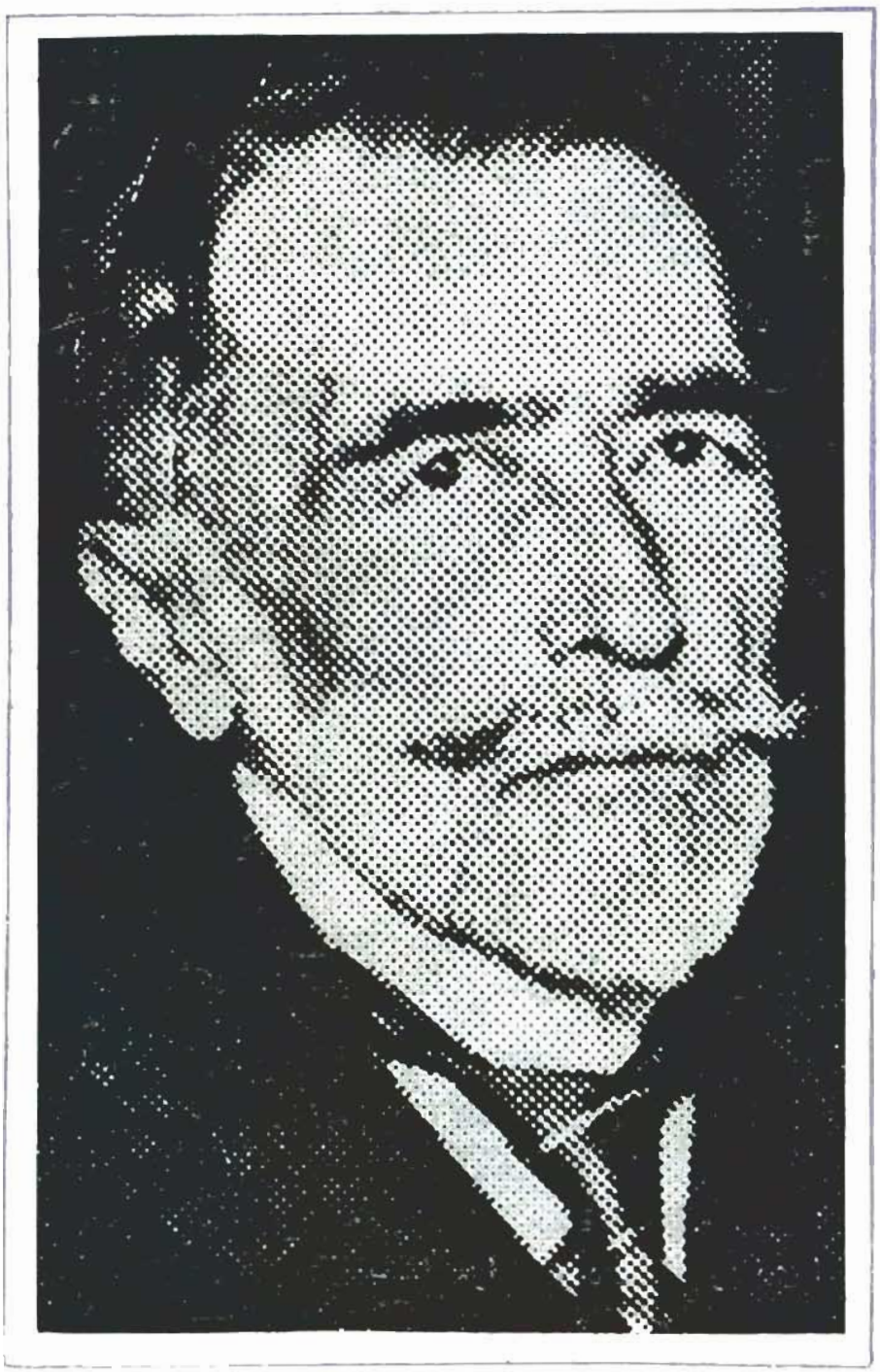
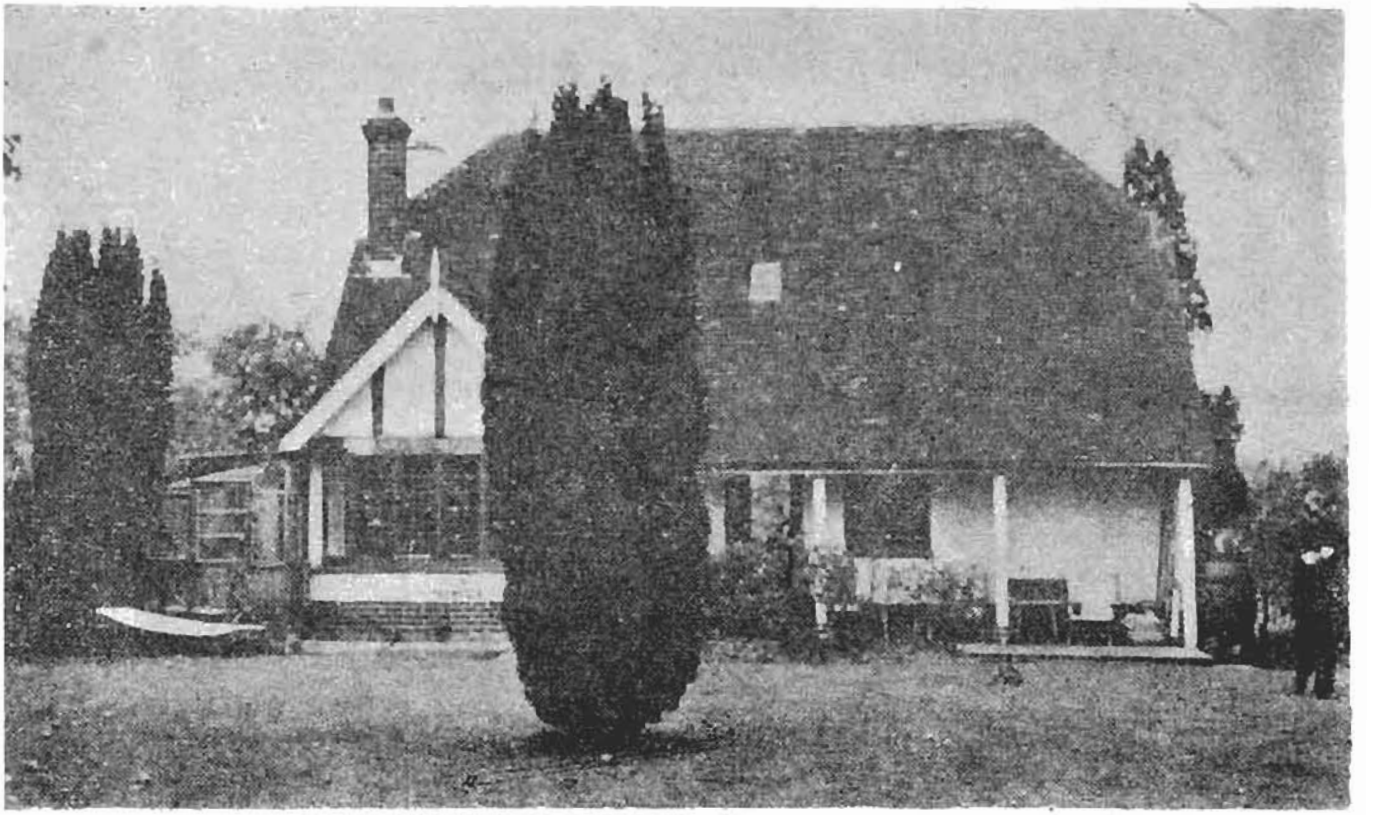
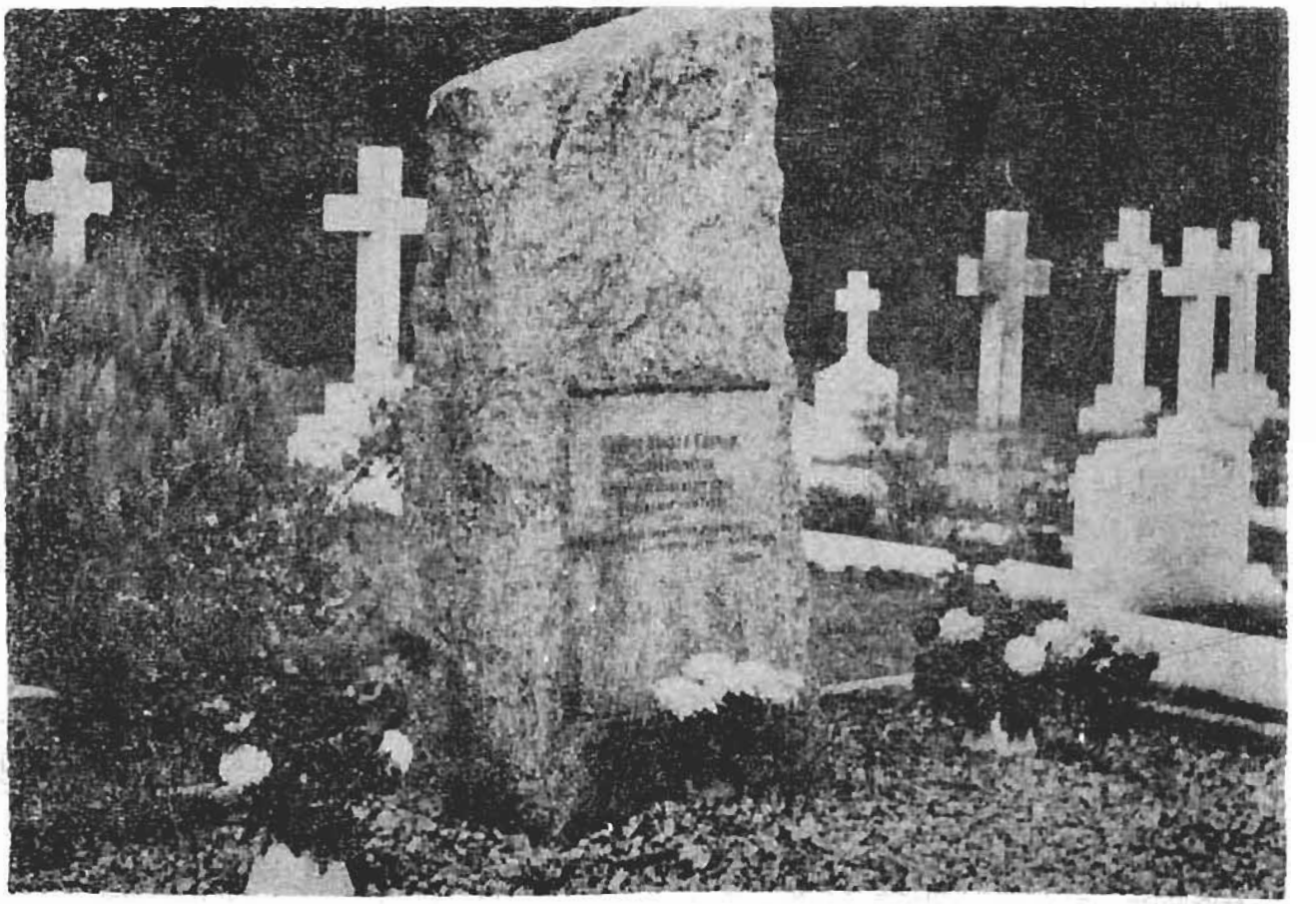
نشان

ویژهٔ جوزف کنراد





خانهٔ مسکونی کنراد در انگلیس



سنگ مزار کنراد در کانتربوری انگلیس

۱

جوزف کنراد

جوزف کنراد در سوم اوت ۱۹۲۴ درشصت وهفت سالگی درانگلیس بدرود حیات گفت. درصفحهٔ اول آخرین رمانش به نام «سرگردان» که درسال ۱۹۲۳ منتشر شده بود، شعری از اسپنسر به این مضمون نقل کرده بود:

چه‌خوش است پس‌از رنج وزحمت، خوابی.
وپس‌از تحمل‌مصائب زندگی، پناهگاه آرامی.
آرامش پس‌از جنگ،ومرگ پس‌ازحیات موجب بسی مسرت است.

همین شعر را برسنگ مزار او درکانتربوری نقر کرده‌اند.

نام اصلیش جوزف تئودور کنراد نالچز کورزنیوسکی بود. در سوم دسامبر ۱۸۵۷ در لهستان، که آن زمان تحت تسلط روسها بود، به دنیاآمده بود. خانواده‌های پدری و مادری‌اش ازکشاورزان قدیمی وسرشناس ومیهن پرست لهستان بودند، دائیش استفان بابروسکی عضو دولت موقت لهستان بودکه‌در سال ۱۸۶۲ ضمن دوئل بایکی از دشمنان سیاسیش کشته شد. عمویش روبرت کورزنیوسکی در ۱۸۶۳ در قیام علیه روسها به قتل رسید. عموی دیگرش هیلاری کورزنیوسکی در همان سال به سیبری تبعید شد ودهسال بعد در تبعید مرد. پدرکنراد آپولو نالچز کورزنیوسکی از میهن پرستان تندرو بود. طرفداران شلی شاعر نیز او را به این صفت ستوده‌اند. اوکه آثار شکسپیر، ویکتور هوگو را به لهستانی ترجمه کرده بود به جرم عضویت در جمعیت مخفی ملی لهستان به روسیه تبعید شد. همراه پدر، کنراد و مادرش نیزبودند. به علت مشقات دوران‌تبعید مادر درسال۱۸۶۵ و پدر در۱۸۶۹ درتبعیددرگذشتند. کنراددرطفولیت آرزو می‌کردملاح شود. آرزوئی که درآن مواقع عجیب می‌نمود. زیرا لهستان به سبب عدم دسترسی به دریا بحریه‌ای نداشت. اما این آرزو وگرایشی که به غرب اروپا داشت آنچنان دروجودش قوت گرفته بودکه در اکتبر ۱۸۷۴ سوار ترن اکسپرس وین شد تااو را به فرانسه وسپس به مارسی، یا به قول خودش به‌آخر دنیا ببرد. کنراد از این سفرهمیشه به عنوان یك رؤیا

یاد می‌کند. درطی چهار سالی که درمارسی روی کشتی‌های تجارتی فرانسه مشغول کار بود سفرهایی به هند غربی کرد و درماجرای حمل اسلحهٔ قاچاق برای کار لیست‌های[1] اسپانیا مشارکت داشت.

پس‌از حدود بیست سال که به عنوان کارگر ساده با افسر و کاپیتان کشتی اقیانوسها را درنوردیده و به هندغربی، آسیا، مشرق زمین و افریقا سفرکرده بود، بالاخره در ۱۸۹۴ درلندن پا به خشکی گذاشت تاسفری دیگر راکه برای مردی پریشان احوال و فاقد اعتماد به نفس، چون او مخاطره‌آمیزتر می‌نمود شروع کند. به قول خودش «تنها در این دنیا» بانسخهٔ دستنویس داستان تمام نشده‌ای که مدت پنج سال دربنادر و کشتی‌ها به نوشتنش مشغول بود، جرأت کرد نویسندگی رابه زبانی که برای اوبیگانه بود شروع کند. ازآن به بعد زندگیش کوششی مداوم و خستگی‌ناپذیر درنوشتن کتابهایی بودکه به تدریج پس‌از بیست سال تحمل مشکلات و مواجهه باعوامل مأیوس‌کننده، او را به موقعیتی چشمگیر درجوامع انگلیسی زبان رسانید. کنراد درقلهٔ چنین شهرتی درگذشت.

آمدنش به‌انگلستان دراوایل دههٔ هشتاد از اهمیت خاصی برخوردار بود. کنراد لهستان ومارسی وکارلیسم و جوانی را پشت‌سر گذاشته بود. زندگانی فقیرانه وکارمشکل درکشتی‌های تجاری او را چنان تحت فشار قرار داده بود که ناگزیر بود مسیر زندگیش را برای سالهای بعد تعیین کند. افسردگیهای روانی، فکرکردن وکارکردن درتنهایی، کشیکهای طولانی درکشتیها، زندگی‌درانزوا وبی‌کسی، کسالتها وبی‌حوصلگی‌های کشنده‌ای که بعدها به‌عنوان یگانه احساس دوران دریانوردیش از آن یاد می‌کند، او را دچار رنجهای فراوان ساخته بود ویکباره متوجه شدکه میراث غمبارنژاد و خانواده‌اش بردوش او نیزافتاده است.

زندگیش‌که بانگرانی، خطر و امید شروع شده بود درفرانسه و اسپانیاوهند غربی پراز ماجرا بود. سفرهای متعدد به اقیانوس اطلس و اقیانوس‌آرام و قارهٔ امریکا ومشرق زمین او را باتضادهای عجیب، و غرائب سرزمینهای بیگانه مواجه‌کرده بود. اما وقتی در ۱۸۹۰ به سفر ملال‌آورکنگو رفت حقیقت درچشم‌کنراد شکل مطلق یافت. ماجرای افریقا سقوط به جهنم را برایش مجسم می‌کرد. ازآن سفر بابدنی بیمار و روانی رنجور بازگشت‌وتاآخرعمر ازآن بیماریها رنج‌می‌برد. دربازگشت به لندن خانه‌ای نداشت. براثر تب و اسهال مزمن رنجور بود از بستگان سببی‌اش تنها مارگریت پورادوسکاداستان نویسی دربلژیك، یگانه‌کسی بودکه او در اروپای غربی می‌شناخت و مورد اعتمادش بود. دائیش تادئوس بوبروسکی که در لهستان بود و اکنون پیرشده بود یگانه حلقهٔ ارتباط او بااقارب درجه اولش بودکه اوهم در ۱۸۹۴ درگذشت.

درسالهای ۱۸۹۰ و ۱۸۹۳ دوباربرای دیدن‌این‌دائی، که ازاودرطفولیت‌نگهداری کرده بود به لهستان رفت. آخرین‌بار درتابستان ۱۹۱۴ که باهمسر انگلیسی وپسرانش به لهستان رفته بود به علت اعلام بسیج همگانی درآنجا گرفتار شد. اماباکمك سفیر امریکا دروین به‌انگلستان بازگشت. به‌همین سبب کتاب «رهائی» را به عنوان حق‌شناسی به وی

---

۱ ــ Carlists حامیان دون‌کارلوس وجانشینانش‌که مدعی تاج وتخت اسپانیا بودند.

تقدیم کرد. قبل ازآنکه به این سفر برود به **گالزورثی** نوشت: «در ۱۸۷۴ مثل کسی که در رؤیائی فرو رود در مسیرم به دریا در کراکو سوار ترنی شدم. آن رؤیا هنوز ادامه دارد. اما حالا ارواح همه جا را پرکرده‌اند. لحظهٔ بیدار شدن نزدیک می‌شود.»

دلبستگی کنراد به لهستان عمیقاً در وجود او باقی مانده بود. **گوستاو مرف**، یکی از مفسران آثار او می گوید که: «اهداف هنری کنراد، ونیز احساس انزجار شدید او، ناشی از دلبستگی به‌میراث ملی‌اقوامش‌ونوعی‌احساس گناه در ترک میثاقی مقدس ومیهن‌پرستانه است». بازگشتش به لهستان در سال ۱۹۱۴ خاطرات و علائقی را که بیش از چهل سال به‌خواب رفته‌بود، بیدارکرد. داستان «رفیق خوانده» دربارهٔ یك لهستانی است که به حال تبعید در انگلستان بسر می‌برد. «مأمور مخفی» و «از چشم غربی» دربارهٔ افرادی از کشور روسیه است. موضوع‌داستان «پرنس رومن» دربارهٔ اسلاوهاست وبرمبنای جنبش‌های‌میهن‌پرستانهٔ لهستانیها وتبعید پرنس‌رومن، دوست هم سنگر پدربزرگش کورزنیووسکی به سیبری، نوشته شده است.

داستانهای جوزف‌کنراد و جین‌آستین ازنظر ادبی در دوقطب مخالف قرار دارند و با آثار گالزورثی و **ثاکری** چندان وجه مشترکی ندارند. داستانهای کنراد گویای زندگی خانه وخانواده نیست. بلکه تصویری از زندگی درنقاط دور و متروك و درمیان بیگانگان است. حوادث داستانها نه دریك اتاق پذیرائی سادهٔ انگلیسی و نه دریك باغ روستایی بلکه در زمینه‌ای بیگانه و خشن، در دریا و باتلاق و جنگل اتفاق می‌افتد. اشخاص داستان متعلق به طبقه و ملیت خاصی نیستند بلکه ازطبقات ورنگها ونژادهای مختلف‌اند. دنیای داستانهای کنراد دنیایی واقعی‌است، اما برای اکثر خوانندگانش ناآشناست. کسی که واردآن می‌شود کنجکاوانه می‌خواهد چیزنوی بیابد. اشخاص داستان هم علی‌رغم خصائل عالی انسانی‌شان باآنچه درزندگی روزمره می‌شناسیم تفاوت دارند. اعمال‌آنها وظاهرشان درمقایسه باافراد معمولی کاملا متفاوت است. اما مهمتر این که موضوع نوشته‌های کنراد از مسائل و روابط عادی میان افراد یك جامعه و زندگی اجتماعی آنان ناشی نمی‌شود. ازنظر موضوع ومفهوم مانند آثارشکسپیر است. ازمحیطی گسترده‌تر مایه می گیردکه درآن گویی هدف زندگی پرتحرك اشخاص جستجوی اعماق روح وروان است.

آثار ادبی کنراد از جهات بسیاری قابل توجه است. هرچند به زبانی که برای او بیگانه بوده نوشته است ولی باعزم وکوشش رنج‌آلودی که بکار برده به مرتبه‌ای از استادی رسیده‌که نثر او ازلحاظ زیبایی غیرقابل رقابت شناخته شده است.

کنراد نویسندگی را درسنین نسبتا بالا، وقتی که کوله‌باری از تجربه باحاصل سالها سفروهزاران ماجرا به همراه داشت شروع کرده است. حتی داستانهای اولیه‌اش‌هم نشان‌از تفکری‌داردکه‌باتحمل‌رنج‌ومحنت و کار سخت‌وتجربهٔ بسیار، پختگی‌یافته‌است. پختگی‌خاصی که‌بادانشی از زندگی و درك خردمندانه‌ای‌از انسانیت، عمیق‌تر وزیباتر می‌شود. بالاخره داستانهایش از تحرکی باشکوه و دیدی خاص ومتمایز برخوردار است که ناشی از نبوغ

سرشار اوست.

داستانهای کنراد از لحاظ بیان واقعیتها و حوادث کاملا رئالیستی است. اما وصف سرزمینهای بیگانه و ماجراهای پرمخاطرهٔ داستانها زمینه‌ای رمانتیك به‌آن می‌دهد. بـه علاوه، همه دارای مشخصهٔ خود کنراد، یعنی وسعت دید و عظمت و شکوه و نکته سنجی خاصی هستند که بسیاری از منتقدان آنها را از عالیترین نوع داستان می‌شناسند. کسی که کتابهای کنرادرا می‌خواند احساس می‌کند که او چیزی بیش از یك گزارش مستند از انسانها وحوادث را عرضه می‌کند. در حول وحوش حوادث، انسان متوجه بازی نیرویی سهمگین و پرتحرك می‌شود، که هرچند برهم زنندهٔ آرامش است اما بادرك رمزو راز واقعی زندگی به انسان تعالی می‌بخشد. ماجرای زندگی اشخاص داستان که با عوامل طبیعی و سرنوشت جبری حاکم برآنها درمبارزه‌اند، باآنکه جنبهٔ شخصی دارد، گویی شرح زندگی تمام انسانهاست. زیرا دایم درگیر مبارزه‌ای هستند؛ خواه برعلیه خودشان و خواه علیه شخصی دیگر، یـا نیرویی خارج از قدرت انسان. این نیروی مخالف اغلب قوی‌تر است وآنها را مغلوب می‌کند. اما آنان درشکست هم پیروزند. پیروزی آنها ناشی از عـاملی است کـه از دید کنراد خصیصهٔ عالی و ممتاز بشری یعنی وفاداری است.

قهرمانان کنراد نقاط ضعف انسانی فراوانی دارند: مغرور، کله شق، ساده، زودبـاور و احساساتی‌اند، اما همه وفادارند؛ هرچندکه وفاداریشان را از راههای گوناگون نشان می‌دهند. وفاداری آنها ممکن است به یك دوست، به یك کشتی، به یك انگیزه یا حتی به یك ایده باشد. این وفاداری به ظاهر احمقانه و اصولا نامعقول، آنانرا به طرف خطر و مرگ می‌کشاند. اما هدف نهایی آنان در اعمالشان همین ابراز وفـاداری است. در راه این هـدف ممکن است جانشان را از دست بدهند امـا شکست نمی‌خورند زیرا بـا اثبات وفاداری خود روحاً به پیروزی می‌رسند.

مفهوم و محتوای واقعی پیام کنراد این است: انسان ممکن است دردنیایی ماوراء درك خود، همچون بازیچه‌ای خارج ازحیطهٔ تصور واختیارش، به حرکت درآیـد؛ بی‌دلیل خوش‌باور باشد؛ اعمالش اندیشیده نباشد، باابداع هدفی تخیلی خـود را بفریبد و مثل تکه تخته‌ای برروی آب درحرکت باشد، نادانسته ازاین سو به‌آن سو رود؛ تمامی کوششها و تمامی فعالیتهایش بی‌حاصل باشدو بالاخره به مرگ منتهی شود؛ بااینهمه به‌سبب ادامهٔ پایداری در وفاداری به عقیدهٔ باطنی‌اش، درآخرکار به پیروزی روحی دست‌خواهدیافت.

برای پی‌بـردن بـه عمق اندیشهٔ کنراد درایـن پیام خلاصهٔ قسمتهایـی از داستان «جوانی» اورانقل می‌کنیم:

منتشر شد: **جوزف کنراد**

از چشم غربی

ترجمهٔ احمد میرعلائی

هفتمین کتاب ازمجموعهٔ «رمانهای مشهورجهان» کتاب زمان

۲

«جوانی» داستان ملاح
جوانی است که برای اولین بار به
مشرق‌زمین سفر می‌کند.

در سفر همهٔ چیزها به‌خلاف انتظار پیش‌می‌رفت. «کشتی» جودیا» کهنه بود و آب به‌آن نشت‌می‌کرد و ناچار شده بود برای تعمیر به‌بندر باز گردد. قبل از بازگشت مجدد به‌دریا تاخیرات کسل کننده‌ای پیش‌می‌آمد. در نتیجه خدمهٔ کشتی در جستجوی کار در کشتی دیگری برآمدند. کارکنان جدیدی که به‌استخدام کشتی درآمدند از آن آدمهای بی‌مصرفی بودند که هیچ ناخدای اسم‌ورسم‌داری حاضر به‌استخدام آنها نبود. کشتی به‌دریا رفت و با طوفانی سهمگین مواجه شد و مجدداً آب‌شروع به‌نشت کرد. خدمه روزهای متوالی ناچار بودند آب کشتی را با تلمبه خارج کنند، تا تعادلش حفظ شود. سپس در میان اقیانوس هند حریقی در کشتی رخ داد. چون «جودیا» ذغال حمل می‌کرد خاموش کردن آن حریق مشکل بود. حالا باید آب به‌داخل آن پمپ می‌کردند تا مانع سوختنش بشود. آتش همچنان برای چندروزی کم‌وبیش باقی بود و درست موقعی که ظاهراً تحت کنترل درآمده بود انفجار شدیدی در کشتی رخ داد. تصادفاً کشتی دیگری به‌کمک آنها آمد تا جودیا را به‌دنبال خود یدک بکشد.

ظهر بود که شروع به‌کشیدن جودیا به‌دنبال خود کرد. آن کشتی با وقار تمام، استوار و بلند در جلو حرکت می‌کرد و آنچه از جودیا باقی مانده بود با دو طناب به‌طول هفتاد گره به‌کشتی بسته شده بود و آرام مانند توده‌ای از دود درحالی که دکل بلندش از بالای آن توده مشخص بود، به‌دنبالش کشیده می‌شد. از دکل بالا رفتیم تا بادبانها را دور تیرکها لوله کنیم. در آن بالا سرفه می‌کردیم و مواظب پارچهٔ بادبانها بودیم و آنها را با سلیقه تا و مرتب می‌کردیم. هرچند مقدر نبود که اصلاً به مقصدی برسد. در میان ما کسی نبود که با خود نگوید: هر لحظه ممکن است این دکلها فروافتد. از بالا دود نمی‌گذاشت کشتی را ببینیم، اما همه با دقت کار می‌کردند و بندبادبانها را منظم و صاف به‌دور بادبانها می‌بستند.

ماهون از پایین داد زد «آن بالا، آنجا! گره‌ها را بزن.» شما وضع ما را درک می‌کنید؟ تصور نمی‌کنم حتی یکی از آن افراد خیال می‌کرد بتواند به‌طور عادی پایین بیاید. وقتی پایین آمدیم شنیدم یکی گفت: «فکر می‌کردم از آن بالا یکراست بیا بدن له و بی‌حس در کنار کشتی توی آب می‌افتم، لعنت به‌من اگر دروغ بگم.» دیگری با ظاهر کتک خورده و

صورت باندبندی شده مثل مترسك، با خستگی جواب داد: «خوب دیگه، منهم با خودم همین را می گفتم.». فراموش نشود اینها افرادی بودند که برای اطاعت از دستورات بیت نشده بودند و به‌این کار عادت نداشتند. درچشم‌یك ناظرخارجی افرادی بی‌مصرف، بی‌اعتقادو بی هیچگونه نقطهٔ مثبتی بودند. چه چیز آنها را وادار به‌این کار می کرد؟ باآنکه می‌دیدم بادبان چه خوب جمع شده است، اما وادارشان می کردم بند بادبان را دوباره باز کنند و جمع کنند تا بهتر و زیباتر بسته شود. چه چیزآنها را مجبور به‌اطاعت از من می کرد؟ چه چیزی؟آنان از احترام حرفه‌ای برخوردار نبودند. سرمشقی برای کار خود نداشتند و مورد قدردانی قرار نگرفته بودند. این حس، حس انجام وظیفه نبود. همگی آنان اگر دلشان می‌خواست از انجام وظیفه شانه خالی کنند، راه‌تنبلی و فرار ازکار را خوب بلد بودند. بیشترشان دلشان می‌خواست ازکار شانه خالی کنند. آیا دو پوند و ده شیلینگ حقوق ماهانه بود که آنان را به‌آن بالا فرستاده بود؟آنها این حقوق رامعادل نصف‌ارزش کارشان هم نمی‌دانستند. خیر! چیزی بود در وجودشان، چیزی ذاتی و غیرمشهود که برای همیشه در ذاتشان باقی می‌ماند. بطور قاطع نمی توبم که خدمهٔ یك کشتی فرانسوی یاآلمانی همین کاررا نمی کردند. اما شك دارم که آنها هم اگر پیش می‌آمد همین‌طور این کار را انجام می‌دادند. کارشان از جهتی درحد کمال بود: از جهتی ثابت و استوار مثل یك اصل و قانون ودراستادی بی‌نظیر. مثل کاری غریزی و ناخودآگاه یا ابراز چیزی‌نهانی: هوش و استعدادی که خیروشر را می‌سازد و موجب تفاوت نژادها می‌شود و سرنوشت ملتها را شکل می‌دهد.

آنشب ساعت ده بود که برای اولین‌بار پس از وقوع حریق آتش مهیب را دیدیم. بادی که براثر کشیدن کشتی به‌وجودمی‌آمد ذغال را، که به‌آهستگی می‌سوخت، مشتعل کرده بود. شعله‌ای آبی‌رنگ در قسمت جلوی کشتی زیر عرشهٔ شکسته پیدا شده بود و مثل لکه‌هایی نورانی جابجا می‌شد و مثل کرم شب‌تاب می‌خزیدو این‌طرف و آن‌طرف‌می‌رفت. من قبل از همه‌آتش را دیدم و به ماهون گفتم. گفت: «پس کارمان ساخته است بهتر است کشتی دیگر ما را نکشد وگرنه قبل از اینکه بتوانیم کشتی را تخلیه کنیم از این سرتاآن سر منفجر خواهد شد.» با صدای هرچه بلندترفریاد زدیم. برای جلب توجهشان زنگهارا به‌صدا درآوردیم. اماآنها همچنان کشتی را می کشیدند. بالاخره ماهون و من ناچارشدیم به هرزحمتی بود خود را به‌طناب برسانیم، و با تبر قطعش کنیم. برای باز کردن طناب فرصتی نداشتیم. آتش مثل زبانی سرخ الوارهای زیر پای ما را لیس می‌زدکه ما به‌سمت عرشهٔ بالایی عقب کشتی برگشتیم.

البته کشتی جلویی خیلی زود متوجه شدکه طناب‌ها بریده شده است. سوت‌بلندی کشیدوچراغهایش در دایره‌ای بزرگ بگردش درآمد. جلوترآمد و درکنار ما قرار گرفت و ایستاد. ما دستجمعی تنگ هم در عرشهٔ بالایی عقب کشتی خودمان ایستاده بودیم و به‌آن نگاه می کردیم. هرکس چیزهایی را دسته کرده و یا لیسه‌ای همراه داشت. درحالی که دو

کشتی کنار هم ایستاده بودند ناگهان آتشی مخروطی شکل با نوک مارپیچی، مثل شهابی بالا رفت و دایره‌ای نورانی برسطح سیاه دریا انداخت و به‌آرامی سقوط کرد. کاپیتان برد که ساعتها ساکت وآرام برعرشهٔ کشتی نشسته بود، آهسته از جایش بلند شد و جلو ما نار طنابهای بادبان‌عقب ایستاد. کاپیتن **ناش** فریادکنان گفت: «عجله کنید! زود باشید! کیسهٔ پستی در کشتی دارم. شما وکشتی‌تان را به‌سنگاپور می‌برم

کاپیتن برد گفت، «نه، متشکرم. ما باید ببینیم چه برسر کشتی می‌آید.»

ناش فریاد زد. «من نمی‌توانم بیش از این اینجا بمانم، پست است خودتان که می‌دانید.»

ـ «البته، البته. ما وضعمان خوب است.»

ـ «بسیار خوب. من به‌سنگاپور گزارش می‌دهم.... خداحافظ.»

به‌عنوان خداحافظی دستی تکان داد. افراد ما به‌آرامی بسته‌هایشان را به زمین انداختند. آن کشتی، براه افتاد. از دایرهٔ نورانی خارج شد وازدیدما، که‌از شدت آتش‌سوزی جایی را نمی‌دیدیم، ناپدید شد. همانوقت دانستم که خودم به‌عنوان فرماندهٔ قایق کوچکی برای اولین بارمشرق‌زمین را خواهم‌دید. این فکربرایم لذت بخش بود. **احساس‌وفاداریم به‌کشتی‌کهنه نیزبرایم خوش آیندبود.** ما باید عاقبت کشتی را می‌دیدیم.

وای، که جوانی چه جاذبه‌ای دارد. امان ازآتش جوانی که بیش از شعله‌های آتش کشتی مشتعل چشم را خیره می‌سازد. نوری جادویی برجهان پهناور می‌اندازد. چون شهاب به‌آسمان می‌جهدتا گذشت زمان‌سنگدل‌تر و بیرحم‌تر ونفرت‌انگیزتر ازدریا، به‌زودی خاموشش کند. نوری که‌مثل شعله‌های کشتی مشتعل درسیاهی غیرقابل‌نفوذشب محصوراست.

