نشرات میلکان
سطوح زندگی
ترجمه سعادت
جولیان بارنز

*سطوح زندگی*
**جولیان بارنز**
**ترجمه‌ی شبنم سعادت**
**ویراسته‌ی محسن صلاحی‌راد**
**مدیر هنری و طراح گرافیک: طاها ذاکر**
**صفحه‌آرایی و آماده‌سازی: واحد تولید کتاب میلکان**

**لیتوگرافی: باختر**
**چاپ: دالاهو**
**چاپ اول: ۱۳۹۵**
**شابک: ۹-۰۵-۷۸۴۵-۶۰۰-۹۷۸**
**تیراژ: ۹۰۰ نسخه**

**انتشارات میلکان: تهران، خیابان آزادی، خیابان نوفلاح، پلاک ۶۵، واحد ۴**
**۶۶۴۲۰۹۹۸**
**www.milkan.ir**
**info@milkan.ir**

## یادداشت مترجم

جولیان بارنز، در کتاب کوچکی که نوشتنش چند سال طول کشیده، از اندوهی می‌نویسد که پس از مرگ همسرش تاب آورده و همچنان تاب می‌آورد. او در کتابش چیزهایی را «کنار هم می‌گذارد» و «باهم تلفیق می‌کند»: عشق و بالن‌سواری، اندوه و عکاسی.

سطوح زندگی روایتی سه‌بخشی از روایت‌های مرتبط با یکدیگر است، البته برای خواننده کمی طول می‌کشد تا ارتباط میان مضامین تکرارشونده را درک کند، اما لحظه‌ای که درکش می‌کند برایش خالی از لذت نیست. دو بخش ابتدایی کتاب زندگی در آسمان و بر روی زمین را به‌تصویر می‌کشد، اما روایت سوزناکِ پایانی وقایع‌نگاریِ تکان‌دهنده‌ای از سفر روحی نویسنده و شرح سقوط است: شرح یأس و تاریکی، نقشه‌ی راهِ راه‌گم‌کرده‌هایی که در سرزمین اندوه و سرگشتگی سرگردان‌اند. شاید در لابه‌لای نثر عمیق و دقیق بارنز، هرکدام از ما تصویری از تجربیات روحی خود را ببینیم: تجربه‌هایی کاملاً شخصی و درعین‌حال مشترک.

# گناه ارتفاع و بلندپروازی

دو چیز را که قبلاً باهم تلفیق نشده‌اند باهم تلفیق می‌کنی، و دنیا عوض می‌شود. آدم‌ها شاید همان موقع متوجه نشوند، اما مهم نیست؛ به‌هرحال، دنیا عوض شده است.

سرهنگ فرِد برنابی[۱] از هنگ سواره‌ی سلطنتی، عضو انجمن هوانوردی، در ۲۳ مارس ۱۸۸۲، از دوورِ گسورکس[۲] پرواز کرد و بین دی‌پِپ[۳] و نوفشاتل[۴] به زمین نشست.

سارا برنارد[۵]، چهار سال پیش از آن، از مرکز پاریس پرواز کرده و نزدیک اِمرنویل[۶] در شهرستان سِن‌اِمارن[۷] به زمین نشسته بود.

فلیکس تورناشون[۸] در ۱۸ اکتبر ۱۸۶۳ از شام‌دومارسِ[۹] پاریس پرواز کرده بود؛ بعد از این‌که تندبادی هفده ساعت او را به‌طرف شرق رانده بود، نزدیک خط راه‌آهنی در حوالی هانوفر[۱۰] سقوط کرد.

فِرِد تنهایی سفر کرد، با بالنی زرد و قرمز به نام اِکلیپس[۱۱]. سبد بالن یک متر و نیم طول، نود سانتیمتر عرض و نود سانتیمتر ارتفاع داشت. وزن برنابی حدود ۱۰۸ کیلوگرم بود، پالتویی راه‌راه به‌تن داشت و کلاهی بِرِه بر سر، و برای محافظت از گردنش در برابر آفتاب دستمالش را دستار کرده بود. با خودش دو تا ساندویچ گوشت گاو، یک بطری آب‌معدنی آپولیناریس، فشارسنجی برای اندازه‌گیری ارتفاع، دماسنج، قطب‌نما و به مقدار موردنیاز سیگار برده بود.

سارا برنارد همراه یار هنرمندش جرج کلرین[۱۲] و یک هوانورد حرفه‌ای سفر می‌کرد، سوار بر بالنی نارنجی به‌نام «دونا سول»[۱۳]، برگرفته از نام نقشش در کمدی فرانسز[۱۴]. ساعت شش و سی دقیقه‌ی عصر، یک ساعت پس از شروع پروازشان، بانوی هنرپیشه نقش مادر را بازی کرد، و tartines de foie gras[۱۵] درست کرد. هوانورد بطری نوشیدنی را باز کرد و چوب‌پنبه را به آسمان انداخت؛ برنارد نوشیدنی‌اش را در جام نقره نوشید. بعد پرتقال خوردند و بطری خالی را توی دریاچه‌ی ونسن[۱۶] انداختند. سرخوش از این حس تفوقِ ناگهانی، به‌طرف زمینیان زیرِ پایشان سنگ پرتاب کردند: یک خانواده‌ی گردشگر انگلیسی روی ایوانِ «ستون باستیل»[۱۷]، و کمی بعد، یک مهمانی عروسی که در فضای آزاد یک منطقه‌ی روستایی برگزار می‌شد.

تورناشون با هشت همراه، در بالنی از توهم و لاف‌زنی، سفر می‌کرد: «یک بالن می‌سازم، حد نهایی هرچه بالن است، با ابعاد فوق‌العاده غول‌آسا، بیست‌برابر بزرگ‌تر از بزرگ‌ترین بالن.» اسمش را گذاشت جاینت[۱۸]. بین سال‌های ۱۸۶۳ تا ۱۸۶۷ پنج پرواز داشت. مسافران پرواز دوم: زن تورناشون، اِرنستین[۱۹]، برادران هوانورد، لویی و ژول گودار[۲۰]، و یک نفر از خاندان مون‌گلفیه[۲۱]، نخستین خانواده‌ی بالن‌سوار. گزارش نشده است که چه غذاهایی با خودشان برده بودند.

طرفداران بالن‌سواری در آن دوران این افراد بودند: انگلیسی ناشی مشتاق، که ناراحت نمی‌شد مسخره‌اش کنند و بگویند «بالن‌شیفته»، و حاضر بود سوار هرچیزی بشود که داشت به هوا بلند می‌شد؛ مشهورترین هنرپیشه‌ی زنِ آن زمان، تا پروازی پُرآوازه کند؛ و یک بالن‌سوار حرفه‌ای، که جاینت را برای سوداگری و تجارت به‌پرواز درآورده بود. دویست‌هزار بیننده اولین صعودش را تماشا کردند و سیزده مسافرْ نفری هزار فرانک پرداختند؛ داخل کابین بالن، که شبیه یک کلبه‌ی حصیریِ دوطبقه بود، غذاخوری و تختخواب، دست‌شویی و بخش عکاسی، و حتی مکانی برای چاپ و تهیه‌ی فوریِ دفترچه‌راهنمای یادگاری تعبیه شده بود.

برادران گودار همه‌جا بودند. جاینت را طراحی کردند و ساختند، و بعد از دو پرواز اول، آن را برای نمایش در کریستال‌پالاس به لندن آوردند. اندکی بعد برادر سوم، اوژن گودار[۲۲]، بالنی به‌مراتب بزرگ‌تر آورد که دو بار از بوستانِ کِرمورن[۲۳] به هوا برخاست. گنجایش کابینش دوبرابرِ جاینت بود، درحالی‌که کوره‌ی کاه‌سوزش، همراه با دودکش، ۴۴۵ کیلوگرم وزن داشت. در اولین پرواز لندن، اوژن موافقت کرد یک مسافرِ انگلیسی را در ازای دریافت پنج پوند با خودش ببرد. این مرد فِرِد برنابی بود.

این هوانوردها در کمال میل و رغبت مطابق کلیشه‌های عمومی و رایج کشورشان رفتار می‌کردند: موقعی که باد از وزش ایستاده و بر فراز کانال مانش بی‌حرکت مانده‌اند، برنابی، بی‌توجه به گازِ درحالِ نشت، سیگاری روشن می‌کند تا فکرش باز شود. وقتی دو قایق ماهیگیری فرانسوی به او علامت می‌دهند تا فرود بیاید و آن‌ها او را از آب بگیرند و سوار کنند، برنابی در پاسخ نسخه‌ای از مجله‌ی تایمز را برای تعلیم و تربیت‌شان پایین می‌اندازد: احتمالاً می‌خواسته به آن‌ها بفهماند یک افسر انگلیسیِ واقعی خودش به‌تنهایی از عهده‌ی انجام دادن کارها برمی‌آید؛ متشکرم موسو[۲۴]. سارا برنارد اعتراف می‌کند که به‌طور فطری مجذوب بالن‌سواری است، چون «روحیه‌ی خیال‌پردازم مدام به نواحی

مرتفع‌تر می‌کشاندم». طی پرواز کوتاهش یک صندلی حصیری ساده موجبات آسایشش را فراهم آورده است. برنارد وقتی شرح ماجرایش را منتشر می‌کند هوس می‌کند آن را از زاویه‌دید صندلی نقل کند.

هوانورد از آسمان فرود می‌آمد، دنبال جای هموار می‌گشت، سوپاپ را می‌کشید، قلاب چندشاخه را بیرون می‌انداخت، و اغلب قبل از این‌که قلاب‌های لنگر به جایی بگیرد و محکم شود دوباره ده پانزده متر توی هوا بالا می‌رفت. بعد، جمعیتِ محلی دوان‌دوان سر می‌رسیدند. وقتی فرد برنابی نزدیک شاتو دومونتینی[۲۵] به زمین نشست، دهاتیِ فضولی کله‌اش را داخل کیسه‌گاز، که نصف بادش خالی شده بود، کرد و چیزی نمانده بود خفه شود. محلی‌ها با میل و رغبتِ تمام کمک کردند تا بالن جمع و تا شود؛ از نظر برنابی این کارگرهای فقیر فرانسوی بسیار مهربان‌تر و مؤدب‌تر از همتایان انگلیسی‌شان بودند. سر کیسه را شل کرد و نیم ساورین[۲۶] خرج‌شان کرد، البته با دقت و وسواسْ نرخِ مبادله‌ی ارز در زمان عزیمت از دوور[۲۷] را مشخص کرد. کشاورزی مهمان‌نواز، موسیو بارتلمی دلانری[۲۸]، پیشنهاد کرد که برای شب به هوانورد جا بدهد. درهرحال، اول شام مادام دلانری از راه رسید: omelette aux oignons[۲۹]، گوشت کبوتر تفت‌داده‌شده با شاه‌بلوط، سبزیجات، پنیر نوفشاتل، آب سیب، یک شیشه بوردو[۳۰] و قهوه. بعد، دکتر روستا سر رسید و سپس قصاب با یک شیشه شامپاین. برنابی کنار آتش سیگاری روشن کرد و با خود اندیشید «فرود بالن در نرماندی[۳۱] بی‌شک بسی مطلوب‌تر از فرود در اِسکس[۳۲] بود.»

در حوالی اِمرنویل، روستایی‌هایی که بالن در حال فرود را دنبال می‌کردند از دیدن سرنشینِ زن شگفت‌زده شدند. برنارد به این‌که روی صحنه بیاید عادت داشت: آیا تا آن روز ورودی پُرطمطراق‌تر و باشکوه‌تر از این داشت؟ صدالبته که او را شناخته و پذیرفته بودند. دهاتی‌ها هم به‌نحو شایسته‌ای با نمایش خودشان سرش را گرم کردند: شرح قتل هولناکی که به‌تازگی آن‌جا رخ داده بود، درست همان‌جایی که او نشسته بود (روی همان صندلی‌ای که گل می‌گفت و گل می‌شنید). طولی نکشید که باران گرفت؛ خانم بازیگر، که به لاغری معروف بود، به‌شوخی گفت که از بس لاغر است خیس نمی‌شود: بین قطره‌ها جاخالی می‌دهد. بعد، پس از مراسم دریافت توصیه‌ها و راهنمایی‌ها، بالن و سرنشینانش تا ایستگاه امرنویل همراهی شدند تا سرِ موقع به آخرین قطار به‌مقصدِ پاریس برسند.

می‌دانستند که کار خطرناکی است. فرد برنابی اندکی پس از بلند شدن کم مانده بود با دودکش کارخانه‌ی تولید گاز برخورد کند. دوناسول اندکی پیش از به‌زمین نشستن کم مانده بود توی جنگل فرود بیاید. وقتی جاینت نزدیک خط راه‌آهن سقوط کرد، برادرهای باتجربه‌ی گودار قبل از برخورد نهایی کاملاً سنجیده و حساب‌شده بیرون پریدند، تورناشون یکی از پاهایش شکست و زنش از ناحیه‌ی گردن و سینه آسیب دید. بالن گازی ممکن است منفجر شود و تعجبی ندارد اگر بالنِ هوای گرم آتش بگیرد. هر صعود و فرودی پُرمخاطره بود. بزرگ‌تر بودن هم به‌معنای ایمنی بیشتر نبود: معنایش این بود که سرنوشت‌شان بیش از پیش در اختیار باد است، همان‌طور که مورد جاینت این قضیه را ثابت کرد. اولین هوانوردانی که از کانال عبور می‌کردند، محضِ آمادگی برای فرودِ احتمالی بر روی آب، اغلب جلیقه‌ی نجات می‌پوشیدند. آن موقع خبری از چتر نجات نبود. در اوت ۱۷۸۶ ــ اوایل دوران بالن‌سواری ــ مرد جوانی در نیوکاسل از ارتفاع چندده‌متری سقوط کرد و مُرد. او یکی از کسانی بود که طناب‌های بالن را به‌نیت بستنِ آن نگه داشته بودند؛ وقتی تندبادی ناگهانی کیسه‌ی هوا را تکان داد، رفقایش رها کردند، اما او نگه داشت و بالا کشیده شد. بعد به زمین افتاد. به‌گفته‌ی مورخی معاصر: «شدت ضربه پاهایش را تا زانو در بستری از گُل رانده بود و اندام‌های داخلی‌اش پاره شده و روی زمین پخش شده بودند.»

هوانوردان دریانوردان آرگونات[۳۳] جدید بودند، ماجراهایشان بی‌درنگ رویدادنگاری می‌شد. پرواز با بالن شهر را به روستا وصل کرد، انگلیس را به فرانسه، فرانسه را به آلمان. فرودْ هیجانی ناب برمی‌انگیخت: بالن با خودش شر و بلا نمی‌آورد. کنار آتش شومینه‌ی نرماندیِ موسیو بارتلمی دلانری، دکتر روستا پیشنهاد کرد به‌سلامتیِ برادریِ جهانی بنوشند. برنابی و دوستان جدیدش لیوان‌ها را به‌هم زدند. این‌جا بود که او، به‌عنوان یک بریتانیایی، برایشان مزیت پادشاهی را بر جمهوری شرح داد؛ اما آن موقع، رئیس انجمن هوانوردی بریتانیای کبیرْ عالیجناب دوک آرگایل[۳۴] بود و سه معاون انجمن عبارت بودند از عالیجناب دوک سادرلند[۳۵]، والامقام ارل دافرین[۳۶] و والامقام لرد ریچارد گِرْوِنر[۳۷]، از اعضای پارلمان. همتای فرانسوی‌اش،[۳۸] the Société des Aéronautes که تورناشون بنیان نهاد، مردمی‌تر و روشنفکرانه‌تر بود. طبقه‌ی ممتازش نویسندگان و هنرمندان بودند: ژرژ ساند، دومای[۳۹] père et fils، اُفنباخ[۴۰].

بالن‌سواری نماد آزادی بود، البته آزادی‌ای که تابع قدرت باد و آب‌وهوا بود. هوانوردان اغلب نمی‌توانستند تشخیص دهند که آیا دارند حرکت می‌کنند یا ساکن مانده‌اند، دارند ارتفاع می‌گیرند یا از ارتفاع‌شان کاسته می‌شود. اوایل یک مشت پَر بیرون می‌ریختند: اگر داشتند فرود می‌آمدند پرها بالا می‌رفتند و اگر صعود می‌کردند پایین. در زمان برنابی این فناوری پیشرفت کرده و روزنامه‌پاره‌های باریک و بلند جایش را گرفته بود. برنابی برای اندازه‌گیری مسافت افقی طی‌شده سرعت‌سنج مخصوص خودش را ابداع کرد: چتر کاغذی کوچکی که به حدود چهل‌وپنج متر ریسمان ابریشمی بسته شده بود. چتر را از پهلوی بالن بیرون می‌انداخت و زمان می‌گرفت چقدر طول می‌کشد تا ریسمان تمام شود. هفت ثانیه به‌عبارتی برابر بود با سرعتِ بیست کیلومتر در ساعت.

طی قرن اول پرواز، تلاش‌های متعددی صورت گرفت تا بر این کیسه‌ی مهارناپذیر و سبد آویخته‌اش تسلط پیدا کنند. از سکان و پارو گرفته تا رکاب و چرخ‌هایی که پروانه‌ها را می‌چرخاندند، همه را امتحان کردند؛ همه‌شان صرفاً تفاوتی جزئی ایجاد کردند. برنابی معتقد بود راه‌حل کلیدی در شکل و قالب بالن نهفته است: بالنی به‌شکل استوانه یا سیگار ــ که با کمک دستگاه هدایت و رانده شود ــ راه‌گشا بود، همان‌طور که درنهایت اثبات شد؛ اما همه، چه انگلیسی چه فرانسوی، چه محافظه‌کار چه ترقی‌خواه، هم‌رأی بودند که آینده‌ی پرواز در گروی دستگاه سنگین‌تر از هوا[۴۱] است. نام تورناشون همواره با بالن‌سواری گره خورده بود، بااین‌حال، «انجمن گسترش پویایی هوایی با استفاده از دستگاه‌های سنگین‌تر از هوا» را هم بنیان‌گذاری کرد؛ اولین منشیِ انجمنْ ژول ورن بود. یکی دیگر از آدم‌های پُرشوق و ذوق، ویکتور هوگو، گفت بالن شبیه ابری زیبا و شناور است، درصورتی‌که آن‌چه بشر نیاز داشتند همسنگِ همان معجزه‌ی گرانش‌گریز بود؛ پرندگی بود. در فرانسه، پرواز درکل امری بود حاکی از ترقی و تجدد اجتماعی. بنابر نوشته‌ی تورناشون سه نماد عالی و کامل تجدد عبارت بودند از «عکاسی، برق و هوانوردی».

در آغاز، پرندگان پرواز می‌کردند و خداوند پرندگان را آفریده بود. فرشتگان پرواز می‌کردند و خداوند فرشتگان را آفریده بود. زن و مرد پاهای بلند داشتند و دلیلی داشت که خداوند آن‌ها را این‌گونه آفریده بود. دخالت در پرواز دخالت در کار خداوند بود. اثبات کشمکشی طولانی بود مملو از افسانه‌های آموزنده.

نمونه‌اش موردِ سایمونِ ساحر[۴۲]: نگارخانه‌ی ملی لندن یک قطعه‌ی زینتیِ محراب دارد که اثر بنوتزو گوتزولی[۴۳] است؛ پایه‌اش طی قرن‌ها شکسته شده و از هم پاشیده است. بخشی از آن داستان پطرس مقدس و سایمون ساحر و نرون، امپراتور روم، را به‌تصویر می‌کشد. سایمون ساحری بود که مورد لطف و توجه نرون قرار گرفته بود و می‌کوشید اثبات کند توانایی‌هایش بسیار بیشتر از پطرس رسول و پولس رسول است تا جایگاهش را نزد نرون حفظ کند. این نقاشی کوچک داستان را در سه بخش نقل می‌کند. در پس‌زمینه دژی چوبی قرار دارد که سایمون ساحر از آن‌جا آخرین تردستی‌اش را به‌نمایش می‌گذارد: پرواز انسان. برخاستن و صعود حاصل شده و هوانورد رومی را می‌توان دید که سوی آسمان می‌رود، البته فقط نیمه‌ی پایین ردای سبزش مشخص است؛ باقی‌اش با لبه‌ی بالایی تصویر قطع شده. درهرحال، سوخت موشکِ سرّیِ سایمون نامشروع است: او چه به‌لحاظ جسمی چه به‌لحاظ روحی به‌کمک و همراهی شیاطین تکیه کرده است. در میان‌زمینه، پطرس مقدس دیده می‌شود که دارد به درگاه خدا دعا می‌کند و از خداوند می‌خواهد تا قدرت را از شیاطین سلب کند. نتیجه‌ی این مداخله چه از منظر مذهب چه از منظر هوانوردی در پیش‌زمینه مسجل می‌شود: ساحری مرده که پس از سقوط و فرود اجباری خون از دهانش جاری است. گناهِ ارتفاعْ مجازات شده است.

ایکاروس در کار ایزدِ آفتاب دخالت کرد: آن هم ایده‌ی خوبی نبود.

دکتر جِی.اِی.سی. چارلز در ۱ دسامبر ۱۷۸۳ با اولین بالن هیدروژنی صعود کرد. او در اظهارنظری توضیح داد: «وقتی احساس کردم دارم از زمین می‌گریزم، واکنشم حظ و خوشی نبود بلکه شادی و مسرت بود.» و افزود: «احساسی معنوی بود. به‌عبارتی، می‌توانستم **صدای زنده بودنم را بشنوم.**» بیشتر هوانوردان چنین احساسی داشتند؛ حتی فرد برنابی اشاره می‌کند که فوری در خلسه فرو نرفته: بر فراز کانال مانش، متوجه بخار قایقِ نامه‌برِ دوورِ و کاله[۴۴] می‌شود و به آخرین طرح احمقانه و مزخرف ساخت تونل مانش فکر می‌کند، بعد لحظه‌ای گذرا دستخوش احساسی معنوی می‌شود:

> هوا سبک و تنفسش مسحورکننده بود، فارغ از آلودگی‌هایی که جَوِ نزدیکِ کره‌ی زمین را سنگین کرده. روحم تازه شد. برایم خوشایند بود که در آن لحظه در محدوده‌ای آزاد و دور از نامه‌ها هستم، بدون هیچ اداره‌ی پستی در آن حوالی، بدون هیچ‌گونه نگرانی و مهم‌تر از همه بدون هیچ تلگرافی.

سارای ملکوتی[۴۵] سوار بر دوناسول در بهشت است. او پی می‌برد که بالای ابرها «سکوت نیست، بلکه سایه‌ی سکوت است.» احساس می‌کند بالن «نماد نهایت آزادی است»: بیشترِ زمینیان در مورد خودِ بانوی هنرپیشه نیز چنین نظری داشتند. فلیکس تورناشون «عظمت خاموش فضای پذیرا و بخشنده» را شرح می‌دهد: «جایی که دست هیچ قدرت بشری یا نیروی اهریمنی به آدم نمی‌رسد و برای اولین بار احساس می‌کند زنده است.» در این فضای ساکت معنوی، هوانورد سلامت جسم و روح را تجربه می‌کند. ارتفاع «از همه‌چیز می‌کاهد تا به ابعاد نسبی‌شان برسند، به حقیقت». احساس نگرانی، ندامت، نفرت برایت غریبه می‌شود: «چه راحتْ بی‌اعتنایی و تحقیر و غفلت فرو می‌افتند... و بخشش نازل می‌شود.»

هوانورد توانست به محدوده‌ی خداوند سر بزند ــ بدون استفاده از جادو ــ و آن را مستعمره‌ی خود کند. با این کار به آرامشی دست یافت که برایش درک‌پذیر بود. ارتفاعْ معنوی بود؛ ارتفاعْ روحانی بود؛ حتی به‌عقیده‌ی بعضی ارتفاعْ سیاسی بود: ویکتور هوگو، با صداقتِ تمام، معتقد بود که پروازِ سنگین‌تر از هوا به دموکراسی منتهی می‌شود. وقتی جاینت نزدیک هانوفر سقوط کرد، هوگو پیشنهاد کرد کمک مالی مردمی جمع کنند. تورناشون از سرِ غرور پیشنهادش را نپذیرفت و شاعر درعوض نامه‌ای سرگشاده در ستایش هوانوردی نوشت. شرح داد وقتی در خیابان اوبزرواتوارِ[۴۶] پاریس همراه با فرانسوا آراگوی[۴۷] ستاره‌شناس قدم می‌زده، بالنی که از شام‌دومارس به هوا برخاسته بوده از بالای سرشان عبور کرده. هوگو به همراهش گفته بوده: «تخم‌مرغی در انتظارِ پرنده شناور مانده است؛ اما پرنده در درونش است و بیرون خواهد آمد.» آراگو دست‌های هوگو را گرفته و با شور و شوق پاسخ داده: «و در آن روز جغرافیای زمین جمهور نامیده خواهد شد!» هوگو هم با گفتنِ «جغرافیای زمین جمهور خواهد شد» بر «گفته‌ی پُرمغزِ» او صحه گذاشته است. در تمام جهان دموکراسی برقرار خواهد شد... انسان پرنده می‌شود، آن هم چه پرنده‌ای! پرنده‌ی متفکر، عقابی که روح دارد!

بلندپروازی و اغراق به‌نظر می‌رسد، و هوانوردی به دموکراسی منتهی نشد، مگر این‌که خطوط هوایی مقرون‌به‌صرفه قلمداد شود؛ با وجود این، هوانوردی از ارتفاعْ رفع گناه کرد، وگرنه به‌عنوان گناهِ خودبزرگ‌بینی شناخته می‌شد. آن‌وقت الان کی حق داشت دنیا را از بالا نگاه کند و شرحِ کامل دهد؟ حالا وقتش رسیده تا بیشتر به فلیکس تورناشون بپردازیم.

فلیکس تورناشون در سال ۱۸۲۰ به‌دنیا آمد و در سال ۱۹۱۰ از دنیا رفت. قدی بلند و بی‌قواره با خرمن پُرپشتی از موی قرمز و طبیعتی پُرشور و سرکش داشت. بودلر[۴۸] او را «تجلی شگفت‌انگیز سرزندگی» می‌خواند؛ به‌نظر می‌رسید فوران انرژی و شعله‌ی موهایش به‌تنهایی برای بلند کردن یک بالن به هوا کفایت می‌کند. تا آن زمان هیچ‌کس او را متهم به خردمندی نکرده بود. ژرار دونروالِ[۴۹] شاعر او را با این کلمات به آلفونس کار[۵۰]، سردبیر مجله، معرفی کرد: «خیلی شوخ‌طبع و خیلی احمق است.» یکی از دوستان نزدیکش که بعدها سردبیر شد، شارل فیلیپون[۵۱]، او را «مردی اهل شوخی بدون سر سوزنی عقلانیت» می‌خواند... می‌گفت: «زندگی‌اش نابسامان بوده، هنوز هم هست، و همیشه هم خواهد بود.» از آن دست آدم‌های بی‌قیدوبند بود که تا زمان ازدواج با مادر بیوه‌اش زندگی می‌کرد، و از آن دست شوهرها که خیانت‌پیشگی و همسردوستی‌شان همزیستی مسالمت‌آمیزی داشتند.

روزنامه‌نگار، کاریکاتوریست، عکاس، بالن‌سوار، کارآفرین و نوآور، سرپرست زیرک امتیازنامه‌ها و بنیان‌گذار شرکت‌های متعدد. تبلیغاتچی خستگی‌ناپذیر کارهایش، و در سالخوردگی نویسنده‌ای پُرکار بود در زمینه‌ی نگارش خاطرات نامعتبر. او به‌عنوان یک پیشرفت‌گرا از ناپلئونِ سوم متنفر بود و وقتی امپراتور آمد تا عزیمت جاینت را تماشا کند، با اوقات‌تلخی توی کالسکه‌اش نشست. او به‌عنوان یک عکاس از رعایت عرف طبقه‌ی اعیان سر باز زد و ترجیح داد از محافلی که به آن‌ها رفت‌وآمد داشت یادبودی داشته باشد. مسلم است که از سارا برنارد بارها عکس گرفت. عضوی فعال در اولین انجمن فرانسوی حمایت از حیوانات بود. عادت داشت برای مأموران پلیس صداهای ناخوشایند و زننده دربیاورد و مخالف زندان بود (خودش به‌خاطر بدهی یک بار زندانی شده بود)؛ فکر می‌کرد هیئت‌منصفه نباید بپرسد: «آیا او گناهکار است؟» بلکه باید بپرسد: «آیا خطرناک است؟» مهمانی‌های بزرگ می‌داد و مهمان‌نواز بود. آتلیه‌ی بلوار کاپوسین[۵۲] را در اختیار اولین نمایشگاه امپرسیونیست سال ۱۸۷۴ گذاشت. بنا داشت یک جور باروت جدید ابداع کند. رؤیای نوعی تصویرِ سخن‌گو در سر داشت، اسمش را گذاشته بود: «چاپ صوتی عکس»؛ اما اوضاع مالی‌اش خراب بود.

او را با نام اصل‌ونسب‌دارِ تورناشون، که اصالت لیونی داشت، نمی‌شناختند. در دوران قلدرمآبی جوانی‌اش، دوستان اغلب دوباره نام‌گذاری می‌شدند: مثلاً با اضافه کردن یا جایگزین کردن پسوندِ «دار». بنابراین اول شد تورنادار، و بعد فقط نادار[۵۳]. با اسم نادار

بود که می‌نوشت و کاریکاتور می‌کشید و عکس می‌گرفت؛ با اسم نادار بود که بین سال‌های ۱۸۵۵ تا ۱۸۷۰ بهترین عکاس چهره‌ای شد که آن دوران به‌خود دیده بود، و همین نام را داشت وقتی در پاییز ۱۸۵۸ دو چیز را که قبلاً باهم تلفیق نشده بودند باهم تلفیق کرد.

