نوشتار

۲۰۰۳ = ۵

* دربارهٔ "هیاهو و خشم"

* عصر بی ایمانی

* استعاره‌ای برای عصرِ ما

- تکنولوژیِ ژن، تکنولوژیِ اطلاعات و ادبیّات

* شکافتنِ رُمان

- ادبیات و فیزیکِ کوانتیک

* جیـــن

- حفره‌ای سرخ فام در سنگفرشِ معیوبِ خیابان- ۲

اینگه‌بُرگ باخمان *

دربارهٔ "هیاهو وخشم"

امتناع ازنه نام نامیدنِ اشخاص، شوخی بانام، بازی بانام، بی‌معنی‌وبی‌مسماکردنِ نام این امکانات‌را درادبیّات می‌شناسیم. ولی شیوهٔ رادیکال‌تری‌نیز وجوددارد. ویلیام فاکنر دربرجسته‌ترین اثرش، "هیاهو وخشم"، اِنگارکه شناساندنِ اشخاص ازطریق‌نام‌خامی وبی‌فرهنگی نویسنده باشد، خواننده‌را گیج‌می‌کند و به شک وتردید وامی‌دارد. من معتقدم که‌محال‌است کسی بتواند بافتِ این اثررا کلاًودقیقاً دریابد. نه‌به‌این دلیل‌که درگیریِ فاکنر با زمان، خواندنِ اثر را دشوارمی‌سازد. دراین کتاب، نویسنده‌بین‌سه زمان مُدام درحالِ جست وخیزاست: هنوزچند جمله دربارهٔ سال ۱۹۲۸نخوانده‌ایم که جمله‌های بعدی‌مربوط به‌وقایعِ سال ۱۹۱۰هستند. دشواریِ اثرفقط در درگیریِ فاکنر با زمان نیست، زیرا مدتهاست باآثاری ازاین‌دست که تقویم‌زمانی‌را مراعات‌نمی‌کنند آشناشده‌ایم. دشواری‌کار درنامهاست که خواننده را درمانده می‌کند. حتی خواننده‌ای‌که ساختارِمتن‌را درمی‌یابد، همواره این‌احساس را دارد که مثل سگِ‌شکاری، هرآن به‌هوای بوی‌تازه‌ای‌ازمسیرِاصلی منحرف بشود. درمتن دوباراسمِ Gaddy آمده است، یک بار با Y نوشته شده‌است و باردیگربا ie. دوتا Jason داریم (پدروپسر) ودوبار اسمِ Quentin آمده که یک‌بارمرداست‌وباردیگر زن. اما دانستنِ این نکات کمکی به مانمی‌کند، چون قرارنیست‌اشخاص‌رابا اسمهایشان بشناسیم. محتملاً، نامها مثل دامهایی‌هستند گسترده برسرِ راهِ‌ما. این اشخاص را باید ازنشانهٔ دیگری بشناسیم، ازهاله‌ای‌که گرداگردِ هرشخصیت را فراگرفته است. ازفضای بسیارلطیف و شبکه‌ای ازمراوده‌ها که‌هرشخصّیت رااحاطه کرده است. بایدبه دقّت مواظب باشیم، چون این فضا و یا هاله به اختصاروفشرده بیان شده‌است وبا ورودِ دوبارهٔ هرشخصیت به

---

* Ingeborg Bachmann شاعر، نویسنده ومنقدِ اتریشی (۱۹۷۳- ۱۹۲۶)

متن ـ خواه Quentin مردباشد وخواه زن و درهردوره ای ـ چه درکودکی وچه دردوران دانشجویی وچه به عنوان دختری جوان دراین هاله قرارمی گیرد. مهمتر ازتوجه به خودنامها، توجهٔ دقیق به شبکهٔ مناسباتی است که این نامها را دربرمی گیرد. نامهایی که همراه با یک گل، یک پیچک، یک مرتع فروخته شده و یا یک آگهی ازدواج می آیند. ناگهان درمی یابیم که فقط از این طریق می توانیم به آدمها نزدیک تر شویم وگرنه، تا ابد برای ما ناشناخته می مانند. زیرا علّتی داردکه شخصّیت ها خوش ندارند شناخته شوند ومی خواهندمخفی ودرپردهٔ ابهام بمانند. معمایی وجود داردکه نام به ننگ آلوده شده است. درگذشته، واقعه ای رخ داده است: زنای بامحارم. وگناهکاران نمی خواهند به نام نامیده شوند. کودکِ محصولِ این رابطهٔ نامشروع نباید به نام نامیده شود. واقعه چندین بار درمیانِ حرفهای دیگر وبا سرهم بندی برملا وفوراً لاپوشانی می شود. اسم هایی برزبان ها جاری می شوند ولی فوراً پرده پوشی می شوند. نخستین بار واقعه چنین تعریف می شود: "..گفتم شیر گیاه، گفتم پدر، من بامحارم زناکرده ام، گفتم گلِ سرخ ها." وبعد این جمله با نامی می آیدکه برای ما کاملاً ناآشناست، ولی این نام آنقدرتکرارمی شود تا اهمیت اش را دریابیم: گفتم پدر، من با محارم زناکرده ام، این، من بودم، نه دالتون ایمز." (بعد چندجمله می آیدکه مربوط به زمان دیگری است و سپس بازاین نام تکرارمی شودو سه بارپشتِ سرهم) دالتون ایمز، دالتون ایمز، دالتون ایمز گل سرخ ها، مثل کلماتِ قصاردر متن چشمگیرند و مثل هاله ای این نام را (دالتون ایمز) دربرمی گیرند. دررابطه بابنجامینِ نیمه دیوانه همیشه اسم گلی می آید دررابطه با واقعه ای که مُدام لاپوشانی می شود، بوی پیچک درفضا پخش می شود.

کونتین(مرد) می گوید:

....سرم را روی پستانهای سفتِ نمناکش نهاد وحالاصدای ضربانِ منظّم وآهستهٔ قلبش را می شنیدم وبعدضربه ها شتابی نداشتندوآب درتاریکی زیرمرتع زمزمه می کرد وامواجِ بوی پیچک در فضا بالامی رفت ....."

کمی بعد: پیچک لعنتی دیگر بند نمی آمد."

کمی بعد: بوی پیچک می چکید ومی چکید ..."

اشیایی که موقعیت و یاشخصیتی‌را دربرمی گیرند همیشه ثابت اند. واین شخصیت را بهتراز نامش معرفی می کنند. اشیاء و یا حتی خاطرهٔ اشیاء گواهٔ حضورِاشخاص اند . اصولاً" شیوهٔ فاکنر چنین است : امتناع ازبه نام نامیدنِ اشخاص تا بدون بیراهه رفتن و بی هیچ توضیحی با واقعّیت روبه روشویم . فاکنر درکارِآدمهای رمانش فضولی ودخالت نمی کند.اوحتی آنهارا به ما معرفی نمی کند، تا برای تمیزآنها ازیگدیگربه فکر چاره جوئی بیفتد بلکه این خودآدمها هستند که یگدیگررا می شناسند، یکدیگر رامی نامند و سرگذشت شان رابرای ما تعریف می کنند . وما فقط ناظرصحنه هاهستیم ـ درست مثل زندگی‌واقعی . ودرست مثل زندگی‌واقعی باید هشیارباشیم که تا کجا می توان به پیش رفت و درمیانِ آدمهایی که آنهارا نمی شناسیم وکسی آنها رابرای ما قبلاً پیش سازی نکرده است وبرآنها اَنگی نچسبانیده است، چه روابطی می توانیم برقرارکنیم ـ به نیّتِ تفاهمِ هرچه بیشتر.

ناتالی ساروت*

تکّه‌ای از مقالهٔ "عصرِ بی‌ایمانی"

ـ دربارهٔ هیاهو وخشم ـ

..... حتی نامگذاری قهرمانانِ رمان مانعی است درراهٔ نویسنده . نامگذاریِ قهرمانان رمان، قراردادنِ آنها دردنیایی است که تقریباً شبیهٔ دنیای خواننده است وخواننده این دنیا رامی‌شناسد. به همین دلیل قهرمانانِ آندره ژید نامِ خانوادگی ندارند و اسم‌های کوچکشان اغلب نادر وعجیب وغریب است . قهرمانِ"قصر"،" ک " است . همین حرفِ اولِ اسمی کافی‌است ـ آن‌هم حرفِ اولِ اسم خودِ کافکا . در Finnegans Wake جیمزجویس، قهرمانانِ مدام درحالِ تحول و تناسخ‌اش را باحروف H,C,E مشخص می‌کند و این حروف به شیوه‌های گوناگون قابل تأویل وتفسیراند. وفراموش نکنیم فاکنر را.

ویلیام فاکنر در"هیاهووخشم" دست به‌ابتکاری‌زده‌است که بسیار شجاعانه و پرارزش است و برای نویسندگان معاصر رهگشاست: اومکرراً به دوتاازشخصیت‌های رمانش نام‌واحدی‌داده است . (در هیاهووخشم دوتا" کدی" دوتا" جاسن"، دوتا "موری" و دوتا" کونتین" داریم .) بی‌انصافی‌است اگر فکرکنیم که هوسی کودکانه فاکنر را براین‌کارداشته است و نیّت او فقط گمراه کردنِ خواننده بوده است. جلوِ چشم‌های متحیّرِ خواننده، فاکنر مدام نامی‌را ازشخصیتی به‌شخصیت دیگری انتقال می‌دهد ـ درست مثل تکه استخوانی که جلوی پوزهٔ سگی به‌حرکت درآوریم ـ وبدین طریق خواننده‌را مجبورمی‌کند که حواسش کاملا"جمع باشد. خوانندهٔ تنبل وکم‌حوصله که‌درزندگی روزانه عنان واختیارخود را به دست علامت‌هاوشماره‌ها می‌سپارد واشخاص را فقط بانشانه ها(نام، نام خانوادگی، شغل، شکل‌وشمایل، حرکات و سکنات ..) می شناسد، حالا باید حواسش حسابی جمع باشدو فقط با راهنمایی‌های نویسنده، ودرست مثل خودنویسنده ، آدم هارا از درون وازدرونِ رمان بازسازی کند. وچنین است هیاهو وخشم . فاکنر خواننده را خلع‌سلاح می‌کند، مایملکش را از دستش می‌گیرد ، یقهٔ خواننده را می‌گیرد و با یک جهش اورا ازآ ن سوی نرده‌ها به این سو می‌کشاند ـ جایی که خودش ایستاده است.

---

*Nathalie Sarraute مقالهٔ "عصربی ایمانی "را در فوریهٔ ۱۹۵۰در مجلهٔ Les Temps Modernes به سردبیری سارتر انتشارداده است و شکی نیست که باخوان این مقاله راخوانده و از آن الهام گرفته است .

یان شِرشتاد*

اِستعاره ای برای عصرِما

تکنولوژیِ ژِن، تکنولوژیِ اطلاعات وادبیّات

تکنولوژیِ هرعصرغالباًمشخصاتِ نوعی امپراتوریِ را دارد. این امپراتوری نامرئی است، ولی تاثیر وحتی گاه سلطهٔ آن برزندگی ما ـ بی آنکه متوجهٔ آن باشیم ـ قطعی است. ما نویسندگان که به سنّت های بشردوستانه وفاداریم وتاآنجاکه ممکن است ازحیطه های علمی می گریزیم باید بپذیریم که تکنولوژی، بالقوه، ازقدرت عظیمی برخورداراست.

پذیرفتن کافی نیست. هنگامی که جنبه های مشکوک وقابلِ تاملِ تکنولوژی آشکارمی شود، نویسنده باید شهامت داشته باشد وباتکیه برمبانی بشردوستانه انتقاد واعتراض کند. وهنگامی که نویسنده ای اعتراض می کند اعتراض اش همیشه شکل کاملاًمشخصی دارد: داستانِ دیگری نوشتن ، به اصطلاح ضدِ داستان نوشتن .

علم، ما را دراساسی ترین مبانی تحتِ تاثیر قرارمی دهد، زیرا طرزتفکّرِمارا تعیین می کند. هنگامی که دانشمندی چون کپرنیک ایدهٔ علمی جدیدی ارائه می دهد به مرورِزمان انقلابی کپرنیکی درفرهنگ رُخ می دهد. وهنگامی که طرزتفکّرعوض می شود زبان وشیوهٔ نگارش نیز دگرگون می شود. مُدل های علمیِ قرن نوزدهم وبیستم ، مهمترین استراتژی های ادبی را تحت تاثیرقراردادند. علمِ جدیدبه شکل تکنیکِ مشخّصی تجلّی می یابد و تکنیک با رسوخ درعرصه های ادبی، نه تنها محتوا بلکه فرم ادبیّات را تغییرمی دهد. مشاهدهٔ این امرکه چگونه راه آهن، الکتریسیته، تلفن، هواپیما، عکس برداری با اشعهٔ ایکس وفیلم های صامت برپیشروانِ ادبیّاتِ مُدرن همچون مارسِل پروست، جیمزجویس وجان دوس پاسوس تاثیرنهاده اند دشوارنیست. مدل های علمی، کاتالیزاتورهای اندیشه های ادبی می شوند. یک نمونه: Lawrence Durrell دراثرش به نام Alexandria Quartett دردههٔ پنجاهٔ قرن بیستم کوشید تئوریِ نسبّیت را درچهارجلد بنویسد: سه جلد درموردفضاومکان ویک جلدش درمورد زمان.