کاپیتن برد به‌روش معمولش با لحنی آرام ولی قاطع‌هشدار داد که وظیفه داریم‌هرچه بیشتر ازلوازم و اموال کشتی‌را برای بیمه گران‌حفظ کنیم. کارمان را از سمت‌عقب کشتی شروع کردیم. آتشی که به‌سمت جلو می‌تافت نور زیادی برما می‌انداخت. چیزهای زیاد بی‌مصرفی را بیرون کشیدیم. چه چیزهایی راکه ازآتش حفظ نکردیم؟ هوا سنج کهنه‌ای را از جا درآوردم که با پیچهای زیادی محکم شده بود وکندن‌آن به‌قیمت زندگیم تمام می‌شد. ناگهان دود زیادی اطرافم را پرکرد و به‌موقع سرارکردم. چیزهای زیادی جمع آوری شده بود. بسته‌های گونی و حلقه‌های بزرگ طناب، عقب کشتی رابه‌شکل بازار بهم درآورده بودو در قایقها جایی برای راه رفتن و جابجاشدن نبود. آدم فکرمی کرد که کاپیتان می‌خواهد در اولین مأموریت فرماندهیش هرچه می‌تواند چیزهای بیشتری با خودش ببرد. خیلی آرام بود اما معلوم بود تعادل فکریش را از دست‌داده است. باورتان می‌شود؟ می‌خواست مقداری طناب ویک لنگرکوچک را هم با خودش به‌قایق بزرگتر

مؤدبانه می‌گفتیم «بله قربان، بله» اما یواشکی‌آن را به‌دریا می‌انداختیم. قفسهٔ بزرگ دوا، دو کیسه قهوه، قوطیهای رنگ، آنهم چه رنگهای‌جالبی! همه به‌همان‌سرنوشت دچار شد. سپس به‌من دستور داده شد با دونفر دیگر قایقها بروم وآنها را برای‌موقعی

که بایدکشتی‌را ترك‌کنیم‌آماده سازم. همه‌چیز را مرتب کردیم. دکل قایق بلندتر رابرای کاپیتانمان علم‌کردیم. قرار بود خودش سرپرستی قایق بزرگتررا به‌عهده بگیرد. ازاینکه باید لحظاتی‌می‌نشستم‌متأسف نبودم. پوست صورتم خشك شده بود.دست‌وپایم چنان‌درد می‌کردکه‌گویی شکسته است. دنده‌هایم درد می‌کرد و یقین داشتم ستون فقراتم پیچ خورده است. قایقها که به‌عقب‌کشتی بسته شده بوددر سایهٔ تاریك‌کشتی‌قرارداشت‌اطراف کشتی تاآنجاکه من می‌دیدم از نورآتش روشن شده بود. شعله‌ای مهیب‌با نوری زیاد، مثل یك ستون، ازکشتی برخاست و به‌هوا رفت، بطور وحشتناکی زبانه می‌کشید و مثل رعد می‌غرید. شکافها و انفجارهایی پدیدآمده بود و از نوك شعله‌ها جرقه‌های زیادی‌به هواپرتاب‌می‌شد.مثل‌این‌که‌آدم به‌دنیاآمده است تادرکشتیهای‌سوراخداروتشتی وکشتیهای آتش‌گرفته عذاب بکشد.آنچه موجب نگرانیم می‌شد، این بودکه‌کشتی براثر امواج به یك سمت‌کج شده بود. باآنکه باد ملایمی مثل نسیم می‌وزید قایق‌ها درعقب‌کشتی، که جای امنی بود،قرار نمی‌گرفتند و لجوجانه مثل خوکهای وحشی با امواج اینطرف‌وآن طرف می‌رفتند. گاهی زیردماغهٔ‌کشتی و گاه پهلوی دیوارهٔ‌کناری‌کشتی می‌رفتند. مرتباً به کشتی اصابت می‌کردند و به‌آتش‌نزدیك‌ترمی‌شدند. گاهی کشتی روی‌آنها کج می‌شدودایم این خطر وجود داشت‌که دکلهای‌کشتی روی‌آنها سقوط‌کند. من با دو قایق‌بان تاآنجاکه در توان داشتیم قایقها را با پاروها و چنگك‌ها دور نگاه می‌داشتیم. اما ادامه دادن به این‌کار، ما را ازکوره در می برد. دلیلی‌نداشت‌که هرچه‌زودتراز‌آنجا نرویم.آدمهای‌روی کشتی را نمی‌دیدیم و نمی‌دانستیم علت تأخیرشان چیست. قایق‌بانها زیرلبی بدوبیراه می‌گفتند. من بایدکار خودم را انجام می‌دادم وآن دونفر را هم به‌کار می‌کشیدم. معلوم بود همه‌اش در فکر این هستندکه دراز بکشند. در قید هیچ چیزی هم نبودند.

بالاخره فریاد زدم: «آن بالا، روی عرشه!.» کسی نگاهی به ما انداخته بود. گفتم: «ما اینجا حاضریم.» آن شخص ناپدید شد و خیلی زوددوباره پیدایش شدو گفت: «قربان، کاپیتان می‌گوید بسیار خوب. قایقها راکاملاً ازکشتی دور نگاهدارید.»

نیم‌ساعت گذشت. ناگهان مثل اینکه همه چیز بهم ریخت. صداهای خشك‌ومقطعی مثل برخورد زنجیرهای سنگین و صدای‌آبی‌که روی‌آتش ریخته شود به‌گوش ما رسیدو ملیونها جرقه در ستون دودی‌که روی‌کشتی حلقه زده بود به‌هوا رفت. پایه‌های چوبی لنگرکشتی سوخته بود و لنگرکشتی‌که از حرارت سرخ شده بود به‌قعر دریا فرو رفت،و به دنبال خود دویست گره زنجیرسرخ لنگر را هم‌به‌قعر دریاکشید. کشتی دچار لرزه‌های شدید شده بود. تودهٔ‌آتش‌که مثل ستونی بلند شده بود به‌دور خود می‌پیچید. یکی از تیرك‌های حائل دکل در جلو مانند تیری‌آتشین به‌پایین‌افتاد. به‌سمت دیوارهٔ‌کشتی رفت و بلافاصله به‌اندازهٔ طول پاروی قایق بالا جست و مثل تکهٔ ذغالی سیاه برسطح درخشان دریا شناور شد. دوباره به‌طرف عرشه فریادکشیدم. پس از مدتی مردی با لحنی،به‌طور غیرمنتظر خوشحال، و با صدایی خفه‌که‌گویی با دهان بسته حرف می‌زد به من گفت:

«بله قربان، همین الان می‌آئیم.» و ناپدید شد. مدت زیادی جز صداهای خشك وغرش آتش چیزی نشنیدم. صداهایی مثل صدای سوت نیز شنیده می‌شد. قایقها بالا و پایین می‌شدند، طنابهایشان رامی‌کشیدند، بازیگوشی می‌کردند و روی هم می‌غلطیدند. پهلوهایشان را به‌هم می‌زدند و گاهی دسته جمعی به‌دیوارهٔ کشتی اصابت می‌کردند.

بیش از این تحمل برایم ممکن نبود. با دست‌وپا از طنابی بالا رفتم و خودم را به عقب کشتی رساندم. مثل‌روز روشن بود. سطح وسیع آتشی که درمقابلم می‌دیدم‌وحشتناك بود. گرمای‌آن در ابتدا غیرقابل تحمل می‌نمود. کاپیتان برد روی بالشتك نیمکتی که از کابین‌آورده بودند پاهایش‌را درازکرده بود. یك دستش را زیرسر گذاشته‌بودودر زیر نوری که نوازشش می‌کرد خواب بود. می‌دانید بقیهٔ افراد چه می‌کردند؟آنها روی عرشهٔ‌عقب کشتی دورجعبهٔ‌رو بازی نشسته بودند ونان وپنیر می‌خوردند و ازبطریهاآبجومی‌نوشیدند. همچون مرغ‌آتشخوار درلهیب‌آتشی که بالای سرشان زبانه می‌کشید. مثل اینکه‌درخانهٔ خودشان باشند و مانند دسته‌ای از دزدان دریایی که دیگرهیچ امیدی به‌هیچ‌کجا ندارند دور هم جمع شده بودند. آتش در سفیدی چشمانشان می‌درخشید و روی پوست سفید بدنشان که از پارگی سوراخ پیراهنهایشان پیدا بود برق می‌زد. همه‌گویی ازمیدان‌جنگ برگشته‌اند: سرها باندپیچی شده، دستها و بازوها به‌گردن‌آویخته، تکه پارچهٔ‌کثیفی به دور زانویی بسته. هریك ازآنان تکه پنیری در دست و یك بطری‌آبجو بین پاهایشان گذارده بودند. ماهون باآن سروصورت خوش‌تراش و موهای ژولیده و ریشهای‌سفیدش با یك بطری دربسته در دست از جایش بلند شد. شباهت به‌یکی از دزدان دریایی داشت که در عین‌سختی و مصیبت شادی خودرا حفظ‌می‌کنند. باوقار خاصی گفت: «آخرین‌غذا روی‌کشتی، تمام‌روز چیزی نداشتیم بخوریم. چرا اینها را جا بگذاریم؟» بطری را در هوا چرخاند و به‌کاپیتان که درخواب بود اشاره‌کرد و گفت: «می‌گفت چیزی از گلویش پایین نمی‌رود، من‌هم گفتم دراز بکشد.» چون به او خیره شده بودم گفت: «جوانك، نمی‌دانم خبرداری که‌کاپیتان چند روز است خواب به‌چشمش ؟ در قایق‌هم مشکل آدم خوابش با عصبانیت گفتم: «اگربازهم همینطور وقت تلف‌کنید دیگر قایقی در کارنخواهد بود.» به‌طرف‌کاپیتان‌رفتم. شانه‌هایش‌را گرفتم و تکان دادم. بالاخره‌چشمهایش را بازکرد اما از جایش تکان نخورد. آهسته گفتم: «قربان، موقع ترك‌کشتی است.»

با حالتی رنجور ازجایش‌بلندشد. به‌شعله‌های‌آتش، دریای درخشان و روشن‌اطراف کشتی وآن دودها نه سیاه، مثل مرکب سیاه بود، نگاهی انداخت. به‌ستاره‌ها که ازپشت پردهٔ نازك دود،درآن‌آسمان سیاه‌مثل‌اینکه در ته چاه باشند، بانور ضعیفی می‌درخشیدند، نگاهی انداخت و گفت: «اول جوانترین».

یك کارگر ملاح که دهانش را با پشت دستش پاك می‌کرد از جایش بلند شد بادست وپا از ریل پایین رفت و ناپدید شد. سایرین‌هم به‌دنبال او براه افتادند. یکی ازآنها در موقع پایین‌رفتن‌توقف‌کوتاهی کرد بطریش را تاته سرکشید، در هوا چرخش داد وبه طرف آتش پرتاب‌کردو فریادزد: «بگیرش!»

کاپیتان باحالی پریشان وناامید توقفی کرد. در اولین پست فرماندهیش این حادثه پیش‌آمده بود. ماهم اورا تنهاگذاشتیم تا برای مدتی درتنهایی به‌فکر فرو رود. سپس‌من دوباره بالا رفتم وبالاخره اورا پایین آوردم. باید می‌رفتیم. آهنکاریهای عقب کشتی‌داغ شده بود. طناب قایق بلندترکه به‌کشتی بسته بود بریده شد. سه‌قایقی‌که بهم بسته شده بودند ازکشتی جدا شدند ودر سطح آب به‌حرکت درآمدند. درست شانزده ساعت از انفجار گذشته بود که ماکشتی را ترك کردیم.

ماهون سرپرست قایق دوم شد ومن کوچکترین قایق چهارده فوتی را به عهده گرفتم. قایق بلندتر نفرات بیشتری را در خود جا داده بود. به‌این‌ترتیب به‌اولین‌مرحلهٔ فرماندهیم نایل شدم. دونفر کارگر ملاح، یك‌کیسه‌بیسکویت، چند قوطی‌گوشت و یك بشکهٔ‌کوچك آب داشتم. قرار بود از قایق بلندتر دور نشویم تا در صورتیکه هوا خراب شود به‌آن منتقل‌گردیم. اما می‌دانید من چه فکرمی‌کردم؟ به‌خودم می‌گفتم هروقت فرصتی دست دهد ازآنها جدا می‌شوم. دلم می‌خواست در اولین فرماندهیم همه‌اش‌خودم بدون‌کمك دیگران‌باشم. قصدنداشتم اگر موقعیتی‌دست دهدکه بتوانم مستقلادریانوردی کنم همراه یك گروه باشم. می‌خواستم وقتی به‌خشکی می‌رسم خودم باشم. باید ازسایر قایقها جلو بیفتم. جوانی! همه‌اش از جوانی است! جوانی زیباست، پرجاذبه وپر از حماقت است.

نمی‌بایست بلافاصله حرکت کنیم. باید عاقبت‌کشتی را می‌دیدیم. به‌این ترتیب قایقها تمام شب را روی موجهای بلند دریا بالا و پایین رفتند. ملاحان چرت می‌زدند، یابیدار بودندوآه‌می‌کشیدند، ومن به‌کشتی مشتعل چشم دوخته بودم.

در تاریکی میان‌زمین‌وآسمان، روی صفحه‌ای ارغوانی، روی سطحی مدور ازآب دریاکه پرتوی شیطانی ازآن برمی‌خاست، کشتی باشدت درحال سوختن بود. شعله‌ای بلند وپرنور مثل ستونی بزرگ از اقیانوس به‌هوا رفت. از نوك‌آن پیوسته دود درآسمان پراکنده می‌شد. کشتی باشدت هرچه بیشتر می‌سوخت. گویی مراسم عزا و سوزاندن مرده‌ای در شب برتوده‌ای هیمه در میان دریاست وستارگان تماشاچی‌آن هستند. مرگی با شکوه مثل یك موهبت، مثل‌یك‌هدیه ومثل یك‌پاداش درپس‌روزها وروزهاکارو کوشش مستمر، به‌آن‌کشتی پیراعطا شده بود. مراسم تسلیم روح فرسوده و خسته‌اش‌به‌ستارگان ودریا، شبیه‌منظرهٔ فتحی باشکوه وپرافتخار بود. دکلهای اصلی بادبان، درست قبل از روشنایی روز فرو افتادند. برای لحظه‌ای، طوفانی از جرقه همه‌جا را فرا گرفت. گویی می‌خواست‌آن شب طولانی‌را، که در سکوت همهٔ دریا را فراگرفته وبا حوصله مراقب وضع بود، با روشنایی‌جرقه‌های پران به‌پایان‌برساند. در روشنایی روز فقط کالبدی‌سوخته بودکه زیر توده‌های دود برسطح آب شناور بود ومقداری ذغال‌سنگ در درون داشت.

سپس پاروها بیرون کشیده‌شد. قایق بزرگتر درجلو و قایق‌های دیگر به‌دنبالش، مثل اجرای مراسمی دسته‌جمعی، در اطراف بقایای‌کشتی به‌حرکت درآمدند. وقتی در عقب‌کشتی حرکت می‌کردیم تکهٔ آتشی باریك ودراز مثل شهابی از جهنم باسرعت به

سمت ما آمد. ناگهان روبه‌پایین تغییر جهت داد و سرش درآب فرورفت. صدای برخورد آتش باآب به‌گوش رسید و بخار زیادی ازآب بلند شد. عقب کشتی که نسوخته بودآخرین قسمتی بودکه‌درآب فرورفت. رنگش‌قبلا پاک‌شده‌بود، ترکهایی خورده‌وورقه‌ورقه‌شده‌بود. دیگر نه نامی، نه نشانی، نه‌حرفی، نه‌کلمه‌ای‌ونه‌شعاری که به‌منزلهٔ روح کشتی نمایانگر مقاومت‌آن باشد، باقی نمانده بود تا در طلوع‌آفتاب درنورخورشید بدرخشد.

به سمت‌شمال حرکت کردیم. نسیمی وزیدن گرفت. نزدیکی‌های ظهر همهٔ قایقها برای آخرین بار دورهم جمع‌شدند. درقایقم‌دکلی برای‌بادبان‌نداشتم. ازپارویی‌اضافی دکلی‌ساختم. وازتکه برزنتی‌کهنه به‌جای بادبان سایه‌بانی ساختم،و از یکی از چنگک‌ها به‌جای تیرک حائل دکل استفاده‌کردم وحالاقایق من بیش ازحد معمول بادبان داشت و از اینکه با باد پشت سر از دوقایق دیگر جلو می‌افتادم خوشحالم می‌کرد. من بایستی صبر می‌کردم تا باهم حرکت کنیم. سپس همهٔ ما نگاهی به‌نقشهٔ کاپیتان انداختیم و پس از صرف‌غذایی دسته‌جمعی که نان‌خشک‌وآب‌بود، آخرین‌دستوراتمان‌را گرفتیم. دستورات‌ساده بود: مسیر به‌سمت شمال، و تا حدامکان همراه یکدیگر.

کاپیتان گفت: «مارلو، مواظب لوازم اضافی، طناب و تیرک که در قایقت داری باش.» و چون با غرور از کنار قایق ماهون رد می‌شدم چین‌وچروکی به‌بینی منحنی‌اش انداخت و فریادکنان گفت: «جوانک، اگرحواست‌را جمع نکنی و مواظب نباشی‌کشتی‌ات را زیرآب می‌بری.» ماهون پیرمرد بدجنسی بود و امیدوارم دریای عمیقی که او اکنون درآن آرمیده است تا آخر دنیا اورا مثل گهواره، آرام وملایم تکان دهد وتکان‌دهد.

قبل از غروب آفتاب‌بارانی سیل‌آسا برآن دو قایق که در فاصلهٔ دوری‌در پشت سرما بودند باریدن گرفت. این آخرین بار بود که آنها را می‌دیدم. روز بعد در قایقم که چون صدفی کوچک بود نشسته بودم و سکان قایق را به‌عنوان اولین پست فرماندهیم در دست داشتم. اطرافمان هیچ چیز جزآب وآسمان نبود. بعد ازظهر چشمم به بادبانهای بلند یک‌کشتی در دوردستها افتاد. اما چیزی‌نگفتم، افرادم‌آن‌کشتی را ندیده بودند. آخر ترسم از این بود که مسیرش به‌طرف وطنم باشد ومن هرگز نمی‌خواستم ازچند قدمی مشرق‌زمین به‌خانه‌ام بازگردم. به‌سمت جاوه بادبان‌کشیده بودم ومی‌رفتم، جاوه هم مثل بانکوک نام متبرکی است. چندروزی به‌حرکت در دریا ادامه دادم.

نیازی نیست برایتان بگویم‌که در یک قایق سرگردان وبی‌سرپوش چه‌می‌گذرد. روزها وشبهای آرامی را بیاد دارم‌که پارو می‌زدیم اما مثل این‌بودکه قایق ماکه گویی در مرکز دایرهٔ افق‌دریا افسون شده بود، همیشه سرجایش ایستاده است. یادم می‌آید در آن هوای سوزان، بارانهای سیل‌آسا مجبورمان می‌کرد که دایم آب قایق را خالی کنیم و البته بشکه را هم‌از آب پرکنیم. شانزده ساعت متوالی با دهانی خشک مثل خاکستر درآن‌دریای متلاطم چشم به‌جلو دوخته بودم ودر عقب‌قایق پارو می‌زدم و قایق‌راهدایت می‌کردم تا اولین فرماندهیم رابه‌خوبی به‌پایان برسانم. تا آنوقت ازتوان‌وکارآئی خودم چیزی نمی‌دانستم. صورتهای لاشیده شده وقیافهٔ عاری از امید دو ملاح همراهم رابه‌خاطر

می‌آورم. جوانیم را واحساسی‌راکه هرگز بار دیگر باز نخواهدگشت از یاد نخواهم‌برد؛ احساسی‌که تا ابد حفظش خواهم‌کرد واز دریا وزمین و از تمامی انسانها پایدارتراست؛ احساسی فریباکه مارا به شادیها، مخاطرات، عشق، تقلای بیهوده وبه مرگ می‌کشاند؛ احساس موفقیت در قدرت، گرمای زندگی درمشتی‌غبار، پرتوی در قلب، که هرسال کدرتر، سردتر، کوچکتر و سپس محو می‌شود ـ و خیلی زود، و زود قبل از خود زندگی محو می‌شود.

من در مشرق‌زمین جاهایی راکه بسیاری ندیده‌اند یا نباید ببینند، دیده‌ام ودرروح آنجاها و در درونش عمیقاً نظر افکنده‌ام. اما در دیدگاه کنونیم آنجاهمیشه‌قایق کوچکی‌هست درمیان نمائی دور ازکوههای بلند، که درصبحگاه‌نیلگون‌است وظهرها مانندمه محـوو در شامگاه مثل دیواری مضرس و ارغوانی است. پارو را در دستم احساس می‌کنم؛ دریای آبی‌و سوزان در مقابل چشمم مجسم مـی‌شود. خلیجی را مـی‌بینم، خلیجی وسیع، زلال مثل شیشه و شفاف چون یخ که‌درتاریکی سوسو می‌زند. در دوردستها فرازآن‌سرزمین ظلمت وافسردگی، چراغ قرمزی می‌سوزد. شب گرم وملایمی است. با دستهایی دردناك به‌پاروزدن ادامه می‌دهم. ناگهان نسیمی ملایم، نسیمی آهسته‌و ولـرم، سرشار ازعطـر ناآشنای شکوفه‌ها، درآن شب آرام‌به‌مشامم می‌رسد. اولین نسیم پرنوازش‌مشرق‌زمین. چهره‌ام بود. هرگز فراموشش نمی‌کنم. نه ملموس بودونه‌محسوس‌اما مثل یك افسون و مثل وعده‌ای‌درگوشی برای لذتی‌مجهول، انسان را اسیروگرفتار خود می‌کرد.

دونفر پارو می‌زدند وآنکه‌نوبت استراحتش بودروی سکان می‌نشست. درآن‌خلیج نور قرمز ضعیفی به‌نظرمان‌آمد. پاروزنان به‌آن‌طرف حرکت کردیم. احتمال می‌دادیم بندر کوچکی باشد. ازکنار دوکشتی خارجی که عرشه‌های‌بلند داشتند و لنگر انداخته بودندرد شدیم. به‌چراغ که‌دیگر خیلی تیره‌به‌نظرمی‌رسید، نزدیك‌می‌شدیم. دماغهٔ قایق را به‌انتهای پیش‌رفتهٔ اسکله رساندیم. از شدت خستگی بینایی خـود را از دست داده بودیـم. افرادم پاروهارا انداختند و مثل مرده روی نیمکتها افتادند. قایق را محکـم بـه پایه‌ای بستم. موجی خفیف به‌آرامی پیش می‌آمد. از ساحل تاریك‌که سراسر پوشیده از انبوهی‌فشرده‌از گیاههای زیبا و رؤیایی بود عطر دل‌انگیزی بـه‌مشام رسید. و این‌جزیـی ازآن سرزمین عطرآگین و تاریك پوشیده ازگیاه‌بودکه نورآفتاب به‌آن‌راه نداشت. درپایین‌آن، انحنای ساحل با چراغهای‌کم نورش مثل سرزمینی‌خیالی سوسو می‌زد. نه‌چراغی بود، نه‌جنبشی بود ونه صدایی. با شرق مرموز روبرو شده بودم. سرزمینی که‌مثل گل‌معطـر، مثل‌مـرگ ساکت، ومانندگورتاریك بود.

۳

انزوا و تنهایی

ازآنجاکه مردم هنوز به‌افسانه‌های دوران ویکتوریا وایده‌آلیسم قهرمانی عادت داشتند، ابتدا استقبال چندانی ازآثارکنراد به عمل نیامد و به سبب غفلتی که دربارهٔ اوشد مدت بیست سال متحمل رنج بود. کنراد درزمانی که ادبیات انگلیس دورهٔ بحران را می‌گذرانید وارد صحنه شده بود. داستانهای به سبك زمان ویکتوریا هنوز فراگیر بودو پویایی داشت. این سبك مفاهیم اخلاقیش را حفظ کرده ودنیایی از مطالب وتجارب‌ایجاد کرده بود. اما به‌هردلیلی که باشد هرسبکی اثر وشدت گسترده‌اش را پس‌از چندی ازدست می‌دهد وبه بن‌بستی ازضعف وعدم اعتماد می‌رسد. درچنین مقطع حساس زمانی وباوجود بی‌تفاوتی موجود، که‌به سبب کناره‌گیری اساتید هنر وصاحبان استعداد ایجاد شده بود، از اقبال خوش ادبیات انگلیس، یکباره چندنفر باهم به‌دفاع ازاین حریم برخاستند.

آنچه شعرای فرانسوی وایرلندی وکلاسیکها از طریق **لیونل جانسون** به‌ادبیات انگلیس منتقل نمودند موجب شد تانیروئی شکوفا وکنجکاو به نوآوری، در داستانسرایی انگلیسی پدیدآید و باگامهای آهسته ولی مطمئن به‌سوی نوسازی و تجدید حیات گام بردارد. **کیپلینگ** بااطلاعاتی از امپراطوری ومشرق‌زمین وارد صحنه شد. **جرج مور** از ناتورالیسم فرانسه گامی فراترگذاشت. **ولز** باافسانه‌های علمی‌وکمدی‌اش چاشنی جدیدی به‌ادبیات موجود افزود. ترجمه‌های جدیدی ازآثار روسی وفرانسوی توسط اساتیدزمان عرضه شد. استعدادهای شکوفایی مانند **استفن کرین وهنری جیمز** ازامریکا و نقاط دیگر به انگلستان‌آمد. درچنین صحنه‌ای به‌سال ۱۸۹۵ فقط یك چیز برای تکامل جنبش در انگلستان‌کم بود: وجودکسی که به‌نوشته‌های انگلیسی دیدی تراژیك، تسلیم ناپذیر و کاراکتری استوار بیافزاید. این صفات درآن زمان بیشتر به‌اسلاوها واروپای شرقی تعلق داشت که‌کتابهای باارزش **تورگینف، تولستوی** و **داستایوسکی** مظهرآن بود.

کتاب «سبکسریهای آلمایر» کنراد، به‌خلاف سبك معمول‌آن‌زمان انگلیس، مخلوطی بود از موضوعهای غیر انگلیسی واحساساتی پرشور. استعداد و قابلیت کنراد باموقعیتی تاریخی توأم شده بود. اوکه ازهمان امتیازات ویژهٔ **جیمز** و **کرین** برخوردار بود، از افراد معدودی بودکه قبل از ورود به حرفهٔ نویسندگی از میانسالگی گذشته بود. واما موقعیت استثنایی دیگرش نوشتن به‌زبانی بیگانه بودکه به قول **جرج گیسینگ** «یکی از معجزات ادبیات» است.

کنراد بی‌تردید مشکل بزرگ هنر جدید را دریافته بود، و توانست علیه سنت‌های قدیم‌قیام کند. درمقدمه‌ای که براولین کتابش در ۱۸۹۵ نوشت بالحن زنده‌ای انتقاد خانمی

را از داستان خود وشخصیتهایش ردکرد وآنرا «قضاوت فاقد ارتباط باعدالت دانست»:

«من درداستانم ازمردان وزنان‌واقعی صحبت می‌کنم نه از ارواح رؤیایی ودلفریبی که درمیان‌گل‌ولای ودود درپیرامون ما درجنب‌وجوش‌اند واز تابش تقوا وفضیلت‌ما نورملایمی ازآنها ساطع است؛ ارواحی اثیری‌که واجد تمامی ظرافتهاولطافتها وحساسیتهاوخردمندیها هستند، اماتنها چیزی را که ندارند قلب است...خوشحالم ازاینکه باافراد عادی وفناپذیر همدردی کنم. مهم‌نیست که درکجا زندگی‌می‌کنند.»

کنراد هرچند درکار ادبی آماتور بود امـا مشکلات هنرش را در شروع کار احساس کرد و توانست‌افکار و احساساتش را تنظیم‌کند . ازاینکه هنر داستان نویسی درقالبها و محدوده‌های غیرمنطقی قـرارگیرد نفرت داشت. همان ارادتـی‌که درلهستان و در اوان جوانی پس‌از خواندن‌کتابهای **ماریات** و**کوپر** و «خانهٔ وحشت» **دیکنز** به ادبیات خالص پیداکرده بود، این زمان مایـهٔ تحسین او از **فلوبر**، **تورگنیف** و **جیمز** شده بـود. او هم مثل جیمز زیبا شناسی را در هنر «ایده‌آل فریبنده» تلقی می‌کرد. به‌نویسندگان مدرن‌که به علت عدم درك جو موجود، هنوز پایبند فریبائیهای آثار ادبی قـرن نـوزدهم و مبانی اخلاقی واجتماعی فاقد پایگاههای مردمی وعاری ازصداقت بودند، شدیداً حمله می‌کرد. از متن همین مبارزهٔ دایم باخیالبافی‌وباسرابهای فریبنده وتصوری‌بود، که‌اصول‌کارورموز حرفه‌اش را بیرون‌کشید. درمقدمه‌ای‌که بـر «سیاه‌پوستی درکشتی نـرگس» نوشته است می‌گوید: برای هنرمند واقعی «هرفورمول زودگذر حرفه‌ای» باید گمراه‌کننده تلقی شود «ماندگارترین قسمت‌کار، یعنی حقیقت، که تاحدی درپوشش قرارگرفته است باید به‌عنوان گرانبهاترین چیز ازمایملك هنرمند باقی بماند.»

تحرك وجنبش سازنده، و تاحدی دیـررس، درکنراد پس‌از بازگشت از سفرمأیـوس کننده‌اش به افریقا وکنگو درسال ۱۸۹۰ در او ایجاد شد. بحرانی روحی‌کـه تردیدهای درونی، هیجانات ودرون‌نگریهای ذاتی اورا به بوتهٔ‌آزمایش سختی می‌گذاشت. نوسانهای ذهنیش بین عدم تحرك وناامیدی، میان بی‌ارادگی و انزوا طلبی، به‌سبب احساس‌گناه از اینکه تعهد خانوادگیش را نسبت به‌لهستان بـه دست فراموشی سپرده است، تردیدهای آزاردهنده و وابستگی احساسی اوبه‌اخلاقیات، انگیزه وفشاردرونی برای نوشتن، باوجود آن همه قیدوبندهای احساسی ووجدانی، مشکل زبان واحساس ناامنی روانی درخویشتن، وضع و حالت روحی رامجسم می‌کندکه ازدرون‌آن روح‌کتابهای‌کنراد شکل‌گرفته، روش کارش مشخص شده، شخصیتهایش جای خود را یافته وموضوع داستان واجزای آن‌کنار هم چیده شده‌اند.

***

کنراد درکار نویسندگی استعداد درآماتیك نداشت. فاقد نیروی ابداع وابتکار بود. اساساً استعداد فوق‌العاده‌ای در اونبود وفاقد تهور فکری بود: «ساختن وپرداختن دروغی واقعاً مؤثر نیاز به‌استعدادی داردکه من فاقـد آنم.» کنراد با ادای ایـن مطلب یکی از مشکل‌ترین شرایط‌کارش را بیان می‌کند. بعضی از نویسندگان با تسلط برهیجانات خود

می‌نویسند. آنان «از مکانیسم خلاق و پیشروی برخوردارند» حرکت کلمات به‌طور زنده ادامه می‌یابد، و به قول **سیسرو** فصاحت بیان جای خود را پیدا می‌کند. برای بعضی «قلم مثل شهاب روی کاغذ به‌حرکت درمی‌آید.» اما بعضی مثل **فلوبر** یک روز تمام برای یافتن کلمه‌ای دقیق ومناسب تقلا می‌کنند. خوشبخت‌ترها احتمالاً با آرامش، مواد مورد نیازشان را دراختیار می‌گیرند. برای کنراد هیچ یك ازاین امتیازات وجودنداشت. تلاش برای معاش روزانه وطبیعت افکار وتصوراتش چنین امکاناتی را به‌او نمی‌داد. محکوم به‌تحمل جبری بودکه براو حاکم بود و ازتحرك وتفکر بازش می‌داشت. خود را به‌تبهکار درمانده‌ای تشبیه می‌کندکه سعی دارد خویشتن‌را بادرماندگی به‌جلو بکشد «تحمل بار وزنه‌ها وزنجیر خودپرستی تاآخر عمر.... بهایی است‌که انسان برای نتایج افکار عالی و پست خویش می‌پردازد.»

وحشت تهی بودن صفحهٔ ننوشته هرگز او را رها نکرد. درسال ۱۸۹۴ نوشت «نگاه‌کردن به‌کاغذ منبع الهام من است..... سپس پروازهایی به‌آن بالاها. افکارم درآن فضاهای لایتناهی‌که بااشکال سایه مانند پرشده است، ازاین سو به‌آن سو می‌رود. همه چیز درهم‌ریخته است. اما به‌تدریج اشباح به‌موجوداتی زنده ومادی تبدیل می‌شوند... ازکجا معلوم؟ شاید از تلاقی همین ایده‌های گنگ چیزی به‌وجود آید.» دایم از خستگی مفرط و بحرانهای روحی زجر می‌کشید. هرکتاب جدیدی راکه قرار بود شروع کند مثل این بودکه پیش‌ازآن‌کتابی ننوشته است. وقتی‌کتاب «طوفان» را به‌پایان رسانید احساس می‌کرد: «چیز دیگری در دنیا نیست‌که درباره‌اش مطلبی نوشته شود.» خیال می‌کرد فقط ازعهدهٔ کاری برمی‌آیدکه‌قبلاً انجامش داده باشد. بااینهمه‌ازعمق همین درون بحرانی بود که‌کنراد توانست به داستان نویسی پرقدرتی دست بزند و به‌ایده‌هایی‌که‌ذهنش را انباشته بود شکل ونظم دراماتیك بدهد. از درون‌گرایی عمیق خودتوانست‌روش‌وشکل خاص‌کار خودش‌را ابداع کند.

جای هیچ‌گونه تردیدی، بخصوص درانگلستان، نبودکه آثارکنراد از دریا ملهم است. داستانهای مربوط به‌دریا راکنراد باهنرمندی وظرافت خاصی به‌ادبیات انگلیس واردکرده بود. اما از اینکه عامهٔ مردم و منتقدان اورا تنها به‌آن محدوده تنزل می‌دادند بیش‌از بیش ناراحت می‌شد. پس‌از مدتها درسال ۱۹۲۳ امیدش به این بودکه: «از آن کشتی‌های لعنتی وازآن‌زندگی ناراحت روی‌آب‌که ذهنم را پرکرده بود راحت شوم..... اگر روزی ملاح بودم در حال حاضر نویسنده‌ای هستم.». البته‌دریا برای کنراد منبع احساس شاعرانه بود وجاذبهٔ شرق اثری دائمی برروٴیاها و افکارش گذاشته بود و این صحنه‌ها مکرر در داستانهایش‌آمده است. اما به‌طور یقین می‌توان گفت احساس شاعرانه ومرموزی‌که خمیرمایهٔ تصورات ذهنیش بود، باتمایل ذاتیش به‌رآلیسم تعدیل‌شده است. واین مطلب بامروری برآثارش روشن‌تر می‌شود: یکباره دریا وشرق ازصفحه محو می‌شوند و ما خود را باعاملی مواجه می‌یابیم‌که باخودسریها وهوسبازیهای قهرمانانه و «بیگانگی مرموز» به‌مقاومت برخاسته است.

سبك شناسان متفق‌القول‌کنراد را نویسنده‌ای رمانتیك دانسته‌اند. دراینکه ذهنیات

او مانند روش ادراکش کیفیتی رمانتیك داشته،از ناحیهٔ خودش هم انکار نشده است: «درك رمانتیك واقعیتها استعداد ذاتی وطبیعیم بود. رمانتیسم درنفس خود فاجعه است. اما اگر بااحساسی ازمسئولیت شخصی درامر دشوار شناختن واقعیات هستی،تحت ضابطه قرار گیرد، به‌انسان دیدگاهی می‌دهدکه ازآن دیدگاه سایه‌های زندگی بادرخششی ازدرون ظاهر می‌شوند. داشتن اینگونه رمانتسیم نه تنهاگناه نیست،که برای شناخت حقیقت مطلوبتر است ومی‌تواند بهترین وجه واقعیت را، هرقدرهم که سخت وغیرقابل انعطاف باشد، نمایان سازد. دراین سختی بعضی از وجوه زیبایی را می‌توان یافت.»

خلق وخوی کنراد مانند قهرمانان داستانهایش ریشه در احساسات تند و بی‌پروا داشت. ازقوانین اخلاقی ومسئولیتهای اجتماعی برداشتی غیرقابل انعطاف، تندوشاعرانه داشت. ایدآلیستی بودکه احساسات اولیه‌اش براساس اراده‌ای قهرمانانه بنا شده بود: اراده‌ای متعهد به مبارزه‌ای مصممانه باروحیه‌ای ممتاز.

