کس که وجود ندارد نمی‌تواند حضور داشته باشد. آیا این خیلی بغرنج است؟ لحظه‌ای که من مردم، به طور کامل در همه‌جا حذف شدم. من حتی از کتابهایم محو می‌شوم. آن کتابها بدون من در جهان وجود دارند. هیچ‌کس هرگز مرا در آنها پیدا نخواهد کرد. زیرا تو نمی‌توانی کسی را پیدا کنی که وجود ندارد.

همینگوی گفت:

ـ دلم می‌خواست با تو موافق بودم. اما این مطلب را برایم توضیح بده: اگر تصویری که پشت سرت از خودت به‌جا گذاشته‌ای هیچ ربطی به تو ندارد، پس چرا وقتی زنده بودی آنهمه هوایش را داشتی؟ چرا از اکرمن دعوت کردی که به تو ملحق شود؟ چرا شروع به نوشتن شعر و حقیقت کردی؟

ـ ارنست قبول کن که من هم به اندازهٔ تو احمق بودم. این وسواس آدم به تصویر خود، ناپختگی محتوم انسان است. خیلی دشوار است که آدم نسبت به تصویر خود بی‌قید باشد. اینگونه بی‌قیدی از توان بشر خارج است. فقط پس از مرگ آدم به این مرحله نائل می‌شود. و آن‌موقع هم این کار یک‌باره پیش نمی‌آید، بلکه مدتها بعد از مرگ صورت می‌گیرد. تو هنوز به آن مرحله نرسیده‌ای. تو هنوز پخته نشده‌ای. ولی با وجود این مرده‌ای... چند وقت است، واقعاً؟

همینگوی گفت:

ـ بیست و هفت سال.

ـ چیزی نیست. تو قبل از اینکه کاملاً به این آگاهی برسی که انسان میرا

است و بتوانی تمام عواقب این درک را بر دوش بگیری باید حداقل بیست یا سی سال دیگر صبر کنی. زودتر از این پیش نمی‌آید. من خودم درست قبل از اینکه بمیرم اعلام کردم که در درون خود چنان قدرت خلاقی حس می‌کنم، که غیرممکن است بدون برجا گذاشتن اثری از خودم از بین بروم. و البته باور داشتم که در تصویری که از خود به‌جا می‌گذارم زندگی خواهم کرد. بله، درست مثل تو بودم. حتی پس از مرگ قبول کردن این فکر برایم دشوار بود که دیگر زنده نیستم. می‌دانی، واقعاً حالت مخصوصی است. میرایی ابتدایی‌ترین تجربه آدمی است، با وجود این بشر هرگز نتوانسته آن‌را بپذیرد و دریابد و متناسب با آن رفتار کند. انسان نمی‌داند چگونه میرا باشد. و وقتی می‌میرد حتی نمی‌داند چگونه مرده باشد.

همینگوی برای کاستن از سنگینی آن لحظه پرسید:

ـ تو یوهان. خودت می‌دانی که چگونه باید بمیری. آیا واقعاً فکر می‌کنی که بهترین راه مرده بودن این است که وقتت را با صحبت کردن با من تلف کنی؟

گوته گفت:

ـ خودت را به حماقت نزن ارنست. تو خودت خوب می‌دانی که ما در این لحظه تا حدودی گرفتار تخیلات سبکسرانه نویسنده‌ای هستیم که حرفهایی در دهان ما می‌گذارد که اگر دست خودمان بود، شاید هرگز بر زبان‌مان جاری نمی‌شد. اما برای ختم مقال. امروز به ظاهر من توجه کردی؟

ـ مگر لحظه‌ای که چشمم به تو افتاد نگفتم؟ تو مثل یکی از خدایان هستی!

گوته با حالتی تقریباً پرآب و تاب گفت:

ـ وقتی که همهٔ مردم آلمان مرا یک اغواگر بیرحم در نظر می‌گرفتند، همین قیافه را داشتم.

سپس متأثر شد و افزود:

ـ می‌خواستم که در سالهای آینده‌ات همین تصویر را از من داشته باشی.

همینگوی با اغماضی ملایم و ناگهانی به گوته نگریست:

ـ و تو یوهان، از زمان مرگت به این‌سو چند سال است که زندگی کرده‌ای.

گوته تا حدودی با دست‌پاچگی پاسخ داد:

ـ صد و پنجاه و شش.

ـ و تو هنوز یاد نگرفته‌ای که چگونه بمیری؟

گوته لبخند زد:

ـ می‌دانم ارنست. رفتارم با حرفهایی که همین یک لحظه پیش به تو گفتم تفاوت دارد. خودم را مجاز دانستم که مرتکب این سبکسری بچگانه بشوم، زیرا امروز آخرین باری است که یکدیگر را می‌بینیم.

و بعد بآرامی، مثل کسی که دیگر صحبت نخواهد کرد، این کلمه‌ها را بر زبان آورد:

ـ می‌دانی، من به این نتیجهٔ نهایی رسیده‌ام که دادرسی ابدی مزخرف است. تصمیم گرفته‌ام که بالاخره از مرگم استفاده کنم، و اگر بتوان با این کلمه‌های غیردقیق بیانش کرد، به خواب روم. از شادیهای لاوجود مطلق، که به قول دشمن بزرگم نوالیس، رنگی آبی دارد، لذت ببرم.

بخش پنجم

اتفاق

۱

پس از ناهار به اتاقش در طبقه بالا رفت. یکشنبه بود، قرار نبود مشتری جدیدی از راه برسد و کسی هم عجله‌ای نداشت که او صورت‌حسابش را فوراً بپردازد. تختخواب پهن، مثل صبح که از آنجا رفته بود، هنوز نامرتب بود. منظرهٔ تختخواب او را سرشار از خرسندی می‌کرد: دو شب را تنها در آن به‌سر برده بود، چیزی جز صدای خودش نشنیده بود، و از پهنای تخت از این سر تا آن سر دراز می‌کشید، می‌خوابید، گویی می‌خواست بدنش همهٔ تخت را، همهٔ آنچه را که مال خودش و به خواب خودش متعلق بود در بر بگیرد.

همه‌چیز را قبلاً جمع کرده و در چمدان گذاشته بود و چمدان با در باز روی میز بود. روی دامن تاشده‌اش مجموعه شعر رمبو، با جلد شمیز قرار داشت. کتاب را به این سبب با خود آورده بود که در خلال چند هفته گذشته خیلی به پل فکر کرده بود. پیش از تولد بریژیت، اغلب با پل در حالیکه روی یک موتورسیکلت بزرگ، پشت پل می‌نشست به تمام فرانسه سفر کرد. خاطراتش از آن زمان و از آن موتورسیکلت با خاطراتش درباره رمبو درهم می‌آمیخت: رمبو شاعر مورد علاقه هر دونفرشان بود.

به شعرهای نیمه‌فراموش‌شده نظر افکند، مثل آن بود که یک دفترچه خاطرات قدیمی را ورق می‌زند و کنجکاوی‌اش آن است که آیا یادداشتهای آن، که با گذشت زمان به زردی گراییده است، همچنان مؤثر و مضحک و جذاب باقی مانده و یا نه دیگر بی‌معنی شده است. شعرها همان‌طور مثل همیشه زیبا بودند، اما چیزی او را شگفت‌زده می‌کرد: شعرها هیچ ربطی به موتورسیکلتی که سوارش می‌شدند، نداشت. دنیای شعرهای رمبو به شخصی که در قرن گوته زندگی می‌کرد نزدیک‌تر بود تا

به بریژیت. رمبو که به همه فرمان می‌داد تا به طور مطلق متجدد باشند، شاعر طبیعت و آدمی آواره بود. در شعرش واژه‌هایی است که انسان متجدد آنها را فراموش کرده و یا دیگر نمی‌داند چگونه از آنها لذت ببرد: زنجره، نارون، شاهک، درختان فندق، درختان لیمو، خاربن، بلوط، غرابهای دلپسند، فضله‌های گرم کبوترخانه‌های کهنه؛ و از همه مهم‌تر راهها، راهها و گذرها. در غروب آبی تابستان از گذری سرازیر می‌شوم، گندمزار می‌خلدم، بر سبزهٔ کوتاه گام می‌نهم... حرفی نخواهم زد، فکر نخواهم کرد... در دوردستها پرسه خواهم زد، دوردستها، چون یک کولی، شاد از طبیعت همچون که با زنی.

چمدان کوچک را بست. بعد اتاق را ترک کرد، با چابکی از پله‌ها به سمت راه ماشین‌رو هتل رفت، چمدان را روی صندلی عقب اتومبیلش انداخت و پشت فرمان نشست.

۲

ساعت دو و نیم بود و او می‌باید الآن در راه بوده باشد، چرا که دوست نداشت شب رانندگی کند. اما دلش نمی‌آمد اتومبیل را روشن کند. مثل عاشقی که نتوانسته همهٔ مکنونات قلبش را بر زبان بیاورد، منظرهٔ دور و بر او را از رفتن باز می‌داشت. از اتومبیل پایین آمد. تمام اطرافش کوه بود؛ کوههای سمت چپ روشن و واضح بودند، و سفیدی برفهای یخ‌زده در بالای کرانه‌های سبز می‌درخشید. کوههای سمت راست را مه زردگونی در بر گرفته بود به طوریکه فقط طرح کوهها دیده می‌شد. در آنجا دو جور نور بود؛ دو جهان متفاوت بود. سرش را یکسره از چپ به راست و از راست به چپ می‌چرخاند، و بعد تصمیم گرفت قدم آخر را بزند. در طول گذرگاه نرمی که رو به بالا، از میان چمن‌زارها به بیشه‌ای منتهی می‌شد، به راه افتاد.

از زمانی که با پل و سوار بر موتورسیکلت بزرگ به آلپ آمده بود حدود بیست و پنج سال می‌گذشت. پل دریا را دوست داشت و کوهها برایش بیگانه بودند. او می‌خواست پل را وارد دنیای خویش کند؛ می‌خواست پل مسحور منظره‌های درختان و چمن‌زارها بشود. آنها موتورسیکلت را کنار راه پارک کردند و پل گفت: «چمن‌زار چیزی نیست مگر مزرعهٔ رنج. هر لحظه موجودی در آن وسعت سبز مجلل می‌میرد، مورچه‌ها کرم خاکیها را می‌خورند، پرندگان در آسمان در کمین آنند که بر سر قاقم یا موشی فرود آیند. آن گربهٔ سیاه را می‌بینی که توی علفها، بی‌حرکت ایستاده است؟ منتظر فرصتی است تا موجودی را بکشد. من از این‌همه احترام ساده‌دلانه به طبیعت منزجرم. آیا تو فکر می‌کنی گوزنی در

چنگال یک ببر وحشت کمتری از تو حس می‌کند؟ مردم پیش خودشان گمان کرده‌اند که ظرفیت تحمل رنج حیوانات به پای انسان نمی‌رسد، چرا که در چنان صورتی تحمل این آگاهی را نداشتند که گرداگردشان را طبیعتی فراگرفته است که رنج است و رنج.»

پل از اینکه انسان بتدریج تمام زمین را با بتون می‌پوشاند خوشحال بود. مثل این بود که به قاتل بی‌رحمی می‌نگرد که دارند محاصره‌اش می‌کنند. اگنس تا آن اندازه پل را درک می‌کرد تا در برابر انزجارش از طبیعت مخالفت نکند، مخصوصاً اینکه، اگر بتوان گفت، منشأ این انزجار، انسانیت و عدالت‌خواهی بود.

و شاید هم واقعاً فقط تلاش عادی یک شوهر حسود بود که می‌کوشید همسرش را از دست پدر او برباید. زیرا این پدر اگنس بود که به وی آموخته بود تا طبیعت را دوست بدارد. اگنس کیلومترها کیلومتر با پدرش، در میان گذرگاهها قدم می‌زد و از سکوت جنگل لذت می‌برد.

یک‌بار چند نفر از دوستانش او را به روستاهای امریکایی به گردش بردند. قلمروی بود بی‌پایان و رسوخ‌ناپذیر از درختها، که شاهراههای طولانی آن‌را قطع کرده بود. سکوت جنگلها مثل صدای شهر نیویورک برایش غیردوستانه و بیگانه بود. جنگلی که اگنس دوست داشت راهها به راههای کوچک‌تر و این راهها باز به گذرهای کوچک‌تر منشعب می‌شدند؛ جنگل‌بانها از این گذرها می‌گذشتند. در طول این گذرها نیمکت گذاشته‌اند که تو می‌توانی به منظره‌ای پر از گوسفندان و گاوهای در حال چرا بنگری. این اروپا است، این قلب اروپا است، این آلپ است.

۳

هشت روز است که کفشهایم را بر
سنگهای راهها فرسوده‌ام...

رمبو

راه: نواری از زمین که ما بر آن گام می‌نهیم. جاده با راه فرق دارد، نه از آن جهت که معبری است مخصوص وسائط نقلیه، بلکه صرفاً خطی است که نقطه‌ای را به نقطه دیگر پیوند می‌زند. جاده به خودی‌خود، معنایی ندارد؛ معنایش تماماً از دو نقطه‌ای حاصل می‌شود که آنها را به هم مربوط می‌کند. راه ستایش ارزش فضا است. هر تکهٔ راه بامعنی است و ما را به ایستادن فرا می‌خواند. جاده کاهش پیروزمندانهٔ ارزش فضا است و به همین سبب اکنون صرفاً هم به صورت مانعی برابر حرکت انسان و هم اتلاف وقت او درآمده است.

پیش از آنکه راهها و گذرها از چشم‌اندازها ناپدید شوند، از روح انسان ناپدید شده بودند: انسان دیگر نخواست قدم بزند، نخواست با پاهای خود قدم بزند و لذت ببرد. مهم‌تر آنکه، او دیگر زندگی‌اش را نه چون یک راه، بلکه چون یک جاده می‌دید: خطی که او را از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر می‌برد، از درجهٔ سرهنگی به درجهٔ سرلشگری، از نقش همسر به نقش بیوه. زمان فقط مانعی شد برای زندگی، مانعی که می‌باید با سرعت هر چه بیشتر از آن گذشت.

راه و جاده؛ اینها هم‌چنین دو مفهوم متفاوت زیبایی هستند. وقتی پل به جای خاصی می‌گوید که منظره زیبایی است، به این معنا است: اگر اتومبیل را در آن محل نگه می‌داشتید، ممکن بود قلعه‌ای ببینید زیبا و

متعلق به قرن پانزدهم که باغی آن‌را در بر گرفته است؛ یا دریاچه‌ای ببینید که تا دوردستها گسترده است و قوها بر سطح درخشان آن شنا می‌کنند.

در دنیای جاده‌ها منظرهٔ زیبا یعنی: جزیره زیبایی که خطی طولانی آن‌را با دیگر جزیره‌های زیبا مرتبط کرده باشد.

در دنیای راهها و گذرها، زیبایی مداوم است و پیوسته تغییر می‌کند؛ در هر گام به ما می‌گوید: «بایست!»

دنیای راهها دنیای پدران بود. دنیای جاده‌ها دنیای شوهران بود. و داستان اگنس مثل یک دایره بسته می‌شود: از دنیای راهها به دنیای جاده‌ها، و حال دوباره بازگشت. اگنس می‌خواهد در سویس اقامت کند. این تصمیم قبلاً گرفته شده، و به همین دلیل است که در تمام دو هفتهٔ گذشته این‌چنین مداوم و دیوانه‌وار احساس شادمانی کرده است.

۴

وقتی به اتومبیل بازگشت خیلی از ظهر گذشته بود و درست در لحظه‌ای که کلید را در قفل در داخل کرد، پروفسور آوناریوس، با مایو به جکوزی نزدیک شد. من قبلاً در همین‌جا منتظرش بودم. او درون آب گرم نشسته بود و جریان شدیدی که در زیر آب حرکت داشت با شدت به بدنش می‌خورد.

به همین جهت رویدادها همزمانند. هر گاه در محل «ی» چیزی اتفاق می‌افتد، در محلهای «الف»، «ب»، «پ»، «ت» و «ث»، چیزهای دیگری اتفاق می‌افتد. «درست در لحظه‌ای که...» در تمام رمانها جملهٔ سحرانگیزی است، جمله‌ای که وقتی سه تفنگدار را می‌خوانیم ما را مسحور می‌کند، کتاب مورد علاقهٔ پروفسور آوناریوس که من به جای سلام و احوالپرسی به او گفتم: «درست در لحظه‌ای که تو وارد استخر شدی، زن قهرمان داستانم بالاخره کلید استارت را چرخاند تا حرکت خود را به سوی پاریس شروع کند.»

ـ تصادفِ[1] حیرت‌انگیزی است.

پروفسور آوناریوس که ظاهراً حال خوشی داشت این را گفت و در آب غوطه‌ور شد.

ـ البته در هر لحظه در جهان میلیونها از این تصادفها صورت می‌گیرد. دلم می‌خواهد کتاب بزرگی بنویسم: نظریه اتفاق. بخش اولش: اتفاق که بر رویدادهای همزمان حکومت می‌کند. طبقه‌بندی انواع گوناگون رویدادهای همزمان. برای مثال: «درست در لحظه‌ای که پروفسور

1. coincidence

آوناریوس به درون جکوزی قدم گذاشت و جریان آب گرم را بر پشت خود احساس کرد، در یک پارک عمومی در شیکاگو برگ زردی از یک درخت فندق به زیر افتاد.» این یک تصادف است، اما هیچ معنایی ندارد. من در طبقه‌بندی خود از تصادف آن‌را تصادف خاموش می‌نامم. اما این گفته مرا مجسم کنید: «درست در لحظه‌ای که اولین برگ زرد در شیکاگو بر زمین افتاد پروفسور آوناریوس وارد جکوزی شد تا پشتش را ماساژ دهد.» جمله به صورت جمله‌ای غم‌انگیز در می‌آید، زیرا اکنون پروفسور آوناریوس را منادی خزان می‌بینیم و آبی که اکنون در آن غوطه خورده، به نظرمان از اشک شور می‌نماید. تصادف مفهومی غیرمنتظره به واقعه دمید و بنابراین من آن‌را تصادف شاعرانه می‌نامم. اما همچنین می‌توانستم آنچه را بگویم که وقتی تو را دیدم، گفتم: «پروفسور آوناریوس درست در لحظه‌ای در جکوزی غوطه‌ور شد که در آلپ در سویس، اگنس اتومبیلش را روشن کرد.» این تصادف را نمی‌توان شاعرانه خواند، زیرا هیچ معنای خاصی به ورود تو به استخر نمی‌دهد، و در عین حال این تصادف خیلی گرانبها است، که من آن‌را چندصوتی می‌نامم. مثل دو نوا است که در یک آهنگ کوتاه به‌هم می‌آمیزند. من این را از کودکی به یاد دارم. یک پسر آوازی می‌خواند، حال آنکه پسری دیگر آواز دیگری می‌خواند، با وجود این با هم کاملاً هماهنگ می‌شدند! اما هنوز یک نوع تصادف دیگر وجود دارد: «پروفسور آوناریوس درست در لحظه‌ای وارد مترو مونپارناس شد که یک زن زیبا با یک صندوق اعانه قرمزرنگ در دستش آنجا ایستاده بود.» این همان تصادف داستان‌ساز است که رمان‌نویسان خیلی آن‌را دوست دارند.

من پس از این گفته‌ها مکث کردم، زیرا می‌خواستم او را برانگیزم تا جزئیات بیشتری در مورد برخوردش در مترو برایم تعریف کند، اما یکسره پشتش را حرکت می‌داد تا کوبش جریان آب کمرش را مشت‌مال دهد و به نظر می‌رسید که مثال آخر هیچ ربطی به او ندارد. پروفسور آوناریوس گفت:

ـ من احساس می‌کنم که تصادف در زندگی انسان از طریق محاسبهٔ احتمالات تعیین نمی‌شود. منظور من این است که غالباً تصادفی برای ما پیش می‌آید که وقوعش آنقدر نامحتمل است که نمی‌توانیم آن‌را از نظر ریاضی توجیه کنیم. اخیراً در یک خیابان کاملاً بی‌اهمیت، در یک محلهٔ کاملاً بی‌اهمیت پاریس راه می‌رفتم که زنی هامبورگی را دیدم. من این زن را بیست و پنج سال پیش هر روز می‌دیدم و بعد یکسره ردش را گم کردم. من به این دلیل توی آن خیابان بودم که اشتباهی یک ایستگاه زودتر از مترو پیاده شده بودم. و او هم برای سه روز به پاریس آمده و گم شده بود. احتمال دیدار ما یک در میلیارد بود.

ـ تو برای محاسبه احتمال دیدارهای بشر از چه روشی استفاده می‌کنی؟

ـ مگر تو از روشی اطلاع داری؟

به پروفسور آوناریوس گفتم:

ـ نه، ندارم. و از این بابت متأسفم. عجیب است. اما زندگی بشر هیچ‌وقت موضوع تحقیقات ریاضی قرار نگرفته است. مثلاً زمان. من دوست دارم در یک آزمایش، با جریانهای هادی برق که به سر انسان متصل شده باشد، دقیقاً بررسی کنند که چه میزان از زندگی یک شخص صرف حال، چه میزان صرف خاطرات و چه میزان از آن صرف آینده می‌شود. اگر چنین کنیم در می‌یابیم، که یک انسان در رابطه با زمانش واقعاً چه کسی است. زمان انسانی واقعاً چیست. و ما یقیناً می‌توانیم، سه نوع اصلی انسان را با توجه به اینکه چه گونه‌ای از زمان وجه غالب را دارد، تعیین کنیم. اما بازگردیم به تصادف. ما بدون تحقیقات ریاضی، درباره تصادف در زندگی، به طور موثق چه می‌توانیم بگوییم؟ متأسفانه هیچ‌گونه ریاضیات وجودی هنوز وجود ندارد.

آوناریوس متفکرانه گفت:

ـ ریاضیات وجودی. فکر درخشانی است.

و بعد افزود:

ـ به هر حال چه مسأله یک در میلیون باشد یا یک در میلیارد، دیدار مطلقاً نامحتمل بوده و درست همین عدم احتمال است که آن‌را باارزش کرد. زیرا همان ریاضیات وجودی که وجود ندارد، احتمالاً چنین معادله‌ای را پیشنهاد می‌کند: ارزش تصادف مساوی است با میزان نامحتمل بودن آن.

من که گویی در رؤیا بودم گفتم:

ـ در دل پاریس به طور غیرمنتظره‌ای دیدن یک زن زیبا که سالها او را ندیده باشی...

ـ من نمی‌دانم چه چیز تو را واداشت تا گمان کنی که او زیبا بود. او در یک آبجوفروشی که من هر روز به آنجا سر می‌زدم پیشخدمت اتاق رخت‌کن بود؛ او با گروهی پیرزن بازنشسته آمده بود تا سه روز را در پاریس بگذراند. وقتی ما همدیگر را شناختیم با دست‌پاچگی به هم نگاه کردیم. تقریباً با درماندگی، در واقع می‌توان گفت مثل درماندگی پسری که پا ندارد و در یک بخت‌آزمایی یک دوچرخه می‌برد. گویی هر دو می‌دانستیم که هدیهٔ تصادفی بینهایت گرانبهایی به ما ارزانی شده که هیچ‌گونه فایده‌ای به حال‌مان ندارد. مثل آن بود که کسی دارد به ریش دو نفرمان می‌خندد و ما در چشم یکدیگر از هم خجالت می‌کشیدیم.

من گفتم:

ـ این نوع تصادف را می‌توان تصادف ناخوش نامید. اما بیهوده تلاش می‌کنم تا پی ببرم که این تصادف راکه با آن برنارد برتراند به یک خر تمام و کمال مفتخر شده، در کدام مقوله بگنجانم.

آوناریوس با صدایی مقتدر پاسخ داد:

ـ برنارد برتراند به این جهت به یک خر تمام و کمال مفتخر شد، که یک خر تمام و کمال است. در این مورد تصادف مداخله نداشت. یک ضرورت ساده بود. حتی ضرورت قانونهای آهنین تاریخ، که مارکس

تشریح کرده به حد ضرورت این لقب نمی‌رسند.

و گویی سؤال من خشمگینش کرده باشد با تمامی حالت تهدیدآمیز شاهوارش از توی آب بلند شد. من نیز بلند شدم. از استخر بیرون آمدیم و رفتیم توی بار تا در منتهی‌الیه باشگاه بنشینیم.

۵

هر کدام‌مان لیوانی شراب سفارش دادیم، اولین جرعه را نوشیدیم و آوناریوس گفت:

حتماً باید برای تو روشن شده باشد که هر کاری که می‌کنم مبارزه‌ای است علیه شیطان.

من پاسخ دادم:

ـ البته این را می‌دانم. دقیقاً برای همین بود که از تو پرسیدم حمله به برنارد برتراند چه معنایی دارد.

آوناریوس مثل آنکه از ناتوانی من در فهمیدن مطلبی که بارها آن‌را توضیح داده، خسته شده باشد گفت:

ـ تو هیچ چیز نمی‌فهمی. راه مؤثر و عاقلانه‌ای برای جنگیدن با شیطان وجود ندارد. مارکس و همهٔ انقلابیون تلاش کردند، ولی در پایان شیطان توانست همهٔ تشکیلاتی را که هدف اصلی‌شان نابودی همو بود، از آن خود کند. تمام گذشتهٔ انقلابی من با ناامیدی به پایان رسید و اکنون فقط یک سؤال مرا به خود مشغول می‌کند: وقتی انسانی پی ببرد که هیچ جنگ سازمان‌یافته، مؤثر و عاقلانه‌ای در برابر شیطان امکان‌پذیر نیست، چه باید بکند؟ فقط دو راه در پیش پایش قرار دارد: تسلیم بشود و دیگر خودش نباشد، یا نیاز درونی به انقلاب را همواره در وجود خود بپروراند و گاه‌گاه آن‌را به نمایش درآورد. آن‌هم نه برای تغییر جهان، آن‌طور که مارکس زمانی، بحق و بیهوده، می‌خواست چنین کند، بلکه به این علت که یک فرمان درونی اخلاقی به وی چنین حکم می‌کند. تازگیها درباره‌ات فکر می‌کردم. برای تو هم بهتر است که دیگر طغیان خود را با نوشتن

داستان، که برایت هیچ رضایت واقعی پدید نمی‌آورد ابراز نکنی، بلکه با دست زدن به عمل این را نشان بدهی. امروز از تو خواهش می‌کنم که به من ملحق بشوی!

من گفتم:

ـ به هر حال، هنوز برای من روشن نیست چرا یک نیاز درونی اخلاقی تو را واداشت تا به یک خبرنگار بیچارهٔ رادیو حمله بکنی. کدام دلایل عینی تو را به این کار وادار کرد؟ چرا او را به عنوان نماد خریت انتخاب کردی و نه کس دیگری را؟

آوناریوس صدایش را بلند کرد:

ـ حق نداری از واژهٔ ابلهانه «نماد» استفاده کنی. تشکیلات تروریستی با نماد فکر می‌کند! سیاستمداران نیز این‌طور فکر می‌کنند، و امروزه به آنها می‌گویند شعبده‌بازان نماد! من به کسانی که پرچم ملی را جلو پنجره‌شان آویزان می‌کنند با همان تحقیری نگاه می‌کنم، که به کسانی که آن‌را در میدانها به آتش می‌کشند. برنارد برای من یک نماد نیست. برای من هیچ چیز مشخص‌تر از خود او نیست! هر روز صبح حرف‌زدنش را می‌شنوم! صدای زنانه، ناز و اداها و لطیفه‌های ابلهانه‌اش اعصابم را خراب می‌کند! نمی‌توانم حرفهایش را تحمل کنم! دلائل عینی؟ نمی‌دانم دلائل عینی یعنی چه! من او را بر اساس عجیب‌ترین، بدخواهانه‌ترین و بوالهوسانه‌ترین آزادی شخصی خودم، یک خر تمام و کمال خواندم!

من گفتم:

ـ من همین را می‌خواستم بشنوم. تو مثل خدای ضرورت عمل نکردی، بلکه مثل خدای اتفاق عمل کردی.

پروفسور آوناریوس که صدایش به‌حالت عادی و آرام سابق برگشته بود گفت:

ـ چه اتفاق و چه ضرورت، از اینکه دوباره مرا مثل یک خدا می‌بینی خوشحالم. اما من نمی‌فهمم چرا از انتخاب من این‌همه متعجب شده‌ای.

کسی که برای شنوندگانش به طور احمقانه‌ای لطیفه‌پراکنی می‌کند و علیه قتل با ترحم نهضت به راه می‌اندازد بی‌هیچ تردیدی یک خر تمام و کمال است و از نظر من حتی یک اعتراض کوچک نیز علیه آن پذیرفتنی نیست.

وقتی جملهٔ آخر آوناریوس را شنیدم وحشت کردم:

ـ تو برنارد برتراند را با برتراند برتراند اشتباهی گرفته‌ای!

ـ من دارم دربارهٔ برنارد برتراند صحبت می‌کنم که توی رادیو صحبت می‌کند و علیه خودکشی و آبجو می‌جنگد!

من سرم را با دست گرفتم:

ـ آنها دو آدم متفاوتند! پدر و پسر! چطور شده که تو یک گزارشگر رادیو را با یک نمایندهٔ مجلس یکی گرفته‌ای؟ اشتباه تو مثال کامل چیزی است که ما لحظهٔ پیش آن‌را تصادف ناخوش نامیدیم.

آوناریوس برای لحظه‌ای مبهوت شد. اما طولی نکشید که به خود آمد و گفت:

ـ متأسفم که تو در مورد نظریه‌ات درباره تصادف آگاهی کافی نداری. در مورد اشتباه من هیچ چیز ناخوشی وجود ندارد. برعکس، به روشنی شبیه چیزی است که تو آن‌را تصادف شاعرانه نام‌گذاری کردی. پدر و پسر با دو کله به صورت یک خر درآمده‌اند. حتی اسطوره‌های یونانی نیز چنین حیوان شگفت‌انگیزی را سراغ ندارد!

شراب‌مان را نوشیدیم، به رختکن رفتیم تا لباس بپوشیم و بعد به یک رستوران تلفن زدیم تا میزی رزرو کنیم.

۶

درست در همان لحظه که پروفسور آوناریوس جورابهایش را می‌پوشید، اگنس به یاد این جمله افتاد: «هر زنی بچه‌اش را به شوهرش ترجیح می‌دهد.» این را زمانی که اگنس حدود دوازده یا سیزده سال داشت، مادرش با لحن محرمانه‌ای با او در میان گذاشت (در موقعیتی که دیگر فراموش شده). معنای این جمله وقتی روشن می‌شود که اندکی در آن‌باره فکر کنیم: گفتن اینکه ما شخص الف را به شخص ب ترجیح می‌دهیم، مقایسهٔ دو میزان عشق نیست، بلکه معنایش این است که شخص ب را اصلاً دوست نداریم. زیرا اگر کسی را دوست داشته باشیم، نمی‌تواند مورد مقایسه قرار گیرد. معشوق بی‌رقیب است. حتی اگر هم شخص الف و هم شخص ب را دوست داشته باشیم، نمی‌توانیم آنها را مقایسه کنیم، زیرا با دست زدن به مقایسه، پیشاپیش معلوم شده که یکی از آنها را دیگر دوست نداریم. و اگر در ملأ عام اعلام کنیم که یکی را بر دیگری ترجیح می‌دهیم. به هیچ‌وجه سخن بر سر این نیست که عشق‌مان را به شخص الف با صدای بلند اعلان کنیم. (در چنان صورتی فقط کافی بود بگوییم: من الف را دوست دارم) بلکه با قید احتیاط و بدون تردید روشن می‌کنیم که به شخص ب علاقه‌ای نداریم.

البته چنین تجزیه و تحلیلی در حد تواناییهای اگنس کوچک نبود. اما یقیناً مادرش روی آن تکیه داشت؛ مادر احتیاج داشت که این مطلب را با کسی در میان بگذارد و در عین حال نمی‌خواست آن کس حرفش را کاملاً درک کند، اما کودک، اگرچه هنوز نمی‌توانست همه‌چیز را درک کند، با این‌همه احساس کرد که این جمله به نفع پدرش نیست. و اگنس پدرش را

دوست داشت! بنابراین از اینکه او را بر پدرش ترجیح داده بودند دلخوش نبود، و چون کسی که او دوست داشت مورد بی‌لطفی قرار گرفته بود غمگین شد.

این جمله در ذهن اگنس نقش بست؛ کوشید معنای این گفته را که کسی را از کس دیگر بیشتر دوست داریم، با تمام تشخص آن، در نظر مجسم سازد؛ اگنس کوچک پیش از خوابیدن، ضمن آنکه پتو به دورش پیچیده شده بود در رختخواب دراز کشید و این صحنه در برابرش جان گرفت: پدرش با هر یک از دستها یکی از دخترها را گرفته است. هر سه نفر در برابر جوخهٔ آتش قرار دارند و فقط منتظر فرمان: هدف! آتش! هستند. مادرش نزد فرمانده دشمن می‌رود تا طلب بخشایش کند و او به مادر فقط حق نجات دو نفر از سه محکوم را می‌دهد. و درست قبل از آنکه فرمانده فرمان آتش بدهد، مادر دوان‌دوان می‌رود، دخترها را از دست شوهرش بیرون می‌کشد و با شتابی هولناک آنها را دور می‌کند. اگنس را، که سرش به سوی پدر برگشته است، مادر به دنبال خود می‌کشد؛ سرش را آنقدر شدید و با چنان عزم و اراده‌ای به سوی پدر می‌گرداند که گردنش درد می‌گیرد؛ پدرش را می‌بیند که بدون کوچک‌ترین اعتراض و با حالتی غمگینانه به آنها خیره شده است: او با انتخاب مادر کنار آمده، زیرا می‌داند که عشق مادری از عشق زناشویی قوی‌تر است و اینکه وظیفهٔ پدر این است که از زندگی خویش دست بشوید.

گاه‌گاه چنین خیال می‌کرد که فرمانده دشمن به مادرش فقط حق نجات یکی از محکومین را داده است. اگنس حتی برای یک لحظه هم شک نمی‌کرد که مادرش لورا را نجات می‌دهد. اگنس با دیدگان خیال خود دونفری‌شان، خود و پدرش را می‌دید که رو در روی جوخهٔ آتش قرار گرفته‌اند. آنها دستهای هم را می‌گیرند. در آن لحظه دیگر اگنس کوچک‌ترین تمایلی به این نداشت تا بداند بر سر مادر و خواهرش چه آمده است، به دنبال آنها نگاه نمی‌کرد، اما می‌دانست که هر دو با سرعت

دور می‌شوند و هیچ‌کدام‌شان به پشت سر نگاه نمی‌کند! اگنس پیچیده در پتو، در تختخواب کوچکش دراز کشید، چشمهایش پر از اشکهای سوزان بود و از اینکه دست پدرش را در دست داشت، با او بود و با او می‌مرد به طور وصف‌ناپذیری شاد بود.

۷

اگر دو خواهر روزی پدرشان را در حالیکه بر توده‌ای از عکسهای پاره‌پاره خم شده بود غافلگیر نمی‌کردند، اگنس شاید صحنهٔ تیرباران را فراموش می‌کرد. اگنس که دید لورا بر سر پدر فریاد می‌کشد به یادش آمد که این همان لورا است که اگنس را با پدرش در برابر جوخهٔ اعدام تنها گذاشت و بدون آنکه به پشت سر نگاه کند راهش را در پیش گرفت و رفت. اگنس ناگهان دریافت که تعارض آن‌دو از آنچه به آن واقف است بسیار عمیق‌تر است، و به همین دلیل هرگز از آن منازعه سخن نگفت، گویی می‌ترسید چیزی را که باید بدون نام باقی بماند نامگذاری کند و چیزی را که باید به خواب رود بیدار کند.

وقتی که در آن زمان دور، خواهرش، خشمگین و گریان، آنجا را ترک کرد و اگنس با پدر تنها ماند، برای اولین‌بار از این کشف حیرت‌انگیز (همیشه پیش‌پاافتاده‌ترین کشفها است که ما را از همه بیشتر متعجب می‌کند) که همیشه این خواهر را برای تمام عمرش خواهد داشت، خستگی عجیبی احساس کرد. اگنس می‌توانست دوستهایش را عوض کند، یارانش را عوض کند، اگر می‌خواست می‌تواند از پل طلاق بگیرد، اما هیچ‌وقت نمی‌توانست خواهرش را عوض کند. لورا در زندگی اگنس امری ثابت بود و این برایش ملال‌آورتر بود، زیرا از همان دوران کودکی روابط‌شان مثل یک تعقیب و گریز بوده است: اگنس در جلو می‌دوید و لورا پشت پایش حرکت می‌کرد.

گاه‌گاه خود را مثل شاهزاده یکی از داستانهای پریان خیال می‌کرد که از دوران کودکی به یادش مانده بود: شاهزاده‌خانم، سوار بر اسب از دست

یک تعقیب‌کنندهٔ شرور فرار می‌کند؛ شاهزاده یک بُرُس، یک شانه و یک روبان دارد. شاهزاده‌خانم بُرُس را پشت سرش به زمین می‌اندازد که یک بیشه انبوه بین او و تعقیب‌کننده سبز می‌شود. شاهزاده با این کار فرصتی به دست می‌آورد، اما طولی نمی‌کشد که سر و کلهٔ تعقیب‌کننده دوباره پدیدار می‌شود؛ این‌بار شانه را پشت سرش می‌اندازد که بلافاصله به صورت صخره‌های نوک‌تیز در می‌آید. و وقتی که دوباره او را در پی خود می‌بیند روبان را به زمین می‌اندازد که به صورت رودخانهٔ پهناوری در می‌آید.

و بعد اگنس فقط یک چیز در دست داشت: عینک تیره. او عینک را به زمین انداخت و با میدانی از شیشه شکسته از تعقیب‌کننده خود جدا شد.

اما اکنون دستش خالی است، و می‌داند که لورا قوی‌تر است. او قوی‌تر است، زیرا ضعف را به سلاح و به برتری اخلاقی تبدیل کرده است: با او بدرفتاری می‌کنند، یارش ترکش کرده است، رنج می‌کشد، به خودکشی دست زده، در حالیکه اگنس با زندگی زناشویی شاد خودش، عینک خواهرش را کف اتاق می‌اندازد، او را تحقیر می‌کند، و او را از ورود به خانه‌اش محروم می‌کند. آری، از حادثهٔ عینک شکسته نه ماه می‌شد که یکدیگر را ندیده بودند. و اگنس می‌داند که پل از این موضوع، گرچه هیچ‌وقت آن‌را بر زبان نیاورده خوشش نمی‌آید. پل برای لورا تأسف می‌خورد. راه گریزش دارد به پایان می‌رسد. اگنس تنفس خواهرش را بر پشت خود احساس می‌کند و می‌داند که در آستانهٔ شکست قرار گرفته است.