---

* Jan Kjaerstadt نویسنده ، منقّدِ معاصرِ نروژی

درآستانهٔ هزارهٔ جدید، مایلم دوتکنولوژی رامطرح کنم که درآینده اهمیت بسیارزیادی کسب خواهندکرد. هردوبه شکلِ جنینی قبلاً وجودداشته اند ولی دردههٔ هفتاد باچنان شتابی تکامل یافته اندکه هیچ کس انتظارش رانداشت . منظورم تکنولوژیِ میکروبیولوژی و تکنولوژی دیژیتال است ومن با بی صبری مترصدم که چه طرزتفکری ویادقیق تربگویم ، کدام جهان بینی و چه تصویری ازانسان دراین دوتکنولوژی نهفته است . چه چیزهایی نویسنده را شیفتهٔ خود می کنند و چه چیزهایی قابل تأمل توانند بود ؟

قاعدتاً، میان تکنولوژی مسلط بریک عصرواستعارهٔ اساسیِ آن عصر رابطه‌ای وجود دارد. منظورم از استعارهٔ اساسی ، آن استعاره است که دقایقِ برجستهٔ یک عصرِفرهنگی را درخود متمرکز دارد. درعهدعتیق،"بافت"، چنین استعاره ای بود.بی سبب نیست که واژهٔ فرنگی "Text" ازفعلِ"تَنیدن وبافتن"مشتق می شود. درآغازِعصرِمدرن،"شهر"، چنین استعاره ای شد. امروز دراثرِتکنولوژیِ دیژیتال می توان گفت استعارهٔ عمده شبکه(Netz)است. شاید واژهٔ شبکه درقرن بیست ویکم همان نقش مهمی را ایفا کندکه واژهٔ اتم درقرن بیستم داشت .

دررابطه با این دوتکنولوژی که نام بردیم، می توان از شبکهٔ کروموزوم ها وشبکهٔ اطلاعات سخن گفت. این دوشبکه، ابزاری هستند برای کشفِ شناختِ تازه ای ازانسان و جهان . اما اگر ازمنظرِدیگری بنگریم ، همین شبکه ها ممکن است مانند پرده ای ویاعینکی جلوی چشم های ما را بگیرند و ـ موقعی که درجستجوی شناخت نوینی هستیم ـ تعیین کنند که چه وچگونه باید ببینیم.

تکنولوژی دیژیتال، Bit 0 و Bit 1 را به شکلِ شبکه ای جهانشمول به هم می تنند وفضایی مجازی بوجود می آوردکه دراصطلاح Cyberspace نامیده می شود. تکنولوژیِ ژن، ازجُفت جُفتِ ملکول های اساسی بیوشیمیایی یک شبکهٔ بیولوژیِ می تَنَدکه همان واحدِ اساسی وراثت انسان است . ازاین دوتکنولوژی یکی می خواهد جهانِ نوینی بیافریند و دیگری انسان نوینی .

این روند، با ساختِ ادبیات همعنان است، زیرا تخیّل نیزدست اندرکار تنیدنِ شبکه ای است به کمکِ واژه ها. یعنی تنیدنِ داستان هایی که تفاهم انسان وجهان را فراچنگ آورند.به عقیدهٔ من، شبکهٔ تکنولوژیِ ژن بسیارتَنگ میدان وشبکهٔ تکنولوژیِ اطلاعات بسیار فراخ است. ادبیات، نویسنده، با حذفِ جنبه های اغراق آمیزِ این دو تکنولوژی می تواند شبکه ای متناسب و متعادل بوجودآورد. شبکه ای که دست کم قابل اطمینان است .

تکنولوژیِ ژن

منظورِمن از تکنولوژی ژن ، آن تکنیکی است که به‌ما امکان‌می‌دهد ، ژن را از ارگانیسم های مختلف جداکنیم، درآن دست ببریم و آنها را تکثیر وتلفیق کنیم. یکی‌ازبلند پروازترین برنامه های عصرما پروژهٔ Human Genome Project است. هدفِ‌این پروژه،آن۳ میلیارد واحدِحیاتی‌است که ظاهراًمولکول‌های اساسی (DNA) انسان و یاژن‌ها را تشکیل می‌دهند . به زبانی دیگر، هدفِ‌این‌برنامه کشفِ خشت‌های اولیه وتعیین سلسله مراتب و ترتیب وتوالیِ‌این خشت‌ها(گنوم‌ها) درساختار وراثتِ انسان است .گفته می‌شود درظرفِ همین چندسال آینده 80-1 00 000 ژن مجزا و شناسایی خواهند شد.

درحالی‌که مهندسینِ ژن ، اصطلاحاتی چون"حروف" ، " لغات" و" گرامر"را با گشاده دستی بکارمی برند، این موضوع عرصهٔ بسیارجذّابی برای نویسنده است . ظاهراً مجموعهٔ ژنتیک مانند زبانِ نوشتاری است که فقط ازچهارحرف تشکیل‌می‌شود: A.C.G.T . سپس بااین الفبای DNA ، کلماتی ازسه حرف ساخته می‌شود (سه‌حرفی‌که کلیدِ رمزنگاری‌است). وسرانجام اگر واژه ها درست هجی شوند، به‌کمکِ یک میلیارد حرف، داستانِ انسان نوشته خواهد شد.

جستجوی ترتیب و توالیِ درست وصحیح، کنجکاوی مرابرمی‌انگیزد .این جستجومرا به یادِ مشکلاتی که درحینِ نوشتن باآن‌ها روبرومی‌شوم می‌اندازد. درحالیکه بیولوژی‌با ژن ها عمل‌می‌کند، من به عنوان‌مؤلفِ‌رُمان با داستان های‌کوتاه عمل‌می‌کنم .من به نحوی درجستجوی داستان هایی‌هستم‌که دستکاهٔ وراثت انسان حاوی آنهاست، وبه هیچ وجه چگونگی ردیف کردنِ این داستان ها برایم یکسان نیست .درحالی‌که یک سری ازآنها راخواننده سرهم بندی‌کردنِ بی‌معنا می یابد، ممکن است سری دیگری راخواننده واقعه‌ای‌عمیقاً تکان دهنده دریابد.آنچه که یونانی‌ها"تزکیهٔ نفس"(Katharsis) نامیده‌اند.

ازسوی‌دیگرمن تردید دارم . تکنولوژیِ ژن نیز، مانند هرعلم ، داستانی ازانسان‌را تعریف می‌کند، ولی‌این داستان بس‌محدوداست . تکنیکِ ژن برمبنای‌طرزتفکّرِ

تلخیص(Reduktion) استواراست. اعتقاد براین است که می شود انسان رابه اجزای بسیار کوچک تجزیه کرد .آرزوی ورود به ساحتِ دستکاریِ ژن، حاوی این نکته است که ما انسان ها چیزی جزماشین های ارگانیک نیستیم وبااین تکنولوژی جدید می شود تعمیرش کرد .گویی نسخه ای برای انسان دردست است .و هرگاه پیش تر رویم به اصطلاحی برخوردمی کنیم همچون " بهداشت نژادی"و آینده ای محتمل که می توان کودکانی با ژن هایی که آنطورکه دلمان می خواهد آفرید. خلاصه کنیم : رؤیای آفریدنِ انسانِ کامل . واین رؤیا ، رؤیایی است که درسالیان گذشته درباره اش چه چیزهایی که نشنیده ایم . رؤیایی که کابوسِ میلیون ها انسان شده است .

اینک چیزهایی کشف شده است وچنین تصورمی شودکه عللِ ژنتیک حدود چهارهزار بیماری کشف شده است. اما تاکنون حتی یک انسانِ بیمار برمبنای این علم درمان نشده است.این امرنشان می دهد که پاسخ دادن به این مسایل بغرنج ترازآنند که درابتدای امر تصوّرمی شد. یعنی، فعل وانفعالات ظریف تر ازآنند که بشودآنهارا برنامه ریزی کرد. ژن ها به تنهایی ومجزاازیکدیگرعمل نمی کنند. ژن ها نیزدرچهارچوب مجموعهٔ ارگانیسم باید درنظرگرفته شوندکه این نیزمحیط اجتماعی وزیستی رادربرمی گیرد. پس انسان چیست ؟ بیش از۹۸٪ ژن ها درمیمون(شمپانزه) نیز وجوددارند. به دیگر سخن: مابا مجزاکردن ژن ها ازیکدیگر برای این سئوال که چه چیزی انسان را می سازد پاسخی نخواهیم یافت .

تکنولوژیِ ژن نه فقط داستانِ تلخیص شده ای راتعریف می کند بلکه داستانِ جَبروقطعّیت را نیز رابرآن می افزاید . ژنتیک برمبنای این تفّکر استواراست که یک ارگانیسم عبارت است از محتوای ژنتیک آن، یعنی مجموعه ای ژن. اگرما معتقدیم که ژن ها سرنوشت انسان را تعیین می کنند دراین صورت معتقدیم که می توانیم بادستکاری درژن ها ، درسرنوشت خود نیز دستکاری کنیم . این امرنشان می دهدکه مسیرِعلم و دانش تا دین و مذهب فاصلهٔ چندانی ندارد. درپسِ پژوهش های وراثت آرزوهای کیماگری درمورد زندگی ابدی کمین کرده است.

ادبیّات باشبکهٔ دیگری عمل می کند، شبکه ای که تاروپودِ فراخ تری دارد .هنگامی که نویسنده دسته ای از کلمات ویاچند داستان را به ترتیبِ خاصی عرضه میکند، اونیزمایل

است که کارش کلیداساسی ترین مشکلاتِ بشرّیت باشد. ولی درحالی که ژنتیک داستانی تعریف می کندکه انسان راتقلیل وکاهش می دهد، نویسنده داستانی ازبغرنجی ودهلیزهای تودرتوو غیرقابل نفوذانسان ارائه می دهد. انسان نه ازموقعیت اجتماعیِ تنها بوجودمی آید و نه ازمصالحِ ژنتیک اش. داستان های خوب نشان می دهندکه انسان اساساً عرصهٔ مرموزوناشناخته ای است: نشان می دهندکه انسان هنوزهم امکانات غیرقابل تصّوری دارد. ودراین نگرش، شناخت توانایی های انسان نهفته است که هیچ معلوم و مشخص نیست ـ شاید شکنندگی وضعف های ما ماهّیتِ وجودی وحتی محتملاً نشانهٔ اصالتِ ماست .

نویسنده همچنین با واژه ها، با داستان ها، نشان می دهدکه می توان از این طریق با فاتالیسمِ بیولوژیک مقابله کرد. ازجمله به کمک اراده، به کمک تخیّل، به کمک امیدواری وایمان . نمی توان پیش بینی کردکه انسان، هرقدرهم ژن هایش را تجزیه وتحلیل کنیم، چه خواهدکرد. یک متنِ ادبیِ موّفق که درآن واژه ها مانند ارگانیسم عمل می کنند وکلیتی ازامور واتفاقاتِ پیوسته ومربوط به هم را به حرکت درمی آورند، نشان می دهد که انسان درماهیتِ خودغیرقابل پیش گویی است .

ژنتیک می گویدکه انسان ماشینی است بیولوژیکی وفقط همین. دراین موردکه چه چیز ما را انسان می سازدحرفی برای گفتن ندارد. صلاحیّت وامکاناتِ ادبیات داستانی درهمین جاست. تکنولوژیِ ژن، دست اندرکارآن است که انسان را تکّه پاره وبند ازبندش جدا کند. نویسنده باید آنها رابه هم وصل کند. اسطوره های کهن ازقهرمان هایی تعریف می کنند که کشته شده اند، تکّه پاره شده اندوهرتکّهٔ بدنشان به گوشه ای پرتاب شده است. دراین اسطوره ها، غالباً زن است که به راه می افتد، قطعات راجستجومی کند وآنها را دوباره به هم وصل می کند وزندگی تازه ای به آن می بخشد. مهندسینِ ژن می خواهند با سلول ها هنرنمایی کنند، ولی اینان قادرنیستند حیات نوینی بیافرینند. آفرینش، مشغله وکارِادبیات است.

تکنولوژی اطلاعات

اساس و بنیانِ صنعت دیژیتال نیزمانند میکروبیولوژی براین مبنا قراردارد که دراجزاء کوچک Bits دستکاری کنیم .علیرغم تکاملِ کامپیوتر، پرنسیپ Hypertext و

نخستین گروهٔ BBS(Bulletin Board Systems) هیچ کس ـ حتی ده سال پیش ـ آنچه راکه امروز اینترنت می نامیم نمی توانست پیش بینی کند که میلیون ها کامپیوتر در یک شبکهٔ جهانی به هم متصل شده اند. درنروژ ۱/۶ میلیون نفرکه سن شان بالاتر از ۱۰ سال است به اینترنت یعنی به بخش عمدهٔ آن www (The world wide web) دسترسی دارند.

من به عنوان نویسنده، درآنچه که "جامعهٔ اطلاعاتی" نامیده می شود عناصر بسیار مثبتی می بینم. درعصرِماکه توده های وسیعی باهم درارتباط اند، واژه، کالایی شده است که با سابق تفاوت دارد. واژه ها تقریباًمثلِ مادهٔ خام اند: مانندِ آهن، چوب، سنگ. اعتباروااهمیت نویسنده به مراتب بیش ازگذشته است. بمبارانِ روزانه بااطلاعات، با خرده دانستنی ها، به من این امکان را می دهد تا متونی بنویسم که وسعت وتراکمِ اجزا درآن ها بیش ازگذشته است ـ نه فقط به خاطرِخودِ فاکت ها بلکه به عنوان ابزارموثرِادبی. ازآنجاکه اطلاعات عامل مهم تولیدِ ارزش در جامعه شده است برای کتاب می توان آیندهٔ درخشانی را تامین شده دانست. افکار، ایده ها وداستان هایی که درکتاب های ادبی می توان جای داد، ناگهان، به معنای واقعی کلمه، ارزش طلا به خود می گیرند.

یکی دیگرازجلوه های پربارِ شبکه درسیستم Hypertext آن است که میدانِ وسیعی است که همهٔ متن ها را به یکدیگرمتصل ومربوط می سازد. هرمتن درسطوحِ مختلف و به ترتیب های گونه گون با دیگر متون ارتباط دارد. شبکه به ما امکان می دهد که متن ها را قطعه قطعه کنیم و باقطعاتِ کاملاً مختلف متن تازه ای بسازیم.حتی تداعی های پراکنده، بسیار ظریف وبی پایانِ مارسل پروست، درمقایسه باامکاناتی که شبکه دراختیارما می گذارد، جلوهٔ چندانی ندارد. شبکه به ما نشان می دهد که رابطهٔ اشیاء با یکدیگر گاه مهمتراز خود اشیاء است این امکانات به نویسنده می آموزند متن های تازه ای بیافرینند.

