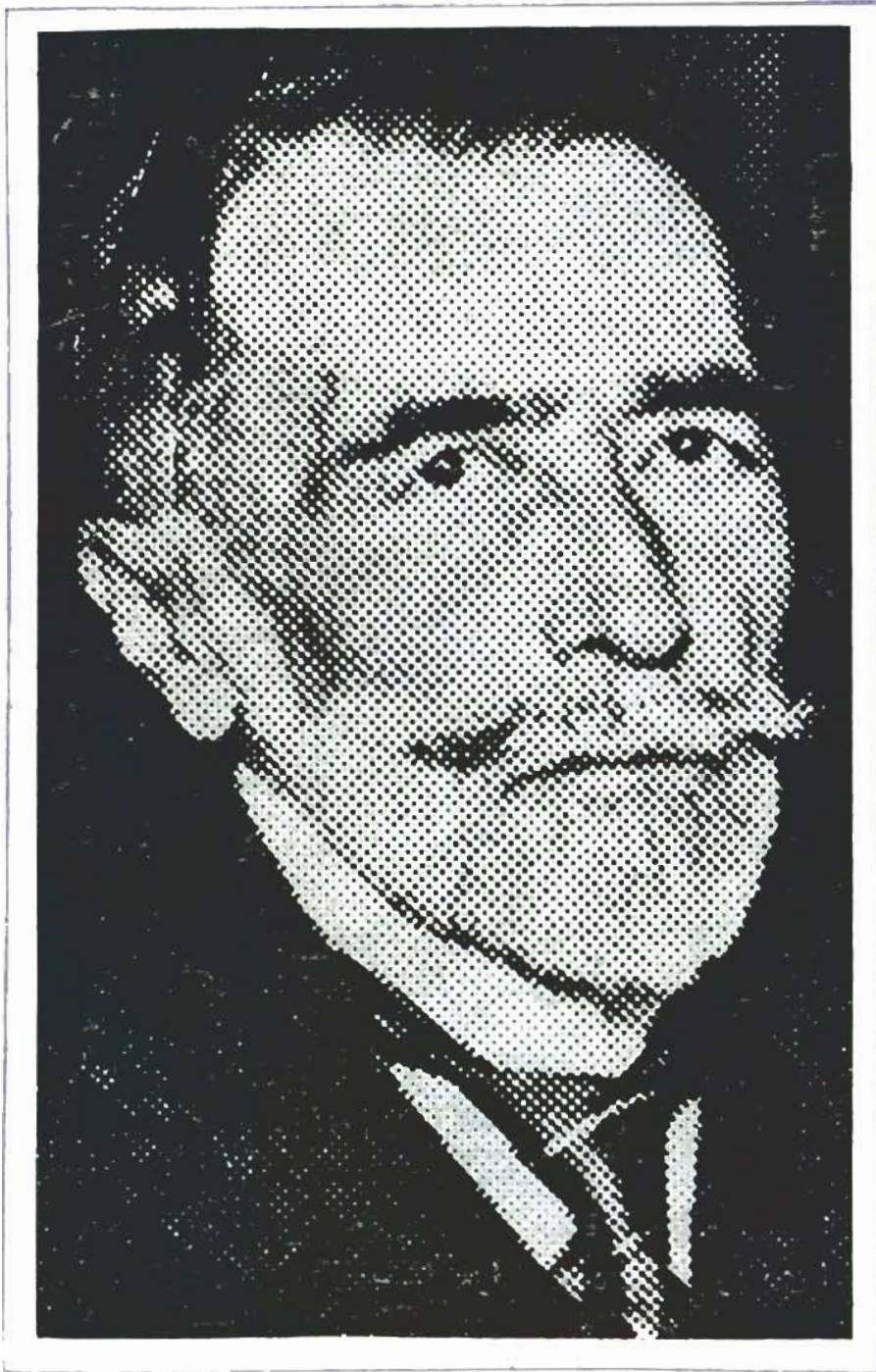
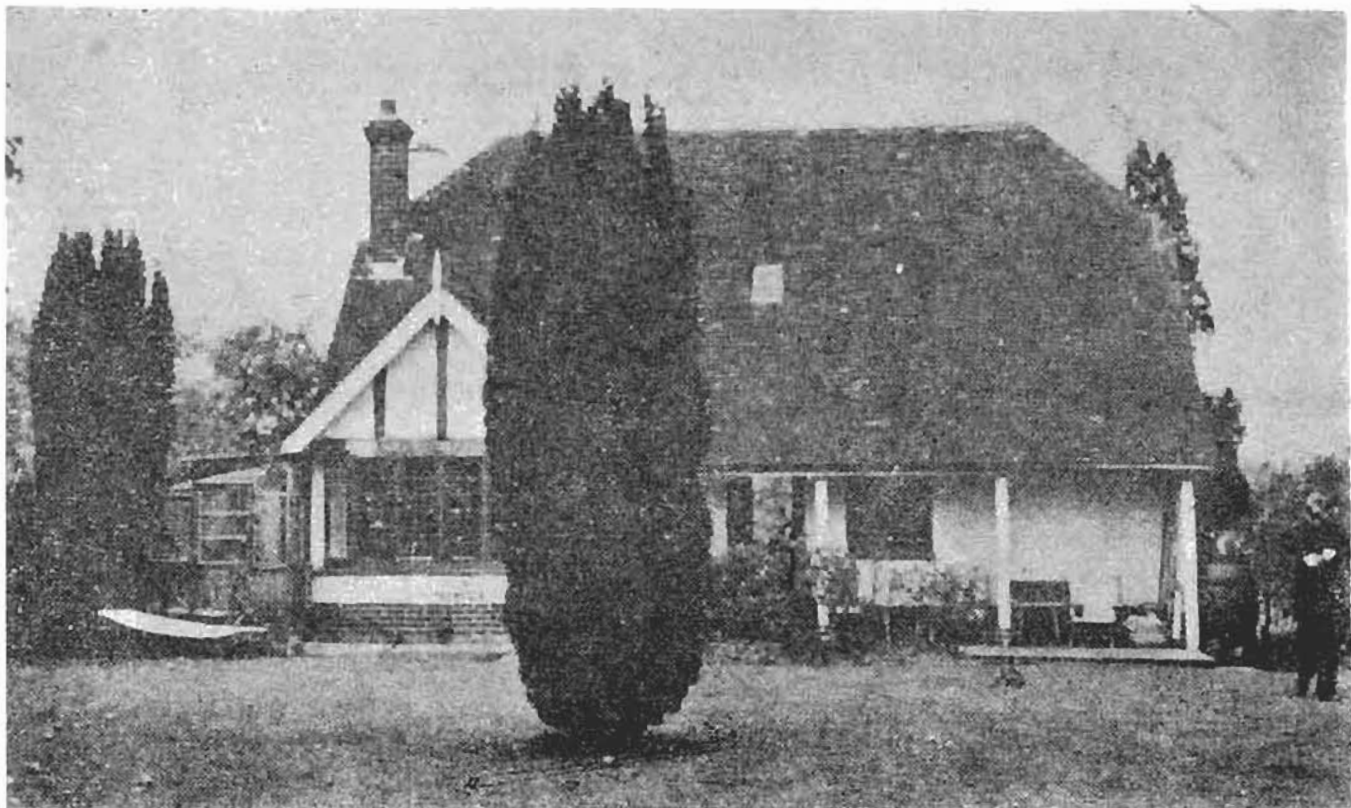


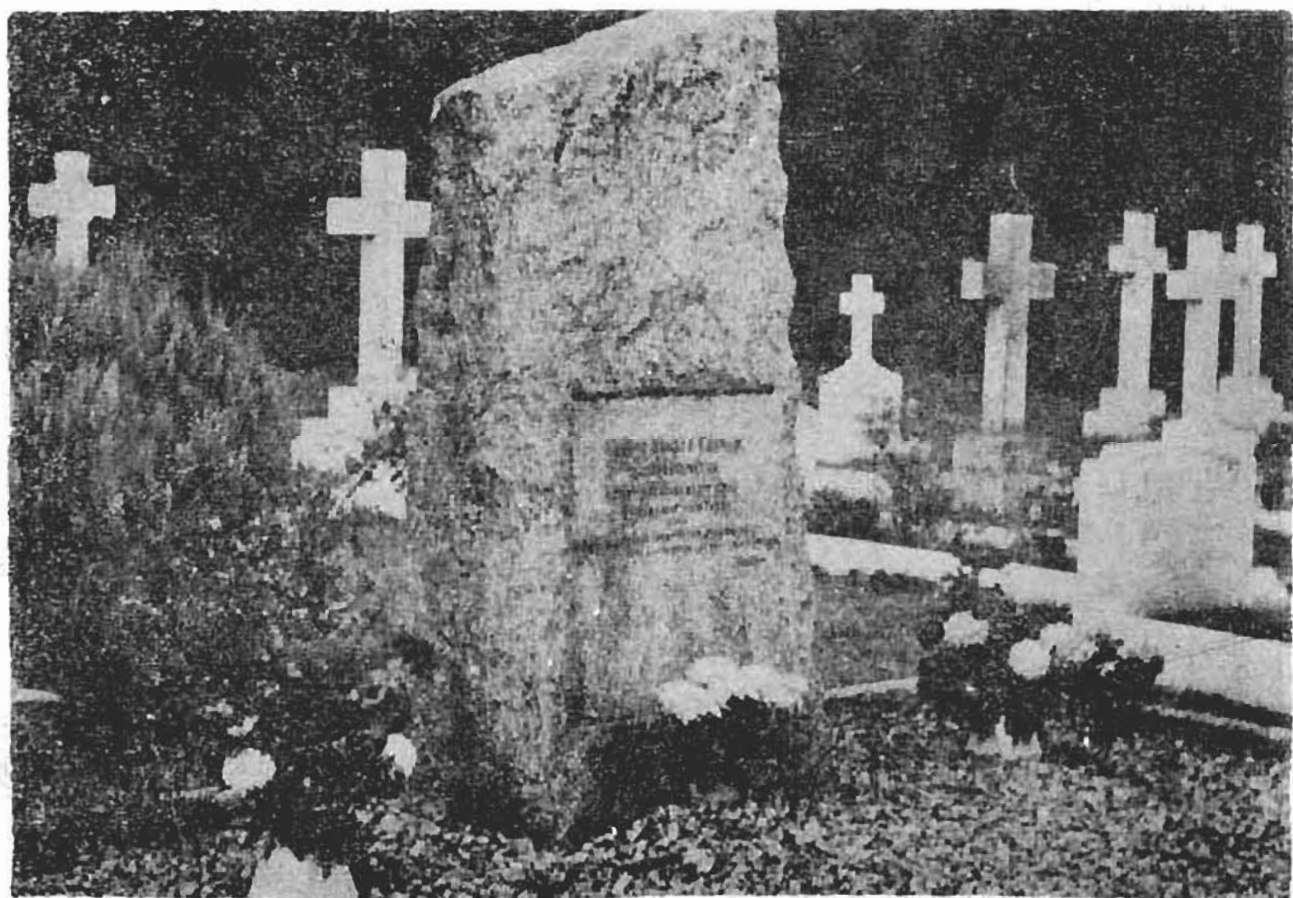


ويژه جوزف كمراد





خانه مسکونی کنراد در انگلیس



سنگ مزار کنراد در کانتربری انگلیس

جوزف کنراد

جوزف کنراد در سوم اوت ۱۹۲۴ در شصت و هفت سالگی در انیس بدرود حیات گفت. در صفحه اول آخرین رمانش به نام «سرگردان» که در سال ۱۹۲۳ منتشر شده بود، شعری از اسپنسر به این مضمون نقل کرده بود:

چه خوش است پس از رنج و زحمت، خوابی.
و پس از تحمل مصائب زندگی، پناهگاه آرامی.

آرامش پس از جنگ، و مرگ پس از حیات موجب بسی مسرت است.

همین شعر را بر سنگ مزار او در کاتر بودی نقل کرده‌اند.

نام اصلیش جوزف تئودور کنراد نالچز کوزوئیووسکی بود. در سوم دسامبر ۱۸۵۷ در لهستان، که آن زمان تحت تسلط روسها بود، به دنیا آمده بود. خانواده‌های پدری و مادری‌اش از کشاورزان قدیمی و سرشناس و میهن پرست لهستان بودند، دائیش استفان با پروسکی عضو دولت موقت لهستان بود که در سال ۱۸۶۲ ضمن دوئل بایکی از دشمنان سیاسیش کشته شد. عمویش دوپرت کوزوئیووسکی در ۱۸۶۳ در قیام علیه روسها به قتل رسید. عموی دیگرش هیلاری کوزوئیووسکی در همان سال به سیبری تبعید شد و ده سال بعد در تبعید مرد. پدر کنراد آپولو نالچز کوزوئیووسکی از میهن پرستان تندرو بود. طرفداران شلی شاعر نیز او را به این صفت ستوده‌اند. او که آثار شکسپیر، ویگنی و هوگورا به لهستانی ترجمه کرده بود به جرم عضویت در جمعیت مخفی ملی لهستان به روسیه تبعید شد. همراه پدر، کنراد و مادرش نیز بودند. به علت مشقات دوران تبعید مادر در سال ۱۸۶۵ و پدر در ۱۸۶۹ در تبعید درگذشتند. کنراد در طفولیت آرزو می‌کرد ملاح شود. آرزوئی که در آن مواقع عجیب می‌نمود. زیرا لهستان به سبب عدم دسترسی به دریا بحریه‌ای نداشت. اما این آرزو و گرایش که به غرب اروپا داشت آنچنان در وجودش قوت گرفته بود که در اکتبر ۱۸۷۴ سوار ترن اکسپرس وین شد تا او را به فرانسه و سپس به مارسه، یا به قول خودش به آخر دنیا ببرد. کنراد از این سفر همیشه به عنوان یک رؤیا

یاد می‌کند. در طی چهار سالی که در ماری روی کشتی‌های تجارتی فرانسه مشغول کار بود سفرهایی به هند غربی کرد و در مساجرای حمل اسلحه قاچاق برای کار لیست‌های اسپانیا مشارکت داشت.

پس از حدود بیست سال که به عنوان کارگر ساده با افسر و کاپیتان کشتی اقیانوسها را در نور دیده و به هند غربی، آسیا، مشرق زمین و افریقا سفر کرده بود، بالاخره در ۱۸۹۴ در لندن پا به خشکی گذاشت تا سفری دیگر را که برای مردی پریشان احوال و فاقد اعتماد به نفس، چون او مخاطره‌آمیزتر می‌نمود شروع کند. به قول خودش «تنها در این دنیا» باز نسخه دستنویس داستان تمام نشده‌ای که مدت پنج سال در بنادر و کشتی‌ها به نوشتنش مشغول بود، جرأت کرد نویسنده‌گی را به زبانی که برای او بیگانه بود شروع کند. از آن به بعد زندگی‌اش کوششی مداوم و خستگی‌ناپذیر در نوشتن کتابهایی بود که به تدریج پس از بیست سال تحمل مشکلات و مواجهه با عوامل مایوس‌کننده، او را به موقعیتی چشمگیر در جوامع انگلیسی زبان رسانید. کنراد در قله چنین شهرتی در گذشت.

آمدنش به انگلستان در اوایل دهه هشتاد از اهمیت خاصی برخوردار بود. کنراد لهستان و ماری و کارلیسم و جوانی را پشت سر گذاشته بود. زندگی فقیرانه و کار مشکل در کشتی‌های تجاری او را چنان تحت فشار قرار داده بود که ناگزیر بود مسیر زندگی را برای سالهای بعد تعیین کند. افسردگی‌های روانی، فکر کردن و کار کردن در تنهایی، کشیک‌های طولانی در کشتیها، زندگی در انزوا و بی‌کسی، کسالتها و بی‌حوصلگی‌های کشنده‌ای که بعدها به عنوان یگانه احساس دوران دریانوردیش از آن یاد می‌کند، او را دچار رنجهای فراوان ساخته بود و یکباره متوجه شد که میراث غمبار نژاد و خانواده‌اش بردوش او نیز افتاده است.

زندگی‌اش که بانگرانی، خطر و امید شروع شده بود در فرانسه و اسپانیا و هند غربی پراز ماجرا بود. سفرهای متعدد به اقیانوس اطلس و اقیانوس آرام و قاره آمریکا و مشرق زمین او را با تضادهای عجیب، و غرائب سرزمینهای بیگانه مواجه کرده بود. اما وقتی در ۱۸۹۰ به سفر ملال‌آور کنگو رفت حقیقت در چشم کنراد شکل مطلق یافت. ماجرای افریقا سقوط به جهنم را برایش مجسم می‌کرد. از آن سفر بسا بدنی بیمار و روانی رنجور بازگشت و تا آخر عمر از آن بیماریها رنج می‌برد. در بازگشت به لندن خانه‌ای نداشت. بر اثر تب و اسهال مزمن رنجور بود از بستگان سببی‌اش تنها مادگرتیت پودادوسکا داستان نویسی در بلژیک، یگانه کسی بود که او در اروپای غربی می‌شناخت و مورد اعتمادش بود. دانش تادئوس بووردسکی که در لهستان بود و اکنون پیر شده بود یگانه حلقه ارتباط او با اقارب درجه اولش بود که او هم در ۱۸۹۴ در گذشت.

در سالهای ۱۸۹۰ و ۱۸۹۳ دوبار برای دیدن این دای، که از او در طفولیت نگهداری کرده بود به لهستان رفت. آخرین بار در تابستان ۱۹۱۴ که با همسر انگلیسی و پسرانش به لهستان رفته بود به علت اعلام بسیج همگانی در آنجا گرفتار شد. اما با کمک سفیر آمریکا در وین به انگلستان بازگشت. به همین سبب کتاب «رهائی» را به عنوان حق شناسی به وی

تقدیم کرد. قبل از آنکه به این سفر برود به گالزورثی نوشت: «در ۱۸۷۴ شل کسی که در رؤیائی فرو رود در مسیرم به دریا در کراکو سوار ترنی شده. آن رؤیا هنوز ادامه دارد. اما حالا ارواح همه جا را پر کرده اند. لحظه بیدار شدن نزدیک می شود.»

دلپستگی کنراد به لهستان عمیقاً در وجود او باقی مانده بود. گوستاو مرف، یکی از مفسران آثار او می گوید که: «اهداف هنری کنراد، و نیز احساس انزجار شدید او، ناشی از دلپستگی به میراث ملی اقوامش و نوعی احساس گناه در ترك میثافی مقدس و مین پرستانه است.» بازگشتش به لهستان در سال ۱۹۱۴ خاطرات و علائقی را که بیش از چهل سال به خواب رفته بود، بیدار کرد. داستان «رفیق خوانده» درباره يك لهستانی است که به حال تبعید در انگلستان بسر می برد. «مأمور مخفی» و «از چشم غربی» درباره افرادی از کشور روسیه است. موضوع داستان «پرنس رومن» درباره اسلاوهاست و بر مبنای جنبش های میهن پرستانه لهستانیها و تبعید پرنس رومن، دوست هم سنگر پدر بزرگش کورزنووسکی به سپری، نوشته شده است.

داستانهای جوزف کنراد و جین آستین از نظر ادبی در دو قطب مخالف قرار دارند و با آثار گالزورثی و تاگری چندان وجه مشترکی ندارند. داستانهای کنراد گویای زندگی خانه و خانواده نیست. بلکه تصویری از زندگی در نقاط دور و متروک و در میان بیگانگان است. حوادث داستانها نه در يك اتاق پذیرائی ساده انگلیسی و نه در يك باغ روستایی بلکه در زمینه ای بیگانه و خشن، در دریا و باتلاق و جنگل اتفاق می افتد. اشخاص داستان متعلق به طبقه و ملیت خاصی نیستند بلکه از طبقات و رنگها و نژادهای مختلف اند. دنیای داستانهای کنراد دنیایی واقعی است، اما برای اکثر خوانندگان ناآشناست. کسی که وارد آن می شود کنجکاوانه می خواهد چیز نوی بیابد. اشخاص داستان هم علی رغم خصائل عالی انسانی شان با آنچه در زندگی روزمره می شناسیم تفاوت دارند. اعمال آنها و ظاهرشان در مقایسه با افراد معمولی کاملاً متفاوت است. اما مهمتر این که موضوع نوشته های کنراد از مسائل و روابط عادی میان افراد يك جامعه و زندگی اجتماعی آنان ناشی نمی شود. از نظر موضوع و مفهوم مانند آثار شکسپیر است. از محیطی گسترده تر مایه می گیرد که در آن گویی هدف زندگی پرتحرك اشخاص جستجوی اعماق روح و روان است.

آثار ادبی کنراد از جهات بسیاری قابل توجه است. هر چند به زبانی که برای او بیگانه بوده نوشته است ولی با عزم و کوشش رنج آلودی که بکار برده به مرتبه ای از استادی رسیده که نشر او از لحاظ زیبایی غیر قابل رقابت شناخته شده است.

کنراد نویسنده را درستین نسبتاً بالا، وقتی که کوله باری از تجربه با حاصل سالها سفر و هزاران ماجرا به همراه داشت شروع کرده است. حتی داستانهای اولیه اش هم نشان از تفکری دارد که با تحمل رنج و محنت و کار سخت و تجربه بسیار، پختگی یافته است. پختگی خاصی که با دانشی از زندگی و درك خردمندانه ای از انسانیت، عمیق تر و زیباتر می شود. بالاخره داستانهایش از تحرکی باشکوه و دیدی خاص و متمایز برخوردار است که ناشی از نبوغ

سرشار اوست.

داستانهای کنراد از لحاظ بیان واقعیتهای و حوادث کاملاً رئالیستی است. اما وصف سرزمینهای بیگانه و ماجراهای پر مخاطره داستانها زمینه‌ای رمانتیک به آن می‌دهد. به علاوه، همه دارای مشخصه 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 کنراد را می‌خواند احساس می‌کند که او چیزی بیش از یک گزارش مستند از انسانها و حوادث را عرضه می‌کند. در حول و حوش حوادث، انسان متوجه بازی نیرویی سهمگین و پرتحرک می‌شود، که هر چند برهم زنده آرامش است اما بادرک رمزو راز واقعی زندگی به انسان تعالی می‌بخشد. ماجرای زندگی اشخاص داستان که با عوامل طبیعی و سرنوشت جبری حاکم بر آنها در مبارزه‌اند، با آنکه جنبه شخصی دارد، گویی شرح زندگی تمام انسانهاست. زیرا دایم درگیر مبارزه‌ای هستند؛ خواه بر علیه خودشان و خواه علیه شخصی دیگر، یا نیرویی خارج از قدرت انسان. این نیروی مخالف اغلب قوی‌تر است و آنها را مغلوب می‌کند. اما آنان در شکست هم پیروزند. پیروزی آنها ناشی از عاملی است که از دید کنراد خصیصه عالی و ممتاز بشری یعنی وفاداری است.

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

مفهوم و محتوای واقعی پیام کنراد این است: انسان ممکن است در دنیایی ماوراء درک خود، همچون بازیچه‌ای خارج از حیطه تصور و اختیارش، به حرکت درآید؛ بی دلیل خوش باور باشد؛ اعمالش اندیشیده نباشد، با ابداع هدفی تخیلی خود را بفریبد و مثل تکه تخته‌ای بر روی آب در حرکت باشد، نادانسته از این سو به آن سو رود؛ تمامی کوششها و تمامی فعالیتهايش بی حاصل باشد و بالاخره به مرگ منتهی شود؛ با اینهمه به سبب ادامه پایداری در وفاداری به عقیده باطنی‌اش، در آخر کار به پیروزی روحی دست خواهد یافت.

برای پی بردن به عمق اندیشه کنراد در این پیام خلاصه قسمتهایی از داستان «جوانی» اورا نقل می‌کنیم:

جوزف کنراد

منتشر شد:

از چشم غربی

ترجمه احمد میرعلانی

هفتمین کتاب از مجموعه «رمانهای مشهور جهان» کتاب زمان

«جوانی» داستان ملاح
جوانی است که برای اولین بار به
مشرق زمین سفر می کند.

در سفر همه چیزها به خلاف انتظار پیش می رفت. «کشتی» «جودیا» کهنه بود و آب به آن
نشست می کرد و ناچار شده بود برای تعمیر به بندر باز گردد. قبل از بازگشت مجدد به دریا
تاخیرات کسل کننده ای پیش می آمد. در نتیجه خدمه کشتی در جستجوی کار در کشتی دیگری
برآمدند. کارکنان جدیدی که به استخدام کشتی درآمده از آن آدمهای بی مصرفی بودند که
هیچ ناخدای اسم و رسم داری حاضر به استخدام آنها نبود. کشتی به دریا رفت و با طوفانی
سهامگین مواجه شد و مجدد آب شروع به نشست کرد. خدمه روزهای متوالی ناچار بودند آب
کشتی را با تلمبه خارج کنند، تا تعادلش حفظ شود. سپس در میان اقیانوس هند حریتی
در کشتی رخ داد. چون «جودیا» ذغال حمل می کرد خاموش کردن آن حریق مشکل بود.
حالا باید آب به داخل آن پمپ می کردند تا مانع سوختنش بشود. آتش همچنان برای چند روزی
کم و بیش باقی بود و درست موقعی که ظاهر آ تحت کنترل درآمده بود انفجار شدیدی در
کشتی رخ داد. تصادفاً کشتی دیگری به کمک آنها آمد تا جودیا را به دنبال خود بکشد.

ظهر بود که شروع به کشیدن جودیا به دنبال خود کرد. آن کشتی با وقار تمام،
استوار و بلند در جلو حرکت می کرد و آنچه از جودیا باقی مانده بود با دو طناب به طول
هفتاد گره به کشتی بسته شده بود و آرام مانند توده ای از دود درحالی که دکل بلندش از
بالای آن توده مشخص بود، به دنبالش کشیده می شد. از دکل بالا رفتیم تا بادبانها را
دور تیرکها لوله کنیم. در آن بالا سرفه می کردیم و مواظب پارچه بادبانها بودیم و آنها
ا با سلیقه تا و مرتب می کردیم. هر چند مقدر نبود که اصلاً به مقصدی برسد. در میان
ناکسی نبود که با خود نگوید: هر لحظه ممکن است این دکلها فروافتند. از بالا دود
نمی گذاشت کشتی را ببینیم، اما همه با دقت کار می کردند و بند بادبانها را منظم و صاف
به دور بادبانها می بستند.

ماهون از پایین داد زد «آن بالا، آنجا! گره ها را بزن.» شما وضع ما را درک می کنید؟
تصور نمی کنم حتی یکی از آن افراد خیال می کرد بتواند به طور عادی پایین بیاید. وقتی
پایین آمدیم شنیدم یکی گفت: «فکر می کردم از آن بالا یکراست بسا بدن له و بی حس در
کنار کشتی توی آب می افتم، لعنت به من اگر دروغ بگویم.» دیگری با ظاهر کتک خورده و

صورت باندبندی شده مثل مترسک، با خستگی جواب داد: «خوب دیگه، منم با خودم همین را می‌گفتم.» فراموش نشود اینها افرادی بودند که برای اطاعت از دستورات بیت نشده بودند و به این کار عادت نداشتند. در چشم یک ناظر خارجی افرادی بی‌مصرف، بی‌اعتقاد و بی‌هیچگونه نقطه‌مبثی بودند. چه چیز آنها را وادار به این کار می‌کرد؟ با آنکه می‌دیدم بادبان چه خوب جمع شده است، اما وادارشان می‌کردم بند بادبان را دوباره بازکنند و جمع کنند تا بهتر و زیباتر بسته شود. چه چیز آنها را مجبور به اطاعت از من می‌کرد؟ 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 از کار را خوب بلد بودند. بیشترشان دلشان می‌خواست از کار شانه خالی کنند. آیا دو پوند و ده شیلینگ حقوق ما عاانه بود که آنان را به آن بالا فرستاده بود؟ آنها این حقوق را معادل نصف ارزش دارشان هم نمی‌دانستند. خیر! چیزی بود در وجودشان، چیزی ذاتی و غیرمشهود که برای همیشه در ذاتشان باقی می‌ماند. بطور قاطع نمی‌توانم که خدمه یک دشتی فرانسوی یا آلمانی همین کار را نمی‌کردند. اما شک دارم که آنها هم اگر بیش می‌آمد همین طور این کار را انجام می‌دادند. دارشان از جهتی در حد کمال بود؛ از جهتی ثابت و استوار مثل یک اصل و قانون و دراستادی بی‌نظیر. مثل کاری غریزی و ناخودآگاه یا ابراز چیزی نهانی: عوش و استعدادی که خیر و شر را می‌سازد و موجب تمایز نژادها می‌شود و سرنوشت ملت‌ها را شکل می‌دهد.

آنشب ساعت ده بود که برای اولین بار پس از وقوع حریق آتش مهیب را دیدیم. بادی که بر اثر کشیدن کشتی به وجود می‌آمد ذغال را، که به آهستگی می‌سوخت، مشتعل کرده بود. شعله‌ای آبی‌رنگ در قسمت جلوی کشتی زیر عرشه شکسته پیدا شده بود و مثل لکه‌هایی نورانی جابجا می‌شد و مثل کرم شب‌تاب می‌خزید و این طرف و آن طرف می‌رفت. من قبل از همه آتش را دیدم و به ماهون گفتم. گفتم: «پس کارمان ساخته است بهتر است کشتی دیگر ما را نکشد و گرنه قبل از اینکه بتوانیم کشتی را تخلیه کنیم از این سرتا آن سر منتظر خواهد شد.» با صدای هرچه بلندتر فریاد زدیم. برای جلب توجهشان زنگ‌ها را به صدا درآوردیم. اما آنها همچنان کشتی را می‌کشیدند. بالاخره ماعون و من ناچار شدیم به هر زحمتی بود خود را به طناب برسائیم، و با تبر قطعش کنیم. برای باز کردن طناب فرصتی نداشتیم. آتش مثل زبانی سرخ الوارهای زیر پای ما را لیس می‌زد که ما به سمت عرشه بالایی عقب کشتی برگشتیم.

البته کشتی جلویی خیلی زود متوجه شد که طناب‌ها بریده شده است. سوت بلندی کشید و چراغ‌هایش در دایره‌ای بزرگ بگردش درآمد. جلوتر آمد و در کنار ما قرار گرفت و ایستاد. ما دست‌جمعی تنگ هم در عرشه بالایی عقب کشتی خودمان ایستاده بودیم و به آن نگاه می‌کردیم. هر کس چیزهایی را دسته کرده و یا لیس‌های همراه داشت. در حالی که دو

کشتی کنار هم ایستاده بودند ناگهان آتشی مخروطی شکل با نولک مارپیچی، مثل شهابی بالا رفت و دایره‌ای نورانی بر سطح سیاه دریا انداخت و به آرامی سقوط کرد. کاپیتان برد که ساعتها ساکت و آرام بر عرشه کشتی نشسته بود، آهسته از جایش بلند شد و جلو مانار طنابهای بادبان عقب ایستاد. ناپیتن ناش فریادکنان گفت: «عجله کنید! زود باشید! کیسه پستی در کشتی داریم. شما و کشتی‌تان را به سنگاپور می‌برم کاپیتن برد گفت، «نه، متشکرم. ما باید ببینیم چه بر سر کشتی می‌آید.»
ناش فریاد زد. «من نمی‌توانم بیش از این اینجا بمانم، پست است خودتان که می‌دانید.»

– «البته، البته. ما وضعمان خوب است.»

– «بسیار خوب. من به سنگاپور گزارش می‌دهم... خدا حافظ.»

به عنوان خدا حافظی دستی تکان داد. افراد ما به آرامی بسته‌هایشان را به زمین انداختند. آن کشتی، براه افتاد. از دایره نورانی خارج شد و از دیدما، که از شدت آتش سوزی جایی را نمی‌دیدیم، ناپدید شد. همانوقت دانستم که خودم به عنوان فرمانده قایق کوچکی برای اولین بار مشرق زمین را خواهم دید. این فکر برایم لذت بخش بود. احساس وفاداریم به کشتی کهنه نیز بر ایم خوش آیند بود. ما باید عاقبت کشتی را می‌دیدیم.