احساس خستگی شدیدتر می‌شود. دیگر کوچک‌ترین تمایلی به ادامه دویدن ندارد. او که برای مسابقه دادن نیامده است. او هرگز نمی‌خواست مسابقه بدهد. او خواهرش را انتخاب نکرده بود. اگنس نه می‌خواست برای او مدل باشد و نه رقیب. وجود یک خواهر در زندگی اگنس همانقدر تصادفی است که شکل گوشهایش تصادفی است. اگنس نه خواهرش را

انتخاب کرده است و نه شکل گوشهایش را، ولی برای تمام زندگی گرفتار این تصادف بی‌معنی و مهمل است.

وقتی کوچک بود، پدرش شطرنج‌بازی به او آموخت. او مسحور یک حرکت شده بود که به آن قلعه رفتن می‌گویند: بازیگر دو مهره را در یک حرکت واحد جابه‌جا می‌کند: رخ و شاه جاهای‌شان را به تناسب یکدیگر عوض می‌کنند. اگنس این حرکت را دوست داشت: دشمن تمام کوشش خود را برای حمله به شاه متمرکز می‌کند و شاه ناگهان در جلو چشمهایش ناپدید می‌شود؛ دشمن عقب می‌رود. اگنس در تمام زندگی‌اش در رؤیای این حرکت بود، و هر چه بیشتر احساس خستگی می‌کرد، بیشتر به آن رؤیا فکر می‌کرد.

۸

اگنس از زمانی که پدرش مرده بود و برایش در یک بانک در سویس مقداری پول به‌جا گذاشته بود، سالی دو سه بار به آلپ و همیشه به یک هتل خاص می‌رفت، و می‌کوشید پیش خود مجسم کند که برای همیشه در این قسمت دنیا ماندگار شود: آیا می‌توانست بدون پل و بدون بریژیت زندگی کند؟ چطور بداند؟ از تنهایی سه‌روزه، که معمولاً فقط همین مقدار در هتل می‌ماند، از یک «تنهایی آزمایشی» از این نوع، چیز زیادی نمی‌فهمید. او یکسره این کلمه را همچون افسونی بسیار وسوسه‌انگیز می‌شنید: «دیگر برو!» اما اگر واقعاً می‌رفت، آیا بزودی پشیمان نمی‌شد؟ درست است که اگنس به تنهایی علاقمند بود، اما به شوهر و دخترش نیز کاملاً علاقه داشت و برای‌شان نگران می‌شد. احتیاج داشت که از احوال‌شان مطلع شود، احتیاج داشت که از حال و روزشان باخبر باشد. اما چگونه می‌توانست در عین جدایی از آنها، و در عین مطلع شدن از تمام احوالات‌شان، تنها باشد؟ مطلب دیگر آنکه چگونه زندگی تازه‌اش را سر و سامان می‌داد؟ آیا به فکر پیدا کردن شغل جدیدی می‌افتاد؟ این‌که کار ساده‌ای نبود. آیا هیچ کاری نمی‌کرد؟ آری، این جذاب بود، اما آیا ناگهان احساس نمی‌کرد که مثل پیرزن بازنشسته‌ای شده است؟ هرگاه به همهٔ اینها فکر می‌کرد، نقشه‌اش برای «رفتن» بیش از پیش ساختگی، اجباری، غیرعملی و مانند آن توهمات ناکجاآباد کسی می‌شد که از ته دل به ناتوانی خود واقف است و می‌داند که هیچ کاری نمی‌کند.

بعد ناگهان یک روز حل این مشکل از خارج، کاملاً غیرمنتظره و در عین

حال به عادی‌ترین شکل فراهم شد. کارفرمایش دفتری در برن[1] تأسیس کرد و چون همه خبر داشتند که زبان آلمانی اگنس به خوبی زبان فرانسه او است، از وی پرسیدند آیا تمایل دارد که کار تحقیقاتی را در آنجا سرپرستی کند. می‌دانستند که شوهر دارد و از همین‌رو به شنیدن یک پاسخ مثبت چندان امیدوار نبودند؛ اگنس آنها را متعجب کرد: بدون لحظه‌ای درنگ گفت: «بله»؛ اگنس خودش را هم متعجب کرد: آن «بله» خود به‌خود ثابت می‌کرد که تمایلش برای رفتن، نمایش خنده‌داری نبوده، که بی‌آنکه به آن باور داشته باشد، بازی‌اش می‌کرده است، بلکه چیزی واقعی و جدی بوده است.

آن آرزو، مشتاقانه این فرصت را مغتنم شمرد تا صرفاً در حد یک رؤیای رمانتیک باقی نماند و به صورت بخشی از یک چیز کاملاً عادی درآید: پیشرفت حرفه‌ای. وقتی اگنس این پیشنهاد را پذیرفت مثل هر زن جاه‌طلب دیگری رفتار کرد تا کسی متوجه دلائل واقعی که در پس تصمیمش قرار داشت نشود. برایش ناگهان همه‌چیز روشن شد؛ دیگر لازم نبود دست به آزمایش و امتحان بزند و به خیال‌بافی بپردازد که «چطور می‌شد اگر فقط...» چیزی که آرزویش را داشت ناگهان پیش پایش قرار گرفته بود و از این حیرت می‌کرد که آن‌را چون یک شادی بی‌ابهام و بی‌آلایش می‌پذیرفت.

این شادی چنان شدید بود که احساس شرم و گناه را در وجودش بیدار کرد. در خود شهامت این را نمی‌دید که درباره تصمیمش با پل سخن بگوید. به همین جهت به آخرین سفر به آلپ و رفتن به همان هتل مخصوص مبادرت ورزید. (در سفر بعدی، دیگر یک آپارتمان از خودش دارد: یا در حوالی برن و یا در کوهستانهای نزدیک.) می‌خواست در طی آن دو روز به این فکر کند که خبر را چگونه به بریژیت و پل بگوید و

1. Bern

متقاعدشان کند که او زنی است جاه‌طلب و آزاد و همهٔ فکر و ذکرش حرفه‌اش و کسب موفقیت در آن است، آن هم به رغم اینکه هرگز چنین آدمی نبوده است.

۹

دیگر هوا تاریک شده بود؛ اگنس با چراغهای روشن از مرز سویس گذشت و وارد یک جاده در خاک فرانسه شد که همیشه عصبی‌اش می‌کرد؛ رانندگان منضبط سویسی پیرو مقررات بودند، حال آنکه فرانسویان با تکان دادن سرهای‌شان در حرکتهای کوتاه و افقی، خشم‌شان را نسبت به کسانی ابراز می‌کردند که مردم را از حق سبقت گرفتن، منع می‌کردند. فرانسویها شاهراهها را به جشن شادمانهٔ حقوق انسان تبدیل می‌کردند.

احساس گرسنگی می‌کرد و در جاده به دنبال پیدا کردن رستوران یا مسافرخانه‌ای بود تا غذایی بخورد. سه موتورسیکلت بسیار بزرگ از سمت چپ وی گذشتند و سر و صدای وحشتناکی ایجاد کردند؛ اگنس در روشنایی نورهای جلو ماشین توانست راننده موتورسیکلتها را ببیند، لباسهای‌شان که مثل لباس فضانوردان بود، آنها را به شکل موجودات غیرزمینی و غیربشری نشان می‌داد.

درست در آن لحظه پیشخدمتی روی میز ما خم شده بود تا بشقابهای خالی پیش‌غذا را جمع کند و من داشتم به آوناریوس می‌گفتم:

ـ درست روزی که من نوشتن بخش سوم کتابم را شروع کردم، خبری از رادیو شنیدم که احتمالاً نمی‌توانم فراموشش کنم. دختری شبانه توی یک شاهراه رفت و در حالیکه پشتش را به اتومبیلهایی کرده بود که به سویش می‌آمدند روی جاده نشست. او ضمن آنکه سرش را بر زانوهایش قرار داده بود و منتظر مرگ بود، آنجا نشست. رانندهٔ نخستین اتومبیل در آخرین لحظه پیچید و خودش، همراه زنش و دو کودک از بین رفتند.

دومین اتومبیل نیز به درون حفره افتاد. و همچنین سومی. هیچ اتفاقی برای دختر رخ نداد. دختر برخاست، دور شد و هرگز هیچ کس در نیافت که او چه کسی بود.

آوناریوس گفت:

ـ تو فکر می‌کنی چه دلائلی یک دختر را بر آن داشته تا شبانه توی شاهراهی بنشیند و آرزومند این باشد که اتومبیلی لهش کند؟

من گفتم:

ـ نمی‌دانم. اما شرط می‌بندم که دلیلش بسیار بسیار کوچک بوده است. یا آن‌را دقیق‌تر مطرح کنیم. اگر از بیرون به آن نگاه کنیم به نظر ما کوچک و کاملاً احمقانه به نظر می‌آید.

آوناریوس پرسید:

ـ چرا؟

من شانه‌هایم را بالا انداختم.

ـ من نمی‌توانم هیچ دلیل معتبری برای این اقدام وحشتناک به خودکشی فرض کنم، مثلاً یک مرض لاعلاج و یا مرگ یکی از افراد نزدیک. در اینگونه موارد هیچ‌کس چنین پایان هولناکی را، که باعث مرگ دیگران بشود، انتخاب نخواهد کرد! فقط یک عقل بی‌بهره از عقل می‌تواند کار را به چنین وحشت غیرعاقلانه‌ای بکشاند. در تمام زبانهایی که از زبان لاتین سرچشمه گرفته‌اند واژهٔ «reason» *(ratio, raisn, ragione)* معنایی دوگانه دارد: نخست، معرف توانایی اندیشیدن است، و فقط در مرحله دوم به معنای علت (دلیل) است. پس این واژه به مفهوم علت (دلیل) همیشه مثل چیزی عاقلانه درک می‌شود. یک علت که عاقلانه‌بودنش آشکار نیست ظاهراً در ایجاد یک معلول ناتوان است. اما در زبان آلمانی این واژه در مفهوم علت *Grund* خوانده می‌شود و واژه‌ای است که هیچ ربطی با واژه لاتینی *ratio* ندارد و معنایش اساساً «خاک» است و بعدها معنی «اساس» (زمینه) را نیز پیدا کرد. رفتار دختر، با توجه به واژه لاتینی *ratio*، که توی

یک شاهراه می‌نشیند ظاهراً احمقانه، نامناسب و غیرعاقلانه است، اما علت خود، اساس خود و زمینه خود را دارد. یک‌چنین اساسی در اعماق وجود همهٔ ما حک شده است، این علت پایدار اعمال ما است، این خاکی است که سرنوشت ما در آن می‌روید. من می‌کوشم اساس پنهان را که در اعماق وجود هر یک از شخصیتهای داستانم وجود دارد درک کنم و بیش از پیش متقاعد می‌شوم که این اساس پنهان خصلت یک استعاره را دارد.

آوناریوس گفت:

ـ نمی‌فهمم چه می‌گویی.

ـ خیلی بد شد. این مهم‌ترین فکری است که تابه‌حال به ذهنم رسیده است.

در آن لحظه پیشخدمت مرغابی‌مان را آورد. بوی خوشی می‌داد، به طوری که گفتگوی قبلی‌مان را کاملاً فراموش کردیم.

سرانجام آوناریوس سکوت را شکست:

ـ خوب، بگذریم، این روزها چه می‌نویسی؟

ـ گفتنش غیرممکن است.

ـ حیف شد.

ـ اصلاً حیف نیست. خیلی هم خوب است. عصر کنونی بر روی هر چیزی که تابه‌حال نوشته شده چنگ می‌اندازد تا آنها را به فیلم و برنامه‌های تلویزیونی و یا کارتون تبدیل کند. در یک رمان آنچه که ذاتی آن است، دقیقاً همان چیزی است که فقط در یک رمان بیان می‌شود، و بنابراین هر نوع اقتباس، حاوی چیزهای غیرذاتی آن است. اگر شخصی هنوز آنقدر دیوانه باشد که این روزها بخواهد داستان بنویسد و بخواهد آنها را در امان نگه دارد، باید رمانهایش را طوری بنویسد که نتوان از آنها اقتباس کرد، به بیان دیگر باید به شکلی نوشت که نتوان آنها را بازگو کرد.

آوناریوس مخالفت کرد:

ـ من می‌توانم قصهٔ سه تفنگدار اثر الکساندر دوما را، هر وقت که

بخواهی، با نهایت لذت از اول تا آخر دوباره تعریف کنم.

من گفتم:

ـ من هم همین‌طور، من آلکساندر دوما را دوست دارم. با این‌همه از اینکه تقریباً همهٔ رمانهایی که تابه‌حال نوشته شده‌اند، زیاده از حد تابع قواعد وحدت عمل هستند، تأسف می‌خورم. منظور من آن است که در مغز و هستهٔ آنها سلسلهٔ واحدی از کنشها و رویدادها وجود دارد که به طور علّی به هم مربوطند. این رمانها مثل خیابان تنگی هستند که کسی شخصیتهایش را به ضرب تازیانه به جلو می‌راند. تنش دراماتیک، بلا و مصیبت واقعی رمان است، زیرا این تنش همه‌چیز را تغییر می‌دهد؛ حتی زیباترین صفحه‌های رمان، حتی حیرت‌انگیزترین صحنه‌ها و مشاهدات را به صورت مرحله‌های ساده‌ای در می‌آورد که به نتیجه نهایی منتهی می‌شوند، و در همین نتیجه نهایی است که معنی هر چیزی که قبلاً ذکری از آن شده است، متمرکز می‌شود. رمان در آتش تنش خود، مثل یک بغل کاه می‌سوزد.

پروفسور آوناریوس با ناراحتی گفت:

ـ وقتی حرفهایت را می‌شنوم فقط امیدوارم که رمانت ملال‌آور نشود.

ـ تو فکر می‌کنی هر آنچه از تعاقب دیوانه‌وار یک نتیجه نهایی بری باشد، ملال‌آور است؟ وقتی تو این مرغابی عالی را می‌خوری، آیا دچار ملال می‌شوی؟ آیا تو با شتاب به سوی هدفی می‌روی؟ برعکس، می‌خواهی که این مرغابی هر چه آرام‌تر وارد بدنت بشود و مزه‌اش هیچ‌وقت به پایان نرسد. رمان نباید شبیه مسابقه دوچرخه‌سواری بشود بلکه باید مثل ضیافتی باشد با غذاهای بسیار. من مخصوصاً منتظر بخش ششم همین کتاب هستم. یک شخصیت کاملاً جدید وارد رمان می‌شود. و در پایان همان بخش بدون آنکه اثری برجا بگذارد ناپدید می‌شود. او باعث هیچ چیز نمی‌شود و هیچ تأثیری برجا نمی‌گذارد. من این شخصیت را دقیقاً به این سبب دوست دارم. بخش ششم، رمانی است در داخل یک

رمان، و غم‌انگیزترین داستان شهوی است که تابه‌حال نوشته‌ام. این داستان تو را هم غمگین می‌سازد.

آوناریوس در سکوتی آشفته فرو رفت. پس از مدتی با صدایی مهربان از من پرسید:

ـ و اسم رمانت چیست؟

ـ سبکی تحمل‌ناپذیر هستی [بار هستی]

ـ فکر می‌کنم قبلاً کسی آن‌را نوشته است.

ـ خودم نوشتم! اما آن‌موقع دربارهٔ عنوان آن کتاب اشتباه کردم. گمان می‌کنم آن عنوان مال رمانی است که الآن دارم می‌نویسم.

از صحبت کردن باز ایستادیم و به مزهٔ شراب و مرغابی دل سپردیم. در میانهٔ غذا خوردن آوناریوس گفت:

ـ تو خیلی کار می‌کنی. باید به فکر سلامتی‌ات باشی.

خوب می‌دانستم که آوناریوس چه می‌خواهد بگوید. اما وانمود کردم که متوجه نشده‌ام، و در سکوت شرابم را مزمزه می‌کردم.

۱۰

آوناریوس پس از مکثی طولانی تکرار کرد:

ـ به نظر من تو خیلی کار می‌کنی. باید به فکر سلامتی خودت باشی.

من گفتم:

ـ به سلامتی خودم فکر می‌کنم. من مرتب وزنه بر می‌دارم.

ـ این خیلی خطرناک است. ممکن است سکته کنی.

من ضمن آنکه به روبرت موسیل[1] فکر می‌کردم گفتم:

ـ این درست همان چیزی است که من از آن می‌ترسم.

ـ تو به دویدن احتیاج داری، دویدن شبانه. حالا چیزی نشانت می‌دهم.

این را ضمن آنکه دکمه‌های کت خود را باز می‌کد با حالتی اسرارآمیز بیان کرد. دور سینه و شکم برآمده‌اش شبکه مخصوصی کمربند دیدم که شباهت مبهمی با ساز و برگ یک اسب داشت. در قسمت پایین سمت راست، غلافی بود که درون آن یک کارد آشپزخانهٔ بسیار بزرگ بود.

از ساز و برگش تعریف کردم، اما چون می‌خواستم گفتگو را از موضوعی که آنرا خیلی خوب می‌شناختم، منحرف کنم، موضوع را عوض کردم؛ می‌خواستم دربارهٔ تنها چیزی که برایم مهم بود و مشتاق توضیح آن بودم، برایم حرف بزند:

ـ وقتی تو لورا را در ایستگاه مترو دیدی، او تو را شناخت و تو هم او را شناختی.

آوناریوس گفت:

ـ بله.

1. Robert Musil

ـ جالب است بدانم که شما چطور با همدیگر آشنا شده بودید.

آوناریوس با نومیدی ضمن آنکه دکمه‌های کتش را می‌بست گفت:

ـ تو به امور جزئی علاقه داری و مسائل جدی تر را ملول می‌کند. تو مثل یک سرایدار پیر هستی.

من شانه بالا انداختم. او ادامه داد:

ـ هیچ چیز جالبی ندارد. قبل از آنکه به آن خر تمام و کمال دانشنامه‌اش را اعطاء کنم، تصویرش در سراسر شهر پخش شده بود. من در سرسرای ایستگاه رادیو منتظر ماندم تا او را شخصاً ببینم. وقتی از آسانسور بیرون آمد، زنی بسویش دوید و او را بوسید. پس از این واقعه اغلب آنها را تعقیب می‌کردم و چند بار نگاهم با نگاه آن زن تلاقی کرد، به این ترتیب اگرچه نمی‌دانست که من کی هستم، چهره‌ام می‌باید برایش آشنا بوده باشد.

ـ از او خوشت آمد؟

آوناریوس صدایش را پایین آورد.

ـ پیش تو اعتراف می‌کنم که اگر به خاطر او نبود، من احتمالاً هرگز نقشه دانشنامه را پیاده نمی‌کردم. من هزارها از این نقشه‌ها دارم، اما بیشتر آنها در حد رؤیا باقی می‌مانند.

من به توافق گفتم:

ـ بله، می‌دانم.

ـ اما وقتی مردی شیفتهٔ زنی می‌شود، به هر کاری دست می‌زند تا با او تماس برقرار کند، حتی اگر شده غیرمستقیم و به شیوه‌ای کج و معوج، می‌خواهد دنیایش را لمس کند، حتی از دور، و آن‌را به حرکت درآورد.

ـ پس برنارد به این خاطر یک خر تمام و کمال شد که تو از لورا خوشت آمده بود.

آوناریوس متفکرانه اظهار داشت:

ـ احتمالاً اشتباه نمی‌کنی.

و افزود:

ـ در وجود آن زن چیزی است که قربانی‌شدنش را مقدر می‌کند. این دقیقاً چیزی است که مرا به او جلب کرد. وقتی او را در دست دو مرد مست، کلوشار بوگندو دیدم خیلی خوشحال شدم. یک لحظهٔ فراموش‌ناشدنی!

ـ بله داستانت را تا آنجا می‌دانم. اما می‌خواهم بدانم بعد چه اتفاقی افتاد.

آوناریوس که سؤالم را نادیده گرفته بود ادامه داد:

ـ باسن کاملاً فوق‌العاده‌ای دارد. وقتی مدرسه می‌رفته، دوستهایش حتماً دل‌شان می‌خواسته آن‌را نیشگون بگیرند. من در خیالم می‌توانم فریادش را بشنوم که هر بار با صدایی بسیار بلند جیغ می‌کشد. آن فریادها به منزلهٔ وعدهٔ شیرین شادی آینده‌شان بود.

ـ بله، بیا در آن‌باره صحبت کنیم. به من بگو، پس از آنکه او را مثل یک ناجی آسمانی از مترو بیرون آوردی چه اتفاقی افتاد.

آوناریوس وانمود کرد که حرف مرا نشنیده است. و ادامه داد:

ـ یک زیباشناس ممکن است بگوید که باسنش خیلی بزرگ است و کمی هم افتادگی دارد، و چون روحش میل به صعود دارد، این بیشتر ناراحت‌کننده است. اما دقیقاً در همین تناقض است که مسأله و وضع بشر را می‌بینم: سرهای‌مان پر از خواب و خیال است، اما باسنهای‌مان، ما را چون لنگر به زیر می‌کشد.

خدا می‌داند چرا، کلمه‌های آخری آوناریوس غم‌انگیز بودند، شاید علتش آن بود که بشقابهای‌مان خالی شده بود و هیچ نشانی از مرغابی برجا نمانده بود. پیشخدمت دوباره بالای سرمان خم شد تا ظرفها را ببرد. آوناریوس به او نگاه کرد:

ـ یک تکه کاغذ داری؟

پیشخدمت یک ورقه صورت‌حساب سفید به دستش داد. آوناریوس

قلمش را بیرون آورد و این طرح را رسم کرد:

بعد گفت:

ـ این لورا است: پر از خیالپردازی، سرش به آسمان نگاه می‌کند و بدنش به سوی زمین کشیده می‌شود: باسن و سینه‌هایش، که آنها هم نسبتاً بزرگ هستند، به سمت پایین نگاه می‌کنند.

ـ عجیب است.

این را گفتم و طرح خودم را کنار طرح او کشیدم.

آوناریوس پرسید:

ـ این کیست؟

ـ خواهرش اگنس است: بدنش مثل یک شعله بالا می‌رود. و سرش همیشه کمی خمیده است: سری شکاک که به زمین نگاه می‌کند.

آوناریوس با قاطعیت پاسخ داد:

ـ من لورا را بیشتر می‌پسندم.

و افزود:

ـ به هر حال، روی‌هم‌رفته، من دوندگی در شب را ترجیح می‌دهم. تو کلیسای سن‌ژرمن ـ دپره[1] را دوست داری؟

من به نشانه تأیید سر تکان دادم.

ـ اما تو هرگز واقعاً آن‌را ندیده‌ای.

من گفتم:

ـ نمی‌فهمم.

اخیراً از خیابان رن به سمت بولوار سن‌ژرمن می‌رفتم و شمردم که چند دفعه می‌توانم به کلیسا نگاه کنم بدون آنکه رهگذر شتابزده‌ای به من تنه بزند و چیزی نمانده باشد اتومبیلی زیرم کند. هفت دفعه نگاه خیلی کوتاه را شمردم که به قیمت آسیب دیدن دست چپم تمام شد، چون یک مرد جوان عجول با بازویش به من کوبید. هشتمین نگاه مختصرم را می‌انداختم که به جلو در کلیسا رسیدم و سرم را بلند کردم. اما فقط نمای کلیسا را در یک حالت کج و معوج و از ریخت‌افتاده دیدم. از آن منظره‌های گذرا و کج و معوج، ذهنم تصویری ناقص سرهم کرده بود که شباهتش با آن کلیسا همانقدر است که شباهت لورا به آن تصویری که من از او با آن دو علامت نیزه‌مانند رسم کردم. کلیسای سن‌ژرمن ناپدید شده و تمام کلیساهای شهرها، مثل کره ماه، که خسوف می‌کند، ناپدید شده‌اند. اتومبیلهایی که خیابانها را پر کرده‌اند، پیاده‌روها را که مملو از آدم است تنگ کرده‌اند. اگر مردم بخواهند به یکدیگر نگاه کنند، در زمینه دیدشان اتومبیلها را می‌بینند، اگر بخواهند به ساختمانهای آن‌سوی خیابان نگاه کنند، در جلوشان، اتومبیلها را می‌بینند؛ هیچ زاویه‌ای، از عقب، از جلو و از طرفین وجود ندارد که اتومبیلها در آنها دیده نشوند. صدای همه‌جا حاضرشان هر لحظهٔ تأمل را مثل خوره از بین می‌برد. اتومبیلها کاری

1. Saint-Germain-des-prés

کرده‌اند که زیبایی پیشین شهر دیده نشود. من مثل آن اخلاق‌گرایان احمق نیستم که چون هر سال ده هزار نفر در شاهراهها کشته می‌شود خشم‌شان به جوش می‌آید. حداقلش این است که تعداد اتومبیل‌رانها را کمتر می‌کند. من از اینکه اتومبیلها کاری کرده‌اند که کلیساهای جامع در محاق فرو روند اعتراض دارم.

پس از لحظه‌ای سکوت پروفسور آوناریوس گفت:

ـ دلم می‌خواهد بگویم مقداری پنیر بیاورند.

۱۱

پنیر باعث شد که کم‌کم کلیسا را فراموش کنم، و شراب تصویر شهوی نیزه‌ای سوار بر نیزه دیگر را در ذهنم زنده کرده بود:

ـ برایم کاملاً روشن است که او را به خانه رساندی و او از تو خواست که بروی بالا به خانه‌اش. او برایت اعتراف کرد که شوربخت‌ترین زن دنیا است. در عین حال که بدنش بی‌دفاع شده بود، دیگر نمی‌شد نه جلو اشک را گرفت و نه جلو ادرار را.

آوناریوس فریاد زد:

ـ اشک یا ادرار. تصویر باشکوهی است.

و بعد تو با او عشق‌بازی کردی و ضمن آنکه به صورت تو نگاه می‌کرد سرش را تکان می‌داد و تکرار می‌کرد «تو آن کسی نیستی که من دوست دارم! تو آن کسی نیستی که من دوست دارم! »

آوناریوس گفت:

ـ چیزهایی که تعریف می‌کنی خیلی هیجان‌انگیز است، اما درباره چه کسی داری حرف می‌زنی؟

ـ دربارهٔ لورا.

آوناریوس سخنم را قطع کرد:

ـ کاملاً لازم است که ورزش کنی. دوندگی در شب تنها چیزی است که می‌تواند اوهام شهوی را از ذهنت دور سازد.

من ضمن آنکه به ساز و برگش اشاره می‌کردم گفتم:

ـ من به خوبی تو مجهز نیستم تو خودت خوب می‌دانی که بدون لوازم مناسب نمی‌توان دست به چنین کاری زد.

ـ نگران نباش. لوازم آنقدرها مهم نیست. در ابتدا من بدون لوازم هم می‌دویدم.

به سینه‌اش دست زد و ادامه داد:

ـ فقط بعد از گذشت چند سال من به این ظرافت دست پیدا کردم، و بیش از آنکه یک احتیاج عملی مرا به این کار وادار کرده باشد، یک نوع تمایل صرفاً زیبایی‌شناسانه و تقریباً غیرعملی برای کمال‌طلبی محرکم بوده. فعلاً تو می‌توانی کارت را با چاقویی در جیب به خوبی انجام بدهی. چیزی که اهمیت دارد این است که این قاعده را مراعات کنی: اولین اتومبیل، چرخ سمت راست جلو؛ دومین اتومبیل، چرخ سمت چپ جلو، سومین اتومبیل چرخ سمت راست عقب، چهارمین ....

ـ سمت چپ عقب...

آوناریوس مثل معلم بی‌رحمی که از جواب نادرست شاگردی لذت برده باشد خندید و گفت:

ـ غلط است! چهارمین اتومبیل هر چهار چرخ!

ما خندیدیم و آوناریوس ادامه داد:

ـ خبر دارم که این اواخر خودت را مشغول ریاضیات کرده‌ای، پس تو باید از این نظم هندسی خوشت بیاید. من مثلِ یک قاعدهٔ بلاشرط، که مفهوم دوگانه‌ای دارد، روی آن تکیه می‌کنم: اولاً که پلیس را گمراه می‌کند، چون در نظم مخصوص طایرهای سوراخ‌شده، نوعی معنی، نوعی پیام و رمزی می‌بینند که بیهوده خواهند کوشید آن‌را حل کنند؛ از همه مهم‌تر اینکه رعایت این الگوی هندسی به خرابکاری ما یک زیبایی ریاضی می‌دهد که ما را از ولگردهایی که با ناخن روی اتومبیلها خط می‌اندازند و یا نجاست به سقفشان می‌پاشند کاملاً متمایز می‌کند. من در آلمان وقتی که هنوز به امکان مقاومت سازمان‌یافته در برابر شیطان باور داشتم، سالها پیش تمام جزئیات روش خودم را تهیه کردم. آنجا در جلسه‌های گروه طرفداران محیط زیست شرکت می‌کردم. آنها شر اصلی شیطان را در

نابودی طبیعت می‌دانند. و چرا ندانند؟ این هم یک راه پی بردن به شیطان است. من با آنها همدلی می‌کردم. من نقشه‌ای برای سازماندهی کوماندوهایی ترتیب دادم که شبانه طایرها را پاره کنند. اگر نقشه عملی می‌شد مطمئن باش که اتومبیلها نابود می‌شدند. پنج واحد کوماندویی، که هر کدام متشکل از سه نفر می‌شد، در عرض یک ماه، کافی بود تا اتومبیلهای یک شهر معمولی را از کار بیندازند! من تمام جزئیات نقشه‌ام را به آنها ارائه کردم؛ می‌توانستند یک نقشه کامل براندازی و مؤثر و در عین حال پنهان از چشم پلیس را از من یاد بگیرند. اما آن آدمهای ابله مرا یک آدم خرابکار می‌دانستند! آنها مرا هو کردند و با مشتهای‌شان تهدیدم کردند! دو هفته بعد با موتورسیکلتهای بزرگ و اتومبیلهای خیلی کوچک برای اعتراض به ساختن یک نیروگاه اتمی عازم مناطق جنگلی شدند. آنها مقدار زیادی درخت از بین بردند و در طی چهار ماهی که آنجا بودند، بوی گند وحشتناکی در پشت سر خود برجا گذاشتند. آن‌موقع فهمیدم که آنها مدتها است که خودشان بخشی از شیطان شده‌اند، و فهمیدم که آخرین کوشش من برای تغییر جهان همین بوده است. این روزها من فقط برای لذت شخصی خودم از تاکتیکهای انقلابی قدیمی استفاده می‌کنم. دویدن شبانه در خیابانها و پاره کردن طایرها شادی بزرگی برای روح و یک ورزش عالی برای جسم است. بار دیگر تو را تشویق می‌کنم که این کار را بکنی. بهتر می‌خوابی. و دیگر به لورا هم فکر نمی‌کنی.

ـ پس این را به من بگو که همسرت واقعاً باور می‌کند که تو شبها بیرون می‌روی تا طایر پاره کنی؟ آیا سوءظن پیدا نمی‌کند که این فقط بهانه‌ای است تا انواع دیگر ماجراهای شبانه را مخفی کنی؟

ـ به یک مطلب توجه نکرده‌ای! من خر و پف می‌کنم. این برایم حق خوابیدن در دورافتاده‌ترین اتاق را در منزل فراهم کرده. اختیار شبهایم کاملاً در دست خودم است.

او لبخند زد و من بشدت تمایل پیدا کردم تا مبارزه‌اش را بپذیرم و

موافقت کنم که با او بروم: از یک جهت این کار برایم قابل ستایش بود، و از جهت دیگر به دوستم علاقمند بودم و می‌خواستم خوشحالش کنم. اما پیش از آنکه من چیزی بگویم پیشخدمت را صدا کرد تا صورت‌حسابهامان را بیاورد، رشته مکالمه گسیخته شد و به موضوعات دیگر پرداختیم.

۱۲

اگنس از هیچ‌کدام از رستورانهای توی جاده خوشش نیامد؛ او از جلو یکی‌یکی آنها می‌گذشت و گرسنگی‌اش شدیدتر می‌شد. دیگر تقریباً دیر شده بود، که در مقابل یک مسافرخانه توقف کرد.

در سالن غذاخوری کسی نبود جز یک مادر با بچه شش‌ساله‌اش که یک لحظه می‌نشست و لحظه‌ای دیگر با سر و صدای بسیار دور سالن می‌دوید.

اگنس غذای ساده‌ای سفارش داد و به بررسی عروسکی که وسط میز بود پرداخت. یک مجسمه کوچک کائوچویی بود، که محصولی را تبلیغ می‌کرد. هیکل خیلی بزرگی داشت با پاهایی کوتاه و یک دماغ سبز مهیب که تا سر نافش می‌رسید. اگنس پیش خود گفت: خیلی جالب است؛ مجسمه را برداشت و با دقت بیشتری به آن نگریست.

مجسم کرد که کسی این پیکره را زنده کند. وقتی این مجسمه صاحب روح بشود، اگر کسی دماغ کائوچویی سبزش را بپیچاند، مثل کاری که اگنس می‌کرد، به احتمال بسیار زیاد، درد شدیدی احساس خواهد کرد. بسرعت یاد خواهد گرفت که از مردم بترسد، زیرا همه می‌خواهند با دماغش بازی کنند و زندگی‌اش به صورت ترس و رنجی دائمی درخواهد آمد.

آیا مجسمه برای خالقش احترامی مقدس قائل خواهد شد؟ آیا به خاطر زندگی‌اش از او تشکر خواهد کرد؟ آیا در برابرش دعا خواهد خواند؟ یک روز کسی در مقابل او آیینه‌ای خواهد گرفت و او از آن پس دلش می‌خواهد با پوشاندن صورت خود با دستهایش آنرا از مردم پنهان

کند، چرا که بشدت خجالت می‌کشد. اما نمی‌تواند صورتش را به این طریق بپوشاند، زیرا خالقش دستها را متحرک نکرده است.

برای اگنس فکر اینکه مرد کوچک ممکن است احساس شرم کند عجیب بود. آیا آن مرد کوچک مسؤل دماغ سبز خودش است؟ آیا ممکن نیست که او از روی بی‌اعتنایی شانه‌هایش را بالا بیندازد؟ نخیر، او شانه بالا نخواهد انداخت. او خجالت خواهد کشید. وقتی کسی برای اولین دفعه خویشتن جسمانی او را برایش کشف می‌کند، اولین و مهم‌ترین احساسی که به سراغش می‌آید نه بی‌قیدی است و نه خشم، بلکه شرم است: شرم اساسی، که در سراسر زندگی‌اش همراه او است، گاهی شدید و گاهی ملایم، که زمان آن را کند کرده است.

وقتی اگنس شانزده‌ساله بود، به دیدن دوستهای پدر و مادرش رفت؛ در نیمهٔ شب قاعده شد و ملافه‌ها را خونی کرد. وقتی صبح زود آنها را دید وحشتزده شد. دزدکی به حمام رفت، یک قالب صابون برداشت و با یک تکه پارچه خیس شروع به پاک کردن ملافه‌ها کرد؛ لکه قرمز نه‌تنها بزرگ‌تر شد، بلکه تشک را هم آلوده کرد؛ او به شکل هولناکی خجالت می‌کشید.

چرا این‌همه خجالت می‌کشید؟ مگر تمام زنها از خونریزی ماهانه رنج نمی‌برند؟ مگر او اعضای تناسلی زن را اختراع کرده است؟ آیا او مسؤل آنها است؟ نه. اما مسؤلیت ارتباطی با شرم ندارد. مثلاً چنانچه مقداری جوهر می‌ریخت و فرش و سفرهٔ میزبان را خراب می‌کرد ناخوشایند و رنج‌آور بود، اما خجالت نمی‌کشید. اساس شرم از خطای شخصی ما سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه احساس کردن خواری و تحقیری است از آنچه هستیم و باید باشیم، بدون اینکه در موضوع دخالتی داشته باشیم و همچنین دیده شدن این خواری توسط دیگران است.

تعجبی نداشت که عروسک با دماغ سبز و درازش از صورتش خجالت [illegible]د. اما پدر اگنس چه؟ او که خوش‌هیکل بود!

بله، بود. اما از نظر ریاضی زیبایی چیست؟ زیبایی به این معنی است که یک مورد خاص، بسیار شبیه پیش‌نمونهٔ اصلی باشد. مجسم کنیم که ابعاد حداکثر و حداقل تمام قسمتهای بدن را به یک کامپیوتر بدهند: درازی بینی سه تا هفت سانتیمتر؛ بلندی پیشانی سه تا هشت سانتیمتر؛ و غیره. یک شخص زشت کسی است که بلندی پیشانی‌اش هشت سانتیمتر و دماغش سه سانتیمتر باشد. زشتی: بوالهوسی شاعرانهٔ اتفاق. در مورد یک شخص زیبا، بازی اتفاق در جهت انتخاب میانگین همهٔ ابعاد صورت می‌گیرد. زیبایی: میانگین غیرشاعرانه. زیبایی، بیش از زشتی، عدم فردیت و غیرشخصی بودن یک صورت را نشان می‌دهد. یک فرد زیبا در صورت خویش نسخهٔ بدل آن اصل را می‌بیند که طراح پیش‌نمونه ترسیم کرده است، و برایش مشکل است باور کند که آنچه می‌بیند یک خویشتن بی‌مانند است. بنابراین او نیز مثل عروسکی که یک دماغ دراز دارد و ناگهان زنده شده خجالت می‌کشد.

وقتی پدر داشت می‌مرد، اگنس بر لبهٔ تخت نشست. پدر قبل از آنکه به آخرین مرحله سکرات مرگ وارد شود به اگنس گفت: «دیگر به من نگاه نکن.» و اینها آخرین کلمه‌هایی بود که اگنس از زبان او شنید، آخرین پیامش بود.

اگنس حرف او را اطاعت کرد؛ سرش را به سمت کف اتاق خم کرد، چشمانش را بست و دست پدر را همچنان در دست گرفته بود؛ اگنس گذاشت که او آرام و نادیده، به جهان بدون صورت برود.

