محمود مسعودی

دویی، تنهایی، و دیگری

میشل تورنیه

معرّفی

با ترجمه‌یِ دو داستانِ کوتاهِ او:

خانواده‌یِ آدم

عاقبتِ روبنسون کروزوئه

نشرِ سی‌ودو حرف

نشرِ سی‌ودو حرف

محمود مسعودی

دویی، تنهایی، و دیگری

معرّفیِ میشل تورنیه با ترجمه‌یِ دو داستانِ کوتاهِ او:

خانواده‌یِ آدم

عاقبتِ روبنسون کروزوئه

چاپِ یکم در: زمانِ نو، شماره‌یِ ۱۲، پاریس، شهریورِ ۱۳۶۵

نشرِ الکترونیکی، ۲۰۱۰

http://mahmoodmassoodi.wordpress.com

siodohraf@yahoo.com

همه‌یِ حقوق برایِ محمود مسعودی محفوظ است.

شکل و شگردهایِ هنرِ جادوییِ روایت بسیار است. به تعدادِ نویسندگانِ جدّیِ جهان ـ اندک نیستند ـ شیوه‌یِ روایِ ناب در دست است؛ و این دلو هنوزها به عمقِ این چاهِ بی تَه نخواهد نشست. از روایت‌هایِ مصریِ «داستانِ سینوهه» وَ «حکایتِ دو برادر» تا امروز ـ امروزی که «رُمانِ نو» دیگر آن‌چنان کهنه شده است که اعضایِ محتاطِ فرهنگستانِ سوئد نیز آن را به رسمیّت شناخته اند ـ قریبِ پنج هزار سال می‌گذرد؛ و هنوز این هنرِ جادویی، ماروَش، از پوست انداختن نمانده است. حتّی در حیاتِ کم‌وبیش نیم‌قرنه‌یِ نویسنده‌ای واحد روایت غالباً از حرکت باز نمانَد. نمونه؟ نمونه‌اش مقایسه‌یِ دو دوره از روایت‌گریِ کتاب‌دارِ کورِ بوئنوس آیرس است.

شک نیست که پرلودهایِ شوپن فریبنده اند، امّا دوباره‌نویسیِ محضِ نُت‌هایِ آنها از هیچ‌کسی شوپنِ دیگری نخواهد ساخت. پس جایِ

نیکبختی است که هرگونه ـ هرگونه ـ کوششی برایِ جست‌وجویِ شیوه‌هایِ جدیدِ روایی آزاد است. فقط درد اینجاست که این کوشش‌ها را سرانجام ـ و فقط سرانجام؛ وقتی که دیگر فرصتی برایِ بازگشت نیست ـ داوری بی ترّحم، و توبه نپذیر داوری خواهد کرد که زمانش خوانده ایم.

لسان‌الغیب را یگانه غزل‌سرایِ عصرش ندانیم که تغزّل عاشقانِ بسیار داشته است که زمزمه‌هایِ‌شان ـ از بختِ بد؟ ـ به گوشِ زمان خوش ننشست.

آن‌که از فرطِ سخت‌گیری، و بی‌اعتمادی به خود، نابودیِ آثارش را مصرّانه وصیّت کرده بود، علی‌رغمِ ناتمام بودنِ بسیاری از نوشته‌هایش، پیام‌آورِ قرن نامیده شد؛ و نامش ـ فرانتس کافکا ـ دیگر مترادف با کتاب‌خانه‌یِ عظیمی است که در تفسیر و تحلیلِ سطرسطرِ همان تکّه‌روایت‌هایِ هول‌آورِ او نوشته اند.

و آن‌که با اعتمادِ تمام به قضاوتِ مفصّلِ نسلِ خویش نشست ـ یا ایستاد؛ فرقش چی‌ست؟ ـ علی‌رغمِ دریافتِ جایزه‌یِ نوبلِ ۱۹۶۵ ـ نامی، نامِ محترمی ـ آقایِ میخائیل الکساندرویچ شولوخوف ـ در کنارِ نام‌هایِ محترمِ دیگر خواهد بود.

نه تعّهد (= سرطانِ هنر در کشورهایِ غیرِ متعّهد) ـ به خودیِ خود ـ ضامنِ به کرسی نشستنِ هنرِ هنرمند است، نه بی تعهّدی ـ به خودیِ خود ـ موجبِ به گور سپاریِ آن. ادبیّات بیش از آن‌که توضیح‌دهنده و حلاّلِ

مشکلی باشد، اصلاً مسئله و مشکل آفرین است. نیش یا نوش، درمانِ هیچ زخمی نیست؛ نبوده است.

از کورِ رودک است:
همان که درمان باشد، به جایِ درد شود
و باز درد، همان کز نخست درمان بود

ادبیّات از آن مقوله‌ها نیست که به ضربِ یکی دو «چیست؟» تن به پاسخ‌هایِ دوره‌ای دهد، و علی‌رغمِ کتابِ چهارصد صفحه‌ایِ ژان پل سارتر، راز است. رازِ رازها. الهی‌ترین رازِ ممکن. رازِ واژه‌هایِ فهم ناشدنی. رازِ حلقه‌بستن‌هایِ شبانه به دورِ کانونِ آتش؛ رازِ گوش‌بستن‌هایِ مدهوشانه به روایت‌هایِ جادوگری که باید، از ترسِ مرگ، قبیله را به هر حیله‌ای که باشد به بازیابیِ تصویرِ او در برکه‌یِ شفّافِ روایت مبهوت کند تا جان و پوستِ خویش را ـ شهرزادوار ـ از قتلگاه به در بَرَد.

پس ـ در این معرکه ـ کسی را جایِ از پیش بر خود غرّه شدن نیست. هنرمند را روزِ قیامتی است مهیب که معیارهایِ آن بر اصولِ مرموزی استوار است که تا مدّت‌ها ـ و شاید تا همیشه ـ بر خودِ او که خالق است پوشیده می‌مانَد : اُدیپِ بوئنوس آیرس هرگز تعجّبِ خود را از استقبالی که نسبت به داستان‌هایِ هیولاییِ او ابراز می‌شود، پنهان نکرد.

حتّی زیبایی عنصری مطلق و غیرِ قابلِ تغییر در ارزیابیِ هنر نیست. آن‌چه امروز زیباست ـ بدانیم ـ چه‌بسا که در بدوِ خویش ـ چه بسا که مدّت‌ها ـ به چشمِ زیبایی‌شناسان زشت آمده بود: در آن دوره از زندگیِ آندره ژید که مدیریّتِ جُنگِ جدیدِ فرانسه (NRF) از انتشاراتِ گالیمار با او بود، فصلِ مبهوت‌کننده‌ای هست که در آن نویسنده‌یِ جلیلِ مائده‌های زمینی از چاپِ رُمانِ عظیمِ مارسل پروست ـ در جست‌وجویِ زمانِ گم‌شده ـ سر باز می‌زند. بی‌مرگ کننده‌یِ حکایتِ فاوستِ تشنه‌یِ دانایی و نیکبختی ـ گوته ـ که اُپرانویس هم بود، هرگز از موسیقیِ بتهوون لذّت نبرد، و ـ عجیب‌تر ـ در حالی که مدیرِ تآترِ وایمار بود، تآترِ شکسپیر را ـ بعد از حدودِ صدوپنجاه سال اجرا ـ نهایتاً مناسبِ صحنه نمی‌دانست.

این همه ـ از سرِ سادگی؟ ـ راه از بینایان که برایِ هر چاله‌ای بیانیّه‌ای صادر کرده اند پرسیده شد، راه به جایی برده نشد. این، صدایِ راویِ کوری از بوئنوس آیرس است:

من برایِ زبدگان نمی‌نویسم، که دل‌مشغولِ آنان نیستم. من برایِ این ذاتِ افلاطونیِ ستایش‌شده هم که توده‌اش نامیده اند، نمی‌نویسم. مرا اعتقادی به این دو انتزاع، که عزیزِ عوام‌فریبان اند، نیست. من برایِ خودم، برایِ دوستانم، و برایِ شیرین کردنِ جریانِ زمان می‌نویسم.