وای، که جوانی چه جاذبه‌ای دارد. امان از آتش جوانی که بیش از شعله‌های آتش کشتی مشتعل چشم را خیره می‌سازد. نوری جادویی بر جهان پهن‌اور می‌اندازد. چون شهاب به آسمان می‌جهد تا گذشت زمان سنگدل‌تر و بیرحم‌تر و نفرت‌انگیزتر از دریا، به زودی خاموش کند نوری که مثل شعله‌های کشتی مشتعل در سیاهی غیر قابل نفوذ شب محصور است.
کاپیتن برد به روش معمولش با لحنی آرام ولی قاطع هشدار داد که وظیفه داریم هر چه بیشتر از لوازم و اموال کشتی را برای بیمه‌گران حفظ کنیم. کارمان را از سمت عقب کشتی شروع کردیم. آتشی که به سمت جلو می‌تافت نور زیادی بر ما می‌انداخت. چیزهای زیاد بی‌مصرفی را بیرون کشیدیم. چه چیزهایی را که از آتش حفظ نکردیم؟ هوا سنج کهنه‌ای را از جا در آوردم که با پیچهای زیادی محکم شده بود و کندن آن به قیمت زندگیم تمام می‌شد. ناگهان دود زیادی اطرافم را پر کرد و به موقع فرار کردم. چیزهای زیادی جمع آوری شده بود. بسته‌های گونی و حلقه‌های بزرگ طناب، عقب کشتی را به شکل بازار بنام در آورده بود و در قایقها جایی برای راه رفتن و جایگاشدن نبود. آدم فکرمی در دهه ناپیتان می‌خواهد در اولین مأموریت فرماندهی هر چه می‌تواند چیزهای بیشتری با خودش ببرد. خیلی آرام بود اما معلوم بود تعادل فکریش را از دست داده است. باورتان می‌شود؟ می‌خواست مقداری طناب و یک لنگر کوچک را هم با خودش به قایق بزرگتر مؤدیانه می‌گفتیم «بله قربان، بله» اما یواشکی آن را به دریا می‌انداختیم. قفسه بزرگ دوا، دو کیسه قهوه، قوطیهای رنگ، آنهم چه رنگهای جالبی! همه به همان سرنوشت دچار شد. سپس به من دستور داده شد با دو نفر دیگر. قایقها بروم و آنها را برای موقعی

که باید کشتی را ترك کنیم آماده سازم. همه چیز را مرتب کردیم. دکل قایق بلندتر را برای کاپیتانمان علم کردیم. قرار بود خودش سرپرستی قایق بزرگتر را به عهده بگیرد. از اینکه باید لحظاتی می نشستیم متأسف نبودم. پوست صورتم خشک شده بود. دست و پاهایم چنان درد می کرد که گویی شکسته است. دنده هایم درد می کرد و یقین داشتم ستون فقراتم پیچ خورده است. قایقها که به عقب کشتی بسته شده بودند سایه تاریک کشتی قرار داشت اطراف کشتی تا آنجا که من می دیدم از نور آتش روشن شده بود. شعله ای مهیب با نوری زیاد، مثل يك ستون، از کشتی برخاست و به هوا رفت، بطور وحشتناکی زبانه می کشید و مثل رعد می غرید. شکافها و انفجارهایی پدید آمده بود و از نوك شعله ها جرقه های زیادی به هوا پرتاب می شد. مثل این که آدم به دنیا آمده است تادر کشتیهای سوراخدار ونشتی و کشتیهای آتش گرفته عذاب بکشد. آنچه موجب نگرانی می شد، این بود که کشتی بر اثر امواج به يك سمت کج شده بود. با آنکه باد ملایمی مثل نسیم می وزید قایقها در عقب کشتی، که جای امنی بود، قرار نمی گرفتند و لجوجانه مثل خوکهای وحشی با امواج اینطرف و آن طرف می رفتند. گاهی زیر دماغه کشتی و گاه پهلوی دیواره کناری کشتی می رفتند. مرتباً به کشتی اصابت می کردند و به آتش نزدیک تر می شدند. گاهی کشتی روی آنها کج می شد و ما این خطر وجود داشت که دکلهای کشتی روی آنها سقوط کند. من با دو قایق بان تا آنجا که در توان داشتیم قایقها را با پاروها و چنگکها دور نگاه می داشتیم. اما ادامه دادن به این کار، ما را از کوره در می برد. دلیلی نداشت که هر چه زودتر از آنجا نرویم. آدمهای روی کشتی را نمی دیدیم و نمی دانستیم علت تأخیرشان چیست. قایق بانها زیر لپی بدویراه می گفتند. من باید کار خودم را انجام می دادم و آن دونفر را هم به کار می کشیدم. معلوم بود هم‌ااش در فکر این هستند که دراز بکشند. در قید هیچ چیزی هم نبودند.

بالاخره فریاد زدیم: «آن بالا، روی عرشه!» کسی نگاهی به ما انداخته بود. گفتم: «ما اینجا حاضریم.» آن شخص ناپدید شد و خیلی زود دوباره پیدایش شد و گفت: «قربان، کاپیتان می گوید بسیار خوب. قایقها را کاملاً از کشتی دور نگاه دارید.» نیم ساعت گذشت. ناگهان مثل اینکه همه چیز بهم ریخت. صداهای خشک و متطعمی مثل برخورد زنجیرهای سنگین و صدای آبی که روی آتش ریخته شود به گوش ما رسید و میلیونها جرقه در ستون دودی که روی کشتی حلقه زده بود به هوا رفت. پایه های چوبی لنگر کشتی سوخته بود و لنگر کشتی که از حرارت سرخ شده بود به قعر دریا فرو رفت، و به دنبال خود دوپست گره زنجیر سرخ لنگر را هم به قعر دریا کشید. کشتی دچار لرزه های شدید شده بود. توده آتش که مثل ستونی بلند شده بود به دور خود می پیچید. یکی از تیركهای حائل دکل در جلو مانند تیری آتشین به پایین افتاد. به سمت دیواره کشتی رفت و بلافاصله به اندازه طول پاروی قایق بالا جست و مثل تکه ذغالی سیاه بر سطح درخشان دریا شناور شد. دوباره به طرف عرشه فریاد کشیدم. پس از مدتی مردی با لحنی، به طور غیرمنتظر خوشحال، و با صدایی خفه که گویی با دهان بسته حرف می زد به من گفت:

«بله قربان، همین الان می‌آئیم.» و ناپدید شد. مدت زیادی جز صداهای خشک و غرش آتش چیزی نشنیدم. صداهایی مثل صدای سوت نیز شنیده می‌شد. قسایقها بالا و پایین می‌شدند، طنابهایشان رامی کشیدند، بازیگوشی می‌کردند و روی هم می‌غلطیدند. پهاوهایشان را به هم می‌زدند و گاهی دسته جمعی به دیواره کشتی اصابت می‌کردند. بیش از این تحمل برایم ممکن نبود. با دست و پا از طنابی بالا رفتم و خودم را به عقب کشتی رساندم. مثل روز روشن بود. سطح وسیع آتشی که در مقابلم می‌دیدم وحشتناک بود. گرمای آن در ابتدا غیرقابل تحمل می‌نمود. کاپیتان برد روی بالشتک نیمکتی که از کاپین آورده بودند پاهایش را دراز کرده بود. یک دستش را زیر سر گذاشته بود و در زیر نوری که نوازشش می‌کرد خواب بود. می‌دانید بقیه افراد چه می‌کردند؟ آنها روی عرشه عقب کشتی دور جعبه‌رو بازی نشسته بودند و نان و پنیر می‌خوردند و از بطریها آبجومی نوشیدند. همچون مرغ آتشخوار در لهب آتشی که بالای سرشان زبانه می‌کشید. مثل اینکه در خانه خودشان باشند و مانند دسته‌ای از دزدان دریایی که دیگر هیچ امیدی به هیچ کجا 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. همه گویی از میدان جنگ برگشته‌اند: سرها باندیچی شده، دستها و بازوها به گردن آویخته، تکه پارچه کتفی به دور زانویی بسته. هر یک از آنان تکه پنیری در دست و یک بطری آبجو بین پاهایشان گذارده بودند. ماهون با آن سروصورت خوش‌تراش و موهای ژولیده و ریشهای سفیدش با یک بطری در بسته در دست از جایش بلند شد. شباهت به یکی از دزدان دریایی داشت که در عین سختی و مصیبت شادی خود را حفظ می‌کند. باوقار خاصی گفت: «آخرین غذا روی کشتی، تمام روز چیزی نداشتیم بخوریم. چرا اینها را جا بگذاریم؟» بطری را در هوا چرخاند و به کاپیتان که در خواب بود اشاره کرد و گفت: «می‌گفت چیزی از گلودیش پایین نمی‌رود، من هم گفتم دراز بکشد.» چون به او خیره شده بودم گفت: «جوانک، نمی‌دانم خبرداری که کاپیتان چند روز است خواب به چشمش ؟ در قایق هم مشکل آدم خوابش با عصبانیت گفتم: «اگر باز هم همینطور وقت تلف کنید دیگر قایقی در کار نخواهد بود.» به طرف کاپیتان رفتم. شانهایش را گرفتم و تکان دادم. بالاخره چشمهایش را باز کرد اما از جایش تکان نخورد. آهسته گفتم: «قربان، موقع ترك کشتی است.»

با حالتی رنجور از جایش بلند شد. به شعله‌های آتش، دریای درخشان و روشن اطراف کشتی و آن دودها که سیاه، مثل مرکب سیاه بود، نگاهی انداخت. به ستاره‌ها که از پشت برده نازک دود، در آن آسمان سیاه مثل اینکه در ته چاه باشند، بانور ضعیفی می‌درخشیدند. نگاهی انداخت و گفت: «اول جوانترین.»

یک کارگر ملاح که دهانش را با پشت دستش پاک می‌کرد از جایش بلند شد با دست و پا از ریل پایین رفت و ناپدید شد. سایرین هم به دنبال او براه افتادند. یکی از آنها در موقع پایین رفتن توقف کوتاهی کرد بطریش را تاته سر کشید، در هوا چرخش داد و به طرف آتش پرتاب کرد و فریاد زد: «بگیرش!»

کاپیتان باحالی پریشان و ناامید توقفی کرد. در اولین پست فرماندهیش این حادثه پیش آمده بود. ماهم او را تنها گذاشتیم تا برای مدتی در تنهایی به فکر فرو رود. سپس من دوباره بالا رفتم و بالاخره او را پایین آوردم. باید می رفتیم. آهنکارهای عقب کشتی داغ شده بود. طناب قایق بلندتر که به کشتی بسته بود بریده شد. سه قایقی که بهم بسته شده بودند از کشتی جدا شدند و در سطح آب به حرکت درآمدند. درست شانزده ساعت از انفجار گذشته بود که ما کشتی را ترک کردیم.

ماهون سرپرست قایق دوم شد و من کوچکترین قایق چهارده فوتی را به عهده گرفتم. قایق بلندتر نفرات بیشتری را در خود جا داده بود. به این ترتیب به اولین مرحله فرماندهیم نایل شدم. دو نفر کارگر ملاح، یک کیسه بیسکویت، چند قوطی گوشت و یک بشکه کوچک آب داشتم. قرار بود از قایق بلندتر دور نشویم تا در صورتیکه هوا خراب شود به آن منتقل گردیم. اما می دانید من چه فکر می کردم؟ به خودم می گفتم هر وقت فرصتی دست دهد از آنها جدا می شوم. دلم می خواست در اولین فرماندهیم همه اش خودم بدون کمک دیگران باشم. قصد نداشتم اگر موقعیتی دست دهد که بتوانم مستقلاً دریا نوردی کنم همراه یک گروه باشم. می خواستم وقتی به خشکی می رسم خودم باشم. باید از سایر قایقها جلو بیفتم. جوانی! همه اش از جوانی است! جوانی زیباست، پرجاذبه و پر از حماقت است.

نمی بایست بلافاصله حرکت کنیم. باید عاقبت کشتی را می دیدیم. به این ترتیب قایقها تمام شب را روی موجهای بلند دریا بالا و پایین رفتند. ملاحان چرت می زدند، یابیدار بودند و آه می کشیدند، و من به کشتی مشتعل چشم دوخته بودم.

در تاریکی میان زمین و آسمان، روی صفتیهای ارغوانی، روی سطحی مدور از آب دریا که پرتوی شیطانی از آن برمی خاست، کشتی با شدت در حال سوختن بود. شعله‌های بلند و پرنور مثل ستونی بزرگ از اقیانوس به هوا رفت. از نوک آن پیوسته دود در آسمان پراکنده می شد. کشتی با شدت هرچه بیشتر می سوخت. گویسی مراسم عزا و سوزاندن مرده‌ای در شب بر توده‌ای همیشه در میان دریاست و ستارگان تماشاچی آن هستند. مرگی با شکوه مثل یک موهبت، مثل یک هدیه و مثل یک پاداش در پس روزها و روزها کار و کوشش مستمر، به آن کشتی پیر اعطا شده بود. مراسم تسلیم روح فرسوده و خسته اش به ستارگان و دریا، شبیه منظره فتحی باشکوه و پرافتخار بود. دکلهای اصلی بادبان، درست قبل از روشنایی روز فرو افتادند. برای لحظه‌ای، طوفانی از جرقه همه جا را فرا گرفت. گویی می خواست آن شب طولانی را، که در سکوت همه دریا را فرا گرفته و با حوصله مراقب وضع بود، با روشنایی جرقه‌های پران به پایان برساند. در روشنایی روز فقط کالبدی سوخته بود که زیر توده‌های دود بر سطح آب شناور بود و مقداری ذغال سنگ در درون داشت. سپس پاروهای بیرون کشیده شد. قایق بزرگتر در جلو و قایق‌های دیگر به دنبالش، مثل اجرای مراسمی دسته جمعی، در اطراف بقایای کشتی به حرکت درآمدند. وقتی در عقب کشتی حرکت می کردیم تکه آتشی باریک و دراز مثل شهابی از جهنم با سرعت به

سمت ما آمد. ناگهان روبه پایین تغییر جهت داد و سرش در آب فرو رفت. صدای برخورد آتش با آب به گوش رسید و بخار زیادی از آب بلند شد. عقب کشتی که نسوخته بود آخرین سمتی بود که در آب فرو رفت. رنگش قبلاً پاك شده بود، تر کهنایی خورده و ورقه ورقه شده بود. دیگر نه نامی، نه نشانی، نه حرفی، نه کلمه‌ای و نه شعاری که به منزله روح کشتی نمایانگر مقاومت آن باشد، باقی نمانده بود تا در طلوع آفتاب در نور خورشید بدرخشد.

به سمت شمال حرکت کردیم. نسیمی وزیدن گرفت. نزدیکی‌های ظهر همه قایق‌ها برای آخرین بار دور هم جمع شدند. در قایق‌های کلسی برای بادبان نداشتیم. از پاروئی اضافی دکلی ساختیم، و از تکه برزنتی کهنه به جای بادبان سایه بانی ساختیم، و از یکی از چنگک‌ها به جای تیرك حائل دکل استفاده کرده و حالا قایق من بیش از حد معمول بادبان داشت و از اینکه با باد پشت سر از دو قایق دیگر جلو می‌افتادم خوشحالم می‌کرد. من بایستی صبر می‌کردم تا با هم حرکت کنیم. سپس همه ما نگاهی به نقشه کاپیتان انداختیم و پس از صرف غذایی دسته جمعی که نان خشک و آب بود، آخرین دستوراتمان را گرفتیم. دستورات ساده بود: مسیر به سمت شمال، و تا حد امکان همراه یکدیگر.

پیتان گفت: «مارلو، مواظب لوازم اضافی، طناب و تیرك که در قایقت داری باش.» و چون با غرور از کنار قایق ماهون رد می‌شدم چین و چروکی به بینی منحنی‌اش انداخت و فریاد کتان گفت: «جوانک، اگر حواست را جمع نکنی و مواظب نباشی کشتی‌ات را زیر آب می‌بری.» ماهون پیرمرد بدجنسی بود و امیدوارم دریای عمیقی که او اکنون در آن آرمیده است تا آخر دنیا او را مثل گهواره، آرام و ملایم تکان دهد و تکان دهد.

قبل از غروب آفتاب بارانی سیل‌آسا بر آن دو قایق که در فاصله دوری در پشت سر ما بودند باریدن گرفت. این آخرین بار بود که آنها را می‌دیدم. روز بعد در قایق‌ها که چون صدفی کوچک بود نشسته بودم و سکان قایق را به عنوان اولین پست فرماندهیم در دست داشتیم. اطرافمان هیچ چیز جز آب و آسمان نبود. بعد از ظهر چشمم به بادبان‌های بلند یک کشتی در دور دست‌ها افتاد. اما چیزی نگفتم، افراد آن کشتی را ندیده بودند. آخر ترسم از این بود که مسیرش به طرف وطنم باشد و من هرگز نمی‌خواستم از چند قدمی مشرق زمین به خانه ام بازگردم. به سمت جاوه بادبان کشیده بودم و می‌رفتم، جاوه هم مثل بانکوک نام متبرکی است. چند روزی به حرکت در دریا ادامه دادم.

نیازی نیست برایتان بگویم که در یک قایق سرگردان و بی‌سربوش چه می‌گذرد. روزها و شب‌های آرامی را بیاد دارم که پارو می‌زدیم اما مثل این بود که قایق ما که گویی در مرکز دایره افق دریا افسون شده بود، همیشه سر جایش ایستاده است. یادم می‌آید در آن عوای سوزان، باران‌های سیل‌آسا مجبورمان می‌کرد که دایم آب قایق را خالی کنیم و البته بشکه را هم از آب پر کنیم. شانزده ساعت متوالی با دهانی خشک مثل خاکستر در آن دریای متلاطم چشم به جلو دوخته بودم و در عقب قایق پارو می‌زدم و قایق را هدایت می‌کردم تا اولین فرماندهیم را به خوبی به پایان برسانم. تا آنوقت از توان و کزائی خودم چیزی نمی‌دانستم. صورتهای کشیده شده و قیافه‌عاری از امید دو ملاح همراهم را به خاطر

می آورم. جوانیم را و احساسی را که هرگز بار دیگر باز نخواهد گشت از یاد نخواهم برد؛ احساسی که تا ابد حفظش خواهم کرد و از دریا و زمین و از تمامی انسانها پایداتراست؛ احساسی فریبا که ما را به شادیهها، مخاطرات، عشق، تقلا، بیهوده و به مرگ می کشاند؛ احساس موفقیت در قدرت، گرمای زندگی درمشتی غبار، پرتوی در قلب، که هر سال کدرتر، سردتر، کوچکتر و سپس محو می شود - و خیلی زود، و زود قبل از خود زندگی محو می شود.

من در مشرق زمین جاهایی را که بسیاری ندیده اند یا نباید ببینند، دیده ام و در روح آنجاها و در درونش عمیقاً نظر افکنده ام. اما در دیدگاه کنونی من آنجا همیشه قایق کوچکی هست در میان نمائی دور از کوههای بلند، که در صبحگاه نیلگون است و ظهرها مانند مه محو و در شامگاه مثل دیواری مضرس و ارغوانی است. پارو را در دستم احساس می کنم؛ دریای آبی و سوزان در مقابل چشمم مجسم می شود. خلیجی را می بینم، خلیجی وسیع، زلال مثل شیشه و شفاف چون یخ که در تاریکی سوسو می زند. در دوردستها فراز آن سرزمین ظلمت و افسردگی، چراغ قرمزی می سوزد. شب گرم و ملایمی است. با دستهایی دردناک به پارو زدن ادامه می دهم. ناگهان نسیمی ملایم، نسیمی آهسته و ولرم، سرشار از عطر ناآشنای شکوفه ها، در آن شب آرام به مشامم می رسد. اولین نسیم پرنوازش مشرق زمین. چهره ام بود. هرگز فراموشش نمی کنم. نه ملموس بود و نه محسوس اما مثل یک افسون و مثل وعده ای در گوشه برای لذتی مجهول، انسان را اسیر و گرفتار خود می کرد.

دو نفر پارو می زدند و آنکه نوبت استراحتش بود روی سکان می نشست. در آن خلیج نور قرمز ضعیفی به نظرمان آمد. پارو زنان به آن طرف حرکت کردیم. احتمال می دادیم بندر کوچکی باشد. از کنار دو کشتی خارجی که عرشه های بلند داشتند و لنگر انداخته بودند رد شدیم. به چراغ که دیگر خیلی تیره به نظر می رسید، نزدیک می شدیم. دماغه قایق را به انتهای پیشرفته اسکله رساندیم. از شدت خستگی بینایی خود را از دست داده بودیم. افرادم پاروها را انداختند و مثل مرده روی نیمکتها افتادند. قایق را محکم به پایه ای بستیم. موجی خفیف به آرامی پیش می آمد. از ساحل تاریک که سراسر پوشیده از انبوهی فشرده از گیاههای زیبا و رؤیایی بود عطر دل انگیزی به مشام رسید. و این جزئی از آن سرزمین عطر آگین و تاریک پوشیده از گیاه بود که نور آفتاب به آن راه نداشت. در پایین آن، انحنای ساحل با چراغهای کم نورش مثل سرزمینی خیالی سوسو می زد. نه چراغی بود، نه جنبشی بود و نه صدایی. با شرق مرموز روبرو شده بودم. سرزمینی که مثل گل معطر، مثل مرگ ساکت، و مانند گورتاریک بود.

انزوا و تنهایی

از آنجا که مردم هنوز به افسانه‌های دوران ویکتوریا و ایده آلیسم قهرمانی عادت داشتند، ابتدا استقبال چندانی از آثار کنراد به عمل نیامد و به سبب غفلتی که درباره او شد مدت بیست سال متحمل رنج بود. کنراد در زمانی که ادبیات انگلیس دوره بحران را می‌گذرانید وارد صحنه شده بود. داستانهای به سبک زمان ویکتوریا هنوز فراگیر بود و پویایی داشت. این سبک مفاهیم اخلاقی را حفظ کرده و دنیایی از مطالب و تجارب ایجاد کرده بود. اما به هر دلیلی که باشد هر سبکی اثر و شدت گسترده‌اش را پس از چندی از دست می‌دهد و به بن‌بستی از ضعف و عدم اعتماد می‌رسد. در چنین مقطع حساس زمانی و با وجود بی‌تفاوتی موجود، که به سبب کناره‌گیری اساتید هنر و صاحبان استعداد ایجاد شده بود، از اقبال خوش ادبیات انگلیس، یکباره چند نفر با هم به دفاع از این حریم برخاستند.

آنچه شعرای فرانسوی و ایرلندی و کلاسیکها از طریق لیونل جانسون به ادبیات انگلیس منتقل نمودند موجب شد تا نیروئی شکوفا و کنجکاو به نوآوری، در داستان‌سرایی انگلیسی پدید آید و با گامهای آهسته ولی مطمئن به سوی نوسازی و تجدید حیات گام بردارد. کیپلینگ با اطلاعاتی از امپراطوری و مشرق زمین وارد صحنه شد. جورج مور از ناتورالیسم فرانسه گامی فراتر گذاشت. ولز با افسانه‌های علمی و کم‌دی‌اش چاشنی جدیدی به ادبیات موجود افزود. ترجمه‌های جدیدی از آثار روسی و فرانسوی توسط اساتید زمان عرضه شد. استعدادهای شکوفایی مانند استفن کرین و هنری جیمز از امریکا و نقاط دیگر به انگلستان آمد. در چنین صحنه‌ای به سال ۱۸۹۵ فقط یک چیز برای تکامل جنبش در انگلستان کم بود: وجود کسی که به نوشته‌های انگلیسی دیدی تراژیک، تسلیم ناپذیر و کارا کتری استوار بیافزاید. این صفات در آن زمان بیشتر به اسلاوها و اروپای شرقی تعلق داشت که کتابهای بارزش تورگینف، تولستوی و داستایوسکی مظهر آن بود.

کتاب «سبک‌سریهای آلمایر» کنراد، به‌خلاف سبک معمول آن زمان انگلیس، مخلوطی بود از موضوعهای غیر انگلیسی و احساساتی پرشور. استعداد و قابلیت کنراد با موقعیتی تاریخی توأم شده بود. او که از همان امتیازات ویژه جیمز و کرین برخوردار بود، از افراد معدودی بود که قبل از ورود به حرفه نویسندگی از میانسالگی گذشته بود. و اما موقعیت استثنایی دیگرش نوشتن به زبانی بیگانه بود که به قول جورج کیسینگ «یکی از معجزات ادبیات» است.

کنراد بی‌تردید مشکل بزرگ هنر جدید را دریافته بود، و توانست علیه سنت‌های قدیم قیام کند. در مقدمه‌ای که بر اولین کتابش در ۱۸۹۵ نوشت با لحن زنده‌ای انتقاد خانمی

را از داستان خود و شخصیت‌هایش رد کرد و آنرا «قضاوت فاقد ارتباط با عدالت دانست»:

«من در داستانم از مردان و زنان واقعی صحبت می‌کنم نه از ارواح (ژیایی و دلفریبی که در میان گل ولای و دود در پیرامون ما در جنب و جوش‌اند و از تابش تقوا و فضیلت‌ها نور ملایمی از آنها ساطع است؛ ارواحی اثیری که واجد تمامی ظرافت‌ها و لطافت‌ها و حساسیت‌ها و خردمندیه‌ها هستند، اما آنها چیزی را که ندارند قلب است... خوش‌حال از اینکه با افراد عادی و فناپذیر هم‌دردی کنم. مهم نیست که در کجا زندگی می‌کنند.»

کنراد هر چند در کار ادبی آماتور بود اما مشکلات هنرش را در شروع کار احساس کرد و توانست افکار و احساساتش را تنظیم کند. از اینکه هنر داستان نویسی در قالب‌ها و محدوده‌های غیرمنطقی قرار گیرد نفرت داشت. همان ارادت‌سی که در لهستان و در اوان جوانی پس از خواندن کتاب‌های ماریات و کوپو و «خانه وحشت» دیکتو به ادبیات خالص پیدا کرده بود، این زمان مایه تحسین او از فلوبر، تورگنیف و جیمز شده بود. او هم مثل جیمز زیبا شناسی را در هنر «ایده‌آل فریبنده» تلقی می‌کرد. به نویسندگان مدرن که به علت عدم درک جو موجود، هنوز پایبند فریب‌ناهی‌های آثار ادبی قرن نوزدهم و مبانی اخلاقی و اجتماعی فاقد پایگاه‌های مردمی و عاری از صداقت بودند، شدیداً حمله می‌کرد. از متن همین مبارزه دایم با خیال‌بافی و باسراب‌های فریبنده و تصویری بود، که اصول کار و رموز حرفه‌اش را بیرون کشید. در مقدمه‌ای که بر «سیاه‌پوستی در کشتی نرگس» نوشته است می‌گوید: برای هنرمند واقعی «هر فورمول زودگذر حرفه‌ای» باید گمراه‌کننده تلقی شود «مانند گارترین قسمت کار، یعنی حقیقت، که تاحدی در پوشش قرار گرفته است باید به عنوان گرانبهاترین چیز از مایملک هنرمند باقی بماند.»

تحرك و جنبش سازنده، و تاحدی دیررس، در کنراد پس از بازگشت از سفر مایوس‌کننده‌اش به آفریقا و کنگو در سال ۱۸۹۰ در او ایجاد شد. بحرانی روحی که تردیدهای درونی، هیجان‌نا و درون‌نگری‌های ذاتی او را به بوتۀ آزمایش سختی می‌گذاشت. نوسان‌های ذهنیش بین عدم تحرك و ناامیدی، میان بی‌ارادگی و انزوا طلبی، به سبب احساس گناه از اینکه تعهد خانوادگی‌اش را نسبت به لهستان به دست فراموشی سپرده است، تردیدهای آزاردهنده و وابستگی احساسی او به اخلاقیات، انگیزه و فشار درونی برای نوشتن، با وجود آن همه قید و بند‌های احساسی و وجدانی، مشکل زبان و احساس ناامنی روانی در خویشتن، وضع و حالت روحی را مجسم می‌کند که از درون آن روح کتاب‌های کنراد شکل گرفته، روش کارش مشخص شده، شخصیت‌هایش جای خود را یافته و موضوع داستان و اجزای آن کنار هم چیده شده‌اند.

کنراد در کار نویسندگی استعداد درآماتیک نداشت. فاقد نیروی ابداع و ابتکار بود. اساساً استعداد فوق‌العاده‌ای در او نبود و فاقد تهور فکری بود: «ساختن و پرداختن دروغی واقعاً مؤثر نیاز به استعدادی دارد که من فاقد آنم.» کنراد با ادای این مطلب یکی از مشکل‌ترین شرایط کارش را بیان می‌کند. بعضی از نویسندگان با تسلط بر هیجان‌نا 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 به حرکت درمی‌آید.» اما بعضی مثل فلور بک روز تمام برای یافتن کلمه‌ای دقیق و مناسب تقلا می‌کنند. خوشبخت‌ترها احتمالاً با آرامش، مواد مورد نیازشان را در اختیار می‌گیرند. برای کنراد هیچ یک از این امتیازات وجود نداشت. تلاش برای معاش روزانه و طبیعت افکار و تصوراتش چنین امکاناتی را به او نمی‌داد. محکوم به تحمل جبری بود که بر او حاکم بود و از تحرك و تفکر باز می‌داشت. خود را به تبهکار درمانده‌ای تشبیه می‌کند که سعی دارد خویشتر را با درماندگی به جلو بکشد «تحمل بار وزنه‌ها و زنجیر خودپرستی تا آخر عمر... بهایی است که انسان برای نتایج افکار عالی و پست خویش می‌پردازد.»

وحشت تهی بودن صفحه نوشته هرگز او را رها نکرد. در سال ۱۸۹۴ نوشت «نگاه کردن به کاغذ منبع الهام من است... سپس پروازهایی به آن بالاها. افکارم در آن فضاها لایتناهی که با اشکال سایه مانند پرشده است، از این سو به آن سو می‌رود. همه چیز درهم ریخته است. اما به تدریج اشباح به موجوداتی زنده و مادی تبدیل می‌شوند... از کجا معلوم؟ شاید از تلاقی همین ایده‌های گنگ چیزی به وجود آید.» دایم از خستگی مفرط و بحرانی‌های روحی زجر می‌کشید. هر کتاب جدیدی را که قرار بود شروع کند مثل این بود که پیش از آن کتابی نوشته است. وقتی کتاب «طوفان» را به پایان رسانید احساس می‌کرد: «چیز دیگری در دنیا نیست که درباره‌اش مطلبی نوشته شود.» خیال می‌کرد فقط از عهده کاری برمی‌آید که قبلاً انجامش داده باشد. با اینهمه از عمق همین درون بحرانی بود که کنراد توانست به داستان نویسی پر قدرتی دست بزند و به ایده‌هایی که ذهنش را انباشته بود شکل و نظم دراماتیک بدهد. از درون گرایی عمیق خود توانست روش و شکل خاص کار خودش را ابداع کند.

جای هیچ گونه تردیدی، بخصوص در انگلستان، نبود که آثار کنراد از دریا ملهم است. داستانهای مربوط به دریا را کنراد با هنرمندی و ظرافت خاصی به ادبیات انگلیس وارد کرده بود. اما از اینکه عامه مردم و منتقدان او را تنها به آن محدوده تنزل می‌دادند بیش از پیش ناراحت می‌شد. پس از مدت‌ها در سال ۱۹۲۳ امیدش به این بود که: «از آن کشتی‌های لعنتی و از آن زندگی ناراحت روی آب که ذهنم را پر کرده بود راحت شوم... اگر روزی ملاح بودم در حال حاضر نویسنده‌ای هستم.» البته دریا برای کنراد منبع احساس شاعرانه بود و جاذبه شرق اثری دائمی بر رؤیایها و افکارش گذاشته بود و این صحنه‌ها مکرر در داستانهایش آمده است. اما به‌طور یقین می‌توان گفت احساس شاعرانه و مرموزی که خمیرمایه تصورات ذهنیش بود، با تمایل ذاتیش به رالیسم تعدیل شده است. و این مطلب با مرموزی بر آثارش روشن‌تر می‌شود: یکباره دریا و شرق از صفحه محو می‌شوند و ما خود را با عاملی مواجه می‌یابیم که با خود سریها و هوسبازیهای قهرمانانه و «بیگانگی مرموز» به مقاومت برخاسته است.