ناسیونالیسم لهستان وانگیزهٔ آزادی لهستان بیشترین دلاوریها را همراه باتحمل انواع رنجها از هموطنان کنراد انتظارداشت. هرچند به‌بهای از دست دادن موقعیت اجتماعیشان باشد. مشخصهٔ داستانهای کنراد شرح اوضاع نامناسب و پریشان زندگی مردانی است که همهٔ درها بیرحمانه به‌رویشان بسته شده بود و ازپشتیبانی وحتی حمایت تصوری دوستانشان، از مزایای اجتماعی ویا ازعشق محروم گشته‌بودند.

چهرهٔ قهرمان درسراسر ادبیات مدرن، درآثار **ایبسن** ، **جیمز** ، **مان** ، **ژید** و **کافکا** نمایانده شده و درآثار **جویس** ، **همینگوی** ، **دوس پاسوس** و سایرداستان نویسان عصر ماآمده است. نویسندگان اگزیستانسیالیست فرانسوی نیز در شرح بیهودگی جوامع و جهان به«قهرمانی»جایگاه‌نوینی داده‌اند. اماجای تردید است که هیچ‌یك ازاین نویسندگان، احتمالاً بجزکافکا، موفق شده باشند اثری بهتر ازکنراد در این باره ارائه دهند. این همان وجه تمایزکنراد باداستان نویسان مدرن است. به‌طور یقین بیان مشکل تراژیك قهرمانان درادبیات کلاسیك سابقه دارد. ولی درگیرشدن شخص کنراد در چنگال محیط و شرایط حاکم‌برآن، او را به‌خود شناسی و شناخت واقعیت وحقیقت زمانه چنان نایل ساخت که بیان‌آن، مشخصهٔ اصلی کارکنرادشد ودرکلیهٔ آثار او پیوسته مشهود است.

مقدم برهمه بیان‌تراژدی انزوای‌اخلاقی است:انزوای **رازامف** در رمان «از چشم غربی»، انزوای **هیست** در «پیروزی» و انزوای بسیاری دیگرکه از همه‌جا رانده، بی‌کس و بی‌خانمان، دچار تبعید وبیگانگی روحی شده بودند؛ حتی انزوای کسانیکه درزمینه‌ای به‌ظاهر امن، عمر وآبرویشان ازآنها دزدیده شده بود، بامهارت تشریح شده است. هیست می‌گوید: «هیچ ذیروح وابسته به‌او درهیچ جای این‌دنیا زندگی نکرده است» و رازامف «مانند مردی‌که درعمق دریا شناکند در دنیا همانقدر تنها بود... مالك چیزی نبود. حتی پناهگاهی نداشت که اخلاقاً مورد اعتمادش باشد. هیچکس نمی‌داند تنهایی واقعی چیست. وحشت مطلق است. درمانده‌ترین مطرودین اجتماع خود را به بعضی خاطرات یاتصورات فریبا می‌چسبانند... هیچ انسانی تاب تحمل انزوای اخلاقی مداوم را نداردو ناگزیر دیوانه می‌شود.» رازامف فریاد می‌کشد. «دارم متلاشی می‌شوم ـ اما نمی‌توانم

حتی فرار کنم.».

لیکن چون زندگی عدم وابستگی را مجاز نمی‌داند. کسی که در دنیا امکان گریز ندارد همیشه با خودش روبروست؛ گویی مستنطقی بی‌رحم همچون مراقبی که هیچگاه خواب به چشمش نمی‌رود، یا چون داوری هوشیار و گوش به‌زنگ همواره با اوست ـ مگر با کسی که بیش از حد تسلیم هوی وهوس شده باشد. وجدان، یا به قولی همزاد انسان، طالب عدالت است و همچون جزیی از شخصیت انسان به‌عنوان دادستان درخود آگاهی او قیام می‌کند. وقتی رازامف با انتقال رازدلش به‌دفترخاطرات، یا ضمن گفتگو با معلم‌پیر، یا بالاخره با بیان آن به‌شخص **ناتالی هالدین** بارقلبش را سبك می‌کند، طبیعت تقسیم شدهٔ خود را می‌نمایاند. این بازگویی تحت فشار والزامی است که روانشناسان به‌عنوان درمانی ضروری برای دودلیها و بلاتکلیفی‌های انسان پذیرفته‌اند تا بتواند خود را از جنون و خشونت نجات دهد. زیرا که گریز از روبرو شدن با واقعیت و سرپیچی از شناختن آن موجب افسردگی و اندوه می‌شود. به‌عقیدهٔ کنراد انسان تقسیم‌شده به: چهره ونقاب چهره، روح وانفعالات روحی، عنصر واحدی نیست هرچند که چیزی بیش از آن هم نیست.

داستانهای کنراد برای دانشجویان رشته‌های هنری جاذبهٔ زیادی دارد. نمونهٔ هنری است که کنراد به‌حد کمال رسانیده و برای همیشه نام کنراد بر آن نقش بسته است. این نقش فقط محدود به معیارهای زیباشناسی کنراد نمی‌شود بلکه خصوصیات ذهنی واحساسی اوست که به‌داستانهایش شکل ومحتوی می‌بخشد. وابسته به‌حرکت آگاهانه‌ای است که درجهت تجدید شکل داستان و هنرداستان نویسی ایجاد کرده است.

جوزف کنراد میان معاصرانش به گروه گوستاوفلوبر، هنری جیمز، جیمز جویس و آندره ژید تعلق وبستگی بیشتری داشت. در کتاب «ازچشم غربی» **روش نویسندگیش** به شکلی نمونه و ابداعی عرضه شده است. دربارهٔ موضوع **داستان** در نامه‌ای به‌تاریخ ۶ ژانویه به **گالزورثی** چنین نوشت: «دانشجو رازامف (پسر حرامزدهٔ پرنس ک.) همشاگردیش هالدین را که پس‌از ارتکاب جرمی سیاسی (گفته می‌شد قتل پلهوف) درسنت پطرزبورگ به‌اتاق او پناه برده است، مخفیانه تسلیم پلیس می‌کند وهالدین به دارآویخته می‌شود. بعد دانشجو رازاموف به‌خارج از کشور فرستاده می‌شود. درژنو بامادر و خواهر هالدین ملاقات می‌کند وعاشق خواهرهالدین می‌شود. بااو ازدواج می‌کند وپس ازچندی دخالت خودش را در دستگیری برادرزنش به‌او اعتراف می‌کند. سیرتکاملی تمایلات روانی رازامف، ازخیانت به همشاگردیش تااعتراف حقیقت به همسرش ومرگ این دونفر وشباهت فرزندشان به هالدین مرحوم، موضوع اصلی **داستان رازامف** را تشکیل می‌دهد.» مطالب نامهٔ فوق به‌حدود چهار سال قبل ازتکمیل وانتشارکتاب در ۵ اکتبر ۱۹۱۱ مربوط می‌شود. اما پس‌از انتشارکتاب نه‌تنها نام داستان که موضوع آن نیز تغییر پیداکرده بود. رازامف وناتالی هرگز ازدواج نمی‌کنند. هرگز بچه‌ای که شبیه برادر مرده‌اش باشند ندارند تا به مرگ این افراد منجر شود. ترکیب وساخت کتاب بطورکلی تغییریافته است. نام جدید کتاب بیانگر تغییر دیدگاه نویسنده از برداشت قهرمانانه به‌موضع بیطرفانه است که از طریق بازگویی داستان توسط معلم‌پیر زبان انگلیسی ویاداشتهای رازامف به مارسیده‌است.

اگر گفته‌های دوستان کنراد یا نوشته‌های خودش را بررسی کنیم می‌بینیم که به ندرت موضوع یك کتاب یا حتی رئوس مطالب آن را قبلاً پیش‌بینی وطرح ریزی می‌کرده است. داستان را درذهنش مجسم می‌نمود، مدتها درباره‌اش فکرمی‌کرد، باآن زندگی می‌کرد و خود را درحال وحرکات داستان فرو می‌برد. سپس شروع به‌نوشتن می‌کرد. به‌این ترتیب بااحساسی شدید وباشوق وتحرك زیادکلمه به‌کلمه به توضیح حرکات و عوامل داستان می‌پرداخت. نامه‌اش به**گالزورثی** نمایانگر آنست که داستان. «ازچشم غربی» را به‌شکلی دراماتیك در ذهنش پرورانده بود. اما هرچه بیشتر درباره‌اش فکر می‌کرد، بیشتر دچار تردید می‌شد واعتقادش به‌بیان و توصیف ایده‌هایش کمتر می‌شد ـ هرچندکه تمایل او به نوشتن این داستان شدت می‌یافت. بالاخره‌آن را به صورت‌فعلی نوشت ،زمانی‌که به قول خودش هرسطرآن مدعی حدوالای هنرنویسندگی است.

ترجمه و اقتباس از:
عباس شایسته

بزودی منتشر می‌شود:

ازمجموعهٔ تئاتر زمان

۱ ـ منجی درصبح نمناك

اکبر رادی

۲ ـ مردی برای‌تمام فصلها

رابرت بالت

ازمجموعهٔروشها

۳ ـ چگونه مطالعه‌کنیم؟

دکتر فرو ـ دکترلی

۴ ـ دعوت به شنیدن

ر. ونیك ـ ل. ویلیامز

جونار اسکین
ترجمهٔ محمدعلی صفریان

اشاره

آنچه درزیر می‌آید برگردان قسمتهایی از فصل اول کتاب « اسطورهٔ امپریالیسم » نوشتهٔ «*jonah Raskin*» دربارهٔ رمان معروف «دل تاریکی» است‌که برتراندراسل طی مقاله‌ای در بارهٔ آن نوشته است : «میان نوشته های او [کنراد]، بیش‌از همه شیفتهٔ داستان وحشتناکش «دل تاریکی» بودم‌که به‌گمان من، جامع‌تر از همه، فلسفهٔ اورا درباب زندگی بیان می‌کند.»

دل تاریکی

«دل تاریکی» [۱۸۹۹] سفری به ژرفنای جهنم است، جهنم استعمارگری. دراین سفر با شیاطین خشونت، آز، آرزو، شرارت ودرنده‌خوئی دیدارمی‌کنیم...

«مارلو»، مسافر درون کنگو، وجود پرداختهٔ کنراد، ذهن خودرامی‌شکافد. دربازگوئی این‌قصه، هدف کنراد دگرگونی وجدان شنوندگان است، کشاندن آنها به‌جذبه است... زمینهٔ قصهٔ «مارلو» بدوی است، سه مرد، با علقهٔ مشترك به‌دریا، کنار هم درتاریکی چنباتمه زده‌اند: یك حسابدار، یك وکیل دعاوی، یك مدیرشرکت ـ سه گربهٔ فربهٔ بورژوازی، با زندگی راحت، درپناه پلیس، با ارضای جنسی واحساسی.

«مارلو» می‌خواهد آنها را از انگلستان خاموش وآرام، از پناه ردیف مغازه‌های آراسته ومغازه‌داران‌مهربان بیرون‌بکشد وبه‌دل‌افریقا ببرد. «مارلو»براین‌مثلث‌بورژوازی خشم می‌گیرد، می‌خروشد ومشت می‌کوبد. در«لرد جیم» هم، اوست‌که باز به‌آنها حمله می‌کند. «مارلو» می‌ترسدکه داستانش «هنگام شنیدن... نقصان یابد.» بی‌اعتمادی او به کلام خودش نیست به ذهن شنوندگان است. می‌گوید: «اگر بیم نداشتم‌که شماآقایان

تخیلات خودرا گرسنه نگهداشته‌اید تابدنهایتان را سیر کنید بلاغت بیشتری بکارمی‌بردم.» آنها زندگی «ایمن- سودآور- وملال‌انگیزی» دارند...

دل تاریکی درباب‌آموخته‌های مارلو است. انسان اروپائی، انسان سفید، جهان سوم وانسان‌سیاه را می‌شناسد. در«دل تاریکی»کنراد شرح می‌دهد وافشا می‌کند. گرهٔ کور به‌هم پیچیده را می‌گیرد و بازش می‌کند. کفن سفید را می‌درد وجسد درحال پوسیدن را آشکار می‌سازد. سفر اوسفری ویرانگر است به‌قصد صریح بی‌اعتبارکردن باور اروپائی تمدن، به‌مؤسسات مستعمراتی.

کنراد درمی‌یابدکه چگونه زبان- واژگان مورد استفادهٔ سخنرانان، ارباب جراید، وتبلیغات‌چیان-برچهرهٔ اجتماع نقاب می‌کشد، درحالیکه رمان‌نویس بی‌نقاب می‌کند. در پس نامهای پرآوازه همچون «سیاست جهانی» واقعیت خشن نظام کارخانه وبانك نهفته است. کلمات مطنطن‌آدمها را به‌فریب دادن خودشان وامی‌دارند ومتقاعدشان می‌کنندتا درشرارتها شرکت جویند.

کنراد گهگاه برای مطبوعات قلمی می‌زد، اما روزنامه نویسی را «نوعی مرگ روشنفکرانه» می‌دانست. درصفحات روزنامه‌های خبری‌جائی برای «حقیقت پویا»وجود نداشت... در رمان «شانس» [۱۹۱۴]، کنراد نیروی اجتماعی زبان، تفاوت میان‌کار روزنامه‌نویس وحرفهٔ رمان‌نویس رانشان می‌دهد.

«صرفه»کلمه‌ای است‌که مارلو در رمان «شانس» آنرا افشا می‌کند. زمانی‌که مطبوعات فریاد برمی‌آوردند... که سرمایه‌گذاربا وعدهٔ پرداختن ده درصد بهره به همهٔ سپرده‌ها، تکامل بزرگ اخلاق وشخصیت،ما را به‌سوی فضیلت تازه کشف شدهٔ صرفه می‌برد...». «مارلو» جامهٔ مندرس‌کلام سوداگری وزبان ویژهٔ مالی را می‌درد وماهیت مبادلات بازرگانی‌را افشامی‌کند. «دوبرال»سرمایه‌گذار، با ترفندهای فاسدش، گیر می‌افتد وبه‌محاکمه‌کشیده می‌شود. «مارلو»ی رمان‌نویس وهمتای روزنامه‌نویسش می‌نشینند و روندکار را تماشا می‌کنند. هنگامی‌که روزنامه‌نویس به «واقعیاتی» می‌چسبدکه قوت روزانهٔ ذهن عامه‌اند، مارلو «دیدی‌آنی» و «کشف وشهودی» ناشیانه می‌یابد ونیرویی بدست می‌آوردکه**هنری جیمز** در«هنرداستان‌نویسی»تشریح‌کرده است-«توانایی‌حدس‌زدن نادیده از روی دیده،وردیابی‌پی‌آمدهای‌آن. داوری‌درموردتمامی‌قواره ازروی نمونه.»...

«کنراد» می‌پذیردکه حقیقت پنهان است،که مبانی اصلی زیر رویه‌ای قراردارند، و زبان موردا ستفادهٔ خبرنگاران، رؤسا و مدیران‌اجرائی بازرگانی، واقعیت را به‌خلاف آنچه متحققاً وجود دارد نمایش می‌دهد. اما رمان‌نویس به‌زیر رویه فرو می‌رود وحقیقت بنیادی را بیرون‌می‌آورد. «کنراد» احساس می‌کندکه‌لحظاتی هست‌که بینش‌آدمی در چشم به‌هم زدنی تغییرکیفی می‌یابد، ودرثانیه‌ای حقیقت پنهان‌آشکارمی‌شود.

«دل تاریکی» تجلی‌ای ناگهانی‌است. مارا به‌فراسوی‌کلمات «تمدن» و«امپراتوری» می‌برد. پشت درتمدن، وحشیگری اروپائی است. پشت درامپراتوری بهره‌کشی، مرگ، بیماری وتبعید است...

«دل تاریکی» ژرف‌یابی شرارت است. «دل تاریکی» که حقیقت پنهان زیر رویه است. لحظه‌ای است که درآن همه‌چیز رخ می‌نماید. همهٔ آن «خزعبلات به‌وفور چاپ زده شده» به‌وسیلهٔ مطبوعات ـ دربارهٔ مؤسسات امپراتوری ـ را می‌روبد و به‌دور می‌ریزد. باد ادعای روابط بشر دوستانه را خالی می‌کند. نمای جنگل است که به‌درون آن راه‌می‌یابد. حسابدار است با موهای روغن‌زده، پیراهن سفیدآهاردار وتکمهٔ سردست. ظاهرآرام او حرص وآز درونش را پنهان می‌دارد. ترجیح می‌دهد یك کنگوئی را بکشد اما ارقام اشتباهی را دردفترثبت نکند. می‌گوید: «وقتی آدم مجبور باشد ارقام صحیحی را در دفتر ثبت کند از این وحشی‌ها نفرت پیدا می‌کند. تا سرحدمرگ نفرت پیدا می‌کند». نقابهای افریقائیایی هم هست ـ نقابهائی الهام‌بخش پیکاسو درساختن تابلو «دوشیزگان آویونی»ـ که چهرهٔ انسان را می‌پوشانند. اما کنراد نقابها را می‌درد...

* * *

«دل تاریکی» زیرورومی‌کند. وارونه می‌کند. آنجا «نور»تاریکی است، بالا پائین است، خوبی بدی است، مرگ زندگی است. عاملان تمدن وحشیان‌اند. اندیشمندان روشنگری شکنجه‌گران‌اند. مسیحیان شیاطین‌اند. هرچیز به ضد خود برمی‌گردد، انکار می‌کند وبعد خودش را به تباهی می‌کشاند. «مارلو» درسفرخود، به‌دو کشف بزرگ دست می‌یابد. نخست آنکه تمدن اروپائی بربهره‌کشی سفیدان ازسیاهان استوار است؛ ودیگرآنکه جامعهٔ اروپائی برنابودی بیچارگان زمین، برغارت ثروت سیاره بنا شده است.

کنراد به‌سال ۱۸۹۰ دریك شرکت تجارتی اروپائی درکنگو کارمی‌کرد. یادداشتهای کنگوی او ونامه‌هایش به‌وطن احساسات اورا به‌دست می‌دهند. درسپتامبر ۱۸۹۰ نوشت: «همه‌چیز برایم نفرت‌انگیزشده است، آدمها واشیاء، خاصه آدمها.» بازرگان مستعمراتی را «تاجرعادی عاج باانگیزه‌های رذیلانه» توصیف می‌کند. نخست زیرلبی، به‌حماقت بسته‌بندی‌کردن عاج درجعبه‌های حصیری نق‌می‌زند اما به‌تدریج تمامی بساط مستعمراتی را به‌باد حمله می‌گیرد ومشتش را به‌طرف «بانکدارگنده‌ای که از دورسرنخ همه‌چیز را بدست دارد» تکان می‌دهد. نامه‌ای که ازعمویش «بابرووسکی» دریافت کرده‌آشکارمی‌کند که کنراد خود چگونه احساسی داشته است. بابرووسکی نوشته است: «ازآخرین نامه‌ات دستگیرم شد که‌رنجش عمیقی‌نسبت به‌بلژیکیها، به‌خاطربهره‌کشی بی‌رحمانه‌شان ازخودت، احساس می‌کنی». کنراد سرانجام به‌این نتیجه می‌رسد که خود او یکی از«بردگان سفید» کنگو است؛ درپیوند مشترك با بردگان سیاه ـ دربند ماشین امپراتوری. عامل استعمار، همان‌که قربانی می‌گیرد ازقربانی شدن، ازستمی که برخود اومی‌رود آگاه می‌شود، وسر به‌شورش برمی‌دارد. کنراد کاکاسیاه سفیدی می‌شود.

سفر به‌کنگو دگرگونش‌می‌کند. کشف این واقعیت که زیر«وفور نعمت» توفقردیگری پنهان‌است؛ که زیرآسایش‌توبهره‌کشی‌ازانسانی‌دیگرواقع‌است؛ که‌زیربنای زندگی تومرگ انسان‌دیگری‌است؛ که‌سرنوشت تو به‌نحوی‌ناگسستنی به‌سرنوشت‌میلیونهازن ومرد سیاهی پیوند خورده است که موجودیتشان را انکار کرده بودی. همهٔ اینها ـ متلاشی‌کنندهٔ مغز

است، وکار«مارلو» را به‌جنون می‌کشاند. امـا جنون‌او روشنگر است. ازآن‌گونه است که پایگاههای‌کذب را نمایان می‌کندونوسازیها، نوزائیهاوانقلابهایی‌رابه دنبال‌می‌آورد. هنگام سفر به‌ساحل افریقا وبه طرف‌کنگو، مارلو ناوفرانسوی توپداری را می‌بیندکه به درون جنگل شلیك می‌کند. درساحل یادرون جنگل، هیچ‌کسی دیده نمی‌شود؛ اماناویان به‌تیراندازی‌ادامه‌می‌دهند.چون شنیده‌اندکه دشمنان، جانیان، یاغیان، دربیشه‌های‌تاریك پنهان شده‌اند. این توصیف‌کنراد ازنـاو توپدار فرانسوی یادآور فیلمهای‌کوتـاه دربارهٔ ناوهای‌جنگی‌امریکائی درسواحل‌هندوچین است، که‌درون جنگل راگلوله‌باران‌می‌کردند. جنگی استعماری درجریان است. حکومت وحشت است.کشتارعام مردم‌سیاه به‌وسیلهٔ‌سفید پوستان است، که «مارلو»آن را عبث می‌داند.

«مارلو» بـه‌شرح ویرانگری زمین به‌وسیلهٔ‌سفیدپوستان می‌پردازد. اروپا را متهم می‌کند. درپیشگاه دیوان عدالت بشریت سیاهه‌ای شامل شرارتها بدست می‌دهد. سروکلهٔ «هیئت اکتشافی الدورادو» پیدا می‌شود، که درحقیقت هیچ علاقه‌ای بـه‌اکتشاف ندارد. «اشتیاقشان دریدن شکم زمین وبه یغما بردن گنجینه‌های درون‌آن بود».آنگاه‌نوبت بـه انجمن بین‌المللی سرکوبی رسوم وحش می‌رسدکه خیال می‌کنی انجمنی انسانی است. اما درگزارش تهیه شده به‌وسیلهٔ‌آن‌می‌بینی که، به‌عنوان راهی‌برای حل مشکل، توصیه می‌کند «همهٔ وحشیان را نابودکنید»ـ یعنی‌که امحاء رسوم وحش باانهدام وحشیان!...

«دل‌تاریکی» ازکشیدن راه‌آهن درکنگو به‌سال ۱۸۹۰، می‌گوید. جنگل بادینامیت منفجر می‌شود تا فضایی برای ریلها بازشود ـ وهرریل به‌قیمت جان انسانی کارگذاشته می‌شود. راه‌آهن، ماشین قرن نوزدهم، موتور پیشرفت وتمدن‌که محمولهٔ مرگ وواگن مأموران ویرانگر را با خود می‌کشد.

***

دررمان «دل تاریکی» مارلو اروپا وافریقا را بـا هم تکان می‌دهد. قلمروسفید را کنارقلمروسیاه قرارمی‌دهد.آنها به‌هم‌متصل‌اند... مارلو انسان سفید را به‌عنوان‌محصول کامل اجتماعش می‌بیند؛آدمی‌که به‌اوآموخته شده‌که‌چه وقت‌وچگونه بیندیشد، که ذهنش با انگاره‌هایی ازعلامت دلار ولیرهٔ استرلینگ، عقاب وشیر، ترازوی عدالت وتفنگ مهر شده است. درافریقا دیوارهای حفاظی ذهن وجود ندارد. پایه‌های نگهدارندهٔ حقوقی‌فرو می‌ریزند. بنای‌آن‌درهم می‌شکند. کشیشان‌بلندپایه ازپادرمی‌آیند. مارلودرمی‌یابدکه‌جامعه بازدارنده‌است وهرانسانی را درسلول خودش‌نگه می‌دارد. درافریقاگریززندان هم‌هست. زندانی میله‌های سلولش را می‌برد ومی‌گریزد. هیجاناتش ازقید رهـا می‌شوند. اندیشه هایش‌آزاد می‌شوند، واودرآزادی‌اش به‌صورت تبهکاری درمی‌آید، به‌صورت‌شیطان ...

پس ازتباهی اروپا، زوال غرب... مصنوعی بودن پاریس، زیبائی بانوی مجلسی، آرامش جلسهٔ‌کابینه، آراستگی اطـاق پذیرائی طبقهٔ متوسط... سرزمین توحش وغرابت و هرج‌ومرج، رهائی‌بخش می‌شود. «کنراد» به‌زیبائی بازارسهام، آسودگی قانون ونظم «نه» می‌گوید. کشف او دربارهٔ مردان وزنـان افریقا وذهن‌آدمی خردکننده‌است. مفهومش این

است که بهره‌کشی اروپائیان از افریقائیان جنایتی است. امپریالیسم را از تمامی اخلاقیاتش تهی می‌کند. «مارلو» می‌فهمد که انسان سیاه، وقتی درحین کار تازیانه می‌خورد، باید به‌همان گونه احساس کند و بیندیشد که خود او احساس می‌کند و می‌اندیشد. سنگینی بار مسئولیتی که احساس می‌کند ناشی از این درك است.

نه افریقائیان، نه مردان و زنان جهان سوم، شخصیت‌های عمده‌ای در «دل تاریکی» نیستند. آنان نیروی محرکه‌ای در تاریخ‌اند. قدرتی هستند، اما به مثابهٔ افرادی مشخص دیده نمی‌شوند. در «دل تاریکی» آنها در زمینه‌اند ـ دست و پاهای سیاهی هستند که از لابلای جنگل انبوه به‌چشم می‌خورند. یاغی بدوی سیاهی هست که به‌عنوان حمله به تأسیسات مستعمراتی، به‌آتش‌زنی و سوزاندن یکی از انبارهای شرکت دست می‌زند. خدمتکار سیاه تازه به‌دوران‌رسیده‌ای هست که ارباب سفیدش او را وامی‌دارد تا سفیدهای دیگری را دست بیندازد. نگهبان سیاه تفنگ بدستی هست که مواظب است برادران سیاه او از غل و زنجیر فرار نکنند. آن زن سیاه هم هست. از جنگل بیرون می‌آید: مظهر زنانگی، شهوانی، بارور، زاینده. موجودی است برآمده از رمانهای مبتذل عاشقانه. تجسم تخیلات رؤیایی کنراد است...

درمرکز این جهنم «کورتز» قرار دارد. همهٔ تناقضات و افراطی‌ترین ستیزه‌ها در «کورتز» متمرکز شده‌اند. مارلو می‌گوید: «همهٔ اروپائیان در ساختن کورتز سهیم بوده‌اند، او خمیرمایهٔ انسان غربی است. مأمور مخفی ترحم، دانش و پیشرفت است. «آقای» سرمایه داری انحصاری است. در سودای سود و قدرت است. دیکتاتوری است در قلمرو کوچك خود در کنگو. تبهکاری بزرگ، آدمکش و آدمی‌خوار است. تجسم گناه خودگرائی است. «خود» او گسترش می‌یابد تا جهان را پر کند. تنها من، من، من است. «کورتز» به‌نحو وحشتناکی تنها است. «کورتز» ذات تحرك در نیرو است. خودش را بدان حد مصرف می‌کند که دیگر چیزی از او باقی نمی‌ماند. در این افسانهٔ ثروت و زندگی «کورتز» سرمایهٔ مجسم می‌شود. سرد و بی‌جان و سفید می‌شود. انگارهٔ جاندار مرگ، تراشیده از عاج، کهنه بتی می‌شود. به‌چیزی تبدیل می‌شود که او خود می‌ستاید. «کورتز» تجسمی است که کنراد از «رمبو» (که آثارش را در آخر سالهای ۱۸۹۰ خوانده بود) دارد ـ شاعر فرانسوی که به افریقا رفت، قاچاقچی اسلحه شد، تاجر برده شد و ناظر کشتزار. مانند «رمبو»، کورتز هم فصلی از جهنم را دیده است. او هم هنرمند است، خطیب است، نقاش و شاعر است.

«کنراد» به‌درون قلبش می‌نگرد، و در آن رگه‌ای از هرزگی می‌یابد. شیفتهٔ شرارت است. آنچه بیش از هرچیز در ارتباط با «کورتز» به یاد می‌آورد، جمجمهٔ سیاهان کشته شده بر دیرکهای بیرون خیمهٔ اوست: قربانیان پیشرفت؛ افریقائیانی که طی آئین‌هائی به افتخار کورتز کشته شده بودند. کورتز نیروی شرارتی است که آدمها آن را پرستش می‌کنند و در آرزویش هستند: بی‌رحم، کینه‌توز، ویرانگر.

به «کورتز» عشق ورزیده می‌شود. مورد پرستش قرار می‌گیرد. پسرك ساده و معصوم روسی در کنگو استثنائی در جنگل تاریك ـ «کورتز» را می‌پرستد همچنان که همهٔ

افریقائیان او را می‌پرستند. آنها کسی را می‌پرستند که استثمارشان می‌کند و به‌خفتشان می‌کشاند. دراینجا، روح کینه‌توزخود «کنراد»، شوخی بی‌رحمانهٔ او، وجوددارد. او به ریش همه می‌خندد و به رسوائی نوع بشر دهن‌کجی می‌کند. بردگان به‌اربابانشان عشق می‌ورزند. دومرد ـ کورتز، آن شیطان، وروسی فرشته‌سان ـ یکی هستند. این آن پیوند ناگسستنی بین نیکی وبدی است که «کنراد» را به‌جنون می‌کشاند. پسرك روسی را، روحی ناب، فارغ ازحسابگری وناآزموده رهبری می‌کند عاج وتاج وتفنگ بر«کورتز» مستولی می‌شود. آوائی که می‌شنویم طنین پوکی انسان بورژوازی است. طنین پوچی استعمارگری است وهیچ. تمامی یك فرهنگ ـ هیچ نیست جزفریب. بنابراین با خود می‌اندیشدکه چرا نباید همه‌چیز را بترکاند؟ یأس؛ بازی‌هائی از یأس وآفرینش.

«کورتز» قهرمان «کنراد» است. به‌زائران ریاکارسوار برکشتی مارلو نمی‌ماند. سازش نمی‌پذیرد. تنها خصومت وجنگ است که می‌پذیرد. و درپایان مرگ تنها چارهٔ او است. نمی‌تواند به‌وطن برگردد دراتاق خلوتی بنشیند وچای بنوشد وخاطراتش را بنویسید ـ با عنوان مثلا «تجربیات من درمستعمرات». باید بمیرد تا ما بتوانیم فریادی برآوریم. «کورتز» به مارلو اعتراف می‌کند: به‌گناهانش وبه‌جنایاتش برضد بشر، درست پیش‌ازآنکه بمیرد همه‌چیز را می‌بیندکه از پیش چشمانش می‌گذرد، ومیراثش‌را به «مارلو» می‌سپارد: وحشت استعمارگری، بلای پیشرفت، بلاهایی‌که انسانها به‌وجود می‌آورند.

شرارت‌کجاست؟ وحشت چیست؟ درتمامی مدت‌آن را به‌ما می‌نمایاند ـ پزشك دیوانه، ناوجنگی فرانسوی‌که به‌جنگل بمب می‌اندازد، کاربرده‌وار، نابودی تدریجی جنگل، مرگهای گروهی، هوسهای‌ناهنجار وشهوات، دروغ دمکراسی ومسیحیت. امابعد، همه سیاهی است. همه‌رمزوراز دربارهٔ سیاه است. «کنراد» هراسان است. «کورتز» سفید است، سفید ناب. اوفاسد می‌شود، شریرمی‌شود. به‌وسیلهٔ سیاهان به‌تباهی‌کشیده‌می‌شود. او دل تاریکی است. افریقائیان‌سیاه‌اند. سیاهان شریرند. این را به‌تعریض می‌گوید.

در«دل تاریکی»تناقضی وجوددارد. «کنراد» دربارهٔ تباهی وشرارت دوچیزمی‌گوید. ظاهرآمی‌گویدکه امپریالیسم مسئول است. اما، درآخرین‌دقیقه، تغییررأی می‌دهد وانسان سیاه را مسئول می‌داند. برای‌کنراد انسان سیاه، برادرنویافتهٔ او، چیزی ناشناخته است. اسرارآمیز است، نمی‌شود به‌او اعتمادکرد: سیاهی بدی است. اوسیاهی را درانسانهای سفید می‌بیند، درهمهٔ انسانها ـ وحشتناك، زشت، وحشی وغریب ومبتذل. واین را اعلام می‌کند؛ سیاهی را تقدیس می‌کند. رمان اوسرودی دربارهٔ سیاهی است، بیانگرکنه تاریکی است.

وآنگاه پایان فرا می‌رسد. «کورتز» دومعشوقه دارد: یکی سفید، دوشیزه‌وار و سرد، دیگری‌ملکه‌ای سیاه ـ شورانگیز، شهوی وگرم. هردوزن درآرزوی اویند. «کنراد» کلیشه‌ای ازخواهران سیاه وسفید را ارائه می‌کند ـ هیچ‌کدام ازدیگری خبرندارد، هردو آنها ضمیمه‌اند ـ با مردکه درمرکز دایره است.

«کورتز»که می‌میرد، «مارلو» باید به‌اروپا برگردد وبا نامزد سفیدپوست اودیدار

کند. «مارلو» به‌زن دروغ‌می گوید. ما حقیقت را می‌دانیم. اما اوهرگزنخواهد دانست. نامزد«کورتز» شهروند کورسرزمین‌مادری‌است. اوچیزی ازحقیقت استعمارگری نمی‌داند. موجودیت او استوار برجهان سوم است، اما این‌جهان، برای اونامرئی است. کنراد هیچ خیال تسکین اعصاب ما را، یاآرام‌کردن ما راندارد. «مارلو» احساس می کند سقف اتاق برسرش فروخواهد ریخت چون دروغ گفته است. شستیهای سیاه وسفید پیانو انگارکه دشمنان اویند- مهره‌هایی درنبرداند،آماده برگشتن به‌روی او. پایانی مفرط ومسرفانه است که درآن همه‌چیز به‌نقطهٔ ابتذال رانده شده است.آنچه اتفاق افتاده باسرعتی بیشتر تکرارمی‌شود. گوئی که دردیوانه‌خانه‌ای هستیم، درزندانی. با دروغی بسرمی‌بریم، و مردی هست که به ما می گوید: فرارکن! با همهٔ وجودش فریاد می‌زند... وبعد سکوت.

منتشر شد:

هنری میلر

عصر آدمکشها

دربارهٔ آرتور رمبو وزندگی او

ترجمهٔ عبداله توکل

نوزدهمین کتاب ازمجموعهٔ «هنر واندیشه» کتاب زمان

بزودی منتشر می‌شود:

ناتالیا گینز برگ

دیروزهای ما

Tutti i nostri ieri

ترجمهٔ منوچهر افسری

(ترجمه ازمتن اصلی)

یازدهمین کتاب ازمجموعهٔ «رمانهای مشهورجهان»

محمدرحیم اخوت

جهانی میان دوقطب

«ازچشم‌غربی» حدیث فردیست درگیر باجنایت و مکافات، دردنیایی میان دوقطب خودکامگی و انقلاب. ازسویی‌نظام مستقرتزاری‌هرعمل‌واندیشه‌ای راکه‌اعتبار وحقانیت نظام را مورد سؤال قراردهد باخشونت می‌کوبد، و ازسویی دیگر اندیشه‌های نوخاسته، به‌دلیل میل به آزادی و کمال، سازمان‌کهنه وتفکر حاکم برجامعه را، مطرود می‌دانند، و درامحاء‌کامل‌آن می‌کوشند. درکشمکش میان این دوقطب متضاد است‌که «چه بسیار عقیده‌ها» (ص ۳۴۲) قربانی می‌شود.