۱۳

صورت‌حساب را پرداخت و به طرف اتومبیل به راه افتاد. پسری که توی رستوران آن‌همه شلوغ کرده بود، دوان‌دوان به سوی وی آمد. پسر چمباتمه زد و دستش را جلو آورد، مثل آن بود که هفت‌تیر خودکاری را در دست گرفته باشد. پسر صدای شلیک هفت‌تیر را تقلید کرد: بنگ، بنگ، بنگ، و اگنس را با گلوله‌های خیالی سوراخ‌سوراخ کرد. اگنس ایستاد، بالای سر او خم شد و با صدایی ملایم به او گفت:

ـ چرا مثل یک احمق رفتار می‌کنی؟

پسر از شلیک کردن باز ایستاد و با چشمان درشت کودکانه به وی خیره شد. اگنس تکرار کرد:

ـ بله، تو باید احمق باشی.

پسر حالت گریه به خود گرفت و گفت:

ـ به مامانم می‌گویم!

اگنس گفت:

ـ یالا برو! برو و دروغ بباف.

وارد اتومبیل شد و فوراً حرکت کرد.

اگنس خوشحال بود که با مادر پسرک برخورد نکرده است. او زن را پیش خود مجسم می‌کرد که برای دفاع از کودک توهین‌دیده‌اش داد و فریاد می‌کند، سرش را با حرکتهای کوتاه و افقی تکان‌تکان می‌دهد و در عین حال شانه‌ها و ابروهایش را بالا می‌برد. البته حقوق کودک برتر از همه حقها است. پس چرا مادر اگنس وقتی که فرمانده دشمن به او اجازه داد که فقط یکی از سه عضو خانواده را نجات دهد، او لورا را بر اگنس ترجیح

داد؟

جواب کاملاً روشن است: او لورا را ترجیح داد، چون جوان‌تر بود. در سلسله‌مراتب سن، نوزاد، عالیترین درجه را دارا است، بعد کودک، بعد نوجوان و بعد از او افراد جوان و بزرگ قرار می‌گیرند. اما کهن‌سالان، آنان عملاً در پایین‌ترین سطح قرار دارند، در پایین‌ترین پله نردبان ارزشها.

و مردگان؟ آنان زیر زمین هستند. حتی پایین‌تر از کهنسالان قرار گرفته‌اند. کهنسالان هنوز از حقوق بشری برخوردارند. اما مردگان از همان اولین لحظه‌ای که می‌میرند همه حقوق خود را از دست می‌دهند. هیچ قانونی از آنان در برابر تهمت دفاع نمی‌کند، جاهای محرمانه‌شان دیگر معنای محرمانه بودن خود را از دست می‌دهد؛ دیگر حتی نامه‌هایی که عزیزان‌شان برای آنان نوشته‌اند، حتی آلبوم خانوادگی که مادران‌شان برای آنان به‌جا گذاشته‌اند مال آنان نیست.

پدرش در آخرین سالهای پیش از مرگ بتدریج تمام چیزهایش را از بین برد؛ هیچ لباسی در گنجه نماند، هیچ دست‌خطی و هیچ یادداشت سخنرانی و هیچ نامه‌ای برجا نماند. او تمام نشانه‌های خودش را بی‌آنکه کسی مطلع شود پاک کرد. فقط در مورد عکسها بود که اگنس و لورا به طور تصادفی به آن پی بردند. با این‌همه آنها نتوانستند جلو او را بگیرند که عکسها را نابود نکند. حتی یک عکس هم باقی نماند.

لورا اعتراض کرد. او برای حقوق زنده‌ها در برابر تقاضای غیرموجه مردگان دعوا کرد. صورتی که فردا در زیر خاک و یا در آتش ناپدید خواهد شد، به مردگان آینده متعلق نیست، بلکه صرفاً و تماماً به زنده‌ها تعلق دارد، که گرسنه‌اند و محتاج آنند که مردگان را با نامه‌های‌شان، با پول‌شان و عکسها و عشقهای قدیمی و اسرارشان ببلعند.

اگنس همچنان با خود تکرار می‌کرد: «اما پدر از همهٔ اینها گریخت.»

اگنس به یاد او افتاد و تبسم کرد. و ناگهان به فکرش رسید که پدرش یگانه عشقش بوده است. بله، کاملاً روشن بود: پدرش تنها عشقش بود.

در آن لحظه دوباره موتورسیکلتهای بزرگ با سرعت بسیار از کنارش گذشتند؛ در روشنایی چراغهای جلو توانست موتورسوارها را ببیند که بر دسته موتورها خم شده بودند، سرشار از پرخاشی که شب را به لرزه افکنده بودند. این دقیقاً همان جهانی بود که می‌خواست برای همیشه از آن بگریزد؛ به همین جهت تصمیم گرفت در اولین فرصت از شاهراه خارج و وارد جاده خلوت‌تری شود.

۱۴

در خیابانی در پاریس بودیم پر از نور و سر و صدا و به سوی اتومبیل مرسدس بنز آوناریوس که چند بلوک آن‌طرف‌تر پارک شده بود، می‌رفتیم. هنوز به دختری فکر می‌کردیم که توی جادهٔ باریکی، چمباتمه، سر بر دو دست نشسته و منتظر اتومبیلی است که او را زیر کند. من گفتم:

ـ من کوشیدم برایت توضیح بدهم که همگی ما در وجودمان دلائل حک‌شده‌ای برای اعمال‌مان داریم، که آلمانیها به آن *Grund* می‌گویند، اینها رموزی هستند که گوهر سرنوشت ما را تعیین می‌کنند، این رموز به عقیدهٔ من در ذات یک استعاره نهفته است. تو نمی‌توانی بدون یک تخیل استعاری دختری را که داریم درباره‌اش صحبت می‌کنیم، درک کنی. برای مثال: او از میان زندگی همچون گذشتن از میان دره‌ای می‌گذرد؛ او یکسره آدمها را ملاقات می‌کند و آنها را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ اما آنان بی‌آنکه بفهمند نگاه می‌کنند و به راه خود ادامه می‌دهند، زیرا صدایش آنقدر آهسته است که کسی نمی‌شنود. من او را این‌طور مجسم می‌کنم و مطمئن هستم که او هم خود را به همین شکل مجسم می‌کند: مثل زنی که از میان دره‌ای پر از آدم که صدایش را نمی‌شنوند می‌گذرد. یا تصویر دیگری: او به مطب دندانپزشکی رفته و در سالن انتظار پرجمعیتی نشسته است؛ مشتری جدیدی وارد می‌شود، به طرف نیمکتی که او نشسته گام بر می‌دارد و روی زانوی او می‌نشیند؛ مرد عمداً این کار را نکرده بود، او یک جای خالی در آن نیمکت دیده بود؛ دختر اعتراض می‌کند و می‌کوشد او را کنار بزند و فریاد می‌کشد: «حضرت آقا! مگر نمی‌بینید؟ این‌جا اشغال شده! من اینجا نشسته‌ام!» اما مرد او را نمی‌بیند، او به راحتی

روی دختر می‌نشیند و با خوشرویی با مریض دیگری که او هم منتظر نوبت است گرم صحبت می‌شود. اینها دو تصویر بودند، دو استعاره که او را معرفی می‌کنند و مرا قادر می‌سازند که او را درک کنم. تمایلش به خودکشی محرکی بیرون از خودش نداشت. این تمایل در گِل وجودش کاشته شده بود، و کم‌کم رشد کرد و مثل یک گُل سیاه شکفته شد.

آوناریوس گفت:

ـ قبول دارم. اما تو باید برایم توضیح بدهی که چرا او تصمیم می‌گیرد در یک روز خاص به زندگی خود پایان بدهد و نه در یک روز دیگر.

ـ مگر می‌توانی توضیح بدهی که چرا یک گل در یک روز معین شکفته می‌شود و نه در یک روز دیگر؟ چون زمانش رسیده است. تمایل به خود ـ ویرانی ذره‌ذره در او رشد کرد تا اینکه دیگر یک روز نتوانست در برابر آن مقاومت کند. من حدس می‌زنم صدماتی که به او وارد شده احتمالاً خیلی ناچیز بوده است: مردم به سلامهایش پاسخ نمی‌دادند؛ هیچ‌کس به وی لبخند نمی‌زد؛ در صف ادارهٔ پست منتظر می‌ماند و یک زن چاق به او تنه می‌زد و از وی جلو می‌افتاد؛ در فروشگاهی فروشنده بود و مدیر فروشگاه او را متهم می‌کرد که با مشتریها با احترام رفتار نمی‌کند. هزاران‌بار احساس کرد دلش می‌خواهد اعتراض کند و فریاد بکشد، اما هیچ‌وقت شهامت آن‌را پیدا نکرد، زیرا صدای ضعیفی داشت که در مواقع هیجان شکسته می‌شد. او از همه‌کس ضعیف‌تر بود و همواره مورد اهانت قرار می‌گرفت. وقتی بلایی به سر یک آدم می‌آید، او آن‌را به دیگران منتقل می‌کند. که به آن می‌گویند تضاد و نبرد یا انتقام. اما یک آدم ضعیف قدرت انتقال دادن بلایی را که بر سر او آمده ندارد و ضعفِ خودش او را مورد اهانت و تحقیر قرار می‌دهد و او در برابر آن کاملاً بی‌دفاع است. او هیچ راه دیگری ندارد جز آنکه ضعفش را همراه با خویشتن خویش نابود کند. و به این‌ترتیب رؤیای دختر درباره مرگ خودش متولد شد.

آوناریوس برای پیدا کردن بنز خود به اطراف نگریست و فهمید که به

خیابان دیگری آمده‌ایم. برگشتیم و به سوی اتومبیل به راه افتادیم. من دنباله حرفم را ادامه دادم:

ـ نوع مرگی که در آرزویش بود نه شکل دور شدن، بلکه دور انداختن بود. دور انداختن خویشتن. او از یک روز زندگی‌اش، حتی از یک کلام که تابه‌حال بر زبان آورده بود راضی نبود. او خود را چون موجودی ناقص‌الخلقه، چیزی که از آن متنفر است و نمی‌تواند از شرش خلاص شود، بر دوش کشاند. به همین جهت تمایل بسیار داشت تا خود را، مثل کسی که کاغذ مچاله یا سیب گندیده‌ای را دور می‌اندازد، به دور افکند. او تمایل داشت خودش را دور بیندازد، گویی آن کس که دور می‌انداخت و آن کس که دور انداخته می‌شد، دو آدم جداگانه بودند. مجسم می‌کرد که خود را از پنجره به بیرون بیندازد. اما این فکر مسخره‌ای بود، زیرا در طبقه اول زندگی می‌کرد و فروشگاهی نیز که در آن کار می‌کرد در نیم اشکوب روی طبقهٔ اول قرار داشت و فاقد پنجره بود. آرزو کرد که مثل یک سوسک بمیرد، مشتی ناگهان خردش کند. این تا اندازه‌ای یک میل جسمانی بود برای خرد شدن، مثل نیاز به فشار آوردن با کف دست بر قسمتی از بدن‌مان که آسیب دیده است.

ما به بنز براق آوناریوس رسیدیم و ایستادیم. آوناریوس گفت:

ـ طوری وصفش می‌کنی که آدم تقریباً دلش برایش می‌سوزد...

ـ می‌دانم چه می‌خواهی بگویی: یعنی اگر تصمیم نگرفته بود که دیگران را هم به کام مرگ بکشاند. اما این نیز در دو استعاره‌ای بیان می‌شود که من برای معرفی‌اش به تو از آنها استفاده کردم. هر وقت با کسی صحبت می‌کرد، کسی صدایش را نمی‌شنید. او دنیا را گم می‌کرد. وقتی می‌گویم دنیا، مقصودم قسمتی از هستی است که به ندای ما پاسخ می‌دهد (حتی اگر شده با پژواکی که به زحمت شنیده می‌شود) و ندایش را ما می‌شنویم. برای وی دنیا گنگ می‌شد و دیگر دنیای وی نبود. او درون خویشتن و درون رنجهایش کاملاً محبوس می‌شد. اما می‌شود گفت

که آیا رنج دیگران می‌توانست او را از انزوایش جدا کند؟ نه. زیرا رنج دیگران در جهانی صورت می‌گرفت که وی آن‌را از دست داده بود، دنیایی که دیگر مال او نبود. اگر کرهٔ مریخ گوی عظیمی بود از رنج، که هر سنگش از درد فریاد می‌کشید نمی‌توانست همدردی ما را برانگیزد، زیرا مریخ به دنیای ما تعلق ندارد. کسی که خود را خارج از دنیا می‌داند، به رنجهای دنیا حساس نیست. تنها حادثه‌ای که او را برای لحظه‌ای از رنج خودش دور ساخت بیماری و مرگ سگ کوچکش بود. همسایه‌اش عصبانی شده بود: به آدمها اهمیت نمی‌دهد، اما برای یک سگ گریه می‌کند! او به این‌سبب برای سگ گریه کرد، که سگ بخشی از دنیایش شده بود، حال آنکه همسایه نشده بود؛ سگ صدایش را می‌شنید، آدمها نمی‌شنیدند.

ما که به دختر بیچاره فکر می‌کردیم ساکت شدیم، و بعد آوناریوس در اتومبیل را باز کرد و به من اشاره کرد:

ـ بیا بالا! تو را با خودم می‌برم! یک جفت کفش دو و یک چاقو به‌ات قرض می‌دهم!

می‌دانستم که اگر در نهضت طایر پاره کردن همراهی‌اش نکنم، هرگز کسی را پیدا نخواهد کرد و مثل شخص تبعیدی در غرابت خود همچنان منزوی خواهد ماند. میل شدیدی داشتم که همراهش شوم، اما خیلی احساس تنبلی می‌کردم؛ خواب‌آلودگی یواش‌یواش به سراغم می‌آمد، و دویدن در خیابانهای تاریک در نیمه‌شب، از خودگذشتگی غیرقابل تصوری، به نظر می‌رسید.

دستش را فشردم و گفتم:

ـ می‌روم خانه، پیاده می‌روم.

او با اتومبیل دور شد. از پشت به مرسدس بنزش خیره شده بودم و از اینکه به دوستم پشت کرده بودم خود را گناهکار می‌دانستم. بعد عازم خانه شدم، و پس از مدتی افکارم به دختری بازگشت که آرزوی خود ـ ویرانی در او مثل گل سیاهی شکفته شد.

فکر کردم: یک روز، بعد از کار او به خانه نرفت بلکه گام‌زنان از شهر بیرون رفت. به هیچ چیز اطرافش آگاه نبود، نمی‌دانست تابستان است یا زمستان، در طول ساحلی گام بر می‌دارد یا در کنار دیوار یک کارخانه؛ به هر حال مدتها بود که دیگر در این دنیا نمی‌زیست؛ تنها دنیایش روحش بود.

۱۵

به هیچ چیز اطرافش آگاه نبود، نمی‌دانست تابستان است یا زمستان، و یا در طول یک ساحل گام بر می‌دارد یا در کنار دیوار یک کارخانه؛ فقط گام بر می‌داشت زیرا روح بی‌قرارش، به جنبش نیاز داشت، روح نمی‌توانست در جایی قرار و آرام بگیرد، زیرا اگر نمی‌جنبید به طور وحشتناکی به درد می‌آمد. یک دندان‌درد شکنجه‌آور را مجسم سازید: چیزی شما را وا می‌دارد تا از این سر اتاق به آن سر اتاق حرکت کنید، هیچ دلیل عاقلانه‌ای برای این عمل وجود ندارد، زیرا حرکت نمی‌تواند از شدت درد بکاهد، اما بی‌آنکه بدانید چرا، دندان دردمند از شما می‌خواهد که به حرکت ادامه دهید.

به این‌ترتیب دختر همچنان گام بر می‌داشت. او به شاهراهی رسید که اتومبیلی پس از اتومبیل دیگری با سرعت از آن می‌گذشت؛ او در مسیر کنار جاده حرکت می‌کرد، کیلومترشمارها را یکی پس از دیگری پشت سر می‌گذاشت، از هیچ چیز آگاه نبود، فقط به روح خودش خیره شده بود که در آن هیچ چیز نبود جز همان چند تصویر یکسان تحقیر و خواری. دختر نمی‌توانست چشمان خود را از آنها بردارد؛ فقط گاه‌گاهی که موتورسواری غرش‌کنان از کنارش می‌گذشت و صدایش پرده‌های گوشش را می‌آزرد، می‌فهمید که یک دنیای بیرونی نیز وجود دارد؛ اما آن دنیا بی‌معنی بود، آن دنیا فضایی تهی بود که فقط به این کار می‌آمد تا در آن گام زند و روح دردمند خود را به امید درد کمتر از جایی به جای دیگر منتقل کند.

مدتها فکرش این بود که اتومبیلی زیرش کند. اما اتومبیلهایی که با

سرعت از یک شاهراه می‌گذشتند او را می‌ترساندند. آنها هزارها بار از او نیرومندتر بودند؛ می‌توانست مجسم کند که چه وقت شهامتش را پیدا خواهد کرد تا خود را زیر چرخهای‌شان بیندازد. او می‌باید خود را روی آنها، جلو آنها می‌انداخت، و قدرت چنین کاری را نداشت، درست همان‌طور که قدرتش را نداشت بر سر مدیر که او را بناحق سرزنش کرده بود فریاد بکشد.

او غروب راه افتاده بود و اکنون شب بود. پاهایش درد می‌کرد. و می‌دانست که دیگر قدرت جلوتر رفتن را ندارد. در آن لحظهٔ بی‌رمقی، روی یک تابلو درخشان، کلمهٔ دیژون[1] را دید.

بلافاصله خستگی‌اش را فراموش کرد. به نظرش رسید که این کلمه وی را به یاد چیزی می‌اندازد. کوشید خاطره‌ای فرّار را دوباره از آن خود کند: کسی را می‌شناخت که اهل دیژون بود، یا نه، کسی چیز خنده‌داری به او گفته بود که در دیژون اتفاق افتاده بود. ناگهان باور کرد که آنجا شهر دلپذیری است و مردمش با آدمهایی که قبلاً شناخته فرق دارند. مثل این بود که ناگهان موسیقی رقص در وسط بیابان به خروش درآید. مثل این بود که رودی با آب سیمگون از توی گورستان بیرون جوشیده باشد.

بله، به دیژون می‌رود! شروع کرد برای اتومبیلها دست تکان دادن. اما اتومبیلها همچنان می‌گذشتند؛ چشمهایش را با چراغهای‌شان کور می‌کردند و نمی‌ایستادند. همان وضع، که از آن گریزی نبود، باز در درونش تکرار شد و تکرار شد:

او به کسی ملتجی می‌شود، با او صحبت می‌کند، صدایش می‌زند، ولی او نمی‌شنود.

نیم ساعت بیهوده دستش را جلو آورده بود: اتومبیلها نایستادند. شهر روشناییها، شهر شاد دیژون، ارکستر رقص در وسط بیابان، به تاریکی فرو رفت. دنیا بار دیگر از او دور می‌شد و او دوباره به روح خودش

1. Dijon

باز می‌گشت که سرتاسرش را خالی مطلق در بر گرفته بود.

بعد به جایی رسید که یک جاده کوچک‌تر به شاهراه ملحق می‌شد. ایستاد: نه، اتومبیلهای توی شاهراه بی‌فایده بودند: آنها نه خردش می‌کنند و نه او را به دیژون می‌برند. وارد خروجی شد و جادهٔ آرام‌تری را یافت.

۱۶

چگونه می‌توان در جهانی زندگی کرد که با آن سازگاری نداری؟ چگونه می‌شود با مردمی زندگی کرد که نه در رنجهای‌شان سهیم هستی و نه در شادیهای‌شان؟ و بدانی که تو جزوشان نیستی؟

اگنس در اتومبیلش در مسیر آرامی می‌راند و به خود پاسخ می‌دهد: عشق یا صومعه. عشق یا صومعه: با این دو راه می‌توانی کامپیوتر خالق را نفی کنی و از آن بگریزی.

عشق: اگنس مدتها بود که این آزمون را پیش خود مجسم می‌ساخت: از تو می‌پرسند آیا پس از مرگ مایل هستی دوباره زنده بشوی. اگر کسی را واقعاً دوست داشته‌ای، می‌گویی به شرطی موافقت می‌کنی دوباره زنده بشوی که مجدداً با محبوبت بپیوندی. ارزش زندگی مشروط است و فقط اگر به تو این توانایی را بدهد که بتوانی با عشقت زندگی کنی قابل توجیه است. کسی را که دوست داری از آفرینش خدا و از خود زندگی برایت بالاتر است. البته این کفر تمسخرآمیزی است به کامپیوتر خالق که خود را اعلی علیین و سرچشمه همهٔ معانی می‌داند.

اما بخش اعظم نوع بشر هرگز عشق را نشناخته است و از کسانی که معتقد به شناخت آن هستند فقط تعداد اندکی در آزمونی که اگنس آن‌را طراحی کرده، قبول خواهند شد؛ آنان بی‌آنکه بر روی شرطی تکیه کنند، به همان وعدهٔ زندگی دوباره چنگ می‌زنند؛ آنان زندگی را بر عشق ترجیح می‌دهند و دوباره داوطلبانه به دام خالق در می‌آیند.

اگر شخصی مقدرش نیست که با محبوبش زندگی کند و همه‌چیز را هم فرع بر عشق می‌داند، روش دیگری نیز برای اجتناب از خالق وجود دارد:

رفتن به یک صومعه. اگنس به یاد جملهٔ رمان استاندال افتاد: او به صومعه پارم پناه برد. فابریس[1] رفت؛ او در صومعهٔ پارم معتکف شد. در هیچ کجای رمان هیچ نامی از صومعه نیست، اما این یک جمله در صفحهٔ آخر آنقدر مهم است که استاندال آن‌را برای سرفصل به کار برده است؛ زیرا هدف واقعی تمام ماجراهای فابریس صومعه بود؛ مکانی جدای از مردم و دنیا.

در روزگاران قدیم، آدمهایی که با دنیا سازگار نبودند و شادیها و رنجهای آن‌را از آنِ خویش نمی‌دانستند به صومعه‌ای پناه می‌بردند. اما قرن ما حق ناسازگاری با دنیا را برای هیچ‌کس قائل نیست و بنابراین صومعه‌ای نیست که آدمی مثل فابریس به آنجا بگریزد. دیگر مکانی جدای از مردم و دنیا وجود ندارد. تنها چیزی که از چنین مکانی برجا مانده خاطره و آرمان یک صومعه و رؤیای یک صومعه است. او به صومعهٔ پارم پناه برد، خیال یک صومعه. اگنس به خیال بازیافتن صومعه هفت سال است که به سویس می‌رود. صومعهٔ راههای متروک دنیا.

اگنس به یاد لحظهٔ مخصوصی افتاد که در روز عزیمتش تجربه کرده بود، لحظه‌ای که آخرین‌بار در روستا قدم زد. او به کنارهٔ رودخانه‌ای رسید و روی سبزه‌ها دراز کشید. مدت زیادی آنجا دراز کشید؛ احساس می‌کرد که رودخانه به درونش جاری است و همهٔ درد و کثافتش را می‌شوید: خویشتن او را می‌شوید. لحظه‌ای مخصوص و فراموش‌ناشدنی بود: او خویشتن خویش را فراموش می‌کرد، خویشتن خویش را گم می‌کرد، او بدون خویشتن بود؛ و این شادکامی بود.

اگنس با به یاد آوردن این لحظه، فکری به ذهنش رسید، که گرچه مبهم و گذرا بود، اما خیلی مهم بود، شاید بی‌نهایت مهم، به طوری که کوشید آن‌را با این کلمه‌ها برای خویش نگه دارد.

آنچه در زندگی تحمل‌ناپذیر است بودن نیست، بلکه خود بودن، است. خالق باکامپیوترش میلیاردها خویشتن را با زندگی‌هاشان به جهان آورد. اما

1. Fabrice

صرفنظر از این مقدار افراد زنده، می‌توان تصور کرد که یک هستی ازلی، حتی قبل از آنکه خالق شروع به خلق کند، یک هستی که خارج از نفوذ او بوده و هنوز هم هست، حضور داشته است. وقتی آن روز بر زمین دراز کشیده بود و سرود یکنواخت رودخانه در وی جاری می‌شد و او را از خویشتن، از کثافت خویشتن پاک می‌کرد، در آن هستی ازلی که در صدای گذر زمان و آبی آسمان به جلوه درمی‌آمد سهیم می‌شد؛ او می‌دانست که هیچ چیز زیباتر از این حال نیست.

جاده‌ای که از شاهراه منشعب شده بود و اگنس در آن حرکت می‌کرد آرام بود، و ستارگان دوردست، ستارگان بینهایت دوردست بر فراز آن می‌درخشیدند. اگنس می‌راند و فکر می‌کرد:

زندگی، هیچ شادیی در آن نیست. زندگی: کشاندن خویشتن رنج‌آلود است در دنیا.

اما هستی، هستی شادی است. هستی: چشمه شدن است، چشمه‌ای که جهان چون باران گرمی بر آن می‌بارد.

۱۷

دختر مدتی طولانی همچنان گام بر می‌داشت، پاهایش درد می‌کرد، تلوتلو می‌خورد، و بعد روی آسفالت، درست در وسط جاده، در سمت راست نشست. سرش را بین دو شانه خم کرده بود، بینی‌اش به زانوها می‌خورد و پشت تاشده‌اش از این آگاهی که در معرض ضربهٔ فولاد قرار گرفته است چون نبض می‌زد. سینه‌اش فرو نشسته بود، سینه ضعیف و لاغرش با شعله‌ای تلخ می‌سوخت که نمی‌گذاشت به چیزی غیر از خویشتن رنج‌آلودش فکر کند. آرزوی ضربه‌ای را داشت که او را خرد و آن شعله را خاموش کند.

وقتی صدای اتومبیلی را که نزدیک می‌شد شنید، بیشتر از پیش خم گشت، صدا تحمل‌ناپذیر شده بود، اما به جای ضربه‌ای که انتظارش را می‌کشید، فقط جریان بسیار شدید باد را در سمت راست خود احساس کرد که شدت آن او را نیم دور چرخاند. ناله کشیده شدن لاستیکها را بر اسفالت و سپس صدای عظیم خرد شدن را شنید؛ او با چشمان بسته و صورتش که بر زانوها فشرده شده بود، چیزی ندید، و از اینکه هنوز زنده بود، و مثل قبل نشسته بود، تعجب کرد.

بار دیگر صدای نزدیک شدن اتومبیلی را شنید؛ این‌بار جریان باد او را بر زمین افکند، صدای خرد شدن بسیار نزدیک بود و بلافاصله صدای جیغ و فریاد شنید، جیغ و فریادی وصف‌ناپذیر، جیغ و فریادی هولناک که او را به سرعت بر پا خیزاند. وسط جاده‌ای خلوت ایستاده بود؛ حدود صد و پنجاه متر دورتر شعله‌های آتش را دید و از نقطه‌ای دیگر، نزدیک به خودش، همان جیغ و فریاد وصف‌ناپذیر و وحشتناک همچنان از ته

گودال به آسمان تیره بالا می‌رفت.

جیغ و فریاد آنقدر پردوام و آنقدر خوفناک بود که دنیای اطرافش، دنیایی که آنرا گم کرده بود برایش واقعی، رنگین، کورکننده و دوباره پرسر و صدا شد. با دستهای گشوده از هم وسط جاده ایستاده بود و ناگهان احساس کرد که بزرگ، نیرومند و قوی شده است؛ دنیا، آن دنیای گمشده که از گوش دادن به وی پرهیز می‌کرد، اکنون به سویش باز می‌آمد، جیغ می‌زد، و آنقدر زیبا و آنقدر هراسناک بود که احساس کرد می‌خواهد جیغ بکشد، اما نمی‌توانست؛ صدا در گلویش مرده بود و نمی‌توانست آنرا زنده کند.

دختر در نور خیره‌کنندهٔ چراغهای جلو سومین اتومبیل قرار گرفت. می‌خواست به کناری بجهد، اما نمی‌دانست به سمت راست بپرد یا به سمت چپ؛ صدای ناله طایرها را شنید، اتومبیل از کنارش گذشت و صدای خرد شدنش شنیده شد. در آن لحظه فریادی که در گلو داشت ناگهان جان گرفت. و از توی گودال، درست از همانجا، فریاد درد قطع نشده بود، و حال او جواب می‌داد.

بعد برگشت و شروع به دویدن کرد. فریادکنان می‌دوید، و تعجب می‌کرد که صدای ضعیفش می‌تواند چنین فریادی سر دهد. در محلی که جاده به شاهراه می‌پیوست، یک تلفن به تیری آویخته بود. دختر گوشی را برداشت:

ـ الو! الو!

سرانجام صدایی از آن‌طرف پاسخ داد.

ـ تصادف شده!

صدا محل تصادف را پرسید، اما دختر نمی‌دانست کجا است، پس گوشی را گذاشت و به سوی شهری که بعد از ظهر از آن خارج شده بود شروع به دویدن کرد.

۱۸

درست چند ساعت پیش، پروفسور آوناریوس از اهمیت پاره کردن طایرها، با رعایت یک توالی دقیق، برایم داد سخن می‌داد: اتومبیل اول، طایر جلو سمت راست؛ اتومبیل دوم طایر جلو سمت چپ؛ اتومبیل سوم طایر عقب سمت راست؛ اتومبیل چهارم هر چهار چرخ. اما این فقط یک تئوری بود، که امیدوار بود با آن مخاطبین طرفدار محیط زیست و یا دوست زودباورش را تحت تأثیر قرار دهد. اما در عمل خودش از هیچ نظمی پیروی نمی‌کرد. او توی خیابان می‌دوید و هر وقت هوس می‌کرد چاقویش را بیرون می‌کشید و آن‌را در نزدیک‌ترین طایر فرو می‌برد.

در رستوران برایم توضیح داد که پس از هر حمله لازم است کارد را دوباره در زیر کت برد، آن‌را درون غلافش سُراند و بعد با دستهای آزاد به دویدن ادامه داد. از جهاتی اینطور دویدن هم آسان‌تر است و هم از جهت امنیتی مفید است: عاقلانه نیست که شخصی شما را با چاقویی در دست ببیند و خودتان را به خطر بیندازید. کار پاره کردن طایر باید کوتاه و سریع باشد و هرگز از چند ثانیه بیشتر طول نکشد.

متأسفانه اگرچه آوناریوس در تئوریهایش آدم متعصبی بود، اما در عمل کاملاً با بی‌دقتی و بدون روش عمل می‌کرد و به شکل خطرناکی تمایل به این داشت که آسان‌ترین راه را برای بیرون رفتن از مخمصه انتخاب کند. به تازگی توی یک خیابان خلوت دو لاستیک اتومبیلی را جر داده بود، بعد از عمل قدش را راست کرد و با آنکه بر خلاف تمام قواعد امنیتی، هنوز چاقو در دستش بود، شروع به دویدن کرد. اتومبیل بعدی که او برایش نشانه رفته بود، در گوشه‌ای پارک شده بود. با آنکه هنوز چهار پنج گام از

اتومبیل دور بود (خلاف قاعدهٔ دیگر، خیلی زود!) دستش را بالا برده بود، که درست در همان لحظه فریادی از سمت راستش شنید. زنی که از وحشت بر جا خشک شده بود به وی خیره شده بود. زن حتماً وقتی آوناریوس تمام حواسش را به هدف خود در حاشیه خیابان متمرکز کرده بود، باید از پیچ خیابان جلو آمده باشد. هر دو بی‌حرکت رودرروی هم ایستادند، و چون آوناریوس نیز از ترس بر جا خشک شده بود، دستش همچنان در هوا بر جا ماند. زن نمی‌توانست چشمهایش را از کارد افراخته بردارد و باز جیغ کشید. تنها پس از این جیغ بود که آوناریوس به خود آمد و کارد را به زیر کتش سُراند. او برای آرام کردن زن لبخند زد و از او پرسید:

ـ ساعت چند است؟

گویی این سؤال، زن را بیشتر از چاقو ترسانده بود، سومین جیغ گوشخراش را نیز سر داد.

در همان لحظه چند خیابانگرد از خیابان می‌گذشتند و آوناریوس اشتباه مرگباری کرد. چنانچه یک‌بار دیگر چاقویش را بیرون می‌آورد و با خشم و خروش آن‌را تکان‌تکان می‌داد، زن از حالت فلج بیرون می‌آمد و پا به فرار می‌گذاشت، و باعث می‌شد که هر رهگذر اتفاقی نیز بگریزد. اما به جای این کار بر آن شد طوری رفتار کند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده و با صدایی دوستانه تکرار کرد:

ـ ممکن است به من بگویید ساعت چند است؟

وقتی زن متوجه شد که مردم به آنها نزدیک می‌شوند و آوناریوس قصد آزار رساندن ندارد، چهارمین فریاد وحشتناک را کشید و با صدای بلند برای هر کس که دم دستش بود فریادکنان شکوه کرد که:

ـ با چاقو مرا تهدید کرد! می‌خواست به من تجاوز کند!

آوناریوس با حرکتی کاملاً معصومانه دستهایش را از هم گشود و گفت:

ـ تنها چیزی که از او خواستم ساعت دقیق بود.

مرد کوتاه‌قامت اونیفورم‌پوشی، که پلیس بود، از میان جماعت کوچکی

که در اطراف آوناریوس حلقه زده بودند بیرون آمد. پرسید چه اتفاقی افتاده. زن تکرار کرد که آوناریوس می‌خواسته به او تجاوز کند.

پلیس کوتاه‌قامت با کمرویی به آوناریوس که رفعت باشکوه خود را کاملاً بازیافته بود نزدیک شد. آوناریوس دستش را بلند کرد و با صدای پرصلابتی گفت:

ـ من پروفسور آوناریوس هستم!

این کلمه‌ها و حالت پروقار بیان‌شان، تأثیر زیادی بر پلیس نهاد؛ چیزی نمانده بود از جمعیت بخواهد که متفرق شوند و آوناریوس را هم بگذارد برود.

اما زن، که حالا دیگر ترسی نداشت حالت تهاجمی پیدا کرده بود. زن فریاد زد:

ـ تو ممکن است پروفسور کاپی‌یاریوس، یا هر کس دیگری که می‌خواهی باشی! تو با چاقو مرا تهدید کردی!

مردی از در خانه‌ای که چند متر آن‌طرف‌تر بود بیرون آمد. او مثل یک خوابگرد با حالت مخصوصی گام بر می‌داشت و وقتی آوناریوس با صدایی محکم توضیح می‌داد که:

ـ من هیچ کاری نکردم جز آنکه از این زن پرسیدم ساعت چند است.

مرد همانجا ایستاد.

زن که احساس می‌کرد آوناریوس دارد با وقار خود همدردی رهگذران را جلب می‌کند به سوی پلیس فریاد کشید:

ـ او زیر کتش یک چاقو دارد! آن‌را زیر کتش پنهان کرده! یک چاقوی بزرگ! او را بگردید و خودتان ببینید.

پلیس شانه بالا انداخت و با حالتی تقریباً پوزش‌خواهانه گفت:

ـ ممکن است لطف بفرمایید و دگمه کت‌تان را باز کنید.

آوناریوس برای لحظه‌ای بی‌حرکت ماند. بعد فهمید که جز اطاعت کردن هیچ راه دیگری ندارد. آرام‌آرام دگمه‌های کتش را باز کرد و بعد آن‌را

گشود. به طوری که همگی توانستند سیستم ماهرانهٔ تسمه‌های دور سینه و چاقوی آشپزخانه هولناکی را که به آن متصل بود ببینند.

حلقهٔ جمعیت با حیرت آه کشید و شخص خوابگرد به سوی آوناریوس رفت و گفت:

ـ من وکیل هستم. اگر به کمک احتیاج داشتید این کارت من است. فقط می‌خواهم یک چیز به شما بگویم. شما نباید به هیچ سؤالی جواب بدهید. شما می‌توانید از همان ابتدا بخواهید که وکیل حضور داشته باشد.

آوناریوس کارت را گرفت و آن‌را در جیبش گذاشت. پلیس بازوی آوناریوس را گرفت و رو به رهگذران کرد:

ـ متفرق شوید! بروید پی کارتان!

آوناریوس مقاومت نکرد. فهمید که بازداشت شده است. پس از آنکه همگی چاقوی بزرگ آشپزخانه را که به شکمش آویزان بود دیدند، دیگر کوچکترین احساس همدردیی در بین جمعیت ندید. آوناریوس به سوی مردی چرخید که خود را وکیل معرفی کرده و کارتش را به او داده بود. اما آن مرد بدون آنکه به پشت سرش نگاه کند داشت می‌رفت: مرد به طرف یکی از اتومبیلهای پارک‌شده رفت و کلیدش را در قفل در انداخت. آوناریوس فرصت یافت تا نگاهی به آن مرد بیندازد که گامی از ماشین فاصله گرفت و در کنار یکی از چرخها چمباتمه زد.

در همان لحظه پلیس بازوی آوناریوس را گرفت و او را با خود برد.

مردی که کنار اتومبیل پارک‌شده ایستاده بود آه بلندی کشید:

ـ آخ خدای من!

و چنان شروع به گریه کرد که بدنش از شدت آن می‌لرزید.

۱۹

او گریه‌کنان از پله‌ها به طرف آپارتمانش رفت و بی‌درنگ به جانب تلفن دوید. کوشید یک تاکسی صدا بزند. صدای بسیار شیرینی شنید که از پشت تلفن می‌گفت: «پاریس تاکسی، لطفاً صبر کنید، گوشی دست‌تان...» بعد صدای موسیقی شنید، صدای همسرایان و غرش طبل سنگین؛ پس از یک وقفهٔ طولانی همان صدای شیرین، موسیقی را قطع کرد و از او خواست تا گوشی را نگه دارد. دلش می‌خواست فریاد بزند که صبر ندارد، زیرا زنش دارد می‌میرد، اما می‌دانست که فریاد زدن فایده‌ای ندارد، چرا که صدایی که با او صحبت می‌کرد از یک ضبط‌صوت بود و هیچ‌کس اعتراض او را نمی‌شنید. بعد دوباره صدای موسیقی بلند شد، همسرایی صداها، فریاد و ضربه‌های طبل و پس از مدتی صدای زنی را شنید که واقعی بود، چون این صدا دیگر شیرین نبود، بلکه ناخوشایند و عجول بود. وقتی گفت که به یک تاکسی احتیاج دارد تا او را چند صد کیلومتر به خارج از پاریس ببرد، صدا بلافاصله ارتباطش را قطع کرد و هنگامی که او به توضیح خود ادامه داد که شدیداً به تاکسی احتیاج دارد، دوباره صدای موسیقی، طبل و همسرایان زن به گوشش رسید، و پس از وقفه‌ای طولانی صدا از او خواست تا صبر کند و گوشی را نگه دارد.

