در آغاز کلمه بود

■ نغمه ثمینی

کلمات همیشه وسوسه‌انگیزند... در نگاه اول تنها برآیند کنارهم‌نشستن چند حرف به‌نظر می‌رسند؛ بی‌آن‌که در این ترتیب، منطقی ملموس و محسوس نهفته باشد: یک آرایش تصادفی؛ یک همنشینی بی‌قانون!... اما همین که گامی به‌سوی عمق برمی‌داریم و می‌گذاریم ذهن آزادانه یک کلمه را بی‌وقفه تکرار کند، همه‌چیز عوض می‌شود؛ جادوی کلمات ناگهان بیرون می‌زند: هر کلمه به جهانی بدل می‌شود. گسترده و بی‌مرز! و می‌تواند پیچیده‌ترین و فراموش‌شده‌ترین گوشه‌های ذهن را فعال کند. مهجورترین دهلیزها را حتی! کلمه رسوب می‌کند، رشد می‌کند، دست‌وپا درمی‌آورد، راه می‌افتد و با معانی و حواشی‌اش کم‌کم حجمی هیولاوار می‌یابد... حالاست که وسوسه می‌شوی که جهان را یک‌بار دیگر با تمام کلمات روزمره و غیرروزمره، کاربردی و غیرکاربردی‌اش باز تعریف کنی؛ دلت می‌خواهد دایرةالمعارف شخصی خودت را بسازی؛ هر کس، یک دایرةالمعارف... که البته جزءجزء آن سخت وابسته است به تجارب، ادراک احساسات و خاطرات فردی... پیشاپیش می‌دانم که این تجربه لذت‌بخش است؛ ناب و ناشناخته!

بازی آغاز می‌شود؛ با حرف «هـ». حرف بعدی هر حرفی می‌تواند باشد. کلمات بی‌ارتباط کنار همدیگر می‌نشینند. منطقی وجود ندارد، جز آن‌که با یک حرف شروع می‌شوند؛ درست مثل دایرةالمعارف‌های دیگر... اما دایرةالمعارف شخصی من یک فرق با دیگران دارد... دایرةالمعارف من از الف آغاز نمی‌شود؛ از یکی از حروف آخر الفبای فارسی آغاز می‌شود؛ دایرةالمعارف من، یک دایرةالمعارف معکوس است!

هارولد پینتر، برندهٔ جایزهٔ نوبل! همه به خودشان می‌گویند باید کاری کرد، باید چیزی نوشت؛ دربارهٔ خودش یا نمایش‌نامه‌هایش! هیچ‌کس آماده نیست. واقعیت این‌جاست که اصلاً کسی فکرش را هم نمی‌کرد. نه چون هارولد پینتر کم کار کرده، یا کارهایش کم تأثیرگذار بوده... نه! به این دلیل که گویا رقبایش آدم‌های مهمی بوده‌اند، آن هم در ادبیات محض و نه ادبیات نمایشی. پینتر برخلاف آن‌ها در نمایش‌نامه‌هایش نه زیاد نوشته، نه لفظ‌پردازی کرده و نه داستان‌های تودرتو را به هم پیوند زده است. او تنها خوب و به موقع سکوت کرده. جایزهٔ نوبل امسال، سهم سکوت است.

می‌شود تمامش را گذاشت به‌حساب خوش‌اقبالی تاریخی انگلیسی‌های خرافاتی. یا فکر کرد همه‌اش یک بازی سیاسی است؛ کم‌ترنویسنده‌ای مثل پینتر، این‌طور به وضعیت عراق، اعتراض کرده است؛ با تندترین و بی‌رحمانه‌ترین واژه‌ها! شاید هم بازیگر اصلی مرگ است! خیلی‌ها می‌گویند پینتر به‌جای مرحوم میلر، نوبل می‌گیرد. این مرگ است که میلر را زودتر از پینتر می‌برد. آمریکایی‌ها در حسرت جایزه می‌مانند، انگلیسی‌ها با غرور گردن می‌کشند، کسانی که جایزه می‌دهند با تمام اختلاف‌هایی که بین‌شان افتاده، راضی‌اند که تا نسل نمایش‌نامه‌نویسان معترض و پیشرو دههٔ شصت و هفتاد منقرض نشده، دست به نقد نوبل را به یکی‌شان اهدا کرده‌اند.

اما من مرگ را می‌بینم که بدجور دور سر پینتر بال‌بال می‌زند؛ سرخوش و سرمست. مریض است. سرطان حنجره، یا چیزی چون این. تصویر او در ذهن من، همان جوان سی‌چهل سالهٔ لاغراندام است که عینکی بزرگ بر چشم دارد؛ یک قیافهٔ روشنفکرانهٔ حساس، شکننده و ناآرام! فکر می‌کنم او هم باید برای دیدن ما کنجکاو باشد: ما پانزده نفریم! پانزده نمایش‌نامه‌نویس از کشورهای متفاوت. در انگلستانیم، لندن... و با هم یک دورهٔ نمایش‌نامه‌نویسی را از سر می‌گذرانیم. یکی از برنامه‌های‌مان هم ملاقاتی است با هارولد پینتر؛ همه هیجان‌زده‌ایم و تمام امکانات صوتی و تصویری را همراه آورده‌ایم، تا حتی یک لحظه را هم از دست ندهیم. اما نخستین شوک را قبل از ملاقات، خانمی که هماهنگ‌کنندهٔ برنامه‌هاست وارد می‌کند؛ او نگاهی می‌اندازد به دوربین‌های تصویربرداری‌مان؛ ناامیدانه! و سر تکان می‌دهد:

«نه! ابدا! ممکن است عصبانی‌اش کند...»