فرد اصلی رمان رازامف است. «مردی جوان‌که نه سرچشمهٔ طبیعی محبتی می‌شناخت‌ونه یارو همدلی‌که اعتماد را بشاید.» (ص ۲۸۳). بنابراین اوکه ازگذشتهٔ استوار، گرمای‌خانواده، ومحبت وهمدلی‌بی‌بهره‌مانده‌است، تمام‌آمال واهداف ونیازهایش را درآینده‌ای مقصود خلاصه می‌کند و تحقق‌آنرا امکان پذیر وحق مسلم خود می‌داند. در چنین وضعیتی این‌آینده ـ که تمام حقیقت زندگی رازامف را تشکیل می‌دهد ـ ناگهان توسط غریبه‌ای فرو می‌ریزد. رازامف می‌گوید: «او [ویکتور هالدین] همان مردی‌که حیات سختکوش وهدف‌دار مرا از من دزدیده بود... منی‌که هیچ چیز دیگری درجهان نداشتم.» (ص ۳۲۷). چنین تصوری موجب می‌شود رازامف خود را قربانی «...دسیسهٔ داوری‌های اشتباه‌که او را به‌جای‌آنچه نبود می‌گرفتند» (ص ۸۲) ببیند؛ و درمقابل آن موضع دفاعی بگیرد. اوکه‌کوچکترین تمایل، اندیشه، یاموضع گیری انقلابی نداشته، بجای یك عنصر فعال ومرموز انقلابی فرض می‌شود؛ و همین داوری اشتباه این فکر را درذهن او ایجاد می‌کندکه: «آیا همهٔ‌کارهای سری انقلابی مبتنی بردیوانگی، خود فریبی و دروغ نیست؟» (ص ۸۳ - ۸۲).

این طرز تفکر رازامف، ودفاع باچنگ و دندان و به‌هرقیمت، از «حیات سختکوش و هدف‌دارش» و حراست از تنها «حقیقت زندگی»اش اورا وا می‌داردکه ویکتورهالدین

را او بدهد. مستی و بیهوشی «زیمیانیچ» هم‌مزیدبرعلت می‌شود. بی‌آمد این جرم آنست که رازامف راه شر را گام به گام طی می‌کند، وحتی به‌چنان درجه‌ای از شرارت می‌رسدکه خود نیز به‌شناخت آن پی‌می‌برد: «من به‌راه شر افتاده بودم، ازترغیب آن ساده دل معصوم ابله به دزدیدن پول پدرش به شوق می‌آمدم. او ابله بود، اما دزد نبود. من اورا دزد کردم. لازم بود. مجبور بوده برکینه ونفرتم نسبت به‌آنچه به‌آن خیانت‌کرده بودم صحه بگذارم.» (ص ۳۲۷)

رازامف در مرداب عفن خیانت رشد می‌کند. برای جاسوسی از روسیه خارج می‌شود. اما درمواجهه با ناتالی‌هالدین، و در پرتو نوری‌که از اومی‌تابد، قبح خیانتش را بیشتروعمیق‌تر می‌بیند. بنابراین شدت نفرتش نسبت به‌هالدین تعدیل می‌شود؛ بی‌اینکه بتواند اورا ببخشد. «ویکتورویکتورویچ هالدین، که بی‌تردید ازسربی‌احتیاطی بزرگوارانه عمل‌می‌کرد، به‌دانشجویی پناه بردکه چیزی ازعقاید او نمی‌دانست، مگرآنچه براثر تخیلات‌خودش‌دردل خطاپوش‌او نشسته‌بود. نمایش غیرعاقلانه‌ای‌ازاعتماد بود.»(ص۳۳۲)

مواجههٔ شناعتی‌که رازامف درآن غرق شده، وصداقتی‌که ازدوشیزه هالدین ساطع است، بارمکافات را بردوش رازامف سنگین‌تر می‌کند وسرانجام او را به اعتراف نهایی وامی‌دارد. اوخیال می‌کند: «نمی‌توان بی‌مکافات برسینه‌ی شبحی پاگذاشت» (ص ۳۲۹) ولی درواقع اواکنون‌کسی را، «یار وهمدلی» را، یافته است‌که ازحوزهٔ جذبه وجلایش‌او راه‌گریز ندارد. رازامف به‌ناتالی هالدین می‌گوید: «می‌دانید چرا به‌نزد شماآمدم؟ فقط به‌این خاطرکه درهیچ‌کجای جهان هیچ‌کس نیست‌که بتوانم به‌نزد او بروم. می‌فهمید چه می‌گویم؟ هیچ‌کس را ندارم. می‌توانید این مایه بیچارگی را تصورکنید؟ ـ هیچ ـ کس ـ را ـ ندارم.» (ص ۳۲۲).

دررمان‌مشهوررومانتیك«ازچشم‌غربی» کنرادازدیدگاهی‌اخلاقی‌باتاریخ‌مواجه‌می‌شود

رمان صحنهٔ برخورد دوقطب اجتماعی متضاد است. ازیکسو خودکامگی نظم‌یافته به نمایندگی ـ ونیزعامل ـ نظام‌مستقرتزارکه معتقداست: «اندیشهٔ آزادی هرگز در عمل آفریدگار وجود نداشته است. از ازدحام آراء مردمان چیزی جز شورش و نابسانی عاید نمی‌شود؛ شورش و نابسانی درجهانی‌که برای عبودیت و ثبات‌آفریده شده‌گناه است. مشیت الهی بافرمان بیان می‌شود نه بابرهان.» (ص ۱۸). وازسوی دیگر اعتراض نظم‌ـ نایافتهٔ‌نیروهای‌معترض‌است. نیروهایی که برهم‌زننده‌ی‌نظام‌مستقر، وتحقق‌انقلابند؛ ومعتقدند: «زندگی... اگرنخواهدپلید باشدبایدنوعی‌عصیان‌باشدـ اعتراضی بی‌رحم ـ درهمهٔ زمانها.» (ص ۲۴۱) و براین باورندکه: «بانیروی ارادهٔ ملتی می‌توان به‌نتیجه رسید.... این اراده، البته، باید بیدار شود، الهام بگیردوتمرکز بیابد. وظیفهٔ واقعی انقلابیون همین است. زندگی خود را باید وقف آن‌کرد. خفت بردگی، دروغهای مطلق گرایان، باید ریشه‌کن شوند. اصلاح ناممکن است. چیزی نیست‌که اصلاح شود. قانونی نیست، نهادی نیست. فقط فرمانهائی من درآوردی است.» (ص ۱۲۸)

درمیان این دو قطب متضاد راوی داستان قرار دارد که از دیدگاه سومی به قضایا می‌نگرد. جایی نه میانهٔ دو قطب بلکه مسلط بر آن دو. احاطه‌ای از فراز؛ و بـه همان نسبت دور. دیدگاهی که نظرش درمورد دو قطب اجتماعی چنین است: «حریفانی به یك اندازه درنده خو» (ص ۲۹۲)

طرف هیچکدام از دو سر قضیه را نمی‌گیرد نه نظام خودکامهٔ مستقر را می‌پذیرد، ونه بی‌نظمی و خشونت انقلاب را. اما او در این میانه فاقد آرمانـی مشخص هم نیست. ـ درست یـاغاط ـ منادی اصلاح است. از آن غربیانی است کـه «با تقدیر معامله کرده‌اند.» (ص ۱۱۱) و این معامله را قابل شماتت نمی‌دانند. زیرا بر این تصور است که: این معامله «شاید معامله‌ای عالی نبوده است. اما آدمها و ملتها ـ چندان بهای سنگینی می‌پردازند که امتیازهایی را که از تقدیر گرفته‌اند میان تهی می‌سازد.» (ص ۱۱۱)

بهرجهت، رمان اگر در حـوزهٔ فردی حکایت جنایت و مکافات است، از لحاظ اجتماعی خودکامگی و انقلاب زمینهٔ اصلی آن را تشکیل می‌دهد. وشاید بیجا نباشد اگـر بگوییم: نویسنده خودکامگی را به‌مثابهٔ جنایتی می‌بیند که انقلاب مکافات آن است. و در این کشمکش صداقت و فداکاری ـ ناتالی و مادرش ـ قربانـی می‌شوند. «قربانیان استبداد و انقلاب» (ص ۳۰۶).

نظرگاه راوی چنان است که از امکانات دو اول شخص متفاوت برخوردار است، و حوزهٔ دید او وسعتی مضاعف یافته است: یکی راوی اصلی؛ و دیگری رازامف از طریق دفتر خاطرات. راوی اصلی «معلم پیر زبانها»ست. شاهدی که با «چشم غربی» به وقایعی می‌نگرد که در شرق کهنه‌ای مانند «روسیهٔ تزاری» می‌گذرد. او آنچه را می‌بیند، و بازتاب دیده‌ها را در ذهنی غربی به تفصیل، اما پیراسته از زوائـد، بیان می‌کند. در برابر او دو آدم قرار دارند که دوستون اصلی رمان محسوب می‌شونـد: رازامف و ناتالی هالدیـن. این دو آدم، هم بـه دلیل اینکه شخصیت‌های اساسی ماجرا هستند، و هم به این علت که وقایع رمان مبتنی بر افکار و ذهنیات آنها شکل می‌گیرد ـ به‌ویژه رازامف ـ باید روانکاوی شوند و ذهنیات آنها باز نموده شود. دوشیزه هـالدین، به‌دلیل پـاکی و روشنی ضمیرش، هرآنچه را فکر می‌کند یا به صراحت به زبان می‌آورد، ویا در گفتار و در چهره‌اش تجلی می‌یابد، و راوی برای پی‌بردن به اندیشه‌هـا و خصوصیات روانی او مشکلی ندارد. اما رازامف ـ برعکس ـ دیـرجوش، کم سخن، و رمنده است. بنابرایـن نویسنده بـه تمهیدی دست می‌زند و برای او دفترچه خاطراتی ترتیب می‌دهد که هم حاوی وقایع است و هم متضمن افکار او. به این ترتیب نگاه راوی امکان می‌یابـد در هزارتـوی ضمیر و روان او رسوخ کند. و بااین شگرد نه چندان ابداعی، پی‌محکمی برای رمان بریزد. زیرا همین شگرد کلاسیك بوسیلهٔ «کنراد» چنان دقیق وظریف اجرا می‌شود که کهنگی‌اش را ازدست می‌دهد. ابداع هنری نویسنده، ازجمله، درهمین ظرافت و دقت دراجراست.

جوزف کنراد
ترجمهٔ عبدالحسین آل‌رسول

حکایت

بیرون، پشت پنجرهٔ بزرگ یک‌لتی اطاق، که‌مانند مربعی از نورمات‌بود و سایه‌های فزایندهٔ‌درون‌اطاق‌آن را مشخص‌تر می‌کرد، روشنائی گرگ ومیش‌غروب‌به‌تدریج‌فرومی‌مرد.

اطاق درازی بود. موج شب، بلامنازع به‌درون آن می‌ریخت وتا دورترین زاویه را می‌انباشت: تا گوشه‌ای‌راکه‌درآن صدای مردی نجوا می‌کرد. نجوائی‌که بـا شوری سودائی قطع می‌شد و باز بـا همان شور آغاز می‌گشت، چنان که‌گویی می‌خواست بـا الحاح از آه و اندوه بی‌کرانه‌ای که زمزمه‌وار به‌پاسخگویی برمی‌آمد، جلوگیرد.

سرانجام دیگر زمزمهٔ پاسخی برنیامد. مردکه تا این لحظه درکنار نیمکتی‌تاریك، با طرح‌سایه مانندزنی به‌حالت لمیده درفرورفتگی آن، زانوزده بود به‌آرامی ازجابرخاست. حرکت آرام مرد در زیر سقف‌کوتاه اطاق قدبلند او را نمایان ساخت. بجز برق ضعیف و زودگذر دکمه‌های برنجی اونیفورم و ناسازی زمخت یقهٔ سفید اوکه زیـر پرهیب سر قرار داشت، طرح اندام مرد سراپا تاریك می‌نمود.

مرد، پیش از نشستن برصندلی کنارنیمکت، لحظه‌ای دربی‌حرکتی مرموزومردانه‌اش، برفراز سر زن درنگ‌کرد. آنچه به‌دیدهٔ او قابل تشخیص بود بیضی بی‌رنگ صورت رو ـ به‌بالاگرفتهٔ زن بود و نیز دستهای پریده‌رنگ وی کـه تا لحظهٔ قبل به‌اختیار بوسه‌های مرد بودند و اکنون،وانهاده بردامن‌سیاه، ظاهراً خسته‌تر ازآن بودندکه جنبشی بکنند.

مرد، مردانه و خوددار، دلزده از ابتذال الزامات هستی، جرأت اظهارکوچکترین حرفی را نداشت. برحسب معمول، زن شهامت آن‌را یافت. ابتداصدای وی آمد. تقریباً تعارف ـ با وقار وتا حدی رسمی ـ هرچندکه سراپای‌وجودش هنوز براثر هیجان‌عواطف متضاد می‌لرزید، گفت: «خوب، یك چیزی بگو.»

تاریکی‌حیرت‌مردرا و سپس لبخند او را پنهان داشت. مگر هـم‌اکنون تمام آنچه دراین دنیا ارزش‌گفتن را دارد به‌وی نگفته بود؟ـ آنهم نه‌برای اولین‌بار!

بـا لحنی استوار و اطمینان بخش پرسید: «دلت چـه چیز می‌خواهد ؟ » و در دل

بخاطر آهنگ کلام زن که پایان بخش بود دشواری آن موقعیت را رفع می نمود، احساس امتنان کرد.

ـ چطور است یك قصه بگویی؟

ـ «قصه؟» مرد به‌واقع مبهوت مانده‌بود.

ـ«بله. چرا نه؟»

طنین این واژه‌ها با علایمی از زود رنجی توأم با گستاخی همراه بود، رنجشی به نشانهٔ تمنای هوس‌آلود زنی محبوب، که هوسبازیهایش فقط ناشی از احساس خودمحوری گاه آزارنده و اغلب توأم با توقع رعایت از جانب دیگران است.

مرد با لهجه‌ای نسبتاً تمسخرآلود ادای زن را درآورد: «چرا نه؟» گویی که زن تقاضای اجرای امر ناممکنی را کرده بود. اکنون او نیز احساس کمی خشم می کرد. خشم از تغییرپذیری زنانه، که چنین سهل وآسان می‌توانست از چنگ هیجانات عاطفی بیرون بجهد، همانگونه که به‌چالاکی از چنبرهٔ لباس فاخری درمی‌آمد.

مرد شنید که زن با کمی تذبذب و با لحنی لرزان که بی‌اختیار او را به‌یاد پروازپروانه انداخت، می گوید:

ـ «تو اغلب ـ داستانهای ـ داستانهای ساده ـ داستانهای مربوط به‌کار خودت را ـ قصه‌هایی را که ـ بعضی‌هاشان‌هم ـ خیلی خوب ـ خیلی عالی بود، یا اقلاً آنقدرخوب بود که توجه من را جلب کند برای من می گفتی. آن روزها تو ـ نوعی هنر ـ هنراین کار را داشتی ـ روزهای پیش از جنگ.»

مرد بادلتنگی ناخواسته‌ای گفت: «راستی؟ خوب، حالامی‌دانی که جنگ ادامه‌دارد.»

این جمله با لحنی بی‌روح و یکنواخت چنان به دنبال حرف زن بیان شد که زن چندش سرمایی را درشانه‌های خود احساس کرد. با وجود این اصرار ورزید. در این دنیا چیزی سمج‌تر از هوس زن نیست. زن توضیح داد: «می‌توانی قصه‌ای بگویی که مربوط به‌این دنیا نباشد.»

مرد با تعجبی کاملاً طبیعی پرسید: «تو قصه‌ای از دنیای دیگر، آن دنیای بهتر می‌خواهی؟ برای این کار باید کسانی را که به‌آنجا رفته‌اند احضار کنی.»

ـ نه، منظورم آن دنیا نیست. منظورم چیز دیگری است ـ دنیای دیگری که توی این عالم باشد، نه‌توی آن عالم.

ـ خیلی خوب، خیالم راحت شد. ولی انگار فراموش کرده‌ای که من فقط پنج روز مرخصی گرفته‌ام.

ـ بله. منهم پنج روز مرخصی گرفته‌ام از ـ از وظیفه‌ام.

ـ خیلی از این کلمه خوشم می‌آید.

ـ کدام کلمه؟

ـ وظیفه

ـ بله، اما همین وظیفه، بعضی وقتها آدم را به‌وحشت می‌اندازد.

ـ هان، برای آن است که خیلی محدود تصورش می کنی، وحال آنکه این‌طورنیست. واجد پیکرانگی‌هاست. با ابعاد بینهایت ـ و همینطور ـ

ـ این دیگر چه‌جور زبان زرگری است؟

مرد بی‌اعتنا به‌قطع تحقیرآمیز کلامش ادامه داد: «مثلاً بیکرانگی بخشایش. واما دربارهٔ «این دنیای دیگر» ـ کی حاضر است به‌دنبال این دنیا و ماجرایی که در آن است برود؟»

زن با ملاحتی بی‌سابقه، و تا حدی با تلخی و با تأئید گفت: «تو!»

مرد، به‌نشانهٔ قبول، درصندلی خود حرکتی سایه‌وار به‌خودش داد، ولی‌حتی‌تاریکی غلیظ‌هم نتوانست طنز این حرکت را پنهان سازد.

ـ خیلی خوب، اطاعت. درآن دنیا روزی و روزگاری، یك افسر فرماندهی بود و یك مرد شمالی. لطفاً به‌همین دوعنوان قناعت‌کن چون‌که اسم‌دیگری نداشتند. آن‌دنیا، دنیای دریاها، قاره‌ها، و جزیره‌ها بود.

زن به‌تلخی‌زمزمه کرد: «مانندکرهٔ زمین!»

ـ بله، وقتی که یك مرد معمولی سرشته از گل معذب و بلاکشیدهٔ ما را به سفر دریائی برای اکتشاف اعزام‌کنند، جز این چه‌انتظاری هست؟جزاین چه‌چیزی رامی‌تواند کشف‌کند؟ جزاین چه می‌تواند بفهمد؟ یا پروائی جز این داشته باشد؟ یا حتی بتواند وجود چیزی سوای این را احساس کند؟ باری، هرچه بود مضحکه بود وکشتار.

زن زیرلب گفت: «بازهم مثل‌کرهٔ زمین.»

بازهم. و چون من در عالم فقط چیزهایی را که در تاروپود وجود خودم عمیقاً ریشه داشت می‌توانستم بیابم، در آنجا عشق‌هم بود. ولی حالا از آن موضوع حرفی نمی‌زنیم.

زن با لحنی بی‌تفاوت‌که به‌وضوح پنهان کنندهٔ تسکین ـ و یا سرخوردگی وی‌بود گفت: «نه، نمی‌زنیم»، و پس از کمی مکث افزود: «گمان می‌کنم قصهٔ مضحکی خواهد شد.»

ـ «راستش...» مردهم کمی مکث‌کرد: «از جهتی بله، از جهت بی‌رحمانه‌بودنش. انسانی‌هم خواهد بود. همانطورکه می‌دانی مضحکه وابسته به‌طرز دید آدم است. این‌را هم بگویم‌که قصه، قصهٔ بی‌سروصدایی‌است. همهٔ توپهای لوله بلند آن خاموش است،... لال‌و خاموش‌مانندتعدادی تلسکوپ.

ـعجب، پس توپ‌هم دارد! ممکن است بپرسم ـ کجاش؟

ـ روی آبهاش. فراموش نکن دنیایی که از آن حرف می‌زنیم دریاهای خودش را داشت و درگیر جنگ بود. دنیای غریب بامزه‌ای بودکه بطور وحشتناکی جدی بود. دامنهٔ جنگ درآن دنیا به‌خشکی، روی آب، زیرآب، توی هوا و حتی زیر زمین کشیده شده بود. چه بسیار مردان جوان آن دنیا، اغلب درمرکز فرماندهی کشتی یا در سالن ناهارخوری آن ـ با معذرت از نقل کلمات غیرمجلسی آنها ـ با یکدیگرمی گفتند: «جنگ لعنتی کثیفی است. اما بازهم بهتر از آنستکه اصلاً هیچ جنگی‌نباشد.» واقعاً که خیلی بی‌مغزی و سبکسری می‌خواهد، مگر نه؟

آهی عصبی وحاکی ازبی‌صبری از اعماق نیمکت‌به‌گوش مرد رسید. اما اوبی‌تأمل

ادامه داد: با این وصف، درآن دنیا چیزهای بیشتری‌هم هست که با چشم دیده نمی‌شود. مقصودم عقل و دانائی بیشتر است. وقاحت و گستاخی، مانند کمدی فقط مربوط می‌شود به‌طرز دید انسان و نخستین استنباطش از آن دید. آن دنیا، دنیای چندان عاقل ودانایی نبود، لیکن واجدمقداری عقل‌عملی‌مخصوص‌به‌خودبود ، و اغلب‌هم توسط بی‌طرفها به‌شیوه‌های متفاوت، علنی یا پنهان، اعمال می‌شدکه مستلزم مراقبت بود. البته مراقبت‌از طرف مغزهایی زبرك و چشمهایی‌تیزبین. چاره‌ای نبود، این‌هاهم مـی‌بایست خیلی تیزبین باشند.

زن زیرلب و با تفاهم وتحسین گفت: «آره می‌توانم تصورش را بکنم.»

مرد به‌آرامی افزود : مگر آیـا چیزی‌هم هست‌کـه تونتوانی تصورش را بکنی؟ همه‌چیزعالم را می‌دانی. برگردیم به‌ماجرای‌فرمانده‌که ازقضا بریك جورکشتی‌بخصوصی هم فرمان می‌راند. همانطورکـه خودت همین‌حالا اشاره‌کردی، هرچندقصه‌های مـن‌اکثر حرفه‌ای است‌درعوض هیچوقت فنی نیست. همینقدر برایت بگویم کـه آن کشتی سابقاً درنوع خودش فوق‌العاده‌مزین بود. باکلی تجمل و زیبایی و رعنایی. بله، قبلاً ! امـا حالا، شده بود مانند زن‌زیبایی‌که‌ناگهان لباسی ازکیسه‌گونی بپوشد و چندتا هفت‌تیرهم به‌کمرش ببندد. با این حال برروی‌آب سبك می‌رفت وبه‌چابکی جابجا می‌شد. واقعاًخوب بود.

صدا از درون نیمکت پرسید: این نظر فرمانده بود؟

ـ بله، اغلب او را با آن‌کشتی برای گشت درامتدادسواحل معینی می‌فرستادند. برای دیدزدن. دیدن آنچه می‌شد دید. همین. گاه ازاوقات برای‌کمك به‌اوکمی‌اطلاعات اولیه‌هم دراختیارش می‌گذاشتند، وگاهی‌هم هیچ. ولی واقعاً بـود و نبود آن اطلاعات هیچ تأثیری نداشت. همانقدر مفید بود کـه مثلاً به‌منظورکسب خبر دربارهٔ موقعیت و مقصد یك‌لکه ابر، یا یك شبح‌که به‌چنگ درنمی‌آید وگهگاه نمایان مـی‌گردد، مقداری اطلاعات قبلی داشته باشی.

اوایل جنگ بـود، آنچه درابتدای امـرموجب حیرت فرمانده می‌شد چهرهٔ‌آشنای آب بودکه هیچ تغییری نکرده بـود. نه‌مهربان‌تر شده بود، و نه‌خصمانه‌تر. روزهـای آفتابی، خورشید دریا را ستاره‌باران می‌کند، اینجاوآنجا لکه‌هایی از دود بی‌آزار از دور نمایان می‌شود، و محال است بتوانی باورکنی‌که خط روشن و مألوف افق ترسیم کنندهٔ حدود کمینگاه مدور عظیمی‌است.

بله، محال بود باورکنی. تا اینکه یك روز یك‌کشتی ـ غیر ازکشتی خودت (کـه چندان تحفه‌ای هم نیست) ـ یا یك‌کشتی همراه خودت را ببینی که ناگهان منفجر بشود و تا تو بیایی بفهمی چه شده، پلقی! برود زیرآب. آنوقت است که یواش یواش بـاور می‌کنی. آنوقت است که راه می‌افتی بـرای دیدن و تقلا می‌کنی ـ دیدن هرچه را کـه بتوان دید؛ و هرروز پیوسته به‌این‌کار ادامه می‌دهی، با اطمینان به‌این‌که یك‌روزخودت هم براثر چیزی‌که از دیدنش غفلت‌کرده‌ای خواهی مرد. آنوقت است‌که حسرت سرباز‌های میدان جنگ رامی‌خوری‌که درآخر روز،خون و عرق صورتهاشان را پاك می‌کنند،

کشته‌هایی را که بدست آورده‌اند شماره می‌کنند، مزارع ویران شده و زمین چاك چاك را، که گویی همراه با آنان درد می‌کشد و خون می‌فشاند، از نظر مـی‌گذرانند. حقیقتاً، آدم به‌آنهاحسادت می‌ورزد. حسرت خشونت نهایی‌آن میدانها را می‌خورد ـ مزهٔشهوت بدوی را ـ صراحت سبعانهٔ ضربه‌ای را که آدم بادستش فرود می‌آورد ـ مبارزطلبی رودر ـ رو و مقابلهٔ مستقیم. بله، دریا هیچیك از اینها را بـه‌تو نمی‌داد، و چنان می‌نمود که گویی دنیا چیزیش نیست.

زن تکانی خورد وسخن او راقطع کرد: «آقان، بله! صمیمیت ـ صراحت ـ هیجان ـ سه‌کلمه از کتاب آسمانی تو. خیال می‌کنی اینهارا نمی‌شناسم!»

مرد با دلواپسی پرسید: مگر این اعتقاد دوتائیمان نیست؟ اعتقاد مشترکمان؟

ولی‌گویی انتظار جوابی را نداشت. پس بی‌وقفه ادامه‌داد: آن روزهااینچنین‌بود حال واحساسات‌فرمانده. اماوقتی‌که شب بردریا دامن می‌افشاند و هرچه‌راکه‌به‌ریاکاری یك دوست قدیمی می‌مانست می‌پوشاند، آسوده می‌شد. شب چشمهای آدم را باصداقت می‌بندد ـ درموقعیتهایی نیز نور خورشید همانندنفس خیانت زشت و نفرت‌انگیز می‌شود. اما شب راحت و بی‌عیب است.

شبها فرمانده عنان فکرش را رها می‌کرد تا به‌جولان آید ـ نمی‌گـویم به‌کجا. به جایی‌که درآن جز حقیقت یامرگ هیچ‌انتخاب دیگری‌وجود ندارد. درهوای تیرهٔ مه‌آلود روز،هرچندهم‌که چشم جایی‌را نمی‌دیدآن آرامش‌میسر نمی‌شد. مه فریب‌دهنده است. و فروزش تیرهٔ هوای مشحون از بارانهای ریز،بسی آزارنده. مثل این‌که فرمان می‌دهد: تو ناچاری و باید ببینی!

کشتی دریك روز نفرت‌آور و غم‌انگیز درنزدیکی صخره‌های‌خطرناك ساحل، گشت می‌زد. ساحل از دور همانند لکه‌ای از مرکب چین‌برروی‌کاغذ خاکستری رنگ‌طراحی، کاملاً سیاه و مشخص می‌نمود. معاون آمد و به‌تعجیل گزارش داد. گمان‌کرده بود کـه درسمت‌دریاچیزی‌برروی‌آب به‌چشمش خورده‌که احتمالاً بقایای یك‌کشتی شکسته است. ضمناً اظهار عقیده کرد: «ولی‌اینطرفها هیچ‌کشتی شکسته‌ای نبایدباشد، قربان.»

فرمانده گفت: «نه، نباید باشد.طبق‌آخرین گزارشها، کشتی‌هایی‌که با اژدر زیردریائی غرق شده‌اند درغرب این محل و به‌فاصلهٔ بسیار دوری از اینجا بوده است. اما از کجا معلوم. شایدهم دراین فاصله کشتیهای دیگری غرق شده باشد که دربارهٔ آنها گـزارش نداده‌اند و یا حتی متوجه نشده‌اند. معدوم، معدوم با کلیهٔ افرادشان.»

بله، ماجرا اینگونه آغاز شد. مسیرکشتی طوری تغییر داده شد که از نزدیك‌آن شیء بگذرد. لازم بود هرچیز قابل رؤیت، بی‌هیچ تماسی ازنزدیك، به‌دقت معاینه شود. توصیه شده بودبا اشیائی‌که بطورتصادفی‌دوروبر کشتی‌روی‌آب شناورند، به هرهیأتی‌که باشند، تماس حاصل نشود. هرچه بیشترنزدیك شدن، ولی بی‌هیچ مکث و یا حتی تقلیل سرعت.آن روزها مصلحت نبودکه کشتی درهیچ نقطهٔ خاصی، ولو برای یك لحظه ،توقف کند. باری، باید زودتر بگویم کـه آن شیء خودش به‌نفسه چیز خطرناکی نبود. وصف

شکل و شمایلش چندان مهم نیست. مـی‌شد گفت بشکه‌ای بود با رنگ و حجمی نسبتاً عجیب. اما اندازه‌اش بدك نبود. خیزش آرام شهیق موج، گویی برای معاینهٔ دقیق، آنرا سرپا نگه می‌داشت.

مسیر کشتی به‌صورت اول اصلاح شد و بی‌اعتناء پشت به‌بشکه کـرد. در حالیکه بیست جفت چشم برروی عرشه به هرطرف خیره شده بود و سعی می‌کرد ببیند. ـ هرچه را که می‌شد دید.

فرمانده و معاون دربارهٔ آن چیز با تفاهم کامل تبادل نظر کردند ـ به‌نظر آنها وجود آن شیء حاکی از فعالیت بعضی از بی‌طرفها درآن حوالی بود، که چندان هـم عاقلانه نمی‌نمود. فعالیتی که در بسیاری از مـوارد به صورت تجدید تدارکات و تأمین سوخت و آذوقهٔ زیردریائیهای بخصوصی، ازروی آب بود. هرچند که این امر محقق نشده بود، لیکن همه همین تصور را داشتند. درآن روزهای اول جنگ هرنشانه‌ای طبعاً معطوف به ایـن امور بود. هروقت به‌چیزی برمی‌خوردند و ظاهراً بی‌اعتنا از آن رد می‌شدند، پیش خود می‌گفتند که بی‌تردیدیکی ازآن فعالیتها درآن حوالی انجام گرفته. اما آن شیء به‌خودی‌خود موجب بدگمانی بیشتری بود. همینقدرکه با آن وضع کاملاً مشخص رهایش کرده ورفته بودند باعث گمانهای زیادی می‌شد. نکند که بازماندهٔ اقدامی دنباله‌دار و ددمنشانه باشد؟

با همهٔ آن حدس و گمانها مسلماً آن شیء چیز بدرد بخوری نبود وآخر سر دوافسر به‌این نتیجه رسیدند که آن شیء احتمالاً برحسب تصادف جا مانده و ظاهـراً ضرورت پیش‌بینی نشده‌ای، مانند نیازناگهانی به‌فرارسریع ازآن منطقه، یا امری نظیرآن، موجب این اتفاق شده است.

بحث و اظهارنظرشان با جمله‌های بسیار سنجیده و کوتاه، که درفواصل سکوتهای طولانی و توأم با اندیشه بیان می‌شد جریان داشت، و درعین حال چشمهایشان بامراقبت دایمی و بسیار جـدی، درست مانند دوربینهای خودکار، به‌اطراف افق می‌گشت. مـرد جوانتر با بیزاری نتیجه را خلاصه کرد: «بله. این خودش یك مدرك است، همان است که باید باشد. مدرك چیزی که ما از قبل تقریباً از آن مطمئن بودیم وخیلی‌هم ساده.»

فرمانده برآن افزود: «خیلی‌هم می‌تواند به‌ما خدمت کند. حضرات بـه‌قدر چند میل دور شده‌اند و تنها شیطان می‌داندکه زیردریائی درکجا آمـادهٔ کشتار است؛ و بیطرف با شرف‌هم خودش را به‌طرف شرق کشانده‌تا آمادهٔ تظاهر به‌لنگرانداختن گردد!»

معاون از نحوهٔ بیان فرمانده لبخند زد و گفت حدس می‌زندکـه آن بی‌طرف حتی نیازچندانی‌هم به‌تظاهر نداشته است. اینجورآدمها به‌خودشان مطمئن‌اند و هیچ برگه‌ای به‌دست نمی‌دهند. مگـرآنکه درحین ارتکاب دستگیر شوند. توی دلشان راحت بـه آدم می‌خندند. حضرت‌چه‌بسا همانوقت‌هم، باخودش می‌خندیده است. بعید نیست سابقه‌دارهم باشد و اصلاً به‌رها کردن یك مدرك جزئی ذره‌ای اهمیت ندهد. تمرین، بخصوص دراین بازی، شخص را جسورتر می‌کند و هم موفق‌تر.

باز لبخند ملایمی زد. اما فرمانده او به‌سبب زیرجلکی بودن این شیوه‌ها و شرارت نگدلانهٔ اینگونه همدستیها، درحالت غیظ بود. به‌نظر او این اعمال مانع فعالیت شرافتمندانهٔ انسانها می‌شد. ریشه‌های عواطف عمیق آنان را می‌پوسانید؛ تخیل آنها را که سازندهٔ تصور نهائیشان ازمرگ وحیات است، بکلی فاسد می‌کرد. از این ناراحت بود که ـ

صدا از درون نیمکت سخن‌گویندهٔ قصه‌را قطع کرد: «این حالت او را من خوب می‌توانم درک کنم!» مرد کمی به‌جلوخم شد: بله، من‌هم همینطور، درعشق و درجنگ هرچیزی باید آشکارا باشد، آشکارا مانند زوز، زیرا هردو انگیختهٔ ندای آرمانی هستند که به‌آسانی، و چه بسیارهم‌آسان، ممکن است به‌نام پیروزی وفتح به‌انحطاط کشانده شود. کمی مکث کرد وسپس ادامه داد: شاید فرمانده تا این‌حد دراعماق احساساتش فرو نرفته بود، لیکن ازآن رنج می‌برد ـ رنج با نوعی حزن بیزاری‌آور؛ تا آن‌حد که گمان کردشاید به‌مرز جنون رسیده باشد. آخر انسانها متفاوتند، اما او فرصت درون‌نگری بیشترنیافت. زیرا از جانب جنوب‌غربی دیواری از مه غلیظ به‌سوی کشتی‌اش پیش‌آمده بود. حلقه‌های عظیم و درهم فشردهٔ بخارات از بالا موج‌موج برگرد دکلها و دودکش قیفی کشتی چنان می‌پیچید که انگار همه درحال ذوب شدن بودند و سپس ناپدید می‌گشتند.

کشتی توقف کرد. تمام صداها قطع شد، حتی خود مه از حرکت باز ایستاد. در حالیکه پیوسته غلیظ‌تر می‌شد، به‌حدی که گفتی درسکون ساکت و مبهوت کننده‌اش به‌جسم سختی تبدیل شده بود. خدمه در سرپستهای خودشان یکدیگر را نمی‌دیدند. صدای پاها گویی دزدانه و پاورچین ماندند. صداها هرچه ضعیفتر و دورتر و غیرانسانی می‌شد و بدون هیچ انعکاسی فرو می‌مرد. سکون کور سفیدی دنیا را به‌تصرف خود درآورده بود.

همچنین به‌نظر می‌آمد که آن وضع می‌خواست روزها دوام یابد. البته اینطور نبود که غلظت مه به‌همان شدت باقی بماند. گهگاه به‌وضع مرموزی رقیق می‌شد و بیش و کم حضور غول‌آسای کشتی‌را به‌کار کنانش می‌نمایاند. چندین‌بار هم طرح سایه‌وار ساحل‌سیاه از میان درخشندگی مات ومواج ابرهای سفید وسترگ و چسبیده به‌آبها، پیش‌چشمشان چرخ خورد.

کشتی با استفاده ازهمین لحظه‌ها با احتیاط خود رابه‌ساحل نزدیکتر ساخت. ماندن در دریا، درآن هوای گرفته فایده‌ای نداشت. افسران کشتی همهٔ سوراخ سنبه‌های مسیر گشت را درامتداد ساحل می‌شناختند. به‌نظر آنها رفتن به‌داخل یکی از خورها برای کشتی به‌مراتب بهتر بود. خوروسعت چندانی نداشت. لیکن برای لنگرانداختن آن کشتی بقدر کافی جا داشت. درآنجا، تا زمانی که مه برطرف می‌شد، برکشتی آسوده‌تر می‌گذشت.