گوشی را گذاشت و شمارهٔ دستیارش را گرفت. اما به جای دستیار، از آن‌سو صدای دستیار به گوش رسید که با ضبط‌صوت پاسخ می‌داد: صدایی شوخ و آزاردهنده که لبخندی آن‌را بدریخت کرده بود: «خوشحالم که بالاخره به یاد من افتادید. نمی‌دانید چقدر متأسفم که نمی‌توانم با شما صحبت کنم، اما اگر شماره تلفن‌تان را بدهید، من با کمال

میل در اولین فرصت ممکن با شما تماس می‌گیرم...»

او گفت: «ابله» و تلفن را قطع کرد.

«چرا بریژیت خانه نیست؟ باید تابه‌حال می‌آمد منزل.» این را صد بار به خود گفت و رفت تا به اتاقش نگاه کند، گرچه امکان نداشت که بریژیت بیاید و او صدایش را نشنود.

به چه کس دیگری می‌توانست تلفن کند؟ لورا؟ لورا حتماً خوشحال خواهد شد اتومبیلش را به وی امانت بدهد، اما اصرار خواهد کرد که همراه او برود؛ و احتمالاً نمی‌توانست با چنین درخواستی موافقت کند: اگنس با خواهرش به‌هم زده بود، و پل نمی‌خواست کاری خلاف میل او انجام دهد.

بعد به فکر برنارد افتاد. دلائلی که باعث شده بود دیگر او را نبیند ناگهان به نظرش به شکل مسخره‌ای حقیر جلوه کرد. شماره برنارد را گرفت. برنارد خانه بود. پل از وی خواست تا اتومبیلش را بیرون بیاورد؛ اگنس در چاله‌ای سقوط کرده؛ بیمارستان همین الآن به او خبر داده است.

ـ همین الآن می‌آیم.

برنارد این را گفت و پل ناگهان احساس کرد که محبت بسیاری به دوستش دارد. دلش می‌خواست او را در آغوش بگیرد، سر بر سینه‌اش بگذارد و گریه کند.

اکنون خوشحال بود که بریژیت در خانه نیست. ناگهان همه‌چیز ناپدید شد، خواهرزنش، دخترش، همهٔ دنیا، هیچ چیز برجا نمانده بود جز او و اگنس؛ نمی‌خواست شخص ثالثی با آنها باشد. مطمئن بود که اگنس دارد می‌میرد. اگر حالش خیلی وخیم نبود، نصف‌شب از یک بیمارستان روستایی به او تلفن نمی‌زدند. اکنون به هیچ چیز فکر نمی‌کرد جز آنکه تا اگنس زنده است به او برسد. بتواند یک‌بار دیگر او را ببوسد. میل بوسیدن سرتاپایش را فرا گرفته بود. آرزوی یک بوسه داشت، بوسهٔ آخری، و نهایی که با آن می‌تواند صورتش را مثل یک کلاف، پیش از آنکه ناپدید

شود و فقط خاطره‌ای از خود بر جا بگذارد، برای خویش محفوظ کند.

اکنون چاره‌ای جز صبر کردن نداشت. شروع به تمیز کردن میز تحریر درهم و برهمش کرد و از آگاهی به این مطلب که در چنین موقعی می‌تواند دست به چنین کار بی‌معنایی بزند حیرتزده شد. برایش چه اهمیت دارد که میزش درهم ریخته باشد یا نه؟ و هم‌اکنون برای چه کارتش را به یک آدم کاملاً بیگانه داد؟ اما نمی‌توانست جلو خود را بگیرد: همه کتابها را به یک قسمت میز منتقل کرد، پاکت نامه‌های قدیمی را مچاله کرد و در سطل آشغال انداخت.

فهمید که وقتی مصیبتی رخ می‌دهد شخص درست همین کارها را می‌کند: مثل یک خوابگرد. نیروی ماند روزمرّگی او را بر نردهٔ زندگی نگه می‌دارد.

به ساعتش نگاه کرد. به سبب طایرهای پاره‌شده تا حالا دست‌کم نیم ساعت را از دست داده بود. پل آرام به برنارد می‌گفت: عجله کن، عجله کن، نگذار بریژیت مرا اینجا پیدا کند، کاری کن که تنها بروم پیش اگنس، بگذار بموقع برسم.

اما بخت با وی سازگار نبود. اندکی قبل از آنکه برنارد برسد، بریژیت به خانه برگشت. دوستان قدیم یکدیگر را در آغوش گرفتند، برنارد به خانه برگشت و پل با بریژیت سوار اتومبیل بریژیت شدند. پل پشت فرمان نشست و با سرعت هر چه تمامتر به راه افتاد.

۲۰

اگنس اندام خدنگ دختری را در برابر خود دید، اندامی که چراغهای جلو ماشین او را بشدت روشن کرده بودند؛ دستهایش را از هم گشوده بود، گویی داشت می‌رقصید، مثل آن بود که یک رقاصه باله در پایان برنامه پرده را می‌کشد، زیرا بعد از آن دیگر چیزی نیست، دیگر چیزی از برنامه پیشین بر جا نمی‌ماند، در یک لحظه فراموش می‌شود و هیچ چیز جز همان تصویر نهایی باقی نمی‌ماند. بعد فقط خستگی بود، یک خستگی چنان عمیق، که مثل یک چاه عمیق بود، چنان عمیق که گرچه هنوز به هوش بود و به طور حیرت‌آوری آگاه از اینکه دارد می‌میرد، اما پرستارها و پزشکها فکر می‌کردند بیهوش شده است. حتی می‌توانست تا حدودی متعجب باشد، زیرا که احساس غم و افسوس و وحشت و از این‌قبیل که تابه‌حال آنها را با فکر مرگ ملازم می‌دانست نداشت.

بعد دید که پرستار بالای سرش خم شد و زمزمهٔ صدایش را شنید:

ـ شوهرت دارد می‌آید. می‌آید تو را ببیند. شوهرت.

اگنس تبسم کرد. چرا تبسم کرد؟ چیزی از اجرای برنامه به فکرش رسید که آن‌را فراموش کرده بود: بله، او ازدواج کرده بود. و بعد نام هم به ذهنش آمد: پل، بله، پل. پل. پل. تبسم از برخورد ناگهانی با یک دنیای گم‌شده شکل گرفت. مثل آن بود که یک خرس عروسکی را که پنجاه سال او را ندیده باشی نشانت بدهند و تو آن‌را بشناسی.

آرام با خود گفت پل و تبسم کرد، اگرچه دوباره سبب تبسم را فراموش کرد، ولی تبسم بر لبهایش باقی ماند. خسته بود، و همه‌چیز خسته‌اش می‌کرد. وانگهی قدرت تحمل هیچ نوع نگاهی را نداشت. چشمهایش

بسته بود تا چیزی و کسی را نبیند. هر چه در اطرافش می‌گذشت او را ناراحت و آشفته می‌ساخت و آرزو می‌کرد چیزی پیش نیاید.

بعد باز به یاد آورد: پل. پرستار به او چه گفت؟ که می‌آید؟ که دارد می‌آید؟ خاطراتش از برنامه فراموش‌شده‌ای که زندگی‌اش بوده، ناگهان برایش واضح‌تر شد. پل. پل دارد می‌آید! در آن لحظه بشدت و با شور بسیار آرزو کرد که دیگر او را نبیند. خسته بود، نمی‌خواست کسی به او نگاه کند. نمی‌خواست پل به او نگاه کند. نمی‌خواست پل ببیند که او دارد می‌میرد. باید برای مردنش شتاب کند.

برای آخرین‌بار الگوی اصلی زندگی‌اش تکرار شد: او داشت می‌دوید و کسی دنبالش می‌کرد. پل دنبالش می‌کرد. و او چیزی در دست نداشت؛ نه بُرُس، نه شانه و نه روبان. او بی‌سلاح بود. برهنه بود، فقط روپوش سفید بیمارستان تنش بود. خود را در آخرین جایی دید که دیگر هیچ چیز نمی‌توانست به او کمک کند، جایی که فقط می‌توانست به سرعت دوندگی خود متکی باشد. چه کسی سریع‌تر خواهد بود؟ پل یا او؟ مردن خود و یا رسیدن او؟

خستگی عمیق‌تر شد و احساس می‌کرد که به سرعت دور می‌شود، گویی کسی داشت تختخوابش را از پشت می‌کشید. چشمهایش را باز کرد و پرستار را در لباس سفید دید. صورتش چه شکلی بود؟ نتوانست به یاد آورد. و بعد این کلمه‌ها به ذهنش آمد: «نه، آنها آنجا صورت ندارند.»

وقتی پل و بریژیت به تختخواب نزدیک شدند، پل دید که بدن را با ملافه‌ای از سر تا پا پوشانده‌اند. زنی با لباس سفید به آنان گفت:

ـ پانزده دقیقهٔ پیش مرد.

کوتاهی آن مدت که پل را از آخرین لحظه‌ای جدا کرده بود که اگنس هنوز زنده بود نومیدی‌اش را تشدید کرد. پانزده دقیقه دیر کرده و او را ندیده بود. پانزده دقیقه دیر کرده و نتوانسته بود زندگی خود را که اکنون قطع شده و به طور بی‌معنایی جدا شده بود، تکمیل کند. به نظرش می‌رسید که در تمام آن سالهایی که با هم زندگی کرده بودند، اگنس واقعاً هیچ‌گاه مال او نبوده، هرگز او را واقعاً تصاحب نکرده؛ و حال برای ختم ماجرا، یعنی اوج سرگذشت عشق‌شان، از یک بوسهٔ آخرین محروم شده؛ یک بوسه آخرین برای آنکه اگنس را در دهانش همچنان زنده نگه دارد، برای آنکه او را در دهانش نگه دارد.

زن سفیدپوش شمد را کنار زد. پل همان صورت بسیار آشنا را دید، صورت رنگ‌پریده، زیبا و در عین حال کاملاً متفاوت: لبهایش گرچه مثل همیشه آرام بودند، ولی خطی تشکیل می‌دادند که هرگز ندیده بود. صورتش حالتی داشت که آن را نمی‌فهمید. نمی‌توانست خم شود و او را ببوسد.

بریژیت در کنار پل به گریه افتاد، سرش را بر سینه پل گذاشت و از شدت گریه می‌لرزید.

بار دیگر به اگنس نگاه کرد: آن تبسم مخصوص که هرگز بر چهره‌اش ندیده بود، آن تبسم ناشناس در چهره‌ای با پلکهای بسته برای او نبود، آن

تبسم برای کسی بود که پل او را نمی‌شناخت و چیزی می‌گفت که او نمی‌فهمید.

زن سفیدپوش محکم بازوی پل را گرفت؛ پل داشت غش می‌کرد.

بخش ششم

صفحه

۱

همینکه کودک به دنیا می‌آید شروع به مکیدن پستان مادر می‌کند. پس از آنکه مادر او را از شیر می‌گیرد، انگشت شست خود را می‌مکد.

روبنس[1] یک‌بار از زنی پرسید:

ـ چرا می‌گذاری پسرت انگشت شستش را بمکد؟ دست‌کم ده سال دارد.

زن عصبانی شد:

ـ تو می‌خواهی او را از این کار منع کنی؟ این کار تماسش را با سینه مادری همچنان برقرار نگه می‌دارد! تو می‌خواهی به او صدمه بزنی؟

و به این ترتیب کودک تا سن سیزده‌سالگی انگشت شست خود را می‌مکد، و بعد فوراً به جای آن یک سیگار می‌گذارد.

بعداً روبنس با مادر کودکی که از مکیدن شست بچه‌اش دفاع کرده بود، رابطهٔ نزدیک برقرار کرد.

برای روبنس لحظهٔ مهم آن بود که روشی برای آزمودن زنان پیدا کرده بود. زنهایی که به مکیدن شست واکنش مثبت نشان می‌دادند بدون هیچ تردیدی به امیال انحرافی کشش داشتند. زن‌هائی که به شست بی‌تفاوت بودند، در برابر امیال انحرافی به طور چاره‌ناپذیری کور و کر بودند.

یکی از زن‌های نوع اول واقعاً به روبنس علاقه‌مند شده بود. او یک‌بار انگشت شست روبنس را گرفت که معنی‌اش این بود: حالا می‌خواهم انگشت شست تو دوباره انگشت شست بشود و الآن خوشحالم که پس از همهٔ خواب و خیال‌هایم من با تو کاملاً تنها هستم.

دگردیسی‌های انگشت شست. یا: حرکت عقربه‌ها در صفحهٔ زندگی.

1. Robens.

۲

عقربه‌های صفحهٔ ساعت در یک دایره می‌چرخند. صورت فلکی نیز که منجم ترسیم می‌کند، شبیه یک صفحه است. زایجه نیز یک ساعت است. چه به پیشگویی ستاره‌شناسی اعتقاد داشته باشیم و چه نداشته باشیم، زایجه عبارتست از یک استعارهٔ زندگی که خرد عظیمی را در خود پنهان دارد.

ستاره‌شناس چگونه زایجه شما را ترسیم می‌کند؟ او دایره‌ای که تجسم سپهر گردون است رسم می‌کند، و آن‌را به دوازده قسمت که هر قسمت صورت‌های فلکی منفرد منطقة البروج را نشان می‌دهند تقسیم می‌کند: حمل، ثور، جوزا و غیره. سپس در این صفحهٔ منطقة البروج نمادهایی را که نشانه خورشید و ماه و هفت سیاره است، در جاهای دقیقی قرار می‌دهد که این سیاره‌ها در لحظه تولد تو قرار گرفته بودند. مثل این است که ستاره‌شناس، صفحهٔ ساعتی را که به طور منظم به دوازده ساعت تقسیم شده گرفته باشد و نُه شمارهٔ دیگر را به طور نامنظم روی این صفحه پخش کرده باشد. نُه عقربه روی این صفحه می‌چرخند: این‌ها خورشید و ماه و هفت سیاره‌ای هستند که در طی زندگی تو در آسمان حرکت می‌کنند. هر سیاره ـ عقربه با سیاره ـ شماره همیشه در رابطهٔ جدیدی قرار می‌گیرد که علامت‌های تثبیت‌شدهٔ زایجهٔ تو است.

هیئت تکرارناپذیر این ستارگان در لحظهٔ تولد تو، مدار همیشگی زندگی و تعریف جبری آن و شخصیت مقدر تو را شکل می‌دهد؛ ستارگانی که در زایجه تو بی‌حرکت و ثابت هستند، نسبت به یکدیگر زوایایی تشکیل می‌دهند که ابعادشان، که با درجه بیان می‌شود، دارای

معانی گوناگون هستند (منفی، مثبت، خنثی): مجسم کنید که زهرهٔ عاشق‌پیشه شما با بهرام جنگجوی‌تان تعارض دارد؛ خورشید که نشانهٔ شخصیت اجتماعی شما است با اقتران اورانوس پرزور و ماجراجو تقویت می‌شود؛ میل جنسی که ماه نماد آن است با نپتون رؤیایی پیوستگی دارد، و غیره. اما عقربه‌های سیاره‌ها در جریان حرکت‌شان، با نقاط ثابت زایچه تماس حاصل می‌کنند و عناصر گوناگون مدار زندگی را به جریان می‌اندازند. (تضعیف، حمایت و تهدید می‌کنند). و آن زندگی است: این زندگی شبیه یک رمان پرحادثه نیست که در آن قهرمان داستان از یک فصل تا فصل دیگر پیوسته در برابر حوادثِ همیشه جدید که یک مخرج مشترک ندارد قرار می‌گیرد. بلکه شبیه یک آهنگ است که موسیقی‌دانان به آن یک تم با چند واریاسیون می‌گویند.

اورانوس نسبتاً به آرامی سراسر آسمان را گام‌زنان می‌پیماید. هفت سال طول می‌کشد تا یک صورت واحد از منطقة البروج را بپیماید. حال فرض کنید که امروز اورانوس نسبت به خورشید ساکن زایچهٔ شما در رابطهٔ بدی قرار گرفته باشد (مثلاً در زاویهٔ ۹۰ درجه باشد): شما دورهٔ دشواری را می‌گذرانید؛ بعد از بیست و یک سال این وضع دوباره تکرار می‌شود (اورانوس این‌بار با خورشید شما یک زاویهٔ ۱۸۰ درجه درست می‌کند، که باز علامت بدبختی است)، اما این شباهت فریب‌آمیز است، زیرا زمانی که اورانوس به خورشید حمله‌ور شده، ستارهٔ کیوان با ستاره ناهید چنان رابطهٔ موافقی دارد که توفان فقط آرام از کنارتان عبور می‌کند. مثل آن است که همان بیماری مجدداً به شما حمله‌ور شود، با این تفاوت که این‌بار خود را در بیمارستانی افسانه‌ای می‌بینید که به جای آنکه پرستاران ناشکیبا از شما مراقبت کنند، فرشتگان بالای سرتان هستند.

به نظر می‌آید که ستاره‌شناسی به ما تقدیرگرایی می‌آموزد، تو از سرنوشت خود گریزی نداری! به نظر من، ستاره‌شناسی (خواهش می‌کنم خوب درک کنید، ستاره‌شناسی به مثابه یک استعارهٔ زندگی) مطلب بسیار

دقیق‌تری را مطرح می‌کند: شما نمی‌توانید از مدار زندگی‌تان بگریزید! از این گفته چنین بر می‌آید که، مثلاً، این توهم صرف است که بخواهید همه‌چیز را از نو شروع کنید؛ و «زندگی جدیدی» را شروع کنید که به زندگی پیشین شباهت نداشته باشد، و به بیانی دیگر از صفر شروع کنید. زندگی شما همیشه از همان مواد، همان خشت‌ها و همان مشکلات ساخته خواهد شد، و آنچه در ابتدا به نظرتان «یک زندگی جدید» می‌آید، به زودی معلوم می‌شود که فقط تغیری است از وجود قدیمی‌تان.

یک زایجه شبیه یک ساعت است و یک ساعت مکتب غائیت است. به محض آنکه یک عقربه دور خود را تمام می‌کند و به نقطهٔ آغازین باز می‌گردد، یک مرحله تمام شده است. نُه عقربه با سرعت‌های متفاوت بر روی صفحهٔ زایجه حرکت می‌کنند و همیشه یک مرحله به پایان می‌رسد و مرحله‌ای دیگر آغاز می‌شود. وقتی آدم هنوز جوان است نمی‌تواند زمان را همچون دایره در نظر بگیرد، بلکه به آن چون راهی فکر می‌کند که همیشه به افق‌های همواره جدید حرکت می‌کند؛ او هنوز احساس نمی‌کند که زندگی‌اش فقط دارای یک مدار واحد است؛ او فقط وقتی چنین درکی پیدا می‌کند که زندگی‌اش شروع به ترکیب کردن نخستین تغیرات می‌کند.

روبنس حدود چهارده‌ساله بود که یک دختر کوچک که حدود هفت سال داشت جلو او را گرفت و پرسید:

ـ عالی‌جناب، ممکن است بفرمایید ساعت چند است؟

این اولین‌بار بود که یک زن، یک بیگانه با زبان رسمی او را مورد خطاب قرار داد و به او گفت «عالی‌جناب». روبنس مملو از شادی شد و به نظرش آمد که مرحلهٔ تازه‌ای در زندگی‌اش آغاز شده است. بعداً این حادثه را به طور کامل فراموش کرد و فقط وقتی آن‌را به خاطر آورد که یک زن جذاب به او گفت:

ـ وقتی تو جوان بودی آیا فکر می‌کردی که...

این اولین‌بار بود که کسی به جوانی او، همچون چیزی در گذشته، اشاره

می‌کرد. در آن لحظه تصویر دختر کوچک را که زمانی از وی ساعت را پرسیده بود به یاد آورد، و فهمید که آن دو پیکر مؤنث متعلق به هم هستند. این دو چهره که به تصادف با آنها برخورد کرده بود به خودی‌خود هیچ مفهومی نداشتند، با این‌حال همین‌که بین آنها ارتباط برقرار کرد به نظرش رسید که بر روی صفحهٔ زندگی‌اش دو حادثه سرنوشت‌ساز بوده‌اند.

این مطلب را به زبانی دیگر بیان می‌کنم: مجسم کنید که صفحهٔ زندگی روبنس بر یک دستگاه ساعت بزرگ قرون وسطایی، مثل ساعت میدان شهر قدیم در پراگ که بیست و پنج سال تمام، مرتب از جلو آن می‌گذشتم، قرار گرفته باشد. دستگاه ساعت در رأس هر ساعت به صدا در می‌آید و یک پنجرهٔ کوچک در بالای صفحه باز می‌شود: یک عروسک، یک دختر کوچک هفت‌ساله از آن بیرون می‌آید و از روبنس می‌پرسد ساعت چند است. و سپس چند سال بعد، وقتی همان عقربهٔ کندآهنگ به شماره بعدی می‌رسد، زنگ‌ها نواخته می‌شود، پنجره بار دیگر باز می‌شود، عروسکی، که این‌بار زن جوانی است پدیدار می‌شود و به او می‌گوید:

ـ وقتی شما جوان بودید...

۳

وقتی روبنس خیلی جوان بود جرأت نداشت تخیلات شهوانی خود را با هیچ زنی در میان بگذارد. او باور داشت که هر ذره از نیرویش باید به صورت یک عمل فیزیکی شگفت‌انگیز درآید. همراهان جوانش نیز چنین عقیده‌ای داشتند. به طور مبهم یکی از آن‌ها را به یاد می‌آورد، که ما او را با حرف «الف» صدا می‌کنیم. الف یک‌بار کاری کرد که باعث شد روبنس یک‌بری شود و چیزی نمانده بود از تخت بیفتد. این حرکت ورزشکارانه سرشار بود از معانی شورانگیز، که برای روبنس مطبوع بود. او اولین مرحلهٔ زندگی خود را می‌زیست: دورهٔ سکوت ورزشکارانه.

به تدریج این سکوت را رها کرد؛ وقتی برای نخستین‌بار، در کنار یک زن جوان جرأت پیدا کرد و نام بعضی از قسمت‌های جسم را با صدای بلند بر زبان آورد، خیلی احساس دلیری کرد. اما این دلیری آن‌طور هم که فکر می‌کرد چندان مهم نبود، زیرا عبارتی که انتخاب کرده بود، یا یک عبارت کوتاه بود و یا یک عبارت شاعرانه. با این‌همه از دلیری خود به شوق و ذوق آمده بود (و نیز متعجب از اینکه دختر اعتراضی نکرده بود). برای صحبت کردن شعرگونه و غیرمستقیم دربارهٔ رابطهٔ نزدیک شروع به ابداع استعاره‌های بسیار پیچیده کرد. این دومین مرحله بود: دورهٔ استعاره‌ها.

اندکی بعد به خانه زنی به نام «پ» دعوت شد. او پانزده سال از روبنس بزرگ‌تر بود. روبنس قبلاً با دوستش «م» تمام کلمات رکیک را تمرین کرده بود (دیگر از استعاره خبری نبود) و قصد داشت آن‌ها را در حین رابطه نزدیک به او بگوید. اما عجیب بود که نتوانست آن‌ها را بر زبان جاری کند: پیش از آنکه روبنس جرأت کند آن کلمه‌ها را بر زبان آورد، خود زن آن‌ها

را بیان کرد. و روبنس باز متحیر شد. نه‌تنها زن در بی‌باکی از وی پیشی گرفته بود، بلکه اتفاقاً درست کلماتی را به کار برد که روبنس چندین روز آن‌ها را پیش خود آماده کرده بود. این تصادف او را مفتون خود کرد. روبنس آن‌را به نوعی دور آگاهی شهوی یا قرابت اسرارآمیز روح‌هایشان منتسب می‌کرد. به این‌ترتیب او وارد سومین مرحله می‌شد: دورهٔ رکاکت.

در چهارمین دوره با دوستش «م»، ارتباط نزدیک داشت: دورهٔ نجواهای چینی. نجواهای چینی نام یک بازی بود که او در سنین بین پنج تا هفت‌سالگی بازی می‌کرد: بچه‌ها در یک ردیف می‌نشستند و پیامی را در گوش یکدیگر نجوا می‌کردند، اولی به دومی، دومی به سومی و الی آخر، تا آنکه نفر آخر آن‌را با صدای بلند می‌گفت و همگی به تفاوت جمله اصلی با بیان نهایی آن می‌خندیدند. روبنس و دوستش «م»، که بزرگ شده بودند با گفتن عبارت‌های رکیک به دوستان‌شان، که به دقت تدوین شده بود. نجواهای چینی را بازی می‌کردند و زن‌ها که نمی‌دانستند در بازی شرکت دارند آن‌ها را به دیگران منتقل می‌کردند. و چون روبنس و «م» چندین دوست مشترک داشتند (و یا با دوراندیشی دوستان‌شان را پیش هم می‌فرستادند) از آن‌ها برای ارسال احوالپرسی‌های پر از تفریح‌شان استفاده می‌کردند. یک‌بار زنی عبارتی به کار برد که آنقدر نامأنوس و تحریف‌شده بود که روبنس بلافاصله خلاقیت توأم با بدجنسی دوستش را در آن مشاهده کرد. خنده غیرقابل کنترلی به روبنس دست داد و از آنجا که خنده فروخورده به نظر زن طور دیگری جلوه کرد، با دل و جرأت بیشتری جمله را بار دیگر تکرار کرد و بعد برای سومین‌بار آن‌را با صدای بلند فریاد کرد، و به نظر روبنس چنین آمد که شبح دوستش بر جسم وی قهقهه می‌زند.

روبنس در اینجا به یاد دختر «ب» افتاد، که در پایان دورهٔ استعاره‌ها، ناگهان کلمهٔ رکیکی به کار برد. اکنون پس از گذشت زمان این سؤال را برای خود مطرح ساخت: آیا آن دختر اولین‌بار بود که این کلمه را بر زبان آورده

بود؟ روبنس در آن زمان در این‌باره هیچ شکی نداشت. روبنس فکر می‌کرد که دختر عاشق او است و می‌خواهد با او ازدواج کند. روبنس مطمئن بود که شخص دیگری در زندگی «ب» نیست. فقط اکنون می‌فهمید که شخص دیگری باید به او آموخته باشد (یا می‌توان گفت با او تمرین کرده باشد) که این کلمه را قبل از آنکه آن‌را برای روبنس بر زبان جاری کند، با صدای بلند بیان نماید. آری فقط سال‌ها بعد، از برکت تجربهٔ نجواهای چینی دریافت که در زمانی که «ب» بر وفاداری‌اش نسبت به او سوگند می‌خورد، بدون تردید یار دیگری داشت.

تجربهٔ نجواهای چینی او را تغییر داد: او این احساس را (البته همگی ما مشمول آن هستیم) که عشق جسمانی یعنی لحظهٔ صمیمیت مطلق، که در آن جهان پیرامون ما به بیابانی بی‌پایان تبدیل می‌شود که در وسط آن، دو جسم مجزا قرار گرفته‌اند، دیگر از دست می‌داد. اکنون ناگهان دریافت که لحظهٔ نزدیکی انزوای صمیمی به بار نمی‌آورد. شخص با قدم زدن در خیابان پرجمعیت شانزه‌لیزه از آغوش مستوره‌ترین زنان، انزوای صمیمی بیشتری حس می‌کند. زیرا دورهٔ نجواهای چینی عبارتست از دورهٔ اجتماعی عشق: جامعه به طور مستمر بازار تخیلات ناشایسته را گرم می‌کند و تبادل و ترویج آن‌ها را تسهیل می‌نماید. روبنس این تعریف را از ملت به دست داد: اجتماعی از افراد که زندگی خصوصی‌شان با نجواهای چینی همانندی پیوند می‌یابد.

در آن‌زمان دختری به نام «ت» را می‌دید. که از همهٔ زن‌هایی که تا آن موقع دیده بود، گویاتر بود. در دومین دیدارشان دختر این راز را با او در میان گذاشت که شیفته داستان‌پردازی است و از این راه خیلی لذت می‌برد.

ـ داستان‌پردازی؟ چه نوع داستان‌پردازی؟ به من بگو!

و روبنس به او نزدیک شد و دختر پیش خود این‌قبیل کلمه‌ها و جمله‌ها را بر زبان می‌آورد: حمام، اتاقک، سوراخ‌هایی که در دیوارهای چوبی

ایجاد شده، چشم‌هایی که به وی خیره می‌شوند، دری که ناگهان باز می‌شود و چهار مرد وارد می‌شوند و غیره و غیره. افسانه زیبا بود. این حرف‌ها پیش‌پاافتاده بود، ولی روبنس با «ت» خیلی خوش بود.

اما از آن زمان به بعد چیز مخصوصی برایش اتفاق می‌افتاد: وقتی با سایرین بود در خیالپردازی‌های‌شان به قطعه‌هایی از داستان‌های طولانی «ت» بر می‌خورد که برایش نقل کرده بود. اغلب به همان کلمه‌ها و به همان ساختار زبانی بر می‌خورد، گیرم که کلمه یا ساختمان زبان کاملاً غیرمعمول به گوش می‌آمد. تک‌گویی «ت» آیینه‌ای بود که در آن تمام زن‌هایی را که دیده بود تشخیص می‌داد، مثل یک فرهنگ لاروس هشت‌جلدی بود از عبارت‌ها و تخیلات شهوی. در ابتدا مطابق اصول نجواهای چینی، به تک‌گویی فراوان او فکر می‌کرد: تمام یک ملت از طریق صدها عاشق و معشوق، خواب و خیال‌های زشت را در گوشه و کنار جمع‌آوری می‌کنند و آن‌ها را مثل یک کندوی زنبورعسل در سر دختری به نام «ت» می‌گذارد. اما بعدها دریافت که این توضیح خیلی نامحتمل است. روبنس قطعه‌هایی از تک‌گویی «ت» را از زبان زن‌هایی شنید که یقین داشت هیچ‌گونه تماس غیرمستقیم با «ت» نداشته‌اند، زیرا در این میان معشوق مشترکی نبوده که نقش پیغام‌بر را بازی کرده باشد.

بعد به یاد تجربه‌اش با «پ» افتاد: روبنس جمله‌های زشتی را آماده کرده بود که آن‌ها را در حین بوس و کنار بر زبان آورد، اما «پ» از او پیشی گرفت. در آن زمان روبنس باور داشت که این دور آگاهی است. اما آیا «پ» می‌توانست جمله‌های توی کلهٔ او را بخواند؟ به احتمال بسیار آن جمله‌ها مدت‌ها پیش از آنکه روبنس را ببیند توی کلهٔ خودش حضور داشته‌اند. اما چگونه است که هر دو جمله‌های یکسانی را توی کله خویش دارند؟ واضح است که منشأ مشترکی باید موجود باشد. و بعد چنین به نظرش آمد که یک جریان مشترک، یعنی جریان واحد و مشترک تخیلات در درون همهٔ مردها و زن‌ها جاری است. یک فرد از طریق

نجواهای چینی نیست که مقداری از این نوع تخیلات از معشوقی نصیبش می‌شود، بلکه از طریق جریان غیرشخصی (یا فراشخصی یا فروشخصی) است. گفتن اینکه جریانی که در درون ما جاری است، جریانی است غیرشخصی، به این معنا است که بگوییم این جریان به ما تعلق ندارد، بلکه به کسی تعلق دارد که ما را آفریده و آن‌را در درون ما جاری ساخته است؛ به بیان دیگر این جریان متعلق به خدا است. وقتی روبنس برای اولین‌بار این فکر را برای خود به صورت قاعده درآورد، به نظرش کفرآمیز جلوه کرد، اما بعداً فکر کفر پس رفت و او خود را با خضوع و خشوع مذهبی در این جریان زیرزمینی غوطه‌ور ساخت: او دانست که این جریان همهٔ ما را نه چون یک ملت، بلکه مثل فرزندان یک موجود، به هم پیوند می‌دهد؛ هر بار که خود را در این جریان غوطه‌ور می‌ساخت احساس می‌کرد که در نوعی آیین عرفانی درآمیخته است. آری، پنجمین مرحله، دورهٔ عرفانی بود.

۴

اما آیا داستان زندگی روبنس فقط همین عشق جسمانی است؟

می‌توان چنین فکر کرد، و لحظه‌ای هم که این‌طور جلوه کرد، خود در روی صفحه زندگی حادثهٔ مهمی بود.

وقتی که روبنس هنوز در مدرسه بود، ساعت‌های بسیاری را در موزه‌ها صرف تماشای نقاشی می‌کرد. او صدها تصویر با گواش کشید و به خاطر کشیدن کاریکاتور از معلم‌ها در بین هم‌شاگردی‌هایش مشهور شده بود. او در میان شادی و سرگرمی بسیار هم‌مدرسه‌ای‌هایش آن‌ها را با مداد برای روزنامه دیواری مدرسه و با گچ بر روی تخته‌سیاه ترسیم می‌کرد. در این دوره توانست مفهوم شهرت را احساس کند؛ همهٔ بچه‌های مدرسه او را می‌شناختند و تحسینش می‌کردند، و همه به شوخی او را روبنس[1] خطاب می‌کردند. و او به یاد آن سال‌های زیبا (تنها سال‌های شهرتش) این لقب را برای تمام زندگی‌اش حفظ کرد و (با سادگی حیرت‌آوری) اصرار داشت که همهٔ دوستانش او را به آن نام خطاب کنند.

این افتخار پس از مدرسه به پایان رسید. در دانشکدهٔ هنرهای زیبا نام‌نویسی کرد اما در امتحان مردود شد. آیا وضع او از دیگران بدتر بود؟ یا بداقبالی آورده بود؟ عجیب است که من نمی‌توانم به این سؤال ساده جواب بدهم.

روبنس با بی‌قیدی به تحصیل حقوق پرداخت و کوته‌فکری کشور سویس، یعنی سرزمین بومی‌اش را به خاطر اقدام ناموفقش مقصر می‌دانست. امیدوار بود که در جای دیگر کار هنر را به سرانجام برساند، و

۱. روبنس Rubens ۱۵۷۷ ـ ۱۶۴۰ نقاش و سیاستمدار فلاندری. ـ م.

دو بار دیگر بخت خود را آزمود: نخست، وقتی که در مدرسهٔ هنرهای زیبا در پاریس نام‌نویسی کرد و در امتحان مردود شد و بعد وقتی که طرح‌های خود را به چند مجله فرستاد. چرا مجله‌ها طرح‌ها را رد کردند؟ آیا آن طرح‌ها بد بودند؟ یا افرادی که درباره آن‌ها نظر دادند ابله بودند؟ یا طرح‌ها دیگر از مد افتاده بودند؟ من باز باید تکرار کنم که جواب این سؤال‌ها را نمی‌دانم.

روبنس خسته از عدم موفقیت خویش، از کوشش بیشتر دست کشید. البته این به معنای آن بود (خودش نیز به این امر وقوف داشت) که شور و شوقش برای طراحی و نقاشی از آنچه فکر می‌کرده ضعیف‌تر بوده و بر خلاف آنچه که در روزهای تحصیل خیال می‌کرده تقدیرش این نبوده که کار هنری را دنبال کند. در ابتدا از درک این مطلب نومید شد و سپس دفاع لجوجانه‌ای نسبت به تسلیم خویش در درونش شکل گرفت: چرا باید به نقاشی شور و شوق داشته باشد؟ مگر شور و شوق چه ارزشی دارد؟ آیا به زبان خیلی ساده، علت بیشتر نقاشی‌ها و رمان‌های بد این نیست که هنرمندان شور و شوق خود را به هنر امری مقدس می‌دانند و برای خودشان، اگر نگوییم وظیفه (وظیفه نسبت به خویشتن، حتی نسبت به نوع بشر) بلکه نوعی رسالت قائل هستند؟ به تدریج تحت تأثیر تسلیم خویش، هنرمندان و نویسندگان را نه چون مردمی مستعد خلاقیت، بلکه همچون افرادی می‌دید که جاه‌طلبی بر آنان مستولی شده است، و از مصاحبت‌شان احتراز می‌کرد.

بزرگ‌ترین رقیبش «ن» که هم‌سن و سال، و هم‌شهری و هم‌مدرسه‌ای‌اش بود، نه‌تنها در «مدرسهٔ هنرهای زیبا» پذیرفته شد، بلکه دیری نپایید که به موفقیت درخشانی نائل آمد. در دوره‌ای که به مدرسه می‌رفتند، همگی روبنس را از «ن» بسیار مستعدتر می‌دانستند. آیا معنایش این است که همه اشتباه کرده‌اند؟ یا استعداد چیزی است که با گذشت زمان از بین می‌رود؟ همان‌طور که حدس می‌زنید برای این پرسش‌ها

پاسخی نیست. به هر حال وضع دیگری پیش آمد: در زمانی که ناکامی‌هایش او را وا داشت تا نقاشی را برای همیشه رها کند (در زمانی که «ن» اولین موفقیت خویش را در این زمینه جشن می‌گرفت) روبنس با یک دختر بسیار زیبا آشنا شد، حال آنکه رقیبش با زنی از یک خانواده ثروتمند ازدواج کرده بود، زنی بغایت زشت که وقتی روبنس چشمش به او افتاد بر جا خشک شد. به نظر روبنس چنین می‌آمد که سرنوشت با این دو واقعه می‌خواست به او نشان دهد که مرکز ثقل زندگی به راستی در کجا قرار دارد: نه در زندگی اجتماعی، بلکه در زندگی خصوصی. نه در پی موفقیت حرفه‌ای بودن، بلکه در موفق بودن با زنان. و ناگهان آنچه دیروز به نظرش شکست جلوه می‌کرد، حال برایش پیروزی خیره‌کننده‌ای می‌نمود: آری، او شهرت مبارزه برای شناخته شدن (مبارزه‌ای بیهوده و غمبار) را رها می‌کند تا خود را وقف خودِ زندگی کند. او حتی زحمت پاسخ به این سؤال را به خود نداد که چرا دقیقاً زنان نشانهٔ «خودِ زندگی» هستند. این به نظرش مبرهن و بی‌هیچ تردیدی بدیهی بود. مطمئن بود که در مقابل رقیبش، که با عجوزهٔ ثروتمندی ازدواج کرده، راه بهتری را برگزیده است. در چنین وضعی نه‌تنها زیبای جوانش به معنی نوید شادی بود، بلکه فراتر از همه، پیروزی و سرچشمه فخر به شمار می‌رفت. برای تثبیت پیروزی غیرمنتظرش و برای آنکه بر این پیروزی مهر ماندگاری بکوبد، با آن زن زیبا ازدواج کرد و یقین داشت که تمام جهان به او غبطه خواهند خورد.