عکاسی، مانند جاز، هنری مدرن با پیدایشی ناگهانی بود که خیلی سریع به پیشرفت فنی دست یافت و وقتی توانست حصار آتلیه را ترک کند، تمایل داشت در پهنه‌ی افق گسترش یابد، از کران تا به کران. در سال ۱۸۵۱ دولت فرانسه مأموریت هلیوگرافی[۵۴] را ترتیب داد و طی آن پنج عکاس را به سراسر کشور فرستاد تا ساختمان‌ها (و ویرانه‌هایی) را که میراث ملی را تشکیل می‌دادند ثبت کنند. دو سال پیش از آن، کسی که برای اولین بار از ابوالهول و اهرام عکس گرفت یک فرانسوی بود. نادار بیشتر به عمود و ارتفاع و عمق علاقه داشت تا به افق و سطح. عکس‌هایش از عکس‌های هم‌دوره‌هایش یک سر و گردن بالاتر بودند، چون عمیق‌تر بودند. می‌گفت اصول نظری عکاسی را می‌شود در یک ساعت فرا گرفت و شیوه‌هایش را در یک روز؛ اما چیزی که نمی‌شود یادش داد تشخیص نور و درک روح و معنویت فردی است که در قاب عکس نشسته، و نیز «جنبه‌ی روان‌شناختی عکاسی: این کلمه از نظر من چندان اغراق‌آمیز نمی‌نماید.» او با گپ و وراجی سوژه‌هایش را آرام و آسوده می‌کرد و در همان حال با چراغ، دیواره‌ی متحرک، پرده، آینه و منعکس‌کننده‌های دیگر طرح‌بندی می‌کرد. تئودور دوبنویلِ[۵۵] شاعرْ او را «داستان‌نویس و کاریکاتوریستِ جویای شکار» می‌نامید. شخصیت داستان‌نویسش بود که عکس‌های روان‌شناختیِ چهره می‌گرفت، و به این نتیجه رسید که مغرورترین سوژه‌ها بازیگرها هستند و با فاصله‌ای اندک پس از آن‌ها سربازها. همان داستان‌نویس تشخیص داد تفاوتی کلیدی میان جنسیت‌ها وجود دارد: وقتی زوجی که باهم عکس انداخته بودند می‌آمدند تا نمونه‌ی عکس را بررسی کنند، همیشه زنْ اول به عکس چهره‌ی شوهرش نگاه می‌کرد، شوهر هم به عکس چهره‌ی زنش. نادار به این نتیجه رسید که خودشیفتگی بشر این‌گونه است: وقتی سرانجام تصویر واقعی خودشان را می‌بینند، بیشترشان سرخورده می‌شوند.

عمق معنوی و روان‌شناختی و نیز عمق عینی. نادار اولین کسی بود که از فاضلاب‌های پاریس عکس گرفت: بیست‌وسه تصویر خلق کرد. حتا تا گوردخمه‌ها پایین رفت، همان استخوان‌دانِ فاضلاب‌مانندی که پس از تخلیه‌ی گورستان در دهه‌ی ۱۷۸۰ استخوان‌ها را

آن‌جا انباشتند. این‌جا به نوردهیِ هجده‌دقیقه‌ای نیاز داشت. البته، از نظر مرده‌ها اشکالی نداشت؛ اما برای تقلید از زنده‌ها، نادار آدمک‌ها را با پارچه پوشاند و لباس تنشان کرد و به آن‌ها نقش‌هایی داد تا بازی کنند: نگهبان، استخوان‌جمع‌کن، کارگری که گاری پُر از جمجمه و استخوانِ ران را می‌کشد.

و این‌گونه شد که ارتفاع باقی ماند. چیزهایی که نادار باهم تلفیق کرد و قبلاً تلفیق نشده بودند دو نماد از سه نماد تجددگرایی‌اش را شامل می‌شد: عکاسی و هوانوردی.

ابتدا، باید داخل اتاقک بالن یک تاریکخانه ساخته می‌شد با پرده‌های دولایه‌ی سیاه و نارنجی؛ داخلش فقط روشنایی ضعیف چراغی سوسو می‌زد. در روش جدیدِ شیشه‌ی مرطوب یک صفحه‌ی شیشه‌ای را با کلودیون می‌پوشاندند و بعد توی محلول نیتراتِ نقره حساسش می‌کردند؛ اما فرایندی پُرزحمت بود که به مهارت نیاز داشت، پس یک نفر که کارش آماده‌سازی صفحه‌ی شیشه‌ای بود نادار را همراهی می‌کرد. دوربینِ دالمیر[۵۶] شاترِ افقی مخصوصی داشت که نادار خودش امتیاز انحصاری‌اش را ثبت کرده بود. نزدیک پُتی‌بیسِتر[۵۷]، در جنوب‌غربی پاریس، در یک روز پاییزی سال ۱۸۵۸ که باد چندانی نمی‌وزید، دو مرد سوار بر بالنی که با طناب ضخیمی مهار شده بود صعود کردند و اولین عکس هواییِ دنیا را گرفتند. پایین در مسافرخانه‌ی محلی که به‌نوعی مقرشان بود، با هیجان عکس را ظاهر کردند.

و هیچی ندیدند، یا بهتر است بگوییم هیچی ندیدند جز یک پهنه‌ی کدر سیاهِ دودْزده بدون کوچک‌ترین اثری از تصویر. دوباره امتحان کردند، و شکست خوردند؛ برای بار سوم امتحان کردند، و بازهم شکست خوردند. شک کردند که نکند حمام‌های ظهور عکس آلودگی دارد: تصفیه و بازتصفیه‌شان کردند؛ تأثیری نداشت. تمام مواد شیمیایی را عوض کردند، اما بازهم در نتیجه تفاوتی ایجاد نکرد. زمان داشت می‌گذشت، زمستان داشت فرا می‌رسید و آزمایش بزرگْ عملی نشده بود. بعد، آن‌طور که نادار در خاطراتش نقل می‌کند، یک روز که زیر درخت سیبی نشسته بود (یک اتفاقِ نیوتنی که شاید قضیه را کمی باورناپذیر کند)، ناگهان به مشکل پی برده بود: «این شکست مکرر از دهانه‌ی بالن نشأت می‌گرفت. دهانه در طول پروازها همیشه باز می‌مانْد و گاز هیدروسولفوریک بیرون و داخل حمام‌های نیترات نقره‌ام می‌ریخت.» پس دفعه‌ی بعد، وقتی به ارتفاع مناسب رسیدند، دریچه‌ی گاز را بست، که به‌خودیِ‌خود اقدام خطرناکی بود و ممکن بود سبب انفجار بالن شود. صفحه‌های شیشه‌ایِ آماده در معرض نور قرار گرفتند و وقتی به

مهمان‌خانه بازگشتند پاداش نادار یک تصویر بود: محو اما قابلِ‌تشخیص، عکس سه ساختمانِ زیر بالنِ مهارشده با طناب: دام‌پروری، مهمان‌خانه و ژاندارمری. روی بام دام‌پروری دو کبوتر سفید دیده می‌شد؛ توی کوچه یک گاری توقف کرده بود، سرنشینش شگفت‌زده به وسیله‌ی عجیب شناور در آسمان نگاه می‌کرد.

از اولین تصویر اثری باقی نماند، جز در خاطر نادار و نوآوری‌های متعاقب آن؛ از عکس‌های دیگری هم که طی ده سال بعد گرفت هیچ‌کدام باقی نماندند. عکس‌های باقی‌مانده صرفاً متعلق به تجربیات هوایی‌اش از تاریخ ۱۸۶۸ به بعد است. یکی از آن‌ها منظره‌ی هشت‌قسمتی و چندلنزی خیابان‌های منتهی به آرک‌دوتریومف[۵۸] را نشان می‌دهد؛ دیگری بر سراسر خیابان بوآدوبولوین[۵۹] (خیابان فوشِ فعلی) به‌سمت لِترن[۶۰] و مون‌مارتر مشرف است.

در ۲۳ اکتبر ۱۸۵۸، نادار طبق روال قانونی برای «شیوه‌ی جدید عکس‌برداری هوایی» امتیاز ثبت شماره‌ی ۳۸۵۰۹ را گرفت، اما مشخص شد که این فرایند از لحاظ فنی دشوار است و از لحاظ تجاری بصرفه نیست. نبودِ بازخورد عمومی هم دل‌سردکننده بود. به‌گمان خودش «شیوه‌ی جدید» دو کاربرد عملی داشت. اول این‌که نقشه‌برداری را متحول می‌کرد: از داخل بالن می‌شد یک‌میلیون مترمربع یا صد هکتار را به‌یک‌باره نقشه‌برداری کرد و در طول یک روز ده بار چنین رصدی داشت. کاربرد دومش در عملیات شناسایی نظامی بود: بالن می‌توانست در نقش «برج کلیسای متحرک» عمل کند. البته این قضیه تازگی نداشت: در سال ۱۷۹۴ ارتش انقلاب در نبرد فلوروس[۶۱] از یک بالن استفاده کرده بود، نیروی اعزامی ناپلئون که به مصر رفت یک Corps d'Aérostation[۶۲] مجهز به چهار بالن داشت (نلسون در خلیج ابوقیر منهدم‌شان کرد). درهرصورت، واضح است که اضافه شدن عکس‌برداری، هر ژنرالی را که تا حدی کفایت داشته باشد در موقعیتی برتر و ممتاز قرار می‌دهد، اما اول چه‌کسی سعی می‌کند تا از این امکانْ نهایتِ استفاده را بکند؟ فقط ناپلئونِ سوم منفور که در سال ۱۸۵۹ به نادار پنجاه‌هزار فرانک پیشنهاد کرد تا در جنگِ پیش رو با اتریش به فرانسه خدمت کند. عکاس نپذیرفت. در مورد استفاده از اختراع ثبت‌شده‌اش در زمان صلح، «سرهنگ لودِسه[۶۳] دوست بسیار برجسته و ارجمندِ» نادار به او اطمینان داد که (بنا به دلایل ناگفته) نقشه‌برداری هوایی «شدنی» نیست. درمانده و چون همیشه فعال و متلاطم، در مسیر تازه‌ای ادامه داد و حوزه‌ی عکاسی هوایی را به برادران تیساندیه[۶۴] و ژاک دوکام[۶۵] و پسر خودش، پل نادار، واگذار کرد.

او به راهش ادامه داد. طی مدتی که پروسی‌ها پاریس را محاصره کرده بودند، Compagnie d'Aé rostatiers Militaires [۶۶] را تأسیس کرد تا واسطه‌ای برای ارتباط با جهان خارج باشد. نادار از میدان سن‌پی‌یر در مون‌مارتر از منطقه‌ی محاصره بالن می‌فرستاد (نام یکی از آن‌ها «ویکتور هوگو» و نام دیگری «ژرژ ساند» بود). بالن‌ها حامل نامه و گزارش‌هایی برای دولت فرانسه و هوانوردان جسور بودند. اولین پرواز در ۲۳ سپتامبر ۱۸۷۰ پاریس را ترک کرد و در کمال صحت و امنیت در نرماندی بر زمین نشست؛ کیسه‌ی پُستی‌اش حاوی نامه‌ی نادار به تایمز لندن بود که پنج روز بعد کامل و به‌زبان فرانسه منتشرش کرد. این خدمات پُستی در تمام مدت محاصره ادامه داشت، اگرچه بعضی بالن‌ها با شلیک پروسی‌ها سقوط می‌کردند و همه‌چیز به باد بستگی داشت. یکی از بالن‌ها هم از آب‌دره‌ای در نروژ سر درآورد.

مردِ عکاس همیشه مشهور بود: یک بار ویکتور هوگو به‌جای آدرس روی پاکت فقط کلمه‌ی «نادار» را نوشت، با وجود این، نامه به دستش رسید. در سال ۱۸۶۲ دوستش دامیه [۶۷] کاریکاتوری از او چاپ کرد با عنوانِ «نادار عکاسی را تا حد هنر ارتقا داده». کاریکاتورِ او را در حالی به‌تصویر کشیده که توی اتاقک بالن روی دوربینش قوز کرده و بر فراز پاریسی است که روی تمام خانه‌هایش تبلیغات PHOTOGHRAPHIE [۶۸] چسبانده‌اند. اگر هنر نسبت به عکاسی، این رسانه‌ی شتاب‌زده‌ی تازه‌به‌دوران‌رسیده، اغلب محتاط یا بیمناک بود، بااین‌حال، خیلی عادی و راحت از هوانوردی تجلیل کرد. گواردی [۶۹] بالنی را به‌تصویر کشید که آرام بر فراز ونیز شناور است؛ مانه [۷۰] جاینت را کشید که (همراه نادار) برای آخرین بار از لِزَنوَلید [۷۱] به هوا برمی‌خاست. نقاش‌ها، از گویا [۷۲] گرفته تا دوانیه روسو [۷۳]، تصویر بالن‌ها را به‌آرامی در آسمانی به‌مراتب آرام‌تر به‌حرکت درآوردند: نسخه‌ی آسمانیِ طبیعت بی‌پیرایه.

اما هنرمندی که تأثیرگذارترین تصویر را از بالن‌سواری خلق کرد اودیلون ردون [۷۴] بود و نظر مساعدی نداشت. ردون شاهد پرواز جاینت بود و نیز شاهد پرواز بالن گِریت‌کَپتیو [۷۵] آنری ژیفار [۷۶] که در نمایشگاه پاریس در سال‌های ۱۸۶۷ و ۱۸۷۸ خوش درخشید. در سال آخر طرحی با زغال کشید به‌نامِ «بالنِ چشم». در نگاه اول به‌نظر می‌رسید نوعی جناس تصویری کنایه‌آمیز است: شکل کروی بالن و شکل کروی چشم باهم تلفیق شده‌اند؛ چشم عظیمی بر فراز چشم‌اندازی خاکستری شناور است. پلکِ «بالنِ چشم» باز است، بنابراین مژه‌ها چون حاشیه‌ای بالای قُبه را زینت داده‌اند. از بالن صفحه‌ای

آویزان است که داخلش چیزی تقریباً به‌شکل نیم‌کره قوز کرده است: نیمه‌ی بالاییِ سر انسان. اما رنگ و حالت تصویر بدیع و شوم است. ما نتوانستیم از معانی مجازی مسلم بالن‌سواری فراتر برویم: آزادی، شعف روحی، پیشرفت بشری. چشمِ تا ابد بازِ ردون به‌طرز عمیقی آشفته‌ات می‌کند. چشم توی آسمان است: دوربین امنیتی خداوند، و آن سرِ یُغُرِ آدم ما را فرا می‌خواند تا سرانجام درک کنیم که استعمار فضا استعمارگرها را تطهیر نمی‌کند؛ تنها اتفاقی که افتاده این است که گناهمان را با خودمان به مکان جدیدی برده‌ایم.

هوانوردی و عکاسی پیشرفت‌هایی علمی بودند با نتایج کاربردی مدنی، ولی در سال‌های نخست هاله‌ای رازآلود و سحرآمیز هر دو پدیده را احاطه کرده بود. شاید آن دهاتی‌های چشم‌ورقلمبیده‌ای که دنبال لنگر آویزان بالن می‌دویدند به همان میزان که انتظار سارای ملکوتی را داشتند منتظر بودند سایمونِ ساحر از بالن پایین بیاید، و گویی عکاسی چیزی فراتر از شخصیت و **عزتِ نفس** سوژه را تهدید می‌کرد. فقط جنگل‌نشینان نبودند که می‌ترسیدند مبادا دوربین روحشان را بدزدد. نادار به‌خاطر می‌آورد که بالزاک فرضیه‌ای در مورد سرشت بشر داشت که براساس آن جوهره‌ی وجودی فرد را مجموعه‌ای تقریباً نامتناهی از لایه‌های روحی تشکیل داده، هر لایه روی لایه‌ی بعد قرار گرفته است. این داستان‌نویس همچنین معتقد بود که طی «فرایند چاپ» این ابزار شگفت‌انگیز یکی از لایه‌ها را جدا می‌کند و نزد خود نگه می‌دارد. نادار یادش نمی‌آمد که آیا این لایه قرار بوده برای همیشه از دست برود یا امکان احیا داشته؛ اگرچه با شیطنت می‌گفت که بالزاک، با توجه به چاقی‌اش، کمتر از بقیه نگران است که چند تایی از لایه‌های روحی‌اش برداشته شود؛ اما این فرضیه، یا عقیده، فقط مختص بالزاک نبود. دوستان نویسنده‌اش، گوتیه[۷۷] و نروال، هم بر این باور بودند و، به‌اصطلاحِ نادار، «گروه سه‌نفره‌ی علوم خفیه» را تشکیل می‌دادند.

فلیکس تورناشون مردی همسردوست بود. در سپتامبر ۱۸۵۴ با ارنستین ازدواج کرد. عروسی‌اش غیرمنتظره بود و دوستانش را غافلگیر کرد: عروسْ هجده‌ساله بود و از طبقه‌ی پروتستان‌های سرمایه‌دار نرماندی. درست است: جهیزیه داشت، و برای فلیکس ازدواج راه مناسبی بود تا از زندگی با مادر رها شود. سوای تمام پَرسه‌های تورناشون، به‌نظر می‌رسد این پیوند به همان اندازه که لطیف بود بادوام هم بود. تورناشون با یگانه‌برادر و یگانه‌پسرش اختلاف و مرافعه داشت؛ هر دو از زندگی‌اش بیرون شدند؛ شاید هم

او به راهش ادامه داد. طی مدتی که پروسی‌ها پاریس را محاصره کرده بودند، Compagnie d'Aérostatiers Militaires [۶۶] را تأسیس کرد تا واسطه‌ای برای ارتباط با جهان خارج باشد. نادار از میدان سن‌پی‌یر در مون‌مارتر از منطقه‌ی محاصره بالن می‌فرستاد (نام یکی از آن‌ها «ویکتور هوگو» و نام دیگری «ژرژ ساند» بود). بالن‌ها حامل نامه و گزارش‌هایی برای دولت فرانسه و هوانوردان جسور بودند. اولین پرواز در ۲۳ سپتامبر ۱۸۷۰ پاریس را ترک کرد و در کمال صحت و امنیت در نرماندی بر زمین نشست؛ کیسه‌ی پُستی‌اش حاوی نامه‌ی نادار به تایمز لندن بود که پنج روز بعد کامل و به‌زبان فرانسه منتشرش کرد. این خدمات پُستی در تمام مدت محاصره ادامه داشت، اگرچه بعضی بالن‌ها با شلیک پروسی‌ها سقوط می‌کردند و همه‌چیز به باد بستگی داشت. یکی از بالن‌ها هم از آب‌دره‌ای در نروژ سر درآورد.

مردِ عکاس همیشه مشهور بود: یک بار ویکتور هوگو به‌جای آدرس روی پاکت فقط کلمه‌ی «نادار» را نوشت، با وجود این، نامه به دستش رسید. در سال ۱۸۶۲ دوستش دامیه [۶۷] کاریکاتوری از او چاپ کرد با عنوانِ «نادار عکاسی را تا حد هنر ارتقا داده». کاریکاتورِ او را در حالی به‌تصویر کشیده که توی اتاقک بالن روی دوربینش قوز کرده و بر فراز پاریسی است که روی تمام خانه‌هایش تبلیغات PHOTOGHRAPHIE [۶۸] چسبانده‌اند. اگر هنر نسبت به عکاسی، این رسانه‌ی شتاب‌زده‌ی تازه‌به‌دوران‌رسیده، اغلب محتاط یا بیمناک بود، بااین‌حال، خیلی عادی و راحت از هوانوردی تجلیل کرد. گواردی [۶۹] بالنی را به‌تصویر کشید که آرام بر فراز ونیز شناور است؛ مانه [۷۰] جاینت را کشید که (همراه نادار) برای آخرین بار از لِزَنوَلید [۷۱] به هوا برمی‌خاست. نقاش‌ها، از گویا [۷۲] گرفته تا دوانیه روسو [۷۳]، تصویر بالن‌ها را به‌آرامی در آسمانی به‌مراتب آرام‌تر به‌حرکت درآوردند: نسخه‌ی آسمانیِ طبیعت بی‌پیرایه.

اما هنرمندی که تأثیرگذارترین تصویر را از بالن‌سواری خلق کرد اودیلون ردون [۷۴] بود و نظر مساعدی نداشت. ردون شاهد پرواز جاینت بود و نیز شاهد پرواز بالن گِریت‌کَپتیو [۷۵] آنری ژیفار [۷۶] که در نمایشگاه پاریس در سال‌های ۱۸۶۷ و ۱۸۷۸ خوش درخشید. در سال آخر طرحی با زغال کشید به‌نامِ «بالنِ چشم». در نگاه اول به‌نظر می‌رسید نوعی جناس تصویری کنایه‌آمیز است: شکل کروی بالن و شکل کروی چشم باهم تلفیق شده‌اند؛ چشم عظیمی بر فراز چشم‌اندازی خاکستری شناور است. پلکِ «بالنِ چشم» باز است، بنابراین مژه‌ها چون حاشیه‌ای بالای قُبه را زینت داده‌اند. از بالن صفحه‌ای

آویزان است که داخلش چیزی تقریباً به‌شکل نیم‌کره قوز کرده است: نیمه‌ی بالاییِ سر انسان. اما رنگ و حالت تصویر بدیع و شوم است. ما نتوانستیم از معانی مجازی مسلم بالن‌سواری فراتر برویم: آزادی، شعف روحی، پیشرفت بشری. چشمِ تا ابد بازِ ردون به‌طرز عمیقی آشفته‌ات می‌کند. چشم توی آسمان است: دوربین امنیتی خداوند، و آن سرِ یُغُرِ آدم ما را فرا می‌خواند تا سرانجام درک کنیم که استعمار فضا استعمارگرها را تطهیر نمی‌کند؛ تنها اتفاقی که افتاده این است که گناهمان را با خودمان به مکان جدیدی برده‌ایم.

هوانوردی و عکاسی پیشرفت‌هایی علمی بودند با نتایج کاربردی مدنی، ولی در سال‌های نخست هاله‌ای رازآلود و سحرآمیز هر دو پدیده را احاطه کرده بود. شاید آن دهاتی‌های چشم‌ورقلمبیده‌ای که دنبال لنگر آویزان بالن می‌دویدند به همان میزان که انتظار سارای ملکوتی را داشتند منتظر بودند سایمونِ ساحر از بالن پایین بیاید، و گویی عکاسی چیزی فراتر از شخصیت و **عزتِ نفس** سوژه را تهدید می‌کرد. فقط جنگل‌نشینان نبودند که می‌ترسیدند مبادا دوربین روحشان را بدزدد. نادار به‌خاطر می‌آورد که بالزاک فرضیه‌ای در مورد سرشت بشر داشت که براساس آن جوهره‌ی وجودی فرد را مجموعه‌ای تقریباً نامتناهی از لایه‌های روحی تشکیل داده، هر لایه روی لایه‌ی بعد قرار گرفته است. این داستان‌نویس همچنین معتقد بود که طی «فرایند چاپ» این ابزار شگفت‌انگیز یکی از لایه‌ها را جدا می‌کند و نزد خود نگه می‌دارد. نادار یادش نمی‌آمد که آیا این لایه قرار بوده برای همیشه از دست برود یا امکان احیا داشته؛ اگرچه با شیطنت می‌گفت که بالزاک، با توجه به چاقی‌اش، کمتر از بقیه نگران است که چند تایی از لایه‌های روحی‌اش برداشته شود؛ اما این فرضیه، یا عقیده، فقط مختص بالزاک نبود. دوستان نویسنده‌اش، گوتیه[۷۷] و نروال، هم بر این باور بودند و، به‌اصطلاحِ نادار، «گروه سه‌نفره‌ی علوم خفیه» را تشکیل می‌دادند.

فلیکس تورناشون مردی همسردوست بود. در سپتامبر ۱۸۵۴ با ارنستین ازدواج کرد. عروسی‌اش غیرمنتظره بود و دوستانش را غافلگیر کرد: عروسْ هجده‌ساله بود و از طبقه‌ی پروتستان‌های سرمایه‌دار نرماندی. درست است: جهیزیه داشت، و برای فلیکس ازدواج راه مناسبی بود تا از زندگی با مادر رها شود. سوای تمام پَرسه‌های تورناشون، به‌نظر می‌رسد این پیوند به همان اندازه که لطیف بود بادوام هم بود. تورناشون با یگانه‌برادر و یگانه‌پسرش اختلاف و مرافعه داشت؛ هر دو از زندگی‌اش بیرون شدند؛ شاید هم

خودشان بیرون رفتند. ارنستین همیشه آن‌جا بود. اگر زندگی‌اش روالی داشت، ارنستین فراهم کرده بود. در سانحه‌ی سقوط جاینت در نزدیکی هانوفر ارنستین هم همراهش بود. با کمک پول او بهای آتلیه‌اش را پرداخت؛ بعدها شرکت به‌نام ارنستین زده شد.

در سال ۱۸۸۷، ارنستین خبر آتش‌سوزی در اپرا کمیک[۷۸] را شنید. فکر کرد پسرش پل آن‌جا بوده و سکته کرد. فلیکس بلافاصله به بیرون پاریس نزدیک جنگل سِنار[۷۹] نقل‌مکان کرد. آن‌جا ملکی به‌نام لِرمیتاژ[۸۰] داشت. هشت سال همان‌جا ماندند. در سال ۱۸۹۳ ادمون دوگُنکور[۸۱] در دفترخاطراتش این خانواده را چنین توصیف کرد:

> ... در مرکز خانواده مادام نادار است. مشکل تکلم دارد و شبیه استادی سپیدموی است. دراز کشیده، خودش را در ربدوشامبری به‌رنگ آبیِ آسمانی با آستر ابریشمیِ صورتی‌رنگی پیچیده است. کنارش نادار نقش پرستاری مهربان را دارد، اغلب لباس‌خواب رنگِ روشن را دورش می‌پیچد، موهای کنار شقیقه‌های او را کنار می‌زند و تمام‌مدت به سر و رویش دست می‌کشد و نوازشش می‌کند.

لباس خوابش *bleu de ciel*[۸۲] است، به‌رنگ آسمانی که دیگر در آن پرواز نمی‌کردند. حالا هر دو زمین‌گیر شده بودند. در سال ۱۹۰۹، پس از پنجاه‌وپنج سال زندگی مشترک، ارنستینِ مُرد. همان سال، لویی بِلریو[۸۳] بر فراز کانال مانش پرواز کرد: تأیید نهایی اعتقاد نادار به پروازِ سنگین‌تر از هوا. مردِ بالن‌سوار برای خلبان یک پیام تبریک فرستاد. هم‌زمان که بلریو به آسمان رفت، ارنستین زیر خاک رفت. وقتی بلریو پرواز کرد، نادار سکان هدایت زندگی‌اش را از دست داد. بعد از ارنستین زیاد دوام نیاورد؛ در مارس ۱۹۱۰، در میان سگ‌ها و گربه‌هایش، مُرد.

اکنون دیگر، کمتر کسی دستاورد نادار را در پاییز سال ۱۸۵۸ در پُتی‌بیسِتر به‌خاطر می‌آورد؛ عکس‌های هواییِ موجود هم از کیفیتی متوسط برخوردارند: باید هیجان همراه با آن‌ها را تصور کنیم. اما آن عکس‌ها لحظه‌ای را به‌تصویر می‌کشند که دنیا رشد کرد. یا شاید این تعبیر بیش از اندازه غلوآمیز و امیدبخش باشد. شاید پیشرفت دنیا، نه به‌دلیل پختگی و بالندگی، بلکه به‌دلیل نوجوانیِ دیرپا و هیجان همیشگیِ اکتشاف است. درهرصورت، لحظه‌ی تحولِ شناختی بود. بقایای طرحی مبهم از انسان بر روی دیوار

غار، اولین آینه، پیدایش صورتگری، علم عکاسی: این‌ها پیشرفت‌هایی بودند که به ما مجال دادند، با صداقتی بیش از پیش، بهتر به خودمان نگاه کنیم و حتی اگر در زمان وقایعِ پتی‌بیستر جهان تا حد زیادی در بی‌خبری به‌سر می‌برد، تغییرِ به‌وجودآمده را دیگر نمی‌شد تغییر داد و به وضعیت اول بازگرداند، و گناه ارتفاع تطهیر شد.

زمانی، دهقان به آسمان نگاه کرده بود: به مقر خداوند، از بیم رعد و تگرگ و خشم خداوند، و به امید آفتاب و رنگین‌کمان و رضایت خداوند. اکنون، دهقانِ عصر جدید به آسمان نگاه می‌کرد و درعوض، ورودِ نه‌چندان ترسناک سرهنگ فردِ برنابی را می‌دید، توی یک جیبش سیگار و توی جیب دیگرش نیم ساورین پول؛ ورود سارا برنارد را می‌دید و همان صندلی‌اش را که زندگینامه نوشت؛ ورود فلیکس تورناشون را می‌دید با کلبه‌ی حصیری هوایی‌اش، کامل و مجهز به اتاق غذاخوری، دست‌شویی و بخش عکاسی.

آن چند عکس هوایی که از نادار باقی مانده متعلق‌اند به سال‌های ۱۸۶۸ به بعد. درست یک قرن بعد، در دسامبر ۱۹۶۸، گروه اعزامی «آپولو ۸» برای سفر به ماه به فضا پرتاب شدند. شب کریسمس، سفینه‌ی فضایی از دورترین نقطه‌ی ماه عبور کرد و وارد مدار ماه شد. از قرار معلوم، این فضانوردان برای اولین بار شاهد پدیده‌ای بودند که برایش به واژه‌ای تازه نیاز داشتند: «طلوع زمین.» خلبانِ ماه‌نشین، ویلیام اَندِرز[۸۴]، با نوع خاصی از دوربین هسِل‌بلَد[۸۵]، از قرص زمینی که دوسومش کامل بود و داشت در آسمانِ شب بالا می‌آمد عکس گرفت. عکس‌هایش زمین را با رنگ‌هایی چشم‌نواز و روح‌بخش نشان می‌دادند، با پوششی از ابرهای لطیفِ پَرمانند، جبهه‌های هوایی گرداب‌مانند، دریاهای آبی خوش‌رنگ و قاره‌های زنگارفام. فرمانده ارشد، اندرز، بعدها نقل کرد:

> فکر می‌کنم طلوع زمین بود که واقعاً به‌نوعی نفس همه‌مان را بند آورد... داشتیم به سیاره‌مان نگاه می‌کردیم، جایی که رشد و نمو کرده بودیم. زمین ما بسیار رنگارنگ، زیبا و دل‌پذیر بود، اما سطح ماه بسیار ناهموار و پُرصخره بود و حتی ملال‌آور. فکر می‌کنم همه غافل‌گیر شدیم که ۳۸۶۰۰۰ کیلومتر آمده بودیم تا ماه را ببینیم و آن‌وقت این زمین بود که واقعاً ارزش دیدن داشت.

در آن زمان، عکس‌های اَندِرز در عین زیبایی اضطراب‌آور بودند، همچنان که هنوز هم هستند. نظاره‌ی خودمان از دور، عینیتِ ناگهانیِ ذهنیت: همین ما را دچار شوک روحی می‌کند؛ اما فلیکس تورناشونِ آتشین‌مو بود که برای اولین بار این دو را باهم تلفیق کرد: حتی اگر از ارتفاع چنده‌متری بود؛ حتی اگر سیاه‌وسفید بود؛ حتی اگر از چند چشم‌انداز محلی پاریس بود.