درداستانی که تکنولوژیِ IT تعریف می کند، گویاانسان موجودی است که نیازفراوانی به اطلاعات دارد. قبل ازهمه چیزحیوانی است که دایماً درجستجوی دانستنی هااست، موجودی است که نیاز بی پایانی به مراوده واطلاعات دارد.ایرادِمن به این تکنولوژی عدم توجهٔ آن به مقولهٔ نسبّیت است. این تکنولوژی ما رادراطلاعات غرق می کند، بی اینکه تناسب وتمایزی درکارباشد. در www همه چیزیک دست ودرکناریکدیگر قراردارد.

ساختاراین تکنولوژی ـ که مانندهمهٔ ساختارهای نظامیگری خودراخدشه ناپذیر می پندارد ـ این عیب رادارد که درآن مقام و موضعی مرکزی وجودندارد همهٔ اطلاعات مهم ولی یکسان اند. مطالب پیش پاافتاده واطلاعاتِ اساسی درکنارهم قراردارند. گهگاهی آدم چنین تصورمی کندکه دردرونِ حصاری مملوازمطالب پیش پاافتاده زندانی شده است. غیرممکن به نظرمی رسد که بین راست ودروغ ،بین رویدادهای مهم وشایعات تمایزی قایل شد مثل "The truth is out there" درسریال تلویزیونی X-files . اماموقعی که تو به درستی نمی دانی آیا در "اتوپیان آینده" هستی ویادردرون سیستم فاضلابِ مملو ازشایعات ودروغ پراکنی هاگیرکرده ای، یافتن حقیقت بسیارمشکل است.ما درعصری بسرمی بریم که وفورِ دانستنی ها شکل تازه ای از نادانی شده است.

شبکه ای که ما با آن روبروایم، تاروپودگل وگشادی دارد .این شبکه، همه چیز را درخود فرامی گیرد ودرعین حال هیچ چیز راحفظ نمی کند. تحمّل پلورالیسم هم حدّ و حصری دارد: چه چیزگُه است وچه چیزطلاست؟ اگر دنیایی که ژنتیک بازتاب می دهد با دیکتاتوریِ جبروقطعّیت(Determinisme) قابل مقایسه باشد، دراین صورت تکنولوژی اطلاعات جهانی آنارشیستی است که به هیچ چیز پای بند نیست. من واردشبکه می شوم تا یک تصویرِ خیالی را جستجوکنم ـ مثلا Darth Vader از سِری "جنگ ستارگان" را می جویم و ۲۸۰۹۰ تصویرمی یابم .من نویسندهٔ چینی، Lu Xun را جستجومی کنم و ۱۰۴۶ نام مشابه می یابم .

من به عنوان نویسندهٔ ادبیات داستانی می توانم، درتقابل باچنین جهانی، یک شبکهٔ متشکل از داستان ها طراحی کنم. من این کاررا بابرقراری سیستم سلسله مراتب (هیرارشی) انجام می دهم .چون فضای کتاب محدوداست، بطورمستقیم یاغیرمستقیم می گویم که چه چیزهای مشخصّی برسایرچیزها تقدّم دارند . انسانِ امروز باکلافهٔ سردرگمی درکلنجاراست، هم ازنظراخلاقی وهم ازنظروجودی. مشکل اساسی دراینجاست که نمی شود همزمان هم درسطح پیشروی کرد وهم درعمق نفوذ نمود. نمی شود ازهمه چیز ،ازهمهٔ دانستنی ها و ازهمهٔ سرگذشت ها مطلع شد و نمی شود درهمهٔ دانش ها موشکافی کردوتبّحریافت. صرفنظر از تامین نیازمندی های اولیه، وظیفهٔ ما این است که انتخاب کنیم: انتخاب کنیم که خواهان چه چیزهایی هستیم ودرآن چیزها به موشکافی بپردازیم.

برای انسان درگذاربه هزارهٔ جدید دورانداختن دشوارترازجمع آوری است . من به عنوان نویسنده چنین می کنم: من برای خوانندگانم خیلی چیزها را به دورمی ریزم. نشان می دهم چه چیزی آشغال است وچه چیزی باارزش وقابل نگهداری است . درحالی که اینترنت عملاً شبکهٔ مغشوشی است و خودسرانه تصاویرِگمراه کننده ای سرهم بندی می کند ، نویسنده از رشته هاوموضوعاتِ بس متنّوع ، تصویر کاملاً مشخصی ارائه می دهد.

کتاب، رمان، نیزهمچون "جُستجوکر"درشبکهٔ اینترنت است : مانند Yahoo,Alta vista. مکانی است که انسان واردآن می شود تا دربارهٔ اطلاعات اطلاعاتی بدست آورد .اما رُمان برخلافِ جستجوگرِاتوماتیک باسیستمی از سلسله مراتب (هیرآرشی) عمل می کند. مؤلف ، ارزشگذاری کرده ودرموردِ ارزش ها موضعگیری کرده است .درکتاب خواننده بامجموعه ای ازاطلاعات که به دقّت انتخاب شده اند روبه روست،باجهانی که بین سطرها عیان می شود .

من معتقدم این استراتژی درست است،زیرا در اینده آنچه عطش ما راسیراب خواهدکرد قطعاً اطلاعات نخواهد بود ، بلکه موشکافی ودقّت درمطالب است و نویسنده باخلق داستانی که کیفیتِ نادراخلاقی و زیباشناسانه داشته باشد می تواند دقّتِ خواننده راجلب کند واشتیاق هارابرانگیزد.

قدرتِ کتاب دراین است که مکانی، زمینه ای باشد تا مؤلف بتواناطلاعات را تفسیرکند ومیان آنها چنان رابطه ای برقرارنمایدکه به دانش مبدل شود و دربهترین حالت به شناخت بیانجامد. ادبیاتِ داستانی به منظوراطلاع ازفاکت هاخوانده نمی شود بلکه برای درکِ معناخوانده می شود. کتاب ،عرضه کنندهٔ معنا است، عرضه کننده مراوده هاست. به زبانی ساده، کتاب، تعبیرِعالم هستی است . ادبیّات داستانی، به شکل کتاب ـ به مفهوم اصلی اش ـ یک نَرم افزار است ویا رادیکال ترگفته شود : رُمان عالی ترین نَرم افزارِ عصرماست .

من به عنوان یک رُمان نویس معتقدم داستان، شبکه ای ازداستان ها ، شناختی ازانسان به دست می دهدکه به شیوهٔ دیگری بدان نمی توان دست یافت .من درمقابله با شبکهٔ ساخته شده از ژن ها بوسیلهٔ میکروبیولوژی وشبکهٔ مصنوعی اطلاعات به وسیلهٔ تکنولوژی کامپیوتر ـ که یکی تنگ ودیگری فراخ است ـ شبکهٔ خودم را از داستانهایی که

معمای انسان‌رامعتبرومحفوظ می دارد ارائه می دهم وادعامی کنم که برخی دانستنی‌ها مهمترازدیگردانستنی‌ها هستند.

میکروبیولوژی، درماخیالِ خامِ انسان نوِ مصنوعی وبرنامه ریزی شده راپدیدآورده است. ارتباطاتِ کامپیوتری، جهانی تصنّعی بابافتی ازتخیلاتِ غیرواقعی پدیدآورده است که امروزه بسیاری آن راباجهانِ واقعی عوضی می گیرند. موقعی که واقعّیت غیرواقعی می‌شود، متناقضاً، وظیفهٔ غیرِواقعیت- تخیّل- این می شودکه انسان را به خودآورد وبه جهان بازگرداند.

---

* متن سخنرانی دردانشگاهٔ پکن (۱۹۹۹) ، برگرفته از Schreibheft,No.56/ 2001.

ترجمهٔ محمد ریوبی، بازنگری غلامحسین نظری .

یان شِرشتاد

شکافتنِ رُمان

ادبیّات و فیزیکِ کوانتیک

به احتمالِ قوی، ممکن است ادبیات داستانی به طورغیرمستقیم ویاازبیراهه هایی مرموز دانشمند علوم طبیعی راتحت تاثیرقراردهد وازاین طریق بر پژوهش های علمی تأثیرگذارد. من به عنوانِ نویسنده این احتمال رامُنتفی نمی دانم. به آسانی می توان نشان داد که هم Lewis Caroll وهم William Gibson الهام بخش اشخاصی شده اندکه به کارهای علمی می پردازند. اما آن چه درزیرخواهدآمد سخن برسرِ عکسِ آن است. سخن برسراین است که تاچه حد نویسندگانِ ادبیات داستانی ازعلوم طبیعی متاثرتوانند شد ودقیق ترگفته شود: تاچه حد این نویسندگان ازفیزیکِ قرن بیستم وبازهم مشخص تر، از فیزیکِ کوانتیک که Niels Bohr وهمکارانش بدان پرداخته اند متاثرتوانند شد.

ابتدا اجازه دهید از یک روزنامه نگارِموضوعاتِ علمی به نام Tor Norretranders که اهلِ دانمارک است نقل قول کنم. او درمجلهٔ Vinduet (شمارهٔ ۱۹۸۷-۳) درمورد رابطهٔ علوم طبیعی باادبیّات نوشته است: "شاعران فرهیختهٔ راحت طلب، اغلب به علوم طبیعی بی اعتنایند، زیرا تنبل اند وحوصلهٔ ازسر گذراندن بحران های ناشی ازدرگیری با مصالح علمی را ندارند. برای این شاعران بحران های روان شناختی شان کافی است." ازاینرومایلم دراین جا به نکتهٔ مشروط ومهمی اشاره کنم : علتش راحت طلبی و اسان گیری نیست ، بلکه دشواراست درموردطرحِ مسئلهٔ علوم طبیعی/ادبیات مطلب درستی گفت.(بسیاری ازاهلِ فیزیکِ کوانتیک نیزمعتقدندکه غیرممکن است درموردفیزیکِ کوانتیک سخن گفت). درده سالِ اخیر، تئوری های علمی، مثلِ تئوری Hologramm، تئوریِ Chaos، تئوری Komplexität، تئوری Big Bang وتئوری Superstrings، به منظورِ این که عوام فهم شوند، به ابتذال گراییده ویابدترازآن، درهاله ای از راز و رمز، به نوعی تائوئیسمِ مسخ شده ویا سایرِحکمت های شرقی تنزّل یافته اند. ازاین روآن چه خواهدآمد،

شاید به سهولت اپورتونیستی به نظر آید و حدسیاتِ آدم مبتدی یادست بالا ـ بنابرسنتِ اهلِ فیزیک ـ تمرین های فکریِ کم وبیش ثمربخش تلقی شوند.

اگربه دقّت به موضوع بنگریم،آشکارمی شودکه ادبیات داستانی چیزی ازعلوم طبیعی می رباید. Norretrander درهمان مقاله، نویسندگانی را بی رحمانه به سخره گرفته است که "مفاهیم شگفت آور و گل و گشاد راازعلوم طبیعی دست چین می کنند ودریک پلک برهم زدن بساچرخش قلم همهٔ آنهارا ادبیات تخیلی ـ علمی می نامند "اما ، رمان های معمولی نیزدرقرن ما به همان شیوهٔ ادبیات که درهمهٔ اعصارمعمول بوده است ازعلوم طبیعی بهره گرفته اند. فقط انگلستان را درنظربگیریم که این نمونه هابه طورواضح دیده می شود : از H.G.Wells گرفته تا Huxley Aldous و J.G.Ballard . هم چنین واضح است که نویسندگان عناصری از علوم طبیعی را به عنوانِ عناصرِ متعددِ داستان تخیّلی (Fiktion) به کارمی گیرند ، مانند Peter Hoeg دررُمانِ "دربارهٔ عشق وشرایط آن درشب نوزدهم مارسِ ۱۹۲۹"، Kurt Gödel ریاضی دان را واردِ داستان می کند. ودرداستانِ دیگری تحتِ عنوان :"تجربهٔ پایداری عشق "به گفتگویی بین شخصیتِ اصلی رمان(Charlotte Gabel) و فیزیکدان(Niels Bohr) برخوردمی کنیم که چنین است:"درمورد این موضوع که هریک از اجزای ماده، یادآورِ کلِ همان نوع انرژی است ـ اگرچه به مراتب کمتر ـ Bohr ، سرش راتکان می دهدومی گوید:اثباتِ این موضوع دشواراست .Charlotte ، پاسخ می دهد: "این موضوع به اثبات رسیده است، حال باید آن را سنجید .حال بایدزمان گذشته رادر لابراتوار بازسازی کنیم ". عباراتِ مشابهی دربسیاری از رُمان های عصرکنونی وجوددارند:(نگاه کنید مثلاً به رمان Alan Lightman تحت عنوانِ "وبازهم پیوسته زمان " و رمانِ "سرود درپایانِ یک سفر "، اثرِ Erik Fosnes Hansen ، درآن بخش هایی که بابصیرت درموردانقلابهای علمی درآستانهٔ قرن نوشته شده است) .این آثاربیشترسرگذشتی ازتولّدِ عصرجدیداست تاعصرگذشته ، اما شگفت آوراست که این شناخت ها تاثیرِچندانی برشیوه ای که کتابهانوشته شده اند نگذاشته است.نگرش، دربهترین حالت موضوعِ گفت وشنودیاموضوعاتی درمورد تفکرات است یعنی درسطح است ولی شکلِ آن، همان شکل قدیمی رُمان است که دست نخورده می ماند.

از اینرو، نکتهٔ جالب درارتباط بااین موضوع این است که آیاادبیات می تواندازعلوم الهام اساسی و ریشه داری بگیرد- آن جورکه ماریننتی تحت تأثیرِ روندِتحولاتِ عمیق آغازقرن بیستم نیازمندی به هنرجدیدی رادر "بیانیه" تکنیکی "اش ابرازکرده است.تصوّرِمن چیزی است ازنوع آنچه Don De Lillo در Ratner's Star ابرازکرده ـ کتابی که نه تنهابخش وسیعی ازآن دربارهٔ ریاضیات است بلکه شکل وساختارکتاب نیزکوششی است که کتاب ریاضی باشد. ویاازنوع آثارِ "لارنس دارل" Lawrence Durrell که دست کم ادعاکرده است در "کوارتتِ الکساندریا" کوشیده است تئوری نسبیّت اینشتن رابه شکل رُمان بنویسد . این رمان، سه جلد دربارهٔ فضاومکان است و یک جلدش دربارهٔ زمان.

