کریستین و کید

نوشتهٔ هوشنگ گلشیری
انتشارات زمان، ۱۳۵۰
۱۳٤ صفحه

آئینه‌های معرق گلشیری

هرمز شهدادی

زنی انگلیسی با شوهر و دو بچه، مقیم در اصفهان، به واسطهٔ سعید که دوست نزدیك زن است با نویسنده‌ای ایرانی و اصفهانی برخورد می‌کند. میان آنان رابطه‌ای پدید می‌آید که سرانجام پس از رفتن زن به پایان می‌رسد. سپس براساس مطالبی که از فحوای نامه‌های زن برمی‌آید معلوم می‌شود که رابطهٔ مزبور، اگر نگوییم هیچ‌گاه وجود نداشته، رابطه‌ای دروغین بوده است. همین ؟

نه. بیگمان نه. هر «پاره» کتاب گویای آن است که آنچه مطرح است ماجرا نیست (ماجرا که خمیر مایه و پایهٔ داستانهای کوتاه معمول را تشکیل می‌دهد)، چیزی دیگر است. معمایی دیگر که ازحد ماجرا برمی‌گذرد وخود عین ماجراست.

کتاب، حکایت جستجوی رنجبار نویسنده در اعماق خویش و از درون ذهن خود در اعماق دیگری است. کاوشی مداوم به‌منظور کشف و تحلیل و بازپردازی رابطه‌ای مبهم. رابطه‌ای که در اصل مستقیم و بیواسطه به وجود نیامده. از طریق دیگران و در حضور دیگران ایجاد شده است. وبنابراین خطی راست نیست. پاره خطهایی شکسته است.

پس، نویسندهٔ گرفتار رابطه چون قلم به دست می‌گیرد، داستان نمی‌پردازد. وخود نیز بااشارات مکرر، مخصوصاً در پارهٔ «زنی‌باچشمهای‌من»، «خمیرمایهٔ داستان» کردن هر رویداد را انکار می‌کند. او می‌خواهد علاوه برکشف کیفیت رابطه‌ها، فضایی بیافریند که رابطه‌های مزبور (به لحاظ نوشته شدن) در آن جاودانه باقی بمانند. به همین سبب، بادقت هرشخص یا شیئی را که به نحوی با کریستین یا خودش در محدودهٔ آن رابطهٔ خاص، مربوط می‌شوند انتخاب می‌کند: نخست رزا دخترك کریستین، بعد سعید، بعد خود کریستین، بعد فاطمه دوست مشترکشان، بعد کید، بعد پدرومادر کریستین، بعد اصل رابطهٔ متقابل، و بالاخره آنچه بر خود نویسنده می‌رود. آن‌گاه به نوشتن آغاز می‌کند. وچون کلیتی در کار نیست، حتی آدمیان واشیاء و مکانها تاآنجا که به کشف نویسنده مدد کنند به کارش می‌آیند، و او همه چیز را نمی‌بیند، با هرنوشته بخشی از جستجوی خویش را شکل می‌دهد. در انجام کار، گلشیری با مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه مواجه نیست: او یك داستان‌را هفت‌پاره کرده وهرپاره را با شکل خاص خود در حین کشف باز نوشته است. بنابراین آیا بهتر نیست از این پاره‌ها به عنوان «داستان گونه» یاد کنیم؟

«عروسك کوچك» (نوشتهٔ اول) شرح آشنایی نویسنده از طریق دوستش سعید با کریستین است. دوستش که با کریستین همخوابگی کرده گمان می‌کند او را دوست دارد. قسمت اول، باربط احساس زمان حال کریستین به گذشتهٔ وی و وصف احساس فعلی نویسنده نسبت به کریستین خاتمه می‌یابد. این نوشته مقدمهٔ داستان اصلی گلشیری است. او از چهرهٔ کریستین آغاز می‌کند و به چهرهٔ رزا می‌رسد. از این هر دو دست برمی‌دارد و گریبان سعید را می‌گیرد. با نقل گفته‌های سعید دربارهٔ کریستین کشش پنهانی خود را به «عروسك کوچك» نشان می‌دهد. همه چیز هنوز در مرحلهٔ امکان باقی است. چهره‌ها مبهم‌اند و رابطه‌ها نامعلوم. لاجرم ساختمان نوشته ازکمال داستان کوتاه برخوردار نیست.