روایت ـ مثلِ هر هنرِ دیگری ـ آموختنی است و امّا، فقط هم آموختنی نیست. از آیه‌هایِ یأس‌آورِ ویلیام فاکنر این است که «نودونُه در صد استعداد، نودونُه در صد پشتکار، نودونُه در صد انظباط»؛ و چرا نه: نودونُه در صد مطالعه‌یِ حوصله‌مندانه‌یِ آثارِ نویسندگانِ جلیل‌القدری چون خودِ او لازم است. این ضرورتِ اخیر ـ ضرورتِ کنجکاوی در طیِّ طریق‌هایِ پیشینیان و اکنونیان ـ قرار است که ضامنِ مشروعیّتِ ترجمه‌هایِ زیر باشد.

امّا...

ترادوتوره، ترادیتوره: مترجم، خائن. ایتالیایی‌ها می‌گویند. اگر زنگِ کلمات و همگونی‌هایِ بصریِ آنها خواسته شود ـ به قیمتِ رنگ پریدگیِ معنا ـ می‌توان گفت: مترجم، مجرم.

و اصلاً مشکل همین‌جاست؛

امّا چرا که نه: زیبایی‌یِ متنِ اصلیِ کار ـ رویِ خوش‌نقشِ قالی ـ در برخورد با رنگ‌پریدگیِ متنِ تقلّبیِ آن ـ پشتِ بی‌جذبه‌یِ قالی ـ بهتر می‌درخشد. آخر مگر ضامنِ مظلومیّتِ مسیحِ مصلوب مشئومیّتِ یهودایِ خائن نیست؟ اگر حسینِ مظلوم خوب است، پس، از دشواریِ نقشِ یزیدِ شقی به حرمت یاد شود که بی کافریِ او تاریخِ شهادتِ شیعیان یکباره یتیم می‌مانَد.

با قیدِ احتیاط: هیچ نویسنده‌ای نبوده است که با ترجمه‌یِ آثارِ خود به زبان‌هایِ دیگر ـ به این بهانه که فرشِ او را بهتر است به پشت نیندازند ـ مخالفت کرده باشد. آیا می‌شود که عیسی به حذفِ یهودا، و حسین به حذفِ یزید از حکایتِ زندگیِ خود رضایت دهند؟

ترجمه اشتباهی است که حتّی کورِ جادوخیالِ بوئنوس آیرس مرتکب‌ش شد.

این همه ـ درست به سیاقِ مجرمان و خائنان ـ بافته آمد که جرم وَ/یا خیانتِ ترجمه‌هایِ زیر توجیه شود.

خانواده‌یِ آدم

در آغاز نه سبزه رویِ زمین بود نه درخت. همه جا بیابانِ درندشتِ خاک و خرده‌سنگ گسترده بود.

یَهُوَه مجسّمه‌یِ اوّلین انسان را در خاک تراشید. بعد تویِ بینیِ او حیات دمید. و مجسّمه‌یِ خاکی جان گرفت و پا شد.

اوّلین انسان شبیهِ چه بود؟ شبیهِ یهوه که به صورتِ خود او را آفریده بود. ولی یهوه نه مرد است نه زن. هر دو است با هم. پس اوّلین انسان زن هم بود.

سینه‌هایِ زنانه داشت.

و زیرِ شکم‌ش یک آلتِ پسرانه.

و بینِ پاهایش یک سوراخِ کوچکِ دخترانه.

حتّی خیلی راحت بود. راه که می‌رفت، دُمِ پسرانه‌ش را تویِ سوراخِ کوچکِ دخترانه‌ش می‌گذاشت، همان‌طوری که دشنه‌ای را تویِ غلاف‌ش می‌گذارند.

پس آدم برایِ بچّه آوردن محتاجِ کسی نبود. می‌توانست خودش برایِ خودش بچّه بسازد.

یهوه از پسرش آدم خیلی خوشنود می‌شد اگرکه آدم خودش پسری داشت و همین‌طور الی آخر.

بدبختانه آدم موافق نبود.

با خودش هم موافق نبود. چون هم‌زمان میل داشت بخوابد، خودش را حامله کند و بچّه هم داشته باشد. ولی زمینِ دور و برش بیابانی بیشتر نبود. بیابان هم که جایِ نشستن نیست تا چه رسد به خوابیدن. بیابان عرصه‌ای برایِ مبارزه است، میدانی برایِ بازی، و مسیری پوشیده از نرمه‌خاک برایِ دویدن. امّا چطور می‌شود جنگید، بازی کرد و دوید با بچّه‌ای تویِ شکم، و بچّه‌یِ دیگری به بغل که باید پستان به دهان‌ش گذاشت و برایش فرنی ساخت؟

آدم به یهوه گفت: «زمینی که تو مرا توش گذاشتی برایِ زندگیِ خانوادگی ساخته نشده. این یک زمینِ دویِ استقامت است.»

آن‌وقت یهوه تصمیم به آفرینشِ زمینی گرفت که آدم در آن میل داشته باشد آرام بگیرد. و این، بهشتِ زمینی یا عَدَن بود.

درخت‌هایِ بزرگِ پر گل و میوه خود را رویِ آب‌هایِ ولرم و زلالِ دریاچه‌ها خم می‌کردند.

یهوه به آدم گفت: «حالا می‌توانی بچّه داشته باشی. بخواب زیرِ درخت‌ها و خواب ببین. کار خودبه‌خود انجام می‌شود.»

آدم دراز کشید. امّا حتّی نتوانست نخوابد تا چه رسد که باردار بشود.

وقتی یهوه برگشت، او را در حالی دید که داشت در سایه‌یِ درختِ خمیده‌یِ چَندَل[1] عصبی قدم می‌زد.

آدم به او گفت: «می‌بینی؟ دو موجود توی من است. یکی می‌خواهد زیرِ گُل‌ها استراحت کند. درحالی‌که همه‌یِ کارها توی شکمِ او که بچّه در آنجا شکل می‌گیرد انجام می‌شود. دیگری، انگار که پاهاش به مورمور افتاده باشد، سرِ جاش بند نمی‌شود. احتیاج دارد راه برود، راه برود، راه برود. توی بیابانِ سنگ، اوّلی بدبخت بود، دومی خوشبخت. اینجا، توی بهشت، درست برعکس است.»

یهوه به او گفت: «آخر در تو یک خانه‌نشین و یک خانه‌به‌دوش هست. دو لغت که باید به لغت‌هات اضافه کنی.»

آدم فرمان‌بردارانه تکرار کرد: «خانه‌نشین و خانه‌به‌دوش. حالا چی؟»

یهوه گفت: «حالا من دو نیمه‌ت می‌کنم. بخواب!»

آدم به خنده و تعجّب گفت: «مرا دو نیمه!»

امّا خنده‌ش زود فرو کشید و خواب‌ش برد.

[1] ـ چَندَل، به فرانسه palétuvier، که برابرِ انگلیسیِ آن mangrove است، درختی است که بخشی از ریشه‌یِ آن بیرون از خاک رشد می‌کند.

آن‌وقت یهوه هرچه را که زن بود از بدنِ او بیرون کشید: پستان‌ها، سوراخِ کوچک، زهدان.

و این تکّه‌ها را توی انسانِ دیگری گذاشت که در همان پهلو، در خاکِ مرطوب و پربارِ بهشت، شکل داد.

و این انسانِ دیگر را نامید: زن.

وقتی‌که آدم بیدار شد، روی پاهاش جست‌وخیز کرد و بس‌که احساسِ سبکی می‌کرد، چیزی نمانده بود پرواز کند. هرچه را که سنگین‌ش می‌کرد، از دست داده بود. دیگر پستان نداشت. سینه‌ش مثلِ سپر سخت و خشک بود. شکم‌ش مثلِ سنگِ تراشیده صاف بود. لایِ ران‌هاش دیگر چیزی به‌جز یک آلتِ پسرانه نداشت که اگرچه دیگر سوراخ کوچکی برایِ جادادن‌ش نبود، چندان هم اذیّت‌ش نمی‌کرد.