برای پاسخ دادن به پرسش های فوق لازم است دوباره به تاریخ ادبیّات نگاهی افکند و کلیهٔ مسایل مطرح شده رادرفضای حتی الامکان وسیعی درنظرگرفت.به گمانم حق باچالز داروین است که درموردعلوم طبیعی، دراثرش تحت عنوان "پیدایشِ انواع"، مدعی شده: "بزرگترین مسئله درموردشناخت، این است که افکارمان را به زمانِ گسترده تری متمرکز کنیم". ساده تربگوییم: ازقرن شانزدهم رمانِ مدرن وجوددارد. پیش ازآن، حماسه ژانری است که غالباً آدم را به یادِ رمان می اندازد. هم حماسه وهم رُمان ازنظرِ شکل، شناخت اساسی واقعّیت ودوشکل متفاوتِ درک واقعیت اند، زیرا هردو براساس جهان بینی که حاصلِ علوم عصرخودند استوارند بنابراین می توان گفت که شعرحماسیِ عهد عتیق بااثر دانته، "کمدی خدایان"، به پایان می رسد، نوعی اودیسهٔ تخیلی وترکیبی است ازجهان بینی بطلمیوس، فلسفهٔ ارسطویی وشرعیات کلیسای کاتولیک .

هنگامی که درعلوم، دگرگونیِ پارادیگم، یعنی تحول درالگو (بازهم اصطلاحاتی که بیش از حّددرباره شان چیزهاگفته شده) پدیدمی آید، آنگاه درادبیات نیزتحوّلی رخ می دهد، زیرا مبانیِ طرزتفّکردگرگون می شود. ازاینرو رُمانِ مُدرن درمسیرِرنسانس وانقلاب کپرنیکی متولدشد.انسان، به عنوان فردوفردّیت درمرکزثقلِ قرارگرفت. دون کیشوتِ سروانتس دیده برجهان گشود ـ اثری که عدهٔ زیادی آن راسرآغازِ اصلیِ رُمان تلقی می کنند. رمان، آن جوری که ماامروزآن رامی شناسیم تقریباًهمزمان بانیوتون به شکوفایی نایل گردید.

بزرگترین تحّولِ اساسی دیگردرعلوم، یا دگرگونیِ پارادیگم علمی، به نظرم درآغازِقرن بیستم دراثرِکارهای ماکس پلانک و البرت انشتن ونیزگروهِ Niehls Bohr رخ داد.شاید

چنین تصوّر می شود که آن سیرِ ادبی که تحت عنوان "مدرن" جریان دارد ظاهراً رسوخِ بیانِ نو و پاسخی است به این چرخش و دگرسویی علم ولی من مایلم مدعی شوم که چنین نیست. فرهنگ، در رابطه با علم ودرقبالِ علم، همواره یک نوع کُندی وکاهلی ازخود نشان داده است. مُدرن، بیش ازهمه ،نقطهٔ کمالِ عصر رُمان است که با سروانتس آغازشد. رمانِ مُدرن علیرغم تکه پارگی وآگاهی بربحرانش بازهم باجهان بینی عصر رنسانس و دورانِ روشنگری بسرمی بَرد. مُدرن، بازتاب وتجلّیِ ادبیِ دستاوردهای تکنولوژی، پیدایش شهرهای بزرگ درقرن نوزدهم وآن جهان بینی است که انسان درمرکزعالم قرارمی گیرد. آری ،انسان تقریبا "به مقام خدایی ارتقامی یابد تا باتلاشهای عظیم وسترکِ خودهرج ومرج (Chaos) را سروسامان دهد.

همچنین من ادعامی کنم ویافرضیه ای ارائه میدهم- جزاین هم چیز دیگری نتواند بود- که ماابنک دست اندرکاریم از رُمان فاصله بگیریم ودرراهی پیش می رویم که نوعِ جدیدِ ادبی، نوعی نثرکه تحت تاثیروفشارجهان بینی جدید - داروین رابه خاطرآوریم- نثر جدیدی خواهدبود وهنوزنامی ندارد- پدیدآوریم .دربرخی ازآثاری که دردهه های اخیرنوشته شده اند این امرمشاهده می شود .اگرچه هنوزچنین نثری تکامل نیافته ولی درشُرفِ تکامل است،نثری که سرگذشت وشعوروآگاهی عصرکاملاً نوینی راکه درآن بسرمی بریم متجلی می سازد.

من "شکافتن" را به چند دلیل به عنوان واژهٔ کلیدی انتخاب کرده ام. ولی پیش از همه به خاطرِ امکانِ توضیح این نکته که رُمان درحال تجزیه است ودارداشکال وژانرهای نوینی به خود می گیرد.

شکافتن، معمولاً پدیده ای است مربوط به قرن بیستم ونوعی نامگذاری عام است. شاید به شود ازتجربهٔ شکافتنِ مدرن سخن گفت. این امردرپژوهش هایی که روی مغز انجام می گیرد مشاهده می شود: دربارهٔ مغز- که دونیمهٔ راست وچپ اش نابرابرند ولی باهم ارتباط درونی دارند- نظراتی ابرازشده است. نظریهٔ شکافتنِ شخصیتِ انسان به وسیلهٔ فرویدکه "من"، "او" و "ابَرمن" نامیده است .درژنیک کوشش می شود ملکول های حاوی وراثت (DNA) به صد هاهزارژن شکافته شوند(The Human Genome Project) ونیزکوشش ها

درموردتکامل سیستم های کامپیوتری و یاتلاش به منظورشکافتن هرپروسهٔ کار به کوچکترین اجزایش .

وقتی من ازشکافتن سخن می گویم درعین حال منظورم اتم است منظورم شناختِ نوینی است که ماازدرون اتم ، ازاین جهان میکروسکپی وازاین جهانِ نهان به دست آورده ایم. هیچ علمی چنین نتایج بزرگی نداشته است. قرن بیستم قرنِ اتم است وخواهدبود.

اتم، درآغاز ،کوچکترین جزء طبیعت بودکه همه چیز ازآن ساخته شده بود. واژهٔ یونانیِ atomos به معنای "تجزیه ناپذیر" بود. امادیدیم که تجزیه ناپذیرمی تواند تجزیه شود.

وحال وضعیتِ رُمان چگونه است؟ رُمان نیزشکافته می شود.آری، همچنان که گفته شد درحال شکافته شدن به ژانرهای جدیداست. اینک سئوال چنین است:آیاچیزتجزیه پذیری در رُمان وجود دارد؟ آیا رُمان جزء درونی دارد؟

نویسندگان به این سئوال پاسخ های گوناگون خواهندداد. برای من کاملاً واضح است.این جزء درونی،عنصرداستان یا روایت(story) است . مخصوصاًدر رُمانِ پس ازجنگ، این گرایش مشاهده می شودکه رمان دارد به اجزای کوچک تر،به تک روایت ها شکافته می شود. درعین حال این سئوال که روایت چیست بیش ازپیش درمرکزثقل قرارگرفته است. این امر، نوعی رمان به وجودآورده که نقطهٔ ثقل اش خلق حماسهٔ سترک نیست، بلکه یک سری روایت مرکزِثقل را تشکیل می دهند. بسیاری از جذابیت ها نتیجهٔ مناسبات ومراودات بین آن هاست مسئلهٔ اصلی این است:کدام "اتوریته" باید بر اثرجلوه ای یک دست وکامل بدهد .چگونه تک روایت هابایستی به هم ارتباط داده شوند. درحماسهٔ هومر (Odyssee) خدایان سخن می گویند. دررُمان، انسان وشعورانسانی روایت هارابه هم می پیوندد. اولیس اثرِجویس ازآنجاآغازمی شودکه Buck Milligan کلام الهی و دعای کلیسایی را به سخره بازگو می کند.

و وضعیتِ نثرِجدید ازچه قراراست؟ امروز انسان درمرکزثقلِ جهان قرارندارد ، برعکس: نقشِ انسان درکیهان ناامن شده است .من نمی خواهم تا آنجاپیش روم که Richard Dawkins درکتابش "ساعت سازنابینا" این تفکر راالقاکرده است که "وظیفهٔ انسان در آیندهٔ نزدیک این خواهدبود فقط حامل DNA باشد". بااین وجود بایستی واضح باشد که نقش انسان درکرهٔ زمین به مراتب کمترازگذشته تعیُّن یافته است . این شناخت در

دهه های اخیربرشعوروآگاهی انسان درموردمحیط زیست ـ موثـر بـوده است.
شاید امروزما درمقابل آمیزه ای ازتفکراتِ عهدعتیق وعصرروشنگری ـ نوعی سنتزِعظیم هگلی ـ قرارگرفته ایم که هم انسان وهم ـ اگرنکوییم نیروی برتر ـ دست کم نیروهای دیگـری رانیز شامل می شود .
شاید به جای اصطلاحِ شکافتن می بایست اصطلاح آمیزش یا ادغام(Fusion)رابه کـاربرد تا امکاناتِ نثرِجدید رانشان داد .آمیزش حماسه و رمان به معنای ایـن است کـه دوهسـتهٔ سَبکِ اتم درهم ادغام می شوند وهسـتهٔ سـنگین تـری را تشـکیل مـی دهنـد ، درحـالی کـه همزمان مقدارِمعتنابهی انرژی رهامی شود .
من فیزیک کوانتیک را انتخاب کردم ، زیرا معتقدم درآینده نیزنتایج سترگ تری ازتئـوری نسبّیت خواهد داشت. موقعی که فیزیک کوانتیک به جهان معرفی شد درمحافل علمی نـیز بیش ازتئوری نسبیّت سردرگمی پدیدآورد . تئـوری نسـبیّت ، علـیرغم دیدگـاه هـا و ارزیابی دیگری اززمان ومکان، بازهم نسبتاً قابل تجسم بود .اما ازفیزیک کوانتیک معـدود افرادی چیزی فهمیدند ومی فهمند. شایدبه این دلیل است که باکوچک ترین اجـزاء ، باجهـانِ اتم ، سروکاردارد . ونیزبه این دلیل که زبان گمراه کننده ای را به کارمی گیرد وحتی آنچـه کـه می توان ازآن فهمید بامنطق سنّتی جوردرنمی آید. بااینکه نتایج عَمَلیِ فیزیک کوانتیـک درعرصهٔ تکنولـوژی ومـادی آشکاراست ـ از بمـب اتمـی تااشـعهٔ لـیزر ـ بـازهم فـیزیکِ کوانتیک بریسیاری مجهول مانده است ونیزعواقب فلسفی آن. به عبـارتِ دیگـر ، فـیزیکِ کوانتیک افکارمارا ـ هنوز ـ دگرگون نکرده است.
من فقط به طورسطحی به عرصه ای پرداختم که مدتهاست مکاتب متعددی دراین عرصه بوجودآمده اند وهریک دربارهٔ توضیح درست آنها ، فرضیه ها وتئوری هـای گـذرا وبسـیار گُنگ ارائـه داده ومی دهند. اخطارهای جدّی نیزشنیده می شـود ، زیـرا جهـان اتم سرآغازِ فیزیک کوانتیک است. هفت تشابهی، یا بهتر گفته شود ، هفت تداعی که مـن بـین درونِ دنیای اتم باداسـتان قائـل شده ام چیزی نیست جزیـک پیشـنهاد ، یاتـاملاتی کـه بتـوان بر مبنای آن افق جدیدی برادبیات امروز وآینده گشود .بنابراین، هدف همان کاری است کـه Niels Bohr کرده است:شیوهٔ تفّکر و راه و رسمی راکه به آن خوگرفتـه ایـم و عمـوم هـم آن را

می پذیرد کناربگذاریم.این است فاکتوراساسی وقاطع درپیدایشِ هرایدهٔ نو، هم درفیزیک وهم درادبیّات .

تشابهٔ ۱: نامفهوم بودن

از Max Planck شروع کنیم که کارهایش مقدماتِ کارِ Niels Bohr بوده است(۱۹۰۰).او در رابطه باطیفِ اشعهٔ اجسام سیاهرنگ، اصطلاحِ "کوانتوم" را واردعلم فیزیک کرد. آنچه در رابطه باکارما جالب است، این است که پلانک ـ بنابه گفتهٔ خودش ـ چیزثابتی، حرفی ازحروف الفبا راکه حال آن را h می نامیم برگزید. حرفی که اگرنگوییم سرآغازابداعِ الفبای جدیدی بود ولی می توان گفت سرآغازعصرِفیزیک کوانتیک است.اواین کار را به عنوانِ یک "حدس خوش اقبال"، یعنی اقدامی بدون تأمل برای حل معمایی که دربرابرش قرارداشت انجام داد. او رَوَندی راکه فرضیه اش را برآن بنانهاده بود یک "اقدام مأیوسانه"نامید. به دیگرسخن، پلانک فرض رابراین نهادکه کوانتوم هایی وجوددارند تا ازاین طریق بتواندچیزی راکه نفهمیده بودتوضیح بدهد. مامی توانیم بگوییم حرفی راکه پلانک برای کوچکترین تاثیری که ممکن است پیش آید برگزید ـ یعنی "h" ـ حرفی بودبرای چیزی "نامفهوم".ازاینرو، من این اصطلاح رابه عنوان نخستین واژهٔ کلیدی درفرضیهٔ زیبایی شناسی کوانتیکِ "ادبی"بکاربرده ام ."h"ی پلانک که برای چیزی نامفهوم مورداستفاده قرارمی گیردکمکی است به مابه منظوردرک ضرورت. همانطورکه انشتین در بارهٔ Bohr نوشته است : "او نظراتش رامثل کسی بیان می کند که دایماً درحالِ پیشروی وجستجوست، نه همچون کسی که گمان می برد به حقیقتی محرز ومسلّم نایل شده است". کارِنوشتار، داستان(روایت) نیزدراساس حرکت به سوی چیزی نامفهوم وجستجویی است الزامی . سخن برسرِامر رادیکالی است ، توصیه ویاپیشنهادی است که معذالک سودمند تواندبود انسان می خواهد جهانی را توضیح دهد.

