

آهستگی (متن کامل و بدون سانسور رمان)

میلان کوندرا

ترجمه‌ی دریا نیامی

تهیه و تنظیم: م. ح





## مقدمه:

آهستگی (به فرانسوی: La Lenteur)، رمانی از میلان کوندرا می‌باشد که در سال ۱۹۹۵ در فرانسه منتشر شده است. در این کتاب، کوندرا داستان خود را در حدود ۱۵۰ صفحه روایت کرده است. این کتاب از زبان یک راوی بوده که در آن کوندرا فلسفه‌ای درباره مدرنیته، تکنولوژی، سرعت، حافظه بشری و نیز احساسات عمیق بشری را به صورت بسیار زیبایی به تصویر کشیده است.

این رمان، مراقبه‌ای در مورد اثرات مدرنیته بر ادراک فرد از جهان است. این رمان از داستان‌های جداگانه‌ای تشکیل شده است که این داستان‌ها در طول رمان به هم بافته شده و در انتهای کتاب تمامی گره‌های داستان که به هم پیچ خورده بودند از هم باز می‌شوند.

- کوندرا به عنوان راوی اصلی داستان، در طول سفر خود تصمیم می‌گیرد که شبی را در هتلی بگذراند که این هتل یکی از قصرهای قدیمی بوده که داستانی را در آن‌جا تعریف می‌کند. این داستان آمیخته‌ای از تخیل و حقیقت است:

ناگهان هوس کردیم غروب و شب را در یک قصر بگذرانیم. قصرهای زیادی را در فرانسه به صورت هتل بازسازی کرده‌اند؛ چهارگوشی از سبزی گمشده در گستره‌ای از زشتی بی‌سبزی؛ مجموعه کوچکی از باریکه‌راه‌ها، درخت‌ها و پرنده‌ها بین شبکه‌ای عظیم از بزرگ‌راه‌ها. من به سفر دیگری، از پاریس تا یک قصر واقع در حومه شهر، که دویست سال پیش صورت گرفت، فکر می‌کنم. سفر مادام «ت» با همراهی شوالیه جوان. نخستین بار است که آنها این قدر نزدیک

به هم هستند و آن فضای غیرقابل توصیف شهوانی که آن‌ها را در بر گرفته، از آهستگی ریتم ناشی شده است. بدن‌های آن‌ها در اثر حرکت درشکه تاب می‌خورد و با هم تماس می‌یابد. ابتدا بی‌هوا، و بعد با رغبت، و داستان آغاز می‌شود.

- شوالیه‌ای از قرن هجدهم فرانسه به همان قصر رفته و یک شب به یاد ماندنی و پر از احساس شهوانی را با مادام ت در قصر تجربه می‌کند:

شوالیه در لژ مجاور بانوئی را می‌بیند (در داستان تنها حرف اول نام او گفته شده است: مادام «ت»). مادام «ت» از دوستان کنتسی است که معشوقه شوالیه می‌باشد. او از شوالیه می‌خواهد که پس از پایان نمایش تا خانه هم‌راهی کند. جوان نمی‌داند موضوع از چه قرار است اما خواه‌ناخواه یک‌باره خود را در درشکه‌ای نشسته در کنار بانوی زیبا می‌یابد. پس از یک سفر راحت و دل‌نشین، درشکه در خارج شهر در مقابل پله‌های قصری توقف می‌کند و همسر ترشروی مادام «ت» به استقبال شان می‌آید. آن‌ها سه نفری با هم شام می‌خورند و سپس شوهر اجازه مرخص شدن می‌خواهد و آن دو را تنها می‌گذارد. شب آن دو آغاز می‌شود. شبی که فرمش به یک «تابلوی سه‌لته‌ای» شبیه است. شبی چون یک سفر سه‌مرحله‌ای. آنها ابتدا در پارک قدم می‌زنند، سپس در یک آلاچیق عشقبازی می‌کنند و بالاخره هم در یک اتاق مخفی در داخل قصر به عشقبازی ادامه می‌دهند.

- ونسان، دوست کوندر، برای سمیناری که در همان هتل برگزار شده از آنجا بازدید می‌کند که در آنجا با دختری در بار ملاقات می‌کند و او را برای عشقبازی با خود همراه می‌کند آن‌ها تصمیم می‌گیرند قبل از اینکه به اتاق آن دختر بروند یک آب تنی در استخر آن هتل بکنند که طی حوادثی

که در آنجا اتفاق می افتد عاقبت نمی تواند کامیاب شود و خود را سرزنش می کند:

وقتی به اتاقش برمی گردد، خودش را روی یک صندلی می اندازد. جز فکر تصاحب ژولی فکری در سر ندارد. حاضر است برای پیدا کردن او دست به هر کاری بزند، اما نمی داند چکار کند. صبح فردا ژولی به سالن غذاخوری خواهد رفت که صبحانه بخورد اما در آن موقع او، ونسان، در دفتر کارش در پاریس خواهد بود. آخ! نه محل سکونت او را می داند و نه حتی نام فامیلش را و نه این که او کجا کار می کند. ونسان با سرگشتگی بی حدش، که اندازه نامناسب آلتش گواه آن است، تنها می ماند.

- برک، رقااص (لفظی که کوندر را برایش از زبان یکی از شخصیت های رمان قرار داده و به معنی فردی می باشد که تمایل به خودنمایی و شهرت دارد و می خواهد که کانون توجه باشد) در همان سمینار درون هتل زنی را ملاقات می کند که زمانی عاشق او بوده و زن به او بی محلی می کرده است و اکنون که مشهور شده زن می خواهد از او فیلمی بسازد که برک در آنجا پوچی خود را به زن نشان می دهد:

پتیاره! برو گم شو با اون همسایه های دیوونه ات. گم شو پرنده شب، شیخ، کابوس، خاطره حماقت های من، تجسم ساده لوحی من، آشغال خاطرات من، شاش متعفن جوانی من...

- ایماکولاتا زنی که عشق قدیمی برک بوده و حالا توسط وی مورد اهانت قرار گرفته بایستی با ناامیدی خود مواجه شود و یاد بگیرد که کمال ظاهری برک تصنعی بوده و فقط دورنمای زیبایی دارد و سرابی بیش نیست

ایماکولاتا انگار این اظهارنظری صدارا هم شنید و از آن غرق شادی و امید شد چون فهمید که برک، با وجود تمام زنان زیبا و زیرکی که دورش را گرفته‌اند، دیگر خیلی وقت است ماجرای رمانتیکی نداشته و دیگر کسی در کنار او در رختخوابش نمی‌خوابد.

هر قطعه نگرش متفاوتی را که کوندرا نسبت به مفهوم رقااص داشته است، نمایش می‌دهد و دورنمایی از مدرنیته، حافظه بشری، احساسات شهوانی، لذت جویی و هوسرانی را ارائه می‌دهد. در انتهای کتاب تمام این قطعات به هم می‌رسند و در محل همان هتل جمع می‌شوند و ارتباط شخصیت‌های آن با همدیگر این موضوع را روشن می‌سازد که چگونه آرمان‌های شخصیت‌های مختلف معرف تعامل آن‌ها در جهان است.

در انتهای این رمان بصورت کاملاً سورئال و نسان با آن شوالیه قرن هجدهم در همان هتل ملاقات می‌کند. با این ملاقات کوندرا موفق شده است تا مدرنیته را با سنت و یا گذشته پیوند زده و نشان دهد که چگونه مفهوم هوسرانی و لذت جویی با گذشت زمان تغییر یافته است. چنانچه با مدرن شدن و پیشرفت تکنولوژی، بشر به ابزاری دست یافته است تا به وی را به سرعت به مقاصدش برساند و در عین حال به همان سرعت فراموش کند.

## ۱

ناگهان هوس کردیم غروب و شب را در یک قصر بگذرانیم. قصرهای زیادی را در فرانسه به صورت هتل بازسازی کرده‌اند؛ چهارگوشی از سبزی گمشده در گستره‌ای از زشتی بی‌سبزی؛ مجموعه کوچکی از باریکه‌راه‌ها، درخت‌ها و پرنده‌های بین شبکه‌ای عظیم از بزرگ‌راه‌ها. همین‌طور که داریم رانندگی می‌کنم، توی آینه متوجه ماشینی در پشت سرم می‌شوم. راهنمای چپ ماشین چشمک می‌زند و ماشین انگار از فرط عجله می‌خواهد پرواز کند. راننده دنبال فرصتی است که از من جلو بزند، درست مثل باز شکاری که در کمین لحظه مناسب برای شکار گنجشک باشد.

همسرم «ورا» می‌گوید: «هر پنجاه دقیقه یک نفر در جاده‌های فرانسه کشته می‌شود. این دیوانه‌ها را که دارند دور و بر ما می‌گردند بین! این‌ها همان آدم‌هایی هستند که وقتی کسی درست جلوی چشمشان در خیابان کیف پیرزنی را می‌زند، خوب بلدند محافظه‌کار باشند، ولی وقتی پشت فرمان می‌نشینند ترس یادشان می‌رود».

چه بگوییم؟ شاید باید بگوییم: مردی که پشت موتورسیکلت قوز کرده، فقط می‌تواند هوش و حواسش را روی این لحظه پرواز متمرکز کند. او خود را به برشی از زمان آویخته که هم از گذشته و هم از آینده جداست. او از چنگ استمرار زمان گریخته. بیرون زمان مانده. به عبارت دیگر در حالت جذب قرار

گرفته. در چنان وضعی او دیگر چیزی درباره سن خود، همسرش، بچه هایش و نگرانی هایش نمی داند و در نتیجه ترسی هم ندارد. چرا که ترس ریشه در آینده دارد و کسی که از آینده رها است، لازم نیست از چیزی بترسد.

سرعت شکلی از جذبه است که انقلاب فنی برای بشر به ارمغان آورده. بر خلاف موتورسیکلت سوار، یک دوندۀ همواره در بدن خود حضور دارد. او باید مواظب تاولها و تنگی نفس خود باشد. او حین دویدن، وزن و سن خود را به یاد دارد و بیش از هر موقع دیگر بر خود و زمان خود آگاهی دارد، اما وقتی که انسان اختیار سرعت را به دست ماشین می سپارد، دیگر جسم وی از بازی بیرون می افتد. خود را به دست سرعتی غیر جسمانی و غیرمادی می سپارد. سرعت ناب، خود سرعت، سرعت جذبه.

چه ترکیب غریبی است غیرشخصی بودن سرد تکنولوژی، و آتش جذبه. از سی سال پیش زنی آمریکایی را به خاطر می آورم که انگار کارگزار اروتیسم بود و با شیوه ای جدی و متعهدانه (و در عین حال صرفاً نظری) برایم درباره آزادی جنسی سخنرانی می کرد. کلمه ای که او در توضیحاتش به کار می برد، کلمه ارگاسم بود. من شمردم، چهل بار شد. کیش ارگاسم. سودگرایی آسان طلبانه در زندگی جنسی. کار آئی به جای تن آسانی لذت بخش. تنزل عشق بازی تا حد مانعی که باید در کوتاه ترین زمان ممکن از آن عبور کرد تا انفجار جذبه، که تنها هدف عشق و حیات است میسر گردد. چرا لذت آهستگی از میان رفته است؟



آه! کجایند آن دوره‌گردهای قدیم، قهرمان‌های تصنیف‌های مردمی که از آسیابی تا آسیاب دیگر را به گردش طی می‌کردند و شب را در فضای باز سحر می‌کردند؟ آیا آن‌ها هم هم‌زمان با چمن‌زارها، دشت‌ها و در یک کلام طبیعت ناپدید شدند؟ یک ضرب‌المثل چکی تن آسانی آنان را با استعاره‌ای توصیف می‌کند: «آن‌ها تماشاگران پنجره خداونداند».

کسی که تماشاگر پنجره خداوند است دچار ملال نمی‌شود و سعادت‌مند است. در جهان ما آسودگی به بیکارگی تبدیل شده و فرق میان این دو بسیار است: فرد بی‌کاره مأیوس است، دچار ملال است و همواره به دنبال تحرکی است که کم‌بودش را احساس می‌کند.

به آینه پشت نظر می‌اندازم و باز همان اتوموبیل را می‌بینم. ترافیک مانع از این است که او بتواند از من سبقت بگیرد. در کنار راننده زنی نشسته است. چرا مرد مطلب جالبی برای وی نقل نمی‌کند؟ چرا دستش را روی زانوی زن نمی‌گذارد؟ در عوض دارد به راننده ماشین جلویی دشنام می‌دهد که چرا سریع‌تر نمی‌راند. زن نیز در این فکر نیست که مرد را نوازش کند. در درونش او هم هم‌راه مرد در حال راندن است و او هم دارد به من ناسزا می‌گوید.

من به سفر دیگری، از پاریس تا یک قصر واقع در حومه شهر، که دویست سال پیش صورت گرفت، فکر می‌کنم. سفر مادام «ت» با همراهی شوالیه جوان. نخستین بار است که آنها این‌قدر نزدیک به هم هستند و آن فضای

غیرقابل توصیف شهوانی که آن‌ها را در بر گرفته، از آهستگی ریتم ناشی شده است. بدن‌های آن‌ها در اثر حرکت درشکه تاب می‌خورد و با هم تماس می‌یابد. ابتدا بی‌هوا، و بعد با رغبت، و داستان آغاز می‌شود.

## ۲

ویوان دنون (Vivant Denon) داستان را چنین نقل می‌کند: نجیب‌زاده‌ای بیست ساله شبی به تئاتر می‌رود (نام و عنوان او مشخص نشده است اما من او را یک شوالیه تصور می‌کنم). شوالیه در لژ مجاور بانویی را می‌بیند (در داستان تنها حرف اول نام او گفته شده است: مادام «ت»). مادام «ت» از دوستان کنتسی است که معشوقه شوالیه می‌باشد. او از شوالیه می‌خواهد که پس از پایان نمایش تا خانه هم‌راهی‌اش کند. جوان از این رفتار صریح زن متعجب می‌شود، خصوصاً که از رابطه مادام «ت» با یک مارکی هم خبر دارد (ما نباید نام او را بدانیم، در این جهان اسرار نام بردن از اشخاص ممکن نیست).

جوان نمی‌داند موضوع از چه قرار است اما خواه‌ناخواه یک‌باره خود را در درشکه‌ای نشسته در کنار بانوی زیبا می‌یابد. پس از یک سفر راحت و دل‌نشین، درشکه در خارج شهر در مقابل پله‌های قصری توقف می‌کند و همسر ترشروی مادام «ت» به استقبال‌شان می‌آید.

آن‌ها سه نفری با هم شام می‌خورند و سپس شوهر اجازه مرخص شدن می‌خواهد و آن دو را تنها می‌گذارد. شب آن دو آغاز می‌شود. شبی که فرمش

به یک «تابلوی سه‌لته‌ای»<sup>۱</sup> شبیه است. شی چون یک سفر سه‌مرحله‌ای. آنها ابتدا در پارک قدم می‌زنند، سپس در یک آلاچیق عشقبازی می‌کنند و بالاخره هم در یک اتاق مخفی در داخل قصر به عشق‌بازی ادامه می‌دهند.

سحرگاه از هم جدا می‌شوند. شوالیه موفق به یافتن اتاق خود در آن سرسراه‌های پیچ‌درپیچ نمی‌شود، به باغ برمی‌گردد و آنجا در نهایت تعجب با مارکی روبه‌رو می‌شود. جوان می‌داند که مارکی معشوقه مادام «ت» است. مارکی که درست همان موقع وارد قصر شده، با او با خوش‌روئی برخورد می‌کند و علت آن دعوت مرموز را برایش توضیح می‌دهد: مادام «ت» احتیاج به یک «بدل» داشته تا سوءظن‌های شوهرش نسبت به مارکی از بین برود. مارکی اظهار خوشحالی می‌کند از این که نقشه با موفقیت پیش رفته و سربه‌سر شوالیه جوان می‌گذارد که اجباراً نقش مضحک معشوقه دروغین را بازی کرده است.

جوان که پس از سپری کردن یک شب عاشقانه، سخت خسته است، با درشکه‌ای که مارکی در اختیارش می‌گذارد به پاریس بازمی‌گردد.

این قصه نخستین بار تحت عنوان «روز بی‌فردا»<sup>۲</sup> در سال ۱۷۷۷ منتشر شد. جای نام نویسنده را شش حرف اسرارآمیز م.د.گ.و.د.ر. گرفته بود (آخر در جهان رمز و راز به سر می‌بریم). می‌شود فرض کرد که حروف فوق

<sup>۱</sup> مجموعه نقاشی متشکل از سه تابلو (Triptych).

<sup>۲</sup> نام کتاب: Point de lendemain

مخفف "Monsieur Denon, Gentilhomme Ordinarie du Roi" بوده است. چاپ مجدد کتاب به صورت کاملاً ناشناس و با تیراژ بسیار کم در سال ۱۷۷۹ صورت گرفت ولی یک سال پس از آن هم به نام نویسنده دیگری تجدید چاپ گردید. باز هم در سال‌های ۱۸۰۲ و ۱۸۱۲ کتاب مزبور تجدید چاپ شد ولی نام واقعی نویسنده کماکان نامعلوم بود. سرانجام کتاب در سال ۱۸۶۶، پس از قریب نیم قرن که به فراموشی سپرده شده بود، بار دیگر چاپ شد. از آن زمان به ویوان دنون نسبت داده شد و در سده ما شهرت روزافزونی یافت. امروز این اثر جزو آثار ادبی که به بهترین نحو نمایانگر هنر و روح قرن هژدهم هستند، شمرده می‌شود.

## ۳

اصطلاح عیش‌گرایی (Hedonism) در زبان روزمره به گرایش غیراخلاقی به زندگی لذت‌جویانه (اگر نگوئیم فسادکارانه) اطلاق می‌شود. البته که این تعریف درست نیست. اپیکور نخستین نظریه‌پرداز بزرگ لذت، نسبت به ممکن بودن سعادت سخت بدگمان بود. لذت را کسی می‌تواند احساس کند که رنج نمی‌برد. بنابراین فرض، در عیش‌گرایی رنج است که اهمیت بنیادی دارد. انسان در صورتی سعادتمند خواهد بود که بتواند رنج را از خود دور نماید ولی از آن‌جا که لذت‌جویی غالباً بیش‌تر رنج به بار می‌آورد تا لذت، آن‌چه اپیکور توصیه می‌کند، لذت بردن توأم با احتیاط و خودداری است.

حکمت اپیکوری مبتنی بر سرنوشت غم‌انگیزی است: انسان به جهان پر درد و رنجی پرتاب می‌شود و کم‌کم پی می‌برد که یگانه ارزش بديهی و قابل اعتماد، لذتی است که او خود بتواند احساس کند، هر قدر هم که ناچیز باشد: جرعه‌ای آب گوارا، نگاهی به سوی آسمان (به سوی پنجره خداوند) و یا نوازشی.

لذت، چه کم و چه زیاد، تنها متعلق به فردی است که آن را تجربه می‌کند. فیلسوف حق دارد از عیش‌گرایی به دلیل آن که ریشه در خود دارد، انتقاد کند. با وجود این به نظر من پاشنه آشیل عیش‌گرایی در خودمدار بودن آن نیست، بلکه در این است که به نحوی مذبحخانه ناکجاآبادی است (و ای کاش در این مورد اشتباه از من باشد). در واقع من شک دارم که کمال مطلوب عیش‌گرایی دست‌یافتنی باشد و می‌ترسم زندگی‌ای که عیش‌گرایی ما را بدان رهنمون می‌شود، با طبیعت بشر سازگار نباشد.

در قرن هژدهم، لذت‌جوئی پس از آن که غبار اخلاق از آن زدوده شد وارد عرصه هنر گردید. چیزی متولد شد که ما آن را لیبرترین (Libertine) می‌نامیم و ریشه در تابلوهای «فراگونار» و «واتو» و نوشته‌های «سادم سر بیلون» جوان و «چارلز دوکلو» دارد. به همین دلیل است که دوست جوان من و نسان آن سده را ستایش می‌کند. او اگر می‌توانست، دوست داشت به جای نشان داخل کتتش، تصویر نیم‌رخ «مارکی دوساد» را بنشانند. من با نظر ستایش‌آمیز وی موافق هستم اما می‌خواهم این را هم اضافه کنم (هرچند می‌دانم در کم نخواهند کرد) که عظمت واقعی هنر آن دوره نه در تبلیغ عیش‌گرایی، بلکه در تجزیه و تحلیل

آن نهفته است. درست به همین علت است که من معتقدم «دل‌بستگی‌های پرگزند» (Les Liaisons dangereuse) اثر «شودرلو دلاکلو»، یکی از بزرگ‌ترین داستان‌های تاریخ است.

شخصیت‌های این داستان پیوسته در تلاش دست یافتن به لذت هستند اما به هر حال خواننده به تدریج متوجه می‌شود که انگیزه واقعی آنها نه نیل به لذت، بلکه میل به غلبه کردن است. سازها برای این کوک نمی‌شوند که لذت بیافرینند، بلکه برای این که پیروزی را اعلام کنند. آن‌چه در ابتدا یک بازی غیرجدی و سرگرم‌کننده بود، به گونه‌ای نامرئی و گریزناپذیر به نبرد مرگ و زندگی تبدیل می‌شود. اما وجه مشترک نبرد و عیش‌گرایی چیست؟

اپیکور می‌نویسد: «انسان خردمند را با هرآن‌چه به جنگ ارتباط داشته باشد کاری نیست».

شیوه نگارش انتخاب شده برای «دل‌بستگی‌های پرگزند» یعنی شکل نامه، نمی‌توانست با شکل دیگری جای‌گزین شود. این شکل به‌خودی‌خود گویا است و به ما می‌گوید آن‌چه شخصیت‌ها تجربه کرده‌اند، از آن رو تجربه کرده‌اند که بعداً برای ما نقل کنند. برای منتقل کردن، ارتباط برقرار کردن، اعتراف کردن و نوشتن. در جهانی که در آن همه چیز نقل می‌شود، نزدیک‌ترین وسیله در دست‌رس، اسلحه است و مرگ‌آفرین‌ترین حادثه، آگاه شدن.

قهرمان داستان مزبور، والمون، به زنی که فریب داده نامه‌ای به نیت جدائی می‌فرستد که سبب خرد شدن زن می‌گردد. نامه را مارکیز مرتویل، بانویی از دوستانش، کلمه به کلمه به او دیکته کرده است. در ادامه داستان می‌بینیم که مرتویل به قصد انتقام، نامه سری والمون را به رقیب وی نشان می‌دهد. رقیب والمون او را به دوئل فرامی‌خواند و والمون کشته میشود. پس از مرگ او، نامه‌نگاری‌های خصوصی‌اش با مارکیز مرتویل آشکار می‌شود و سرانجام مارکیز زندگی خود را در حقارت، بدبختی و انزوا به پایان می‌رساند.

در این داستان هیچ چیز به صورت رازی ویژه میان آن دو باقی نمی‌ماند. گوئی همه در درون صدف عظیم پرآوائی جای دارند که در آن هر صدائی تقویت می‌شود و به صدائی فرعی با طنین‌های بی‌پایان و متعدد تبدیل می‌گردد.

در کودکی شنیده بودم که اگر صدفی را به گوشم بچسبانم، صدای غرش ابدی امواج دریا را از آن خواهم شنید. درست به همان گونه که هر کلمه‌ای که در جهان «لاکلو» ادا می‌شود، تا ابد شنیده خواهد شد.

آیا این آواها از آن قرن هژدهم است؟ آیا آواهای بهشت لذایند است؟ یا شاید انسان بی آن که خود بداند همواره در درون چنان صدف پرتیننی زیسته است؟ یک صدف پرتینن، به‌هر حال چیزی نیست که اپیکور به شاگردانش توصیه می‌کرد آن‌گاه که می‌گفت: «خود را عیان نکنید!»

## ۴

مردی که در دفتر هتل کار می کند آدم مهربانی است (پر محبت تر از آن چه در این شغل معمول است). او به یاد دارد که ما دو سال پیش هم آن جا بوده ایم و خبردارمان می کند که از آن زمان تا به حال خیلی چیزها تغییر کرده است. یک تالار سخنرانی برای انواع سمینارها در نظر گرفته شده و نیز یک استخر شنای خوب ساخته شده است. مورد اخیر کنج کاوی ما را تحریک می کند. از راهروی روشنی که پنجره های بزرگ رو به پارک دارد عبور می کنیم. پله های عریض انتهای راهرو به استخر بزرگ کاشی کاری شده ای با سقف شیشه ای منتهی می شود. ورا یادآوری می کند که: «دفعه قبل این جا یک گل خانه کوچک بود». پس از بازکردن چمدان هایمان، اتاق را به قصد پارک ترک می کنیم.

تراس های متوالی سرسبز آن جا تا کناره رود «سن» در پائین امتداد می یابند. زیبایی آن جا ما را تحت تأثیر قرار می دهد و تصمیم می گیریم پیاده روی طولانی ای بکنیم. چند دقیقه بعد به جاده ای می رسیم. اتوموبیل ها با سرعت رد می شوند. برمی گردیم.

شام عالی است و همه لباس خوب به تن دارند. گوئی مراسم بزرگ داشت دوران سپری شده ای است که خاطره آن در زیر سقف سالن موج می زند.



در کنار ما زوجی با دو بچه خود نشسته‌اند. یکی از بچه‌ها با صدای بلند آواز می‌خواند. پیشخدمت سینی به دست، روی میز آن‌ها خم می‌شود. مادر نگاهش را به پیشخدمت دوخته و منتظر است که او بچه را، که مغرور از مورد توجه همگان بودن، روی صندلی رفته و صدایش را هم کمی بلندتر کرده، تحسین کند. چهره پدر با لبخند رضایتی گشوده می‌شود.

شراب بوردوی عالی، اردک و دسر مخصوص رستوران را می‌خوریم. سیر و راضی مشغول گپ زدن می‌شویم؛ بی آن که چیزی مایه نگرانی مان باشد.

به اتاق خود برمی‌گردیم. تلویزیون را روشن می‌کنم. بازهم بچه‌ها. این بار اما همه سیاه و مردنی هستند. اقامت ما در قصر مصادف است با زمانی که هفته‌های پی‌در پی، هر روز تصاویری از کودکان یک کشور آفریقائی، که حالا اسمش را به یاد نمی‌آورم، نشان داده می‌شود (همه این‌ها حداقل سه سال پیش اتفاق افتاده، چطور می‌شود همه اسم‌ها را به یاد داشت؟!); کشوری دچار جنگ داخلی و قحطی. بچه‌ها چنان نحیف و بی‌رمق‌اند که حتی توان دور کردن مگس‌هایی را که روی صورت‌شان می‌نشینند، ندارند.

ورا از من می‌پرسد: « مگر در آن کشور پیرها هم نمی‌میرند؟ ».

نه. به هیچ وجه. آن چه در مورد این قحطی جالب است و آن را از میلیون‌ها فاجعه گرسنگی دیگر که کره زمین به آن‌ها دچار شده متمایز می‌کند، درست همین نکته است که قربانیان آن همه کودک‌اند.

ما در تلویزیون حتی یک آدم بزرگسال ندیدیم که رنج ببرد، آن هم با وجودی که درست برای پی بردن به همین نکته، که شاید دیگران به آن توجه نکرده بودند، هر روز اخبار را نگاه می کردیم.

به این ترتیب چندان جای تعجب نبود که نه بزرگسالان، بلکه بچه‌ها علیه این بی‌رحمی بزرگ‌ترها شورش کردند و به شکلی کاملاً خودجوش، آن‌طور که فقط از عهده بچه‌ها برمی‌آید، کارزاری با شعار «کودکان اروپا برای کودکان سومالی برنج می‌فرستند»، ترتیب دادند. سومالی! درست است! این شعار باعث شد نامی را که فراموش کرده بودم به یاد بیاورم.

افسوس که تمام ماجرا امروز دیگر فراموش شده است.

بچه‌ها به مقدار زیاد بسته‌های برنج خریدند. پدر و مادرها هم که از هم‌بستگی جهانی کودکان متأثر شده بودند، کمک مالی کردند و سازمان‌های مختلف هم به سهم خود کمکی اهدا نمودند. برنج را در مدرسه‌ها جمع‌آوری کردند، به بندرها فرستادند، بار کشتی‌های عازم آفریقا کردند و همگان توانستند داستان هیجان‌انگیز برنج را دنبال کنند. بلافاصله جای بچه‌های مردنی را که بر صفحه تلویزیون دیده می‌شدند، بچه‌های دیگری می‌گیرند: دختر بچه‌های شش تا هشت ساله‌ای که مثل آدم بزرگ‌ها لباس پوشیده‌اند و مثل بزرگسالانی که در لاس زدن با تجربه‌اند، رفتار می‌کنند.

آه که چه قدر جالب، عجیب و بانمک است وقتی بچه‌ها ادای بزرگ‌ترها را درمی‌آورند! دختر بچه‌ها و پسر بچه‌ها لب‌های یک‌دیگر را می‌بوسند. ناگهان مردی ظاهر می‌شود که کودک نوزادی در آغوش دارد و همان موقع که مرد دارد برای ما توضیح می‌دهد بهترین روش برای شستن لباس‌های زیری که بچه نوزادش به تازگی کثیف کرده چیست، زن زیبایی پدیدار می‌شود. زن لبانش را از هم باز می‌کند، زبان بی‌نهایت شهوت‌انگیز خود را بیرون می‌آورد و به میان لب‌های فوق‌العاده نرم مردی که نوزاد را در بغل دارد، فرو می‌کند. ورا می‌گوید: «دیگه بخوایم» و تلویزیون را خاموش می‌کند.

## ۵

کودکان فرانسوی که برای کمک به دوستان کوچک آفریقایی خود پا پیش می‌گذارند، هم‌اکنون مرا به یاد برک روشنفکر می‌اندازند. آن روزها، روزهای پرشکوه وی بودند و چنان که معمولاً اتفاق می‌افتد، افتخارات او در جریان یک شکست کسب شده بودند.

یک چیز را نباید فراموش کنیم: در دهه هشتاد قرن حاضر، جهان با بیماری تازه‌ای به نام ایدز روبه‌رو شد که از طریق رابطه جنسی سرایت می‌کند.

شیوع اولیه این بیماری در میان هم‌جنس‌گرایان بود. در همان حال که اشخاص متعصب این بیماری واگیردار را مجازات عادلانه‌ای از جانب خدایان می‌دانستند و از مبتلایان به ایدز، همانند بیماران طاعون‌زده دوری می‌جستند،

انسان‌های صبورتر رفتار برادرانه در پیش گرفتند و سعی کردند ثابت کنند که معاشرت با آن بیماران خطری در بر ندارد.

به این ترتیب بود که دوبرک منتخب مردم و برک روشنفکر، در یکی از رستوران‌های معروف پاریس با گروهی از بیماران مبتلا به ایدز ناهار خوردند. غذا در فضای دل‌نشینی خورده شد و دوبرک که نمی‌خواست یک فرصت عالی را برای نشان دادن رفتار نمونه به دیگران از دست بدهد، پیشاپیش چنان سازمان‌دهی کرده بود که موقع صرف دسر، چند دوربین تلویزیون در محل حاضر باشند. به محض آن که آن‌ها از در وارد شدند، دوبرک ناگهان از جا بلند شد، به طرف یکی از بیماران رفت، او را از صندلی‌اش بلند کرد و دهان وی را که هنوز پر از کرم‌شکلات بود، بوسید. برک غافل‌گیر شد. بلافاصله متوجه شد که وقتی بوسه داغ دوبرک در عکس و فیلم ثبت شود، جاودانی خواهد شد.

از جایش بلند شد، انگار که او هم می‌بایست یک بیمار ایدزی را ببوسد. ابتدا این وسوسه را از خود دور کرد چون کاملاً مطمئن نبود که بوسیدن دهان یک بیمار، باعث سرایت بیماری نخواهد شد. در مرحله بعد تصمیم گرفت به این ترس خود غلبه کند چون تشخیص داد که تصویر بوسه او، به این خطر کردن می‌ارزد. اما در مرحله سوم فکر دیگری مانع از این شد که به طرف بیماری برود: اگر او هم بیماری را ببوسد، در واقع با این عمل در ردیف دوبرک قرار نخواهد گرفت بلکه برعکس، تا حد یک میمون مقلد تنزل خواهد کرد؛

میمونی که ادای دیگری را درمی آورد؛ یا حتی یک نوکر که بلافاصله اطاعت می کند و در نتیجه فقط باعث خواهد شد که دیگری عظمت بیشتری پیدا کند.

