بیزدهمین نزدِمایی: غیرمحالیت زبانیک در رمان‌های براهنی

بهرام بهرامی

در سرسخن این گفتار سه واژه ناشنیده هست که شاید بهتر باشد پیش از آغاز آن‌ها را روشن کنم. غیرمحالیت را من از غیرمحال براهنی در رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش گرفته‌ام. واژه غیرمحال را شخصیت بیب اوغلی در این رمان می‌سازد. شاید ترجمه فرانسه این واژه در برگردان خانم کتایون شهپر راد که با نام Sheherzade et çon romancier, 2° edition توسط انتشارات معتبر فایار در پاریس چاپ شده آن را روشن سازد. خانم شهپر راد این واژه را inimpossibile ترجمه کرده است. اما برای روشن کردن آن دو واژه دیگر بیزدهمین و نزدمایی ناگزیرم چراغی بر بخشی از روزگار کودکی‌ام بیافکنم و در آن‌جا با شما به جستجوی ریشه این واژه‌ها بپردازم.

باید پنج ساله بوده باشم آن روز که موی دماغ برادرم حسین، روانش شاد باد، نویسنده، شاعر و مترجم گمنام بعدها، شدم که «من هم می‌خام خوندن یاد بگیرم.» مثل همه آذربایجانی‌ها ماها همه در خانه ترکی صحبت می‌کردیم و به جز کتاب‌هایی مانند شاهنامه، دیوان حافظ، مقالات و کتاب‌های احمد کسروی، روزنامه‌ها و اوراق ضاله، دو سه تا کتاب ترکی هم داشتیم در پستوی خانه: هوپ هوب نامه، امیرارسلان و کوراوغلی که مادربزرگ عاشقش بود و تقریباً هر شب زمستان بخشی از وظیفه

فرزندی حسین بود که آن را برایش بخواند.

من نمی‌توانستم بخوانم و هنوز هم نمی‌توانم ترکی بخوانم مگر با دست‌انداز و تته پته. اما هم حسین هم برادر خواهرهای بزرگ‌تر ما یک سال در دوره حکومت فرقه در مدرسه ترکی خوانده بودند. این کار هر شب زمستان بود. مادربزرگ با چشم‌های آب مروارید آورده با شش میل بافتنی جوراب‌های رنگی می‌بافت برای من و برادرم فیروز و حسین کوراوغلی می‌خواند. من امیرارسلان را بیشتر دوست داشتم و پدر هم در یک گوشه خانه برای خودش روزنامه کیهانش را می‌خواند و گهگاه البته آخرین اطلاعات ذی‌قیمت انقلابی را از رادیوهای بیگانه کسب می‌کرد.

پایم را کرده بودم توی یه کفش که به «من خوندن یاد بده.» حسین هشدار داد که «سخته!» ولی دید که من مثل مورچه کوشای تیمور لنگ با سماجت می‌خواهم بار بزرگ‌تر از جثه‌ام را بکشم. گفت: «خب اول بهتره شمردن یاد بگیری.» از یک تا ده را یاد گرفتم و سر از پا نمی‌شناختم. چند روزی همه از شر من در امان بودند اما وسوسه ادامه تحصیلات یقه‌ام را گرفته بود و مرا دوباره برده بود پیش حسین. گفت: «باشه» و برای این‌که مرا از تصمیمی که گرفته بودم برگرداند گفت: «ولی این قسمتش سخت‌تره‌ها!» ترسی نداشتم و شروع کرد: «یازده، دوازده، سیزده...» خواهرم که تازه می‌رفت کلاس دوم، هم او که در نه سالگی تور صورتی رنگ مرگ را بر سرش انداخت و مرا با یاد زیبایی خیره کننده‌اش برای همیشه تنها گذاشت، پرید وسط و ادامه داد: «سیزده، بیزده...» حسین نگاهش کرد و با نیم‌خنده‌ای از سر شیطنت گفت: «در سته یازده دوازده سیزده بیزده...» گفتم: «خب؟» گفت: «همین بیزده آخرشه. دیگه بعد از بیزده عدد نداریم.»

یکی دو سال بعد در محله ششگلان تبریز به مدرسه رفتم. در مدرسه ما مثل همه مدرسه‌های ایران معلم‌ها دستور از مرکز داشتند که سر کلاس جز به فارسی سخن نگویند. اولین چیزی که در مدرسه کشف کردم این بود که بیزده آخرین عدد سلسله n+1 عددنویسی نبود. دومین چیزی که فهمیدم این‌که بیزده، آخرالاخرین عددهای کودکی من برای همیشه ناپدید شده بود. اما من به بهای گم کردن عدد بیزده (به ترکی نزد ما) که با سیزده (به ترکی نزد شما) قافیه می‌شد زبان را کشف کردم. خود و ناخود را، من و آن دیگری را، بیز و سیز، ما و شما...