نمی‌توانست جلویِ خودش را بگیرد و مثلِ خرگوشِ وحشی در امتدادِ دیوارِ بهشت ندود.

امّا وقتی‌که به کنارِ یهوه رسید، یهوه پرده‌ای از شاخ و برگ‌ها را کنار زد و به او گفت: «نگاه کن!»

و آدم حوّایِ خوابیده را دید.

پرسید: «این چی‌ست؟»

یهوه جواب داد: «نیمه‌یِ تو.»

آدم فریاد زد: «چه زیبام من!»

یهوه تصحیح کرد: «چه زیباست او! از این به بعد وقتی‌که خواستی عشق‌بازی کنی، می‌روی پیشِ حوّا. وقتی‌که خواستی بدوی، می‌گذاری استراحت کند.»

و محرمانه خودش را پس کشید.

باید دانست که موضوع برایِ فهمِ دنباله‌یِ ماجرا است که این‌طوری شروع شده است.

آدم و حوّا، می‌دانیم، به وسیله‌یِ یهوه از بهشت رانده شدند. آن‌وقت راه‌پیماییِ درازی برایِ آنها در بیابانِ خاک و سنگِ ابتدایِ تاریخ شروع شد. طبعاً این رانده شدن به بیرون از بهشت برایِ آدم و حوّا معنایِ اصلاً یکسانی نداشت. آدم خودش را در سرزمینی آشنا می‌یافت. این بیابان همان بیابانی بود که او در آن به دنیا آمده بود. و این خاک همان خاکی که او از آن تراشیده شده بود. از این گذشته یهوه او را از همه‌یِ ساز و برگِ زنانه‌ش خلاص کرده بود، و او سبک مثلِ غزال، و خستگی‌ناپذیر مثلِ شتر، رویِ پنجه‌هاش، که به سختیِ سُم بودند، جابه‌جا می‌شد.

امّا حوّا! ننه حوّایِ بیچاره! او که در خاکِ مرطوبِ و پربارِ بهشت شکل گرفته بود، و جز خوابِ خوش زیرِ سایه‌یِ لغزانِ نخل‌ها چیزِ دیگری را دوست نداشت، چه غمگین بود! پوستِ بورش از زنگِ آفتاب سوخته، پاهایِ لطیف‌ش از سنگِ بیابان زخم‌خورده، خودش را نالان به دنبالِ آدم، که بیش از حد سریع بود، می‌کشید.

بهشت ـ زادگاه‌ش ـ تنها فکرش بود ولی حتّی نمی‌توانست درباره‌ش با آدم، که به نظر فراموش‌ش کرده بود، حرف بزند.

دو پسر داشتند.

اوّلی، قابیل، تصویرِ کاملی از مادرش بود: بود، گوشتالو، آرام و خیلی خواب‌دوست.

امّا چه خواب چه بیدار، حوّا از زمزمه‌یِ داستانی زیبا توی گوش‌هایِ او دست بر نمی‌داشت. و توی این داستان حرفی نبود مگر حرفِ خزه‌هایِ پُر ستاره از گل‌هایِ شقایق که بالش‌هایِ تر و تازه‌ای در پایِ درخت‌هایِ مجبولیا می‌ساختند، مرغِ‌مگس‌هایی که به خوشه‌هایِ طلاییِ آبنوسِ دروغی می‌پیچیدند، و پروازِ کولنگ‌هایِ خاکستری که بر شاخه‌هایِ بلندِ سدرهایِ سیاه فرود می‌آمدند.

می‌شود گفت که قابیل غمِ غربتِ بهشتِ زمینی را از کودکی با شیرِ مادرش مکیده بود. چون‌که این یادآوری‌هایِ زمزمه‌شده توی سرِ کودکانه‌یِ معصومِ او، که جز صحرایِ بایر و پیچ‌وتابِ بی‌حاصل و بی‌پایانِ توده‌هایِ متحرّکِ شن چیزِ دیگری نمی‌شناخت، جزیره‌هایِ جادویی بر پا کرد و خیلی زود ذوقِ گشت‌گری و گل‌کاری، و حتّی معماری، در او شکفت.

اوّلین اسباب‌بازی‌ش یک بیلچه بود، دومی یک ماله‌یِ ظریف، و سومی یک جعبه‌پرگار که با آن دَمی از کشیدنِ نقشه‌هایی که قریحه‌هایِ نگارگر و شهرسازِ آینده در آنها جرقه می‌زد، دست بر نمی‌داشت.

نقطه‌یِ مقابلِ او، برادرِ کوچک‌ش بود: هابیل. این‌یکی تصویرِ کاملی از پدرِ ماجراجوش بود. سرِ جاش بند نمی‌شد. رؤیایی نداشت مگر رؤیایِ عزیمت‌ها، راه رفتن‌ها، سفرها.

هر کاری که ثبات و سکون می‌خواست، دلزده‌ش می‌کرد و به نظرش ناچیز می‌آمد. در عوض، هیچ چیز به اندازه‌یِ خراب کردنِ مرزهایِ باغچه و کاخ‌هایِ شنیِ قابیلِ صبور و پُرکار با چند ضربه لگد سرگرم‌ش نمی‌کرد.

ولی بچّه‌هایِ بزرگ باید در برابرِ کوچک‌ترها گذشت نشان بدهند، و قابیل که حسابی موعظه شده بود، اشکِ خشم‌ش را فرو می‌خورد و بعد از رفتنِ برادرش، خستگی‌ناپذیر، باز می‌ساخت.

بزرگ شدند.

هابیل چوپان شد و دشت‌ها و بیابان‌ها و کوه‌ها را در پیِ گلّه‌ش می‌دوید. لاغر و سیاه و وقیح بود، و بویِ بزهاش را می‌داد.

افتخار می‌کرد که بچّه‌هاش هرگز غذایِ گیاهی نخورده باشند و نه خواندن بدانند نه نوشتن. آخر برایِ خانه به دوش‌ها مدرسه‌ای که در کار نیست.

برعکس، قابیل با بچّه‌هاش رویِ زمینِ کشت‌شده و تویِ باغ‌ها و خانه‌هایِ زیبایی زندگی می‌کرد که عاشقانه دوست‌شان داشت و با وسواس از آنها نگه‌داری می‌کرد.

ولی یهوه از قابیل دلِ خوشی نداشت. او آدم و حوّا را از بهشت رانده بود، و کروبی‌ها را با شمشیرهایِ شعله‌ور بر درهایِ باغ گماشته

بود. و حالا نوه‌ش، تسخیرشده‌یِ روح و خاطراتِ مادرش، به نیرویِ کار و هوش چیزی را دوباره می‌ساخت که آدم با حماقت‌ش از دست داده بود! یهوه تویِ این عدنِ دوم که قابیل از خاکِ بی حاصلِ بیابان بیرون‌ش کشیده بود، گستاخی و یاغی‌گری می‌دید.

در عوض، یهوه از هابیل که به طورِ خستگی‌ناپذیر در میانِ تخته‌سنگ‌ها و شن‌ها دنبالِ گلّه‌هاش می‌دوید، خوش‌ش می‌آمد.

هم‌چنین وقتی‌که قابیل به عنوانِ پیشکشی گُل‌ها و میوه‌هایِ باغ‌هاش را به یهوه هدیه می‌کرد، یهوه پیشکشی‌هایِ او را پس می‌زد.

در مقابل، بزغاله‌ها و گوساله‌هایی را که هابیل به عنوانِ قربانی تقدیمِ او می‌کرد، با تأثّر می‌پذیرفت.

یک روز فاجعه‌ای که نطفه می‌بست، سر باز کرد.