به این ترتیب با لبخند ابلهانه‌ای بر لب، سر جایش ایستاد و کاری نکرد. اما آن لحظات تردید برایش سخت گران تمام شد، چرا که دوربین‌ها در محل حاضر بودند و همه مردم فرانسه در برنامه اخبار تلویزیون، آن سه مرحله سرگشتگی را دیدند و به او خندیدند.

اما بچه‌هایی که برای کودکان سومالی برنج جمع‌آوری می‌کردند، به موقع به دادش رسیدند. او از هر موقعیت مناسب استفاده کرد تا شعار زیبای «تنها کودکان در جهان واقعی زندگی می‌کنند» را ترویج کند. بعد هم به آفریقا سفر کرد و با دختر بچه‌ای سیاه و مردنی که مگس‌های فراوانی روی صورتش نشسته بودند، عکس گرفت. آن عکس در سراسر جهان مشهور شد؛ حتی خیلی بیش‌تر از عکس دو برک در حال بوسیدن بیمار مبتلا به ایدز و این نکته‌ای بسیار بدیهی بود که دو برک در آن موقع درک نکرده بود.

دو برک نخواست زیر بار این شکست برود و باز چند روز بعد در تلویزیون ظاهر شد. او که فرد مؤمنی بود و می‌دانست برک به خدا اعتقاد ندارد، فکری به نظرش رسید: یک شمع برداشت (اسلحه‌ای که حتی خشک‌ترین افراد خداشناس در مقابلش سر فرود می‌آورند) و در حین مصاحبه با خبرنگار، شمع را از جیب خود درآورد و روشن کرد. او که قصد داشت به گونه‌ای موزیانه

هم‌دردی‌های برک با کودکان کشورهای بیگانه را مورد سؤال قرار دهد، از کودکان فقیر کشور خودمان، در جامعه خودمان و در محله‌های پیرامونی شهرهای خودمان سخن گفت و تمام هم‌وطنان را فراخواند تا شمعی در دست، به خیابان بروند و دسته‌جمعی، به نشانه هم‌بستگی با کودکان رنج‌دیده، پاریس را زیر پا بگذارند. سپس با لبخندی زیرجلکی از برک نام برد و از او دعوت کرد که دوشادوش وی این صف را رهبری کند.

برک مجبور به انتخاب بود: یا باید شمع به دست در راه‌پیمایی شرکت کند (مثل گوساله‌ای دنبال دوبرک بیافتد) و یا از این کار امتناع کند و انتقادها را به جان بخرد. برای نجات یافتن از این تله، او می‌بایست کاری به همان اندازه شجاعانه و غیرمنتظره انجام دهد. تصمیم گرفت بلافاصله به کشوری آسیایی که مردم آن قیام کرده بودند سفر کند و در آن‌جا آشکارا و با صدای بلند حمایت خود را از استعمارشدگان اعلام نماید. اما متأسفانه جغرافیای او ضعیف بود. برای او دنیا تقسیم می‌شد به فرانسه و غیرفرانسه‌ای متشکل از مناطق نامشخص که همیشه عوضی‌شان می‌گرفت. خلاصه به اشتباه سر از کشور دیگری درآورد که از قضا در آن صلح و صفا حاکم بود. فرودگاه کشور مزبور در یک منطقه دورافتاده و بسیار سرد کوهستانی واقع بود. برک مجبور شد یک هفته آن‌جا گرسنه و سرماخورده انتظار بکشد تا بالاخره با هواپیمایی به پاریس برگردد.

پونتون چنین اظهار نظر کرد که: «بین رقااص‌ها، برک مثل شاه شهیدان است».

معنی اصطلاح «رقاص» را تنها جمع کوچکی از اطرافیان پونتون می‌دانند. در واقع این کشف بزرگ او بود و آدم تأسف می‌خورد که چرا هرگز برای ترویج آن، کتابی نوشت و یا آنرا به عنوان موضوعی برای سمینارهای بین‌المللی ارائه نکرد. لابد به این دلیل که او از شهرت عمومی روی گردان بود و به علاوه، در جمع دوستانش علاقه و توجه بیش‌تری نسبت به نظرات خود سراغ داشت.

## ۶

بنابه گفته پونتون از یک سو همه سیاستمداران امروز کمی رقص هستند و از سوی دیگر، همه رقص‌ها هم در امور سیاسی دخالت می‌کنند؛ اما این امر نباید باعث شود که ما این دو گروه را با هم عوضی بگیریم.

رقاص از این نظر از سیاستمدار متمایز است که هدف وی نه کسب قدرت، بلکه کسب افتخار است. او سعی نمی‌کند که یک نظم اجتماعی را به جهان تحمیل کند (اصلاً برای این قبیل مسائل اهمیتی قائل نیست)، بلکه به دنبال آن است که تمام صحنه را با «من» خود روشن سازد.

برای در اختیار داشتن تمام صحنه، انسان مجبور است دیگران را به پایین هل بدهد و لازمه این کار هم، استفاده از فن نبرد ویژه‌ای است. پونتون این نبرد رقص را «جودوی اخلاقی» می‌نامد.

رقاص در پهنه جهان حریف می‌جوید و می‌پرسد: «چه کسی در این جهان می‌تواند نشان دهد که اخلاق‌گراتر (شجاع‌تر، صادق‌تر، درست‌کارتر،

فداکارتر و حقیقت‌جوتر) از من است؟» و تمام شیوه‌های لازم را برای آن که خود را از نظر اخلاقی برتر نشان دهد، بلد است.

اگر یک رقاص امکان دخالت در بازی سیاسی را پیدا کند، تمام مذاکرات پشت پرده را (که در تمام زمان‌ها عرصه اصلی سیاست بوده است) رد خواهد کرد و آن‌ها را دروغین، غیرصادقانه، ریاکارانه و کثیف خواهد نامید. او آن‌چه را که می‌خواهد بگوید علنی، روی صحنه، با رقص و آواز می‌گوید و دیگران را نیز فرا می‌خواند تا از او تبعیت کنند.

رقاص به تماشاگران امکان نمی‌دهد که فرصت اندیشیدن و بحث کردن درباره پیشنهادهای مخالف احتمالی را بیابند، بلکه جسورانه و علنی و غیرمنتظره از ایشان می‌پرسد: «آیا شما هم (مثل من) حاضر هستید حقوق ماه مارس‌تان را به کودکان سومالی اهدا کنید؟»

مردم جا می‌خورند و دو راه بیش‌تر پیش رو ندارند: یا باید بگویند «نه» و ننگ دشمنی با بچه‌ها را به جان بخرند و یا تحت فشار، به رغم رنج و عذاب بسیار (که دوربین هم آن را به شکل مضحکی نشان خواهد داد، همانطور که تردید برک بیچاره را در پایان ناهار با بیماران ایدز نمایش داد) بگویند «بله».

«دکتر ح» چرا شما درباره تجاوز به حقوق بشر در کشورتان سکوت می‌کنید؟»

این سؤال زمانی از دکتر «ح» پرسیده شد که وی مشغول عمل جراحی یک بیمار بود و نمی‌توانست به آن پاسخ دهد، اما بعد از این که شکم بریده شده را



دوخته بود، آن قدر از سکوت خود شرمنده بود که هم هرآنچه را که توقع داشتند بگوید و هم حتی کمی بیش تر از آن را، به زبان آورد.

آن وقت رقاصی که زبان او را باز کرده بود (و این یک فن بسیار ویژه و وحشتناک جودوی اخلاقی است) گفت: «خُب، هرچند به مقدار دیره...».

موضع گیری علنی در برخی شرایط (مثلاً در شرایط دیکتاتوری) می تواند خطرناک باشد، اما یک رقاص به اندازه دیگران در معرض خطر نیست، چرا که او همیشه در پرتو نورافکن ها حرکت می کند و از همه طرف قابل رؤیت است و توجه جهانیان پوشش محافظ اوست. اما او هواداران ناشناسی هم دارد که درخواست های عالی و در عین حال فاقد دوراندیشی اش را دنبال می کنند، زیر بیانیه ها امضاء می گذارند، در جلسه های غیرقانونی شرکت می کنند و در خیابان ها تظاهرات می کنند. با این هواداران بی رحمانه رفتار می شود، اما رقاص هرگز به خاطر آن ها دچار عذاب وجدان نمی شود و خود را به خاطر مشکلاتی که آنان دچارش می شوند سرزنش نمی کند، چرا که می داند یک هدف والا، ارزشی به مراتب بالاتر از زندگی یک فرد گم نام دارد. ونسان به پونتون اعتراض می کند و می گوید: «همه می دونن که تو از برک بدت می آد و ما همگی جانب تو رو می گیریم. درسته که اون آدم احمقی به اما از چیزهایی حمایت کرده، یا بهتره بگم خودبینی اش اونو در موضع حمایت از چیزهایی قرار داده که به نظر ما هم صحیح هستند. حالا من به چیز رو می خوام بدونم: اگه بنا باشه در مورد به اختلاف علنی نظر بدی، توجه عمومی رو به به چیز وحشتناک جلب کنی،

کسی رو که تحت تعقیبه کمک کنی، در این زمانه چطور می‌تونی از عهده بری‌آی بدون اون که یه رقااص بشی یا یه رقااص به‌نظر بی‌ای؟»

پونتون با حالتی مرموز جواب می‌دهد: «تو اگه فکر می‌کنی که من به رقااص‌ها حمله می‌کنم، اشتباه می‌کنی. من از اون‌ها حمایت می‌کنم. هرکسی که بخواد با رقااص‌ها لچ کنه یا بخواد بدنامشون کنه، حتماً به یه مانع غیر قابل عبور بر می‌خوره: حسن شهرت اون‌ها. یه رقااص که دائم خودش رو به عموم عرضه می‌کنه، هیچ‌وقت محکوم نخواهد شد. البته اون مثل فاوست با شیطان عهد بسته بلکه با فرشته عهد بسته. اون می‌خواد زندگی‌ش رو به یه اثر هنری تبدیل کنه و فرشته در این کار کمکش خواهد کرد. یادت نره! رقص هنره! جذبه دیدن زندگی خودش به‌مثابه یک موضوع هنری اونو فراگرفته و این واقعیت درونی اونه که نه به شکل یه موعظه اخلاقی بلکه به شکل یه رقص عرضه می‌شه! اون می‌خواد جهان رو با زیبایی زندگی خودش متحیر و متأثر کنه! همون‌طور که یه پیکرتراش عاشق پیکره‌ای یه که می‌خواد بسازه، اون هم شیفته زندگی خودش.»

## ۷

من نمی‌دانم چرا پونتون این اندیشه‌های جالب را برای عموم عرضه نمی‌کند؟ این دکتر فلسفه تاریخ، در دفتر کارش در کتابخانه ملی کار چندانی ندارد و

حوصله‌اش حسابی سر می‌رود. آخر مگر رواج تئوری‌هایش برای او اهمیتی ندارد؟

راستش را بخواهید او اصلاً از چنین چیزی وحشت دارد.

کسی که افکار خود را علنی منتشر می‌کند، در واقع دارد خطر قانع شدن مردم نسبت به درستی عقایدش را می‌پذیرد و به بیان دیگر، او هم در ردیف افرادی قرار می‌گیرد که نیت تغییر دادن جهان را دارند. تغییر دادن جهان!

برای پونتون این فکر واقعاً وحشتناک است. نه به این خاطر که جهان همان‌طور که هست به نظر او عالی می‌آید، بلکه به این علت که هر تغییری به‌ناگزیر به تغییر اساسی‌تری منجر می‌شود. به علاوه، از یک زاویه دید خودخواهانه‌تر که نگاه کنیم، می‌بینیم که هر اندیشه‌ای که عمومی می‌شود، دیر یا زود تف‌سربالایی می‌شود برای صاحب آن اندیشه و لذتی را که وی از پروردن آن فکر احساس کرده‌بود، از او پس می‌گیرد. پونتون یکی از شاگردان خوب اپیکور است: او نکاتی را کشف می‌کند و اندیشه‌هایی را می‌پروراند فقط به این دلیل که از این کار لذت می‌برد. او بشریت را، که در نظر وی منبع بی‌پایان اندیشه‌های سطحی و خام است، تحقیر نمی‌کند اما میل چندانی هم ندارد که به آن نزدیک شود. با جمعی از دوستان که پاتوق‌شان کافه گاسکون است معاشرت دارد و همین نمونه کوچک بشریت برای او کفایت می‌کند. در میان این جمع دوستان، ونسان معصوم‌ترین و نیز ترحم‌انگیزترین‌شان است. او از

هم‌دردی یک‌جانبه من برخوردار است و تنها چیزی که به‌خاطرش او را سرزنش می‌کنم (راستش با کمی حسادت)، حالت ستایش اغراق‌آمیز و کودکانه‌ای است که نسبت به پونتون دارد. اما حتی در این دوستی هم چیز ترحم‌انگیزی وجود دارد. ونسان از تنها بودن با او خوشحال می‌شود چون آن‌ها درباره موضوع‌های متعدد مورد علاقه‌شان، از فلسفه گرفته تا سیاست و کتاب‌های مختلف، حرف می‌زنند. افکار عجیب و تحریک‌آمیز ونسان برای پونتون جالب است. پونتون سعی می‌کند شاگردش را تصحیح کند، به او الهام بدهد و نیز تشویقش کند. اما کافی است پای نفر سومی هم به میان بیاید تا ونسان دلخور شود، چرا که پونتون بلافاصله جور دیگری می‌شود: با صدای بلندتری حرف می‌زند و سعی می‌کند باعث تفریح (به نظر ونسان تفریح بیش از حد لزوم) بشود.

به‌عنوان مثال، آن‌ها تنها در کافه نشسته‌اند و ونسان می‌پرسد: «تو درباره اتفاقاتی که در سومالی می‌افتد واقعاً چی فکر می‌کنی؟»

پونتون با حوصله فراوان برای او درباره آفریقا سخنرانی می‌کند. ونسان در مواردی مخالفت می‌کند. بحث می‌کنند و گاهی هم شوخی می‌کنند اما نه برای خودنمایی، بلکه برای این که در میان آن گفتگوی بسیار جدی، لحظاتی امکان تمدد اعصاب داشته‌باشند.

در این موقع ماچو هم راه با یک غریبه زیبا وارد می شود. و نسان می خواهد بحث را ادامه دهد: «اما بگو بینم پونتون، فکر نمی کنی شاید اشتباه باشه وقتی می گی که...» و به این ترتیب نظری جالب در مورد تئوری های دوستش ارائه می دهد. پونتون مکشی طولانی می کند. او استاد مکث های طولانی است و می داند که فقط آدم های خجالتی از چنین چیزی می ترسند و هر وقت پاسخی ندارند، به حاشیه روی های خسته کننده می پردازند که در نهایت آن ها را مسخره جلوه می دهد. اما پونتون بلد است سکوت کند، آن قدر که حتی کهکشان راه شیری هم تحت تأثیر سکوتش قرار بگیرد و منتظر پاسخ بماند. او بی آن که کلمه ای به زبان بیاورد به و نسان، که معلوم نیست از چه رو خجالت زده نگاهش را به پایین دوخته، نظری می اندازد و بعد به زن لبخندی می زند و آن وقت مجدداً نگاهش را به طرف و نسان بر می گرداند:

- این همه یک دندگی تو برای این که در حضور یه خانم، عقاید فوق العاده هوش مندانه ارائه کنی، نشون میده که لیبیدوی تو اشکالی داره!

لبخند احمقانه و آشنای ماچو در چهره اش پخش می شود. زن زیبا نگاهی حاکی از تحقیر و تمسخر به و نسان می اندازد. و نسان سرخ می شود. رنجیده است. یک دوست که تا دقیقه ای پیش تمام توجه خود را به او معطوف کرده بود حالا حاضر است برای خوش آیند یک خانم او را برنجانند.

دوستان دیگری می آیند، می نشینند و شروع به گفتگو می کنند. ماچو چند داستان تعریف می کند؛ گوژار با چند تذکر خشک، سواد کتابی خود را به رخ می کشد، چند زن قهقهه های بلند سر می دهند.

پونتون ساکت نشسته و منتظر است و وقتی که احساس می کند سکوتش به اندازه کافی طول کشیده می گوید:

- دوست دخترم همه اش از من می خواد که خشن باشم!

آخ که چه خوب می داند چه باید بگوید. حتی کسانی هم که سر میزهای مجاور نشسته اند ساکت می شوند و گوش می دهند و آدم احساس می کند که خنده بی صبرانه در فضا معلق است. آخر مگر کجای این حرف که دوست دخترش از او می خواهد خشن باشد، این قدر جالب است؟

همه ی این ها به خاطر صدای جادویی پونتون است. ونسان نمی تواند حسادت نکند، آخر صدای او در مقایسه با صدای پونتون مثل سوت کشیدن فلوت حقیری است که تمام تلاش خود را می کند که با یک ویولونسل رقابت کند. پونتون آرام حرف می زند، بدون آن که به حنجره اش فشار بیاورد. با وجود این صدایش تمام سالن را پر می کند و دیگر هیچ کس از باقی سروصداها چیزی نمی شنود.

پونتون در ادامه صحبتش می گوید:

- خشن باشم.... من نمی‌تونم. من خشن نیستم. باملاحظه‌تر از اونم که بتونم خشن باشم!

خنده هم‌چنان در فضا معلق است و پونتون برای آن که خوب احساسش کند، مکث می‌کند. بعد می‌گوید:

«گاهی یه دختر خانم ماشین‌نویس به خونه من می‌آد. یه روز من همین‌طور که داشتم براش دیکته می‌کردم، موهاش رو گرفتم و کشیدم و اونو از صندلی بلند کردم. اصلاً هم منظور بدی نداشتم، ولی در نیمه راه رختخواب ولش کردم و به خنده افتادم. اوه! عجب حماقتی! کسی که دوست داشت من خشن رفتار کنم شما نبودید! اوه! مادموازل، ببخشید! معذرت می‌خوام!».

تمام حاضرین در کافه دارند می‌خندند. حتی ونسان هم، که دوباره احساس می‌کند استادش را دوست دارد، در حال خندیدن است.

## ۸

اما روز بعد ونسان با لحن سرزنش‌آمیز به پونتون گفت:

- تو نه فقط نظریه‌پرداز بزرگ رقااص‌ها هستی، بلکه خودت هم رقااص بزرگی هستی!

پونتون با کمی دلخوری جواب داد:

- تو داری مفاهیم رو باهم قاطی می‌کنی.

ونسان گفت: «همیشه وقتی من و تو با هم هستیم و کس دیگری به ما ملحق می‌شه یکهو جایی که ما در اون هستیم به دو بخش تقسیم می‌شه. من و اون تازه وارد روی صندلی‌های تماشاگران می‌شینیم و تو هم روی صحنه شروع به رقصیدن می‌کنی.»

- همون جور که گفتم داری مفاهیم رو با هم قاطی می‌کنی. اصطلاح رقااص فقط و فقط برای افرادی که دوست دارن خودشونو در «ملاء عام» به نمایش بذارن استفاده می‌شه و من از «ملاء عام» بیزارم.

- دیروز تو در حضور اون زن درست همون جور رفتار کردی که برک در مقابل فیلم‌بردار تلویزیون. تو می‌خواستی تمام توجه اونو به خودت جلب کنی. تو می‌خواستی نشون بدی که بهترین و باهوش‌ترین هستی و در مقابله با من به مبتذل‌ترین جودوی نمایشی متوسل شدی.

- جودوی نمایشی شاید، اما جودوی اخلاقی نه! و درست به همین جهت که تو اشتباه می‌کنی وقتی می‌گی که من هم رقااص هستم. رقااص می‌خواد اخلاقی‌تر از سایرین باشه در صورتی که من کاملاً برعکس، می‌خوام بدتر از تو به نظر بیام.

- رقااص به این خاطر می‌خواد اخلاقی‌تر از دیگران به نظر بیاد که اکثریت تماشاگرانش خام هستن و ژست‌های اخلاقی به نظرشون زیبا می‌آد. اما این جمع کوچک تماشاگران ما، سرکش‌اند، خاطی و ضداخلاق هستن. تو



جودوی ضداخلاقی رو علیه من به کار بردی و این به هیچ وجه نفی نمی‌کنه که تو هم در باطن یه رقاص هستی.

پونتون ناگهان لحنش را عوض کرد و خیلی صادقانه گفت:

- و نسان، اگه تو رو رنجوندم معذرت می‌خوام!

و نسان که از عذرخواهی پونتون جا خورده بود، گفت:

- لازم نیست از من معذرت بخوای، می‌دونم که می‌خواستی شوخی کنی.

این که آن‌ها در کافه گاسکون جمع می‌شوند تصادفی نیست. از میان فرشتگان محافظ آن‌ها،<sup>۳</sup> d'Artanian بزرگ‌ترین‌شان است: فرشته محافظ دوستی، و دوستی تنها ارزشی است که برای آن‌ها مقدس است.

پونتون در ادامه صحبتش گفت: «اگر خیلی کلی در نظر بگیریم (و در این مورد تو کاملاً حق داری) همه ما در درون خود یه رقاص داریم. من کاملاً تأیید می‌کنم که وقتی با زنی برخورد می‌کنم، ده‌برابر بیش‌تر از دیگران رقاص هستم. چکار می‌تونم بکنم؟ دست خودم نیست!».

و نسان دوستانه خندید و بیش‌از پیش منقلب شد. پونتون با لحن آشتی‌جویانه ادامه داد:

---

<sup>۳</sup>یکی از سه تفنگدار

- به هر حال آگه من، اون جور که تو گفتی، بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز رقص‌ها هستم، لابد باید من و اون‌ها کمابیش چیز مشترکی داشته باشیم. وجوه مشترک لازم هستن تا من بتونم اون‌ها رو درک کنم. بله ونسان، من به تو در این خصوص حق می‌دم.

صحبت به این‌جا که رسید پونتون دوباره نظریه‌پرداز شد:

- اما فقط «کمابیش»! چون با اون مفهوم دقیقی که من از اصطلاح رقص در نظر دارم، وجوه تشابه من و یه رقص‌چندان زیاد نیست. به نظر من به احتمال قریب به یقین، یه رقص واقعی، کسی مثل برک یا دوبرک، در مقابل یه زن هیچ میلی به خودنمایی یا اغواگری نشون نمی‌ده. اصلاً حتی فکرش رو هم نمی‌کنه که داستانی درباره یه دخترخانم ماشین‌نویس نقل‌کنه که موهاش رو کشیده و به طرف رختخواب برده، چون اونو با یکی دیگه عوضی گرفته بوده، آخه تماشاگرانی که اون قصد اغواشونو داره، چند زن واقعی و قابل رؤیت نیستن، بلکه یه توده نامرئی هستن! می‌شنوی! در مورد نظریه رقص‌ها به این موضوع مهم باید توجه کرد که تماشاچیان رقص همیشه نامرئی هستن. درست همین نکته است که در مورد این شخصیت به اندازه حیرت‌انگیزی مدرنه. رقص خودش رو نه در مقابل من یا تو، بلکه در برابر تمام جهانیان به نمایش می‌ذاره و تمام جهانیان یعنی چه؟ بی‌نهایتی فاقد چهره! یک تجرید!».

در میان گفتگو گوژار با همراهی ماچو وارد شد. ماچو به محض ورود رو به  
ونسان کرد و گفت:

- تو گفته بودی که قصد داری در سمینار حشره‌شناسی شرکت کنی. برات  
خبری دارم! برک هم قراره اون جا باشه.

پونتون گفت:

- بازم اون؟! اون که همه جا سروکله اش پیدا می شه!

ونسان پرسید: «اون دیگه برای چی می آد اون جا؟»

و ماچو جواب داد: «تو که خودت حشره‌شناس هستی باید بدونی چرا!».

گوژار گفت: «اون موقع که هنوز دانشجو بود، یه سال هم توی دانشکده  
حشره‌شناسی درس خونده بود. قراره توی این سمینار بهش عنوان حشره‌شناس  
افتخاری بدیم!»

پونتون گفت: «باید ما هم بیایم و برنامه رو به هم بزنیم.»، بعد رو به وونسان کرد  
و افزود: «تو باید ما رو قاچاقی ببری اون جا!»

## ۹

ورا دیگر خواب است. من پنجره رو به پارک را باز می کنم و به قدم زدن شبانه  
مادام «ت» با شوالیه جوان در بیرون قصر فکر می کنم. شبی فراموش نشدنی که  
از سه مرحله تشکیل می شد:

مرحله اول: آنها بازو به بازو قدم می‌زنند. صحبت می‌کنند. نیمکتی پیدا می‌کنند و می‌نشینند. هنوز بازو در بازوی هم دارند و گفتگو را ادامه می‌دهند. مهتاب است. امتداد پارک به تدریج به کناره رود سن منتهی می‌شود. صدای شرشر امواج با صدای پچ‌پچه درختان درهم می‌آمیزد. بیایید به گوشه‌ای از گفت‌وگوی آن‌دو توجه کنیم:

شوالیه بوسه‌ای می‌خواهد. مادام «ت» پاسخ می‌دهد: «مخالفتی ندارم. اگر بگویم نه، خودتان را خیلی خواهید گرفت. خودپسندی‌تان باعث خواهد شد تصور کنید که من از شما می‌ترسم.»

تمام آنچه مادام «ت» می‌گوید محصول یک هنر است: هنر مکالمه. هنری که تمام حرکات را تفسیر می‌کند و تمام آنچه را که می‌باید گفته شود پیشاپیش تعیین می‌کند. مثلاً این بار او می‌گذارد شوالیه بوسه‌ای را که طلب کرده بگیرد، اما ابتدا این حق را از او سلب می‌کند که وی بخواهد بوسه را به دلخواه خود تعبیر کند: اگر او به جوان اجازه می‌دهد وی را ببوسد برای این است که نمی‌خواهد به غرور او لطمه بزنند.

وقتی زن با چنین بازی زیرکانه‌ای، یک بوسه را تبدیل به نمایشی از مقاومت می‌کند، دیگر برای همه و از جمله شوالیه جوان معلوم است که موضوع از چه قرار است. اما او به‌رحال باید این گفته‌ها را جدی تلقی کند چون آن‌ها بخش‌هایی از یک فکر هستند که خود فکر دیگری را به‌عنوان پاسخ طلب

می کنند. یک مکالمه، هدر دادن زمان نیست، برعکس مکالمه زمان را شکل می دهد، هدایت می کند و قوانین خود را، که می بایست مورد احترام قرار بگیرند، تحمیل می کند.

در پایان مرحله اول شب شان، بوسه ای که او اجازه اش را به شوالیه داده بود تا مبادا او خیلی خودش را بگیرد، به بوسه دیگری منجر شد ... «بوسه ها حرف ها را پس زدند و جای آن ها را گرفتند...».

ناگهان زن به قصد بازگشت از جا بلند می شود.

چه صحنه گردانی ای! پس از آن سردرگمی اولیه حواس، حرکتی لازم بود تا نشان دهد که هنوز زمان کام جویی فرا نرسیده است. قیمت را باید بالاتر برد تا تقاضا هم بیش تر شود!

در این مرحله یک حادثه کوچک، یک هیجان و نوعی انتظار مبهم لازم است. در راه بازگشت به قصر، مادام «ت» وانمود می کند که پریشان حال است. البته او خوب می داند در پایان کار، قدرت آن را خواهد داشت که جریان را عوض کند و دیدار را طولانی تر کند. تنها یک عبارت لازم است که در هنر سخن گویی با پیشینه چندصد ساله، نمونه های فراوانی از آن پیدا می شود، اما به دلیل یک جور عدم تمرکز، یا فقدان پیش بینی نشده الهام، او نمی تواند حتی یک نمونه را به یاد بیاورد. مثل هنرپیشه ای است که ناگهان حرف هایش یادش رفته باشد. واقعیت این است که او باید نقش خود را از بر می بود. آن زمان مثل

امروز نبود که یک زن جوان بتواند بگوید: «تو می خواهی، من هم می خواهم، پس بیا وقت را از دست ندهیم!» برای آن دو چنین رک گویی ای، فراسوی یک مانع قرار داشت که عبور از آن مانع (علی رغم تمام باورهای متداول در زمینه عیش و خوشی) ناممکن بود. حال اگر هیچ یک از آن دو موفق به یافتن بهانه ای برای ادامه گردش نشوند، منطقی ساده سکوتشان آن ها را مجبور خواهد کرد که به قصر داخل شوند و از هم خداحافظی کنند. آن ها هر قدر با وضوح بیش تری می بینند که باید خیلی زود بهانه ای برای ماندن پیدا کنند و آن را به زبان بیاورند، همان قدر بیش تر زبانشان بند می آید. تمام عباراتی که می توانستند کمکشان کنند، خود را از آن دو که مأیوسانه به یاری می طلبندشان، پنهان می کنند. به همین دلیل است که در نزدیکی در ورودی «گام هایمان در اثر احساس غریزی مشترکی متوقف شدند».

خوشبختانه در آخرین لحظه زن آن چه را که می باید بگوید، پیدا می کند. انگار سوفلور بالاخره بیدار شده. او با لحن معترض به شوالیه می گوید: «من چندان از شما خوشنود نیستم...»

آه! بله! بله! همه چیز کاملاً روشن است! او عصبانی می شود! او بهانه ای برای یک عصبانیت ساختگی یافته که می تواند باعث شود گردش آن ها ادامه پیدا کند. زن با او صادقانه رفتار کرده، اما چرا او کلمه ای درباره معشوقه خود شاهزاده خانم نگفته است؟

زود! زود! این موضوع باید روشن شود! آن‌ها باید با هم حرف بزنند! گفتگو می‌تواند ادامه پیدا کند و آن‌دو بار دیگر در امتداد راهی که این‌بار بدون هیچ مانعی آن‌ها را به آغوش عشق هدایت خواهد کرد، از قصر دور می‌شوند.

## ۱۰

مادام «ت» در گفته‌های خود صحنه را نشان می‌دهد و برای آن‌چه در مرحله بعد قرار است اتفاق بیفتد زمینه‌سازی می‌کند. به همراهش می‌فهماند که می‌بایست چطور فکر کند و چطور رفتار کند. او این کار را با ظرافت، نکته‌بینی و غیر مستقیم انجام می‌دهد، انگار اصلاً دارد درباره چیز دیگری حرف می‌زند. او سردیِ خودخواهانه کنتس را به مرد جوان یادآوری می‌کند، به این منظور که مرد بتواند خود را از قید وظیفه وفادار بودن رها سازد و در آستانه شب پرماجرایی که مادام «ت» تدارکش را دیده، آرامش عصبی بیش‌تری داشته‌باشد. او وقتی به مرد می‌فهماند که به‌هیچ وجه قصد رقابت با کنتس را (که شوالیه به‌هیچ وجه نباید ترکش کند) ندارد، درواقع نه فقط طرح آینده نزدیک، که حتی طرح آینده دورتر را هم ریخته است. او سریع و فشرده به مرد جوان درس‌های مکتب دل را می‌آموزد و فلسفه عملی خود را درباره عشق، که می‌باید از تسلط ظالمانه قواعد اخلاقی دور بماند و مصلحت (این والاترین تقوی) ایجاب می‌کند که از آن پاس‌داری شود، با او تمرین می‌کند. حتی موفق می‌شود به شکلی طبیعی و ساده به مرد بفهماند که فردا در حضور شوهر وی چگونه رفتاری می‌باید پیشه کند.

آدم نمی‌فهمد که چه چیزی را باید باور کند: در کجای این فضا که به گونه‌ای کاملاً منطقی شکل گرفته، علامت‌گذاری شده، خط‌کشی شده، محاسبه شده و اندازه‌گیری شده، جایی برای یک عمل خودجوش و کمی «دیوانه‌وار» باقی مانده‌است؟ کجاست آن جنون، شهوت کور، «عشق دیوانه‌وار» که سوررئالیست‌ها می‌ستودند؟

کجاست آن از خود بی‌خبری؟ پس تمام آن چیزهای خوب غیر عاقلانه، که تصویر ما از عشق را می‌سازند، چه شدند؟ نه! این‌جا برای آن‌ها جایی وجود ندارد، چرا که مادام «ت» ملکه منطق است. البته نه منطق انعطاف‌ناپذیری مانند منطق کنتس مرتویل، بلکه منطقی گرم و نرم، منطقی که هدف نهایی آن پاس‌داری از عشق است.

من او را می‌بینم که زیر نور مهتاب، شوالیه را هدایت می‌کند. حالا می‌ایستد و طرح‌بنایی را که در پیش روی آن‌ها از درون تاریکی هویدا می‌شود، نشانش می‌دهد.