سبک شناسان متفق القول کنراد را نویسنده‌ای رمانتیک دانسته‌اند. در اینکه ذهنیات

او مانند روش ادراکش کیفیتی رمانتیک داشته، از ناحیه خودش هم انکار نشده است: «درک رمانتیک واقعیتها استعداد ذاتی و طبیعی بود. رمانتیسم در نفس خود فاجعه است. اما اگر با احساسی از مسئولیت شخصی در امر دشوار شناختن واقعیات هستی، تحت ضابطه قرار گیرد، به انسان دیدگاهی می‌دهد که از آن دیدگاه سایه‌های زندگی با درخششی از درون ظاهر می‌شوند. داشتن اینگونه رمانتیسم نه تنها گناه نیست، که برای شناخت حقیقت مطلوبتر است و می‌تواند بهترین وجه واقعیت را، هر قدر هم که سخت و غیرقابل انعطاف باشد، نمایان سازد. در این سختی بعضی از وجوه زیبایی را می‌توان یافت.»

خلق و خوی کنراد مانند قهرمانان داستانهایش ریشه در احساسات تند و بی‌پروا داشت. از قوانین اخلاقی و مسئولیتهای اجتماعی برداشتی غیرقابل انعطاف، تند و شاعرانه داشت. ایدآلیستی بود که احساسات اولیه‌اش بر اساس اراده‌ای قهرمانانه بنا شده بود: اراده‌ای متعهد به مبارزه‌ای مصممانه با روحیه‌ای ممتاز.

ناسیونالیسم لهستان و انگیزه آزادی لهستان بیشترین دلاوریها را همراه با تحمل انواع رنجها از هموطنان کنراد انتظار داشت. هر چند به‌بهای از دست دادن موقعیت اجتماعی‌شان باشد. مشخصه داستانهای کنراد شرح اوضاع نامناسب و پریشان زندگی مردانی است که همه درها بیرحمانه به روییشان بسته شده بود و از پشتیبانی و حتی حمایت تصویری دوستانشان، از مزایای اجتماعی و یا از عشق محروم گشته بودند.

چهره قهرمان در سراسر ادبیات مدرن، در آثار ایسن، جیمز، مان، ژید و کافکا نمایانده شده و در آثار جویس، همینگوی، دوس پاسوس و سایر داستان نویسان عصر ما آمده است. نویسندگان اگزیستانسیالیست فرانسوی نیز در شرح بیهودگی جوامع و جهان به «قهرمانی» جایگاه نوینی داده‌اند. اما جای تردید است که هیچ‌یک از این نویسندگان، احتمالاً بجز کافکا، موفق شده باشند اثری بهتر از کنراد در این باره ارائه دهند. این همان وجه تمایز کنراد با داستان نویسان مدرن است. به‌طور یقین بیان مشکل تراژیک قهرمانان در ادبیات کلاسیک سابقه دارد. ولی در گیرشدن شخص کنراد در چنگال محیط و شرایط حاکم بر آن، او را به‌خودشناسی و شناخت واقعیت و حقیقت زمانه چنان نایل ساخت که بیان آن، مشخصه اصلی کار کنراد شد و در کلیه آثار او پیوسته مشهود است.

مقدم بر همه بیان تراژدی انزوای اخلاقی است: انزوای رازآمف در رمان «از چشم غربی»، انزوای هیست در «پیروزی» و انزوای بسیاری دیگر که از همه جا رانده، بی‌کس و بی‌خانمان، دچار تبعید و بیگانگی روحی شده بودند؛ حتی انزوای کسانی که در زمینه‌ای به‌ظاهر امن، عمر و آبروییشان از آنها دزدیده شده بود، با مهارت تشریح شده است. هیست می‌گوید: «هیچ ذی‌روح وابسته به او در هیچ جای این دنیا زندگی نکرده است» و رازآمف «مانند مردی که در عمق دریا شناکند در دنیا همانقدر تنها بود... مالک 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 یا تصورات فریبا می‌چسبانند... هیچ انسانی تاب تحمل انزوای اخلاقی مداوم را ندارد و ناگزیر دیوانه می‌شود.» رازآمف فریاد می‌کشد. «دارم متلاشی می‌شوم - اما نمی‌توانم

حتی فرار کنم.»

لیکن چون زندگی عدم وابستگی را مجاز نمی‌داند. کسی که درد دنیا امکان‌گریز ندارد همیشه باخودش روبروست؛ گویی مستنطقی بی‌رحم همچون مراقبی که هیچگاه خواب به چشمش نمی‌رود، یا چون داور هوشیار و گوش به‌زنگ همواره با اوست. مگر با کسی که بیش از حد تسلیم هوی و هوس شده باشد. وجدان، یا به قولی همزاد انسان، طالب عدالت است و همچون جزیی از شخصیت انسان به‌عنوان دادستان در خود آگاهی اوقیام می‌کند. وقتی رازامف با انتقال رازدش به دفتر خاطرات، یا ضمن گفتگو با معلم پیر، یا بالاخره بایبان آن به‌شخص ناتالی هالدین بارقلش را سبک می‌کند، طبیعت تقسیم‌شده خود را می‌نماید. این بازگویی تحت فشار و الزامی است که روانشناسان به‌عنوان درمانی ضروری برای دودلی‌ها و بلا تکلیفی‌های 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. به عقیده کنراد انسان تقسیم‌شده به: چهره و نقاب چهره، روح و انفعالات روحی، عنصر واحدی نیست هرچند که چیزی بیش از آن هم نیست.

داستانهای کنراد برای دانشجویان رشته‌های هنری جاذبه زیادی دارد. نمونه هنری است که کنراد به حد کمال رسانیده و برای همیشه نام کنراد بر آن نقش بسته است. این نقش فقط محدود به معیارهای زیباشناسی کنراد نمی‌شود بلکه خصوصیات ذهنی و احساسی اوست که به داستانهایش شکل و محتوی می‌بخشد. وابسته به حرکت آگاهانه‌ای است که در جهت تجدید شکلی داستان و هنر داستان نویسی ایجاد کرده است.

جوزف کنراد میان معاصرانش به گروه گوستاو فلوبر، هنری جمیز، جمیز جویس و آندره ژید تعلق و بستگی بیشتری داشت. در کتاب «از چشم غربی» روش نویسندگیش به شکلی نمونه و ابداعی عرضه شده است. درباره موضوع داستان در نامه‌ای به تاریخ ۶ ژانویه به گالزورثی چنین نوشت: «دانشجو رازامف (پسر حرامزده پرنس ک) همشاگردیش هالدین را که پس از ارتکاب جرمی سیاسی (گفته می‌شد قتل پلهوف) در سنت پترزبورگ به اتاق او پناه برده است، مخفیانه تسلیم پلیس می‌کند و هالدین به دار آویخته می‌شود. بعد دانشجو رازاموف به خارج از کشور فرستاده می‌شود. در ژنو با مادر و خواهر هالدین ملاقات می‌کند و عاشق خواهر هالدین می‌شود. با او ازدواج می‌کند و پس از چندی دخالت خودش را در دستگیری برادرزنش به او اعتراف می‌کند. سیر تکاملی تمایلات روانی رازامف، از خیانت به همشاگردیش تا اعتراف حقیقت به همسرش و مرگ این دونفر و شباهت فرزندشان به هالدین مرحوم، موضوع اصلی داستان رازامف را تشکیل می‌دهد.» مطالب نامه فوق به حدود چهار سال قبل از تکمیل و انتشار کتاب در ۵ اکتبر ۱۹۱۱ مربوط می‌شود. اما پس از انتشار کتاب نه تنها نام داستان که موضوع آن نیز تغییر پیدا کرده بود. رازامف و ناتالی هرگز ازدواج نمی‌کنند. هرگز بچه‌ای که شبیه برادر مرده‌اش باشند ندارند تا به مرگ این افراد منجر شود. ترکیب و ساخت کتاب بطور کلی تغییر یافته است. نام جدید کتاب بیانگر تغییر دیدگاه نویسنده از برداشت قهرمانانه به موضع بیطرفانه است که از طریق بازگویی داستان توسط معلم پیر زبان انگلیسی و یاداشتهای رازامف به ما رسیده است.

اگر گفته‌های دوستان کنراد یا نوشته‌های خودش را بررسی کنیم می‌بینیم که به ندرت موضوع يك كتاب يا حتى رئوس مطالب آن را قبلاً پیش‌بینی و طرح ریزی می‌کرده است. داستان را در ذهنش مجسم می‌نمود، مدتها درباره‌اش فکر می‌کرد، با آن زندگی می‌کرد و خود را در حال و حرکات داستان فرو می‌برد. سپس شروع به نوشتن می‌کرد. به این ترتیب با احساسی شدید و باشوق و تحرك زیاد کلمه به کلمه به توضیح حرکات و عوامل داستان می‌پرداخت. نامه‌اش به گالزورثی نمایانگر آنست که داستان «از چشم غربی» را به شکلی دراماتیک در ذهنش پرورانده بود. اما هرچه بیشتر درباره‌اش فکر می‌کرد، بیشتر دچار تردید می‌شد و اعتقادش به بیان و توصیف ایده‌هایش کمتر می‌شد. هرچند که تمایل او به نوشتن این داستان شدت می‌یافت. بالاخره آن را به صورت فعلی نوشت، زمانی که به قول خودش هر سطر آن مدعی حدوالای هنرنویسندگی است.

ترجمه و اقتباس از:
عباس شایسته

بزودی منتشر می‌شود:

از مجموعهٔ تئاتر زمان

۱ - منجی در صبح نمناک

اکبر رادی

۲ - مردی برای تمام فصلها

رابرت بالنت

از مجموعهٔ روشها

۳ - چگونه مطالعه کنیم؟

دکتر فرو - دکتر لوی

۴ - دعوت به شنیدن

ر. ونیک - ل. ویلیامز

اشاره

آنچه دزیر می آید برگردان قسمتهایی از فصل اول کتاب « اسطوره امپریالیسم » نوشته «jonah Raskin» دربارهٔ رمان معروف «دل تاریکی» است که برتراند راسل طی مقاله‌ای در بارهٔ آن نوشته است: «میان نوشته‌های او [کنراد]، بیش از همه شیفتهٔ داستان وحشتناکش «دل تاریکی» بودم که به گمان من، جامع‌تر از همه، فلسفهٔ او را در باب زندگی بیان می‌کند.»

دل تاریکی

«دل تاریکی» [۱۸۹۹] سفری به ژرفنای جهنم است، جهنم استعمارگری. در این سفر با شیاطین خشونت، آرزو، شرارت و درنده‌خوئی دیدار می‌کنیم... «مارلو»، مسافر درون کنگو، وجود پرداختهٔ کنراد، ذهن خود را می‌شکافد. در بازگویی این قصه، هدف کنراد دیگرگونی وجدان شنوندگان است، کشاندن آنها به جذبۀ است... زمینهٔ قصه، «مارلو» بدوی است، سه مرد، با علتهٔ مشترک به دریای کنار هم در تاریکی چفباتمه زده‌اند: یک حسابدار، یک وکیل دعاوی، یک مدیر شرکت - سه گربهٔ فربهٔ بورژوازی، با زندگی راحت، در پناه پلیس، با ارضای جنسی و احساسی.

«مارلو» می‌خواهد آنها را از انگلستان خاموش و آرام، از پناه ردیف مغازه‌های آراسته و مغازه‌داران مهربان بیرون بکشد و به دل آفریقا ببرد. «مارلو» برای مثلث بورژوازی خشم می‌گیرد، می‌خروشد و مشت می‌کوبد. در «لرد جیم» هم، اوست که باز به آنها حمله می‌کند. «مارلو» می‌ترسد که داستانش «هنگام شنیدن... نقصان یابد.» بی‌اعتمادی او به کلام خودش نیست به ذهن شنوندگان است. می‌گوید: «اگر بیم نداشتیم که شما آقایان

تخیلات خود را گرسنه نگاه داشته‌اید تا بدنه‌ایتان را سیر کنید بلاغت بیشتری بکار می‌بردم.»
آنها زندگی «ایمن - سودآور - و ملال‌انگیزی» دارند...

دل تاریکی در باب آموخته‌های مارلو است. انسان اروپائی، انسان سفید، جهان سوم و انسان سیاه را می‌شناسد. در «دل تاریکی» کنراد شرح می‌دهد و افشا می‌کند. گره کور به هم پیچیده را می‌گیرد و بازش می‌کند. کفن سفید را می‌درد و جسد در حال هوسیدن را آشکار می‌سازد. سفر اوسفری ویرانگر است به قصد صریح بی‌اعتبار کردن بساور اروپائی تمدن، به مؤسسات مستعمراتی.

کنراد درمی‌یابد که چگونه زبان - واژگان مورد استفاده سخنرانان، ارباب جراید، تبلیغات چپان - برچهره اجتماع نقاب می‌کشد، در حالیکه رمان نویس بی‌نقاب می‌کند. در پس نامهای پر آوازه همچون «سیاست جهانی» واقعیت خشن نظام کارخانه و بانک نهفته است. کلمات مطمئن آدمها را به فریب دادن خودشان وامی‌دارند و متقاعدشان می‌کنند تا در شرارتها شرکت جویند.

۱۱

کنراد گهگاه برای مطبوعات قلمی می‌زد، اما روزنامه نویسی را «نوعی مرگ روشنفکرانه» می‌دانست. در صفحات روزنامه‌های خبری جایی برای «حقیقت پویا» وجود نداشت... در رمان «شانس» [۱۹۱۴]، کنراد نیروی اجتماعی زبان، تفاوت میان کار روزنامه نویسی و حرفه رمان نویس را نشان می‌دهد.

«صرفه» کلمه‌ای است که مارلو در رمان «شانس» آنرا افشا می‌کند. زمانی که مطبوعات فریاد برمی‌آورند... که سرمایه‌گذار با وعده پرداختن ده درصد بهره به همه سیرده‌ها، تکامل بزرگ اخلاق و شخصیت، ما را به سوی فضیلت تازه کشف شده صرفه می‌برد...». «مارلو» جامعه مندرس کلام سوداگری و زبان ویژه مالی را می‌درد و ماهیت مبادلات بازرگانی را افشامی‌کند. «دوبرال» سرمایه‌گذار، با ترندهای فاسدش، گیر می‌افتد و به محاکمه کشیده می‌شود. «مارلو»ی رمان نویس و همتای روزنامه نویسیش می‌نشیند و روند کار را تماشا می‌کنند. هنگامی که روزنامه نویسی به «واقعیتی» می‌چسبد که قوت روزانه ذهن عامه‌اند، مارلو «دیدنی‌آنی» و «کشف و شهودی» ناشیانه می‌یابد و نیرویی بدست می‌آورد که هنری جیمز در «هنر داستان نویسی» تشریح کرده است - «توانایی حدس زدن نادیده از روی دیده، و ردیابی پی‌آمدهای آن. داوری در مورد تمامی قواره از روی نمونه...». «کنراد» می‌پذیرد که حقیقت پنهان است، که مبانی اصلی زیر رویه‌ای قرار دارند، و زبان موردا استفاده خبرنگاران، رؤسا و مدیران اجرائی بازرگانی، واقعیت را به خلاف آنچه متحتمناً وجود دارد نمایش می‌دهد. اما رمان نویس به زیر رویه فرو می‌رود و حقیقت بنیادی را بیرون می‌آورد. «کنراد» احساس می‌کند که لحظاتی هست که بینش آدمی در چشم به هم زدنی تغییر کیفی می‌یابد، و در ثانیه‌ای حقیقت پنهان آشکار می‌شود.

«دل تاریکی» تجلی‌ای ناگهانی است. ما را به فراسوی کلمات «تمدن» و «امپراتوری» می‌برد. پشت در تمدن، وحشیگری اروپائی است. پشت در امپراتوری بهره‌کشی، مرگ، بیماری و تبعید است...

«دل تاریکی» ژرف یابی شرارت است. «دل تاریکی» کنه حقیقت پنهان زیر رویه است. لحظه ای است که در آن همه چیز رخ می نماید. همه آن «خزعلات به وفور چاپ زده شده» به وسیله مطبوعات - درباره مؤسسات امپراتوری - را می رويد و به دور می ریزد. باد ادعای روابط بشر دوستانه را خالی می کند. نمای جنگل است که به درون آن راه می یابد. حسابدار است با موهای روغن زده، بیراه سفیدآهاردار و تکمه سردست. ظاهر آرام او حرص و آرز درونش را پنهان می دارد. تسریح می دهد يك کنگوئی را بکشد اما ارقام اشتباهی را در دفتر ثبت نکند. می گوید: «وقتی آدم مجبور باشد ارقام صحیحی را در دفتر ثبت کند از این وحشی ها نفرت پیدا می کند. تا سرحد مرگ نفرت پیدا می کند». نقابهای افریقایی هم هست - نقابهای الهام بخش پیکاسو در ساختن تابلو «دوشیزگان آویونی» - که چهره انسان را می پوشانند. اما کنراد نقابها را می درد...

* * *

«دل تاریکی» زیر و روی می کند. وارونه می کند. آنجا «نور» تاریکی است، بالا پائین است، خوبی بدی است، مرگ زندگی است. عاملان تمدن وحشیان اند. اندیشمندان روشنگری شکنجه گران اند. مسیحیان شیاطین اند. هر چیز بسه ضد خود برمی گردد، انکار می کند و بعد خودش را به تباهی می کشاند. «مارلو» در سفر خود، به دو کشف بزرگ دست می یابد. نخست آنکه تمدن اروپائی بر بهره کشی سفیدان از سیاهان استوار است؛ و دیگر آنکه جامعه اروپائی بر نابودی بیچارگان زمین، بر غارت ثروت سیاره بنا شده است.

کنراد به سال ۱۸۹۵ در يك شرکت تجارتي اروپائی در کنگو کار می کرد. یادداشت های کنگوی او و نامه هایش به وطن احساسات او را به دست می دهند. در سپتامبر ۱۸۹۹ نوشت: «همه چیز بر ایم نفرت انگیز شده است، آدمها و اشیاء، خاصه آدمها.» بازرگان مستعمراتی را «تاجر عادی عاج با انگیزه های رذیلانه» توصیف می کند. نخست زیر لبی، به حماقت بسته بندی کردن عاج در جعبه های حصیری نق می زند اما به تدریج تمامی بساط مستعمراتی را به باد حمله می گیرد و مشتتش را به طرف «بانکدار گنده ای که از دور سر نخ همه چیز را بدست دارد» تکان می دهد. نامه ای که از عمویش «بابرووسکی» دریافت کرده آشکار می کند که کنراد خود چگونه احساسی داشته است. بابرووسکی نوشته است: «از آخرین نامهات دستگیرم شد که رنجش عمیقی نسبت به بلژیکیها، به خاطر بهره کشی بی رحمانه شان از خودت، احساس می کنی». کنراد سرانجام به این نتیجه می رسد که خود او یکی از «برندگان سفید» کنگو است؛ در پیوند مشترک با بردگان سیاه - در بند ماشین امپراتوری. عامل استعمار، همان که قربانی می گیرد از قربانی شدن، از ستمی که بر خود او می رود آگاه می شود، و سر به شورش برمی دارد. کنراد کاکاسیاه سفیدی می شود.

سفر به کنگو دگرگونش می کند. کشف این واقعیت که زیر «وفور نعمت» توفقر دیگری پنهان است؛ که زیر آسایش تو بهره کشی از انسانی دیگر واقع است؛ که زیر بنای زندگی تو مرگ انسان دیگری است؛ که سر نوشت تو به نحوی ناگسستی به سر نوشت میلیونها زن و مرد سیاهی پیوند خورده است که موجودیتشان را انکار کرده بودی. همه اینها - متلاشی کننده مغز

است، و کار «مارلو» را به جنون می‌کشاند. اما جنون او روشن‌تر است. از آن گونه است که پایگاه‌های کذب را نمایان می‌کند و نوسازیها، نوزائیه‌ها و انقلاب‌هایی را به دنبال می‌آورد. هنگام سفر به ساحل افریقا و به طرف کنگو، مارلو ناو فرانسوی توپداری را می‌بیند که به درون جنگل شلیک می‌کند. در ساحل یادرون جنگل، هیچ‌کسی دیده نمی‌شود؛ اما ناویان به تیراندازی ادامه می‌دهند. چون شنیده‌اند که دشمنان، جانیان، یاغیان، در بیشه‌های تاریک پنهان شده‌اند. این توصیف‌کنراد از ناو توپدار فرانسوی یادآور فیلم‌های کوتاه درباره ناوهای جنگی امریکائی در سواحل هندوچین است، که درون جنگل را گلوله باران می‌کردند. جنگی استعماری در جریان است. حکومت وحشت است. کشتار عام مردم سیاه به وسیله سفید پوستان است، که «مارلو» آن را عبث می‌داند.

«مارلو» به شرح ویرانگری زمین به وسیله سفید پوستان می‌پردازد. اروپا را متهم می‌کند. در بیشه‌گاه دیوان عدالت بشریت سیاه‌های شامل شرارتها بدست می‌دهد. سر و کله «هیئت اکتشافی الدورادو» پیدا می‌شود، که در حقیقت هیچ علاقه‌ای به اکتشاف ندارد. «اشتیاقشان دریدن شکم زمین و به یغما بردن گنجینه‌های درون آن بود». آنگاه نوبت به انجمن بین‌المللی سرکوبی رسوم وحش می‌رسد که خیال می‌کند انجمنی انسانی است. اما در گزارش تهیه شده به وسیله آن می‌بینی که، به عنوان راهی برای حل مشکل، توصیه می‌کند «همه وحشیان را نابود کنید» - یعنی که امحاء رسوم وحش با انهدام وحشیان! ...

«دل تاریکی» از کشیدن راه آهن در کنگو به سال ۱۸۹۰، می‌گوید. جنگل بادینامیت منفجر می‌شود تا فضایی برای ریلها باز شود - و هر ریل به قیمت جان انسانی کار گذاشته می‌شود. راه آهن، ماشین قرن نوزدهم، موتور پیشرفت و تمدن که محموله مرگ و واگن مأموران ویرانگر را با خود می‌کشد.

در رمان «دل تاریکی» مارلو اروپا و افریقا را با هم تکان می‌دهد. قلمرو سفید را کنار قلمرو سیاه قرار می‌دهد. آنها به هم متصل‌اند... مارلو انسان سفید را به عنوان محصول کامل اجتماعش می‌بیند؛ آدمی که به او آموخته شده که چه وقت و چگونه بیندیشد، که ذهنش با انگاره‌هایی از علامت دلار و لیره استرلینگ، عقاب و شیر، ترازوی عدالت و تفنگ مهر شده است. در افریقا دیوارهای حفاظی ذهن وجود ندارد. پایه‌های نگهدارنده حقوقی فرو می‌ریزند. بنای آن درهم می‌شکند. کشیشان بلندپایه از پادرمی آیند. مارلو درمی‌یابد که جامعه بازدارنده است و هر انسانی را در سلول خودش نگه می‌دارد. در افریقا گریز از زندان هم هست. زندانی میله‌های سلولش را می‌برد و می‌گریزد. هیچ‌جاناتش از قید رها می‌شوند. اندیشه‌هایش آزاد می‌شوند، و او در آزادی‌اش به صورت تبه‌کاری درمی‌آید، به صورت شیطان... پس از تباهی اروپا، زوال غرب... مصنوعی بودن پاریس، زیبایی بانوی مجلسی، آرامش جلسه کابینه، آراستگی اطباق پذیرائی طبقه متوسط... سرزمین توحش و غرابت و هرج و مرج، رهائی بخش می‌شود. «کنراد» به زیبایی بازار سهام، آسودگی قانون و نظم «نه» می‌گوید. کشف او درباره مردان و زنان افریقا و ذهن آدمی خردکننده است. مفهومی این

است که بهره‌کشی اروپائیان از آفریقائیان جنایتی است. امپریالیسم را از تمامی اخلاقیاتش تهی می‌کند. «مارلو» می‌فهمد که انسان سیاه، وقتی در حین کار تازیانه می‌خورد، باید به همان گونه احساس کند و بیندیشد که خود او احساس می‌کند و می‌اندیشد. سنگینی بار مسئولیتی که احساس می‌کند ناشی از این درک است.

نه آفریقائیان، نه مردان و زنان جهان سوم، شخصیت‌های عمده‌ای در «دل تاریکی» نیستند. آنان نیروی محرکه‌ای در تاریخ‌اند. قدرتی هستند، اما به مثابه افرادی مشخص دیده نمی‌شوند. در «دل تاریکی» آنها در زمینه‌اند - دست و پاهای سیاهی هستند که از لابلای جنگل انبوه به چشم می‌خورند. یاغی بدوی سیاهی هست که به عنوان حمله به تأسیسات مستعمراتی، به آتش‌زنی و سوزاندن یکی از انبارهای شرکت دست می‌زند. خدمتکار سیاه تازه به دوران رسیده‌ای هست که ارباب سفیدش او را وامی‌دارد تا سفیدهای دیگری را دست ببندازد. 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 زمانهای مبتذل عاشقانه. تجسم تخیلات رؤیایی کنراد است...

در مرکز این جهنم «کورتز» قرار دارد. همه تناقضات و افسردگی‌ترین ستیزه‌ها در «کورتز» متمرکز شده‌اند. مارلومی گوید: «همه اروپائیان در ساختن کورتز سهیم بوده‌اند، او خمیرمایه 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 کوچک 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» به نحو وحشتناکی تنها است. «کورتز» ذات تحرك در نیرو است. خودش را بدان حد مصرف می‌کند که دیگر چیزی از او باقی نمی‌ماند. در این افسانه ثروت و زندگی «کورتز» سرمایه مجسم می‌شود. سرد و بی‌جان و سفید می‌شود. انگاره جاندار مرگ، تراشیده از عاج، کهنه بستی می‌شود. به چیزی تبدیل می‌شود که او خود می‌ستاید. «کورتز» تجسمی است که کنراد از «رمبو» (که آثارش را در آخر سالهای ۱۸۹۵ خوانده بود) دارد - شاعر فرانسوی که به آفریقا 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» به درون قلبش می‌نگرد، و در آن رگه‌ای از هرزگی می‌یابد. شیفته شرارت است. آنچه بیش از هر چیز در ارتباط با «کورتز» به یاد می‌آورد، مجموعه سیاهان کشته شده بر دیرکهای بیرون خیمه اوست: قربانیان پیشرفت؛ آفریقائیان که طی آئین‌هایی 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. پسرک ساده و معصوم روسی در کنگو - استثنائی در جنگل تاریک - «کورتز» را می‌پرستد همچنان که همه

افریقائی‌ان او را می‌پرستند. آنها کسی را می‌پرستند که استمارشان می‌کند و به خفتشان می‌کشاند. در اینجا، روح کینه‌توز خود «کنراد»، شوخی بی‌رحمانه او، وجود دارد. او به ریش همه می‌خندد و به رسوائی نوع بشر دهن کجی می‌کند. بردگان به اربابانشان عشق می‌ورزند. دومرد - کورتز، آن شیطان، و روسی فرشته‌مان - یکی هستند. این آن پیوند ناگسستی بین نیکی و بدی است که «کنراد» را به جنون می‌کشاند. پسرک روسی را، روحی ناب، فارغ از حسا بگری و ناآزموده رهبری می‌کند. عاج و تاج و تفنگ بر «کورتز» مستولی می‌شود. آوائی که می‌شنویم طنین پوکی انسان بورژوازی است. طنین پوچی استعمارگری است و هیچ. تمامی یک فرهنگ - هیچ نیست جز فریب. بنابراین با خود می‌اندیشد که چرا نباید همه چیز را بترکاند؟ یأس؛ بازی‌هایی از یأس و آفرینش.

«کورتز» قهرمان «کنراد» است. به‌زائران ریاکار سوار بر کشتی مارلو نمی‌ماند. سازش نمی‌پذیرد. تنها خصومت و جنگ است که می‌پذیرد. و در پایان مرگ تنها چاره او است. نمی‌تواند به وطن برگردد در اتاق خلوتی بنشیند و جای بنوشد و خاطراتش را بنویسد - با عنوان مثلاً «تجربیات من در مستعمرات». باید بمیرد تا ما بتوانیم فریادی برآوریم. «کورتز» به مارلو اعتراف می‌کند: به گناهانش و به جنایاتش برضد بشر، درست پیش از آنکه بمیرد همه چیز را می‌بیند که از پیش چشمانش می‌گذرد، و میراثش را به «مارلو» می‌سپارد: وحشت استعمارگری، بلای پیشرفت، بلاهایی که انسانها به وجود می‌آورند.

شرارت کجاست؟ وحشت چیست؟ در تمامی مدت آن را به‌ما می‌نمایاند - پزشک دیوانه، ناو جنگی فرانسوی که به جنگل بمب می‌اندازد، کاربرده‌وار، نابودی تدریجی جنگل، مرگهای گروهی، هوسهای ناهنجار و شهوات، دروغ دمکراسی و مسیحیت. اما بعد، همه سیاهی است. همه رمزوراز درباره سیاه است. «کنراد» هراسان است. «کورتز» سفید است، سفید ناب. اوفاسد می‌شود، شیر می‌شود. به وسیله سیاهان به تباهی کشیده می‌شود. او دل تاریکی است. افریقائی‌ان سیاه‌اند. سیاهان شیرینند. این را به تعریض می‌گوید.

در «دل تاریکی» تناقضی وجود دارد. «کنراد» درباره تباهی و شرارت دو چیز می‌گوید. ظاهر آمی گوید که امپریالیسم مسئول است. اما، در آخرین دقیقه، تغییر رأی می‌دهد و انسان سیاه را مسئول می‌داند. برای کنراد انسان سیاه، برادر نویافته او، چیزی ناشناخته است. اسرار آمیز است، نمی‌شود به او اعتماد کرد: سیاهی بدی است. اوسیاهی را در انسانهای سفید می‌بیند، در همه انسانها - وحشتناک، زشت، وحشی و غریب و مبتذل. و این را اعلام می‌کند؛ سیاهی را تقدیس می‌کند. رمان اوسرودی درباره سیاهی است، بیانگر کنه تاریکی است.

و آنگاه پایان فرا می‌رسد. «کورتز» دو معشوقه دارد: یکی سفید، دوشیزه وار و سرد، دیگری ملکه‌ای سیاه - شورانگیز، شهوی و گرم. هر دوزن در آرزوی اویند. «کنراد» کلیشه‌ای از خواهران سیاه و سفید را ارائه می‌کند - هیچ کدام از دیگری خبر ندارند، هر دو آنها ضمیمه‌اند - با مرد که در مرکز دایره است.

«کورتز» که می‌میرد، «مارلو» باید به اروپا برگردد و با نامزد سفید پوست او دیدار

کند. «مارلو» به زن دروغ می گوید. ما حقیقت را می دانیم. اما او هرگز نخواهد دانست. نامزد «کورتز» شهروند کورسوزمین مادری است. او چیزی از حقیقت استعمارگری نمی داند. موجودیت او استوار بر جهان سوم است، اما این جهان، برای او نامرئی است. کنراد هیچ خیال تسکین اعصاب ما را، یا آرام کردن ما را ندارد. «مارلو» احساس می کند سقف اتاق بر سرش فرو خواهد ریخت چون دروغ گفته است. شستیه های سیاه و سفید پیانو انگار که دشمنان اویند. مهره هایی در نبرداند، آماده برگشتن به روی او. پایانی مفرط و مسرفانه است که در آن همه چیز به نقطه ابتدال رانده شده است. آنچه اتفاق افتاده با سرعتی بیشتر تکرار می شود. گوئی که در دیوانه خانه ای هستیم، در زندانی. با دروغی بسر می بریم، و مردی هست که به ما می گوید: فرار کن! با همه وجودش فریاد می زند... و بعد سکوت.