گلّه‌هایِ هابیل به باغ‌هایِ میوه و گندم‌هایِ رسیده‌یِ قابیل زدند و ضایع‌شان کردند.

دیداری بینِ دو برادر صورت گرفت. قابیل خودش را آرام و صلح‌جو نشان داد. هابیل با بدجنسی به ریشِ او می‌خندید.

آن‌وقت بود که قابیل، لبریز از خاطره‌یِ همه‌یِ آن چیزهایی که از برادرِ کوچک‌ترش تحمّل کرده بود، با یک ضربه‌یِ بیل سرِ هابیل را شکست.

خشمِ یهوه وحشتناک بود. قابیل را از پیشِ رویِ خود طرد کرد و او را به سرگردانی رویِ زمین به همراهیِ خانواده‌ش محکوم کرد.

امّا قابیل، این معتادِ خانه‌نشینی، دور نرفت. از سرِ طبیعت‌ش به سمتِ بهشتی رفت که مادرش آن همه از آن برای‌ش حرف زده بود. و همان‌جا، در سرزمینِ نُد، در شرقِ دیوارهایِ باغِ معروف، مستقر شد.

آنجا، این معمارِ نابغه، شهری ساخت. اوّلین شهرِ تاریخ، و اسم‌ش را گذاشت خِنوخ که اسمِ پسرِ اوّل‌ش بود.

خنوخ، پوشیده از سایه‌یِ درخت‌هایِ ضدِّ توبه، شهرِ رؤیا بود. شهرِ توده‌هایِ گُل که در لابه‌لایِ آنها چشمه‌ها و قمری‌ها به یک صدا زمزمه می‌کردند.

در مرکزش شاهکارِ قابیل قد علم می‌کرد: معبدی با شکوه، تماماً از سنگِ سماقِ صورتی و مرمرِ یشم.

این معبد هنوز خالی و بی‌جذبه بود. امّا وقتی‌که از قابیل درباره‌یِ آن سؤال می‌شد، او به طورِ اسرارآمیزی توی ریشِ انبوه‌ش می‌خندید.

عاقبت، شبی پیرمردی دمِ دروازه‌یِ شهر پیداش شد که گفتی قابیل انتظارش را می‌کشید، چون فوری به پیشوازش رفت.

یهوه بود: خسته، کمرخمیده، پا ورم‌کرده از آن همه سال زندگیِ خانه‌به‌دوشی با پسرانِ هابیل، بر پشتِ آدم‌ها در کجاوه‌یِ کرم‌خورده‌یِ حاملِ ده فرمان که بویِ چربیِ پشمِ قوچ می‌داد، تکان‌تکان می‌خورد.

نوه پدربزرگ را رویِ قلبِ خودش فشرد. بعد برایِ عذرخواهی و آمرزش زانو زد. آن‌وقت یهوه ـ که برایِ حفظِ ظاهر اندکی خُرخُر می‌کرد ـ با تشریفاتِ تمام در معبدِ خنوخ بر تخت نشانده شد که از آن پس دیگر آنجا را ترک نکرد.

عاقبتِ روبنسون کروزوئه

ـ اینجا بودها! می‌بینین، اینجا، حول‌وحوشِ ترینیته، توی ۹ درجه و ۲۲ دقیقه‌یِ عرضِ شمالی. اشتباه تو کار نیس.

دائم‌الخمر با انگشتِ سیاه‌ش رویِ یک تکّه نقشه‌یِ جغرافیاییِ چرکین از لکّه‌هایِ روغن می‌کوبید، و هر کدام از ادّعاهایِ پر هیجان‌ش خنده‌یِ ماهی‌گیرها و کارگرهایِ بارانداز را که دورِ میزمان جمع بودند، برمی‌انگیخت.

می‌شناختیم‌ش. او از قاعده‌ای جداگانه برخوردار بود. جزءِ فرهنگِ عامیانه‌یِ محل بود. به نوشیدن با خودمان دعوت‌ش کرده بودیم تا از صدایِ خش‌خورده‌ش چند تا از داستان‌هاش را بشنویم. ماجراهایی که بر او گذشته بود، عبرت‌انگیز و در عینِ حال، همان‌طور که معمولیِ این جور ماجراهاست، حزن‌انگیز بود.

چهل سال پیش‌ش، به دنبالِ خیلی‌هایِ دیگر، در دریا ناپدید شده بود. اسم‌ش را همراه با اسمِ خدمه‌یِ کشتی‌ای که او هم جزءِ آنها بود، توی کلیسا ثبت کرده بودیم. بعدش هم فراموش‌ش کرده بودیم.

البتّه نه تا آن حد که وقتی بعد از بیست‌ودو سال، پُر ریش و با حرارت، به همراهِ یک سیاه دوباره پیداش شد، به جاش نیاوریم. داستانی که او در هر موقعیّتی برای‌ش گلو پاره می‌کرد، مبهوت‌کننده بود. تنها بازمانده‌یِ کشتیِ غرق‌شده‌ش بود و گویا رویِ جزیره‌ای تک‌وتنها مانده بود که ساکنان‌ش بزها و طوطی‌ها بودند. آن هم بدونِ این سیاه که به گفته‌یِ خودش از مشتی آدم‌خوار نجات‌ش داده بود. عاقبت یک کشتیِ انگلیسی پناه‌شان داده بود، و او برگشته بود. البتّه نه بدونِ داشتنِ فرصتی برایِ به هم زدنِ ثروتی مختصر که به لطفِ قاچاق‌هایِ جورواجور به جیب زدن‌ش توی جزایرِ کارائیبِ آن دوره نسبتاً آسان بود.

همه برای‌ش حشن گرفته بودند. دوشیزه‌ای را که می‌توانست جایِ دخترش باشد، به زنی گرفته بود، و جریانِ زندگیِ عادی این فصلِ آرام و غیرِ قابلِ فهم و سرشار از سبزیِ رونده و فریادِ پرندگان را، که بوالهوسیِ تقدیر توی گذشته‌یِ او باز کرده بود، به‌ظاهر پوشانده بود.

بله، به‌ظاهر، چون در حقیقت به نظر می‌آمد که سال به سال فتنه‌مایه‌ای خاموش زندگیِ خانوادگیِ روبنسون را از تو می‌خورد. اوّل، جمعه، خدمتکارِ سیاه، از پا درآمده بود. بعد از ماه‌ها رفتارِ سرزنش‌ناپذیر، بنا کرده بود به عرق‌خوری. اوّل پنهانی و بعد، بیش از پیش با جاروجنجال. پشت‌ش هم قضیّه‌یِ دو تا دخترهایِ مادرشده پیش آمده بود

که نوانجانه‌یِ روح‌القدس جمع‌وجورشان کرده بود و خلاصه، تقریباً هم‌زمان، نوزادهایِ دورگه‌ای با شباهتِ مشهود به دنیا آورده بودند. مگر هر دو گناه امضایِ مرتکب‌ش را نداشت؟

آخرش هم مبلغِ هنگفتی از همسایه‌شان دزدیده شده بود، و حتّی قبل از این‌که به کسی شکّی رفته باشد، جمعه ناپدید شده بود. تفسیرِ روبنسون این بود:

ـ احمق! اگه واسه رفتن پول می‌خواس فقط کافی بود که ازم بخواد!

و با بی‌احتیاطی اضافه کرده بود:

ـ تازه‌ش، قشنگ می‌دونم کجا رفته!

طرفِ موردِ سرقت هم به همین حرف‌ها چسبیده بود و روبنسون را ملزم کرده بود که یا باید پول را پس‌ش بدهد یا دزد را. روبنسون بعد از مقاومتِ اندکی پول را پرداخته بود.

امّا از آن به بعد، او را دیده بودیم که بیش از پیش عبوس، رویِ بارانداز‌ها یا توی کاباره‌هایِ بندر وِل می‌گشت و گاهی تکرار می‌کرد:

ـ برگشت اونجا، آره، مطمئن ام. الانه اونجاس ولگرد.