آرام و درنهایت حوصله و احتیاط خزیدند و نزدیکتر و نزدیکتر آمدند. صخره‌ها را هیچ نمی‌شد دید. فقط حاشیه‌ای باریك از نمای دور وتاریك خشکی، با خطی از کف غضبناك دریادر زیرآن، گهگاه نمودار می‌شد. به‌هنگام لنگرانداختن، مه چنان غلیظ بود که چشم احساس هزارها میل دوری ازساحل را القاء می‌کرد. درعین حال حریم حفاظت خشکی محسوس بود. درسکون و سکوت جو مسلط برآن حوالی کیفیت مخصوصی وجود داشت. صدای خفیف برخورد امواج بردایرهٔ ساحل با وقفه‌های ناگهانی و مرموز، بسی

سست وطفره‌آمیز به‌گوشها می‌رسید.

لنگر افتاد. ژرفیابها به‌اعماق رها شد. فرمانده از عرشه پایین آمد و بـه اطاقش رفت. اما طولی نکشیدکه صدایی از بیرون‌حضور او را برعرشه طلبید. باخود اندیشید: دیگر چه‌شده است؟ از اینکه اورا خواسته بودند تا باز با آن مه طاقت‌فرسا مواجه شود احساس بی‌حوصلگی کرد.

مه دوباره‌کمی رقیق شده بود. زمینهٔ تیره و دلگیر صخره‌ها، که نه‌شکلشان‌مشخص بود و نه‌مرز معینی داشتند و همچون پرده‌ای از سایه به‌اطراف کشتی‌کشیده شده بـودند، به‌وضوح نمایان‌گشته بود. دراین پردهٔ تار تنها یك‌لکهٔ روشن به‌چشم می‌خورد: مدخل خوربه‌دریا. چند افسراز روی عرشه به‌آن‌سوچشم دوخته بودند. معاون نفس‌زنان‌وبریده‌بریده اطلاع دادکه کشتی دیگری‌هم درخور هست: «همین دو دقیقه پیش چندجفت چشم آنرا دیده‌اندکه خیلی نزدیك به‌مدخل لنگر انداخته است ـ درست مانند لکـه‌ای مبهم درآن بخش روشن مه.»

فرمانده پس از خیره‌شدن به‌سمتی که دستها بی‌صبرانه اشاره می‌کردند خودش آن را تشخیص داد. و گزارش را تکمیل‌کرد: «مسلماً نوعی کشتی است.»

معاون‌اظهارداشت: خیلی‌عجیب‌است که‌ما، درحین‌ورود، باآن‌شاخ به‌شاخ‌تصادف‌نکرده‌ایم.

فرمانده دستورداد: «تا فرارنکرده یك قایق برای بازرسی بفرستید.»به‌گمان او، این یك قایق ساحلی بود. بعید بود چیز دیگری باشد. اما بغتتاً فکری به‌ذهنش رسید.

خطاب به‌معاون، که دستور اعزام قایق را اجرا کرده وباز آمده بود، گفت: «خیلی عجیب است!» هردو در آن واحد متوجه یك واقعیت شده بودند: این کشتی کـه چنین برحسب اتفاق دیده شده بود به‌هنگام ورودشان به‌خور زنگهایش را به‌صدا درنیاورده و حضورش را اعلام نکرده بود.

افسر جوانتر نتیجه‌گرفت: «درست است‌که ما خیلی آرام داخل خور شدیم، اما آنها باید دست‌کم صدای جاشوی ژرفیاب ما را شنیده باشند. ما حداکثر از پنجاه یاردی آنها رد شده‌ایم. مماس مماس! حتی بعید نیست ما را دیده باشند، زیرا آنها می‌شنیدند که چیزی دارد می‌آید. همچنین، عجیب است‌که ما هیچ صدایی ازآن نشنیدیم. و خدمه لابد نفسها را درسینه‌هایشان حبس‌کرده بودند.»

فرمانده‌که به‌فکر فرورفته بود گفت: «بله، حتماً.»

تا آن موقع قایق اعزامی‌هم درکنارکشتی از درون مه پدیدار شد. گویی‌که از زیر آب درآمده بود. افسر مأمور برای عرض‌گزارش بالا آمد. ولی فرمانده مهلتش نداد. از دور فریاد زد: قایق ساحلی است، آره؟

ـ خیر، قربان، بیگانه است ـ یك بیطرف.

ـ نه، جدی؟! خوب، تعریف‌کن، اینجا چه می‌کند؟

مرد جوان‌گفت‌که آنها شرح مفصل وپیچیده‌ای دربارهٔ خرابیهای موتوربه‌گوشش

خوانده‌اند. اما ازدید صرفاً فنی‌وضعشان قابل توجیه است. با همان محذورات معمولی؛ ازکار افتادن موتور، بی‌مهار رفتن خطرناك کشتی برروی آب درامتداد ساحل صخره‌دار؛ هوای کمابیش تیره طی روزهای متمادی، ترس از طوفان، آخرسر تصمیم به‌لنگرانداختن درون‌گوشه‌ای کنار ساحل، وسایرمعاذیر از این قبیل، که همه قابل توجیه است.

فرمانده پرسید: آیا موتورها هنوزهم عیب دارند؟

ـ خیر، ربان. موتورها را به‌کار انداخته بودندکه گرم بمانند.

فرمانده معاون را به کناری کشید و درگوشش گفت: «به‌خدا راست گفتی! وقتی ازکنارشان ردمی‌شده‌ایم‌بی‌شك نفسهایشان را هم حبس‌کرده بودند. بی‌شك.» ولی‌اکنون معاون دچار تردید گشته بود و متذکر شد: مه به‌این غلیظی صداهای خفیف را خفه می‌کند، قربان. وانگهی، اساساً منظورشان از این‌کار چی می‌توانسته باشد؟

فرمانده جواب داد: که یواشکی دربروند.

ـ پس‌چرانرفته‌اند؟ معلوم است‌که تاحالا می‌توانستند بروند، البته نه بدون‌جلب‌توجه. گمان نکنم‌که می‌توانستندکابلها رابی‌هیچ سروصدایی جمع‌کنند. هرچندکه درظرف یکی دو دقیقه کشتی می‌توانست از دیدرس خارج شود ـ و پیش ازآنکه ما آن را به‌این واضحی ببینیم خودش را نجات دهد. معهذا، این‌کار را نکرده!

درچشم یکدیگر نگریستند. فرمانده سر را به‌چپ و راست جنبانید. اینگونه سوءظن‌ها، نظیر آنچه در ذهن‌اورسوخ‌کرده بود، آسان رفع شدنی نیست. البته‌آن رابه‌صراحت بیان نکرد. افسر مأمور به گزارشش خاتمه داد: محمولهٔ کشتی با خصوصیت مفید و بی‌خطر. عازم یکی از بنادر انگلیس. مدارك و هرچیز دیگر در منتهای نظم‌وترتیب. درهیچ مورد هیچ چیزسوءظن برانگیزی دیده نشد.

سپس دربارهٔافرادکشتی افزود: کارکنان به‌تعداد متعارف، مهندسان ازدرجات‌ممتاز، وکاملاً راضی از توفیقشان درمرمت موتورها. معاون اطمینان‌بخش، رئیس ازشمالیهای نسبتاً تمیز و رویهمرفته مؤدب ولی ظاهراً مست. به‌گمانم قبلاً مشروب خورده‌بود. ولی آن موقع دیگر نشئه از سرش پریده بود.

وقتی‌که گفتم نمی‌توانم به‌او اجازهٔ حرکت بدهم، گفت‌که خودش در چنین هوایی جرأت جم خوردن، ولو بقدر طول کشتی را ندارد، با اجازه یا بی‌اجازه فرقی نمی‌کند. معهذا من یك مأمور آنجا گذاشتم.

ـ خوب‌کردی.

فرمانده مدتی به‌اندیشه فرو رفت. همهٔ موارد بدگمانی را در ذهن بررسی کرد. معاون را به‌کناری‌کشیدوآهسته‌گفت: نکند این همان‌کشتی باشدکه مایحتاج بعضی زیردریائیهای دوزخی یا غیرآنرا تأمین می‌کند؟

معاون یکه خورد. سپس با لحن محکمی‌گفت: شما هیچ مدرکی علیه او ندارید، قربان. هروقت بخواهد برودکاملاً آزاد است.

ـ باید خودم سری به‌آن بزنم.

ـ با گزارشی که شنیدیم. حتی یك مورد سوءظن موجه نیز وجود ندارد، قربان.
ـ فرق نمی‌کند. من می‌روم آنجا.
تصمیمش را گرفته بود. کنجکاوی برای بروز نفرت و عشق محرك بزرگی است. چه چیز را می‌خواست کشف کند؟ به‌هیچکس نمی‌توانست بگوید. حتی به‌خودش. درواقع آنچه انتظار دیدنش را داشت جو کشتی از نزدیك بود. برخورد با فضای خیانت بی‌دلیل و بی‌موجب، که به‌عقیدهٔ او هیچ بهانه‌ای نمی‌توانست آنرا توجیه کند. به‌نظر او حتی وجود نوعی تمایل‌غریزی به‌نادرستی‌هم نمی‌توانست توجیه‌کنندهٔ آن باشد. اما آیا چنان جوی را می‌توانست تشخیص بدهد؟ با شامه‌اش حس کند؟ بچشد؟ چندتا از آن سرنخهای مرموز را بدست بیاورد تا سوءظن سمج او را طوری به‌یقین مبدل کند که امکان یابد، با همهٔ مخاطراتش، دست به‌اقدام بزند؟ یقینی چنان راسخ که انگیزهٔ عمل شود، عمل‌باتقبل همهٔ عواقب مخاطره‌آمیزش.

رئیس سرپلکان عرشه با او روبرو شد؛ هیکل رئیس سایه‌وار درمیان مهی که براو مسلط بود و همهٔ اسباب کشتی و شکل ظاهری آنها را محو می‌کرد، ایستاده بود. مردی بود از شمال، تنومند و ریشو که نسبت به‌سنش نیرومند می‌نمود. کلاهی چرمی، کاملاً به‌اندازه، سر او را تنگ دربرگرفته بود. دستها را تا اعماق جیبهای کت چرمی کوتاهش فرو برده بود ودرتمام مدتی که توضیح می‌داد دستها همچنان درجیب بود. گفت درمواقع سفر در اطاق نقشه‌ها زندگی می‌کند و درحالیکه با بی‌قیدی قدمهای بلند برمی‌داشت، عازم آنجا شدند. وقتی به‌دری در زیر پلکان رسیدند سکندری کوچکی خورد اما خود را جمع کرد. در را چهارطاق گشود و خودش را کنار کشید. شانه را ظاهراً با بی‌میلی به‌سمت داخل اطاق کج کرد و با دیدگانی مات بدرون آن فضای مملو از مه خیره شد. بلافاصله به‌دنبال فرمانده وارد اطاق شد و در را با ضرب بست. کلید چراغ را زد و باز دستها را چنان به‌تعجیل درجیب فروبردکه گویی ناك بود از اینکه کسی از روی دوستی یا دشمنی آنها را بگیرد.

اطاق دم‌کرده و داغ و پراز خزر پنزر بود. طاقچهٔ جانقشه‌های معمولی درآن‌بالا کاملاً پربود. یك طومار نیمه‌باز نقشه برروی میز درکنار فنجان خالی و نعلبکی آن‌که از سرریز شدن مایع تیره رنگی نیمه بود هنوز گسترده بود. بیسکویت دندان زده‌ای روی جعبهٔ کرونومتر قرار داشت. دونیمکت آنجا بود. یکی از آنها تختخواب شده بود با یك بالش و چند پتو روی آن که اکنون بسیار درهم و مچاله بود. شمالی خودش را روی آن انداخت. دستهایش هنوز همچنان درجیب بود.

ـ«خوب، بفرمائید. با من امری داشتید.» چهرهٔ او گویی براثر شنیدن صدای خودش حالت کنجکاوانه‌ای گرفت.

فرمانده از نیمکت دیگر قیافهٔ زیبا و برافروختهٔ او را نگاه می‌کرد. قطرات مه به‌ریش زرد و سبیل شمالی نشسته بود. ابروها سیرتر و طوری به‌هم پیوسته بودکه به‌او حالتی از اخم می‌داد. ناگهان ازجا جست.

با منتهای صداقت فریاد زد: آنچه می‌خواهم به‌شما بفهمانم اینست که من نمی‌دانم کجا هستم؟ واقعاً نمی‌دانم. اینش به‌جهنم! ول‌ومعطل! همین‌طور دورخودم می‌چرخیدم، یك‌هفته است که این مه دست ازسرم برنمی‌دارد. بیش‌ازیك‌هفته است! بعدهم موتورهایم خراب شد. حالا عرض می‌کنم چطور شد.

شروع کرد به‌بلبل‌زبانی. بی‌شتاب، اما همه‌اش‌هم یك‌روند نبود. کلامش بامکثهای اندیشیده و آشکارا غیر عادی، قطع می‌شد. این مکث‌ها بیشتر از یکی دو ثانیه طول نمی‌کشید، وحاکی از عمق تفکری بی‌پایان بود. بازکه به‌سخن آغاز می‌کرد کوچکترین نشانی از اینکه معلوم کند آن فواصل درکلامش آگاهانه بوده، وجودنداشت. همان‌نگاه ثابت و همان صداقت درلحن. اصلاً به‌خود نبود، حتی در میان یك جمله بیش از یکبار اینگونه مکثها رخ داد.

فرمانده گوش به‌داستان سپرده بود چنان‌که گویی به‌نظر او این قصه ازحقایق‌سادهٔ حیات سرگرم‌کننده‌تر آمده بود. شاید همین احساس‌هم نوعی پیشداوری بود. درتمام مدتی‌که شمالی حرف می‌زد، فرمانده درعین‌حال ندای درونی‌خود را نیز می‌شنید. زمزمهٔ خطیری از عمق‌نهاد خویش، که قصهٔ دیگری می‌گفت؛ گویی به‌قصد می‌خواست‌تحقیر و غضب او را نسبت به‌دنائت حرص، یا نسبت به‌جوهرهٔ آن دیدگاهی که بنیاد اغلب ساده‌انگاریهاست، زنده نگاهدارد.

داستان همان بودکه یکی دو ساعت قبل برای افسر مأمور نقل شده بود. فرمانده گهگاه، سر را به‌نشانهٔ تصدیق دربرابر شمالی تکان می‌داد؛ وقتی داستان به انتها رسید، گوینده چشمانش رابه‌سوی دیگر چرخانید. سپس چنان‌که گویی چیزی به‌نظرش‌آمده باشد افزود: «آیا همینقدر اضطراب وتشویش برای دیوانه ساختن انسان‌کافی نیست؟بخصوص که این نخستین بار است‌که من به‌این حوالی می‌آیم. کشتی‌هم مال خودم است. مأمور شما مدرك را دیده، ملاحظه می‌کنیدکه مالی نیست. یك قایق باری فرسودهٔ بی‌قابلیت، به‌زحمت کفاف مخارج زن وبچه‌ام را می‌دهد.»

بازو را گردانید تا به‌ردیف عکسهایی‌که به‌دیوار چسبانیده بود اشاره‌کند. حرکت دست چنان سنگین و بی‌رغبت بودکه انگار آن بازو را از سرب ساخته بودند.

فرمانده بی‌اعتنا و تا حدی خودمانی گفت: با همین‌کشتی‌کهنه هم می‌توانید ثروت حسابی برای خانواده‌تان بدست آورید.

شمالی عبوس و تلخ پاسخ داد: «البته اگر آنرا از دست ندهم.»

فرمانده افزود: «مقصودم... برکات این جنگ است.»

شمالی با نوعی کنجکاوی پنهانی و درعین حال با علاقه به او خیره شد. خیره آنچنان که فقط مختص بعضی از چشمهای آبی است. سپس گفت: شما که ازاین موضوع عصبانی نمی‌شوید، مگرنه شماها خیلی بزرگوارید. ماها که باعث پیش‌آمدن این وضع نبوده‌ایم! به‌فرض بنشینیم وزاربزنیم، چه فایده‌ای خواهد داشت؟ زاری ارزانی‌همانهایی باشد که این دردسر را درست کردند. بعد با حرارت نتیجه گرفت: «شما معتقدید که وقت

طلاست بسیار خوب ـ این همون وقته که طلاست، هان! مگر نیست؟»

فرمانده سعی کرد تا احساس شدید نفرتش را مهار کند. پیش خود اندیشید که شاید نظرش منطقی نباشد. آدمیزاده‌ها همه همین‌اند ـ آدمخواران پرهیزگاری که از بدبختیهای یکدیگر اعاشه می‌کنند. بعد به‌صدای بلند گفت: شما بسیار صریح و روشن دلایل بودنتان در اینجا را بیان کردید، دفتر روزانه‌تان هم دقیقاً آن را تأیید می‌کند. البته دفتر روزانه را می‌شود جعل کرد. هیچ کاری از این آسانتر نیست.

شمالی هیچ تکانی به‌هیچیك از اعضایش نداد. خیره به کف اتاق می‌نگریست. ظاهراً نشنیده بود. کمی بعد سر را بلند کرد. با سهل‌انگاری من و من کرد: «شما نمی‌توانید مرا نسبت به‌چیزی مظنون بدانید.»

فرمانده اندیشید: «چرا باید این حرف را بزند؟» درهمان لحظه مرد روبروی او با لحنی که خشك و خشن شد افزود: «محمولهٔ من برای یك بندر انگلیسی است.»

فرمانده با خود گفت: راست می‌گوید احتمال دارد که چیزی هم نباشد. نباید دربارهٔ او ظنین باشم. اما چرا درمه به این غلیظی بخار راه انداخته بود؟ ـ چرا وقتی آمدن ما را شنید هیچ علامت نداد و اظهار وجودی نکرد؟ ـ چرا؟ هیچ علت دیگری ندارد مگر اینکه لابد احساس گناه می‌کرده؟ از ظاهر جاشویان ژرفیاب معلوم بود که این مرد نظامی است.

به‌اندیشه‌هایش میدان داد: خوب، ـ چرا؟ چطور است او را سؤال پیچ کنم و بعد به‌صورتش نگاه کنم؟ عاقبت خودش را لو خواهد داد. کاملاً آشکار است که مردك مشغول باده‌گساری بوده. بله، مست‌مست بوده؛ ولی چه‌فایده؟ برای هرسؤال من دروغ آماده‌ای درچنته دارد.

فرمانده از زمرهٔ مردانی بود که روحاً وکمابیش جسماً، طوری ساخته شده‌اند که از فکر اینکه روزی مجبور شوند راست و دروغ حرفی را دربیاورند، ناراحت می‌شوند. از اینرو از دست‌زدن به هراقدامی، درآن حالت تنفر و انزجار، منصرف شد. هرعمل فوری بیشتر موجب ارضای مزاج او بود تا آرامش وجدانش.

پس به‌عوض هرکار ازجا برخاست و به‌عرشه رفت. دستور داد همهٔ کارکنان کشتی را برای بازدید رسمی به‌صف کنند. همه‌چیز دقیقاً با آنچه از گزارش افسر مأمور دریافته بود مطابق بود. پاسخهایی که به‌سؤالهایش دادند هیچ شکی دربارهٔ صحت مندرجات دفتر روزانه باقی نگذاشت. مرخصشان کرد. تصویری که در ذهن او نقش بست این بود که: بله، درست انتخابشان کرده‌اند؛ اگر کار به‌خوبی و خوشی بگذرد، به‌هرکدام وعدهٔ یك مشت پر پول داده‌اند. همه بفهمی‌نفهمی نگرانند ولی هیچیك ترس نشان نمی‌دهد. احتمال اینکه حتی یکنفرشان بند را آب بدهد نیست. هیچیك نگران کوچکترین خطری برای زندگیش نیست. انگلیس را و راه و رسم انگلیسی‌ها را خیلی خوب می‌شناسند.

ناگهان نگران شد. مچ خودش را گرفته بود. دریافت که دارد مبهم‌ترین سوءظن‌ها را به‌قطعی‌ترین یقینها مبدل می‌سازد و از این حیث خود را سرزنش کرد. چون برای

اثبات استنباطهایش واقعاً کمترین دلیلی وجود نداشت. هیچ چیز که با آن بتوان مچ گیری کرد نبود.

به‌اطاق نقشه برگشت. شمالی درآنجا مانده بود و انتظار می‌کشید. تغییری بسیار ظریف و نامحسوس در وجناتش ظاهر شده بود. نگاه آبی خیره و براقش تهور بیشتری را نشان می‌داد. این تغییر فرمانده را به‌این نتیجه رسانیدکه مرد در غیاب او فرصت را غنیمت شمرده وپنهانی دمی به‌یك بطری مشروب که درجایی پنهانش کرده زده است.

همچنین ملتفت شدکه هروقت درچشمان او می‌نگرد به‌عمد حالت تعجبی ساختگی به‌خود می‌دهند. دست‌کم به‌نظر او، ساختگی می‌آمد. به‌هیچ‌چیز نمی‌شد اعتمادکرد. انگلیسی بایقین اعجاب‌انگیزی احساس می‌کردکه بادروغ عظیمی‌به‌صلابت یك‌دیوارمواجه شده و کوچکترین رخنه‌ای، برای دست‌یافتن به‌حقیقت، درآن دیوار نیست. در حالیکه این دروغ با چهرهٔ کریه و خیانت بارش از هرسو سرك می‌کشید و با نیشخند ریا و سالوس به او می‌نگریست.

ناگهان چنین گفت: «ازاینکه بازداشتتان نکرده‌ام و چنین تشریفاتی را انجام می‌دهم حیرت می‌کنید؟ درست است؟ بله، و در این مه هم جرأت تکان خوردن ندارید؟ بله؟»

شمالی با سماجت وسط حرف او پرید: «من نمی‌دانم کجا هستم، واقعاً نمی‌دانم».

نگاهش چنان‌به‌اطراف‌اطاق نقشه دور می‌زدکه گفتی تمام ادوات‌آنجا برایش‌بیگانه است. فرمانده پرسید: آیا وقتی‌که در دریا بوده اشیاء غیرعادی، شناور درآب، ندیده است؟

ـ اشیاء! چه اشیائی؟ ماچندین‌روز است که کورمال‌کورمال درمه جابجا می‌شویم.

فرمانده گفت: ولی چندبارهم لحظه‌های صاف پیش‌آمد. من به‌شما خواهم گفت چه چیزی را دیده‌ام و دربارهٔ آن به‌چه نتیجه‌ای رسیده‌ام.

مطلب را به‌اختصار شرح داد. صدای سوت مانندی‌که نتیجهٔ به‌درون‌کشیدن هوا از خلال دندانهای کلید شده بود بگوش‌اورسید. شمالی‌همانطور که دستهایش روی میز بود مطلقاًلال وبی‌حرکت مانده بود. گویی‌صاعقه‌زده‌شده بود. سپس‌لبخندابلهانه‌ای‌تحویل داد. یا دست‌کم، به‌نظر فرمانده چنین آمد. آیا این لبخند اهمیتی داشت، یا که اصلاً هیچ معنایی نداشت؟ نمی‌توانست بگوید. انگارهمهٔ حقیقت ازجهان رخت بربسته، سربه‌نیست گشته، دررذالت دیوآسائی‌که این مردمرتکب شده ـ یا نشده بود ـ به‌تحلیل رفته بود.

پس از چند لحظه سکوت، فرمانده اظهار داشت: «استفاده از فرصت شکار دقیقاً مناسب حال کسانی است‌که بی‌طرفی را اینگونه تمیز تفسیر می‌کنند.»

شمالی به‌تعجیل سخن او را تأییدکرد: «بله، بله، بله» ـ سپس بالحنی خواب‌آلود و غیرمنتظر اضافه‌کرد: «شاید».

آیا تظاهر به‌مستی می‌کرد؟ یابرعکس سعی داشت هشیار ومعقول جلوه‌کند؟ نگاهش مستقیم اما بی‌نوربود. لبها، زیر سبیلهای زرد، بهم فشرده می‌نمودند وتا حدی لرزان.

آیا واقعاً می‌لرزیدند؟ چرا اینچنین افکندگی و سست رفتاری نشان می‌داد؟

فرمانده محکم وقاطع گفت: «نه، هیچ شایدی در کار نیست!»
شمالی براق‌شد. به گونه‌ای غیرمنتظره، او هم قاطع ومحکم گفت: «نه، اما اغواگران را چه باید کرد؟» عبوس وخشن‌شد: «بهتر که همگی کشته شوند. چهار، پنج یاشش‌میلیون که بیشتر نیستند.» ناگهان به‌ناله افتاد ـ «بهتر بود هیچ نمی‌گفتم؛ شما دربارهٔ من شك دارید».

فرمانده اعلام کرد: ، هیچ شکی ندارم.» ذره‌ای لرزش درصدایش نبود. در آن لحظه به‌یقین رسیده بود. فضای اطاق نقسه انباشته از جرم و دروغ بود تا در برابر بروز حقیقت مقاومت کند، تا با حق مسلم، با حیای معمولی انسان، با همهٔ جنبه‌های انسانی‌احساس و با هرذره از منش انسانی جدال نماید.

شمالی نفس عمیقی کشید: «راستش ما می‌دانیم شما انگلیسی‌ها مردمان جنتلمنی هستید. اما از حق نگذریم. چرا ما باید شما را دوست بداریم آنهم، اینهمه؟ شماها هیچ‌کاری نکرده‌اید که دوست داشتنی باشید. البته ماطرف مقابل شما را هم چندان دوست نمی‌داریم. آنهاهم توی این مایه‌کاری نکرده‌اند. مردی با کیسه‌ای طلا جلوتان سبز می‌شود... سفر اخیرم به رتردام آنقدرهاهم بی‌فایده و بی‌هیچ نبود.»

فرمانده کنایه‌وار به‌میان حرفش دوید: پس‌وقتی به‌بندر رسیدید چیزهائی برای گفتن به‌مأموران ما دارید.

ـ ممکن است. اما شما که در رتردام خبرکشهای جیره‌خوار دارید. بگذاریدآنها گزارش بدهند. من که بیطرفم ـ خلاف عرض می‌کنم؟... آیا هیچ اتفاق افتاده که به‌چشم خودتان ببینید کیسهٔ زری رادربرابر مردفقیری بگذارند؟ البته، من اغوا نمی‌شوم. جرأتش را ندارم. واقعاً ندارم. برای من هیچ ارزشی ندارد. اولین‌بار است که اینطور با صراحت حرف می‌زنم.

فرمانده به‌آرامی گفت: بله، منهم گوشم به‌شماست.

شمالی ازفراز میز سررا جلوآورد و گفت: «چون‌می‌دانم که شما هیچ شکی دربارهٔ من ندارید، اینهمه حرف می‌زنم. شما خبر از حال فقرا ندارید، من دارم. خسوده یك این‌کشتی کهنه چیزی نیست، تازه گروهم هست. بخور ونمیری می‌دهد، فقط همین. معلوم است که من جرأت نمی‌کنم. اما آمدیم و یك مردی این دل و جرأت را داشت! بیا و تماشا کن. همهٔ محموله‌اش مانندبقیهٔ کشتی‌هاست ـ بسته‌ها، چلیکها، قوطیها، لوله‌های مسی کنسرو ـ و دیگر چه بگویم برای شما. اما درنظر او اینها فایده‌ای‌ندارند وکالای واقعی نیستند. فقط طلا را می‌بیند. که واقعی است. البته، هیچ‌چیزی من را اغوا نمی‌کند. من به‌یك مرض‌داخلی مبتلا هستم. یا ازشدت‌اضطراب وتشویش دیوانه‌می‌شوم ـ یا ـ یا ـ باید به‌مشروب یاچیز دیگری پناه ببرم. این‌جور خطرکردنهابرای من زیاداست. می‌پرسید چرا ـ خانه خرابی!

ـ «باید مرگ باشد.» فرمانده با این اخطار مختصر ازجا برخاست ونگاه تندوخیره و غیرعادی مرد دیگر را، که با بی‌اعتمادی وحیرت لبخند زد، به‌خود جلب نمود. فضای

انباشته از همدستی جنایت باری که او را احاطه کرده بود، و هـردم فشرده‌تر و دبش‌تر و غیرقابل نفوذتر از مه بیرون‌می‌شد، دیگ خشمش رابه‌جوش‌آورده ومنقلبش ساخته بود.

شمالی که آشکارا تلوتلو می‌خورد زیرلب گفت! برای من هیچ ارزشی ندارد.

فرمانده که به‌سختی تلاش‌می کرد تا صدایش‌آرام وملایم باشدگفتهٔ او را تأییدکرد: «البته که ندارد» حالا دیگر قویاً به یقین رسیده بود «اما من می‌خواهم هرچه زودتر این ساحل را از وجود امثال شماها پاك کنم، وازشخص شما شروع می کنم. تانیمساعت‌دیگر باید اینجا را ترك کنید.»

درپایان این مهلت فرمانده روی عرشه قدم می‌زد در حالیکه شمالـی آستین او را چسبیده بود و به‌دنبال او می‌آمد، لابه‌کنان وبا صدای‌خشکی فریاد می‌زد: «آخر چطور! توی این مه؟».

ـ بله، حتماً توی همین مه، باید بروید.

ـ ولی آخر من موقعیت خودم را نمی‌دانم. واقعاً نمی‌دانم.

فرمانده به‌طرف او برگشت. نوعی خشم آتشین وجودش را مسخرکرده بود. نگاه‌های دومرد به‌هم دوخته شد. نگاه شمالی حاکی از تعجب عمیق بـود. قلب فرمانده از نفـرت و غضب به‌شدت می‌طپید. لیکن با نوعی تسلط بـرخودگفت: «آهان، یعنی اینکه نمی‌دانید چطورباید بیرون رفت؟من راهنمایی‌تان می کنم. سکان را به‌طرف جنوب‌شرقی‌ـ نیم شرقی بگیریـد بعد ازحدود چهارمیل وارد دریا مـی‌شوید و وضعیت یکدست و بـاز می‌شود، آنگاه بادبانها رابه‌طرف‌شرق پایین بیاورید. طولی نمی کشدکه هوا صاف‌خواهد شدو رهسپار بندر مورد نظرتان خواهید شد.»

ـ «چرا حتماً بایدتوی همین مه حرکت کنم؟ چه‌چیزوادارم‌می کند؟جرأتش‌راندارم!»

ـ با تمام این اوصاف باید بروید. مگر اینکه خواسته باشید ـ

شمالی‌به‌نفس نفس افتاده بود: «نه‌بابا، یقدرهم من رابس است. تاهمین‌جایش‌هم به‌اندازهٔ کافی کشیده‌ام.

فرمانده پرید توی قایق. شمالی روی عرشه ساکت وبی‌حرکت میخکوب شده‌بود. پیش از رسیدن قایق به‌کشتی صدای حرکت موتورها و برداشتن لنگر به‌گوش فرمـانده رسید. سپس هیکل سایه‌مانندکشتی رادیدکه درمیان مه درهمان‌مسیری که گفته بود حرکت می کند. به‌افسرانش گفت: «بله، گذاشتم برود.»

گویندهٔ ماجرا روی نیمکت خم شد. کوچکترین حرکتی که حاکی ازحضورجنبنده‌ای باشد، درآن‌نبود. با تأکید گفت: گوش کن. درمسیری که فرمانده گفته بود شمالی‌یکراست به‌تخته سنگهای مرگبار ساحلی می‌خورد.

بله، فرمانده چنین مسیری را به‌او داده بود. کشتی راه افتاد ـ به‌صخره خورد ـ و

غرق شد. پس راست گفته بود. نمی‌دانست کجاست. اما این چیزی را ثابت نمی‌کند. از هیچ لحاظ. شاید تنها حقیقتی که در حرفهایش بوده، همین بود. با همهٔ این اوصاف . . . . انگار یك نگاه‌خیرهٔ‌تهدیدکننده او را وادار به‌رفتن کرده بود ـ نه‌هیچ‌چیز دیگر.

دست از همهٔ ظاهرسازیها برداشت.

بله، من‌آن‌راه را پیش‌پای او گذاشتم. تصورمی‌کردم لحظهٔ حساس مهمترین‌آزمایش فرارسیده است. معتقدم‌که ـ نه، معتقدنیستم. نمی‌دانم. آنوقت اطمینان داشتم. همهٔ‌آنها غرق شدند و من نمی‌دانم آیاکیفر سخت داده‌ام ـ یا مرتکب جنایت شده‌ام. برجنازه‌های پراکنده برکف ناپیدای دریا، اجساد مردانی را افزوده‌ام‌که یا کاملاً بی‌گناه، ویامقصرانی فرومایه بوده‌اند. نمی‌دانم هرگزهم نخواهم دانست.

از جابرخاست، زن نیز از روی صفه بـرخاست ودستها را برگردن اوحلقه‌ساخت. چشمان‌زن دوپرتونافذ به‌عمق تاریکیهای اطاق‌می‌تاباند. از عشق سوزان مرد به‌حقیقت، از انسانیت او، و از وحشتش از فریبکاری آگاه بود.

ـ آه! بیچارهٔ من، بیچاره ـ

مرد با درشتی تکرارکرد: «هرگزهم‌نخواهم دانست.» دستها رااز گردن خود جدا ساخت. آنها را برلبانش فشرد و خارج شد.

منتشر شد:

ژ. و. لاپیر

قدرت سیاسی

ترجمهٔ دکتر بزرگ نادرزاد

از مجموعهٔ سیاسی کتاب زمان

و.س.نای‌پول V . S . Naipaul

ترجمهٔ احمد میرعلائی

و س.نای‌پول نویسندهٔ هندی تبار ترینیدادی درسال ۱۹۳۲ متولد شد و نویسندگی را در سال ۱۹۵۴ در لندن آغاز کرد. قبلاً ترجمهٔ مقالهٔ «تعبیری از رؤیاهای بورخس» را در مجموعهٔ **هزارتوهای بورخس** به همین قلم خوانده‌اید.

تاریکی کنراد

مدتی دراز طول کشیده است تا باکنراد آشتی‌کنم. واگر این مقال را باشرحی از دشواری کار اوآغاز می‌کنم، به این دلیل است‌که می‌خواهم نسبت به تجربه‌ای‌که از او دارم صادق باشم. بی‌طرف و برکنار از او سخن‌گفتن برایم دشوار می‌نماید. گمانم او نخستین نویسندهٔ جدیدی بود که به من شناسانده شد . این معرفی از طریق پدرم‌انجام گرفت. پدرم مردی خود آموخته بود،که راه خود رااز میان آشوبی فرهنگی می‌گشود، آشوبی‌که شاید خوداصلاً از آن خبرنداشت و من‌تنها این اواخر کم‌کم بدان پی‌برده‌ام؛ و خود نیز آرزو داشت نویسنده شود. کمتربرای کسب لذت وبیشتر برای‌یافتن سرنخ‌ها می‌خواند؛ و مرا بانویسندگانی آشنا می‌کردکه خود به آنها برخورده بود. کنراد یکی ازنخستین افراد این‌گروه بود: کنراد سبك پرداز، اما مهمتراز آن، کنرادی کـه‌کارخود را دیر آغازکرده بود، و به آنان که جرأت آغازکردن نداشتند امید می‌داد .

فکر می‌کنم وقتی نخستین بـار نوشته‌ای ازکنراد را برایم خواندند ده سالم بود. شایداین‌کار دوراز احتیاط بـه نظر رسد؛ اما مطلب خوانده شده داستان «مرداب» بود؛ و قرائت آن ثمربخش بود. «مرداب» شاید تنها داستان کنراد باشدکه بتوان آن‌را برای بچه‌ها خواند. خیلی‌کوتاه است ، حدود پانزده صفحه. رودی استوایی جاری در جنگل شامگاهان. سفید پوست توی قایق می‌گوید: «شب را در اطراق آرسات می‌گذرانیم .»