«پس لااقل دوربین‌های عکاسی...؟!»

«به هیچ‌وجه! حوصله‌اش را ندارد.»

«ضبط صوت چه‌طور؟! می‌شود پنهانی صدایش را ضبط کرد.»

«مطلقاً نه! به ضبط صوت حساسیت عجیبی دارد.»

یعنی چه؟! این دیگر چه‌جور ملاقاتی است؟! تصویر هارولد پینتر حالا یک گام از آن تصور سابق دورتر می‌شود و به چهرهٔ آدم‌های سرد و تلخ آثارش نزدیک‌تر می‌شود؛ چهرهٔ آدم‌های ساکت!

چه‌قدر سکوت شخصیت‌های آثار پینتر ترسناک است؛ سکوتی نه عارفانه، و نه از سر نادانستن! یک سکوت مرموز و به‌شدت دراماتیک! مثل سکوت یکی از سه شخصیت نمایش‌نامهٔ **درد مختصر**: یک پیرمرد کبریت‌فروش دوره‌گرد که روزهاست در سکوت و با کم‌ترین حرکت در چهارقدمی یک خانه ایستاده است. زن و شوهر به‌ظاهر خوشبخت خانه که سکوت او را کمی نگران‌کننده یافته‌اند، دعوتش می‌کنند داخل. بعد هم برای آن‌که او را به حرف بیاورند، خودشان حرف می‌زنند. آن‌قدر حرف می‌زنند که تمام لجن‌های پنهان زندگی‌شان به سطح می‌آید. زن، شوهر را از خانه بیرون می‌کند و انگار تصمیم می‌گیرد باقی عمرش را با پیرمرد کبریت‌فروش بگذراند. داستان تکان‌دهنده‌ای است!... یونسکو می‌گوید کلمات

بی‌معنا شده‌اند و اقتدارشان را از دست داده‌اند و آدم‌هایی را نشان می‌دهد که حرف‌های‌شان از منطق هذیان پیروی می‌کند؛ پینتر هم همین را می‌گوید انگار، ولی آدمی را نشان می‌دهد که با سکوت حرف می‌زند. که با سکوت، دیگران را تا مرض روانی‌شدن می‌کشاند. آدم‌های دیگر نمایش‌نامه‌هایش هم اگرچه ممکن است به‌تمامی سکوت نکنند، اما کم حرف می‌زنند، بسیار کم، و کلمه به کلمه! او این آدم‌ها را از کجا می‌آورد؟ یک نفر همین را از او می‌پرسد؛ نمایش‌نامه‌نویسی از سوئد.

«سال‌هاست که می‌نویسم و یادم نمی‌آید از اول روش نوشتم چه بوده. حالا می‌دانم گاهی یک مرد، دو مرد، یا یک زن در یک اتاق کافی بوده تا شروع کنم به نوشتن. من به‌بداهه‌نوشتن اعتقاد دارم. بدون طرح شروع می‌کنم و می‌گذارم شخصیت‌ها زندگی‌شان را بکنند. می‌گذارم با هم دعوا کنند و حرف بزنند، پیش از آن‌که من به‌جای‌شان حرف بزنم. از این‌که وسط حرف‌شان بپرم یا به بحث‌شان جهت بدهم، خوشم نمی‌آید... اگرچه که این شیوهٔ کلاسیکی نیست.»

پینتر آن‌جاست؛ در فاصلهٔ ده قدمی ما، روی یک صندلی نشسته و به‌سختی حرف می‌زند؛ با یک کت اسپرت قهوه‌ای چهارخانه و شلوار کرم‌رنگ بر تن. با رنگ و طرح لباس و شکل صورتش فکر می‌کنم می‌شود او را به جای pinter، panther خواند؛ یک پلنگ پیر بی‌اعتماد. از عکسی که دیده‌ام به‌مراتب شکسته‌تر است و چاق‌تر. همسرش هم همراهش آمده است؛ یک‌سروگردن بلندتر از خودش؛ با صورتی سرخ وسفید و شاداب. از آن خانم‌های پیر انگلیسی که از یک‌فرسخی بوی صابون می‌دهند و لب‌های باریک‌شان را قرمز می‌کنند. ما سخت هیجان‌زده‌ایم؛ اما پینتر اصلاً نه کنجکاو است، نه هیجان‌زده! بیش‌تر بی‌حوصله است و بی‌اعتنا. بخشی را می‌گذارم به‌حساب بیماری موذی که نمی‌گذارد صدایش خوب دربیاید. بازی غریبی می‌کند این تقدیر! از میان تمام سرطان‌های ریز و درشت و رنگارنگ، او باید دقیقاً همان سرطانی را بگیرد که صدایش را رو به خاموشی می‌برد. رو به سکوت! این انتقام تلخ شخصیت‌های محکوم به خاموشی آثارش نیست؟!...