آه! این آلاچیق چه هوس‌رانی‌ها که به‌خود ندیده‌است! زن می‌گوید افسوس که کلید را همراه خود نیاورده. آن‌ها تا مقابل در پیش می‌روند. (چقدر عجیب! چقدر غیر منتظره!) در آلاچیق باز است!

چرا زن به او نگفت که دیگر مدت‌هاست در آلاچیق را قفل نمی‌کنند؟ همه چیز سازمان‌یافته، از پیش آماده و صحنه‌سازی شده است. هیچ چیز آن‌طور که



به واقع هست، نیست. به بیان دیگر همه چیز هنر است. در این مورد بخصوص می توان آن را هنر کش دادن یک انتظار مبهم و یا حتی بالاتر از آن، هنر زنده نگهداشتن هیجان تا حد ممکن دانست.

## ۱۱

دنون در هیچ جای کتاب در مورد ویژگی های ظاهری مادام «ت» چیزی نمی نویسد، اما من در یک مورد کمابیش مطمئن هستم: گمان می کنم که او «کمر فربه و نرمی داشت» (لاکلو در «دل بستگی های پرگزند» شهوت انگیزترین پیکر زنانه را این طور توصیف می کند) و انحناهای بدن موجب انحنا و کندی حرکات و ژست ها می شوند. او به گونه ای مطبوع تن آسان است. همه چیز را درباره آهستگی می داند و در فن آهسته سازی چیره دستی تمام دارد. او این امر را به ویژه در مرحله دوم آن شب در آلاچیق ثابت می کند.

آن ها داخل آلاچیق می شوند، هم دیگر را می بوسند، روی مبلی می افتند، باهم عشق بازی می کنند. اما «همه چیز سریع تر از آن چه باید اتفاق افتاد. ما متوجه شدیم که اشتباه کرده ایم {...}. تعجیل نشانه کمبود حساسیت است. انسان در پی شکار لذت است و خوشی پیش از آن را به کلی از یاد می برد».

هردوشان بلافاصله متوجه می شوند شتابی که باعث شد تا آن ها کندی مطبوع را از دست بدهند، اشتباه بوده است. اما من فکر نمی کنم که این امر برای مادام «ت» چندان غیرمنتظره بوده باشد. حتی فکر می کنم که او با آن اشتباه ناگزیر

و اجتناب‌ناپذیر آشنایی داشته و منتظر آن بوده است. درست به همین دلیل آنچه در آلاچیق اتفاق افتاد برای او حکم یک «ریتارداندو»<sup>۴</sup> را داشت که می‌توانست از شتاب اتفاقات قابل پیش‌بینی و پیش‌بینی شده بکاهد تا ماجرا در مرحله سوم به اتکای چنان زمینه‌ای با کندی دل‌نشینی جریان یابد. او عشق‌بازی در آلاچیق را ادامه نمی‌دهد. همراه مرد بیرون می‌رود و یک‌بار دیگر با او قدم می‌زند. در میان چمن‌ها روی نیمکتی می‌نشیند و گفتگو را دوباره از سر می‌گیرد. سپس شوالیه را در داخل قصر به یک اتاق مخفی که در مجاورت خواب‌گاهش قرار دارد می‌برد. روزگاری همسرش این اتاق را همچون معبد سحرانگیز عشق تزئین کرده بود. شوالیه در آستانه در می‌ایستد و دهانش از حیرت باز می‌ماند: آیین‌هایی که دیوارها را پوشانده‌اند تصویر آن‌ها را مکرر می‌کنند و مانند این است که یک‌باره تعداد نامحدودی جفت در دوروبر آن‌ها یک‌دیگر را می‌بوسند. اما آن‌ها در آن‌جا عشق‌بازی نمی‌کنند. انگار مادام «ت» می‌خواهد از انفجار بیش‌از حد سریع احساسات جلوگیری کند و تا جایی که ممکن است هیجان را طولانی‌تر سازد، پس مرد را به اتاقی دیگر در آن نزدیکی می‌برد. اتاقی که شبیه یک غار تاریک پر از بالش است. سرانجام در آن‌جا کند و طولانی، تا پاسی از شب عشق‌بازی می‌کنند.

<sup>۴</sup> اصطلاح موسیقی: آن‌جا که فاصله میان نت‌ها بیش‌تر و بیش‌تر می‌شود.

مادام «ت» موفق شد با کند کردن آهنگ شب و تقسیم آن به مراحل مختلف، از فرصت کوتاهی که آن دو با هم داشتند، یک ساختار عالی بیافریند. درست مانند یک فرم.

تحمیل یک فرم به زمان نه فقط ضرورت زیبایی که ضرورت حافظه هم هست، چرا که یک چیز فاقد فرم را نمی‌توان دریافت و نمی‌توان به یاد سپرد. این که آن‌ها دیدار خود را همچون یک فرم در نظر می‌گرفتند برایشان دارای ارزش ویژه‌ای بود. آخر، شب مشترک آن‌ها فردایی به دنبال نداشت و تنها در یاد می‌توانست تکرار شود. میان‌کندی و حافظه و نیز میان‌شتاب و فراموشی پیوند مرموزی وجود دارد. به‌عنوان مثال به یک مورد بسیار ساده و معمولی توجه می‌کنیم: مردی در خیابان می‌رود. ناگهان می‌خواهد چیزی را به یاد بیاورد، اما حافظه‌اش یاری نمی‌کند. او بی‌آن که خود بداند قدم‌هایش را کند می‌کند. یک نفر که می‌خواهد اتفاق ناگواری را که تازه برایش پیش آمده فراموش کند، برعکس، بی‌آن که خود متوجه باشد، سرعتش را زیاد می‌کند تا شاید از چیزی که از نظر زمانی به او هنوز نزدیک است، دوری جوید. در ریاضیات هستی، چنین تجربه‌ای به شکل دو معادله‌ی ساده درمی‌آید: درجه‌کندی تناسب مستقیم با حضور ذهن دارد و درجه‌شتاب تناسب مستقیم با شدت فراموشی.

## ۱۲

در زمان حیات دنون فقط جمع کوچکی از نزدیکان وی می‌دانستند که او نویسنده رمان «روز بی‌فردا» است و این راز تنها مدت‌ها پس از مرگ او برای همگان و همیشه گشوده شد. سرنوشت رمان به گونه‌ای حیرت‌آور به داستانی که تعریف می‌کند شباهت دارد. هردو به یک‌سان پیله‌ای از اسرار، رمز و راز گمنامی به دورشان تنیده شده است. دنون که طراح، خراط، سیاست‌مدار، سیاح، هنرشناس و شیفته ضیافت‌ها بود، مردی بود با سوابق درخشان در پشت سر، هرگز نخواست از اعتبار هنری خود به نفع رمانش استفاده کند. نه این که بخواهد به چنین افتخاری پشت‌پا بزند، بلکه به این دلیل که این رمان در آن زمان کاربرد دیگری داشت. به نظر من چنین می‌رسد که آن گروه کتاب‌خوان‌هایی که او به آن‌ها علاقمند بود و می‌خواست جلب‌شان کند، آن توده ناشناسی نبود که نویسنده‌های امروز قصد جلب‌شان را دارند، بلکه جمع کوچکی بود که او شخصاً می‌شناخت‌شان و برایشان ارزش قائل بود.

لذتی که موفقیت در میان خوانندگان نصیب او می‌کرد، شبیه احساسی بود که در ضیافت‌ها به او دست می‌داد، وقتی که عده‌ای دورش را می‌گرفتند و او می‌توانست بدرخشد. به نظر من دو نوع شهرت وجود دارد: شهرتی که به دوران پیش از اختراع عکاسی تعلق دارد و نوعی دیگر که به دوران پس از آن متعلق است. پادشاه چک به نام واسلاو در قرن ۱۴ دوست داشت به میکده‌های پراگ برود و در آن‌جا با مردم گفتگو کند. او قدرت، شهرت و آزادی داشت.

پرنس چارلز انگلیسی نه قدرت دارد و نه آزادی اما صاحب شهرت عظیمی است. او نه در دل جنگل، نه در وان حمام خود و نه حتی در حفره‌ای که ۱۷ طبقه زیر زمین واقع است از چشم‌هایی که می‌شناسندش و تعقیبش می‌کنند، خلاصی ندارد. شهرت، تمام آزادی‌اش را از او سلب کرده‌است و او می‌داند که امروز فقط یک فرد ابله حاضر خواهد بود داوطلبانه یک شهرت دست‌وپاگیر را به‌دنبال خود یدک بکشد.

شاید بگویید که حتی اگر ماهیت افتخارات تغییر یابد، این امر تنها در مورد افراد معدود و برگزیده‌ای صدق خواهد کرد. اما اشتباه می‌کنید! چراکه افتخارات تنها به افراد سرشناس تعلق ندارند بلکه به هر فرد عادی نیز مربوط‌اند.

امروز مجله‌های هفتگی و تلویزیون پر از افراد سرشناس است و آن‌ها تخیل همه افراد را تسخیر کرده‌اند. هر فردی، حتی اگر شده فقط در رؤیا، خود را در موقعیت افتخارآمیز مشابهی فرض می‌کند (البته نه مانند شاه واسلاو که به میخانه می‌رفت، بلکه مثل پرنس چارلز که خود را در وان حمامش، ۱۷ طبقه زیر زمین پنهان می‌کند). چنین احتمالی همچون سایه به‌دنبال هر فرد است و زندگی او را دگرگون می‌کند، زیرا هر احتمال نوی که هستی ارائه می‌کند (و این یکی از اصول ابتدایی و شناخته‌شده در ریاضیات هستی است) حتی اگر ضعیف‌ترین آن‌ها باشد، کل هستی را دگرگون می‌سازد.

## ۱۳

شاید اگر پونتون می‌دانست که این اواخر برک روشنفکر را شخصی به‌نام ایماکولاتا (یک هم‌کلاسی سابق در مدرسه که برک بیهوده هوس او را در سر پرورانده بود) چقدر آزار داده، آن قدر نسبت به او سنگ‌دل نمی‌بود.

پس از گذشت قریب بیست سال، یک روز ایماکولاتا در تلویزیون دید که چطور برک مگس‌ها را از چهره یک دختر بچه سیاه می‌پراند. انگار برای ایماکولاتا معجزه‌ای اتفاق افتاد. انگار ناگهان کشف کرد که همیشه عاشق برک بوده است. همان روز برای برک نامه‌ای نوشت و در آن به عشق معصومانه قدیم‌شان اشاره کرد. اما برک خوب یادش می‌آمد که آن عشق، تا جایی که به او مربوط می‌شد، بسیار دور از معصومیت و خیلی هم داغ بوده است. نیز به یاد می‌آورد که وقتی دختر خیلی راحت عذرش را خواست، چقدر خود را تحقیر شده احساس کرد. درست همین دلایل باعث شد که برک با الهام گرفتن از نام کمی مضحک پیشخدمت پرتغالی پدر و مادرش، دختر را به نام مستعار ایماکولاتا (پاک‌دامن) بنامد که هم اساطیری است و هم تراژیک.

دریافت چنان نامه‌ای برای برک هیچ خوش‌آیند نبود (عجیب بود که پس از گذشت قریب بیست سال هنوز نتوانسته بود آن شکست قدیمی را هضم کند)، به همین جهت پاسخی هم نداد.

سکوت برک به زن سخت گران آمد، و باعث شد او نامه دیگری بنویسد و در آن نامه‌های عاشقانه فراوانی را که برک زمانی برایش نوشته بود، یادآوری کند. در یکی از آن نامه‌ها او زن را «پرنده شب که رؤیای شبانه‌ام را آشفته می‌کند» توصیف کرده بود.

این کلمات که برک مدت‌ها بود فراموش‌شان کرده بود، ناگهان به نظرش سخت احمقانه و تحمل‌ناپذیر آمدند و دید هیچ مناسبتی ندارد که حالا زن بخواهد آن‌ها را یادآوری کند.

بعدها از طریق شایعاتی که به گوشش رسید، خبردار شد که زن (که برک هرگز دامنش را نیالود) در یک مهمانی شام بعد از دیدن برک معروف در تلویزیون، درباره عشق معصومانه برک به خودش (یعنی زنی که زمانی موجب آشفته‌گی رؤیاهای برک شده بود) پرحرفی کرده است. برک خود را عریان و بی‌دفاع احساس کرد. برای نخستین بار در زندگی‌اش میل شدیدی به گمنام بودن در او سر برداشت.

در نامه سوم زن از او درخواستی داشت، البته نه برای خودش، بلکه برای زن بیچاره همسایه که در بیمارستان با او رفتار ظالمانه‌ای شده بود: زن بینوا در اثر اشتباه متخصص بیهوشی نزدیک بوده بمیرد، حالا حتی نمی‌خواستند غرامت مختصری هم به او پردازند. برک که آن قدر به کودکان افریقایی اهمیت

می داد، خوب بود کمی هم به مردم عادی کشور خودش علاقه نشان بدهد، هرچند که این امر موقعیت خودنمایی در تلویزیون را برایش فراهم نکند.

چندی بعد هم زن همسایه، شخصاً نامه‌ای برای برک نوشت و در آن به ایماکولاتا اشاره کرد: «... موسیو، شما آن زن جوان را به یاد می‌آورید که زمانی برایش نوشته بودید دوشیزه پاک‌دامن شماست و شب‌هایتان را آشفته می‌کند...».

آیا صحت دارد؟ آیا صحت دارد؟ برک در آپارتمانش این‌ور و آن‌ور می‌رفت و می‌گریه و فریاد می‌زد و دشنام می‌داد. نامه را پاره‌پاره کرد، به آن تف کرد و در سطل آشغال انداختش.

روزی برک از مدیر یکی از کانال‌های تلویزیون شنید که تهیه‌کننده‌ای قصد دارد برنامه‌ای درباره او تهیه کند. ناگهان آن تذکر تمسخرآمیز را درباره این که او دوست دارد در مقابل تلویزیون خودنمایی کند به یاد آورد و آزرده شد، آخر تهیه‌کننده برنامه کسی نبود جز شخص ایماکولاتا!

بدجوری گیر افتاده بود: در واقع فکر می‌کرد بسیار عالی است که فیلمی درباره او تهیه شود. آخر او هنوز داشت تلاش می‌کرد زندگی‌اش را به یک اثر هنری تبدیل کند، اما هیچ‌وقت فکرش را نکرده بود که چنین اثر هنری ممکن است کم‌دی از آب دربیاید. در مقابل خطری که این‌طور ناگهانی سر برآورده بود، دلش می‌خواست ایماکولاتا تا جایی که ممکن است از او دور باشد، پس از



مدیر مربوطه (که به شدت از فروتنی او به تعجب افتاده بود) خواهش کرد که پروژه را به تعویق بیندازد، چون او خود را هنوز خیلی جوان تر و بی اهمیت تر از این ها می دانست که درباره اش فیلمی تهیه شود!

## ۱۴

این داستان مرا به یاد شخص دیگری می اندازد که به برکت قفسه کتاب هایی که دیوارهای آپارتمان گوژار را پوشانده اند، شانس آشنایی با وی را پیدا کردم. یک بار وقتی داشتم از بی حوصلگی خود می نالیدم، او به یکی از طبقه های قفسه کتاب اشاره کرد که روی آن برجسیبی به خط خودش دیده می شد: «شاهکارهای طنز ناخواسته» و با لبخندی شیطنت آمیز کتابی را بیرون کشید. نویسنده کتاب یک زن روزنامه نگار پاریسی بود. او کتاب را در سال ۱۹۷۲ درباره عشق خود به کیسینجر نوشته بود. نمی دانم آیا هنوز کسی معروف ترین سیاست مدار آن سال ها را که مشاور نیکسون و چهره پشت پرده صلح آمریکا و ویتنام بود، به یاد می آورد یا نه؟ داستان از این قرار است: نویسنده، کیسینجر را در واشینگتن ملاقات می کند: یک بار برای این که با او برای مجله ای مصاحبه کند و یک بار دیگر برای مصاحبه تلویزیونی.

آن ها چندین بار دیگر هم با یک دیگر ملاقات می کنند اما هرگز از محدوده رابطه کاری جدی خارج نمی شوند. یکی دو بار صرف شام پیش از آماده شدن پخش تلویزیونی، چند ملاقات در دفتر کیسینجر در کاخ سفید، دیداری تنها

در خانه کیسینجر، بعد هم چند دیدار به همراهی تیم تلویزیون و غیره. کم کم کیسینجر احساس می کند که میل دارد از زن دوری کند. او احمق نیست و می فهمد موضوع از چه قرار است و برای این که زن را از خود دور نگه دارد، خیلی صریح از جذابیت قدرت برای زنان حرف می زند و می افزاید که وظایفش او را ملزم می کند که از زندگی خصوصی چشم پوشد. زن با صداقت منقلب کننده ای تمام آن بهانه ها را (که به هر حال مانع از این تصور در نزد او نشدند که آن دو نفر برای هم ساخته شده اند!) برای خود توجیه می کند: لابد دچار تردید است و نمی خواهد احتیاط را از دست بدهد. زن از این بابت اصلاً متعجب نمی شود. با آن همه زن های عجیب و غریبی که کیسینجر قبلاً می شناخته حق دارد این طور فکر کند، اما به محض این که بفهمد او چقدر عاشق وی است، تمام رنج ها را فراموش خواهد کرد و احتیاط را کنار خواهد گذاشت. آه! زن چقدر به پاکی عشق خود اطمینان دارد! او واقعاً می تواند به هر چیزی در جهان سوگند بخورد که عشق او از کشش جنسی ناشی نشده است.

زن می نویسد: «از نظر جنسی او برای من کاملاً فاقد جذابیت است» و بارها (با سادیسم مادرانه عجیبی) تکرار می کند که او بدلباس است، خوش قیافه نیست، در مورد زن ها بد سلیقه است و تأکید می کند که «معشوق خوبی نیست» و باز بیش تر ابراز عشق می کند.

زن دو بچه دارد، کیسینجر هم همین طور. زن نقشه می کشد (بی آن که مرد اصلاً خبر داشته باشد)، که چطور تعطیلات شان را در گت دازور خواهند گذراند و از

این که برای بچه‌های کیسینجر فرصتی دست خواهد داد که با آرامش زبان فرانسه بیاموزند اظهار خوشحالی می‌کند. یک روز زن تیم تلویزیون را برای فیلم برداری به آپارتمان کیسینجر می‌فرستد، اما او که دیگر تحملش تمام شده، آن‌ها را مثل یک دسته متجاوز از خانه‌اش بیرون می‌کند. یک بار دیگر کیسینجر زن را به دفترش می‌خواند و خیلی سرد و جدی به‌وی توضیح می‌دهد که دیگر حاضر نیست رفتار دوپهلوی او را تحمل کند.

زن ابتدا گیج می‌شود اما بعد کم‌کم افکارش در مسیر دیگری می‌افتند. طبیعی است! حتماً زن به دلایل سیاسی برایش خطرناک است و حتماً از دستگاه ضدجاسوسی به او گفته شده که دیگر نباید با زن معاشرت نماید. کیسینجر به خوبی می‌داند که در دفترش میکروفون‌های زیادی کار گذاشته شده‌است و آن کلمات خشن را نه خطاب به زن بلکه در واقع خطاب به آن پلیس‌های ناپیدا که دارند حرف‌های آن‌ها را گوش می‌کنند، ادا می‌کند. زن با لبخندی حاکی از درک و هم‌دردی به او نگاه می‌کند. برای او تمام این صحنه آکنده از یک نوع زیبایی دردناک است (او صفت دردناک را بارها تکرار می‌کند) چرا که مرد در عین حال که مجبور به راندن اوست، با نگاه عاشقانه به او می‌نگرد.

گوژار می‌خندد اما من به او می‌گویم که آن حقیقت بسیار روشن که از میان تخیلات زن عاشق خودنمایی می‌کند، در واقع آن قدر که او فکر می‌کند مهم نیست. آن حقیقت خیلی پیش‌پا افتاده و زمینی است و حقیقتی است که در مقابل حقایق دیگر رنگ می‌بازد. اما حقیقت بالاتر از آن، حقیقت کتاب است.

از همان نخستین دیدار زن با کیسینجر محبوبش، این کتاب به گونه‌ای نامرئی، به‌روی میز کوچکی که بین آنها قرار داشت جلوس کرد و همواره نیز انگیزه واقعی، هرچند ناآگاهانه و اقرارنشده او، در خلال ماجرایش با کیسینجر بوده‌است.

کتاب؟ مگر این کتاب برای زن چه سودی دربر داشت؟ کتابی درباره شخصیت کیسینجر؟ نه، اصلاً! او اصلاً حرفی درباره کیسینجر ندارد که بزند. آن چه مورد نظر زن است، حقیقتی درباره خودش است. او کیسینجر را نمی‌خواست، به‌ویژه تن او را («او که معشوق خوبی نیست»)، او می‌خواست «من» خود را تعالی بخشد، می‌خواست آن را از دایره محدود زندگیش بیرون بکشد و به ستاره‌ای مبدل سازد. برای او کیسینجر یک وسیله نقلیه اساطیری بود، اسبی بال‌دار که «من» او بر آن فرود می‌آید و با عظمت تمام در آسمان به گردش می‌پردازد.

گوژار می‌گوید: «زن احمقی بوده» و به تمام توضیحات زیبای من دهن کجی می‌کند. من می‌گویم: «نه، به‌هیچ‌وجه، همه کسانی که شاهد بوده‌اند، تأیید می‌کنند که باهوش بوده. موضوع چیزی جز حماقت است. او به «برگزیده» بودن خود اطمینان داشته».

برگزیده بودن یک مفهوم دینی است و معنایش این است که شخص بی‌آن که لیاقتی ابراز کرده باشد به‌حکم قدرتی فوق طبیعی و به‌خواست آزادانه، یا حتی

بلهوسانه خداوند، انتخاب می‌شود تا مقامی ویژه و بالاتر از دیگران بیابد. تنها چنین باوری بود که مقدسین را قادر می‌ساخت تا تحمل سنگ‌دلانه‌ترین آزارها را داشته‌باشند. مفاهیم دینی در ابتدای زندگی ما به طنز شباهت پیدا می‌کنند. هر کدام از ما کم‌وبیش رنج می‌بریم از این که زندگی ما تا این اندازه معمولی است. ما می‌خواهیم از همانند دیگران بودن بگریزیم و خود را به درجه عالی تری ارتقاء بدهیم. هر یک از ما با شدت و ضعف متفاوت به این وهم دچار شده‌ایم که لایق این ارتقاء هستیم، که از پیش تعیین و برگزیده شده‌ایم.

مثلاً احساس برگزیده‌بودن جزئی از هر رابطه عاشقانه است. چنان که در تعریف هم، عشق هدیه‌ای است که به ما ارزانی می‌شود، بی‌آن که برایش لیاقتی نشان داده باشیم. دوست داشته شدن بدون دلیل، حتی خود دلیلی تلقی می‌شود بر خالص بودن عشق. اگر زنی به من بگوید دوست دارم چون باهوش هستی، شریف هستی، برای من هدیه می‌خوری، به زن‌های دیگر نظر نداری، ظرف می‌شویی، آن وقت من مأیوس می‌شوم. چنین عشقی انگار می‌خواهد چیزی را به‌چنگ بیاورد.

چقدر زیباتر است اگر انسان در عوض بشنود: «من دیوانه توام، هر چند که تو نه فقط باهوش و درست کار نیستی، بلکه یک دروغ‌گوی خودخواه و عوضی هم هستی». شاید انسان احساس برگزیده‌بودن را نخستین بار در نوزادی تجربه می‌کند، وقتی که از مهر مادرانه، بی‌آن که خود را لایق آن نشان داده باشد بهره‌مند می‌شود و باز آن را بیش‌تر و بیش‌تر طلب می‌کند. وارد مدرسه شدن

می‌بایست انسان را از این توهم برهاند و برایش معلوم کند که در زندگی باید برای هر چیزی بهایی پرداخت. اما معمولاً دیگر آن موقع خیلی دیر است. شما حتماً آن دختر ده‌ساله را دیده‌اید که برای این که دوستانش را به حرف‌شنوی از خود و ادا سازد، موقعی که دیگر از عهده قانع کردن آن‌ها بر نمی‌آید، ناگهان رک و راست و با غروری غیرقابل توضیح می‌گوید: «چون من می‌گم» یا «چون من این جور می‌خوام». او خود را برگزیده احساس می‌کند. اما روزی خواهد رسید که او یک بار دیگر بگوید «چون من این جور می‌خوام» تا تمام کسانی که حرفش را می‌شنوند از خنده روده‌بر شوند.

پس انسانی که می‌خواهد خود را برگزیده احساس کند، چکار باید بکند تا ثابت شود که او واقعاً برگزیده است، تا هم خودش و هم بقیه باور کنند که او مانند هر کس دیگر نیست؟ فرارسیدن عصری جدید، که اساس آن اختراع عکاسی است، با تمام ستاره‌ها، رقاص‌ها و آدم‌های مشهور که همه تصویر عظیم آن‌ها را از دور بر روی پرده می‌بینند و می‌ستایند اما هیچ‌کس به آن‌ها دسترسی ندارد، این امکان را فراهم می‌کند: شخصی که خود را برگزیده احساس می‌کند، با چسباندن خود به افراد سرشناس به گونه‌ای علنی و نمایشی، سعی می‌کند نشان دهد که به سطح دیگری تعلق دارد و از تمام افراد معمولی، یعنی همسایه‌ها، همکارها و همه کسانی که او به‌ناچار زندگیش را با آن‌ها قسمت کرده است، فاصله می‌گیرد.

به این ترتیب، افراد سرشناس به چیزی شبیه تأسیسات عمومی از قبیل توالت‌های عمومی، ادارات خدمات اجتماعی، ادارات بیمه و بیمارستان‌های روانی تبدیل شده‌اند، با این فرق که آن‌ها فقط به شرطی قابل استفاده هستند که دور از دست‌رس باقی بمانند. وقتی کسی می‌خواهد برگزیده‌بودن خود را با نشان دادن ارتباط شخصیش با یک فرد مشهور ثابت کند، خود را در معرض این خطر هم قرار می‌دهد که مثل آن زن عاشق کیسینجر، عذرش خواسته شود. پذیرفته نشدن از این دست در اصطلاح دینی هبوط نامیده می‌شود. درست به همین علت هم هست که آن زن عاشق کیسینجر در کتابش خیلی آشکار و کاملاً به حق از عشق فاجعه‌آمیز خود به کیسینجر سخن می‌گوید چرا که هبوط، هر قدر هم که به نظر گوژار مضحک بیاید، در واقع فاجعه‌آمیز است.

پیش از آن که ایماکولاتا به عشق خود نسبت به برک آگاه شود، زندگی مثل زندگی زن‌های دیگر بود: چند ازدواج، چند جدایی، چند معشوق که بارها و بارها در نهایت خون‌سردی دلش را شکسته بودند. اما آخرین معشوقش او را کاملاً جور دیگری می‌پرستد. زن هم به نوبه خود فکر می‌کند که او قابل تحمل‌تر از سایرین است، چون مرد هم در مقابلش کوتاه می‌آید و هم به دردش می‌خورد. او فیلم‌ساز است و زمانی که زن کارش را در تلویزیون شروع کرد، کمک‌های او برای روی غلتک افتادن کارهایش بسیار مؤثر بودند.

مرد کمی مسن‌تر از زن است اما به شاگردی شبیه است که تا ابد ستایش‌گر باقی می‌ماند. مرد فکر می‌کند که او زیباتر، زیرک‌تر و بخصوص حساس‌تر از

زنان دیگر است. برای مرد، حساس بودن محبوبش، به منظره‌های نقاشی رمانتیک‌های آلمانی شباهت دارد: پوشیده از درختان پر پیچ‌وخم، و آن بالا در دوردست، آسمان: مسکن خداوند. هربار که مرد در چنین فضایی وارد می‌شود، میلی گریزناپذیر او را وادار می‌کند زانو بزند و در همان حال باقی بماند، تو گویی شاهد یک معجزه الهی است.

## ۱۶

عده زیادی در سالن جمع شده‌اند. اکثر حشره‌شناس‌ها فرانسوی هستند اما در میان‌شان چند نفر خارجی هم پیدا می‌شوند، از جمله یک نفر چک‌شصت و چند ساله که گفته می‌شود در رژیم جدید پست مهمی دارد. شاید وزیر یا سخن‌گوی آکادمی علوم یا لاقلمحقی در ارتباط با آکادمی مزبور باشد. به هر حال برای آدمی که کنج‌کاو باشد، او کمابیش جالب‌ترین فرد این جمع است (چون نماینده عصر تاریخی جدید پس از زوال کمونیسم است). با وجود این او با آن قد درازش، گیج و کاملاً تنها وسط آن جمعیت پرسروصدا ایستاده است. اولش مردم جلو آمدند و به او سلام کردند و یکی دو سؤال هم پرسیدند، اما هربار گفتگو خیلی زودتر از آن که انتظار می‌رفت به آخر رسید. بعد از ردوبدل کردن چند عبارت، دیگر معلوم نبود چه باید بگویند. در واقع هم مگر آن‌ها چه حرفی داشتند که به هم بزنند؟



فرانسوی‌ها خیلی زود صحبت را به مسایل مربوط به خودشان کشاندند. او هم البته سعی کرد با آن‌ها همراهی کند، چندبار هم با گفتن «در کشور من اما...» وارد صحبت‌شان شد، ولی بعد از این که متوجه شد کسی علاقه‌ای به دانستن این که «در کشور من اما...» چه می‌گذرد ندارد، با قیافه کمی مغموم (نه تلخ و نه ناراحت، بلکه واقع‌بین و عبوس) خود را کنار کشید.

همه در سألنی که بار در آن واقع است اجتماع کرده‌اند، اما مرد از آن‌جا به سالن کنفرانس که در آن چهار میز بلند به شکل یک مستطیل کنار هم چیده شده‌اند می‌رود. کنار در، میز کوچکی قرار دارد که فهرست اسامی تمام دعوت‌شدگان روی آن گذاشته شده. در کنار میز، زنی جوان که به‌نظر می‌رسد به اندازه خود او تنهاست، نشسته‌است. محقق چک به او تعظیم می‌کند و اسم خود را می‌گوید. زن دوبار از او خواهش می‌کند اسمش را تکرار کند و چون جرأت نمی‌کند برای سومین بار هم پرسد به ناچار فهرست اسامی را از نظر می‌گذراند تا شاید تصادفاً به اسمی شبیه آن‌چه شنیده برخورد کند. محقق چک با حالت محبت‌آمیز پدران‌ه‌ای روی میز خم می‌شود، اسم خود را در فهرست پیدا می‌کند و به زن نشان می‌دهد: Chechoripsky.

- آه! موسیو سه شوری پی؟

- تلفظ درستش چه - خو- ریپس - کی ی یه!

- زیاد آسون نیس.

- بله و تازه غلط هم نوشته شده.

مرد قلمی را که روی میز است برمی دارد، روی حرف C و r علامت کوچکی می گذارد که به شکل عدد ۷ است.

خانم منشی ابتدا به علامت‌ها و سپس به مرد نگاه می اندازد و با لحنی تأسف بار می گوید: «خیلی سخته!».

- برعکس خیلی ساده است.

- ساده؟

- یان هوس رو می شناسین؟

منشی به فهرست مدعوین نگاهی می اندازد اما محقق چک فوری توضیح می دهد: «حتماً می دونین که او از اصلاح گران کلیسا بود، یکی از اسلاف لوتر. در دانشگاه کارل تدریس می کرد، همون دانشگاهی که (حتماً می دونین) در سرزمین مقدس رم به وسیله آلمانی‌ها تأسیس شد. اما چیزی که شما احتمالاً نمی دونین اینه که یان هوس در عین حال در زمینه املاء هم اصلاحاتی داشته. اون موفق شد روش بسیار ساده و بی نظیری برای این کار ابداع کنه. مثلاً برای املاء «چ» در زبان فرانسه از سه حرف t و c و h استفاده می شه و زبان آلمانی چهار حرف لازم داره یعنی t و s و c و h. اما ما به برکت روش یان هوس، فقط یه حرف لازم داریم، c، به اضافه همین علامت کوچک شبیه ۷ بالاش.»

محقق یک بار دیگر روی میز منشی خم می شود و در گوشه فهرست مدعوین حرف C را درشت می نویسد و بالایش هم یک ۷ کوچولو می نشاند: C. بعد توی چشم های منشی نگاه می کند و خیلی بلند و شمرده می گوید: «چ!» منشی هم به نوبه خود توی چشم های او نگاه می کند و تکرار می کند: «چ!»