خانهٔ تك افتاده‌ای برساحل؛ و درون خانهٔ زنی در حال مرگ. و آرسات، جوان‌عاشق، درطول شب بازمی‌گوید که آن دوچگونه بـه‌اینجا رسیده‌اند. آنچه آرسات برای گفتن دارد نباید بیش از پانزده دقیقه وقت بگیرد؛ امارمانس رمانس است، وهنگامی‌که داستان آرسات به‌پایان می‌رسد سپیده می‌دمد: نسیم سحری مه را کنار می‌زند؛ زن مـرده است. خوشبختی آرسات، اگـر هیچ‌گـاه وجود داشته، ناقص وکوتاه مدت بوده است؛ واکنون می‌خواهد مرداب را ترك گوید و، در پی‌سرنوشت، بـه سرزمین خویش رود. مرد سپید پوست هم بـاید برود. و در آخرین صحنهٔ داستان آرسات دیده می‌شود، تنها در مرداب خویش، خیره از «فراسوی نورشدید روزی بی‌ابر به درون ظلمت دنیائی از اوهام.»

باگذشت زمان داستان «مرداب» در خاطـرم محوشد. اما احساس شب وانزوا و سرنوشت محتوم بامن ماند. من باز،بااکراه، برداستان «مرداب» نظر انداخته‌ام.بسیاری از عناصرکنرادی درآن هست ـ شهوت وورطه، انزوا وبیهودگی‌وجهان اوهام‌ـواکنون فکرمی‌کنم‌کـه شاید این ناب‌ترین مطلب داستانی‌کنراد بـاشد. روایت موجـز، نوشتهٔ تصویری دقیق، صحنهٔ رودخانه و مـرداب نـاپیدا، مسافر سفیدپوست بی‌نام، بازگویی داستان طی شب عشق و نامرادی، مرگ در سپیده دم: همه چیز درکمال زیبایی فراهم می‌آید. و اگر می‌گویم این نمونـه‌ای از داستان نـاب است، بدین دلیل می‌گویم‌کـه داستان از خود دفاع می‌کند؛ نویسنده میان داستان خودو خواننده حائل نمی‌شود.

کنراد داستانی هم‌به‌نام کارین داردکه مدت زمانی‌کوتاه پس‌از «مرداب» نوشته‌شده است. صحنهٔ داستان همان صحنهٔ مالایایی‌ست و، چنانکه‌کنراد اذعان دارد، دارای مایهٔ مشابهی است. کارین، براثر حسادت جنسی ناگهانی، دوستی رامی‌کشدکه بـه او قـول داده‌است درراه رسیدن به‌معشوق کمکش‌کند؛ وازآن لحظه به بعدکارین باروح‌سرگردان مقتول دست وگریبان است. روزی به‌پیری روشن‌ضمیربرخورد می‌کند، وراز خود را به او می‌گوید. پیرروح سرگردان رااز اودور می‌کند. وکارین به‌همراهی پیرمرد،که‌مشاور اوشده است، جنگاوری می‌شود، فتح می‌کند، وبه حکومت می‌رسد. پیرمردمی‌میرد؛روح دوست به‌قتل رسیده بازمی‌گردد تاوجود اورا تسخیرکند. کارین بیدرنگ خود رامی‌بازد؛ حشمت وجاهش به پشیزی نمی‌ارزد؛ به‌آب می‌زند و شناکنان خود را به‌کشتی مردان سفید پوست می‌رساند تااز آنان، آن‌کافران دنیایی دیگر، استمدادکند. آنان طلسمی بـه او می‌دهند: یك سکهٔ شش پنی تاجگذاری. طلسم‌کارگر می‌افتد؛ کارین حال طبیعی خود را باز می‌یابد.

داستان، درسطح، قصه‌ای درازدربارهٔ خرافات بومی است. اما به‌چشم کنرادخیلی بیش ازین است؛ ژرف‌تر وشگفت انگیزتراز «مـرداب» است؛ واصرار می‌ورزدکـه همهٔ معنای آن باید به چنگ آید. همهٔ اشاره‌های تلویحی «مرداب» در اینجا بـه وضوح بیان می‌شوند. سفید پوستان نـام دارند؛ چون نـوعی دستهٔ همسرایان حرف می‌زنند و عمل می‌کنند.بدین‌سان ازما خواسته می‌شود تا دو فرهنگ را کنار هم بگذاریم و برآن تأمل کنیم، یکی گشوده وبی باور، دیگری بسته وزیرسلطهٔ جادوی‌کهن؛ یکی، «برلبهٔ‌تاریکی

بیرونی»، جهان رامی کاود، دیگری محبوس در بخش کوچکی ازین جهان. اما اوهام اوهامند، سراب سراب است. آیالندن، زندگی در خیابانهای لندن، سراب نیست؟ «آن رامی بینم. آنجاست؛ نفس می‌زند، می‌دود؛ می‌غلتد؛ زنده و نیرومند است؛ اگر مراقب نباشی خردت می‌کند؛ امابا همهٔ این احوال قسم می‌خورم که درنظرمن به‌اندازهٔ آن دیگری واقعی نیست.» بدینسان، داستان، به‌طرزی رمانتیك وتا حدی گیج‌کننده، پایان می‌گیرد

این قصهٔ ساده بدان منظور پرداخته شده است تا رسانندهٔ بسیاری چیزها باشد طالب واکنشی پیچیده‌تر ازآنی است که داستان ساده‌تر «مرداب» می‌طلبید. عناصر وسوسه انگیز ـ شب وانزوا و سرنوشت محتوم ـ کافی نیستند؛ نویسنده می‌خواهد ما را در چیزی بیش از تخیلات خود درگیر کند؛ از ماخواسته می‌شود که بیرون از واقعیت‌های داستان بایستیم و درموضوع اندیشه کنیم. داستان به‌نوعی تمثیل بدل شده است. با این همه، هیچ تزویری درکار نیست، چون چیزی به‌اثبات نمی‌رسد. کنراد درمقدمه‌ای بر مجموعه داستانی متأخر نوشت: «احساس رمانتیك واقعیت در من قابلیتی مادرزاد بود.» به عمد درپی موضوع‌های رمانتیك نرفته بود؛ این درونمایه‌ها خودرا براو عرضه کرده بودند.

من حقی طبیعی بر(درونمایه‌های خود) دارم چون گذشتهٔ من اختصاصاً به‌خودم تعلق دارد. اگر مسیر آنها بیرون از جادهٔ کوفتهٔ زندگی اجتماعی سازمان یافته قرار دارد. شایدبدان دلیل باشدکه من خیلی زود، تحت تأثیر غریزه‌ای‌که حتماً بسیار اصیل بوده،زیراکه‌مرا طی همهٔ مخاطرات یأس آور حفظ کرده است، از آن‌زندگی بریده‌ام. اماآن چشمهٔ فیاض آثارادبی هیچ‌گسترشی به‌تخلیل من نداده است. بر عکس، صرف این حقیقت‌که بامطالبی بیرون از مسیرعادی تجربهٔ روزمره سروکار داشته‌ام این جبررا برمن تحمیل کرده است که نسبت به حقیقت احساسات خود وفاداری پروسواس تری داشته باشم. مسئلهٔ من این‌بوده است‌که مطالب نامتعارف‌را باورکردنی سازم. بدین منظور مجبور بوده‌ام بیافرینم، بازسازی‌کنم، آنها را درفضای مناسب واقعیت محاط سازم با در نظرگرفتن تغییر خود آگاه حقیقت اندیشه‌وعمل، که همیشه هدف من بوده،این امر دشوارترین و پراهمیت‌ترین وظیفه بوده است

اما حقایق داستان «کارین» حقایقی دشوارند. دنیای اوهام، مردانی که بندی فرهنگ‌ها، باورهاونابا‌وریهایشان هستند: خواننده باید برای این حقایق آماده باشد، و شاید از پیش آنها رابه نحوی در اختیار داشته باشد، زیرا ساخت داستان این حقایق را به طرزاطمینان بخشی القاء نمی‌کند. این اشاره‌که زندگی لندن به همان اندازهٔ زندگی بی‌زمان مجمع الجزائر مالایا سراب مانند است، باعث حیرت می‌شود. چون توصیف‌دو صفحه‌ای خیابانهای لندن، که داستان باآن پایان می‌گیرد، بیش از حد عینی است: چهره‌های بی‌احساس، درشکه‌ها، کالسکه‌ها، دخترانی‌که «بانشاط سخن می‌گویند.» «مردانی کثیف که از پلیدیها گفتگو می‌کنند»، ویك پاسبان. هیچ چیز درآن فهرست

نیست تا بتواند مجابمان کند که زندگی وصف شده یك سراب است . واقعیت با تخیل نویسنده عجین نشده‌است. مفهوم سراب باید به‌کار برده شود، منظور استفاده ازین کلمه بوده‌است، همچون شرحی گیج کننده زیرتصویری بالنسبه سرراست .

این داستان ساده را به‌تفصیل بررسی کردم چون تاحدی نشان دهندهٔ دشواری‌هایی است که باکارهای‌عمده داشته‌ام.احساس می‌کردم که غرض کنراد را نمی‌فهمم.داستانها ، که‌به خودی خود ساده بودند، گویی‌همواره جایی ازدستم درمی‌رفتند. وکلمات‌می‌ماندند. کلماتی که براثر نیاز نویسنده به‌وفاداری نسبت به احساسات تند خود صادر شده‌بودند. کلمات حائل می‌شدند؛ حجاب می‌شدند. کتابهای‌مشهور «زنگی نارسیسوس» و طوفان‌هر دودخول ناپذیر بودند .

درسال ۱۸۹۶، اچ . جی. ولز جوان، درنقدنسبتاً موافقی بر کتاب **مطرودجزائر**، کتابی پیش از **زنگی نارسیسوس** ، نوشت: « آقای کنراد پرگوست؛ داستانش روایت نمی‌شود ، بلکه متناوباً از خلال ابری از جمله‌ها دیده می‌شود . هنوز باید نیمهٔ مهمتر هنرش را بیاموزد، یعنی هنر نانوشته گذاشتن بسیاری ازچیزهارا». کنراد نامهٔ دوستانه‌ای به ولزنوشت؛ اما درهمان روز به ادواردگارنت نوشت: «چیزی برتأثیرمی‌افزاید وآن‌را مؤکد می‌سازد . این چیزچیست؟ نمی‌تواند جزنحوهٔ بیان باشد ـ ترتیب کلمات، سبك.» چنین‌تعریفی‌ازسبك ازسوی‌یك رمان‌نویس حیرت‌انگیز است. زیراسبك دررمان، وشایددر همهٔ انواع نثر ، چیزی بیش از «ترتیب کلمات» است: ترتیب، یا حتی نوعی هماهنگ سازی دریافتها هم هست، ولی بیشتر مسئلهٔ «چه چیز راکجا بگذاریم » است. اما هدف کنراد وفاداری بود. وفاداری او را وامی داشت تاصریح باشد .

همین صراحت، این اجازه ندادن‌به داستان تااز خود دفاع کند، این نگرانی‌تاهمهٔ رمزورازها ازیك موقعیت‌معمولی بیرون‌کشیده شود، به غموض **لردجیم** انجامیده است. همیشه به‌آسانی نمی‌توان فهمیدکه چه چیزی راتشریح می‌کند. داستان را همگان دربارهٔ شرف می‌دانند. من احساس می‌کنم که بیشتر درونمایهٔ کشاکش نژادی مطرح باشد ـ که درسال ۱۹۰۰ بسیار ظریف‌تر ازامروز بود. وچنین است صراحت‌کنراد، که بانقل ازکتاب می‌توان برهر دو دیدگاه تأکید ورزید. اما درواقع، **لردجیم** کتابی امپریالیستی است، وچه بساهردو دیدگاه درواقع یکی باشد .

رمزوراز **لردجیم** ، هرچه باشد، ازآن گونه نبودکه مرا بگیرد. اوهام، تخیل، و حتی خود داستان بر اثر صراحت شور رفته بودند . چیزی نامتعادل، حتی ناتمام، درکار کنراد بود . گویی نتوانسته بود از نخستین دریافت سادهٔ خود از داستان فراتر رود؛ به نظر می‌رسید که ابداع او خیلی زود ناکام شده بود. وحتی درتنوع‌او نشانه‌ای ازتجربه آموزی و تزلزل به چشم می‌خورد

مامور مخفی ، داستانی پلیسی بودکه گویی به محض شروع به پایان می‌رسید ، با چاشنی آرنولدبنت و **پله‌های‌رایسیمن** در دل واندرون محلهٔ سوهو ، و قدرت اچ . جی . ولز درقطارکردن نام خیابانهای لندن و درشکه‌چی‌ها و اسبهای از پاافتاده ـ

گویی وقتی کنراد باموضوع‌های شناخته شده، ونوشته شده، سروکار داشت، هنرشگفتی آفرینی او را ترك می‌گفت و وامی داشت تابه بینش‌های نویسندگان دیگر وابسته شود. **از چشم غربی** بودکه ، با شخصیت‌هایی از میان انقلابیون روس و درونمایهٔ خیانت، داستایوسکی را نوید می‌داد. اما بعد درتجزیه وتحلیل روانی مستحیل می‌شد. درداستان بسیار پرداخت شدهٔ **پیروزی** : داستان مردی پاك و متکی به خویشتن‌که دختری رااز دست یك گروه سیار موسیقی در شرق نجات می‌دهد و به جزیره‌ای متروك می‌برد، و در آنجا فاجعه، به‌صورت دزدان مسلح، به سراغشان می‌آید. سپس **نوسترومو** بود، دربارهٔ امریکای جنوبی، آشوبی از شخصیت‌ها ودرونمایه‌ها،که من اصلاً نتوانستم از آن‌سردر بیاورم. به نظرم می‌رسیدکه کنراد در داستان خود، آن خصلت‌های تخیل ورمزوراز و ابداع را که من در رمان‌ها می‌جستم ، به عنوان چیزهای پیش پا افتاده ، تصفیه کرده است. رمان کنراد چون فیلمی ساده با گفتاری پیچیده بود. بله، یك فیلم: شخصیت‌ها و صحنه‌ها را می‌شد باوضوح تمام دید.اما رئالیسم، اغلب گفتگوهای گاه و گدار بی‌اهمیت را ایجاب می‌کرد، ودر پی‌آمدن حوادث بی‌اهمیت را؛ آشوب‌ملودرامی‌پایان فیلم‌برکندی وبی تناسبی آنچه‌گذشته بود تأکید می‌ورزید؛ ومتن فیلم براین حقیقت صحه می‌گذاشت که شخصیت‌ها بازیگر بوده‌اند .

اما در زمان‌های گوناگون مابا هدف‌های‌گوناگون می‌خوانیم. تصورات خودرا ازاینکه رمان چگونه می‌بایست باشد بارمان‌ها تطبیق می‌دهیم؛ آن تصورات شایدساختهٔ نیازهای ما، تحصیلات ما، زمینهٔ اجتماعی ما و تصور مـا از زمینهٔ اجتماعی خودمان باشد. از آنجا که مادر واقع می‌خوانیم تادریابیم‌که چه چیزی را قبلاً می‌دانسته‌ایم ، چه بسامحاسن نویسنده‌ای را چون امری بدیهی نادیده بگیریم. واصالت او، پیامی‌که‌به ماعرضه می‌کند، چه بسا ازدستمان‌بدرمی‌رود .

به این نتیجه رسیدم که رمان نویسان بزرگ دربارهٔ جوامعی سخت سازمان‌یافته نوشته‌اند. من چنین جامعه‌ای نداشتم؛ نمی‌توانستم در مفروضات آن نویسندگان‌شریك باشم؛ دنیای‌خویش راباز‌تاب یافته دردنیای‌آنان نمی‌دیدم. دنیای مستعمراتی‌من‌آمیخته‌تر و فرسوده‌تر ومحدودتر بود. زمانی رسیدکه ـ به قول‌کنراد ـ به‌گشودن راز سابقهٔ خود پرداختم : آن جزیره در دهانهٔ رود اورینوکو [1] ، یکی از رودخانه‌های عظیم امریکای جنوبی، ویکی از مکانهای تاریك کنرادی برزمین، آنجا که پدرم ابتدا برای خودوسپس برای من خواب وخیالهای ادبی دیده بود، جایی که درذهن خود آن را ازهمهٔ‌جنبه‌های شاعرانه و شاید حتی واقعیت عاری ساخته بودم: و هنگامی که «مرداب» برایم خوانده شد ترجیح داده بودم‌که برجزیره‌ای، که آن را همراه بارودهای‌گل آلود، درختان کرنا و باطلاقهایش می‌شناختم اتفاق نیفتد، بلکه جایی دوردست اتفاق افتد .

1)Orinoco

به نظرم می‌رسیدکه آن تعداد از ماکه درآنجا زاده شده بودیم به طرزی غریب عریان بودیم، زندگی جسمانی محض‌داشتیم. توضیح این‌امر، حتی برای خودمان،آسان نبود. امابعدها احساسات خودرا دربارهٔآن سرزمین، درکنراد، درهمان داستان «کارین»، بادقت و ایجاز تمام بازیافتم

و در واقع، بادیدن آنجا،که دریا محصورش‌کرده و شیب تندکوهها آن را از زمین جداکرده بود مشکل می‌شد باورکردکه چیزی در همسایگی وجودداشته باشد. آرام،کامل، ناشناخته، و با تأثیر ناراحت‌کننده‌ای از انزوا، پر از حیاتی بودکه دزدانه ادامه داشت؛ حیاتی‌که به‌طرزی توصیف ناپذیراز هرآنچه‌اندیشه را برانگیزد ، بر دل اثر کند وخبر از توالی مسعود ایام دهد خالی بود. به نظرمان سرزمینی بدون خاطرات، پشیمانی‌ها، وامیدها بود؛که درآن هیچ چیز از هجوم‌شب درامان نبود، وجایی‌که درآن هرطلوع آفتاب، چون عمل‌حیرت انگیزآفرینشی خاص، ازدیروزو فردا منقطع بود .

این قطعه‌ای است‌که، قبلاً، باشتاب از آن می‌گذشتم: آن را قطعه‌ای رنگین شرحی اندیشمندانه می‌دانستم. اکنون در رمانتی‌سیسم آن نوعی ایجاز، و تلاش عظیم اندیشه وهمدلی را، می‌بینم. واین تلاش درتوصیف سرزمین متوقف نمی‌شود. همهٔمردانی را شامل می‌شودکه درآن مکانهای تاریك یامهجور زندگی می‌کنند، مردانی‌که به‌هردلیل ازداشتن بینشی واضح ازجهان محروم شده‌اند: خود کارین، در جهان پراز اشباح‌خود؛ وانگ [1] ،آن مردچینی درداستان **پیروزی** که به تبعیدی خود خواسته تن در داده و در «وجود غریزی» دهقانی چینی خود بسنده است آن دو تن‌عملهٔ امپراتوری بلژیکی در داستان «ایستگاهی برای پیشرفت» که بیچاره و دور از همگنان، در میانهٔ افریقا زندگی می‌کنند «همچون نابینایانی‌در تالاری بزرگ ، که تنها ازوجود آنچه‌باآنان‌تماس‌می‌یابد آگاهند، اماقادر نیستند وضع‌کلی اشیاء را ببینند.»

اکنون «ایستگاهی برای پیشرفت» را بهترین نوشتهٔکنراد می‌دانم. داستان دونفر بلژیکی معمولی است، که باکنگوی جدید التأسیس بلژیك آشنا نیستند، ودر می‌یابندکه بی‌آنکه بدانند، از طریق دستیاران سیاهپوست، افریقایی‌ها را باعاج تاخت زده‌اند، وبه همین جهت قبایل اطراف آنان را ترك‌گفته‌اند، واین دو دیوانه می‌شوند. اما نخستین داوری من نسبت به داستان فقط ادبی بود. به نظرم آشنا رسیده بود ؛ قبلاً داستانهای دیگری ازمردان سفیدپوست تنهایی‌که درسرزمین‌های گرمسیری دیوانه می‌شدند خوانده بودم. وکشف یاکشف مجددکنراد برای من باصحنهٔ کوچکی در **دل تاریکی** آغاز شد . زمینهٔافریقایی ـ «سرزمین خود باختهٔ» غارت وستمگری مجاز ـ را بدیهی‌انگاشته

1) Wang

بودم. گاه این چنین در مفروضات خود محبوس می‌شویم. اکنون به نظرم می‌رسد که زمینهٔ داستان مؤثرترین بخش کتاب است؛ اما آنگاه چیزی ورای انتظارم نبود. داستان کورتز عامل خرید عاج بالای رودخانه را، که قدرت بی‌حدو حصرش برمردان ابتدایی، او را به بدویت وجنون می‌کشاند، گم کرده بودم. اما صحنه‌ای بود که مستقیماً بامن سخن می‌گفت، وتنها دربارهٔ افریقا نبود

کشتی بخاری به‌طرف بالای رودخانه می‌رود تابه کورتز برسد؛ این سفر «به‌سفر باز گشت به بدایت جهان» می‌ماند. کلبه‌ای برکنارهٔ رودخانه به‌چشم‌می‌خورد. کلبه خالی است، اما کتابی درآن هست، کتابی کهنه ازشصت سال پیش، **جستاری دربرخی جنبه‌های دریا نوردی**، کتابی فرسوده، بدون جلد، اما «با عشق و علاقه ونخ کتانی سفید شیرازه بندی شده». واین کتاب کهنه، «نکبتی بانمودارهای نمایشی وجداول مهوع اعداد». لیکن با «وحدت هدف»، با «توجه صادقانه به راه‌صحیح کار» در میانهٔ کابوس به نظرراوی «درخشان ازنوری سوای پرتو حرفه‌ای» است .

این صحنه، شاید ازآن جهت که مدتی دراز آن را باخود داشته‌ام، یاشاید از آن جهت که اکنون بیشتر پذیرای بقیهٔ داستان هستم، تأثیرکمتری دارد. اما گمان می‌کنم در آن زمان جوابگوی بخشی از آن سرگشتگی سیاسی بود که کم کم احساس می‌کردم .

مستعمراتی بودن به مفهوم آگاهی از نوعی تأمین بود؛ اقامت در جهانی پایدار بود. وگمانم درخواب وخیال خود را می‌دیدم که به انگلستان می‌روم گویی به اقلیمی انحصاراً ادبی می‌روم، جایی که، فارغ از تصادف‌های تاریخ یازمینهٔ اجتماعی، می‌توانستم برای خود پیشهٔ دلپذیر نویسندگی را دست وپاکنم. اما در این دنیای تازه احساس کردم که زمین زیرپایم می‌لرزد. سیاست‌های تازه، اتکاء غریب مردم به نهادهایی که خودتیشه به ریشهٔ آنها می‌زدند، سادگی باورها وسادگی آزار دهندهٔ اعمال، فساد اهداف، جامعه‌های نیم ساخته‌ای که گویی محکوم بودند نیم ساخته بمانند: اینها چیزهایی بودند که کم کم ذهنم را اشغال می‌کردند. نمی‌توانستم خود را ازین چیزها برکنار نگه دارم. و دریافتم که کنراد ـ شصت سال پیش ازآن ، درزمان آرامشی بزرگ ـ همه جاپیشاپیش من رفته است. نه چون مردی باهدف مشخص، بلکه مردی که، چون در **نوستروموِ**، نمایی از جامعه‌های نیم ساختهٔ جهان بدست می‌دهد، جامعه‌هایی که مدام خود رامی‌سازند وخراب می‌کنند، جاهایی که‌هدفی درکار نیست، وجاهایی که همواره «چیزی ذاتی در نیازهای عمل موفقیت آمیز ... زوال اخلاقی عقیده را به همراه دارد.» بینشی دلسردکننده، اما عمیقاً محسوس: نوعی حقیقت که چندان تسلی بخش نیست .

آنگاه، برای درک کنراد، لازم بود که به تطبیق تجربهٔ او باتجربهٔ خودم بپردازم. همچنین لازم بود که دلمشغولیهای شخصی را در این باب که رمان چه باید بکند کنار بگذارم و، بالاتر از همه، خود را از فسادهای ظریف رمان یاکمدی رفتارها آزادسازم. وقتی هنربه رونویس کردن زندگی بپردازد، و زندگی نیزادای هنررا در آورد، اصالت نویسنده اغلب درپرده می‌ماند. **مأمور مخفی** یك رمان پرحادثهٔ پلیسی به نظرمی‌رسید.

اما بازرس هیت صحیح‌العمل به‌طرز غریبی مزاحم، به‌هیچ مأموری که قبلا در رمان‌ها آمده بود شباهت نداشت- هرچند ازآن زمان تاکنون بسیاری چون او بوده‌اند. وبه رغم ظواهر، این بانوی عظیم‌الشأن، حامی‌آنارشیستی مشهور، لیدی براکنل نبود:

عقاید مرد چیزی در برنداشت تازن راتکان دهد یاغافلگیر سازد، زیرا این عقاید را ازدیدگاه‌موقعیت رفیع خود داوری می‌کرد. درواقع، همدلی‌های زن به راحتی در دسترس مردی ازآن قماش قرار می‌گرفت، زن خود ازسرمایه داران بهره‌کش‌نبود؛ و چنانکه می‌نمود برفراز بازی وضعیت‌های اقتصادی قرار داشت. وترحمی سرشار نسبت به اشکال بارزتر شوربختی‌های معمول بشری داشت، دقیقاً بدان دلیل که نسبت به‌آنها چنان بیگانه بود مجبور بوددریافت‌خوددرادرقالب‌رنجهای ذهنی‌ترجمه کند تا بتواند به‌تصورظالمانه بودن‌آنها دست یابد... زن‌کم‌کم به‌نظریهٔ مرد درموردآینده اعتقاد پیداکرده بود، زیرا باتعصبات خود اوتعارضی نداشت. عنصر جدید توانگر سالاری را در مجموعهٔ اجتماعی نمی‌پسندید، وصنعت‌گرایی به عنوان شیوه‌ای برای توسعهٔ بشری سخت حالش رابه هم می‌زد. زیرا بی‌احساس بود. امیدهای بشردوستانهٔ **میکائیلس** میانه رو معطوف تباهی مطلق نبودند، بلکه فقط به‌تباهی اقتصادی نظام نظر داشتند. وزن واقعاً درهیچ جای آن زیانی اخلاقی نمی‌دید. شر آن خیل از نودولتانی راکم می‌کرد،که زن دوستشان نمی‌داشت وبه‌آنها اعتماد نمی‌کرد. نه‌چون به جایی رسیده بودند (این را انکار می‌کرد)، بلکه چون عمیقاً از جهان ناآگاه بودند، وهمین علت اصلی خامی دریافتها وخشکی دلهاشان بود.

نه، این لیدی براکنل نبود. کسی بسیارواقعی‌تر بود،که هنوز دربرخی ازکشورها دیده می‌شود. شاید امروزه جوانترباشد، اما توجه بشردوستانه هنوز درپس‌چنین سادگی وکبری پنهان می‌شود، درپس این اعتقاد که ثروت نوعی تنعم، مقام یا آوازه‌ای خاص تنها اسباب ممکن برای‌آنست‌که انسان‌به‌خوداحترام‌گذارد. ودرچه بسیار کشورها امروزه می‌توان مشابه این مرد رایافت؟

این پیش‌کسوت پا به مرگ نبردهای باروت ودینامیت،درزمان خود هنرپیشهٔ بزرگی بوده است... این تروریست مشهور شخصاً درهمهٔ عمرحتی انگشت کوچکش را علیه بنای اجتماعی بلند نکرده است. او مرد عمل نیست... قصدی ظریف‌تر دارد، نقش محرک‌کاهل وکینه توزی را به عهده‌گرفته است تا غرائز شریرانه‌ای را برانگیزدکه درپس حسادت‌کور وغرور سرکوفتهٔ جهل، رنج و شوربختی فقر، توهمات نوید بخش ووالای خشم برحق؛ رحم و عصیان، کمین کرده‌اند. با این همه سایه‌ای از استعداد شریرانه‌اش به او چسبیده است چون بوی داروی مهلکی به زهردانی کهنه، اکنون خالی، بی‌مصرف، آماده تا برزبالهٔ اشیائی که زمانی به کار می‌آمده‌اند انداخته شود.

عبارتی‌که درآن زمان برمن تأثیرگذاشته بود «غرائزشریرانهٔ‌کمین کرده در...توی همات والا» بود. اما اکنون عبارت «غرور سرکوفتهٔ جهل» خود می‌نماید. بهترین آثار کنراد چنین‌اند. کلماتی‌که یك بارنادیده ازآنها می‌گذریم، وباردیگر خوش می‌درخشند.

تردیدهای من دربارهٔ کنراد به‌عنوان یك رمان نویس باقی می‌ماند. درتخیل‌خلاقهٔ اوچیزی ناقص وناپرورده وجود دارد. او- مگردر **نوسترومو** وبرخی ازداستانها- مرادر خواب وخیالهای خود درگیرنمی‌کند؛ **وارد جیم** هنوز به نظرمن بیشتربه عنوان شعری روایی پذیرفتنی است تایك رمان. ارزش کنراد درنظرمن آن است که شصت هفتاد سال‌پیش بردنیای من، دنیایی که اکنون می‌شناسم، تأمل کرده است. این احساس را نسبت به هیچ نویسندهٔ دیگراین قرن ندارم. دستاورد او ازشرافتی مایه می‌گیرد که بخشی از دشواری اوست،آن «وفاداری پروسواس به‌حقیقت احساسات خویش.»

درآثارکنراد هیچ چیزدستکاری نشده است. سرزمین‌ها رابازسازی نمی‌کند.چنانکه می‌دانیم وقایعی را اززندگی واقعی برمی‌گزیند: وبرآنها تأمل می‌کند. «تأمل» کلمهٔ خود اوست، کلمهٔ دقیقی است. وآنچه دربارهٔ قهرمان زن خود در **نوسترومو** می‌گویدمی‌تواند درمورد خود اوصادق باشد. «دانش دل که هیچ‌توجهی به‌نصب ونسخ نظریه‌ها،همچنانکه کاری به دفاع از تعصب‌ها ندارد، کلمات بی‌مصرف دراختیار ندارد. هرکلمه‌ای که ادا می‌کند ارزش عملی همبستگی، تحمل وهمدردی را دارد.»

هرنویسندهٔ بزرگی دست پرورده سلسله‌ای از وضعیت‌های خاص است. درمورد کنراد این وضعیت‌ها راهمه می‌دانند: جوانی او در لهستان، سرگردانی بیست سالهٔ او، دست به قلم بردنش درسی وچند سالگی، دائرهٔ تجربهٔ او که، در انگلستان، در سرزمینی بیگانه،کم وبیش بسته می‌شود. باید این وضعیت‌ها راباهم درنظرآورد؛ برهیچ یك‌ازآنها نمی‌توان بیشترتکیه کرد. واقعیت دیرآغازکردن رانمی‌توان اززمینهٔ اجتماعی‌وتجربه‌های پراکندهٔ اوجدا ساخت.اما این دیرآغازکردن اهمیت دارد.

بیشترنویسندگان صاحب تخیل خود را وجهان خود را ازخلال‌آثارخودشان کشف می‌کنند.کنراد، چنانکه خود به‌ناشرش ویلیام بلاك وود نوشت، وقتی تصمیم گرفت دست به‌نویسندگی زندکه مردی بود با شخصیت شکل گرفته. جهان خود را می‌شناخت وبر تجربهٔ خویش اندیشیده بود. انزوا،شهوت، ورطه: این درونمایه‌ها درآثارکنرادثابت‌اند. درکار هرنویسنده‌ای نوعی وحدت هست؛ ولی همان کنرادی که **پیروزی** رانوشت، هرچند ساده‌تر وازلحاظ سبك سرراست‌تربود، باتجربه‌تر وفرزانه‌ترازکنرادی نبودکه، بیست‌سال پیش‌ازآن، **جنون‌آلمایر** رانوشته بود. تردیدهای او درروزهای اول ظاهراً بیشتر ادبی بوده، تلاشی برای‌آزمودن درونمایه‌ها وحال و هواها بوده است. در سال ۱۸۹۶، یك سال پس‌ازانتشار **جنون‌آلمایر** توانست از طنطنهٔ رمانتیك رمان **نجات** بگسلد و نه تنها «مرداب» رابنویسد بلکه «ایستگاهی برای پیشرفت» رانیزآغازکند. این دوداستان، یکی سخت رمانتیك و دیگر چنان تند وخشك، که زمانی دو قطب متباعد درك مرا از کنراد تشکیل می‌دادند، تقریباً دریك زمان نوشته شده‌اند.

وچقدرکلمات قصار هست. این کلمات درهمهٔ آثارکنراد جریان دارند، ولحن آنها هرگز تغییرنمی‌کند. همواره گویی همان مرد فرزانه است که سخن می‌گوید. «هراس از

غائیت که در سینهٔ هر فرد بشری نهفته است و جلوه بسیار قهرمانی‌ها و جنایت‌ها را می‌گیرد.»
این نمونه از **جنون آلمایر** (۱۸۹۵) برگرفته شده است. و این یکی از **نوسترومو** (۱۹۰۴): «مردی که عشق، نه‌چون بشکوه‌ترین احلام، بلکه همچون مصیبتی روشنگر و پربها، دیر نصیبش می‌شود.» که می‌توان گفت در آن متن بیش از حد تکان دهنده است. و این از **مامور مخفی** (۱۹۰۷)، که ظاهراً ضایع شده است: «از آنجا که کنجکاوی یکی از اشکال افسای خویشتن است، کسی که مدام فاقد این خصیصه باشد همواره تا حدی مرموز به‌نظر می‌رسد.»

علاقه به اثر رنویسنده، برای من، به منزلهٔ علاقه به زندگی اوست؛ یک علاقه به‌طور خود انگیخته در پی علاقهٔ دیگر می‌آید. و در زندگی هنری کنراد، به‌نظر من، چیزی سخت غمبار وجود دارد. درمورد نویسنده‌ای چون ایبسن، زندگی نویسنده به همان اندازهٔ نمایشنامه‌ها پریشان کننده است. زیرپا گذاشتن نفسانیات حیرت خواننده را برمی‌انگیزد: رضایت های کوتاه مدت غریزهٔ خلاقه، که همچون نفسانیات رام نشدنی است، حیرت خواننده را برمی‌انگیزد. اما درمورد ایبسن همیشه هیجان خود اثر هست، که پرورش می‌یابد، تغییر می‌کند، و با همین تردیدها و تضادها غنی‌تر می‌شود. همهٔ درونمایه‌های کنراد، و همهٔ نتیجه گیریهای او، گویی وقتی دست به‌قلم برده، در ذهنش وجود داشته‌اند: احتمالا چند سطری در کتابی باعث پیدایی **نوسترومو**، یا تکه‌ای از مکالمه‌ای باعث به وجود آمدن **مامور مخفی** شده است. اما، درواقع، تجربه در گذشته نهفته بوده است: و زحمت نویسنده در زیرورو کردن و تنقیح این تجربه، در «تکاپو» ـ این اصطلاحی کنرادی است ـ برای یافتن موضوع‌های مناسب برای تفکر بوده است.