پلنگ پیر با بی‌اعتقادی به ما نگاه می‌کند. انگار غریبه‌های ترسناکی هستیم که با کنجکاوی سیری‌ناپذیرمان به جنگ او آمده‌ایم. باید حدس می‌زدم! او همیشه از غریبه‌ها می‌ترسیده است! از سال‌های دور. از زمان **جشن تولد**؛ همهٔ نمایش‌نامه دربارهٔ پیداشدن ناگهانی سروکلهٔ دو غریبه است: گلدبرگ و مک‌کان. آن دو با نرمی و ظرافت، به خشن‌ترین شکل ممکن استانلی بینوا را شکنجه می‌کنند. ویرانش می‌کنند. آشفته و روانی... و می‌روند. غریبه‌های پینتر نمایندهٔ همهٔ نیروهای ناشناختهٔ ویرانگر و غالباً سیاسی هستند که اطراف هر هنرمند معترض و یا اصلاً هر آدمی در زمان معاصر بال‌وپر می‌زند... پینتر از غریبه‌ها می‌ترسد و این آشکارا در شکل جواب‌دادن‌اش به سؤال‌های ما آشکار است: با بدگمانی، و میزانی از حق‌به‌جانب‌بودن و یک حالت تهاجمی پنهان. من با سؤال نه‌چندان سنجیده‌ام، تهاجم پنهان او را آشکار می‌کنم. با دو جمله می‌توانم خشمگینش کنم؛ به همین سادگی! می‌پرسم که آیا خودش قبول دارد که جزو دستهٔ نویسندگان تئاتر آبسورد (بکت و دیگران) دسته‌بندی‌اش کنند. ادب انگلیسی‌اش مانع از این می‌شود که بلند شود و قهر کند و برود! فقط صدایش را می‌برد بالا، و به صراحت شعرهای اخیرش

با دو جمله می‌توانم خشمگینش کنم؛ به همین سادگی! می‌پرسم که آیا خودش قبول دارد که جزو دستهٔ نویسندگان تئاتر آبسورد (بکت و دیگران) دسته‌بندی‌اش کنند. ادب انگلیسی‌اش مانع از این می‌شود که بلند شود و قهر کند و برود!

می‌شود:

«منتقدان البته این را می‌گویند. ولی من هرگز جزو تئاتر آبسورد نبوده‌ام. هرگز! نمی‌شود من را با بکت طبقه‌بندی کرد. دسته‌بندی من در گروه این نمایش‌نامه‌نویسان یک بلاهت تمام‌عیار است.»

بعد هم تیر خلاص را می‌زند: «من یک نویسندهٔ رئالیست هستم.» آن‌قدر مطمئن این را می‌گوید که ذره‌ای شک نمی‌کنی. طبعاً از این‌که هدف تیر خشم او بوده‌ام، چندان راضی نیستم! خوش‌اقبالم که یک نفر دیگر - نمایش‌نامه‌نویسی از نیوزیلند - کمی بعدتر با سؤالی دربارهٔ طبقهٔ اجتماعی پینتر و رابطهٔ زندگی خودش با کارگرهایی که درباره‌شان می‌نویسد و فکر می‌کند، باز او را به خشم می‌آورد، و من کمی از دایرهٔ نگاه‌ها خارج می‌شوم و می‌توانم فکرم را جمع کنم روی رئالیست‌بودن‌اش... راست است! پینتر از سنت انگلیسی پای‌بندی به واقعیت در تئاتر تخطی نکرده است. در نمایش‌نامه‌هایش نه آدم‌هایی هستند که تا گردن در خاک فرو رفته‌اند و نه موجوداتی شبیه کرگدن که زمانی آدم بوده‌اند. همه همان کاری را می‌کنند که ما در زندگی روزمره می‌کنیم.