داستان گونهٔ دوم، «یك دست شطرنج»، شرح بازی ظاهری نویسنده و کریستین است. طی بازی، در حالی که هر پرسش نویسنده به منزلهٔ یك حرکت برنده (ویك گام به جلو) و هر پاسخ کریستین به منزلهٔ یك حرکت بازنده (ویك گام به عقب) محسوب می‌شود، کریستین گذشتهٔ خود را برای نویسنده باز می‌گوید. وی همراه با این بازگفتن، یکایك مهره‌های خودرا از دست می‌دهد و در پایان علاوه برآنکه کریستین باخته است، می‌توان گفت که برای نویسنده گذشتهٔ خود را نیز از دست داده. در نتیجه نویسنده دیگر کریستین را به صورتی که سابقاً می‌دید نمی‌بیند و او دیگر عروسك کوچك نیست: «می‌فهمم که دیگر عروسك نیست» (ص۳۷).

باز همه چیز معلق باقی می‌ماند. و نه تنها طی آن به رابطهٔ میان نویسنده و کریستین شکل داده نمی‌شود، بلکه ذکر تکوین این رابطه نیز از حد کاوش نویسنده در گذشتهٔ کریستین در نمی‌گذرد. نویسنده با حضور دایمی خود یادآور می‌شود که قصد او کشف و از میان بردن این گذشته به‌منظور شکل دادن به «رابطهٔ حال» است. ولی این «حال» سرانجام کشف نشده و شکل نگرفته باقی می‌ماند.

این داستان گونه یکی از چند عیب بزرگ کار گلشیری را در کتاب «کریستین و کید» باخود دارد. نام «یك دست شطرنج» وشروع داستان، اشاره به A Game of Chess بخش دوم شعر Wasteland الیوت است. و گزینش نام، وشعر مزبور برای نوشتن داستان، نشان‌دهندهٔ توسلهای نابجای گلشیری برای شکل دادن به رابطه‌ای است که هنوز آن را نمی‌شناسد.

«زنی باچشمهای من» منزل سوم گلشیری است. دراین تك‌گویی یکنواخت، گلشیری سخاوتمندانه کلمه‌ها را ازدهان زنی کور و مست بیرون می‌ریزد. زنی که هفت‌سال درانگلیس بوده، کتاب خوانده و باسواد است. در عین حال خوی ایرانی خودرا حفظ کرده: «آواز رفیعی» می‌خواند و به‌سبب کوری خدا را قبول دارد. زنی‌است که نویسنده را دوست می‌دارد، دوست وسنگ‌صبور کریستین نیز هست. علاوه براینها، از بزرگواری فوق‌العاده‌ای هم برخوردار است. وبه‌دلیل این موارد، به‌خوبی می‌تواند به‌طور مستقیم آن‌حرفها را بیان کند که گلشیری می‌بایست با عناصر داستانی بپردازد. فاطمهٔ کور می‌گوید که کریستین عاشق نویسنده است (ص ۵۱). می‌گوید که نویسنده می‌داند چگونه به ایجاد علاقه در دیگری موفق شود (ص ۴۹). می‌گوید که چگونه نویسنده داستانش را می‌نویسد («اما یادم است که در آن داستان، آدم داستان گویا یك زن را مسخ می‌کند، می‌سازد، تا جایی که بتواند تمام حرکات وعکس‌العملها و حتی تفکرات او را حدس بزند.» ص ۵۶). فاطمه دایماً در این اندیشه است که چرا نویسنده در مقابل کریستین خواسته است با اوعشقبازی کند ونتوانسته. در پایان نیز به حل این مسئله موفق نمی‌شود.

تك‌گویی «زنی باچشمهای من» نیز داستان کوتاه کامل نیست. کسی در خلاء دهان می‌گشاید و همهٔ آنچه راکه مربوط به‌داستان اصلی (حاصل از کل کتاب) می‌شود، باز می‌گوید. بازگفتنی که شاید می‌بایست به‌ایجاد شکل کلی رابطهٔ توضیح‌ناپذیر گلشیری کمك کند، اما نمی‌کند. فقط تاکیدی بروجود رابطهٔ مزبور است. اما این رابطه چیست؟ چگونه است؟ و چه دگرگونی در کریستین یا نویسنده یا شوهر کریستین ایجاد کرده؟ این همه همچنان بیشکل و نامعلوم باقی می‌ماند.