ظاهراً عقاید کنراد دربارهٔ داستان‌نویسی درهمان بدایت کار نویسندگی‌اش شکل گرفته است. و این عقاید، بی‌اعتنا به‌تردیدهای تجربه‌های اولیه، هرگز تغییر نکرده‌اند. در سال ۱۸۹۵، وقتی نخستین کتابش منتشر شده بود، به دوستی، که او هم تازه آغاز نویسندگی کرده بود، نوشت: «همهٔ جاذبه، همهٔ حقیقت [داستان شما] را ساختمان آن ضایع کرده است ـ (به اصطلاح) مکانیسم داستان که به‌آن ظاهری ساختگی می‌دهد... شما تخیل بسیار دارید: خیلی بیشتر از آنچه اگر من تا صد سالگی عمر کنم بتوانم داشته باشم. خوب، آن تخیل (که کاش من می‌داشتم) باید برای خلق روح انسانها به‌کار رود: باید دلهای مردمان را آشکار کند ـ و نه به‌آفرینش رویدادهایی بپردازد که اگر راست بگویم فقط «تصادف‌هایی» هستند. برای رسیدن به این دستاورد باید استعداد شاعرانهٔ خود را پرورش دهید... باید هر هیجان، هر اندیشه، هر تصویر را از درون خود بیرون بکشید.» کنراد وقتی با اچ.جی. ولز روبرو شد گفت: «ولز عزیزم، این «عشق و آقای لویشام» در بارهٔ چیست؟ (داستان متعلق به ولز بود) این همه دربارهٔ چین لاستین برای چیست؟ اینها همه دربارهٔ چیست؟ و بعدها ـ همهٔ اینها از زندگینامهٔ او به قلم جاسلین بینز نقل شده است ـ کنراد جائی نوشت: «رمان نویس بومی انگلیسی به ندرت اثر خود را ـ تحقق بخشیدن به هنر خود را ـ به‌منزلهٔ

دستاوردی اززندگی فعال می‌انگارد، که ازطریق آن می‌تواند برعواطف خوانندگان خود تأثیری مشخص بگذارد، بلکه آن رابه سادگی سرریزشدن غریزی، واغلب بی‌دلیل، عواطف خودش می‌داند.»

آیا این عقایدکنراد فرانسوی بودیا اروپایی؟ کنراد، ازهمه چیزگذشته، بالزاك را، این نفسگیرترین نویسندگان را، دوست می‌داشت؛ وبالزاك، این مردی که‌مسحورجامعهٔ خود بود، ازطریق غریزه و بی‌منطقی، به‌چیزی مشابه با آن «احساس رمانتیك واقعیت» دست یافته بودکه کنراد قابلیت ذاتی خود می‌دانست. دست‌کم محتمل می‌نمایدکه کنراد با رد عصبی رمان رفتارها ورمان «تصادف‌ها»ی انگلیسی، می‌خواست چیزی راعقلائی جلوه دهدکه اشکارا نقص تخیل خودش بود، ودرعین حال نیازفلسفی او، تاحتی‌المقدور به واقعیت‌های هروضعیت بچسبد. درداستان به دنبال کشف نبود، فقط می‌خواست توضیح دهد؛ کشف هرسرگذشت، به‌قول راوی از **چشم غربی** ، یك کشف اخلاقی است.

ملاحظهٔ مخیل هرداستان، درتجربهٔ اغلب نویسندگان، دریافت اصلی نویسنده را ازداستان مدام تعدیل می‌کند. هرداستان ازخلال تجربه، تخیل، وانواع غرائز، خود را عرضه می‌کند. اما داستان باید باتخیل دراماتیك نویسنده گمانه زنی شود، و بخش‌های گوناگون‌آن باید ازین صافی به‌سلامت بگذرند. یابه‌کارمی‌آیند یانمی‌آیند؛ آنچه حقیقت است حقیقت می‌نماید، آنچه ساختگی است ساختگی. ونویسنده، درتلاش خود برای پر تأثیرساختن داستان، برای تخیل خود جابازمی‌کند، ومی‌تواند بیش‌ازآنچه می‌داندبگوید. درموردکنرادگویی داستان ثابت است؛ چون «بحثی» منثور درآغازیخشی از شعری کهن. کنراد دقیقاً می‌داندکه چه می‌خواهد بگوید. وگاه، همچنانکه در **لرد جیم ودل‌تاریکی** کمترازآن می‌گویدکه قصد دارد بگوید.

دل‌تاریکی به دوبخش مجزا تقسیم می‌شود. یکی رپرتاژی دربارهٔ کنگو، که چنانکه اکنون می‌دانیم، کاملا دقیق است: کنراد باقدرت پژوهش تقریباً توانسته است هویت همه را درآن داستان مشخص‌کند. ودیگری داستان، که درمتن به‌داستان می‌ماند، داستان کورتز، عامل خرید عاج که به خود اجازه می‌دهد به نوعی خدای قهار افریقایی بدل شود. نیت کورتز، وقتی بیان می‌شود، خیرمی‌نماید: نشان می‌دهدکه «گامهای آزاد یك مرد درگذرگاه انزوا می‌تواند اورا به چه حیطه‌ای ازاعصار اولیه بکشاند.» کلماتی فریبا، اما انتزاعی؛ ومثال، که تعمداً پرداخته شده است، مثال عینی باقی می‌ماند. نظر کنراد نسبت به داستان- نه‌به عنوان چیزی مستقل، بلکه به‌عنوان لعابی برحقیقت- در شرح اوبرداستان‌آشکار می‌شود. «این تجربه، به‌اعتقادمن، به نیت‌کاملا مشروع‌ملموس کردن‌آن برای اذهان و قلوب خوانندگان، اندکی (و فقط خیلی اندك) به جایی فراتر از واقعیت‌های عینی ماجرا رانده شده است.»

رمزوراز- ازعبارتهای کنرادی است. اما در خود اثر، در امور مخیل، رمزورازی

نیست؛ رمزوراز درذهن نویسنده به جا می‌ماند. درونمایهٔ شهوت وورطه درآثار کنراد تکرار می‌شود، اما درآثارش چیزی چون صحنهٔ شبانهٔ **اشباح** ایبسن‌یافت نمی‌شود:چراغ افروخته‌اند، شامپانی سفارش داده‌اند، اما چراغ وشامپانی فقط تباهی‌آن خانه را به رخ می‌کشند، فسادی‌که درآغاز خارجی وعرضی به‌نظر می‌رسد، امابعداً معلوم می‌شودکه از درون به‌بیرون می‌تراود.

نویسندگانی چون ایبسن وهاردی، با خیال به غرائز و نیازهایی پاسخ می‌دهند که شاید قادربه بیان‌آنها نبوده‌اند. واقعیت‌های‌آن خیال را ما باید برای خودمان دریابیم، یاترجمه کنیم. روندکار درموردکنراد معکوس است. ماکار را تقریباً با واقعیت‌ها شروع می‌کنیم- واقعیت‌های به اصطلاح منقول که‌گاه می‌توانیم آنها را به‌کلمات قصار تبدیل کنیم- وباید راه خود رابه سوی نمایش‌آنها بگشاییم. این شیوه را همان شرائط خاصی براوتحمیل کردکه ازاونویسنده‌ای ساخت. برای فهم دشواریهای این شیوه،وخصلت‌های خارق‌العادهٔ هوش وهمدلی‌که درآن به‌کاررفته، واجرای‌آنچه راکه‌خود«قابلیت شاعرانه» می‌خواند،باید تلاش‌کنیم تا ازدیدگاه‌کنراد به مسئله نگاه‌کنیم. یکی‌از داستانهای اولیهٔ او مارا به این‌کارقادر می‌سازد.

نام داستان «بازگشت» است،که همزمان با «کارین» نوشته شده است. مکان‌داستان لندن است و، جالب‌آنکه، دوشخصیت‌آن‌انگلیسی‌اند. الوان هروی مردی شهری است. «بلند قد، خوش ترکیب، زیبا وسالم» است؛ «ووراى ظرافت متعارف آن‌صورت صاف و بیرنگ ته‌رنگی‌ازوحشی‌گری مقهورکننده‌ای داردکه از دستاوردهای نسبتاً دشوار، چون پیروزی درمسابقات وهنرپولسازی؛ ازتفوق سهل‌الوصول برجانوران و نیازمندان ناشی می‌شود.» وازپیش‌آشکاراست‌که این بیشترازآنکه تصویرچهره‌ای باشدکلمات قصار است، ابراز عقیده‌ای دربارهٔ طبقهٔ متوسط است.

شبی درپی‌هروی به خانهٔ او می‌رویم. به طبقهٔ بالا، به اتاق رختکن او می‌رویم که چراغی‌گازسوز دارد، و شعلهٔ پروانه‌ای شکل آتش از دهان اژدهایی مفرغی بیرون می‌زند. دیوارها پوشیده ازآیینه‌هاست وناگهان الوان هروی متوسط‌الحال‌به طرزی‌مطلوب درهمهٔ‌آنها ظاهر می‌شود. اما یزآرایش همسرش نامه‌ای است: زن او را ترک گفته است. آنگاه تمام جزئیات واکنش طبقهٔ متوسطی هروی را دنبال می‌کنیم: تکان،دل‌به هم خوردگی ، خفت ، خشم، حزن: پاراگراف از پی پاراگراف منتظم دیگر ، صفحه‌ای از پی صفحهٔ دیگر . و کنراد ، باقدرت تحلیل محض خود مارا به طرز شگفت انگیزی جذب می‌کند.

آنگاه صدای ورودکسی به‌خانه به‌گوش می‌رسد. همسرهروی است: او،درنهایت، شجاعت ترک شوهر را نداشته است. اکنون آنچه درپی می‌آید حتی تأثیر بیشتری دارد. ماقدم به قدم هروی را همراهی می‌کنیم، از احساس رضایت وپیروزی ومیل به‌تنبیه‌زن، تا این اعتقاد که زن، که پس‌از پنج سال زناشویی هنوز بیگانه‌ای است، «دردستان خود

موهبتی داشته است بی‌نظیر که جزاو کس‌دیگری‌آن را نداشته است.» ازین روهروی به‌این «اعتقاد مقاومت ناپذیر» می‌رسد «که معمایی درکار بوده است... به این اعتقاد که راز واقعی وجود- قاطعیت غیرمادی وپربهای‌آن- دردسترس او بوده واز او گریخته است. آنگاه می‌خواهد «این موهبت رابه تملك خویش درآورد.» به همسرش می‌گوید که او را دوست دارد؛ اما این کلمات دستمالی شده باعث می‌شود که احساس تحقیر شدگی، کینه نسبت به «مادی‌گرایی» مردان وخشم ازخود فریبی درزن بیدارشود. داستان تااینجاتأثیر می‌گذارد. دراینجا رنگ می‌بازد. هروی به یاد می‌آورد که همسرش شجاعت ترك او را نداشته است؛ احساس می‌کندکه زن‌آن «موهبتی» راکه اکنون بدان نیازمند است‌ندارد. واین اوست که می‌رود وباز نمی‌گردد.

کلمات پررمزوراز دراین داستان تکرار می‌شوند- «معما»، «قاطعیت غیر مادی و وپربها.» اما روایتی واقعی ورمزورازی واقعی وجود ندارد. هرنویسندهٔ دیگری احتمالا مسیر رویدادها را مشخص می‌ساخت . اما برای کنراد درام و حقیقت، نه در رویدادها، بلکه درتحلیل نهفته است: درشناخت مراحلی ازخودآگاهی‌که مردی عاری از شهوت از طریق‌آنها به شناسایی اهمیت شهوت می‌رسد. این دشوار ترین طریقهٔ رفتار با موضوع بوده؛ وکنراد درطول نگارش این هشتاد صفحه داستان رنج فراوان‌کشیده است. به‌ادوارد گارنت نوشت: «این‌داستان پنج ماه اززندگی‌ام راتلخ کرده‌است.» این همه‌رنج‌وزحمت؛ وبا این حال داستان «بازگشت»، به رغم معرفت و دریافت‌های واقعی، به رغم جزئیات سینمایی-آیینه‌ها، اژدهای مفرغی که‌آتش ازدهن بیرون می‌دمد- کمتریك داستان‌وبیشتریك مقالهٔ مخیل است. حقیقتی-آنچنانکه کنرادآن رامی‌بیند- تحلیل شده‌است. اماآدمهاانتزاعی باقی می‌مانند.

واین سرنخ دیگری به‌دست می‌دهد. فردی خارجی با دیدی هجوآمیز، بینش همهٔ افراد طبقهٔ متوسط رایکسان می‌بیند: همه‌آگاهانه عاری ازشهوتند، همه سرخوشند، همه مادی‌گرایند، ازبن‌روحتی ازدواج به‌توطئه‌ای می‌ماند. یك سال پیش از آن، وقتی‌کنراد برای نوشتن **نجات** رنج می‌کشید، به گارنت نوشته بود: «دیگرنویسندگان نقطهٔ آغازی دارند. چیزی‌که می‌توانند به‌آن بچسبند... برلهجه تکیه می‌کنند- یابرسنت- یابرتاریخ- یابرتعصب- یامدروز؛ باپیوندها یا اعتقادات زمان خود- یا با غیبت این امور- سودا می‌کنند؛ می‌توانندبه آن دشنام دهند یا آن را بستایند. امابه هرحال‌در ذهن چیزی دارند تا با آن آغاز کنند- امامن ندارم. زمانی- تأثراتی داشته‌ام، هیجانهایی داشته‌ام...وهمه ناپدیدشده‌اند.»

این شکایت نویسنده‌ای است‌که آرزو دارد جامعه‌ای داشته باشد؛ و کم‌کم در- می‌یابد که ابداع یا تخیل در جهانی بسته وبسامان آزادانه تر حرکت می‌کند. تجربهٔ کنراد بیش از حد پراکنده بود؛ بسیاری جوامع را از بیرون می‌شناخت ، اما ژرفای هیچ کدام را نکاویده بود. درك انسانی او تام و تمام بود. اماوقتی مکان «بازگشت» را در لندن قرارداد بیدرنگ کار خود را محدود کرد. نمی‌توانست چندان خطر کند؛

نمی‌توانست از دانش خود فراتر رود. وقتی کار انجام شود، هرامتیاز منفی نویسنده می‌تواند امتیاز مثبت به نظر رسد. «بازگشت» درهمان آغاز کار ما را به پشت صحنه می‌برد، وتصوری از غرابت لازم اثربه ما می‌دهد، وتصوری اززحمت بی‌حد وحصری که صرف رمان‌هایی می‌شودکه داعیه تأمل برجهان ما را دارند.

اندیشیدن بر اساطیر نویسندگان جالب است. در آثار کنراد اسطورهٔ امپریالیستی مرد باشرف، سبك پرداز دریا، وجود دارد. امادربهترین‌آثار کنراد حضور عینی ندارد، دست کم بازتابی از آن در اثر هست. اساطیر نویسندگان بزرگ معمولا به آثارشان منحصر می‌شود وکاری به زندگی خود آنان ندارد. امروزه، اساطیر نویسندگان، بیشتر وبیشتر، مربوط به خود نویسندگان است؛ اثر دیگر کمتر مزاحمت می‌کند. جوامع بزرگی که رمان‌های بزرگ گذشته را پدید آورده‌اند شکاف برداشته‌اند. نوشتن بیشتر شخصی شده و جلوه وجلای شخصی یافته است. رمان به عنوان یك قالب هنری دیگر حاوی ایقانی نیست. تجربه گرایی، کـه دیگر کاری به دشواریهای واقعی ندارد، واکنش خواننده را فاسدکرده است، ودرمورد هدف رمان درافهان‌خوانندگان‌ونویسندگان پریشانی زیادی هست. رمان نویس، همانند نقاش، دیگر به وظیفهٔ تأویلی خود گردن نمی‌نهد؛ می‌خواهد ازآن فراتر رود؛ وروزبه روزخوانندگان خود را ازدست می‌دهد. و ازبن رو جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، جهانی که همیشه تازه است، محك نخورده می‌ماند، دوربین سینماآن را عادی می‌سازد، برآن تأملی نمی‌شود؛ دیگر کسی نیست که احساس حیرت واقعی را بیدار کند. این شاید تعریف منصفانه‌ای از هدف رمان، درهمهٔ اعصار، باشد.

کنراد پنجاه سال پیش مرد. طی این پنجاه سال آثار او در بسیاری از گوشه‌های جهان، که آنها را تاریك می‌دید، نفوذکرده است. این خود موضوعی برای تأمل کنرادی است؛ چیزی دربارهٔ جهان جدید به ما می‌گوید. شاید مهم نباشد که دربارهٔ کنراد چه می‌گوییم؛ همین که در مورد او بحث می‌شود کافی است. به یاد دارید که برای مارلو در داستان **دل تاریکی** «مفهوم هر ماجرای فرعی چون مغزی در پـوست نبود، بلکه بیرون بود، چون شعله‌ای که هاله‌ای از دود پدید آورد، همانند یکی از آن حلقهٔ‌های مه‌آلودکه گاه به یمن نورطیفی مهتاب مرئی می‌شوند، داستانی که آن را پرورده بود دربرمی‌گرفت.»

ژوئیهٔ ۱۹۷۴

داستانی ازمجموعهٔ «سیاه سیاه»

فرهاد کشوری

سینمای امریکایی

دامنهٔ تپه باشیب تند تاکنار سینمای امریکائیها فرودمی آمد. امتدادش جلوتر می‌رفت و پای کوه سرخ رنگ وخشکی می‌رسید ویك سوی درهٔ عریضی را می‌ساخت که به چند اتاقك سنگی ختم می‌شد. خاك نرم و پایکوب شدهٔ روی تپه را بادی ملایم به سینهٔ کوه می‌زد واز میان گردو خاك بالای تپه، پردهٔ سینمای تابستانی دیده می‌شد.

بیژن از جیب پیراهنش نی چروکیدهٔ نوشابه را بیرون‌آورد وبادست صافش کرد. نی‌را درپولی گل تُرشَك [1] فرو برد ومکید. چند قطرهٔ ترش وتیز روی زبانش افتاد. با خودگفت: «سوراخش گرفت، گل پرش کرده». نی‌را مچاله‌کرد وپیش پاهایش انداخت. جند جرعه گل ترشك نوشید. مزهٔ ترش وتیزش دهانش راسوزاند. بعدگلو وسینه وشکمش داغ شد. بطری را جلوپاهایش گذاشت و گفت:

ـ کریم، کی شروع می‌شه؟

کریم گفت: نزدیکه دیگه، هوا تاریك شده.

بیژن جرعه‌ای گل ترشك نوشید ودهانش سوخت. گفت

ـ هی! کریم، پاسبونا! فیلم می‌خواد شروع بشه!

پاسبانها باباتونهای آویخته ازکمر میان تپه و سینما دیوار کشیدند. صدای ترومپت، کویش جاز و فریاد خوانندهٔ امریکایی قطع شد. نورافکن‌ها خاموش گشت و فیلم باصحنه‌هایی از تاختن چند سوار شروع شد. با دیدن سوارها ـ که میان دشت خشکی می‌راندند ـ بیژن دستهارا به هم زد وگفت

ـ فیلمش کابائیه [1]! کابائیه! (باصدای سوت که همزمان‌از روی تپه بلندشد، گوشهایش را با دست پوشاند. صدای سوت که خاموش شد، دستهایش را برداشت وگفت:) فیلمش هفت تیریه کریم، هفت تیریه

کریم گفت فیلم اون هفته که اصلاً بدرد نمی‌خور عشقی

ـ یك مشت هم نداشت

ـ همه‌اش ماچ بود

رحیم پاسبان گفت: هم‌شروع کردند. حالا باید آن قدر ازاین تپه بریم‌بالا وبیائیم پایین تاپدرمون در بیاد

نگاه خیرهٔ سرکاراستوار راکه دید، چندقدم روبه تپه دوید، ایستاد و فریاد ز

ـ سروصدانکنید! سرکار استوارکلاهش را بادست گرفت‌و دویدکنار رحیم پاسبان ایستاد وگفت

ـ بگذار سروصداکنند. مسترجکسون گفته‌از روی‌تپه‌دورشان کنیم... امشب هم گندش بالانیاد. آن هفته‌که باسنگ زدند سر یك آمریکایی راشکستند، تایك‌هفته‌حرف‌شنیدیم.. گوش کن، حیدر، توهم برو. غلام، توهم بروبالا نگذاریداین هفته هم حرف‌بشنویم وهرچی‌دلشان‌خواست‌بارمان‌کنند... ازاول سفت بگیرید... مادر ـ شان را بین، بروید روی تپه

رحیم پاسبان گفت: فایده ندارد، سرکار. اگر از روی تپ دورشان‌کنیم ازپشت سنگ می‌اندازند. می‌روند پشت پرده وسنگ می‌اندازند. هزار راه دارند

ـ یعنی نمی‌توانید جلو چند تـا بچهٔ ون نشسته را هم بگیرید

صدای شلیك چند گلوله برخاست. روی پرده دو نفر به هم تیراندازی می‌کردند. لحظه‌ای بعد مردی به‌پشت روی زمین افتاد. سرکار استوارگفت

ببینید، آاسوت می‌زنند، دست می‌زنند، مادر سگها. انگار جشن امشب هم که فیلمش هفت تیریه‌دیگرعزاداریه بروید، زود بروید بالا

م‌ازتپه بالا رفت و فریاد ز سروصدا نکنید، تخم سگها!

ازپیچش صدایش روی‌سکوت ناگهانی‌سینما رو برگرداند.
سرکاراستوار از پایین تپه گفت
ـبواشترا! این‌طورمی‌خواهی ساکتشان کنی
رحیم پاسبان از کمرکش تپه بالارفت. باتونش را به دست گرفت و گفت: سروصدا ... فریادش درصدای‌کف زدن روی تپه خاموش شد. روبرگرداند: روی پردهٔ سینما مردی رادیدکه با دو تپانچه چهارنفررا روی‌زمین غلتاند. بعدتپانچه‌ها را دورانگشتهای اشاره‌اش چرخاند و در جلد چرمی دو سوی کمرگاهش گذاشت.
رحیم پاسبان باخودگفت: «لاکردار، چی‌کرد!»
ـ فیلم تماشا می‌کنی ؟
صدای سرکار استوار بود. رحیم پاسبان آرام بالارفت وبا خودگفت: «بی‌سروصدا برو بالا، آرام وبی‌صدا، بعدکه رسیدی بزن، محکم، تاجون تودست هست بزن.»
کسی محکم به‌سینهٔ بیژن خوردوبیژن به‌پشت روی زمین‌افتاد وبطری‌ازدستش‌رهاشد.لحظه‌ای صدای‌قل ،قل ریختن‌گل ترشکش راشنید و بعد دستش را روی زمین خیس کشید. کسی‌بازانو روی سینه‌اش افتاد ونفس‌گرم اوبه صورتش خورد. فریاد زد
ـ پاسبونها !
بیژن فردیادی از درد کشید. صدای دور شدن پاها وزمزمهٔ «پاسبونها ! پاسبونها ! » رامی‌شنید. بلندشد واز شیب ملایم تپه رو به‌کوه دوید و پشت یك اتاق سنگی‌کنار مراد نشست . بلند گوها صدای شلیك چندگلوله رابه‌کوه سرخ بالای سرشان زد. بیژن‌نفس زنان گفت
ـ گوش‌کن،مراد! صدای‌تیرمی‌آد!مرادگفت:
ـعجب‌جاییش‌افتادند دنبالمون !
صدای شلیك چندتیر دیگر بیژن رااز جاپراند. سرپا ایستادو گفت: بریم !
مردشلوار بند سوار براسب می‌تاخت. از پشت پرده چهرهٔ مردی مسلح به تفنگ روی پرده افتاد. بیژن‌گفت
ـنگاه‌کن، می‌خواد آرتیسته‌را بزنه
ـهیس ! حرف‌نزن .
کریم‌گفت: ، نمی‌زندش .
بیژن‌گفت: می‌خواد بزندش .
ـ اگر بزند هم آرتیسته نمی‌میره .
ـ ازکجا می‌دانی، شاید مرد !
ـ هیس! حرف نزنید، تخم سگها !
کریم‌گفت: نمی‌میره .
بیژن‌گفت: اگر مرد ؟
ـ باتون پاسبونها تو..ونش‌که حرف بزند .
کریم گفت: اگر بمیره فیلم تموم میشه... هنوز وقت‌باقیه .
ـ ببین‌نشونه رفت.حالامی‌زندش آا خ‌خ! ...سوختم
(بافریاد نالید:) عقرب ! عقرب !... پاسبانهاازتپه‌بالارفتند.
سرکاراستوارازکناردیوار سینمافریاد زد:
ـ تاآخر فیلم پایین نیایید !
رحیم پاسبان‌پایین‌تپه‌ایستاد. آخرین پك رابه سیگارش زد و آن راانداخت. ساعت شبنمایش را نگاه‌کرد. هشت وبیست‌دقیقه بود.گفت: «چقدرگشنمه عجب بوی‌کبابی از باشگاه می‌آد . آدم رابه هوس می‌اندازه .»
بیژن روبه شیب تندتپه دوید. صدایی شنید
ـیك نفرآنجاست،حیدر !
حیدرگفت: وایسا !تکان نخور !
بیژن از زمین‌کنده شد و باسینه روی سنگریزه‌ها افتاد. به پایین‌غلتید وجلو پاهای رحیم پاسبان‌افتاد. رحیم پاسبان‌کف‌پوتین پای چپش را روی سینهٔ بیژن گذاشت و باتونش را فرود آورد
شانهٔ چپ بیژن تیرکشید. باصدایی مرتعش از بغض‌گفت
ـسرکار، عقرب...
رحیم پاسبان دوباره زد. بیژن بادست راست شانهٔ چپش‌را چنگ زد. رحیم پاسبان‌گفت: اِه
مچ دست بیژن سنگین شد. دستش راچند بارتکان داد وزیر بغل زد.به‌جلوخم شدوروی سنگریزه‌ها افتاد. باگریه‌گفت:
ـسرکارعق... عقرب ...نیش .. شم عقرب.
رحیم پاسبان‌باتون‌راروی‌گلوی بیژن فشرد وگفت
ـ عقرب‌که سهله، ماربابد می‌زدت
ـ شیرمادرت، نزن، سرکار
رحیم پاسبان باتون رامحکم پایین آورد. زانوی چپ‌بیژن روی سنگریزه‌هاکشیده شد. فریادی از ته‌گلوکشید: «او و ...!» پیشانیش رابه سنگریزه‌ها فشرد. گفت
ـجان‌پدرت...نزن. عقرب نیشم
رحیم پاسبان باتون رابه‌کمرش‌بست. دست راستش را ازجیب شلوارش درآورد. عرق صورت وگردنش را خشك‌کرد. دستمال راتازه ودرجیبش‌گذاشت. پرسید: کو؟ جای‌نیش عقرب‌کو؟کف دستهای بیژن‌روی سنگریزه‌هاافتاد، زانوهایش به‌جلوسرید وبدنش روی زانوها تاشد ونشست
ـ زود باش نشون بده ! زودباش !
ـ اینا‌ها، سرکار ... اینا‌ها !
ـ کو ؟
ـ اینا‌ها .
ـ چیزی پیدا نیست ؟
رحیم پاسبان چراغ قوهٔ‌کوچکی ازجیب‌شلوارش در آورد وروشن‌کرد. نوار نورروی ساق پای بیژن افتاد. گفت:
ـبدرسگ،به‌پشه می‌گه‌عقرب!
چراغ قوه راخاموش‌کردودرجیبش‌گذاشت. گوش بیژن‌را باانگشتهایش کشید وگفت
ـشانس‌آوردی‌که‌عقرب‌زدت. وگرنه‌امشب‌مهمان‌مابودی.
بیژن بلندشد وروی پاهایش ایستاد. لحظه‌ای دومرد راروی پردهٔ سینما دید ورفت. رحیم پاسبان صدای پاهایی‌راشنید.در نور کمرنگ پردهٔ سینما منورپور را شناخت . منورپور رحیم پاسبان راکه دیدایستاد. پرسید
ـ کوش ؟
ـ کی، آقای منورپور ؟

ـ همان پسره‌که داشتی می‌زدیش

ـ ولش کردم

ـ چرا ؟

ـ آقای

ـ باید اینها را گرفت. شهرهرت‌که نیست .

ـ آقای ....

ـ ببین، یك مشت بچهٔ ولگرد چه فیلمی سرما در می‌آرند ! آبروی مارا پیش امریکاییها بردند

ـ آقای منورپور، عقرب نیشش زده بود

منورپور باخودگفت: «مردکه خرا ببین .»

بعدگفت: به جهنم‌که عقرب نیشش زده بود. می‌گرفتیش تا پدر جاکشش بیاد اینجا. وقتی‌که اخراجش می‌کردیم دیگرپسرش از این غلطها نمی‌کرد

بلندتر گفت: مسترجکسون عصبانی شد ویقهٔ من راگرفت جلواین‌همه امریکایی، نمی‌دانم «بارمن» و فراش و کوفت وزهر مار ... من هم برای خودم شخصیت دارم. ناسلامتی توی این‌شهر خراب شده رئیس خدمات شرکت نفتم بعد تو می‌گویی عقرب نیشش زد، عقرب نیشش زد !

رحیم پاسبان از بالای دست راست منورپور ـ که عصبی بود وموهایش راچنگ‌می‌زد ـ پردهٔ سینما را می‌دید. همان‌طورکه نگاهش روی پرده بودگفت :

ـ آقای منورپور، فکرش را هم نکن. آلان یکی برایت می‌گیرم .

منورپور باتمسخرگفت: یکی برایت می‌گیرم! نقدرامی‌دهی به‌نسیه! توی چنگت بود، ولش‌کردی رفت. حالاهم‌که داری فیلم تماشا می‌کنی

رحیم پاسبان نگاهش رااز پرده‌گرفت. منورپورگفت

ـ زیاد دورنشده . برو، زودبگیرش، زود !

ـ اگر حالش بدشد چی ؟

ـ بدشدکه‌بشه. زود پیداش‌کن بیارش .

ـ حرفی ندارم. اما عقرب نیشش زده ، اگربیارمش ممکنه حالش به‌هم بخوره .

ـ به‌جهنم! دیگر اخلال نمی‌کند برودیگر !

رحیم پاسبان دستش را روی باتونش‌گذاشت وبه‌پشت‌سینما دوید. بیژن‌داشت می‌شاشید. صدای پاهایی راازپشت سرش‌شنید. روبرگرداند. شبح پاسبانی رادرتاریکی دید. شلوارش رابالاکشید وهراسان عقب‌عقب رفت. بعدچرخیدوبطرف جاده دوید. دستهای رحیم پاسبان یقهٔ پیراهنش راگرفت. صدایی شنید: جررر ...

پیراهنش پاره شد وایستاد. بغض‌کرد وگفت

ـ بااین پیراهن پاره چطور برم خونه، سرکار

رحیم پاسبان او را بطرف خودکشاند وبسوی باشگاه‌هلش داد وگفت :

ـ برای چی بری‌خونه؟ می‌برمت‌باشگاه تایك لیوان‌ویسکی باسودا بندازی بالا

بیژن‌گفت: من‌که کاری نکردم سرکار. داشتم می‌رفتم‌خونه.

منورپور از کنار دیوار سینما فریاد زد خفه‌شو ، پدر سوخته! شماها هستیدکه آبروی ماایرانیها را می‌برید. می‌گویند. چراحق توحش‌می‌گیرند؟ بفرما مملکت‌ازاین وحشیها پراست.

بیژن با گامهای لرزان پیش رفت و بسوی تپهٔ خاموش در تاریکی نشسته نگاه‌کرد . روی تپه سکوت بود ودر دامنهٔ‌تپه‌صدای حرکت پوتینها

ازکنار دیوارسینماکه می‌رفت پدرش را می‌دیدکه سیخ‌داغ راازروی‌سنگ‌بخار برمی‌داشت ومادرش دستهایش رامی‌گرفت‌و ازپوست دستش دودبلند می‌شدوخط سرخ سیخ می‌ماند وبعدتاول می‌زدوفریاد پدرش‌که می‌گفت: «باز هم‌مزاحم فرنگیها شدی؟... توچه‌کارت به‌سینما؟ انگلیسی بلدی‌که می‌روی‌تماشا؟ بگودیگه... آن سیخ را بیارزن، زودباش! »

اندیشید: «حتمامی‌بندندم بـه درخت. مثل‌کریم‌که یك شب گرفتندش. آن‌قدر می‌زنندم تابرینم توخودم. مثل‌کریم می‌زنندم تا بگم غلط‌کردم. دیگر نمی‌روم گ.... خوردم.»

گفت: سرکار. دیگر نمی‌آیم، نمی‌آیم روی تپه .

ـ خفه‌شو !

ـ غلط‌کردم، نمی‌آیم

منورپور گفت اگر ولت کنیم فوری می‌روی روی تپه تو نمی‌آیی ؟

به خدا دیگر نمی‌آیم، دیگر نمی‌آیم .

مشت استخوانی رحیم پاسبان روی پشتش فشارآورد و بـه جلوهلش‌دادوغر زد

ـ باید مثل خرسکت بدهم ؟

منورپورکه مشتهایش رانه‌جیبهای شلوارش می‌فشرد یك‌قدم جلوتر ازبیژن می‌رفت. گفت: صدرحمت به خر!

بیژن‌گفت: دیگرنمی‌آیم، سرکار .

منورپورگفت: بس‌است دیگر، توبهٔ گرگ مرگ است ، می‌فهمی ؟

رحیم پاسبان‌گفت: آی‌گفتی! قربون دهنت، آقای‌منورپور اگر ولش‌کنیم همین حالا می‌ره روی تپه وسنگ که هیچ، آجر لندنی می‌اندازد توی سینما .

منورپـور گفت مـن اینها را بـزرگ کـرده‌ام . خـوب می‌شناسمشان. باید فقط چوب بکنی توی ماتحتشان، همین !

بیژن‌کنج دیوار سینماایستاد. منورپور برگشت وگفت :

ـ سك می‌خواهی؟ سکش بده، عادت داره !

رحیم پاسبان باخمیدگی انگشت شستش به‌پشت بیژن زد و گفت هه..برو.صاحب مرده! منورپور خندید وگفت ببین! راه‌آمد. تاسکش می‌دهی راه می‌آد ... ها ! دوباره ایستاد .. باز هم سرکار بازهم می‌خواد .

رحیم پاسبان‌گفت هه..! صاحب مرده .

بیژن ماشین پیکاب سبزرنگی را دورزد وروبروی در بـاز سینماایستاد. منورپور اورا کنارزد وگفت

ـ برای تماشا دعوتت‌نکردیم. برو آن‌طرف ها. بچسب،

بچسب به دیوار

بیژن پشتش را به دیوار فلزی داغ چسباند. منوچهر دستهایش را از جیب شلوارش درآورد و به رحیم پاسبان گفت

ـ مواظبش باش. می‌روم به‌مسترجکسون بگویم.

چندلحظه بعد بیژن در نور چراغ کوچك بالای سردر سالن باشگاه ـ که چسبیده به‌سینما بود ـ مسترجکسون را روبروی خود دید. پشتش را به‌دیوار فشردو تپش قلبش را روی دیوارفلزی حس کرد. مسترجکسون به‌منوچهر اشاره کرد، وراه افتاد. ازدربازسالن باشگاه داخل رفت. منوچهر پشت سرمسترجکسون داخل شدو کنار درایستاد و به‌رحیم پاسبان گفت:

ـ زود بیاورش.

رحیم پاسبان بیژن را به‌درون سالن هل داد

جای پاهای خاك‌آلود بیژن روی موزائیکهای تمیز کف سالن افتاد. دراولین قدم بوی خوش توتون پیپ رانفس کشید. روی میزها بطریهای رنگارنگ وپسکی، جین، براندی وقوطی‌های سبز آبجو، و دور میزها، زنهاومردهای امریکایی رادید. باخودگفت: «چرا آوردندم توی باشگاه؟ مگرنمی‌خواهند مثل کریم ببرندم کلانتری و ببندندم به درخت؟»

ـ بیادیگر، صاحب مرده! (صدای منوچهر بود.)

بیژن پاهایش را به‌آرامی روی موزائیکها می‌گذاشت و می‌رفت. جلوباردستی یقهٔ پیراهنش راکشید. بعد مهره‌های گردنش بخ کرد و تکه‌ای بخ روی مهره‌هایش پائین لغزید. بیژن کمرش را قوس داد و پیراهنش را از پشت کشید. تکهٔ یخ روی موزائیکها افتاد. برگشت. مردی رادیدکه می‌خندیدو تلوتلوخوران به‌سوی میزی انباشته ازبطری می‌رفت. به بارتکیه داد. چشمهای اشك‌آلودش به‌نگاه مجید بارمن که دیوارهٔ چوبی بار رادرچنگهایش می‌فشرد ـ افتاد. پرسید:

ـ کجا می‌برندم، کجا؟

رحیم پاسبان گفت: عجب رویی داری، ها؟ ... مهم نیست. مجید، بریزبراش ... وبسکی بریزبراش!