# روراست روی سطح صاف

دو چیز را که قبلاً باهم تلفیق نشده‌اند تلفیق می‌کنی: گاهی عملی و موفقیت‌آمیز است، گاهی نیست. پیلِتر دوروزیه[۸۶]، اولین کسی که با بالن هوای گرم صعود کرد، در نظر داشت اولین کسی باشد که بر فراز کانال مانش پرواز می‌کند و از فرانسه به انگلیس می‌رود. برای همین نوعی بالن ترکیبی ابداع کرد: یک بالن هیدروژنی در بالا، تا به آن امکان دهد بیشتر صعود کند، و یک بالن هوای گرم در پایینِ آن، تا راحت‌تر تحت اختیار باشد. این دو را باهم تلفیق کرد و در ۱۵ ژوئن ۱۷۸۵، زمانی که به‌نظر می‌رسید بادهای مساعد می‌وزند، از پادوکاله[۸۷] به هوا برخاست. دستگاه جسورانه‌ی جدید به‌سرعت از زمین بلند شد، اما قبل از این‌که حتی به کرانه‌ی کانال مانش برسد، بر فراز بالن هیدروژنی شعله‌ای پدیدار شد و بالنِ مملو از امید و جویای نام، که از نگاه شاهدان شبیه یک چراغ گاز تمام و کمال بود، سقوط کرد و هوانورد و دستیارش را به‌کشتن داد.

دو نفر را که قبلاً کنار هم قرار نگرفته‌اند کنار هم می‌گذاری و گاهی دنیا تغییر می‌کند و گاهی نمی‌کند. شاید درهم بشکنند و بسوزند، یا بسوزند و درهم بشکنند؛ اما گاهی چیز جدیدی خلق می‌شود، و بعد، دنیا عوض می‌شود. با آن وجد و شعف اولیه، آن حس پُرشور پرواز و رهایی، در کنار هم بسیار بهتر از دو آدم مستقل و جدا هستند. در کنار هم چشم‌اندازی دورتر را می‌بینند و دیدشان وضوح بیشتری دارد.

البته، شاید عشق یکسان و همسنگ نباشد؛ شاید به‌ندرت این‌گونه باشد. بگذارید یک جور دیگر بگویم: پاریسی‌های محاصره‌شده‌ی سال‌های ۱۸۷۱-۱۸۷۲ چطور پاسخ نامه‌هایشان را دریافت می‌کردند؟ شاید بشود یک بالن را از میدان سن‌پی‌یر به پرواز درآورد و تصور کرد که در جای مناسبی به زمین خواهد نشست؛ اما نمی‌توانی انتظار داشته باشی بادها، هرچقدر هم وطن‌پرست باشند، طوری بوزند که بالن را در پرواز بازگشت صاف برگردانند مون‌مارتر. طرح‌های مختلفی پیشنهاد شد: مثلاً پاسخ نامه‌ها را داخل گوی‌های فلزی بزرگ بگذارند و همراه جریان رود به‌داخل شهر بفرستند و با تور از آب بگیرند. کبوتر نامه‌بر هم ایده‌ای بدیهی بود و یک کبوترباز اهل بَتینیول[۸۸] کبوترخانه‌اش را در اختیار مقامات گذاشت: همراه هر بالنی که به بیرون از خط محاصره پرواز می‌کرد یک سبد پرنده می‌شد فرستاد، و آن‌ها در بازگشت با خودشان نامه

می‌آوردند؛ اما کافی است گنجایش حمل بار بالن و کبوتر را مقایسه کنید تا بتوانید حجم ناامیدی‌شان را تصور کنید. به‌گفته‌ی نادار، راه‌حل نهایی پیشنهاد مهندسی بود که در کارخانه‌ی قندوشکر کار می‌کرد. نامه‌هایی که به مقصد پاریس بودند باید با خطی خوانا یک روی کاغذ نوشته می‌شدند و نشانی گیرنده بالای صفحه نوشته می‌شد. بعد، در محل جمع‌آوری، صدها نامه را روی صفحه‌ای بزرگ کنار هم می‌چیدند و عکس می‌گرفتند. تصویرْ کوچک و ریزنگاری می‌شد، با کبوتر نامه‌بر به پاریس فرستاده می‌شد و دوباره تا اندازه‌ی قابل‌خواندن بزرگ می‌شد. بعد نامه‌های بازیافتی را توی پاکت می‌گذاشتند و به نشانی‌شان تحویل می‌دادند. بهتر از هیچی بود؛ درواقع، یک پیروزی فناورانه بود. حالا دو عاشق را تصور کنید: یکی می‌تواند نامه‌ای خصوصی را در یک صفحه‌ی کامل پشت‌ورو بنویسد و لطیف‌ترین کلمات را در پاکتی پنهان کند؛ دیگری ناگزیر شده سخن کوتاه کند و می‌داند شاید عکاس‌ها و پستچی‌ها احساسات خصوصی‌اش را در انظار عمومی وارسی کنند؛ هرچند مگر گاهی عشق توأم با چنین احساسی نیست، مگر به همین روال نیست؟

در طول زندگی سارا برنارد، نادار از او عکس می‌گرفت: اولش پدر و بعد پسر. اولین جلسه وقتی بود که تقریباً بیست سال داشت. در آن زمان فلیکس تورناشون درگیر کار پُرجنجال دیگری هم بود، اگرچه عمرش کوتاه‌تر بود: جاینت. سارا هنوز سارای ملکوتی نشده است: گمنام و بلندپرواز است؛ اما عکسش همین الان هم شبیه یک ستاره است. ژستش ساده است. خودش را در ردای مخمل یا شال پیچیده است. شانه‌هایش برهنه‌اند. غیر از یک جفت گوشواره‌ی نگین‌دار کوچک هیچ زیورآلاتی ندارد. موهایش کمابیش نامرتب‌اند. این‌گونه است: تصویرْ القا می‌کند که زیرِ آن ردا، آن شال، لباس چندانی نپوشیده. حالت چهره‌اش خوددار و بازدارنده و درنتیجه اغواگر است. صدالبته، بسیار زیباست، شاید به چشم افراد امروزی زیباتر هم بیاید. گویی تجسم صداقت و نمایش و رمزوراز است، و این مفاهیمِ انتزاعی را درهم می‌آمیزد. نادار یک عکس برهنه هم گرفت که بعضی ادعا می‌کنند عکس سارا برنارد است. زنی را نشان می‌دهد که تا کمر برهنه است و یک چشمش از پشتِ بادبزنی بازشده دزدکی نگاه می‌کند. قضیه‌ی آن عکس هرچه باشد، عکس سارای ردا‌پوش و شال‌پیچ به‌یقین اغواکننده‌تر است.

با آن قدش که به‌زور به یک متر و نیم می‌رسید، قامتی مناسب بازیگری نداشت؛ درضمن، بیش‌ازاندازه سفیدرو و لاغر بود. به‌نظر می‌رسید هم در زندگی و هم در هنر شتاب‌زده و بی‌پیرایه است: قوانین تئاتر را شکسته بود؛ اغلب سمت عقب صحنه

می‌چرخید تا متنش را بگوید. با تمام مردهای بازیگر نقش‌اول مراوده داشت؛ عاشق شهرت و خودنمایی بود، یا به‌تعبیرِ ملاطفت‌آمیزِ هنری جیمز، «آدمی برازنده‌ی توجه و شهرت». منتقدی او را با شاهزاده‌ای روسی، ملکه‌ای بیزانسی، بِیگُمی اهل مسقط، پیاپی مقایسه کرد و درنهایت نتیجه گرفت: «و مهم‌تر از همه، یک اسلاو[۸۹] تمام‌عیار است. او اسلاوتر از تمام اسلاوهایی است که تاکنون دیده‌ام.» در اوایل دهه‌ی دوم عمرش صاحب پسری نامشروع شد و بی‌توجه به قبح اجتماعی او را همه‌جا همراه خودش می‌برد. یهودی بود، آن هم در فرانسه‌ای که تا حد زیادی یهودی‌ستیز بود، بااین‌حال، در مونترالِ کاتولیک بود که کالسکه‌اش را سنگ‌باران کردند. جسور و شجاع بود.

طبعاً دشمنانی هم داشت. موفقیتش، جنسیتش، ریشه‌ی نژادی‌اش و افراط بی‌قیدوبندش به مذهبی‌های بنیادگرا یادآوری می‌کرد که چرا در گذشته هنرپیشه‌ها را در زمین‌های تقدیس‌نشده دفن می‌کردند. در طول دهه‌ها، شیوه‌ی بازی‌اش که زمانی بسیار بدیع بود، خواه‌ناخواه، کهنه و تکراری شد، زیرا طبیعی بودن روی صحنه، درست به‌اندازه‌ی سبک طبیعت‌گرا در داستان‌نویسی، تصنعی هنرمندانه است. اگرچه این ترفند برخی افراد را تحت‌تأثیر قرار می‌داد ــ اِلن تری[۹۰] او را «شفاف و زلال همچون آزالیا» می‌خواند و اجرای روی صحنه‌اش را با «دود کاغذِ آتش‌گرفته» مقایسه می‌کرد ــ بقیه کمی نامهربان بودند. تورگینیف[۹۱]، اگرچه فرانسه‌دوست بود و خودش هم نمایشنامه می‌نوشت، سارا را «مصنوعی و سرد و پُراطوار» می‌دانست و برایش حکم صادر کرد و به او انگِ «پاریسیِ شیکِ نفرت‌انگیز» زد.

فردِ برنابی را اغلب فردی رها از قیدوبند عرف توصیف می‌کردند. به‌نوشته‌ی نویسنده‌ی رسمی زندگینامه‌اش، «کاملاً منزوی و مطلقاً بی‌اعتنا به عرف و سنت‌ها» زندگی می‌کرد و با غرابتی که فقط خاص برنارد بود آشنایی داشت. مسافر شاید از دوردست‌ها با خودش گزارش‌ها و اطلاعاتی را بیاورد پاریس؛ نمایشنامه‌نویس آن‌ها را برای استفاده به‌عنوان بن‌مایه و مضمون به‌یغما ببرد؛ بعد طراح و خیاط ظاهرش را بیاراید. برنابی همان مسافر بود: تا دل روسیه رفته بود، از آسیای صغیر و خاورمیانه عبور کرده و تا بالای رود نیل رفته بود. از منطقه‌ی فاشودا[۹۲] رد شده بود، جایی که، چه زن و چه مرد، همه برهنه بودند و موهایشان را زرد می‌کردند. در داستان‌هایی که با خودش می‌آورد، دخترهای چرکسی[۹۳] و رقاصه‌های کولی و بیوه‌های زیباروی قرقیزی نقشی برجسته ایفا می‌کردند.

برنابی ادعا می‌کرد که اصل و نسبش به ادوارد اول می‌رسد، پادشاهی که به «پادراز» هم شهرت داشت و فضایلی چون شجاعت و راست‌گویی از خود نشان داده بود، فضایلی

که انگلیسی‌ها تصور می‌کنند فقط خاص خودشان است؛ اما در وجودِ برنابی چیزی آشفته و نابسامان بود. گفته می‌شد پدرش «مثل جغد سفیدی که در باغش هوهو می‌کرد ماتم‌زده و دل‌مرده بود» و فِرد، گرچه سرزنده و برون‌گرا بود، این خصیصه را از پدرش به‌ارث برده بود. بسیار نیرومند بود، اما اغلب بیمار می‌شد و درد معده و کبد عذابش می‌داد ــ یک بار «ورم معده» او را تا چشمه‌ای معدنی در خارج از کشور کشاند ــ و اگرچه «در لندن و پاریس بسیار محبوب» و در جرگه‌ی دوستان شاهزاده‌ی ولز بود، طبق توصیف فرهنگ مشاهیر ملی: «بیشتر در کنج عزلت و خلوت زندگی می‌کرد.»

افراد تابع عرف اغلب جذب موردی خلاف عرف می‌شوند؛ به‌نظر می‌رسد برنابی از آن مرز پایش را فراتر گذاشته بود. یکی از دوستان صمیمی‌اش او را «شلخته‌ترین رذلی که تاکنون زیسته» خطاب می‌کرد، آدمی که «روی اسب مثل یک کیسه بلال» می‌نشست. عموم مردم بر این باور بودند که چهره‌اش غیرانگلیسی و خارجی به‌نظر می‌رسد، با «ویژگی‌های شرقی» و لبخندی شیطانی. فرهنگ مشاهیر ملی قیافه‌اش را تلفیقی «یهودی‌ایتالیایی» توصیف کرده و متذکر شده که ظاهر «غیرانگلیسی‌اش موجب شده بود تا به درخواست‌ها برای تهیه‌ی تصویرش تن ندهد.»

ما روی پهنه‌ای هموار زندگی می‌کنیم، روی سطح زمین، اما ــ همچنان ــ بلندپروازی می‌کنیم. ما زمین‌نشینان گاهی می‌توانیم خودمان را تا مرتبه‌ی خدایان برسانیم: بعضی با هنر اوج می‌گیرند، بعضی با مذهب، اکثر افراد با عشق؛ اما وقتی اوج می‌گیریم، ممکن است سقوط هم بکنیم. فرودهای آرام و بی‌دردسر بسیار به‌ندرت اتفاق می‌افتند. شاید به خودمان بیاییم و ببینیم با شدتی که قلم پا را خرد می‌کند روی زمین به این طرف و آن طرف پرت شده‌ایم و سمت خط آهنی خارجی کشانده شده‌ایم. هر قصه‌ی عشقی احتمال دارد قصه‌ای پُرغصه باشد. اگر از اول نباشد بعداً می‌شود. اگر برای یکی از آن‌ها این‌طور نباشد برای دیگری هست، گاهی هم برای هر دو.

پس چرا مدام سودای عشق در سر داریم؟ زیرا عشق نقطه‌ی تلاقی حقیقت و جادو است: حقیقت، آن‌گونه که در عکاسی نهفته است، و جادو، آن‌گونه که در بالن‌سواری نهفته است.

به‌رغم کم‌حرفی برنابی و خودسری برنارد در مواجهه با حقیقت، می‌شود فرض را بر این گذاشت که آن‌ها در اواسط دهه‌ی ۱۸۷۰ در پاریس یکدیگر آشنا شدند. دسترسی به سارای ملکوتی برای دوست صمیمی شاهزاده‌ی ولز کار دشواری نبود. پیشاپیش برایش گل فرستاد، او را در نمایش *La fille de Roland*[۹۴] اثر بورنیه[۹۵] تماشا کرد، کلمات

تحسین‌آمیزش را آماده کرد، و سپس به پشت‌صحنه رفت. تا حدودی انتظار داشت در اتاق رختکَنش با یک cohue[۹۶] از جوجه‌فکلی‌های قرتی پاریسی روبه‌رو شود، اما شاید نوعی اولویت‌بندی مقدماتی اعمال شده بود. برنابی به‌راحتی قدبلندترین فرد حاضر در اتاق بود و سارا ریزه‌میزه‌ترین. وقتی سارا به او سلام کرد، برنابی نتوانست جلوی خودش را بگیرد و نگوید که صحنه چقدر بزرگ‌تر نشانش می‌داد. سارا به چنین واکنشی عادت کرده بود.

سارا اضافه کرد: «و خیلی لاغر، آن‌قدر که می‌توانم بین قطره‌های باران جاخالی بدهم بدون این‌که خیس شوم.»

حالت چهره‌ی فرِد طوری بود گویی حرفش را باور کرده. سارا خنده‌ای کرد، اما در خنده‌اش اثری از تمسخر نبود. فرِد احساس راحتی کرد. درحقیقت، در بیشتر جاها احساس راحتی می‌کرد. قبل از هرچیز نباید فراموش کرد که او مردی انگلیسی بود؛ با تسلط کامل به هفت زبان صحبت می‌کرد، آن هم وقتی که، از اسپانیا گرفته تا ترکستان روسیه، هر صاحب‌منصبی می‌توانست با این نجیب‌زاده‌های احساساتی و تعارفی اما خوش‌مشرب، که از نظر برنابی فقط در بلندپروازی‌های زبانی باهم رقابت داشتند، همکاری رضایت‌بخشی داشته باشد.

داشتند شامپاین می‌نوشیدند؛ بی‌تردید مرحمتیِ یکی از شیفتگان بود. فرِد در مورد نوشیدنی همیشه میانه‌رو بود، و بنابراین می‌توانست مراقب باشد تا اگر از حدی عدول کرد محتاطانه رفتار کند، تا این‌که، گویی به‌ناگاه، تنها مانع خلوت او با سارا، ملازمی به‌نام مادام گرار[۹۷] بود.

«پس، mon capitaine ــــ»

«اوه، شما را به خدا بس کنید، خانم. فرِد یا فردریک. وقتی داخل اتاق رختکن‌تان می‌آیم هیچ درجه‌ای ندارم. من...» مکثی کرد. «من، به‌قول شما گفتنی، یک سرباز ساده‌ام.»

فرِد احساس می‌کرد سارا، بیشتر از این‌که او را زیر نظر داشته باشد، دارد لباس نظامی‌اش را برانداز می‌کند: کت سواری، شلوار خطدار نظامی، نیم‌پوتین، مهمیز، کلاه نظامی که به‌طور موقت روی میز کنار دستی گذاشته شده بود.

سارا با لبخند پرسید: «و نبرد شما کدام است؟»

نمی‌دانست چگونه پاسخ دهد. به جنگ فکر کرد، جایی‌که فقط مردها را به‌خدمت می‌گرفتند. به محاصره اندیشید و این‌که از مردها انتظار می‌رفت زن‌ها را محاصره کنند تا وقتی که تسلیم شوند؛ اما لاف دلیری نزد، اغلب با حرف‌های کنایه‌دار معذب می‌شد.

درنهایت پاسخ داد: «خانم، چند وقت پیش داشتم از اودِسا[۹۸] برمی‌گشتم. خبر رسیده بود که پدرم بیمار است. سریع‌ترین راه از میان پاریس می‌گذشت، اما شهر در دست کمونِ[۹۹] پاریس بود.» مکثی کرد، نمی‌دانست نظر زن بازیگر در مورد آن دارودسته‌ی خطرناک آدم‌کش چیست. «فقط کیسه‌ی سفر و شمشیر مخصوص ارتش سواره‌نظام همراهم بود. به من هشدار داده بودند که حمل هرگونه سلاحی ممنوع است، اما من ساق‌های بلندی دارم، پس شمشیرم را توی پاچه‌ی شلوارم پنهان کردم.»

مکث کرد، به‌قدری طولانی شد که سارا گمان کرد داستان به‌پایان رسیده است.

«برای همین لنگ می‌زدم، و طولی نکشید که یکی از مأموران کمون که به شق‌ورقّیِ پایم شک کرده بود دستگیرم کرد. متهمم کرد که مخفیانه سلاح حمل می‌کنم. بلافاصله به جرم اعتراف کردم، اما به او گفتم که داشتم برمی‌گشتم تا پدر بیمارم را ببینم و فقط به‌دنبال صلح و آرامشم. در کمال تعجب، اجازه داد تا به سفرم ادامه دهم.»

حالا که به‌نظر می‌رسید داستان به‌پایان رسیده، سارا نکته را نگرفته بود.

«راستی حال پدرتان چطور بود؟»

«اوه، تا وقتی که به سامربی[۱۰۰] برسم تا حد زیادی بهبود یافته بود. از توجه‌تان سپاس‌گزارم. اما نکته‌ی ماجرا؛ خب، حرفی را که به آن مرد گفتم ــ مردی که دستگیرم کرد ــ تکرار می‌کنم: در پاریس فقط به‌دنبال صلح و آرامشم.»

سارا نگاهش کرد، به این مرد انگلیسی تنومند و اونیفورم‌پوشِ سبیلوی فرانسوی‌زبان که با این جثه‌ی بزرگ صدایش به‌طرز عجیبی نازک و نافذ بود، و از آن‌جا که سارا عمرش را میان پیچیدگی و تصنع زیسته بود، بی‌پیرایگی همیشه او را تحت‌تأثیر قرار می‌داد.

«تحت‌تأثیر قرار گرفتم، کاپیتان فرِد[۱۰۱]؛ اما... چطور بگویم؟ من خودم هنوز آمادگی زندگی آرام و بی‌سروصدا را ندارم.»

حالا فرِد شرمنده شده بود. آیا حرفش را اشتباه برداشت کرده بود؟

سارا برنارد گفت: «فردا بازهم می‌آیید؟»

فرِد برنابی پاسخ داد: «فردا بازهم می‌آیم.» و به‌شیوه‌ی خاص خودش از او خداحافظی کرد: یک آزادباش و مرخصی نظامی خودخوانده توأم با قول مشتاقانه‌ی بازگشت از سوی آدمی رها از قید عرف و عادت.

زن‌هایی که سارا نقش‌شان را بازی می‌کرد، به‌معنای واقعی کلمه، پُرشور، عجیب و مرموز، اپرایی و نمایشی بودند. او نقشِ *La Dame aux Camé lias*[۱۰۲] را قبل از این‌که وِردی[۱۰۳] تصور و تصویرسازی‌اش کند خلق کرد و نیز نقش لاتوسکای ساردو[۱۰۴] را که امروز فقط اقتباس پوچینی[۱۰۵] از آن شهرت دارد. او حتا بدون نیاز به موسیقی اپرایی بود. خانه‌ای پُر از عشاق دل‌باخته داشت و به‌اندازه‌ی یک باغ‌وحش حیوان. به‌نظر می‌رسید عشاقش باهم کنار می‌آیند، شاید چون جمعیت تضمین بهتری برای امنیت بود، و نیز چون سارا به‌خوبی می‌توانست آن‌ها را باهم دوست و رفیق کند. خودش یک بار گفت اگر با مرگی نابهنگام از دنیا برود، شیفتگانش همچنان طبق روال معمول در خانه‌اش جمع خواهند شد. احتمالاً واقعیت هم همین بود.

مجموعه‌ی حیواناتش در ابتدا مختصر و معمولی بودند. وقتی بچه بود از یک جفت بُز و یک توکای سیاه شروع شد. بعد حیات وحشش وحشی‌تر شد. در سفر به انگلستان از لیورپول یک یوزپلنگ، هفت آفتاب‌پرست و یک سگ گرگی خرید. میمونی به‌نام داروین، توله‌شیری به‌نام هنری دوم و دو سگ به نام‌های کاسیس و ورموث هم بودند. در نیواورلنز[۱۰۶] تمساحی خرید که در واکنش به برنامه‌ی غذایی فرانسویِ شیر و شامپاین مُرد. یک مار بوآ هم داشت که کوسن‌های مبل را می‌خورد و درنهایت چاره‌ای نماند جز این‌که با شلیک گلوله‌ای کارش را تمام کنند: سارا خودش این کار را کرد.

فِرد برنابی از دیدن چنین موجودی دستپاچه نشد.

عصر روز بعد، برنابی اجرای سارا را تماشا کرد، به اتاق رختکنش رفت، بسیاری از همان چهره‌های آشنا را دید. حواسش بود تا نسبت به مادام گرار توجه کافی و وافی نشان دهد: برنابی دربارهای کشورهای خارجی را دیده بود و می‌دانست چگونه قدرت پشت‌پرده را تشخیص دهد. خیلی زود ــ خیلی زودتر از خوش‌بینانه‌ترین تصور ممکن ــ سارا آمد، بازوی برنابی را گرفت و به محفل دوستانش شب‌بخیر گفت. وقتی سه‌نفری رفتند، هیاهو و همهمه‌ی جوان‌های قرتی پاریسی بلند بود تا مبادا دل‌سرد و ازمیدان‌به‌درشده به‌نظر برسند؛ خب، شاید هم نشده بودند.

سوار بر کالسکه‌ی سارا به خانه‌اش در خیابان فورتونی[۱۰۷] رفتند. میز چیده شده بود، شیشه‌ی شامپاین توی یخ بود و برنابی برای لحظه‌ای از لای دری نیمه‌باز گوشه‌ی یک تخت حصیری بسیار بزرگ را دید. مادام گرار به بستر رفت. اگر خدمتکارهایی هم آن‌جا حضور داشتند، فِرد آن‌ها را ندید؛ اگر طوطی‌ها یا توله‌شیرهایی آن دوروبر بودند، صدایی

از آن‌ها نشنید. فقط صدای سارا را می‌شنید، صدایی که وضوح و گستره‌ی صدای سازی را داشت که هنوز ابداع نشده بود.

برای سارا از سفرهایش تعریف کرد، از برخوردهای نظامی و جنگ‌های کوچکش، از ماجراهای بالن‌سواری‌اش. گفت که آرزو دارد بر فراز دریای شمال پرواز کند.

سارا پرسید: «چرا کانال مانش نباشد؟» گویی نهایت بی‌نزاکتی‌اش بود که می‌خواست به‌سمتی غیر از مسیر منتهی به او پرواز کند.

«آن هم نهایت هدف و آرزویم است؛ اما مشکلْ باد است، خانم.»

«سارا.»

«مادام سارا.» با حالتی سرد و عبوس ادامه داد: «واقعیت امر این است که اگر از هرجایی در جنوب انگلستان به هوا بلند شوی، معمولاً سر از اِسکس درمی‌آوری و آن‌جا به زمین می‌نشینی.»

«این اسکس دیگر چیست؟»

«ضرورتی ندارد بشناسید. جای عجیب و مرموزی نیست، اسکس را می‌گویم.»

سارا کمی مردد نگاهش کرد. جدی بود یا داشت شوخی می‌کرد؟

«باد جنوبی، باد جنوب‌غربی به اسکس می‌بردت. برای عبور از دریای شمال به وزش خوب و مداوم باد غربی نیاز داری، اما برای رسیدن به فرانسه، به باد شمالی نیاز است که به‌ندرت می‌وزد و قابل‌اطمینان نیست.»

سارا با کرشمه پرسید: «پس با بالن به دیدنم نمی‌آیی؟»

«مادام سارا، من با هر وسیله‌ی نقلیه‌ای که موجود باشد یا در آینده اختراع شود به‌دیدنتان می‌آیم، چه در پاریس باشید چه در تیمباکتو[۱۰۸].» برنابی خودش هم از این غلیان ناگهانی و ابراز بی‌مقدمه یکه خورد، و باز هم از گوشت سرد قرقاول برداشت گویی بسیار ضروری بود. «اما فرضیه‌ای دارم.» با آرامش بیشتری به حرفش ادامه داد. «به‌عقیده‌ی من بادها در ارتفاعات متفاوت همیشه به یک سو نمی‌وزند. پس اگر در... بادی مخالف گیر افتادی...»

«بادِ اسکس؟»

«دقیقاً، اگر این‌طوری گیر افتادی، کیسه‌های شنی را رها می‌کنی و به ارتفاعات بالاتر می‌روی آن‌جا شاید باد شمالی باشد.»

«اگر نباشد؟»

«آن‌وقت از داخل آب سر درمی‌آوری.»

«حالا شما بلدید شنا کنید؟»

«بله، اما چندان به دردم نخواهد خورد. بعضی از بالن‌سواران هستند که جلیقه‌ی نجات می‌پوشند، محض احتیاط برای وقتی که توی دریا فرود آمدند، اما به‌نظر من از روحیه‌ی ماجراجویی به‌دور است. من معتقدم آدم باید خطر کند.»

سارا گذاشت جمله‌ی آخر توی هوا معلق بماند.

روز بعد، فقط یک سؤال بود که نمی‌گذاشت احساس وجد و شعف کند: بیش از حد ساده نبود؟ در سِویل[۱۰۹] ساعت‌ها وقت صرف کرده بود تا از یک سینیوریتای اندلسی موقر زبان حرکات بادبزن را بیاموزد: معنی واقعی این حرکت، معنی آن رخ پوشاندن، معنی این ضربه‌ی آهسته چیست. درک کرده بود و آداب نزاکت نسبت به بانوان را در بیش از یک قاره تمرین کرده بود و در کرشمه‌ی زنانه گیرایی و جذابیت می‌دید. قبلاً به چنین سادگی و رک‌گویی برنخورده بود: اعتراف به اشتیاق و عدم تمایل به وقت تلف کردن. البته می‌دانست که تمام قضیه کاملاً ساده و بی‌پرده هم نبود. فرد برنابی آن‌قدر ساده‌لوح نبود که تصور کند اگر از او پذیرایی شده فقط به‌خاطر جذابیت شخص خودش بوده است. فهمید که مادام سارا فرقی با سایر هنرپیشه‌ها ندارد و از برنابی توقع می‌رود هدایایی بدهد، و از آن‌جا که مادام سارا بزرگ‌ترین هنرپیشه‌ی زمان خودش بود، هدایا هم باید به همان نسبت باشکوه و خیره‌کننده باشند.

برنابی قبلاً خودش به‌تنهایی جور تمام رابطه‌هایش را می‌کشید: دختری که با دیدن لباس نظامی مقابلش دستپاچه می‌شد نیاز به آرام کردن داشت. حالا اوضاع برعکس شده بود، که هم سردرگمش می‌کرد هم هیجان‌زده. در مورد امکان ملاقات خبری از تردید و دودلی نبود. برنابی درخواست می‌کرد، سارا می‌پذیرفت. گاهی در سالن تئاتر ملاقات می‌کردند، گاهی یک‌راست می‌رفت خیابان فورتونی، محلی که ــ حالا فرصت داشت براندازش کند ــ از نظرش نیمه‌عمارت و نیمه‌آتلیه بود. اتاق دیوارهای مخمل‌پوش، طوطی‌هایی که روی مجسمه‌های نیم‌تنه نشسته بودند و گلدان‌هایی به‌بزرگیِ اتاقک نگهبانی داشت و به‌اندازه‌ی منطقه‌ی کیو[۱۱۰] در لندن گیاهانِ بالارونده و گیاهانِ زینتیِ آویزی، و میان چنین بلبشو و زرق‌وبرقی چیزهای ساده‌ای بودند که کام دل را برآورده می‌کردند: شام و رختخواب و خواب و صبحانه. یک مرد بیش از این چه می‌خواهد؟ می‌توانست صدای زندگی را بشنود.

سارا برایش از اولین سال‌های عمرش گفت، از تقلاهایش، از آرزوهای دور و درازش و از موفقیتش، و از تمام رقابت‌ها و حسادت‌هایی که موفقیتش برانگیخته بود.

«حرف‌های بدی درباره‌ام می‌زنند، کاپیتان فرِد. می‌گویند گربه‌ها را کباب می‌کنم و خز پوست‌شان را می‌خورم. قوت غالبم دم مارمولک و مغز طاووس تفت‌داده‌شده توی کره‌ای است که از میمون‌ها می‌گیرم. می‌گویند که با جمجمه‌های پیچیده در کلاه‌گیس‌های لویی چهاردهم کروکت[۱۱۱] بازی می‌کنم.»

برنابی ابروهایش را درهم کشید و گفت: «من که سرگرمی و تفریحی در این قضیه نمی‌بینم.»

سارا پرسید: «خب صحبت از زندگی من بس است. از بالن‌هایتان برایم بیشتر بگویید.»

برنابی اندکی تأمل کرد. با خود اندیشید، با گل سرسبدش شروع کن. بهترین قدمْ بهترین داستان.