شاید گلشیری در این داستان‌گونه می‌خواهد نظریهٔ خودرا مبنی بر «دیگری شدن» نویسنده برای آفریدن، به‌عمل نزدیك کند. نظریه‌ای که خود او درمقاله‌ای راجع به‌بورخس به‌آن اشاره می‌کند.[1] اما این دیگری، بزرگترین عیبش را در این‌جا داراست: چشمان گلشیری. اکنون که او چشمانش را به زنی بخشیده، به‌جای آنکه نویسنده زن مزبور شود، زن قالب نویسنده را می‌پذیرد.

حال‌باید به‌کید،شوهر کریستین، پرداخت. داستان‌گونهٔ چهارم («کریستین و کید») شرح‌مقابلهٔ ذهنی نویسنده باشوهر کریستین است. و خمیرمایهٔ داستانی آن، در جریان یك میهمانی حشیش‌کشی فرنگیان مقیم اصفهان صورت می‌بندد. پس از حشیش‌کشی کریستین برای آخرین بار با دوستش سعید خلوت می‌کند. شوهر کریستین پی‌می‌برد و به سعید می‌گوید که دیگر نمی‌خواهد او را ببیند. سعید زندگی مجدد با همسرش را آغاز می‌کند و کریستین می‌ماند و نویسنده.

این داستان گونه که طی آن کشف گلشیری در مورد کید به جایی نمی‌رسد، ناموفقترین پاره‌های کتاب است. نویسنده می‌خواهد که مگر کید را باز آفریند. و خلق مجدد او مستلزم «کید شدن» نویسنده است. و نویسنده نمی‌تواند کید بشود. به همین دلیل طریق دیگری برمی‌گزیند: «اما بگذار ببینم، شاید باز بشود خشمی، نفرتی، حسادتی، چیزی باتذکار مجدد این اسم بی‌موسوم در خود ایجاد کنم، تاشاید باز بشود به خاطر توهم که شده، یا به خاطر آن قالب گذایی قلمی بزنم.» (ص ۶۶).

پارهٔ چهارم یا «کریستین وکید» نه‌تنها شکل داستانی ندارد، نه‌فقط پر از حرفهای روشنفکرانه است (مثلا ص۶۵)، بلکه هیچ چیز تازه‌ای در مقایسه با پاره‌های دیگر ارائه نمی‌کند. کید همان می‌ماند که بود (احمق) و نویسنده را نیز درلبهٔ کید شدن (حماقت) نگاه می‌دارد.[2]

صفحه‌های چندی که در این داستان به بیان مطالب روشنفکرانه اختصاص داده شده از ضعفهای گلشیری است. چرا که، در داستان کوتاه، فرصت حضور و ارائهٔ هرعامل و هربیان اندك است وکوتاه. هرمورد جرقه‌ای می‌زند و وجود خویش‌را عرضه می‌کند و باگذری سریع از داستان تمامی آن را روشن می‌گرداند.

در داستان‌گونهٔ پنجم، «در مرکز کره‌ای از آینه‌های معرق»، نویسنده همراه با ذکر چگونگی اقامت پدر و مادر کریستین در اصفهان و بازگشت آنان به انگلیس، به اشاره جدایی کریستین از شوهر و بچه‌هایش را ذکر می‌کند. برای کشف و باز آفریدن رابطهٔ نویسنده با کریستین، این بار می‌خواهد پدر و مادر این زن فرنگی را خلق‌کند: یك زن و مرد میانسال و ظاهراً معمولی، ودیگر هیچ. نویسنده نمی‌تواند آنان را جز با ظاهرشان بیافریند. همین کار را هم می‌کند: توصیف چهره‌ها و نقل برخی حرکات و گفته‌هایشان. آن‌گاه به خود کریستین که اکنون از شوهرش جدا شده‌است و با بچه‌ها دراطاقی (در منزل نویسنده؟) اقامت دارد برمی‌گردد. کریستین حالا یکسره خود را به‌دست احوال وامیال درونی خود سپرده است. با نویسنده که از مسافرت کوتاهی برگشته به گفتگو می‌پردازد و نویسنده طی گفتگو، احساسات پاك اجتماعی‌اش را به‌رخ کریستین می‌کشد.