منوچهر گفت: اینجاجای شوخی کردن نیست.

رحیم پاسبان بازوی بیژن راکشید و گفت: برودیگر!

بیژن گفت: ببین پیراهنم چطور پاره شده؟

ـ غصه نخورپیراهنت راآلان برایت می‌دوزم ... بیا!

رحیم پاسبان بیژن را روی شانه انداخت و روبه دربازسالن بیلیارد دوید. بیژن راکنار میزبیلیارد زمین گذاشت. مسترجکسون جستی زد وروی میزبیلیارد نشست. به‌منوچهر به‌انگلیسی گفت

ـ ازاو سئوال کن: «کی سرمستر رینولدز راشکست؟»

منوچهرروبروی بیژن ایستاد، دست‌روی‌شانهٔ برهنه وآفتاب سوختهٔ بیژن گذاشت. ازلزجی پوستش چندشش شد. دستش راپس کشید و گفت:

ـ می‌دانی هفتهٔ گذشته کی سنگ انداخت توسینما؟

بیژن گفت: نمی‌دانم

منوچهر گفت: اگربگویی باتوکاری ندارم. از همین درکه آمدی می‌روی بیرون.

بیژن خاموش به‌موزائیکهای جلوپاهای منوچهر نگاه کرد.

ـ نوهفتهٔ گذشته آن بالابودی. می‌دانم که بودی بودی؟

دست زیرچانهٔ بیژن زدو سراورا روبه‌بالا گرفت. پرسید

ـ کی سنگ انداخت؟

ـ ندیدم

ـ ندیدی؟ چطورممکنه؟

ـ آنجا تاریکه، آقای منوچهر

ـ تومی‌دانی کی سنگ انداخت. کسی که سنگ انداخت، حتماً بعدگفته که «من انداختم»... گفت؟

ـ هیچ‌کس چیزی نگفت؟

ـ نه

ـ تو می‌دانی، خوب هم می‌دانی. کی انداخت؟

ـ به‌خدا نمی‌دانم

ـ مسترجکسون به‌انگلیسی پرسید: چی گفت؟

منوچهر بی‌آنکه در چشمانش نگاه کند گفت می‌گوید که نمی‌داند.

ـ اسم بچه‌هایی راکه می‌آیندروی‌تپه بنویسد.

منوچهر دست توی جیب‌های شلوارش کرد و گفت نیستش، خودنویسم نیست.

روبه‌رحیم پاسبان گفت: برواز مجید بارمن یك مدادو چند ورق کاغذ بگیر وزود بیا. رحیم پاسبان رفت و بایك مداد و چند ورق کاغذ برگشت. بیژن رابه طرف میزبیلیارد کشاند و گفت

ـ بنویس! اسم بچه‌هایی راکه می‌آیند روی تپه بنویس.... بگیر!

دستش بامداد در هوا خشکید، بعد پایین افتاد وفریاد زد بنویس دیگر، چه مرگت است؟ مسترجکسون به‌رحیم پاسبان چیزی گفت. رحیم پاسبان به‌منوچهر نگاه کرد وپرسید: چی گفت:

ـ گفت: بزنش.

ـ بزنمش؟

ـ بله: باباتون بزنش.

ـ آقای منوچهر، عقرب نیشش‌زده. دیگرطاقت ضربهٔ باتون را ندارد.

ـ ده دفعه‌تاحالاگفته‌ای. کرکه‌نیستم کرم؟

نگاه رحیم‌پاسبان‌روی کفشهای منوچهرافتاد. باخودگفت: «اگر بمیردچی؟ امریکایی که به تخمش‌نمی‌آید... منوچهر هم می‌گوید: «من نبودم». علی می‌ماند و حوضش رحیم پاسبون و باتونش

بیژن به درنیمه باز سالن بیلیارد نگاه کرد. با خود گفت «برودیگر! فرارکن. فرارکن. می‌کشندت!» بعدبه مسترجکسون نگاه کرد: «برودیگر!»

بطرف درسالن دوید. منوچهرپشت گردنش راگرفت وروی موزائیکها انداختش. دست راستش بالارفت و خون به صورتش دوید. بعددستش پایین افتاد. پیش خود گفت:

رحیم پاسبان‌دست بیژن‌راگرفت وکشان‌کشان اورابه‌طرف میزبیلیارد آورد. مسترجکسون باتون‌راازدست رحیم‌پاسبان‌گرفت ومحکم روی مچ دست بیژن ـ که جلو صورتش‌گرفته بود ـ زد بیژن نالید: اووخ! عقب عقب رفت وبه پشت افتاد ولحظه‌ای بعد پهلوغلتید. منورپور به‌رحیم پاسبان‌گفت

ـ زودباش. آب سردبیار.

صدای پوتینهای رحیم‌پاسبان روی موزائیکها پیچید و دور شد. منورپور دستهایش‌راتوی جیب شلوارش فشردوبعد آنهارا در آورد وزیربغلش زد. سعی‌می‌کرد به‌صورت رنگ پریدهٔ‌بیژن نگاه نکند. به دربستهٔ سالن زل ز «انگار پاش شکسته، رفته‌که آب سرد بیاره، چلاق !»

درسالن بازشد ورحیم‌پاسبان دوان دوان آمد. بالای سر بیژن خم شد و آب سرد بطری راروی صورتش خالی‌کرد. بیژن گفت: هاه !

چشمهایش راباز کرد. مسترجکسون راکه دیددوباره بست. مسترجکسون به‌انگلیسی گفت

ـ بلندشو !

منورپور گفت: می‌گوید بلند شو!... بگودیگر، اگر نگویی بازهم کتك می‌خوری .

منورپور به‌توپهای رنگارنگ روی متن سبزمیز بیلیاردنگاه کرد. صدای مسترجکسون‌نگاهش رااز توپ سفیدرنگ کند

ـ ویسکی باسودا.

منورپوررو به درسالن‌بیلیارد رفت‌و باخودگفت: «مادرفحبه، هی دستور می‌دهد!

بیژن صدای جیرجیرکفشهای مسترجکسون راشنید. با خود گفت: «اومد! اومد! نشون بده که بیهوشی. » مسترجکسون‌گوش راگرفت وکشید. بیژن گفت

ـ آخ‌گوشم !

مسترجکسون به منورپور که ازدرسالن داخل شد وکنارش ایستادلبخندزد. لبخندکمرنگی‌روی‌لبهای‌منورپورنشست وزودمحو شد: ولکنش نیست.»

مسترجکسون‌گوش بیژن‌راکشیدوسرپائینگهش داشت‌ورهایش کرد. بارمن سینی‌مشروب راروی میزبیلیاردگذاشت. مسترجکسون سربطری راپیچاند و بازش‌کرد. ویسکی رادر جام ریخت وکمی سودا به‌آن اضافه‌کرد. بعدجرعه‌ای نوشید وجام راروی‌میزبیلیارد گذاشت. با خودگفت: «شاید خودش سرمستر رینولدز راشکسته باشد.» بعدگفت

ـ دوروزتوبیمارستان‌بیهوش بود. دوروز! منورپور گفت: بله دوروز. (به‌چشمان‌وحشت‌زده‌بیژن‌نگاه‌کردو گفت:) بلك‌دندگی‌نکن. بنویس. تاخودم بیرمت‌بیمارستان. (بعددادزد:) بنویس دیگراحمق

فکرکرد: «اگر بمیرد مجبورم خودم رامنتقل‌کنم‌به‌یك شهر دیگر شایدهم منتقل‌نکنم چرامنتقل‌کنم؟ یك هفتهٔ‌دیگر قراراست «گرید» «بدن ..اگرزبانش بازبشه شایدم زودترداندند...اگر بمیردچی. آه. لعنت‌به‌توو‌پدرت. که تخت را انداخت.توی این موقعیت، صاف‌جلومن سبزشدی‌که گریدم رابگیری ؟... نه‌من‌که نمی‌زنمش، مزیك زیردستم. می‌توانم اینجانایستم؟ ..نه. اصلابه‌من چه. گور پدرشان هم‌کرده ، من‌گریدم رامی‌خواهم، همین. اگر مسترجکسون بگوید شلوارت رادرآور وبشاش روی‌سراین پسره، به‌خاطرگریدم می‌شاشم. خوبم می‌شاشم. من‌گریدم رامی‌خواهم. نمی‌گذارم مفت ازدستم در برود ... اصلا همین جامی‌مانم. مگر جایم آب درآورده ؟

ـ ماناوار پور !

منورپور باخودگفت: «نه، ول‌کن نیست !»

به‌بیژن گفت: لال شدی؟ دستت‌که‌نشکسته. بنویس دیگر .

مداد رالای انگشتهای بیژن‌گذاشت و بافشار دستش آن را نگه داشت. رو به‌رحیم پاسبان‌گفت «کاغذ». رحیم‌پاسبان‌کاغذها رابه منورپور داد. منورپور زیربغل بیژن راگرفت وگفت :

ـ بنویس. خودم‌می‌گیرمت‌که نیفتی ....یك غلطی‌بکن دیگر!

بیژن اندیشید: « بنویس دیگر ، اگر ننویسی می‌کشندت . بنویس ببین چطور می‌لرزی؟ قلبت چطور می‌زنه؟ازترس داری می‌میری. بنویس دیگر، بنویس .»

بعدگفت: می‌نویسم، می‌نویسم

منورپورگفت: بنویس، بنویس

بیژن مداد رامیان انگشتهایش فشرد ومنورپورگفت: بیا ، بیا، اینهم‌کاغذ .

بازوی رحیم‌پاسبان راگرفت واورا چرخاند وکاغذ رامیان شانه‌هایش قرارداد وگفت: خم شو نه‌اینقدر، کمی بالاتر هان، حالا خوب شد. بیاپسر، بنویس دیگر ... زودباش

بیژن گفت: هوشنگ

منورپور پرسید: فامیلش؟ اسم پدرش ؟

بیژن مدادرا بالاآورد. نوکش راروی‌کاغذگذاشت «هو» و بعد «ش» راکه می‌نوشت درد مچ دستش به انگشتهایش نشت کرد. «ش» راکه نوشت. گیرهٔ انگشتهایش به‌دورمداد سست شد و درشت نوشت «نگ» باخودگفت: «بنویس ... بنویس ...«دستم! دستم! بنویس: «امیری ...امیری ...امیری...«زمین‌زیرپایش تکان‌خورد. انگشتهایش را دورمدادفشرد ونوشت: «ا»

منورپور گفت: خوبه، خوبه، بنویس، تندتر بنویس

بیژن نوك مدادراکه ازکاغذدورشده ، دوباره روی‌کاغذ فشرد. انگشتهایش از درد بازشد وکاغذ رفت‌ولکهٔ تاری شد در سیاهی. مدادازپشت‌رحیم‌پاسبان‌پایین سریدوروی‌کف سالن‌افتاد. منورپور خم‌شد. مداد رابرداشت وگفت:

ـ نوك مداد را شکستی پدرسوخته! عجب شانسی ! حالاکه داشت می‌نوشت. شکست زودباش بگیرش

ـ کمرم برید، صاف بایستم ؟

منورپور گفت با تو هستم، دیگر. زود مدادرا بتراش و بیارش، زود

کف سالن زیر پاهای بیژن تکان خورد ورو به موزائیکها رفت. دستهایش راجلوبرد وسوزش گرم لبهایش را مکید. گونهٔ

چپش را به موزائیکهای خنک کف سالن فشرد وخون تف کرد

منورپور بامشت به کف دست چپش کوبید: «آه چه شانسی ! داشت می‌نوشت، ها.» بیژن را به پشت برگرداند و با دستمال کاغذی که از جیب شلوارش در آورد ، لبها و چانهٔ او را پاك کرد. رفت دستمال خون آلود را توی سطل زبالهٔ کنار در سالن انداخت و برگشت. رحیم پاسبان نفس زنان جلو او ایستاد :

ـ تراشیدم !

بیژن دهان منورپور را می‌دید که بازو بسته می‌شد. نیمی از حرفهای او را می‌شنید و نیمی دیگر تکان لبهایش بود. مدادسیاهرنگ در دستش حرکت می‌کرد و نوکش رو به اونکان می‌خورد ، لحظه‌ای بعد جز کله‌ای لرزان وتار در بالای سرش چیزی نبود، منورپور سر پا نشست و گفت :

ـ بلند شو، پسر ، داشتی می‌نوشتی، داشتی می‌نوشتی بلندشو

با دست تکانش داد : بلند شو ، فایده‌ندارد. « بلندش کن بایسته » .

رحیم پاسبان بیژن را سرپا نگه داشت و گفت : نمی‌تواند بایستد، آقای منورپور ...گفتم حالش بدمیشه ببینید نمی‌تواند بایستد.

ـ فقط دوتا اسم بنویسد، فقط دوتا !

ـ اگر ولش کنم می‌افتد

ـ من چه کار کنم؟ مسترجکسون می‌خواهد بداند کی سر مسترینولدز را شکست

ـ هاه، دیدی؟ اگر نگرفته بودمش می‌افتاد. بگذارمش روی زمین؟

ـ بگذارش، بگذارش. تو هم که مغز من را خوردی. چقدر حرف می‌زنی .

رحیم پاسبان بیژن را آرام روی موزائیك نشاند و به پشت خواباندش

منورپور به رحیم پاسبان گفت : آب سرد !

رحیم پاسبان به طرف درسالن رفت. مسترجکسون جام را برداشت وجرعه‌ای ویسکی نوشید. منورپور به مسترجکسون گفت:

ـ حالش بده

مسترجکسون گفت : مهم نیست. مسترینولدز حالش خیلی بدتر بود .

رحیم پاسبان بابطری آب سرد آمد. نیمی از آب بطری را روی صورت بیژن ریخت. چشمهای بیژن کمی باز شد تصویر رحیم پاسبان مثل صفحهٔ تاری بالای سرش لرزید. مسترجکسون جام خالیش را پر کرد، جرعه‌ای نوشید و جام را روی میز بیلیارد کنار توپ آبی رنگ گذاشت. بعد با پشت دستش توپ را قل داد و چشمانش را درجهت حرکت توپ چرخاند. توپ ایستاد. رو برگرداند و رفت بالای سر بیژن. باخود گفت: «کلك می‌زند آره کلك می‌زند. »

با نوك کفش چند بار به پهلوی بیژن زد. بعد خم شد گوش بیژن را گرفت و بالا کشید. سر بیژن محکم به موزائیکها خورد. دندانهایش را روی هم فشرد و باخود گفت: «صدات درنیاد، صدات در نیاد.»

مسترجکسون گفت : ماناوارپور، دکتر !

منورپور به انگلیسی پرسید: بیمارستان ؟

، اینجا .

منورپور به طرف تلفن گوشهٔ سالن رفت.

مسترجکسون تلوتلوخوران رفت جلو پنجرهٔ میانی سالن ایستاد. نیمی از پردهٔ سینما را می‌دید. سوارها در تعقیب و گریزی روی دیوار سربی رنگ می‌تاختند و به هم شلیك می‌کردند. با دستهایش میله‌های پنجره را گرفت. کمی به انگلیسی گفت

ـ حال شما چطور است. آقای جکسون ؟

سر برگرداند: دکتر با کیف سیاهش میان سالن رو به او ایستاده بود. با دست و سر ، مستانه جوابش را داد. رفت کنار میز بیلیارد ایستاد. دکتر کیفش را کنار بیژن گذاشت و روی پاهایش نشست از منورپور پرسید

ـ چه‌اش شده ؟

رحیم پاسبان گفت : آقای دکتر، عقرب نیشش زده .

ـ کجاش را نیش زده ؟

رحیم پاسبان شلوار بیژن را بالا کشید و ساق پای چپ او را نشان داد : اینجا. دکتر به زانوی بیژن اشاره کرد و پرسید: اینجا چی؟ این لکهٔ قرمز جای باتونه؟

از پشت عینك ذره‌بینی‌اش به رحیم پاسبان نگاه کرد. نگاه رحیم پاسبان از زانوی بیژن گریخت و روی چوبهای بیلیارد آویخته به دیوار رو به رویش افتاد

ـ پرسیدم: جای باتونه ؟

ـ بله ، جای باتونه مسترجکسون میگه : سرمستر اسمش چی بود، آقای منورپور ؟

ـ مسترینولدز .

ـ سرمستر رنولد شکسته

دکتر کیفش را باز کرد و گوشی را در آورد و به چند جای سینهٔ بیژن گذاشت. بعد نبضش را گرفت. پلکهایش را گشود و به دقت به چشمهایش نگریست. منورپور کنار دکتر روی پاهایش نشست و آهسته پرسید :

ـ خطرناکه ؟

دکتر گفت: نه، خطرناکه

بعد رو به مسترجکسون گفت: باید ببریمش بیمارستان

مسترجکسون گفت: بیمارستان؟ نه، نه. هرچه لازم داره بیار اینجا... باید بگه کی، سرمسترینولدز را شکست... باید بگوید !

دکتر بلند شد و به منورپور گفت: تامن تلفن می‌کنم، یك بطری آب جوش بیارید .

منورپور گفت: باشه، الان به فراش می‌گم

به طرف درسالن رفت. دکتر به طرف تلفن گوشهٔ سالن رفت. رحیم پاسبان آب سرد بطری را روی انگشتهایش می‌ریخت و به صورت بیژن می‌پاشید. مسترجکسون بیپ و بسهٔ توتون را از جیب شلوارش در آورد. توتون درون پیپ ریخت و روشنش کرد. بعد صدای تق‌تق صدلیهای فلزی و سروصدای بیرون رفتن تماشاچیها را که شنید، رفت جلو درسالن بیلیارد ایستاد «شاید جین بیاید و من به او

بگویم که اینجاهستم.

زن پرستاری از روبرو آمد. جلودر به مسترجکسون گفت

ـ ببخشید!

مسترجکسون کنار رفت. زن چسبیده به لنگهٔ بستهٔ در وارد سالن بیلیارد شدونگاه مسترجکسون رابه‌دنبال خودکشاند.

پرستار باقیچی سرنگ درون آب جوش را برداشت. رحیم پاسبان بیژن را روی شکم خواباند. پرستار آمپول را تزریق کرد. بیژن تکانی خورد وچشمهایش راگشود رحیم‌پاسبان شلوار بیژن رابالاکشید واورا برگرداند.

دکتربه پرستارگفت مسکن تزریق کن

مسترجکسون تلوتلو خوران آمدکنار میزبیلیارد ایستاد. دکتر به مسترجکسون به انگلیسی گفت:

ـ حالش بده باید بریمش بیمارستان.

مسترجکسون پشتش رابه میزبیلیارد تکیه دادوگفت

ـ نه. بیمارستان. نه.

دکترگفت: توی بیمارستان امکان زنده ماندنش هست.

ـ نترس نمی‌میرد.

دکتر گوشی آویزان روی سینه‌اش را چنگ زد نگاه گریزانش از پشت شیشه‌های عینک لحظه‌ای روی چهرهٔ پرستارمکث کرد. بعدسالن رادور زدو روی صورت سرخ مسترجکسون ماند. صدای پرستار راشنیدکه کنارگوشش گفت: آقای دکتر، اگرنبریمش بیمارستان می‌میره!...

دکتر روبرگرداند. پرستاراز پشت شیشه‌های عینک چشمهای مضطرب دکتررادید

دکترگفت: من چه کارمی‌توانم بکنم

ـ شمافقط بگویید ببرش، همین

ـ خوب، توچه کارمی‌کنی؟

ـ می‌برمش.

ـ اگرنگذاشت؟

ـ اومست است، هیچی نمی‌فهمد. نمی‌فهمدداردچه کارمی‌کند.

ـ نه. نمی‌گذارد

ـ شمافقط بگویید یك کلمه: «ببرش» همین

ببرش؟ امامامسئولیت من، بله؟

ـ گفتم شمافقط بگویید

ـ منظورتان چیست که من بگویم

ـ منظورم؟ اجباری نیست. آقای دکتر! اجباری نیست!

بعدخاموش نگاهش کرد. دکتربه کولرگازی انتهای سالن نگاه کرد. واز میان لبهایش گفت: نمی‌شود. مگر نمی‌بینی؟ مثل ابوالهول ایستاده است

پرستاررو برگرداند وپشت به‌دکتر کرد.

سربیژن‌چرخید وچشمهای نیمه بازش‌روبه پنجرهٔ میانی سالن ایستاد. باخودگفت: «آ... اونجا اونجا... اونجامی‌تونم کسی اونجانبینیم ازاونجا می‌تونم برم

پنجره تاریك. روبرگرداندبه طرف سقف سالن: «آفتاب، آفتاب! چقدرنزدیکه این‌سایه‌ها، این سایه‌هاکی هستند؟ ..باید برم باید بلندشو! بلندشو... آه اگر بلندبشم، سایه‌ها را دور می‌کنم.. سایه‌هارامی‌چسبونم‌به آفتاب. بعدمی‌رم، می‌رم، می‌رم...

سایهٔ بالای سرش می‌لرزید. سقف سالن روی سرش بود: «اگرپایش را بگذاره روی سینه‌ام می‌چسبم به‌زمین وخاك می‌شم، خاك ازدست این غول بایدفرارکنم؛ بایدفرارکنم!»

مسترجکسون روی میزبیلیارد خم شدو بطری خالی ویسکی رابادست غلتاند. بطری به‌توپها خورد وپشت دیوارهٔ کوتاه میز ایستاد. اززیرمیزصدایی شنید. رحیم‌پاسبان پاهای بیژن راگرفته‌بود واورااززیر میزبیرون می‌کشید.

بیژن باخودگفت: نتونستم. نتونستم فرارکنم... بازهم فرار می‌کنم،... بازهم فرارمی‌کنم.

رحیم‌پاسبان‌بیژن‌راکنار پاهای‌مسترجکسون به‌پشت‌انداخت.

بیژن باخودگفت: «آه، بازهم دیدمش. دیدمش» موها، چشمها، بینی وپیپ غول رابهترمی‌دید وبعد چراغ آویخته‌از سقف را، که‌به گمانش آفتاب‌بود. دستهایش‌راروی‌کف‌سالن‌کشید: «اگرمی‌تونستم بلندبشم؛ فقط یك‌دفعه، فقط یك‌دفعه.»

پیپ مسترجکسون‌کش می‌آمد ودرازمی‌شدوبعد برمی‌گشت میان‌لبهایش. سرش به‌سقف می‌چسبید وتارمی‌شد ومی‌آمد میان بیژن و سقف می‌ایستاد: «آه، خوب می‌بینمش، اگر می‌تونستم بلندبشم، بامشتهام خردش می‌کردم. بعد می‌ایستادم بالاسرش می‌خوام بلندبشم می‌خوام سرپابایستم... فقط یك دفعه، فقط یك دفعه یك‌دفعه‌ازبالابه‌اونگاه‌کنم... ازبالا اوهم افتاده باشد روی زمین؛ مثل‌من... ازبالابهش نگاه‌کنم، فقط یك دفعه؛ نمی‌تونم؛ نمی‌تونم بلند بشم آه اگر می‌تونستم نفسم... نفسم... دارم‌خفه می‌شم بازهم نمی‌بینمش. جلوی چشمهام تاریك میشه‌ومی‌لرزه اگرببینمش. شایدبتونم‌بلندبشم، شاید؛ دارم خفه می‌شم؛ ونمی‌تونم بلند بشم. نمی‌تونم نمی‌تونم از بالا به‌او نگاه‌کنم نه، خوب نمی‌بینمش، خوب نمی‌بینمش... اگر خوب می‌دیدمش؛ شاید می‌تونستم بلند بشم شاید... دارم، خفه می‌شم... سینه‌ام.. ها! ها!»

صدای نفسهایش به‌دیوارها می‌خوردوبعد می‌افتاد روی‌سر آدمهای‌توی‌سالن. رحیم‌پاسبان با آبٹ بطری لبهای بیژن راخیس می‌کرد. بیژن چهرهٔ پرستاررابالای سرش‌دید. پرستار دست‌راست بیژن‌رادردستهایش گرفت‌وگفت:

ـ آقای‌دکتر! باحرکت‌چشم‌پرسید: چراکاری نمی‌کنید؟

بعدباخودگفت: نه‌کاری ازدست اوساخته نیست... توچی. ها؟.. من... من...» لبهایش لرزیدونتوانست به‌چشمهای بیژن‌نگاه کندوسرش راپائین انداخت وازاحساس دست‌بیژن وحشت‌کرد. دست اورا رهاکرد، وگفت: آقای دکتر!

رحیم‌پاسبان رفت‌کنارپنجرهٔ میانی سالن‌ایستاد. زانوهایش می‌لرزید: «جای‌بانوهاروی‌بدنشه... جاش‌می‌مونه،... چرارديش. چرا...» باوحشت‌به‌باتونش نگاه‌کردو به‌میله‌های‌پنجره‌چنگ ز

منوریو پوزیشت به‌بیژن کرد. به‌توپهای رنگانگ روی متن‌سبز میز بیلیارد زل‌زده بود و باخود می‌گفت: گریدم ... گریدم. آه‌لعنتی، توارکجا جلوم سبزشدی ؟

مسترجکسون باهرصدای نفسهای بیژن ، دیوارهٔ چوبی میز بیلیارد رادردستهایش می‌فشرد بعدخودش رااز میز بیلیارد کند. تلوتلو خوران می‌رفت و سوزش نگاه بیژن رارو ی گردهٔ خودحس می‌کرد. کنار در سالن ایستاد. دستهارا به‌درسبز رنگ سالن تکیه دادو سربر گردانده‌نگاه حیرانبیژن رادیدو فریاد خفهٔ نفسهایش راشنید: «ها!... ها ... ها ... کاش می‌توانستم بلند بشم کاش. هـا!.. ها. یك بـار فقط یك باراز بالابه اونگاه کنم. از بالا ... ها !.. یك بار!فقط یك‌بار!»

مسترجکسون‌رویش‌را برگرداند. دستگیرهٔ درراگرفت ومیان قاب‌لنگه باردر لحظه‌ای مکث‌کرد. صدای نفسهای بیژن پشتیش رابه دربستهٔ سالن فشرد. پشتش رابه‌درداد وبه‌دوگلوله‌داغ‌روبرویش نگریست. عرق پیشانیش درنور چراغ بالای درمرق می‌زد. پیپ روی چانه‌اش سریدوافتاد. به‌دهان بازنفس می‌زد. چشمهٔ راست وبادستهایش‌دررا چسبید. به‌دستگیره آویزان‌شدو باشتاب خودراازمیان لنگهٔ بازدر بیرون انداخت.

سربیژن روی موزائیکها افتاد.

فرهاد کشوری

از ناشران دیگر

نوشته: جوزف کنراد

ترجمه: صالح حسینی

۳۳۲ صفحه رقعی ـ ۶۰۰ ریال

لُرد جیم
Lord Jim

قسمتهایی از مقدمه را که مترجم در معرفی کتاب آورده‌اند در زیر می‌آوریم :

بینش کنراد از زندگی چنان پیچیده و چند جانبه است که نمی‌توانیم مطمئن باشیم او هم همان معناهایی را برای تصاویر قائل است که ما. به عنوان مثال، تصویر «روشنایی ـ تاریکی» را در نظر گیریم.

ناقدان بر این عقیده‌اند که انگارهٔ تصویری «لرد جیم» بر تضاد میان روسنایی و تاریکی استوار است.

کنراد می‌دانست که به دلیل دوگانگی اساسی در ماهیّت انسان نمی‌توان همه چیز را سیاه یا سفید دید. به بیانی دیگر، لازمهٔ شناختن روشنایی آگاهی داشتن به تاریکی است. به این ترتیب کنراد در موازنه ساختن چنین تصویرهایی بسیار دقیق بود. فی المثل در کشتی «پاتنا» هم مؤمنان نشسته‌اند (زائران بیت اللّه الحرام، که حمله دارشان عربی است خوش سیما با دشداشه‌ای سفید بر تن) و هم کافران (نوّاب کشتی)، و بنابراین همچنانکه کشتی در میانهٔ دریا پیش می‌رود «کلاف سیاهی از دود بر پهنهٔ آسمان» می‌گشاید، امّا پشت سر نوار سفیدی از کف بر جای می‌گذارد. با این همه، مؤمنان سیه چرده‌اند و کافران سفیدپوست. در فصل دوّم، معانی سنتی روشنایی (منشأ خیر) و تاریکی (منشأ شر) بارگونه نمایانده می‌شود: خورشید آتش شعله‌هایش را بر نیّت پاك زائران فرو می‌ریزد و از آسمانی بی‌رحم تازیانه بر پیکر کشتی می‌زند و شب چون آیت رحمت نازل می‌شود. امّا در فصل بعد، شب نه به صورت آیت رحمت که به عنوان زمان خطر و تهدید تجلّی می‌یابد. در فصل بیست و سوّم، جیم در دایره‌ای از نور می‌ایستد و مارلو می‌گوید: «بر اثر تابش دریای زیر پای او چنان چشمانم خیره شده بود که نمی‌توانستم به روشنی ببینمش.»[۳۷] در فصل بیست و هفتم، جیم پس از غلبه یافتن بر شریف علی، مقام نیمه خدای روسنایی را در دنیایی تاریك به دست می‌آورد و دلاوری نمایانش به هنگام طلوع خورشید صورت می‌گیرد، امّا شخصی را به عنوان خادم خود برمی‌گزیند که سیه چرده است و نامش «تامب ایتام» به معنای قاصد سیاه، همو که چون سایه‌ای عبوس از جیم جدایی ناپذیر است.

***

امّا ساخت «لرد جیم» نیز مانند دوگانگی‌های نمادی و تصویری، دوگانه است و در عین حال در پیوند. ساخت دوگانهٔ کتاب، یعنی داستان مربوط به کشتی «پاتنا» و حوادثی که در «پاتوسان» پیش می‌آید، این انگار را به وجود می‌آورد که در «لرد جیم» با دو داستان جدا و مستقل از یکدیگر سر و کار داریم. تردیدی نیست که داستان زندگی جیم به دو بخش عمده تقسیم می‌شود، امّا کنراد با شیوهٔ استادانهٔ خویش این دو بخش را چنان در هم می‌تند که تأثیری واحد در خواننده بر جای می‌گذارد.

***

با توجّه به خصوصیّت پروانه، موجودی زیبا با بال‌هایی که قادرش می‌سازند تا از زمین آلوده‌ای که سوسك‌ها آن را در بغل می‌گیرند فرا برود، در دم روگردانی جیم از پلشتی فرایادمان می‌آید.

از گفتارش برمی‌آید که موجودی پرتوان است و صاحب نیرویی بی‌پایان برای عمل: هیچگاه عذاب وجدان او را از پا در نمی‌آورد. در مورد شایعهٔ آدمخواری همدستش، «رابینسون»، می‌گوید: «خدا خودش به راست و دروغ آن عالم است.»[۵۵] تا آنجا که به او مربوط می‌شود، اگر «رابینسون» برای رفع گرسنگی آدم خورده است، باید آن را دلیلی بر واقع بینی او تلقی کرد ـ او نیز چیزها را آنگونه که هستند می‌بیند. «چستر» برای جیم شغلی را پیشنهاد می‌کند که به لحاظ اخلاقی مشکوك است و مارلو از جانب جیم آن را نمی‌پذیرد. «چستر» شانه بالا می‌اندازد و مارلو را ترك می‌گوید و در مورد جیم این اظهارنظر را می‌کند که «به درد هیچ کار زمینی نمی‌خورد»[۵۶] ـ به بیانی دیگر، جیم به درد فعالیّت‌های وابسته به زمین نمی‌خورد. و همین طور هم هست. او همواره پای در گریز دارد و از بندری به بندری دیگر می‌رود. بارها، به گونه‌ای تلویحی یا از روی ناآگاهی، او را راسو، سگ، یا موش می‌نامند ـ حیواناتی نفرت انگیز و پلشت که پروانهٔ وجود جیم هیچگونه ارتباطی با آن‌ها ندارد.

فهرست آثار عمدهٔ کنراد

Almayer's Folly	جنون آلمایر (۱۸۹۵)
An Outcast of the Islands	مطرود جزائر (۱۸۹۶)
The Nigger of the Narcissus	زنگی نارسیسوس (۱۸۹۷)
Youth	جوانی (۱۸۹۸)
Heart of Darkness	دل تاریکی (۱۸۹۹)
Lord Jim	لرد جیم (۱۹۰۰)
Typhoon	توفان (۱۹۰۲)
Romance	رمانس (۱۹۰۳) باهمکاری فورد مادوکس فورد
Nostromo	نوسترومو (۱۹۰۴)
The Mirror of the Sea	آیینهٔ دریا (۱۹۰۶)
The Secret Agent	مأمور مخفی (۱۹۰۷)
Under Western Eyes	از چشم غربی (۱۹۱۱)
Chance	تصادف (۱۹۱۲)
Victory	پیروزی (۱۹۱۵)
The Shadow Line	خط سایه (۱۹۱۶)
The Arrow of Gold	پیکان طلا (۱۹۱۹)
The Rescue	نجات (۱۹۱۹) درسال ۱۸۹۶ آغاز شده و ناتمام مانده بود
The Rover	دزد دریائی (۱۹۲۳)
Suspense	تعلیق (۱۹۲۵)

در این فهرست داستانهای کوتاه و مقالات کنراد منظور نشده است.

منتشر شد هفتمین کتاب از مجموعهٔ «رمانهای مشهور جهان»

جوزف کنراد

ترجمهٔ احمد میرعلائی

از چشم غربی

کنراد می‌گوید اثری که جاه‌طلبی رسیدن به مرتبهٔ والای هنر داشته باشد، باید در هرسطرحاوی توجیهی براین قصد باشد

کتاب زمان ـ ۶۴۰ خیابان ـ روبروی دانشگاه تهران تلفن ۶۶۶۶۸۷

کتاب‌زمان

هر چه آموزنده‌تر

در ویژه‌نامه‌های زمان ویژگیهای فنی کار نویسنده‌گان بزرگ را تجزیه و تحلیل می‌کنیم تا خوانندگان جوان بتوانند از مطالعهٔ آثار معروف ادبی بهتر بهره‌گیرند و آنهایی که استعداد نویسندگی دارند راههای عرضهٔ هنر خود را بهتر بشناسند

در این جزوه ترجمهٔ یک داستان معروف کنراد چاپ شده است تا خوانندگان سنجشی همه جانبه میان فرم و محتوای آن داستان با داستان کوتاه دیگری که یکی از نویسندگان ایرانی نوشته (و در آخر همین جزوه سبب کمی جا با حروف ریز و حذف زیرنویسهای آن چاپ شده‌است) بعمل آورند.

هر نقد و اظهار نظر آموزنده‌ای که در این باره برسد البته مغتنم است و در جزوهٔ بعدی که ویژهٔ نقد ادبی است چاپ خواهیم کرد امیدواریم تا آن موقع مشکل کمبود کاغذ و زینگ نیز رفع شده باشد و ناگزیر نباشیم مانند این جزوه مقاله‌های رسیده را با عرض پوزش از خوانندگان بحق متوقع و از نویسندگان و مترجمان بسیار گرامی آنها ، خلاصه کنیم

مجموعهٔ داستانهای زمان

از میان بهترین داستانهای کوتاه نویسندگان صاحب سبک انتخاب می‌شود از این مجموعه

پرندگان می‌روند در پرو می‌میرند از رومن گاری ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

سنگر و قمقمه‌های خالی از بهرام صادقی

زنده پاها و مرده پاها از بهرام حیدری

خدای عقرب از گولدینگ ترجمهٔ احمد میرعلائی

فیل در تاریکی از قاسم هاشمی‌نژاد

ملکوت از بهرام صادقی

امریکا زده‌ها از رضوانی (ایرانی‌الاصل) ترجمهٔ رضا سید حسین

سرباز کوچک از محمد کلباسی

شب هول از هرمز شهدادی

منتشر شده است

و بزودی منتشر خواهد شد

سیاه سیاه از فرهاد کشوری

کتاب هشتم

زیر نظر عبدالحسین آل رسول

چاپ اول - پائیز ۱۳۶۵ - ۵۰۰۰ نسخه - چاپ رشدیه

نقل مطالب ممنوع است مگر مأخذ به صراحت ذکر شود