پس لب به سخن گشود: «پارسال همراه آقای لوسی و سروان کولویل[۱۱۲] از کریستال‌پالاس به هوا برخاستیم. جهت وزش باد میان باد جنوبی و باد غربی متغیر بود. بالای ابرها بودیم و گمان می‌کردیم به‌احتمال زیاد داریم از مصبّ رودِ تِیمز عبور می‌کنیم. خورشید بالای سرمان می‌تابید، و به‌گفته‌ی کاملاً بجای سروان، لعنتی بدجور گرم بود. پس پالتویم را درآوردم و از یکی از میله‌های لنگر آویزان کردم و در جوابش گفتم بالای ابرها بودن دستِ‌کم یک حُسن دارد. مثلاً، یک آقای متشخص می‌تواند در انظار بدون کت و پالتو بنشیند.»

برنابی مکث کرد و خندید و در پاسخْ انتظار خنده داشت، درست مثل لندن، اما لبخندی کمرنگ و حالتی پُرسان بر چهره‌ی سارا نقش بسته بود.

مضطرب از سکوت سارا، ادامه داد: «اما بعد، می‌دانی، همان‌طور که آن‌جا نشسته بودیم و وزش باد چنان کم بود که احساس می‌کردیم تقریباً هیچ حرکتی نداریم، چشم‌مان به پایین افتاد؛ خب، چشم یکی از ما به پایین افتاد و بعد بقیه را خبر کرد. فقط چشم‌اندازی را که دیدیم تصور کن. زیر پایمان گستره‌ای وسیع از ابرهای نرم و سبک بود و مانع می‌شد زمین، یا مصب رود، را آن پایین ببینیم، و آن‌وقت، آن‌جا بود که منظره‌ای شگفت‌انگیز دیدیم: خورشید...» یک دستش را بالا گرفت تا موقعیت خورشید را نشان دهد «داشت روی سطح صاف ابرها شکل دقیق و سایه‌ی بالن ما را می‌انداخت. می‌توانستیم کیسه‌ی گاز را ببینیم، طناب‌ها، اتاقک و، عجیب‌تر از همه، کله‌ی ما سه تا به‌وضوح مشخص بود. انگار داشتیم به عکسی غول‌پیکر از خودمان و سفرمان نگاه می‌کردیم.»

«بزرگ‌تر از اندازه‌ی واقعی.»

«واقعاً همین‌طور است.» اما فرِد خودش می‌دانست که داستانش را دستکاری کرده. توجه سارا دستپاچه و هراسانش کرده بود. احساس می‌کرد کنف شده است.

«مثل ما دو تا. من روی صحنه بزرگ‌تر از اندازه‌ی واقعی‌ام هستم، همان‌طور که شما خودتان اشاره کردید، و شما از اساس بزرگ‌تر از اندازه‌ی واقعی هستید.»

فرِد در قلبش نوعی کشش و وجد احساس کرد. سزاوار سرزنش بود و درعوض تحسین شده بود. او هم به‌اندازه‌ی آدم کنار دستش از تمجید و تملق لذت می‌برد؛ بااین‌حال، بازهم حرف سارا به‌نظرش رک‌گویی محض بود، و تناقض موقعیت آن‌ها در این نقطه بود. هرکدام از آن‌ها، براساس معیارهای متعارف، موجودات عجیب‌وغریبی بودند، بااین‌حال وقتی پیش هم بودند، به‌نظر برنابی، از نمایش و تظاهر و جامه‌آرایی خاص خبری نبود؛ اگرچه لباس نظامی تنش بود و سارا هم فقط خزها و کلاهی را که انگار جغدی مرده رویش لانه کرده بود درآورده و گوشه‌ای انداخته بود. برنابی پیش خودش اقرار کرد که نیمی از وجودش سردرگم و احتمالاً سه‌چهارمش عاشق است.

سارا با لبخندی کم‌رنگ و مبهم گفت: «اگر زمانی بخواهم با بالن پرواز کنم، به شما فکر خواهم کرد، قول می‌دهم، و من همیشه سر قولم می‌مانم.»

«همیشه؟»

«اگر قصدش را داشته باشم، همیشه. البته قول‌هایی هستند که وقتی می‌دهم خودم هم قصد ندارم سر آن قول بمانم، اما آن‌ها دیگر قول به‌حساب نمی‌آیند، مگرنه؟»

«پس شاید افتخار بدهید و قول بدهید روزی همراه من پرواز کنید!»

سارا مکث کرد. فرِد فکر کرد آیا زیاده‌روی کرده است؟ اما فایده‌ی رک‌گویی چیست وقتی که نتوانی بگویی منظورت چیست و چه احساسی داری؟

«اما کاپیتان فرِد، حفظ تعادل بالن کمی دشوار نمی‌شود؟»

نکته‌ی قابل‌تأملی بود: وزن او دست‌کم دوبرابر سارا بود. باید بیشتر وزنه را سمت سارا می‌گذاشتند، اما آن‌وقت اگر او مجبور می‌شد به آن‌سوی سبد برود تا وزنه را رها کند... این نمایش کوتاه چنان در ذهنش جان گرفته بود که گویی واقعی است، و آن وقت بود که کم‌کم به‌فکر افتاد نکند سارا دارد از موارد دیگر حرف می‌زند؛ به‌هرحال، استعاره و کنایه اغلب گیجش می‌کرد.

نه، سه‌چهارم وجودش عاشق نبود.

برنابی به تصویر اونیفورم‌پوش توی آینه‌ی قدی اتاقش در هتل گفت: «قلاب و طناب و وزنه.» برق طلایی کدر قاب آینه تسلیم جلوه‌ی لبه‌های یراق‌دار کت نظامی‌اش شد. «قلاب و طناب و وزنه، سروان فرِد.»

او اغلب این لحظه را تصور می‌کرد. سعی می‌کرد ببیند در مقایسه با دفعات پیشین که ــ با یک جفت چشم، یک لبخند و موج‌وشکنِ یک پیراهن ــ فقط نیمه‌عاشق بود چگونه خواهد بود. در آن موارد همیشه توانسته بود چند روز آتی را تصور کند، و گاهی آن چند روز آتی درست مطابق پیش‌بینی‌اش از آب درآمده بود؛ اما بعد، تخیل و واقعیت پایان یافته بود: خیال و آرزو تحقق یافته بود. حالا، آرزو تا اندازه‌ای زودتر و گیج‌کننده‌تر از آن‌چه خیال می‌کرد تحقق یافته بود، اما آرزویی بزرگ‌تر را برانگیخت. زمان کوتاهی که با سارا گذرانده بود میل و آرزوی زمانی بیشتر، زمانی همیشگی، را برانگیخت. سفر کوتاهی که از سالن تئاتر تا خیابان فورتونی داشتند آرزوی سفرهای طولانی‌تر را برانگیخته بود: سفر به تمام کشورهایی که سارا روی صحنه نقش اهالی‌شان را بازی کرده بود، و بعد سفر به تمام کشورهای باقی‌مانده. می‌خواست با او همه‌جا برود. قبلاً کسی به زیبایی اسلاوی‌اش اشاره کرده بود. بنابراین خیال داشت همراه او به شرق سفر کند، چهره‌ی او را با افراد دوروبرشان مقایسه کند، تا آن زمان که کاملاً با صحنه‌ی چهره‌شناسی درهم بیامیزد، و فقط دریایی از اسلاوها باقی بماند و سروان فرِد. جثه‌ی ریزنقش و لاغر سارا را کنار خودش تصور کرد: روی اسبی که نه به‌سبک بانوان یک‌طرفه بلکه کامل رویش نشسته و مانند یکی دیگر از نقش‌هایش شلوار پوشیده است. خودشان را می‌دید که دوتایی بر یک اسب سوارند، خودش عقب نشسته و سارا جلو، در میان بازوان او که از عقب افسار را گرفته است.

خودشان را می‌دید که زوج‌اند، چیزهایی را باهم تلفیق می‌کنند و زندگی تشکیل می‌دهند. همیشه خودشان را تصور می‌کرد که در جنبش و تکاپو هستند. او، آن‌ها، اوج می‌گرفتند.

فرد برنابی، به‌رغم دنیادیدگی و رهایی از قید سنت و عرف، در رفتار به‌شیوه‌ی کسانی که هرشب پشت‌صحنه می‌آمدند و بیش از پیش در جست‌وجوی روش‌های ظریف‌ترِ تحسین و تشویق بودند بی‌تجربه بود، اما زیرک و دنیادیده بود؛ بنابراین، پس از یکی دو هفته برایش روشن شد که موقعیتش از دید دیگران چگونه به‌نظر می‌رسد، و حرف‌های آن‌ها را برای خودش بلند تکرار می‌کرد.

«او یک زن است. فرانسوی است. هنرپیشه است. آیا صاف و صادق است؟»

می‌دانست دوستان و هم‌قطارانش چه خواهند گفت. حتی طرح سؤالش را به ریشخند خواهند گرفت، اما ذهن آن‌ها پُر است از کلی‌نگری، وجهه و آبرو، و شایعه. آن‌ها خودشان هم در کمال خرسندی مدتی دنبال دخترهای چرکسی و بیوه‌های زیبای قرقیزی راه می‌افتادند و خاطرجمع بودند که به خانه برمی‌گردند و با زن‌های انگلیسی اصل‌ونسب‌دار ازدواج می‌کنند، زن‌هایی که امور آشپزخانه و باغچه برایشان پیچیده‌تر و مهم‌تر از امور مربوط به دل و احساس بود. شب‌ها دیروقت، موقع نوشیدن برندی و سودا[۱۱۳]، لحظه‌ای گذرا تسلیم دل‌تنگی می‌شدند، دلتنگی برای لبخندی متفاوت، پوستی تیره‌تر و پچ‌پچ کلمات به‌زبانی که نصفه‌ونیمه مفهوم بود؛ اما بعد، از روی وظیفه‌شناسی به کانون خانواده برمی‌گشتند و شنگول و پاتیل اعتقاد راسخ داشتند که به زندگی‌شان به‌شکلی مناسب سروسامان داده‌اند.

فرد برنابی این‌گونه نبود. مادام سارا هم نبود. سارا برای برنابی عشوه‌گری نکرده بود یا، به‌بیان دقیق‌تر، عشوه‌گری‌اش فریب‌کاری نبود، ترفند نبود، بلکه قول و وعده بود. چشم‌ها و لبخندش دعوت بود، پیشکشی بود که برنابی پذیرفته بود. مادام گرار بعدها به یک جفت گوشواره اشاره کرد که مادام سارا از آن خوشش آمده بود و برنابی برایش خریده بود، و او ابراز تشکر کرده بود نه تعجب: این هم موردی از صداقت و صراحت بود. در پاسخ ریشخند هم‌قطارانش گفت: مگر خود شما هم برای نامزدهای انگلیسیِ گل‌چهره‌ی آفتاب‌مهتاب‌ندیده‌تان هدیه نخریده‌اید و مگر آن‌ها هدایا را نپذیرفته‌اند، آن هم با چنان تظاهر به شگفتی‌ای که خودتان را هم فریفت؟ درحالی‌که مادام سارا همیشه با او روراست بود؛ اگرچه عمر این «همیشه» فقط به چند هفته می‌رسید.

سارا خانواده‌ی بدگمانی نداشت که برنابی مجبور باشد خودش را توی دل‌شان جا کند. فقط مادام گرار بود: خودش یک‌تنه پیش‌قراول، پس‌قراول و ستاد ارتش بود. برنابی صداقت و وظیفه‌شناسی او را تأیید و تقدیر می‌کرد. او و سروان فردِ یکدیگر را درک می‌کردند، و وقتی پیشامدها برنابی را به‌سمت دست‌ودل‌بازی سوق می‌داد، مادام گرار پول را با وقار و متانت می‌پذیرفت. غیر از آن، این وسط فقط پسر مادام سارا بود، پسربچه‌ای خون‌گرم که شاید می‌شد ورزش و بازی یادش داد. اروپایی‌ها هنوز در این‌گونه مسائل نیاز به آموزش داشتند. در اسپانیا به خودشان می‌بالیدند که کبکی را که نشسته با تیر بزنند. در پو[۱۱۴] یک بار از او دعوت کردند برای شکار به آن‌ها ملحق شود. یک روباه را حسابی به رازیانه آغشته و توی کیسه کرده بودند تا سگ‌های شکاری که

بویایی‌شان ضعیف شده بود راحت‌تر تعقیب‌شان کنند؛ اسبش به‌قدری کوتاه بود که پاشنه‌ی پاهایش روی زمین کشیده می‌شد و سروتهِ ورزش توی بیست دقیقه هم آمد.

برنابی با کمال میل حاضر بود از انگلستان دست بکشد. آن‌جا رفاقت و معاشرت داشت، اما روحش جذب خاک و گرما شده بود، و اگرچه نسبش انگلیسی اصیل بود و به ادوارد پادراز می‌رسید، می‌دانست که از ظاهرش چندان مشخص نیست. خبر داشت که بعضی‌ها پیش خودشان چه فکری می‌کنند، زیرا در عالم مستی جلوی روی خودش گفتند. وقتی یک افسر جوان دون‌پایه بود، در غذاخوری سربازها به‌شوخی می‌گفتند که شبیه آوازخوان‌های ایتالیایی است. یک‌صدا دم می‌گرفتند: «آواز بخوان، برنابی.» و بدین‌ترتیب، هر دفعه، تا وقتی که خسته شوند و حوصله‌شان سر برود، برنابی می‌ایستاد و برایشان می‌خواند، نه اپرا و نه دری‌وری، بلکه آوازهای خوش‌نوا و موزون از نواحی مختلف انگلستان.

یک ستوان متکبر به‌نام دایر[۱۱۵] هم بود، که همیشه می‌گفت شاید برنابی یهودی باشد، البته نه در قالب کلمات زیاد، فقط به‌صورت اشارات واضح: «پول؟ بگذارید از برنابی بپرسیم.» چندان ظریف و نامحسوس نبود. بعد از اظهارنظرهایی از این‌دست، ستوان دایر را به کناری کشیده بود و طوری با او صحبت کرده بود که برازنده‌ی لباس نظامی تن‌شان نبود، و قضیه همان‌جا خاتمه یافت، اما در خاطر برنابی مانده بود.

بنابراین برایش اهمیت چندانی نداشت که مادام سارا یهودی‌زاده بود. یهودی زاده شده و به مسیحیت کاتولیک گرویده بود. وقتی پای قضیه‌ی برتری نژادی در میان بود، برنابی از احساس تعصب مبرا نبود، اما معتقد بود در مورد یهودی‌ها، نسبت به بیشتر فرانسوی‌هایی که دیده، نگاه ملایم‌تر و رئوف‌تری دارد. پس به‌نوعی خودش چنین پیش‌داوری‌ای را پذیرفته بود، و دایر اگر دلش می‌خواست می‌توانست هردوی آن‌ها را یهودی‌نما بداند. همین سبب می‌شد با مادام سارا احساس نزدیکی بیشتری بکند.

و بدین‌گونه هفته‌ها سپری می‌شد و تصور او از آینده‌شان دقیق‌تر و روشن‌تر می‌شد. از خدمت در ارتش استعفا می‌داد. انگلستان را ترک می‌کرد، سارا هم پاریس را ترک می‌کرد. البته سارا می‌توانست به کارش ادامه دهد و دنیا را با هنرش مبهوت کند، اما نباید استعدادش را هرروز و هرشب به‌هدر می‌داد. یک فصل این‌جا یک فصل آن‌جا بازی می‌کرد و در این میان به جاهایی سفر می‌کردند که شهرت سارا هنوز به آن‌ها نرسیده بود. از علاقه‌ی مشترک‌شان به زندگی فارغ از عرفْ روال جدیدی شکل می‌گرفت. عشقْ

سارا را تغییر می‌داد، همان‌طور که داشت او را تغییر می‌داد. چگونگی‌اش را دقیق نمی‌دانست.

بنابراین همه‌چیز در ذهنش واضح و روشن بود و باید موضوع را پیش می‌کشید. البته، حالا نه، میان وقت شام و خواب نمی‌شد. این موضوع برای صبح بود. سرخوش و دل‌شاد خودش را با گوشت ران اردک سرگرم کرد.

سارا لب به سخن گشود: «کاپیتان فرِد.» و برنابی با خودش فکر کرد که تعریف او از خوشبختی همین شنیدنِ مادام‌العمرِ آن دو کلمه، آن صدا و آن لهجه‌ی فرانسوی است. «کاپیتان فرِد، چه تصوری از آینده‌ی پرواز دارید؟ پرواز انسان، آدم‌ها، زن و مرد، باهم توی هوا؟»

برنابی به سؤالی که شنید پاسخ داد: «در هوانوردی فقط بحث سبکی و نیروی محرکه مطرح است. تلاش‌ها ــ از جمله تلاش‌های خودم ــ برای راندن و هدایت بالن با شکست مواجه شده‌اند و احتمالاً به همین منوال پیش خواهد رفت. شکی نیست که آینده در گروِ پرواز سنگین‌تر از هواست.»

«می‌فهمم. من هنوز سوار بالن نشده‌ام، اما فکر می‌کنم حیف است.»

برنابی گلویش را صاف کرد: «عزیزم، می‌شود بپرسم چرا؟»

«البته، کاپیتان فرِد. بالن‌سواری آزادی و رهایی است، مگرنه؟»

«درست است.»

«وزیده شدن به هر سویی که میل طبیعت بکشد. خطرناک هم هست.»

«درست است.»

«درحالی‌که اگر بخواهیم وسیله‌ای سنگین‌تر از هوا را در نظر بگیریم نوعی موتور مجهز خواهد بود. ابزاری خواهد داشت که با آن شاید بشود هدایتش کرد، فرمان صعود و فرود داد، و خطرش هم کمتر خواهد بود.»

«بدون شک.»

«متوجه حرف‌هایم هستید؟»

برنابی با خود اندیشید. آیا چون زن بود، چون فرانسوی بود، یا چون هنرپیشه بود، متوجه منظورش نمی‌شد؟

«متأسفانه هنوز هوش و حواسم سر جایش نیست، مادام سارا.»

سارا دوباره لبخند زد، نه لبخند یک هنرپیشه: یا برنابی به‌طور ناگهانی متوجه شده بود که هنرپیشه‌ها، به‌صورت جزئی عادی از مهارت‌هایشان، به لبخند غیرهنرپیشگی هم دسترسی دارند.

«من نمی‌گویم که جنگ بر صلح ارجحیت دارد. من چنین حرفی نمی‌زنم، اما خطر پسندیده‌تر از امنیت است.»

حالا برنابی فکر می‌کرد شاید متوجه منظورش شده است، و چندان به مذاقش خوش نیامد.

«من هم به‌اندازه‌ی شما به خطر اعتقاد دارم. هرگز رهایم نخواهد کرد. همیشه جایی خواهم رفت که خطر و ماجراجویی مرا فرا بخواند. همیشه در جست‌وجوی چالش خواهم بود. اگر کشورم به من نیاز داشته باشد، همیشه اجابت خواهم کرد.»

«خوشحالم که فهمیدم.»

«اما...»

«اما؟»

«مادام سارا، آینده با وسایل نقلیه‌ی سنگین‌تر از هوا گره خورده است، حالا هرقدر هم که ما بالن‌شیفته‌ها ترجیح بدهیم این‌طور نباشد.»

«مگر در موردش بحث نکردیم و هم‌عقیده نبودیم؟»

«بله، اما منظورم این نیست.»

برنابی مکث کرد. سارا منتظر ماند. برنابی می‌دانست که سارا می‌داند او قصد دارد بحث را به کجا بکشاند.

صحبتش را از سر گرفت: «ما هردو از قیدوبندهای اجتماعی رها هستیم. هردو اهل سفریم، یک جا بند نمی‌شویم. برخلاف روال عادی زندگی می‌کنیم. هردو چندان فرمان‌پذیر نیستیم.»

او مکث کرد، سارا منتظر ماند.

«اوه، محض رضای خدا، مادام سارا. خودتان می‌دانید چه می‌خواهم بگویم. دیگر نمی‌توانم با گوشه‌وکنایه حرف بزنم. من اولین مردی نیستم که با اولین نگاه عاشق شما شده و متأسفانه آخرین هم نخواهم بود؛ اما چنان عاشق شما شده‌ام که قبلاً هرگز برایم پیش نیامده بود. ما با یکدیگر هم‌سرشتیم، دست‌کم این را می‌دانم.»

به سارا چشم دوخت. سارا هم نگاهش کرد، با حالتی که از دید برنابی آرامش کامل بود؛ اما آیا بدین معنا بود که سارا با او موافق است یا نسبت به آن‌چه گفته بی‌اعتناست؟

برنابی ادامه داد: «ما هردو آدم‌های بالغی هستیم. دنیادیده‌ایم. من سرباز پیاده‌ی دون‌پایه نیستم. شما هم یک دختر ساده نیستید. با من ازدواج کنید. با من ازدواج کنید. شمشیرم و قلبم را به پایتان می‌ریزم. صادقانه‌تر و صریح‌تر از این نمی‌توانم بگویم.»

منتظر پاسخ سارا ماند. به‌نظرش چشم‌های سارا برق زد. دستش را روی بازوی برنابی گذاشت.

پاسخ داد: «*Mon cher*[۱۱۶] کاپیتان فرِد.» اما لحنش سبب شد برنابی بیشتر احساس کند پسربچه‌ای مدرسه‌ای است تا افسر گارد سلطنتی. «من هرگز فکر نکرده‌ام سربازی بی‌سروپا هستید. برایتان احترام قایل بوده‌ام و شما را جدی گرفته‌ام. واقعاً به من خیلی لطف دارید.»

«اما...؟»

«اما. بله، این کلمه‌ای است که زندگی بیش از آن‌که بخواهیم بر ما تحمیل می‌کند، بیش از آن‌چه تصور می‌کنیم؛ اما... به‌احترام شما صراحت‌تان را با صراحت پاسخ می‌دهم: اما من برای خوشبختی ساخته نشده‌ام.»

«نمی‌توانید چنین حرفی بزنید، پس از این هفته‌ها و ماه‌های اخیر...»

«اوه، اما می‌توانم چنین حرفی بزنم، و می‌زنم. من برای شور و هیجان ساخته شده‌ام، برای تفریح، برای زندگی در لحظه. مدام در جست‌وجوی هیجان تازه‌ام، احساسات تازه. تا زمانی که عمرم تمام شود همین‌گونه خواهم بود. قلب من آرزومند هیجانی است که کسی ــ یک نفر آدم ــ نمی‌تواند به من بدهد.»

برنابی نگاهش را از او برگرفت. بیش از آن بود که یک مرد بتواند تاب بیاورد.

سارا ادامه داد: «شما باید درک کنید. من هرگز ازدواج نخواهم کرد. به شما قول می‌دهم. همیشه، به‌قول خودتان، بالن‌شیفته خواهم ماند. با هیچ‌کس سوار آن وسیله‌ی سنگین‌تر از هوا نخواهم شد. چه‌کار کنم؟ از دست من عصبانی نباشید. مرا آدمی در نظر بگیرید که کامل نیست.»

برنابی آخرین تلاشش را کرد: «مادام سارا، هیچ‌کس کامل نیست. من هم مثل شما کامل نیستم. برای همین است که در جست‌وجوی شخص دیگری هستیم: برای کامل شدن. من هم هرگز فکر نمی‌کردم روزی ازدواج کنم. نه به‌خاطر این‌که کاری مطابق عرف است، بلکه به‌خاطر این‌که قبلاً شجاعتش را نداشتم. ازدواج خطری به‌مراتب بزرگ‌تر از یک مشت بی‌دین نیزه‌به‌دست است، البته اگر نظر مرا بخواهید. نترسید، مادام سارا.

نگذارید ترس‌هایتان بر اعمال‌تان حاکم شوند. اولین فرماندهم همیشه‌همین را می‌گفت.»

سارا با ملایمت گفت: «ترس نیست، کاپیتان فرِد. خودشناسی است. از دست من عصبانی نباشید.»

«عصبانی نیستم. رفتار شما طوری است که عصبانیت را به‌کلی خلع سلاح می‌کند. اگر عصبانی به‌نظر می‌رسم، به‌خاطر این است که از کائنات عصبانی‌ام که شما را، که ما را، به‌گونه‌ای... این‌گونه...»

«کاپیتان فرِد. دیروقت است و هردو خسته‌ایم. فردا به اتاق رختکنم بیایید؛ شاید متوجه شوید.»

(توی پرانتز، یک داستان عاشقانه‌ی دیگر: ادمون دوگُنکور در سال ۱۸۹۳ ــ همان سالی که به جنگل سِنار می‌رود تا نادار و همسر عاجز از تکلمش را ملاقات کند ــ قبل از نمایشنامه‌خوانیِ *La Faustin* که نوشته‌ی خودش بود با سارا برنارد قرار صرف شام می‌گذارد. وقتی می‌رسد سارا هنوز سر تمرین است، و او سمت آتلیه‌ای راهنمایی می‌شود که سارا مهمان‌هایش را آن‌جا ملاقات می‌کند. چشم زیبایی‌شناسش با نگاهی سردْ چیدمان آشفته و درهم‌ریخته را ارزیابی می‌کند: از نظر او ملغمه‌ی افتضاحی از گنجه‌های قرون‌وسطایی و کمدهای منبت‌کاری‌شده، مجسمه‌های کوچک شیلیایی و سازهای قدیمی و «آثار هنری اجنبیِ پُرزرق‌وبرق» است. تنها نشانه‌ی واقعیِ سلیقه‌ی شخصی در آن‌جا ردیف پوست‌های خرس قطبی در گوشه‌ی اتاق است، همان‌جایی که برنارد (اغلب، مثل امروز عصر، در جامه‌ای سفید) به هوادارانش بار عام می‌دهد. میان این خنزرپنزرهای هنری، نمایش احساس‌برانگیز کوچک اما عمیقی توجه گنکور را جلب می‌کند. یک میمون کوچک و یک طوطی با نوکی بسیار بزرگ وسط آتلیه توی قفس‌اند. میمون مدام در جنب‌وجوش است، مثل برق و باد توی قفس تاب می‌خورد و دایم طوطی را اذیت می‌کند، پرهایش را می‌کَنَد و «جان‌به‌لبش» کرده است، و اگرچه طوطی با نوکش به‌راحتی می‌تواند میمون را به دو نیم کند، هیچ کاری نمی‌کند جز این‌که ناله کند و جیغ‌های جان‌سوز سر دهد. گنکور دلش به حال طوطی بیچاره می‌سوزد و می‌گوید که زندگی هولناکی به او تحمیل شده است. همان موقع برایش توضیح می‌دهند که پرنده و حیوان را یک بار از هم جدا کرده بودند، اما طوطی کم مانده بود از غصه دق کند. فقط زمانی بهبود یافت که به قفس نزد شکنجه‌گرش بازگردانده شد.)

برنابی پیشاپیش گل فرستاد. سارا را تماشا کرد که نقش آدرین لُکوورور[۱۱۷] را بازی می‌کرد، هنرپیشه‌ی یک قرن قبل، که رقیب عشقی‌اش مسمومش کرد. برنابی به اتاق رختکن رفت. سارا دلربا بود. همان چهره‌های معمول آن‌جا بودند. همان حرف‌های معمول را ردوبدل کردند و همان نظرهای معمول را زیرلب تکرار کردند. برنابی کنار مادام گرار نشسته بود، داشت او را محتاطانه سؤال‌پیچ می‌کرد، سعی داشت ترفند تازه‌ای بیابد، یک حامی پنهان... که سکوت مختصری حکم‌فرما شد و برنابی سرش را بلند کرد. سارا را بازو در بازوی مرد فرانسوی ریزه‌میزه‌ی کوتوله‌ای دید که صورتش مثل میمون بود و عصای احمقانه‌ای دستش بود.

«شب خوش، آقایان.»

در پاسخ، زمزمه‌ای حاکی از عدم‌تعجب و مشایعت بلند شد، درست مثل همان زمزمه‌ی اولین عصر او با سارا. سارا از آن سوی اتاق نگاهش کرد و سر تکان داد، بعد با آرامش نگاه خیره‌اش را سمت دیگری چرخاند. مادام گرار برخاست و به برنابی شب‌بخیر گفت. برنابی رفتن مادام سارا را تماشا کرد. جوابش را گرفته بود. سرمای آب منجمدکننده بود و او حتی یک جلیقه‌ی نجات نداشت تا محافظتش کند.

نه، عصبانی نبود، و جوان‌های قرتیِ اتاق رختکن دستِ‌کم آن‌قدر تربیت داشتند که به آن‌چه رخ داده توجه نکنند و غیرمستقیم اشاره نکنند که دفعه‌های پیش هم اتفاقی مشابه ــ نه، دقیقاً همین اتفاق ــ برای آن‌ها رخ داده بوده است. به او شامپاین تعارف کردند و مؤدبانه در مورد *le Prince de Galles* پرسیدند. نزاکتشان را حفظ کردند و احترام او را هم نگه داشتند. دستِ‌کم، در این مورد نمی‌توانست از آن‌ها ایراد بگیرد.

اما هرگز به جرگه‌ی آن‌ها نمی‌پیوست؛ هرگز به عضویت خیلِ لبخندبرلبِ عشاق سابق درنمی‌آمد. در نظر او چنین رفتاری تا اندازه‌ای زننده و، درواقع، غیراخلاقی بود. نمی‌توانست قبول کند از کسوت عاشق درآید و تبدیل شود به دوستی عزیز. به این تحول علاقه‌ای نداشت. نمی‌خواست با بقیه‌ی افرادی که در موقعیتی مشابه بودند پول روی هم بگذارد و برای سارا هدیه‌ی خارق‌العاده‌ی تازه‌ای بخرد: مثلاً شاید یک یوزپلنگ سفید. عصبانی هم نبود، اما قبل از این‌که درد در جانش بنشیند، فرصت کرد تا ماتم بگیرد. او همه‌چیز را روی دایره ریخته بود، بهترین چهره را از خودش به‌نمایش گذاشته بود، اما کافی نبود. خودش را آدمی رها از قید عرف پنداشته بود، اما سارا ثابت کرده بود که رهایی‌اش از قیدِ عرف فراتر از سلیقه‌ی برنابی است. برنابی توضیح سارا را درک نکرده بود.

آن درد سال‌ها با او بود. با سفر و جنگ تسکینش می‌داد. هرگز در موردش صحبت نکرد. اگر کسی علت خلق بدش را جویا می‌شد، پاسخ می‌داد به همان ماتم‌زدگی جغدگونه‌ی موروثی مبتلا شده است. پرسشگر درک می‌کرد و دیگر چیزی نمی‌پرسید.