«در مرکز کره‌ای از آینه‌های معرق» نه فضای داستانی دارد و نه این فضا را ایجاد می‌کند. اگر خواننده بخشهای پیشین کتاب را نخوانده باشد، از این داستان گونه هیچ نمی‌فهمد. زیرا به جز آنچه گلشیری دربارهٔ ماجرای دوستش نقل می‌کند، بقیه فقط اشاراتی بر رویدادهای مکرر داستانهای دیگر است (مثلا اشاره‌های گلشیری به‌عکس، یااشارهٔ کریستین به آزاد شدن از زندان زندگی زناشویی و غیره).

یکی دیگر از عیبهای بزرگ کار گلشیری در این

---

۱ ــ «من زندگی نکردم، می‌خواهم دیگری باشم»، از هوشنگ گلشیری، مجلهٔ «فرهنگ و زندگی»، شمارهٔ ۷، صفحهٔ ۱۷۴.

۲ ــ Kid در لغت انگلیسی به معنای «بزغاله» و در تداول عام امریکایی به معنای «بچه» است.

داستان‌گونه مسئله‌ای است که من آن را «گروه سیاسی روشنفکران غیر سیاسی» نام می‌گذارم. و منظورم از آن، عدم تعادلی است که در هنرمند آگاه یا روشنفکر میان خواست درونی و گرینش بیرونی‌اش وجود دارد. مثلا ما که در کتاب «کریستین و کید»، اساساً مواجهه‌ای عمیق باچگونگی ساختمان سیاسی و اجتماعی و اقتصادی انگلیسیها و تأثیر آن در انگلیسیهای مقیم ایران نداشته‌ایم، ما که حتی ازنحوهٔ زندگانی روزمرهٔ آنان در ایران نیز بی‌خبریم، ما که حتی از ذهنیت آنان در برخورد با ایرانیها چندان چیزی ندانسته‌ایم، ما که دیده‌ایم ایران برای کریستین از حدود رابطهٔ او با نویسنده و سعید و میهمانیهای دوستان فرنگی‌اش ودیدن آثار تاریخی اصفهان فراتر نمی‌رود، ما که حس کرده‌ایم رابطهٔ نویسنده با کریستین مثل آن است که در اطاقی در بسته می‌گذرد که می‌توانست در عوض واقع شدن در اصفهان در لندن یا پاریس باشد و بالاخره ما که کلا در کتاب «سیاسی» نبوده‌ایم، ناگهان در داستان گونهٔ پنجم با تصاویری بسیار بیخون که بوی سیاست می‌دهند برخورد می‌کنیم: نویسنده با لحن بسیار احساساتی به خیوه و بخارا و سمرقند اشاره‌می‌کند (به معنی سیاست ناجوانمردانهٔ انگلیسیها)، به آبادان و پدر یکی از دوستانش که نقشهٔ ایران را با تیر سوراخ سوراخ می‌کند اشاره می‌کند (به معنی اظهار وجود ایرانیان و نیز سیاست انگلیسیان در ایران) و به نقل قسمتی از یك سفرنامه می‌پردازد (به معنی نگاه انگلیسیان برایرانیان).

شکست گلشیری در این داستان گونه، مبین شکست تمامی هنرمندان و روشنفکرانی است که بامحیط خود وجهان مواجهه‌ای عمیق و بنیادی ندارند و می‌خواهند بـه کمك اشاراتی چند اجتماعی منشی خود را خاطرنشان کنند.

در ششمین قسمت کتاب، گلشیری دست از «کشف کردن» برمی‌دارد و به اصل رابطه می‌پردازد. نگاه او اینجا دیگر نگاه کاشف نیست، نگاهی که منجر به شیئی کردن «موارد کشف» شود. نگاهی دیگر است. در نتیجه بی‌آنکه بکوشد تا تجزیه و تحلیل کند، بی‌آنکه هر لحظه کنکاشی مبالغه‌آمیز در ذهن خود و دیگران داشته باشد، یکسره و بیواسطه به «رابطهٔ اصلی» می‌پردازد. گرفتار در موقعیتی که باید آن را «تاب بیاورد» سخن گفتن آغاز می‌کند، و بدین سان یکی از بهترین داستانهای کوتاه خود را می‌نویسد.