منتشر شد:

هنری میلر

عصر آدمکشها

درباره آرتور رمبو و زندگی او

ترجمه عبدالله توکل

نوزدهمین کتاب از مجموعه «هنر و اندیشه» کتاب زمان

بزودی منتشر می شود:

فاتالیا گینز برگ

دیروزه های ما

Tutti i nostri ieri

ترجمه منوچهر افسری

(ترجمه از متن اصلی)

یازدهمین کتاب از مجموعه «زمانهای مشهور جهان»

جهانی میان دو قطب

«از چشم غربی» حدیث فردیست درگیر با جنایت و مکافات، دردنیایی میان دو قطب خودکامگی و انقلاب. از سویی نظام مستقر تزاری هر عمل و اندیشه‌ای را که اعتبار و حقانیت نظام را مورد سؤال قرار دهد باخشونت می‌کوبد، و از سویی دیگر اندیشه‌های نوخاسته، به دلیل میل به آزادی و کمال، سازمان‌کهنه و تفکر حاکم بر جامعه را، مطرود می‌دانند، و در امحاء کامل آن می‌کوشند. در کشمکش میان این دو قطب متضاد است که «چه بسیار عقیده‌ها» (ص ۳۴۲) قربانی می‌شود.

فرد اصلی رمان رازامف است. «مردی جوان که نه سرچشمه طبیعی محبتی می‌شناخت و نه یار و همدلی که اعتماد را بشاید.» (ص ۲۸۳). بنابراین او که از گذشته استوار، گرمای خانواده، و محبت و همدلی بی بهره مانده است، تمام آمال و اهداف و نیازهایش را در آینده‌ای مقصود خلاصه می‌کند و تحقق آنرا امکان‌پذیر و حق مسلم خود می‌داند. در چنین وضعیتی این آینده - که تمام حقیقت زندگی رازامف را تشکیل می‌دهد - ناگهان توسط غریبه‌ای فرو می‌ریزد. رازامف می‌گوید: «او [ویکتور هالدین] همان مردی که حیات سختکوش و هدف‌دار مرا از من دزدیده بود... منی که هیچ چیز دیگری در جهان نداشتم.» (ص ۳۲۷). چنین تصویری موجب می‌شود رازامف خود را قربانی «... دسیسه داورای‌های اشتباه که او را به جای آنچه نبود می‌گرفتند» (ص ۸۲) ببیند؛ و در مقابل آن موضع دفاعی بگیرد. او که کوچکترین تمایل، اندیشه، یا موضع‌گیری انقلابی نداشته، بجای یک عنصر فعال و مرموز انقلابی فرض می‌شود؛ و همین داورای اشتباه این فکر را در ذهن او ایجاد می‌کند که: «آیا همه کارهای سری انقلابی مبتنی بر دیوانگی، خود فریبی و دروغ نیست؟» (ص ۸۳ - ۸۲).

این طرز تفکر رازامف، و دفاع باچنگ و دندان و به هر قیمت، از «حیات سختکوش و هدف‌دارش» و حراست از تنها «حقیقت زندگی» اش او را و می‌دارد که ویکتور هالدین

را !و بدهد. مستی و بیهوشی «زیمیانیچ» هم مزید بر علت می شود. بی آمد این جرم آنست که رازامف راه شر را گام به گام طی می کند، و حتی به چنان درجه ای از شرارت می رسد که خود نیز به شناخت آن پی می برد: «من به راه شر افتاده بودم، از ترغیب آن ساده دل معصوم ابله به دزدیدن پول پدرش به شوق می آمدم. او ابله بود، اما دزد نبود. من او را دزد دردم. لازم بود. مجبور بودم بر کینه و نفرت من نسبت به آنچه به آن خیانت کرده بودم صحنه بگذارم.» (ص ۳۲۷)

رازامف در مرداب عفن خیانت رشد می کند. برای جاسوسی از روسیه خارج می شود. اما در مواجهه با ناتالی هالدین، و در پرتو نوری که از او می تابد، قبح خیانتش را بیشتر و عمیق تر می بیند. بنابراین شدت نفرتش نسبت به هالدین تعدیل می شود؛ بی اینکه بتواند او را ببخشد. «ویکتور ویکتورویچ هالدین، که بی تردید از سرب احتیاطی بزرگوارانه عمل می کرد، به دانشجویی پناه برد که چیزی از عقاید او نمی دانست، مگر آنچه بر اثر تخیلات خودش در دل خطاپوش او نشسته بود. نمایش غیرعقلانه ای از اعتماد بود.» (ص ۳۳۲)

مواجهه شناعتی که رازامف در آن غرق شده، و صداقتی که از دوشیزه هالدین ساطع است، بار مکافات را بردوش رازامف سنگین تر می کند و سرانجام او را به اعتراف نهایی وامی دارد. او خیال می کند: «نمی توان بی مکافات برسینه ی شبجی پا گذاشت» (ص ۳۲۹)

ولی در واقع او اکنون کسی را، «یار وهمدلی» را، یافته است که از حوزة جذبه و جلازش او راه گریز ندارد. رازامف به ناتالی هالدین می گوید: «می دانید چرا به نزد شما آمدم؟ فقط به این خاطر که در هیچ کجای جهان هیچ کس نیست که بتوانم به نزد او بروم. می فهمید چه می گویم؟ هیچ کس را ندارم. می توانید این مایه بیچارگی را تصور کنید؟ - هیچ - کس - را - ندارم.» (ص ۳۲۲).

در رمان مشهور و رمانتیک «از چشم غربی» کتر ادا زدید گاهی اخلاقی با تاریخ مواجه می شود. رمان صحنه برخورد دو قطب اجتماعی متضاد است. از یکسو خود کامگی نظم یافته به نمایندگی - و نیز عامل - نظام مستقر تزار که معتقد است: «اندیشه آزادی هرگز در عمل آفریدگار وجود نداشته است. از ازدحام آراء مردمان چیزی جز شورش و نابسانی عاید نمی شود؛ شورش و نابسانی در جهانی که برای عبودیت و ثبات آفریده شده گناه است. مشیت الهی با فرمان بیان می شود نه با برهان.» (ص ۱۸). و از سوی دیگر اعتراض نظم - نایافته نیروهای معترض است. نیروهایی که برهم زنده ی نظام مستقر، و تحقق انقلابند؛ و معتقدند: «زندگی... اگر نخواهد پلید باشد باید نوعی عصیان باشد - اعتراضی بی رحم - در همه زمانها.» (ص ۲۴۱) و بر این باورند که: «با نیروی اراده ملتی می توان به نتیجه رسید... این اراده، البته، باید بیدار شود، الهام بگیرد و تمرکز بیابد. وظیفه واقعی انقلابیون همین است. زندگی خود را باید وقف آن کرد. خفت بردگی، دروغهای مطلق گرایان، باید ریشه کن شوند. اصلاح ناممکن است. چیزی نیست که اصلاح شود. قانونی نیست، نهادی نیست. فقط فرمانهایی من در آوردی است.» (ص ۱۲۸)

در میان این دو قطب متضاد راوی داستان قرار دارد که از دیدگاه سومی به قضایای می نگردد. جایی نه میانه دو قطب بلکه مسلط بر آن دو. احاطه‌ای از فراز؛ و به همان نسبت دور. دیدگاهی که نظرش در مورد دو قطب اجتماعی چنین است: «حریفانی به یک اندازه درنده خو» (ص ۲۹۲)

طرف هیچکدام از دوسر قضیه را نمی‌گیرد. نه نظام خودکامه مستقر را می‌پذیرد، و نه بی‌نظمی و خشونت انقلاب را. اما او در این میانه فاقد آرمانی مشخص هم نیست. - درست یا غلط - منادی اصلاح است. از آن غریبانی است که «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 - چندان بهای سنگینی می‌پردازند که امتیازهایی را که از تقدیر گرفته‌اند میان تهی می‌سازد.» (ص ۱۱۱)

بهر جهت، رمان اگر در حوزه فردی حکایت جنایت و مکافات است، از لحاظ اجتماعی خودکامگی و انقلاب زمینه اصلی آن را تشکیل می‌دهد. و شاید بیجا نباشد اگر بگوییم: نویسنده خودکامگی را به مثابه جنایتی می‌بیند که انقلاب مکافات آن است. و در این کشمکش صداقت و فداکاری - ناتالی و مادرش - قربانی می‌شوند. «قربانیان استبداد و انقلاب» (ص ۳۰۶).

نظرگاه راوی چنان است که از امکانات دو اول شخص متفاوت برخوردار است، و حوزه دید او وسعتی مضاعف یافته است: یکی راوی اصلی؛ و دیگری رازامف از طریق دفتر خاطرات. راوی اصلی «معلم پیر زبانها» است. شاهدی که با «چشم غربی» به وقایعی می‌نگرد که در شرق کهنه‌ای مانده «روسیه تزاری» می‌گذرد. او آنچه را می‌بیند، و بازتاب دیده‌ها را در ذهنی غربی به تفصیل، اما پیراسته از زوائید، بیان می‌کند. در برابر او دو آدم قرار دارند که دوستون اصلی رمان محسوب می‌شوند: رازامف و ناتالی هالدین. این دو آدم، هم به دلیل اینکه شخصیت‌های اساسی ماجرا هستند، و هم به این علت که وقایع رمان مبتنی بر افکار و ذهنیات آنها شکل می‌گیرد. به ویژه رازامف - باید روانکاو می‌شوند و ذهنیات آنها باز نموده شود. دوشیزه هالدین، به دلیل پاک‌ی و روشنی ضمیرش، هر آنچه را فکر می‌کند یا به صراحت به زبان می‌آورد، و یا در گفتار و در چهره‌اش تجلی می‌یابد، و راوی برای پی‌بردن به اندیشه‌ها و خصوصیات روانی او مشکلی ندارد. اما رازامف - برعکس - دیسرجوش، کم سخن، و رمنده است. بنابراین نویسنده به 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 می‌یابد در هزارتوی ضمیر و روان او رسوخ کند. و باین شگرد نه چندان ابداعی، پی‌محکمی برای رمان بریزد. زیرا همین شگرد کلاسیک بوسیله «کنراد» چنان دقیق و ظریف اجرا می‌شود که کهنگی‌اش را از دست می‌دهد. ابداع هنری نویسنده، از جمله، در همین ظرافت و دقت در اجراست.

حکایت

بیرون، پشت پنجره بزرگ يك لاتی اطاق، که مانند مربعی از نورمات بود و سایه‌های فزاینده درون اطاق آن را مشخص تر می کرد، روشنائی گرگ و میش غروب به تدریج فرو می مرد. اطاق درازی بود. موج شب، بلا منازع به درون آن می ریخت و تا دورترین زاویه را می انباشت؛ تا گوشه‌ای را که در آن صدای مردی نجوا می کرد. نجوائی که با شوری سودائی قطع می شد و باز با همان شور آغاز می گشت، چنان که گویی می خواست با الحاح از آه و اندوه بی کرانه‌ای که زمزمه وار به پاسخگویی بر می آمد، جلو گیرد. سرانجام دیگر زمزمه پاسخی بر نیامد. مرد که تا این لحظه در کنار نیمکتی تاریک، با طرح سایه مانند زنی به حالت لمیده در فرورفتگی آن، زانورده بود به آرامی از جا برخاست. حرکت آرام مرد در زیر سقف کوتاه اطاق قد بلند او را نمایان ساخت. بجز برق ضعیف و زود گذر دکمه‌های برنجی او نیفورم و ناسازی زمخت یقه سفید او که زیر پرهیب سر قرار داشت، طرح اندام مرد سراپا تاریک می نمود.

مرد، پیش از نشستن بر صندلی کنار نیمکت، لحظه‌ای در بی حرکتی مرموز و مردانه‌اش، برفراز سر زن درنگ کرد. آنچه به دیده او قابل تشخیص بود بیضی بی رنگ صورت رو - به بالا گرفته زن بود و نیز دستهای پریده رنگ وی که تا لحظه قبل به اختیار بوسه‌های مرد بودند و اکنون، وانهاده بر دامن سیاه، ظاهراً خسته تر از آن بودند که جنبشی بکنند. مرد، مردانه و خود دار، دلزده از ابتذال الزامات هستی، جرأت اظهار کوچکترین حرفی را نداشت. بر حسب معمول، زن شهادت آن را یافت. ابتدا صدای وی آمد. تقریباً تعارف - با وقار و تا حدی رسمی - هر چند که سراپای وجودش هنوز بر اثر هیجان عواطف متضاد می لرزید، گفت: «خوب، يك چیزی بگو.»

تاریکی حیرت مرد را و سپس لبخند او را پنهان داشت. مگر هم اکنون تمام آنچه در این دنیا ارزش گفتن را دارد به وی نگفته بود؟ - آنهم نه برای اولین بار!
با لحنی استوار و اطمینان بخش پرسید: «دلت چه چیز می خواهد؟» و در دل

بخاط آهنگ کلام زن که پایان بخش بود و دشواری آن موقعیت رارف می نمود، احساس امتنان کرد.

- چطور است يك قصه بگویی؟

- «قصه؟» مرد به واقع مبهوت مانده بود.

- «بله، چرانه؟»

طنین این واژه‌ها با علایمی از زودرنجی توأم با گستاخی همراه بود، رنجشی به نشانه تمنای هوس آلود 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 و آسان می توانست از چنگ هیجانات عاطفی بیرون بجهد، همانگونه که به چالاکي از چنبره لباس فاخری درمی آمد.

مرد شنید که زن با کمی تذبذب و با لحنی لرزان که بی اختیار او را به یاد پرواز پروانه انداخت، می گوید:

- «تو اغلب - داستانهای - داستانهای ساده - داستانهای مربوط به کار خودت را -

قصه‌هایی را که - بعضی هاشان هم - خیلی خوب - خیلی عالی بود، یا اقلأً آنقدر خوب بود که توجه من را جلب کند برای من می گفتی. آن روزها تو - نوعی هنر - هنر این کار را داشتی - روزهای پیش از جنگ.»

مرد بدالتگی ناخواسته‌ای گفت: «راستی؟ خوب، حالامی دانی که جنگ ادامه دارد.» این جمله با لحنی بی‌روح و یکنواخت چنان به دنبال حرف زن بیان شد که زن چندان سرمایی را درشانه‌های خود احساس کرد. با وجود این اصرار ورزید. در این دنیا چیزی سمج‌تر از هوس زن نیست. زن توضیح داد: «می توانی قصه‌ای بگویی که مربوط به این دنیا نباشد.»

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

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

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

- بله. منم پنج روز مرخصی گرفته‌ام از - از وظیفه‌ام.

- خیلی از این کلمه خوشم می آید.

- کدام کلمه؟

- وظیفه

- بله، اما همین وظیفه، بعضی وقتها آدم را به وحشت می اندازد.

- هان، برای آن است که خیلی محدود تصورش می کنی، و حال آنکه این طور نیست.

واجد بیکرانگی هاست. با ابعاد بینهایت - و همینطور -

- این دیگر چه جور زبان زرگری است؟

مرد بی‌اعتنا به قطع تحقیرآمیز کلامش ادامه داد: «مثلاً بیکرانگی بخشایش. و اما درباره «این دنیای دیگر» - کی حاضر است به دنبال این دنیا و ماجرابی که در آن است برود؟»

زن با ملاحظتی بی‌سابقه، و تا حدی بدخلی و با تأیید گفت: «تو!»

مرد، به نشانه قبول، درصندلی خود حرکتی سایه‌وار به خودش داد، ولی حتی تاریکی غلیظه نتوانست طنز این حرکت را پنهان سازد.

- خیلی خوب، اطاعت. در آن دنیا روزی و روزگاری، یک افسر فرماندهی بود و یک مرد شمالی. لطفاً به همین دو عنوان قناعت کن چون که اسم دیگری نداشتند. آن دنیا، دنیای دریاها، قاره‌ها، و جزیره‌ها بود.

زن به تلخی زمزمه کرد: «مانند کره زمین!»

- بله، وقتی که یک مرد معمولی سرشته از گل معذب و بلاکشیده ما را به سفر دریائی برای اکتشاف اعزام کنند، جز این چه انتظاری هست؟ جز این چه چیزی رامی‌تواند کشف کند؟ جز این چه می‌تواند بفهمد؟ یا پروائی جز این داشته باشد؟ یا حتی بتواند وجود چیزی - سوای این را احساس کند؟ باری، هرچه بود مضحکه بود و کشتار.

زن زبراب گفت: «باز هم مثل کره زمین.»

باز هم. و چون من در عالم فقط چیزهایی را که در تاروپود وجود خود عمیقاً ریشه داشت می‌توانستم بیابم، در آنجا عشق هم بود. ولی حالا از آن موضوع حرفی نمی‌زنیم.

زن با لحنی بی‌تفاوت که به وضوح پنهان‌کننده تسکین - و یا سرخوردگی وی بود گفت: «نه، نمی‌زنیم»، و پس از کمی مکث افزود: «گمان می‌کنم قصه مضحکی خواهد شد.»

- «راستش...» مرد هم کمی مکث کرد: «از جهتی بله، از جهت بی‌رحمانه بودنش. انسانی هم خواهد بود. همانطور که می‌دانی مضحکه وابسته به طرز دید آدم است. این را هم بگویم که قصه، قصه بی‌سروصدایی است. عمه توپهای لوله بلند آن خاموش است،... لال و خاموش مانند تعدادی تلسکوپ.»

- عجب، پس توپ هم دارد! ممکن است بیرسم - کجاش؟

- روی آبهاش. فراموش نکن دنیایی که از آن حرف می‌زنیم دریاهای خودش را داشت و درگیر جنگ بود. دنیای غریب بامزه‌ای بود که بطور وحشتناکی جدی بود. دامنه جنگ در آن دنیا به خشکی، روی آب، زیر آب، توی هوا و حتی زیر زمین کشیده شده بود. چه بسیار مردان جوان آن دنیا، اغلب در مرکز فرماندهی کشتی یا در سالن ناچارخوری آن - با معذرت از نقل کلمات غیرمجلسی آنها - با یکدیگر می‌گفتند: «جنگ لعنتی کثیفی است. اما باز هم بهتر از آنستکه اصلاً هیچ جنگی نباشد.» واقعاً که خیلی بی‌مغزی و سبکسری می‌خواهد، مگر نه؟

آمی عصبی و حاکی از بی‌صابری از اعماق نیمکت به گوش مرد رسید. اما او بی‌تأمل

ادامه داد: با این وصف، در آن دنیا چیزهای بیشتری هم هست که با چشم دیده نمی‌شود. مقصودم عقل و دانائی بیشتر است. وقاحت و گستاخی، مانند کمندی فقط مربوط می‌شود به طرز دید انسان و نخستین استنباطش از آن دید. آن دنیا، دنیای چندان عاقل و دانایی نبود، لیکن واجد مقداری عقل عملی مخصوص به خود بود، و اغلب هم توسط بی طرفها به شیوه‌های متفاوت، علنی یا پنهان، اعمال می‌شد که مستلزم مراقبت بود. البته مراقبت از طرف مغزهایی زبرك و چشمهایی تیزبین. چاره‌ای نبود، این‌ها هم می‌بایست خیلی تیزبین باشند.

زن زیر لب و با تفاهم و تحسین گفت: «آره می‌توانم تصورش را بکنم.»

مرد به آرامی افزود: مگر آیا چیزی هم هست که تو نتوانی تصورش را بکنی؟ همه چیز عالم را می‌دانی. برگردیم به ماجرای فرمانده که از قضا بريك جور کشتی بخصوصی هم فرمان می‌راند. همانطور که خودت همین حالا اشاره کردی، هر چند قصه‌های من اکثر حرفه‌ای است در عوض هیچوقت فنی نیست. همینقدر برایت بگویم که آن کشتی سابقاً در نوع خودش فوق‌العاده مزین بود. با کلی تجمل و زیبایی و رعنائی. بله، قبلاً! اما حالا، شده بود مانند زن زیبایی که ناگهان لباسی از کیسه گونی بپوشد و چندتا هفت تیر هم به کمرش ببندد. با این حال بر روی آب سبك می‌رفت و به چابکی جایجا می‌شد. واقعاً خوب بود.

صدا از درون نیمکت پرسید: این نظر فرمانده بود؟

- بله، اغلب او را با آن کشتی برای گشت در امتداد سواحل معینی می‌فرستادند. برای دید زدن. دیدن آنچه می‌شد دید. همین. گاه از اوقات برای کمک به او کمی اطلاعات اولیه هم در اختیارش می‌گذاشتند، و گاهی هم هیچ. ولی واقعاً بود و نبود آن اطلاعات هیچ تأثیری نداشت. همانقدر مفید بود که مثلاً به منظور کسب خبر دربارهٔ موقعیت و مقصد يك لکه ابر، یا يك شبح که به چنگ در نمی‌آید و گهگاه نمایان می‌گردد، مقداری اطلاعات قبلی داشته باشی.

اوایل جنگ بود، آنچه در ابتدای امر موجب حیرت فرمانده می‌شد چهرهٔ آشنای آب بود که هیچ تغییری نکرده بود. نه مهربان‌تر شده بود، و نه خصمانه‌تر. روزهای آفتابی، خورشید دریا را ستاره باران می‌کند، اینجا و آنجا لکه‌هایی از دود بی‌آزار از دور نمایان می‌شود، و محال است بتوانی باور کنی که خط روشن و مألوف افق ترسیم کنندهٔ حدود کمینگاه مدور عظیمی است.

بله، محال بود باور کنی. تا اینکه يك روز يك کشتی - غیر از کشتی خودت (که چندان تحفه‌ای هم نیست) - یا يك کشتی همراه خودت را ببینی که ناگهان منفجر بشود و تا تو بیایی بفهمی چه شده، پلتمی! برود زیر آب. آنوقت است که یواش یواش باور می‌کنی. آنوقت است که راه می‌افتی برای دیدن و تقلا می‌کنی - دیدن هرچه را که بتوان دید؛ و هر روز پیوسته به این کار ادامه می‌دهی، با اطمینان به این که يك روز خودت هم بر اثر چیزی که از دیدنش غفلت کرده‌ای خواهی مرد. آنوقت است که حسرت سرباز-های میدان جنگ را می‌خوری که در آخر روز، خون و عرق صورت‌هایشان را پاك می‌کنند،

کشته‌هایی را که بدست آورده‌اند شماره می‌کنند، مزارع ویران شده و زمین چاک چاک را، که گویی همراه با آنان درد می‌کشد و خون می‌فشانند، از نظر می‌گذرانند. حقیقتاً، آدم به آنها حسادت می‌ورزد. حسرت خشونت‌هایی آن میدانها را می‌خورد - مزه شهوت بدوی را - صراحت سبانه ضربه‌ای را که آدم بادستش فرود می‌آورد - مبارز طلبی رودر - رو و مقابله مستقیم. بله، دریا هیچیک از اینها را به تو نمی‌داد، و چنان می‌نمود که گویی دنیا چیزیش نیست.

زن تکانی خورد و سخن او را قطع کرد: «آهان، بله! صمیمیت - صراحت - هیچان - سه کلمه از کتاب آسمانی تو. خیال می‌کنی اینها را نمی‌شناسم!»

مرد با دلواپسی پرسید: مگر این اعتقاد دوتائیمان نیست؟ اعتقاد مشترکمان؟ ولی گویی انتظار جوابی را نداشت. پس بی‌وقفه ادامه داد: آن روزها اینچنین بود حال و احساسات فرمانده. اما وقتی که شب بردریا دامن می‌افشانند و هرچه را که به‌ریا کاری یک دوست قدیمی می‌مانست می‌پوشانند، آسوده می‌شد. شب چشمهای آدم را با صداقت می‌بندد - در موقعیتهایی نیز نور خورشید همانند نفس خیانت زشت و نفرت‌انگیز می‌شود. اما شب راحت و بی‌عیب است.

شبها فرمانده عنان فکرش را رها می‌کرد تا به جولان آید - نمی‌گویم به کجا. به جایی که در آن جز حقیقت یا مرگ هیچ انتخاب دیگری وجود ندارد. در هوای تیره مه‌آلود روز، هرچند هم که چشمه جابی را نمی‌دید آن آرامش میسر نمی‌شد. مه فریب‌دهنده است. و فروزش تیره هوای مشحون از بارانهای ریز، بسی آزارنده. مثل این که فرمان می‌دهد: تو ناچاری و باید ببینی!

کشتی در یک روز نفرت‌آور و غم‌انگیز در نزدیکی صخره‌های خطرناک ساحل، گشت می‌زد. ساحل از دور همانند لکه‌ای از مرکب چین بر روی کاغذ خاکستری رنگ طراحی، کاملاً سیاه و مشخص می‌نمود. معاون آمد و به تعجیل گزارش داد. گمان کرده بود که درست دریا چیزی بر روی آب به چشمش خورده که احتمالاً بقایای یک کشتی شکسته است. ضمناً اظهار عقیده کرد: «ولی اینطرفها هیچ کشتی شکسته‌ای نباید باشد، قربان.»

فرمانده گفت: «نه، نباید باشد. طبق آخرین گزارشها، کشتی‌هایی که با اژدر زیردریایی غرق شده‌اند در غرب این محل و به فاصله بسیار دوری از اینجا بوده است. اما از کجا معلوم. شاید هم در این فاصله کشتیهای دیگری غرق شده باشد که درباره آنها گزارش نداده‌اند و یا حتی متوجه نشده‌اند. معدوم، معدوم با کلیه افرادشان.»

بله، ماجرا اینگونه آغاز شد. مسیر کشتی طوری تغییر داده شد که از نزدیک آن شیء بگذرد. لازم بود هرچیز قابل رؤیت، بی‌هیچ تماسی از نزدیک، به دقت معاینه شود. توصیه شده بود با اشیائی که بطور تصادفی دوروبر کشتی روی آب شناورند، به هر هیأتی که باشند، تماس حاصل نشود. هرچه بیشتر نزدیک شدن، ولی بی‌هیچ مکث و یا حتی تقلیل سرعت. آن روزها مصلحت نبود که کشتی در هیچ نقطه خاصی، ولو برای یک لحظه، توقف کند. باری، باید زودتر بگویم که آن شیء خودش به نفسه چیز خطرناکی نبود. وصف

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

مسیر کشتی به صورت اول اصلاح شد و بی‌اعتناء پشت به بشکه کرد. در حالیکه بیست جفت چشم پرروی عرشه به هر طرف خیره شده بود و سعی می‌کرد ببیند. - هر چه را که می‌شد دید.

فرمانده و معاون درباره آن چیز با تفاهم کامل تبادل نظر کردند - به نظر آنها وجود آن شیء حاکی از فعالیت بعضی از بی‌طرفها در آن حوالی بود، که چندان هم عاقلانه نمی‌نمود. فعالیت‌هایی که در بسیاری از موارد به صورت تجدید تدارکات و تأمین سوخت و آذوقه زیردریاییهای بخصوصی، از روی آب بود. هرچند که این امر محقق نشده بود، لیکن همه همین تصور را داشتند. در آن روزهای اول جنگ هر نشانه‌ای طبعاً معطوف به این امور بود. هر وقت به چیزی برمی‌خوردند و ظاهراً بی‌اعتنا از آن رد می‌شدند، پیش خود می‌گفتند که بی‌تردید یکی از آن فعالیتها در آن حوالی انجام گرفته. اما آن شیء به خودی خود موجب بدگمانی بیشتری بود. همینقدر که با آن وضع کاملاً مشخص ره‌ایش کرده و رفته بودند باعث گمانهای زیادی می‌شد. نکند که بازمانده اقدامی دنباله‌دار و ددمنشانه باشد؟

با همه آن حدس و گمانها مسلماً آن شیء چیز بدرد بخوری نبود و آخر سر دو افسر به این نتیجه رسیدند که آن شیء احتمالاً بر حسب تصادف جا مانده و ظاهراً ضرورت پیش‌بینی نشده‌ای، مانند نیاز ناگهانی به فرار سریع از آن منطقه، یا امری نظیر آن، موجب این اتفاق شده است.

بحث و اظهار نظرشان با جمله‌های بسیار سنجیده و کوتاه، که در فواصل سکوت‌های طولانی و توأم با اندیشه بیان می‌شد جریان داشت، و در عین حال چشم‌هایشان با مراقبت دایمی و بسیار جدی، درست مانند دوربینهای خودکار، به اطراف افق می‌گشت. مرد جوانتر با بی‌زاری نتیجه را خلاصه کرد: «بله. این خودش يك مدرک است، همان است که باید باشد. مدرک چیزی که ما از قبل تقریباً از آن مطمئن بودیم و خیلی هم ساده.»

فرمانده بر آن افزود: «خیلی هم می‌تواند به ما خدمت کند. حضرات به قدر چند میل دور شده‌اند و تنها شیطان می‌داند که زیردریائی در کجا آماده کشتار است؛ و بیطرف با شرف هم خودش را به طرف شرق کشانده تا آماده تظاهر به لنگر انداختن گردد!»

معاون از نحوه بیان فرمانده لبخند زد و گفت حدس می‌زند که آن بی‌طرف حتی نیاز چندانی هم به تظاهر نداشته است. اینجور آدمها به خودشان مطمئن‌اند و هیچ برگه‌ای به دست نمی‌دهند. مگر آنکه در حین ارتکاب دستگیر شوند. توی دلشان راحت به آدم می‌خندند. حضرت چه بسا همان وقت هم، با خودش می‌خندیده است. بعید نیست سابقه دار هم باشد و اصلاً به رها کردن يك مدرک جزئی ذره‌ای اهمیت ندهد. تمرین، بخصوص در این بازی، شخص را جسورتر می‌کند و هم موفق‌تر.

باز لبخند ملایمی زد. اما فرمانده او به سبب زیرجلگی بودن این شیوه‌ها و شرارت نگه‌دانه‌ای‌گونه همدستیها، در حالت غیظ بود. به نظر او این اعمال مانع فعالیت شرافتمندانۀ انسانها می‌شد. ریشه‌های عواطف عمیق آنان را می‌یوسانید؛ تخلیل آنها را که سازنده تصور نهائیشان از مرگ و حیات است، بکلی فاسد می‌کرد. از این ناراحت بود که -

صدا از درون نیمکت سخن‌گوینده قصه را قطع کرد: «این حالت او را من خوب می‌توانم درک کنم!» مرد کمی به جلو خم شد: «بله، من هم همین‌طور، در عشق و در جنگ هر چیزی باید آشکارا باشد، آشکارا مانند زوز، زیرا هر دو انگیزته ندای آرمانی هستند که به آسانی، و چه بسیار هم آسان، ممکن است به نام پیروزی و فتح به انحطاط کشانده شود. کمی مکث کرد و سپس ادامه داد: شاید فرمانده تا این حد در اعماق احساساتش فرو نرفته بود، لیکن از آن رنج می‌برد - رنج با نوعی حزن بی‌زاری آور؛ تا آن حد که گمان کرد شاید به مرز جنون رسیده باشد. آخر انسانها متفاوتند، اما او فرصت درون‌نگری بیشتریافت. زیرا از جانب جنوب غربی دیواری از مه غلیظ به سوی کشتی‌اش پیش آمده بود. حلقه‌های عظیم و درهم فشرده بخارات از بالا موج‌موج برگردد دکلها و دودکش قیفی کشتی چنان می‌پیچید که انگار همه در حال ذوب شدن بودند و سپس ناپدید می‌گشتند.