- درسته! عالی بود!

- خیلی جالبه. حیف که مردم راجع به این اصلاحات لو تر چیزی نمی دونن، البته به جز در کشور شما.

محقق در برابر اشتباه زن، خود را به نشنیدن می زند و می گوید: «روش یان هوس چندان هم ناشناخته نیس. در یه کشور دیگه هم این روش مورد استفاده قرار می گیره و شما حتماً می دونین کدوم کشور، مگه نه؟»

- نه!

- لیتوانی دیگه!

منشی نام لیتوانی را تکرار می کند و بیهوده به حافظه اش فشار می آورد تا شاید یادش بیاید آن کشور در کجا واقع است.

- و نیز لتونی. حالا شما متوجه می شین که چرا ما چک ها این قدر به این علامت های کوچک بالای حروف می نازیم.

مرد لبخندی می زند و اضافه می کند:

- ما آمادگی همه‌جور خیانت رو داریم اما برای این علامت‌های کوچولو، حاضریم تا آخرین قطره خونمون بچنگیم.

یک‌بار دیگر در مقابل زن تعظیم می‌کند و به‌سمت مستطیل متشکل از میزها می‌رود. در کنار هرصندلی کارت کوچکی هست که روی آن نامی نوشته شده. کارت خود را پیدا می‌کند. نگاهی کش‌دار به آن می‌اندازد، کارت را برمی‌دارد و با لبخندی محزون ولی درعین حال اغماض‌گر، آن را بالا می‌گیرد و به منشی نشان می‌دهد.

همان موقع حشره‌شناس دیگری در مقابل میزی که کنار در ورودی است می‌ایستد تا منشی کنار اسمش علامت بگذارد. منشی به محقق چک نگاه می‌کند و می‌گوید:

- آقای چی‌پی‌کی، لطفاً یه لحظه صبر کنین!

محقق حرکتی حاکی از اغماض می‌کند تا به منشی بفهماند که «خانم، نگران نباشید، نیاز به عجله نیست». صبورانه و تاحدودی خجولانه در کنار میز منتظر می‌ماند (حالا دو حشره‌شناس دیگر هم در کنار میز ایستاده‌اند) و وقتی بالاخره کار منشی تمام می‌شود، محقق کارت کوچک را به او نشان می‌دهد و می‌گوید:

- نگاه کنین! می‌بینید چقدر مضحکه؟

زن نگاه می کند اما نمی فهمد موضوع چیست:

- ولی موسیو شه‌نی پی کی، این جا که اون دو تا علامت کوچولو گذاشته شده!

- بله، اما این ها شبیه عدد ۸ هستن. فراموش کرده‌ان سروته شون بکنن. تازه بینین

کجا گذاشته‌ان! روی e و o! Chêchôripsy!

- حالا می بینم! شما حق دارین!

- محقق با حالتی که بیش از پیش غمگین می نماید می گوید:

- تعجب می کنم که چرا همیشه این علامت‌ها فراموش می شن. آخه این

علامت‌های شبیه عدد ۷ خیلی شاعرانه هستن! شما تأیید نمی کنین؟ مثل

پرنده‌های در حال پروازن! مثل کبوترهایی هستن که بال‌هاشونو باز کرده‌ان.

و سپس با لحن ملایم تری می افزاید

- یا اگه دوست داشته باشین، مثل پروانه‌ها!

آنوقت یک بار دیگر روی میز خم می شود تا قلم را بردارد و اسمش را درست

بنویسد. این کار را با احتیاط زیاد انجام می دهد، انگار می خواهد عذرخواهی

کند. بعد هم بی آن که حرفی بزند، می رود.

منشی او را می بیند که دارد می رود. دراز و عجیب بی قواره است. ناگهان در

وجود زن احساس محبت مادرانه‌ای نسبت به مرد پیدا می شود. در خیالش یک

علامت کوچولو شبیه عدد ۷ را به شکل یک پروانه می بیند که به گرد سر محقق در پرواز است و بالاخره هم روی موهای سفید او می نشیند.

محقق چک همان طور که به طرف جای خودش می رود، برمی گردد و لبخند گرم منشی را می بیند. او هم به نوبه خود با لبخندی جواب می دهد و تا رسیدن به جایش، این کار را سه بار دیگر هم تکرار می کند. لبخندهایی غم زده ولی مغرور. بله! غرور غم زده! می توان محقق چک را این طور توصیف کرد.

این که او با دیدن علامت هایی که در جاهای غلط روی حروف اسمش گذاشته شده بودند غمگین شد، قابل فهم است. اما چه عاملی باعث غرور او می شد؟

نکته اصلی زندگی نامه او همین است: یک سال بعد از اشغال کشورش توسط روس ها (در سال ۱۹۶۸)، او را از انستیتوی حشره شناسی اخراج کردند و مجبور شد شغل کارگری ساختمان را پیشه کند و تا پایان دوران اشغال یعنی سال ۱۹۸۹ در این شغل باقی ماند (نزدیک بیست سال).

آیا صدها و هزارها انسان در آمریکا، فرانسه، اسپانیا و هر جای دیگر کارشان را از دست نمی دهند؟ آن ها از این بابت لطمه می بینند اما دچار غرور نمی شوند. چرا محقق چک می تواند مغرور باشد و آن ها نه؟ به این دلیل که علت اخراج او از کار نه اقتصادی، بلکه سیاسی بوده است.

خوب، گیریم که این طور باشد، باز سؤال دیگری پیش می آید و آن این که چرا حادثه ای که دلیل اقتصادی دارد باید ارزش و اهمیت کمتری داشته باشد؟

چرا کسی که کارش را به این دلیل از دست می‌دهد که رئیس‌اش از او کینه به دل گرفته، باید شرمنده باشد ولی کسی که کارش را به علت داشتن عقاید سیاسی از دست می‌دهد حق دارد افتخار کند؟ چرا این طور است؟

به این علت که وقتی کسی به دلیل اقتصادی از کار اخراج می‌شود خود در این امر نقش فعالی نداشته و در شیوه برخورد او با مسایل، جسارتی وجود ندارد که شایسته تحسین باشد.

شاید این امر خیلی بدیهی به نظر بیاید، اما در واقع چنین نیست. به این دلیل که وقتی محقق چک در سال ۱۹۶۸، زمانی که ارتش روس رژیم بسیار نفرت‌انگیزی را در کشور برقرار کرد، از کار اخراج شد، در واقع کاری نکرده بود که بشود آن را به جسارت ربط داد. او رئیس یکی از بخش‌های انستیتو بود و به هیچ چیز جز پشه علاقه‌ای نداشت. یک روز عده‌ای از افراد شناخته‌شده مخالف رژیم به دفتر محل کارش ریختند و از او خواستند سالی برای برگزاری یک جلسه نیمه‌سری در اختیارشان بگذارد. شیوه رفتار آن‌ها بی‌کم‌وکاست جودوی اخلاقی بود: آن‌ها بدون هشدار قبلی ناگهان به سراغش آمدند و خودشان یک گروه کوچک تماشاچی هم درست کردند. این برخورد پیش‌بینی نشده محقق را در وضعیتی قرار داد که نه راه پس داشت و نه راه پیش. پاسخ مثبت به خواست آن‌ها می‌توانست اتفاقات ناگواری به دنبال داشته‌باشد: شاید کارش را از دست می‌داد و سه فرزندش از امکان تحصیل در

دانشگاه محروم می‌شدند. در عین حال جرأت کافی نداشت که به این آدم‌های بی‌سروپا که پیشاپیش داشتند از زبونی او تفریح می‌کردند، پاسخ رد بدهد.

دست آخر هم، با اینکه خودش را به‌خاطر بی‌جرزگی و حماقت و ناتوانی از مقاومت در برابر فشار آن‌ها سرزنش می‌کرد، کوتاه آمد و موافقت کرد. پس در واقع علت اخراج او از کار و محروم شدن فرزندانش از تحصیل بزدلی بود و نه جسارت. حالا اگر قضیه از این قرار بوده، پس دیگر چرا این قدر مغرور است؟

او با گذشت زمان به تدریج بی‌زاری اولیه خود نسبت به مخالفین رژیم را فراموش کرد و کم‌کم عادت کرد که آن پاسخ مثبت را به حساب یک جور آزادگی و یک انگیزه فردی، یا شورش علیه قدرتی که مورد انزجارش بود، بگذارد. به این ترتیب حالا خودش را در زمره کسانی می‌بیند که در صحنه بزرگ تاریخ پا گذاشته‌اند. اعتقاد به این امر باعث می‌شود در او غرور ایجاد شود.

در این صورت آیا می‌شود گفت همه دسته‌های بی‌شماری که در تمام زمان‌ها در درگیری‌های سیاسی شرکت داشته‌اند، می‌توانند مغرور باشند زیرا که به صحنه تاریخ پانهاده‌اند؟

حالا باید تر خودم را توضیح بدهم: غرور محقق چک از این واقعیت ناشی می‌شود که پا گذاشتن او به صحنه، نه در یک زمان بی‌اهمیت، بلکه درست در زمانی اتفاق افتاد که صحنه ناگهان روشن شد. صحنه روشن تاریخ،



تازه‌ترین‌های تاریخ جهان را عرضه می‌کند. در سال ۱۹۶۸ پراگ در پرتو نورافکن‌ها و دوربین‌هایی که همه‌جا حضور داشتند، تازه‌ترین‌های جهان را (از نوع شکوهمند آن) عرضه می‌کرد. محقق چک هنوز که هنوز است بوسه تاریخ را بر پیشانی‌اش احساس می‌کند و به آن می‌بالد.

اما در این دنیا مذاکرات تجاری و جلسات در سطح عالی هم جزو اخبار مهم هستند. آن‌ها هم صحنه‌هایی هستند که روشن می‌شوند، فیلم‌برداری می‌شوند و درباره‌شان صحبت می‌شود، پس چرا بازیگران آن‌ها دچار غرور مشابهی نمی‌شوند؟

لازم است توضیح مختصر دیگری را هم اضافه کنم: تازه‌ترین‌های تاریخ جهان همه از یک نوع نیستند و از قضا درست همان که سهم محقق چک شد از نوع «شکوه مند»<sup>۵</sup> آن بود.

یک خبر تازه زمانی «شکوه مند» است که در جلوی صحنه، انسانی در حال رنج کشیدن باشد، از پشت صحنه صدای رگبار سلاح آتشین شنیده شود و عزرائیل هم در بالای سر او در پرواز باشد. پس می‌توان این‌طور گفت که محقق چک مغرور است چون می‌داند افتخار سهیم بودن در یک خبر تاریخی و جهانی از نوع «شکوه‌مند» نصیبش شده‌است. او به‌خوبی می‌داند که چنین

افتخاری، او را از تمام نروژی‌ها، دانمارکی‌ها، فرانسوی‌ها و انگلیسی‌هایی که در آن سالن حضور دارند متمایز می‌کند.

## ۱۸

سخنران‌ها یکی‌یکی جای خود را به نفر بعدی واگذار می‌کنند. او به گفته‌های آن‌ها گوش نمی‌دهد. منتظر نوبت خودش است و انگشتانش بی‌اختیار پنج ورق کاغذی را که در جیب دارد و حاوی متن سخنرانی‌اش هستند، لمس می‌کند. می‌داند که چیز کمی برای عرضه دارد. بعد از بیست سال دوری از تحقیق، او فقط توانسته بود خلاصه کاری را که متعلق به دوره جوانی‌اش بود و به کشف یک گروه ناشناخته پشه‌ها مربوط می‌شد که او آن‌ها را *musca pragensis*<sup>۶</sup> نام‌گذاری کرده بود، آماده نماید.

وقتی می‌شنود مسئول اعلام برنامه کلمه‌ای شبیه به نام او بر زبان می‌آورد، بلند می‌شود و به طرف جایگاه ویژه سخنران می‌رود. حین این جابه‌جایی که بیست ثانیه طول می‌کشد، ناگهان به وضع پیش‌بینی نشده‌ای دچار می‌شود: احساساتی می‌شود. پس از آن همه سال، بار دیگر در میان کسانی است که مورد تحسین‌اش هستند و آن‌ها هم او را تحسین می‌کنند؛ در میان محققینی که با آن‌ها احساس نزدیکی می‌کند اما دست سرنوشت او را از آن‌ها جدا کرده است. وقتی به صندلی سخنران می‌رسد، تصمیم می‌گیرد ننشیند. برای یک بار هم که شده

<sup>۶</sup> به معنی «پشه پراگی» است.

می خواهد خودجوش و مطابق احساسش رفتار کند و برای هم کارانش بگوید که در درونش چه می گذرد.

«خانم‌ها و آقایان، از شما پوزش می خواهم که نمی توانم جلوی احساساتم را بگیرم؛ احساساتی که انتظارش را نداشتم و غافل گیرم کردند. پس از بیست سال دور بودن، حالا می توانم بار دیگر با کسانی حرف بزنم که درست به همان چیزهایی می اندیشند که من می اندیشم و به دنبال همان شور و اشتیاقی می روند که من می روم.

من از کشوری می آیم که در آن انسان صرفاً به خاطر بیان عقیده خود به صدای بلند، ممکن بود از آنچه مفهوم و معنای زندگی بود، محروم شود. مگر برای یک محقق مفهوم زندگی چیزی به جز کار تحقیقی اوست؟ همان طور که می دانید ده ها هزار نفر، یعنی تمام قشر روشنفکر جامعه ما، پس از تابستان فاجعه آمیز ۱۹۶۸ مشاغل خود را از دست دادند. تا همین شش ماه پیش من یک کارگر ساختمان بودم. نه این که احساس حقارت کرده باشم، نه! برعکس بسیار چیزها آموختم، با انسان هایی ساده و دوست داشتنی آشنا شدم و فهمیدم که ما محقق ها آدم های خوش اقبالی هستیم. این که آدم بتواند در زمینه مورد علاقه اش کار کند، نوعی خوش اقبالی است.

دوستان من، این چنین اقبالی را کارگران ساختمانی همکار من نداشته اند، زیرا به دوش کشیدن تیر آهن کاری نیست که مورد علاقه کسی بوده باشد.

بخت و اقبالی که به مدت بیست سال از من دریغ شده بود، امروز باردیگر از آن من است و لذا احساس سرمستی می کنم. دوستان گرامی! امیدوارم با این توضیحات بتوانید درک کنید که این لحظه ها برای من، مثل لحظاتی از یک جشن هستند، هرچند که این جشن برای من کمی هم غم انگیز است».

وقتی حرف هایش تمام می شود، احساس می کند چشم هایش پر از اشک شده. کمی احساس ناراحتی می کند و به یاد پدرش می افتد که در پیری مرتب و به هر بهانه ای متأثر می شد و گریه می کرد. اما بعد پیش خود فکر می کند چرا برای یک بار هم که شده نگذارد اتفاق ها به طور طبیعی پیش بروند؟ آنهایی که در این سالن نشسته اند باید خیلی هم افتخار کنند که توانسته اند در این احساسات، که او همچون هدیه ای از پراگ به آن ها عرضه می کند، شریک شوند.

او اشتباه نکرده. جمعیت هم دچار احساسات شده اند. حرف هایش به این جا که می رسد، یکهو برک از جا بلند می شود و شروع به کف زدن می کند. دورین (که در محل آماده است) بلافاصله به طرف برک برمی گردد. از چهره او، دست های در حال کف زدنش و همچنین از محقق چک فیلم برداری می شود. تمام جمعیت سالن از جا بلند می شوند و کند یا تند، با لبخند یا قیافه جدی، کف می زنند و این کار برایشان آن قدر جالب است که نمی دانند کی از آن دست خواهند کشید. محقق چک با قد دراز، آن قدر دراز که بی قواره به نظر می آید، در مقابلشان ایستاده. بی قوارگی هر قدر بیشتر باشد، همان قدر هم رقت انگیزتر است. حالا دیگر اشک هایش خوددارانه در کاسه چشم هایش نمی

درخشد، بلکه با شکوه تمام به روی بینی و دهان و چانه اش سرازیر می شوند و همکارانش، که سعی می کنند تا جایی که ممکن است بلندتر و بلندتر کف بزنند، آن ها را می بینند.

بالاخره ابراز احساسات فروکش می کند و محقق چک با صدای لرزان می گوید: «دوستان عزیز، سپاس گزارم! از صمیم قلب از همه شما تشکر می کنم»، بعد تعظیم می کند و به طرف صندلی خودش می رود. او می داند که آن لحظات، بزرگ ترین لحظات زندگی هستند. لحظات افتخار. آری افتخار. چرا نباید گفت؟ او خود را بزرگ و زیبا احساس می کند. او احساس می کند مورد تحسین است و آرزو می کند که فاصله او تا صندلیش آن قدر طولانی می بود که هرگز تمام نمی شد.

## ۱۹

وقتی که به جایش برگشت سالن ساکت ساکت بود. شاید دقیق تر باشد اگر بگویم که بیش از یک نوع سکوت در آن جا حاکم بود. محقق اما فقط متوجه یکی از آن ها بود: سکوت ناشی از تأثر. او متوجه نشد که به تدریج، همان طور که کاهش صدا به گونه ای نامحسوس، سونات را از یک پرده به پرده ی دیگر منتقل می کند، سکوت ناشی از تأثر، به نوعی سکوت نامطبوع تبدیل شده بود.

همه فهمیده بودند که این مرد که تلفظ نامش برای هیچ کس ممکن نبود دچار چنان هیجان شدیدی شده که فراموش کرده سخنرانی اش را درباره پشه های

جدیدی که کشف کرده بود، ایراد کند. همه می دانستند که بسیار دور از ادب خواهد بود اگر بخواهند این موضوع را گوش زد کنند. مسئول اعلام برنامه مدتی مردد ماند، تا بالاخره صدایش را صاف کرد و گفت: «من از موسیو چه کوشی پی تشکر می کنم (به این جا که رسید مکثی طولانی کرد تا به مهمان فرصت دیگری بدهد، تا شاید او یادش بیاید)... و از سخنران بعدی تقاضا می کنم تشریف بیاورند». صدای خنده خفه ای از انتهای سالن برای لحظه ای سکوت را شکست. محقق چک چنان در افکار خود غرق شده است که نه صدای خنده و نه گفته های همکار خود را می شنود. سخنران ها یکی یکی می آیند و می روند تا این که نوبت به یک سخنران بلژیکی می رسد که مانند خود وی، زمینه تخصصی اش پشه ها هستند. ناگهان به خود می آید: وای خدا! یادش رفت نطق اش را ایراد کند! دستش را توی جیب می برد. آن پنج ورق کاغذ توی جیبش دلیل محکمی است بر این که خواب نمی بیند.

گونه هایش داغ می شوند. خود را مضحک احساس می کند. آیا می شود چیزی را نجات داد؟ نه! می داند که هیچ چیز را نمی تواند نجات بدهد. لحظاتی احساس شرمندگی می کند اما فکر غریبی تسکینش می دهد: خوب مضحک بوده باشد! این که هیچ چیز منفی یا شرم آور یا گستاخانه ای نیست! ریش خندی که او دچارش می شود فقط غمی را که جزئی از زندگی اوست تقویت می کند و سرنوشت او را غم انگیزتر و بزرگ تر و زیباتر می سازد! نه! غرور هرگز از غم محقق چک جدایی پذیر نیست!

## ۲۰

همه کنفرانس‌ها تعدادی افراد فراری هم دارند که گیلان به دست در اتاق دیگری جمع می‌شوند. ونسان که از شنیدن حرف‌های حشره‌شناس‌ها خسته شده و رفتار عجیب محقق چک هم به نظرش چندان جالب نیامده، حالا با فراریان دیگر دور میزی در نزدیکی بار نشسته‌است.

پس از مدتی ساکت نشستن، موفق می‌شود با چند نفر غریبه وارد گفتگویی بشود.

- دوست دخترم از من می‌خواد که خشن باشم.

پونتون هروقت این جمله را می‌گوید، بعدش مکث کوتاهی می‌کند و آن وقت شنونده‌ها همه ساکت می‌شوند و با توجه بیش‌تری به او گوش می‌دهند. ونسان هم سعی می‌کند آن مکث را تقلید کند و متوجه می‌شود که همه دارند می‌خندند. از ته دل می‌خندند. قوت قلب می‌گیرد. چشم‌هایش می‌درخشند. با دستش علامت می‌دهد که جمعیت آرام بگیرد، اما در همان لحظه متوجه می‌شود که همه دارند آن طرف میز را نگاه می‌کنند و از بگومگویی دونفر از آقایان بر سر نام پرنده‌ای تفریح می‌کنند. پس از چند دقیقه‌ای دوباره موفق می‌شود صدایش را به گوش‌ها برساند:

- داشتم می‌گفتم، دوست دخترم از من می‌خواد که خشن باشم.

حالا همه دارند به او گوش می کنند و نسان این بار اشتباه قبلی را در مورد مکث کردن تکرار نمی کند، با عجله حرف می زند. انگار می خواهد خودش را از شر کسی که قصد قطع کردن حرفش را دارد، خلاص کند:

- ولی من نمی توئم خشن باشم. آخه می دونید، من زیادی مهربونم.

ونسان شروع به خندیدن می کند، اما وقتی می بیند که خنده او دیگران را به خنده نیانداخته، با عجله بازهم بیش تری دنباله حرفش را می گیرد:

- گاهی یه خانم ماشین نویس پیش من می آد و من برای او دیکته می کنم...

مردی که یکهو به موضوع علاقمند شده می پرسد:

- این خانم ماشین نویس با کامپیوتر می نویسه؟

- بله.

- چه مارکی؟

ونسان از مارکی اسم می برد. معلوم می شود کامپیوتر مرد از همان مارک نیست. مرد موضوع صحبت را به ماجراهایی که با کامپیوترش داشته، کامپیوتری که انگار عادت کرده سربه سر او بگذارد، می کشاند. همه می خندند و حتی چندبار به قهقهه می افتند. و نسان با تأسف، نظریه قدیمی خودش را به یاد می آورد: همه فکر می کنند که اقبال یک فرد کمابیش به شکل ظاهری او بستگی دارد، به زشتی یا زیبایی چهره، به قد، به موهایی که دارد یا ندارد. اشتباه است!



صداست که همه چیز را تعیین می‌کند. صدای ونسان نازک و بیش از اندازه خفه است. وقتی شروع به حرف زدن می‌کند، توجه کسی جلب نمی‌شود و او مجبور است به صدایش فشار بیاورد. آن وقت همه فکر می‌کنند دارد جیغ می‌کشد. پونتون برعکس خیلی آرام حرف می‌زند و صدای بم او آن قدر مطبوع، زیبا و قوی است که هیچ کس به شخصی جز او گوش فرا نمی‌دهد.

آه! پونتون لعنتی! او قول داده بود با ونسان به سمینار بیاید و باقی اعضای گروه را هم بیاورد اما زیر قولش زد. او طبق معمول بیش تر اهل حرف‌های زیباست تا عمل. ونسان از یک طرف از استادش ناامید شده است و از طرف دیگر احساس می‌کند که وظیفه‌ای نسبت به او بر گردن دارد، چون قبل از عزیمتش پونتون به او گفت: «تو باید نماینده ما باشی. من به تو اختیار تام می‌دهم که به نام همه ما و برای امر مشترک ما عمل کنی».

البته این درخواست بیش تر جنبه شوخی داشت اما در گروه دوستان کافه گاسکونی، همه واقعاً معتقدند که در این جهان پوچ و بی معنی، آنچه به شوخی مطرح می‌شود، بیش ترین ارزش را برای فعلیت یافتن دارد.

ونسان یادش می‌آید که چطور ماچو درکنار پونتون زیرک ایستاده بود و چاپلوسانه با دهان باز می‌خندید. با یادآوری آن درخواست و آن خنده، تصمیم به عمل می‌گیرد. به دوروبرش نظری می‌اندازد و در میان جماعتی که در اطراف بار می‌پلکند، زن جوانی توجه اش را جلب می‌کند.

## ۲۱

این حشره‌شناس‌ها هم واقعاً بی‌ملاحظه‌اند. آن‌ها نسبت به این زن جوان که با اشتیاق تمام به حرف‌هایشان گوش می‌دهد، به‌موقع می‌خندد و هروقت لازم باشد قیافه جدی به خود می‌گیرد، کم‌ترین توجهی ندارند.

از قرار معلوم هیچ‌یک از حاضرین را نمی‌شناسد و رفتار محتاطانه او، که البته توجه کسی را جلب نمی‌کند، برای پنهان کردن نگرانی‌اش است.

ونسان از پشت میز بلند می‌شود، به‌طرف گروهی که زن با آن‌ها نشسته می‌رود و با وی حرف می‌زند. دقایقی بعد، آن‌دو بقیه را ترک می‌کنند و مشغول گفتگویی می‌شوند که از همان ابتدا آسان و پایان‌ناپذیر می‌نماید.

نام زن ژولی است، ماشین‌نویس است و برای رئیس انجمن حشره‌شناس‌ها کار کرده‌است. از بعداز ظهر بیکار بوده و نخواستہ این فرصت استثنایی را برای دیدن آن قصر قدیمی و بودن در میان افرادی که او خود را در مقابلشان بسیار کوچک احساس می‌کند و درباره‌شان بسیار کنجکاو است (چون تا همین دیروز هیچ‌وقت پیش نیامده‌بود که حشره‌شناس دیده‌باشد)، از دست بدهد.

ونسان احساس می‌کند که در حضور زن راحت است: لازم نمی‌بیند صدایش را بلند کند، برعکس حتی صدایش را پایین‌تر می‌آورد تا دیگران حرف‌هایشان را نشنوند. زن را به‌طرف میز کوچکی می‌برد. آن‌جا روبه‌روی هم می‌نشینند و ونسان دستش را روی دست زن می‌گذارد و می‌گوید:

- می دونی! همه چیز بستگی داره به این که صدای آدم چقدر رسا باشه. به نظر من صدای رسا داشتن اهمیتش بیش تر از خوش قیافه بودنیه.

- تو صدای قشنگی داری.

- راست می گی؟

- آره، راست می گم.

- ولی صدای من نازکه.

- درست همینه که خوشاینده. صدای من زشته. جیغ جیغو و تیزه. مثل صدای خروس پیر می مونه. مگه نه؟

ونسان با ملایمت می گوید: «نه! من صدای تو رو دوست دارم. صدات تحریک کننده است. صمیمی یه».

- جدی این طور فکر می کنی؟

ونسان نرم و آهسته می گوید: «صدای تو درست مثل خودته! تو هم زود صمیمی می شی و آدم رو تحریک می کنی!».

ژولی از کلمه به کلمه حرف های و نسان لذت می برد: «بله. فکر می کنم همین طوره».

ونسان می گوید: «اون هایی که اون جا هستن، همه احمق اند».

ژولی کاملاً با گفته‌اش موافق است و می‌گوید: «دقیقاً».

- از اون‌هایی هستن که دایم باید خودشونو نشون بدن. بورژواهای خودنما! برک رو دیدی؟ مرتیکه احمق!

زن کاملاً با او هم‌نظر است. آن‌ها با زن طوری رفتار کردند که انگار او نامرئی است. حالا هر نظری که مخالف آن‌ها باشد، باعث خوشحالی زن می‌شود و مثل این است که انتقامش از آن‌ها گرفته می‌شود. ونسان به‌نظر او دوست‌داشتنی‌تر می‌آید. یک مرد خوش‌قیافه، شاد و سرحال که مثل آن یکی‌ها مدام به فکر این نیست که خودی نشان بدهد.

ونسان می‌گوید:

- من دلم می‌خواد این‌جا رو حسابی به‌هم بریزم...

چه خوب! مثل این که قرار است شورش کنند! ژولی لبخندی می‌زند و دلش می‌خواهد او را تشویق کند.

ونسان می‌گوید: «می‌رم برات یه ویسکی بیارم» و بعد از میان‌سالن می‌گذرد و به‌طرف بار می‌رود.

## ۲۲

در همین احوال، مسئول اجرای برنامه، پایان کنفرانس را اعلام می‌کند. حاضران با سروصدا از تالار کنفرانس بیرون می‌روند و سالن مجاور ناگهان از جمعیت پر می‌شود.

برک به سمت محقق چک می‌رود و می‌گوید: «من سخت تحت تأثیر...» و عمداً تظاهر به تردید می‌کند تا نشان بدهد چقدر یافتن کلمه مناسب برای توصیف چنان سخنرانی که محقق چک ایراد کرد، دشوار است. «... شهادت دادن شما قرار گرفتیم. ما چقدر زود فراموش می‌کنیم. می‌خواهم بگویم آن چه در کشور شما اتفاق افتاد مرا عمیقاً متأثر کرد. شما افتخار اروپا بودید، اروپایی که خود دلیلی برای افتخار کردن ندارد». محقق چک به دستش حرکت مبهمی حاکی از فروتنی می‌دهد.

برک این‌طور ادامه می‌دهد: «نه، شکسته‌نفسی نکنید، جدی می‌گویم. شما، بله همین شما، روشنفکران کشورتان با بیانه‌هایتان مقاومت پیگیرانه‌ای در برابر فشار کمونیست‌ها از خودتان نشان دادید. جسارتی نشان دادید که ما بسیاری مواقع فاقدش هستیم. شما نشان دادید که تشنه آزادی هستید و من ابایی ندارم از این که بگویم ما باید از آزادی‌طلبی نمونه‌وار شما درس بگیریم. راستی...»

با ادای کلمه اخیر سعی می‌کند به گفته‌هایش چنان حالت خودمانی بدهد که انگار کاملاً باهم توافق دارند: «بوداپست شهر بی نظیری است، شهری بسیار زنده و می‌خواهم تأکید کنم بسیار اروپایی».

محقق چک مؤدبانه می‌گوید: «منظورتان پراگ است!».

جغرافیا! بازهم این جغرافیای لعنتی! برک متوجه می‌شود که باز دسته‌گل به آب داده ولی خود را در مقابل بی‌نزاکتی رفیقش نمی‌بازد: «البته پراگ، معلوم است که منظورم پراگ بود. ولی منظورم کراکوف، صوفیه، سن پترزبورگ هم هست. درواقع همه این شهرهای شرقی که به‌تازگی از یک بازداشتگاه عظیم رها شده‌اند».

- لطفاً نگویید بازداشتگاه. درست است که خیلی‌ها مشاغلشان را از دست دادند، اما ما در بازداشتگاه نبودیم.

- دوست عزیز! هیچ‌یک از شهرهای شرقی نبود که بازداشتگاه نداشته‌باشد، حالا بازداشتگاه واقعی یا بازداشتگاه تمثیلی، فرقی نمی‌کند!

محقق چک یک‌بار دیگر اعتراض می‌کند و می‌گوید:

- و لطفاً نگویید شهرهای شرقی، چون همان‌طور که می‌دانید پراگ به‌اندازه پاریس غربی است. دانشگاه کارل که در قرن چهاردهم توسط آلمانی‌ها تأسیس شد نخستین دانشگاه امپراتوری مقدس رم بود. همان‌طور که حتماً

خوب می‌دانید، یان هوس که سلف لوتر و اصلاح‌گر کلیسا و نیز مبتکر روشی برای املائی صحیح بود در آن‌جا تدریس می‌کرد.

محقق چک چه‌اش شده؟ همه‌اش دارد حرف‌های طرف صحبتش را، که دیگر نزدیک است از کوره دربرود، تصحیح می‌کند. اما برک که به‌هرحال موفق می‌شود لحن گرم صدایش را حفظ کند می‌گوید: «همکار عزیز، این که شما از شرق می‌آیید نباید باعث خجالتان باشد. فرانسه بیش‌ترین احساس هم‌دردی را با شرق دارد. شما فقط مهاجرتی را که در قرن نوزده اتفاق افتاد به‌خاطر بیاورید».

- در قرن نوزده از کشور ما مهاجرتی صورت نگرفت.

- پس میکی‌یویچ را فراموش کرده‌اید؟ من واقعاً احساس غرور می‌کنم از این که او فرانسه را به‌عنوان وطن دوم خود انتخاب کرد!

محقق چک یک بار دیگر می‌خواهد اعتراض کند:

- ولی میکی‌یویچ که...

در همان لحظه ایماکولاتا وارد صحنه می‌شود. با دست به فیلم‌بردار علامت می‌دهد، محقق چک را کنار می‌زند، کنار برک می‌نشیند و خطاب به‌او می‌گوید:

- ژاک آلن برک،...

فیلم بردار، دوربین را روی شانه‌اش جابه‌جا می‌کند و می‌گوید: «یک لحظه صبر کنین».