۵

زن‌ها برای روبنس به معنای «خود زندگی» بودند، با وجود این بر آن شد که با یک زن زیبا ازدواج کند و به این ترتیب زن‌ها را از دست بدهد. او به شیوه‌ای غیرمنطقی، اما کاملاً طبیعی رفتار کرد. روبنس بیست و چهارساله بود. تازه وارد دورهٔ حقیقت رکیک شده بود (به بیان دیگر اندکی پس از آنکه دختری به نام «ب» و زنی به نام «پ» را ملاقات کرده بود)، اما تجربه‌های تازه اعتمادش را به این امر که چیزی بسیار فراتر از رابطهٔ جنسی وجود دارد دگرگون نکرد: عشق، عشق بزرگ، ارزش والای زندگی که درباره‌اش بسیار شنیده و بسیار خزانده و بسیار احساس کرده بود، و چیزی از آن نمی‌دانست. شکی نداشت که عشق تاج زندگی است («خود زندگی» است که آن را بر حرفه‌اش مقدم می‌دانست)، و پس باید آن‌را با آغوش باز و بدون هیچ مصالحه‌ای بپذیرد.

همان‌طور که قبلاً گفتم عقربه‌های روی صفحه، ساعت حقیقت رکیک را نشان می‌دادند، اما همین که روبنس عاشق شد یک بازگشت به مرحله‌های اولیه صورت گرفت: او با همسر آینده‌اش در خلوت یا ساکت بود و یا با استعاره‌های آرام صحبت می‌کرد.

حال آن را با زبان دیگری بیان می‌کنم: عشقش نسبت به آن زن زیبا او را به حالت باکرگی بازگرداند، زیرا همان‌طور که قبلاً گفتم، هر فرد اروپایی با گفتن کلمهٔ عشق بر بال‌های وجد و سرور به اقلیم پیش ـ آمیزشی (یا غیر ـ آمیزشی) فکر و احساس پرواز می‌کند، درست به جایی که ورتر جوان رنج کشید و دومینیکِ فرومنتن نزدیک بود از اسب به زمین بیفتد. روبنس پس از ملاقات با زن زیبایش آماده بود که دیگ داغ احساساتش را بر آتش

بگذارد و منتظر نقطهٔ جوش که در آن احساسات به شور تبدیل می‌شوند بماند. یک گرفتاری به جا مانده بود: روبنس در این زمان دوستی در شهرک دیگری داشت (او را با حرف «ث» مشخص می‌کنیم) که از خودش سه سال بزرگ‌تر بود، و مدت‌ها پیش از آنکه با همسر آینده‌اش آشنا شود، و چندین ماه بعد از آن هم او را می‌دید. روبنس دیگر از روزی به دیدن او نرفت که تصمیم به ازدواج گرفت. این جدایی به علت کم شدن ناگهانی علاقه‌اش به «ث» نبود (ما بزودی خواهیم دید که بسیار به او علاقه داشت) بلکه علتش درک این مطلب بود که در زندگی به دوره‌ای عظیم و خطیر پا می‌گذاشت که ضروری است عشق بزرگ را با وفاداری تقدیس کنیم. به هر حال یک هفته قبل از روز عروسی (که در اعماق قلبش به ضرورت آن تردید داشت) اشتیاق سوزانی برای «ث»، که او را بدون هیچ توضیحی رها کرده بود، سر تا پایش را فرا گرفت. از آنجا که بر رابطه خود با او هرگز نام عشق نگذاشته بود، از این‌همه اشتیاق برای جسم و قلب و روح «ث» حیرت کرد. روبنس دیگر قرار و آرام نداشت و به دیدار وی رفت. یک هفته تمام پیش او ابراز خاکساری کرد، به وی التماس کرد، او را با محبت و افسوس و اصرار محصور کرد. اما «ث» جز منظرهٔ صورت غمناک خود چیزی بر وی ارزانی نکرد؛ او حتی اجازه پیدا نکرد که به بدنش دست بزند.

روبنس ناراضی و افسرده در روز عروسی به خانه برگشت. در جریان جشن عروسی مست کرد و غروب همسرش را به آپارتمان جدیدشان برد. او که از شراب و اندوه دلتنگ شده بود در گرماگرم زفاف او را به نام معشوق پیشین خود نامید. چه فاجعه‌ای! هرگز آن چشمان درشت را که با حیرتی وحشتناک به وی خیره شد از یاد نخواهد برد. در آن لحظه که همه‌چیز فرو ریخت، چنین به نظرش رسید که معشوق طردشده دارد از او انتقام می‌گیرد و درست در روزی که به بستر زفاف رفته نامش برای همیشه ازدواجش را خراب کرده است. و شاید در آن لحظه کوتاه به بعید

بودن آن واقعه و به حماقت غریب خطای زبان خودش نیز پی برد، حماقتی که خرابی و ویرانی گریزناپذیر ازدواجش را بیشتر و بیشتر تحمل‌ناپذیر می‌کرد. برای سه چهار ثانیه مرگبار نمی‌دانست چه کند و ناگهان با صدای بلند گفت:

ـ اوا[1]! الیزابت! هایدی[2]!

در آن لحظه نام دخترهای دیگری به فکرش نرسید، و بنابراین باز تکرار کرد:

ـ هایدی! الیزابت! تو برای من همه این‌ها هستی! همه زن‌های توی این دنیا! اوا! کلارا! ژولی[3]! تو تجسم همه زن‌ها هستی! تو مجموع همهٔ زن‌ها هستی! هایدی، گرتشن[4]، همه زن‌های دنیا در تو جمع شده‌اند، اسم همه زن‌ها مال تو است!

و با سرعت و مهارت یک عاشق‌پیشهٔ قهار رفتار کرد؛ و پس از چند ثانیه متوجه شد که چشم‌های خیره‌اش حالت طبیعی‌شان را باز یافته‌اند و بدنش دیگر سنگ نبود و باعث شد او دوباره آرامش و اطمینان خود را به دست آورد.

شیوه‌ای که روبنس با آن خود را از چنان مخمصه شیطانی نجات داد، واقعاً باورکردنی نیست و ما حق داریم حیرت کنیم از اینکه چگونه عروس جوان این داستان مضحک بی‌معنی را جدی گرفت. اما فراموش نکنیم که هر دو نفرشان گرفتار اندیشه پیش ـ آمیزشی بودند، اندیشه‌ای که عشق را با یک امر مطلق برابر می‌داند. برای عشق در مرحلهٔ باکرگی چه معیاری وجود دارد؟ فقط معیار کمّی: عشق عبارتست از یک احساس بزرگ و بزرگ و بزرگ. عشق دروغین یک احساس کوچک است، عشق واقعی *(die wahre Liebe)* یک احساس بزرگ است. اما هر عشقی که از منظر مطلق به آن نگریسته شود آیا کوچک نیست؟ البته که هست. از همین‌رو

1. Eva.
2. Heidi.
3. Julie.
4. Gretchen.

عشق برای آنکه واقعی بودن خود را ثابت کند، گرایش به آن دارد که از محسوس بگریزد، گرایش به آن دارد که اعتدال را نفی کند، نمی‌خواهد ممکن به نظر آید، گرایش به آن دارد که به هذیان‌های کاری عشق (پل اِلوار را فراموش نکنیم!) تبدیل شود، به بیان دیگر می‌خواهد دیوانه باشد. و به این‌ترتیب است که بعید بودن یک حرکت غلوآمیز، به شکل یک مزیت کامل در می‌آید. برای یک ناظر خارجی، شیوهٔ بیرون جستن روبنس از آن دردسر، نه قشنگ است و نه متقاعدکننده، اما در وضعیتی که او گرفتارش شده بود، این تنها وسیلهٔ احتراز از فاجعه بود: روبنس، که مثل یک آدم دیوانه عمل کرد، مطلق دیوانهٔ عشق را به کمک طلبید، و موفق شد.

۶

اگر روبنس در برابر همسر جوانش بار دیگر به صورت قهرمان تغزلی عشق درآمد، معنایش این نیست که رذیلت‌های شهوی خود را برای همیشه کنار گذاشت، بلکه به این معنا است که می‌خواست رذیلت را نیز به خدمت عشق درآورد. او فکر می‌کرد که در وجد و سرور تک‌همسری می‌تواند تجربهٔ بیشتری به دست آورد تا با صد زن دیگر. فقط یک سؤال مانده بود که می‌باید به آن پاسخ دهد: وقتی که در گذرگاه عشق طی طریق می‌کند، سفر شهوانی‌اش باید چه آهنگی داشته باشد؟ چون قرار بر این است که گذرگاه عشق، حتی‌الامکان طولانی و شاید بی‌پایان باشد، اصل تازه‌ای را وجههٔ خویش ساخت: زمان را کند بگرداند و شتاب نکند.

فکر کنید که روبنس آیندهٔ جنسی خود را با همسر زیبایش همچون بالا رفتن از یک کوه مرتفع مجسم می‌کرد. اگر بنا بود همان روز اول به قله برسد، پس روزهای آینده می‌باید چکار کند؟ بنابراین نقشه بالا رفتن را باید طوری تنظیم کند که تمام زندگی‌اش را پر کند. به همین دلیل او با همسر جوانش با شور و هیجان و تمایل جسمانی طرف می‌شد و روشهایی را بکار می‌برد که می‌توان آنها را کلاسیک خواند و از آن حالت پرشور که برایش جذاب بود (و نسبت به او بیشتر از همه زنهای دیگر احساس می‌کرد) تهی بود و اینها را برای سالهای آینده به تعویق انداخته بود.

و ناگهان امر غیرمنتظری اتفاق افتاد: دیگر یکدیگر را درک نمی‌کردند، اعصاب هم را خراب می‌کردند، بر سر داشتن سلطه در امور داخلی با هم

به نزاع می‌پرداختند، همسرش می‌گفت برای زندگی خودش به فضای حیاتی بیشتری نیاز دارد، از اینکه زنش دیگر برایش تخم‌مرغ نمی‌پخت ناراحت بود، و خیلی سریع‌تر از آنچه که فکرش را می‌کردند، از یکدیگر جدا شدند. احساس بزرگی که خواسته بود تمام زندگی‌اش را بر اساس آن بنا کند، آنچنان سریع از بین رفت که تردید پیدا کرده بود که آیا اصلاً این احساسات را داشته است یا نه. ناپدید شدن احساس (ناگهان و سریع و ساده) به نظرش هیجان‌آور و باورنکردنی بود! این امر او را بیشتر از شیفتگی دو سال قبل مجذوب خود کرده بود.

ترازنامه خالص ازدواجش از نظر عاطفی و همچنین از نظر جنسی به صفر رسیده بود. به سبب آهنگ کندی که برای خودش در نظر گرفته بود، تمام تجربه‌اش با آن موجود زیبا محدود شد به بوس و کنار ساده، بدون اینکه هیچ هیجان بزرگی در آن میان پیدا باشد. روبنس نه‌تنها نتوانسته بود او را به قلهٔ کوه ببرد، حتی به اولین چشم‌اندازها نیز نرسیده بود. بنابراین روبنس کوشید او را پس از متارکه چند بار ببیند (زن نیز ایرادی نمی‌دید: حال که زورآزمایی داخلی تمام شده بود، خوشحال بود که دوباره با روبنس نزدیک شود) و تلاش کرد که دست‌کم چندتایی از کارهای کوچک خلاف قاعده را، که برای سال‌های آینده نگه داشته بود، به عمل درآورد. اما تقریباً موفق نشد هیچ‌یک از آن‌ها را عملی سازد، زیرا آهنگی که این‌بار انتخاب کرده بود، خیلی تند بود و چون به نظر مطلّقه زیبا، ناشکیبایی روبنس (که او را مستقیماً به دوره حقیقت رکیک برده بود) حالت وقاحت‌باری داشت و در آن از عشق هیچ اثری نبود، بنابراین طولی نکشید که رابطهٔ بعد از ازدواج شان پایان یافت.

ازدواج کوتاهش در زندگی‌اش فقط یک امر معترضه بود که مرا بر آن می‌دارد تا بگویم او دقیقاً به جایی برگشت که قبل از ملاقات با همسر آینده‌اش بود؛ اما این درست نیست. بزرگ شدن، احساس عاشقانه و

فروکش کردن حقیر و بی‌درد و رنج و باورنکردنی‌اش، برای روبنس مثل یک کشف ناگهانی بود و اعلام کرد که دیگر به طور چاره‌ناپذیری در آن‌سوی مرز عشق رحل اقامت افکنده است.

۷

عشق بزرگی که دو سال پیش او را خیره کرده بود باعث شد نقاشی را فراموش کند. اما وقتی دفتر ازدواج کوتاه‌مدتش را بست و همراه با تلخکامی دل‌آزاری فهمید که به اقلیمی در آن‌سوی مرز عشق پا نهاده است، ناگهان چنین به نظرش رسید که کناره‌گیری‌اش از نقاشی تسلیم غیرموجهی بوده است.

روبنس شروع به طراحی از مناظری کرد که دوست داشت آن‌ها را نقاشی کند. اما دریافت که بازگشت به هنر دیگر غیرممکن شده است. وقتی محصل بود مجسم می‌کرد که تمام نقاشان دنیا در یک راه بزرگ حرکت می‌کنند؛ این شاهراهی بود که از نقاشان گوتیک به نقاشان بزرگ ایتالیایی عصر رنسانس، و نقاشان هلندی و دلاکروا[۱] می‌پیوست، از دلاکروا به مانه[۲]، از مانه به مونه[۳]، از بونار[۴] (آه که چقدر بونار را دوست داشت!) به ماتیس[۵] و از سزان[۶] به پیکاسو[۷]. نقاشان چون گروهی سرباز نبودند که در مسیر این راه گام بر می‌داشتند، نه، هر کدام به راه خود

۱. دلاکروا (Delacroix): ۱۷۹۸ ـ ۱۸۶۳ نقاش فرانسوی و پیرو مکتب رمانتیک. ـ م.
۲. مانه (Manet): ۱۸۳۲ ـ ۱۸۸۳ نقاش فرانسوی و از استادان مکتب ناتورالیسم و امپرسیونیسم. ـ م.
۳. مونه (Monet): ۱۸۴۰ ـ ۱۹۲۶ نقاش فرانسوی و از رهبران جنبش امپرسیونیسم. ـ م.
۴. بونار (Bonnard): ۱۸۶۷ ـ ۱۹۲۶ نقاش فرانسوی، دکورساز و نقاش مناظر و چهره‌ها. ـ م.
۵. ماتیس (Matisse): ۱۸۶۹ ـ ۱۹۵۴ نقاش فرانسوی و یکی از بنیانگزاران مکتب فوویسم که نقاشی را در جهت تزئینی ساده کرده و رنگ‌آمیزی را جلا و شورانگیزی بیشتری داده است. ـ م.
۶. سزان (Cezanne): ۱۸۳۹ ـ ۱۹۰۶ نقاش فرانسوی و پیرو مکتب امپرسیونیسم. ـ م.
۷. پیکاسو (Picasso): ۱۸۸۱ ـ ۱۹۷۳ نقاش اسپانیایی. ـ م.

می‌رفتند ولی چیزی را که هر یک از آن‌ها کشف می‌کرد، همچون الهامی بود برای دیگران، همگی می‌دانستند که راهی را به سوی ناشناخته، به سوی یک هدف مشترک که همه را با هم متحد می‌کرد، هموار می‌کنند. و بعد ناگهان راه ناپدید شد. مثل آن بود که آدم از رؤیای زیبایی بیدار شده باشد؛ تا مدتی به دنبال تصویرهایی هستیم که در حال محو شدن هستند، تا آنکه سرانجام در می‌یابیم که رؤیاها را نمی‌توان بازگرداند. راه ناپدید شده بود، اما مفهوم راه به شکل آرزویی فروزان برای «پیش رفتن» در روح نقاشان برجا ماند. اما وقتی که دیگر راهی در میان نباشد «پیش» کجا است؟ برای یافتن «پیشِ» گمشده، انسان باید به کدام‌سو بنگرد؟ آرزوی پیش رفتن وسواس نقاشان شده بود؛ هر کدام در جهت متفاوتی راه می‌رفتند، ولی مسیرهای‌شان، مثل جمعیتی که در میدان شهر درهم می‌لولند، مسیر یکدیگر را قطع می‌کرد. آنان ضمن آنکه هر کدام‌شان به کشفِ یک کشف متفاوت و پیشاپیش کشف شده، می‌پرداختند می‌خواستند خود را از دیگران متمایز کنند. خوشبختانه بزودی سر وکلهٔ مردم پدیدار شد (نه هنرمندان، بلکه بازرگانان و سازمان‌دهندگان نمایشگاه‌ها همراه با کارگزاران و تبلیغات‌چی‌های‌شان) که بر این بی‌سامانی نظمی را تحمیل کردند و مشخص ساختند که در هر سال ویژه، کدام کشف باید از نو کشف شود. استقرار مجدد نظم، فروش نقاشی‌های معاصر را بسیار افزایش داد. این نقاشی‌ها را همان مردم ثروتمندی می‌خریدند که ده سال قبل به پیکاسو و دالی می‌خندیدند و نفرت پرشور روبنس را برای خود فراهم آوردند. اکنون خریداران ثروتمند بر آن شده بودند که متجدد باشند و روبنس از اینکه نقاش نبود نفس راحتی می‌کشید.

روبنس یک‌بار به موزهٔ هنر جدید نیویورک رفت. در طبقه اول ماتیس، براک[۱]، پیکاسو، میرو[۲]، دالی[۳] و ارنست[۴] را دید و خوشحال شد. حرکت

۱. براک (Braque): ۱۸۸۲ ـ ۱۹۶۳ نقاش فرانسوی. ـ م.

قلم‌مو بر پرده ذوقی وحشی را بیان می‌کرد. واقعیت، چون زنی که موجودی دیوآسا به او تجاوز کرده باشد، به شکل باشکوهی مورد تجاوز قرار گرفته بود، یا چون گاوی که با گاوبازی بجنگد زورآزمایی می‌کرد. اما در طبقهٔ بعد که برای نقاشی‌های معاصر در نظر گرفته شده بود، انگار در برهوت افتاده باشد: از حرکت جسور قلم‌مو بر پرده هیچ نشانی نبود؛ از ذوق خبری نبود؛ هم گاو و هم گاوباز ناپدید شده بودند؛ نقاشی‌ها، یا واقعیت را کاملاً رد کرده بودند و یا آنرا با دقتی ملایم و بی‌پرده تقلید کرده بودند. در بین دو طبقه رودخانه لته[۵]، رود مرگ و فراموشی جاری بود. در آن لحظه به خود گفت که ممکن است کناره‌گیری‌اش از نقاشی معنایی بسیار ژرف‌تر از بی‌استعدادی یا لجاجت در بر داشته باشد: بر صفحهٔ هنر اروپایی زنگ نیمه‌شب نواخته شده است.

اگر یک کیمیاگر نابغه را به قرن نوزدهم می‌آوردند چه حرفه‌ای پیشه می‌کرد؟ امروز که هزار شرکت کشتیرانی وجود دارد، چه بر سر کریستف کلمب می‌آمد؟ وقتی که تآتر موجود نبود و یا از بین رفته بود شکسپیر چه چیزی می‌نوشت؟

این‌ها سؤال‌های ادیبانه نیستند. وقتی که شخص، مستعد خلاقیتی است که از نیمه‌شبش گذشته (یا هنوز نخستین ساعتش به صدا درنیامده) به سر قریحه‌اش چه می‌آید؟ آیا تغییر می‌کند؟ انطباق پیدا می‌کند؟ آیا کریستوف کلمب مدیر یک خط کشتیرانی می‌شد؟ آیا شکسپیر برای هالیوود متن نمایشنامه می‌نوشت؟ آیا پیکاسو نمایش‌های کارتون تولید می‌کرد؟ و تمام این استعدادهای بزرگ سرشار از یأسی عظیم که در زمانه‌ای ناجور، خارج از عصر خویش، خارج از صفحه روزگار و خارج از

۲. میرو (Miro): ۱۸۹۳ ـ ۱۹۸۳ نقاش سوررئالیست اسپانیایی. ـ م.
۳. دالی (Dali): ۱۹۰۴ ـ ۱۹۸۹ نقاش سوررئالیست اسپانیایی. ـ م.
۴. ارنست (Ernest): ۱۸۹۱ ـ ۱۹۷۶ نقاش سوررئالیست و دادائیست آلمانی. ـ م.
۵. لته (Lethe) [اساطیر یونان]: آب رودخانه برزخ که هر کس آنرا می‌آشامد گذشته را از یاد می‌برد. ـ م.

زمانی به دنیا آمده‌اند که برای همان آفریده شده‌اند، آیا کناره می‌گرفتند و به بیان دیگر به صومعهٔ تاریخ فرو می‌رفتند؟ آیا آنان همان‌طور که رمبو شعر را در سن نوزده‌سالگی رها کرد استعداد نابهنگام خود را رها می‌کردند؟

البته به این پرسش‌ها نیز نمی‌توان پاسخ داد، نه من می‌توانم و نه شما و نه روبنس. آیا روبنسِ رمان من دارای استعداد تحقق‌نیافتهٔ یک نقاش بزرگ بود؟ یا اینکه هیچ استعدادی نداشت؟ آیا او نقاشی را از روی ناتوانی رها کرد و یا برعکس، از توانایی اینکه به وضوح باطل بودن نقاشی را می‌دید؟ طبیعی است که اغلب به رمبو فکر می‌کرد و خود را با او مقایسه می‌نمود (گرچه با دودلی و طنز). رمبو نه‌تنها شعر را قاطعانه و بدون هیچ افسوسی رها کرد، بلکه بعداً خود را وقف فعالیتی کرد که به معنای نفی ریشخندآمیز شعر است: گفته‌اند که او در افریقا به قاچاق اسلحه و حتی برده مشغول شده بود. ادعای اخیر به احتمال بسیار فقط یک تهمت بی‌اساس است، ولی با این‌همه به عنوان یک سخن اغراق‌آمیز برای نشان دادن شدت عمل و شور و خشم ویرانگری که رمبو را از گذشته‌اش به مثابه یک هنرمند جدا می‌کرد بیان مناسبی است. روبنس ممکن است به گونه‌ای روزافزون مجذوب امور مالی و بورس سهام شده باشد، زیرا این فعالیت (درست یا نادرست) به نظرش نقیض رؤیاهایش برای یک حرفهٔ هنری بود. یک روز روبنس در زمانی که هم‌مدرسه‌ای‌اش «ن» مشهور شده بود، تابلویی را که زمانی «ن» به او داده بود، فروخت. با این فروش نه‌تنها مقداری پول به دست آورد، بلکه راهی برای امرار معاش خود در آینده پیدا کرد: او تابلوهای نقاشی هنرمندان معاصر را (که آنان را تحقیر می‌کرد) به ثروتمندان (که آنان را حقیر می‌شمرد) می‌فروخت.

یقیناً در این دنیا افراد زیادی هستند که از طریق فروش نقاشی روزگار می‌گذرانند، و هرگز در آشفته‌ترین خواب و خیال‌های‌شان به ذهن‌شان خطور نمی‌کند که از شغل خود احساس شرمندگی کنند. تازه، مگر

ولاسکز[۱]، ورمیر[۲] و رامبراند دلال تابلوهای نقاشی نبودند؟ البته روبنس این را می‌دانست. اما گرچه می‌توانست خود را با رمبویِ تاجرِ برده مقایسه کند، هرگز خود را با نقاشان بزرگی که در کار معامله نقاشی بودند، مقایسه نمی‌کرد. روبنس حتی برای یک لحظه اعتقاد بی‌فایده بودن شغلش را از نظر دور نمی‌داشت. در آغاز غمگین می‌شد و خود را به خاطر ضد اخلاقی بودنش سرزنش می‌کرد. اما بعد به خود می‌گفت: مفید بودن واقعاً یعنی چه؟ دنیای امروز، همان‌طور که واقعاً هست، حاوی مجموعهٔ فواید همه زمان‌ها است. و معنای این سخن این است: بالاترین حد اخلاق عبارتست از بی‌فایده بودن.

۱. ولاسکز (Velazques): ۱۵۹۹ ـ ۱۶۶۰ نقاش اسپانیایی. ـ م.
۲. ورمیر (Vermeer): ۱۶۳۲ ـ ۱۶۷۵ نقاش هلندی. ـ م.

۸

دوازده سال از ازدواجش گذشته بود که زنی به نام «ج» به دیدنش آمد. زن به او گفت که اخیراً مردی او را به خانه‌اش دعوت کرده و عمداً به مدت ده دقیقه در اتاق نشیمن به انتظار نگهش داشته. و به او گفته که می‌خواهد از اتاق پهلویی تلفن مهمی بزند. احتمال زیاد داشت که او فقط تظاهر به تلفن زدن می‌کرد و قصدش آن بود که زن به مجله‌های روی میز قهوه‌خوری نگاه کند. «ج» داستان خود را با این گفته به پایان رساند: «اگر من جوان‌تر بودم موفق می‌شد. اگر من هفده سال داشتم. این سن پرشور و شرترین دورهٔ تخیلات است، که آدم نمی‌تواند در برابر هیچ چیز مقاومت کند.»

روبنس با خاطری پریشان به «ج» گوش می‌داد تا اینکه کلمه‌های آخرش او را از بی‌قیدی، به در آورد. از این به بعد سرنوشتش چنین خواهد بود: کسی چیزی خواهد گفت که برایش حکم ملامت را پیدا می‌کند: او را به یاد چیزی در زندگی می‌اندازد که آن‌را از دست داده است، گذاشته است از چنگش خارج شود، به طور برگشت‌ناپذیری از دست رفته است. وقتی «ج» از زمانی صحبت کرد که هفده‌ساله بوده، که در برابر هیچ اغوایی تاب مقاومت نداشته، روبنس نیز به یاد همسرش افتاد که وقتی وی را دید هفده‌ساله بود. هتل شهرک را مجسم کرد که قبل از ازدواج مدتی در آن به سر بردند. در حالیکه در اتاق پهلویی یکی از دوستان‌شان خوابیده بود، آن دو در کنار هم بودند. همسر جوان روبنس چند بار در گوش وی آهسته گفت: «صدایمان را می‌شنود!» و فقط حالا (که در برابر «ج» ایستاده بود و او برایش از وسوسه‌های یک دختر هفده‌ساله سخن می‌گفت) پی برد که در آن زمان همسر جوانش بلندتر از

مواقع دیگر سر و صدا کرده تا دوست‌شان بشنود. روزهای بعد زنش همواره از آن شب یاد می‌کرد و می‌پرسید: «راستی فکر می‌کنی صدای ما را نشنیده است؟» روبنس در آن زمان سؤال او را همچون شرم و حیای هراسانش تفسیر می‌کرد و می‌کوشید همسرش را مطمئن سازد که دوست‌شان خوابش سنگین است (و حالا که به «ج» نگاه می‌کرد خاطرهٔ حماقت جوانی تا بناگوشش را سرخ می‌کرد).

۹

روز بعد برای انجام کاری به رم پرواز کرد. ساعت چهار بعد از ظهر دیگر کاری نداشت. غم پابرجایی به او مستولی شده بود: به همسرش فکر می‌کرد، و نه‌فقط به او. تمام زن‌هایی که تا آن زمان دیده بود از جلو چشمش رژه می‌رفتند و به نظرش می‌رسید که دلش برای همه تنگ شده و اینکه بسیار کمتر از آنچه می‌توانسته و می‌باید تجربه کند، تجربه کرده است. به قصد کنار زدن این غم و این نارضایی، به گالری نقاشی در کاخ باربرینی[1] رفت (به هر شهری که می‌رفت به گالری‌های نقاشی آن شهر سر می‌زد)، بعد عازم «میدان اسپانیا» شد و از پله‌های پهن به پارک ویلابورگز[2] رفت. ردیف‌های طولانی مجسمه‌های نیم‌تنه مرمری از ایتالیایی‌های مشهور، که روی پایه قرار داشتند دو طرف خیابان‌های مشجر را آذین کرده بودند. صورت مجسمه‌ها که در شکلک‌های آخرین منجمد شده بودند، مثل چکیدهٔ زندگی‌شان جلوه می‌کرد. روبنس همیشه نسبت به جنبه‌های مضحک مجسمه‌ها حساسیت داشت. لبخند زد. به یاد افسانه‌ای در کودکی افتاد: جادوگری مهمانان را در یک جشن، طلسم می‌کند: مهمان‌ها در همان وضعی که هستند، با دهان‌های باز، صورت‌هایی که لقمه‌ها آن‌ها را کج و معوج کرده و دست‌هایی که استخوان‌های نیمه‌خورده را در چنگ گرفته‌اند منجمد می‌شوند. خاطره‌ای دیگر: مردمی که از شهر سدوم[3] می‌گریختند حق نداشتند به

1. Barberini. 2. Villa Borghese.

۳. سدوم (Sedom): در کتاب مقدس از عمده‌ترین شهرهای وادی اردن و مسکن قوم لوط

پشت سر خود نگاه کنند، چون تبدیل به ستون‌های نمک می‌شدند. داستان کتاب مقدس به روشنی گویای آن است که وحشت و مجازاتی سنگین‌تر از این نیست که لحظه‌ای را به صورت ابدیت درآوری و کسی را از جریان زمان خارج کنی، و او را در میانهٔ حرکت طبیعی‌اش متوقف سازی. روبنس که مستغرق در این اندیشه‌ها بود (که یک ثانیه بعد فراموش‌شان کرد)، او را ناگهان در برابر خود دید. نه، همسرش نبود (آنکس که چون می‌دانست دوستی در اتاق پهلویی گوش می‌کند سر و صدا می‌کرد) کس دیگری بود.

همه‌چیز در یک آن معیّن شد. وقتی آن دو پهلو به پهلوی هم قرار گرفتند روبنس او را شناخت، و تنها یک گام کافی بود تا برای همیشه از یکدیگر جدا شوند. روبنس می‌باید قاطعیت و سرعت توقف را در خود بیابد، برگردد (او نیز به حرکت روبنس پاسخ داد) و صدایش کند.

روبنس احساس کرد که گویی این‌همه سال در اشتیاق او بوده و در سراسر دنیا در پی او بوده است. چند صد متر آن‌طرف‌تر کافه‌ای بود با میزهایی در زیر درختان و آسمانی بسیار بسیار آبی. آن‌ها رو به‌روی هم نشستند.

او عینک تیره به چشم زده بود. روبنس عینک را با نوک انگشت‌ها گرفت، آن‌را با دقت از چهرهٔ او برداشت و روی میز گذاشت. او مقاومت نکرد. روبنس گفت:

ـ به خاطر این عینک تقریباً تو را نشناختم.

آب‌معدنی نوشیدند و نمی‌توانستند چشم از یکدیگر برگیرند. او با شوهرش به رم آمده بود، و فقط یک ساعت وقت داشت.

نامش چه بود؟ اسم کوچکش چه بود؟ روبنس فراموش کرده بود و امکان نداشت بپرسد. روبنس به او گفته بود (و صادقانه گفته بود)، که در

بود که به سبب گناه مردمش خدا آن‌را با آتش آسمانی سوزانید. ـ م.

تمام این مدتی که یکدیگر را ندیده‌اند، احساس می‌کرده که همیشه منتظرش بوده است. اینک چگونه در عین حال بپذیرد که اسمش را نمی‌داند؟ گفت:

ـ می‌دانی به چه اسمی صدایت می‌زدیم؟

ـ نه، نمی‌دانم.

ـ عودنواز.

ـ عودنواز؟

ـ چون مثل یک عود لطیف بودی. من این لقب را برایت درست کردم.

ـ آری، روبنس آن‌را ساخته بود. البته نه سال‌ها پیش و در خلال آشنایی مختصرشان، بلکه همان موقع در پارک ویلابورگز، چون نیاز داشت که او را به اسمی صدا کند؛ و چون به نظرش مثل یک عود ظریف و لطیف بود.

۱۰

روبنس از او چه می‌دانست؟ چیز زیادی نمی‌دانست. به طور مبهم به یاد می‌آورد که او را نظراً در زمین‌های تنیس دیده بود (روبنس حدود بیست و هفت سال داشت و او حدود ده سال جوان‌تر بود) و اینکه یک‌بار او را به یک کلوپ دعوت کرده بوده. آن روزها یک نوع رقص مرسوم بود که در آن مرد و زن، به فاصله یک گام، رو به روی یکدیگر قرار می‌گرفتند، کمر خود را تکان می‌دادند و متناوباً یک دست و بعد دست دیگر را به طرف همراه رقص خود جلو می‌بردند. همین حرکت بود که نقش او را در خاطرهٔ روبنس ثبت کرد. او چه چیز مخصوصی داشت؟ اولاً، هرگز به روبنس نگاه نمی‌کرد. پس به کجا نگاه می‌کرد؟ به فضای خالی. تمام رقصندگان دست‌های‌شان را از آرنج خم می‌کردند و به طور متناوب آن‌ها را جلو و عقب می‌بردند. او هم همین حرکت را، اما فقط با کمی تفاوت، انجام می‌داد: وقتی دست‌هایش را به جلو می‌آورد، ساعد دست راستش یک دایره کوچک در جهت چپ رسم می‌کرد، و در همان‌حال ساعد دست چپش دایره‌ای در جهت راست ترسیم می‌کرد. مثل آن بود که حرکت‌های دایره‌وار برای پنهان کردن صورتش ترسیم می‌شد. مثل آن بود که می‌خواهد صورتش را محو کند. آن زمان این رقص را ناشایست می‌دانستند، و مثل آن بود که دختر دلش می‌خواست به طور ناشایستی برقصد و در همان‌حال سعی می‌کرد آن ناشایستگی را محو کند. روبنس فریفته او شده بود! گویی تابه‌حال هرگز چیزی لطیف‌تر و زیباتر و هیجان‌انگیزتر از او ندیده بود. بعد موزیک به یک رقص تانگو تبدیل شد.

او در برابر انگیزه‌ای ناگهانی نتوانست مقاومت کند و دستش را بر بدن او گذاشت. او خود نیز از این حرکت وحشت کرد. دختر چه کار می‌توانست بکند. هیچ واکنشی نشان نداد و همچنان به رقصیدن ادامه داد، و مستقیم به جلو نگاه می‌کرد. روبنس، که صدایش تقریباً می‌لرزید از او پرسید:

ـ آیا تابه‌حال کسی به این دست زده؟

و او نیر با همان صدای لرزان (به راستی مثل این بود که کسی آرام به سیم‌های یک عود دست زده باشد) پاسخ داد:

ـ نه.

و او دستش را همانجا نگه داشت و واژهٔ «نه» چون زیباترین واژه دنیا به گوشش نشست؛ از خود بی‌خود شده بود؛ به نظرش می‌رسید که دارد شرم و حیا را از نزدیک می‌بیند؛ شرم و حیا را همانطور که «هست» می‌دید؛ می‌شد شرم و حیا را لمس کرد.

چرا دیگر او را ندیده بود؟ هر چه در آن باره فکر کرد در نیافت. دیگر به یاد نمی‌آورد.

۱۱

آرتور شنیتسلر[1] نویسندهٔ اهل وین در آغاز قرن داستان زیبایی نوشت به نام دوشیزه السا[2]. قهرمان داستان زن جوان و پاکی است که پدرش سخت مقروض است و بیم آن می‌رود که خانه‌خراب شود. طلبکارش قول می‌دهد که اگر دختر بدهکار، خود را برهنه نشانش بدهد قرضش را ببخشد. السا پس از مبارزه‌ای درونی و طولانی با خود، سرانجام موافقت می‌کند، اما آنقدر از برهنه نشان دادن خود خجالت می‌کشد که دیوانه می‌شود و می‌میرد. دچار سوءتفاهم نشوید: این افسانه‌ای اخلاقی به قصد مذمت ثروتمندان شریر و فاسد نیست! نه، این یک داستان جنسی است که نفس‌تان را بند می‌آورد: از روی این داستان به قدرتی پی می‌برید که زمانی برهنگی بدن زن از آن برخوردار بوده است: یعنی مبلغ بسیار گزافی پول برای طلبکار و شرم و حیای بی‌حد برای دختر که او را چنان برانگیخت که به هلاکتش انجامید.

داستان شنیتسلر لحظهٔ مهمی در صفحهٔ اروپا را نشان می‌دهد: در پایان قرن نوزدهم پاک‌سرشت، محرمات جنسی هنوز بسیار نیرومند بودند، اما سست شدن اخلاقیات، اشتیاقی به همین نیرومندی را برای پا نهادن بر سر آن محرمات بیدار کرد. شرم و بی‌شرمی، زمانی که هر دو نیروی مساوی داشتند یکدیگر را قطع کردند. این لحظه‌ای بود از یک تنش جنسی خارق‌العاده. وین در آغاز این قرن با این تنش مواجه شد.

شرم یعنی مقاومت در برابر آنچه آرزویش را داریم، و شرمنده

1. Arthur Schnitzler. 2. Miss Elsa.

می‌شویم که آرزوی چیزی را داریم که در برابرش مقاومت می‌کنیم. روبنس به آخرین اروپاییانی تعلق داشت که شرم را می‌شناختند. به همین خاطر است که وقتی دستش را بر بدن دختر گذاشت و شرم او را باعث شد آنهمه تهییج شد. زمانی که هنوز در مدرسه بود، روزی به درون سرسرایی خزید که از پنجره‌های آن می‌توانست هم‌شاگردی‌های مؤنث نیمه‌برهنه خود را که منتظر عکسبرداری با اشعهٔ ایکس بودند، نگاه کند. یکی از دخترها او را دید و شروع کرد به فریاد کشیدن. دیگران پالتوهای‌شان را بر دوش‌ها افکندند و فریادزنان به داخل سرسرا دویدند و به تعقیب روبنس پرداختند. روبنس برای لحظه‌ای دچار بیم و هراس شد؛ ناگهان دخترها از صورت هم‌شاگردی و همکار و دوستانی که دل‌شان می‌خواست شوخی کنند خارج شدند. چهره‌های‌شان پر از خشم بود، خشمی جمعی و مصمم برای تعقیب و آزار او. روبنس گریخت، اما آنان به تعقیب او ادامه دادند و عریضه‌ای برای مدیر مدرسه نوشتند. روبنس را در برابر کلاس توبیخ کردند. مدیر مدرسه که لحنش مبین تحقیری واقعی بود، او را چشم‌چران خواند.