روزمره‌گی در **بازگشت به خانه** هولناک است. روزمره‌گی یعنی بدون فکر و بدون پذیرفتن بار مسئولیت، اعمالی را انجام دهی، تنها با این توجیه که هر روز همه همین کار را می‌کنند. مکرربودن و جمعی‌بودن می‌تواند یک عمل را همزمان موجه هم بکند و گویا پینتر از این مسیر سخت می‌ترسد. اما جذابیت **بازگشت به خانه** از نمایش این روزمره‌گی فراتر می‌رود. اتفاقاً آن‌چه در پایان نمایش‌نامه رخ می‌دهد، هیچ روزمره نیست: شوهر خوشبخت، آمادهٔ رفتن و پایان‌دادن به تعطیلات است که همسرش تصمیم می‌گیرد همین‌جا نزد خانوادهٔ مهربان شوهرش بماند! چون آن‌ها به او پیشنهادی وسوسه‌انگیز داده‌اند. زن می‌تواند از راهی نامشروع برای خودش و خانوادهٔ شوهر پول دربیاورد... می‌تواند آپارتمانی خصوصی داشته باشد و باقی افراد خانواده، می‌توانند مشتری‌ها را جلب کنند! به همین سادگی. زن که از زندگی یکنواخت با شوهرش خسته شده، تصمیم می‌گیرد بماند و شوهر بدون اعتراض جدی می‌رود. آن‌چه این پایان را هولناک می‌کند، نه خود روزمره‌گی، بلکه چنبرهٔ لحن و ساختار روزمره‌گی بر تمام روابط است؛ حتی بر اتفاقاتی که اصلاً روزمره نیستند. روزمره‌گی دیگر نه اعمالی ازپیش‌تعریف‌شده با یک محتوای مشخص، بلکه قالبی است که می‌تواند هر جایی پدیدار شود و هر رخداد، عمل یا خواسته و انگیزه‌ای را دربربگیرد پایان **بازگشت به خانه** تلخ تلخ است، چون نوای غم‌انگیز پینتر را از خلال کلمات و سکوت‌ها می‌شنویم که می‌گوید، حتی وقتی می‌خواهیم روزمره نباشیم، چنان در ساختار روزمره‌گی اسیریم، که باز همان بلا بر سرمان آوار می‌شود: بی‌مسئولیت و بدون فکر عمل می‌کنیم.

آیا روزمره‌گی سؤال من نیست که او را خشمگین می‌کند؟! احتمالاً هر سال یک نفر هست که همین سؤال را از او می‌پرسد. یا احتمالاً سؤالی در باب طبقهٔ اجتماعی‌اش، فعالیت‌های سیاسی‌اش و... او هم احتمالاً هر سال واکنش‌های مشابهی نشان می‌دهد. و شاید هر سال حرف‌هایش را با یک جمله به پایان می‌برد: «تو باید بجنگی و همزمان هنرمند باشی.» و این جمله را در ادامهٔ اعتراف به این می‌گوید که بی‌ترس از تاریخ‌مصرف‌داشتن یا موقعیت‌طلب‌قلمدادشدن، خود را یک نمایش‌نامه‌نویس سیاسی تمام‌عیار می‌داند. اصلاً انگار چون این‌همه سیاسی است و سیاسی فکر می‌کند، می‌نویسد، و این‌که چرا نمایش‌نامه‌نویسی را انتخاب کرده...؟!... در انگلستان این چندان عجیب نیست. بعدتر دوست انگلیسی‌ام می‌گوید که در انگلستان هر کس نیمه‌شب، دلش از هوای ابری و سرما و تنهایی بگیرد و بخواهد خودش را یک‌جوری خالی کند، می‌رود یک دفتر کاهی برمی‌دارد و... نه! مطلقاً شعر نمی‌نویسد! بلکه نمایش‌نامه می‌نویسد! راستی برای من که از ایران آمده‌ام، عجیب است! در ایران به هزارویک دلیل تاریخی و فلسفی، نمایش‌نامه‌نوشتن عملی غریب و مهجور و بسیار خاص است. اما در انگلستان ظاهراً بچه‌ها از همان دوران مدرسه نمایش‌نامه می‌خوانند؛ شکسپیر و دیگران... بزرگ هم که می‌شوند، نمایش‌نامه‌نویس از آب درمی‌آیند!

هارولد پینتر می‌رود و همسرش مثل محافظ از پشت سر همراهی‌اش می‌کند. چرا هیچ‌کس از او چیزی نپرسیده؟! شاید تلخی پینتر نگذاشته کسی به چنین فکری بیفتد. ده‌ها سؤال هست که نپرسیده‌ایم و دست جمعی حسرت می‌خوریم! حالا فکر می‌کنم کاش این تیر را در تاریکی انداخته بودم که «اگر روزی برندهٔ جایزهٔ نوبل شوید...؟!» اما حس پیشگویانه‌ام آن‌قدرها قوی نیست؛ مال دیگران هم! اما حالا سخت کنجکاوم بدانم وقتی نخستین‌بار خبرش را شنیده که برندهٔ جایزهٔ نوبل است، آیا هیجان‌زده شده، یا با همان بی‌اعتنایی رسوخ‌ناپذیرش شانه‌ای بالا انداخته که یعنی چندان هم مهم نیست. معمولاً آدم‌ها وقتی از یک جایزه یا تقدیر خیلی به وجد می‌آیند که به کارشان اطمینان کامل نداشته باشند، یا خودشان ندانند که چه کرده‌اند، یا اندکی پشیمانی... نمایش‌نامه‌نویسی که از فرانسه آمده می‌پرسد: «آقای هارولد پینتر، آیا هیچ گوشه‌ای از زندگی یا کارتان هست که از آن پشیمان باشید؟!» و پینتر در دو کلمه جواب می‌دهد؛ کوتاه، قاطع، کاملاً جدی: «نه، هرگز.»