ایما کولاتا ساکت می‌شود، به فیلم بردار نگاهی می‌اندازد و دوباره می‌گوید:

- ژاک آلن برک...

### ۲۳

یک ساعت قبل که چشم برک در سالن کنفرانس به ایما کولاتا و فیلم بردارش افتاد، کم مانده بود از شدت خشم فریاد بزند. اما حالا خشمی که ایما کولاتا سببش شده بود در برابر عصبانیتی که محقق چک ایجاد کرد، به نظرش بی‌اهمیت می‌آید. حتی از این که ایما کولاتا باعث شد بتواند از دست آن بیگانه ایرادگیر خلاص شود آن قدر ممنون است که به زن کمابیش لبخند هم می‌زند. ایما کولاتا از برخورد او قوت قلب می‌گیرد و با خوشحالی و حالت خودمانی متظاهرانه‌ای می‌گوید:

- ژاک آلن برک، شما در این گردهمایی حشره‌شناس‌ها، خانواده‌ای که از قضا خودتان هم عضوی از آن هستید، لحظات پرشور و احساسی را از سر گذراندید...، و ضمن حرف زدن میکروفون را جلوی دهان برک می‌گیرد.

برک مثل یک بچه مدرسه‌ای جواب می‌دهد:



- بله. جمع ما افتخار میزبانی یک حشره‌شناس چک را دارد که به جای پرداختن به کار خود، مجبور شده تمام عمرش را در زندان بگذراند. همه ما از حضور او در این جمع بسیار متأثر شدیم.

برای رقص بودن، علاقه خشک و خالی کافی نیست. این راهی است که وقتی در آن پا گذاشتی، دیگر نمی‌توانی به آسانی از آن بیرون بیایی. وقتی دو برک پس از ناهار با بیماران ایدز باعث تحقیر برک شد، برک به سومالی رفت. انگیزه او در این کار فقط غرور بیش از اندازه نبود بلکه او احساس می‌کرد که باید قدم غلطی را که در رقص برداشته، تصحیح کند. حالا هم احساس می‌کند حرف‌هایش خیلی بی‌روح هستند. می‌داند که در این میان چیزی کم است، کمی شور و هیجان، چیزی پیش‌بینی نشده یا اتفاقی غیر مترقبه. درست به همین علت به جای این که صحبتش را تمام کند، همین‌طور به حرف زدن ادامه می‌دهد تا بالاخره احساس می‌کند فکر جالبی دارد به سراغش می‌آید:

- من می‌خواهم با استفاده از این فرصت، پیشنهاد تأسیس اتحادیه حشره‌شناس‌های فرانسوی - چک را مطرح کنم.

خودش هم از این که یک‌هوا چنین فکری به سرش زده تعجب می‌کند و درجا احساس می‌کند حالش خیلی بهتر است.

- من هم اکنون داشتم با همکار چک خودم، در این خصوص صحبت می‌کردم و او از این که این اتحادیه به نام یک شاعر در تبعید، که در قرن گذشته زندگی

می کرده، نام گذاری شود استقبال کرد. باشد که این نام، سمبل دوستی ابدی میان دو ملت باشد: میکی یویچ. آدام میکی یویچ. زندگی این غزل سرای بزرگ یادآور این است که آنچه ما انجام می دهیم، از شعر سرودن گرفته تا فعالیت های علمی، همه اشکال مختلفی از طغیان است.

کلمه «طغیان» باعث می شود حسابی سر حال بیاید و سپس چنین ادامه می دهد: «زیرا انسان همواره در حال طغیان است». دیگر واقعاً حالت باشکوهی پیدا کرده و خودش هم این نکته را می داند. رو به محقق چک می کند (برای لحظاتی تصویر محقق چک در کادر دوربین دیده می شود که سرش را تکان می دهد و انگار که دارد تأیید می کند) و می گوید: «این طور نیست دوست من؟» و ادامه می دهد: «شما این را با زندگی خود ثابت کردید. با از خود گذشتگی ها و رنج هایتان. بله. شما بار دیگر نشان دادید که انسانی که شایسته نام انسان است، همواره باید طغیان کند. باید علیه ستم طغیان کند و اگر زمانی رسید که دیگر در جهان ستمی باقی نبود...» مکث طولانی می کند، مکثی آن قدر طولانی و آن قدر مؤثر که تنها پونتون می تواند در این زمینه حریفش بشود. سپس با صدای آهسته می گوید: «آن گاه باید علیه شرایط انسانی ای که خود انتخابشان نکرده، طغیان کند».

طغیان علیه شرایط انسانی ای که خود انتخابشان نکرده ایم. این کلمات اخیر، که اوج سخنرانی فی البداهه اش بودند خود او را هم به تعجب انداختند. واقعاً کلمات زیبایی بودند. کلماتی که وی را از سطح سخنران سیاسی به سطحی

ارتقاء می‌دادند که متعلق به بزرگ‌ترین سخنوران کشور بود: تنها کامو، مالرو یا سارتر قادر بودند چنین چیزهایی بنویسند.

ایماکولاتا راضی است. به فیلم بردار اشاره‌ای می‌کند و فیلم برداری را متوقف می‌کند. در این موقع محقق چک به طرف برک می‌رود و می‌گوید:

- حرف‌هایتان بسیار زیبا بود، واقعاً زیبا، اما من فقط می‌خواستم تذکر بدم که میکی یویچ...

برک همیشه بعد از سخنرانی‌هایش حالتی شبیه به مستی دارد. او که خوب می‌دانست چه می‌خواسته بگوید، حرف محقق چک را قطع می‌کند، با لحن نیش‌دار و با صدای بلند می‌گوید:

- دوست عزیز، من هم مثل شما خوب می‌دانم که میکی یویچ حشره‌شناس نبود. در واقع خیلی به‌ندرت ممکن است پیش بیاید که یک شاعر، حشره‌شناس هم باشد. در هر حال، علی‌رغم چنین نقصی، شاعر باعث افتخار بشریت است. همچنین اگر شما اجازه بفرمایید، حشره‌شناس‌ها هم و از جمله خود جناب عالی موجب افتخار بشریت‌اند.

صدای انفجار خنده‌ای شدید، همه را خلاص می‌کند. درست مثل وقتی که فشار یک‌باره برداشته می‌شود و بخار متراکم سرانجام می‌تواند آزاد شود. در واقع از همان موقع که حشره‌شناس‌ها مطمئن شدند که این مرد، در اثر هیجان شدید فراموش کرده سخنرانی کند، داشتند از زور خنده می‌مردند. حرف‌های

موزیانه برک آن‌ها را از محظور اخلاقی که دچارش بودند خلاص کرد و حالا همه سرخوش و آزاد می‌خندند.

محقق چک احساس می‌کند که نه راه پس دارد و نه راه پیش. پس آن احترامی که همکارانش تا همین دو دقیقه پیش به او نشان می‌دادند چه شد؟ حالا برای چه می‌خندند؟ چطور به خودشان اجازه می‌دهند که بخندند؟ آیا فاصله تحسین و تحقیر تا این اندازه کم است؟ (اوه بله، دوست عزیز، بله). آیا حس هم‌دردی انسان تا این حد ضعیف و غیر قابل اعتماد است؟ (البته، دوست عزیز، البته).

در همین موقع ایماکولاتا به طرف برک می‌آید. با دهان باز می‌خندد و به نظر کمی مست می‌آید:

- برک! برک! تو فوق‌العاده‌ای! مثل همیشه! اوه! من عاشق طنز تو هستم. البته این طنز رو در مورد من هم به کار برده‌ای! مدرسه رو یادت می‌آد؟ برک، برک، یادت می‌آد که منو ایماکولاتا صدا می‌زدی؟ پرنده شب که نمی‌داشت بخوابی! که خوابت رو آشفته می‌کرد! ما باید دوتایی یه فیلم درست کنیم، برای معرفی تو. مطمئنم تو کاملاً تصدیق می‌کنی که فقط من حق درست کردن چنین فیلمی رو دارم.

صدای خنده حشره‌شناس‌ها، خنده‌ای که به برکت درگیری برک با محقق چک ممکن شد، در گوش برک طنین می‌اندازد و سرش به دوران می‌افتد. در چنین حالتی او از شدت خودپسندی، دوراندیشی را فراموش می‌کند و می‌تواند

به کارهایی دست بزند که حتی خودش هم از آنها به وحشت می‌افتد. پس بیاید ما پیشاپیش او را به‌خاطر کاری که حالا نیت انجام دادنش را دارد ببخشیم. بازوی ایماکولاتا را می‌گیرد و او را به‌جایی دور از چشم دیگران می‌برد که گوش‌های فضول نتوانند حرف‌هایش را بشنوند. آن‌وقت یواش در گوش او می‌گوید: پتیاره! برو گم‌شو با اون همسایه‌های دیوونه‌ات. گم‌شو پرنده شب، شبح، کابوس، خاطره حماقت‌های من، تجسم ساده‌لوحی من، آشغال‌خاطرات من، شاش متعفن جوانی من...

زن گوش می‌کند و آن‌چه را که می‌شنود نمی‌خواهد باور کند. فکر می‌کند این چیزهای وحشتناکی که دارد می‌شنود نه خطاب به‌او، بلکه خطاب به شخص دیگری گفته می‌شود و مرد فقط می‌خواهد رد گم کند، می‌خواهد حاضرین را گول بزند. فکر می‌کند آن‌چه مرد به‌زبان می‌آورد، چیزی نیست جز فهرست کلماتی که او از درکشان عاجز است، لذا معصومانه و توأم با احتیاط می‌گوید:

- برای چی این حرف‌ها رو داری به‌من می‌زنی؟ برای چی؟ من این‌ها رو چطور معنی کنم؟

- درست همون جور که من می‌گم معنی شون کن. دقیقاً همون جور. دقیقاً. پتیاره رو پتیاره، کابوس رو کابوس، آشغال رو آشغال و شاش رو شاش...

## ۲۴

ونسان همان‌طور که کنار بار ایستاده، شخص مورد تنفرش را زیر نظر دارد. تمام آن ماجرا در فاصله ده‌متری او اتفاق افتاد اما او از آن بگومگو چیزی نفهمید. با وجود این ونسان از یک چیز مطمئن بود و آن این‌که برک دقیقاً همان‌طور بود که پونتون همیشه توصیفش می‌کرد: دلچک رسانه‌های جمعی، آدمی عوضی، کسی که دائم باید دیده شود، یک رقاص. فقط به‌خاطر حضور او در این جمع بود که ناگهان یک گروه گزارش‌گر تلویزیونی به حشره‌شناس‌ها علاقمند شده بودند. صرفاً به همین دلیل. ونسان مراقب او و شیوه رقصش بود. می‌دید که چطور تمام مدت نگاهش به دوربین است، مراقب است که همیشه جلوتر از دیگران بایستد و حرکاتش آن‌قدر موزون باشند که توجه همه به او جلب شود. وقتی برک بازوی ایماکولاتا را می‌گیرد، ونسان دیگر طاقتش به‌سر می‌رسد و فریاد می‌زند: «نگاه کنین! تنها آدم جالب برای اون همین خانمی‌یه که از طرف تلویزیون اومده! بازوی همکار خارجیش رو نگرفت، اصلاً برای همکاراش تره هم خورد نمی‌کنه، مخصوصاً آگه خارجی باشن. تنها ارباب اون تلویزیونه: تنها معشوقه‌اش، تنها همسرش. من شرط می‌بندم که همسر دیگه‌ای نداشته، شرط می‌بندم. توی دنیا آدمی بی‌عرضه‌تر از اون وجود نداره!». عجیب است که این‌بار صدای ضعیف و زشت او بر صداها‌ی دیگر غلبه می‌کند و همه آن را می‌شنوند. درواقع گاه اتفاق می‌افتد که حتی ضعیف‌ترین صدا هم شنیده شود و آن زمانی است که کلمات نیش‌دار

ادا می شوند. ونسان نظراتش را تشریح می کند. به هیجان می آید، نیش می زند، درباره رقاص و پیمان او با فرشته حرف می زند و راضی از فصاحت کلامش، دم به دم بر اغراق می افزاید، طوری که انگار دارد با نردبانی به سمت آسمان بالا می رود. جوانی عینکی که کت وشلوار به تن دارد، صبورانه به او گوش می دهد و مثل شکارچی که در کمین نشسته باشد، او را با دقت زیر نظر دارد. وقتی ونسان زبان آوریش ته می کشد، او می گوید:

- آقای عزیز، ما نمی توئیم زمانی رو که در اون زندگی می کنیم خودمون انتخاب کنیم. همه ما زیر نگاه دوربین تلویزیون زندگی می کنیم. از این پس این دیگه جزو شرایط زندگی انسانه. حتی وقتی در حال جنگیم، در برابر چشم های دوربین می جنگیم. وقتی می خوایم به اتفاق هایی که می افته اعتراض کنیم، به دوربین تلویزیون احتیاج داریم تا دیگران صدامونو بشنون. با اون تعریفی که شما ارائه کردین، در واقع همه ما رقاص هستیم. من حتی می خوام این طور بگم که همه ما یا رقاص هستیم، یا فراری از جنگ. آقای عزیز امیدوارم منو ببخشین ولی انگار شما از این که زمان به پیش می ره متأسفین. پس به گذشته برگردین. مثلاً به قرن دوازدهم. ولی لابد اون موقع هم به وجود کلیساها اعتراض می کنین و اون ها رو به بربریت نو نسبت می دین. به گذشته دورتر از اون برگردین! به دوران عنترها! اون جا دیگه کم ترین چیز نوی وجود نداره که شما رو تهدید کنه، اون جا شما بین هم نوعان مقلدتون هستین، توی بهشت برین عنترها.

هیچ چیز تحقیرآمیزتر از این نیست که آدم نتواند پاسخی تندوتیز برای حمله‌ای چنین تندوتیز پیدا کند. ونسان جوابی ندارد که بدهد و در مقابل ریش خندها، بزدلانه از میدان در می‌رود. نمی‌داند به کجا فرار کند اما ناگهان یادش می‌آید که ژولی منتظرش است. محتوی گیلای را که در دست دارد و اصلاً به آن لب نزده، سر می‌کشد و گیلای را روی پیشخوان می‌گذارد و دو گیلای و یسکی دیگر می‌گیرد، یکی برای خودش و یکی برای ژولی.

## ۲۵

تصویر مردی که کت و شلوار به تن داشت مانند خاری در روحش خلیده و او از دست آن تصویر خلاصی ندارد. این که در چنین وضعیتی قرار است یک زن را هم اغوا کند، بیش تر مایه عذابش می‌شود. راستی با این خاری که آزارش می‌دهد، چطور می‌تواند از عهده اغوا کردن زن بربیاید؟

زن متوجه حالت او می‌شود و می‌پرسد: کجا رفتی؟ فکر کردم دیگه بر نمی‌گرددی و منو این جا تنها می‌گذاری.

ونسان متوجه می‌شود که زن به او علاقمند شده. خار دیگر چندان آزاردهنده نیست. سعی می‌کند خوش‌رو باشد اما زن هم چنان مشکوک است:

- بس کن دیگه! تو مثل چند دقیقه قبل نیستی. با آشنایی برخورد کردی؟

- نه! نه!



- چرا! چرا! زنی رو دیدی! اگه می‌خوای پیش اون بری کاملاً آزادی که این کار رو بکنی. من که تا همین نیم ساعت پیش اصلاً تو رو نمی‌شناختم، می‌تونم بعد از این هم با تو کاری نداشته باشم.

به نظر می‌آید بسیار غمگین است و برای یک مرد هیچ مرهمی به اندازه غمی که او در یک زن برانگیخته، شفابخش نیست.

- نه باور کن، پای زنی در میون نیس. یه نفر بود که دلش می‌خواست دعوا کنه. یه احمق غیر قابل تحمل که باهاش حرفم شد. همین بود و بس.

پس از گفتن این جملات گونه ژولی را با چنان محبت و صداقتی نوازش می‌کند که شک او از بین می‌رود.

- ولی و نسان، با این حال تو یه جور دیگه هستی.

ونسان می‌گوید: «بیا» و از زن می‌خواهد که باهم به کنار بار بروند. او می‌خواهد به کمک ویسکی فراوان، خار را از روحش بیرون بکشد. آقای شیک پوش با آن کت و شلوار و جلیقه‌اش، هنوز آن جاست و چند نفر دیگر هم همراهش هستند. دوروبر او هیچ زنی نیست. حضور ژولی، که رفته رفته و نسان را دوست داشتنی تر می‌یابد، به سود و نسان است. دو گیلان ویسکی دیگر سفارش می‌دهد. یکی را به ژولی می‌دهد و دیگری را لاجرعه سر می‌کشد. بعد به طرف زن خم می‌شود و می‌گوید: «اون جاست! اون احمق عینکی که کت و شلوار و جلیقه پوشیده».

-اون؟ ولی ونسان، این مرتیکه ارزشش رو نداره که محل سگ هم بهش بذاری!  
- راست می‌گی، اونو بدجوری کونش گذاشتن. مرتیکه بی‌کیر، خایه تو  
تنبونش نداره!

ونسان پیش خودش فکر می‌کند که حضور ژولی بار شکستش را سبک‌تر  
می‌کند. پیروزی واقعی، آن چیزی که واقعاً بشود اسمش را پیروزی گذاشت،  
این است که آدم در این جمع حشره‌شناس‌ها، که به‌طور فاجعه‌آمیزی عاری از  
اروتیسم است، بتواند زود زنی را تور کند.

ژولی باردیگر می‌گوید: «یه آدم مزخرف، مزخرف، مزخرف. تموم شد و  
رفت».

-راست می‌گی. اگه من هم بیش‌تر از این براش وقت تلف کنم، مثل اون خُل  
هستم.

پس از گفتن این حرف‌ها ونسان همان‌جا در کنار بار، جلوی چشم همه، لب‌های  
ژولی را می‌بوسد.

این اولین بوسه آن‌ها است.

آن دو سالن را ترک می‌کنند و به پارک می‌روند، دوری می‌زنند، می‌ایستند و  
دوباره یک‌دیگر را می‌بوسند. به نیمکتی در میان چمن‌ها می‌رسند و روی آن  
می‌نشینند. از دور صدای غرش امواج می‌آید. هردو مجذوب شده‌اند اما

نمی‌دانند مجذوب چه چیز. من می‌دانم: رودخانه مادام «ت»، رودخانه شب‌های عاشقانه او. از قعر زمان، سده لذت‌ها برای ونسان پیامی خردمندانه دارد. انگار او پیام را دریافته است که می‌گوید:

- قدیم‌ها، توی قصرهایی مثل این، مجالس عشق‌بازی گروهی ترتیب می‌دادن. منظورم قرن هژدهه. زمان مارکی دوساد. «فلسفه در اتاق پذیرایی زنان»<sup>۷</sup> رو خوندی؟

- نه.

- حتماً باید بخونی. کتاب رو به تو امانت می‌دم. دو مرد و دو زن حین عشق‌بازی گروهی باهم صحبت می‌کنن.

- عجب!

- هر چهار نفر لخت هستن و همه هم‌زمان باهم عشق‌بازی می‌کنن.

- عجب!

- خوشت می‌آد، مگه نه؟

- نمی‌دونم.

وقتی او می گوید «نمی دونم»، در واقع نمی گوید «نه». چنین جوابی، نمونه بسیار خوبی از رک گویی قابل تحسین، توأم با حجبی دوست داشتنی است.

بیرون کشیدن خار کار چندان آسانی نیست. می توان به درد غلبه کرد، آن را پس زد، یا نادیده اش گرفت، اما این شیوه ها را به کار بستن خود محتاج رنج و تلاش بسیار است. این که و نسان این قدر با شور و اشتیاق درباره ساد و مجالس عشق بازی گروهی او حرف می زند بیش تر به نیت فراموش کردن توهین آن مرد عوضی است و کم تر به منظور کشاندن ژولی به ماجراهای خطرناک.

- چرا! خیلی هم خوب می دونی!

و نسان بعد از گفتن این حرف ها ژولی را در آغوش می گیرد و می بوسد.

- خوب می دونی که خوشت می آد!

و نسان دلش می خواهد جمله ها و صحنه های بسیاری از کتاب بی نظیر «فلسفه در اتاق پذیرایی زنان» را نقل کند.

از جا بلند می شوند و به قدم زدن ادامه می دهند. قرص کامل ماه از لابلای شاخ و برگ درختان خودنمایی می کند. و نسان به ژولی نگاه می کند و ناگهان سخت مسحور می شود: در نور رنگ پریده، زن جوان زیبایی افسانه ای پیدا کرده است. مرد از زیبایی او حیرت زده می شود. این نوع دیگری از زیبایی است که او ابتدا متوجه اش نشده بود. نوعی زیبایی ویژه، شکننده، دست نخورده و

دست‌نایافتنی. در همان لحظه، و حتی خودش هم نمی‌داند چرا، سوراخ کون ژولی را در برابر چشم‌هایش می‌بیند. این تصویر ناگهان از هیچ شکل می‌گیرد و نسان نمی‌تواند از آن خلاص بشود. سوراخ کون نجات‌بخش! به برکت آن بالاخره (آه بالاخره!)، مرد عوضی که کت و شلوار به تن داشت برای همیشه از ذهنش زدوده می‌شود. کاری را که آن‌همه گیلان و یسکی از عهده‌اش برنیامده بود، یک سوراخ کون در یک چشم به هم زدن انجام می‌دهد. و نسان ژولی را در آغوش می‌کشد، او را می‌بوسد، پستان‌هایش را نوازش می‌کند، زیبایی ناب و افسانه‌ای او را تحسین می‌کند و در عین حال در تمام مدت، تصویر ثابت سوراخ کون او را در مقابل خود می‌بیند. بیش از هرچیز دلش می‌خواهد به او بگوید: «من پستون تو رو نوازش می‌کنم اما به سوراخ کونت فکر می‌کنم». ولی نمی‌تواند بگوید. قادر نیست آن را به زبان بیاورد. هرچه بیش‌تر به سوراخ کون فکر می‌کند، همان قدر ژولی را پریده‌رنگ‌تر، شفاف‌تر و پری‌وش‌تر می‌بیند ولی هنوز نمی‌تواند آن‌چه را در سر دارد، به صدای بلند بگوید.

## ۲۶

ورا خواب است و من در کنار پنجره باز ایستاده‌ام. دو نفر را می‌بینم که در این شب مهتابی در پارک قدم می‌زنند.

ناگهان نفس کشیدن‌های ورا تند و تندتر می‌شود. به طرف تختش برمی‌گردم. می‌بینم حال‌ودمی است که فریاد بزند. هیچ‌وقت ندیده‌بودم که دچار کابوس بشود! در این‌قصر چه اتفاقاتی دارد می‌افتد؟

بیدارش می‌کنم. با چشمانی گشاده و وحشت‌زده نگاهم می‌کند. بعد بریده‌بریده، در حالتی شبیه به آدم‌های تبار می‌گوید: «من در همین هتل، تو یه راهروی دراز بودم. یه‌دفعه مردی از دور پیداش شد و به‌طرفم حمله کرد. نزدیکای ده‌متری من بود که شروع به دادزدن کرد و باورت می‌شه؟ داشت به‌زبان چکی حرف می‌زد! جمله‌های بی‌سروته می‌گفت: میکی یویچ که چک نیست! میکی یویچ لهستانی است! بعد با همان حالت تهدید کننده‌اش نزدیک‌تر اومد. چند متری بیش‌تر با من فاصله نداشت که تو بیدارم کردی».

به او می‌گویم: «معذرت می‌خوام! تو قربانی تخیلات من شدی».

- چطور؟

- مثل این‌که رویاهای تو سطل آشغالی بوده که نوشته‌های بیش‌از حد مزخرفم را توش ریخته‌ام.

- چه فکریایی توی سر توست؟ یه داستان؟

سرم را به‌علامت تأیید تکان می‌دهم و او می‌گوید:

- تو بارها گفته‌ای که یه روز داستانی خواهی نوشت که حتی یک کلمه حرف جدی نداشته باشه. چرندیاتی برای لذت شخصی. نکنه وقتش رسیده؟ فقط می‌خوام به تو هشدار بدم که احتیاط کن!

سرم را بازهم بیش‌تر تکان می‌دهم و او می‌گوید:

- یادت می‌آد مادرت چی گفت؟ صداش هنوز توی گوشم هست. انگار همین دیروز بود: «میلانکو! این قدر با همه چیز شوخی نکن! هیچ کس منظورت رو نمی‌فهمه. همه رو از خودت می‌رنجونی و مردم از تو بیزار می‌شن». یادت می‌آد؟

- بله.

- به تو اخطار می‌کنم. جدی بودن تو رو حفاظت می‌کرد. جدی نبودن یعنی لخت و برهنه جلوی گرگ‌ها و ایستادن. و خوب می‌دونی که گرگ‌ها منتظرت هستن...

## ۲۷

در همین احوال محقق چک به اطاق خود می‌آید. روحیه‌باخته و دل‌شکسته است. صدای خنده‌هایی که به دنبال طعنه‌های برک شنیده شد هنوز در گوشش طنین‌انداز است. هنوز یک معما برایش حل نشده باقی مانده: آیا واقعاً به همین سادگی می‌توان از تحسین به تحقیر تغییر موضع داد؟

من می‌پرسم پس چه شد آن بوسه‌ای که «خبر تاریخی شکوهمند جهان» بر پیشانی او زده بود؟

کسانی که با خبرهای تازه سروکار دارند، غالباً درباره این نکته دچار اشتباه می‌شوند. آن‌ها نمی‌دانند که صحنه‌های بازی تاریخ فقط در نخستین دقایق روشن می‌شوند. یک خبر تازه، نه در تمام طول مدت اتفاق، بلکه فقط در یک زمان کوتاه، درست در شروع اتفاق، تازه است.

آیا کودکان سومالیایی که میلیون‌ها تماشاگر تلویزیون با اشتیاق سرنوشت‌شان را دنبال می‌کردند، دیگر نمی‌میرند؟ چاق‌تر شده‌اند یا لاغرتر؟ آیا کشوری به نام سومالی هنوز وجود دارد؟ اصلاً چنین کشوری هیچ‌وقت وجود داشته‌است؟ شاید سومالی فقط یک نام ساختگی باشد؟

طوری که از تاریخ معاصر حرف زده می‌شود به این می‌ماند که در کنسرتی بزرگ، صدوسی‌وهشت قطعه موسیقی بتهوون پشت سرهم اجرا شود، منتها فقط هشت میزان اول‌شان نواخته شود. اگر چنین کنسرتی ده سال پیاپی تکرار شود، سرانجام به نواختن نخستین نت از هر قطعه منجر خواهد شد. یعنی کنسرت می‌شود صدوسی‌وهشت نت که یک ملودی را می‌سازند. پس از گذشت بیست سال، تمام موسیقی بتهوون در یک نوای کش‌دار و زیر، شبیه به آن نوای بسیار زیر و پایان‌ناپذیر که او در نخستین روز کر شدنش می‌شنید، خلاصه خواهد شد.



محقق چک در افکار ناخوش دست‌وپا می‌زند و انگار برای تسکین خود، ناگهان یادش می‌آید که از روزگار کار قهرمانانه‌اش به‌عنوان کارگر ساختمان، که همه می‌خواهند فراموش کنند، یادگاری مشخص و ملموس برایش باقی مانده: ماهیچه‌های پرتوان.

لبخندی رضایت‌مندانه بر چهره‌اش نقش می‌بندد چون او اطمینان دارد که هیچ‌کدام از شرکت‌کنندگان در کنفرانس عضلاتی مانند او ندارند.

می‌خواهید باور کنید یا نکنید، اما این فکر به‌ظاهر خنده‌آور و واقعاً او را سرحال می‌آورد. کتتش را به‌کناری می‌اندازد و روی زمین به شکم دراز می‌کشد و شنا می‌رود. بیست‌وشش بار شنا می‌رود و حالا از خودش راضی است.

زمانی را به‌یاد می‌آورد که او و کارگران ساختمانی همکارش، بعد از تمام شدن کار روزانه، در آب‌گیری در پشت محل کار آب‌تنی می‌کردند. راستش را بخواهید او در آن زمان خود را به‌مراتب سعادت‌مندتر از امروزش در آن قصر احساس می‌کرد. کارگرها او را اینشتین صدا می‌زدند و دوستش داشتند.

ناگهان فکری احمقانه به‌سرش می‌زند (البته متوجه احمقانه بودن فکرش هست، با این حال از آن خوشش می‌آید) و آن این که برود و در استخر زیبای هتل کمی شنا کند. با خوشحالی و نیز خودپسندی عریان، دلش می‌خواهد بدن خود را در این کشور سطح بالا و با فرهنگ که در عین حال پر از مودی‌گری هم هست، به این روشنفکران لاغر اندام نشان دهد. خوشبختانه از پراگ که

می‌آمد، مایویش را (که همیشه با خود دارد) همراه آورده است. مایو را می‌پوشد و در آینه بدن نیم‌برهنه خود را تماشا می‌کند. بازوهایش را خم می‌کند و ماهیچه‌هایش برجسته می‌شوند. باخودش می‌گوید: «اگه کسی بخواد منکر گذشته من بشه، این ماهیچه‌ها رو چی می‌گه، اینا رو که دیگه نمی‌شه زیرش زد». هیکل خود را مجسم می‌کند که به دور استخر می‌گردد و به فرانسوی‌ها نشان می‌دهد که یک ارزش اساسی وجود دارد: کمال جسمانی، و او از داشتن این کمال به خود می‌بالد، حال آن‌که آن‌ها از آن کم‌ترین بهره‌ای نبرده‌اند. بعد فکر می‌کند که نیمه برهنه رد شدن از راهروهای هتل چندان مناسب نیست، این است که بلوزی به تن می‌کند. پس پاها چی؟ پابرهنه رفتن به نظرش همان‌قدر عجیب می‌آید که کفش به پا داشتن. بالاخره تصمیم می‌گیرد فقط جوراب به پا کند. بار دیگر در آینه به خودش و لباس‌هایی که به تن دارد نگاه می‌کند. بار دیگر غم او با غرورش درهم می‌آمیزد و اعتماد به نفسش را باز می‌یابد.

## ۲۸

سوراخ کون. می‌توان برایش نام‌های دیگری هم به کار برد. به‌عنوان مثال می‌توان مانند آپولینر گفت نهمین سوراخ بدن. از شعری که او برای سوراخ‌های نه‌گانه بدن زن سروده دو روایت مختلف وجود دارد. روایت نخستین در ۱۱ ماه می ۱۹۱۵ در نامه‌ای از سنگر به معشوقه‌اش لو فرستاده شد. روایت دوم را او به تاریخ ۲۱ دسامبر همان سال از همان محل به معشوقه دیگرش مادلن فرستاد.

در این اشعار که هردو زیبا هستند گرچه تصاویر متفاوتی به کار رفته، اما ساختمان یکی است، یعنی هریک از بندهای شعر به یکی از سوراخ‌های بدن محبوب اختصاص داده شده: یک چشم، چشم دوم، یک گوش، گوش دوم، سوراخ راست بینی، سوراخ چپ بینی، دهان و سپس در شعری که برای لو فرستاده شده «سوراخ نشیمن گاه» و آن گاه سوراخ نهم، فرج. اما در شعر دیگر، آن که برای مادلن فرستاده شد، در آخر شعر سوراخ‌ها به طرز جالبی جابه‌جا می‌شوند. فرج به جایگاه ششم تنزل پیدا می‌کند و سوراخ کون که گشایشی در میان «دو کوه مروارید» است، مقام نهم را داراست و به‌عنوان «بسی اسرارآمیزتر از آن یکی‌ها»، دری به‌سوی «شعبده‌بازی‌هایی که هیچ کس جرأت ندارد درباره‌شان سخن بگوید» و «دریچه برین» وصف می‌شود.