چون حقیقت‌ش این بود که رازِ وصف‌ناپذیری او را به جمعه می‌پیوست، و این راز، لکّه‌یِ کوچکِ سبزی بود که او به محضِ بازگشت‌ش آن را به توسّطِ نقشه‌کشِ بندر رویِ آبیِ آسمانیِ دریایِ کارائیب اضافه کرده بود. این جزیره ـ هرچه که نبود ـ جوانیِ او بود،

حادثه‌یِ زیباش بود، باغِ پرشکوه و دُرِّ یتیم‌ش بود. آخر زیرِ این آسمانِ ابری، توی این شهرِ لزج، بینِ این دلاّل‌ها و از کار افتاده‌ها، منتظرِ چه بود؟

زنِ جوان‌ش که از رأفتِ قلب برخوردار بود، اوّلین کسی بود که اندوهِ عجیب و مرگ‌آورِ او را حدس زده بود.

ـ حوصله‌ت سررفته. قشنگ حالیم ئه. معطّل نکن، اعتراف کن که تأسّفش رو می‌خوری.

ـ من؟ دیوونه ای! تأسّفِ کی، چی؟

ـ خب معلوم ئه، جزیره‌یِ بی سکنه‌ت. می‌دونم چی مانع‌ت می‌شه که همین فردا راه بیفتی. خوب هم می‌دونم. خودت رو به اون راه نزن! واسه من ئه!

روبنسون با داد و بیداد اعتراض می‌کرد ولی هرچه محکم‌تر داد می‌کشید، زن‌ش مطمئن‌تر می‌شد که حق با خودِ او است.

زن‌ش محبّانه دوست‌ش داشت و هرگز نتوانسته بود چیزی از او دریغ کند. مُرد. روبنسون هم خیلی زود خانه و مزرعه‌ش را فروخت و یک کشتیِ بادبانی به سمتِ کارائیب راه انداخت.

باز سال‌ها گذشت. شروع کردیم به فراموش کردن‌ش. امّا وقتی که دوباره برگشت، به‌نظر بیشتر از بازگشتِ سفرِ اوّل‌ش عوض شده بود.

کمک‌آشپزِ کشتیِ بارکشِ داغانی بود که سفرِ دریایی‌ش را با آن کرده بود. پیر، شکسته، تا نیمه غرق در الکل.

چیزی که او گفت، قهقه‌یِ همه را در آورد: پیدانکردنی! علی‌رغمِ ماه‌ها جست‌وجویِ پی‌گیر، جزیره‌ش پیدانکردنی مانده بود. خودش را تیِ

این کاوشِ بیهوده، با خشمی مأیوسانه از رمق انداخته بود و نیرو و پول‌ش را صرفِ یافتنِ این زمینِ خوشبختی و آزادی کرده بود که به‌نظر برایِ همیشه بلعیده شده بود.

و امشب او یک بارِ دیگر همراه با ضربه‌یِ انگشت رویِ نقشه‌ش تکرار می‌کرد:

ـ با این حال همین‌جا بودها!

آن‌وقت یک علامت‌چیِ پیرِ کشتی از دیگران جدا شد و آمد دست رویِ شانه‌یِ او گذاشت:

ـ می‌ذاری چیزی به‌ت بگم روبنسون؟ جزیره‌یِ بی‌سکنه‌ت معلوم ئه که هنوز اونجاس. حتّی می‌تونم مطمئنّ‌ت کنم که قشنگ پیداش هم کردی.

روبنسون با غیظ می‌گفت:

ـ پیداش کردم؟ همینی که به‌ت می‌گم...

ـ پیداش کردی! حتّی ممکن ئه که ده بار هم از جلوش رد شدی. امّا نشناختی‌ش.

ـ نشناختم‌ش؟

ـ نه، واسه این‌که اون هم مثِّ تو شده، جزیره‌ت: پیر شده! آره، حالی‌ت ئه، گُلا می‌شن میوه و میوه‌ها می‌شن درخت، چوبِ تر چوبِ خشک. تو مناطقِ حارّه همه چی خیلی سریع اتّفاق می‌افته. تازه خودت! خودت رو تو یه آینه نیگا کن، احمق! بعدش به‌م بگو ببینم، مگه جزیره‌ت تو رو به جا آورده وقتی که از جلوش رد شدی؟

روبنسون خودش را توی آینه نگاه کرد ـ توصیه‌ی بی موردی بود ـ ولی چهره‌ی چنان غم‌زده و هاج و واجی به سمتِ همه‌ی مردها گرداند که موجِ خنده‌های در حالِ شدّت را یک‌هو قطع کرد، و سکوتی عظیم توی قمارخانه نشست.

دویی: تنهایی، و دیگری

فاوستِ گوته ـ دریغا گویان ـ از خانه داشتنِ دو جان در سینه‌ی خویش شکوه می‌کند: یکی را به میخ‌طویله‌ی زمین بسته، و دیگری را به سمتِ قلمروی آسمانیِ اسلافِ جلیل پر کشیده می‌داند. دریغی قدیم و جهانی است. حافظ را از خموش و از غوغاگر شِکوه بود.

در «خانواده‌ی آدم» ابوالبشر را شِکوه‌ی مشابهی است: «دو موجود در من است. یکی می‌خواهد زیرِ گُل‌ها استراحت کند... دیگری بر جاش بند نمی‌شود.» این دویی ـ که لزوماً تقابلِ خیر و شر نیست ـ یکی از پیچ‌های اساسیِ داستان‌ها و رمان‌های میشل تورنیه است. اینجا همیشه ـ تقریباً همیشه ـ در برابرِ «این»، «آن»ی هست که باید با ستیزه‌گری‌ها، رقابت‌ها، جفت‌گیری‌ها، گریزها و تصویرافکنی‌ها آینه‌ی دوزخیِ آن دیگری باشد تا به خود، و به دیگری معنا بدهد. آدم حوّا را در خود، و سپس رو در رویِ خود دارد؛ بیابان، باغ را؛ هابیل، قابیل را؛ و گلّه، کشت را. تأکید بر دو واژه‌ی «خانه‌نشین» و «خانه‌به‌دوش» از

همین‌جاست واز دو دوره‌یِ مهمِّ تاریخِ بشری. یَهُوَه، واحدِ بی‌طرف نیست. جبهه‌گیریِ مشخّصی او را درگیرِ این دویی کرده است، و بیرون از داستان ـ می‌دانیم ـ ابلیس را نیز پیشِ رو دارد.

در «عاقبتِ روبنسون کروزئه» که صرفاً اپیزودِ کوتاه و اندوهباری از زندگیِ دو پاره شده‌یِ قهرمان به دست می‌دهد، این دویی در رویارویِ جوانی و پیری، روبنسون و جمعه، روبنسون و جزیره‌یِ گمشده، جزیره‌یِ گمشده و شهرِ ساحلی، جمعه و دو دخترِ باردارشده و بچّه‌هایِ دورگه‌یِ آنها، و نیز در مدنیّتِ روبنسون با تک‌همسری‌اش در مقابلِ زندگیِ وحشیِ جمعه به‌خوبی مشهود است.

این دویی‌ها از یک سو بینشِ میشل تورنیه را فراهم می‌آورند، و از سویِ دیگر ساختمانِ داستان‌ها و رمان‌هایِ او را از قرینه‌هایِ پی‌درپی می‌انبارند. لولاهایی از قبیلِ آدم چنین بود، امّا برعکسِ او حوّا بود؛ هابیل این کرد و در مقابل، قابیل آن؛ دخالت‌هایِ مستقیم در تشکیلِ ساختِ اثر دارند. میشل تورنیه با وام گرفتنِ طرح و موضوعِ داستان‌هایش از متن‌هایِ موجود و آشنا، دامنه‌یِ این دویی را تا خودش، و تا اثرش گسترش می‌دهد؛ و با قرار دادنِ خود در مقابلِ راویِ دیگری، برایِ خود نیز آینه‌ای می‌جوید. او دو فرهنگِ عظیمِ فرانسوی و آلمانی را به پشتوانه دارد؛ در ادبیّات گوستاو فلوبر و توماس مان را دو چراغِ راهِ خود می‌خوانَد؛ از سارتر به عنوانِ پدرِ روحانیِ خود، و از هگل هم‌چون ستونِ فقراتِ بینش فلسفیِ خویش یاد می‌کند؛ و خود را بر این ارضِ ناموعود نویسنده‌یِ رُمانِ متافیزیک می‌داند.