پایتخت اردن؛ اَمان؛ بمبی در یک هتل منفجر می‌شود. چند نفر می‌میرند، و حتماً بسیاری زخمی می‌شوند... همیشه رسانه‌ها مالامال از این‌جور خبرهاست؛ در حد اشباع! هر بار مرگ به‌شکلی ظاهر می‌شود؛ در لباسی! و هر مرتبه یک‌جا تفرجگاه او بر زمین خاکی ماست: یک‌بار تونل مترویی در لندن، یک‌دفعه اپرایی در مسکو و... اما این‌بار نمی‌دانم چرا طعم خبر مرگ کمی فرق می‌کند؛ دلخراش‌تر است شاید؛ رقت‌انگیزتر!... مرگ را تصور می‌کنم، مرتب و خوش‌لباس که با چمدان چرمی قهوه‌ای رنگش، در چرخان هتل را به جلو هل می‌دهد و وارد می‌شود، به‌سان یک جهانگرد محترم... و حتماً تن می‌دهد به تمام آن آدابی که از میز پذیرش آغاز می‌شود... با یک درخواست معمولاً:

«شناسنامه یا پاسپورت لطفاً!»

...

در هتل‌ها گرفتن برگهٔ هویت حکم یک صافی را دارد؛ هشداری برای این‌که بدانی اگر ریگی به کفش داری، این مکان امن تو را به خود نمی‌پذیرد. بعد برگه‌ای را پر می‌کنی؛ که یادآوری تمام مشخصات فردی است. درست مثل شناسنامه: تو در هتل متولد می‌شوی: تاریخ ورود، روز تولد است و تاریخ خروج، روز مرگ. بعد نوبت می‌رسد به بهترین جای آداب؛ گرفتن کلید... معمولاً جاکلیدی هر هتل با هتل دیگر فرق می‌کند - البته به‌جز هتل‌های خیلی تکنولوژیک که متأسفانه جای کلید و دسته‌کلید، یک کارت به دست مسافر می‌دهند. تو کلید را که در مشتت احساس می‌کنی، دیگر عضو خانوادهٔ امن هتل هستی. این گونه‌ای رمز ورود است به یک جامعهٔ سرّی، دیگر هر که دوروبر توست با تو یک آشنایی کاذب دارد؛ آدم‌ها با مهربانی مصنوعی‌شان تلاش می‌کنند تا در واژهٔ کلیدی هتل، گرداگرد تو تحقق بیابد: آسایش، امنیت! یکی چمدانت را دنبال خودش می‌کشد؛ یکی صبح‌ها همان وقت که می‌خواهی زنگ می‌زند و بیدارت می‌کند؛ کفش‌هایت به‌راحتی واکس می‌خورند. لباست را چرک و چروک دم در تحویل می‌گیرند و مرتب و تروتمیز و اتوخورده تحویل می‌دهند. صبح‌ها بی‌آن‌که یک انگشت بجنبانی، صبحانه پا درمی‌آورد و تا رختخواب می‌آید: این‌جا از عذاب تخت‌مرتب‌کردن، رها می‌شوی؛ از عذاب جاروکشیدن؛ دائم نگران تمام‌شدن صابون یا دستمال‌کاغذی‌بودن؛ حتی از عمل طاقت فرسا و مشقت‌باری چون لامپ‌عوض‌کردن که می‌تواند یک زندگی زناشویی را تا مرز طلاق پیش ببرد... هتل چنین بهشتی است؛ کاذب و موقتی!... و تو و تمام کسانی که آن جاکلیدی مرموز را در دست دارید، همه به‌طور تصادفی در این بهشت غریب با یکدیگر پیوند خورده‌اید. این هم یک سرنوشت مشترک موقتی است! و به محض این‌که مسافری هتل را ترک می کند، دیگر به‌تمامی از دایرهٔ این سرنوشت مشترک بیرون می‌رود... موقتی‌بودن، ماهیت هتل است. هیچ امری در آن پایدار و ثابت و همیشگی نیست. دلبستگی‌هایش موقتی است، حس خانه‌بودن‌اش موقتی است و اگر در آن زجر بکشی، باز هم موقتی است. شاید برای همین است که وقتی مرگ پایش را به هتل می‌گذارد، این‌قدر آزرده می‌شویم. او، قانون هتل را، قاعدهٔ بازی را بر هم زده است. مرگ، یک امر همیشگی است؛ مرگ موقتی نداریم! و برای همین وقتی در هتل، آدم‌ها، آن هم این‌همه یک‌جا می‌میرند، احساس می‌کنیم یک‌جای کار اشتباه است. در مکانی که همه فقط به انتظار امور موقتی‌اند، یک اتفاق ابدی، یا ابدی‌ترین اتفاق روی زمین روی داده است.