ساده‌لوح بود یا بیش از اندازه بلندپرواز؟ شاید هردو. در زندگی شاید آدمی عرف‌شکن و ماجراجو بودی، اما در جست‌وجوی روال هم بودی، نظم و ترتیبی که کمکت می‌کرد، حتی اگر، حتی وقتی، با لگد پسَش می‌زدی. قوانین ارتش این نظم و روال را در اختیارت می‌گذاشت، اما از سوی دیگر: آدم چطور می‌توانست تشخیص بدهد کدام روال درست است و کدام نادرست؟ این سؤالی بود که دست از سرش برنمی‌داشت. حالا سؤالی دیگر: آیا سارا روراست بود؟ آیا صادق بود یا صرفاً تظاهر می‌کرد که صادق است؟ در جست‌وجوی شواهد و نشانه‌ها مدام خاطراتش را مرور می‌کرد. سارا گفته بود همیشه سر قول‌هایش می‌ماند، مگر این‌که خودش از قبل قصد چنین کاری نداشته باشد. آیا به او هم قول‌های الکی داده بود؟ نمی‌توانست از صحت و سقم هیچ‌کدام‌شان مطمئن باشد. آیا سارا به او گفته بود که دوستش دارد؟ بله، البته، بارها؛ اما این تصور خودش بود ــ صدای توی گوشش ــ که کلمه‌ی «تا ابد» را به جمله‌ی سارا افزوده بود. هرگز از سارا نپرسیده بود که وقتی به فرِد می‌گوید دوستش دارد منظورش چیست. آخر کدام عاشقی می‌آید چنین چیزی بپرسد؟ به‌نظر می‌رسد آن واژه‌های مخملین و زرآندود، زمانی که ابراز می‌شوند، به‌ندرت نیاز به توضیح و تفسیر دارند.

و حالا می‌فهمید اگر این‌ها را از سارا پرسیده بود، احتمالاً در پاسخ می‌گفت: «تو را تا وقتی دوست دارم که دوستت دارم.» کدام عاشق چیزی بیش از این می‌خواهد؟ صدای توی گوشش دوباره نجوا کرد: «خب، این یعنی تا ابد.» این گستره‌ی خودبینی بشر بود. با این حساب، آیا عشق‌شان صرفاً زاییده‌ی تخیل خودش بود؟ نمی‌توانست باور کند، باور نمی‌کرد. سه ماه آزگار تا جایی که می‌توانست به سارا عشق ورزیده بود، سارا هم همین‌طور؛ فقط در عشق سارا یک کلید زمان‌سنج هم تعبیه شده بود. سؤال در مورد عشاق قبلی و این‌که چه مدت دوام آورده بودند نیز کمکی نمی‌کرد، زیرا شکست‌شان، بی‌دوامی‌شان، فقط خبر از موفقیت او می‌داد: همان چیزی که هر عاشقی باور دارد.

نه، فرِد برنابی به این نتیجه رسید که سارا روراست بوده. برنابی بود که خودش را فریب داده بود؛ اما اگر روراستی و پای بر زمین داشتن تو را از رنج و عذاب حفظ نکرد، شاید همان بهتر بود که سر در میان ابرها داشته باشی.

برنابی هرگز سعی نکرد دوباره با مادام سارا ارتباط برقرار کند. وقتی سارا به لندن آمد برنابی بهانه‌ای پیدا کرد تا توی شهر نباشد. پس از مدتی توانست اخبار آخرین موفقیت‌های سارا را بدون دودو زدنِ چشم‌ها بخواند. تقریباً توانست همچون مردی منطقی سر کار و زندگی‌اش بازگردد، آن قضیه را به یاد داشته باشد اما به‌صورت اتفاقی که رخ داده، اتفاقی که تقصیر هیچ‌کس نبوده، اتفاقی که توأم با سنگدلی نبوده، فقط سوءتفاهم بوده. اما همیشه نمی‌توانست دست‌به‌دامن چنین آرامش و چنین توجیه‌هایی شود، و آن موقع بود که خودش را در زمره‌ی احمق‌ترین حیوانات می‌دید. احساس می‌کرد همان مار بوآیی است که خودش مقصر بود که به خوردن کوسن‌های مبل را دهان گشود، تااین‌که مادام سارا به او شلیک کرد و مُرد. احساس می‌کرد به او هم شلیک شده و مرده است.

اما سنش بالا رفته بود؛ سی‌وهفت سالش شده بود و قصد داشت ازدواج کند: با الیزابت هاوکینز ویتشِد[۱۱۸]، دختر بارونتی[۱۱۹] ایرلندی. بااین‌حال، اگر با این کار در جست‌وجوی سر و سامان بود یا چنین انتظاری داشت، بازهم از او دریغ شد. بعد از عروسی، عروس با بیماری سل هم‌بستر شد و محل ماه‌عسل‌شان از شمال آفریقا به یک آسایشگاه مسلولان در سویس منتقل شد. یازده مه‌ی بعد، الیزابت به فردِ پسری هدیه داد، اما بیشترِ عمرش را در ارتفاعات آلپ بستری بود. سروان فرِد، و حالا سرگرد فرِد، و سپس سرهنگ فرِد، به سفرها و جنگ‌های ریز و درشتش بازگشت.

همچنین به شور و اشتیاقش برای بالن‌سواری. در سال ۱۸۸۲، از دوورِ گسورکس به هوا برخاست تا رهسپار فرانسه شود. یکه و تنها، بر فراز کانال مانش، بی‌اختیار به مادام سارا فکر کرد. درحالِ پروازی بود که همیشه به خودش وعده داده بود، اما حالا، آن‌گونه که مادام سارا با طنازی پیشنهاد کرده بود، به‌سوی او نبود. گرچه هرگز از رابطه‌شان به هیچ‌کس حرفی نزده بود، چند نفر شک کرده بودند، و گاه‌به‌گاه ــ پس از بازی ورق در باشگاه پِرَت[۱۲۰] که پشت‌بندش یک شام دیرهنگام شامل باریکه‌های گوشت نمک‌زده و تخم‌مرغ و آبجو صرف می‌کردند ــ با گوشه و کنایه اشاراتی می‌کردند؛ اما او هرگز دم به تله نمی‌داد و واکنشی نشان نمی‌داد. حالا، معلق میان زمین و آسمان، فقط صدای سارا توی گوشش بود. *Mon cher* کاپیتان فرِد. پس از این‌همه سال، هنوز هم به جانش زخم می‌زد. شتاب‌زده سیگاری روشن کرد. حرکت ابلهانه‌ای بود، اما در آن لحظه حتی اگر تمام زندگی‌اش منفجر می‌شد برایش اهمیتی نداشت. ذهنش به خیابان فورتونی کشیده شد؛ چشم‌های آبی شفافش، گیسوان چون خرمن سوزانش، تخت حصیری بزرگش. بعد

به خودش آمد و سیگارِ نیمه‌دودشده را پرت کرد توی دریا. به‌امیدِ باد شمالی چند کیسه‌ی شن بیرون انداخت و به ارتفاعات بالاتر رفت.

وقتی نزدیک شاتودومونتینی به زمین نشست، فرانسوی‌ها مثل همیشه مهمان‌نواز بودند. حتی از متلک او در مورد برتری نظام سیاسی بریتانیا ناراحت نشدند. فقط بازهم به او غذا دادند و اصرار کردند در وضعیتی بسیار ایمن‌تر، در کنار شومینه‌شان، سیگار دیگری دود کند.

در بازگشت به انگلستان، نشست یک کتاب نوشت. پروازش در تاریخ ۲۳ مارس انجام شده بود. گردش بر فراز کانال مانش و سایر ماجراهای هوایی را انتشارات سمپسون‌لو[۱۲۱] سیزده روز بعد، در تاریخ ۵ آوریل، منتشر کرد.

روز قبلش، ۴ آوریل ۱۸۸۲، سارا برنارد با آریستیدس دامال[۱۲۲] ازدواج کرد، یک سیاست‌مدار یونانی که بازیگر شده بود، زن‌باره‌ای مشهور و مغرور و گستاخ (نیز ولخرج و قمارباز و معتاد به مرفین). چون او مسیحی ارتدوکس یونانی بود و سارا یهودی کاتولیک، بی‌دردسرترین محل برای ازدواجِ سریع‌شان لندن بود: در کلیسای پروتستان سنت‌اندروز، واقع در خیابان ولز. مشخص نیست آیا سارا توانست یک نسخه از کتاب فردِ برنابی را بخرد تا در ماه‌عسلش مطالعه کند یا نه. ازدواجش فاجعه از آب درآمد.

سه سال بعد، برنابی که به‌صورت غیرقانونی به گروه اعزامی لرد ولسلی[۱۲۳] پیوسته بود، تا برای یاری ژنرال گوردون به خارطوم بروند، در نبرد نیزه‌ای در گلویش فرو رفت و کشته شد.

خانم برنابی تصمیم گرفت دوباره ازدواج کند، و از سوی دیگر، جایگاه خود را به‌عنوان نویسنده‌ای پُرکار اثبات کرد. ده سال پس از مرگ شوهر اولش، کتابچه‌ی راهنمایی منتشر کرد با عنوان نکاتی در مورد عکاسی در برف که اکنون نایاب است.

# فقدان عمق

دو نفر را که قبلاً کنار هم نبوده‌اند کنار هم می‌گذاری. گاهی شبیه همان اولین تلاش برای بستن بالن هیدروژنی به بالن هوای گرم است: ترجیح می‌دهی سقوط کنی و بسوزی، یا بسوزی و سقوط کنی؟ اما گاهی نتیجه‌بخش است، و چیزی تازه خلق می‌شود، و دنیا عوض می‌شود. بعد، یک جایی، دیر یا زود، به این دلیل یا آن دلیل، یکی از آن‌ها کسر می‌شود، و آن‌چه کسر شده بزرگ‌تر از مجموع کل چیزی است که بود. شاید از لحاظ ریاضی ممکن نباشد، اما از لحاظ عاطفی ممکن است.

پس از نبرد ابوطلیح «فوج‌فوج از اعراب مُردند»، که «به‌ناچار دفن‌نشده رها شدند»، اما نه بدون وارسی. دور یک بازو تسمه‌ای چرمی داشتند که حاوی دعایی بود. عشق هم به ما چنین حسی می‌دهد، احساس شکست‌ناپذیری و اعتقاد راسخ، و ممکن است گاهی، چه‌بسا اغلب، نتیجه‌بخش باشد. بین گلوله‌ها جاخالی می‌دهیم همان‌طور که سارا برنارد ادعا می‌کرد بین قطرات باران جاخالی می‌دهد، اما همیشه نیزه‌ای هست که توی گردن‌مان فرو برود؛ زیرا هر قصه‌ی عشقی احتمال دارد قصه‌ای پُرغصه باشد.

مردم در سال‌های اولِ زندگی‌شان به‌صورت ابتدایی و سردستی تقسیم می‌شوند به آن‌ها که با جنس مخالف مراوده داشته‌اند و آن‌ها که نداشته‌اند؛ بعد، به آن‌ها که عشق را شناخته‌اند و آن‌ها که نشناخته‌اند؛ بعدتر ــ دستِ‌کم اگر شانس بیاوریم (یا، از دیدگاهی دیگر، اگر بدشانسی بیاوریم) ــ تقسیم می‌شود به آن‌ها که اندوه را تاب آورده‌اند و آن‌ها که نیاورده‌اند. این تقسیم‌بندی‌ها قطعی‌اند: مدارهایی هستند که ازشان عبور کرده‌ایم.

ما سی سال باهم بودیم. وقتی باهم آشنا شدیم، من سی‌ودوساله بودم و وقتی مُرد شصت‌ودوساله. قلبِ هستی‌ام، هستیِ قلبم، و اگرچه حتی از تصور پیری متنفر بود ــ در دهه‌ی دوم عمرش فکر می‌کرد هرگز چهل را رد نخواهد کرد ــ من مشتاقانه منتظر ادامه‌ی زندگی مشترک‌مان بودم: منتظر بودم تا روال امور آهسته‌تر و آرام‌تر شود، تا بنشینیم و تجدید خاطرات کنیم. خودم را تصور می‌کردم که از او مراقبت می‌کنم؛ حتی می‌توانستم خودم را تصور کنم، گرچه نکردم، که مانند نادار موهای کنار شقیقه‌های همسرم را که

مشکل تکلم دارد کنار می‌زنم، نقش پرستار مهربان را فرا می‌گیرم (و این حقیقت که شاید او از چنین وابستگی‌ای خوشش نیاید خارج از بحث است). درعوض، از یک تابستان تا پاییز فقط تشویش بود، و دلهره، و ترس، و وحشت. از زمان تشخیص تا مرگ سی‌وهفت روز طول کشید. سعی کردم هرگز روی برنگردانم، همیشه با آن روبه‌رو شوم، و نتیجه‌اش نوعی وضوح و هوشیاری احمقانه بود. بیشترِ عصرها، وقتی بیمارستان را ترک می‌کردم، به خودم می‌آمدم و می‌دیدم با آزردگی به مردم توی اتوبوس که در پایان روز به خانه برمی‌گردند زل زده‌ام. چطور می‌توانستند بی‌عار و از همه‌جا بی‌خبر آن‌جا بنشینند، نیم‌رخ‌های بی‌اعتنایشان جلوی چشم باشد، وقتی دنیا در آستانه‌ی تغییر بود؟

ما در مواجهه با مرگ، این اتفاقِ معمولیِ منحصربه‌فرد، درمانده‌ایم؛ دیگر نمی‌توانیم آن را بخشی از طرحی بزرگ‌تر در نظر بگیریم، و به‌گفته‌ی ئی. ام. فورستر[۱۲۴]: «یک مرگ شاید چند و چونِ خودش را به‌روشنی بیان کند، اما چند و چونِ مرگِ دیگر را روشن نمی‌کند.» بنابراین اندوه نیز تصورناپذیر می‌شود: نه‌فقط از لحاظ طول مدت و عمق، بلکه همچنین از لحاظ رنگ و جنس، فریب‌ها و طلیعه‌های دروغینش، و عود کردنِ مجددش، و نیز ضربه‌ی روحی اولیه‌اش: ناگهان در آب‌های منجمدکننده‌ی دریای شمال فرو می‌روی و فقط یک جلیقه‌ی نجات مضحک به‌تن داری که مثلاً قرار است زنده نگهت دارد.

و تو هرگز نمی‌توانی خودت را برای واقعیت تازه‌ای که در آن غوطه‌ور شده‌ای آماده کنی. کسی را می‌شناسم که فکر می‌کرد، یا امیدوار بود، که بتواند. شوهرش سرطان داشت و مدت‌ها بود با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کرد؛ زن که می‌خواست واقع‌بین باشد پیشاپیش فهرستی برای مطالعه جست و متن‌های ادبیِ مرتبط با سوگواری را گردآوری کرد؛ اما وقتی آن لحظه فرا رسید هیچ فرقی به حالش نکرد. «آن لحظه»: احساس آن ماه‌های متمادی‌ای که در بررسی دقیق‌تر مشخص می‌شود که فقط روزهای متمادی بوده‌اند.

سال‌های سال، گاه‌وبی‌گاه یاد روایتی می‌افتادم که زن داستان‌نویسی در مورد مرگ شوهرش نقل کرده بود. خودش اقرار می‌کرد که در میان اندوه، صدای درونی ملایمی حقیقت را زمزمه می‌کرد: «من آزادم.» وقتی زمان خودم فرا رسید این روایت را به‌خاطر آوردم، از آن نجوای درونی می‌ترسیدم، شبیه خیانت بود؛ اما چنین صدایی، چنین کلماتی، نشنیدم. هیچ اندوهی ماهیت اندوه دیگر را روشن نمی‌کند.

اندوه، مانند مرگ، معمولی و منحصربه‌فرد است. شباهتی معمولی. وقتی مدل ماشین‌تان را عوض می‌کنید، ناگهان متوجه می‌شوید چقدر از همان مدل توی جاده است، و توی ذهن‌تان طوری می‌مانند که قبلاً هرگز نمی‌ماندند. وقتی بیوه می‌شوید، ناگهان به تمام زن‌های بیوه و مردهای زن‌مُرده‌ای که به‌طرف‌تان می‌آیند توجه می‌کنید. قبلاً کمابیش نامرئی بودند، و برای سایر راننده‌ها، برای بیوه‌نشده‌ها، همین‌طور نامرئی باقی می‌مانند.

سوگواری ما متناسب با خُلق‌وخوی‌مان است. این هم امری بدیهی است، اما سوگواری درست زمانی است که هیچ‌چیز بدیهی به‌نظر نمی‌رسد. دوستی فوت کرد و همسر و دو فرزندش را تنها گذاشت. واکنش آن‌ها چگونه بود؟ زن چیدمان اثاثیه را تغییر داد؛ پسر به اتاق مطالعه‌ی پدرش رفت و بیرون نیامد تا وقتی تمام پیام‌ها و تمام مدارک و تمام آثار و نشانه‌های باقی‌مانده را خواند؛ دخترْ فانوس‌های کاغذی درست کرد تا روی دریاچه‌ای که قرار بود خاکستر پدرش ریخته شود شناور شوند.

دوست دیگری مُرد، ناگهانی و مصیبت‌بار، درست کنار تسمه‌نقاله‌ی چمدان‌ها در فرودگاهی در کشوری خارجی. زنش رفته بود تا یک چرخ برای حمل بار بیاورد: وقتی برگشت، دید مردم دور چیزی جمع شده‌اند: شاید چمدانی از هم پاشیده باشد؛ اما نه، شوهرش از هم پاشیده بود، و مُرده بود. یکی دو سال بعد، وقتی زنم مُرد، برایم نوشت: «واقعیت این است: طبیعت سخت‌گیر و دقیق است، درست به‌اندازه‌ی بهایش رنج می‌دهد، بنابراین آدمْ یک‌جورهایی از این درد و رنج لذت می‌برد، البته، این نظر من است. اگر قبلاً اهمیت نداشته، بعداً هم اهمیت نخواهد داشت.» این جملات تسلایم می‌دادند و نامه‌اش تا مدت‌ها روی میزم بود؛ البته تردید داشتم هرگز به جایی برسم که از این درد و رنج لذت ببرم، اما آن موقع تازه در ابتدای راه بودم.

دیگر می‌دانستم فقط واژه‌های قدیمی کفایت می‌کنند: مرگ، ماتم، اندوه، دل‌تنگی، دل‌شکستگی. چیزی نیست که با شیوه‌های امروزی بشود از آن گریخت یا درمانش کرد. اندوهْ عارضه‌ای انسانی است نه پزشکی، و اگرچه قرص‌هایی کمک می‌کنند فراموشش کنیم، نه‌فقط اندوه را بلکه همه‌چیز را، هیچ قرصی نیست که درمانش کند. آدم‌های اندوهگین افسرده نیستند، فقط به‌جا و به‌موقع، به‌گونه‌ای درخور و شایسته، کاملاً دقیق و حساب‌شده، غمگین‌اند («درست به‌اندازه‌ی بهایش رنج می‌دهد»). واژه‌ای که به‌خصوص از آن بیزار بودم «درگذشت» بود: «از شنیدن خبر درگذشت همسرتان بسیار متأسف‌ام» (مثل چیز بی‌ارزشی که گذشته و رفته باشد). لازم نیست واژه‌ی «مردن» را به

دیگران تحمیل کنی حتی اگر خودت همیشه به‌کار ببری‌اش. یک حد وسط هم وجود دارد. در جمع‌هایی که پیش‌تر من و همسرم معمولاً باهم شرکت می‌کردیم، آشنایی می‌آمد و ساده و بی‌ریا می‌گفت: «جای یک نفر خالی است.» از هر نظر، درست و بجا بود.

اندوه‌های مختلف یکدیگر را تشریح نمی‌کنند، اما ممکن است هم‌پوشانی داشته باشند. بنابراین میان افراد اندوهگین نوعی تبانی برقرار است. فقط خودت می‌دانی چه می‌دانی، حتی اگر چیزهای متفاوتی بدانی. تو از میان آینه رد شده‌ای، مثل فیلم‌های ژان کوکتو[۱۲۵]، و خودت را در دنیایی می‌یابی که روال و منطق جابه‌جا شده‌اند. یک مثال کوچک: سه سال قبل از مرگ همسرم، دوست قدیمی و شاعرم، کریستوفر رید[۱۲۶]، نیز همسرش را از دست داد. در مورد مرگ زنش و پیامدش نوشت. در شعری انکارش را با زنده‌ی آن‌هایی که مُرده‌اند به‌تصویر کشید:

اما من نیز اراده‌ی قبیله‌ای را دیده‌ام، اراده بر تحمیلِ
بایدها و نبایدها، و چه خیره‌سرانه رفتار کرده‌ام،
در گپ سرِ میزِ شام همسرِ مرده‌ام را فرا خوانده‌ام.
یک ضربْ سکوت، یک ضربْ هراسِ مشترک و تشویشِ بُهت‌آلود.

وقتی این چند خط را برای اولین بار خواندم، پیش خودم گفتم: عجب دوستان عجیب‌وغریبی داری. گفتم: تو که واقعاً معتقد نیستی خیره‌سرانه رفتار کرده‌ای، مگرنه؟ بعد، وقتی نوبت خودم رسید، درکش کردم. همان اول تصمیم گرفتم (یا، با توجه به آشفتگی ذهنی‌ام، شاید تصمیمْ مرا گرفت) هروقت دلم خواست یا نیاز داشتم با همسرم حرف بزنم: فرا خواندن او بخش عادی هر گپ و گفت‌وگوی عادی شد؛ اگرچه «حالت عادی» مدت‌ها بود که از زندگی‌ام رخت بربسته بود. خیلی زود متوجه شدم که اندوهْ چگونه اطرافیانِ شخصِ اندوهگین را دسته‌بندی و مرتب می‌کند؛ چگونه دوستان محک زده می‌شوند؛ چگونه برخی قبول می‌شوند برخی مردود. غم مشترک شاید دوستی‌های قدیمی را عمیق‌تر کند؛ یا کاری کند که ناگهان سطحی به‌نظر برسند. جوان‌ها بهتر از میان‌سال‌ها برخورد می‌کنند، و زن‌ها بهتر از مردها. این قضیه نباید غافل‌گیرت کند، اما می‌کند. گذشته از این حرف‌ها، شاید انتظار داشته باشی کسانی که به‌لحاظ سن و جنسیت و وضعیتِ تأهل به تو نزدیک‌ترند بهتر درکت کنند: چه خیال خامی. یادم می‌آید

در رستورانی سر میز شام با سه دوست متأهل که تقریباً هم‌سن‌وسال خودم بودند گپ می‌زدیم. هرکدام‌شان سالیان سال بود که همسرم را می‌شناختند ــ شاید سرِجمع هشتاد نود سال می‌شد ــ و اگر سؤال می‌کردی، می‌گفتند دوستش داشتند. اسم همسرم را آوردم؛ نشنیده گرفتند. دوباره این کار را کردم، و دوباره هیچ اتفاقی نیفتاد. شاید بار سوم به‌عمد سعی کردم تحریک‌شان کنم؛ از مشاهده‌ی آن‌چه، به‌نظر من، نه حاکی از آداب‌دانی، که نهایتِ بُزدلی بود کفری شده بودم. از به‌زبان آوردن نامش ترسیدند و او را سه بار انکار کردند، و از این بابت نظر خوشایندی به آن‌ها نداشتم.

مسأله‌ی دیگر خشم است. بعضی‌ها از دست کسی که مُرده، کسی که رهایشان کرده، با از دست دادنِ جانش به آن‌ها نارو زده، خشمگین‌اند. مگر غیرمنطقی‌تر از این ممکن است؟ کمتر کسی با میل و رغبت می‌میرد، حتی بیشترِ خودکشی‌ها هم این‌گونه نیستند. برخی از اندوهگین‌ها از دست خداوند خشمگین‌اند، این هم غیرمنطقی است. بعضی از دست کائنات خشمگین‌اند از این بابت که گذاشته چنین اتفاقی رخ دهد، اتفاقی که اجتناب‌ناپذیر و تغییرناپذیر است. من چنین حسی نداشتم، اما تمام پاییز سال ۲۰۰۸ را در نهایتِ بی‌اعتنایی به خواندن روزنامه‌ها سپری کردم و اخبار و رویدادها را از تلویزیون دنبال کردم. «اخبار» برایم صرفاً نسخه‌ای بزرگ‌تر و توهین‌آمیزتر از آن اتوبوس‌های پُر از مسافرانِ بی‌اعتنا بود، سوختِ وسیله‌ی نقلیه‌شان خودمداری و بی‌خبری بود. بنا به دلایلی، رأی آوردنِ اوباما برایم خیلی مهم بود، اما چیزهای دیگر برایم اهمیت چندانی نداشتند. می‌گفتند که شاید کل نظام اقتصادی در آستانه‌ی سقوط و سوختن باشد، اما از نظر من مسأله‌ای نبود؛ پول نتوانسته بود همسرم را نجات دهد، پس به چه دردی می‌خورد؟ یا نجات دادنش چه فایده‌ای داشت؟ می‌گفتند وضعیت آب‌وهوای دنیا دارد به نقطه‌ای بازگشت‌ناپذیر می‌رسد، اما از نظر من مهم نبود: می‌توانست از آن نقطه هم بگذرد. مسیر بیمارستان تا خانه را رانندگی می‌کردم و در محل مشخصی از جاده، درست قبل از پل راه‌آهن، کلماتی توی سرم می‌چرخید و بلند تکرارشان می‌کردم: «این فقط بخشی از کائنات است که دارد کارش را انجام می‌دهد.» «تمامِ» مشکل سر همین «این» بود: این «اینِ» عظیمِ ترسناک. این کلمات مایه‌ی تسلی نبودند؛ شاید راهی برای مقاومت و تن ندادن به دلداری‌های بیخود و الکی بودند. حالا گیرم کائنات فقط داشت کارش را انجام می‌داد: پس هر بلایی هم سرش می‌آمد، به‌درک! نجات دنیا برایم چه اهمیتی داشت اگر دنیا نمی‌توانست ــ نمی‌خواست ــ همسرم را نجات دهد؟

دوستی که شوهرش در پنجاه‌وچندسالگی بر اثر سکته، تقریباً درجا، فوت کرده بود برایم از خشمش گفت، نه از دست شوهرش، بلکه از دست این حقیقت که شوهرش **خبر نداشت**: خبر نداشت که قرار است بمیرد، فرصت نکرده بود آماده شود، با زن و بچه‌هایش خداحافظی کند. این هم نوعی عصبانیت از کائنات بود. عصبانیت از بی‌اعتنایی: بی‌اعتناییِ زندگی که فقط تا زمانی ادامه دارد که به پایان می‌رسد.

پس درعوض می‌توان خشم را سر دوستان خالی کرد: بابت ناتوانی‌شان در اظهارنظرهای بجا و انجام کارهای درست، بابت توجه و پاپیچ شدن‌های بی‌حدشان، یا ظاهرِ سرد و بی‌اعتنایشان، و ازآن‌جاکه اندوهگین‌ها به‌ندرت می‌دانند چه می‌خواهند یا چه نیاز دارند، و فقط می‌دانند چه نمی‌خواهند، رنجاندن و رنجیدن بسیار شایع است. بعضی دوستان از اندوهْ به‌اندازه‌ی خودِ مرگ وحشت دارند؛ از تو دوری می‌کنند، انگار که بترسند مبتلا شوند.

بعضی‌ها، بی‌آن‌که بدانند، کمابیش انتظار دارند به‌جای آن‌ها هم سوگواری کنی. بقیه ظاهری خجسته و واقع‌بین به‌خود می‌گیرند. یک هفته پس از دفن همسرم، صدایی پشت تلفن می‌پرسد: «خب، چه‌کارها می‌کنی؟ می‌آیی برویم گلگشت؟» یک آن پشت تلفن دادوبیداد راه انداختم و بعد قطع کردم. نه: ما دونفری باهم به گلگشت می‌رفتیم، وقتی زندگی‌ام هموار و متعادل بود.

اما با نگاهی به گذشته، این سؤالِ بی‌ربط به‌طرز غریبی آن‌قدرها هم بی‌ربط نبود. طی این سال‌ها، گاه‌وبی‌گاه پیش خودم تصور کرده بودم اگر در زندگی‌ام «اتفاق بدی» بیفتد چه‌کار می‌کنم. آن «اتفاق بد» را برای خودم مشخص نکرده بودم، اما دایره‌ی اتفاقات احتمالی بسیار محدود بود. پیشاپیش تصمیم گرفته بودم یک کار پیش‌پاافتاده و یک کار مهم‌تر انجام دهم. اولین کار این بود که سرانجام تسلیم روپرت مرداک[۱۲۷] بشوم و اشتراکِ کامل شبکه‌های ورزشی را خریداری کنم.

دومین کار این بود که خودم تنهایی بروم از این‌سو تا آن‌سوی فرانسه را پای پیاده طی کنم ــ یا، اگر شدنی نبود، یک گوشه‌اش را طی کنم، به‌خصوص امتداد کانال دومیدی[۱۲۸] را، از دریای مدیترانه تا اقیانوس اطلس ــ و توی کوله‌پشتی‌ام دفترچه‌ای باشد که در آن از تلاش‌هایم برای کنار آمدن با آن «اتفاق بد» بنویسم؛ اما وقتی اتفاق افتاد، هیچ تمایلی نداشتم تا پاشنه‌ی کفش‌هایم را بکشم و راهی شوم، و نام این راه‌پیماییِ پای‌کشان و اندوهگین را نمی‌شد گذاشت «گلگشت».

پیشنهادهای دیگری داده شد تا سر خودم را گرم کنم، پند و اندرزهای دیگری داده شد. برخورد بعضی‌ها طوری بود انگار که مرگ عزیزان فقط شکل اغراق‌شده‌ی طلاق است. توصیه شد سگ بگیرم. به‌طعنه پاسخ دادم که به‌نظر نمی‌رسد جایگزین چندان مناسبی برای یک همسر باشد. بیوه‌ای تذکر داد «سعی کن به زوج‌های دیگر توجه نکنی»؛ اما بیشتر دوستانم زوج هستند. کسی پیشنهاد کرد به‌مدت شش ماه آپارتمانی در پاریس اجاره کنم یا، اگر نشد، «یک کلبه‌ی ساحلی در گوادلوپ[۱۲۹]». در مدتی که نیستم او و شوهرش مراقب خانه‌ام خواهند بود. برایشان دردسری نداشت، و «این‌طوری یک باغچه هم برای فِردی داریم». در آخرین روزِ عمرِ همسرم این پیشنهاد از طریق ایمیل به دستم رسید. فِردی سگ‌شان بود.

صدالبته، جماعت خاموش و اندرزْدهنده هم خودشان اندوهگین خواهند شد، و شاید هم خشمگین، خشمی که ممکن است ما را ــ من را ــ نشانه رود. شاید بخواهند بگویند: «اندوه تو مایه‌ی خجالت است. ما فقط منتظریم دوره‌اش بگذرد، و، راستی، بدون همسرت آدم چندان جالبی نیستی.» (درست است: بدون او احساس می‌کنم آدم جالبی نیستم. وقتی تنها هستم، و با او حرف می‌زنم، حرف‌هایم ارزش شنیدن دارد؛ وقتی با خودم حرف می‌زنم، نه. وقتی خودم را برای خودم تکرار می‌کنم، با لحن شماتت‌باری می‌گویم: «وای، بس است؛ داری حوصله‌ام را سر می‌بری.») بله، اگر چنین فکری می‌کردند، خودم هم موافق بودم. دوستی آمریکایی رک‌وراست به من گفت: «همیشه فکر می‌کردم او بیشتر از تو عمر می‌کند.» درک می‌کردم: دوام آوردنِ من امکان نامحتمل‌تری به‌نظر می‌رسید؛ اما شاید هم منظورش این بود که ترجیح می‌داد همسرم بیشتر از من عمر کند، و من حتی از این بابت نمی‌توانستم به او خرده بگیرم.