این دو داستان ـ «خانواده‌یِ آدم» و «عاقبتِ روبنسون کروزوئه» ـ خواسته اند ـ متواضعانه ـ معرّفِ جهانِ دو پاره شده‌یِ سه رمانِ پر قدرِ میشل تورنیه باشند. متولّدِ ۱۹ دسامبرِ ۱۹۲۴ در پاریس، میشل تورنیه اوّلین اثرِ خود جمعه یا بورزخ اقیانوس آرام را بر اساسِ رمانِ دانیل دوفو ـ روبنسون کروزوئه ـ در چهل و دو سالگی منتشر می‌کند. دیر؟ به محضِ انتشار، برنده‌یِ جایزه‌یِ فرهنگستانِ فرانسه می‌شود. دیر؟ دیرتر، رمانِ بعدیِ او شاهِ توسه‌ها که با گوشه‌یِ چشمی به ترانه‌ای از گوته نوشته و در ۱۹۷۰ منتشر می‌شود، به اتّفاقِ آرا جایزه‌یِ گُنکور می‌گیرد. دو سال بعد، با چاپِ رمانِ آئاژ جوّ ـ بر اساسِ اسطوره‌یِ دو قلوها ـ میشل تورنیه به جمعِ ده نفریِ داورانِ فرهنگستانِ گُنکور فراخوانده می‌شود. جایزه‌ها و فرهنگستان‌ها به کنار: میشل تورنیه را تاریخِ ادبیّاتِ کشورش هم‌چون جدیدترین نویسنده‌یِ «کلاسیک» ـ به هر دو معنایِ آن: سنّت‌گرا و پذیرفته‌شده ـ به رسمیّت شناخته است، و فصلِ نسبتاً مفصّلی را به آثارِ او اختصاص می‌دهد:

دیر:

> پانزده سالِ تمام تاتی‌تاتی کردم. شکاف‌هایِ میزِ کارم را از انشاهایِ ناپخته پر کردم (شماره‌یِ ۱۳۸، Magazine Littéraire).

دیر:

> مشکلِ من پیدا کردنِ گذرگاهی بینِ فلسفه و رمان بود. بینِ فلسفه‌یِ واقعی و رمانِ واقعی

(فلسفه از نوعِ هگل، رمان از نوعِ زولا) ضمنِ پس زدنِ «رمانِ فلسفی» (ولتر) که هم رمانِ تقلّبی‌ای است، و هم فلسفه‌یِ تقلّبی‌ای. با به کار گرفتنِ اسطوره‌هایِ جاودانیِ بزرگ و همیشه زنده، به این هدف رسیدم: روبنسون کروزوئه و جمعه (= کلوپِ مدیترانه از یک سو، کارگرانِ مهاجر از سویِ دیگر)، دیو (= جنگِ کودک‌خوار)، دوقلوها (= اسطوره‌یِ زوجِ بشری). این جست‌وجو تأخیرِ مرا توضیح می‌دهد. (همان‌جا)

امّا این چرخِ به راه افتاده دیگر لنگ نمی‌مانَد. بعد از سه رمانِ یادشده که در فاصله‌یِ هشت سال منتشر می‌شوند، میشل تورنیه چگونگیِ فراهم آمدنِ جهانِ ذهنیِ خود، و روندِ آفرینشِ کارهایش را در کتابِ کمک‌کننده‌ای به نامِ روح‌القدس باد (۱۹۷۷) با صراحت شرح می‌دهد، و به تحلیل و بررسیِ کارهایِ خود ـ کاری که چندان رایج نیست ـ دست می‌زند.

شیفته‌یِ فرهنگِ آلمانی ـ که با تحصیلاتِ عالیِ پدرومادرش در زمینه‌یِ زبانِ آلمانی در ارتباط است ـ میشل تورنیه متعاقبِ خروجِ آلمانی‌ها از فرانسه، برایِ تحصیلِ فلسفه به آلمان می‌رود:

سارتر تحصیلات‌ش را در برلن انجام داد. من [...] در توبینگن. او پیش از نازیسم، من بعد از آن . (همان‌جا)

شکست در امتحانِ پذیرشِ معلّمِ فلسفه در ۱۹۵۰ ـ شکستی از سرِ نیک‌بختی ـ میشل تورنیه را از رؤیایِ تدریسِ فلسفه منصرف می‌کند، و به هنرِ جادوییِ روایت پیوند می‌زند. از این پس با ترجمه، کار در رادیو، و سرانجام با بر عهده گرفتنِ مدیریّتِ بخشِ خارجیِ انتشاراتِ پلون گذرانِ زندگی می‌کند تا ـ نه در حاشیه، که در متن ـ با کنجکاوی در آثارِ راویانی که به ذائقه‌اش خوش می‌نشستند، مشقِ روایت کند.

تعدادی از داستان‌هایِ مجموعه‌یِ دژاج (۱۹۷۸) ـ که «خانواده‌یِ آدم» و «عاقبتِ روبنسون کروزوئه» از آن میان انتخاب شده اند ـ حاصلِ همّ و غم‌هایِ سه رمانِ اوّلِ او اند که به نظر، چون نتوانستند در ساختمانِ آن رمان‌ها جایی برایِ خود باز کنند، به فضایِ محدود امّا مستقلِّ داستانِ کوتاه بسنده کرده اند.

هم‌چون «خانواده‌یِ آدم» که اوّلین باب‌هایِ سفرِ پیدایش منابعِ آن اند، مجموعه‌یِ داستان‌هایِ پیوسته‌یِ گاسپار، مِلکیور وَ بالتازار (۱۹۸۰) بازاندیشیِ دیگری بر کتابِ مقدّس است. سَفرِ محوسانِ جویایِ مسیح، که تنها در بابِ دومِ انجیلِ متّی به‌اختصار آمده است، در روایتِ میشل تورنیه به اسطوره‌یِ شرقِ در جست‌وجویِ غرب تبدیل می‌شود. او این اسطوره را در قطره‌یِ طلا(۱۹۸۵) با مهاجری به نامِ ادریس از سر می‌گیرد. ادریسِ مغربی که در نوجوانی با گلّه‌یِ خود موضوعِ عکّاسیِ زنِ موطلاییِ زیبایی

در صحاریِ گرم قرار می‌گیرد، شیفته‌یِ اندام و مویِ بورِ زن، به جست‌وجویِ کار و به جست‌وجویِ این تصویر، که روحِ او را منقلب کرده است، و نیز به جست‌وجویِ تصویرِ برداشته‌شده‌یِ خود، که هرگز آن را از عکّاس‌ش دریافت نکرده، به فرانسه می‌آید تا زخم‌هایِ تازه‌تری را در این بحرِ ظریفانِ موطلایی تجربه کند. قطره‌یِ طلا این هست، نگاهِ عمیقی بر تمدّنِ اسلامی نیز هست. قطره‌یِ طلا بزرگ‌داشتِ «قلم» است، و «آن‌چه بِدان نویسند» (از آن سوره‌یِ قلم).

امّا پیش از قطره‌یِ طلا که آخرین رمانِ میشل تورنیه است، حکایتِ تاریخیِ ژیل و ژان (۱۹۸۳) منتشر می‌شود. اتّحادِ ژاندارک با ژیلِ جادوگر، فاسد، و «کودک‌خوار» که تاریخِ رسمی همیشه از در کنارِ هم قرار دادنِ آنها امتناع کرده است، طرحِ دوباره‌یِ زوج است؛ رویارویی دوباره‌یِ «این» و «آن»، و وحدتِ ازلیِ آنهاست.