کشتی توقف کرد. تمام صداها قطع شد، حتی خودمه از حرکت باز ایستاد. در حالیکه پیوسته غلیظ‌تر می‌شد، به حدی که گنتی در سکون ساکت و مبهوت کننده‌اش به جسم سختی تبدیل شده بود. خدمه در سرپشته‌های خودشان یکدیگر را نمی‌دیدند. صدای پاها گویی دزدانه و پاورچین مانند شد. صداها هر چه ضعیفتر و دورتر و غیر انسانی می‌شد و بدون هیچ انعکاسی فرو می‌مرد. سکون کور سفیدی دنیا را به تصرف خود درآورده بود. همچنین به نظر می‌آمد که آن وضع می‌خواست روزها دوام یابد. البته این‌طور نبود که غلظت مه به همان شدت باقی بماند. گهگاه به وضع مرموزی رقیق می‌شد و بیش و کم حضور غول‌آسای کشتی را به کارکنانش می‌نمایاند. چندین بار هم طرح سایه‌وار ساحل سیاه از میان درخشندگی مات و موج ابرهای سفید و سترگ و چسبیده به آبها، پیش چشمشان چرخ خورد.

کشتی با استفاده از همین لحظه‌ها با احتیاط خود را به ساحل نزدیکتر ساخت. ماندن در دریا، در آن هوای گرفته فایده‌ای نداشت. افسران کشتی همه سوراخ سنبه‌های مسیر گشت را در امتداد ساحل می‌شناختند. به نظر آنها رفتن به داخل یکی از خورها برای کشتی به مراتب بهتر بود. خور و سعت چندانی نداشت. لیکن برای لنگر انداختن آن کشتی بقدر کافی جا داشت. در آنجا، تا زمانی که مه بر طرف می‌شد، بر کشتی آسوده‌تر می‌گذشت.

آرام و در نهایت حوصله و احتیاط خزیدند و نزدیکتر و نزدیکتر آمدند. صخره‌ها را هیچ نمی‌شد دید. فقط حاشیه‌ای باریک از نمای دور و تاریک خشکی، با خطی از کف غضبناک دریادر زیر آن، گهگاه نمودار می‌شد. به هنگام لنگر انداختن، مه چنان غلیظ بود که چشم احساس هزارها میل دوری از ساحل را القاء می‌کرد. در عین حال حریم حفاظت خشکی محسوس بود. در سکون و سکوت جو مسلط بر آن حوالی کیفیت مخصوصی وجود داشت. صدای خفیف برخورد امواج بر دایره ساحل با وقفه‌های ناگهانی و مرموز، بسی

سست و ظفره آمیز به گوشها می رسید.

لنگر افتاد. ژرفیابها به اعماق رها شد. فرمانده از عرشه پایین آمد و به اطاقش رفت. اما طولی نکشید که صدایی از بیرون حضور او را بر عرشه طلبید. با خود اندیشید: دیگر چه شده است؟ از اینکه او را خواسته بودند تا باز با آن مه طاقت فرسا مواجه شود احساس بی حوصلگی کرد.

مه دوباره کمی رقیق شده بود. زمینۀ تیره و دلگیر صخره ها، که نه شکلشان مشخص بود و نه مرز معینی داشتند و همچون پرده ای از سایه به اطراف کشتی کشیده شده بودند، به وضوح نمایان گشته بود. در این پرده تار تنها يك لکه روشن به چشم می خورد: مدخل خور به دریا. چند افسراز روی عرشه به آن سو چشم دوخته بودند. معاون نفس زنان و بریده بریده اطلاع داد که کشتی دیگری هم در خور هست: «همین دو دقیقه پیش چند جفت چشم آنرا دیده اند که خیلی نزدیک به مدخل لنگر انداخته است - درست مانند لکه ای مبهم در آن بخش روشن مه.»

فرمانده پس از خیره شدن به سمتی که دستها بی صبرانه اشاره می کردند خودش آن را تشخیص داد. و گزارش را تکمیل کرد: «مسلماً نوعی کشتی است.»
معاون اظهار داشت: خیلی عجیب است که ما، در حین ورود، با آن شاخ به شاخ تصادف نکرده ایم. فرمانده دستور داد: «تا فرار نکرده يك قایق برای بازرسی بفرستید.» به گمان او، این يك قایق ساحلی بود. بعید بود چیز دیگری باشد. اما بغتاً فکری به ذهنش رسید.
خطاب به معاون، که دستور اعزام قایق را اجرا کرده و باز آمده بود، گفت: «خیلی عجیب است!» هر دو در آن واحد متوجه يك واقعیت شده بودند: این کشتی که چنین بر حسب اتفاق دیده شده بود به هنگام ورودشان به خور زنگهایش را به صدا درتیاورده و حضورش را اعلام نکرده بود.

افسر جوانتر نتیجه گرفت: «درست است که ما خیلی آرام داخل خور شدیم، اما آنها باید دست کم صدای جاشوی ژرفیاب ما را شنیده باشند. ما حداکثر از پنجاه یاردی آنها رد شده ایم. مماس مماس! حتی بعید نیست ما را دیده باشند، زیرا آنها می شنیدند که چیزی دارد می آید. همچنین، عجیب است که ما هیچ صدایی از آن نشنیدیم. و خدمه لابد نفسها را در سینه هایشان حبس کرده بودند.»
فرمانده که به فکر فرورفته بود گفت: «بله، حتماً.»

تا آن موقع قایق اعزامی هم در کنار کشتی از درون مه پدیدار شد. گویی که از زیر آب درآمده بود. افسر مأمور برای عرض گزارش بالا آمد. ولی فرمانده مهلتش نداد. از دور فریاد زد: قایق ساحلی است، آره؟
- خیر، قربان، بیگانه است - يك بیطرف.

- نه، جدی؟! خوب، تعریف کن، اینجا چه می کند؟

مرد جوان گفت که آنها شرح مفصل و پیچیده ای درباره خرابیهای موتور به گوشش

خوانده‌اند. اما از دید صرفاً فنی وضعیتشان قابل توجیه است. با همان محذورات معمولی؛ از کار افتادن موتور، بی‌مهاری رفتن خطرناک کشتی بر روی آب در امتداد ساحل صخره‌دار؛ هوای کم‌بیش تیره طی روزهای متمادی، ترس از طوفان، آخرسر تصمیم به لنگر انداختن درون گوشه‌ای کنار ساحل، و سایر معاذیر از این قبیل، که همه قابل توجیه است.

فرمانده پرسید: آیا موتورها هنوز هم عیب دارند؟

- خیر، ربان. موتورها را به کار انداخته بودند که گرم بمانند.

فرمانده معاون را به کناری کشید و درگوشش گفت: «به‌خدا راست گفتمی! وقتی از کنارشان ردمی شده‌ایم بی‌شک نفس‌هایشان را هم حبس کرده بودند. بی‌شک.» ولی اکنون معاون دچار تردید گشته بود و متذکر شد: مه به این غلیظی صداهای خفیف را خفه می‌کند، قربان. وانگهی، اساساً منظورشان از این کار چی می‌توانسته باشد؟ فرمانده جواب داد: که یواشکی دربروند.

- پس چرا نرفته‌اند؟ معلوم است که تا حالا می‌توانستند بروند، البته نه بدون جلب توجه. گمان نکنم که می‌توانستند کاپلها را بی‌هیچ سروصدایی جمع کنند. هرچند که در طرف یکی دو دقیقه کشتی می‌توانست از دیدرس خارج شود - و پیش از آنکه ما آن را به این واضحی ببینیم خودش را نجات دهد. معهذاً، این کار را نکرده!

در چشم یگدیگر نگریستند. فرمانده سر را به‌چپ و راست جنبانید. اینگونه سوءظن‌ها، نظیر آنچه در ذهن او رسوخ کرده بود، آسان رفع شدنی نیست. البته آن را به‌صراحت بیان نکرد. افسر مأمور به گزارشش خاتمه داد: محموله کشتی با خصوصیت مفید و بی‌خطر. عازم یکی از بنادر انگلیس. مدارک و هرچیز دیگر در منتهای نظم و ترتیب. در هیچ مورد هیچ چیز سوءظن برانگیزی دیده نشد.

سپس درباره افراد کشتی افزود: کارکنان به‌تعداد متعارف، مهندسان از درجات ممتاز، و کاملاً راضی از توفیقشان در مرمت موتورها. معاون اطمینان بخش، رئیس از شمالیهای نسبتاً تمیز و رویه‌رفته مؤدب ولی ظاهراً مست. به گمانم قبلاً مشروب خورده بود. ولی آن موقع دیگر نشئه از سرش پریده بود.

وقتی که گفتم نمی‌توانم به او اجازه حرکت بدهم، گفت که خودش در چنین هوایی جرأت جم خوردن، ولو بقدر طول کشتی را ندارد، با اجازه یا بی‌اجازه فرقی نمی‌کند. معهذاً من يك مأمور آنجا گذاشتم. - خوب کردی.

فرمانده مدتی به اندیشه فرو رفت. همه موارد بدگمانی را در ذهن بررسی کرد. معاون را به کناری کشید و آهسته گفت: نکند این همان کشتی باشد که ما یحتاج بعضی زیر-دریائیهای دوزخی یا غیر آنرا تأمین می‌کند؟

معاون یکه خورد. سپس با لحن محکمی گفت: شما هیچ مدرکی علیه او ندارید، قربان. هروقت بخواهد برود کاملاً آزاد است. - باید خودم سری به آن بزنم.

- با گزارشی که شنیدیم. حتی يك مورد سوءظن موجه نیز وجود ندارد، قربان.
- فرق نمی کند. من می روم آنجا.

تصمیمش را گرفته بود. کنجکاوی برای بروز نفرت و عشق محرك بزرگی است. چه چیز را می خواست کشف کند؟ به هیچکس نمی توانست بگوید. حتی به خودش. در واقع آنچه انتظار دیدنش را داشت جو کشتی از نزدیک بود. برخورد با فضای خیانت بی دلیل و بی موجب، که به عقیده او هیچ بهانه ای نمی توانست آنرا توجیه کند. به نظر او حتی وجود نوعی تمایل غریزی به نادرستی هم نمی توانست توجیه کننده آن باشد. اما آیا چنان جوی را می توانست تشخیص بدهد؟ با شامه اش حس کند؟ بچشد؟ چندتا از آن سرنخهای مرموز را بدست بیاورد تا سوءظن سمج او را طوری به یقین مبدل کند که امکان یابد، با همه مخاطراتش، دست به اقدام بزند؟ یقینی چنان راسخ که انگیزه عمل شود، عمل با تقبل همه عواقب مخاطره آمیزش.

رئیس سرپلکان عرشه با او روبرو شد؛ هیکل رئیس سایه وار در میان مهی که براو مسلط بود و همه اسباب کشتی و شکل ظاهری آنها را محو می کرد، ایستاده بود. مردی بود از شمال، تنومند و ریشوکه نسبت به سنش نیرومند می نمود. کلاهی چرمی، کاملاً به اندازه، سر او را تنگ دربر گرفته بود. دستها را تا اعماق جیبهای کت چرمی کوتاهش فرو برده بود و در تمام مدتی که توضیح می داد دستها همچنان در جیب بود. گهت در مواقع سفر در اطاق نقشه ها زندگی می کند و در حالیکه با بی قیدی قدمهای بلند برمی داشت، عازم آنجا شدند. وقتی به دری 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 بی میلی به سمت داخل اطاق کج کرد و با دیدگانی مات بدرون آن فضای مملو از مه خیره شد. بلافاصله به دنبال فرمانده وارد اطاق شد و در را با ضرب بست. کلید چراغ را زد و باز دستها را چنان به تعجیل در جیب فرو برد که گویی ناک بود از اینکه کسی از روی دوستی یا دشمنی آنها را بگیرد.

اطاق دم کرده و داغ و یراز خنزر پنزر بود. طاقچه جانقشه های معمولی در آن بالا کاملاً پر بود. يك طومار نیمه باز نقشه بر روی میز در کنار فنجان خالی و نعلبکی آن که از سرریز شدن مایع تیره رنگی نیمه بود هنوز گسترده بود. بیسکویت دندان زده ای روی جعبه کرومومتر قرار داشت. دو نیمکت آنجا بود. یکی از آنها تختخواب شده بود با يك بالش و چند پتو روی آن که اکنون بسیار درهم و مچاله بود. شمالی خودش را روی آن انداخت. دستهایش هنوز همچنان در جیب بود.

- «خوب، بفرمائید. با من امری داشتید.» چهره او گویی بر اثر شنیدن صدای خودش حالت کنجکاوانه ای گرفت.

فرمانده از نیمکت دیگر قیافه زیبا و برافروخته او را نگاه می کرد. قطرات مه به ریش زرد و سیل شمالی نشسته بود. ابروها سیرتر و طوری به هم پیوسته بود که به او حالتی از اخم می داد. ناگهان از جا جست.

با منتهای صداقت فریاد زد: آنچه می‌خواهم به شما بفهمانم اینست که من نمی‌دانم کجا هستم؟ واقعاً نمی‌دانم. اینش به جهنم! ول و معطل! همین‌طور دورخودم می‌چرخیدم، یک هفته است که این مه دست از سرم بر نمی‌دارد. بیش از یک هفته است! بعد هم موتورهایم خراب شد. حالا عرض می‌کنم چطور شد.

شروع کرد به بلبل زبانی. بی‌شتاب، اما همه‌اش هم یک‌روند نبود. کلامش بامکتهای اندیشیده و آشکارا غیر عادی، قطع می‌شد. این مکث‌ها بیشتر از یکی دو ثانیه طول نمی‌کشید، و حاکی از عمق تفکری بی‌پایان بود. باز که به سخن آغاز می‌کرد کوچکترین نشانی از اینکه معلوم کند آن فواصل در کلامش آگاهانه بوده، وجود نداشت. همان نگاه ثابت و همان صداقت در لحن. اصلاً به خود نبود، حتی در میان یک جمله بیش از یکبار اینگونه مکث‌ها رخ داد.

فرمانده گوش به داستان سپرده بود چنان که گویی به نظر او این قصه از حقایق ساده حیات سرگرم‌کننده‌تر آمده بود. شاید همین احساس هم نوعی پيشداوری بود. در تمام مدتی که شمالی حرف می‌زد، فرمانده در عین حال ندای درونی خود را نیز می‌شنید. زمزمه خطیری از عمق نهاد خویش، که قصه دیگری می‌گفت؛ گویی به قصد می‌خواست تحقیر و غضب او را نسبت به دناوت حرص، یا نسبت به جوهره آن دیدگاهی که بنیاد اغلب ساده‌انگاریهاست، زنده نگاهدارد.

داستان همان بود که یکی دو ساعت قبل برای افسر مأمور نقل شده بود. فرمانده گهگاه، سر را به نشانه تصدیق در برابر شمالی تکان می‌داد؛ وقتی داستان به انتها رسید، گوینده چشمانش را به سوی دیگر چرخانید. سپس چنان که گویی چیزی به نظرش آمده باشد افزود: «آیا همینقدر اضطراب و تشویش برای دیوانه ساختن انسان کافی نیست؟ بخصوص که این نخستین بار است که من به این حوالی می‌آیم. کشتی هم مال خودم است. مأمور شما مدرک را دیده، ملاحظه می‌کنید که مالی نیست. یک قایق باری فرسوده بی‌قابلیت، به زحمت کفاف مخارج زن و بچه‌ها را می‌دهد.»

بازو را گردانید تا به ردیف عکسپایی که به دیوار چسبانیده بود اشاره کند. حرکت دست چنان سنگین و بی‌رغبت بود که انگار آن بازو را از سرب ساخته بودند. فرمانده بی‌اعتنا و تا حدی خودمانی گفت: با همین کشتی کهنه هم می‌توانید ثروت حسابی برای خانواده‌تان بدست آورید.

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

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

شمالی با نوعی کنجکوی پنهانی و در عین حال با علاقه به او خیره شد. خیره آنچنان که فقط مختص بعضی از چشمهای آبی‌اسب. سپس گفت: شما که از این موضوع عصبانی نمی‌شوید، مگر شماها خیلی بزرگوارید. ماها که باعث پیش‌آمدن این وضع نبوده‌ایم! به فرض بنشینیم و زاری‌بزنیم، 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 - 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 - آدمخواران پرهیزگاری که از بدبختیهای یکدیگر اعاشه می‌کنند. بعد به صدای 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 به هیچیک از اعضایش نداد. خیره به کف اتاق می‌نگریست. ظاهراً نشنیده بود. کمی بعد سر را بلند کرد. با سهل‌انگاری «من و من کردی» شما نمی‌توانید مرا نسبت به چیزی مظنون بدانید.»

فرمانده اندیشید: «چرا باید این حرف را بزنند؟» در همان لحظه مرد روپروی او با لحنی که خشک و خشن شد افزود: «محموله من برای یک بندر انگلیسی است.» فرمانده با خود گفت: راست می‌گوید احتمال دارد که چیزی هم نباشد. نباید درباره او ظنین باشم. اما چرا درمه به این غلیظی بخار راه انداخته بود؟ - چرا وقتی آمدن ما را شنید هیچ علامت نداد و اظهار وجودی نکرد؟ - چرا؟ هیچ علت دیگری ندارد مگر اینکه لابد احساس گناه می‌کرده؟ از ظاهر جاشویان ژرفیاب معلوم بود که این مرد نظامی است.

به اندیشه‌هایش میدان داد: خوب، - چرا؟ چطور است او را سؤال پیچ کنم و بعد به صورتش نگاه کنم؟ عاقبت خودش را لو خواهد داد. کاملاً آشکار است که مرد کم‌مشغول باده‌گساری بوده. بله، مست‌مست بوده؛ ولی چه فایده؟ برای هر سؤال من دروغ آماده‌ای در چنته دارد.

فرمانده از زمره مردانی بود که روحاً و کمابیش جسماً، طوری ساخته شده‌اند که از فکر اینکه روزی مجبور شوند راست و دروغ حرفی را در بیاورند، ناراحت می‌شوند. از اینرو از دست زدن به هراقدامی، در آن حالت تنفر و انزجار، منصرف شد. هر عمل فوری بیشتر موجب ارضای مزاج او بود تا آرامش وجدانش.

پس به عوض هر کار ازجا برخاست و به عرشه رفت. دستور داد همه کارکنان کشتی را برای بازدید رسمی به صف کنند. همه چیز دقیقاً با آنچه از گزارش افسر مأمور دریافته بود مطابق بود. پاسخهایی که به سؤالهایش دادند هیچ شکی درباره صحت مندرجات دفتر روزانه باقی نگذاشت. مرخصشان کرد. تصویری که در ذهن او نقش بست این بود که: بله، درست انتخابشان کرده‌اند؛ اگر کار به خوبی و خوشی بگذرد، به هر کدام وعده یک مشت پر پول داده‌اند. همه بفهمی نفهمی نگرانند ولی هیچیک ترس نشان نمی‌دهد. احتمال اینکه حتی یک نفرشان بند را آب بدهد نیست. هیچیک 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 به قطعی‌ترین 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.

به اطاق نقشه برگشت. شمالی در آنجا مانده بود و انتظار می کشید. تغییری بسیار ظریف و نامحسوس در وجناش ظاهر شده بود. نگاه آبی خیره و برافش تهور بیشتری را نشان می داد. این تغییر فرمانده را به این نتیجه رسانید که مرد در غیاب او فرصت را غنیمت شمرده و پنهانی دمی به یک بطری مشروب که در جایی پنهانش کرده زده است.

همچنین ملتفت شد که هر وقت در چشمان او می نگرد به عمد حالت تعجبی ساختگی به خود می دهند. دست کم به نظر او، ساختگی می آمد. به هیچ چیز نمی شد اعتماد کرد. انگلیسی بایقین اعجاب انگیزی احساس می کرد که با دروغ عظیمی به صلابت یک دیوار مواجه شده و کوچکترین رخنه ای، برای دست یافتن به حقیقت، در آن دیوار نیست. در حالیکه این دروغ با چهره کریه و خیانت بارش از هر سو سرک می کشید و با نیشخند ریا و سانسوس به او می نگریست.

ناگهان چنین گفت: «از اینکه بازداشتتان نکرده ام و چنین تشریفات را انجام می دهم حیرت می کنید؟ درست است؟ بله، و در این مه هم جرأت تکان خوردن ندارید؟ بله؟» شمالی با سماجت وسط حرف او پرید: «من نمی دانم کجا هستم، واقعاً نمی دانم.» نگاهش چنان به اطراف اطاق نقشه دور می زد که گفتم تمام ادوات آنجا برایش بیگانه است. فرمانده پرسید: آیا وقتی که در دریا بوده اشیاء غیر عادی، شناور در آب، ندیده است؟

اشیاء! چه اشیائی؟ ما چندین روز است که کورمال کورمال در مه جا بجا می شویم. فرمانده گفت: ولی چند بار هم لحظه های صاف پیش آمد. من به شما خواهم گفت چه چیزی را دیده ام و درباره آن به چه نتیجه ای رسیده ام.

مطلب را به اختصار شرح داد. صدای سوت ماندنی که نتیجه به درون کشیدن هوا از خلال دندانهای کلید شده بود بگوش او رسید. شمالی همانطور که دستهایش روی میز بود مطلقاً لالی و بی حرکت مانده بود. گویی صاعقه زده شده بود. سپس لبخند ابلهانه ای تحویل داد. یا دست کم، به نظر فرمانده چنین آمد. آیا این لبخند اهمیتی داشت، یا که اصلاً هیچ معنایی نداشت؟ نمی توانست بگوید. انگار همه حقیقت از جهان رخت بر بسته، سربسته گشته، در ذالت دیوآسانی که این مرد مرتکب شده - یا نشده بود - به تحلیل رفته بود. پس از چند لحظه سکوت، فرمانده اظهار داشت: «استفاده از فرصت شکار دقیقاً مناسب حال کسانی است که بی طرفی را اینگونه تمیز تفسیر می کنند.»

شمالی به تعجیل سخن او را تأیید کرد: «بله، بله، بله» - سپس بالحنی خواب آلود و غیرمنتظر اضافه کرد: «شاید».

آیا تظاهر به مستی می کرد؟ یا برعکس سعی داشت هشیار و معقول جلوه کند؟ نگاهش مستقیم اما بی نور بود. لبها، زیر سمبلیهای زرد، بهم فشرده می نمودند و تا حدی لرزان. آیا واقعاً می لرزیدند؟ چرا اینچنین افکندگی و سست رفتاری نشان می داد؟

فرمانده محکم وقاطع گفت: «نه، هیچ شایدهی در کار نیست!»

شمالی براق شد. به گونه‌ای غیرمنتظره، او هم قاطع و محکم گفت: «نه، اما اغواگران را چه باید کرد؟» عبوس و خشن شد: «بہتر کہ ہمگی کشتہ شوند. چہار، پنج یا شش میلیون کہ بیشتر نیستند.» ناگهان بہ نالہ افتاد - «بہتر بود هیچ نمی گفتم؛ شما در بارہ من شک دارید.»

فرمانده اعلام کرد: «هیچ شکمی ندارم.» ذره‌ای لرزش در صدایش نبود. در آن لحظه بہ یقین رسیدہ بود. فضای اطاق نقشہ انباشتہ از جرم و دروغ بود تا در برابر بروز حقیقت مقاومت کند، تا با حق مسلم، با حیای معمولی انسان، با ہمہ جنبہ‌های انسانی احساس و با ہرزہ از نش انسانیت جدال نماید.

شمالی نفس عمیقی کشید: «راستش ما می دانیم شما انگلیسی‌ها مردمان جنتلمنی هستید. اما از حق نگذریم. چرا ما باید شما را دوست بداریم. آنہم، اینہم؟ شماہا هیچ کاری نکرده‌اید کہ دوست داشتنی باشید. البتہ ما طرف مقابل شما را ہم چندان دوست نمی داریم. آنہام توی این مایہ کاری نکرده‌اند. مردکی با کیسہ‌ای طلا جلوتان سبز می شود... سفر اخیرم بہ رتردام آنقدرہام بی فایده و بی هیچ نبود.»
فرماندہ کنایہ وار بہ میان حرفش دوید: پس وقتی بہ بندر رسیدید چیزہائی برای گفتن بہ ماوران ما دارید.

- ممکن است. اما شما کہ در رتردام خبرکشہای جیرہ خوار دارید. بگذارید آنہا گزارش بدہند. من کہ بیطرفم - خلاف عرض می کنم؟... آیا هیچ اتفاق افتادہ کہ بہ چشم خودتان ببیند کیسہ زری را در برابر مرد فقیری بگذارند؟ البتہ، من اغوا نمی شوم. جرأتش را ندارم. واقعاً ندارم. برای من هیچ ارزشی ندارد. اولین بار است کہ اینطور با صراحت حرف می زنم.

فرماندہ بہ آرامی گفت: بلہ، منہم گوشم بہ شماست.

شمالی از فراز میز سررا جلو آورد و گفت: «چون می دانم کہ شما هیچ شکمی در بارہ من ندارید، اینہمہ حرف می زنم. شما خبر از حال فقرا ندارید، من دارم. خودم یک این کشتی کهنہ چیزی نیست، تازہ گروہم هست. بخور و نمیری می دہد، فقط ہمین. معلوم است کہ من جرأت نمی کنم. اما آمدم و یک مردی این دل و جرأت را داشت! بیا و تماشا کن. ہمہ محمولہ اش مانند بقیہ کشتی ہاست - بستہ‌ها، چلیکہا، قوطیہا، لولہ‌های مسی کنسرو - و دیگر چہ بگویم برای شما. اما در نظر او اینہا فایده‌ای ندارند و کالای واقعی نیستند. فقط طلا را می بیند. کہ واقعی است. البتہ، هیچ چیزی من را اغوا نمی کند. من بہ یک مرض داخلی مبتلا ہستم. یا از شدت اضطراب و تشویش دیوانہ می شوم - یا - یا - باید بہ مشروب یا چیز دیگری پناہ ببرم. این جور خطر کردنہا برای من زیاد است. می پرسید چرا - خانہ خرابی!

- «باید مرگ باشد.» فرماندہ با این اخطار مختصر از جا برخاست و نگاہ تندوخیرہ و غیرعادی مرد دیگر را، کہ با بی اعتمادی و حیرت لبخند زد، بہ خود جلب نمود. فضای

انباشته از همدستی جنایت باری که او را احاطه کرده بود، و هر دم فشرده‌تر و دہش‌تر و غیرقابل نفوذتر از مه بیرون می‌شد، دیگ خشمش رابه جوش آورده و منقلبش ساخته بود. شمالی که آشکارا تلوتلو می‌خورد زیر لب گفت! برای من هیچ ارزشی ندارد. فرمانده که به سختی تلاش می‌کرد تا صدایش آرام و ملایم باشد گفته او را تأیید کرد: «البته که ندارد» حالا دیگر قویاً به یقین رسیده بود «اما من می‌خواهم هرچه زودتر این ساحل را از وجود امثال شماها پاک کنم، و از شخص شما شروع می‌کنم. تا نیمساعت دیگر باید اینجا را ترک کنید.»

در پایان این مهلت فرمانده روی عرشه قدم می‌زد در حالیکه شمالی آستین او را چسبیده بود و به دنبال او می‌آمد، لابه کنان و با صدای خشکی فریاد می‌زد: «آخر چطور! توی این مه؟».

- بله، حتماً توی همین مه، باید بروید.

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

فرمانده به طرف او برگشت. نوعی خشم آتشین وجودش را مسخر کرده بود. نگاه‌های دومرد به هم دوخته شد. نگاه شمالی حاکی از تعجب عمیق بود. قلب فرمانده از نفرت و غضب به شدت می‌طپید. لیکن با نوعی تسلط بر خود گفت: «آهان، یعنی اینک نمی‌دانید چطور باید بیرون رفت؟ من راهنمایی‌تان می‌کنم. سکان را به طرف جنوب شرقی - نیم شرقی بگیرید بعد از حدود چهارمیل وارد دریا می‌شوید و وضعیت یکدست و باز می‌شود، آنگاه بادبانها رابه طرف شرق پایین بیاورید. طولی نمی‌کشد که هوا صاف خواهد شد و رهسپار بندر مورد نظرتان خواهید شد.»

- «چرا حتماً باید توی همین مه حرکت کنم؟ چه چیز وادارم می‌کند؟ جرأتش را ندارم!»

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

شمالی به نفس نفس افتاده بود: «نه بابا، اینقدر هم من راجس است. تا همین جایش هم به اندازه کافی کشیده‌ام.»

فرمانده پرید توی قایق. شمالی روی عرشه ساکت و بی‌حرکت می‌خکوب شده بود. پیش از رسیدن قایق به کشتی صدای حرکت موتورها و برداشتن لنگر به گوش فرمانده رسید. سپس هیکل سایه‌مانند کشتی را دید که در میان مه در همان مسیری که گفته بود حرکت می‌کند. به افسران گفت: «بله، گذاشتم برود.»

گوینده ماجرا روی نیمکت خم شد. کوچکترین حرکتی که حاکی از حضور جنبنده‌ای باشد، در آن نبود. با تأکید گفت: گوش کن. در مسیری که فرمانده گفته بود شمالی یگراست به تخته سنگهای مرگبار ساحلی می‌خورد.

بله، فرمانده چنین مسیری را به او داده بود. کشتی راه افتاد - به صخره خورد - و

غرق شد. پس راست گفته بود. نمی دانست کجاست. اما این چیزی را ثابت نمی کند. از هیچ لحاظ. شاید تنها حقیقتی که در حرفهایش بوده، همین بود. با همه این اوصاف انگار يك نگاه خیره تهدید کننده او را وادار به رفتن کرده بود - نه هیچ چیز دیگر.

دست از همه ظاهر سازیها برداشت.

بله، من آن راه را پیش پای او گذاشتم. تصور می کردم لحظه حساس مهمترین آزمایش فرار سیده است. معتقدم که - نه، معتقد نیستم. نمی دانم. آنوقت اطمینان داشتم. همه آنها غرق شدند و من نمی دانم آیا کیفر سخت داده ام - یا مرتکب جنایت شده ام. بر جنازه های پراکنده بر کف ناپیدای دریا، اجساد مردانی را افزوده ام که یا کاملاً بی گناه، و یا مقصرانی فرومایه بوده اند. نمی دانم هر گزهم نخواهم دانست.

از جابریخاست، زن نیز از روی صفت - برخاست و دستها را برگردن او حلقه ساخت. چشمان زن دو پرتو نافذ به عمق تاریکیهای اطاق می تاباند. از عشق سوزان مرد به حقیقت، از انسانیت او، و از وحشتش از فریبکاری آگاه بود.

- آه! بیچاره من، بیچاره -

مرد با درشتی تکرار کرد: «هر گزهم نخواهم دانست.» دستها را از گردن خود جدا ساخت. آنها را بر لبانش فشرد و خارج شد.

منتشر شد:

ژ. و. لاپیر

قدرت سیاسی

ترجمه دکتر بزرگ فادرزاد

از مجموعه سیاسی کتاب زمان

و. س. نایپول نویسنده هندی تبار
ترینیدادی در سال ۱۹۳۲ متولد شد و
نویسندگی را در سال ۱۹۵۴ در لندن
آغاز کرد. قبلاً ترجمه مقاله «تعبیری
از رؤیاهای بورخس» را در مجموعه
هزارتوهای بورخس به همین قلم
خوانده‌اید.

تاریکی کنراد

مدتی دراز طول کشیده است تا با کنراد آشتی کنم. واگر این مقال را با شرحی از
دشواری کار او آغاز می‌کنم، به این دلیل است که می‌خواهم نسبت به تجربه‌ای که از او
دارم صادق باشم. بی‌طرف و برکنار از او سخن گفتن برایم دشوار می‌نماید. گمانم او
نخستین نویسنده جدیدی بود که به من شناسانده شد. این معرفی از طریق پدرم انجام
گرفت. پدرم مردی خود آموخته بود، که راه خود را از میان آشوبی فرهنگی می‌گشود،
آشوبی که شاید خود اصلاً از آن خبر نداشت و من تنها این اواخر کم‌کم بدان پی برده‌ام؛
و خود نیز آرزو داشت نویسنده شود. کمتر برای کسب لذت و بیشتر برای یافتن سرنخ‌ها
می‌خواند؛ و مرا با نویسندگانی آشنا می‌کرد که خود به آنها برخورده بود. کنراد یکی
از نخستین افراد این گروه بود؛ کنراد سبک پرداز، اما مهم‌تر از آن، کنرادی که کار خود
را دیر آغاز کرده بود، و به آنان که جرأت آغاز کردن نداشتند امید می‌داد.