«ماه‌عسل برای کید»، ششمین پارهٔ کتاب، داستان کوتاهی مستقل است. این‌داستان بیان ذهنی کسی است که می‌کوشد تا نامه‌ای را که شاید هرگز ننویسد (یا نتواند بنویسد) به‌تصور بنویسد و طی نامه رابطه‌ای ریشه‌دار و عمیق را (شاید برای خلاصی خود) انکار کند. پس نویسنده، چگونه نوشتن خودرا ارزیابی می‌کند. طی‌این ارزیابی به‌کودکی خود، به‌آشنایی‌اش باکریستین، به دیگران، به بچه‌های کریستین، به فاطمه، به ساعات آشنایی و خلوت و به فرجام رابطهٔ خود با کریستین می‌اندیشد. و چون در متن رابطهٔ اصلی و عاشقانه چنین می‌کند، دیگر نگاه او نگاهی از خارج به خویش و دیگران نیست. از درون رابطه به خویشتن و دیگران و محیط نظر می‌کند. به‌همین لحاظ، همه چیز را دیگرگون می‌بیند. نگاه او نگاه آفرینندگی می‌شود. او بی‌آنکه از عشق سخن بگوید چنان به اشیاء و مکانها و آشنا و بیگانه و حتی کودکی‌خویش می‌نگرد که خواننده نیز آنان را دگرگون می‌بیند (نه به صورتی که همه وقت مشاهده می‌کند). خواننده بادم زدن در فضای عاشقانهٔ داستان، شور عاشقانهٔ جاری در اشیاء و مکانهایی که نویسنده توصیف می‌کند را، حس می‌کند.

گلشیری طی این داستان کوتاه، همهٔ آنچه‌را که می‌کوشد بانوشتن شش پارهٔ دیگر بیان کند، شکل می‌دهد. اینجا عناصر پراکنده‌ای‌را که درسراسر کتاب باتفصیل بسیار به‌کار می‌گیرد، باایجاز فراوان می‌آورد و با اشاراتی گویا و موجز خطوط کلی چهره‌ها را تصویر می‌کند. مهمتر از همه، هنر گلشیری در این است که هدفش بیان آنچه در خلال داستان می‌گوید نیست، بلکه عوامل مختلف و لحن انکار و اعتراف را به‌کار می‌برد تا از رابطه‌ای بی‌نام و بی‌شکل سخن گوید. رابطه‌ای که اگر حتی باجملهٔ پایان داستان از آن یاد نمی‌کرد، در هرجمله مشهود بود.

ممکن است برخی لحن داستان را احساساتی بیابند، اما این لحن نیز خود از عوامل چندگانهٔ کار گلشیری طی این قصه بشمار می‌رود. چرا که او بی‌آنکه از اثر روانی رابطهٔ عاشقانه در نویسنده حرفی بزند، حالات او را به هنگام تصور انکار رابطه، باز می‌نماید و به ناگزیر لحن بازگفتن تاحدودی از منطق متعارف کلام و آهنگ آن سرباز می‌زند. تصویری که طی آن کریستین انگشتری ازدواج خودرا بیرون می‌آورد و با این عمل یکسره خود تازهٔ خود را انتخاب می‌کند، مبین قدرت گلشیری در شکل دادن به عشق (رابطهٔ توضیح‌ناپذیر) نویسنده و کریستین است.

ایکاش گلشیری نخواسته بود با «هفتمین» از رابطه‌ای که هنوز خود به فراسویش نرسیده است بگذرد. ایکاش همه چیز در همان داستان ششم باقی می‌ماند. «هفتمین» اگر درمتن و همراه باشش پارهٔ دیگر در نظر آورده شود، گواه تلاش بی‌سرانجام نویسنده درکاری است که می‌خواسته بکند:

نویسنده سیگارکشان، به نامه‌های کریستین و فحوای ضمنی آخرین آنان مبنی برباز گشت او به جانب زندگی‌پیشین و شخصیت گذشته‌اش، می‌اندیشد. در نتیجه پی‌می‌برد که رابطه در واقع نزد کریستین آنی بوده و ریشه‌ای عمیق نداشته. پس در دیار خویش به‌عشق اولش پرداخته است و نویسندهٔ گول‌خورده درایران تنها باقی‌مانده. لاجرم، عکسها را یکی یکی سوزان، و در تلفنهای بیحاصل مرگ خویش را ذکر کنان، بالاخره سر زیر باران می‌گیرد واشکریزان معتقد می‌شود که کریستین آدم نبوده، همان عروسك کوچك بوده است.