اینها چی‌ست؟ مشتی تقلید؟ مشتی داستانِ ربوده‌شده از این و آن؟ دوباره‌نویسیِ محضِ پرلودهایِ شوپن؟ سندی بر بی‌بهرگیِ استعدادِ خلقِ تام و تمامِ یک اثر؟ یا سندِ دیگری بر انعطاف‌پذیریِ رمان، بر امکاناتِ فراوانِ آن، بر آزادبودنِ هرگونه جست‌وجویی در شیوه‌هایِ جدیدِ روایی، در شیوه‌هایِ جدیدِ نگاه؟

سندی بر آزادیِ تام و تمامِ نویسنده که تنها ذائقه‌یِ سخت‌پسندِ «زمان» مشروطش می‌کند، و نه امیالِ «زمانه».

جمعه‌یِ دانیل دوفو آرام تقلیدِ عنتر از رفتارِ لوطی نیست؛ تفکّرِ عمیق و هوشمندانه‌ای در اسطوره‌یِ تنهایی ـ در دنیایی بدونِ «دیگری» ـ و در اثرِ زیبایِ دانیل دوفو زندگی و ماجراهایِ عجیب و حیرت‌انگیزِ روبنسون کروزوئه از اهالیِ یورک است. تنهایی و انزوایِ دریانوردِ اسکاتلندی الکساندر سِلکیرک ـ که ماجراهایش را ناخدا راجرز در ۱۷۱۲ نوشته و منتشر کرده بود ـ در ۱۷۱۹ دست‌مایه‌یِ دانیل دوفو جهتِ اثباتِ برتریِ تمدّنِ سفید می‌شود. این داستانِ زیبا ـ این سندِ زیباییِ امپراطوری‌هایِ بی غروب ـ در بازاندیشیِ دوباره‌ای به وسیله‌یِ میشل تورنیه بُعدهایِ دیگری به خود می‌گیرد، و با زبانی شاعرانه، سرشار از استعاره‌هایِ مرموز، کنایه‌هایِ ظریف، و تمثیل‌هایِ فریبنده، حماسه‌یِ تلخی از «تنهایی» و «شکست» فراهم می‌آورد. ژیل دُلُز ـ هم‌نسلِ میشل تورنیه و ناقدِ کانت، که بر آثارِ پروست، کافکا، و لارنس نیز تحلیل‌هایی نوشته است ـ در مؤخّره‌یِ خود بر جمعه‌یِ دانیل دوفو آرام دقایقِ ظریفِ این اثر را برمی‌شمردف و می‌نویسد:

> در اینجا نَه اصل، که برعکس، نتیجه و هدفِ نهایی موردِ نظر است... این اوّلین تفاوتِ بزرگ با روبنسونِ دوفو است. (ص. ۲۵۸)

جمعه‌یِ دانیل دوفو که موردِ بهره‌برداریِ تمدّنِ خودبینِ روبنسون قرار می‌گیرد، در اثرِ میشل تورنیه استثمارناپذیر و «مستعمره‌نشدنی» است. این، فریادِ شکست، و استغاثه‌یِ روبنسون کروزوئه در کتابچه‌یِ خصوصیِ خاطراتِ خودِ او به درگاهِ آفتاب است:

آفتاب، مرا شبیهِ جمعه کن. صورتِ جمعه را به
من بده: بشّاش از خندیدن، تماماً تراش‌خورده از
برایِ خندیدن. (ص. ۲۱۷)

جمعه‌یِ میشل تورنیه به یُمنِ هوشمندی‌هایِ جادومنشانه‌اش نامِ خود را به اثر تحمیل می‌کند؛ و جزیره ـ این جزیره‌ای که نامِ زیبایِ زنانه‌ای دارد : اسپرانزا ـ اگر که در کتابِ دانیل دوفو نهایتاً یادآورِ زمینِ ابوالبشر است، در اینجا کانونِ روحانیِ ازلی، برزخِ میانِ زمین و آسمان، و یکی از شخصیّت‌هایِ اصلیِ داستان است که روبنسون را با او نردِ عشقی بزرگ برایِ باختن است که دامنه‌اش تا هم‌خوابگیِ ظریف و زیبایی کشیده می‌شود. و این همان اسپرانزایِ اغواگرِ «عاقبتِ روبنسون کروزوئه» است که پیر می‌شود، و دریانوردِ سال‌هایِ جوانیِ خود را متقابلاً به جا نمی‌آورَد.

رمانِ بعدی، مشاهِ توسها، با قهرمانی به نامِ آبل تیفوژ ـ یک گاراژدارِ فرانسوی که نسخه‌یِ آلمانی‌اش به علّتِ کشتارهایِ پی‌درپی تحتِ تعقیب است ـ و با در برگرفتنِ سال‌هایِ ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۵، بازیابیِ دو اسطوره‌یِ «دیوِ کودک‌خوار» و «انسانِ حاملِ (= حامیِ) کودک» در بطنِ این قهرمان، و در جریانِ جنگِ جهانیِ دوم است. دو اسطوره‌ای که شخصیّت‌هایِ اثرِ منظومِ گوته را تشکیل می‌دهند، نه‌تنها تقدیم‌نامچه‌یِ تکان‌دهنده‌یِ رمان:

به خاطره‌یِ رسوایِ استارتز گریگوری ایفیوویچ
راسپوتین

درمان‌کننده‌یِ تزارزاده آلکسی،
که به جهتِ مخالفت‌ش با لجام‌گسیختگیِ جنگِ
۱۹۱۴ به قتل رسید؛

را با رو در رو قرار دادنِ راسپوتین ـ درمان‌کننده‌یِ کودک ـ و جنگ ـ دیوِ کودک‌خوار ـ توضیح می‌دهد، بلکه تفسیرِ فیلسوفانه‌ای بر جنگِ جهانیِ دوم است. اگر در ترانه‌یِ گوته نگاهِ رمانتیکِ شاعر بیشتر رویِ تصویرِ رقّت‌انگیزِ پدر، و کودکی که او در آغوش دارد، متمرکز است، اینجا، در رمانِ میشل تورنیه، قهرمانِ مرکزی دیوی کودک‌خوار است.

آبل تیفوژ ـ که در جست‌وجویِ مطلق به سیری‌ناپذیریِ فاوست است ـ که به علّتِ هیکلِ درشتِ یک متر و نود و یک سانتی‌اش به انزوا رانده می‌شود، هم‌چون روبنسون کروزوئه ـ در جزیره‌یِ تنهاییِ خود ـ به خاطره‌نویسی، به عملِ مقدّسِ «نوشتن» پناهنده می‌شود، و میشل تورنیه رمانِ خود را، هوشیارانه، با فصلِ «نوشته‌هایِ شومِ آبل تیفوژ» که در جای‌جایِ فصل‌هایِ بعدی از سرگرفته می‌شود، آغاز می‌کند:

تو یک دیو ای؛ راشل گاهی به من می‌گفت.
دیو؟ یعنی هیولایی پریانی که از شبِ اعصار
بیرون می‌جهد. (ص. ۱۳)

آبل تیفوژ که این سطرها را ـ بدبختی نیست؟ ـ با دستِ چپ‌ش می‌نویسد، و می‌داند که باید بر دیوانه نبودنِ خود تأکید کند (ص. ۱۵)، دچارِ مشکلِ بزرگی با جامعه‌یِ خویش است:

چطور تا این حد دیوانه بودم که باور کنم این جامعه‌یِ منفور یک بی گناهِ پنهان بینِ توده‌یِ مردم را راحت خواهد گذاشت که در آرامش زندگی کند و دوست بدارد؟ (ص. ۱۹۴)