من به آن چهار ماه و دو روز اختلاف زمانی بین دو شعر فکر می‌کنم. چهار ماهی که آپولینر در سنگر نشسته بود و غرق در تخیلات شهوانی بود تا این که تغییری در دیدش پدید آمد و ناگهان کشف کرد که سوراخ کون چنان جای شگفت‌انگیزی است که تمام انرژی هسته‌ای برهنگی در آن متمرکز شده است. مسلم است که فرج اهمیت دارد (مگر کسی جرأت می‌کند منکرش بشود؟)، اما اهمیت آن بیش تر جنبه رسمی دارد. نقطه‌ای است ثبت شده، طبقه‌بندی شده، کنترل شده، تفسیر شده، تشریح شده، آزمایش شده، بازرسی شده، تجلیل شده و ستوده. فرج تقاطع شلوغی است که محل برخورد بشریت پر قیل و قال است. تونلی است که نسل‌ها یکی پس از دیگری از آن می‌گذرند. فقط احمق‌ها

ممکن است باور کنند که چنین جایی، که در واقع «عمومی‌ترین» جا است، می‌تواند محرمانه باشد. تنها جای واقعاً محرمانه، که آن قدر ممنوع است که حتی فیلم‌های پورنو هم از آن رو بر می‌گردانند، سوراخ کون است. دریچه برین. برین از آن رو که از همه اسرارآمیزتر و نهانی‌تر است. زیر آسمانی که از آن گلوله می‌بارید، چهار ماه طول کشید تا آپولینر به چنین بینشی برسد، درحالی که برای ونسان تنها یک بار قدم‌زدن با ژولی در مهتاب، که در آن ژولی انگار شفاف شده بود، کافی بود تا به همان نکته پی ببرد.

## ۲۹

چقدر سخت است که انسان فقط یک حرف برای گفتن داشته باشد و آن را هم نتواند بیان کند. ونسان هیچ وقت نتوانست «سوراخ کون» را به زبان بیاورد و این حرف ناگفته دهان بندی است که او را لال کرده است. به آسمان نگاه می‌کند. انگار که آن جا در پی کمک می‌گردد. آسمان گویا نگاهش را می‌خواند و به او طبع شعر ارزانی می‌دارد:

- نگاه کن! ماه مثل سوراخ کونی در میون آسمونه!

ونسان پس از گفتن این حرف به ژولی نگاه می‌کند. ژولی شفاف و مهربان لبخند می‌زند و می‌گوید: «آره»، چون او از یک ساعت پیش آماده است که هرچه را که از دهان ونسان بیرون می‌آید تحسین کند.

ونسان «آره» را می‌شنود و دلش می‌خواهد باز بیش‌تر بشنود. ژولی مثل یک فرشته محجوب است و ونسان دلش می‌خواهد که او هم بگوید «سوراخ کون». دلش می‌خواهد دهان او را وقتی که آن را بر زبان می‌آورد ببیند! آه که چقدر دلش می‌خواهد! دلش می‌خواهد به او بگوید هر چه من می‌گویم تکرار کن: سوراخ کون، سوراخ کون، سوراخ کون، اما جرأت نمی‌کند. در عوض به گیر کلمات سنجیده می‌افتد و در استعاره خود غرق می‌شود: «همان سوراخ کونی که از آن نوری رنگ‌پریده برمی‌تابد و روده‌های جهان را روشن می‌سازد». بعد با دستش به طرف ماه اشاره می‌کند و می‌گوید: «به‌پیش! به‌سوی سوراخ کون ابدیت».

من از اظهار نظر مختصری درباره بدیهه‌سرایی ونسان نمی‌توانم خودداری کنم: او با این شیفتگی علنی‌اش نسبت به سوراخ کون، می‌خواهد رابطه نزدیک خود را با قرن هژده، ساد و تمام گروه لیبرتی‌نیست‌ها نشان بدهد. اما از آن‌جا که او قدرت کافی ندارد تا این شیفتگی را کاملاً آزادانه نشان دهد، از میراثی دیگر و به کلی متفاوت یا حتی شاید بشود گفت متضاد، که ریشه در قرن بعدی دارد کمک می‌گیرد. خلاصه این که او شیفتگی زیبای لیبرتی‌نیستی خود را مگر به کمک شعر یا استعاره نمی‌تواند بیان کند. با این کار او روح لیبرتی‌نیستی را فدای روح شاعرانه می‌کند و سوراخ کون را از بدن زن وامی‌گیرد و در آسمان می‌نشاند.

آخ که دیدن این جابه‌جایی چقدر تأسف‌انگیز و دشوار است. من که چندشم می‌شود در این راه ونسان را دنبال کنم. او درست مثل مگسی که به شیره چسبناک بچسبد، در این استعاره خود به‌دام می‌افتد و گرفتار می‌شود. یک بار دیگر فریاد می‌زند: «سوراخ کون آسمان مانند چشم دوربین عکاسی خداوند است».

ژولی انگار متوجه می‌شود که پرت‌وپلاهای شاعرانه ونسان دیگر نباید بیش از این ادامه پیدا کند پس به سالن که در حصار پنجره‌های عظیم، در نور شناور است اشاره می‌کند، گفته او را قطع می‌کند و می‌گوید: «دیگه تقریباً همه رفته‌ان».

به داخل ساختمان برمی‌گردند. بله. دور میز بیش از چند نفر باقی نمانده‌اند. آن مرد عوضی کت‌وشلوارپوش هم ناپدید شده. اما غیبت او چنان برای ونسان محسوس است که بار دیگر صدای سرد و موذی او و به‌دنبالش خنده‌های دوستانش را می‌شنود. بار دیگر احساس شرمندگی می‌کند. آخر چرا آن‌طور جا زد؟ چرا به آن شکل ترحم‌انگیز سکوت کرد؟ سعی می‌کند آن فکر را از سرش بیرون کند اما موفق نمی‌شود. یک بار دیگر می‌شنود که مرد گفت: «همه ما زیر نگاه دوربین تلویزیون زندگی می‌کنیم. از این پس این جزو شرایط زندگی انسانه...».

او ژولی را فراموش می کند و پاک گرفتار این دو جمله می شود. چقدر عجیب! استدلال آن مرد عوضی خیلی شبیه به همان فکری است که ونسان خود به تازگی در بحث با پونتون مطرح کرد: «اگر بنا باشد در مورد یک اختلاف علنی نظر بدهی، چطور خواهی توانست در این زمانه از عهده بریایی بدون آن که خودت رقاص بشوی یا رقاص به نظر بیایی؟».

آیا به همین علت بود که آن مرد شیک پوش باعث شد اعتماد به نفس او آن قدر ضعیف شود؟ آیا گفته های وی آن قدر به ونسان نزدیک بود که امکان حمله به او را از ونسان سلب کرد؟ آیا همه ما گرفتار یک دام هستیم و همه ما به یک سان در حیرتیم از این که جهان زیر پایمان به ناگهان به صحنه ای تبدیل شده که هیچ راه خروجی ندارد؟ پس آیا در حقیقت طرز فکر ونسان با آن مرد عوضی تفاوت چندانی ندارد؟

دیگر بس است. چنین چیزی امکان ندارد! ونسان برک را تحقیر می کند، آن مرد عوضی را هم تحقیر می کند و تحقیر او به همه تفسیرهایی که آن مرد ممکن است ارائه بدهد، می چربد. به خودش فشار می آورد تا چیزی را که مایه تمایز خودش از آن ها است بیابد، تا این که عاقبت کشف می کند. آن ها مثل گداهای بدبخت، از هر چه که به عنوان شرایط انسانی به ایشان تحمیل شده، خوشحال می شوند. رقاص هایی هستند که از رقاص بودن خود راضی اند. در حالی که ونسان، گرچه می داند راه گریزی وجود ندارد، باز می خواهد ناسازگاری اش با این جهان را اعلام کند. آن وقت یک باره جوابی را که می باید

همان موقع تحویل آن مردک شیک پوش می داد پیدا می کند: «اگر زندگی کردن در مقابل دوربین تلویزیون جزو زندگی ما شده، من علیه آن شورش می کنم چون این جور زندگی رو من انتخاب نکرده ام!».

بله، پاسخ درست همین است! پس به طرف ژولی خم می شود و بدون کلمه ای توضیح می گوید: «تنها راهی که برای ما باقی مونده اینه که علیه اون شرایط انسانی که خودمون انتخابشون نکرده ایم، شورش کنیم».

ژولی که دیگر به پراکنده گویی های ونسان عادت کرده و این گفته هم به نظرش خیلی جالب می آید، در جواب با صدای هیجان زده می گوید: «بدیهی یه» و انگار که کلمه شورش او را از انرژی جوشانی لبریز کرده باشد، می گوید: «بیا دوتایی بریم بالا توی اتاق تو».

بار دیگر آن مرد عوضی از فکر ونسان بیرون می رود. به ژولی نگاه می کند و از آن چه او هم اکنون بر زبان آورده شگفت زده می شود.

خود ژولی هم همان قدر حیرت زده است. هنوز چند نفر از کسانی که ژولی پیش از آشنایی با ونسان در جمع شان نشسته بود، کنار بار ایستاده اند. آن ها با وی طوری رفتار کردند که انگار او وجود ندارد. ژولی خود را توهین شده احساس کرد. اما حالا خود را در مقابل شان بسیار قوی و آسیب ناپذیر می یابد. او دیگر به هیچ وجه تحت تأثیرشان نیست. ژولی به برکت خواست و اراده خودش، به برکت جسارت خودش، شبی عاشقانه در پیش دارد. او خود را



بسیار غنی، خوش اقبال و خیلی قوی تر از آنهایی که آنجا ایستاده اند احساس می کند. ژولی آهسته در گوش و نسان می گوید: «همه اینها بی کیر هستن!». می داند که این حرف را و نسان قبلاً زده بود و حالا که او تکرارش می کند با این نیت است که به مرد بفهماند من مال تو و فقط مال تو هستم.

ونسان دیگر دارد از شدت خوشحالی منفجر می شود. حالا او می تواند صاحب زیبای سوراخ کون را یکراست به اتاقش ببرد، اما انگار از جایی دور، فرمانی به او می رسد و او احساس می کند قبل از رفتن باید آنجا را به هم بریزد.

سوراخ کون، آن عشق بازی که در پیش دارد، حرف های تهوع آور آن مرد عوضی، سایه پونتون که همانند تروتسکی از ستادش در پاریس در حال رهبری اوضاعی پر آشوب و متلاطم است و یک سرگشتگی بی مانند، همه دست به دست هم داده اند تا و نسان را در یک حالت نشگی فرو ببرند.

ونسان به ژولی می گوید: «بیا تنی به آب بزنیم» و با دو از پله ها به سمت استخر پایین می رود. هیچ کس در استخر نیست. استخر برای ناظرانی که از طبقه بالا به آن نگاه کنند درست مثل صحنه تئاتر است. دکمه های پیراهنش را باز می کند. ژولی به طرفش می دود.

ونسان دوباره می گوید: «بیا تنی به آب بزنیم». شلوارش را پایین می کشد و به ژولی می گوید: «لباستو دربیارا!».

## ۳۰

برک آن حرف‌های خشن خطاب به ایماکولاتا را با صدای آهسته ادا کرد، طوری که حتی کسانی که در نزدیکی‌شان بودند هم نفهمیدند که مقابل چشمان‌شان چه حادثه‌ای دارد اتفاق می‌افتد. ایماکولاتا آن قدر خوب ظاهر را حفظ کرد که انگار هیچ اتفاقی نیافتاده. بعد از رفتن برک، او هم از پله‌ها بالا رفت و ابتدا پس از آن که در راهروهای خلوت که به اتاق‌ها منتهی می‌شدند، تنها ماند، متوجه شد که قادر نیست روی پاهایش بایستد.

نیم‌ساعت بعد، فیلم بردار بی‌خبر از همه‌جا به اتاق مشترک‌شان وارد شد و دید ایماکولاتا روی تخت به شکم افتاده‌است.

- چی شده؟

زن به او جوابی نداد.

مرد کنارش نشست و دستش را روی سر او گذاشت. زن طوری دست او را پس زد که انگار می‌خواهد ماری را از خودش دور کند.

- ولی آخه چی شده؟

مرد چندین بار دیگر هم همان سؤال را تکرار کرد تا این که زن بالاخره گفت:

- لطفاً برو قرقره کن. من دیگه تحمل بوی بد دهن تو ندارم.

نفس مرد بدبو نبود. همیشه همه جای بدنش تمیز بود و همیشه هم بوی صابون می داد، برای همین می دانست که زن دروغ می گوید. با این همه به حمام رفت و کاری را که زن خواسته بود انجام داد.

گفته ایما کولاتا راجع به بوی بد دهان در واقع بی مناسبت نبود و علتش خاطره نزدیکی بود که او به سرعت از ذهنش دور کرده بود ولی حالا یکپهو سر بر آورده بود: خاطره نفس بدبوی برک. آن موقع که او دل شکسته به حرف های تند برک گوش می داد در چنان حالی نبود که بتواند به نفس بدبوی او توجه کند اما انگار ناظری پنهان در درونش، به جای او آن بوی نامطبوع را احساس کرد و حتی از آن نتیجه گرفت که مردی با نفسی چنین بدبو نمی تواند معشوقه ای داشته باشد. هیچ کس نمی تواند این بوی بد را تحمل کند. هر کسی در چنین موقعیتی سعی می کرد به او بفهماند که دهانش بوی بد می دهد و باید برای آن چاره ای بیاندیشد. حین شنیدن حرف های درشت برک، ایما کولاتا انگار این اظهار نظر بی صدا را هم شنید و از آن غرق شادی و امید شد چون فهمید که برک، با وجود تمام زنان زیبا و زیرکی که دورش را گرفته اند، دیگر خیلی وقت است ماجرای رماتیکی نداشته و دیگر کسی در کنار او در رختخوابش نمی خوابد.

همان موقع که فیلم بردار، مردی هم رماتیکی و هم اهل عمل، مشغول قرقره کردن بود، پیش خودش فکر کرد که تنها راه ممکن برای فرو خواباندن خشم

زن همراهش این است که هرچه زودتر با او عشق‌بازی کند. پس در حمام پیژامه‌اش را پوشید و رفت با کمی تردید روی تخت کنار زن نشست.

دیگر جرأت ندارد به او دست بزند اما یک‌بار دیگر هم می‌پرسد: «موضوع از چه قراره؟». زن با هشیاری تمام جواب می‌دهد: «اگه چیزی غیر از این جمله احمقانه نداری که بگی، بهتره از خیر حرف‌زدن با تو بگذرم، چون فایده‌ای نداره».

زن بلند می‌شود و به طرف کمد لباس می‌رود. آن را باز می‌کند و به پیراهن‌های معدودی که در آن آویزان است نظر می‌اندازد. لباس‌ها او را وسوسه می‌کنند و میلی مبهم و در عین حال قوی در او برمی‌انگیزند که از میدان به‌در نرود و صحنه را خالی نگذارد؛ که باز خطه‌های حقارت را زیر پا بگذارد؛ که شکست خود را نپذیرد و حتی اگر هم واقعاً شکست خورده‌باشد، باخت خود را به نمایش بزرگی تبدیل کند که در آن زیبایی نادیده گرفته‌اش و غرور سرکشش مجال ظهور یابد.

مرد می‌پرسد: «چکار داری می‌کنی؟ کجا می‌خوای بری؟».

- هیچ فرقی نمی‌کنه. مهم اینه که با تو تنها نمونم.

- آخه به من بگو موضوع چیه؟

ایما کولاتا دارد پیراهن‌ها را تماشا می‌کند و پیش خود فکر می‌کند: «دفعه هفتم» و مطمئن است که اشتباه حساب نکرده.

فیلم‌بردار که تصمیم گرفته بدخلقی زن را نادیده بگیرد می‌گوید: «تو واقعاً محشر بودی. عجب کار درستی کردیم که این‌جا اومدیم. نقشه‌های تو راجع به کار با برک درست پیش رفته. من یه بطر شامپانی سفارش داده‌ام که به اتاق بیارن».

- تو می‌تونی هرچی دلت خواست، با هرکی دلت خواست، بنوشی.

- آخه بگو بینم موضوع چیه؟

- این هفتمین بار بود. من دیگه با تو کاری ندارم. تا ابد. من از بوی دهننت خسته شده‌ام. تو برای من مثل کابوس هستی و من کابوس نمی‌خوام. تو برای من مایه رسوایی، شرم و تحقیر هستی. من از تو منزجرم. این‌ها رو باید بگم. رک و پوست‌کنده و بدون شک و تردید. این داستان رو که هیچ عاقبتی نداره نباید بیش‌تر از این کش داد.

زن در مقابل درهای باز کمد ایستاده است. پشت به فیلم‌بردار دارد. آرام و شمرده و با صدای آهسته حرف می‌زند. سپس شروع به درآوردن لباس‌هایش می‌کند.

## ۳۱

اولین بار است که او این طور بدون خجالت و با حالتی نمایشی و بی تفاوت در مقابل او لخت می شود. این طور لخت شدن او معنایش این است که: برایم اهمیت ندارد، حتی ذره‌ای اهمیت ندارد، که تو در مقابلم ایستاده باشی. برایم مثل یک سگ یا یک موش هستی. نگاه‌های تو در تن من هیچ واکنشی بر نمی‌انگیزند. برای من فرقی نمی‌کند که در برابر تو مشغول انجام چه کاری هستم. حتی می‌توانم ناپسندترین کارها را هم پیش چشم تو انجام بدهم: می‌توانم استفراغ کنم، گوش‌هایم یا پایین تنه‌ام را بشویم، جلق بزنم و یا بشاشم. تو برای من بی‌چشم، بی‌گوش و بی‌سر هستی. بی‌تفاوتی پرغرور من مثل پوششی است که باعث می‌شود من در مقابل تو آزادی کامل داشته باشم و ذره‌ای خجالت نکشم.

فیلم بردار می‌بیند که تن معشوقه‌اش کاملاً تغییر کرده است. این تن که تا آن موقع آن قدر ساده و آسان مال او بود، انگار حالا در برابر او مانند یک پیکره یونانی به روی یک سکوی صدمتری، قد می‌کشد. کششی شدید در مرد پیدا می‌شود. کششی عجیب که نمود احساسی ندارد، ولی سر او را، و فقط سر او را، پر کرده است. کششی شبیه به یک جاذبه ذهنی، یک جنون اسرارآمیز و علم به این که درست همین تن و نه هیچ تن دیگری زندگی او را، تمام زندگی او را در اختیار خود خواهد گرفت.

زن احساس می‌کند که مرد چطور تحت تأثیر قرار گرفته و نگاهش به پوست او میخ‌کوب شده. احساس سرما مانند موجی از درونش سر بلند می‌کند و او را شگفت‌زده می‌کند، چون پیش‌تر هرگز چنین موجی را احساس نکرده بود. موج سرما وجود دارد، همان‌طور که موج گرما، موج خشم و موج اشتیاق هم وجود دارد. آخر این سرما واقعاً نوعی اشتیاق هم هست؛ انگار محبوب فیلم‌بردار بودن و طرد شدن از جانب برک، دو وجه نفرینی هستند که او می‌خواهد از آن‌ها بی‌یابد. انگار طرد شدن از جانب برک برای این بوده که او دوباره در آغوش معشوق معمولیش بیفتد، پس تنها چاره‌اش ابراز تنفر تمام و کمال نسبت به این معشوق است. به همین جهت است که زن با چنان برافروختگی او را از خود طرد می‌کند و می‌خواهد او را به موش تبدیل کند، موش را به عنکبوت، عنکبوت را به مگسی که توسط عنکبوت دیگری بلعیده می‌شود.

حالا دیگر زن لباسش را عوض کرده و پیراهن سفیدرنگی پوشیده. تصمیم گرفته به طبقه پایین برود و خود را به برک و دیگران نشان دهد. خوشحال است که پیراهن سفیدی با خود به‌همراه دارد، سفید مثل پیراهن عروس. آخر احساس بخصوصی دارد. انگار می‌خواهد به عروسی برود. یک عروسی که چیزی در آن متفاوت است. غم‌انگیز و بدون داماد است. زن در پشت پیراهن سفیدش زخمی دارد، جراحی ناشی از بی‌عدالتی، و او احساس می‌کند آن زخم باعث شده که او عظمت بیش‌تری بیابد و زیباتر شود. همان‌طور که شخصیت‌های یک تراژدی پس از گذشت حادثه‌ای بر آن‌ها، زیباتر می‌شوند.

به طرف در می رود و می داند که دیگری مثل یک سگ باوفا، همان طور پیزاما به تن، از پی اش خواهد آمد. زن دلش می خواهد که آن دو درست به همان وضع در قصر بگردند، زوجی که هیچ تناسبی میان شان نیست، مانند ملکه ای که توله سگی دنبالش می دود.

## ۳۲

اما کسی که او به سگ تبدیلیش کرده، سخت موجب تعجب زن می شود. مرد با قامت راست در مقابل در ایستاده و عصبانی به نظر می آید. حالا دیگر هیچ اثری از تسلیم در او دیده نمی شود. میلی آمیخته با یأس او را به ایستادگی در برابر این موجود زیبا که آن طور بی رحمانه و غیر منصفانه او را تحقیر کرده است، وادار می کند. آن قدر گستاخ نیست که به او سیلی بزند، کتکش بزند، روی تخت پرتش کند و به او تجاوز نماید. اما درست به همین دلیل، بازهم بیش تر دلش می خواهد که عمل غیر قابل جبرانی انجام دهد، عملی بشدت مبتذل یا خشونت آمیز.

زن مجبور می شود در مقابل در توقف کند.

- بذار رد شم!

- نمی ذارم بری!

- تو دیگه برای من وجود نداری.



- چطور من دیگه برای تو وجود ندارم؟

- من دیگه تو رو نمی شناسم!

- پس تو دیگه منو نمی شناسی؟

مرد خنده تشنج آمیزی سر می دهد. صدایش را بلندتر می کند و می گوید:

- همین امروز صبح من کردم!

- من به تو اجازه نمی دم با من این طور حرف بزنی! اجازه نمی دم همچو کلماتی

به کار ببری!

- همین امروز صبح تو دقیقاً گفتی: منو بکن! بکن! بکن!

- اون تا موقعی بود که من هنوز دوست داشتم.

سپس زن با کمی شرمندگی اضافه کرد:

- اما حالا این جور کلمات خیلی مبتذل اند.

مرد فریاد می زند: با وجود این من کردم!

- من به تو اجازه نمی دم!

- همین دیشب هم کردم، کردم، کردم!

- بس کن!

- چگونه که تو صبح تحمل تن منو داری اما شب نه؟

- تو خوب می‌دونی که من از همه چیزای مبتذل بدم می‌آد.

- به من چه که تو از چی بدت می‌آد! پتیاره!

کاش مرد درست این کلمه آخر را به زبان نیآورده بود! همان کلمه‌ای که برک هم به او گفته بود. زن فریاد می‌زند:

- من از هر چیز مبتذلی حالم به هم می‌خوره. از تو هم حالم به هم می‌خوره!  
مرد هم به نوبه خود فریاد می‌زند:

- پس تو به کسی که از اون حالت به هم می‌خوره دادی! وقتی زن به یه مرد که از اون حالش به هم می‌خوره بده، چیزی نیس جز پتیاره، پتیاره، پتیاره!

فیلم بردار رفته رفته بددهان تر می‌شود و به نظر می‌آید که ایماکولاتا ترسیده است. ترسیده؟ آیا واقعاً او از مرد ترسیده؟ من فکر نمی‌کنم. او ته دلش می‌داند که نباید این سرکشی را از آن چه واقعاً هست جدی تر بگیرد. می‌داند که فیلم بردار بزدل است و هنوز هم در این مورد کاملاً مطمئن است. او می‌داند که اگر مرد به او فحش می‌دهد برای این است که می‌خواهد صدایش شنیده شود، خودش دیده شود و مورد توجه قرار گیرد. او اگر فحش می‌دهد برای این است که ضعیف است و به جای عضلاتش فقط به کلمات زشت می‌تواند متوسل شود، کلماتی که بتوانند خشمش را بیان کنند. اگر زن تا آن حد نسبت به او

بی‌علاقه نبود، این انفجار ناشی از ضعف علاج ناپذیر، ترحمش را جلب می‌کرد. اما زن به‌جای ترحم، می‌خواهد که باز بیش‌تر برنجانندش. درست به همین علت تصمیم می‌گیرد که تمام گفته‌های او را به‌خود بگیرد، فحش‌های او را باور کند و بترسد. درست به همین دلیل با نگاهی که می‌باید نمایان‌گر ترس باشد، خیره به مرد نگاه می‌کند.

مرد ترس را در چهره ایماکولاتا می‌بیند و جرأتش بیش‌تر می‌شود، آخر معمولاً اوست که می‌ترسد، کوتاه می‌آید و معذرت می‌خواهد. اما حالا که او قدرت و خشم خود را نشان می‌دهد، این‌بار زن است که ناگهان از ترس می‌لرزد. او فکر می‌کند حالا است که ایماکولاتا به ضعف خود اعتراف کند و تسلیم بشود، پس صدایش را بلندتر می‌کند و مزخرفات خشن و بی‌معنی خود را فریاد می‌زند. بی‌چاره نمی‌داند که درواقع در تمام مدت او بازیچه زن بوده است و زن هدایتش کرده است، حتی درست همان موقعی که تصور می‌کرد در اثر خشم خود، قدرت و آزادیش را باز یافته‌است.

- تو منو می‌ترسونی. وحشتناکی! خشنی!

مرد بیچاره نمی‌داند که این اتهامی است که هرگز پاک نخواهد شد و او، مرد بی‌آزاری که هرگز حرف زور نزده، یک‌باره و برای همیشه متجاوز قلمداد خواهد شد.

زن یک‌بار دیگر می‌گوید: «تو منو می‌ترسونی» و مرد را پس می‌زند و بیرون می‌رود. مرد می‌گذارد زن رد بشود و خود به‌دنبالش می‌رود. مثل توله‌سگی که به‌دنبال ملکه‌ای بدود.

## ۳۳

برهنگی. من بریده‌نشریه «نوول اوبزرواتور» شماره ماه اکتبر سال ۱۹۹۳، درباره یک نظرخواهی را نگه داشته‌ام. هزار و دویست نفر که خود را چپ می‌دانند، فهرستی شامل دویست‌وده کلمه دریافت کردند و می‌بایست از میان این کلمات، آن‌هایی را که برایشان جذاب یا جالب بود؛ کلماتی را که توجه‌شان را جلب می‌کرد و نسبت به آن‌ها حساس بودند، مشخص می‌کردند. چند سال پیش‌تر هم نظرخواهی مشابهی انجام شده بود. آن زمان از بین دویست‌وده کلمه‌ای که هواداران چپ دریافت کرده بودند، ۱۸ کلمه از طرف همه انتخاب شده بودند و می‌شد نتیجه گرفت که آن‌ها حس مشترکی نسبت به آن کلمات دارند. در نظرخواهی دوم، کلمات انتخاب‌شده مشترک فقط سه تا بودند. آیا هواداران چپ فقط در مورد سه کلمه توافق نظر دارند؟ آه چه تنزلی و چه زوالی! آن سه کلمه کدام‌ها هستند؟ گوش کنید: قیام، سرخ، برهنگی. قیام و سرخ به‌خودی‌خود گویا هستند. اما این که به‌جز آن دو، فقط کلمه برهنگی قلب هواداران چپ را به تپش وامی‌دارد، این که دیگر تنها برهنگی میراث نمونه‌وار و مشترک آن‌هاست، باعث تعجب می‌شود. آیا این تمام چیزی است که دویست سال تاریخ درخشان، که با انقلاب فرانسه به گونه‌ای باشکوه آغاز

شد، از خود به یادگار گذاشته؟ آیا میراث روبسیپر، دانتون، ژورس، رزا لوکزامبورگ، لنین، گرامشی، آراگون و چه گووارا فقط همین است؟ برهنگی؟ شکم برهنه، دول برهنه، باسن برهنه؟ آیا پس از گذشت این همه سال، این تنها بیرقی است که آخرین بازماندگان چپ با گرد آمدن در زیر آن می‌توانند وانمود کنند که گذر شکوه‌مندشان از خلال قرن‌ها ادامه دارد؟

اما چرا درست کلمه برهنگی؟ مگر این کلمه که همه طرف‌داران چپ در فهرستی که مؤسسه نظرخواهی برایشان ارسال کرده بود انتخاب کردند، برای آن‌ها چه مفهومی داشت؟ یاد می‌آید که در دهه هفتاد هواداران چپ در یک راه‌پیمایی برای نشان دادن خشم خود علیه چیزی (علیه نیروگاه هسته‌ای، جنگ، قدرت پول و یا نمی‌دانم چه چیز دیگر) برهنه و دادو فریاد کنان، در خیابان‌های یکی از شهرهای بزرگ آلمان به این سو و آن سو می‌دویدند.

آن‌ها با برهنگی خود چه چیزی را می‌خواستند بیان کنند؟

فرضیه نخست: برهنگی برای آن‌ها بزرگ‌ترین آزادی‌ای بود که هنوز باقی مانده بود و نیز ارزشی بود که بیش از تمام ارزش‌ها مورد تهدید بود. هواداران چپ آلمان درست همان‌گونه با آلت‌های برهنه‌شان در خیابان‌های شهر راه‌پیمایی کردند که مسیحیان تحت تعقیب با صلیبی چوبی بر روی شانه‌هاشان به سوی مرگ روان شدند.

فرضیه دوم: هواداران چپ نمی‌خواستند بیان‌گر ارزشی باشند، بلکه تنها قصد داشتند به جمعیتی که مورد انزجارشان بود اهانت کنند. آری! توهین کنند، بترسانند، منقلب کنند. تاپاله فیل رویشان بریزند. در باتلاق جهان غرقشان کنند. چه تناقض عجیبی! آیا برهنگی سمبل بالاترین ارزش‌ها است یا بی‌ارزش‌ترین آشغالی که می‌شود مثل گه به روی دسته دشمن ریخت؟

و مفهوم برهنگی در نزد ونسان چیست که یک بار دیگر به ژولی می‌گوید: «لباس‌ها تو در بیار» و می‌افزاید: «جلوی چشم همه بدبخت‌هایی که بدجوری کونشون گذاشتن اتفاق جالبی داره می‌افته!»؟

مفهوم برهنگی برای ژولی چیست که به حالت تسلیم و حتی شاید بشود گفت با اشتیاق پاسخ می‌دهد «باشه» و دگمه‌های پیراهنش را باز می‌کند؟

### ۳۴

ونسان برهنه است. خودش هم از این امر کمی تعجب می‌کند و ناگهان قهقهه‌ای سر می‌دهد که بیش‌تر برای خودش است تا برای ژولی، آخر این‌طور برهنه ایستادن در یک اتاق شیشه‌ای بزرگ برای او کاملاً تازگی دارد، به همین جهت به چیزی جز این نمی‌تواند فکر کند که تمام ماجرا چقدر عجیب است. ژولی دیگر سینه‌بند و شورتش را هم از تن درآورده ولی ونسان در واقع او را نمی‌بیند. او متوجه برهنگی ژولی هست اما اصلاً نمی‌بیند که ژولی برهنه چه شکلی است. یادتان می‌آید که همین چند دقیقه پیش او نمی‌توانست به چیزی

جز سوراخ کون ژولی فکر کند؟ آیا حالا هم که آن سوراخ کون از پوشش شورت ابریشمی به در آمده، باز ونسان دارد به آن فکر می کند؟ نه. او دیگر اصلاً کمترین توجهی به سوراخ کون ندارد. به جای این که با دقت تمام بدنی را که در حضور او برهنه شده تماشا کند، به جای آن که به آن نزدیک شود، به کندی آن را کشف کند، یا شاید حتی لمس کند، رویش را برمی گرداند و شیرجه می زند.

ونسان شخصیت عجیبی دارد. او که می خواهد رقاص ها را تکه پاره کند و ماه شیفته اش می کند، در واقع خلقیات ورزشکاران را دارد. شیرجه می زند و شروع می کند به شنا کردن و در آن لحظه دیگر برهنگی خودش و ژولی را فراموش می کند و به شنای کراال سینه خود فکر می کند. پشت سر او ژولی که بلد نیست شیرجه بزند، دارد با احتیاط از پله ها پایین می آید که داخل آب شود. ونسان حتی بر نمی گردد که به او نگاهی بیاندازد! چقدر حیف! چقدر ژولی زیباست! فوق العاده زیباست! تنش گویی می درخشد. نه از این رو که او خجالتی است، بلکه به دلیل دیگری که همان اندازه زیباست: در تنهایی و خلوت خودش یک جور رفتار ناشیانه دارد. ونسان سرش زیر آب است و ژولی مطمئن است که کسی او را نمی بیند. عمق استخر آن قدر هست که آب تا نوک موهایش برسد. آب استخر به نظرش سرد می آید. دلش می خواهد خودش را توی آب رها کند، اما جرأت نمی کند. لحظاتی بالای پله ها می ایستد و دچار تردید می شود. آن گاه با احتیاط یک پله دیگر پایین می آید. آب تا نافش می رسد.