هندوستان؛ بمبئی؛ هتل تاج‌محل معروف با چندین و چند ستاره، در یکی از پررفت‌وآمدترین و توریستی‌ترین مناطق این شهر افسارگسیخته! بیرون هتل، گداها، دسته‌دسته می‌آیند و می‌روند. یکی دست ندارد، یکی پا! انواع بیماری‌های پوستی، کلکسیون درد و مرض... داخل هتل اما درست انگار فضای یک محفل انگلیسی است، در هندوستان پیش از استقلال. آدم‌های ثروت‌مند، و اغلب سفیدپوست، با لباس‌های گران‌قیمت و دست‌دوزی‌شدهٔ هندی. هر یک گوشه‌ای لم داده‌اند و خوش می‌گذرانند: لب استخر، در لابی، یا در کافه‌تریایی باشکوه. البته نشانه هایی هم هست که سطحی‌ترین لذت توریست‌بودن از کف نرود: نشانه‌هایی مثل خدمتکاران هندی که با لباس‌های سنتی‌شان مثل پروانه دوروبر مهمان‌ها می‌چرخند و خم‌وراست می‌شوند. گاهی هم اجازه می‌یابند تا در عکس‌های یادگاری مهمان‌ها بایستند تا بعدها بشود این‌ها را نشان این و آن داد و گفت: «در هندوستان بوده‌ام؛ این هم نشانه‌اش!»... این‌جور هتل‌های پرستاره در کشورهای جهان سوم چه‌قدر بامهارت مفهوم سفر را تقلیل می‌دهند. در هتل تاج‌محل، معنا و ذات یک توریست تا سانتی‌مانتالیسمی به‌شدت سطحی تنزل می‌کند.

تمام هندوستان در هتل تاج‌محل بدل می‌شود به کمان‌های هندی بالای سقف‌ها، لباس‌های خدمتکارها، یک مغازهٔ گران‌فروش که ساری و رومیزی و چیزهایی چون این می‌فروشد و یک رستوران غذاهای هندی. هتل‌هایی از این‌دست در کشورهای جهان سوم، استعداد غریبی دارند که به ساکنان‌شان توهم شناختن بی‌دردسر و توأم با رفاه فرهنگی را بدهند که برای درکش اصولاً باید سختی کشید! تنها چند قدم دورتر از هتل افسانه‌ای تاج‌محل، هتل‌های کوچکی هست که شبی گاه کم‌تر از هفت‌هشت‌هزار تومان برای یک اتاق دوتخته از مسافر می‌گیرند؛ یکی از میان همه: هتلی قدیمی که ظاهر بیرونی‌اش بد نیست، اما پا که به اتاق می‌گذاری... پایه‌های تخت در آب است؛ تا مبادا جانوران موذی از پایهٔ تخت بالا روند و کار صاحب اتاق را بسازند. ظاهراً همهٔ امکانات رفاهی در این اتاق مهیاست. پنکهٔ سقفی و یک یخچال بزرگ ویترین‌دار. پنکه را روشن می‌کنی و یخچال را به برق می‌زنی. تنها چند دقیقه می‌گذرد. یخچال راه می‌افتد، و تا وسط اتاق می‌آید، با صدای مهیب؛ و پنکه به‌صورت مورب و دیوانه‌وار می‌چرخد. هر لحظه ممکن است بند کم‌جانش هم از هم بگسلد و از سقف کنده شود و گردنی را بزند. امنیت ذاتی هتل خدشه‌دار شده است. کسی را خبر می‌کنی که بیاید و این دو پدیده را روبه‌راه کند. او می‌آید؛ یک هندی خونسرد و مهربان، با آچاری در دست. کمی به

دوروبر نگاه می‌کند، می‌گوید باید پیچ‌گوشتی همراه بیاورد. می‌رود. نیم‌ساعتی می‌گذرد؛ یکی دیگر می‌آید پیچ‌گوشتی در دست دارد؛ با لبخند به یخچال و پنکهٔ سقفی نگاه می‌کند؛ با ملاحت هندی سر می‌جنباند: «با پیچ‌گوشتی خالی نمی‌شود، آچار می‌خواهد و تکه‌ای سیم که پنکه را محکم کند»... و می‌رود. سه‌ربع بعد همان اولی می‌آید با تکه‌ای سیم و آچار؛ پیچ‌گوشتی را یادش رفته؛ نیم‌ساعت بعد دومی با یک نفر دیگر سر می‌رسند؛ به این نتیجه می‌رسند که یک‌تکه طناب از هر ابزاری بهتر است و... بازی تا سه روز ادامه دارد! کندی، خونسردی، یک آرامش غیرطبیعی... هتل بدون ستاره می‌تواند تمام ویژگی‌های آشکار و پنهان مردم هندوستان را بازنمایاند. کاری که هتل تاج‌محل با تمام ستاره‌هایش، از انجام آن ناتوان است.