«هفتمین» که حتی داستان گونه هم نیست، و به‌قصه‌های لیلی و مجنونی مجلات هفتگی می‌ماند، مبین دو امر است: یکی غلبه کردن روحیهٔ داستان‌پردازی گلشیری واین‌که حتماً عاقبتی (هرچند بی‌ربط) برای ماجرای کریستین ونویسنده اختراع کند تا خواننده در ابهام باقی نماند، ودیگری گواهی دادن به‌شکست خود در آفریدن و باز آفریدن رابطه‌ای وصف ناشدنی باتمامی ابعادش. شکستی که نویسنده را وامی‌دارد تا رابطهٔ پرابهامی را که این همه دام گذارد که به دام انـدازد (و هربار گریزپاتر از پیش از خلال کلمه‌ها گریخت) از بن انکار کند. صداقت او درانکار وجود رابطهٔ مزبور به طور

عمیق در زن فرنگی، اعتراف او به شکست خویش درنفهمیدن زن و رابطهٔ مزبور است.

خواننده در نخستین مواجهه با کتاب «کریستین و کید» و برخورد نخستین با هربخش، باآیاتی منقول از کتاب مقدس رو به رو می‌شود. اما با تأسف، این گونه رو به رو شدن نه‌تنها به ایجاد فضای کلی داستان کمکی نمی‌کند، بلکه شکست نویسندهٔ خوب نویس ما را در بهم‌پیوستن دو مقولهٔ کاملا مجزا از یکدیگر آشکارا نشان می‌دهد. چراکه استفاده از اساطیر و مقولات اسطوره‌ای در کار هنری، مستلزم سلوکی دشوار و جانفرساست. اساطیر منزل آخرین آدمی است. بازگشت هنرمندان از سلوك در اساطیر و ره‌آورد آنان برای روزگار خویش به شرطی اثرشان را ارزش جاوید می‌بخشد که زمان تاریخی خود را (که در برگیرنده و حدگذار تن وروح آنان است) دوباره تجربه کنند. و یا به روایت روشندلان عارف ما بامرگی دلخواه در زمان حاضر بمیرند، تا تولدی دوباره در همین زمان، به آنان چشمی دیگر و بصیرتی دیگر بخشد. و حال آنکه اگر ره‌آورد آنان نقل بی‌کم وکاست اساطیر باشد، مبین این است که هرگز سلوکی را بسرنبرده و در اعماق صورتهای باستانی وجود، با مقولات اساطیری مفاوضه‌ای از دل وجان نداشته‌اند.

بورخس نمونهٔ هنرمندی است که پس از سلوك دراساطیر به زمان خویش باز می‌گردد و همه چیز را دوباره حس‌می‌کند، دوباره می‌بیند و دوباره می‌آفریند. وهوشنگ گلشیری نمونهٔ هنرمندی است که شتابزده به اساطیر پناهنده می‌شود و بی‌آنکه توسل به اساطیر (و نه سلوك در آنان) چگونگی بینش او را از هستی دیگرگون کند و دست‌کم پاسخی اقناع کننده برای معمایی که وی براثر آن مجبور به بازگشت به اساطیر شده بیابد، تنها در آغاز هرداستان یادی از چنگ زدن (و نه سفر) بی‌حاصل خویش به اسطوره می‌کند. مقولات اساطیری در این جا برای گلشیری (همان گونه که برای بسیاری هنرمندان دیگر زمانهٔ ما) وسیله است و نه مرحله‌ای از تعمق و مکاشفه. نویسنده می‌خواهد آفرینش و نابودی رابطه‌ای بی‌شکل را باکمك فضایی شکل دهد (و حتی بگوییم عمیقتر جلوه دهد) که نقل آیاتی چند از کتاب مقدس ایجاد می‌کنند. آیاتی که از بنیاد باآنچه او می‌کوشد باز آفریند بیگانه‌اند، اگر چه دارای وجه شباهتی ظاهری (و در نتیجه ارتباطی صناعی) بافضای کلی داستان باشند. آن‌هم شباهتی چنین: هفتگانه بودن پاره‌های کتاب و خلقت کاینات طی هفت روز. و گلشیری در کتاب «کریستین و کید» با این گمان که همان سان که خداوند در هفت روز خلقت کاینات را به‌انجام رسانیده است اونیز باهفت داستان کوتاه خلق‌مجدد رابطه‌ای را به پایان می‌رساند، و به‌کنایه، اگر خداوند درنظر مؤمنان همه چیز را در پایان نابود نکرد، او فراتر می‌رود و نابود می‌کند و نشان می‌دهد که در حقیقت خدا نیز چنین کرده‌است، ومتأسفانه از آیات کتاب مقدس «استفادهٔ خام» می‌کند.