این همان مشکلی است که قابیل در «خانواده‌یِ آدم» با یهوه دارد: حتّی عملِ نیکِ او به عملِ بد گرفته می‌شود. فکرِ این قصّه، پیش از انتشارِ در ج، در «نوشته‌یِ شومِ آبل تیفوژ» به چشم می‌خورد:

راست است که قابیل نفرین شده است و مکافات‌ش هم، مثلِ نفرت‌ش به هابیل، نسل اندر نسل تکرار می‌شود. خداوند به او گفت: اکنون تو ملعونِ زمینی خواهی بود که دهانِ خود را باز کرد تا خونِ برادرت را از دست‌ت فرو ببرد. هرگاه کارِ زمین کنی، زمین میوه‌یِ خود را دیگر به تو باز نخواهد داد، و تو، پریشان و آواره، بر زمین سرگردان خواهی بود. پس قابیل به مجازاتی که از نظرِ خودِ او بدترین مجازات‌هاست، محکوم می‌شود: باید خانه‌به‌دوش بشود آن‌چنان که هابیل بود. (ص. ۵۷)

این، پیش‌بینیِ دردناکِ آبل تیفوژ از آینده‌یِ سرشار از دربه‌دریِ او در نوشته‌هایِ شومِ خودِ اوست. عشقِ معصومانه‌اش به بچّه‌ها و خصوصاً به

دختربچّه‌ای به نامِ مارتین ـ معصومیّتی از دستِ معصومیّتِ غول‌هایِ بچّه‌دزد ـ منجر به حبس و رسوایی او، و اعزامِ اجباری‌اش به جنگِ در حالِ درگیر خواهد شد. جنگی که در آن آبل تیفوژِ تیزبین، سرگردان و در جست‌وجویِ مطلق ـ به حبسِ آلمانی‌ها در می‌آید و فریفته‌یِ تازگیِ تمدّنی که در حالِ پا گرفتن است، مثلِ میلیون‌ها فرانسوی، تا مغزِ استخوانِ خود آلوده‌یِ ماشینِ بچّه‌خوارِ اردوگاه‌هایِ هیتلری می‌شود. بیهوده نیست که نام‌ش آبل (= هابیل) تیفوژ است. تیفوژ نامِ همان دهکده‌ای است که ژیل ـ همراهِ مفسدِ ژاندارکِ مقدّس ـ به کودکانِ بسیاری در آن تجاوز کرد و به گورشان سپرد.

۲۵ سپتامبرِ ۱۹۷۳ [...] ساعتِ ۱۷ و ۱۹ دقیقه [باد...] هشت صفحه از آثارِ جوّیِ ارسطو را که میشل تورنیه بر ساحلِ سن‌ژاکوت می‌خوانْد، ورق زد...(ص. ۹)

این، شروعِ آثارِ جوّی، سومین رمانِ میشل تورنیه است. در سالِ ۱۹۳۷ میشل تورنیه سیزده ساله بود، و این جهنّمِ آثارِ جوّی باید تا پایانِ سال‌هایِ ۵۰ دنیا را در جست‌وجویِ آرامشِ بهشت دور بزند.

برایِ خواننده‌یِ کتاب‌خوانده، این شروع می‌تواند شروعِ مردِ بی‌سجایا، رمانِ عظیمِ روبر موزیل، از مهم‌ترین نویسندگانِ آلمانی‌زبانِ ادبیّاتِ جهانی را به یاد آورد. شروعی در «جوّ» که برایِ میشل تورنیه حدِّ فاصلِ زمین و آسمان، یعنی مرزِ مشترکِ پدر و پسر است:

باید مسیح را پشتِ سر گذاشت. اشتباهِ بزرگِ غربِ مسیحی در دلبستگیِ بیش از حد تعصّب‌آلودش به شخصِ مسیح و تعلیماتِ او، و حتّی به بدنِ اوست. (ص. ۱۵۴)

توماس کوسِک ـ کشیشِ جدابافته‌ای از میانِ خیلِ ستایندگانِ مسیح ـ که این نظریّاتِ خصوصی را با دوستِ هم‌جنس‌بازِ خود الکساندر ـ یکی از راویانِ رمان : صریح‌ترین و موّفق‌ترینِ آنها ـ در میان می‌گذارد، در کنارِ عهدهایِ عتیق و جدید به عهدِ سومی معتقد است که آن را در کتابِ اعمالِ رسولان می‌یابد. استنادِ او بر این گفته‌یِ مسیح خطاب به مریدان است:

برایِ شما سودمندتر است که من بروم، چراکه اگر نروم، روح‌القُدُس به سویِ شما نخواهد آمد. (ص. ۱۵۴)

آثارِ جویّ ـ آخرین رمان از مجموعه‌یِ رمان‌هایِ سه‌گانه‌یِ میشل تورنیه که در فکر و فلسفه خویشِ یکدیگر اند ـ در کنارِ انبوهِ سؤال‌هایی که طرح می‌کند، بارِ دیگر طراحِ مسئله‌یِ دوبی، تنهایی، و دیگری نیز هست. ژان ـ یکی از دوقلوهایِ رمان که از شدّتِ شباهت غالباً ژان‌پل خوانده می‌شوند ـ عاشقِ دختری شده است، و با بریدنِ بندِ مقدّری که او را به پل مربوط می‌کند، نیمه‌یِ دیگرِ خود را، تصویرِ دقیقِ خود را ترک می‌کند. پُل که دو قلو بودن را مترادفِ غول بودن و انگشت‌نمایِ این و آن

شدن می‌داند، باید زمین را به جست‌وجویِ این تصویر، این دیگری، درنوردد. او با اطمینان می‌گوید:

نه، انسان برایِ دو قلو بودن آفریده نشده است. (ص. ۱۶۳)

و همراه با آمارهایِ تلخی که از شکننده‌تر بودنِ حیاتِ دوقلوها در مقایسه با «تک»ها به دست می‌دهد، خاطراتِ دردناکی از این دوبی به یاد دارد:

[...] پیش می‌آمد که ... سرکشی کند، و به چیزی که جزءِ خطِّ مسلّمِ دو قلو بودن محسوب می‌شد، نه بگوید. این‌طوری بود که با سماجت استفاده از یک تلفنِ کوچکِ قوّه‌ای را ـ که توی خانه به ما فرصتِ ارتباط از اتاقی به اتاقِ دیگر را می‌داد ـ رد کرد. من، بدونِ طرفِ مکالمه، نمی‌دانستم که باید با این اسباب‌بازی که مرا شیفته‌یِ خودش می‌کرد [...] چه کار کنم. (ص. ۱۷۲)

اگر برایِ توصیه‌یِ خیانت زخصتی هست:

جمعه یا پرزخ الیانوس آرام ـ نه نسخه‌یِ شیرین‌ش جمعه یا زندگیِ وحشی که میشل تورنیه آن را برایِ نوجوانان بازنویسی کرد ـ سزاوارِ ترجمه‌ای جدّی و خردمندانه است. ترجمه‌ای نه از دستِ ترجمه‌هایی که

مرگِ نویسندگانِ گران‌قدری را در حوزه‌یِ زبانِ فارسی سبب گشتند، و نامِ حتّی نه نیکی از عاملانِ ناشیِ خود به یادها نسپردند.

این رمانی است از فرطِ زیبایی ناامیدکننده، که در برابرش باید کلاه از سر برداشت، و به احترام ایستاد.

Éditions Siodo harf

Mahmood Massoodi
Dualité, solitude et autrui

Présentation de Michel Tournier
avec la traduction en persan de deux de ses nouvelles :
La famille Adam
La fin de Robinson Crusoé
Première édition : Zamân-e Now, N° ۱۲, Paris, aout ۱۹۸۶

۲۰۱۰

http://mahmoodmassoodi.wordpress.com

siodohraf@yahoo.com

© Mahmood Massoodi

Mahmood Massoodi

Dualité, solitude et autrui
Michel Tournier

présentation

Avec la traduction en persan de deux de ses nouvelles :
La famille Adam
La fin de Robinson Crusoé

Éditions siodo harf