بلندی یک کوه دورافتاده؛ زمستان است؛ صاحبان هتل و مهمان‌ها، هتل را ترک می‌کنند و آن را برای نگهبانی و مراقبت به یک مرد نویسندهٔ معمولی، همسر و پسرش می‌سپارند و در گام اول انگار تمام امنیت و آرامش هتل به یک خانواده اختصاص می‌یابد: اتاق‌های متعدد؛ شب‌ها ده‌ها امکان به‌عنوان محل خواب. یک انبار غذای پایان‌ناپذیر؛ وسایل رفاهی تا نهایت ممکن. اما کم‌کم ورق برمی‌گردد. هتل وجه ترسناک خود را بازمی‌نمایاند؛ هر اتاقی خاطره‌هایی را در خودش مخفی کرده است؛ هر کس که به اتاقی می‌آید و چند شبی می‌ماند و به درودیوار به اندازهٔ چند شب دل‌بسته می‌شود و می‌رود، خواه‌ناخواه در حافظهٔ هتل ردپایی باقی می‌گذارد. حالا در فیلم ترسناک کوبریک، **تلألو**، حافظهٔ هتل در ذهن پسربچه و پدرش فعال می‌شود. حافظهٔ خشن هتل بر عقل و منطق و احساس پدرانه پیشی می‌گیرد. مکان امن به معکوس خود بدل می‌شود. به ترسناک‌ترین جای عالم! راستی هم که هتل چه‌قدر ترسناک است! راهروهای تودرتو! یک اتاق کاملاً بدون هویت، تو نمی‌دانی قبل از این چه‌کسی یا کسانی در این اتاق بوده‌اند، وقتی بر این تخت خوابیده‌اند، چه افکار شیطانی در سرشان گذشته است؛ آیا به قتل فکر کرده‌اند؟ به خیانت؟... کدام نشانهٔ پنهان را از خود در این اتاق بدون هویت که به‌زور می‌خواهد با تو به‌شکلی کاذب صمیمیت ایجاد کند، برجای گذاشته‌اند. از همه ترسناک‌تر این است که می‌دانی دست‌کم یک نفر دیگر کلید اتاق تو را دارد. همین ایده است که هتل/مُتل فیلم **روانی** را این‌همه ترسناک می‌کند. هتل مظهر امنیت و آرامش است؛ اما اگر صاحب هتل روانی باشد؟!... یک مسافر هتل، هم می‌تواند سرور و صاحبی مستبد باشد که هنوز نگفته خواسته‌اش برآورده می‌شود، و هم روی دیگرش می‌تواند یک طعمه باشد؛ یک قربانی معصوم در شهری ناآشنا که تنها نقطهٔ آشنایش همین اتاق است! و اگر تنها باشد ترس‌ها و وحشت‌هایش دو برابر می‌شود. من که همیشه در هر سفری که تنها بوده‌ام، از اتاقم در هتل

موقتی‌بودن، ماهیت هتل است. هیچ امری در آن پایدار و ثابت و همیشگی نیست. دلبستگی‌هایش موقتی است. حس خانه‌بودن‌اش موقتی است و اگر در آن زجر بکشی، باز هم موقتی است. شاید برای همین است که وقتی مرگ پایش را به هتل می‌گذارد، این‌قدر آزرده می‌شویم.

ترسیده‌ام. به‌ویژه شب‌ها!

لندن؛ یک هتل قدیمی؛ اتاقی کوچک، بسیار کوچک. نیمه‌های شب از خواب می‌پرم. بی‌خود و بی‌جهت! تک‌وتنها هستم و هر چه فیلم ترسناک دیده‌ام، بی‌وقفه می‌آید به ذهنم. پنجره‌ام نه رو به خیابان، بلکه رو به دیوار خزه‌بستهٔ ساختمان مجاور باز می‌شود و من باز بیش‌تر می‌ترسم. بعد ناگهان فکر می‌کنم اگر این یک نشانه باشد که حالا از خواب بپرم تا با حادثهٔ غریبی که نمی‌دانم چیست و حالا در کمین است روبه‌رو شوم... اگر خانه بود، باز هم ممکن بود بترسم، اما هزار راه وجود داشته که چهار ثانیه بعد قاه‌قاه بر ترسم بخندم. حالا اما... انمی‌دانم چه کنم؟! می‌دانم که آدم‌های بی‌هویت مصنوعی و مهربان هتل، نمی‌توانند این مسئلهٔ روانی من را و نه اصلاً هیچ کدام از مشکلات روحی و روانی مهمان‌های‌شان را حل کنند! نمی‌شود رفت و به کارمند خوش‌برخوردی که شب‌ها پشت میز پذیرش می‌ایستد گفت: «آقا! لطفاً کاری بکنید! من همین‌طوری بی خود و بی جهت می ترسم!» دلم برای خانه تنگ می‌شود. خودم را دلداری می‌دهم که حتماً خیلی‌ها مثل من دست‌کم یک شب از اتاق هتل ترسیده‌اند. وگرنه این‌همه فیلم ترسناک دربارهٔ هتل‌ها ساخته نمی‌شد. بی‌تردید استنلی کوبریک با **تلألویش**، یکی از همان کسانی است که در آن شب ترسناک، با او همذات‌پنداری می‌کنم! و می‌خوابم!