وقتی چهل سالش بود، زن‌ها سینه‌بندهای‌شان را توی گنجه می‌گذاشتند، در کنار ساحل می‌خرامیدند و خود را به همهٔ دنیا نشان می‌دادند. روبنس در کنار ساحل قدم می‌زد و چشم‌هایش می‌کوشیدند از برهنگی غیرمنتظره زنان پرهیز کند، زیرا این فرمان کهن هنوز در وجودش ریشه داشت که: نباید به شرم جنس مؤنث تجاوز نمود! وقتی با آشنای برهنه‌ای، مثل همسر یک دوست یا یک همکار مواجه می‌شد، از دریافت این امر که این او است که شرمنده می‌شود و نه آن زن آشنا، حیرت می‌کرد و دست‌پاچه می‌شد و نمی‌دانست چشم‌هایش را به کدام سو بچرخاند. می‌کوشید از نگاه کردن به آنها پرهیز کند، اما امکان نداشت، زیرا حتی اگر مردی به دست‌ها یا چشم‌های زنی نگاه کند، باز سینه‌های او پیدا است.

بنابراین سعی کرد همانقدر عادی و طبیعی به سینه‌ها نگاه کند که گویی دارد به زانوها یا پیشانی یک زن نگاه می‌کند. اما صرفنظر از همهٔ این‌ها، به نظرش چنین می‌آمد که آن سینه‌ها وی را به این امر متهم می‌کنند که هنوز به قدر کفایت خود را با برهنگی‌شان وفق نداده است. و شدیداً احساس می‌کرد که زن‌هایی را که در ساحل می‌بیند مثل همان‌هایی هستند که بیست سال قبل او را به جرم چشم‌چرانی گیر مدیر مدرسه انداختند: و درست مثل آنها خشمگین و متحد و همان‌طور با حالتی پرخاشگر که تعداد زیادشان این پرخاشگری را بسیار تشدید کرده بود از روبنس می‌خواستند تا حق آنان را در برهنه نشان دادن خود به رسمیت بشناسد.

او در پایان کم و بیش با این وضع کنار آمد، اما نمی‌توانست این احساس را نادیده بگیرد که بار دیگر یک چیز جدی رخ داده است: در روی صفحه اروپا ساعت دیگری نواخته شده است: شرم و حیا ناپدید شده بود. شرم و حیا نه‌فقط ناپدید شده بود، بلکه آن‌چنان راحت و تقریباً یک‌شبه از میان رفته بود، که گویا هرگز وجود نداشته است؛ که شرم و حیا اختراع مردها بوده است. آن‌هم وقتی که رو به‌روی یک زن قرار گرفتند؛ که شرم و حیا توهم مردها بوده است؛ که رؤیای شهوی‌شان بوده است.

۱۲

همان‌طور که گفتم، وقتی روبنس با همسرش متارکه کرد خود را یکباره و برای همیشه «خارج از مرز عشق» دید. از این عبارت خوشش می‌آمد. اغلب این را برای خود تکرار می‌کرد (گاه با اندوه و گاه با شادی): من زندگی خود را «خارج از مرز عشق» به سر خواهم برد.

اما قلمروی که وی آن‌را «خارج از مرز عشق» می‌خواند، محوطهٔ سایه‌سار و فراموش‌شدهٔ یک کاخ بزرگ و زیبا (کاخ عشق) نبود، نخیر، بلکه محوطه‌ای بود وسیع و غنی و زیبا و بی‌نهایت متنوع و شاید به مراتب بزرگ‌تر و زیباتر از خود کاخ عشق. در بین زنان بسیاری که در این قلمرو زندگی می‌کردند، نسبت به بعضی از آن‌ها بی‌علاقه بود، بعضی دیگر سرگرمش می‌کردند، اما به بعضی دیگر عشق می‌ورزید. لازم است که این تناقض آشکار را درک کنیم: آن سوی مرز عشق نیز عشق وجود دارد.

چیزی که ماجراهای عشقی روبنس را به «خارج از مرز عشق» راند، نداشتن احساسات نبود، بلکه این بود که او می‌خواست آن‌ها را فقط به حوزهٔ شهوی محدود کند و به هیچ وجه نگذارد بر جریان زندگی‌اش اثر بگذارند. صرفنظر از هر تعریفی که از عشق بکنیم، آن تعریف همیشه گویای این است که عشق امری است اساسی که زندگی را به سرنوشت بدل می‌کند: حوادثی که «خارج از مرز عشق» اتفاق می‌افتند، هر قدر هم که زیبا باشند، لزوماً جنبهٔ اتفاقی پیدا می‌کنند.

اما تکرار می‌کنم: زن‌های روبنس با آنکه به «خارج از مرز عشق»، به قلمرو حوادث فرعی رانده شده بودند، اما زن‌هایی هم در این میان بودند

که روبنس به آن‌ها محبت داشت، پیوسته به آن‌ها فکر می‌کرد، وقتی از وی دوری می‌کردند رنجیده می‌شد و هر گاه شخص دیگری را بر او ترجیح می‌دادند احساس حسادت می‌کرد. به بیان دیگر، حتی در خارج از مرز عشق، عشق‌ها وجود داشتند و چون کلمهٔ «عشق» ممنوع بود، همه آن‌ها عشق‌هایی بودند پنهان و به مراتب جذاب‌تر.

همان‌طور که در باغ کافه در ویلابورگز رو به‌روی زنی نشسته بود که او را عودنواز صدا می‌زد، بی‌درنگ دریافت که او «محبوب خارج از مرز عشق» خواهد شد. روبنس می‌دانست که به زندگی او و به ازدواجش و به دلواپسی‌هایش علاقه‌ای نخواهد داشت، می‌دانست که فقط گاه به گاه یکدیگر را خواهند دید و در عین حال می‌دانست که مهر خارق‌العاده‌ای به وی خواهد داشت. روبنس به او گفت:

ـ اسم دیگری هم که تو را صدا می‌زدم یادم می‌آید. به تو دوشیزهٔ گوتیک می‌گفتم.

ـ من؟ دوشیزهٔ گوتیک؟

روبنس هرگز او را چنین نامیده بود. این کلمه‌ها لحظه‌ای پیش که از خیابان به طرف کافه می‌رفتند به ذهنش رسیده بود. گام زدنش روبنس را به یاد نقاشی‌های گوتیک انداخته بود که آن روز بعد از ظهر در قصر باربرینی دیده بود. روبنس ادامه داد:

ـ زن‌های نقاشی‌های گوتیک با شکم‌های برآمده راه می‌روند. و سرهای‌شان به سمت زمین خم می‌شود. قدم زدن تو مثل راه رفتن یک دوشیزهٔ گوتیک است. یک عودنواز در ارکستری از فرشته‌ها. سینه‌ات رو به آسمان است، شکمت رو به آسمان است، اما سرت که به پوچ بودن همه‌چیز پی برده، به خاک نگاه می‌کند.

آن دو از همان خیابانی که دو سمتش را مجسمه‌ها فراگرفته و یکدیگر را دیده بودند، قدم‌زنان بازگشتند. سرهای جداشدهٔ مردان نامدار، که بر

سکوها قرار داشتند، بی‌نهایت مغرور به نظر می‌رسیدند.

در جلو در خروجی پارک از روبنس خداحافظی کرد. قرار گذاشتند که روبنس به پاریس به دیدنش برود. او نامش (نام شوهرش) و شماره تلفنش را به روبنس داد و گفت که در چه مواقعی حتماً در منزل و تنها است. بعد با تبسمی عینک تیره را به طرف صورتش بالا برد و گفت:

ـ حالا، ممکن است؟

روبنس گفت:

ـ بله.

و مدتی طولانی به او نگاه می‌کرد که دور می‌شد.

۱۳

درد هجران که با یادآوری از دست دادن همیشگی همسرش به روبنس عارض می‌شد، جای خود را به عودنواز و اندیشیدن به او داد. روبنس چند روز بعد تقریباً به طور دائم به او فکر می‌کرد. باز کوشید هر آنچه را که از او در ذهنش به‌جا مانده بود به یاد آورد، اما فقط آن غروب در کلوپ شبانه به یادش می‌آمد. برای صدمین‌بار همان تصویر در ذهنش نقش بست: آن دو در میان زوج‌های رقصنده بودند و او یک گام با روبنس فاصله داشت. او به پشت سر روبنس، به فضای تهی نگاه می‌کرد. مثل آن بود که نمی‌خواست چیزی از جهان بیرونی را ببیند، و می‌خواست در خودش فرو رود. مثل آن بود که این روبنس نیست که از او یک گام فاصله دارد، بلکه آیینه‌ای بزرگ است که خود را در آن نگاه می‌کند. او به کمر خود که متناوباً به جلو و عقب می‌چرخید نگاه می‌کرد، به دست‌های خود نگاه می‌کرد که در برابر سینه و صورتش دایره‌هایی ترسیم می‌کرد و مثل آن بود که می‌خواست با دست‌هایش آن‌ها را پنهان کند. انگار می‌خواست آن‌ها را محو کند. مثل آن بود که دائماً آن‌ها را محو می‌کرد و بعد می‌گذاشت تا دوباره نمودار شوند، و در عین‌حال که از شرم و حیای خود به هیجان آمده بود خود را در آیینه‌ای خیالی نگاه می‌کرد. رقصش نمایش صامت شرم بود: اشاره‌ای دائم به برهنگی پنهان.

یک هفته پس از دیدارشان در رم، یکدیگر را در سرسرای یک هتل بزرگ در پاریس که پر از ژاپنی بود و حضورشان احساس ناشناس بودن و بی‌ریشگی به آن‌ها می‌داد ملاقات کردند. وقتی روبنس در اتاق هتل را

پشت سرشان بست به وی نزدیک شد و گفت:

ـ وقتی با هم می‌رقصیدیم من به همین شکل به تو دست زدم. یادت می‌آید؟

ـ بله.

صدایش مثل آن بود که انگار کسی به آرامی بر عودی دست زده باشد.

آیا او مثل پانزده سال پیش خجالت کشید؟ آیا بتینا، وقتی که گوته در چشمهٔ آب گرم تپ‌لیتز سینه‌اش را لمس کرد خجالت کشید؟ آیا شرم بتینا فقط خیال گوته بود؟ آیا شرم عودنواز فقط خیال روبنس بود؟ حقیقت هر چه باشد، این شرم، حتی اگر توهمی از شرم، حتی اگر فقط خاطره‌ای از توهم شرم بوده باشد، حضور داشت، شرم در آن اتاق کوچک هتل حضور داشت، شرم هر دو را با افسون خود مست کرد و به همه‌چیز معنا داد. روبنس احساس کرد که انگار او را تازه از کلوپ شبانه جوانی‌شان بازآورده است. و روبنس در این میان او را می‌دید که می‌رقصد: ضمن آنکه خود را در آیینه‌ای خیالی نگاه می‌کرد، صورتش را پشت حرکت‌های دایره‌وار دست‌هایش پنهان می‌کرد.

آن دو مشتاقانه خود را به دست جریانی سپردند که در وجود همه زن‌ها و مردها جاری است، همان جریان سحرآمیز تصویرهای رکیک، که در آن تمام زن‌ها رفتار همانندی دارند، ولی یک صورت متفاوت به آن تصویرها و کلمه‌ها نیروی فریبندگی متفاوتی می‌دهد. روبنس به آنچه عودنواز می‌گفت گوش می‌داد، و به آنچه خودش می‌گفت گوش می‌داد. او به صورت لطیف یک دختر گوتیک، به لب‌های لطیفی خیره شده بود که کلمه‌های زمخت را ادا می‌کردند و بیش از پیش مست می‌شد.

از نظر دستوری زمان رؤیاهای رکیک‌شان زمان آینده بود: دفعهٔ بعد تو چنین و چنان می‌کنی، ما چنین و چنان حالتی به خود می‌گیریم... این زمان آینده، رؤیا را به یک نوید همیشگی تبدیل می‌کند (نویدی که به هنگام

هوشیاری صحت و اعتبارش را از دست می‌دهد، ولی چون هرگز فراموش نمی‌شود، هر بار به صورت نوید در می‌آید).

۱۴

در کتاب فن شعر ارسطو حادثهٔ فرعی دارای مفهوم مهمی است. ارسطو حادثه فرعی را خوش نداشت. به نظر او یک حادثه فرعی از دیدگاه شعر بدترین نوع ممکن واقعه است. حادثه فرعی نتیجه گریزناپذیر کنش قبلی و علت آنچه در آینده پیش می‌آید نیست؛ و از سلسلهٔ علّی وقایع، که قصه چنین است، بیرون است. حادثهٔ فرعی صرفاً یک حادثهٔ سترون است، که می‌توان آن‌را بدون آنکه باعث شود داستان تداوم معقول خود را از دست بدهد کنار گذاشت، و نمی‌تواند اثری ماندگار بر زندگی شخصیت‌های داستان بر جا بگذارد. سوار مترو می‌شوی تا به دیدار زن زندگی‌ات بروی و لحظه‌ای پیش از آنکه به ایستگاه برسی، دختری که او را نمی‌شناسی و قبلاً متوجهش نبوده‌ای (آخر تو با زن زندگی‌ات قرار داری و به هر چیز دیگر بی‌توجهی) ناگهان احساس ضعف می‌کند و چیزی نمانده که نقش زمین بشود. چون تو در کنار او ایستاده‌ای، او را می‌گیری و برای چند لحظه، تا باز کردن دوبارهٔ چشم‌هایش در بازوهای خودت نگه می‌داری. به او کمک می‌کنی تا روی صندلیی که کسی برایش خالی کرده است، بنشیند. و چون در آن لحظه سرعت قطار ناگهان کم می‌شود، خود را با حرکتی تقریباً پرشتاب از دست او در می‌آوری تا بتوانی پیاده بشوی و به سوی زن زندگی‌ات بشتابی. در همان لحظه دختری که لحظه‌ای پیش او را در آغوش گرفته بودی، کاملاً فراموش می‌شود. این واقعه یک حادثهٔ فرعی معمولی است. همان‌طور که تشک پر از پشم است، زندگی نیز مملو است از حوادث فرعی. اما شاعر (به نظر ارسطو) لحاف‌دوز نیست و باید تمام حشو و زوائد را از داستان خود خارج کند، هر چند که زندگی چیزی

نیست جز دقیقاً همین حشو و زوائد.

برای گوته ملاقات با بتینا یک حادثه فرعی بی‌اهمیت بود؛ از لحاظ کمّی بتینا فقط بخش اندکی از زندگی گوته را اشغال کرد، وانگهی گوته تا حد ممکن می‌کوشید نگذارد بتینا نقشی علّی در زندگی‌اش بازی کند، و سعی بلیغ داشت تا او را از ماجرای زندگی خود دور نگه دارد. اما درست اینجا است که ما به نسبیت مفهوم حادثهٔ فرعی، نسبیتی که ارسطو به طور جامع در آن‌باره نیندیشیده بود، پی می‌بریم: زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند تضمین کند که یک حادثهٔ کاملاً فاقد نیروی لازم باشد و روزی به شکل غیرمنتظره به صورت علت وقایع دیگر درنیاید. وقتی می‌گویم روزی، حتی ممکن است پس از مرگ باشد؛ این دقیقاً همان پیروزی بتینا بود، زیرا بتینا وقتی که گوته دیگر زنده نبود، به صورت بخشی از سرگذشت وی درآمد.

ما می‌توانیم تعریف ارسطو را از حادثه فرعی تکمیل کنیم و بگوییم که: هیچ حادثهٔ فرعی به سکل پیشینی[1] محکوم به این نیست که همیشه به صورت حادثه فرعی باقی بماند، زیرا هر واقعه هر چند هم جزئی باشد این امکان در آن مستتر است که دیر یا زود علت وقایع دیگر گردد و به یک سرگذشت یا ماجرا تبدیل شود. حادثه‌های فرعی مثل مین هستند. بیشتر آن‌ها هرگز منفجر نمی‌شوند. اما ممکن است روزی یکی از پیش‌پاافتاده‌ترین آن‌ها به صورت داستانی درآید که برای‌تان سرنوشت‌ساز باشد. ممکن است در خیابان مشغول راه رفتن باشی و از جهت مخالف زنی بیاید، که گرچه هنوز با تو فاصله دارد ولی با چنان نگاهی به چشم‌هایت خیره شود که به نظر می‌آید دیوانه باشد. همین‌که نزدیک‌تر می‌شود، گام‌هایش را آهسته می‌کند، می‌ایستد و می‌گوید: «راستی این خودتان هستید؟ چقدر چشم به راه‌تان بودم!» دست‌هایش را دور گردن‌تان حلقه می‌کند. این همان دختری است که در مترو غش کرد، و

1. aPriori.

هنگامی که تو عازم دیدن زن زندگی‌ات بودی، که در این فاصله با او ازدواج کرده‌ای و برایت بچه‌ای آورده، در آغوشت افتاد. اما دختر که به شکل کاملاً غیرمنتظری در خیابان با تو برخورد کرده است، تصمیم گرفته که عاشق منجی خود شود و دیدار اتفاقی تو را همچون اشارهٔ دست سرنوشت به فال نیک می‌گیرد. روزی پنج‌بار به تو تلفن می‌زند، برایت نامه می‌نویسد، به دیدار همسرت می‌رود و برایش توضیح می‌دهد که عاشق تو شده و خود را نسبت به تو ذیحق می‌داند، تا اینکه کاسهٔ صبر همسرت لبریز می‌شود، از روی کینه با رفتگر محل روی هم می‌ریزد و بعد از خانه فرار می‌کند و بچه را هم با خود می‌برد. و تو به قصد فرار از دست دختر عاشق‌پیشه، که در این فاصله تمام وسایل گنجه‌هایش را به آپارتمان تو منتقل کرده است، فرار را بر قرار ترجیح می‌دهی و به جای دوردستی می‌روی و در نومیدی و فلاکت جان می‌سپاری. اگر زندگی ما مثل زندگی خدایان باستان بی‌پایان بود، مفهوم حادثهٔ فرعی معنایش را از دست می‌داد، زیرا در بینهایت، هر واقعه، هر چند هم که جزئی باشد، نهایتاً سبب یک تأثیر می‌شود و به صورت یک داستان در می‌آید.

عودنواز برای روبنس که در سن بیست و هفت‌سالگی با او رقصیده بود، چیزی جز یک حادثه فرعی نبود، یک حادثه فرعی بزرگ، یک حادثهٔ فرعی به تمام معنی، تا لحظه‌ای که او را به طور تصادفی، پانزده سال بعد در یک پارک رمی ملاقات کرد. سپس حادثه فرعی فراموش شده ناگهان به شکل یک داستان کوچک درآمد، اما حتی این داستان با توجه به زندگی روبنس کاملاً به صورت یک حادثه فرعی باقی ماند. این حادثه فرعی کوچک‌ترین اقبالی نداشت که به صورت بخشی از زندگینامهٔ روبنس درآید.

زندگینامه: توالی وقایعی که ما آن‌ها را در زندگی‌مان مهم می‌دانیم. اما در زندگی، مهم و غیرمهم چیست؟ چون ما خود نمی‌دانیم (و هرگز هم به این فکر نمی‌افتیم که چنین سؤال احمقانه‌ای را از خود بکنیم)، چیزی را

مهم می‌دانیم که دیگران مهم می‌دانند، مثل پرسشنامه‌ای که کارفرما در اختیارمان می‌گذارد و ما آن‌را پر می‌کنیم: تاریخ تولد، شغل والدین، میزان تحصیلات، تغییرات شغل، مسکن، ازدواج، طلاق، تولد کودکان و بیماری‌های مهم. رقت‌انگیز است، اما واقعیت همین است: ما آموخته‌ایم که زندگی خود را به چشم پرسشنامه‌های شغلی یا دولتی نگاه کنیم. وارد کردن زنی در داستان زندگی خود غیر از زن قانونی‌مان پیشاپیش مبین یک طغیان کوچک است، و این استثناء فقط در صورتی مجاز است که این زن نقش کاملاً برجسته‌ای در زندگی ما بازی کرده باشد، و روبنس در مورد عودنواز یقیناً نمی‌توانست چنین حرفی بزند. عودنواز ظاهر و رفتاری داشت که دقیقاً با اندیشه زن ـ حادثه منطبق بود: او زنی بود ظریف اما نه خودنما، زیبا اما نه خیره‌کننده، آماده برای عشق جسمی و در عین حال خجول؛ روبنس را با شرح جزئیات زندگی خصوصی خود ناراحت نمی‌کرد و هرگز هم سکوت خوددارانهٔ خود را وخیم جلوه نمی‌داد و سعی نداشت آن‌را به صورت رازی اضطراب‌آور درآورد. او شاهزاده‌خانم واقعی حادثه فرعی بود.

در جریان بوس و کنار، مکالمه‌شان با در نظر گرفتن زمان دستوری بار دیگر به صورت یک نوید درآمد که البته، هرگز تحقق پیدا نمی‌کرد. روبنس هر گاه که فرصتی می‌یافت تا به پاریس برود سالی دو سه بار عودنواز را تنها ملاقات می‌کرد. بعداً این فرصت‌ها قطع شد و بار دیگر عودنواز تقریباً از ذهن روبنس ناپدید شد.

۱۵

سال‌ها گذشت و روبنس روزی با دوستش در کافه‌ای در یکی از شهرکهای سویس که در آن می‌زیست و در دامنه‌های آلپ قرار داشت، نشسته بود. در میز پهلویی دختری را دید که به او نگاه می‌کرد. دختر جذاب بود، با لب‌های کشیده (که روبنس دلش می‌خواست آن‌را با دهان قورباغه مقایسه کند، البته اگر بتوان قورباغه‌ها را زیبا انگاشت) و چنین به نظر می‌رسید که او دقیقاً زنی است که همیشه آرزویش را داشته است. دختر با چنان شدت و دقتی به روبنس نگاه می‌کرد و به او خیره شده بود که نمی‌دانست دوستش چه می‌گوید و فقط این اندیشهٔ رنج‌آور در سرش بود که پس از چند دقیقه باید کافه را ترک کند و آن زن را برای همیشه از دست بدهد.

اما روبنس او را از دست نداد، زیرا در لحظه‌ای که پول دو فنجان قهوه را می‌داد دختر نیز برخاست و آن دو مرد را تا آن‌سوی خیابان، به طرف ساختمانی که حراج آثار هنری در آن برپا شده بود دنبال کرد. وقتی روبنس و دوستش از خیابان می‌گذشتند دختر آنقدر به روبنس نزدیک شده بود که نمی‌شد روبنس با او حرف نزند. دختر طوری رفتار کرد که گویی منتظر چنین فرصتی بوده است. و روبنس با او به گفتگو پرداخت، و به طور کامل از دوستش، که آرام و با حالتی منگ تا سالن حراج همراهش آمد، غافل شده بود. وقتی حراج پایان یافت آن‌ها به همان کافه برگشتند. چون کمتر از نیم ساعت وقت آزاد داشتند، می‌خواستند با عجله سر چه در دل دارند به هم بگویند. اما پس از مدتی معلوم شد که مطلب زیادی برای گفتن ندارند و همان نیم ساعت ظاهراً طولانی‌تر از حد انتظارش بود. دختر، دانشجویی استرالیایی بود، یک ربعش بومی بود (که البته

معلوم نمی‌شد، گرچه به راحتی در آن‌باره سخن می‌گفت)، نشانه‌شناسی‌های نقاشی را پیش یک پروفسور اهل زوریخ مطالعه می‌کرد، و مدتی هم با رقص نیمه‌برهنه در یک کلوپ شبانه زندگی را گذرانده بود. همه این‌ها جالب بود و در عین حال به نظر روبنس عجیب می‌آمد (چرا او در استرالیا نیمه‌برهنه رقصیده؟ چرا در سویس نشانه‌شناسی می‌خواند؟ اصلاً نشانه‌شناسی یعنی چه؟) و به جای اینکه این اطلاعات کنجکاوی‌اش را برانگیزد از این فکر که می‌باید بر همهٔ این اطلاعات اشراف یابد خسته شد. بنابراین وقتی آن نیم ساعت تمام شد احساس آسودگی کرد؛ در همان لحظه شور و شوق اولیه‌اش بازگشت (زیرا ذره‌ای از تمایلش به دختر کاسته نشده بود) و قرار گذاشت که روز بعد او را ببیند.

آن روز همه‌چیز خراب شد: با سردرد از خواب بیدار شد، پستچی دو نامهٔ ناخوشایند برایش آورد و در خلال یک مکالمه تلفنی با یک ادارهٔ دولتی، صدای بی‌حوصلهٔ یک زن به روبنس اجازه نداد خواسته‌اش را مطرح کند. وقتی دانشجو در آستانهٔ در پدیدار شد پیش‌بینی غم‌انگیز روبنس ثابت شد: چرا او لباسی کاملاً متفاوت با دیروز پوشیده بود؟ کفش‌های خیلی بزرگ تنیس به پا داشت، بالای کفش‌ها جوراب‌های کلفت دیده می‌شد، بالای جوراب‌ها شلوار نخی خاکستری بود که به طور عجیبی هیکلش را کوچک نشان می‌داد، بالای شلوار یک بادگیر پوشیده بود. فقط پس از آنکه نیم‌تنه را از نظر گذراند، سرانجام چشم‌هایش با رضایت خاطر بر دهان قورباغه‌شکل دختر، که هنوز مثل سابق زیبا بود درنگ کرد، البته چه خوب بود اگر می‌توانست همه‌چیز را از دهان به پایین محو کند.

جذاب نبودن لباس‌هایش مطلب مهمی نبود (نمی‌توانست چیزی را از این حقیقت که او زیبا بود زایل کند) آنچه روبنس را بیش از همه‌چیز ناراحت می‌کرد این بود که دختر را درک نمی‌کرد: چرا زن جذابی که ...

دیدن مردی می‌آید و انتظارش آن است که با هم باشند، لباسی نمی‌پوشد که او را خوش بیاید؟ شاید دختر می‌خواهد به او نشان بدهد که لباس چیزی است خارجی و غیرمهم؟ و شاید بادگیر شیک و کفش‌های بزرگ تنیس خود را وسوسه‌انگیز می‌داند؟ و شاید برای مردی که می‌خواهد ببیند هیچ ملاحظه‌ای ندارد؟

روبنس احتمالاً به این دلیل که اگر دیدارشان انتظاراتش را برآورده نسازد عذر و بهانه‌ای داشته باشد، بی‌درنگ به اطلاع دختر رساند که روز بدی داشته است، و ضمن آنکه می‌کوشید لحنی شوخ به صدایش بدهد، تمام اتفاقات بدی را که از آن روز صبح برایش پیش آمده بود برای او برشمرد. دختر با لب‌های زیبا و کشیده تبسم کرد: «عشق علاج همهٔ بداقبالی‌ها است.» روبنس از شنیدن کلمهٔ «عشق» که دیگر عادت به کار بردن آن از سرش افتاده بود حیرت کرد. نمی‌دانست منظور او از این کلمه چیست. آیا او به عمل فیزیکی عشق‌بازی فکر می‌کند؟ و یا به احساس عشق؟

باهم‌بودنشان به گونه‌ای باورنکردنی آرام و ساکت بود. می‌توانم بگویم که روبنس بلافاصله به مرحلهٔ سکوت ورزشکارانه رجعت نمود، اما واژهٔ ورزشکارانه کاملاً مناسب نیست، زیرا مدت‌ها بود که دیگر جاه‌طلبی دوران جوانی برای اثبات برتری جسمی و جنسی‌اش را از دست داده بود؛ ظاهراً فعالیتی که آن دو خود را مشغول آن کرده بودند، بیشتر ویژگی نمادین داشت تا ویژگی ورزشکارانه. به هر حال روبنس کوچکترین تصوری از این امر نداشت که حرکت‌هایی که انجام می‌دادند نماد چه چیزی بود. محبت؟ عشق؟ سلامتی؟ شادی زندگی؟ گناه؟ دوستی؟ ایمان به خدا؟ طلب عمر طولانی؟ (دختر نشانه‌شناسی‌های نقاشی را مطالعه می‌کرد. آیا بهتر نیست که دختر مطالبی درباره نشانه‌شناسی‌های عشق جسمانی به او بگوید؟) روبنس حرکت‌هایی از روی ناآگاهی انجام می‌داد و برای اولین‌بار در می‌یافت که هیچ تصوری از کاری که می‌کند ندارد.

وقتی مکث کردند (به نظر روبنس رسید که بدون شک معلم نشانه‌شناسی او نیز در وسط کلاس دوساعته‌اش ده دقیقه مکث می‌کند)، دختر جمله‌ای گفت (هم‌چنان با همان صدای آرام و یکنواخت)، که در آن واژهٔ نامفهوم «عشق» بار دیگر ظاهر شد. روبنس چنین خیال کرد: نمونه‌های زیبای جنس مؤنث از اعماق جهان به زمین می‌رسند، که بدن‌های‌شان مثل زنان زمینی است، منتهی در نهایت کمال، چرا که در سیاره‌ای که از آن می‌آیند بیماری وجود ندارد و آن بدن‌ها از هر طرز کار ناجور و عیب و نقصی مصون هستند. اما مردهای زمینیی که با آن زن ملاقات می‌کنند، چیزی دربارهٔ گذشتهٔ غیرزمینی آن‌ها نمی‌دانند و بنابراین نمی‌توانند به هیچ‌وجه آن‌ها را درک کنند؛ مردها هرگز واکنش زن‌ها را در برابر گفتار و کردار خود نمی‌توانند پیش‌بینی نمایند؛ آن‌ها هرگز به احساساتی که در پشت چهره‌های زیبای زن‌ها پنهان است پی نخواهند برد. روبنس با خود اندیشید که غیرممکن است با چنین زن‌های ناشناخته‌ای نزدیک شد. بعد اندیشه خود را چنین اصلاح کرد: شاید واقعاً رابطهٔ جنسی ما آنقدر حالت خود به خودی پیدا کرده که امکان می‌دهد حتی با زن‌های غیرزمینی نیز نزدیک شویم، اما این نزدیکی بدون هیجان است، یک کار عشقی که صرفاً به ورزش بدنی و فاقد احساس و گناه تبدیل شده است.

وقفه تمام شد، نیمه دوم کلاس عشق ممکن بود هر لحظه شروع شود و روبنس دلش می‌خواست چیزی بگوید، چیزی جسارت‌آمیز که آرامش دختر را برهم زند، اما می‌دانست که نمی‌تواند خود را وادار به این کار کند. احساس کرد که چون غریبه‌ای است که در بحثی درگیر شده است و باید از زبانی استفاده کند که بر آن تسلطی ندارد؛ حتی نمی‌تواند فحش بدهد، چون طرف بحث معصومانه از وی خواهد پرسید: «منظورتان از گفتن این کلمه چه بود آقا؟ من نمی‌فهمم شما چه می‌گویید! و چیز توهین‌آمیزی به او نگفت و با متانتی آرام، بار دیگر به او نزدیک شد.

بعد او را تا دم در مشایعت کرد (روبنس نمی‌دانست آیا او راضی است یا نومید، گرچه نسبتاً راضی به نظر می‌رسید)، و مصمم بود که دیگر هرگز او را نبیند؛ می‌دانست که این باعث رنجش او می‌شود، زیرا بی‌علاقگی ناگهانی‌اش نسبت به دختر (حتماً هنوز به یاد می‌آورد که روبنس همین دیروز چطور فریفتهٔ او شده بود!) شکستی به مراتب دردآورتر بود، چرا که غیرقابل ادراک بود. می‌دانست که اگر کفش‌های تنیس او با گام‌هایی غم‌انگیزتر از گذشته جهان را بپیماید او مقصر است. روبنس با او خداحافظی کرد و همچنانکه دختر از پیچ خیابان رد می‌شد اندوه دردآور و شدیدی برای زنانی که در گذشته دیده بود، بر دلش نشست. این اندوه مثل مرضی که در یک آن و بی‌خبر می‌آید، سخت و غیرمنتظره بود.

کم‌کم فهمید که قضیه از چه قرار است. عقربهٔ ساعت به شمارهٔ جدیدی رسیده بود. زنگ ساعت را شنید، دید که پنجره کوچک باز شد و از برکت مکانیسم اسرارآمیز قرون وسطایی، زنی با کفش‌های بزرگ تنیس از آن بیرون آمد. ظاهر زن گویای آن بود که اشتیاق روبنس تغییر شکل داده است؛ دیگر تمایلی به زن‌های جدید نداشت؛ فقط دلش زن‌هایی را می‌خواست که از قبل داشت؛ اشتیاقش از حالا به بعد، دیگر وسوسهٔ گذشته است.

زن‌های زیبایی را می‌دید که در خیابان قدم می‌زنند و از اینکه هیچ توجهی به آن‌ها نداشت حیرت می‌کرد. من حتی معتقدم که زن‌ها به او توجه می‌کردند و او این را نمی‌دانست. سابقاً فقط در پی زن‌های جدید بود. آنچنان به داشتن زن‌های جدید اشتیاق داشت، که بعضی از آن‌ها را فقط یک‌بار دیده بود و نه بیشتر. روبنس که گویی حالا دیگر سرنوشتش آن بود که وسواسش را برای هر چیز جدید و سهل‌انگاری‌اش را به هر چیز پایدار و ثابت و ناشکیبایی احمقانه‌اش را، که وی را به جلو می‌راند جبران کند، دلش می‌خواست رجعت کند، که زن‌های گذشته را بازیابد، دیدارهای‌شان را تکرار کند، تا انتهای راه را برود و از آنچه بهره‌برداری

نکرده بود، بهره‌برداری کند. او دریافت که از این پس هیجان‌های بزرگ را فقط باید در گذشته‌ها یافت و اگر خواهان هیجان‌های تازه است می‌باید به گذشته‌اش بازگردد.

۱۶

وقتی روبنس خیلی جوان بود، خجالتی بود و می‌خواست در تاریکی عمل کند. اما چشم‌هایش را در تاریکی کاملاً باز نگه می‌داشت تا در پرتو نورهای ضعیفی که از پرده‌های کشیده‌شده به درون رسوخ می‌کرد بتواند تا حدودی ببیند.

بعدها نه‌فقط به نور عادت کرد، بلکه طالب آن بود. وقتی می‌دید که همراهش چشم‌هایش را می‌بندد، او را وا می‌داشت تا آن‌ها را باز کند.

بعداً یک روز با تعجب دریافت که در روشنایی عمل می‌کند، البته با چشم‌هایی بسته. او در ضمن یادآوری، عمل می‌کرد.

تاریکی با چشم‌های باز
روشنایی با چشم‌های باز
روشنایی با چشم‌های بسته
صفحهٔ زندگی.

۱۷

روبنس با ورقی کاغذ در دست نشست و کوشید فهرستی از زن‌های زندگی‌اش تهیه کند. اما از همان اول با شکست مواجه شد. فقط در چند مورد توانست هم نام و هم نام فامیل زن‌ها را به خاطر آورد، و در بعضی موارد هیچ نامی به یادش نمی‌آمد. زن‌ها (آرام و به تدریج) زن‌های بی‌نام شده بودند. شاید اگر برایش پیش می‌آمد که اغلب اوقات با زن‌ها مکاتبه کند، از آنجا که می‌باید نام‌شان را روی پاکت بنویسد، چه‌بسا نام آن‌ها در خاطرش حک می‌شد، اما «خارج از مرز عشق» هیچ نامه عاشقانه‌ای رد و بدل نمی‌شود. چنانچه عادت می‌کرد که آن‌ها را با نام کوچک صدا بزند، به یادش می‌ماندند، اما پس از اتفاق نامیمون شب عروسی‌اش، تصمیم گرفته بود همه زن‌ها را فقط با لقب‌های مهرآمیز و معمولی صدا کند، تا هر کدام‌شان، هر وقت خواستند آن نام را از آن خود بدانند.

روبنس نصف یک صفحه را پر کرد (لزومی نداشت فهرست تکمیل شود)، به جای بعضی از نام‌های فراموش‌شده، بعضی از ویژگی‌ها را می‌نوشت (کک‌مکی، یا معلم و غیره) و می‌کوشید نسخه‌ای از زندگینامه هر زنی را به خاطر آورد. این شکست بدتری بود! بنابراین وظیفه‌اش را ساده کرد و کار خود را فقط به یک سؤال محدود ساخت: والدین‌شان چه کسانی بودند؟ غیر از یک مورد (روبنس قبل از آنکه دختری را بشناسد، با پدرش آشنا می‌شد) کمترین تصوری از والدین‌شان نداشت. اما پدر و مادرشان در زندگی هر یک از آن‌ها می‌باید نقش بزرگی بازی کرده باشد! حتماً آن‌ها مطالب بسیاری دربارهٔ والدین‌شان به او گفته بودند! اگر نمی‌توانست حتی اطلاعات پیش‌پاافتاده را درباره زن‌ها به یاد آورد، پس

برای زندگی‌شان چه ارزشی قائل بوده؟

روبنس (البته با کمی پریشانی) پذیرفت که زن‌ها برایش صرفاً تجربه‌های جسمی بوده‌اند. کوشید لااقل این تجربه‌ها را به یاد آورد. به طور تصادفی بر زنی (بی‌نام) که اسم «دکتر» رویش گذاشته بود درنگ کرد. اولین ماجرایشان چگونه بود؟ آپارتمان خود را در آن زمان به یاد آورد. وارد آپارتمان شدند و زن بلافاصله به سراغ تلفن رفت؛ در حضور روبنس به شخصی که در آن طرف خط بود گفت که ناگهان کاری برایش پیش آمده و نمی‌تواند برود. هر دو به این مطلب خندیدند. عجیب است که هنوز صدای این خنده را می‌شنید، اما چیزی از ماجرا به خاطر نداشت. کجا اتفاق افتاد؟ روی فرش؟ روی تختخواب؟ روی کاناپه؟ او در میان ملافه‌ها چه شکلی داشت؟ از آن به بعد چند بار یکدیگر را دیدند؟ سه بار یا سی بار؟ چرا دیگر روبنس از دیدار او سر باز زد؟ آیا روبنس بخشی از گفتگوی‌شان را، که دست‌کم باید بیست ساعت و شاید هم صد ساعت از وقت آن‌ها را پر کرده باشد، به یاد می‌آورد؟ روبنس به طور مبهم به خاطر آورد که زن، اغلب از نامزدش با او حرف می‌زده (البته روبنس محتوای این اطلاعات را فراموش کرده بود) عجیب آنکه: آنچه در خاطرش نقش بسته بود، نامزد آن زن بود و نه چیزی دیگر. برای روبنس عشق‌بازی از خر کردن و جزئیات احمقانه‌ای که زن به خاطر او شخص دیگری را فریب داده بود اهمیت کمتری داشت.