دستش را در آب فرو می‌کند و سپس به پستان‌هایش می‌مالد. چه منظره زیبایی. و نسان ساده‌دل هیچ چیز نمی‌فهمد، اما من سرانجام در مقابل خود برهنگی‌ای می‌بینم که نمایان‌گر هیچ چیز نیست، نه آزادی، نه زوال. برهنگی‌ای عاری از هر گونه محتوی، برهنگیِ برهنه. تنها همان که خود است و نه هیچ چیز دیگر. برهنگی‌ای که هر مردی را جادو می‌کند.

بالاخره شروع می‌کند به شنا کردن. خیلی کندتر از و نسان شنا می‌کند و با ناشیگری سرش را بالای سطح آب نگه می‌دارد. تا وقتی که او به پله برسد و از آن بالا برود، و نسان سه‌بار طول پانزده متری استخر را شنا کرده‌است. و نسان به دنبال ژولی با عجله از پله‌ها بالا می‌رود و وقتی هردو به لب استخر پا می‌گذارند از سالن طبقه بالا صداهایی شنیده می‌شود.

شنیدن صداهایی آن قدر نزدیک، هر چند که صاحبان‌شان دیده نمی‌شوند باعث می‌شود که و نسان به خود بیاید. او ناگهان فریاد می‌زند: «می‌خواهم از پشت بکنم» و پس از گفتن این حرف مثل رب‌النوع تشنگی جنسی لبخند می‌زند و خود را به روی ژولی می‌اندازد.

معلوم نیست چرا او که وقت قدم‌زدن در خلوت، جرأت گفتن کم‌ترین حرف مستهجنی را نداشت، حالا که ممکن است هر کسی حرف‌هایش را بشنود، این قدر بددهانی می‌کند.



درست به این دلیل که او به گونه‌ای نامحسوس، از محدوده‌ای خصوصی خارج شده‌است. کلمه‌ای که در اتاقی کوچک و محصور ادا می‌شود با همان کلمه وقتی که در سالن نمایش طنین‌انداز می‌شود، فرق دارد. آن کلمه دیگر چیزی نیست که او به تنهایی مسئول آن باشد و خطاب به طرف مقابل او گفته شود، بلکه کلمه‌ای است که دیگران می‌خواهند گفته شود؛ دیگرانی که در آن‌جا حضور دارند و آن‌ها را می‌بینند. حال درست است که سالن نمایش خالی است اما آن تماشاچیان فرضی و خیالی و احتمالی در آن‌جا، با آن‌دو هستند.

می‌شود از خود پرسید که آن تماشاچیان چه کسانی هستند؟ من فکر می‌کنم ونسان کسانی را که در کنفرانس دیده‌بود در نظر داشته‌باشد. تماشاچسانی که حالا او را احاطه کرده‌اند، زیاد، یک‌دنده، متوقع، هیجان‌زده و کنج‌کاو هستند اما در عین حال مشخص کردن هویت‌شان ناممکن است. آیا آن تماشاچیان محو که او در نظر می‌آورد درست همان‌هایی نیستند که یک رقاص آرزویشان را دارد، یعنی تماشاچیان نامرئی؟ یعنی همان تماشاچسانی که تئوری‌های پونتون مد نظر دارد، یعنی تمام جهانیان؟ یعنی یک بی‌نهایت فاقد چهره؟ یک تجرید؟ اما این امر صحت ندارد چون از میان انبوه جمعیت ناشناس، چهره‌های مشخصی خودنمایی می‌کنند: پونتون و سایر رفقاییشان. آن‌ها با علاقه حوادث روی صحنه را تعقیب می‌کنند. آن‌ها نه فقط ونسان و ژولی را، بلکه حتی آن جمعیت ناشناسی را هم که آنان را احاطه کرده زیر نظر دارند. به‌خاطر آن‌ها است که ونسان آن کلمات را فریاد می‌زند. او قصد جلب تأیید و تحسین آنان را دارد.

ژولی که اصلاً چیزی درباره پونتون نمی‌داند فریاد می‌زند: «اصلاً قرار نیست منو از پشت بکنی». در واقع حتی خطاب ژولی هم به تماشاچسانی است که در آنجا حضور ندارند، اما می‌توانستند حضور داشته‌باشند. آیا او هم تحسین آنان را می‌خواهد؟ بله، اما او آن را فقط برای خوشایند و نسان می‌خواهد. او می‌خواهد تماشاچسانی ناشناس و نامرئی برایش کف بزنند تا مردی که او برای آن شب و کسی چه می‌داند شاید بسیاری شب‌های دیگر برگزیده، دوستش داشته‌باشد. ژولی دور استخر می‌دود و دو پستان برهنه‌اش به گونه‌ای دل‌نشین به جلو و عقب تاب می‌خورند.

کلمات و نسان بازهم جسورانه‌تر می‌شود. تنها چیزی که زندگی آن‌ها را کمی پنهان می‌کند لحن استعاره‌ای حرف‌هایش است.

- می‌خوام با کیرم تو رو از وسط سوراخ کنم و به دیوار بدوزم!

- اصلاً قرار نیست منو به جایی بدوزی!

- تو رو روی سقف استخر به صلیب می‌کشم!

- اصلاً نمی‌ذارم کسی منو به صلیب بکشه!

- من سوراخ کون تو رو تکه‌پاره می‌کنم که همه بتونن ببینش!

- قرار نیست این‌جا چیزی تکه‌پاره بشه!

- می‌خوام همه بتونن سوراخ کونتو ببینن.

- هیشکی نمی تونه سوراخ کون منو ببینه.

در همان لحظه دوباره صداهایی از فاصله بسیار نزدیک شنیده می شود. صداها انگار قدم های سبک ژولی را سنگین می کنند و به او امر می کنند که بایستد. ژولی بنا می کند به جیغ زدن و داد و فریاد کردن، مثل زنی که دارد مورد تجاوز قرار می گیرد. و نسان می گیردش و با او روی زمین می افتد. ژولی با چشم های گشاد باز نگاهش می کند و منتظر است که مرد در او دخول کند. عملی که ژولی پیشاپیش تصمیم گرفته از آن ممانعت نکند. پاهایش را از هم باز می کند. چشم هایش را می بندد و صورتش را کمی به کنار برمی گرداند.

### ۳۵

مرد هرگز در او دخول نکرد. و نسان به این علت هرگز در او دخول نکرد که آلتش کوچک است، درست مثل یک توت فرنگی پلاسیده و یا مثل انگشتانه مادر مادر بزرگ.

ولی آخر چرا آن قدر کوچک؟

من این سؤال را مستقیم خطاب به آلت و نسان طرح می کنم و آلت که سخت تعجب کرده این طور جوابم را می دهد: «چرا کوچک نمانم؟ اصلاً لازم ندیدم که بزرگ بشوم! باور کن که اصلاً چنین چیزی به فکرم هم خطور نکرد! به من پیشاپیش هیچ هشدار داد نشده بود. من در نهایت تفاهم با و نسان، آن دوندگی عجیب به دور استخر را تعقیب می کردم و بیش تر به این فکر بودم که

ببینم بالاخره چه اتفاقی می افتد! برایم جالب بود! حالا لابد می خواهید به نسان تهمت بزیند که ناتوان است! خواهش می کنم! چنین چیزی باعث خواهد شد من خودم را سخت گناه کار احساس کنم و این اصلاً عادلانه نیست، چون ما در هماهنگی کامل با یکدیگر زندگی می کنیم و من به شما اطمینان می دهم که هرگز یکی از ما دیگری را مأیوس نمی کند. من همیشه به او افتخار کرده ام و او به من!».

آلت کاملاً درست می گفت. و نسان هم چندان از رفتار آلتش عصبانی نبود. اگر چنین رفتاری در یک موقعیت خصوصی، مثلاً در آپارتمان محل سکونتش سر زده بود، او هرگز نمی بخشیدش. اما در این جا و نسان کاملاً آمادگی دارد که آن عکس العمل را معقول و متناسب ارزیابی کند. به این ترتیب و نسان تصمیم می گیرد آنچه را پیش آمده نپذیرد و شروع می کند به این که ادای نزدیکی را در بیاورد.

حتی ژولی هم ناراحت یا عصبانی نیست. البته این که بدن و نسان روی او در جنبش است اما او در داخل خود چیزی حس نمی کند، تا حدودی عجیب است اما نه آن قدر که به نظرش بیاید اشکالی در کار است و ژولی هم با حرکاتش به تماس های تن جفتش پاسخ می دهد.

صداهایی که آنها می‌شنیدند فروکش کرده‌اند اما صدای تازه‌ای در استخر طنین‌انداز می‌شود و آن صدای قدم‌های یک دوندۀ است که از فاصله بسیار نزدیک از کنار آنها به‌دور می‌شود.

ونسان با شدت و سروصدای بیش‌تری نفس‌نفس می‌زند. او نعره و فریاد می‌زند و ژولی آه‌وناله می‌کند، هم به این دلیل که حرکات بلاانقطاع بدن خیس و نسان بر روی تن او، ناراحتش می‌کند و هم برای این که به این ترتیب فریادهای او را پاسخ داده‌باشد.

## ۳۶

وقتی محقق چک متوجه آن‌دو شد که دیگر دیر شده‌بود و نمی‌توانست نادیده‌شان بگیرد. به‌هرحال حالا سعی می‌کند و انمود کند که همه‌چیز عادی است و تلاش زیادی می‌کند که نگاهشان نکند. عصبی می‌شود. آخر او هنوز با شیوه زندگی مردم در غرب چندان آشنا نیست. در یک کشور کمونیستی، عشق‌بازی کردن در کنار استخر کاری غیر ممکن بود، مثل خیلی کارهای دیگر که حالا محقق چک باید با صبر و حوصله بیاموزد. حالا دیگر به کنار استخر رسیده. میلی در او سر برمی‌دارد که برگردد و نگاه سریعی به آن زوج در حال نزدیکی کردن بیاندازد، چون سوآلی ذهنش را مشغول می‌کند و آن این که آیا مرد در حال عشق‌بازی، اندامش به‌اندازه او ورزیده هست یا نه؟ برای پرورش

اندام عشق جسمانی مفیدتر است یا کار بدنی؟ موفق می‌شود خود را کنترل کند چون نمی‌خواهد فکر کنند که ندیدبدید است.

روبه‌روی آن‌ها، در گوشه دیگر استخر، می‌ایستد و تمرین‌هایش را شروع می‌کند. ابتدا با زانوهای خم شده به طرف بالا، به دویدنِ درجا می‌پردازد. بعد روی دست‌هایش می‌ایستد و پاهایش را در هوا بالا نگاه می‌دارد. از همان موقع که کودکی بود در انجام این حرکت که ژیمناست‌ها آن را «بالانس زدن» می‌نامند، مهارت داشت. الآن هم او این حرکت را به همان خوبی می‌تواند انجام دهد. باز سؤالی به ذهنش راه پیدا می‌کند و آن این که چند محقق بزرگ فرانسوی از عهده انجام آن حرکت برمی‌آیند؟ و یا چند وزیر ممکن است بتوانند آن را انجام دهند؟ تک‌تک وزرای فرانسوی را که نامشان را می‌داند یا قیافه‌شان را به خاطر دارد از نظر می‌گذراند و سعی می‌کند آن‌ها را در حال انجام حرکت بالانس روی دست مجسم کند. نتیجه باعث رضایتش است، چون همه را ضعیف و دست‌وپاچلفتی می‌یابد. پس از این که هفت بار بالانس روی دست را با موفقیت انجام می‌دهد، به روی شکم دراز می‌کشد و شروع می‌کند به شنا رفتن.

نه ژولی و نه ونسان هیچ کدام توجه نمی‌کنند که در نزدیکی‌شان چه می‌گذرد. آن‌ها اهل نمایش دادن نیستند و از نگاه دیگران به هیجان نمی‌آیند و به همین

جهت قصد ندارند نگاه‌های دیگران را به خود جلب کنند و خود به تماشای کسی پردازند که در حال تماشای آنان است. کاری که آن‌ها انجام می‌دهند عشق‌بازی گروهی نیست بلکه نمایشی است که در آن بازیگران قصد ندارند با نگاه‌های تماشاچیان‌شان برخورد کنند. ژولی باز بیش‌تر از ونسان تلاش می‌کند که هیچ چیز را نبیند، اما نگاهی که همین چند دقیقه پیش روی صورت او افتاد، آن قدر سنگین بود که ژولی خواه‌وناخواه آن را احساس کرد.

ژولی به بالا نگاه می‌کند و زنی را می‌بیند. زن که پیراهن سفید فوق‌العاده قشنگی به تن دارد، خیره به او نگاه می‌کند. نگاهش عجیب است. دور و در عین حال سنگین است، خیلی سنگین. به سنگینی تردید. سنگینی‌ای که از آن «من نمی‌دانم چه باید بکنم» استفهام می‌شود. ژولی خود را در زیر آن سنگینی مفلوج احساس می‌کند. حرکاتش کند، منقطع و بعد کاملاً متوقف می‌شوند. چند بار دیگر از او صدای ناله شنیده می‌شود و بعد کاملاً ساکت می‌گردد.

زن سفیدپوش احساس می‌کند به شدت دلش می‌خواهد جیغ بزند، اما در مقابل این میل خودداری می‌کند. این واقعیت که شخصی که او می‌خواهد به سرش فریاد بزند قادر به شنیدن صدایش نیست، تمایل او را بازم شدیدتر می‌کند و خلاصی از آن را دشوارتر. بالاخره هم توان مقاومت را از دست می‌دهد و جیغ وحشتناکی می‌کشد.

ژولی از حالت فلج‌مانند خود بیرون می‌آید. بلند می‌شود و شورتش را برمی‌دارد و می‌پوشد. به سرعت خود را با لباس‌هایی که این جا و آن جا افتاده‌اند می‌پوشاند و پا به فرار می‌گذارد.

ونسان به اندازه او سریع نیست. پیراهن و شلوارش را می‌پوشد اما زیرشلواریش گم شده و پیدا نمی‌شود. چند قدم عقب‌تر، مردی پیژامه‌به‌تن ایستاده ولی کسی او را نمی‌بیند. او هم دیگران را نمی‌بیند، چون فقط دارد زن سفیدپوش را نگاه می‌کند.

## ۳۸

وقتی زن نتوانست با این فکر که برک دست رد به سینه‌اش زده کنار بیاید، دلش خواست سر به سر او بگذارد. می‌خواست زیبایی سفید خود را در برابر او به‌نمایش بگذارد (آیا نمی‌توان زیبایی دست‌نخورده را زیبایی سفید نامید؟). گردش او در راهروها و سالن‌های قصر نتیجه موفقیت‌آمیزی نداشت، چون برک ناپدید شده بود. فیلم‌بردار به دنبال او می‌آمد اما نه مثل یک توله‌سگ مطیع، چرا که در تمام مدت به طرز ناخوشایندی به سر او داد می‌زد. زن موفق شد توجه‌ها را به خود جلب کند اما نه آن نوع توجهی را که دلش می‌خواست، بلکه توجهی توأم با ریشخند را. قدم‌هایش را تندتر کرد و از قضا حین فرار یکهو سر از استخر درآورد، و وقتی با آن زوج در حال نزدیکی روبه‌رو شد، جیغ کشید.



آن جیغ بیدارش کرد: ناگهان با وضوح تمام می‌بیند که در تله‌ای گرفتار شده. پشت سرش کسی است که دارد او را تعقیب می‌کند و در برابرش آب است. با وضوح تمام می‌بیند که در محاصره است و راه فراری ندارد. تنها راهی که برای نجات خود می‌تواند انتخاب کند، جنون‌آمیز است و تنها کار عاقلانه‌ای که هنوز می‌تواند انجام دهد این است که عملی کاملاً غیر منطقی از او سر بزند. تمام قدرت اراده‌اش را به کمک می‌طلبد و بالاخره رفتار جنون‌آمیز را انتخاب می‌کند. دو قدم به جلو برمی‌دارد و توی آب می‌پرد.

آن‌طور پریدن او توی آب کمی مضحک بود. او برعکس ژولی خوب بلد بود شیرجه بزند اما طوری خودش را توی آب انداخت که اول پاهایش و بعد بازوهای ازهم گشوده‌اش داخل آب شدند.

همه حالت‌های بدن، گذشته از کاربرد عملی‌شان دارای محتوایی هستند فراتر از آنچه انجام‌دهنده حرکات در نظر دارد. وقتی کسی توی آب می‌پرد آنچه بیننده به چشم می‌بیند، زیبایی آن حرکتی است که انجام می‌شود و بیننده نمی‌تواند چیزی از ترس احتمالی آن شخص را مشاهده کند. وقتی کسی با لباس توی آب می‌پرد موضوع کاملاً فرق می‌کند. فقط کسی با تمام لباس‌هایش توی آب می‌پرد که قصد دارد خودش را غرق کند و کسی که می‌خواهد خودش را غرق کند با سر شیرجه نمی‌زند، بلکه خودش را ول می‌کند تا بیافتد. این چیزی است که زبان کهن حرکات می‌گوید. درست به همین دلیل

بود که ایماکولاتا، با وجود این که شناگر قابل‌ی بود، جوری با پیراهن زیبایش توی آب پرید که فقط تأسف بیننده را برمی‌انگیخت.

حالا او بدون هیچ دلیل منطقی توی آب است. او به این خاطر آن‌جا است که تسلیم حرکت خود شده و حالا محتوای آن حرکت کم‌کم دارد روحش را تسخیر می‌کند. متوجه می‌شود اتفاقی که دارد می‌افتد، چیزی نیست جز خودکشی و غرق شدن او و هر عملی که از این لحظه به بعد از او سر بزنند، باله یا پانتومیمی است که در آن حرکات غم‌انگیز او گویای کلام برزبان نیامده‌اش خواهند بود.

بعد از آن که توی آب می‌افتد، به خودش نگاهی می‌اندازد. استخر در آن‌جا تقریباً کم‌عمق است و آب تا کمرش می‌رسد. چند دقیقه به همان حال، با سر بالا گرفته و تنه خمیده، باقی می‌ماند. بعد دوباره خودش را ول می‌کند تا بیفتد. از پیراهنش شالی جدا می‌شود و به دنبال او روان می‌گردد، درست مثل خاطره‌ای از پی یک مرده. دوباره بلند می‌شود. بازوهایش را از هم گشوده و سرش را کمی به عقب خم کرده. انگار که بخواهد بدود، چند قدم سریع به طرف جلو، جایی که عمق استخر بیش‌تر می‌شود، برمی‌دارد. بعد دوباره ناپدید می‌شود. به همان ترتیب پیش و پیش‌تر می‌رود، درست مثل یک حیوان آبی، یک مرغابی و حتی مرغی افسانه‌ای که سر در آب فرو می‌کند، بار دیگر از آب سر برمی‌آورد و نگاهش را به طرف آسمان می‌گرداند. در حرکاتش

می‌توان خواند که آرزو دارد یا همیشه در سطح آب زندگی کند و یا در عمق آن.

مردی که پیژاما به تن دارد ناگهان به زانو می‌افتد و گریه می‌کند:

- برگرد، برگرد. من مقصرم، من مقصرم، برگرد!

### ۳۹

از آن طرف استخر، جایی که عمق آب بیش تر است، محقق چک همان‌طور که دارد شنا می‌رود، خیره و مبهوت نگاه می‌کند. او ابتدا تصور کرد زوجی که تازه وارد شده‌اند به زوج در حال عشق‌بازی ملحق خواهند شد و او بالاخره برای یک بار هم که شده، شاهد یکی از آن عشق‌بازی‌های دسته‌جمعی افسانه‌ای خواهد بود که کارگران ساختمانی در آن دیار منزله‌طلبی کمونیستی، درباره‌اش حرف‌ها می‌زدند. آنقدر خجالتی بود که پیش خود فکر کرد اگر عشق‌بازی گروهی در کار باشد، او می‌باید آن‌جا را ترک کند و به اتاقش برگردد. آن وقت صدای جیغ را که کم‌مانده بود گوش‌هایش را سوراخ کند شنید و با بازوهای کاملاً راست، انگار که سنگ شده‌باشد، از حرکت باز ماند و دیگر نتوانست شنا رفتن را ادامه دهد، هرچند که تا آن لحظه بیش از هژده بار شنا نرفته بود. زن سفیدپوش جلوی چشم‌های او توی آب افتاد و شالی هم‌راه با چند گل مصنوعی کوچک به‌رنگ‌های صورتی و آبی، به‌دنبالش شناور شد.

محقق چک همان جور که بالاتنه اش به طرف بالا خم شده، خشکش زده است. بالاخره می فهمد که آن زن قصد دارد خودش را غرق کند. او دارد سعی می کند سرش را زیر آب نگه دارد اما چون انگیزه اش به اندازه کافی قوی نیست، هربار سرش را بیرون می آورد. محقق چک شاهد خود کشی ای است که هرگز فکرش را هم نمی توانست بکند. آن زن لابد یا بیمار است، یا مصدوم و یا تحت تعقیب. باز روی آب می آید و باز زیر آب ناپدید می شود. باز و باز... لابد بلد نیست شنا کند. هرچه جلوتر می رود عمق آب بیش تر می شود. به زودی دیگر آب از سرش خواهد گذشت و زن درست جلوی چشم مرد پیژاماپوشی که قادر نیست حرکت کند و همان طور در کنار استخر زانو زده گریه می کند و زن را نگاه می کند، غرق خواهد شد.

محقق چک دیگر نمی تواند بیش از این معطل کند. بلند می شود. به طرف جلو روی آب خم می شود، زانوها را تا می کند و بازوها را راست به طرف عقب می برد.

مردی که پیژاما به تن دارد دیگر زن را نمی بیند. او فقط حالت مردی ناشناس، دراز، درشت هیكل و عجیب بی قواره را می بیند که درست در مقابل او، در فاصله پانزده متریش دارد آماده می شود در درامی که هیچ ربطی به او ندارد دخالت کند؛ درامی که مرد پیژاماپوش با حسادت تمام می خواهد فقط برای خودش و زنی که دوست دارد حفظ کند. آری چنین است و کسی نمی تواند در این مورد تردید کند که او آن زن را دوست دارد. رنجش او گذرا بود. او

نمی‌تواند واقعاً و برای همیشه از زن بیزار باشد، حتی اگر زن بیزاردش. او می‌داند که زن به فرمان حساسیت غیر منطقی و غیر قابل کنترل خود عمل می‌کند، حساسیتی شگفت‌انگیز که او هر چند درک نمی‌کند اما برایش قابل احترام است. درست است که مرد دقایقی پیش او را به باد اهانت گرفت اما ته دلش خوب می‌داند که زن بی‌گناه بود و مقصر اصلی در مشاجره غیر منتظره آن‌ها شخص دیگری است. او نمی‌داند مقصر کیست و یا کجاست، با وجود این کاملاً آماده است که به وی حمله کند. در آن وضعیت روحی، او مردی را که شبیه ورزشکارها روی آب خم شده نگاه می‌کند. مثل آدم‌های هیپنوتیزم‌شده دارد اندام درشت و پرعضله و عجیب نامتناسبش را، ران‌های پهن زنانه و ساق‌های احمقانه‌اش را، هیکلی را که درست مثل نفس بی‌عدالتی ناخوشایند است تماشا می‌کند. او چیزی درباره آن مرد نمی‌داند، در هیچ موردی به او ظن نیست اما کور از رنج خود، در آن مرد که تجسم زشتی است، تصویری از حادثه غیر قابل توضیحی را که برای خودش روی داده می‌بیند و احساس می‌کند که چطور دارد به نفرتی غیر منطقی نسبت به او دچار می‌شود.

محقق چک شیرجه می‌زند و با چند حرکت قوی خود را تقریباً به زن می‌رساند. مرد پیراماپوش با غیظ فریاد می‌زند: «به او کاری نداشته باش!» و بعد خودش هم توی آب می‌پرد.

محقق بیش از دو متر از زن فاصله ندارد. پاهایش دیگر به کف استخر می‌رسد. مرد پیژاماپوش شناکنان به سمت او می‌آید و دوباره می‌گوید: «به او کاری نداشته باش! دستش نزن!».

محقق چک بازویش را تکیه‌گاه بدن زن می‌کند. زن خودش را جمع می‌کند و آه بلندی می‌کشد.

حالا دیگر مرد پیژاماپوش به آن‌ها رسیده است.

- ولش کن، وگرنه می‌کشمت!

اشک چشمانش نمی‌گذارد چیزی ببیند. هیچ چیز مگر هیكلی بی‌قواره. دستش را دراز می‌کند. شانه او را می‌گیرد و تکانش می‌دهد. محقق سکندری می‌خورد و زن از دستش ول می‌شود. دیگر هیچ کدام از آن دو مرد توجهی به زن که به سمت پله شنا می‌کند و بعد از آن بالا می‌رود، ندارند. وقتی محقق در چشم‌های مردی که پیژاما به تن دارد نفرت را می‌بیند، از چشم‌های خود او نیز نفرت مشابهی زبانه می‌کشد.

مرد پیژاماپوش دیگر جلو خودش را نمی‌گیرد و حمله می‌کند.

محقق در دهانش دردی حس می‌کند. با زبان یکی از دندان‌های جلویی‌اش را معاینه می‌کند. دندان از جا کنده شده است. زمانی یک دندان پز شک اهل پراگ بعد از آن که با زحمت فراوان آن دندان مصنوعی را سر جایش پیچ کرد، خیلی

دقیق برای او توضیح داد که درست همان دندان، ستون اتکای چندین دندان مصنوعی دیگر در اطراف خود است و لذا ازدست‌دادن آن یک دندان، او را محتاج دندان عاریتی خواهد کرد (وحشتناک‌ترین چیزی که محقق چک می‌توانست فکرش را بکند). زبانش به‌روی دندان ازجاکنده شده می‌لغزد. رنگش ابتدا از ترس و بعد از شدت عصبانیت سفید می‌شود. تمام زندگیش مانند صحنه‌های فیلمی از مقابل چشم‌هایش رد می‌شود و برای دومین بار در آن روز، چشمانش از اشک پر می‌شود. بله، او گریه می‌کند و از عمق گریه، فکری به سرش راه پیدا می‌کند: او همه چیز را باخته‌است. او دیگر جز ماهیچه‌هایش چیزی ندارد. آخر آن ماهیچه‌ها، آن ماهیچه‌های بیچاره دردی را از او دوا نمی‌کنند. آخر آن ماهیچه‌ها به چه دردش می‌خورند؟ این پرسش بازوی راست او را مثل فنر ازجا می‌پراند و به حرکت وحشتناکی وامی‌دارد، یعنی یک مشت می‌زند. مستی که همه غم دندان ازدست‌رفته را در خود انبار کرده است و به عظمت نیم قرن گائیدن بی‌امان در کنار تمام استخرهای فرانسه است. مرد پیراماپوش در زیر آب ناپدید می‌شود. ناپدیدید شدن او آن‌قدر سریع و ساده اتفاق می‌افتد که محقق چک تصور می‌کند او را کشته است. ابتدا درجا خشکش می‌زند و نمی‌تواند حرکتی کند ولی بعد خم می‌شود، مرد را بلند می‌کند و چند چک آهسته به صورتش می‌زند. مرد چشم‌هایش را باز می‌کند. نگاه ناهشیارش روی آن مخلوق بی‌قواره متوقف می‌شود، بعد خود را رها می‌کند و شناکنان به طرف پله‌ها می‌رود تا به زن ملحق شود.

## ۴۰

زن به حالت قوز کرده کنار استخر نشسته، با دقت مرد پیژاما پوش را نگاه می کند و مبارزه و شکستش را می بیند. وقتی مرد به بیرون استخر پا می گذارد، زن از جا بلند می شود. بی آن که برگردد و پشت سرش را نگاهی کند به طرف پله ها می رود، اما آن قدر آرام حرکت می کند که مرد بتواند به او برسد. سرتاپا خیس و بدون آن که کلمه ای به زبان بیاورند از میان سالن (که دیگر مدت هاست خالی است) عبور می کنند، از راهروها رد می شوند تا به اتاقشان می رسند. از لباس هایشان آب می چکد. سردشان است و دارند می لرزند. باید لباس هایشان را عوض کنند.

اما بعد چطور می شود؟

یعنی چه بعد چطور می شود؟ معلوم است که آن ها عشق بازی خواهند کرد. چه خیال کرده اید؟ در این شب آن ها هردو ساکت خواهند بود. فقط زن ناله هایی خواهد کرد شبیه ناله های کسی که مورد آزار قرار گرفته. به این ترتیب همه چیز می تواند ادامه پیدا کند و نمایش نامه ای که آن ها امشب برای نخستین بار اجرا کردند، در روزها و هفته های آینده هم قابل اجرا خواهد بود. زن برای این که نشان دهد در سطحی قرار دارد که از همه چیزهای مبتذل و همه آدم های متوسطی که او تحقیرشان می کند بسیار بالاتر است، باز هم مرد را وادار خواهد کرد که در مقابلش زانو بزند. مرد خود را محکوم خواهد کرد و خواهد



گریست. این رفتارها باعث خواهد شد که زن باز با او بی‌رحم‌تر باشد. زن فریبش خواهد داد و به مرد نشان خواهد داد که نسبت به او وفادار نیست. آزارش خواهد داد. مرد در برابر این تحقیر مقاومت خواهد کرد، سخنان درشت به‌زبان خواهد آورد، حالت تهدیدکننده به‌خود خواهد گرفت و چیزی را که به بیان در نمی‌آید با عمل قاطعانه نشان خواهد داد. گلدانی را خواهد شکست، نعره و فریاد خواهد کشید و زن وانمود خواهد کرد که ترسیده است، او را متهم به تجاوز و کتک‌زدن خواهد کرد. مرد باز به‌زنان خواهد افتاد، بار دیگر خواهد گریست و آن‌گاه زن خواهد گذاشت تا او با وی بخوابد و همه این‌ها هفته‌ها و ماه‌ها، سال‌ها و تا ابد ادامه خواهد یافت.

## ۴۱

اما محقق چک چه سرنوشتی می‌یابد؟ او در حالی که زبانش را به دندان کنده‌شده‌اش فشار می‌دهد با خود می‌گوید: این‌ها تمام چیزهایی است که در زندگی برایم باقی مانده: یک دندان شکسته و وحشت بیمارگونه از دندان عاریتی. آیا جز این هم چیزی باقی مانده؟ هیچ چیز باقی نمانده؟ نه! هیچ چیز باقی نمانده. در یک حالت شهود ناگهانی او گذشته خود را نه مانند ماجرای فوق‌العاده، مملو از حوادث کم‌نظیر و دراماتیک، بلکه همچون جزء ناچیزی از مجموعه حوادث عجیبی دید که با چنان سرعتی سیاره زمین را درنوردیده که تشخیص اجزای آن غیر ممکن شده است. شاید برک حق داشت که او را با یک لهستانی یا مجارستانی اشتباه بگیرد. درواقع هم شاید او مجارستانی،

لهستانی، ترک، روس یا حتی یک کودک در حال مرگ سومالیایی باشد. وقتی حوادث بیش از اندازه سریع اتفاق بیافتند دیگر هیچ کس نمی تواند درباره چیزی اطمینان داشته باشد. درباره هیچ چیز، حتی خویشتن.

وقتی من از شب پرماجرای مادام «ت» سخن گفتم به معادله مشهوری مربوط به یکی از فصل های ابتدایی کتاب درسی درباره ریاضیات هستی اشاره کردم: درجه سرعت تناسب مستقیم با شدت فراموشی دارد. از این معادله می توان به نتایج مشخصی رسید، مثلاً این که دوران ما در اسارت دیو سرعت است و به همین دلیل این قدر آسان خود را فراموش می کند. حالا می خواهم عکس این گفته را بیان کنم: دوران ما گرایش شیفته‌واری به فراموش کردن خود دارد و برای این که این میل را عملی سازد، خود را به دست دیو سرعت می سپارد. زمان بر شتاب خود می افزاید تا به ما بفهماند که میل ندارد ما به یادش بیاوریم، زیرا از خود خسته است، بیزار است و می خواهد شعله کوچک و لرزان خاطره را خاموش کند.