من می توانم به نویسندهٔ آمریکایی Thomas Pynchom اشاره کنم. نویسنده ای پیشرو در عرصهٔ ادبیات .چنین به نظر می رسدکه اودر رُمان " V" همان کاری رامی کندکه پلانک کرده است : اوحرفی راانتخاب می کند تاچیزی را توضیح دهدکه آن را نمی فهمد.او

مفروضی راکه وجودنداردانتخاب می کند تا برمبنای آن وبه عنوان چارچوب اصلی بتواندکتابش را بنویسد. این حرف در رُمانِ او"V" است که سرانجام درتعقیبِ فردی، (محتملاً) یک زن که فقط" V" نامیده می شود ، به ثمرمی رسد.

Pynchom ظاهراً به طورتصادفی کلمات ونام هایی را بکارگرفته که همه با V شروع می شوند و بااین حرف یک تصویرِ تخیلی پدیدآورده که همهٔ آنها چون خطی سرخ در سرتاسرکتاب ادامه می یابند ومحورِآن را تشکیل می دهند.آری حتی یک سناریوی موفقی که بریک ظن قوی و پنهانکاری تصادفی استواراست و به تدریج عناصری واردآن می شوند. "درپسِ V و درخودِ V بس چیزهایی نهفته است که مانمی توانیم آنها راحدس بزنیم." ودرجای دیگری شخصیتِ اصلی رمان چنین کشف می کند:"..جستجوی V بالاخره چیزی جزیک ماجرای علمی ، یک جسارتِ تعقلی نبوده است". با تعقیبِ V ، ما به Valletta درجزیرهٔ مالتا می رسیم ، که سرزمین مجهولی است به نام Vheissu وسپس به کلوب جاز V.Note و ما در درون واقعه قرارمی گیریم به همراه دوآهنگساز :Edgar Varese وVia Tosingh وسرانجام Venus وملکه Victoria

"h"ی پلانک، علامتِ" کوچکترین تاثیر"است.همین امر سبب می شود به یک تشابهٔ ادبی دیگری بپردازم .آثاربرخی ازنویسندگانِ معاصربه نحوِ چشمگیری برجزیی ترین جزئیاتِ زندگی متمرکزشده اند. اینان به جزئیات پناه می برند تا آنچه راکه"نامفهوم" است محدود ومشخص کنند.این نویسندگان به اصطلاح به درون می نگرند ودرجستجوی کوچکترین اجزا ماند. چندین رُمانِ مهم ومعتبر وجوددارد ودرواقع بیش ازگذشته که"جهانِ جزئیات"ازمشخصات آنهاست. برخی ازنویسندگان تلاش می کنندحتی کوچکترین اجزاء را بازهم بشکافند،گویی درجستجوی اجزاء نو وبس کوچکتری هستند ویااین که می خواهند تصادمی بین اجزاء به وجودآورند، همچنان که فیزیکدانان نیز درپیِ تصادم اجزاء بایکدیگرند.جالب تواند بود ، اگرازادبیاتِ نوینِ"اتمی" سخن بگوییم.

به گمانم Nicholson Baker نمونهٔ نویسندگانی است که به" اتم" زندگی علاقمندند.رمانِ او "پلکان برقی یامنشاء اشیاء"،به نحوی مبتکرانه حاوی جزئیاتِ زندگی روزمره است.همه چیزدریک سطح قرارگرفته اند ومشغله ودرگیری های زندگی دراین سئوال بازتاب می یابدکه چرا دوبندوکفش درفواصل زمانیِ مختلف مستعمل وپاره می شوند. دربارهٔ گیرهٔ

بندکفش بحث طولانی می شود. شخصیت اصلی رمان درچندصفحهٔ رمان به توصیف این مطلب می پردازدکه: "حیرت آوراست چطور آدم می تواند جدارِقوطی مقوایی شیر رابا فشارپهن کند" هنری که افرادمعدودی ازعهده اش برمی آیند) ویا اینکه لوله های مکیدنِ نوشابه که سابقاً ازکاغذ ساخته شده بود بهتروکارآترازانواع پلاستیکی است. دراین میان خواننده پیوسته حس می کندکه شخصیت اصلی ـ که شایدازبستگانِ یک آدمِ مخترع است ـ ودرمانده شده، درجستجوی یافتنِ راهی است که بتواندراین معمارا بگشاید، حتی آنچه راکه "نامفهوم" به نظرمی رسد. از رُمان های پیش پاافتاده تا دیدِ بس وسیع فاصلهٔ زیادی نیست .

تشابهٔ ۲: جَهِش

جالب توجه ترین نکته درمدلِ اتمی N. Bohr ـ به سال ۱۹۱۳ ـ که او براساس کشفِ الکترون ها بوسیلهٔ Thomsons وکشفِ هستهٔ اتم بوسیلهٔ Rutherford دریافت، این بود که چرافهم اتم ومسئلهٔ ناپایداری الکترون هاازطریق فیزیک کلاسیک بی سرانجام است. اوآزمایشات برمبانی اصول مکانیکی راکنارگذاشت و به ایدهٔ پلانک در مورد استروکتورِاتم روی آورد بااین روش،اوبه این نتیجه رسیدکه الکترن هادررابطه شان باهستهٔ اتم فقط با جهش های معینی می توانندحرکت کنند. الکترن هاازیک حالتِ انرژی به حالتِ دیگری جهش می کنند، درحالی که همزمانِ بااین جهش مقدارکمی انرژی پس می دهند. این ایدهٔ Bohr به معنای یک انقلاب بود. چون تاآن موقع مسلّم شده بود و "به رسمیت شناخته شده بود"ـ که طبیعت جهش نمی کند:"Natura non facit saltum". تصّوری که فیزیک تاآن موقع ازطبیعت داشت این بودکه کلیهٔ دگرگونی هاوتحولات به طورمداوم وپیوسته به وقوع می پیوندند. Bohr این تصّورِتداوم و پیوستگی رابرهم ریخت. طبیعت واقعاً "جهش کرد.

بااین که مدلِ اتمِ Bohr به گذشته تعلق دارد(به زودی معلوم شد این مدل بایستی کامل شود و فرضیه ای بودکه می بایست به فراموشی سپرده شود) ولی "جهش" به عنوان بیانِ تمثیلی می تواندمورداستفاده قرارگیرد.جهش، جهش به مثابهٔ شکل، واژه ای کلیدی برای نثرِ

نوین است .جهشِ کوانتوم اگرچه کوتاه است ـ زیرا درکوچک ترین سطحی که تا کنون می شناسیم به وقوع می پیوندد ـ ولی درشعوروآگاهی بسیاری، جهشی است رادیکال و "برزگ" درعرصهٔ ادبیات، فرضیهٔ جهش بیش ازهمه به معنای گسست از روایت افقیِ وقایع ـ که ازمشخصاتِ آشکاروواضح رمانِ مرسوم است ـ می باشد.گسست ازسیرِوقایعی که به طورمداوم وپیوسته به هم ـ از" الف"تا"ی" ـ روایت می شودواگرسخن ازرشته وخطِ رمان هم درمیان باشد، بازآشفتگی پدیدمی آید و تلاقی هاوگره خوردگی هایی به وجودمی آیند. این امردر روایت به شیوه های متعددممکن است مشاهده شود وشاید واضح ترازهمه درجهش های ناگهانی، بین فصل های رمان یا بین داستان ها ویا بین قطعاتی که سابقاًتداوم وپیوستکی داشتند، دیده می شود. یعنی این جهش هاخواننده رابه اصلاح ازیک وضعیتِ انرژی به وضعیت دیگری منتقل می کند. شایدبشود ازنوعی هدایت وانتقال به وسیله یا به واسطهٔ دیگری جز زمان سخن گفت . یعنی مؤلف جرأت این رامی یابدکه بیش ازپیش به نیروی تداعیِ خواننده اعتماد کند.

یکی ازمؤلفین که اینِ تکنیک رابه طرزمؤثری بکار برده **Michael Ondaatje** است، به ویژه در"بیمارانگلیسی".هم چنین نویسندهٔ سوئدی **Seven Lindqvist** نیز نمونه ای از آن نویسندگانی است که منظورمن است. اودر دوکتابِ جدیدش : **Bänkpress** و" ازدلِ تاریکی " به شکلِ مخصوص به خودنایل شده است .کتاب های اوشامل فصل های کوتاهی است که ازنصف صفحه تا دوصفحه بیشتر نیستند.درآثارِاو،نه تنها محتوا به طور ناگهانی و سریع درجهش است بلکه ازنظرِ ژانر، سفرنامه، بیوگرافی، مقالات ادبی وتاریخی اند . (شاید دریافت که چرا **Enquist**ـ نویسندهٔ سوئدی کهنه کارِدیگری نیزکه پیوسته درآثارش به اسنادومدارک می پردازد ـ به مرورِ زمان به این شکلِ رمان روی آورده است)

تشابهٔ ۳ : تصادف

درارتباط بامُدّلِ اتم سال ۱۹۱۳ ، **Bohr** به تدریج دریافت که غیرممکن بود پیش بینی کرد چه موقع الکترن جهش می کند. به طورکلی مسائلی درمورد غیرقابل پیش بینی بودن یاعدم ایقان مطرح شد. به این سئوال که الکترن درکجاقراردارد هرگزنمی توان پاسخ داد.

به مرورزمان ،درمکانیک کوانتیک، خصوصاًبا دیدگاه های Schrödinger و Born،این مساله حل شد. فقط ازاحتمالاتی می توان سخن گفت که فنومن هادر نقاط مفروض وجوددارند. واقعیت توصیف نمی شود بلکه وضعیت احتمالیِ واقعیت توصیف تواند شد. (سخن گفتن ازتصادفات جای قانون علّیت راگرفت) دراین راستا ، نقش عدم پیش گویی ووقوع تصادفات درفیزیک کوانتیک موردبحث قرارگرفت. مسئله ای که بسیاری از دانشمندان ازجمله اینشتاین رانیزسخت به خودمشغول داشته بود واو جملهٔ معروف اش رادراین موردچنین بیان کرده است: "پروردگار تاس بازی نمی کند."

تصادف، اصطلاحی است که تاثیرش را درادبیات داستانی سالیان اخیرنیزمی توان یافت. علاقمندی به تصادف،فی المثل همچون رشته ای سرخ درمجموعهٔ آثار Paul Auster مشاهده می شود. البته تصادفی که به کلّی معنای دیگری باآن تصادفی داردکه درقرن نوزدهم داشت. یعنی باآن تصادفی که نوعی لنگرِنجات بود ،وبه منظورجمع وجورکردنِ پیرنگِ رُمان هاموردااستفاده قرارمی گرفت. درآثارِ Auster تصادف، واژه ای است که آن رابه کارمی بریم، چون نمی فهمیم چگونه امور ـ همانندِ واقعیت ـ باهم درارتباط اند.

دردومین بخش نخستین رمان اش باعنوان" کتاب خاطرات" وقایعی رخ می دهندکه به نحوشگفت انگیزی باهم تقاطع می یابند ـ همانطورکه او درمصاحبه ای گفته است :

"Reality is a great deal more mysterious than we ever give it credit for". دقایقِ تصادفی بخش ثابتی ازرمان های اوست. اوخصوصاً دررمان "ماه برفراز مانهتن" و دررُمانِ "موسیقیِ تصادفی" تصادفات را به عنوان بخشی ازواقعیت تلقی می کند.

در رمانِ نخست، ماه درشگفت انگیزترین روابط ظاهرمی شودکه اشاره براین دارد روابط جدیدی ممکن است مشاهده شوند. چیزی شبیهٔ روندِ تجمع وقایع تصادفاً رخ می دهد. اوکه می خواهدداستان هایی بنویسدکه به گفتهٔ خودش مانندجهانی که درآن بسرمی بریم شگفتی آوراست،به طورِغیرمستقیم درتقابل باآن شیوهٔ خواندن متداول که ناظربربه اصطلاح "تخیل واقعی"است قرار می گیرد؛ تخیّلی که تصورمی کند هرآنچه ازجهان که قابل پیش بینی بینی است، ناگزیرعلت ومعلولی دارد. کتاب های Auster از امور غیرقابل پیش بینی نوشته شده اند وحتی می توان گفت امورِغیرمحتمل، مشخصات کتابهای اوست .

در "شهر شیشه ای" ،که بخشی ازکتاب "تریلوژی نیویورک "است، ماجرا ازگفت و گوی شخصی با شخص دیگری که شمارهٔ تلفن اش را عوضی گرفته است نوشته شده است.

تشابهٔ ۴ : مکّمل یگدیگر بودن (تکمیل)Complementary

حال به مهمترین اصطلاح" فلسفی "فیزیکِ کوانتیک می رسیم. دردههٔ اول ودوم این قرن مسئله این بودکه نور درآنِ واحد هم شکل ذّره وهم شکلِ موج به خود می گیرد. W.Heisenberg کوشید به این واقعیت دست یابدکه ماهرگز نمی توانیم دریک آزمایش همزمان به دوحالت نورمتمرکزشویم. ولی Bohr می خواست وجودِ تقارن وهمزمانی ذّره ای بودن وموج بودن نور راببذیرد. اونظریهٔ "تکمیل" را درسال۱۹۲۷ درکنگرهٔ کومو (ایتالیا) توضیح داد ـ بی آنکه عده ای منظورش رابفهمند.اوگفت: نور- و آنچه به آن مربوط می شود مثل هرماده ای ـ می تواند هم به شکل ذرّه وهم به شکل موج در آید. هیچ یک ازاین دوتعریف به تنهایی کفایت نمی کند. ما به هردونیازمندیم. هردو مکمل یکدیگرند ودرعین حال یکدیگر رامنتفی می کنند . فیزیک دانانِ کلاسیک خواهندگفت : "اگر دوتعریف یکدیگررا منتفی کنند، دراین صورت دست کم یکی از آنهاغلط است.Bohr گفت: "هردوبرای فهم کامل ضرورت دارند ". مکمل یگدیگربودن دراصطلاح Bohr به معنای این است که اشیا رابه دوشیوهٔ متفاوت، درآنِ واحد،مشاهده کنیم. رابطهٔ Bohr باحقیقت آن طورکه یکی ازهمکارانش گفته است با تصویرزیرهمخوانی دارد: "هرگاه می خواستیم مطلبی را روی کاغذ بنویسیم Bohr چنان نگرانِ تکمیل مطلب می شدکه حس می کرد قسمتِ اول جمله بایدحتماً باقسمتِ دوم جمله که در تقابل با قسمتِ اول است تصحیح وتکمیل شود...."