فکر می‌کنم وقتی نخستین بار نوشته‌ای از کنراد را برایم خواندند ده سالم بود.
شاید این کار دوران احتیاط به نظر رسد؛ اما مطلب خواننده شده داستان «مرداب» بود؛
و قرائت آن شریبخش بود. «مرداب» شاید تنها داستان کنراد باشد که بتوان آن را برای
بچه‌ها خواند. خیلی کوتاه است، حدود پانزده صفحه. رودی استوایی جاری در جنگل
شامگاهان. سفید پوست توی قایق می‌گوید: «شب را در اطراف آدسات می‌گذرانیم.»

خانه تك افتاده‌ای بر ساحل؛ و درون خانه زنی در حال مرگ. و آرسات، جوان عاشق، در طول شب بازمی‌گوید که آن دو چگونه به اینجا رسیده‌اند. آنچه آرسات برای گفتن دارد نباید بیش از پانزده دقیقه وقت بگیرد؛ اما مانس رمانس است، و هنگامی که داستان آرسات به پایان می‌رسد سپیده می‌دمد: نسیم سحری مه را کنار می‌زند؛ زن مرده است. خوشبختی آرسات، اگر هیچ‌گاه وجود داشته، ناقص و کوتاه مدت بوده است؛ و اکنون می‌خواهد مرداب را ترك گوید و، در پی سرنوشت، به سرزمین خویش رود. مرد سپید پوست هم باید برود. و در آخرین صحنه داستان آرسات دیده می‌شود، تنها در مرداب خویش، خیره از «فراسوی نورشدید روزی بی‌ابر به درون ظلمت دنیائی از او هام».

باگذشت زمان داستان «مرداب» در خاطر محو شد. اما احساس شب و انزوا و سرنوشت محتوم بامن ماند. من باز، با کراه، برداستان «مرداب» نظر انداختم. بسیاری از عناصر کنرادی در آن هست - شهوت و ورطه، انزوا و بیهودگی و جهان او هام - و اکنون فکر می‌کنم که شاید این ناب‌ترین مطلب داستانی کنراد باشد. روایت موجز، نوشته تصویری دقیق، صحنه رودخانه و مرداب ناپیدا، مسافر سفیدپوست بی‌نام، بازگویی داستان طی شب عشق و نامرادی، مرگ در سپیده دم: همه چیز در کمال زیبایی فراهم می‌آید. و اگر می‌گویم این نمونه‌ای از داستان ناب است، بدین دلیل می‌گویم که داستان از خود دفاع می‌کند؛ نویسنده میان داستان خود و خواننده حائل نمی‌شود.

کنراد داستانی هم به نام کاردین دارد که مدت زمانی کوتاه پس از «مرداب» نوشته شده است. صحنه داستان همان صحنه مالایایی است و، چنانکه کنراد اذعان دارد، دارای مایه مشابهی است. کارین، بر اثر حسادت جنسی ناگهانی، دوستی رامی کشد که به او قول داده است در راه رسیدن به معشوق کمکش کند؛ و از آن لحظه به بعد کارین با روح سرگردان مقتول دست و گریبان است. روزی به پیری روشن ضمیر برخورد می‌کند، و راز خود را به او می‌گوید. پیر روح سرگردان را از او دور می‌کند. و کارین به همراهی پیر مرد، که مشاور او شده است، جنگاوری می‌شود، فتح می‌کند، و به حکومت می‌رسد. پیر مرد می‌میرد؛ روح دوست به قتل رسیده بازمی‌گردد تا وجود او را تسخیر کند. کارین بیدرنگ خود رامی باز زد؛ حشمت و جاهش به پیشیزی نمی‌ارزد؛ به آب می‌زند و شناکنان خود را به کشتی مردان سفید پوست می‌رساند تا از آنان، آن کافران دنیایی دیگر، استمداد کند. آنان طلسمی به او می‌دهند: يك سکه شش پنی تاجگذاری. طلسم کارگر می‌افتد؛ کارین حال طبیعی خود را باز می‌یابد.

داستان، در سطح، قصه‌ای دراز درباره خرافات بومی است. اما به چشم کنراد خیلی بیش ازین است؛ ژرف‌تر و شگفت‌انگیزتر از «مرداب» است؛ و اصرار می‌ورزد که همه معنای آن باید به چنگ آید. همه اشاره‌های تلویحی «مرداب» در اینجا به وضوح بیان می‌شوند. سفید پوستان نام دارند؛ چون نوعی دسته همسرایان حرف می‌زنند و عمل می‌کنند. بدین سان از ما خواسته می‌شود تا دو فرهنگ را کنار هم بگذاریم و بر آن تأمل کنیم، یکی گشوده و بی‌باور، دیگری بسته و زیر سلطه جادوی کهن؛ یکی، «بر لبه تاریکی

بیرونی»، جهان رامی کاود، دیگری محبوس در بخش کوچکی ازین جهان. او اوهام اوهامند، سراب سراب است. آیالندن، زندگی در خیابانهای لندن، سراب نیست؟ «آن رامی بینم. آنجاست! نفس می زند، می دود؛ می غلتد؛ زنده و نیرومند است؛ اگر مراقب نباشی خردت می کند؛ اما با همه این احوال قسم می خورم که در نظر من به اندازه آن دیگری واقعی نیست.» بدینسان، داستان، به طرزی رمانتیک و تا حدی گیج کننده، پایان می گیرد

این قصه ساده بدان منظور پرداخته شده است تا رساننده بسیاری چیزها باشد

طالب واکنشی پیچیده تر از آنی است که داستان ساده تر «مرداب» می طلبید. عناصر و سوسه انگیز - شب و ازروا و سرنوشت محتوم - کافی نیستند؛ نویسنده می خواهد ما را در چیزی بیش از تخیلات خود درگیر کند؛ از ما خواسته می شود که بیرون از واقعیت های داستان بایستیم و در موضوع اندیشه کنیم. داستان به نوعی تمثیل بدل شده است. با این همه، هیچ تزویری در کار نیست، چون چیزی به اثبات نمی رسد. اثراد در مقدمه ای بر مجموعه داستانی متأخر نوشت: «احساس رمانتیک واقعیت در من قابلیت مادرزاد بود.» به عمد در پی موضوع های رمانتیک نرفته بود؛ این درونمایه ها خود را بر او عرضه کرده بودند.

من حقی طبیعی بر (درونمایه های خود) دارم چون گذشته من اختصاصاً به خودم تعلق دارد. اگر مسیر آنها بیرون از جاده کوفته زندگی اجتماعی سازمان یافته قرار دارد. شاید بدان دلیل باشد که من خیلی زود، تحت تأثیر غریزه ای که حتماً بسیار اصیل بوده، زیرا که مرا طی همه مخاطرات یأس آور حفظ کرده است، از آن زندگی بریده ام. اما آن چشمه فیاض آثار ادبی هیچ گسترشی به تخیل من نداده است. بر عکس، صرف این حقیقت که نامطلوبی بیرون از مسیر عادی تجربه روزمره سروکار داشته ام این جبر را بر من تحمیل کرده است که نسبت به حقیقت احساسات خود وفاداری پر سواس نری داشته باشم. مسئله من این بوده است که مطالب نامتعارف را بساوور کردنی سازم. بدین منظور مجبور بوده ام بیافرینم، بازسازی کنم، آنها را در فضای مناسب واقعیت محاط سازم - با در نظر گرفتن تمییز خود آگاه حقیقت اندیشه و عمل، که همیشه هدف من بوده، این امر دشوارترین و پراهمیت ترین وظیفه بوده است

اما حقایق داستان «کارین» حقایق دشوارزند. دنیای اوهام، مردانی که بندی فرهنگها، باورها و ناباوریهایشان 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 طرز اطمینان بخشی القاء نمی کند. این اشاره که زندگی لندن به همان اندازه زندگی بی زمان مجمع الجزائر مالایا سراب مانند است، باعث حیرت می شود. چون توصیف دو صفحه ای خیابانهای لندن، که داستان با آن پایان می گیرد، بیش از حد عینی است؛ چهره های بی احساس، درشکه ها، کالسکه ها، دخترانی که «بانشاط سخن می گویند.» «مردانی کثیف که از پلیدیها گفتگو می کنند»، و یک پاسبان. هیچ چیز در آن فهرست

نیست تا بتواند مجابمان کند که زندگی وصف شده يك سراب است . واقعیت با تخیل نویسنده عجین نشده است. مفهوم سراب باید به کار برده شود، منظور استفاده ازین کلمه بوده است، همچون شرحی گنج کننده زیرتصویری بالنسبه سراسر است .

این داستان ساده را به تفصیل بررسی کردم چون تاحدی نشان دهنده دشواری هایی است که با کارهای عمده داشته ام. احساس می کردم که غرض کنراد را نمی فهمم. داستانها ، که به خودی خود ساده بودند، گویی همواره جایی از دستم در می رفتند. و کلمات می ماندند. کلماتی که بر اثر نیاز نویسنده به وفاداری نسبت به احساسات تند خود صادر شده بودند. کلمات حائل می شدند؛ حجاب می شدند. کتابهای مشهور «زنگی نارسیسوس» و طوفان هر دو دخول ناپذیر بودند .

در سال ۱۸۹۶ ، اچ . جی . دلز جوان، در نقد نسبتاً موافقی بر کتاب **مطرود جزائر**، کتابی پیش از **زنگی نارسیسوس** ، نوشت: « آقای کنراد پرگوست؛ داستانش روایت نمی شود، بلکه متناوباً از خلال ابری از جمله ها دیده می شود . هنوز باید نیمه مهمتر هنرش را بیاموزد، یعنی هنر نا نوشته گذاشتن بسیاری از چیزها را». کنراد نامه دوستانه ای به ولز نوشت؛ اما در همان روز به ادوارد گارنت نوشت: « چیزی بر تأثیر می افزاید و آن را مؤکد می سازد . این چیز چیست؟ نمی تواند جز نحوه بیان باشد - ترتیب کلمات، سبک.» چنین تعریفی از سبک از سوی يك رمان نویس حیرت انگیز است. زیرا سبک در رمان، و شاید در همه انواع نثر ، چیزی بیش از «ترتیب کلمات» است؛ ترتیب، یا حتی نوعی هماهنگ سازی دریافته هم هست، ولی بیشتر مسئله «چه چیز را کجا بگذاریم» است. اما هدف کنراد وفاداری بود. وفاداری او را وامی داشت تا صریح باشد .

همین صراحت، این اجازه ندادن به داستان تا از خود دفاع کند، این نگرانی تا همه رمز و رازها از یک موقعیت معمولی بیرون کشیده شود، به غموض لودجیم انجامیده است. همیشه به آسانی نمی توان فهمید که چه چیزی را تشریح می کند. داستان را همگان درباره شرف می دانند. من احساس می کنم که بیشتر درونمایه کشاکش نژادی مطرح باشد - که در سال ۱۹۰۰ بسیار ظریفتر از امروز بود. و چنین است صراحت کنراد، که با نقل از کتاب می توان بر هر دو دیدگاه تأکید ورزید. اما در واقع، لودجیم کتابی امپریالیستی است، و چه بسا هر دو دیدگاه در واقع یکی باشد .

رمز و راز لودجیم ، هر چه باشد، از آن گونه نبود که مرا بگیرد. اوهام، تخیل، و حتی خود داستان بر اثر صراحت شور رفته بودند . چیزی نامتعادل، حتی ناتمام، در کار کنراد بود . گویی نتوانسته بود از نخستین دریافت ساده خود از داستان فراتر رود؛ به نظر می رسید که ابداع او خیالی زود ناکام شده بود. و حتی در تنوع او نشانه ای از تجربه آموزی و تزلزل به چشم می خورد

مامور مخفی ، داستانی پلیسی بود که گویی به محض شروع به پایان می رسید ، با چاشنی آذوقه دینت و پله های رایسمن در دل و اندرون محله سوهو ، و قدرت اچ . جی . ولز در قطار کردن نام خیابانهای لندن و در شبکه چپها و اسبهای از پافتاده -

گویی وقتی کنراد با موضوع‌های شناخته شده، و نوشته شده، سروکار داشت، هنرشگفتی آفرینی او را ترك می‌گفت و وامی داشت تا به پیش‌های نویسندگان دیگر وابسته شود. از چشم غربی بود که، با شخصیت‌هایی از میان انقلابیون روس و درونمایه خیانت، داستایوسکی را نوید می‌داد. اما بعد در تجزیه و تحلیل روانی مستحیل می‌شد. در داستان بسیار پرداخت شده پیروزی: داستان مردی پاك و متکی به خویش که دختری را از دست يك گروه سیار موسیقی در شرق نجات می‌دهد و به جزیره‌ای متروك می‌برد، و در آنجا فاجعه، به صورت دزدان مسلح، به سراغشان می‌آید. سپس فوسترومو بود، درباره آمریکای جنوبی، آشوبی از شخصیت‌ها و درونمایه‌ها، که من اصلاً نتوانستم از آن سردر بیاورم. به نظرم می‌رسید که کنراد در داستان خود، آن خصالت‌های تخیل و رمزوراز 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، يك فیلم: شخصیت‌ها و صحنه‌ها را می‌شد با وضوح تمام دید. اما رئالیسم، اغلب گفتگوهای گاه و گدار بی‌اهمیت را ایجاب می‌کرد، و در پی آمدن حوادث بی‌اهمیت را؛ آشوب‌ملودرامی پایان فیلم برکندی و بی‌تناسبی آنچه گذشته بود تأکید می‌ورزید؛ و متن فیلم بر این حقیقت صحنه می‌گذاشت که شخصیت‌ها بازیگر بوده‌اند.

اما در زمان‌های گوناگون ما با هدف‌های گوناگون می‌خوانیم. تصورات خود را از اینکه رمان چگونه می‌بایست باشد با رمان‌ها تطبیق می‌دهیم؛ آن تصورات شاید ساخته نیازهای ما، تحصیلات ما، زمینه اجتماعی ما و تصور ما از زمینه اجتماعی خودمان باشد. از آنجا که مادر واقع می‌خوانیم تا دریابیم که چه چیزی را قبلاً می‌دانسته‌ایم، چه بسا محاسن نویسنده‌ای را چون امری بدیهی نادیده بگیریم. و اصالت او، پیامی که به ما عرضه می‌کند، چه بسا از دستمان بدر می‌رود.

به این نتیجه رسیدیم که رمان نویسان بزرگ درباره جوامعی سخت سازمان‌یافته نوشته‌اند. من چنین جامعه‌ای نداشتم؛ نمی‌توانستم در مفروضات آن نویسندگان شریک باشم؛ دنیای خویش را بازتاب یافته در دنیای آنان نمی‌دیدم. دنیای مستعمراتی من آمیخته‌تر و فرسوده‌تر و محدودتر بود. زمانی رسید که - به قول کنراد - به گشودن راز سابقه خود پرداختم: آن جزیره در دهانه رود اورینوکو^۱، یکی از رودخانه‌های عظیم آمریکای جنوبی، و یکی از مکان‌های تاریک کنرادی بر زمین، آنجا که پدرم ابتدا برای خود و سپس برای من خواب و خیال‌های ادبی دیده بود، جایی که در ذهن خود آن را از همه جنبه‌های شاعرانه و شاید حتی واقعیت‌عاری ساخته بودم: و هنگامی که «مرداب» برایم خوانده شد ترجیح داده بودم که بر جزیره‌ای، که آن را همراه بارودهای گل آلود، درختان کرنا و باطلاهایش می‌شناختم اتفاق نیفتد، بلکه جایی دوردست اتفاق افتد.

1)Orinoco

به نظرم می‌رسید که آن تعداد از ماکه در آنجا زاده شده بودیم به طرزی غریب
عریان بودیم، زندگی جسمانی محض داشتیم. توضیح این امر، حتی برای خودمان، آسان
نبود. اما بعدها احساسات خود را درباره آن سرزمین، در کنراد، در همان داستان «کارین»،
بادقت و ایجاز تمام باز یافتیم

و در واقع، بادیدن آنجا، که دریا محصورش کرده و شیب تند کوهها آن را از
زمین جدا کرده بود مشکل می‌شد باور کرد که چیزی در همسایگی وجود داشته
باشد. آرام، کامل، ناشناخته، و با تأثیر ناراحت‌کننده‌ای از انزوا، پر از حیاتی
بود که دزدانه ادامه داشت؛ حیاتی که به طرزی توصیف ناپذیر از هر آنچه اندیشه
را برانگیزد، بر دل اثر کند و خبر از توالی مسعود ایام دهد خالی بود. به
نظرمان سرزمینی بدون خاطرات، پشیمانی‌ها، و امیدها بود؛ که در آن هیچ چیز
از هجوم شب در امان نبود، و جایی که در آن هر طلوع آفتاب، چون عمل حیرت
انگیز آفرینشی خاص، از دیروز و فردا منقطع بود.

این قطعه‌ای است که، قبلاً، باشتاب از آن می‌گذشتم: آن را قطعه‌ای رنگین
شرعی اندیشمندانه می‌دانستم. اکنون در رمانتیسیسم آن نوعی ایجاز، و تلاش عظیم
اندیشه و همدلی را، می‌بینم. و این تلاش در توصیف سرزمین متوقف نمی‌شود. همه مردانی
را شامل می‌شود که در آن مکانهای تاریک یا مهجور زندگی می‌کنند، مردانی که به هر دلیل
از داشتن بینشی واضح از جهان محروم شده‌اند؛ خود کارین، در جهان پراز اشباح خود؛
وانگ^۱، آن مرد چینی در داستان پیروزی که به تبعیدی خود خواسته تن در داده و در
«وجود غریزی» دهقانی چینی خود بسنده است. آن دو تن عملاً امپراتوری بلژیکی در
داستان «ایستگاهی برای پیشرفت» که بیچاره و دور از همگان، در میانه آفریقا زندگی
می‌کنند «همچون نابینایانی در تالاری بزرگ»، که تنها از وجود آنچه با آنان تماس می‌یابد
آگاهند، اما قادر نیستند وضع کلی اشیاء را ببینند.»

اکنون «ایستگاهی برای پیشرفت» را بهترین نوشته کنراد می‌دانم. داستان دونفر
بلژیکی معمولی است، که با کنگوی جدید التاسیس بلژیک آشنا نیستند، و در می‌یابند که
بی‌آنکه بدانند، از طریق دستیاران سیاهپوست، آفریقایی‌ها را با عاج تاخت زده‌اند، و به
همین جهت قبایل اطراف آنان را ترک گفته‌اند، و این دو دیوانه می‌شوند. اما نخستین
داوری من نسبت به داستان فقط ادبی بود. به نظرم آشنا رسیده بود؛ قبلاً داستانهای
دیگری از مردان سفیدپوست تنهایی که در سرزمین‌های گرمسیری دیوانه می‌شدند خوانده
بودم، و کشف یا کشف مجدد کنراد برای من با صحنه کوچکی در دل تاریکی آغاز شد.
زمینه آفریقایی - «سرزمین خود باخته» غارت و ستمگری مجاز - را بدیهی انگاشته

بودم. گاه این چنین در مفروضات خود محبوس می‌شویم. اکنون به نظر می‌رسد که زمینه داستان مؤثرترین بخش کتاب است؛ اما آنگاه چیزی ورای انتظارم بود. داستان کودتای عامل خرید عاج بالای رودخانه را، که قدرت بی‌حد و حصرش بر مردان ابتدایی، او را به بدویت و جنون می‌کشاند، گم کرده بودم. اما صحنه‌ای بود که مستقیماً بامن سخن می‌گفت، و تنها دربارهٔ افریقا نبود

کشتی بخاری به طرف بالای رودخانه می‌رود تا به کورتز برسد؛ این سفر «به سفر باز گشت به بدایت جهان» می‌ماند. کلبه‌ای بر کنارهٔ رودخانه به چشم می‌خورد. کلبه خالی است، اما کتابی در آن هست، کتابی کهنه از شصت سال پیش، **جستاری در برخی جنبه‌های دریا نوردی**، کتابی فرسوده، بدون جلد، اما «با عشق و علاقه و نخ‌کتانی سفید شیرازه بندی شده». و این کتاب کهنه، «نکبتی بانمودارهای نمایشی و جداول مهوع اعداد». لیکن با «وحدت هدف»، با «توجه صادقانه به راه صحیح کار» در میانهٔ کابوس به نظر راوی «درخشان از نوری سوای پرتو حرفه‌ای» است.

این صحنه، شاید از آن جهت که مدتی دراز آن را با خود داشته‌ام، یا شاید از آن جهت که اکنون بیشتر پذیرای بقیهٔ داستان هستم، تأثیر کمتری دارد. اما گمان می‌کنم در آن زمان جوابگوی بخشی از آن سرگشتگی سیاسی بود که کم‌کم احساس می‌کردم. مستعمراتی بودن به مفهوم آگاهی از نوعی تأمین بود؛ اقامت در جهانی پایدار بود. و گمانم در خواب و خیال خود را می‌دیدم که به انگلستان می‌روم گویی به اقلیمی انحصاراً ادبی می‌روم، جایی که، فارغ از تصادف‌های تاریخ یا زمینهٔ اجتماعی، می‌توانستم برای خود پیشهٔ دلپذیر نویسندگی را دست و پا کنم. اما در این دنیای تازه احساس کردم که زمین زیر پایم می‌لرزد. سیاست‌های تازه، اتکاء غریب مردم به نهادهایی که خودتیشه به ریشهٔ آنها می‌زدند، سادگی باورها و سادگی آزار دهندهٔ اعمال، فساد اهداف، جامعه‌های نیم ساخته‌ای که گویی محکوم بودند نیم ساخته بمانند؛ اینها چیزهایی بودند که کم‌کم ذهنم را اشغال می‌کردند. نمی‌توانستم خود را ازین چیزها برکنار نگه دارم. و دریافتم که کنراد - شصت سال پیش از آن، در زمان آرامشی بزرگ - همهٔ جایشاپیش من رفته است. نه چون مردی باهدف مشخص، بلکه مردی که، چون در **نوسترومو**، نمایی از جامعه‌های نیم ساختهٔ جهان بدست می‌دهد، جامعه‌هایی که مدام خود را می‌سازند و خراب می‌کنند، جاهایی که هدفی در کار نیست، و جاهایی 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 با تجربهٔ 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 نصادهای ظریف رمان یا کمدی رفتارها آزاد سازم. وقتی هنر به رونویس کردن زندگی بپردازد، و زندگی نیز ادای هنر را در آورد، اصالت نویسنده اغلب در پرده می‌ماند. **مأمور مخفی** یک رمان پرحادثهٔ پلیسی به نظر می‌رسید.

اما بازرس هیت صحیح‌العمل به طرز غریبی مزاحم، به هیچ مأموری که قبل از آن در زمانها آمده بود شباهت نداشت. هرچند از آن زمان تا کنون بسیاری چون او بوده‌اند. و به رغم ظواهر، این بانوی عظیم‌الشأن، حامی آنارشیستی مشهور، لیدی براکتل نبود:

عقاید مرد چیزی در بر نداشت تا زن را تکان دهد یا غافلگیر سازد، زیرا این عقاید را از دیدگاه موقعیت رفیع خود داوری می‌کرد. در واقع، همدلی‌های زن به راحتی در دسترس مردی از آن قماش قرار می‌گرفت، زن خود از سرمایه داران بهره‌کش نبود؛ و چنانکه می‌نمود بر فراز بازی وضعیت‌های اقتصادی قرار داشت. و ترحمی سرشار نسبت به اشکال بارزتر شوربختی‌های معمول بشری داشت، دقیقاً بدان دلیل که نسبت به آنها چنان بیگانه بود مجبور بود در یافت خود را در قالب‌برنج‌های ذهنی ترجمه کند تا بتواند به تصورظالمانه بودن آنها دست یابد... زن کم‌کم به نظریه مرد در مورد آینده اعتقاد پیدا کرده بود، زیرا با تعصبات خود اوتعارضی نداشت. عنصر جدید توانگر سالاری را در مجموعه اجتماعی نمی‌پسندید، و صنعت‌گرایی به عنوان شیوه‌ای برای توسعه بشری سخت حالش را به هم می‌زد. زیرا بی‌احساس بود. امیدهای بشر دوستانه میکائلیس میانه رو معطوف تباهی مطلق نبودند، بلکه فقط به تباهی اقتصادی نظام نظر داشتند. وزن واقعاً در هیچ جای آن زیبایی اخلاقی نمی‌دید، شر آن خیل از نودولتانی را کم می‌کرد، که زن دوستشان نمی‌داشت و به آنها اعتماد نمی‌کرد. نه چون به جایی رسیده بودند (این را انکار می‌کرد)، بلکه چون عمیقاً از جهان ناآگاه بودند، و همین علت اصلی خامی دریافته‌ها و خشکی دلهاشان بود.

نه، این لیدی براکتل نبود. کسی بسیار واقعی‌تر بود، که هنوز در برخی از کشورها دیده می‌شود. شاید امروزه جوانتر باشد، اما توجه بشر دوستانه هنوز در پس‌چین سادگی و کبری پنهان می‌شود، در پس این اعتقاد که ثروت نوعی تنعم، مقام یا آوازه‌ای خاص تنها اسباب ممکن برای آنست که انسان به خود احترام گذارد. و در چه بسیار کشورها امروزه می‌توان مشابه این مرد رایافت؟

این پیش‌کسوت یا به مرگ نبردهای باروت و دینامیت، در زمان خود هنرپیشه بزرگی بوده است... این تروریست مشهور شخصاً در همه عمر حتی انگشت کوچکش را علیه بنای اجتماعی بلند نکرده است. او مرد عمل نیست... قصدی ظریف‌تر دارد، نقش محرک کاهل و کینه توزی را به عهده گرفته است تا غرائز شریرانه‌ای را برانگیزد که در پس حسادت کور و غرور سر کوفته جهل، رنج و شوربختی فقر، توهمات نوید بخش و والای 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 برزباله‌اشیائی که زمانی به کار می‌آمده‌اند انداخته شود.

عبارتی که در آن زمان بر من تأثیر گذاشته بود «غرائز شریرانه کمین کرده در... توهمات والا» بود. اما اکنون عبارت «غرور سر کوفته جهل» خود می‌نماید. بهترین آثار کنراد چنین‌اند. کلماتی که یک بار نادیده از آنها می‌گذریم، و بار دیگر خوش می‌درخشند.

تردیدهای من درباره کنراد به عنوان يك رمان نویس باقی می ماند. در تخیل خلائی او چیزی ناقص و ناپروورده وجود دارد. او - مگر در *نوسترومو* و برخی از داستانها - مراد خواب و خیالهای خود درگیر نمی کند؛ *و لرد جیم* هنوز به نظر من بیشتر به عنوان شعری روایی پذیرفتنی است تا يك رمان. ارزش کنراد در نظر من آن است که شصت هفتاد سال پیش بردنیای من، دنیایی که اکنون می شناسم، تأمل کرده است. این احساس را نسبت به هیچ نویسنده دیگری قرن ندارم. دستاورد او از شرافتی مایه می گیرد که بخشی از دشواری اوست، آن «وفاداری پروسواس به حقیقت احساسات خویش».

در آثار کنراد هیچ چیز دستکاری نشده است. سرزمینها را بازسازی نمی کند. چنانکه می دانیم وقایعی را از زندگی واقعی برمی گزیند؛ و بر آنها تأمل می کند. «تأمل» کلمه خود اوست، کلمه دقیقی است. و آنچه درباره قهرمان زن خود در *نوسترومو* می گوید می تواند در مورد خود او صادق باشد. «دانش دل که هیچ توجهی به نصب و نسخ نظریه ها، همچنانکه کاری به دفاع از تعصبها ندارد، کلمات بی مصرف در اختیار ندارد. هر کلمه ای که ادا می کند ارزش عملی همبستگی، تحمل و همدردی را دارد.»

هر نویسنده بزرگی دست پرورده سلسله ای از وضعیت های خاص است. در مورد کنراد این وضعیت ها راهمه می دانند: جوانی او در لهستان، سرگردانی بیست ساله او، دست به قلم بردنش درسی و چند سالگی، دائره تجربه او که، در انگلستان، در سرزمینی بیگانه، کم و بیش بسته می شود. باید این وضعیت ها را با هم در نظر آورد؛ بر هیچ يك از آنها نمی توان بیشتر تکیه کرد. واقعیت دیر آغاز کردن رانمی توان از زمینه اجتماعی و تجربه های پراکنده او جدا ساخت. اما این دیر آغاز کردن اهمیت دارد.

بیشتر نویسندگان صاحب تخیل خود را و جهان خود را از خلال آثار خودشان کشف می کنند. کنراد، چنانکه خود به ناشرش ویلیام بلاک وود نوشت، وقتی تصمیم گرفت دست به نویسندگی زند که مردی بود با شخصیت شکل گرفته. جهان خود را می شناخت و بر تجربه خویش اندیشیده بود. انزوا، شهوت، ورطه؛ این درونمایه ها در آثار کنراد ثابت اند. در کار هر نویسنده ای نوعی وحدت هست؛ ولی همان کنرادی که *پیروزی* را نوشت، هر چند ساده تر و از لحاظ سبک سراسر است تر بود، با تبحر و فرزانه تر از کنرادی نبود که، بیست سال پیش از آن، *جنون آلمایو* را نوشته بود. تردیدهای او در روزهای اول ظاهراً بیشتر ادبی بوده، تلاشی برای آزمودن درونمایه ها و حال و هواها بوده است. در سال ۱۸۹۶، يك سال پس از انتشار *جنون آلمایو* توانست از طنطنه رمانتیک رمان *نجات* بگسلد و نه تنها «مرداب» را بنویسد بلکه «ایستگاهی برای پیشرفت» را نیز آغاز کند. این دو داستان، یکی سخت رمانتیک و دیگر چنان تند و خشک، که زمانی دو قطب متباعد درك مرا از کنراد تشکیل می دادند، تقریباً در يك زمان نوشته شده اند.

و چقدر کلمات قصار هست. این کلمات در همه آثار کنراد جریان دارند، و لحن آنها هرگز تغییر نمی کند. همواره گویی همان مرد فرزانه است که سخن می گوید. «هراس از

ثابته که در سینه هر فرد بشری نهفته است و جلوجه بسیار قهرمانی‌ها و جنایت‌ها را می‌گیرد.» این نمونه از جنون آلمایر (۱۸۹۵) برگرفته شده است. و این یکی از نوسترومو (۱۹۰۴): «مردی که عشق، نه چون بشکوه‌ترین احلام، بلکه همچون مصیبتی روشنگر و پر بها، دیر نصیبش می‌شود.» که می‌توان گفت در آن متن بیش از حد تکانه دهنده است. و این از مامور مخفی (۱۹۰۷)، که ظاهراً ضایع شده است: «از آنجا که کنجکاوی یکی از اشکال انسانی خوبتر است، کسی که مدام فاقد این خصیصه باشد همواره تا حدی مرموز به نظر می‌رسد.»