هم وطن و رفیق عزیز من، کاشف مشهور «پشه پراگی»، کارگر قهرمان مجتمع های ساختمانی، من دیگر تحمل ندارم تو را آن طور مانده در آب بینم! آخر ممکن است ذات الریه کنی! دوست من! برادر من! خود را آزار نده! بیرون بیا! برو بخواب. خوشحال باش که فراموشت کرده اند. خود را در پتوی گرم و نرم فراموشی مطلق پیچ. به خنده ای که موجب رنجش تو شد دیگر فکر نکن. آن خنده دیگر وجود ندارد. آری! دیگر وجود ندارد، سال های عمر تو

در مجتمع‌های ساختمانی و افتخارات تو به دلیل پیگرد و آزار حکومت نیز وجود ندارد. قصر در خواب است. پنجره‌ات را بگشا تا فضای اتاق از عطر درختان آکنده شود. این بلوط‌ها سیصد سال عمر دارند. صدای خش خش شاخ‌وبرگ درختان درست همان‌جور است که مادام «ت» و شوالیه حین عشق‌بازی در آلاچیق می‌شنیدند. در آن زمان می‌شد از پنجره اتاق تو آلاچیق را دید اما حیف که امروز تو دیگر نمی‌توانی آن را ببینی. قریب پانزده سال پس از آن شب، در دوران انقلاب ۱۷۸۹، آن را خراب کردند و تنها یادگار باقی‌مانده از آلاچیق، همان است که در چند صفحه از رمان ویوان دنو، رمانی که تو آن را هیچ‌وقت نخوانده‌ای و به احتمال زیاد هرگز هم نخواهی خواند، ثبت شده‌است.

## ۴۲

ونسان شورتش را پیدا نکرد. با تن خیس، شلوار و پیراهنش را پوشید و به دنبال ژولی رفت، اما ژولی خیلی سریع رفت و او خیلی آهسته. مدتی در راهروها این طرف و آن طرف دوید تا یقین حاصل کرد که ژولی ناپدید شده‌است. از آن‌جا که نمی‌داند ژولی در کدام اتاق سکونت دارد، نتیجه می‌گیرد که چندان امیدی به یافتن او نمی‌تواند داشته‌باشد، اما هم‌چنان به چرخیدن در راهروها ادامه می‌دهد تا شاید دری باز شود و ژولی بگوید: «بیا، ونسان، بیا!»، لیکن همه در خواب‌اند. هیچ صدایی شنیده نمی‌شود و هیچ دری هم گشوده نمی‌شود. ونسان چند بار زیر لبی نام ژولی را صدا می‌زند، بعد کم‌کم صدایش را بلندتر

می کند و دست آخر می غرد و فریاد می کشد اما پاسخش چیزی جز سکوت نیست. ژولی را در نظر خود مجسم می کند. چهره اش را در پرتو مهتاب به یاد می آورد. سوراخ کونش را مجسم می کند. آه! سوراخ کون برهنه او را که آن قدر نزدیک بود، از دست داد. کاملاً از دست داد. نه لمسش کرد و نه نگاهش کرد. آه! آن تصویر وحشتناک باز خود را نشان می دهد و آلت بی چاره اش بیدار می شود، بلند می شود. آه! کاملاً بی مورد بلند می شود. بی آن که منطقی یا حدومرزی بشناسد.

وقتی به اتاقش برمی گردد، خودش را روی یک صندلی می اندازد. جز فکر تصاحب ژولی فکری در سر ندارد. حاضر است برای پیدا کردن او دست به هر کاری بزند، اما نمی داند چکار کند. صبح فردا ژولی به سالن غذاخوری خواهد رفت که صبحانه بخورد اما در آن موقع او، ونسان، در دفتر کارش در پاریس خواهد بود. آخ! نه محل سکونت او را می داند و نه حتی نام فامیلش را و نه این که او کجا کار می کند. ونسان با سرگستگی بی حدش، که اندازه نامناسب آلتش گواه آن است، تنها می ماند.

این آلت همین یک ساعت قبل با حفظ اندازه مناسب، درایت درخور ستایشی از خود نشان داد و در نطق جالب توجهی، چنان استدلال معقولی ارائه کرد که همه ما تحت تأثیر قرار گرفتیم. اما حالا من در خصوص درایت این آلت کمی دچار تردید شده ام چون بدون این که در دفاع از خود دلیلی ارائه دهد، سر به

آسمان کشیده؛ درست مثل سنفونی شماره ۹ بتهوون که در مقابل بشریت  
افسرده، سرود شادی را فریاد می‌زند.

## ۴۳

ورا برای دومین بار بیدار می‌شود.

- مجبوری صدای رادیو رو این قدر بلند کنی؟ بیدارم کردی.

- من که اصلاً رادیو گوش نمی‌دم. از این ساکت تر دیگه امکان نداره...

- تو داشتی رادیو گوش می‌دادی. چرا ملاحظه نمی‌کنی! آخه من خواب بودم.

- قسم می‌خورم!

- چه سرود شادی مسخره‌ای! اصلاً چطور می‌تونی به این جور چیزا گوش بدی؟

- معذرت می‌خوام! بازم گناه از تخیلات من بود!

- یعنی چه تخیلات تو؟ مگه سنفونی نهم رو تو نوشتی؟ نکنه داری خودتو با

بتهوون عوضی می‌گیری؟

- نه! منظورم چیز دیگه‌ای بود.

- هیچ وقت اون سنفونی به نظرم این قدر بی ربط، نامتناسب، وحشتناک و به شکل

بچگانه‌ای پرطمطراق، احمقانه و مبتذل نیومده بود. دیگه تحملم تموم شد.

صبرم به آخر رسید. این قصر پراز اشباحه. من دیگه حاضر نیستم حتی یک

دقیقه این جا بمونم. خواهش می‌کنم بیا بریم. تازه، هوا هم دیگه داره روشن می‌شه.

و بعد تختخواب را ترک می‌کند

## ۴۴

صبح زود است. من به آخرین صحنه داستان ویوان دنو فکر می‌کنم. شب عاشقانه در اتاق مخفی قصر، با ورود دوشیزه خدمتکار رازدار، که می‌خواهد دمیدن صبح را به اطلاع آن زوج برساند، به سر می‌رسد. شوالیه با عجله لباس به تن می‌کند. نگران است که لو برود. ترجیح می‌دهد به باغ برود و وانمود کند که در حال قدم‌زدن است، مثل کسی که تمام شب را خوب خوابیده و صبح زود بیدار شده. هنوز کمی پریشان‌خاطر است و سعی می‌کند توضیحی برای ماجرای اتفاق افتاده بیابد. آیا مادام «ت» رابطه‌اش را با معشوق خود مارکی به هم زده؟ آیا می‌خواهد رابطه دیگری را جانشین آن کند؟ یا شاید صرفاً می‌خواسته او را گوشمالی بدهد؟ پیامد شبی که دیگر به سر رسیده چه خواهد بود؟

در همان حال که فکرش با این قبیل پرسش‌ها مشغول است، ناگهان مارکی، معشوق مادام «ت» را در برابر خود می‌یابد. او که هم‌اکنون وارد شده، با شتاب خود را به شوالیه می‌رساند و با بی‌صبری می‌پرسد: «چطور شد؟».

دنباله گفتگو سرانجام انگیزه پشت ماجرا را برای شوالیه برملا می‌کند. قرار بر این بوده که توجه شوهر به سمت یک معشوق دروغین منحرف شود و قرعه به نام او افتاده است. مارکی با خنده‌ای اذعان می‌کند که این نقش نه تنها زیبا نیست، بلکه حتی مضحک هم هست. او انگار که بخواهد این فداکاری شوالیه را پاداش دهد، اسراری چند را برای او برملا می‌سازد: مادام «ت» زن فوق‌العاده‌ای است و از جمله الگوی وفاداری است. تنها نقطه ضعف او یک چیز است: سردی جنسی. آن‌دو باهم به قصر باز می‌گردند تا از شوهر مادام «ت» دیدن کنند. او با مارکی با گشاده‌رویی برخورد می‌کند اما رفتارش با شوالیه اهانت‌آمیز است. او به شوالیه توصیه می‌کند که هرچه زودتر آن‌جا را ترک نماید، لذا مارکی عزیز درشکه‌اش را در اختیار شوالیه قرار می‌دهد.

پس از آن شوالیه و مارکی به دیدار مادام «ت» می‌روند. در پایان گفتگو، وقتی آن‌دو در آستانه خروج از قصر هستند، مادام «ت» مجالی می‌یابد تا چند جمله محبت‌آمیز خطاب به شوالیه بگوید. این مکالمه نهایی در داستان چنین نقل شده: «در این لحظه، عشق به شما می‌گوید که محبوب‌تان لیاقت این عشق را دارد. بار دیگر بدرود، شما فوق‌العاده‌اید... تصور نکنید که من مانند کنتس هستم».

«تصور نکنید که من مانند کنتس هستم» آخرین جمله مادام «ت» خطاب به معشوق خود است.

بلافاصله پس از آن، آخرین جملات داستان می آید:

«در درشکه‌ای که انتظارم را می کشید سوار شدم. سعی کردم در ماجرای که اتفاق افتاده بود درس عبرتی بیابم... چیزی نیافتم».

اما به هر حال درس عبرتی می توان گرفت و مادام «ت» تجسم واقعی آن است. او هم به شوهرش، هم به مارکی و هم به شوالیه جوان دروغ گفت. او شاگرد واقعی اپیکور است. دوستدار دوست‌داشتنی لذت. حامی دل‌نشین و دروغ‌گو. نگهبان دروازه سعادت.

#### ۴۵

داستان با ضمیر اول شخص، توسط شوالیه روایت می‌شود. او درباره این که مادام «ت» واقعاً چگونه می‌اندیشد چیزی نمی‌داند و در بیان افکار و احساسات خود نیز خست به خرج می‌دهد. دنیای درونی دو شخصیت اصلی داستان کمابیش پوشیده می‌ماند.

وقتی آن روز صبح مارکی از سردی معشوقه خود سخن می‌گفت، شوالیه می‌توانست زیرجلی بخندد، زیرا آن زن درست خلاف آن را به او اثبات کرده بود. اما این تنها چیزی بود که شوالیه درباره‌اش اطمینان داشت. آیا آن چه میان او و مادام «ت» گذشته بود برای زن عادی بود یا این که برایش حادثه‌ای استثنایی و ماجرای بی‌سابقه بود؟ آیا از آن در قلبش اثری باقی مانده یا نه؟ آیا آن شب عاشقانه حسد او را نسبت به کنتس برنیا نگیخته؟ وقتی او در آخرین



حرف‌هایش شوالیه را ترغیب به بازگشت به سوی کنتس می‌کرد، راست می‌گفت یا این که موقعیت ایجاب می‌کرد آن‌طور حرف بزند؟ آیا غیبت شوالیه موجب دل‌تنگی او خواهد شد یا نسبت به این امر کاملاً بی‌تفاوت خواهد ماند؟

اما پردازیم به شوالیه جوان. وقتی صبح آن روز مارکی با وی با تمسخر برخورد کرد، توانست خون‌سردیش را حفظ کند و با شوخی پاسخ او را بدهد. اما درواقع چه احساسی به وی دست داد؟ پس از ترک قصر چگونه احساسی خواهد داشت؟ درباره چه چیز فکر خواهد کرد؟ آیا افکارش متوجه لذتی خواهد بود که نصیص شده بود یا متوجه شهرتش به‌عنوان یک جوان مضحک؟ آیا خود را پیروزمند احساس خواهد کرد یا شکست‌خورده؟ سعادت‌مند یا بدبخت؟

به‌بیان دیگر، آیا می‌توان با لذت و برای لذت زیست و احساس سعادت‌مندی کرد؟ آیا آرمان «عیش‌گرایی» تحقق‌پذیر است؟ آیا چنین امیدی وجود دارد؟ آیا لااقل کورسوی ضعیفی از امید وجود دارد؟

تا سرحد مرگ احساس خستگی می‌کند. چقدر دلش می‌خواست روی تخت دراز بکشد و بخوابد اما نگران است که نتواند به‌موقع بیدار شود. یک ساعت بعد باید راه بیافتد و اصلاً نباید دیر کند. روی صندلی نشسته و کلاه‌خود

موتورسواری را به سرش فشار می‌دهد، چون فکر می‌کند سنگینی کلاه خود مانع از این خواهد شد که به خواب برود. اما چقدر بی‌معنی است که آدم کلاه خود را بر سر بگذارد و بنشیند که مبادا خوابش ببرد. از جا بلند می‌شود و عزم رفتن می‌کند.

سفری که در پیش دارد وی را به یاد پونتون می‌اندازد. او! پونتون! حتماً او را سؤال پیچ خواهد کرد. چه جوابی باید بدهد؟ اگر تمام آن‌چه را که اتفاق افتاده تعریف کند، به نظر پونتون و سایر دوستانش خیلی جالب خواهد آمد. در این مورد شکی نیست. هرگاه راوی در داستانی که نقل می‌کند نقش مضحکی برای خود قائل شود، به نظر همه جالب می‌آید. هیچ‌کس هم به خوبی پونتون از عهده این کار بر نمی‌آید. همان داستان دختر خانم ماشین‌نویس که او موهایش را کشیده چون وی را با دختر دیگری اشتباه گرفته بوده، مثال خوبی است. اما حواستان باشد! پونتون بسیار زیرک است! همه متوجه می‌شوند که در پس این داستان جالب، حقیقت دیگری نیز پنهان است. شنندگان داستان به او حسد می‌برند که دوست دخترش از او می‌خواهد خشن باشد و نزد خود با حسادت تمام دختر خوشگلی را تجسم می‌کنند که خدا می‌داند او با وی چه کارها که نمی‌کند.

اما اگر نسان داستان عشق‌بازی دروغین خود در کنار استخر را برایشان تعریف کند، هر کلمه به کلمه حرف‌هایش را باور خواهند کرد و به این امر که او هرگز موفق نشده کار را به انجام برساند خواهند خندید.

ونسان با پریشانی در اتاقش این طرف و آنطرف می‌رود و تلاش می‌کند داستان را تصحیح کند، تغییرش دهد، چیزی به آن بیافزاید یا چیزی را حذف کند. اولین کاری که باید بکند این است که آن عشق‌بازی قلابی را به یک عشق‌بازی واقعی تبدیل کند. او افرادی را مجسم می‌کند که به سمت استخر می‌آیند و از دیدن هماغوشی عاشقانه آن‌دو، هم غافل‌گیر و هم تحریک می‌شوند. آن وقت به سرعت لباس‌هایشان را درمی‌آورند. چند نفر مشغول تماشای آن‌دو می‌شوند و چند نفر دیگر از آن‌ها تقلید می‌کنند. وقتی ونسان و ژولی می‌بینند که چطور در اطراف‌شان جمعی از زوج‌های درحال عشق‌بازی تشکیل شده، در اثر ذوقی که ناشی از نکته‌بینی آن‌ها در امر کارگردانی این صحنه است، از جا بلند می‌شوند، به جفت‌هایی که در برابرشان مشغول معاشقه‌اند نظری می‌افکنند و درست مانند خدایان اساطیری که پس از آفرینش ناپدید می‌گردند، به راه خود می‌روند. همان‌طور که از راه‌های جداگانه آمده و به یک‌دیگر رسیده بودند، حالا هم هریک از راه خود باز می‌گردد، تا دیگر هرگز یک‌دیگر را نبینند.

همین که افکارش به کلمات دردناک «دیگر هرگز یک‌دیگر را نبینند» می‌رسد، آلتش دوباره از خواب بیدار می‌شود. ونسان دیگر دلش می‌خواهد سرش را به دیوار بکوبد.

آخر خیلی عجیب است. موقعی که او در واقعیت داشت آن صحنه عشق‌بازی را به وجود می‌آورد، شهوتش کاملاً ناپدید شد اما حالا که دارد ژولی واقعی ولی غایب را به یاد می‌آورد، دوباره دیوانه‌وار تحریک می‌شود.

داستان عشق‌بازی دسته‌جمعی را که ساخته‌است می‌پسندد، آن را در مقابلش مجسم می‌کند و بارها و بارها برای خود تعریف می‌کند: آن‌ها عشق‌بازی می‌کنند، زوج‌هایی می‌آیند، آن‌ها را می‌بینند، لخت می‌شوند و کمی پس از آن دورتادور استخر پر است از تعداد زیادی افراد در حال پیچ‌وتاب خوردن و عشق‌بازی کردن. کمی بعد، پس از این که چند بار این فیلم کوتاه سکسی را تماشا کرده، احساس می‌کند حالش کمی بهتر است. آلتش بار دیگر آرامش خود را به دست می‌آورد و دیگر تقریباً می‌خواهد. کافه گاسکونی را در نظر می‌آورد و دوستانش را که به او گوش می‌دهند. پونتون، ماچو که در حال نمایش خنده دل‌ربای خود است، گوژار که نظرات پرمغزش را ارائه می‌کند، و تمام دیگران. داستان را برای آن‌ها این‌طور خلاصه خواهد کرد: «دوستان من، من به جای همه شما گائیدم. کیرهای همه شما در این عشق‌بازی گروهی شکوهمند شرکت داشتند. من فرستاده شما، سفیر شما، منتخب شما برای گائیدن، کیر مزدور شما بودم. من کیر در حالت جمع بودم!».

در اتاق راه می‌رود و جمله آخر را چند بار با صدای بلند تکرار می‌کند. کیر در حالت جمع! چه کشف اعلائی! دیگر از آن شوت وحشتناک اثری به جا نمانده. ونسان کیفش را برمی‌دارد و بیرون می‌رود.

## ۴۷

ورا برای پرداختن صورت حساب به دفتر هتل رفته و من با ساک کوچکی به طرف ماشین که در حیاط است می روم. متأسفم که سنفونی نهم مانع از خواب همسرم شد و حالا ما مجبوریم این محل را که به من احساس مطبوعی می دهد، زودتر ترک کنیم. با دل تنگی به دوروبرم نظر می اندازم. پله های قصر را می بینم. آن جا بود که شوهر مادام «ت» سرد و مؤدب پیش آمد و از همسر خود و شوالیه جوان در آستانه شب، پس از توقف درشکه استقبال کرد. هم آن جا بود که شوالیه چند ساعت بعد تنها و بدون هم راه از قصر خارج شد.

وقتی در خواب گاه مادام «ت» پشت سر او بسته شد، صدای خنده مارکی به گوشش رسید و لحظاتی بعد صدای خنده زنی نیز وی را همراهی کرد. شوالیه لحظه ای تأمل می کند. آن ها برای چه می خندند؟ آیا سربه سر او می گذارند؟ او دیگر دلش نمی خواهد بیش از آن چیزی بشنود، پس با قدم های چابک به طرف در خروجی می شتابد. اما در تمام مدت در درونش صدای آن خنده را می شنود. نمی تواند خود را از آن خلاص کند و هرگز هم از دست آن خلاصی نخواهد داشت. سخنان مارکی را به یاد می آورد که گفت: «آیا متوجه جنبه مضحک نقش خود هستید؟». وقتی که آن روز صبح مارکی چنین پریشانی از او کرد، شوالیه موفق شد ظاهرش را حفظ نماید. او می دانست که مارکی فریب خورده است و نزد خود با خوشحالی فکر کرد که یا مادام «ت» قصد دارد مارکی را ترک کند، که در این صورت احتمال ملاقات مجدد او با مادام «ت»

زیاد است، و یا این که مادام «ت» قصد داشته از مارکی انتقام بگیرد که در این صورت هم باز احتمال دیدار مجدد او و مادام «ت» زیاد است (آخر کسی که امروز انتقام می‌گیرد، فردا هم انتقام خواهد گرفت).

آری. ساعتی پیش او می‌توانست این‌طور فکر کند، اما پس از آخرین سخنان مادام «ت»، دیگر همه چیز مشخص شد: آن شب ادامه ای در پی نخواهد داشت. فردایی وجود ندارد. در سرمای تنهایی صبح از قصر خارج می‌شود. با خود می‌اندیشد از شبی که به‌تازگی از سر گذرانده چیزی برایش به‌جا نمانده جز همان خنده. حتماً این داستان به‌زودی سر زبان‌ها خواهد افتاد و او را در چشم همه به موجودی مضحک بدل خواهد کرد و همه می‌دانند که هیچ زنی به یک موجود مضحک تمایل پیدا نخواهد کرد. آه! بی‌آن که به خودش بگویند، کلاه دلکی به سرش گذاشته‌اند و او خودش را آن قدر قوی احساس نمی‌کند که بتواند تحملش کند. از درونش صدای اعتراضی می‌شنود که از او می‌خواهد تا داستانش را نقل کند، آن را همان‌گونه که بود، با صدای بلند و برای همه تعریف کند.

او می‌داند که توانایی این کار را ندارد. رذل شناخته‌شدن حتی بدتر از مضحک معرفی شدن است. نه! او نباید به مادام «ت» خیانت کند و چنین کاری هم نخواهد کرد.

## ۴۸

ونسان از در دیگری که کم تر در معرض دید است و مستقیماً به دفتر هتل منتهی می‌گردد، از قصر خارج می‌شود. تمام مدت سعی می‌کند داستان مربوط به اتفاقات هیجان‌انگیز کنار استخر را برای خود نقل کند. نه برای این که داستان شهوت‌انگیز است (حال و روز فعلی او چنان نیست که تحریک شود)، بلکه برای این که به کمک آن داستان، خاطره دردناک و غیرقابل تحملی را که از ژولی برایش باقی مانده فراموش کند. می‌داند که تنها آن داستان ساختگی می‌تواند او را کمک کند تا آنچه را که در واقعیت اتفاق افتاده فراموش کند. دلش می‌خواهد در اولین فرصت، با صدای بلند داستان را نقل کند، آن را آن قدر پرسرو صدا با شیپور جار بزند تا آن عشق‌بازی دروغین لعنتی را که موجب شد وی ژولی را از دست بدهد، محو کند؛ طوری که انگار هرگز چنین چیزی وجود نداشته است.

جمله «من کیر در حالت جمع بودم» را برای خودش تکرار می‌کند و در جواب صدای خنده مزورانه پونتون را می‌شنود. ماچو را می‌بیند که با لبخند فریبنده‌اش می‌گوید: «تو یک کیر جمعی هستی و ما از این به بعد تو را جز کیر جمعی، به اسم دیگری صدا نخواهیم زد». از این فکر خوشش می‌آید و لبخند می‌زند.

وقتی به طرف موتورسیکلتش که آن طرف حیاط پارک شده می رود، چشمش به مردی می افتد کمی جوان تر از خودش که لباسی رسمی متعلق به گذشته های دور به تن دارد و در حال آمدن به سمت وی است.

ونسان با حیرت به او چشم می دوزد. واقعاً که پس از آن شب جنون آمیز پاک داغان شده. قادر نیست برای آن موجود عجیب توضیح منطقی ای بیابد. آیا او هنرپیشه ای است که شبیه به زمان های قدیم لباس پوشیده؟ شاید بین او و آن خانم برازنده ای که از طرف تلویزیون آمده بود ارتباطی وجود دارد؟ شاید آن ها دیروز در همین قصر داشتند مثلاً برای یک فیلم تبلیغاتی، فیلم برداری می کردند؟ اما وقتی که نگاه های دو مرد با یک دیگر تلاقی می کنند، ونسان در چشم های آن مرد جوان چنان حیرت خالص و واقعی ای مشاهده می کند که می داند هرگز هیچ هنرپیشه ای قادر نیست آن طور نقش بازی کند.

## ۴۹

شوالیه جوان به غریبه نگاه می کند. چیزی که بیش از همه توجه او را جلب می کند کلاه خود اوست. این قبیل کلاه خودها را سربازها در دویست سیصد سال قبل زمانی به سر می گذاشتند که عازم جنگ بودند. چیز دیگری که کم تر از آن کلاه خود تعجب آور نیست، سر و وضع نامرتب آن شخص است. شلوارش بلند و گشاد و بی قواره است و تنها فقیرترین دهقانان ممکن است چنین لباسی بپوشند، یا شاید راهبان.



او خسته و بی‌رمق است و تقریباً دارد حالش به هم می‌خورد. شاید در حال خواب دیدن است؟ شاید دچار وهم شده؟ بالاخره آن‌دو به هم می‌رسند و رودرروی هم می‌ایستند. مرد دهان باز می‌کند و عبارتی را ادا می‌کند که باز بیش‌تر موجب حیرت او می‌شود: «آیا تو از قرن ۱۸ آمده‌ای؟».

سؤال عجیب و نامعقولی است اما عجیب‌تر از آن طرز بیان مرد است که لهجه‌ای ناشناس دارد، انگار که پیکری از یک امپراتوری بیگانه است و زبان فرانسه را در دربار، بدون آشنایی با کشور فرانسه آموخته است. به دلیل این لهجه و تلفظ غریب، شوالیه کم‌کم باور می‌کند که شاید واقعاً مرد متعلق به زمان دیگری باشد. پس می‌گوید:

- بله، خود تو چطور؟

- من در قرن بیستم زندگی می‌کنم، اواخر قرن بیستم.

و ادامه می‌دهد:

- من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام.

شوالیه با حالت تفاهم می‌گوید:

- من هم همین‌طور.

مادام «ت» را در مقابل خود مجسم می‌کند و یک‌باره از احساس سپاس لبریز می‌گردد. پناه بر خدا! او چطور توانست آن‌قدر برای خنده مارکی اهمیت قائل

شود؟ مگر مهم‌ترین چیز در تمام ماجرا، زیبایی شبی نبود که او از سر گذرانده بود؟ زیبایی‌ای که او هنوز چنان از آن سرمست است که اشباحی می‌بیند، رؤیا و واقعیت را باهم مخلوط می‌کند و خود را بیرونِ زمان می‌یابد.

مردی که کلاه‌خود به سر دارد با آن لهجه عجیبش دوباره می‌گوید:

- من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام.

شوالیه سرش را به علامت تأیید تکان می‌دهد: من تو را درک می‌کنم دوست من! چه کس دیگری ممکن بود بتواند تو را درک کند؟ آن‌گاه به یاد می‌آورد سوگند خورده که رازدار باشد، پس او هرگز نخواهد توانست آن‌چه را از سر گذرانده نقل کند. اما آیا رازدار بودن پس از دویست سال باز هم رازدار بودن است؟ به نظرش می‌آید که شاید خدای «لیبرتی نیست‌ها» این مرد را به سراغ او فرستاده باشد تا او بتواند با وی حرف بزند، تا در عین حال که سوگند رازدار بودن را زیر پا نمی‌گذارد، بتواند رازش را با کسی در میان گذارد، تا بتواند لحظه‌ای از زندگی خود را به‌جایی در آینده منتقل کند و آن را قرین افتخار سازد.

- آیا تو واقعاً از قرن بیستم می‌آیی؟

- البته دوست من. در این سده اتفاق‌های عجیبی می‌افتد. آزادی اخلاقی. همان‌جور که گفتم، من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام.

- شوالیه پاسخ می‌دهد: «من هم همین‌طور» و آماده می‌شود تا ماجرای خود را نقل کند.

- شبی عجیب، فوق‌العاده عجیب و باورنکردنی.

شوالیه در نگاه او میل لجوجانه‌ای برای حرف زدن می‌بیند. در این لجاجت چیزی وجود دارد که او را می‌آزارد. می‌فهمد که این نیاز توأم با کم‌طاقتی برای حرف زدن در عین حال نشان دهنده عدم تمایل لجوجانه به گوش دادن هم هست. شوق شوالیه برای حرف زدن به نتیجه نمی‌رسد و او علاقه خود را به گفتن آن‌چه شایسته بازگو شدن بود از دست می‌دهد. بلافاصله به این نتیجه می‌رسد که دیگر دلیلی ندارد وقتش را تلف کند. احساس می‌کند که چگونه خستگی سراپای وجودش را فرا گرفته. دستی بر چهره‌اش می‌کشد و عطر عشق به یادگار مانده از مادام «ت» را بر انگشتانش می‌یابد. آن عطر دل‌تنگش می‌کند. حالا دلش می‌خواهد در درشکه تنها باشد تا به کندی و غرق در رؤیا به سمت پاریس حرکت کند.

## ۵۰

مردی که لباس قدیمی به‌تن دارد به‌نظر و نسان خیلی جوان می‌آید، به همین جهت و نسان او را تقریباً موظف می‌داند که به اعترافات فرد بزرگ‌تر از خود گوش دهد. و نسان دو بار به‌او گفته‌است که «من شب بی‌نظیری را گذرانده‌ام» و آن دیگری پاسخ داده است «من هم همین‌طور». به نظرش می‌رسد که در

چهره او حالت کنجکاو و ویژه‌ای وجود دارد، اما این حالت یک‌باره و بی‌دلیل ناپدید می‌شود و انگار در پس حالت بی‌تفاوتی متکبرانه‌ای پنهان می‌گردد. فضای دوستانه‌ای که می‌بایست اعتماد متقابل ایجاد کند، بیش از یک دقیقه دوام نیاورد و از بین رفت. با آزرده‌گی به لباس آن مرد نگاه می‌کند. آخر این دلکک دیگر کیست؟ کفش‌هایش گیره‌های نقره‌ای دارد. شلوار بلند سفید رنگش کاملاً چسب پاها و نشیمن گاهش است و سینه‌اش با مخمل، نوارها و تورهای غیرقابل توصیفی مزین است. و نسان دست دراز می‌کند، نوار سیاهی را که به دور گردن جوان گره خورده می‌گیرد و با حالتی حاکی از تحسین دروغین به آن نگاه می‌کند.

این حالت آشنا، مرد جوانی را که لباس قدیمی به تن دارد سخت برآشفته می‌کند. چهره‌اش درهم می‌رود و از نفرت پوشیده می‌شود. حرکتی به دست راستش می‌دهد، انگار که می‌خواهد به صورت آن مرد بی‌شرم سیلی بزند. و نسان نوار را رها می‌کند و قدمی به عقب برمی‌دارد. مرد نگاه تحقیرآمیزی به او می‌اندازد، پشت می‌کند و به سمت درشک‌ه‌اش می‌رود.

وقتی نگاه تحقیرآمیزش مثل تفی به روی و نسان می‌افتد، او دوباره به یاد نگرانی‌های خود می‌افتد. ناگهان خودش را ضعیف احساس می‌کند. می‌داند که قادر نخواهد بود درباره آن عشق‌بازی، چیزی برای کسی تعریف کند. می‌داند که آن قدر قدرت ندارد که بتواند دروغ بگوید. غمگین‌تر از آن است که بتواند دروغ بگوید. دلش فقط یک چیز می‌خواهد و آن این که هرچه زودتر

آن شب را، آری تمام آن شب بی ثمر را فراموش کند، پاک کند، خط بزند، نابود کند و در همان حال عطش شدید به سرعت را، که به نظر می‌رسد غیر قابل فرونشاندن باشد، در خود احساس می‌کند.

با قدم‌های مصمم به طرف موتورسیکلتش می‌رود. او موتورسیکلتش را می‌خواهد، آن را با عشق تمام می‌خواهد. آری! عشق به موتورسیکلتی که او وقتی سوارش شود می‌تواند همه چیز را، خود را، فراموش کند.

## ۵۱

ورا می‌آید و بغل دست من در اتوموبیل می‌نشیند. می‌گویم:

- اون جا رو ببین!

- کجا رو؟

- اون جا! ونسان رو! نمی‌شناسیش؟

- ونسان؟ همون که پشت موتورسیکلت نشسته؟

- آها. نگرانم که تند برونه. واقعاً براش نگرانم.

- اون هم دوست داره تند برونه؟

- نه همیشه. اما امروز مثل دیوونه‌ها خواهد روند.

- این قصر پراز اشباحه. برای همه بدشانسی می‌آره. خواهش می‌کنم زودتر راه بیفت.

- کمی صبر کن.

می‌خواهم یک بار دیگر شوالیه‌ام را که آهسته به سمت درشکه‌اش می‌رود تماشا کنم. می‌خواهم آهنگ قدم‌هایش را با تمام وجود احساس کنم. هرچه دورتر می‌شود، همان‌قدر آهسته تر حرکت می‌کند. من در این آهستگی نشانی از سعادت می‌یابم.

درشکه‌چی به او سلام می‌گوید. او می‌ایستد، انگشتانش را زیر بینی‌اش می‌گیرد، بالای درشکه می‌رود، می‌نشیند، در گوشه درشکه می‌نشیند و پاهایش را با آرامش دراز می‌کند، درشکه تاب می‌خورد، بزودی خوابش می‌برد و بعد بیدار خواهد شد. تمام مدت تلاش خواهد کرد تا جایی که ممکن است نزدیک تر به شبی که با یک‌دندگی تمام دارد در روشنایی تحلیل می‌رود، باقی بماند.

فردایی وجود ندارد.

شنونده‌ای وجود ندارد.

دوست‌من! از تو درخواست می‌کنم که سعادت‌مند باشی. احساس مبهمی در درونم می‌گوید که تنها امید ما، بسته توانائی تو در سعادت‌مند بودن است.

درشکه دیگر در میان مه ناپدید شده و من سویچ را می‌چرخانم و ماشین را روشن می‌کنم.



Kundera  
La lenteur



folio