خودت هم نمی‌دانی از دید دیگران چگونه به‌نظر می‌رسی. احساس و ظاهرت شاید یکی باشد شاید هم نباشد. چه احساسی داری؟ انگار از ارتفاعی چندده‌متری سقوط کرده‌ای، تمام مدت هوشیاری، با چنان شدتی توی بستری از گل‌های رز فرود آمده‌ای که تا زانو توی زمین رانده شده‌ای و بر اثرِ برخوردْ اندام‌های داخلی‌ات پاره شده و بیرون ریخته است. وقتی چنین حسی دارد چرا باید طور دیگری به‌نظر برسد؟ تعجبی ندارد بعضی‌ها می‌خواهند موضوع گفت‌وگو را عوض کنند و سراغ موضوعی بی‌دردسرتر بروند. شاید آن‌ها از مرگ و از همسرت دوری نمی‌کنند؛ بلکه دارند از تو دوری می‌کنند.

باور ندارم که دوباره او را خواهم دید. هرگز او را نمی‌بینم، صدایش را نمی‌شنوم، لمسش نمی‌کنم، بغلش نمی‌کنم، به حرف‌هایش گوش نمی‌دهم، با او نمی‌خندم؛ دیگر

هرگز انتظار صدای پایش را نمی‌کشم، صدای باز شدنِ درْ لبخند بر لبم نمی‌آورد. نیز باور ندارم که در شکلی اثیری دوباره باهم دیدار خواهیم کرد. به‌اعتقاد من کسی که مرده دیگر مرده است. بعضی‌ها فکر می‌کنند اندوهْ یک جور حس بیچارگیِ شدید و شاید موجه است؛ بعضی‌ها فکر می‌کنند که فقط انعکاس تصویر خودِ آدم در چشم مرگ است؛ سایرین می‌گویند دل‌شان برای بازماندگان بیشتر می‌سوزد، چون آن‌ها هستند که باید تحمل کنند، درحالی‌که عزیزِ ازدست‌رفته دیگر رنج نمی‌کشد. شیوه‌هایی از این دست سعی دارند با کوچک جلوه دادن اندوه از پسِ آن برآیند، و با مرگ هم همین کار را می‌کنند. درست است که بخشی از اندوهم به خودم بازمی‌گردد ــ ببین چه را از دست داده‌ام، ببین چطور زندگی‌ام دچار کاستی شده است ــ اما بیشتر، خیلی بیشتر، بابت همسرم است. از اولش همین‌طور بود: ببین او چه از دست داده، حالا دیگر زندگی را از دست داده است، جسمش را، روحش را، اشتیاق پُرنشاطی را که نسبت به زندگی داشت. گاهی انگار زندگی، خودش، بزرگ‌ترین بازنده و داغ‌دیده‌ی حقیقی است، چون دیگر اشتیاقِ پُرنشاطِ همسرم متوجهش نیست.

آدم‌های اندوهگین وقتی می‌بینند دیگران از واقعیت، حقیقت، حتی بر زبان آوردن یک اسم ساده، طفره می‌روند خشمگین می‌شوند؛ اما اندوهگین‌ها خودشان تا چه اندازه حقیقت را می‌گویند و چند دفعه در این طفره رفتن‌ها تبانی می‌کنند؟ چون میان حقایقی سقوط کرده‌اند که نه تا زانو، بلکه تا قلب، گردن، مغز، در آن فرو رفته‌اند، حقایقی که گاهی توصیف‌ناپذیرند یا، حتی اگر توصیف‌پذیر باشند، بیان‌ناپذیرند. یادم می‌آید دوستی به سنگ کیسه‌ی صفرا مبتلا بود و برای رفعش تن به عمل جراحی داد. می‌گفت بزرگ‌ترین دردی بود که به عمرش تاب آورده. روزنامه‌نگار بود و عادت داشت همه‌چیز را شرح دهد؛ از او خواستم اگر می‌تواند درد را شرح دهد. نگاهم کرد، چشم‌هایش از یادآوری خاطره‌اش تَر شد و سکوت کرد؛ نمی‌توانست واژه‌هایی بیابد که در قالب آن‌ها توصیفش کند، و واژه‌ها، حتی در سطحی پایین‌تر، در حد گفت‌وگوی عادی، قاصر ماندند. وقتی داغ اندوهم تازه بود یکی از آشنایان جلوی بقیه از من پرسید: «خب، حالت چطور است؟» سرم را تکان دادم تا بفهمانم که این‌جا جایش نیست (سر یک میزِ نهارِ شلوغ بود). سماجت کرد، انگار اصلاحِ سؤال کمکی می‌کرد: «نه، اوضاع و احوال خودت چطور است؟» نادیده‌اش گرفتم؛ وانگهی، نه‌تنها از حال خودم بی‌خبر بودم بلکه حس می‌کردم دیگر خودم نیستم. می‌توانستم او را از سر خودم باز کنم و مثلاً بگویم:

«ای، می‌گذرد.» این پاسخی شایسته و رسمی و انگلیسی بود، با این تفاوت که اندوهگین‌ها به‌ندرت احساس می‌کنند باید شایسته، رسمی یا حتی انگلیسی باشند.

از خودت می‌پرسی: در این گیرودار دل‌تنگی، تا چه اندازه دل‌تنگ خودش شده‌ام یا دل‌تنگ زندگی مشترکی که باهم داشتیم یا دل‌تنگ آن‌چه در وجودش بود و سبب می‌شد من خودم باشم یا دل‌تنگ مصاحبتی ساده یا عشق (نه‌چندان ساده) یا تمام این‌ها یا یک ذره از هرکدام؟ از خودت می‌پرسی: در خاطره‌ی شادی‌ای نهفته است؟ در هر صورت، گیرم که شادی همیشه شامل اتفاقی مشترک بوده است، چگونه چنین چیزی شدنی است؟ شادیِ تنهایی: به‌لحاظ واژگانی هم متناقض است، دستگاهی عجیب‌وغریب که هرگز راه نخواهد افتاد.

سؤال خودکشی همان اوایل و کاملاً منطقی سراغت می‌آید. بیشتر روزها از همان پیاده‌رویی رد می‌شوم که وقتی این فکر اولین بار به ذهنم خطور کرد داشتم نگاهش می‌کردم. این‌قدر ماه یا آن‌قدر سال زمان می‌دهم (نهایت تا دو سال)، و بعد، اگر نتوانم بدون او زندگی کنم، اگر زندگی‌ام تا حد استمراری منفعلانه تنزل پیدا کند، آن‌وقت دست‌به‌کار می‌شوم. طولی نکشید که فهمیدم کدام شیوه را می‌پسندم: حمام داغ، یک لیوان شراب کنار شیر آب و یک چاقوی ژاپنیِ فوق‌العاده تیز. اغلب به آن راهکار فکر می‌کردم، هنوز هم فکر می‌کنم. می‌گویند (دور و برِ اندوه و اندوه کشیدن از این «می‌گویند»ها زیاد است) که فکر خودکشی خطر خودکشی را کم می‌کند. نمی‌دانم حقیقت دارد یا نه: به بعضی‌ها کمک می‌کند روی جزئیات نقشه‌شان کار کنند. بنابراین، احتمالاً، فکر کردن درباره‌اش می‌تواند تأثیری دوگانه داشته باشد.

دوستی که شریک زندگی‌اش پس از هشت سال بر اثر ایدز مُرد دو نکته به من گفت: «تنها مسأله شب را صبح کردن است.» و «فقط یک حُسن دارد: هر کاری دلت بخواهد می‌توانی بکنی.» با اولین مورد مشکلی نداشتم: فقط کافی است از قرص مناسب به‌اندازه بخوری؛ نه، مشکل شب کردنِ روز بود. انجام دادن کاری که دوست داشتم، برای من، معمولاً به‌معنای کارهایی بود که دونفری انجام می‌دادیم. تاجایی‌که اگر دوست داشتم کاری را خودم تنهایی انجام دهم، بخشی از آن به‌خاطر لذت شرح ماوقع برای او بود. وانگهی، الان دلم می‌خواست چه‌کار کنم؟ نمی‌خواستم امتداد کانال دومیدی را پای پیاده طی کنم، بلکه دقیقاً برعکسش را می‌خواستم: توی خانه بمانم، توی فضایی که او خلق کرده بود، جایی‌که او هنوز، در تصوراتم، رفت‌وآمد می‌کرد. خودم را تا خرخره غرق رویدادهای ورزشی‌ای کردم که از شبکه‌های پولی پخش می‌شد، و متوجه شدم سلیقه و

خواسته‌هایم خیلی خاص‌اند. ماه‌های اول می‌خواستم ورزش تماشا کنم چون در مواجهه با آن تقریباً هیچ‌گونه شور و هیجانی حس نمی‌کردم. از تماشای مسابقه‌ی فوتبال بینِ مثلاً میدلزبورو[۱۳۰] و اسلوان‌براتیسلاوا[۱۳۱] (ترجیحاً بازی برگشت مسابقه‌ی دوجانبه‌ای که بازی رفتش را تماشا نکرده بودم)، در یک جام سطح پایین اروپایی که بیشتر اهالی میدلزبورو و براتیسلاوا را هیجان‌زده می‌کرد، لذت می‌بردم: گرچه این فعل برای توصیف توجهِ عاری از توجه و علاقه‌ام اغراق‌آمیز بود. می‌خواستم ورزش تماشا کنم چون معمولاً به آن بی‌اعتنا بودم؛ چون حالا فقط می‌توانستم بی‌اعتنا باشم؛ احساسی برایم نمانده بود تا خرج کنم.

به‌شیوه‌ای ساده و مشخص برایش سوگواری می‌کنم. این، هم از خوش‌اقبالی و هم از بداقبالیِ من است. اوایل این واژه‌ها به ذهنم می‌رسید: چه مواقعی که کاری می‌کنم چه مواقعی که کاری نمی‌کنم، دلم برایش تنگ می‌شود. این یکی از آن عبارت‌هایی بود که برای خودم تکرار می‌کردم و به‌منزله‌ی مهر تأییدی بود بر این‌که چه بودم و کجا بودم. موقعی که با ماشین سمت خانه می‌رفتم، برای این‌که آمادگی بازگشت را پیدا کنم، با صدای بلند می‌گفتم: «دارم برمی‌گردم نه با او و نه پیش او.» وقتی چیزی خراب می‌شد یا می‌شکست یا گم می‌شد، برای قوّت قلب به خودم می‌گفتم: «میزانِ ضرر را در نظر بگیری، این هیچی نیست.» اما خودمداریِ اندوه چنان است که در مورد درجه‌بندی و تفاوت‌هایش چندان فکر نکرده بودم، تااین‌که زنی از دوستانم گفت که به اندوهم رشک می‌برد. پرسیدم آخر چرا؛ چون «اگر فلانی (شوهرش) می‌مُرد، برای من پیچیده‌تر بود». توضیح بیشتری نداد، ضرورتی هم نداشت بدهد، و من با خودم گفتم: شاید، به‌نوعی، دارم ساده و بی‌پیرایه تجربه‌اش می‌کنم.

اولین دفعه‌ای که بیش از یکی دو روز از او دور بودم ــ برای نوشتن رفته بودم روستا ــ پی بُردم که فراتر از (یا شاید اساسی‌تر از) تمام دلایل پیش‌بینی‌پذیر، نه‌فقط دلم که روحم برایش تنگ شده است. غافل‌گیر شدم، اما شاید نباید می‌شدم.

عشق شاید به جایی که فکر می‌کنیم یا امیدواریم نرسد، اما فارغ از عاقبتش باید ندایی باشد به‌سوی جدیت و حقیقت. اگر چنین نباشد ــ اگر تأثیرش معنوی نباشد ــ پس عشق چیزی نیست جز شکل اغراق‌شده‌ای از لذت و خوشی. درحالی‌که اندوه، در نقطه‌ی مقابل عشق، به‌نظر نمی‌رسد فضایی روحانی و معنوی داشته باشد. ما را به وضعیتی تدافعی می‌راند و چنان در خود مچاله می‌شویم که اگر دوام بیاوریم تبدیل به آدم‌هایی

خودخواه‌تر می‌شویم. جایی در اوج آسمان نیست، هیچ چشم‌اندازی ندارد. دیگر نمی‌توانی صدای زندگی را بشنوی.

قبلاً وقتی آگهی‌های درگذشت روزنامه را می‌خواندم، همین‌طوری بدون دلیل خاصی، اختلاف سن خودم و شخصِ درگذشته را حساب می‌کردم: فکر کنم، فلان قدر سال بیشتر (یا، الان، فلان قدر سال کمتر). حالا آگهی‌های درگذشت را می‌خوانم و دقت می‌کنم عمر زندگی مشترک شخصِ درگذشته چند سال بوده است. به آن‌هایی که عمر زندگی مشترک‌شان بیشتر از من بوده رشک می‌برم. به‌ندرت به ذهنم خطور می‌کند که شاید برای آن‌ها هر یک سال برابر بوده با زندگی در ملالت یا مرارتِ بیشتر. من به آن نوع ازدواج علاقه‌ای ندارم، دلم می‌خواهد فقط حکم به سال‌های خوش و خرّم بدهم؛ اما بعد، طول مدتِ بیوگی را هم حساب می‌کنم؛ مثلاً این‌جا: یوجین پولی[۱۳۲]، ۱۹۱۵- ۲۰۱۲، مخترع کنترل تلویزیون. در پایان آگهیِ درگذشتش نوشته: «همسر آقای پولی، بلانش، که ۳۴ سال باهم زندگی کردند، در سال ۱۹۷۶ فوت کرد.» و من پیش خودم فکر می‌کنم: عمر زندگی مشترکش بیشتر از زندگی مشترک من بوده و تا سی‌وشش سال بعدش همچنان بیوه مانده بود: سه دهه و نیم چشیدن رغبت‌آمیز رنج؟

مردی که فقط دو بار از نزدیک دیده بودمش برایم نوشت که چند ماه پیش «همسرش را بر اثر سرطان از دست داده» (عبارت آزاردهنده‌ی دیگری که اعصاب را خرد می‌کرد: مقایسه کنید با «ما سگ‌مان را به کولی‌ها باختیم و از دست دادیم» یا «او جلوی یک فروشنده‌ی دوره‌گرد کم آورد و زنش را از دست داد»). به من اطمینان‌خاطر داد که آدم دوام می‌آورد؛ به‌علاوه، آدمِ «قوی‌تر» و به‌نوعی آدمِ «بهتری» می‌شود. این حرف در نظرم توهین‌آمیز و حاکی از خودستایی (و نیز داوری عجولانه) بود. چطور می‌توانستم بدون او آدم بهتری شوم؟ بعد فکر کردم: اما حرف او تکرار جمله‌ی نیچه است که می‌گوید آن‌چه ما را نکشد قوی‌ترمان می‌کند. خب، درواقع، تا مدت‌ها این لطیفه را مستدل می‌دانستم؛ چون چیزهای زیادی هستند که ما را نمی‌کشند، اما تا ابد ناتوان‌مان می‌کنند. از کسی که با قربانیان شکنجه سروکار دارد بپرسید. از مشاورهایی که به قربانیانِ تعرض جنسی و خشونتِ خانگی رسیدگی می‌کنند بپرسید. به دوروبَرتان نگاهی بیندازید و آن‌هایی را ببینید که همین زندگی عادی به آن‌ها لطمه‌ی روحی و عاطفی زده است.

اندوهْ زمان و طول مدت و ساختار و کارکردش را دوباره شکل می‌دهد: هر روزی که در نظر بگیری با روز بعدش فرقی ندارد، پس چرا روزها را برمی‌دارند اسم جداگانه رویشان می‌گذارند؟ اندوهْ فضا را هم دوباره شکل می‌دهد: وارد جغرافیای تازه‌ای شده‌ای که با

نقشه‌نگاری تازه‌ای ترسیم شده است؛ گویی موقعیت‌یابی‌ات از روی یکی از همان نقشه‌های قرنِ‌هفدهمی است که کویرِ فقدان، دریاچه‌ی (بی‌نسیم) بی‌اعتنایی، رودِ (خشکیده‌ی) اندوه، باتلاقِ خودبیچاره‌انگاری و غارهای (زیرزمینیِ) خاطرات را نشان می‌دهد.

در این سرزمین نویافته هیچ‌گونه رده‌بندی وجود ندارد غیر از رده‌بندیِ احساس، رده‌بندیِ درد و رنج. چه‌کسی از ارتفاعی بلندتر سقوط کرده؟ امعا و احشای چه‌کسی بیشتر روی زمین پخش شده؟ غیر از این، سایر موارد به‌ندرت چنین صریح و واضح‌اند؛ به‌ندرت چنین صریح و واضح غم‌انگیزند. اندوه نوعی غرابت هم دارد: معنا و مفهوم منطق و توجیه‌پذیریِ موجودیت‌تان را از دست می‌دهید. احساس پوچی و بیهودگی می‌کنید، مثل یکی از همان آدمک‌های ملبس در احاطه‌ی جمجمه‌ها که نادار در گوردخمه‌ها عکس‌شان را گرفت. یا مثل آن مار بوآیی که به خوردنِ کوسن‌های مبل دهان گشود و چاره‌ای نماند جز این‌که او را با شلیک گلوله بکشند.

به جاکلیدی‌ام نگاه می‌کنم (قبلاً مال او بود): فقط دو کلید دارد، یکی برای در ورودیِ خانه است و یکی برای درِ پشتیِ گورستان. فکر کنم زندگی‌ام همین است. حواسم است تا بعضی کارها به‌طرز غریبی تداوم داشته باشند: عادت داشتم به پشتش روغن بمالم چون پوستش زود خشک می‌شد؛ حالا روی صفحه‌ی چوب بلوط بالای قبرش که دارد خشک می‌شود روغن می‌مالم؛ اما آن‌چه به‌نظر می‌رسد از بین رفته احساسِ نیاز به روال بخشیدن و سامان دادن به اوضاع است. فردِ برنابی در اوایل عمرش از یک وسیله‌ی ژیمناستیک با ارتفاعی حدود شش متر پایین پرید و پایش شکست. سارا برنارد در اواخر عمرش وقتی داشت در نمایش لاتوسکا بازی می‌کرد از برج‌وباروی قلعه‌ی سنت‌آنجلو پایین پرید و آن‌موقع بود که فهمید عوامل پشت‌صحنه فراموش کرده‌اند تشک بگذارند تا شدت ضربه‌ی سقوطش را بگیرد و پایش شکست. اصلاً برای همین وقتی جاینت سقوط کرد پای نادار شکست، و پای همسرم روی پله‌های جلوی خانه‌مان شکست. فکرش را که می‌کنی می‌بینی شاید خودِ این نوعی روال باشد، درحالی‌که قبلاً به‌نظر اتفاقی غریب و، درعین‌حال، پیش‌پاافتاده بود، فقط مسأله‌ی ارتفاع بود، این‌که هرکدام از ما در زندگی چقدر سقوط می‌کنیم. شاید اندوه، که تمام روال‌ها را نابود می‌کند، دامنه‌ی نابودی‌اش فراتر برود: حتی باور به وجود هرگونه روالی را نابود کند. بااین‌حال، فکر می‌کنم بدون چنین باوری نمی‌توانیم دوام بیاوریم. بنابراین باید وانمود کنیم که روال مشخصی پیدا کرده‌ایم یا از نو ایجاد کرده‌ایم. نویسنده‌ها معتقدند واژه‌هایشان روال و الگو ایجاد

می‌کنند و امید و اطمینان دارند که منتهی شوند به ایده‌ها، به داستان‌ها، به حقایق. راه نجات و رهایی‌شان همیشه همین است: چه بی‌غم باشند چه غمگین.

اول نیچه، بعد نادار. باید **خودمان را** ببینیم، و نادار دورنمایی به ما داد و ارتفاع را در اختیارمان گذاشت تا بتوانیم خودمان را ببینیم. ما را با بُعدِ مسافتِ خداوند و چشم‌اندازِ خداوند آشنا کرد، و پایانش (فعلاً) با طلوع زمین و عکس‌هایی بود که از مدار ماه گرفته شدند، عکس‌هایی که در آن‌ها سیاره‌مان کمابیش شبیه هر سیاره‌ی دیگری است (البته نه از دیدگاه ستاره‌شناس‌ها): خاموش، در چرخش، زیبا، بی‌روح، دور و بی‌ارتباط. شاید خدا هم ما را این‌گونه دیده، و برای همین خودش را پنهان کرده است. البته من به خدای غایب باور ندارم، اما چنین داستانی روال و الگوی خوبی می‌سازد.

وقتی خدا را کشتیم ــ یا از زندگی‌مان راندیم ــ خودمان را هم کشتیم. آن موقع اصلاً حواس‌مان به این نکته بود؟ خدا نباشد، زندگیِ پس از مرگ هم نیست و دیگر مایی وجود ندارد. این دوست دیرینه‌مان را کشتیم. درهرحال، به زندگی پس از مرگ هم دست نمی‌یافتیم؛ اما همان شاخه‌ای را اره کردیم که خودمان رویش نشسته بودیم، و از آن‌جا، از آن ارتفاع، چشم‌انداز ــ حتی اگر فقط توهمِ چشم‌انداز بود ــ چندان بد نبود.

ما ارتفاع تحت‌سیطره‌ی خداوند را از دست دادیم و به ارتفاع صعودِ نادار دست یافتیم؛ اما ژرف‌نگری‌مان را هم از دست دادیم. زمانی، مدت‌ها قبل، می‌توانستیم به جهان زیرین به عالم اموات برویم، جایی که مرده‌ها همچنان زندگی می‌کردند. حالا دیگر به آن تصویر و کنایه اعتنایی نمی‌کنیم، اما واقعاً آن پایین می‌رویم: غارنوردی می‌کنیم، توی معادن حفاری می‌کنیم و غیره. به‌جای جهان زیرین، به زیرزمین می‌رویم. بعضی از ما، آخرِ کار، به دل زمین خواهیم رفت. البته چندان عمیق نیست، فقط دو متر عمق دارد؛ وانگهی، وقتی آن‌جا ایستاده‌ای و داری روی درِ تابوتی که پلاک برنجی‌اش به تو چشمک می‌زند گل می‌اندازی، میزان عمق مشخص نیست، اما بعد، دو متر خیلی عمیق به‌نظر می‌رسد.

بعضی آدم‌ها، گویی برای اجتناب از این عمق و کمی اوج گرفتن، خاکسترشان را با فشفشه به هوا می‌فرستند: تا جایی که می‌توانیم به عرش نزدیک شویم. سارا برنارد و همراهانش با سرخوشی کیسه‌های شنی را توی صورت زمینیانِ بهت‌زده ــ گردشگران انگلیسی، مهمانان یک جشن عروسی فرانسوی ــ رها کردند. شاید کسی سرش را بالا گرفته تا گذر ناگهانی فشفشه‌ای را توی آسمان تماشا کند و یک مشت خاکستر هم که تازه

از مرده‌سوزخانه درآمده نصیب صورتش شده باشد. بی‌شک در آینده آدم‌های پول‌دار و معروف خاکسترهایشان را به مدار زمین، و حتی مدار ماه، خواهند فرستاد.

مسأله تفاوتِ اندوه است با سوگواری. می‌توانی میان‌شان تمایز قایل شوی و بگویی اندوه حالت و سوگواری مرحله است؛ اما درهرصورت باهم تداخل دارند. آیا این حالت تخفیف می‌یابد؟ آیا این مرحله پیشرفت می‌کند؟ چطور می‌شود تشخیص داد؟ شاید راحت‌تر باشد آن‌ها را به‌صورت استعاری درنظر بگیریم. اندوه عمودی ــ و درحالِ دَوَران ــ است درحالی‌که سوگواری افقی است. اندوه دلت را به‌هم می‌پیچد، نفست را بند می‌آورد، نمی‌گذارد خون به مغزت برسد؛ سوگواری توی مسیر تازه‌ای پرتابت می‌کند. اما وقتی ابرها احاطه‌ات کردند، ممکن نیست بتوانی تشخیص دهی که گیر افتاده‌ای یا به‌طرز غلط‌اندازی درحالِ حرکتی. وسیله‌ی ابداعی کوچولوی مفیدی را که شامل یک چتر کاغذی کوچک و چهل‌وپنج متر ریسمان ابریشمی است در اختیار نداری. فقط می‌دانی که قدرت چندانی نداری تا اوضاع را تغییر دهی. هوانوردی هستی که بار اولت است و یکه‌وتنها، زیر کیسه‌ی گاز، چند کیلو کیسه‌ی شن داری و به تو گفته شده این چیزی که توی دستت است و قبلاً هرگز ندیده بودی‌اش ریسمانِ دریچه‌ی سوپاپ است.

اولش به همان کارهایی که قبلاً همراه او انجام می‌دادی ادامه می‌دهی، از سر انس و عادت، عشق، نیاز به نظم و روال. طولی نمی‌کشد که متوجه می‌شوی توی چه تله‌ای افتاده‌ای: میان تکرار آن‌چه همراه او انجام می‌دادی گیر افتاده‌ای، اما او همراهت نیست، و بنابراین دل‌تنگش می‌شوی؛ یا کارهای تازه‌ای انجام می‌دهی، کارهایی که هرگز همراه او انجام نداده بودی و بنابراین یک جور دیگر دل‌تنگش می‌شوی. فقدان واژه‌های مشترک را به‌شدت احساس می‌کنی، فقدان کنایه‌ها، شوخی‌ها، اختصارگویی‌ها، لطیفه‌های خودمانی، حماقت‌ها، سرزنش‌های الکی و ظاهری، یادداشت‌های عاشقانه: تمام اشارات مبهمی که خاطره‌اش پُرمعنا و ارزشمند است، اما اگر برای یک غریبه توضیح داده شود بی‌ارزش است.

تمام زوج‌ها، حتی بی‌قیدوبندترین‌ها، در زندگی مشترک‌شان نظم و روال ایجاد می‌کنند، و این روال چرخه‌ای سالانه دارد. بنابراین **سال اول** مانند نگاتیوی از سالی است که قبلاً از سر گذرانده‌ای؛ به‌جای این‌که با رویدادها نشانه‌گذاری شده باشد، با بی‌رویدادی نشانه‌گذاری شده: کریسمس، تولد تو، تولد او، سالگرد روزی که آشنا شدید، سالگرد ازدواج. و این‌ها با سالگردهای تازه‌ای پوشانده شده‌اند: سالگرد روزی که

وحشت از راه رسید، روزی که برای اولین بار افتاد، روزی که به بیمارستان رفت، روزی که از بیمارستان آمد، روزی که مُرد، روزی که دفن شد.

پیش خودت فکر می‌کنی که **سال دوم** از **سال اول** بدتر نیست، و تصور می‌کنی آمادگی‌اش را داری. فکر می‌کنی که با گونه‌گون دردها و رنج‌هایی که باید تاب بیاوری مواجه شده‌ای و از این پس فقط تکرار همان دردها خواهد بود؛ اما چرا باید تکرار به‌معنای درد و رنجِ کمتر باشد؟ همان تکرارهای اولیه تو را فرا می‌خواند تا به تمام تکرارهایی که در سال‌های آتی از راه خواهند رسید بیندیشی. اندوهْ نگاتیو عشق است، و اگر طی سال‌ها می‌شود انبوهی از عشق انباشت، چه دلیلی دارد که انبوهی از اندوه را نشود انباشت؟

و هنوز دردهای تک‌دفعه‌ای و تازه‌ای هستند که اصلاً آمادگی‌شان را نداری و در مقابل‌شان بی‌دفاعی. مانند وقتی که همراه دختر هفت‌ساله‌ی خواهرزاده‌ات سر میز نشسته‌ای و او با بازی جدیدش، «تابه‌تا را سوا کن»، مهمان‌ها را سرگرم کرده است. بدین‌ترتیب مرد / زن تک و متفاوت سوا می‌شوند چون چشم‌های آبی / کت قهوه‌ای / ماهی قرمز دارند، و الی آخر. بعد، بی‌هوا و بی‌هیچ زمینه‌ای جز منطق کودکانه، می‌گوید: «جولیان بیرون، چون تنها آدمی است که زنش مُرده.»

مدتی طول کشید، اما آن لحظه را به‌خاطر دارم ــ یا، به‌عبارتی، دلیل ناگهانی ــ که احتمال خودکشی‌ام را کمتر کرد. دریافتم او تا زمانی زنده است که در خاطره‌ی من زنده باشد. البته، در یاد دیگران هم باقی مانده بود؛ اما من مهم‌ترین کسی بودم که یادش را زنده نگه داشته بودم. اگر او جایی بود، در وجود من بود؛ او درونی شده بود. طبیعی بود، و طبیعی ــ و انکارناپذیر ــ بود که نمی‌توانستم خودم را بکشم، چون آن‌وقت او را هم می‌کشتم: یک بار دیگر می‌مُرد، و در همان حین که آب وان قرمز می‌شد خاطرات درخشانم از او رنگ می‌باخت. پس درنهایت (یا دست‌کم فعلاً) به نتیجه‌ای ساده رسیدم. سؤال کلی‌تر اما مرتبط این بود: چطوری زندگی کنم؟ باید همان‌طوری زندگی کنم که او از من انتظار داشت.

بعد از چند ماه، شجاعت به‌خرج دادم و کم‌کم در مکان‌های عمومی ظاهر شدم. به تماشای نمایش و کنسرت و اپرا رفتم؛ اما متوجه شدم که نوعی ترس از سرسرای تئاتر به جانم افتاده، نه از خودِ مکان، بلکه از آن‌چه در خود جای داده است: مردم عادیِ شادِ امیدواری که مشتاقانه منتظر بودند تا لحظات خوشی را سپری کنند. نمی‌توانستم سروصدا و ظاهر خون‌سردِ عادی بودن را تحمل کنم: درست مثل همان اتوبوس‌های پُر

از مردمِ بی‌اعتنا به مرگ همسرم بودند. دوستانم مجبور بودند بیرون از سالن تئاتر ملاقاتم کنند و مثل بچه ببرند جایم را نشانم دهند. آن‌جا که می‌رسیدم تازه احساس امنیت می‌کردم، و چراغ‌ها که خاموش می‌شد، احساس امنیت بیشتری می‌کردم.