علاقه به اثر رنویسند، برای من، به منزله‌ی علاقه به زندگی اوست؛ یک علاقه به‌طور خود انگیزانه در پی علاقه دیگری می‌آید. و در زندگی هنری کنراد، به نظر من، چیزی سخت غمبار وجود دارد. در مورد نویسنده‌ای چون ایسن، زندگی نویسنده به همان اندازه نمایشنامه‌ها پریشان‌کننده است. زیرا گذشتن نفسانیات حیرت‌خواننده را بر می‌انگیزد: رضایت‌های کوتاه مدت غریزه‌ی خلاقه، که همچون نفسانیات رام نشدنی است، حیرت‌خواننده را بر می‌انگیزد. اما در مورد ایسن همیشه هیجان خود اثر هست، که پرورش می‌یابد، تغییر می‌کند، و با همین تردیدها و تضادها غنی‌تر می‌شود. همه درونمایه‌های کنراد، و همه نتیجه‌گیری‌های او، گویی وقتی دست به قلم برده، در ذهنش وجود داشته‌اند. احتمالاً چند سطر در کتابی باعث پیدایی نوسترومو، یا تکه‌ای از مکالمه‌ای باعث به وجود آمدن مامور مخفی شده است. اما، در واقع، تجربه در گذشته نهفته بوده است؛ و زحمت نویسنده در زیرورو کردن و تنقیح این تجربه، در «تکاپو» این اصطلاحی کنرادی است. برای یافتن موضوع‌های مناسب برای تفکر بوده است.

ظاهراً عقاید کنراد درباره‌ی داستان‌نویسی در همان بدایت کار نویسنده‌اش شکل گرفته است. و این عقاید، بی‌اعتنا به تردیدهای نوجوانی‌های اولیه، هرگز تغییر نکرده‌اند. در سال ۱۸۹۵، وقتی نخستین کتابش منتشر شده بود، به دوستی، که او هم تازه آغاز نویسنده‌گری کرده بود، نوشت: «همه‌ی جاذبه، همه‌ی حقیقت [داستان شما] را ساختمان آن ضایع کرده است.» (به اصطلاح) مکانیسم داستان که به آن 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 به کار رود؛ باید دل‌های مردمان را آشکار کند. و نه به آفرینش رویدادهایی بپردازد که اگر راست بگویم فقط «تصادف‌هایی» هستند. برای رسیدن به این دستاورد باید استعداد شاعرانه 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 باره چیست؟ (داستان متعلق به ولز بود) این همه درباره چیست؟ این داستان برای چیست؟ این‌ها همه درباره چیست؟ و بعدها همه اینها از زندگینامه او به قلم جاسلین بینز نقل شده است. کنراد جانی نوشت: «رمان نویس بومی انگلیسی به ندرت اثر خود را - تحقق بخشیدن به هنر خود را - به منزله

دستاوردی از زندگی فعال می‌انگارد، که از طریق آن می‌تواند بر عواطف خوانندگان خود تأثیری مشخص بگذارد، بلکه آن راه سادگی سرریز شدن غریزی، و اغلب بی‌دلیل، عواطف خودش می‌داند.»

آیا این عقاید کنراد فرانسوی بود یا اروپایی؟ کنراد، از همه چیز گذشته، بالزاک را، این نفسگیرترین نویسندگان را، دوست می‌داشت؛ و بالزاک، این مردی که مسحور جامعه خود بود، از طریق غریزه و بی‌منطقی، به چیزی مشابه با آن «احساس رمانتیک واقعیت» دست یافته بود که کنراد قابلیت ذاتی خود می‌دانست. دست کم محتمل می‌نماید که کنراد با رد عصبی رمان رفتارها و رمان «تصادف‌ها»ی انگلیسی، می‌خواست چیزی را عقلانی جلوه دهد که اشکارا نقص تخیل خودش بود، و در عین حال نیاز فلسفی او، تاحتی المقدور به واقعیت‌های هروضعیت بچسبد. در داستان به دنبال کشف نبود، فقط می‌خواست توضیح دهد؛ کشف هر سرگذشت، به قول راوی از چشم غربی، یک کشف اخلاقی است.

ملاحظه مخیل هر داستان، در تجربه اغلب نویسندگان، دریافت اصلی نویسنده را از داستان مدام تعدیل می‌کند. هر داستان از خلال تجربه، تخیل، و انواع غرائز، خود را عرضه می‌کند. اما داستان باید با تخیل دراماتیک نویسنده گمانه زنی شود، و بخش‌های گوناگون آن باید ازین صافی به سلامت بگذرند. یاب‌کار می‌آیند یا نمی‌آیند؛ آنچه حقیقت است حقیقت می‌نماید، آنچه ساختگی است ساختگی. و نویسنده، در تلاش خود برای پر تأثیر ساختن داستان، برای تخیل خود جا باز می‌کند، و می‌تواند بیش از آنچه می‌داند بگوید. در مورد کنراد گویی داستان ثابت است؛ چون «بحشی» منشور در آغاز بخشی از شعری کهن. کنراد دقیقاً می‌داند که چه می‌خواهد بگوید. و گاه، همچنانکه در **لرد جیم و دل تاریکی** کمتر از آن می‌گوید که قصد دارد بگوید.

دل تاریکی به دو بخش مجزا تقسیم می‌شود. یکی رپرتاژی درباره کنگو، که چنانکه اکنون می‌دانیم، کاملاً دقیق است؛ کنراد با قدرت پژوهش تقریباً توانسته است هویت همه را در آن داستان مشخص کند. و دیگری داستان، که در متن به داستان می‌ماند، داستان کورتز، عامل خرید عاج که به خود اجازه می‌دهد به نوعی خدای قهار افریقایی بدل شود. نیت کورتز، وقتی بیان می‌شود، خیر می‌نماید؛ نشان می‌دهد که «گام‌های آزاد یک مرد در گذرگاه انزوا می‌تواند او را به چه حیطه‌ای از اعصار اولیه بکشاند.» کلماتی فریبا، اما انتزاعی؛ و مثال، که تماماً پرداخته شده است، مثال عینی باقی می‌ماند. نظر کنراد نسبت به داستان- نه به عنوان چیزی مستقل، بلکه به عنوان لعبی بر حقیقت- در شرح او بر داستان آشکار می‌شود. «این تجربه، به اعتقاد من، به نیت کاملاً مشروع ملموس کردن آن برای اذهان و قلوب خوانندگان، اندکی (و فقط خیلی اندک) به جایی فراتر از واقعیت‌های عینی ما اجرا رانده شده است.»

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

نیست؛ رمزوراز در ذهن نویسنده به جا می ماند. درونمایه شهوت و ورطه در آثار کنراد تکرار می شود، اما در آثارش چیزی چون صحنه شبانه اشباح ایسن یافت نمی شود؛ چراغ افروخته اند، شامپانی سفارش داده اند، اما چراغ و شامپانی فقط تباهی آن خانه را به رخ می کشند، فسادی که در آغاز خارجی و عرضی به نظر می رسد، اما بعداً معلوم می شود که از درون یه بیرون می تراود.

نویسندگان چون ایسن و هاردی، با خیال به غرائز و نیازهایی پاسخ می دهند که شاید قادر به بیان آنها نبوده اند. واقعیت های آن خیال را ما باید برای خودمان دریابیم، یا ترجمه کنیم. روند کار در مورد کنراد معکوس است. ماکار را تقریباً با واقعیت ها شروع می کنیم. واقعیت های به اصطلاح منقول که گاه می توانیم آنها را به کلمات قصار تبدیل کنیم. و باید راه خود را به سوی نمایش آنها بگشاییم. این شیوه را همان شرائط خاصی بر او تحمیل کرد که از او نویسنده ای ساخت. برای فهم دشواریهای این شیوه، و خصصت های خارق العاده هوش و همدلی که در آن به کار رفته، و اجرای آنچه را که خود «قابلیت شاعرانه» می خواند، باید تلاش کنیم تا از دیدگاه کنراد به مسئله نگاه کنیم. یکی از داستانهای اولیه او مارا به این کار قادر می سازد.

نام داستان «بازگشت» است، که همزمان با «کارین» نوشته شده است. مکان داستان لندن است و، جالب آنکه، دوشخصیت آن انگلیسی اند. الوان هردی مردی شهری است. «بلند قد، خوش ترکیب، زیبا و سالم» است؛ «وورای ظرافت متعارف آن صورت صاف و بیرنگ تهرنگی از وحشی گری مقهور کننده ای دارد که از دستاوردهای نسبتاً دشوار، چون پیروزی در مسابقات و هنرپولسازی؛ از تفوق سهل الوصول بر جانوران و نیازمندان ناشی می شود.» و از پیش آشکار است که این بیشتر از آنکه تصویر چهره ای باشد کلمات قصار است، ابراز عقیده ای درباره طبقه متوسط است.

شبی در پی هروی به خانه او می رویم. به طبقه بالا، به اتاق رختکن او می رویم که چراغی گازسوز دارد، و شعله پروانه ای شکل آتش از دهان ازدهایی مفرغی بیرون می زند. دیوارها پوشیده از آئینه ها است و ناگهان الوان هردی متوسط الحال به طرزی مطلوب در همه آنها ظاهر می شود. اما یز آرایش همسرش نامده ای است: زن او را ترك گفته است. آنگاه تمام جزئیات واکنش طبقه متوسطی هردی را دنبال می کنیم: تکان، دل به هم خوردگی، خفت، خشم، حزن: پاراگراف از پی پاراگراف منتظم دیگر، صفحه ای از پی صفحه دیگر. و کنراد، با قدرت تخلیل محض خود مارا به طرز شگفت انگیزی جذب می کند.

آنگاه صدای ورود کسی به خانه به گوش می رسد. همسر هروی است: او، در نهایت، شجاعت ترك شوهر را نداشته است. اکنون آنچه در پی می آید حتی تأثیر بیشتری دارد. ما قدم به قدم هروی را همراهی می کنیم، از احساس رضایت و پیروزی و میل به تنبیه زن، تا این اعتقاد که زن، که پس از پنج سال زناشویی هنوز بیگانه ای است، «درستان خود

موهبتی داشته است بی نظیر که جزا و کس دیگری آن را نداشته است.» ازین روهروی به این «اعتقاد مقاومت ناپذیر» می رسد «که معمایی در کار بوده است... به این اعتقاد که راز واقعی وجود فاطمیت غیرمادی و پربهای آن- در دسترس او بوده و از او گریخته است. آنگاه می خواهد «این موهبت را به تملک خویش درآورد.» به همسرش می گوید که او را دوست دارد؛ اما این کلمات دستمالی شده باعث می شود که احساس تحقیر شدگی، کینه نسبت به «مادی گرایی» مردان و خشم از خود فریبی درزن بیدار شود. داستان تا اینجاست تأثیر می گذارد. در اینجا رنگ می بازد. هروی به یاد می آورد که همسرش شجاعت ترک او را نداشته است؛ احساس می کند که زن آن «موهبتی» را که اکنون بدان نیازمند است ندارد. و این اوست که می رود و باز نمی گردد.

کلمات پر رمز و راز در این داستان تکرار می شوند- «معا»، «فاطمیت غیر مادی و پربها.» اما روایتی واقعی و رمزورازی واقعی وجود ندارد. هر نویسنده دیگری احتمالاً مسیر رویدادها را مشخص می ساخت. اما برای کنراد درام و حقیقت، نه در رویدادها، بلکه در تحلیل نهفته است: در شناخت مراحل از خود آگاهی که مردی عاری از شهوت از طریق آنها به شناسایی اهمیت شهوت می رسد. این دشوارترین طریقه رفتار با موضوع بوده؛ و کنراد در طول نگارش این هشتاد صفحه داستان رنج فراوان کشیده است. به ادوارد گارنت نوشت: «این داستان پنج ماه از زندگی ام راتلخ کرده است.» این همه رنج و زحمت؛ و با این حال داستان «بازگشت»، به رغم معرفت و دریافت های واقعی، به رغم جزئیات سینمایی-آیینها، ازدهای مفرغی که آتش از دهن بیرون می دمند-کمتریک داستان و بیشتر یک مقاله مخیل است. حقیقتی-آنچنانکه کنراد آن را می بیند-تحلیل شده است. اما آدمها انتزاعی باقی می مانند.

و این سرخ دیگری به دست می دهد. فردی خارجی با دیدی هجوآمیز، بینش همه افراد طبقه متوسط رایکسان می بیند: همه آگاهانه عاری از شهوتند، همه سرخوشند، همه مادی گریند، ازین روحتی ازدواج به توطئه ای می مانند. یک سال پیش از آن، وقتی کنراد برای نوشتن نجات رنج می کشید، به گارنت نوشته بود: «دیگر نویسنده گان نقطه آغازی دارند. چیزی که می توانند به آن بچسبند... بر لهجه تکیه می کنند- یا بر سنت- یا بر تاریخ- یا بر تعصب- یا مدروز؛ بایوندها یا اعتقادات زمان خود- یا با غیبت این امور- سودا می کنند؛ می توانند به آن دشنام دهند یا آن را بستایند. اما به هر حال در ذهن چیزی دارند تا با آن آغاز کنند- اما من ندارم. زمانی- تأثراتی داشته ام، هیجانهایی داشته ام... و همه ناپدید شده اند.»

این شکایت نویسنده ای است که آرزو دارد جامعه ای داشته باشد؛ و کم کم در- می یابد که ابداع یا تخیل در جهانی بسته و بسامان آزادانه تر حرکت می کند. تجربه کنراد بیش از حد پراکنده بود؛ بسیاری جوامع را از بیرون می شناخت، اما ژرفای هیچ کدام را نکاویده بود. درک انسانی او تام و تمام بود. اما وقتی مکان «بازگشت» را در لندن قرارداد پیدرنگ کار خود را محدود کرد. نمی توانست چندان خطر کند؛

نمی‌توانست از دانش خود فراتر رود. وقتی کار انجام شود، هرامتیاز منفی نویسنده می‌تواند امتیاز مثبت به نظر رسد. « بازگشت » در همان آغاز کار ما را به پشت صحنه می‌برد، و تصویری از غرابت لازم اثر به ما می‌دهد، و تصویری از زحمت بی‌حد و حصری که صرف زمان‌هایی می‌شود که داعیه تأمل بر جهان ما را دارند.

اندیشیدن بر اساطیر نویسندگان جالب است. در آثار کنراد اسطوره امپریالیستی مرد باشرف، سبک پرداز دریا، وجود دارد. اما در بهترین آثار کنراد حضور عینی ندارد، دست کم بازتابی از آن در اثر هست. اساطیر نویسندگان بزرگ معمولاً به آثارشان منحصر می‌شود و کاری به زندگی خود آنان ندارد. امروزه، اساطیر نویسندگان، بیشتر و بیشتر، 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 و جلای شخصی یافته است. رمان به عنوان یک قالب هنری دیگر حاوی ایتقانی نیست. تجربه‌گرایی، که دیگر کاری به دشواریهای واقعی ندارد، واکنش خواننده را فاسد کرده است، و در مورد هدف رمان در اذهان خوانندگان و نویسندگان پریشانی زیادی حس است. رمان نویس، همانند نقاش، دیگر به وظیفه تأویلی خود گردن نمی‌نهد؛ می‌خواهد از آن فراتر رود؛ و روز به روز خوانندگان خود را از دست می‌دهد. و ازین رو جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، جهانی که همیشه تازه است، محک نخورده می‌ماند، دور بین سینما آن را عادی می‌سازد، بر آن تأملی نمی‌شود؛ دیگر کسی نیست که احساس حیرت واقعی را بیدار کند. این شاید تعریف منصفانه‌ای از هدف رمان، در همه اعصار، باشد.

کنراد پنجاه سال پیش مرد. طی این پنجاه سال آثار او در بسیاری از گوشه‌های جهان، که آنها را تاریخ می‌دید، نفوذ کرده است. این خود موضوعی برای تأمل کنرادی است؛ چیزی درباره جهان جدید به ما می‌گوید. شاید مهم نباشد که درباره 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 پوست نبود، بلکه بیرون بود، چون شعله‌ای که هاله‌ای از دود پدید آورد، همانند یکی از آن حلقه‌های مه‌آلود که گاه به یمن نورطیفی مهتاب مرئی می‌شوند، داستانی که آن را پرورده بود در بر می‌گرفت. »

سینمای امریکایی

دامنه تپه باشیب تند تاکنار سینمای امریکاییها فرود می آمد. امتدادش جلوتر می رفت و پای کوه سرخ رنگ و خشکی می رسید و یک سوی دره عربضی را می ساخت که به چند اتاق سنگی ختم می شد. خاک نرم و پایکوب شده روی تپه را بادی ملایم به سینه کوه می زد و از میان گردو خاک بالای تپه، پرده سینمای تابستانی دیده می شد.

بیژن از جیب پیراهنش نی چروکیده نوشابه را بیرون آورد و بادست صافش کرد. نی را درپله‌ری گل ترشک فرو برد و مکید. چند قطره ترش و تیز روی زبانش افتاد. باخود گفت: «سوراخش گرفت، گل پرش کرده». نی را مجاله کرد و پیش باهایش انداخت. چند چهره گل ترشک نوشید. مزه ترش و تیزش دهانش را سوزاند. بعد گلو و سینه و شکمش داغ شد. بطری را جلوپاهایش گذاشت و گفت:

- کریم، کی شروع می شه؟

کریم گفت: نزدیکه دیگه، هوا تاریک شده.

بیژن جرعه‌ای گل ترشک نوشید و دهانش سوخت. گفت:

- هی! کریم، پاسونا! فیلم می‌خواد شروع بشه!

پاسبانها بابتونهای آویخته از کمر میان تپه و سینما دیوار کشیدند صدای ترومپت، کوبش جاز و فریاد خواننده امریکایی قطع شد. نورافکن‌ها خاموش گشت و فیلم باصحنه‌هایی از تاختن چند سوار شروع شد. با دیدن سوارها - که میان دشت خشکی می‌راندند - بیژن دستها را به هم زد و گفت:

- فیلمش کبابیه؟! کبابیه! (با صدای سوت که همزمان از روی تپه بلند شد، گوشه‌هایش را با دست پوشاند. صدای سوت که خاموش شد، دستهایش را برداشت و گفت:) فیلمش هفت تیر، کریم، هفت تیر!

کریم گفت: فیلم اون هفته که اصلاً بدر نمی‌خورد

عشقی

- یک مشت هم نداشت

- همه اش ماچ بود

رحیم پاسبان گفت: هم شروع کردند. حالا باید آن قدر

از این تپه بریم بالا و بیائیم پایین تا پدرمون در بیاد

نگاه خیره سرکار استوار را که دید، چند قدم روبه تپه دوید،

ایستاد و فریاد زد

- سروصدا کنید! سرکار استوار کلاهش را بادست گرفت و

دویدکنار رحیم پاسبان ایستاد و گفت

- بگذار سروصدا کنند. مستر جکسون گفته از روی تپه دورشان

کنیم... امشب هم گندش بالا نیاد. آن هفته که با سنگ زدند سر

یک آمریکایی را شکستند. تا یک هفته حرف شنیدیم... گوش کن، حیدر،

تو هم برو. غلام، تو هم برو بالا. نگذارید این هفته هم حرف بشنویم

و هرچی دلشان خواست بارمان کنند... از اول سفت بگیرید... مادر-

شان را بین بروید روی تپه

رحیم پاسبان گفت: فایده ندارد، سرکار. اگر از روی تپه

دورشان کنیم از پشت سنگ می‌اندازند. می‌روند پشت پرده و سنگ

می‌اندازند. هزار راه دارند

- یعنی نمی‌توانید جلو چند تا بچه... اون نشسته را هم

بگیرید

صدای شلیک چند گلوله برخاست. روی پرده دو نفر به هم

تیراندازی می‌کردند. لحظه‌ای بعد مردی به پشت روی زمین افتاد.

سرکار استوار گفت

بیاید. آسوت می‌زنند. دست می‌زنند، مادر سگها. انگار

جش امشب هم که فیلمش هفت تیر به دیگر عزا داره

بروید. زود بروید بالا

م از تپه بالا رفت و فریاد زد سروصدا

نکنید، تخم سگها!

از بیچش صدایش روی سکوت ناگهانی سینما رو برگرداند.
سرکار استوار از پایین تپه گفت

- یواشتر! این طور می خواهی ساکشان کنی

رحیم پاسبان از کمرکش تپه بالا رفت. باتونش را به دست گرفت و گفت: سرو صدا... فریادش در صدای کف زدن روی تپه خاموش شد. رو برگرداند: روی پرده سینما مردی را دید که با دو تپانچه چهار نفر را روی زمین غلتاند. بعد تپانچه ها را دور انگشت های اشاره اش چرخاند و در جلد چرمی دو سوی کمر گاهش گذاشت.
رحیم پاسبان با خود گفت: «لا کردار، چی کرده!»

- فیلم تماشا می کنی؟

صدای سرکار استوار بود. رحیم پاسبان آرام بالا رفت و با خود گفت: «بی سرو صدا برو بالا، آرام و بی صدا، بعد که رسیدی بز، محکم، تاجون تودست هست بز»
کسی محکم به سینه بیژن خورد و بیژن به پشت روی زمین افتاد و بطوری از دستش رها شد. لحظه ای صدای قل: قل ریختن گل ترشکش را شنید و بعد دستش را روی زمین خیس کشید. کسی باز آنو روی سینه اش افتاد و نفس گرم او به صورتش خورد. فریاد زد
- پاسبونها!

بیژن فریادی از درد کشید. صدای دور شدن پاها و زمزمه «پاسبونها! پاسبونها!» را می شنید. بلند شد و از شیب ملایم تپه رو به کوه دوید و پشت یک اتاق سنگی کنار مراد نشست. بلند گوها صدای شلیک چند گلوله را به کوه سرخ بالای سرشان زد. بیژن نفس زنان گفت

- گوش کن، مراد! صدای تیر می آید! مراد گفت:

- عجب جاییش افتادند دنیا المون!

صدای شلیک چند تیر دیگر بیژن را از جا براند. سر پا ایستاد و گفت: بریم!

مرد شلول بند سوار بر اسب می تاخت. از پشت پرده چهره مردی مسلح به تفنگ روی پرده افتاد. بیژن گفت

- نگاه کن، می خواد آرتیسته را بزنه

- هیس! حرف نزن.

کریم گفت: «نمی زندش»

بیژن گفت: «می خواد بزندش»

- اگر بزند هم آرتیسته نمی میره.

- از کجا می دانی، شاید مرد!

- هیس! حرف نزنید، تخم سگها!

کریم گفت: «نمی میره»

بیژن گفت: «اگر مرد؟»

- باتون پاسبونها تو... ونش که حرف بزند.

کریم گفت: «اگر بعیره فیلم نموم میشه... هنوز وقت باقیه»

- بین نشونه رفت. حالامی زندش آخ! سوختم

(با فریاد نالید) «عقرب! عقرب!... پاسبانها از تپه بالا رفتند»

سرکار استوار از کنار دیوار سینما فریاد زد:

- تا آخر فیلم پایین نیاید!

رحیم پاسبان پایین تپه ایستاد. آخرین بك را به سیگارش زد و

آن را انداخت. ساعت شنبامیش را نگاه کرد. هشت و بیست دقیقه بود. گفت: «چقدر گشمنه عجب بوی کبابی از باشگاه می آید»

آدم را به هوس می اندازه»

بیژن روبه شیب تند تپه دوید. صدایی شنید

- یک نفر آنجاست، حیدر!

حیدر گفت: «وایسا! نکان نخور!»

بیژن از زمین کنده شد و با سینه روی سنگریزه ها افتاد. به

پایین غلتید و جلو پاهای رحیم پاسبان افتاد. رحیم پاسبان کف پوتین

پای چپش را روی سینه بیژن گذاشت و باتونش را فرود آورد

شانه چپ بیژن تیر کشید. با صدایی مرتعش از بغض گفت

- سرکار، عقرب...

رحیم پاسبان دوباره زد. بیژن با دست راست شانه چپش را

چنگ زد. رحیم پاسبان گفت: «اِه»

مچ دست بیژن سنگین شد. دستش را چند بار تکان داد و زیر

بغل زد. به جلوخم شد و روی سنگریزه ها افتاد. با گریه گفت:

- سرکار ع... عقرب... نیش... شم عقرب.

رحیم پاسبان باتون را روی گلوی بیژن فشرده و گفت

- عقرب که سهله، ماریاید می زدت

- شیر صادرت، نزن، سرکار

رحیم پاسبان باتون را محکم پایین آورد. زانوی چپ بیژن

روی سنگریزه ها کشیده شد. فریادی از ته گلو کشید: «او و...!»

پیشانی اش را به سنگریزه ها فشرده. گفت

- جان پدرت... نزن. عقرب نیشم

رحیم پاسبان باتون را به کمرش بست. دستش را از جیب

شلوارش در آورد. عرق صورت و گردنش را خشک کرد. دستمال

را تازد و در جیبش گذاشت. پرسید: «کو؟ جای نیش عقرب کو؟ کف

دستهای بیژن روی سنگریزه ها افتاد، زانوهایش به جلوسرید و بدنش

روی زانو ها تاشد و نشست

- زود باش نشون بده! زود باش!

- اینها، سرکار... اینها!

- کو؟

- اینها.

- چیزی پیدا نیست؟

رحیم پاسبان چراغ قوه کوچکی از جیب شلوارش در آورد

و روشن کرد. نوار نور روی ساق پای بیژن افتاد. گفت:

- پدر سگ، به پشه می گه عقرب!

چراغ قوه را خاموش کرد و در جیبش گذاشت. گوش بیژن را

با انگشتنهایش کشید و گفت

- شناس آوردی که عقرب زدت. و گرنه امشب هممان ما بودی.

بیژن بلند شد و روی پاهایش ایستاد. لحظه ای دومرد را روی

پرده سینما دید و رفت. رحیم پاسبان صدای پاهایی را شنید. در نور

کمرنگ پرده سینما منوربور را شناخت. منوربور رحیم پاسبان

را که دید ایستاد. پرسید

- گوش؟

- کی، آقای منوربور؟

- همان پسره که داشتی می زدی

- ولش کردم

- چرا؟

- آقای

- باید اینها را گرفت. شهرت که نیست.

- آقای ...

- ببین، يك مشت بچه و لنگرد چه فیلمی سرما در می آرند!

آبروی ما را پیش امریکاییها بردند

- آقای منورپور، عقرب نیش زده بود

منورپور باخود گفت: «مرد که خورا بین».

بعد گفت: به جهنم که عقرب نیش زده بود. می گرفتیش تا

پدر جاکشش بیاد اینجا. وقتی که اخراجش می کردیم دیگر پسرش

از این غلطها نمی کرد

بلندتر گفت: مستر جکسون عصبانی شد و یقه من را گرفت

جلو این همه امریکایی، نمی دانم، بارمن، و فراش و کوفت و زهر

مار ... من هم برای خودم شخصیت دارم. ناسلامتی توی این شهر

خراب شده رئیس خدمات شرکت نفتم بعد تو می گویی عقرب

نیش زد، عقرب نیش زد!

رحیم پاسبان از بالای دست راست منورپور - که عصبی

بود و موهایش را چنگ می زد - پرده سینما را می دید. همان طور که

نگاهش روی پرده بود گفت:

- آقای منورپور، فکرش را هم نکن. آلان یکی برایت

می گیرم.

منورپور با تمسخر گفت: یکی برایت می گیرم! تقدرامی دهی

به نسیه! توی چنگت بود، ولش کردی رفت. حالا هم که داری فیلم

تماشا می کنی

رحیم پاسبان نگاهش را از پرده گرفت. منورپور گفت

- زیاد دور نشده. برو، زود بگیرش، زود!

- اگر حالش بد شد چی؟

- بد شد که بشه. زود پیداش کن بیارش.

- حرفی ندارم. اما عقرب نیش زده، اگر بیمارش ممکنه

حالش به هم بخوره.

- به جهنم! دیگر اخلال نمی کند. برو دیگر!

رحیم پاسبان دستش را روی باتونش گذاشت و به پشت سینما

دوید. بیژن داشت می شاشید. صدای پاهایی را از پشت سرش شنید.

روبرگرداند. شیخ پاسبانی را در تاریکی دید. شلوارش را بالا کشید

و هراسان عقب عقب رفت. بعد چرخید و بطرف جاده دوید. دستهای

رحیم پاسبان یقه پیراهنش را گرفت. صدایی شنید: جرر ...

پیراهنش پاره شد و ایستاد. بغض کرد و گفت

- با این پیراهن پاره چطور برم خونه، سرکار

رحیم پاسبان او را بطرف خود کشاند و بسوی باشگاه هلش

داد و گفت:

- برای چی بری خونه؟ می برمت باشگاه تا يك لیوان ویسکی

بیاودا بندازی بالا

بیژن گفت: من که کاری نکردم سرکار. داشتیم می رفتم خونه.

منورپور از کنار دیوار سینما فریاد زد خفه شو، پدر

سوخته! شماها هستی که آبروی ما را برانید می گویند.

چرا حق تو حش می گیرند؟ بر ما مملکت از این وحشیها پراست.

بیژن با گامهای لرزان پیش رفت و بسوی تبه خاموش در

تاریکی نشسته نگاه کرد. روی تبه سکوت بود و در دامنه تبه صدای

حرکت پوتینها

از کنار دیوار سینما که می رفت پدرش را می دید که سیخ داغ

را از روی سنگ بخار بر می داشت و مادرش دستهایش را می گرفت و

از پوست دستش دود بلند می شد و خط سرخ سیخ می ماند و بعد تا اول

می زد و فریاد پدرش که می گفت: «باز هم مزاحم فرنگیها شدی؟ ...

توجه کارت به سینما؟ انگلیسی بلدی که می روی تماشا؟ بگو دیگه ...

آن سیخ را بیارزن، زود باش!»

اندیشید: «حتما می بندندم به درخت. مثل کریم که يك شب

گرفتندش. آن قدر می زتندم تا برینم تو خودم. مثل کریم می زتندم تا

بگم غلط کردم. دیگر نمی روم گ ... خوردم.»

گفت: سرکار. دیگر نمی آیم، نمی آیم روی تبه.

- خفه شو!

- غلط کردم، نمی آیم

منورپور گفت اگر ولت کنیم فوری می روی روی تبه

تو نمی آیی؟

به خدا دیگر نمی آیم، دیگر نمی آیم.

مشت استخوانی رحیم پاسبان روی پشش فشار آورد و به

جلو هلش داد و غر زد

- باید مثل خرسکت بدهم؟

منورپور که مشتهایش را ته جیبهای شلوارش می فشرد يك قدم

جلوتر از بیژن می رفت. گفت: صدر حمت به خرا!

بیژن گفت: دیگر نمی آیم، سرکار.

منورپور گفت: بس است دیگر، توبه گرگ مرگ است،

می فهمی؟

رحیم پاسبان گفت: آی گفتی! قریون دهن، آقای منورپور

اگر ولش کنیم همین حالا می ره روی تبه و سنگ که هیچ، آجر

لندنی می اندازد توی سینما.

منورپور گفت من اینها را بزرگ کرده ام. خوب

می شناسمشان. باید فقط خوب بکنی توی ماتحتشان، همین!

بیژن کنج دیوار سینما ایستاد. منورپور برگشت و گفت:

- سگ می خواهی؟ سگش بده، عادت داره!

رحیم پاسبان با خمیدگی انگشت شستش به پشت بیژن زد و

گفت هه... برو. صاحب مرده! منورپور خندید و گفت ببین!

راه آمد. تاسکش می دهی راه می آد ... ها! دوباره ایستاد .. باز

هم سرکار باز هم می خواهد.

رحیم پاسبان گفت هه...! صاحب مرده.

بیژن ماشین پیکاب سبزرنگی را دوز زد و روبروی در باز

سینما ایستاد. منورپور او را کنار زد و گفت

- برای تماشا دعوت نکردیم. برو آن طرف ها. بچیب،

بیژن پشتش را به دیوار فلزی داغ چسباند. منورپور دستهایش را از جیب شلوارش درآورد و به رحیم پاسبان گفت - مواظب باش. می‌روم به مسترجکسون بگویم . چند لحظه بعد بیژن در نور چراغ کوچک بالای سردر سالن باشگاه - که چسبیده به سینما بود - مسترجکسون را روبروی خود دید. پشتش را به دیوار فشرده تپش قلبش را روی دیوار فلزی حس کرد. مسترجکسون به منورپور اشاره کرد: «وراه افتاد. از در باز سالن باشگاه داخل رفت. منورپور پشت سر مسترجکسون داخل شد و کنار در ایستاد و به رحیم پاسبان گفت :

- زود بیاورش .