چندین شاهکارادبیِ غیرقابل تردید که پس ازجنگ نوشته شده اند نوعی نشانهٔ تکمیل دارند. دراین آثار، تعبیراتِ متفاوتی از "حقیقت "ـ که هم این وهم آن است ـ درمجاورت هم قرارگرفته اند." کتاب طلاییِ یادداشت ها"اثر Doris Lessing ، رُمانی است درچهاربخشِ موازی باهم ، چهارکتابِ یادداشت با رنگ های متفاوت که به یک موضوع پرداخته اند.

رمانِ گارسیامارکز، به نام "پائیزِ پدرسالار" ـ که به نظرم بهترین رُمانِ اوست ـ نیز از این جمله است. دراین رُمان خواننده بادیدگاه های متفاوتی روبه رومی شود که همه به مرگِ مشابهی، یعنی مرگِ پدرسالارمی انجامد. آری، آنجایی که حتی چند دیدگاه باجملهٔ مشابه بیان می شود. چون منظورِمارکز، سنتزِ(ترکیبِ) همهٔ دیکتاتورهای آمریکای لاتین بوده است. پس عجیب نیست که این شخصیت منش ورفتاری متضاددارد.

دراین جا مایلم از رُمانی که چندان مشهورنیست ولی درتاریخ ادبیاتِ غرب اهمیت دارد نام ببرم : رمانِ "عنوانِ کلام ـ عشق،" اثرِ David Grossmann . موضوع این رُمان قتل عام یهودیان درجنگِ دوم جهانی است که در چهاربخشِ کاملا" متفاوت نوشته شده است . بخش آخرِ رُمان، فرهنگ لغات است برای فهم شخصیت های اصلی وآنچه که در اردوگاه های مرگ نازی ها رخ داده است. پس درنگارشِ نثر، مجاز یاممکن است داستان های اصلی راچنان به کاربردکه مکمّل یکدیگرباشند ومجموعهٔ آنها پدیده ای راکه انسان می خواهد توصیف کند دربرگیرد.

تشابهٔ ۵ : روابطه علت ـ معلولی (قانونِ عِلیّت)

Bohr، قانونِ علّیت را ،بااین ادعاکه درطبیعت جهش هایی پیش می آیند، موربحث قرارداد .اماتداوم به قانونِ علیّت وابستگی دارد .اموری که به طورمداوم به وقوع می پیوندند به معنای این نیزهست که این امور درمکان به وقوع می پیوندند ،به مکانِ وقوع شان وابستگی دارند و درجهان، ارتباطات دورادورِ اموری که درلحظهٔ وقوع ناگهان فراگیرشوند وجودندارد .نظریهٔ Bohr درمورد تئوری کوانت به معنای امکانِ بی مکانی بود. دانشمندانی چون David Bohm و John Bell پس ازچندین آزمونِ فکری این نظریه راپی گرفتند وسرانجام درسال ۱۹۸۲ Alain Aspect آزمایشی انجام داد و ثابت کردکه بین فوتون ها واقعاًهماهنگی فارغ ازمکان وجوددارد ،نوعی تاثیرِ دورادور .دوذرهٔ هسته، مستقل از زمان ومکان باهم درارتباط بودند. اموری درآنِ واحد به وقوع پیوستند ـ بدون اختلافِ زمان ویا تماس فیزیکی ـ بی آنکه قانون علّیت بتواند آن را توضیح دهد.

David Bohm دردههٔ پنجاه تئوری جدیدِ Quantenpotential را موردبررسی قرارداد: عرصه ای که بُعدِمکانی نداشت وبنابراین شامل این تئوری می شد که مناطق دوردستِ کیهان می توانند درآنِ واحد بریکدیگرتاثیرگذارند. مشابهٔ همین فکر درسال ۱۹۲۰ تبیین و سرانجام نخستین گام های Quantenfeldtheorie برداشته شد.

بااین که مااکنون درفیزیک هنوزهم درسطوح پایینِ اتم بسرمی بریم باز بی موردنیست که بگوییم تاثیرات همهٔ این دستاوردها بردرکِ ماازعلیّت بی ثمر نخواهدماند. دیگر مسلّم نیست که علّت معیّنی به معلول معیّنی می انجامد.

شگفتی آوراست که در ادبیاتِ داستانی گسست های اساسی باقانون علّیت نمی یابیم. Finnegans Wake، اثرجیمس جویس محتملاًیک مورد بغرنج استثنایی است. بی سبب نیست که درفیزیک کوانتیک واژهٔ Quark ازهمان نام تخیّلی اثراواقتباس شده است.

یکی از نادرنویسندگانی که کوشیده است اصلِ علیّتِ دیگری رابه رشتهٔ تحریردرآورد نویسندهٔ آرژانتینی Julio Cortázar است ـ مؤلفی که درمواردیکری نیز می توانستم ازاو نام ببرم. اودرتمام آثارش به نقایصِ جهانِ ما، یعنی جهانی که ما پیش خودسرهم بندی کرده ایم، اشاره می کند. ازمیانِ کتاب های اواغلب رمانِ Rayuela مطرح می شود که برخی از فصل های آن ضرورتاً ترتیب علت ـ معلولی ندارند ولی من به یکی ازنوول های بلندِ او تحت عنوان El Perseguidor (تعقیب کننده) اشاره می کنم.

این نوول، دربارهٔ یک هنرمندموسیقیِ ساکسفون است به نام Johnny Carter ورابطه اش با زمان، ونیزاین امکان که می توان به آنچه "در آن سوی دَراست" دست یافت. از جمله، آنجاکه اوصحنهٔ ضبط یک صفحهٔ موسیقی راتوصیف می کند و Johnny باعصبانیت دادمی زند: "این قطعه را امروزصبح نواختم. Miles، مسخره است، این قطعه راامروزصبح نواختم." اصولاً موسیقی جاز عرصهٔ مناسبی است برای کسی که می خواهد درمورد درکِ زمان بنویسد و روابطه علت ـ معلولی راکه آدم بدان عادت کرده به کنارنهد. همان طورکه Johnny به بیوگرافِ خودBruno می گوید: "موسیقی سبب می شودفارغ از زمان بسربرم. وفوراً "مطلب را طوردیگری بیان می کند، "به گمانم موسیقی مرا درزمان غرق کرده است." بعد چنین می گوید: "اما نه، من موقع نواختنِ موسیقی حواسم جمع است فقط جاومکان راعوض می کنم. قضیه مثل این است که تو وارد یک آسانسورمی شوی:

تو ، توی آسانسور ،بامردم صحبت می کنی واصلاً متوجهٔ چیزدیگری نمی شوی. به تدریج ازطبقهٔ اول، ازطبقهٔ دوم و از طبقهٔ بیست ویکم عبورمی کنی وشهر را پشتِ سر می گذاری وتازه جمله ای راکه موقع ورودت به آسانسورشروع کرده بودی به پایان می رسانی که متوجه می شوی بین اولین و آخرین کلام تو بیست ویک طبقه فاصله بوده است. موقعی که من مشغول نواختن موسیقی شدم، متوجه شدم که وارد یک آسانسورشده ام ولی این آسانسور، آسانسورِزمان بود.." او درحین سفر بامترونیز(یک جورآسانسورعمودی) تصورمی کند که آنچه فکرکرده یک ربع ساعت طول کشیده درحالی که درواقع بیش ازیک دقیقه نبوده است. "چگونه می شوددریک دقیقه به اندازه یک ربع ساعت فکر کرد؟" این تأمل که براین مبنا قراردارد شخصت اصلی اختلاف زمانی بین چندین ایستگاهٔ مترو را درک می کند، مرا به یادآزمون های فکری که اینشتاین انجام داد می اندازد. درآزمون های فکری او قطار راه آهن نقش عمده داشتند.

درداستان Cortázar، Johnny پیوسته ازتوضیحاتی که Bruno می دهد طفره می رود. آری، خودِ Bruno نیزمی پذیرد که درنوشتنِ بیوگرافی ممکن است اشتباه کرده باشد. او کاملاً واقف است که در پروژهٔ Johnny "حفره هایی"، ابهاماتی وجود دارد که دیگران به آن ها پی نخواهندبرد وشاید به مراتب رادیکال تراز آن است که بشود آن ها را فهمید. شایدJohnny درصدداست "جهشی غیرقابل پیش بینی کند"، جهشی که هرگزکسی آن را نخواهدفهمید. بااین وجود، موضوع بسیارساده واساسی است ویابه گفتهٔ Johany : "درواقع دشواری درجای دیگراست. دراین جاست که همهٔ آدم ها تصورمی کنند هرلحظه می توانند انجامش دهند. مثلاً "نگریستنِ دقیق به یک سگ یا به یک گربه ....."

تشابهٔ ٦ : واقعیتِ ذهنی

Bohr درسال ۱۹۳۰ درپاسخ به اینشتن ،اصطلاح "فنومنِ فیزیکی" راتعریف کرد. او در این تعریف ،شیوهٔ بررسی موضوع مورد آزمایش راجزیی ازخودِ موضوع مورد آزمایش درنظر گرفت. بنابراین، بحث دربارهٔ مشاهده وعینیّت است مابدون چگونگی سنجش الکترن نمی

توانیم دربارهٔ الکترن سخن گوییم. Heisenberg و Schrödinger همین فکر را دنبال کردند. شرایط آزمایش همیشه جزئی از خود آزمایش اند. از اینرو شناخت ما از واقعیت محدود و ذهنی است. غیرممکن است از واقعیّتی سخن گفت که مستقل از درکِ انسان وجود دارد. ما نمی توانیم به شناخت واقعیتی که مستقل از ماست نایل شویم . ما هم بازیگریم وهم تماشاگر.(تماشاگر، بر آنچه تماشا می کند تاثیر می گذارد.)

این امر پدیده ای است که ما در ادبیات می شناسیم: مواردی که در روندِ داستان آشکار می شود. راوی، که خود جزیی از ماجراست از موضع کاملاً ذهنی داستان را تعریف کرده است. به دیگر سخن، این همان چیزی است که "راوی غیر قابل اعتماد" نامیده می شود مثل رمانِ Iris Murdoch تحت عنوان "شاهزاده سیاه"؛ رُمانی که به ما می آموزد داستان چیزی نتواند بود جز یک تماسِ سطحی با جهانی که هرگز نتوان آن را کاملاً درک کرد.

من براین باورم که در آینده شاهد تلاش های بس اساسی تری در مورد شخص راوی- که بیش از پیش مایوس شده است جزیی از داستان باشد- خواهیم بود. شاید بتوان به جای راوی دانای کل، در رُمانِ سنّتی و راوی پنهانی، در رمان نو، نوعی راوی "دوگانه" پیش خود تصور کرد. من به شیوهٔ تکامل یافته تر از آنچه که Joseph Conrad در رُمانِ "لرد جیم" نوشته است فکر می کنم. او نه تنها با زبان Morlow سخن می گوید، بلکه بازبان راوی هایی نیز که Morlow در داستانش گزارش می دهد سخن می گوید.

یکی از تأثیراتِ دیگر و شاید مهترین تاثیرِ ذهنیّت، به مثابهٔ مقدمهٔ چینی در ادبیات، گرایشی است که یک داستان در یک کتاب چندین بار تعریف شود. در این مورد نوعی تبدیل یا جابه جایی(Permutation) به کار گرفته می شود. انگار، هیچ یک از داستان های نقل شده در کتاب نمی تواند مفهوم ومعنا را به درستی برساند."شهرهای نامرئی" اثرِ Italo Calvino یکی از توان فرساترین کوشش ها در این مورد است. کتاب شامل ۵۵ داستان است وهمهٔ داستان ها شهر S را تعریف می کنند ویا به مفهوم استعاره ای، داستان زندگی وجهان است.

تشابهٔ ۷ :مُراوده ومُبادله (Korrespondenz)

Bohr ،درسال ۱۹۱۳ دررابطه بامُدّلِ اتمی اش گفت، نـه مـی تـوان بـه ایـن مسئـله پاسـخ دادکه چگونه الکترن انرژی بازپس می دهد ونه به این مسئـله کـه چگونـه جهـش را مجسـم کرد. جهش غیرقابل تجسّم بود .به طورکلی بسیاردشوار بـود مشـخصّاتی را کـه اهـل فـیزیکِ کوانتیک دراتم یافته بودند نمایش دهند. بـه عبـارتِ دیگـر، سـخن برسـرامکانِ مـراوده و مبادله است،یعنی مبادله یامیـانجیِ گری بین ایـده هاونتـایج بدسـت آمـده . بـرای Bohr پـیروی از روشِ Heisenbergبـه تدریـج دشـوارمی شـد: یعـنی کنارنهـادنِ کـاملِ روشِ کلاسیکِ کلیشه سازی یـا قـالب برداری مکـانیکی بـه منظورتجسّمِ ونمـایشِ اتم ـ خـواه به منظوردرکِ شهودی (Intuitive) فرضیه وخواه به منظور تفهیم زبانیِ آن .