اولین نمایشی که مرا بردند اُدیپ بود، اولین اپرا الکترا اثر اشتراوس بود؛ اما وقتی به تماشای تلخ‌ترین سوگ‌نمایش‌ها نشستم، نمایش‌هایی که در آن‌ها خدایان گناه بشری را سخت مجازات می‌کنند، احساس نمی‌کردم به فرهنگی دور و کهن، جایی که وحشت و افسوس حاکم بوده، برده شده‌ام، بلکه احساس می‌کردم ادیپ و الکترا نزد من آمده‌اند، به سرزمین من، به جغرافیای جدیدی که اکنون در آن سکونت داشتم، و کاملاً غیرمنتظره عاشق اپرا شدم. بیشتر عمرم اپرا برای من یکی از اشکال هنر بود که چندان درک‌پذیر نبود. واقعاً نمی‌فهمیدم چی‌به‌چی است (با وجودِ مطالعه‌ی دقیق چکیده‌ی داستان)؛ در مورد آدم‌های اهل تفریح و لباسِ‌پلوخوری‌پوشیده‌ای که انگار مالک این ژانر هستند پیش‌داوریِ منفی داشتم؛ اما بیش از همه، قوه‌ی تخیلم بود که نمی‌توانست جهش‌های لازم را داشته باشد. اپرا برایم مانند نمایشنامه‌های بدساخت و بسیار نامقبول بود با شخصیت‌هایی که هم‌زمان سر هم فریاد می‌کشند. مشکلِ اول ــ مشکلِ فهم ــ با اضافه شدن ترجمه‌ای که سر صحنه روی صفحه‌ای بالانویس می‌شد حل شد، اما اکنون، توی تاریکی تالار و تاریکی اندوه، نامقبولیِ این ترکیب ناگهان از بین رفت. حالا انگار کاملاً عادی بود آدم‌ها روی صحنه بایستند و برای هم آواز بخوانند، چراکه آواز نسبت به گفتار شیوه‌ی ارتباطیِ بنیادی‌تری است: هم بلندتر است هم عمیق‌تر. در اپرای دون‌کارلو اثر وِردی، قهرمان داستان همین‌که شاهزاده‌خانم فرانسوی‌اش را در جنگل فونتن‌بلو ملاقات کرد زانو زد و آواز خواند: «نامم کارلو است و دوستت دارم.» با خودم فکر کردم، **بله**، درست است، زندگی همین است و باید همین‌طور باشد، بیایید روی ضرورت‌ها تمرکز کنیم. البته اپرا روایت داستانی هم دارد ــ و من چشم‌انتظار تمام آن داستان‌های ناشناخته‌ای بودم که قرار بود کشف‌شان کنم ــ اما رویه‌ی اصلی‌اش این است که شخصیت‌های داستان را با بیشترین سرعتِ ممکن به نقطه‌ای برساند که بتوانند ژرف‌ترین احساسات‌شان را به‌آواز بخوانند. اپرا بدون مقدمه‌چینی سر اصل مطلب می‌رود: درست مثل مرگ. بنابراین در این زمان، آن بی‌اعتناییِ رضایت‌بخشِ قبل از مسابقه‌ی میدلزبورو و اسلووان‌براتیسلاوا همزیستیِ کاملی داشت با نوعی میلِ شدید به هنری که در آن، احساسِ پُرشور و مقاومت‌ناپذیر و جنون‌آمیز و ویرانگرْ هنجار محسوب می‌شد؛ هنری که بیش از هر شکل هنریِ دیگر آشکارا در صدد است تا متأثرت کند و دلت را به‌درد بیاورد. واقع‌بینیِ اجتماعیِ جدیدم این‌گونه بود.

برای پخش مستقیم اپرای *Orfeo ed Euridice* از نیویورک به یک سالن سینما در لندن رفتم. از قبل تکالیفم را انجام دادم، متنِ اپرا به‌دستْ تمام قطعه را گوش دادم، و فکر کردم: ممکن و عملی نیست. همسر مردی می‌میرد و سوگواری‌اش خدایان را چنان متأثر می‌کند که به او اجازه می‌دهند به جهان زیرین، به عالم اموات، برود، او را پیدا کند و برگرداند؛ اما یک شرط دارد: تا وقتی که روی زمین برنگشته‌اند نباید به صورت همسرش نگاه کند، وگرنه او را برای همیشه از دست می‌دهد، و همان دمی که دارد او را از جهان زیرین بیرون می‌آورد، همسرش او را ترغیب می‌کند نگاهش کند، و درنتیجه همسرش می‌میرد، و درنتیجه دوباره برای همسرش سوگواری می‌کند، پُرسوزوگدازتر از قبل، و شمشیرش را از نیام می‌کشد تا خودکشی کند، و درنتیجه خدای عشق، که از این نمایش همسردوستی نرم شده، یوریدیکه را به زندگی برمی‌گرداند. وای، اصلاً ولش کن؛ قضیه حضور یا عمل خدایان نبود ــ آن قسمت‌ها را به‌راحتی می‌توانستم بپذیرم ــ حقیقتش کسی که عقلش سرِ جایش بود، با علم به عواقب قضیه، برنمی‌گشت یوریدیکه را نگاه کند، و اگر این‌طور نبود، در این اجرا نقش اورفئو را، که در اصل یک کاستراتو[۱۳۳] یا کنترتنور[۱۳۴] بود اما این روزها نقشی مردانه‌پوش[۱۳۵] است، یک کنترآلتوی[۱۳۶] درشت‌هیکل برعهده می‌گرفت؛ بااین‌حال، من اورفئو را خیلی دست‌کم گرفته بودم: اپرا بی‌بُروبرگرد جماعتِ اندوهگین را نشانه رفته بود، و در آن سالن سینما ترفندِ اعجاب‌آور هنر دوباره کارگر افتاد. **صدالبته** که اورفئو برمی‌گشت تا به یوریدیکه‌ی ملتمس نگاه کند؛ چطور می‌توانست نگاه نکند؟ چون «کسی که عقلش سرِ جایش باشد» این کار را نمی‌کند، اما او از شدت عشق و اندوه و امید عقل از سرش پریده بود. آیا کسی دنیا را فدای یک نگاه می‌کند؟ البته که می‌کند. اصلاً دنیا برای همین است: تا به موقعش فدا شود. چطور **کسی** می‌تواند با شنیدن صدای یوریدیکه از پشتِ سر، همچنان، بر سرِ سوگند و پیمانش بماند؟

وقتی اورفئو به جهان زیرین می‌رود خدایان شرط‌وشروط‌شان را به او تحمیل می‌کنند؛ او باید به این معامله تن بدهد. مرگ اغلب وجه معامله‌گر وجودمان را رو می‌کند. چند دفعه توی کتاب‌ها خوانده‌اید یا توی فیلم‌ها دیده‌اید یا در جریان زندگی شنیده‌اید که کسی به خداوند ــ یا به آن بالاسری ــ قول می‌دهد که اگر آن‌ها یا عزیزشان یا خودشان و عزیزشان را نجات بدهد چنین و چنان خواهند کرد؟ وقتی نوبت به من رسید ــ در آن سی‌وهفت روز مملو از هراس و دلهره ــ هرگز وسوسه نشدم معامله کنم و در دنیای من کسی نبود تا با او معامله کنم. آیا تمام کتاب‌هایم را در ازای جانش می‌بخشیدم؟ آیا

جانم را برایش می‌دادم؟ ساده است بگویی بله: چنین سؤال‌هایی بی‌نیاز از پاسخ و فرضی و اپراگونه است. بچه می‌پرسد: «چرا؟ چرا؟» مادر یا پدرِ سرسخت به‌سادگی پاسخ می‌دهد: «برای این‌که زیرا.» بنابراین، در همان حال که به‌طرف آن پل راه‌آهن رانندگی می‌کردم، با سماجت تکرار می‌کردم: «کائنات فقط دارد کارش را انجام می‌دهد.» این را به خودم می‌گفتم تا امیدهای واهی و مشغولیت‌های بیهوده گمراهم نکند.

به یکی از معدود مسیحی‌هایی که می‌شناسم گفتم که همسرم به‌شدت بیمار است. در پاسخ گفت که برایش دعا می‌کند. مخالفتی نکردم، اما طولی نکشید که با حالت ناخوشایندی، که خالی از تلخی نبود، به او اطلاع دادم که به‌نظر می‌رسد دعایش چندان مؤثر نبوده است. پاسخ داد: «تابه‌حال فکر کرده‌ای که شاید رنج بیشتری می‌کشید؟» با خودم گفتم آهان، پس این نهایتِ کاری است که از دستِ آن جلیله‌ایِ رنگ‌پریده‌ات و پدرش برمی‌آید.

و در این مدت آن پلی که از زیرش رد می‌شدم نمایانگر چیزی فراتر از یک پل بود. این پل ساخته شده بود تا قطار یورواستار[۱۳۷] را به پایانه‌ی جدیدش در سنت‌پانکراس لندن برساند. تغییر خط در ایستگاه واترلو راحت‌تر بود، و من اغلب خودمان را مجسم می‌کردم که باهم، سوار بر قطار، داریم می‌رویم پاریس، بروکسل، و دورتر؛ اما بنا به دلایلی، هرگز این کار را نکردیم، و حالا دیگر نمی‌توانستیم، و این پلِ بی‌آزار نماد بخشی از آینده‌ی ازدست‌رفته‌مان شد، نماد تمام جوش‌وخروش‌ها و پریشان‌گویی‌ها و بخش‌های زندگی که حالا دیگر با یکدیگر سهیم نخواهیم شد، و نیز تمام کارهایی که در گذشته انجام‌شان ندادیم: قول‌هایی که وفا نکردیم، بی‌توجهی و نامهربانی، زمان‌هایی که کم می‌آوردیم. کار به جایی رسید که از آن پل متنفر شدم و واهمه پیدا کردم، بااین‌حال، هیچ‌وقت مسیرم را عوض نکردم.

حدود یک سال بعد، دوباره **اورفئو** را دیدم، این دفعه از نزدیک و زنده و در نمایی امروزی. نمایش، برخلاف روال معمول، با صحنه‌ی مرگ یوریدیکه آغاز شد. یک مهمانی عصرانه است، همه دارند خوش می‌گذرانند، درمی‌یابیم که یوریدیکه همان ستاره‌ی پیراهن‌قرمز است. ناگهان نقش زمین می‌شود، مهمان‌ها دوره‌اش می‌کنند، اورفئو زانو می‌زند تا ببیند او چه‌ش شده است، اما یوریدیکه به‌طرز مهلکی دارد سقوط می‌کند، آرام‌آرام از دریچه‌ای در کف صحنه فرو می‌افتد، اورفئو به او چنگ می‌اندازد، سعی می‌کند نگهش دارد، اما یوریدیکه می‌لغزد و دور می‌شود، از میان انگشت‌های اورفئو و

پیراهن قرمزش سُر می‌خورد، تااین‌که روی صحنه اورفئو می‌ماند، و توی دستش تکه‌پارچه‌ای از لباس تهی از یوریدیکه است.

در نمای امروزی، اپرا همچنان ترفند جادویی‌اش را می‌زند، و با وجود این، در نمای امروزی همچنان نمی‌توانیم اورفئو، یا یوریدیکه، باشیم. ما کنایه‌ها و استعاره‌های قدیمی را از دست داده‌ایم و باید استعاره‌های تازه‌ای بیابیم. ما نمی‌توانیم پایین برویم آن‌گونه که اورفئو رفت. بنابراین باید به‌شیوه‌ای متفاوت پایین برویم و به‌شیوه‌ای متفاوت یوریدیکه را بازگردانیم. بااین‌حال، می‌توانیم در خواب و رؤیا فرو برویم. می‌توانیم در خاطرات فرو برویم.

در ابتدا، با عقل جور درنمی‌آید (اما آخر در این قضیه عقل کجا بود؟) که خواب‌ها و رؤیاها مطمئن‌تر و موثق‌تر از خاطرات‌اند. در خواب‌ها او از راه می‌رسد و ظاهر و رفتارش درست مثل خودش است. همیشه می‌دانم که خودش است: آرام و خوشحال و شاد و خواستنی، و درنتیجه، من هم همین‌گونه‌ام. این خواب به‌سرعت روال منظمی پیدا می‌کند. ما با همدیگریم، مشخص است که در سلامت کامل است، بنابراین فکر می‌کنم ــ یا به‌بیان دقیق‌تر، ازآن‌جاکه این یک خواب است، می‌دانم ــ که یا تشخیص پزشکی اشتباه بوده یا به‌طرز معجزه‌آسایی بهبود یافته یا (دست‌کم) مرگ به‌طریقی برای چند سال به‌تعویق افتاده و زندگی مشترک‌مان می‌تواند ادامه داشته باشد. این توهم لَختی می‌ماند، اما بعد فکر می‌کنم ــ یا به‌بیان دقیق‌تر، ازآن‌جاکه این یک خواب است، می‌دانم ــ که باید توی خواب و رؤیا باشم، چون درواقع او مرده است. از آن توهمْ شاد و سرحال بیدار می‌شوم، اما دل‌زده‌ام که چطور حقیقت به آن پایان داد؛ بنابراین هرگز تلاش نمی‌کنم دوباره آن خواب را ببینم.

بعضی شب‌ها، بعد از آن‌که چراغ را خاموش می‌کنم، به او یادآوری می‌کنم که تازگی‌ها به خوابم نیامده است، و اغلب با آمدنْ پاسخم را می‌دهد (یا، به‌بیان دقیق‌تر، «او» با «آمدن» پاسخ می‌دهد؛ حتی یک لحظه هم به ذهنم خطور نمی‌کند که تمام این‌ها چیزی جز زاییده‌ی ذهن خودم باشد). گاهی در این خواب‌ها همدیگر را می‌بوسیم، در این سناریو همیشه نوعی سرخوشی و خنده وجود دارد، هرگز سرزنش یا توبیخم نمی‌کند یا کاری نمی‌کند احساس گناه یا اهمال‌کاری کنم (گرچه ازآن‌جاکه این خواب‌ها را زاییده‌ی ذهن خودم می‌دانم، پس باید این‌ها را هم حاکی از خودپرستی و خودپسندی بدانم). شاید خواب‌ها این‌گونه هستند چون در زندگی واقعی به‌حدکافی حسرت و پشیمانی هست، بااین‌حال، همیشه مایه‌ی تسکین و تسلی‌اند.

گذشته از این‌ها، وقتی سعی می‌کردم در خاطرات فرو بروم موفق نمی‌شدم. مدت‌هاست که نمی‌توانم پیش از سالی را که او مُرد به‌یاد بیاورم. فقط می‌توانم ژانویه تا اکتبر را به‌یاد بیاورم: سه هفته در شیلی و آرژانتین، همراه با شصت‌ودومین سالگرد تولدم که در جنگلی از درختان کاج شیلیاییِ سربه‌فلک‌کشیده، پُر از ورجه‌ورجه‌های دارکوب‌های ماژلان، سپری شد، بعد دوباره زندگی عادی، و پس از آن یک گلگشت در سیسیلی، و بعضی از آخرین خاطرات مشترک‌مان: بوته‌های انغوزه و یک دامنه گل‌های وحشی، نقاشی آنتونلو دا مسینا[۱۳۸] و خارپشتی کاه‌اندود، یک شهر بندری ماهیگیری پُر از پت‌پت موتورهای شرکت‌کننده در گردهمایی آخر هفته‌ی وسپا؛ اما بعد، در بازگشت، دلهره بود، و وحشت فزاینده، و سقوط ناگهانی. تمام جزئیات افولش یادم است: دوران بیمارستان، بازگشت به خانه، مرگ، تدفین، اما نمی‌توانم به دورتر از آن ژانویه برگردم؛ انگار حافظه‌ام دود شده رفته هوا. یکی از همکاران بیوه‌ی همسرم به من اطمینان‌خاطر می‌دهد که عادی است، خاطراتم برمی‌گردند، اما در زندگی‌ام اثر چندانی از یقین و اطمینان باقی نمانده است و هیچ‌چیز طبق روال و قاعده نیست، بنابراین شک دارم. وقتی هرچه اتفاق بوده افتاده چرا باید اتفاق دیگری بیفتد؟ انگار یک بار دیگر دارد می‌لغزد و از دستم می‌رود: اول او را در زمان حال از دست می‌دهم، بعد او را در گذشته از دست می‌دهم. حافظه ــ بایگانی تصویری ذهن ــ یاری نمی‌کند.

و این‌جاست که جماعتِ خاموش اسبابِ رنجشِ بیشتر را فراهم می‌آورند. آن‌ها درک نمی‌کنند (چطور می‌توانند؟) که در زندگی‌ات کاربرد تازه‌ای دارند. تو به دوستانت نیاز داری، نه‌فقط به‌عنوان دوست، بلکه همچنین به‌عنوان تأییدکننده. شاهد اصلی زندگی گذشته‌ات اکنون سکوت کرده و نگاه تردیدآمیز به گذشته اجتناب‌ناپذیر است. بنابراین به آن‌ها نیاز داری تا به تو بگویند، هرچند اجمالی، هرچند بی‌مقدمه و ناخواسته، که آن‌چه را که یک زمانی بودید ــ هردو باهم ــ دیده‌اند؛ حقیقتی که هم از درون درک شود هم از بیرون دیده شود: شاهد داشته باشد، تأیید شود و با دقت و صحتی که اکنون خودت از آن عاجزی به‌یادش بیاورند.

البته آخرین چیزها را خوب به‌یاد دارم: آخرین کتابی که خواند، آخرین نمایش (و فیلم، و کنسرت، و اپرا، و نمایشگاه هنری) که باهم رفتیم، آخرین نوشیدنی‌ای که نوشید، آخرین لباسی که خرید، آخرین تعطیلیِ آخرِ هفته‌ای که بیرون بودیم، آخرین رختخوابی که در آن خوابیدیم و رختخواب خودمان نبود. آخرین فلان، آخرین بهمان. آخرین نوشته‌ام که او را خنداند، آخرین کلماتی که نوشت، آخرین باری که پای نامش را امضا

کرد، آخرین قطعه‌ی موسیقی‌ای که وقتی آمد خانه برایش نواختم، آخرین جمله‌ی کاملش، آخرین کلمه‌ای که به‌زبان آورد.

در سال ۱۹۶۰، دوست آمریکایی‌مان، که آن موقع نویسنده‌ای جوان در لندن بود، پس از صرف ناهار در باشگاه تراولرز، همراه ایوی کامپتون‌برنت[۱۳۹] سوار تاکسی شد تا به خانه بروند. اولش کامپتون‌برنت با لحنی عادی برای این دوست‌مان از باشگاه گفته، از میزبان‌شان، از غذا، و چه و چه. بعد، اندکی سرش را چرخانده و بدون هیچ تغییری در لحن، سر صحبت را با مارگارت جوردین[۱۴۰]، رفیق و همدم سی‌ساله‌اش، باز کرده است. در اصلِ قضیه هیچ تفاوتی ایجاد نمی‌کند که جوردین اصلاً توی تاکسی نبود و در سال ۱۹۵۱ فوت کرده بود. او می‌خواست با جوردین حرف بزند و باقی مسیر بازگشت تا ساوث‌کِنزینگتون را به صحبت با او گذراند.

این قضیه از نظر من کاملاً عادی است. چطور وقتی بچه‌ها دوست‌های خیالی دارند تعجب نمی‌کنیم؛ چرا وقتی بزرگ‌سال‌ها از این دوست‌ها دارند تعجب می‌کنیم؟ با این تفاوت که این دوست‌ها واقعی هم هستند.

بونار[۱۴۱] مدل / معشوقه / همسرش مارت را زن جوانی توی وان حمام نقاشی می‌کرد. موقعی هم که دیگر زن جوانی نبود او را به همین صورت نقاشی می‌کرد. حتی پس از مرگ زنش دست برنداشته بود و او را به همین صورت نقاشی می‌کرد. یک منتقد هنری، ده پانزده سال پیش، در نقد و بررسی نمایشگاه آثار بونار در لندن، این کار را «بیمارگونه و هراس‌انگیز» خواند. حتی آن موقع هم از نظر من، برعکس، کاملاً عادی بود.

ایوی کامپتون‌برنت با «خشمی آشکار» دل‌تنگ مارگارت جوردین بود. برای دوستی نوشت: «کاش با او آشنا شده بودی، و این‌گونه بیشتر با من آشنا می‌شدی.» پس از این‌که لقب بانوی امپراتوری بریتانیا را دریافت کرد، نوشت: «کسی که بیش از همه جایش خالی است، مارگارت جوردین، الان شانزده سال است که فوت کرده و من هنوز باید با او حرف بزنم... من بانوی تمام‌وکمال نیستم، چون مارگارت خبر ندارد.» حقیقتی که بیانگر سرگشتگی اندوهگین‌ها است. مدام خبرها را می‌رسانی تا عزیزت «بداند». شاید بدانی که داری خودت را فریب می‌دهی (البته اگر در همان لحظه خودت را فریب ندهی که می‌دانی)، اما همچنان دست برنمی‌داری، و هر کاری بکنی یا هر دستاوردی که از آن پس داشته باشی، کم‌مایه‌تر و ناچیزتر و بی‌اهمیت‌تر است. هیچ پژواکی نیست: نه خبری از بافت است، نه طنین، نه عمق میدان وضوح[۱۴۲].

به‌عنوان یک فرهنگ‌نویسِ سابق، بیشتر توصیف‌گرا هستم تا تجویزگرا. زبان انگلیسی همیشه درحالِ تغییر بوده است؛ هیچ دوران طلایی‌ای که واژه‌ها و معناهاشان باهم منطبق باشند و زبان مانند یک دیوارِ سنگ‌چینِ رفیع و استوار باشد وجود نداشته است: واژه‌ها زاده می‌شوند، زندگی می‌کنند، رو می‌گذارند به زوال، و می‌میرند؛ دنیای زبان فقط دارد کارش را انجام می‌دهد. بااین‌حال، به‌عنوان یک نویسنده و یک شهروند انگلیسی‌زبان با تعصبی به‌اندازه و مطابقِ‌معمول، می‌توانم از بیشترشان بنالم و غرغر کنم: مثلاً، وقتی که مردم فکر می‌کنند «کشت‌وکشتار» یعنی «قتل‌عام»، یا تفکیک معنایی «بی‌طرف و بی‌تفاوت» را تقلیل می‌دهند. این روزها، مثل همان موردِ «درگذشتن» و «از دست دادن همسر بر اثر سرطان»، کاربرد نادرست صفتِ «زن‌دوست» اوقاتم را تلخ می‌کند. اگر دقیق نشویم، به‌نظر می‌رسد توصیفِ «مردی باشد که همسرهای متعدد دارد» یا حتی (در عبارتی مبهم) «مردی که زن‌ها را دوست می‌دارد»؛ اما چنین معنایی ندارد. تعریف آن ــ همیشه همین خواهد بود، فرقی نمی‌کند لغتنامه‌های آینده چه واژه‌هایی را مجاز بداند ــ مردی است که همسرش را دوست می‌دارد، مردی مانند اودیلون رِدون، که سی سالِ آزگار همسرش، کامیل فالت، را عاشقانه پرستید و نقاشی‌اش را کشید. سال ۱۸۶۹ در یادداشتی نوشت:

> طبیعت و سرشت یک مرد را می‌شود از یار یا همسرش شناخت. هر زنی بازنمود مردی است که او را دوست می‌دارد، و برعکس، مرد هم بازنمودِ شخصیت زن است. به‌ندرت اتفاق می‌افتد که بیننده پیوندهای صمیمی و لطیفِ میان آن‌ها را تشخیص ندهد. باور دارم که شگرف‌ترین شادی از شگرف‌ترین هماهنگی ناشی می‌شود.

او این یادداشت را نوشت، نه از زاویه‌دیدِ شوهری خشنود، بلکه از منظر بیننده‌ای مجرد، یعنی نُه سال پیش از آن‌که حتی با کامیل آشنا شده باشد. آن‌ها در سال ۱۸۸۰ ازدواج کردند. هجده سال بعد، با تأملی درباره‌ی گذشته، نوشت:

> اطمینان دارم آن بله‌ای که در روز عروسی‌مان گفتم ابراز کامل‌ترین و بی‌ابهام‌ترین یقینی بود که به عمرم احساس کرده‌ام، یقینی راسخ‌تر از یقینی که نسبت به شغلم احساس کرده‌ام.

به‌گفته‌ی فورد مادوکس فورد: «تو ازدواج می‌کنی تا گفت‌وگو ادامه یابد.» پس چرا اجازه دهیم مرگ گفت‌وگو را قطع کند؟ عمر زندگی مشترکِ ایچ. ال. مِنکن[۱۴۳] منتقد با همسرش سارا چهار سال و نُه ماه بود. بعد سارا مُرد. در سال پنجم از زن‌مردگی‌اش نوشت:

> واقعیت این است که هر روز و تقریباً هر ساعت از روز هنوز به سارا فکر می‌کنم. هر وقت چیزی می‌بینم که او خوشش می‌آمد به خودم می‌آیم و می‌بینم دارم فکر می‌کنم آن را بخرم و برایش ببرم، و همیشه در فکر حرف‌هایی هستم که باید به او بگویم.

آن‌هایی که هنوز از مدار اندوه عبور نکرده‌اند اغلب درک نمی‌کنند: شاید این حقیقت که کسی مُرده به این معنا باشد که دیگر زنده نیست، اما هرگز به این معنا نیست که دیگر وجود ندارد.

بنابراین مدام با او حرف می‌زنم. این کار برایم به همان اندازه که عادی است ضروری هم است. توضیح می‌دهم که دارم چه‌کار می‌کنم (یا در طی روز چه‌کار کرده‌ام)؛ موقع رانندگی چیزهایی را نشانش می‌دهم؛ پاسخ‌هایش را هم خودم به خودم می‌دهم. زبانِ خودمانیِ فراموش‌شده‌مان را زنده نگه می‌دارم. سربه‌سرش می‌گذارم و او هم سربه‌سرم می‌گذارد. مکالمه‌هایمان را ازبَریم. صدایش آرامم می‌کند و به من روحیه می‌دهد. به عکس کوچک روی میزم و حالت پُرسانِ چهره‌ی همسرم نگاه می‌کنم و پاسخ سؤالش را می‌دهم، حالا در مورد هرچه‌که باشد. کارهای پیش‌پاافتاده‌ی خانه با تبادل‌نظری کوتاه حل‌وفصل می‌شود: او تأیید می‌کند که زیرپاییِ حمام افتضاح و آبروریزی است و باید دور انداخته شود. از نظر غریبه‌ها شاید عادتی عجیب‌وغریب یا «بیمارگونه و هراس‌انگیز» یا خودفریبی باشد؛ اما غریبه همان‌طور که از تعریفش پیداست کسی است که با اندوه غریبه است. خیلی عادی و راحت به او تجسمی بیرونی می‌دهم، زیرا تا الان او را در وجودم درونی کرده‌ام. تناقض اندوه: اگر فقدانش را که اکنون چهار سال شده تاب آورده‌ام، به‌دلیلِ چهار سال حضورِ اوست، و تداومِ حضورش گفته‌ی بدبینانه‌ی قبلی‌ام را رد می‌کند. با وجود همه‌ی این مسائل، اندوه به‌طریقی می‌تواند تبدیل به یک بُعد معنوی شود.

وقتی با او حرف می‌زنم همیشه پاسخ می‌دهد، بااین‌حال، حرف زدن‌های ته‌گلوگویی‌ام[۱۴۴] محدودیت‌هایی دارد. می‌توانم به‌یاد بیاورم ــ یا تصور کنم ــ که درباره‌ی موردی که قبلاً هم رخ داده یا دوباره تکرار شده چه خواهد گفت؛ اما نمی‌توانم واکنشش به اتفاقات تازه را ابراز کنم. حدود **سال پنجم**، پسر یکی از دوستان صمیمی، پسری فهمیده و مؤدب و باهوش که بزرگ شده بود و مردی فهمیده و مؤدب و آشفته‌حال شده بود، خودش را کشت. اگرچه عمیقاً اندوهگین شدم، سردرگم بودم و تا چند روز نمی‌توانستم به این مرگ وحشتناک واکنشی نشان دهم. بعد متوجه شدم که چرا: چون نمی‌توانستم با همسرم صحبت کنم، پاسخ‌هایش را بشنوم، باهم بنشینیم و خاطرات مشترک‌مان را مرور و مقایسه کنیم. یکی دیگر از انواع و اقسام مصاحبت‌ها و همراهی‌هایی که با از دست دادنِ او از دست دادم این بود: «هم‌اندوهم» را از دست دادم.

دوستی کتاب آنتونیو تبوکی[۱۴۵]، پِررا ادامه می‌دهد، را به من داد، داستانی که در سال ۱۹۳۸ در لیسبون می‌گذرد و بیشتر راجع‌به مرگ و خاطره است. شخصیت اصلی داستان روزنامه‌نگاری زن‌دوست است که همسرش چند سال قبل بر اثر سل مرده است. پررا، که اکنون چاق و ناخوش‌احوال است، به درمانگاه دریادرمانی[۱۴۶] می‌رود که مدیرش دکتر کاردوسو است، «مرد عاقلِ» بی‌حوصله‌ی درشت‌گو و غیرمذهبیِ داستان که به بیمارش توصیه می‌کند باید گذشته را دور بریزد و یاد بگیرد در زمان حال زندگی کند. کاردوسو هشدار می‌دهد: «اگر این‌طوری ادامه بدهی، به جایی می‌رسی که با عکس زنت حرف می‌زنی.» پررا پاسخ می‌دهد که همیشه همین کار را کرده و هنوز هم می‌کند: «هر اتفاقی که برایم می‌افتد به عکس می‌گویم و انگار به من پاسخ می‌دهد.» کاردوسو بی‌اعتنا است: «این‌ها خیال‌پردازی‌های دیکته‌شده‌ی فراخود است.» دکترِ بیش‌ازحدْ مطمئن اصرار دارد که مشکلِ پررا این است: «هنوز سوگواری نکرده است.»

سوگواری، با نام دوبخشیِ قاطعش، به‌نظر می‌رسد مفهومی روشن و محکم داشته باشد، اما سیال است و بی‌ثبات و متغیّر. گاهی اوقات منفعل است: در انتظار گذشت زمان و از بین رفتن رنج؛ گاهی فعال است: توجه عمدی به مرگ و فقدانِ عزیزِ ازدست‌رفته؛ گاهی برحسب ضرورت حواس را پرت می‌کند (مسابقه‌ی فوتبالِ بیخود و بی‌هیجان، اپرای طاقت‌فرسا)، و تو قبلاً هرگز از این کارها نکرده‌ای. کاری بی‌جیره‌ومواجب است، اما داوطلبانه هم نیست؛ دقیق و سخت‌گیرانه است، اما خبری از ناظر نیست؛ نیاز به مهارت دارد، اما خبری از دوره‌ی کارآموزی نیست. دشوار است که بگویی داری پیشرفت می‌کنی یا نه، یا چه‌چیزی به پیشرفتت کمک می‌کند. آهنگ اصلیِ

جوانی (که گروه سوپریمز[۱۴۷] خوانده): «در عشق عجله‌ای نیست.» آهنگ اصلیِ سال‌خوردگی (که با هر سازی اقتباس و اجرا می‌شود): «در اندوه عجله‌ای نیست.»