روبنس با غبطه به فکر کازانوا[1] افتاد. نه به یاد شهوت‌رانی‌هایش، که از دست بیشتر مردها ساخته است، بلکه به یاد حافظهٔ بی‌نظیرش. حدود صد و سی زن در ذهن کازانوا، با نام‌ها، صورت‌ها، حرکات و گفته‌های‌شان حک شده بود! کازانوا: ناکجاآباد حافظه. کارنامهٔ روبنس در مقایسه با کازانوا چقدر ناچیز بود. روبنس یک‌بار در آغاز جوانی، که

۱. کازانوا (Casanova): ۱۷۲۵ ـ ۱۷۹۸ ماجراجو و نویسنده ونیزی، قمارباز و جاسوس بین‌المللی. کازانوا ضرب‌المثل زنبارگی و فریفتن زنان است. ـ م.

نقاشی را رها کرد، با این فکر خود را تسلی می‌داد که آموختن درباره خود زندگی برای وی بسیار مهم‌تر است از مبارزه بر سر کسب قدرت. زندگی همکارانش که به دنبال موفقیت افتاده بودند نه‌تنها به نظرش پر از خشونت، بلکه یکنواخت و خالی بود. روبنس باور داشت که ماجراهای جنسی، او را مستقیم به قلب زندگی، یک زندگی پر و واقعی و غنی و رازآلود، یعنی زندگی پرافسونی که آرزویش را داشت، خواهد برد. و اکنون ناگهان می‌دید که در اشتباه بوده است: با وجود همهٔ ماجراهای عشقی، اکنون آگاهی‌اش از مردم درست به اندازهٔ آگاهی‌اش در سن پانزده‌سالگی بود. در تمام این مدت خود را دلداری داده بود که یک زندگی غنی در پشت سر دارد؛ اما کلمه‌های «زندگی غنی» صرفاً یک فرمول مجرد بودند؛ وقتی سعی کرد محتوای واقعی این غنا را کشف کند، چیزی ندید جز بیابانی برهوت که باد در آن جولان می‌داد.

عقربهٔ روی صفحه به وی فهماند که از حالا به بعد فقط به گذشته فکر خواهد کرد. اما چگونه می‌توان فقط به گذشته فکر کرد، در حالی که فقط برهوتی را می‌بیند که باد در آن چند خاطره را به نوسان در می‌آورد؟ آیا معنایش این است که او وسواس همان چند تکه خاطره را خواهد داشت؟ آری. آدم می‌تواند فقط وسواس چند تکه خاطره را داشته باشد. به هر حال، غلو نکنیم: گرچه نمی‌توانست چیز مهمی را درباره دکتر جوان به یاد بیاورد، زن‌های دیگر با شتاب بسیار در ذهنش پدیدار می‌شدند.

وقتی می‌گویم در ذهنش پدیدار شدند، آیا می‌دانید این پدیدار شدن را چطور مجسم می‌کنم؟ روبنس مطلب بسیار جالبی کشف کرد: حافظه فیلم‌برداری نمی‌کند، بلکه عکس می‌گیرد. آنچه از هر زنی به خاطر داشت نهایتاً چند عکس ذهنی بود. روبنس حرکت‌های متصل به هم زن‌ها را در خاطر نداشت، حتی حرکت‌های کوتاه آن‌ها را در تمامت خودشان ساری و جاری نمی‌دید، بلکه فقط یک لحظهٔ منجمدشده را به نظر می‌آورد. حافظه جنسی‌اش آلبوم کوچکی از عکس‌های الفیه شلفیه‌ای در اختیارش

می‌گذاشت نه یک فیلم کامل. و وقتی می‌گویم یک آلبوم عکس، غلو می‌کنم. زیرا تمام عکس‌هایش تشکیل می‌شد از هفت یا هشت عکس: این عکس‌ها زیبا بودند و او را مسحور می‌کردند، اما تعدادشان به طور تأسف‌آوری محدود بود: هفت یا هشت تکه، که هر کدام‌شان از یک ثانیه کمتر بود و این همهٔ آن چیزی بود که از تمام زندگی شهوی برایش به‌جا مانده و او زمانی تصمیم گرفته بود تمام توان و استعداد خود را صرف آن کند.

روبنس را می‌بینم که پشت میزی نشسته و کف دست را به زیر چانه‌اش تکیه داده و مثل مجسمهٔ متفکر رودن شده است. روبنس به چه فکر می‌کند؟ اگر با این فکر کنار آمده باشد که زندگی‌اش به تجربه‌های جنسی محدود شده و این تجربه‌ها نیز فقط به هفت تصویر بی‌جان و هفت عکس محدود شده است حداقل امیدش این است که ممکن است در زوایای حافظه‌اش هشتمین و نهمین و یا دهمین عکس نیز پنهان شده باشد. به همین دلیل است که او نشسته و کف دست را زیر چانه‌اش گذاشته است. روبنس بار دیگر می‌کوشد هر زن منفرد را به یاد آورد و برای هر یک از آن‌ها یک عکس فراموش‌شده پیدا کند.

این کار او را به مطلب جالب دیگری رهنمون می‌شود: بعضی از معشوقه‌هایش در کارهای ابتکاری مخصوصاً بسیار ماجراجو و از نظر ظاهر بسیار جذاب بودند؛ با وجود این تأثیر چندانی بر روحش نگذاشته و عکس‌های هیجان‌انگیزی از خود بر جای نگذاشته بودند. روبنس بیشتر توجهش به خاطرهٔ زن‌هایی جلب شده بود که ابتکارهای‌شان خاموش و ظاهرشان معمولی بود؛ یعنی زن‌هایی که می‌خواست برایشان ارزش کمتری قائل شود. گویی حافظه (و نیز فراموشی) باعث شد از تمام ارزش‌ها، یک ارزیابی اساسی و دوباره به عمل آورد؛ آنچه در زندگی جنسی‌اش از روی خواست و اراده و تظاهر و نقشه بود، ارزش خود را از دست داد، حال آنکه ماجراهایی که غیرمنتظره پیش می‌آمدند و هیچ چیز

خارق‌العاده‌ای در آن‌ها وجود نداشت، در خاطره‌اش بسیار گرانبها و عزیز شدند.

روبنس به زن‌هایی فکر می‌کرد که حافظه‌اش ارزش آن‌ها را بالا برده بود: یکی از زن‌هایی که روبنس هنوز دوست داشت او را ببیند، حتماً دیگر پیر شده بود؛ دیگران در شرایطی می‌زیستند که دیدار را بسیار دشوار می‌ساخت. اما عودنواز آنجا بود. هشت سال می‌شد که او را ندیده بود. دو عکس به ذهنش آمد. در عکس اول، عودنواز در یک‌قدمی روبنس ایستاده بود، و دستش در میانهٔ حرکتی، که گویی صورتش را محو می‌کرد، در برابر چهره‌اش ثابت مانده بود. عکس دوم لحظه‌ای را ثبت کرده بود که روبنس از وی پرسید که آیا تابه‌حال کسی به بدن او دست زده است یا نه و او با صدایی آرام، در حالیکه مستقیم به جلو نگاه می‌کرد جواب داد: «نه!»

روبنس بلافاصله به شمارهٔ تلفن او نگاه کرد که زمانی آن‌را از حفظ داشت. عودنواز طوری با روبنس صحبت کرد که گویی همین دیروز از یکدیگر جدا شده‌اند. روبنس به پاریس پرواز کرد (این‌بار دلیل خاصی نمی‌خواست، فقط به خاطر او رفت) و او را در همان هتل ملاقات کرد.

۱۸

عودنواز همان قیافهٔ همیشگی و همان حرکات دلفریب را داشت و صورتش هیچ‌یک از حالت‌های نجیبش را از دست نداده بود. فقط یک چیز تغییر کرده بود: از نزدیک، دیگر پوستش آن طراوت را نداشت. این از چشم روبنس پنهان نماند؛ اما شگفت آنکه لحظه‌هایی که به این تغییر واقف شد به طور خارق‌العاده‌ای کوتاه بودند و به زحمت تا چند ثانیه به طول انجامیدند؛ عودنواز دوباره به سرعت به تصویر خود، که مدت‌ها پیش در خاطرهٔ روبنس، نقش بسته بود بازگشت: او خود را در پس تصویر خویش پنهان کرده بود.

تصویر: روبنس مدت‌ها است که معنای تصویر را می‌داند. او در پشت سر هم‌کلاسی‌هایش، که روی نیمکت‌های جلو نشسته بودند، خود را پنهان کرده بود و، مخفیانه کاریکاتور معلم را کشید. بعداً سرش را از روی طرحی که کشیده بود بلند کرد؛ اعضای صورت معلم دائماً می‌جنبید و با تصویر شباهت پیدا نمی‌کرد. اما هر گاه که معلم از میدان دید روبنس ناپدید می‌شد، او نمی‌توانست (هم آن‌موقع و هم‌اکنون) معلم را در هیچ شکل دیگری غیر از کاریکاتورش مجسم کند. معلم برای همیشه در پشت تصویرش ناپدید شد.

روبنس در یک نمایشگاه از کارهای یک عکاس مشهور، عکس مردی با صورت خون‌آلود را دید که آهسته از توی پیاده‌رو بلند می‌شد. یک عکس اسرارآمیز و فراموش‌ناشدنی! آن مرد چه کسی بود؟ برایش چه اتفاقی افتاده بود؟ روبنس پیش خود گفت شاید یک تصادف خیابانی بی‌اهمیت؛ یک گام اشتباه، سقوط و حضور ناگهانی یک عکاس. و مرد که هیچ چیز غیرعادیی حس نکرده، بلند می‌شود، صورتش را در کافه‌ای در

آن نزدیکی می‌شوید و به منزل پیش زنش می‌رود. و در همان لحظه، سرخوش از تولد خویش، تصویرش، خود را از او جدا کرد و در جهت مخالف در پی ماجرای خود و در پی سرنوشت خود به راه افتاد.

شخص ممکن است خود را در پس تصویرش پنهان کند، می‌تواند برای همیشه در پس تصویرش ناپدید شود و می‌تواند کاملاً از تصویرش جدا شود: شخص هرگز نمی‌تواند تصویر خودش باشد. فقط به خاطر آن دو تصویر ذهنی بود که روبنس پس از آنکه عودنواز را هشت سال ندیده بود، به وی تلفن زد. اما عودنواز در خارج از تصویرش چه کسی است؟ روبنس در این‌باره چیز زیادی نمی‌داند و مایل هم نیست که چیز بیشتری بداند. می‌توانم دیدارشان را پس از هشت سال ببینم: آن دو در سرسرای یک هتل بزرگ در پاریس رو به روی هم می‌نشینند. از چه چیزی صحبت می‌کنند؟ از همه‌چیز، غیر از زندگیی که هر دو آن‌را ادامه می‌دهند. زیرا اگر از نزدیک، از زندگی یکدیگر باخبر می‌شدند سدی از اطلاعات بیهوده در بین‌شان برپا می‌شد و آن‌ها را از یکدیگر بیگانه می‌کرد. آن‌ها فقط ناچیزترین اطلاعات را از یکدیگر دارند و تقریباً افتخار می‌کنند که زندگی خود را در پشت سایه‌ها پنهان کرده‌اند تا دیدارهای‌شان، خارج از حیطهٔ زمان و شرایط روز، تابان‌تر از همیشه بدرخشد.

روبنس سرشار از مهر و محبت به عودنواز خیره می‌شود، و خوشحال است که او گرچه تا حدودی پیر شده است، اما هنوز خیلی به تصویرش شبیه است. روبنس با نوعی بدبینی تأثرانگیز به خود می‌گوید: ارزش حضور جسمانی عودنواز در این توانایی است که همچنان با تصویرش درهم می‌آمیزد.

و او چشم به راه لحظه‌ای است که با شتاب نزدیک می‌شود و عودنواز بدن زندهٔ خود را به این تصویر می‌بخشد.

۱۹

آنان دوباره، مثل روزگاران گذشته سالی یک، دو و یا سه بار یکدیگر را می‌دیدند. و باز سال‌ها گذشت. یک روز روبنس به او تلفن زد و گفت که برای دو هفته به پاریس می‌رود. عودنواز به او گفت که وقت ندارد. روبنس گفت:

ـ می‌توانم سفرم را یک هفته به تعویق بیندازم.

ـ آن موقع هم وقت ندارم.

ـ پس چه وقت برایت مناسب است؟

عودنواز که معلوم بود دست‌پاچه شده است گفت:

ـ الآن نه، تا مدتها نه...

ـ مگر اتفاقی افتاده؟

ـ نه، اتفاقی نیفتاده.

هر دو ناراحت بودند. مثل این بود که عودنواز دیگر نمی‌خواهد او را ببیند و برایش دشوار است این مطلب را با صراحت به وی بگوید. اما در عین حال چنین فرضی آنقدر باورنکردنی بود (همیشه دیدارهای‌شان زیبا بود و هیچ چیز بر آن‌ها سایه نمی‌افکند) که روبنس برای پی بردن به دلایل نپذیرفتنش یکسره از او سؤال می‌کرد. اما چون روابط‌شان از همان ابتدا بر عدم خشونت مطلق دوجانبه استوار بود، به طوری که هر نوع اصراری را منسوخ می‌کرد، روبنس جلو خود را از آزار دادن بیشتر او، حتی با سؤال کردن، گرفت. گفتگو را پایان داد و فقط افزود:

ـ می‌توانم تلفن کنم؟

ـ حتماً! چرا نتوانی؟

یک ماه بعد به او تلفن کرد:

ـ هنوز وقت نداری مرا ببینی؟

عودنواز گفت:

ـ از دستم عصبانی نشو. مربوط به تو نمی‌شود.

روبنس مثل دفعهٔ آخر همان سؤال را کرد:

ـ مگر اتفاقی افتاده؟

عودنواز گفت:

ـ نه، اتفاقی نیفتاده.

روبنس ساکت شد. نمی‌دانست چه بگوید. لبخندزنان و با صدایی محزون توی گوشی تلفن گفت:

ـ خیلی بد شد.

ـ هیچ مربوط به تو نمی‌شود. واقعاً تو تقصیری نداری. فقط مربوط به خود من می‌شود.

روبنس احساس کرد که این کلمه‌ها روزنه امیدی را برایش باز می‌گذاشت.

ـ در این صورت همه این حرف‌ها چرند است! ما باید یکدیگر را ببینیم.

عودنواز امتناع کرد:

ـ نه.

ـ اگر مطمئن بودم که دیگر نمی‌خواهی مرا ببینی، یک کلمه حرف نمی‌زدم. اما گفتی که فقط مربوط به خودت می‌شود. چه اتفاقی افتاده؟ ما باید همدیگر را ببینیم! من باید با تو حرف بزنم.

اما لحظه‌ای که روبنس این را بر زبان آورد به خود گفت: نه، افسوس، این فقط ملاحظه‌کاری او است که مانع می‌شود دلیل اصلی را، که خیلی هم ساده است بیان کند: دیگر به روبنس علاقه‌ای ندارد. پاک خودش را باخته، و این از خوبی او است. به همین دلیل نباید تلاش بورزد که دلش را

به دست آورد و راضی‌اش کند. چون در این‌صورت روبنس به نظر عودنواز ناخوشایند جلوه خواهد نمود و این توافق نانوشته را، که هرگز نباید از طرف مقابل چیزی را بخواهند که رغبتی بدان ندارد، نقض خواهد کرد.

و وقتی عودنواز بار دیگر گفت:

ـ خواهش می‌کنم نه...

دیگر اصرار نورزید.

روبنس گوشی را گذاشت و ناگهان به یاد دانشجوی استرالیایی با کفش‌های بزرگ تنیس افتاد. آن دانشجو نیز به دلایلی که نمی‌توانست درک کند پذیرفته نشد. اگر دانشجو به وی فرصت می‌داد روبنس نیز با همین کلمه‌ها او را دلداری می‌داد: «اصلاً مخالفت با تو نیست. به هیچ‌وجه مربوط به تو نمی‌شود. فقط مربوط به خودم می‌شود.» ناگهان به طور مشهودی حس کرد که ماجرایش با عودنواز به پایان رسیده و هرگز نخواهد فهمید که چرا به پایان رسیده است. درست همان‌طور که دانشجوی استرالیایی نیز هرگز نخواهد فهمید که چرا ماجرایش به پایان رسیده است. کفش‌های روبنس حالا با اندوهی بزرگتر از گذشته در جهان راه خواهد سپرد. درست مثل کفش‌های بزرگ آن استرالیایی جوان.

۲۰

دورهٔ سکوت ورزشکارانه، دورهٔ استعاره‌ها، دورهٔ حقیقت رکیک، دورهٔ نجواهای چینی و دورهٔ عرفانی همگی با فاصلهٔ زیاد در پشت سرش قرار داشتند. عقربه‌های روی صفحه، زندگی جنسی‌اش را یک‌بار تمام دور زده بودند. او خود را خارج از زمان صفحه‌اش می‌دید. چنانچه کسی خود را خارج از زمان صفحه‌اش ببیند نه به معنی پایان است و نه به معنی مرگ. بر روی صفحهٔ نقاشی اروپایی دوازده نیمه‌شب هم نواخته شده بود، ولی نقاشان همچنان به نقاشی ادامه می‌دهند. قرار گرفتن در خارج از زمان صفحه به این معنی است که دیگر چیز جدید یا مهمی اتفاق نمی‌افتد. روبنس همچنان به دیدن زن‌ها ادامه می‌داد، اما دیگر برایش اهمیتی نداشتند. کسی را که بیشتر اوقات می‌دید زن جوانی بود به نام «چ» که ویژگی عمده‌اش این بود که در هنگام گفتگو کلمه‌های رکیک به کار می‌برد. بسیاری از زن‌ها چنین می‌کردند. مد شده بود. زن‌ها به این‌ترتیب نشان می‌دادند که دیگر به نسل قدیم و رفتار محافظه‌کارانه و مؤدبانه‌شان تعلق ندارند، یعنی رها و آزاد و متجدد هستند. ولی هرگاه روبنس به «چ» دست می‌زد او چشم‌هایش را به سقف می‌دوخت و به یک فرشتهٔ خاموش تبدیل می‌شد. رابطه با او همیشه طولانی و تقریباً بی‌پایان بود.

عجیب آن بود که آن دو قادر نبودند ساعت‌های درونی خود را با هم همزمان کنند: وقتی روبنس به ظرافت رو می‌آورد او خشن صحبت می‌کرد؛ وقتی روبنس دوست داشت خشن صحبت کند، او مهر سکوت بر لب می‌زد؛ وقتی روبنس دلش می‌خواست آرام باشد و بخوابد، او ناگهان محبتش گل می‌کرد و پرچانه می‌شد.

او زیبا و بسیار جوانتر از روبنس بود! روبنس (با فروتنی) گمان می‌کرد که «چ» صرفاً به خاطر او است که هر وقت زنگ می‌زد و او را دعوت می‌کرد، می‌آمد. روبنس از «چ» سپاسگزار بود که به او اجازه می‌داد تا در فواصل طولانی سکوت با چشم‌های بسته به رؤیا فرو رود.

۲۱

یک کلکسیون قدیمی از عکس‌های جان کندی رئیس‌جمهور، به دست روبنس افتاد: عکس‌ها رنگی بودند و دست‌کم پنجاه عکس در آلبوم وجود داشت، که در همه آن‌ها (همه، بدون استثناء) رئیس‌جمهور می‌خندید. نه در حال لبخند زدن، بلکه در حال خندیدن! دهانش باز و دندان‌هایش پیدا بود. این چیز چندان جالب‌توجهی نبود، همهٔ عکس‌های این روزگار چنین هستند، اما اینکه کندی در همه آن‌ها می‌خندید، و حتی یک عکس او را با لب‌های بسته نشان نمی‌داد، روبنس را به تأمل واداشت. روبنس چند روز بعد به فلورانس رفت، و در برابر مجسمه داود اثر میکل آنژ ایستاد و کوشید آن چهرهٔ مرمری را، مثل کندی، در حال خنده مجسم کند. مجسمهٔ داود، این مثل اعلای زیبایی مردانه، ناگهان مثل یک آدم سبک‌مغز جلوه کرد! از آن پس اغلب در خیال خود سعی می‌کرد چهرهٔ نقاشی‌های مشهور را دستکاری نماید و دهان‌شان را خندان کند؛ تجربهٔ جالبی بود: شکلک خنده هر نوع نقاشی را ضایع می‌کرد! مونالیزا را مجسم کنید که لبخند محو و نامشهودش به خنده‌ای تبدیل شود که دندان‌ها و لثه‌اش را بنمایاند!

گرچه روبنس وقت زیادی را در گالری‌های عکس سپری کرده بود، اما این عکس‌های کندی بود که روبنس را به درک این حقیقت ساده واداشت: نقاشان و پیکرتراشان مشهور از عهد کلاسیک تا رافائل[1] و شاید حتی تا انگر[2] از به تصویر کشیدن خنده و حتی لبخند ابا کرده‌اند. البته چهرهٔ تمام

۱. رافائل (Raphael): ۱۴۸۳ ـ ۱۵۲۰ معمار، مجسمه‌ساز و نقاش ایتالیایی. ـ م.
۲. انگر (Angres): ۱۷۸۰ ـ ۱۸۶۷ نقاش فرانسوی. ـ م.

مجسمه‌های اتروریایی[۱] آراسته به لبخندند، ولی این لبخند پاسخی به وضعی خاص و لحظه‌ای نیست، بلکه حالت همیشگی چهره است که شادی ابدی را بیان می‌کند. برای پیکرتراشان کلاسیک و نیز نقاشان دوره‌های بعد، یک صورت زیبا فقط در بی‌جنبشی قابل تجسم بود.

فقط وقتی نقاش خواست بدی را نشان بدهد صورت‌ها از بی‌جنبشی درآمدند و دهان‌ها گشوده شدند. و یا وقتی که خواستند بدی درد را نشان بدهند، مثل: صورت زن‌هایی که بر بدن مسیح خم شده‌اند؛ دهان گشودهٔ مادر در کشتار بی‌گناهان اثر پوسن[۲]. و یا بدی گناه: آدم و حوا اثر هولبین[۳]. حوا صورتی شیرین دارد با دهانی نیمه‌باز و دندان‌هایی که به تازگی سیب را گاز زده است. در کنار او آدم قرار دارد، مردی که هنوز گناه نکرده: زیبا است، چهره‌اش آرام و دهانش بسته است. در تمثیلات گناه اثر کورجو[۴] همه لبخند می‌زنند! نقاش برای بیان گناه باید آرامش معصومانهٔ صورت را برهم بزند، دهان را گشاده بکشد و اعضای صورت را با لبخند تغییر شکل دهد. در تصویر فقط یک صورت خندان دیده می‌شود: یک کودک! اما این خنده‌ای از روی شادی نیست، یعنی آن‌طور که کودکان را در آگهی‌های تبلیغاتی برای پوشک یا شکلات تصویر می‌کنند! کودک از این‌رو می‌خندد که فاسد است!

فقط در نزد نقاشان هلندی است که خنده معصوم می‌شود: مثل دلقک و یا کولی اثر هالز[۵]. و دلیلش آن است که نقاشان شاخهٔ هنری هلند جزو نخستین عکاسان به شمار می‌روند. صورت‌هایی که آنان ترسیم کرده‌اند، فارغ از زشتی یا زیبایی‌اند. روبنس که در گالری هلندی قدم می‌زد به فکر عودنواز افتاد: عودنواز مدلی برای هالز نمی‌شد؛ عودنواز مدل نقاشانی

۱. قوم اتروسک از اقوام بسیار کهن مهاجر به سرزمین ایتالیا. ـ م.
۲. پوسن (Poussin): ۱۵۹۴ ـ ۱۶۶۵ نقاش فرانسوی. ـ م.
۳. هولبین (Holbein): ۱۴۹۸ ـ ۱۵۴۳ نقاش آلمانی. ـ م.
۴. کورجو (Correggio): ۱۴۹۴ ـ ۱۵۳۴ نقاش ایتالیایی. ـ م.
۵. هالز (Halls): ۱۵۸۱ ـ ۱۶۶۶ نقاش هلندی. ـ م.

می‌شد که زیبایی را در سطح بی‌حرکت سیمای انسان جستجو می‌کردند. سپس چند تن از بازدیدکنندگان به روبنس تنه زدند؛ تمام موزه‌ها، مثل باغ‌وحش‌های سابق پر شده‌اند از جمعیت تماشاگر؛ مسافران تشنهٔ چیزهای جذاب طوری به تصویرها خیره شده بودند که انگار به جانوران توی قفس نگاه می‌کنند. روبنس با خود اندیشید که در این قرن نه نقاشی احساس راحتی می‌کند و نه عودنواز؛ عودنواز متعلق به جهانی است که مدت‌ها پیش از بین رفته است، جهانی که در آن زیبایی نمی‌خندید.

اما من چگونه می‌توانم توضیح بدهم که چرا نقاشان بزرگ خنده را از قلمرو زیبایی منسوخ کردند؟ روبنس به خود می‌گوید: بی‌شک هر صورتی به آن سبب زیبا است که حضور فکر را نشان می‌دهد، حال آنکه در هنگام خندیدن انسان فکر نمی‌کند. اما آیا این واقعاً درست است؟ آیا خنده، اندیشهٔ برق‌آسایی نیست که در یک آن به امری مضحک پی برده باشد؟ روبنس می‌اندیشد، نه: انسان در لحظه‌ای که امر مضحک را در می‌یابد نمی‌خندد؛ خنده پس از آن، همچون واکنشی طبیعی [فیزیکی]، تشنجی که دیگر حاوی هیچ اندیشه‌ای نیست می‌آید. خنده عبارتست از تشنج صورت، و شخص متشنج بر خود حاکم نیست، چیزی که نه اراده و نه عقل است بر وی حاکم شده است. و به این دلیل است که پیکرتراش کلاسیک خنده را مجسم نمی‌کرد. یک موجود بشری را که بر خود حاکم نیست (یک موجود بشری فراسوی عقل، فراسوی اراده) نمی‌توان زیبا انگاشت.

اگر عصر ما بر خلاف روح نقاشان بزرگ، خنده را حالت ممتاز چهرهٔ انسان ساخته است، معنایش این است که غیبت اراده و عقل به صورت وضع آرمانی بشر درآمده است. می‌توان ایراد گرفت که تشنجی که در تصویرهای عکاسی نشان داده می‌شود تصنعی است، پس تابع عقل و اراده است: کندی با خندیدن در مقابل دوربین عکاسی، در برابر یک وضعیت مضحک واکنش نشان نداده، بلکه کاملاً آگاهانه دهانش را گشوده

و دندان‌هایش را نشان داده است. اما این فقط ثابت می‌کند که تشنج خنده (حالتی فراسوی عقل و اراده) توسط انسان‌های معاصر به یک تصویر آرمانی، که مردم بدان وسیله تصمیم گرفته‌اند خود را در پس آن پنهان کنند، ارتقاء یافته است.

روبنس به خود می‌گوید: خنده دموکراتیک‌ترین حالت صورت است: ما از طریق اعضای بی‌حرکت صورت‌های‌مان از یکدیگر متفاوت می‌شویم، اما در تشنج همهٔ ما مثل هم هستیم.

پیکرهٔ نیمتنهٔ خندان ژولیوس سزار قابل تجسم نیست. اما رؤسای جمهور امریکا پنهان در پس تشنج دموکراتیک خنده، به سوی ابدیت رهسپار می‌شوند.

۲۲

روبنس بار دیگر به رم بازگشت. مدت مدیدی را در سرسرای نمایشگاه نقاشی‌های گوتیک سپری کرد. یکی از آن‌ها او را افسون‌زده در جا متوقف کرد. کسی را بر صلیب کشیده بودند. روبنس چه دید؟ به جای عیسی مسیح زنی را دید که تازه به صلیب کشیده بودند. دور کمر زن نیز، مثل مسیح، فقط تکه‌ای پارچه سفید پیچیده شده بود. پاهایش روی یک تکه چوب کلفت قرار داشت، و در همین حال جلادان مچ پاهایش را با طناب‌های ضخیم به تیر می‌بستند. صلیب را بر بالای تپه‌ای قرار داده بودند و از دوردست‌ها دیده می‌شد. صلیب را جماعتی سرباز و مردم محل و تماشاچیان احاطه کرده بودند و همگی به زنی نگاه می‌کردند که در برابر نگاه خیره‌شان قرار گرفته بود. آن زن عودنواز بود. او نگاه خیره‌شان را احساس کرد و سینه‌هایش را با دستها پوشاند. در دو سویش دو صلیب دیگر قرار داشت که به هر یک از آن‌ها جنایتکاری بسته شده بود. اولی به طرف عودنواز خم شد، دستش را گرفت، آنرا از سینه‌اش جدا کرد و آنقدر آنرا کشید تا پشت دستش بر چوب افقی صلیب قرار گرفت. تبه‌کار دوم دست دیگرش را گرفت و آنرا همانطور مثل اولی کشید، به گونه‌ای که دو دست عودنواز از هم گشوده شد. صورتش همچنان بی‌حرکت بود. چشم‌هایش به دوردست دوخته شده بود. اما روبنس می‌دانست که او به دوردست نمی‌نگرد، بلکه به آیینه خیالی بزرگی نگاه می‌کند، که در برابرش، بین زمین و آسمان، قرار دارد. او تصویر خود را دید، تصویر زنی بر یک صلیب با دست‌های از هم گشوده و سینه‌های برهنه، او در برابر جمعیت انبوه و فریادگر و دَدمنش قرار

گرفته بود، و همراه جمعیت، با هیجان به خودش خیره شده بود.

روبنس نمی‌توانست چشمانش را از این منظره برگیرد. و وقتی که سرانجام موفق به این کار شد، به خود گفت: این لحظه باید در تاریخ مذهب، با عنوان رؤیای روبنس در رم ثبت شود. این لحظهٔ پر راز و رمز تا غروب وی را تحت تأثیر قرار داده بود. روبنس چهار سال بود که به عودنواز تلفن نکرده بود، اما آن روز دیگر نتوانست جلو خود را بگیرد. همینکه به هتل بازگشت شماره تلفن او را گرفت. در آن طرف خط صدای ناآشنای زنی را شنید. روبنس با عدم اطمینان، و ضمن آنکه او را به نام فامیل شوهرش می‌نامید گفت:

ـ ممکن است با مادام... صحبت کنم؟

صدای آن‌طرف خط گفت:

ـ بله، خودم هستم.

روبنس نام کوچک عودنواز را بر زبان آورد و صدای زن گفت که خانمی که او می‌خواهد مرده است.

روبنس با نفس بریده‌بریده گفت:

ـ مرده؟

ـ بله، اگنس مرده. شما کی هستید؟

ـ من یکی از دوستانش هستم.

ـ ممکن است اسم‌تان را بگویید؟

ـ نه!

این را گفت و گوشی را گذاشت.

۲۳

وقتی کسی بر پردهٔ سینما می‌میرد، بلافاصله موسیقی عزا پخش می‌شود، اما وقتی کسی می‌میرد که ما در زندگی واقعی او را می‌شناخته‌ایم، هیچ نوایی به گوش‌مان نمی‌رسد. فقط مرگ‌های انگشت‌شماری هستند، چه‌بسا دو یا سه تا و نه بیشتر، که می‌توانند ما را عمیقاً منقلب کنند. مرگ زنی که برای روبنس فقط یک حادثه فرعی بود، او را غافلگیر و غمگین کرد، اما عمیقاً منقلبش نکرد، بویژه آنکه چهار سال می‌شد که از زندگی روبنس بیرون رفته بود و او ناچار شده بود خود را با آن سازگار کند.

اگرچه غیبت عودنواز در زندگی روبنس بیشتر و محسوس‌تر از قبل نبود، اما مرگش همه‌چیز را دگرگون کرد. هر بار که به یاد او می‌افتاد ناچار می‌شد مجسم کند که بر سر بدنش چه آمده است. آیا او را در تابوت به خاک سپردند؟ و یا آنکه بدنش را سوزاندند؟ روبنس چهرهٔ بی‌حرکت او را مجسم کرد که خودش را در آیینه‌ای خیالی و با چشمانی کاملاً گشوده می‌نگرد. روبنس می‌دید که پلک‌های آن چشم‌ها آرام بسته می‌شد و ناگهان آن صورت مرد. اما چون آن صورت بسیار آرام بود، گذر از زندگی به نازندگی سریع و هماهنگ و زیبا بود. اما سپس پیش خود مجسم کرد که بر سر آن صورت چه آمده است. و این وحشتناک بود.

«چ» به دیدارش آمد. آن‌ها مثل همیشه بودند و طبق معمول در آن لحظه‌های پایان‌ناپذیر روبنس عودنواز را در ذهن خود مجسم کرد: مثل همیشه با سینه‌های برهنه در برابر آیینه ایستاده بود و با چشمانی خیره مستقیم به جلو نگاه می‌کرد. در آن لحظه روبنس پیش خود فکر کرد که شاید دو سه سال پیش مرده باشد؛ که موهایش تابه‌حال از جمجمه‌اش

ریخته و چشم‌هایش از کاسهٔ چشم ناپدید شده باشند. می‌خواست هر چه سریعتر از این تصویر خلاص شود، زیرا می‌دانست که در غیر این صورت قادر به ادامهٔ عشق‌بازی نیست. فکرهای مربوط به عودنواز را از ذهن خود بیرون راند و خود را وا داشت تا حواسش را به «چ» متمرکز کند، اما ذهنش فرمان نمی‌برد و کینه‌جویانه تصویرهایی می‌ساخت که او نمی‌خواست ببیند. و وقتی که ذهنش سرانجام آماده شد تا از وی فرمانبرداری کند و از نشان دادن عودنواز در میان تابوت دست بکشد، او را در میان شعله‌های آتش، درست به همان شکل که زمانی شنیده بود بر روبنس عرضه کرد: بدن شعله‌ور عودنواز (با یک نیروی فیزیکی که او نمی‌فهمید) بلند شد، طوری که عودنواز در وسط کوره نشست. و روبنس در میان تصویر این بدن نشسته و شعله‌ور ناگهان صدایی ناراضی و انگیزاننده شنید. ناچار شد دست بردارد. با گفتن اینکه حالش خوش نیست از «چ» معذرت خواست.

بعداً به خود گفت: پس از آنهمه چیزهایی که از سر گذرانده‌ام تنها چیزی که برایم به‌جا مانده فقط یک عکس است. و گویا این عکس حاوی چیزی است که از هر چیز دیگر خصوصی‌تر و عمیقاً در زندگی جنسی‌ام پنهان بوده است، یعنی گوهر آن. شاید در سال‌های اخیر بدان جهت عشق‌بازی کرده‌ام تا این عکس را در ذهن خودم زنده کنم. و اکنون آن عکس شعله‌ور شده است و آن صورت زیبا و بی‌حرکت تاب بر می‌دارد، جمع می‌شود، به سیاهی می‌گراید و سرانجام به میان خاکستر می‌افتد.

قرار بر این بود که «چ» هفتهٔ بعد نیز دوباره روبنس را ببیند و روبنس پیشاپیش از این می‌ترسید که آن تصویرها در جریان نزدیکی اذیتش کنند. به قصد آنکه عودنواز را از ذهنش بیرون کند، یک‌بار دیگر پشت میز نشست؛ سرش را بر کف دست نهاد و در خاطراتش در پی یافتن عکس‌های باقیمانده‌ای از زندگی جنسی‌اش می‌گشت بلکه بتواند آن‌ها را به جای تصویر عودنواز جایگزین کند. توانست چند عکس پیدا کند و از

اینکه آن‌ها همچنان زیبا و هیجان‌انگیز بودند شادمانه تعجب کرد. اما در اعماق ضمیرش مطمئن بود که به محض آنکه با «چ» باشد، خاطراتش از نشان دادن آن تصویرها خودداری می‌کند و همچون یک شوخی بد و مهیب، تصویر عودنواز را، که در میان شعله‌ها نشسته، به جای آن‌ها پیش رویش می‌آورد. روبنس اشتباه نمی‌کرد. بار دیگر به هنگام مغازله ناچار شد عذرخواهی کند.

بعد به خود گفت که اگر در رابطه با زن‌ها وقفه‌ای ایجاد کند، ایرادی ندارد. و به قول معروف باشد تا دفعهٔ دیگر. اما این وقفه هفته به هفته و ماه به ماه طول کشید. یک روز دریافت که «دفعهٔ دیگری» وجود ندارد.

بخش هفتم

جشن

۱

در باشگاه تفریحات سالم سال‌ها است که حرکت دست‌ها و پاها در آیینه‌ها منعکس شده است؛ شش ماه پیش نیز به اصرار ایماگولوگ‌ها، آیینه‌ها، حتی به استخر شنا نیز هجوم آوردند؛ ما را از سه جهت آیینه‌ها محاصره کردند و جهت چهارم شامل یک پنجره بزرگ بود که بر بام‌های پاریس مشرف می‌شد. ما با مایو شنا، پشت میزی در کنار استخر نشسته بودیم. استخر پر بود از شناگرانی که سر را به زیر می‌بردند، بالا می‌آوردند و با سر و صدا تنفس می‌کردند. یک شیشه شراب، که من برای جشن سالگرد سفارش داده بودم وسط میز قرار داشت.

آوناریوس که فکر تازه‌ای به سرش رسیده بود، حتی به خود زحمت نداد تا از من بپرسد برای چه جشن گرفته‌ام:

ـ فکر کن که دو امکان در اختیارت می‌گذارند: گذراندن یک شب عاشقانه با یک زن زیبا که شهرت جهانی دارد، فرض کنیم بریژیت باردو یا گرتا گاربو، به شرط آنکه هیچ‌کس از آن باخبر نشود. یا آنکه دست در گردنش بیندازی و در خیابان اصلی شهر با او قدم بزنی به شرط آنکه هرگز با او به بستر نروی. خیلی دلم می‌خواهد بدانم که دقیقاً چند درصد از مردم این امکان و چند درصد آن امکان را انتخاب می‌کنند. این البته به تجزیه و تحلیل آماری نیاز دارد. به همین جهت من به چند مؤسسه که کارشان آمارگیری از افکار عمومی است مراجعه کردم، اما همگی به من جواب رد دادند.

ـ درست نمی‌فهمم که برنامه‌های تو را تا چه حد می‌توان جدی گرفت.

ـ هر کاری که من می‌کنم باید کاملاً جدی گرفته شود.