نویسنده در پایان داستان گونهٔ «در مرکز کره‌ای از آینه‌های معرق» می‌گوید: «حق هم دارم گیج بشوم». و به درستی اسم داستان گونه و این جمله گویای احوالی است‌که منجر به نوشتن و چاپ کردن کتاب «کریستین وکید» شده است. هنرمند ما در مرکز کره‌ای از آینه‌های معرق قرار می‌گیرد. در انعکاسهای پیاپی و تصاویر درهم ریخته شدهٔ ذهنی‌اش می‌چرخد، می‌شکند، پاره پاره می‌شود. و سرانجام باسر گیجه‌ای وصف نشدنی، جزنوشتن، جزخلق مجدد رابطه‌هایی که کرهٔ مزبور را ساخته‌اند، گریزی نمی‌بیند. و برای رهایی است که چنین می‌کند. اما، به‌گفتهٔ فاکنر، خلق آثار هنری مستلزم عرقریزی روح است. و عرقریزی روح مستلزم ماندگار شدن در مرکز کره‌ای از آینه‌های معرق. و تجربه کردن شرحه شرحه شدن خویش و تجربه کردن شرحه شرحه شدن دیگران. «شتابزدگی» در نوشتن به منظور رهایی یعنی فرار از عرقریزی روح. شتابزدگی برای خلق مجدد «زمانهای از دست رفته» یعنی گریز از تجربهٔ مداوم آن زمانها در ذهن و در محیطی که دیگر اثری از آنها نیست. هنرمند شتابزده، اگرچه به‌نهایت از قدرت ابداع و ایجاد برخوردار وهمچون گلشیری به خوبی از معماری داستان و ساختمان زبانی که به کار می‌برد آگاه باشد، بازهم محکوم به شکست است. چرا که آفریدن مستلزم «تاب آوردن» زندگی کردن دوبارهٔ آفریده است. و در این زندگی مجدد، آفریده جزو ساختمان ذهنی هنرمند می‌شود. پس، در لحظهٔ خلق او از چیزی جداگانه حرف نمی‌زند. حتی برای کشف چیزی جداگانه نمی‌نویسد. برعکس، او باکلمه‌ها فضای مکاشفه و حیرت خویش را که در آن واقعیت یا غیرواقعیت شکلی خاص پذیرفته‌اند، ایجاد می‌کند. بدین‌سان، نوشتن دیگر وسیله‌ای نیست، هدف‌غایی است. □

از نوادر

* بزرگترین زباندان زندهٔ جهان درحال حاضر جورج اشمیت George Schmidt (از اهالی استراسبورگ، فرانسه) است که در بخش ترجمهٔ سازمان ملل متحد کار می‌کند. جورج اشمیت به ۳۰ زبان تسلط کامل دارد و قادر است از ٦٦ زبان ترجمه کند.

* فاضلترین زبانشناسی که تاکنون شناخته شده کاردینال جوزپه‌گاسپار مزدوفانتی Cardinal Giuseppe Mezzofanti (۱۷۷٤ـ۱۸٤۹) رئیس‌سابق کتابخانهٔ واتیکان در رم است. او قادر بود از ۱۱٤ زبان و۷۲ لهجهٔ محلی ترجمه‌کند؛ ٦۰ زبان را به‌راحتی تکلم می‌کرد، ۱۱ زبان را به طور متوسط می‌دانست و۲۰زبان و۳۷لهجه‌راهم می‌فهمید.

* گفته‌اند کار ترجمه هم به‌کار همسران بیشباهت نیست: اگر وفادار باشد زیبا نیست، واگر زیبا باشد وفادار نیست.