بیژن خاموش به موزائیکهای حلویهای منورپور نگاه کرد .
 - نوهفته گذشته آن بالا بودی. می‌دانم که بودی بودی ؟
 دست زیر چانه بیژن زد و سر او را روبه بالا گرفت. پرسید
 - کی سنگ انداخت ؟
 - ندیدم
 - ندیدی؟ چطور ممکنه ؟
 - آنجا تاریکه، آقای منورپور
 - تومی‌دانی کی سنگ انداخت. کسی که سنگ انداخت ،
 حتماً بعد گفته که «من انداختم»... گفت ؟

رحیم پاسبان بیژن را به درون سالن هل داد

جای پاهای خاله آلود بیژن روی موزائیکهای تمیز کف سالن افتاد. در اولین قدم بوی خوش توتون پپ رانفس کشید. روی میزها بطریهای رنگارنگ و بسکی، جین، براندی و قوطی‌های سبز آجود و دور میزها، زنها و مردهای امریکایی را دید. با خود گفت: «چرا آوردندم توی باشگاه ؟ مگر نمی‌خواهند مثل کریم بیرندم کلانتری و ببندندم به درخت ؟»

- هیچ کس چیزی نگفت ؟
 - نه
 - تو می‌دانی، خوب هم می‌دانی. کی انداخت ؟
 - به خدا نمی‌دانم
 - مسترجکسون به انگلیسی پرسید: چی گفت ؟
 منورپور بی آنکه در چشمانش نگاه کند گفت می‌گوید که نمی‌داند .
 - اسم بچه‌هایی را که می‌آیند روی تپه بنویسد .

- بیاد بگر، صاحب مرده ! (صدای منورپور بود.)

بیژن پاهایش را به آرامی روی موزائیکهای گذاشت و می‌رفت. جلوی بار دستی یقه پیراهنش را کشید. بعد مهره‌های گردنش بیخ کرد و تکه‌ای بیخ روی مهره‌هایش پائین لغزید. بیژن کمرش را قوس داد و پیراهنش را از پشت کشید. تکه بیخ روی موزائیکها افتاد. برگشت. مردی را دید که می‌خندید و نلوتلو خوران به سوی میزی انباشته از بطری می‌رفت. به بارتیکه داد. چشمهای اشک آلودش به نگاه مجید بارمن که دیواره چوبی بار را در چنگهایش می‌فشرده - افتاد. پرسید :

- کجا می‌برندم، کجا ؟

منورپور دست توی جیب‌های شلوارش کرد و گفت نیستش، خود نویسم نیست .

رو به رحیم پاسبان گفت: برو از مجید بارمن يك مداد و چند ورق کاغذ بگیر و زود بیا. رحیم پاسبان رفت و با يك مداد و چند ورق کاغذ برگشت. بیژن را به طرف میز بیلبارد کشاند و گفت - بنویس! اسم بچه‌هایی را که می‌آیند روی تپه بنویس.... بگیر !

رحیم پاسبان گفت : عجب روی داری، ها؟ ... مهم نیست. مجید، بریز براش ... و بسکی بریز براش !

دستش بامداد در هوا خشکید، بعد پایین افتاد و فریاد زد بنویس دیگر، چه مرگت است؟ مسترجکسون به رحیم پاسبان چیزی گفت. رحیم پاسبان به منورپور نگاه کرد و پرسید: چی گفت :

- گفت: بزنش .

منورپور گفت : اینجای شوحی کردن نیست .

- بزنش ؟
 - بله: باباتون بزنش .

رحیم پاسبان بازوی بیژن را کشید و گفت : برو دیگر ! بیژن گفت : بین پیراهنم چطور پاره شده ؟

- آقای منورپور، عقرب نیش زده. دیگر طاقت ضربه بانون را ندارد .

- غصه نخور پیراهنت را آلان برایت می‌دوزم ... بیا !

- ده دفعه تا حالا گفته‌ای. کر که نیستم کرم ؟

رحیم پاسبان بیژن را روی شانه انداخت و روبه در باز سالن بیلبارد دوید. بیژن را کنار میز بیلبارد زمین گذاشت. مسترجکسون جستی زد و روی میز بیلبارد نشست. به منورپور به انگلیسی گفت

نگاه رحیم پاسبان روی کفشهای منورپور افتاد. با خود گفت: «اگر بمیرد چی ؟ امریکایی که به تخمش نمی‌آید ... منورپور هم می‌گوید: «من نبوده». علی می‌ماند و حوضش رحیم پاسبان و بانوش

- از او سوال کن : «کی سرمستر رینولدز راشکست ؟»

منورپور روبروی بیژن ایستاد، دست روی شانه برهنه و آفتاب سوخته بیژن گذاشت. از لزجی پوستش چندشش شد. دستش را پس کشید و گفت :

منورپور روبروی بیژن ایستاد، دست روی شانه برهنه و آفتاب سوخته بیژن گذاشت. از لزجی پوستش چندشش شد. دستش را پس کشید و گفت :

بیژن به در نیمه باز سالن بیلبارد نگاه کرد. با خود گفت «برود بگر! فرار کن. فرار کن. می‌کشند!» بعد به مسترجکسون نگاه کرد: «برود بگر!»

- می‌دانی هفته گذشته کی سنگ انداخت تو سینما ؟ بیژن گفت : نمی‌دانم

منورپور گفت: اگر بگویی باتو کاری ندارم. از همین در که

آمدی می‌روی بیرون.

دوبد، بعد دستش پایین افتاد. پیش خود گفت :

رحیم پاسبان دست بیژن را گرفت و کشان کشان او را به طرف میز بیلبارد آورد. مسترجکسون بانون را از دست رحیم پاسبان گرفت و محکم روی مچ دست بیژن - که جلو صورتش گرفته بود - زد بیژن نالید: اووخ! عقب عقب رفت و به پشت افتاد و لحظه ای بعد پهلو غلتید. منورپور به رحیم پاسبان گفت
- زود باش. آب سرد بیاور.

صدای پوئینهای رحیم پاسبان روی موزائیکها پیچید و دور شد. منورپور دستهایش را توی جیب شلوارش فشرد و بعد آنها را در آورد و زیر بغلش زد. سعی می کرد به صورت رنگ پریده بیژن نگاه نکند. به در بسته سالن زل ز «انگار باش شکسته، رفته که آب سرد بیاور، جلاق!»

در سالن باز شد و رحیم پاسبان دوان دوان آمد. بالای سر بیژن خم شد و آب سرد بطری را روی صورتش خالی کرد. بیژن گفت: هاه!
چشمهایش را باز کرد. مسترجکسون را که دید دوباره بست. مسترجکسون به انگلیسی گفت
- بلند شو!

منورپور گفت: می گوید بلند شو!... بگو دیگر، اگر نگویم باز هم کتک می خوری.
منورپور به توتوهای رنگارنگ روی متن سبز میز بیلبارد نگاه کرد. صدای مسترجکسون نگاهش را از توب سفید رنگ کند - و بسکی باسودا.

منورپور رو به در سالن بیلبارد رفت و با خود گفت: «مادر فحبه، هی دستور می دهد!»

بیژن صدای جبر جبر کفشهای مسترجکسون را شنید. با خود گفت: «اوومد! اوومد! نشون بدم که بیهوشی.» مسترجکسون گوش را گرفت و کشید. بیژن گفت
- آخ گوشم!

مسترجکسون به منورپور که از در سالن داخل شد و کنارش ایستاد لبخند زد. لبخند کم رنگی روی لبهای منورپور نشست و زود محو شد: «ول کنش نیست.»

مسترجکسون گوش بیژن را کشید و سر بانگش داشت و رهایش کرد. بار من سینی مشروب را روی میز بیلبارد گذاشت. مسترجکسون سر بطری را بیچاند و بازش کرد. و بسکی را در جام ریخت و کمی سودا به آن اضافه کرد. بعد جرعه ای نوشید و جام را روی میز بیلبارد گذاشت. با خود گفت: «شاید خودش سرمستر رینولدز را شکسته باشد.» بعد گفت

- دوروز تو بیمارستان بیهوش بود. دوروز! منورپور گفت: بله دوروز. (به چشمان وحشت زده بیژن نگاه کرد و گفت: «بک دندگی نکن. بنویس. تا خودم بپرمت بیمارستان.» (بعد داد زد: بنویس دیگر اعلتی فکر کرد: «اگر بپرمد مجبورم خودم را منتقل کنم.» یک شهر دیگر شاید هم منتقل نکنم چرا منتقل کنم؟ بک هفته دیگر قرار است «گریدا» بدن... اگر زبانش باز بشه شایدم زودتر دادند... اگر بپرمد چی. آه. لعنت به تو و پدرت. که تخت را انداخت. توی این

موقعیت، صاف جلومن سبزشدی که گریدم را بگیری؟... نه من که نمی زنش، من یک زیر دستم. می توانم اینجا نایستم؟... نه. اصلا به من چه. گسور پدرشان هم کرده، من گریدم را می خواهم، همین. اگر مسترجکسون بگوید شلوارت را در آور و بشاش روی سر این پسره، به خاطر گریدم می شاشم. خوب می شاشم. من گریدم را می خواهم. نمی گذارم مفت از دستم در برود... اصلا همین جامی مانم. مگر جایم آب در آورده؟
- ماناوار پور!

منورپور با خود گفت: «نه، ول کن نیست!»
به بیژن گفت: لال شدی؟ دستت که شکسته. بنویس دیگر.
مداد را لای انگشتهای بیژن گذاشت و با فشار دستش آن را نگه داشت. رو به رحیم پاسبان گفت «کاغذ». رحیم پاسبان کاغذها را به منورپور داد. منورپور زیر بغل بیژن را گرفت و گفت:

- بنویس. خودم می گیرم که نیفتی... یک غلطی بکن دیگر! بیژن اندیشید: «بنویس دیگر، اگر نویسی می کشندت. بنویس بین چطور می لرزی؟ قلبت چطور می زنه؟ از ترس داری می میری. بنویس دیگر، بنویس.»

بعد گفت: می نویسم، می نویسم
منورپور گفت: بنویس، بنویس
بیژن مداد را میان انگشتهایش فشرد و منورپور گفت: بیا، بیا، اینهم کاغذ.

بازوی رحیم پاسبان را گرفت و او را چرخاند و کاغذ را میان شانه هایش قرار داد و گفت: خم شو نه اینقدر، کمی بالاتر هان، حالا خوب شد. بیا پسر، بنویس دیگر... زود باش بیژن گفت: هوشنگ!

منورپور پرسید: فامیلش؟ اسم پدرش؟
بیژن مداد را بالا آورد. نوکش را روی کاغذ گذاشت «هو» و بعد «ه» را که می نوشت درد مچ دستش به انگشتهایش نشت کرد. «ه» را که نوشت. گیره انگشتهایش به دور مداد سست شد و درشت نوشت: «نگ» با خود گفت: «بنویس... بنویس... دستم! دستم! بنویس: «امیری... امیری... امیری... زمین زیر پایش تکان خورد. انگشتهایش را دور مداد فشرد و نوشت: «ه»

منورپور گفت: خوبه، خوبه، بنویس، تندتر بنویس بیژن نوک مداد را که از کاغذ دور شده، دوباره روی کاغذ فشرد. انگشتهایش از درد باز شد و کاغذ رفت و لکه تاری شد در سیاهی. مداد از پشت رحیم پاسبان پایین سرید و روی کف سالن افتاد. منورپور خم شد. مداد را برداشت و گفت:

- نوک مداد را شکستی پدر سوخته! عجب شانس! حالا که داشت می نوشت، شکست زود باش بگیرش - کمرم برید، صاف بایستم!
منورپور گفت با تو هستم، دیگر. زود مداد را بتراش و بیارش، زود

کف سالن زیر پاهای بیژن تکان خورد و رو به موزائیکها رفت. دستهایش را جلو برد و سوزش گرم لبهایش را مکید. گونه

چپش رابه موزائیکهای خنک کف سالن فشرده و خون تفت کرد
منورپور بامشست به کف دست چپش کوبید: «آه چه شانسی!
داشت می نوشت، ها. بیژن رابه پشت برگرداند و بادستمال کاغذی
که از جیب شلوارش در آورد، لبهاوچانه او را پاك کرد. رفت
دستمال خون آلود را توی سطل زباله کنار در سالن انداخت و
برگشت. رحیم پاسبان نفس زنان جلوایستاد:
- تراشیدم!

بیژن دهان منورپور را می دید که بازو بسته می شد. نمی از
حرفهای او را می شنید و نمی دیگر تکان لبهایش بود. مدادسیاه رنگ
در دستش حرکت می کرد و نوکش رو به اونکان می خورد،
لحظه ای بعد جزکله ای لرزان و تار در بالای سرش چیزی نبود،
منورپور سر پا نشست و گفت:

- بلند شو، پسر، داشتنی می نوشتی، داشتنی می نوشتی
بلندشو

با دست تکانش داد: بلند شو، فایده ندارد. بلندش
کن بایسته.

رحیم پاسبان بیژن را سرسبانگه داشت و گفت: نمی تواند
بایستد، آقای منورپور... گفتم حالش بد همیشه ببیند نمی تواند
بایستد.

- فقط دوتا اسم بنویسد، فقط دوتا!

- اگر ولش کنم می افند

- من چه کار کنم؟ مستر جکسون می خواهد بداند کی سر
مسترینولدز را شکست

- هاه، دیدی؟ اگر نگرفته بودمش می افند. بگذارمش روی زمین؟
- بگذارش، بگذارش. تو هم که مغز من را خوردی. چقدر
حرف می زنی.

رحیم پاسبان بیژن را آرام روی موزائیک نشانده و به پشت
خواباندش

منورپور به رحیم پاسبان گفت: آب سرد!

رحیم پاسبان به طرف در سال رفت. مستر جکسون جام را
برداشت و جرعه ای و بسکی نوشید. منورپور به مستر جکسون گفت:
- حالش بده

مستر جکسون گفت: مهم نیست. مسترینولدز حالش خیلی
بدتر بود.

رحیم پاسبان با بطری آب سرد آمد. نمی از آب بطری را روی
صورت بیژن ریخت. چشمهای بیژن کمی باز شد. تصویر رحیم
پاسبان مثل صفحه تزاری بالای سرش لرزید. مستر جکسون جام
خالیش را بر کرد، جرعه ای نوشید و جام را روی میز بیلیارد کنار توپ
آبی رنگ گذاشت. بعد با پشت دستش توپ را قفل داد و چشمانش را
در جهت حرکت توپ چرخاند. توپ ایستاد. رو برگرداند و رفت
بالای سربیزن. با خود گفت: «کلک می زند آره کلک می زند.»
با توک کفش چندبار به پهلو بیژن زد. بعد خم شد گوش بیژن
را گرفت و بالا کشید. سربیزن محکم به موزائیکها خورد. دندانهایش
را روی هفت درو با خود گفت: «صدات در نیاد، صدات در نیاد.»

مستر جکسون گفت: ماناوارپور، دکتر!
منورپور به انگلیسی پرسید: بیمارستان؟
، اینجا.

منورپور به طرف تلفن گوشه سالن رفت.

مستر جکسون تلوتلو خوران رفت جلو پنجره میانی سالن ایستاد.

نیمی از پرده سینما را می دید. سوار هادر تعقیب و گریزی روی دیوار
سربی رنگ می ناخنند و به هم شلیک می کردند. بادستهایش میله های
پنجره را گرفت. کسی به انگلیسی گفت

- حال شما چطور است. آقای جکسون؟

سر برگرداند: دکتر با کیف سیاهش میان سالن روبرو ایستاده
بود. بادست و سر، مستانه جوابش را داد. رفت کنار میز بیلیارد ایستاد.

دکتر کیفش را کنار بیژن گذاشت و روی پاهایش نشست. از
منورپور پرسید

- چه اش شده؟

رحیم پاسبان گفت: آقای دکتر، عقب نیش زده.

- 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 لکه قرمز جای باتونه؟

از پشت عینک ذره بینی اش به رحیم پاسبان نگاه کرد. نگاه
رحیم پاسبان از زانوی بیژن گریخت و روی چوبهای بیلیارد آویخته
به دیوار روبرویش افتاد

- پرسیدم: جای باتونه؟

- بله، جای باتونه. مستر جکسون میگه: سرمستر

اسمش چی بود. آقای منورپور؟

- مسترینولدز.

- سرمستر رنولد شکسته

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

- خطرناکه؟

دکتر گفت: نه، خطرناکه

بعد روبرو مستر جکسون گفت: باید بپریمش بیمارستان

مستر جکسون گفت: بیمارستان؟ نه، نه. هر چه لازم داره
یار اینجا... باید بگه کی، سرمسترینولدز را شکست... باید بگوید!

دکتر بلند شد و به منورپور گفت: تا من تلفن می کنم، یک بطری
آب جوش بیارید.

منورپور گفت: باشه، الان به فراش می گم

به طرف در سالن رفت. دکتر به طرف تلفن گوشه سالن رفت.

رحیم پاسبان آب سرد بطری را روی انگشتهایش می ریخت و به
صورت بیژن می پاشید. مستر جکسون بیپ و بسنه توتون را از جیب
شلوارش در آورد. توتون درون بیپ ریخت و روشنش کرد. بعد صدای
توتون صدایهای فلزی و سرو صدای بیرون رفتن تماشاچیها را که
شنید، رفت جلو در سالن بیلیارد ایستاد «شاید جین بیاید و من به او

بگویم که اینجا هستم.

زن پرستاری از روبرو آمد. جلودر به مستر جکسون گفت

- بیخشید!

مستر جکسون کنار رفت. زن چسبیده به لنگه بسته در وارد سالن بلیارد شد و نگاه مستر جکسون را به دنبال خود کشاند.

پرستار باقیچی سرنگ درون آب جوش را برداشت. رحیم باسبان بیژن را روی شکم خواباند. پرستار آمپول را تزریق کرد. بیژن نکانی خورد و چشمهایش را گشود. رحیم باسبان شلوار بیژن را بالا کشید و او را برگرداند.

دکتر به پرستار گفت: مسکن تزریق کن

مستر جکسون تلوتلو خوردن آمد کنار. میزبلیارد ایستاد. دکتر

به مستر جکسون به انگلیسی گفت:

- حالش بد. باید ببرمش بیمارستان.

مستر جکسون پشش را به میزبلیارد نکیه داد و گفت

- نه بیمارستان. نه.

دکتر گفت: توی بیمارستان امکان زنده ماندنش هست.

- ترس نمی‌برد.

دکتر گوشی آویزان روی سینه‌اش را چنگ زد نگاه گریزانش از پشت شیشه‌های عینک لحظه‌ای روی چهره پرستار مکث کرد. بعد سالن را دور زد روی صورت سرخ مستر جکسون ماند. صدای پرستار را شنید که کنار گوشش گفت: آقای دکتر، اگر ببرمش بیمارستان می‌میره...!

دکتر روبرو گرداند. پرستار از پشت شیشه‌های عینک چشمهای مضطرب دکتر را دید

دکتر گفت: مزجه کاری توانم نکنم

- شما فقط بگویید برش، همین

- خوب، توجه کاری کنی؟

- می‌برمش.

- اگر نگذاشت؟

- او مست است، هیچی نمی‌فهمد. نمی‌فهمد دار چه کاری کند.

- نه. نمی‌گذارد

- شما فقط بگویید بک کنه: «برش» همین

برش؟ اما ما مسئولیت من، بله؟

- گفتن شما فقط بگویید

- منظورتان چیست که من بگویم

- منظور من؟ اجباری نیست. آه دکتر! اجباری نیست!

بعد خاموش نگاهش کرد. دکتر به کولرگازی انتهای سالن نگاه کرد. واز میان لپهایش گفت: نمی‌شود. مگر نمی‌بینی؟ مثل ابوالهول ایستاده است

پرستار روبرو گرداند و پشت به دکتر کرد.

سر بیژن چرخید و چشمهای نیمه بازش روبرو پنجره میانی سالن ایستاد. با خود گفت: «آه اونجا اونجا... اونجا می‌تونم

کسی اونجا نیست. از اونجا می‌تونه برم

پنجره نارشد. روبرو گردانده طرف سقف سالن. آفتاب،

آفتاب! چقدر نزدیکه این سایه‌ها، این سایه‌ها کی هستند؟.. باید برم باید بلندشو! بلندشو... آه آه بلندش، سایه‌ها را دور می‌کنم... سایه‌ها را می‌چسبونم به آفتاب. بعد می‌رم، می‌رم، می‌رم... سایه بالای سرش می‌لرزید. سقف سالن روی سرش بود: «اگر پایش را بگذاره روی سینه‌ام می‌چسبم به زمین و خاک می‌شم، خاک از دست این غول باید فرار کنم، باید فرار کنم!»

مستر جکسون روی میزبلیارد خم شد و بطری خالی و بسکی را با دست غلتاند. بطری به تویها خورد و پشت دیواره کوتاه میز ایستاد. از زیر میز صدایی شنید. رحیم باسبان پاهای بیژن را گرفته بود و او را از زیر میز بیرون می‌کشید.

بیژن با خود گفت: نتونستم. نتونستم فرار کنم... باز هم فرار می‌کنم... باز هم فرار می‌کنم.

رحیم باسبان بیژن را کنار پاهای مستر جکسون به پشت انداخت. بیژن با خود گفت: «آه، باز هم دیدمش. دیدمش» موها، چشمها، بینی و پپ غول را بهتر می‌دید و بعد چراغ آویخته از سقف را، که به گمانش آفتاب بود. دستهایش را روی کف سالن کشید: «اگر می‌تونستم بلندش، فقط بک دفعه، فقط بک دفعه»

پپ مستر جکسون کش می‌آمد و دراز می‌شد و بعد برمی‌گشت میان لپهایش. سرش به سقف می‌چسبید و تار می‌شد و می‌آمد میان بیژن و سقف می‌ایستاد: «آه، خوب می‌بینمش، اگر می‌تونستم بلندش، بامشتهام خردش می‌کردم. بعد می‌ایستادم بالا سرش

می‌خوام بلندش می‌خوام سر با ایستم... فقط بک دفعه، فقط بک دفعه از بالا به او نگاه کنم... از بالا او هم افتاده باشد روی زمین. مثل من... از بالا بهش نگاه کنم، فقط بک دفعه نمی‌تونم، نمی‌تونم بلند بشم آه اگر می‌تونستم

نفسم... نفسم... دارم خفه می‌شم باز هم نمی‌بینمش. جلوی چشمهای تاریک میشه و می‌لرزه اگر ببینمش. شاید بتونم بلندش، شاید دارم خفه می‌شم، و نمی‌تونم بلند بشم. نمی‌تونم

نمی‌تونم از بالا به او نگاه کنم نه، خوب نمی‌بینمش، خوب نمی‌بینمش... اگر خوب می‌دیدمش، شاید می‌تونستم بلند بشم شاید... دارم، خفه می‌شم... سینه‌ام.. ها! ها!

صدای نفسهایش به دیوارها می‌خورد و بعد می‌افتاد روی سر آدمهای توی سالن. رحیم باسبان با آیت بطری لپهای بیژن را خیس می‌کرد. بیژن چهره پرستار را بالای سرش دید. پرستار دست راست بیژن را در دستهایش گرفت و گفت:

- آقای دکتر! با حرکت چشم برسید: چرا کاری نمی‌کنید؟

بعد با خود گفت: نه کاری از دست او ساخته نیست... توجی. ها؟.. من... من... لپهایش لرزید و نتوانست به چشمهای بیژن نگاه کند و سرش را پایین انداخت و از احساس دست بیژن وحشت کرد. دست او را رها کرد، و گفت: آقای دکتر!

رحیم باسبان رفت کنار پنجره میانی سالن ایستاد. زانوهایش می‌لرزید: جای باتویها روی بدنه... جاش می‌مونه... چرا ردیش.

چرا... با وحشت به باتونش نگاه کرد و به میله‌های پنجره چنگ زد

منور بور پشت به بیزن کرد. به توبه‌های رنگانگ روی متن سبز
میز بیچاره در آن زده بود و ساخود می گفت: گریدم... گریدم... آه لنتی،
تو از کجا جلوه من سبز شدی؟

مستر جکسون با هر صدای نفسهای بیزن، دیواره جویی میز
بیچاره در دستهایش می فشرد بعد خودش را از میز بیچاره کند. توتلو
خوران می رفت و سوزش نگاه بیزن را روی گردن خود حس می کرد.
کنار در سالن ایستاد. دستها را به در سبز رنگ سالن تکیه داد و سر بر
گردانده نگاه حیرت‌بیزن را دید و فریاد خفه نفسهایش را شنید: «ها...
ها... ها... کاش می توانستم بلند بشم کاش... ها... ها... يك بار
فقط يك بار از بالا به اون نگاه کنم. از بالا... ها...! يك بار فقط
يك بار!»

مستر جکسون رویش را برگرداند. دستگیره در را گرفت و میان
قاب لنگه باز در نحوه ای مکت کرد. صدای نفسهای بیزن پیشانی
را به در بسته سالن فشرد. بشنش را به در داد و به دو گلوله داغ رو برویش
نگریست. عرق پیشانی در سوز چراغ بالای در برف می زد. پهب
روی چانه اش سریند افتاد. دهان باز نفس می زد. چشمه راست
و بادستهایش در را چسبید. به دستگیره آویزان شد و با شتاب خود را از
میان لنگه باز در بیرون انداخت.
سر بیزن روی موزاییکها افتاد.

فرهاد کنوری

از ناشران دیگر

نوشته: جوزف کنراد

ترجمه: صالح حسینی

۳۳۲ صفحه رقی - ۶۰۰ ریال

لرد جیم

Lörd Jim

فصلهایی از مقدمه را که مترجم در معرفی
کتاب آورده اند در زیر می آوریم:

ترجمه صالح حسینی



انتشارات نیلوفر

بینش کنراد از زندگی چنان بیحیده و حند جانبه اسب که نمی‌توانیم مطمئن باسیم او هم همان معنهایی را برای تصاویر قائل اسب که ما. به عنوان مثال، تصویر «روشنایی - تاریکی» را در نظر گیریم. ناقدان بر این عقیده‌اند که انگارهٔ تصویری «لرد جیم» بر

تضاد میان روشنایی و تاریکی استوار اسب.

کنراد می‌دانست که به دلیل دوگانگی اساسی در ماهیت انسان نمی‌توان همه چیز را سیاه یا سفید دید. به بیانی دیگر، لازمه 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 الله الحرام، که حمله دارشان عربی است خوش سیما با دشداشه‌ای سفید بر تن) و هم کافران (نواب کشتی)، و بنابراین همچنانکه کشتی در میانه دریا پیش می‌رود «کلاف سیاهی از دود بر پهنهٔ آسمان» می‌گشاید، اما پشت سر نوار سفیدی از کف بر جای می‌گذارد. با این همه، مؤمنان سیه چرده‌اند و کافران سفیدپوست. در فصل دوم، معانی سنتی روشنایی (منشأ خیر) و تاریکی (منشأ شر) بارگونه نمایانده می‌شود: خورشید آتش شعله‌هایش را بر نیت پاک زائران فرو می‌ریزد و از آسمانی بی‌رحم تازیانه بر پیکر کشتی می‌زند و شب چون آیت رحمت نازل می‌شود. اما در فصل بعد، شب نه به صورت آیت رحمت که به عنوان زمان خطر و تهدید تجلی می‌یابد. در فصل بیست و سوم، 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 بینم». (۲۷۸) در فصل بیست و هفتم، جیم پس از غلبه یافتن بر شریف علی، مقام نیمه خدای روشنایی را در دنیایی تاریک به دسب می‌آورد و دلاوری نمایانش به هنگام طلوع خورشید صورت می‌گیرد، اما شخصی را به عنوان خادم خود برمی‌گزیند که سیه چرده است و نامش «تامب ایتم» به معنای قاصد سیاه، همو که چون سایه‌ای عبوس از جیم جدایی ناپذیر اسب.



اما ساخت «لرد جیم» نیز مانند دوگانگی‌های نمادی و تصویری، دوگانه است و در عین حال در پیوند. ساخت دوگانه 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، اما کنراد با شیوه استنادانه خویش این دو بخش را چنان در هم می‌تند که تأثیری واحد در خواننده بر جای می‌گذارد.



با توجه به خصوصیت پروانه، موجودی زیبا با بال‌هایی که قادرش می‌سازند تا از زمین آلوده‌ای که سوسک‌ها 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 شایعه آدمخواری همدستش، «رابینسون» می‌گوید: «خدا خودش به راست و دروغ آن عالم است.» 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 - او نیز چیزها را آنگونه که هستند می‌بیند. «چستر» برای جیم شغلی را پیشنهاد می‌کند که به لحاظ اخلاقی مشکوک 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} - به بیانی دیگر، جیم به درد فعالیت‌های 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 - حیواناتی نفرت انگیز و پلشت که پروانه وجود جیم هیچگونه ارتباطی با آن‌ها ندارد.

فهرست آثار عمده کنراد

Almayer's Folly	جنون آلمایر (۱۸۹۵)
An Outcast of the Islands	مطروود 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) با همکاری فورد مادوکسی فورد
Nostromo	نوسترومو (۱۹۰۴)
The Mirror of the Sea	آینه 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) در سال 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.

پانزدهمین کتاب از مجموعهٔ رمانهای مشهور جهان «

جوزف کنراد

ترجمهٔ احمد میر علائی

از چشم غربی

کنراد می گوید اثری که جاه طلبی رسیدن به مرتبهٔ والای هنر داشته

باشد، باید در هر سطر حاوی توجیهی بر این قصد باشد

هر چه آموزنده تر

در ویژه نامه های زمان ویژه گیهای فنی کار نویسندگان بررگ را تجزیه و تحلیل می کنیم تا خوانندگان جوان بتوانند از مطالعه آثار معروف ادبی بهتر بهره گیرند و آنهایی که استعداد نویسندگی دارند راههای عرضه هنر خود را بهتر بشناسند

در این جزوه ترجمه 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 زیر نویسه های آن چاپ شده است) بعمل آورند. هر نقد و اظهار نظر آموزنده ای که در این باره برسد البته مغتنم است و در جزوه بعدی که ویژه نقد ادبی است چاپ خواهیم کرد امیدواریم تا آن موقع مشکل کمبود کاغذ و زینتک نیز رفع شده باشد و ناگزیر نباشد مانند این جزوه مقاله های رسیده را با عرض پوزش از خوانندگان بحق متوقع و از نویسندگان و مترجمان بسیار گرامی آنها، خلاصه کنیم

مجموعه داستانهای زمان

از میان بهترین داستانهای کوتاه نویسندگان صاحب سبک انتخاب می شود از این مجموعه

پژندگان می روند در پرو می میرند

از رومن گاری	ترجمه ابوالحسن نجفی
از بهرام صادقی	
از بهرام حیدری	
از گولدینگ	ترجمه احمد میرعلائی
از قاسم هاشمی نژاد	
از بهرام صادقی	
از رضوانی (ایرانی الاصل)	ترجمه رضا سید حسینی
از محمد کلباسی	
از هرمز شهدادی	
سنگرو قمقمه های خالی	
زنده پاها و مرده پاها	
خدای عقرب	
فیل در تاریکی	
ملکوت	
امریکا زده ها	
سرباز کوچک	
شب هول	

منتشر شده است

و بزودی منتشر خواهد شد

از فرهاد کشوری

سیاه سیاه

کتاب هشتم

زیر نظر عبدالحسین آل رسول

چاپ اول - یائیز ۱۳۶۵ - ۵۰۰۰ نسخه - چاپ رشدیه

نقل مطالب ممنوع است مگر مأخذ به صراحت ذکر شود