بیشتر هم می‌شود، چون در خلال تکرارهایش همیشه در جست‌وجوی راه‌های تازه‌ای است تا عذابت بدهد. سال‌های سال یک پستچی اهل کنگو داشتیم، ژان پی‌یر، که اغلب با او گپ می‌زدم. یکی دو سال قبل از مرگ همسرم، او را به مسیر و محدوده‌ی توزیع دیگری منتقل کردند. در **سال سوم** دوباره با او برخورد کردم. تعارفات معمول را ردوبدل کردیم، و بعد پرسید: «*Et comment va Madame?*»[۱۴۸] بی‌اختیار گفتم: «*Madame est morte...*»[۱۴۹] و وقتی توضیح دادم و با بُهت و یکه خوردن او مواجه شدم، بااین‌که همچنان داشتم حرف می‌زدم به فکر فرو رفته بودم: حالا مجبورم تمامش را دوباره **به‌فرانسه** تجربه کنم؛ درد و رنجی کاملاً تازه. لحظاتی از این دست که ضربه‌ای بی‌هوا به پهلوی آدم می‌خورد ادامه دارد. در اواخر **سال چهارم**، دیروقتِ شب، بعد از ساعت یازده، داشتم با تاکسی برمی‌گشتم خانه. همیشه در چنین مواقعی دلم برایش تنگ می‌شود: وقتی دیگر نه خبری از گل گفتن و گل شنفتن است، نه حضور ساکت خواب‌آلود، نه دستی توی دستم. وقتی نزدیک خانه رسیدیم، راننده‌ی تاکسی سر صحبت را باز کرد. حرف‌های خوشایند و معمولی بود، تااین‌که با سرخوشی به آن سؤال رسید: «همسرتان باید خواب باشد، نه؟» پس از خفه کردن بی‌صدای احساساتم، با تنها عبارتی که به ذهنم می‌رسید پاسخ دادم: «امیدوارم.»

البته همه همسردوستی را ارج نمی‌نهند. بعضی‌ها به آن به‌چشم بزدلی نگاه می‌کنند، بعضی‌ها به‌چشم انحصارگرایی، و در چشمِ پیشینیان اورفئوس با شخصیت مثال‌زدنی‌ای که از او ساخته‌ایم سنخیتی نداشت؛ به‌عقیده‌ی آن‌ها اگر این‌قدر دلش برای همسرش تنگ شده بود، باید می‌شتافت و با یک شیوه‌ی سریع و مرسومِ خودکشی به همسرش در جهان زیرین می‌پیوست. افلاطون او را مطرب دوره‌گرد ضعیف‌النفسی می‌دانست که بُزدل‌تر از آن بوده که برای عشق بمیرد: خدایان کار خوبی کردند دادند مِنادس‌ها[۱۵۰] تکه‌پاره‌اش کنند.

باید مشخص کنی کجایی و زمین زیر پایت چگونه است: اما نقشه‌برداری از داخل بالن هرگز امکان‌پذیر نشد. بقیه از سرِ یاری ــ و امیدواری ــ وضعیتت را برایت ثبت می‌کنند. می‌گویند: «وای، به‌نظر می‌رسد بهتری.» حتی: «خیلی بهتر.» زبانِ بیماری و تشخیص ساده است، یعنی همیشه همان است؛ اما پیش‌بینیِ بیماری؟ تو به‌شکل و سیاقِ معمول بیمار نیستی. در بهترین حالت دچار یکی از آن عارضه‌هایی شده‌ای که

به‌شکل‌های مختلف بروز می‌کند و از پا می‌اندازدت و بعضی افراد از پذیرش چنین عارضه‌هایی سر باز می‌زنند. این جماعت ناباور به‌طور سربسته می‌گویند: «اندوهت را دور بریز، همه‌مان می‌توانیم برگردیم به روال سابق و وانمود کنیم مرگی نیست یا دست‌کم حسابی دور است.» دوست روزنامه‌نگاری را سردبیر بخش درحالی پیدا کرده که پشت میزش نشسته بوده و داشته گریه می‌کرده. این خانم آن‌چه را که همه می‌دانستند برای سردبیر شرح داده: پدرش شش هفته پیش از آن مرده بود. سردبیر در پاسخ گفته: «فکر می‌کردم تا الان دیگر با آن کنار آمده‌ای و پشت‌سرش گذاشته‌ای.»

خودت انتظار داری کِی «با آن کنار بیایی و پشت‌سرش بگذاری»؟ اندوهگین‌ها خودشان نمی‌توانند بگویند، چون اکنون زمان کمتر از گذشته سنجش‌پذیر است. پس از چهار سال، بعضی‌ها به من می‌گویند: «شادتر به‌نظر می‌رسی»: از وضعیت «بهتر» ترقی کرده‌ام و حالا «شادتر» به‌نظر می‌رسم. بی‌ملاحظه‌ترها بعد اضافه می‌کنند: «کسی را پیدا کرده‌ای؟» گویی راه‌حل بدیهی و ضروری همین است. از نظر بعضی غریبه‌ها راه‌حل همین است، از نظر بعضی‌ها نیست. بعضی‌ها از سرِ لطف می‌خواهند تو را «حل» کنند؛ بقیه همچنان به همان زوجی می‌چسبند که دیگر وجود ندارد و از نظر آن‌ها «پیدا کردن یک نفر» زننده و توهین‌آمیز است. دوستی که از من کوچک‌تر است گفت: «مثل این است که پدرت دوباره ازدواج کند.» از سوی دیگر، دوست آمریکایی و قدیمی همسرم چند هفته پس از مرگ او به من گفت که به‌لحاظ آماری آن‌هایی که ازدواج موفق و سعادتمندی داشته‌اند خیلی زودتر از آن‌هایی که نداشته‌اند ازدواج مجدد می‌کنند: اغلب ظرف شش ماه. او با لحنی ترغیب‌کننده جدی می‌گفت، اما از این حقیقت، البته اگر حقیقت بود (شاید فقط در ایالات متحده، که خوش‌بینیِ عاطفی در آن‌جا عُرف است، صادق باشد)، یکه خوردم. انگار درعین‌حال که کاملاً منطقی بود کاملاً غیرمنطقی بود.

همان دوست چهار سال بعد گفت: «از این‌که او بخشی از گذشته شده ناراحت‌ام.» این قضیه البته هنوز برای من صدق نمی‌کند، اما دستورِزبان، مثل سایر چیزها، دارد تغییر می‌کند: او واقعاً در زمان حاضر حضور ندارد و به‌کل در گذشته هم نیست، بلکه در زمانی بینابین است: زمان مضارعِ ماضی. شاید برای همین است که شنیدنِ حتی کوچک‌ترین حرفِ تازه در مورد او برایم خوشایند و لذت‌بخش است: خاطره‌ای که قبلاً نقل نشده، توصیه‌ای که سال‌ها پیش کرده، یادآوری سرزندگیِ همیشگی‌اش. از حضورش در خواب‌های دیگران، با واسطه، لذت می‌برم: چه‌کار می‌کند و چه پوشیده، چه می‌خورد، الان چقدر شبیه آن موقع است، و این‌که آیا من هم آن‌جا با او بودم یا نه.

این لحظه‌های گذرا به هیجان می‌آورندم، زیرا لحظه‌هایی هرچند کوتاه او را دوباره به زمان مضارع می‌آورند، از مضارعِ ماضی نجاتش می‌دهند، و آن لغزش اجتناب‌ناپذیر به ماضی روایی را کمی بیشتر به‌تعویق می‌اندازند.

دکتر جانسون «فقدان عذاب‌آور و به‌ستوه‌آورنده»ی اندوه را به‌خوبی دریافته بود، و در مورد انزواگرایی و کناره‌گیری هشدار داد. «تلاش برای حفظ زندگی در وضعیتِ بی‌تفاوتی و بی‌اعتنایی غیرمنطقی و بیهوده است. اگر با بستن در به روی شادی می‌توانستیم جلوی اندوه را بگیریم، این تدبیر سزاوار توجه بسیار جدی بود.» اما نیست. اقدامات افراطی هم کارگر نمی‌افتد، مثلاً تلاش کنی «(قلبت را) به‌زور به صحنه‌های مملو از شادی بکشانی» یا، برعکس، تلاش کنی «از اندوه‌های هولناک‌تر و مصیبت‌بارتر آگاهش کنی تا تسکین یابد و آرام بگیرد.» از نظر جانسون، فقط کار و زمان است که اندوه را تسکین می‌دهد. «غم نوعی زنگار روح است که هر ایده‌یِ تازه به زدودنش کمک می‌کند.»

سوگواران شغل آزاد دارند. نمی‌دانم آیا آن‌هایی که شغل آزاد دارند نسبت به آن‌هایی که به اداره یا کارخانه می‌روند اوضاع و احوال بهتری دارند یا نه. شاید این هم اطلاعات آماری داشته باشد، اما فکر می‌کنم اندوه جایی است که آمار تمام می‌شود. اودِن[۱۵۱] در مرگ بِیتس[۱۵۲] نوشت: «ابزارها عجب با ما هم‌داستان‌اند؛ روز مرگش سرد و تاریک بود.» در آن روزِ بخصوص ابزار برای ما تا همین حد فاش می‌کنند، اما بعدش چه؟ عقربه‌ی صفحه‌ی مدرّجْ در می‌رود، دماسنج از کار می‌افتد و ثبت نمی‌کند، فشارسنج می‌ترکد. ردیاب صوتیِ[۱۵۳] زندگی خراب شده و دیگر نمی‌توانی بفهمی با کف دریا چقدر فاصله داری.

در خواب و رؤیا فرو می‌رویم، در خاطرات فرو می‌رویم، و بله، درست است، خاطره‌ی گذشته برمی‌گردد، اما درضمن هراسان و نگران شده‌ایم و مطمئن نیستیم که آیا همان خاطره است که برمی‌گردد؛ چطور می‌شود همان باشد، چون کسی که آن موقع آن‌جا بود دیگر نیست تا سندیّتش را تأیید کند. چه‌کار کردیم، کجا رفتیم، چه‌کسی را دیدیم، چه احساسی داشتیم، کنار هم چگونه بودیم؛ تمام این‌ها. «ما» حالا آب رفته و شده «من». دوربینِ دوچشمیِ خاطره حالا یک‌چشمی شده. دیگر نمی‌توانی دو خاطره‌ی مبهم از یک اتفاق را سرهم جمع کنی تا با مثلث‌سازی، با نقشه‌برداری هوایی، به یک خاطره‌ی موثق‌تر برسی، و بنابراین آن خاطره ــ حالا در صیغه‌ی اول‌شخص مفرد ــ تغییر می‌کند. خاطره‌ی یک اتفاق از خاطره‌ی عکس آن اتفاق کم‌رنگ‌تر می‌شود، و امروزه ــ با از دست رفتنِ ارتفاع و دقت و تمرکز ــ دیگر مطمئن نیستیم که به‌اندازه‌ی گذشته بتوانیم

به عکاسی اطمینان داشته باشیم. به‌نظر می‌رسد شالوده‌ی آن عکس‌های قدیمیِ آشنا که از اوقاتِ شادتر گرفته شده‌اند سست شده، و کمتر شبیه عکس‌هایی از خود زندگی و بیشتر شبیه عکس‌هایی از عکس‌ها هستند.

یا، به‌بیان دیگر، خاطره‌ات از زندگی ــ زندگی سابقت ــ شبیه آن اتفاق عادی شگرفی می‌شود که فردِ برنابی و سروان کولول و آقای لوسی در حوالی مصب رود تیمز شاهد بودند. آن‌ها بر فراز ابرها بودند، زیر آفتاب، و برنابی دل و جرأت به خرج داده بود تا پالتویش را دربیاورد و با خاطری آسوده با یک لا پیراهن بنشیند. اولش یکی از این سه تن متوجه آن پدیده شد و توجه بقیه را به آن جلب کرد. آفتاب به توده‌ی ابر نرم و سبکی می‌تابید که زیر انعکاس وسیله‌ی هوانوردی‌شان قرار داشت: کیسه‌ی گاز و اتاق سرنشین و سایه‌ی واضح و آشکار سه هوانورد. برنابی آن را به یک «عکس عظیم» تشبیه کرد. زندگی ما هم همین‌گونه است: واضح و شفاف، مسلم و مطمئن، تااین‌که به فلان یا بهمان دلیل ــ بالن حرکت می‌کند، ابر پراکنده می‌شود، زاویه‌ی آفتاب تغییر می‌کند ــ تصویر برای همیشه ناپدید می‌شود، فقط در خاطره می‌ماند، قصه می‌شود.

مردی ونیزی را چنان به‌وضوح به‌خاطر می‌آورم که گویی از او عکس گرفته‌ام؛ یا شاید وضوح بیشتری دارد چون عکس نگرفته‌ام. چند سال پیش، اواخر پاییز یا اوایل زمستان بود. من و همسرم داشتیم در منطقه‌ی غیرگردشگریِ شهر پرسه می‌زدیم و همسرم از من جلو افتاده بود. می‌خواستم از پل معمولی و کوچکی رد بشوم که دیدم مردی دارد به‌طرفم می‌آید. حدود شصت‌وخُرده‌ای سالش بود و سروضع مرتبی داشت. به‌خاطر می‌آورم: یک پالتوی مشکی، شال‌گردن مشکی، کفش‌های مشکی، شاید اندکی سبیل و احتمالاً یک کلاه، یک کلاه شاپوی مشکی. شاید یک *avvocato*[۱۰۴] ونیزی بود؛ به گردشگرها نگاه نمی‌کرد، حتی گذرا، اما من به او نگاه کردم، چون در گودترین قسمت پل دستمال سفیدی درآورد و چشم‌هایش را پاک کرد: نه الکی پاک‌شان کرد نه واقعاً ــ به‌خاطر سرما نبود، مطمئن‌ام ــ بلکه آهسته و به‌دقت و با حالتی آشنا. چه همان موقع و چه بعدش، بی‌اختیار سعی می‌کردم داستانش را تصور کنم؛ گاهی برنامه‌ای نصفه‌نیمه می‌ریختم تا بنویسم‌اش. حالا دیگر ضرورتی ندارد، چون داستان او را با داستان خودم تلفیق کرده‌ام؛ در قاعده و روال من می‌گنجد.

مسأله‌ی تنهایی مطرح است، اما بازهم آن‌طوری که تصور می‌کردید نیست (البته اگر تابه‌حال سعی کرده باشید تصورش کنید). تنهایی دو نوع است: یا کسی را نیافته‌ایم تا دوستش داشته باشیم یا از کسی که دوستش می‌داشتیم محروم شده‌ایم. نوع اول بدتر

است. هیچ‌چیز با تنهایی روح در دوره‌ی جوانی قابل‌قیاس نیست. اولین سفرم به پاریس در سال ۱۹۶۴ را به‌خاطر دارم؛ هجده‌ساله بودم. هر روز وظیفه‌ی فرهنگی‌ام را انجام می‌دادم: نگارخانه‌ها، موزه‌ها، کلیساها؛ حتی ارزان‌ترین جای موجود در اپراکمیک را خریدم (و گرمای تحمل‌ناپذیر و زاویه‌ی دید ناجور و اپرای فهم‌ناپذیر را به‌خاطر دارم). در مترو تنها بودم، در خیابان‌ها، در پارک‌هایی که روی نیمکتی تنها می‌نشستم و رمانی از سارتر می‌خواندم، رمانی که احتمالاً در مورد انزوای اگزیستانسیالیستی بود. حتی میانِ آن‌ها که با من دوست می‌شدند تنها بودم. حالا که آن دو هفته را به‌خاطر می‌آورم، درمی‌یابم که اصلاً بالا نرفتم ــ برج ایفل سازه‌ی مسخره‌ای به‌نظر می‌رسید که به‌طرز مسخره‌ای مشهور و محبوب شده بود ــ درعوض، پایین رفتم. پایین رفتم درست همان‌طور که نادار همراه دوربینش صد سال پیش رفته بود. من هم به دیدن فاضلاب‌های پاریس رفتم، از جایی نزدیک پل آلما داخل شدم تا همراهِ راهنما با قایق گردش کنم. از ایستگاه متروی دانفِرْروشرو[۱۵۵] پایین رفتم تا به گوردخمه‌ها برسم، نور شمعِ توی دستم پشته‌های مرتب استخوان‌های ران و مکعب‌های یک‌پارچه‌ی جمجمه‌ها را روشن می‌کرد.

یک کلمه‌ی آلمانی هست، *Sehnsucht*، که در انگلیسی معادل ندارد؛ یعنی دلت برای چیزی پَر بکشد. بار معنایی عاشقانه و عارفانه دارد؛ بنا به تعریف سی. اس. لوییس، «اشتیاق تسلی‌ناپذیرِ» قلب انسان برای «نمی‌دانیم چه» است. به‌عبارت دقیق‌تر، به‌نظر می‌رسد زبان آلمانی قادر است مفهوم نامشخص را مشخص کند. پَر کشیدنِ دلت برای چیزی یا، در موردِ ما، برای کسی. *Sehnsucht* نوع اولِ تنهایی را توصیف می‌کند؛ اما نوع دومِ تنهایی از وضعیتی برعکسِ نوع اول ناشی می‌شود: فقدان فردی خاص و مشخص. بزرگیِ تنهایی به‌اندازه‌ی بزرگی فقدانش نیست. این وضوح است که سبب می‌شود برای وان آب گرم و چاقوی بزرگ ژاپنی نقشه‌های تسلی‌بخش ریخته شود، بااین‌که در این لحظه دلیل محکمی در رد خودکشی دارم، وسوسه‌اش هنوز باقی است: اگر بدون او نمی‌توانم مشکلات را ناکار کنم و موفق شوم، درعوض می‌زنم خودم را ناکار می‌کنم، اما حالا دست‌کم، نسبت به صداهای عاقلانه، هشیارتر و شنواتر شده‌ام. ماریان مور توصیه می‌کند: «درمان تنهاییِ انزواست.» درحالی‌که پیتر گرایمز[۱۵۶] (گرچه شاید از هر لحاظ الگوی مناسبی نباشد) می‌خواند: «من زندگی می‌کنم. عادت می‌شود.» حرف‌هایی از این دست توازن دارند، نوعی هماهنگی آرامش‌بخش.

«درست به‌اندازه‌ی بهایش رنج می‌دهد، بنابراین آدمْ یک‌جورهایی از این درد و رنج لذت می‌برد، البته، این نظر من است.» بخش دوم جمله همان قسمتی بود که پایم به آن

گیر کرد: از نظر من، خودآزاریِ بیجایی بود؛ حالا می‌دانم که حقیقت است. حتی اگر درد و رنج را با لذت نچشی، دست‌کم پوچ و بی‌ثمر هم به‌نظر نخواهد رسید. درد و رنج نشان می‌دهد که فراموش نکرده‌ای؛ درد و رنج طعم خاطره را بهتر می‌کند؛ درد و رنج گواه عشق است. «اگر قبلاً اهمیت نداشته، بعداً هم اهمیت نخواهد داشت.»

اما اندوه دام‌ها و خطرهای فراوان دارد و گذشت زمان از آن‌ها نمی‌کاهد. ترحم‌به‌خود، انزواگرایی، بی‌اعتنایی به دنیا، استثناگراییِ خودپرستانه: تمام نمودهای خودبینی. ببین چقدر رنج می‌کشم، چقدر دیگران از درک من عاجزند: همین ثابت نمی‌کند که چقدر عاشق بودم؟ شاید، شاید هم نه. در مراسم‌های تدفین مردم را دیده‌ام که سوگواری می‌کنند، صحنه‌ای پوچ‌تر از این نمی‌شود یافت. عزاداری می‌تواند رقابتی شود: ببین چقدر دوستش داشتم و با این اشک‌هایم ادعایم را ثابت می‌کنم (و برنده‌ی نشان افتخار می‌شوم). وسوسه می‌شوی تأسف بخوری، حتی اگر بر زبان نیاوری: من از ارتفاع بلندتری سقوط کرده‌ام، اندام‌های ازهم‌گسسته‌ام را وارسی کن. اندوهگین‌ها همدردی می‌خواهند، اما از هر گونه چالشی که در برتری‌شان تردید ایجاد کند آزرده می‌شوند و رنجی را که دیگران از همان ضایعه می‌برند دست‌کم می‌گیرند.

حدود سی سال پیش، در یک رمان، سعی کردم اوضاع و احوال مردی را که در شصت‌وچندسالگی‌اش بیوه می‌شود به‌تصویر بکشم. نوشتم:

> همسرت که می‌میرد، اولش غافل‌گیر نمی‌شوی. بخشی از عشقْ تو را برای مرگ آماده می‌کند. او که می‌میرد، احساس می‌کنی در عشقت ثابت‌قدم‌تر شده‌ای. درست متوجه شده‌ای، این هم بخشی از آن است.
>
> سپس جنون از راه می‌رسد، و بعد تنهایی: نه از آن انزوای باشکوهی که انتظار داشتی خبری هست، نه از آن عذاب دل‌چسب بیوگی؛ فقط تنهایی است. انتظار داری احساسی تقریباً زمین‌شناختی به تو دست دهد ــ سرگیجه در شیب دره‌ای تنگ و باریک ــ اما این‌گونه نیست؛ فقط اندوه و مصیبتْ شغل دائمی و روزمره می‌شود... (مردم می‌گویند) از این حالت بیرون می‌آیی... و واقعاً حرف‌شان درست است، از این حالت بیرون می‌آیی؛ اما بیرون آمدنت مانند قطاری نیست که از تونل بیرون

> می‌آید، از میان داونز[۱۵۷] شتابان توی آفتاب می‌آید و سریع و تلق‌تلق‌کنان به‌طرف کانال مانش سرازیر می‌شود؛ تو از این حالت بیرون می‌آیی مثل پرنده‌ای که از یک لکه‌ی نفتیِ شناور بیرون بیاید: تمامِ عمر قیرمالیده و پَرچسبیده‌ای.

این متن را در مراسم تدفینش خواندم، برفِ ماه اکتبر روی زمین بود، دست چپم روی تابوتش و دست راستم کتاب را (که به او تقدیم شده) باز نگه داشته بود. بیوه‌مردِ داستانم زندگیِ ــ و عشقِ ــ متفاوتی داشت و بیوگی‌اش هم با من کاملاً متفاوت بود؛ اما فقط لازم بود چند کلمه‌ی یک جمله را حذف کنم، و از آن‌چه به‌زعم خودم حاکی از دقت و صحت کارم بود شگفت‌زده شدم؛ بعد تردید نویسندگی گریبانم را گرفت: شاید، به‌جای این‌که اندوهِ درست و بجا را برای شخصیت داستانم خلق کنم، صرفاً احساسات احتمالی خودم را پیش‌بینی کرده بودم: کار راحت‌تری بود.

بیش از سه سال همچنان به یک شکل و سیاق، و با همان داستان، خوابش را می‌دیدم. بعد نوعی ماورای خواب دیدم، خوابی که به‌نظر می‌رسید نقطه‌ی پایانی بر این شب‌کاری‌های سلسله‌وار گذاشت، و مثل تمام پایان‌های خوش، انتظارش را نداشتم. توی خوابم ما باهم بودیم، داشتیم باهم کاری را انجام می‌دادیم، در فضای آزاد خوشحال بودیم ــ طبق همان روال معمول بود ــ که ناگهان **همسرم** متوجه شد ممکن نیست حقیقت داشته باشد و تمامش خواب و رؤیاست، چون **او** حالا دیگر می‌دانست که مرده است.

آیا باید از دیدن این خواب خشنود باشم؟ زیرا سؤال نهاییِ بی‌پاسخ و عذاب‌آور این‌جاست: سوگواری چه ثمری دارد؟ در یادآوری نهفته است یا در فراموشی؟ در سکون یا در حرکت؟ یا ترکیبی از هر دو؟ توانایی زنده نگه داشتنِ عشقِ ازدست‌رفته در ذهن، به‌یاد آوردنِ بی‌خدشه‌وتحریف؟ توانایی ادامه‌ی زندگی آن‌طور که او می‌خواست زندگی کنی (اگرچه این محدوده غلط‌انداز و پیچیده است و جماعت غمگین به‌راحتی می‌توانند به خودشان بلیط مجانی بدهند)؟ و بعد چه؟ چه بر سرِ قلب می‌آید، چه نیازی دارد، و در جست‌وجوی چیست؟ نوعی خودکفایی که از بی‌طرفی و بی‌اعتنایی پرهیز می‌کند؟ به‌دنبال آن رابطه‌ی جدیدی می‌آید که اثرگذاریِ خاطره‌ی کسی را که از دست رفته کم می‌کند؟ مثل این است که بهترین وجه هر دو دنیا را بخواهی، البته ازآن‌جاکه فقط بدترین وجه یکی از دنیاها بر سرت آمده، شاید احساس کنی استحقاقش را داری؛ اما استحقاق

ــ باور به نوعی سیستم پاداش کیهانی (یا حتی حیوانی) ــ نوع دیگری از توهم است، نوع دیگری از خودبینی. چرا به این‌جا که می‌رسد باید روال و قاعده‌ای وجود داشته باشد؟

لحظه‌هایی هستند که به‌نظر می‌رسد حاکی از نوعی پیشرفت باشند: وقتی اشک‌ها ــ اشک‌های اجتناب‌ناپذیر روزمره ــ بند می‌آیند؛ وقتی تمرکز ذهن برمی‌گردد و می‌شود مثل سابق کتاب خواند؛ وقتی وحشتی که از سرسرای تئاتر داری رخت برمی‌بندد؛ وقتی می‌شود از شر وسایل خلاص شد (اگر روال اوضاع متفاوت بود، اورفئو آن پیراهن قرمز را به مؤسسه‌ی خیریه می‌بخشید)؛ و پس از آن چه؟ منتظر چه هستی؟ دنبال چه هستی؟ وقتی زندگی از اپرا بازمی‌گردد به داستان واقع‌گرایانه؛ وقتی آن پلی که هنوز با ماشین مرتب از زیرش عبور می‌کنی دوباره پلی می‌شود مثل بقیه‌ی پل‌ها؛ وقتی، موقع بازنگری، نتایج آزمونی را که بعضی دوستان در آن قبول و بقیه رد شدند باطل می‌کنی؛ وقتی وسوسه‌ی خودکشی سرانجام از بین می‌رود، البته اگر برود؛ وقتی خوشی و سرزندگی بازمی‌گردد، بااین‌که تصدیق می‌کنی این سرزندگی کم‌بنیه‌تر شده و خوشیِ کنونی با شادیِ گذشته برابری نمی‌کند؛ وقتی اندوه «فقط» خاطره‌ی اندوه می‌شود، البته اگر بشود؛ وقتی دنیا به روال قبل بازمی‌گردد و دوباره «صِرفاً» دنیاست، و یک بار دیگر زندگی گویی روی سطح صاف و ساده و روراست در جریان است.

این‌ها شاید شبیه چوب‌خط، شبیه مربع‌هایی در انتظار علامتِ تیک، به‌نظر برسند؛ اما در هر ثمره و موفقیتی مقداری شکست، مقداری پسرفت، هم وجود دارد. گاهی اوقات می‌خواهی همچنان به درد و رنج عشق بورزی، و بعد، فراتر از آن، هنوز سؤال دیگری روی ابر سایه می‌اندازد: آیا «موفقیت» در اندوه، در سوگواری، در غصه، نوعی دستاورد است یا صِرفاً یک وضعیت معین تازه است؟ چون به‌نظر می‌رسد در این‌جا اعتقاد به اختیارْ موضوعیت ندارد؛ توصیف اراده و فضیلت ــ اعتقاد به پاداش سوگواری ــ نابه‌جاست. شاید در این مورد قیاسِ تمثیلی با بیماری صدق کند. مطالعات بر روی بیماران سرطانی نشان می‌دهد که رویکرد ذهنی تأثیر بسیار اندکی بر نتیجه‌ی بالینی دارد. شاید بگوییم داریم با سرطان مبارزه می‌کنیم، اما فقط سرطان است که دارد با ما مبارزه می‌کند؛ شاید فکر کنیم شکستش داده‌ایم، درحالی‌که فقط رفته تا تجدیدِ قوا کند و با آرایش نظامیِ تازه برگردد. کائنات فقط دارد کارش را انجام می‌دهد، و ما همان کارهایی هستیم که دارد انجام می‌دهد. بنابراین، شاید همراه با اندوه باشد. تصور می‌کنیم که با آن جنگیده‌ایم، مصمم بوده‌ایم، بر غم غلبه کرده‌ایم، زنگار را از روح‌مان زدوده‌ایم، اما تنها اتفاقی که افتاده این است که اندوه جای دیگری رفته است، توجهش به‌سوی دیگری

جلب شده است. از اول هم ابرها را ما نیاوردیم، و پراکندن‌شان هم در توان ما نیست. تنها اتفاقی که افتاده این است که از جایی ــ یا از ناکجا ــ بادی ناگهانی وزیدن گرفته و ما دوباره به‌حرکت درآمده‌ایم؛ اما به کدام‌سو رانده می‌شویم؟ به اِسِکس؟ به دریای شمال؟ یا، اگر باد شمالی بوزد، پس شاید، شانس بیاوریم، به فرانسه.

ج. ب.
لندن، ۲۰ اکتبر ۲۰۱۲

جولیان بارنز، در کتاب
کوچکی که نوشتنش
چند سال طول کشیده، از
اندوهی می‌نویسد که پس از
مرگ همسرش تاب آورده و
همچنان تاب می‌آورد. او در کتابش
چیزهایی را کنار هم می‌گذارد و باهم
تلفیق می‌کند: عشق و بالن‌سواری، اندوه و
عکاسی
"سطوح زندگی" روایتی به‌بخشی از روایت‌های
مرتبط با یکدیگر است، البته برای خواننده کمی
طول می‌کشد تا ارتباط میان مضامین
تکرارشونده را درک کند، اما لحظه‌ای که درک
می‌کند، برایش خالی از لذت نیست. دو بخش
ابتدایی کتاب زندگی در آسمان و روی زمین را به
تصویر می‌کشد، اما روایت سوزناک پایانی، وقایع
نگاری تکان‌دهنده‌ای از سفر روحی نویسنده و
شرح سقوط است: شرح یأس و تاریکی، نقشه‌ی
راه راه‌گم‌کرده‌هایی که در سرزمین اندوه و
سرگشتگی سرگردان‌اند. شاید در لابه‌لای نثر
عمیق و دقیق بارنز، هرکدام از ما تصویری از
تجربیات روحی خود را ببینیم: تجربه‌هایی
کاملا شخصی و درعین‌حال مشترک.

رمان

ISBN:9-05-7845-600-978