ازاینرو، Bohr درسال۱۹۲۳"اصلِ مراوده"را پیشنهادکرد ،کـه بـه طورخلاصـه مـی گویـد: فیزیک کلاسیک علیرغم همهٔ محدودیّت هایش-برای فهمِ فیزیک کوانتیک ضروری اسـت. او بـین تئـوری فـیزیکِ کلاسـیک وتئـوری فـیزیکِ کوانتیـک ارتبـاطی برقرارکـردو ازپیشنهادهای دایربرایـن کـه بـرای فـیزیکِ کوانتیـک زبـان جدیـد و یااصطلاحـات جدیـدی ابداع کردواززبانِ روزمّره فراتررفت دوری جسـت: مثلاًپیشـنهادِ رفـع تنـاقض بـین " مـوج " (wawe)و"ذرّه "(particle)بابکاربردنِ اصطلاحِ Wavicles .اوبراین باوربود که سرهم بندیِ این اشکالِ زبانی پذیرفتنی نیسـت .زبـان فـیزیک نیزبـاید درنهـایت امـر زبـانِ روزّمـره شـود و خواهدشد.

نظرّیه های Bohr درموردمراوده ومبادله به مفهوم مجازی آن برای آینـدهٔ ادبیـات نـیز معتبرتواند بود ، یعنی نویسندگان می تواننـد بـازهم بـه اصطـلاح"مـدل هـای قدیمـی زبـان"، مثلا"ساختارِنحوی (Syntax)سنّتی رابه کارگیرند و درعین حال نثری متناسب با تشابهاتی که مطرح کردم بنویسند.این موضوع به معنای مراوده بین رمان ـ ازجملـه رمـانِ مـدرن ـ بانثرجدید است. بدین ترتیب نثرنوین، دست کم درسطح،آن خشونت وحشتناکِ مدرنیسـتی رانخواهد داشت .

دراین جا اسـتثنایی قـایل مـی شـوم ونمونـه ای ازشـعرمی آورم ، شـعری کـه از رُمـان هـای تجربـی چنـدان بـه دورنیسـت : GunnarD.Hansson تریلـوژی بسـیارجالب توجهـی نوشـته

است: Olunn(نوعی ماهی) ، Lunnebok (نوعی طوطی) و Idegrransõarna(یک جزیره) واگرچهارمین اثرش به نام (AB Neandertal) را نیز برآنهابیافزاییم یک کوارتت است که می شود گفت چهار عنصر(آب، هوا،زمین و آتش) منشا تاملات اوست. دراین چهارکتاب امکان نوعی پیوستگی وارتباطی که متصّورنبود(رویداد نگاری دیگر وایدهٔ دیگری درموردسیرتکاملی جهان) بیان شده است ـ بی آنکه علیرغم تنوع اشکال بیان (فاکت ها ، تخیّل، شعر ونثر) زبانِ نامفهومی بکاربرده باشد. او به واقع دربیانش اصل مُراوده رابه عنوان راهنمابکاربرده وبه شیوه ای "ساده" موضوعِ بغرنج وغیرقابل فهمی را بیان کرده است.

مورد دیگری که نشان می دهد چگونه می شود این کارها راکرد در "آیه های شیطانی" اثر سلمان رشدی می یابیم. این اثرظاهراً یکی از رمان های کهنه است. اما چند تشابه ازآنچه برشمردم درآن بکارگرفته شده است : جستجوی موضوعی غیرقابل فهم، جهشِ ناگهانی وبیش ازهمه مکمل یگدیگربودن .قهرمان اصلی رمان دوشخصیت شده است: صلاح الدین/ جبرئیل، نیمی شیطان ونیمی فرشته که هریک سایهٔ دیگری است.شاید شگفت آوروغیرمنتظره نباشدکه نویسندهٔ چنین اثری به ارتدادمتهم شود." آیه های شیطانی" رمانی است که باترفیعِ مقام ومنزلتِ تناسخ، کلیهٔ حقایق کهن مورد شک وتردیدقرارمی گیرند."آیه های شیطانی "چیزی جزسرآغازِ جهان بینی نو دربطن جهان بینی کهنه شده نیست .

امیدوارم تکرارِقیدوشرط هایم ضرورنباشد. این نظرات راباید به حساب من گذاشت ونه به حساب Bohr .بااین وجود ، من معتقدم که جلوگیری ازتنگ کردن مجددِ افق هااهمیت دارد ـ فی المثل عوضی گرفتنِ کارهای او باافکار فلسفی مشرق زمین ـ که درسالیان اخیررخ داده است یعنی به کارهای Bohr ـ که البته مانند همهٔ تئوری هاکامل نیستند ـ کم بها داد . کردارما چنان است که گویی فرضیه های جدید همان مفروضاتِ آشنا وقدیمی اند. اماچنین نیست. Bohr وسایرهمکارانش دریچه ای گشودند که بایدگشوده بماند و دری نشود که آن را هراسان دوباره ببندیم .البته مانمی دانیم که این دریچه به کجا منتهی خواهدشد، نه در فیزیک ونه درجهان بینی و نه درنثرِ نو.

* برگرفته از Schreibheft, 56 / 2001; BRD . ترجمهٔ محمد ربویی

آلن رب گریه

جیـــن

(حفره ای سرخ فام درسنگفرشِ معیوبِ خیابان)

فصل دوم

همینکه باردیگر تنها می‌مانم و با قدم های تُند ازخیابان که نورچراغ ها و ویترین ها آن‌را روشن کرده عبورمی کنم ، حال‌وهوای دیگری درخوداحساس می کنم . سبکبالی کاملاً تازه ای پیکرم رابه رقص درمی آورد . افکارم به پروازدرمی آیند وجزئی ترین چیزهای پیرامونم رنگین ترجلوه می کنند. دیگرازآن حالت مبهم بی خیالی وبی تفاوتیِ امروزصبح خبری نیست بلکه نوعی خوشبختی، آری حتی شیفتگی بی‌هیچ دلیل مشخصی .....

واقعاً بی‌هیچ دلیل مشخص ؟ چرا نباید اعتراف کرد؟ واضح است که ملاقات با جین علّتِ این دگرگونی ناگهانی است .درهرلحظه وبه‌هربهانه ای به اوفکرمی کنم. تصویرش، شمایلش، رخسارش، اداواطوارش وحرکاتش و بالاخره لبخندش مرا پیوسته تعقیب می کنند. البته وظیفه ای که به‌من محول‌شده است قطعاًاین نیست که تااین حّد به ظواهرِ حرکاتش دقّت کنم .

به فروشگاه‌ها(که دراین محّله بی قواره‌اند) به عابرین، به سگ ها(معمولاً از سگ‌ها متنفرم) بالذت وخوشبختی نگاه می کنم. می خواهم آواز بخوانم ، بِدَوَم . درهمهٔ چهره ها شادمانی می بینم، درحالی که معمولاً مردم احمق واخموهستند. ولی امروز همه بطرز غیرقابلِ توصیفی دوست‌داشتنی‌اند.

شغلِ تازهٔ من بطوریقین هیجان‌انگیزاست : ماجراجویانه‌است ،حتی چیزی بیش ازماجرا، ماجرایی عاشقانه .....

من همیشه خیالپرداز وعاشق پیشه بوده‌ام. قطعاًچنین است. باید حسابی مواظب خودم‌باشم من آنقدرخیالبافم که‌می ترسم درقضاوت اشتباه کنم وعملاً مرتکب خطای فاحشی بشوم.

ناگهان مطلبِ فراموش شده ای رادوباره به خاطرمی آورم: ازمن خواسته اندکه درانظار جلب توجه نکنم. جین این مطلب راتأکید وچندبارتکرارکرد ومن درست برعکس رفتار می کنم.یقیناًسرمستی ام جلب توجه می کند .بااین فکرسرخوشی ام چنددرجه فروکش میکند

به قهوه خانه ای واردمی شوم ویک قهوهٔ اکسپرس سفارش می دهم. فرانسوی هافقط قهوهٔ ایتالیایی را دوست دارند."قهوهٔ فرانسوی"برایشان به قدرکافی قوی نیست . ولی بدترین قهوه ها ، قهوه ی آمریکایی است..... چرا به آمریکا فکرمی کنم ؟ به خاطرجین . دوباره به جین فکرمی کنم. این زن دست ازسرم برنمی دارد.

احمقانه است که آدم درفرانسه برای اینکه جلب توجه نکند قهوهٔ ایتالیایی سفارش می دهد.آیا اصولاًچیزی به اسم "فرانسوی ها"و یا"آمریکایی ها" وجود دارد؟ فرانسوی ها اینجورند وآنجورنیستند....خوراکشان این است، نه آن . فرانسوی هاچنین لباس می پوشند، چنین و چنان حرکت می کنند .... درموردخوراک شایدهنوزچنین باشد اما همیشه کمتر. پشت پیشخوان کافه، روی دیوار، بهای خوراکی ها و نوشیدنی ها نوشته شده : سوسیس ، پیتزا ، ساندویچ، رول موپس . هامبورگر و.....

پیشخدمت فنجانی مایع سیاهرنگ ، با دوتکّه قندکه درکاغذسفیدی پیچیده شده می آورد و روی میزجلویم می گذارد . سپس برمی گردد وچند لیوانِ آلوده راکه روی میز دیگری برجای مانده است باخود می برد .حال درمی یابم که من دراین کافه تنها میهمان نیستم ، با اینکه پیشتر ، وقتی داخل شدم خالی بود.

درنزدیکی ام دخترجوانی، ظاهراً دانشجویی که کُتِ سرخ رنگی به تن دارد و مشغول خواندنِ کتابِ قطورپزشکی است، نشسته است . درحالی که اورا می پایم، به نظرمی رسد متوجه شده که نگاهم به اوست .اونیز نگاهی به سویم می اندازد . با تمسخربه خود می گویم که موقعش رسیده تا نمره ی بدی بگیرم . من جلب توجه کرده ام ! خانم دانشجو، لحظاتی درسکوت به من نگاه می کند ، گویی مرا نمی بیند . سپس نگاهش متوجهٔ کتابش می شود .

اما چند ثانیه بعد دوباره مرا ورانداز می کند . این بار به لحنی خودمانی ولی آرام می گوید:" هفت و پنج دقیقه است ، شما تأخیرخواهید داشت".بی آنکه به ساعتش نگاه

کند.. من بی اختیار به ساعتم نگاه می کنم. واقعاً ساعت هفت و پنج دقیقه است . یک ربع بعدازهفت باید درایستگاه راه آهن شمالی باشم .

پس این دخترِجوان جاسوسی است که جین به تعقیب من فرستاده است تاقابلّیت های مرا تحت نظربگیرد ؟.

پس از تاملِ کوتاهی می گویم" باماکارمی کنید ؟ "وچون بازهم ساکت می ماند مجدداً می پرسم"این اطلاعات راازکجابدست آورده اید؟"شمامی دانید من کی هستم ، به کجا می روم، چه درپیش دارم وچه موقعی بایدکارم را انجام بدهم . پس شمااز دوستانِ جین هستید ؟ "

او به سردی مرا وِراندازمی کند، حتی بانگاهی جدّی. چون سرانجام توضیح می دهد: "شما پرحرفی می کنید" و دوباره به کارش ادامه می دهد. لحظه ای بعد، بی آنکه نگاهش را ازکتابش بردارد واضح وآهسته چیزی می گوید، انگار باخودش حرف می زند. به نظر می رسدکه درکتابش به جای مشکلی رسیده است:" خیابانی که شما جستجومی کنید ،اگر درخیابان اصلی بمانید، سومین خیابانِ سمتِ راست است ." واقعا این فرشتهٔ محافظ درست می گوید: اگربیش ازاین بااومجادله کنم دیربه مقصدمی رسم . می گویم: "ازشمامتشکرم". درعین حال برای اینکه استقلالم را حفظ کنم بطرزاغراق آمیزی بااو خداحافظی می کنم . ازجا بلندمی شوم، به سوی پیشخوان می روم ، صورت حساب را می پردازم و درِخروجی شیشه ای را بازمی کنم .

از بیرون به فضای وسیع وبسیار روشن قهوه خانه نگاهی می اندازم .جزهمان دخترِجوان با کُتِ سرخ رنگ کسی درآنجا نیست .او دیگرنمی خواند.کتاب قطورش را بسته و روی میز گذاشته است وبی آنکه به روی خود بیاورد با قیافه ای آرام وسمج به من نگاه می کند .

بااینکه خوش دارم استقلالی ازخودنشان دهم وبرخلافِ میلِ اورفتارکنم، میان انبوهِ زنان ومردانی که ازکار به خانه بازمی گردند ،درخیابان اصلی درجهت درست راه می افتم. قیافه های مردم حالا دیگرسرخوش وشاداب نیست .یقین دارم که همه مراقب من هستند. درسومین چهار راه سمت راست به داخلِ خیابانی خلوت و تنگ و تاریک می پیچم.....

این خیابان فرعیِ فقیرانه درست نقطهٔ مقابلِ خیابان مجللی است که من از آن می آیم. نه اتومبیلی پارک کرده است و نه وسایل نقلیه دررفت وآمدند. چراغ گازهای عهدبوقی بانوری زردولرزان اینجا وآنجارا روشن می کنند. خانه ها کوتاه (حداکثردوطبقه) وفقیرانه اند، بدونِ نوری درپنجره ای. انگارساکنین خانه هارا ترک کرده اند. دراین خیابان بیش ازهرچیز انبارهاوتعمیرگاهها جلب توجه می کند. کفِ خیابان به سبک قدیمی سنگفرش است ولی ناصاف وناهموارودروضعی رقّت بار باچاله هاوگودالهای پراز آبِ کثیف .

دراین کوچهٔ تنگ و طولانی می ترسم جلوتربروم، انگار وارد پس کوچهٔ بن بستی شده ام. درفضای نیمه روشن، درتهٔ کوچه دیواری را تشخیص می دهم که راه رابسته وظاهراً انتهای کوچه است . باوجوداین، درسرِکوچه روی تابلوی آبی رنگی اسم واقعی خیابان نوشته شده است، یعنی خیابانی است درست وحسابی و دوسره : خیابان ورسنژه تورواى سوم . من حتی ورسنژهٔ دوم رانمی شناسم تا چه رسد به سومی.

به این حساب بایداحتمالاً درانتهای خیابان گذرگاهی به سمت راست ویاچپ وجودداشته باشد.امانبودن حتا یک اتومبیل نگران کننده است.آیا واقعاً مسیردرستی راطی می کنم ؟ در واقع من خیابان بعدی راخوب می شناسم و مطمئنم که آن خیابان نیز به همین سرعت به ایستگاه راه آهن منتهی می شود. فقط دخالتِ دانشجوی پزشکی مرا واداشت که این راه ظاهراًکوتاه را در پیش گیرم .