اما گویا در گذشته‌های دور، گذشته‌های اساطیری، هتل‌دارها بیش از آدم‌های امروزی خوش‌برخورد و جدی ایستاده پشت میز پذیرش به حال‌وهوای روحی مهمان‌های‌شان فکر می‌کرده‌اند؛ حتی به سرنوشت‌شان، به آیندهٔ مبهم و ناگزیرشان... به سیدوری فکر می‌کنم؛ یک زن؛ گویا نخستین هتل‌داری که نامش در یک روایت اسطوره‌ای آمده است[1]: روایت **گیلگمش**.

گیلگمش در سفر دشوار خود برای یافتن جاودانگی در کنارهٔ دریا به سیدوری و مهمانخانه‌اش می‌رسد. مهمانخانه یا هتل؟! ظاهراً هر دو یکی است؛ اولی ترجمهٔ دومی. اما انگار در بافت اسطوره‌ای روایت **گیلگمش**، هتل واژهٔ نچسبی به‌نظر می‌رسد... به‌هرحال، گیلگمش، که پهلوان اسطوره‌ای پرقدرتی است، مثل هر مسافری از آرامش و امنیت موقت مهمانخانهٔ سیدوری استقبال می‌کند. اما مهمانخانه‌دار، از خویشکاری‌های امروزی‌اش پا را فراتر می‌گذارد. او اصرار دارد که گیلگمش را نزد خود نگاه دارد؛ اصرار می‌کند که نرود؛ بماند؛ از سفر دست بشوید:

«گیل‌گمش! به دنبال چه از این دست در تک‌وپوئی»؟
حیاتی را که می‌جویی بازنخواهی یافت.
[...]
روز و شب به شادی می‌گذار.
هر روز نشاطی نو می‌کن.
[...]
راه پس سخت است و سفر بس دشخوار
چراکه در مسافت دریا آب‌های مرگ است که راه فرو می‌بندد.[2]»

سیدوری می‌خواهد مهمانخانه را از یک گذرگاه موقت، به یک خانهٔ امن دائمی بدل کند. همیشه زندگی گذرای هتل، آدم را به یاد زندگی موقتی در جهان می‌اندازد. با این مقایسهٔ تطبیقی، ترک هتل، یک‌جور ترک جهان است؛ مرگ یعنی. پس سیدوری هم با شیوهٔ خودش با مرگ می‌جنگد؛ با شادخواری و با جدال با اصالت مقصد به‌جای اصالت سفر.

گیلگمش اما حرف‌های مهمانخانه‌دار را نمی‌شنود، و می‌رود... و البته شکست می‌خورد. پایان کار او مرگ است.

مرگ! تروریست‌ها باید خیلی زیرک بوده باشند که به فکرشان رسیده بمب را در یک هتل کار بگذارند؛ وقتی مظهر امنیت و آرامش دود می‌شود و به هوا می‌رود، دیگر هیچ کجای شهر امن نیست. این‌طوری وحشت عمومی زودتر شایع می‌شود. کشته‌شدگان هم در انفجار یک هتل قربانی‌تر به‌نظر می‌رسند؛ مظلوم‌تر! مثلاً همین مصطفی عقاد! می‌شد بر اثر بیماری فوت کند؛ بر تخت یک بیمارستان... یا در حادثهٔ رانندگی؛ در جاده‌ای متروک مثلاً... اما کشته‌شدن‌اش در هتل، دل ما را بیش‌تر می‌سوزاند. انگار مسافر هتل بالقوه موجود معصومی است. چون از خانه‌اش دورافتاده است؛ چون غریب است. چون ناآشنایی‌اش با مکان - و احتمالاً زبان - از او بازنمود یک کودک را می‌سازد و نادانی‌اش، بی‌پناه‌ترش می‌کند.

سال‌ها قبل در باب هتلی عجیب، مطلبی خواندم، در یک کتاب مهجور. هتلی در یکی از کشورهای شرق دور که در آن همواره یک اتاق خالی وجود دارد. اتاقی که برای یک الهه رزرو شده است و هر صبح به‌صبح مثل اتاق‌های دیگر تمیز می‌شود و آماده، تا مهمانش از راه برسد. حالا فکر می‌کنم همهٔ هتل‌ها یک اتاق خالی برای جناب مرگ، آماده دارند. این مسافر غریب، ممکن است چندان اهل ماندن در هتل‌ها نباشد، اما بالاخره روزی تصمیم می‌گیرد به اتاقش سرک بکشد؛ و این دیگر بداقبالی است که همان زمان، تو هم در همان هتل اتاقی گرفته باشی.◀

۱- البته شاملو، مترجم روایت گیلگمش معتقد است که به‌سادگی با نشانه‌های متن نمی‌شود سیدوری را یک مهمانخانه‌دار خواند. این درحالی است که در برخی متون پژوهشی در باب گیلگمش بر مهمانخانه‌داربودن سیدوری تأکید می‌شود.

۲ - شاملو، احمد - گیلگمش - نشر چشمه، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۳. صص ۱۴۳ و ۱۴۴.