من ادامه دادم:

ـ مثلاً من سعی می‌کنم تو را در حالتی مجسم کنم که درباره نقشه‌ات برای نابودی اتومبیل‌ها، برای طرفداران محیط زیست سخنرانی می‌کنی. مطمئناً خودت هم انتظار نداری که حرف‌هایت را قبول کنند!

من مکث کردم. آوناریوس همچنان ساکت بود.

ـ نکند فکر کردی که به افتخارت کف می‌زنند؟

آوناریوس گفت:

ـ نه چنین فکری نکردم.

ـ پس چرا آن پیشنهاد را کردی؟ برای آنکه چهره‌شان را برملا کنی. یا می‌خواهی برای‌شان ثابت کنی که با وجود تمام حرکت‌های ناسازگارشان در واقع بخشی از همان چیزی هستند که تو اسم شیطان رویش گذاشته‌ای؟

آوناریوس گفت:

ـ بیهوده‌تر از این چیزی نیست که سعی کنی مطلبی را برای آدم‌های ابله به ثبوت برسانی.

ـ پس تنها یک توضیح می‌ماند: تو می‌خواستی با آن‌ها شوخی کنی. اما در این مورد هم رفتارت به نظر من غیرمنطقی است. حتماً تو انتظار نداشتی که آن‌ها حرف‌هایت را بفهمند و بخندند!

آوناریوس سرش را به علامت نفی تکان داد و تقریباً اندوهگین گفت:

ـ نه، چنین انتظاری نداشتم. مشخصهٔ شیطان عبارتست از فقدان کامل شوخ‌طبعی. امر مضحک حتی اگر هنوز وجود داشته باشد، به صورت یک امر نامربی درآمده. شوخی کردن دیگر معنی ندارد.

و بعد افزود:

ـ این دنیا همه‌چیز را جدی می‌گیرد. حتی مرا. و این یعنی پایان خط.

ـ من فکر می‌کنم که هیچ‌کس چیزی را جدی نمی‌گیرد! همه می‌خواهند سر خودشان را گرم کنند!

ـ این هم به همان مطلب بر می‌گردد. وقتی آن خر تمام و کمال ناچار می‌شود در برنامه اخبار اعلام کند که یک جنگ اتمی شعله‌ور شده و یا پاریس را زلزله‌ای ویران کرده است، حتماً سعی‌اش این است که سرگرم‌کننده باشد. شاید از همین حالا دنبال لطیفه‌هایی است برای چنین فرصت‌هایی. اما این مطلب ربطی به شوخ‌طبعی ندارد. مانند هر کس که در چنین موقعی بخواهد دیگران را بخنداند، این شخص برای اعلام زلزله در پی لطیفه‌پردازی است. و کسی که برای اعلام زلزله دنبال لطیفه می‌گردد، کار و فعالیت خود را بسیار جدی می‌گیرد و هرگز به ذهنش خطور نمی‌کند که آدم مضحکی است. شوخ‌طبعی فقط وقتی می‌تواند وجود داشته باشد که مردم هنوز بتوانند مرز بین مهم و غیرمهم را تشخیص بدهند. و این روزها این مرز غیرقابل تمیز شده است. من دوستم را خوب می‌شناسم، و اغلب با تقلید کردن شیوهٔ حرف زدن و اقتباس کردن افکار و ایده‌هایش خودم را مشغول می‌کنم؛ اما در وجودش چیزی هست که همیشه از دست من می‌گریزد. طرز رفتارش را دوست دارم. برایم جالب است، اما نمی‌توانم بگویم که کاملاً او را درک می‌کنم. چندی پیش برایش توضیح دادم که ماهیت یک فرد را فقط به کمک استعاره می‌توان روشن کرد. به کمک تابش آشکارکنندهٔ استعاره. اما در مدتی که آوناریوس را می‌شناسم، هرگز نتوانسته‌ام استعاره‌ای پیدا کنم که او را توضیح دهد و به یاری آن بتوانم درکش کنم.

ـ پس اگر به خاطر خوش‌مزگی نبود، چرا این نقشه را مطرح کردی؟ چرا؟

پیش از آنکه به من پاسخ بگوید فریادی شگفت‌زده سخن ما را قطع کرد:

ـ پروفسور آوناریوس! این شما هستید؟

مردی خوش‌اندام با مایو شنا، حدود پنجاه شصت‌ساله، از درگاهی به

سوی ما می‌آمد. آوناریوس از جا برخاست. هر دو مرد به هیجان آمده بودند و مدتی طولانی دست یکدیگر را می‌فشردند.

آوناریوس ما را به هم معرفی کرد. فهمیدم که رو به روی پل قرار گرفته‌ام.

۲

او سر میز ما آمد و آوناریوس آشکارا به سمت من اشاره کرد و گفت:

ـ تو داستان‌هایش را نخوانده‌ای؟ زندگی جای دیگری است! تو باید آن‌را بخوانی! همسرم می‌گوید خیلی جالب است!

ناگهان به وضوح برایم معلوم شد که آوناریوس هرگز کتاب مرا نخوانده است؛ چندی پیش که به اصرار از من خواست تا نسخه‌ای از کتابم را برایش ببرم، علتش این بود که همسرش که گرفتار بی‌خوابی بود، در رختخواب به توده‌ای کتاب برای بلعیدن نیاز داشت. این مرا غمگین کرد. پل گفت:

ـ آمدم استخر تا آب حالم را جا بیاورد.

بعد بطری شراب را روی میز دید و آب را فراموش کرد.

ـ شما چه می‌نوشید؟

بطری شراب را برداشت و با دقت به رنگ آن نگاه کرد. و آنگاه افزود:

ـ امروز از صبح تا حالا دارم می‌نوشم.

آری معلوم بود، و من تعجب می‌کردم. هرگز فکر نمی‌کردم که مشروبخور باشد. پیشخدمت را صدا زدم تا برای‌مان یک لیوان بیاورد.

شروع کردیم به صحبت کردن از هر دری. آوناریوس چند بار دیگر به داستان‌هایم، که آن‌ها را نخوانده بود، اشاره کرد، و پل ناچار شد چیزی بگوید که خشونت گفته‌اش حیرتزده‌ام کرد:

ـ من داستان نمی‌خوانم. خاطرات برای من سرگرم‌کننده‌تر و آزموده‌تر

است. یا زندگینامه‌ها. اخیراً کتاب‌هایی دربارهٔ سالینجر[۱]، رودن[۲] و عشق‌های فرانتس کافکا خوانده‌ام. و یک زندگینامه بسیار عالی درباره همینگوی. چه آدم حقه‌بازی. چقدر دروغگو. چقدر خودبزرگ‌بین.

پل شادمانه خندید.

ـ ناتوان. سادیست. مردسالار. دیوانهٔ جنسی. زن‌گریز.

من پرسیدم:

ـ اگر شما در مقام یک حقوقدان حاضرید که حتی از قاتل‌ها دفاع کنید، چرا از نویسندگان دفاع نمی‌کنید، که غیر از نوشتن کتاب مرتکب هیچ کار دیگری نشده‌اند.

ـ چون اعصابم را خراب می‌کنند.

پل شادمانه این پاسخ را داد و مقداری شراب در لیوانی که پیشخدمت در برابرش گذاشته بود ریخت. پل ادامه داد:

ـ همسرم مالر را می‌پرستد. به من گفت که مالر قبل از اجرای سمفونی هفت، خود را در اتاق پرسر و صدایی محبوس کرد و تمام شب را مشغول بازنویسی ارکستر بود.

من به توافق گفتم:

ـ بله، در پراگ بود، در سال ۱۹۰۶. اسم هتل «ستارهٔ آبی» بود.

پل که نگذاشت سخنانش قطع شود، ادامه داد:

ـ او را مجسم می‌کنم که در اتاق هتل نشسته و کاغذهای دستنویس دورش ریخته است. او یقین داشت که اگر ملودی موومان دوم به جای اُبوآ، با کلارینت نواخته شود، تمام کار خراب می‌شود.

من که به داستانم فکر می‌کردم گفتم:

ـ دقیقاً همین‌طور است.

۱. سالینجر (Salinger): ۱۹۱۹ ـ نویسندهٔ امریکایی. ـ م.

۲. رودن (Rodin): ۱۸۴۰ ـ ۱۹۱۷ پیکرتراش فرانسوی. ـ م.

پل ادامه داد:

ـ آرزویم این است که روزی این سمفونی، ابتدا با اصلاحاتی که در آن دو هفته آخر انجام گرفت و سپس بدون آن اصلاحات، در برابر شنوندگانی متشکل از بهترین متخصصان موسیقی اجرا شود. من شرط می‌بندم که هیچ‌کس نمی‌تواند یک اجرا را از اجرای دیگری تمیز دهد. اشتباه نکنید: این کاملاً پیدا است که مایه‌ای که در موومان دوم با ویولن نواخته می‌شود، در موومان آخر با فلوت اجرا می‌شود. روی همه چیز کاملاً کار شده، فکر شده و احساس شده است. هیچ چیز به عهدهٔ اتفاق واگذاشته نشده، این کمال عظیم ما را حیران می‌کند. از ظرفیت حافظه ما و توانایی‌مان در تمرکز یافتن فراتر می‌رود، به طوری که حتی متعصب‌ترین شنوندگان نیز نمی‌توانند بیش از یک‌صدم سمفونی را درک کنند و یقیناً مالر کمترین اهمیت را برای همین یک‌صدم قائل بوده است.

نظرش که کاملاً درست بود، وی را شاد کرده بود، حال آنکه من اندوهگین‌تر و اندوهگین‌تر شده بودم: اگر خواننده‌ای یک جملهٔ کتاب مرا نادیده بگیرد نمی‌تواند هیچ چیز از آن‌را بفهمد، ولی در کجای جهان می‌توان خواننده‌ای پیدا کرد، که از روی یک خط نگذشته باشد؟ آیا من خودم بیش از همه کس از روی سطرها و صفحه‌ها نمی‌پرم؟ پل ادامه داد:

ـ من کمال این سمفونی‌ها را انکار نمی‌کنم. من فقط اهمیت این کمال را انکار می‌کنم. این سمفونی‌های فرا ـ عالی فقط کلیساهای جامع بیهوده‌ای هستند. آن‌ها برای انسان دست‌نیافتنی‌اند. آن‌ها غیربشری‌اند. ما دربارهٔ اهمیت‌شان غلو کردیم. ما در برابر آن‌ها احساس حقارت کردیم. اروپا، اروپا را به سطح پنجاه کار نبوغ‌آمیز که آن‌ها را در نیافت، تنزل داد. فقط به این نابرابری نفرت‌آور نگاه کنید: میلیون‌ها اروپایی در برابر پنجاه نام که همه چیزند خودشان هیچ نیستند. نابرابری طبقاتی در برابر این نابرابری ماوراءالطبیعی توهین‌آمیز، که کسانی را به دانه‌های شن تبدیل می‌کند و به

دیگران مفهوم وجود ارزانی می‌دارد، عیب چندان بزرگی نیست.

بطری خالی شده بود. من پیشخدمت را صدا زدم تا یک بطری دیگر شراب برای‌مان بیاورد. این باعث شد که رشتهٔ کلام پل گسیخته شود. من تحریکش کردم:

ـ شما از زندگینامه‌ها سخن می‌گفتید.

به خاطرش آمد و گفت:

ـ آه... بله.

ـ شما ابراز خوشحالی می‌کردید که بالاخره می‌توانید مکاتبات خصوصی اشخاص مرده را بخوانید. پل که گویی می‌خواست پیشاپیش با هر اعتراضی مقابله کند ادامه داد:

ـ می‌دانم، می‌دانم. من به شما اطمینان می‌دهم که زیر و رو کردن نامه‌های خصوصی یک شخص و بازپرسی از معشوقه‌های قبلی‌اش و صحبت کردن با دکترها برای بیرون کشیدن اطلاعات محرمانه کار پستی است. نویسندگان زندگینامه‌ها آدم‌های رذلی هستند و هیچ‌وقت دلم نمی‌خواهد مثل الآن که پیش شما نشسته‌ام، با آن‌ها سر یک میز بنشینم. روبسپیر نیز هرگز با آدم‌های رذل، که از منظرهٔ اعدام‌های دسته‌جمعی، همگی‌شان غرق در لذت جنسی می‌شدند، هم‌نشین نمی‌شد. اما می‌دانست که بدون آن‌ها نمی‌تواند کاری از پیش ببرد. تودهٔ بی‌سر و بی‌پا فقط ابزار عدالت و کینهٔ انقلابی هستند.

من پرسیدم:

ـ اما کینه به همینگوی کجایش انقلابی‌گری است؟

ـ من از نفرت به همینگوی حرف نمی‌زنم! من درباره کارش حرف می‌زنم! من درباره کارشان حرف می‌زنم! لازم است سرانجام با صدای بلند اعلام کنم که خواندن درباره همینگوی، برای من هزاران‌بار از خواندن خود همینگوی سرگرم‌کننده‌تر و آموزنده‌تر است. لازم بود نشان داده شود

که کار همینگوی شکل قانونمند زندگی همینگوی است و این زندگی مثل زندگی همگی ما فقیر و بی‌معنی بود. لازم بود که سمفونی مالر را به قطعه‌های کوچک ریزریز کرد و از آن به عنوان آهنگ زمینه برای تبلیغات کاغذ توالت استفاده نمود. سرانجام لازم بود که وحشت جاویدانان را پایان داد. قدرت پرنخوت سمفونی‌های نُه و فاوست‌ها را واژگون کرد!

پل مست از کلمه‌های خویش بر پا خاست؛ لیوانش را بالا برد:

ـ می‌نوشم به سلامتی پایان روزگار قدیم!

۳

پل در آیینه‌هایی که در یکدیگر منعکس می‌شدند بیست و هفت بار بازتاب پیدا کرده بود و افراد میز پهلویی، دستش را که با لیوان بلند شده بود با کنجکاوی نگاه می‌کردند. دو مرد چاق که از جکوزی بیرون آمده بودند نیز ایستادند و به بیست و هفت دست منجمدشده در فضا خیره شدند. اول فکر کردم که پل برای آنکه به کلمه‌هایش وقار بیشتری بدهد، خود را در این حالت نگاه داشته است، اما بعد زنی را در لباس شنا دیدم که تازه وارد شده بود، زنی چهل ساله با صورتی زیبا، خوش‌هیکل، منتها با پاهای نسبتاً کوتاه و میانی برجسته، اما نسبتاً درشت که چون پیکانی ستبر رو به پایین نشانه رفته بود. این پیکان باعث شد که من بلافاصله او را بشناسم.

او در ابتدا ما را ندید و مستقیم به سوی استخر رفت. اما چشمان ما با چنان شدتی به او دوخته شد که سرانجام نگاهش به سمت ما جلب شد. او سرخ شد. وقتی زنی از شرم سرخ می‌شود زیبا است؛ در آن لحظه بدنش دیگر مال خودش نیست؛ او بدن را در اختیار ندارد؛ او در اختیار بدن است؛ راستی که منظره‌ای زیباتر از زنی که مورد تجاوز بدن خودش قرار گرفته وجود ندارد! من کم‌کم به نقطه ضعف آوناریوس در پیش لورا پی می‌بردم. چشم‌هایم را به جانب آوناریوس چرخاندم: صورتش کاملاً بی‌حرکت بود. به نظر می‌رسید که این خودداری او را بیشتر از سرخی چهرهٔ لورا افشا می‌کرد.

لورا خود را جمع و جور کرد، دوستانه لبخند زد و به میز ما نزدیک شد. ما برخاستیم و پل همسرش را به ما معرفی کرد. من همچنان به آوناریوس

نگاه می‌کردم. آیا می‌دانست که لورا همسر پل است؟ به نظرم نمی‌دانست. اما اطمینان نداشتم و در واقع از هیچ چیز اطمینان نداشتم. وقتی با لورا دست داد سرش را خم کرد، مثل آن بود که برای اولین‌بار است که در زندگی‌اش لورا را می‌بیند. لورا به سرعت ما را ترک کرد (من فکر کردم زیادی سریع) و پرید توی استخر.

تمام نشاط پل ناگهان از میان رفت؛ و اندوهگین گفت:

ـ خوشحالم که او را ملاقات کرده‌اید. همانطور که می‌گویند، او زن زندگی من است. باید به خودم تبریک بگویم. زندگی کوتاه است و بیشتر مردم هرگز زن زندگی‌شان را پیدا نمی‌کنند.

پیشخدمت یک بطری دیگر آورد، آن‌را جلو ما باز کرد و همهٔ لیوان‌ها را پر کرد، به طوری که پل دوباره رشته کلامش گسیخت. پس از آنکه پیشخدمت رفت من به یادش آوردم.

ـ شما دربارهٔ زن زندگی‌تان حرف می‌زدید.

پل گفت:

ـ بله. ما یک دختر کوچک سه‌ماهه داریم. من یک دختر هم از همسر اولم دارم. یک سال پیش دخترم خانه را ترک کرد. بدون آنکه خداحافظی کند. من غمگین شدم، چون خیلی به او علاقه‌مندم. مدت زیادی از او بی‌خبر بودم. دو روز پیش برگشت. چون دوست پسرش رهایش کرده، اما بچه‌ای هم گذاشته توی دامنش، یک دختر کوچک. دوستان، من یک نوه دارم! الان چهار زن مرا دوره کرده‌اند!

گویی که فکر چهار زن او را سرشار از نیرو کرده باشد ادامه داد:

ـ به همین خاطر است که از صبح تابه‌حال دارم می‌نوشم! به سلامتی پیوند دوباره! به سلامتی دخترم و نوه‌ام!

پایین ما لورا در استخر با دو شناگر دیگر شلپ‌شلپ می‌کرد و پل لبخند می‌زد. لبخندی بود مخصوص و خسته، که باعث شد دلم برایش بسوزد. به نظرم رسید که او ناگهان پیرتر شده بود. بافه موهای خاکستری و

انبوهش ناگهان به موهای تنک پیرزنی بدل شده بود. مثل آنکه بخواهد با اِعمال نیروی اراده در برابر هجوم ضعف مقاومت کند، بار دیگر لیوان به دست از جا برخاست.

در این ضمن ما، کوبش دست‌ها را بر آب می‌شنیدیم. لورا سرش را روی آب نگاه داشته بود و با ناشیگری، اما پرحرارت و تا حدودی خشمگین شنای کرال می‌کرد.

به نظر من چنین می‌آمد که هر ضربهٔ دست، مثل سال‌های پی‌درپی بر فرق پل فرود می‌آمد: صورت پل به طور مشهودی در برابر ما پیر می‌شد. دیگر هفتادساله شده بود، و لحظهٔ دیگر هشتادساله شد، و مثل آنکه بخواهد در برابر هجوم سال‌ها که به سویش می‌تاختند ایستادگی کند، همچنان لیوان را در برابرش نگاه داشته و ایستاده بود. و با صدایی که ناگهان همهٔ طنین خود را از دست داده بود گفت:

ـ جملهٔ معروفی را از دوران جوانی‌ام به یاد دارم: زن آیندهٔ مرد است. چه کسی این را گفته است؟ فراموش کرده‌ام. لنین؟ کندی؟ نه، نه. شاعری آن‌را گفته است.

من گفتم:

ـ آراگون.

آوناریوس با دلخوری گفت:

ـ یعنی چه که زن آیندهٔ مرد است؟ یعنی مردها می‌شوند زن؟ من از این جمله احمقانه سر در نمی‌آورم!

پل به اعتراض گفت:

ـ این جمله احمقانه نیست! این یک جمله شاعرانه است.

من گفتم:

ـ ادبیات از بین خواهد رفت و جمله‌های شاعرانهٔ احمقانه در جهان جولان خواهند داد.

پل به من توجه نکرد. او تازه متوجه تصویرش شد که بیست و هفت بار

در آیینه‌ها منعکس گردیده بود و نتوانست چشم از آن‌ها برگیرد. به عقب و جلو چرخید، به طرف هر یک از صورت‌های منعکس‌شده در آیینه‌ها برگشت و با صدای زیر و ضعیف یک پیره‌زن گفت:

ـ زن آیندهٔ مرد است. این یعنی جهان که زمانی به شکل مرد ساخته می‌شد، از حالا به بعد به شکل زن تغییر شکل خواهد داد. هر چه جهان فنی‌تر و مکانیکی‌تر، سردتر و فلزی‌تر می‌شود به همان نسبت به گرمایی که فقط زن می‌تواند بدهد نیاز بیشتری پیدا خواهد کرد. اگر بخواهیم جهان را نجات بدهیم باید با زن منطبق شویم، بگذاریم زن ما را راهبری کند، بگذاریم که جذبه ابدی زن *Ewigweibliche* در ما رسوخ کند!

پل که گویی این سخنان پیامبرگونه همهٔ توانش را تحلیل برده بود ناگهان ده سال دیگر پیرتر شد، یک پیرمرد ضعیف و کاملاً فرتوت شده بود که بین صد و بیست تا صد و پنجاه سال سن داشت. حتی قدرت آن‌را نداشت که لیوانش را نگاه دارد. روی صندلی‌اش افتاد. بعد صادقانه و اندوهگین گفت:

بدون آنکه خبر بدهد برگشت. از لورا متنفر است. لورا هم از او متنفر است. احساس مادری هر دو را ستیزه‌گر کرده است. بار دیگر مالر از یک اتاق نفیر سر می‌دهد و آهنگ جاز از اتاقی دیگر. بار دیگر از من می‌خواهند که جانبداری کنم، بار دیگر برایم خط و نشان می‌کشند. شروع کرده‌اند به دعواکردن. و وقتی زن‌ها شروع به دعواکنند، دیگر دست‌بردار نیستند.

سپس با حالتی محرمانه به جانب ما خم گشت:

ـ حرف‌هایم را جدی نگیرید دوستان. آنچه می‌خواهم به شما بگویم درست نیست.

صدایش را انگار که بخواهد راز بزرگی را برملا سازد پایین آورد:

ـ بینهایت جای خوشوقتی است که تابه‌حال جنگ‌ها را فقط مردها اداره کرده‌اند. اگر زن‌ها می‌جنگیدند چنان در بیرحمی پایدار بودند که

روی سیارهٔ ما حتی یک موجود بشری باقی نمی‌ماند.

و مثل آنکه بخواهد ما بلافاصله آنچه را که گفته است فراموش کنیم با مشت بر میز کوبید و صدایش را بلند کرد:

ـ دوستان آرزویم این است که موسیقی از بین برود. آرزویم این است که وقتی پدر مالر دید که پسرش دارد با خودش ور می‌رود چنان کشیده‌ای بر بناگوشش می‌زد که گوستاو کوچک برای همیشه کاملاً کر می‌شد، طوری که نمی‌توانست صدای طبل را از ویولن تشخیص دهد. و آرزویم این است که جریان برق از گیتارها قطع شود و به صندلی‌هایی وصل شود که من با دست خودم تمام گیتارزن‌ها را به آن بسته باشم.

و بعد با صدایی آرام افزود:

ـ دوستان آرزویم این بود که من ده بار مست‌تر بودم.

۴

دل‌افسرده پشت میز نشست، و حالتش آنقدر غمگین بود که نتوانستیم بیش از آن نگاهش کنیم. ما برخاستیم، گرداگردش حلقه زدیم، و با دست پشتش را نوازش می‌کردیم. وقتی ما پشت پل را نوازش می‌کردیم، ناگهان دیدیم که همسرش از آب بیرون آمد، از کنار ما گذشت و به سوی در خروجی روان شد. چنین وانمود می‌کرد که انگار ما وجود نداریم.

آیا آنقدر از دست پل عصبانی بود که حتی نمی‌خواست صورتش را ببیند؟ یا آنکه از ملاقات غیرمنتظر با آوناریوس ناراحت شده بود؟ هر چه بود در گام زدنش به هنگام گذشتن از جلو ما چنان چیز نیرومند و جذابی وجود داشت که ما از نوازش کردن پل دست برداشتیم و هر سه نفرمان به دنبال وی چشم دوختیم.

وقتی لورا به در چرخان، که به نمره‌ها منتهی می‌شد رسید چیز نامنتظری اتفاق افتاد: ناگهان سرش را به سوی میز ما برگرداند و دستش را با چنان حرکت سبک، دلربا و روانی به هوا بلند کرد که به نظر ما چنین آمد که توپی زرین از نوک انگشتانش بیرون آمد و در بالای درگاهی جای گرفت.

ناگهان لبخندی بر چهرهٔ پل نقش بست و محکم دست آوناریوس را چسبید:

ـ دیدید؟ آن حرکت را دیدید؟

ـ بله.

آوناریوس این را گفت و مثل من و پل به توپ زرین یادگار لورا که در زیر سقف می‌درخشید خیره شد. برای من کاملاً روشن بود که آن حرکت

برای شوهر مستش نبود. این یک حرکت خود به خودی روزمره در موقع خداحافظی نبود، این حرکتی بود استثنایی و سرشار از معنی. این حرکت فقط برای آوناریوس بود.

البته پل هیچ سوءظنی نبرد. گویی معجزه‌ای رخ داده باشد، سال‌ها از جسمش برکنده شدند و او بار دیگر به صورت مرد جذاب پنجاه‌ساله‌ای درآمد که به بافه موهای خاکستری‌اش فخر می‌کند. پل همچنان به درگاه، که توپ زرین در آنجا می‌درخشید خیره شده بود و تکرار کرد:

ـ آه لورا! درست مثل خودش است! آه، این حرکت! لورا همین است!

و با صدایی پرهیجان به ما گفت:

ـ اولین‌باری که این حرکت را برایم کرد وقتی بود که او را به زایشگاه برده بودم. قبلاً به امید بچه‌دار شدن دو عمل جراحی کرده بود. وقتی موقع زایمانش رسید همهٔ ما می‌ترسیدیم. برای آنکه نگذارد من نگران شوم، خواسته بود که وارد بیمارستان نشوم. من کنار اتومبیل ایستادم و او تنها به طرف در به راه افتاد، و وقتی به آستانهٔ در رسید ناگهان سرش را برگرداند، درست مثل لحظهٔ پیش، و برایم دست تکان داد. وقتی به خانه برگشتم به شدت غمگین شده بودم، دلم برایش تنگ شد و برای آنکه او را به خودم نزدیک‌تر کنم سعی کردم آن حرکت زیبا را که آن همه مسحورم کرده بود، پیش خودم تقلید کنم. اگر کسی مرا می‌دید حتماً خنده‌اش می‌گرفت. پشتم را به آیینه‌ای کردم، دستم را در هوا بلند کردم، سرم را برگرداندم و در آیینه به خودم لبخند زدم. این حرکت را سی یا پنجاه بار انجام دادم و به او فکر کردم. من همزمان هم لورا بودم که برای خودم دست تکان می‌دادم و هم خودم بودم که به لورا نگاه می‌کردم که برایم دست تکان می‌داد. اما چیز خاصی در آن حرکت بود: آن حرکت به من نمی‌آمد. به طور نومیدانه‌ای در انجام آن حرکت ناشی و خنده‌دار بودم.

برخاست و پشت به ما قرار گرفت. بعد دستش را در هوا بلند کرد و از

فراز شانه برگشت و به ما نگاه کرد. بله، درست می‌گفت: مضحک بود. ما خندیدیم. خندهٔ ما به وی جسارت داد تا چند بار دیگر آن حرکت را تکرار کند. بیش از پیش مضحک شده بود. بعد گفت:

ـ می‌دانید، این حرکت مال مرد نیست، این حرکت مال یک زن است. با این حرکت یک زن ما را دعوت می‌کند: بیا، دنبالم بیا، و نمی‌دانید که شما را به کجا دعوت می‌کند، و خودش هم نمی‌داند، اما با این یقین شما را دعوت می‌کند که هر جا به دنبالش بروید ارزش رفتن دارد. به همین دلیل است که من به شما می‌گویم: یا اینکه زن آیندهٔ مرد می‌شود، یا نوع بشر نابود می‌گردد، زیرا فقط زن می‌تواند در درون خود امیدی واهی بپروراند و ما را به آینده‌ای مشکوک فرا بخواند، آینده‌ای که اگر زن‌ها نبودند مدت‌ها بود که دیگر به آن اعتقاد نداشتیم. من در سراسر زندگی‌ام خواسته‌ام که به دنبال صدای آن‌ها بروم، حتی اگر این صدا دیوانه باشد، و من هر چه که باشم دیوانه نیستم. اما چیزی زیباتر از این نیست که کسی که دیوانه نیست، در پی صدایی دیوانه به جهانی ناشناس پا می‌گذارد.

و بار دیگر با وقار یک جمله به زبان آلمانی ادا کرد *Das Ewigweibliche zieht uns hinan!* جذبه ابدی زن ما را در پی خود می‌کشاند!

شعر گوته چون غاز سفید مغروری بال‌هایش را در زیر گنبد استخر شنا برهم زد، و پل که در آیینه‌های سه‌گانه منعکس شده بود به طرف در گردان که توپ شاداب رنگ همچنان در آنجا می‌درخشید به راه افتاد. این اولین‌بار بود که او را از ته دل شادمان می‌دیدم. چند گام برداشت، سرش را از روی شانه به جانب ما چرخاند و دستش را در هوا بلند کرد. خندید. بار دیگر چرخید و بار دیگر دستش را تکان داد. سپس، برای آخرین‌بار آن تقلید ناشیانه مردانه از آن حرکت زیبای زنانه را برای ما درآورد و در پشت در ناپدید شد.

۵

من گفتم:

ـ او دربارهٔ آن حرکت خیلی خوب سخن گفت. اما فکر می‌کنم که اشتباه می‌کرد. لورا کسی را به آینده فرا نمی‌خواند، می‌خواست به تو بفهماند که اینجاست و به خاطر تو در اینجاست.

آوناریوس ساکت و صورتش بی‌حالت بود. سرزنش‌آمیز به او گفتم:

ـ دلت برای پل نمی‌سوزد؟

آوناریوس گفت:

ـ چرا، می‌سوزد. واقعاً از او خوشم می‌آید. آدم باهوشی است. آدم شوخ‌طبعی است. آدم پیچیده‌ای است. آدم غمگینی است. و مخصوصاً: به من کمک کرد! این را فراموش نکنیم!

بعد، گویی به قصد آنکه سرزنش ضمنی مرا بی‌پاسخ نگذاشته باشد به سویم خم شد و گفت:

ـ من به تو پیشنهاد خودم را ارائه کردم که مردم را در برابر این انتخاب قرار بدهیم: چه کسی می‌خواهد پنهانی با ریتا هیورث[1] یا گرتا گاربو بخوابد و چه کسی می‌خواهد که در ملأ عام با او قدم بزند. نتیجه پیشاپیش کاملاً روشن است: همه، از جمله بدبخت‌ترین آدم‌ها به تظاهر خواهند گفت که دل‌شان می‌خواهد با او هم‌بستر شوند، زیرا همهٔ آنان می‌خواهند پیش خودشان، پیش همسران‌شان و حتی در پیش کارمند سر طاسی که بر انتخابات نظارت می‌کند، افرادی عشرت‌طلب جلوه نمایند. اما این یک خودفریبی است. نمایش مضحک‌شان است. این روزها دیگر

1. Rita Hayworth.

عشرت‌طلب وجود ندارد.

جملهٔ آخر را با تأکید بسیار ادا کرد و بعد با لبخندی افزود:

ـ غیر از من.

و ادامه داد:

ـ هر چه بگویند مهم نیست، اگر مخیر می‌شدند که دست به انتخابی واقعی بزنند، همگی‌شان، تکرار می‌کنم، همگی‌شان ترجیح می‌دادند که در خیابان با او قدم بزنند. زیرا همگی مشتاق تحسین هستند و نه لذت. مشتاق نمایش هستند نه واقعیت. واقعیت دیگر برای هیچ‌کس معنایی ندارد. برای هیچ‌کس. برای وکیل من اصلاً معنایی ندارد.

بعد با لطف خاصی افزود:

ـ به همین جهت است که به تو قول حتمی می‌دهم که پل ناراحت نخواهد شد. شاخ‌هایی که اکنون بر سر دارد همچنان نامریی خواهند ماند. این شاخ‌ها، وقتی هوا صاف باشد، به رنگ آبی آسمانی در می‌آیند و وقتی باران ببارد خاکستری می‌شوند.

بعد افزود:

ـ به هر حال هیچ‌کس به شخصی که گفته می‌شود می‌خواسته با تهدید چاقو به زنی تجاوز نماید، ظنین نمی‌شود که معشوق زنش باشد. این دو تصویر با هم نمی‌خوانند.

من گفتم:

ـ صبر کن ببینم. پل واقعاً فکر می‌کند که تو می‌خواستی به زن‌ها تجاوز کنی؟

ـ من در این‌باره با تو حرف زده‌ام.

ـ فکر می‌کردم شوخی می‌کنی.

ـ حتماً، من که راز خودم را برملا نمی‌کردم.

و افزود:

ـ به هر حال اگر حقیقتش را هم به او می‌گفتم باور نمی‌کرد و اگر حرفم

را باور می‌کرد، بلافاصله نسبت به قضیهٔ من بی‌توجه می‌شد. من فقط در مقام یک متجاوز به عنف برایش ارزش داشتم. او محبت وصف‌ناپذیر و عجیبی نسبت به من ابراز نمود که ظاهراً وکلای بزرگ به جانی‌های بزرگ ابراز می‌کنند.

ـ پس جریانات را چگونه توضیح دادی؟

ـ من چیزی را توضیح ندادم. مرا به خاطر نداشتن مدرک آزاد کردند.

ـ منظورت چیست که می‌گویی نداشتن مدرک! پس تکلیف آن کارد چه می‌شود؟

آوناریوس گفت:

ـ قبول دارم که خیلی مشکل بود.

و من فهمیدم که مطلب بیشتری از او نخواهم فهمید. مدتی ساکت شدم و بعد گفتم:

ـ پس تحت هیچ شرایطی مسأله طایرها را به گردن نمی‌گرفتی؟

آوناریوس سرش را به علامت نفی تکان داد. به طور عجیبی تحت تأثیر قرار گرفته بودم:

ـ تو برای آنکه این بازی افشاء نشود حاضر بودی به عنوان یک متجاوز به عنف به زندان بروی؟

و در آن لحظه بالاخره او را درک کردم: اگر ما نتوانیم اهمیت جهان، جهانی که خود را مهم می‌داند، بپذیریم، اگر در میان این جهان خندهٔ ما پژواک نداشته باشد، فقط یک انتخاب در پیش رو داریم: قبول کردن جهان به طور کلی و آن‌را به صورت موضوع بازی خود درآوردن؛ آن‌را به شکل یک اسباب‌بازی درآوردن. آوناریوس بازی می‌کند و برای او در یک جهان بی‌اهمیت، بازی تنها چیز مهم است. اما خودش می‌داند که بازی‌اش کسی را نخواهد خنداند. وقتی پیشنهادش را برای طرفداران محیط زیست عرضه کرد، قصد آن نداشت که کسی را سرگرم کند. او فقط می‌خواست خودش را سرگرم کند. من گفتم:

ـ تو مثل یک بچهٔ افسرده که برادر کوچک ندارد با جهان بازی می‌کنی.

بله این برای آوناریوس استعارهٔ بجایی است! از وقتی که او را می‌شناسم به دنبال چنین چیزی بوده‌ام. بالاخره!

آوناریوس مثل یک بچه افسرده لبخند زد. سپس گفت:

ـ من برادر کوچک ندارم، ولی تو را دارم.

او برخاست، من نیز برخاستم، و به نظر می‌آمد که پس از آخرین کلمه‌های آوناریوس ما دیگر کاری نداریم جز آنکه یکدیگر را در آغوش بگیریم. ولی فهمیدیم که مایو شنا به تن داریم. و از فکر تماس نزدیک شکم‌های برهنه‌مان دچار وحشت شدیم. با خنده از آن صرفنظر کردیم و رفتیم به رختکن. صدای زنانه زیری، همراه با گیتار در فضای رختکن طنین افکنده بود، به همین دلیل دیگر میلی به مکالمهٔ بیشتر نداشتیم. سوار آسانسور شدیم. آوناریوس به زیرزمین می‌رفت که اتومبیل مرسدس‌بنزش را پارک کرده بود، و من در طبقهٔ هم‌کف از وی جدا شدم. در داخل سرسرا، پنج صورت متفاوت با دندان‌های سفید شبیه به هم، از پنج پوستر آویخته به دیوار به من می‌خندیدند. ترسیدم که گازم بگیرند، و به سرعت وارد خیابان شدم.

خیابان مملو از اتومبیل‌هایی بود که بی‌وقفه بوق می‌زدند. موتورسیکلت‌ها وارد پیاده‌روها می‌شدند و از میان عابرین قیقاج می‌رفتند. به اگنس فکر کردم. درست دو سال پیش بود که در طبقهٔ بالای باشگاه تفریحات سالم، ضمن آنکه در صندلی راحتی لم داده و منتظر آوناریوس بودم، اگنس را مجسم کردم، به همین دلیل بود که امروز یک بطری شراب سفارش داده بودم. من رمان را تمام کرده بودم و می‌خواستم در محلی که برای اولین‌بار فکر آن زاده شده بود، به افتخارش جشن بگیرم.

اتومبیل‌ها بوق‌های‌شان را به صدا درآورده بودند و من صدای مردم عصبانی را می‌شنیدم. در چنین اوضاعی بود که اگنس دلش می‌خواست

یک گل فراموشم مکن، یک شاخه گل فراموشم مکن خریداری کند؛ دلش می‌خواست آن‌را چون واپسین نشانهٔ زیبایی، که به ندرت دیده می‌شود، در برابر دیدگانش بگیرد.

رمان جاودانگی آخرین اثر میلان کوندرا است. نویسنده خود در یکی از بخش های کتاب ضمن گفتگو با دوستش پرفسور آوناریوس در پاسخ به این سؤال که نوشتن چه کاری است، می گوید مشغول نوشتن کتابی است به نام سبکی تحمل ناپذیر هستی (یا هستی).

دوستش می گوید:

- فکر می کنم قبلا کسی آن را نوشته است.

- خودم نوشته ام! اما آن موقع درباره عنوان آن کتاب اشتباه کردم. گمان می کنم آن عنوان مناسب رمانی است که الان دارم می نویسم.

این اثر سرشار است از اندیشه و کنجکاو درباره عشق، سرشت انسان و تنهایی و بیگانگی و دردهای حیات اجتماعی او، در یک کلام پدیده‌ای است شگرف در شیوهٔ رمان نویسی معاصر.

۳۲۵۰ تومان

نشر علم

ISBN 964-405-109-2