وقت تنگ است . تاپنج دقیقهٔ دیگربایددر ایستگاهٔ شمالی باشم . این کوچهٔ پرتِ خلوت می تواند به معنای صرفه جویی در وقت باشد. به هرحال عبورِسریع ازآن آسان است: برسرِ راه نه اتومبیلی و نه عابری مزاحم است ونه چهار راهی وجوددارد ،متاسفانه چون ریسک کرده ام حالاناگزیرم که قدم هایم راروی جاهای هموارخیابانِ بی پیاده رو بگذارم و گامهای بلند بردارم . چنان به سرعت می روم که انگار همچون درعالم رویا پرواز می کنم .

من هنوزهدفِ واقعی وظیفه ام رانمی شناسم. وظیفه ام این است که مسافرمعینی راکه مشخصاتش راازخفظم درایستگاهٔ راه آهن شناسایی کنم . اوساعت نوزده وبیست

دقیقه ازآمستردام باقطار به پاریس می آید. بدونِ جلب انظاریاید سایدوارتاهتل تحقیبش کنم. همین! فعلاً همین!

هنوز به نیمهٔ این خیابان بی انتها نرسیده ام که ناکهان درفاصلهٔ ده متری کودکی باعجله واردخیابان می شود. اواز خانه ای که درسمت راست خیابان قراردارد و مرتفع تر از خانه های اطراف است می آید ویا سرعتی درخورِ پاهای جوانش از این سویه آن سوی خیابان می دود. پسرک باشتابی که دارد، درناهمواری سنگفرش خیابان پایش می لغزد وتوی چاله ای پراز لجنِ سیاهرنگ می افتد. بی آنکه ناله ای سردهد روی شکم، با بازوهای گشوده از هم دراز به دراز پهن شده است و تکان نمی خورد.

پس از پیمودنِ چند گامِ بلند درکنار جثهٔ کوچکِ بی حرکت ایستاده ام. بااحتیاط اورا برمی گردانم. پسرکی است تقریباً ده ساله، با پوشاکی عجیب: درست مثل بچه های قرن گذشته لباس پوشیده است: پاچه های تَنگِ شلوارش درجوراب های ضخیم تَنگ فرو رفته وبالاپوش گشادی که تقریباًکوتاه است وباکمربندِ پهنِ چرمی دولبهٔ با لا پوشش را بهم آورده است.

چشمهایش کاملاً گشوده اند. اما تخم چشمهایش بی حرکت اند. دهانش بسته نیست و لبهایش اندکی می لرزند. مفصل هایش مانند گردنش نرم و شل و تمام بدنش به عروسک پارچه ای شباهت دارد.

خوشبختانه توی لجن نیفتاده، بلکه درست درکنارهٔ حفرهٔ پرازآب کثیف درازکشیده است. از فاصلهٔ نزدیک تر، مایعِ توی چاله به روغن چسبنده ای شبیه است. رنگ مایع قهوه ای وحتی سرخ ولی سیاه نیست. ناگهان ترس ونگرانی وجودم را فرامی گیرد. آیا رنگِ این مایعِ ناشناس مرامی ترساند ویا از چه چیز می ترسم؟

به ساعتم نگاه می کنم. نه دقیقه از هفت گذشته است. ازاین لحظه به بعد دیگر امکان ندارد که هنگام ورود قطارِآمستردام درایستگاه باشم. تمام ماجرایم که امروز صبح شروع شد اکنون پایان یافته است. ازمن ساخته نیست که این کودک زخمی را به حال خودش بگذارم. حتا به خاطرعشق به جین .... کاریش نمی شودکرد! فرصتِ حضوردرایستگاه راازدست داده ام.

درسمتِ راستم دری کاملا گشوده است .کودک ازاین ساختمان مـی آیـد. دراین مـورد تردیدی نیست . ولی هیچ روشنایی چشمگیری دراین سـاختمان وجودنـدارد ، نـه درطبقهٔ همکف و نه درطبقهٔ اول. بدنِ کودک راکه روی بازوهایم می گیرم وازجا بلند می کنم مثـل پرنده ای سبک ونحیف است . در روشنایی ماتِ چراغ خیابان که درهمین نزدیکی ها است ، صورتش را بهترمی توانم ببینم : ظاهراً زخمی نشده است.آرام و زیباست اما فوق العـاده پریده رنگ . محتملاً جمجمه اش به تخته سنگی خورده است و دراثراصابت به آن هنوز بی هوش است ، پسـرک بـا صـورت بـه زمـین خـورده اسـت وبازوهـای ازهـم گشـوده اش به این معنی است که سرش به زمین اصابت نکرده است .

با بارِ سَبکِ روی دستهایم ازآستانهٔ ساختمان می گذرم. بااحتیاط از راهرویی دراز کـه عمود برخیابان است عبورمی کنم . همه جا تاریک وبی سروصداست .

بی آنکه به دَرِخروجی ویا راهروی فرعی ویا دردیگری برسم، به پلکان چوبی می رسـم. تصورمی کنم که درطبقهٔ دوم نورخفیفی مشـاهده مـی کنـم . باقدمهـای آهسـته ازپلکـان بالا می روم ، چون می ترسم مبادا بلغزم و سر یا پای کودکِ نیمه جـانِ روی دستهایم بـه مانعی نامرئی برخوردکنند.

درآستانهٔ پلکانِ طبقه ی اول، دو دَر قراردارند. یکی بسته است و دیگری کمی باز و نورِ مشکوکی ازآن می تابد . با زانو در را باز می کنم و وارد اتاق وسیعی مـی شـوم کـه دو پنجرهٔ رویه خیابان دارد :

توی اتاق چراغی وجود ندارد.فقط نورچراغ خیابان از بیرون، ازپنجره به درونِ اتاق می تابد . همین نورکافی است که اثاثیهٔ اتاق را تشخیص دهم: یک مـیزِچوبیِ سـاده ، سـه یـا چهارصندلیِ جورواجورکه نشیمنگاهشان کم و بیش فرسوده شده اند. یک تختخواب آهنیِ اسپانیایی و تعداد زیادی چمدانِ کوچک و بزرگ به اشکال مختلف. روی تختخواب تشکی قرار دارد ولی بی ملافه ولحاف .کودک را تاآن جاکه ممکن است با احتیـاط روی تشـک می گذارم . هنوز هم بیهوش است وجزنفس هـای بسـیارخفیف هیـچ اثـری از زندگـی دراو نیسـت . نبـض اوتقریبـاً نـاملموس است . امـا چشـمهای درشـت وگشـوده اش در نیمـه روشنایی می درخشـند.چشـمهایم دگمـه ویـا چیزدیگری راجسـتجو مـی کننـد تـا بتـوانم

چراغی روشن کنم . اما چنین چیزی نمی یابم . بعد مطمئن می شوم که در این اتاق نه چراغ برقی وجود دارد و نه فانوسی .

دوباره به آستانهٔ پلکان بازمی گردم وصدا می زنم ، ابتداآهسته و سپس بلند تر. جوابی نمی شنوم . سرتاسرخانه راسکوت عمیقی فراگرفته،گویی متروک است . نمی دانم که چه باید کرد . من خود متروک وتنهایم، فراسوی زمان .

سپس فکری ناگهانی مرا به سوی پنجرهٔ اتاق می کشاند: با آن عجله،کودک به کجا می خواست برود؟ او ازاین سوی خیابان مستقیماً به آن سوی خیابان دوید . بنابراین شاید درآن سوی خیابان سکونت دارد .

اما درآن سوی خیابان خانه ای وجود ندارد : فقط یک دیوارآجری دراز قراردارد ، بدون در وپنجره ای .کمی دورتر، درسمت چپ، دیوارچوبی کهنه ای دیده می شود. دوباره به سمتِ پلکان برمی گردم وچندبارصدامی زنم . بازهم بی نتیجه .صدای ضربانِ قلبم را می شنوم این بارعمیقاً این احساس را دارم که زمان متوقف شده است .

باشنیدنِ صدای خفیف و خفه ای، باردیگربه سوی بیمارم می روم. به نزدیکی تختخواب رسیده، یکّه می خورم وبی اختیارخودم را عقب می کشم : کودک همانطور به حالت قبل درازکشیده است ولی صلیب بزرگی روی سینه اش قراردارد ، صلیبی ازچوبِ تیره رنگ با مجسمهٔ نقره ای عیسی که ازشانه تا کمرکودک را پوشانیده است .

به اطراف نگاهی می کنم،کسی اینجانیست. فقط کودک با بازوهای گشوده درازکشیده است. ابتداحدس می زنم که خودش این صحنهٔ شوم وغم انگیز را ساخته است .اوخودش را به بیهوشی می زند و همینکه به اوپشت می کنم حرکت می کند. ازفاصلهٔ کاملاً نزدیک به چهره اش نگاه می کنم .خطوط چهره اش ثابت ومات و انگاراورا ازموم ساخته اند. به آدمکی شبیه است که روی سنگِ قبری خوابیده باشد همین که سرم را بلند می کنم متوجه می شوم که کودک دیگری درآستانهٔ دراتاق ایستاده است : دخترکی تقریباً هفت تا هشت ساله بی حرکت درچارچوبِ دَرِ اتاق ایستاده است . دخترک به من خیره شده است

این دختر ازکجامی آید؟ چگونه اینجاآمده است ؟ صدای آمدنش را نشنیده بودم. در روشنایی ضعیف، پیراهنِ عهدِبوقی اش به چشم می خورد. بالاتنهٔ پیراهن تَنگ ولی دامنش گشاد وچین خورده وآهارداراست وتاقوزک پاهایش را پوشانده است .

می گویم :"روز بخیر، مادرت خانه است ؟"

دخترک بازهم ساکت وخیره خیره به من نگاه می کند. تمامی این صحنه چنان غیرواقعی ساختگی وخشک است که صدای خودم درگوشم غریب شنیده می شود. آری صدایی باور نکردنی درفضایی سحرآمیز در نورِ غیرعادی آبی رنگ.....

چون کاردیگری ازمن ساخته نیست، همین جور دهان بازمی کنم واین جمله پیش پا افتاده را برزبان می آورم :

" برادرت زمین خورده است . "

سیلاب کلماتی که ازدهانم بیرون می ریزند، به اشیاء بی هدف وبی غایت شباهت دارند، بی اینکه پاسخ وپژواکی برانگیزند. و بازسکوت حکمفرما می شود. آیا واقعاً سُخنی ازدهانم بیرون آمد؟ سردی، کرختی وحسی فلج کننده، بتدریج تمام اعضای بدنم را فرامی گیرد.

پایان فصلِ دوم

ترجمهٔ ازمتن آلمانی (م . ربوبی) مقایسه با متن فرانسوی (رضامرزبان) ویراستار(اسد سیف)

نوشتار

۳ - ۲۰۰۰

* نظم و نثر
* جنون و جامعه
* تئوری داستان کوتاه
* دربارهٔ وضعیت ادبیات داستانی در آلمان
* نگاهی به ترجمهٔ داستانی از بورخس
* جای زخم

نوشتار

۴ - ۲۰۰۱

* هنر و واقعیت
* پنجاهمین سالگرد خودکشی صادق هدایت
* خودکشی ازجلوه گاههای هنر
* تمدن و فرهنگ
* آقای حمایت
* ساعت آشپزخانه
* جین

- حفره‌ای سرخ فام در سنگفرش معبون خیابان ...

باسپاس از توجهات:

- کیوان دهقان (آلمان)
- بهمن سقایی (آمریکا)
- داریوش کارگر (سوئد)
- مجید فلاح زاده (آلمان)
- رضا آیرملو (سوئد)
- احمد نیک آذر (آلمان)
- مهدی خانبابا تهرانی (آلمان)
- مصطفی ارکی (آلمان)
- محمد رضا پنجوانی (نروژ)
- احمد هاشمیان (آلمان)
- احسان یارشاطر(آمریکا)
- کیامرث یاغبانی (فنلاند)
- ایرج هاشمی زاده (اطریش)
- ناصر مؤذن (آلمان)
- ایرج زهری (آلمان)
- احمد نوردآموز(آلمان)
- ناصر طهماسبی(آمریکا)
- بیژن غیبی (آلمان)
- عطا گیلانی (آلمان)
- تراب حق‌شناس (فرانسه)
- سودابه اشرفی (آمریکا)
- ژاله اصفهانی (انگلستان)
- ناصر پاکدامن (فرانسه)
- شیرین رضویان (انگلستان)
- جلال متینی (آمریکا)
- حورا یاوری (آمریکا)
- منوچهر ثابتیان (انگلستان)
- ناصر صحافی (سوئد)
- حسین نوش آذر (آلمان)
- مسعود والی پور(آمریکا)
- رضا فرمند (دانمارک)
- فرید فتحعلیان (آلمان)
- فیروز جمالی (ایران)
- پروین باوفا (آمریکا)
- شهرام رحیمیان (آلمان)
- شهروز رشید (آلمان)
- زهرهٔ هادی (هلند)
- افسانهٔ خاکپور (فرانسه
- مسعود بنهوری (آمریکا)
- کاظم کردوانی (آلمان)
- رضا مقصدی (آلمان)
- فریدون تنکابنی (آلمان)
- رحیم فتحی باران(آلمان)
- ا. آویشن (سوئد)
* آفتاب - نروژ
* خبرنامهٔ انجمن قلم - اتریش
* فرهنگ توسعه - تهران
* هومان - انگلستان
* آرش - فرانسه
* کارنامه - تهران
* کتاب نمایش - آلمان
* ادبیات وفرهنگ - اینترنت
(www.mani-poesie.de)
* نانوس (سوئد)
* سیمرغ (آمریکا)
* نارنجستان (آمریکا)
* نشریهٔ حقوق بشر (آلمان)
* کتاب سیاوش - اینترنت
(www.ketabesiavash.de)

تجدیدِ چاپ مطالب نوشتار برای همگان آزاد است

Robubi
Postfach 23007
55051 Mainz
Germany
robubi@t-online.de