این کشف تنها متعلق به من نیست و نبود. می‌شود گفت همه آن نسل و نسل‌های پیش و پس از آن که در خانه به زبانی جز زبان فارسی سخن می‌گفتند و می‌گویند زبان مادری را همواره در محافل غیررسمی خود به کار برده‌اند. به این زبان‌ها و نیم زبان‌ها هرگز اجازه پردازش بیش از این داده نشده است. فکر نکنیم که این موضوع تنها محض زبان و گویش‌های مربوط به ترکی یا گویش‌های عربی داخل مرزهای ایران است. دیگر زبان‌ها و نیم زبان‌ها و گویش‌ها مانند کردی، بلوچی، لری، گیلکی، تبری، نائینی، دری زرتشتیان یزد و کرمان، و بسیاری دیگر که نامشان را به یاد ندارم، نیز در همین چارچوب‌ها اسیر مانده‌اند. گرچه همیشه در مورد ترکی و عربی شاید تیغ‌های حاکمان برهنه‌تر بوده است. من بر آن نیستم که به دیدگاه‌های تاریخی این مسأله بپردازم. بی‌گمان باید به آن پرداخت اما این‌جا و اکنون جای این کار نیست.

آنچه من در جستجویش هستم برگردان ادبی این پدیده اجتماعی تاریخی در سه رمان دکتر رضا براهنی است: آزاده خانم و نویسنده‌اش، روزگار دوزخی آقای ایاز و الیاس در نیویورک. گرچه روزگار دوزخی آقای ایاز از نظر گاه‌شماری پیش از آن دوتای دیگر قرار می‌گیرد، اما همان‌طور که در نقدی بر این رمان در جای دیگر گفته‌ام روزگار دوزخی آقای ایاز که در سال‌های پایانی دهه شصت میلادی به فارسی نوشته شده بود عملاً سی و اندی سال بعد، در پسین سال سده بیستم یعنی در سال ۲۰۰۰ میلادی نخستین بار با نام Les Saisons en enfer du Jeune Ayyâz به زبان فرانسه چاپ شد. این از آن رویدادهای نادر است که ترجمه اثر نویسنده‌ای پیش از متن اصلی‌اش به چاپ می‌رسد.

این سه رمان از چند زاویه با هم همسایه‌اند: هر سه رمان به زبان فرانسه ترجمه و چاپ شده‌اند. متن فارسی آزاده خانم و نویسنده‌اش پیش از برگردان فرانسه آن چاپخش شده بود. الیاس در نیویورک یا آن‌چنان‌که گویا عنوان فارسی آن خواهد بود: الیاس در سبد هنوز تا زمان نگارش این گفتار به فارسی چاپ نشده است به جز البته بخش‌هایی از آن در مطبوعات و نیز بخش کوتاهی از آن با نام برخورد نزدیک در نیویورک به صورت یک جزوه کوچک. روزگار دوزخی آقای ایاز همان‌طور که گفتم در پایان دهه چهل شمسی پیش از پخش به کوره خمیرسازی سپرده شد.

در هر سه این رمان‌ها نویسنده حضور دارد، نه به عنوان راوی که به عنوان یکی از شخصیت‌های قصه گرچه با تفاوت‌هایی. حضور نویسنده در آزاده خانم بیش از آن دو رمان دیگر به چشم می‌خورد:

«دکتر رضا می‌خواست به دکتر اکبر بگوید که او مجبور است نوشتن را از شخصیت‌هایش یاد بگیرد. نوشتن قصه راحت است ولی نوشتن نوشتن اصلاً آسان نیست.

قصه را یک نفر می‌نویسد. و به همین دلیل زور می‌گوید. اما کسی که قصه نوشتن را می‌نویسد با زورگویی مخالف است. اگر قصه را یک نفر بنویسد قصه قصه مؤلف است و قصه مؤلف یعنی سلطنت مؤلف. و دکتر رضا با این سلطنت همیشه مخالف بوده. پس با مؤلف هم مخالف است. اگر نویسنده قصه را طوری بنویسد که انگار نوشتن قصه را می‌نویسد، حتی اگر بمیرد باز قصه ادامه خواهد یافت. پس مرگ بر مؤلف! زنده باد نوشتن! پس انتخاب نام آزاده بی‌دلیل نیست.

شخصیت است که قصه‌نویس را می‌نویسد. نه برعکس. اوست که با قصه‌نویس سر جنگ دارد. بحران یعنی همین. چون شخصیت واقعیت ندارد می‌تواند تا ابد بنویسد. چون قصه‌نویس واقعی است محدود است. پس بهتر است قصه‌نویس فقط کاتب آزاده خانم باشد نه قصه نویس او». (ص ۵۵۵ آزاده خانم و نویسنده‌اش چاپ دوم)

در روزگار دوزخی آقای ایاز، براهنی از قول ایاز می‌نویسد:

«و هیچ تصور نمی‌کردم که قرار است تاریخ بر روی کفل من نوشته شود. آخر من یک کتاب هستم نه کاتب. این را همه باید بدانند. من صفحاتم را باز کردم و گذاشتم دیگران بر این صفحات هرچه می‌خواهند بنویسند. خود چیزی ننوشتم. کاتب کسی دیگر است. من کاتب نیستم. من کتاب هستم. شما آنچه را که بر من نوشته شده می‌خوانید. شما نیز خود کتاب هستید. کتاب من هستید. مرا که ورق بزنید خود را ورق زده‌اید. من فقط کنجکاوی تحریک شده شما هستم. و می‌گفت باش تا ببینی که چگونه صفحات کتاب روحت ورق خواهد خورد و خود در حال مسخ شدن بدل به کتابی در حال نوشتن خواهی شد. چرا که تو نمی‌نویسی بلکه نوشته می‌شوی. که کاتب نیستی بلکه کتاب هستی.» (روزگار دوزخی آقای ایاز، نسخه نزد براهنی: ص ۱۱۶)

و هم او یعنی ایاز است که در پایان این کتاب یا این قول یا به گفته زبانشناسان و نظریه‌پردازان دیسکورس خواهد گفت: «رسوا شوی کاتب که مرا رسوا کردی!»

و براهنی نزدیک به دو دهه پس از این قول در مقاله گلشیری و مشکل رمان در کتاب رویای بیدار می‌نویسد:

«در پایان قول اول، گوینده می‌گوید رسوا شوی کاتب که مرا رسوا کردی. و کاتب بیست و دو سال پیش از این می‌نویسد: نویسنده نمی‌نویسد که روح خود را نجات دهد، می‌نویسد تا سنگسار شود. پس رابطه‌ای بین کاتب و قاتل و راوی وجود دارد که رابطه‌ای دیالوژیکی است، منتها به صورت درونی.» رویای بیدار مجموعه مقاله براهنی ص ۲۲۵.

الیاس در نیویورک با قول راوی آغاز می‌شود که:

«Mon père n´était pas Ardaviraf. پدر من ارداویراف نبود.»

پدر، رحمت را به دیدن ارک علیشاه می‌برد و از آن دمی که رحمت به سفارش پدر در پشت در را باز می‌کند خواننده به درون دنیایی کشیده می‌شود که دنیای ویرانی است. انگار ویراف ورجاوند است که پا به دنیایی فراواقعی گذاشته است. گرچه همه عوامل واقعی در این دنیای فراواقعی حضور دارند.

رمان با صحنه‌ای به پایان می‌رسد که در آن خاله راوی هم او که نام رحمت و نام الیاس را برای راوی برگزیده است، به او می‌گوید: چشم‌هایت را ببند و سپس می‌گوید حالا باز کن. در پی این بستن و بازکردن چشم راوی درمی‌یابد که معمار واقعی ارک علیشاه خاله اوست و رمان با این جمله به پایان می‌رسد که و او خیال بود.

انگار در یک چشم بر هم زدنی راوی همه عصاره حیات را در دوری تند و گذرا روایت کرده است. اما این یک روایت صرف نیست که راوی نیز خود در این سفر الیاس‌وار از این سر جهان تا آن سر جهان را پیموده است به چشم بر هم زدنی. روایت نظامی از این دیدگاه روایتی تک بعدی است گرچه بسیار هنرمندانه.

(گفت یک لحظه دیده را دربند / تا گشایم در خزینه‌ی قند) (چون گشادم بر آنچه داری رأی / دربرم گیر و دیده را بگشای) (من به شیرینی بهانه‌ای او / دیده بر بستم از خزانه‌ی او) (چون یکی لحظه مهلتش دادم / گفت بگشای دیده، بگشادم) (کردم آهنگ بر امید شکار / تا در آرم عروس را بکنار) (چون که سوی عروس خود دیدم / خویشتن را در آن سبد دیدم) (هیچ‌کس گرد من نه از زن و مرد / مونسم آه گرم و بادی سرد) هفت پیکر نظامی گنجوی.

راوی براهنی هم الیاس است هم خضر هم رحمت و هم نویسنده‌ای در آخرین ساعات قرن دجالی که می‌رود به پایان برسد. سید همراه رحمت در شبی که تاریکی سراسر نیویورک را فراگرفته است، این شهر شهرها را زیر پا گذشته است، و به مأموری که از او پرسیده است:

So you are that worm? می‌گوید:

«اما تو آن سلیمان نیستی که دست زیر چانه بگذارد عصا را تکیه گاه چانه‌اش کند تا من از آن پایین مشغول شوم چوب عصا را بجوم تو و عصا مثل غبار فرو بریزید. سید به او می‌گوید: آنچه من به دست گرفته‌ام زوال جهان است. سنگینی لایزال زوال جهان است. من این‌جا تا پایان زمان سنگینی زمان به دست می‌ایستم و شما چند روز بعد به انتخابات آینده فکر خواهید کرد که برنده یا بازنده بودنتان تأثیری در مرگ جهان نخواهد داشت.» (برخورد نزدیک در نیویورک، ص ۲۴)

هر سه رمان به گفته‌ی منتقد روزنامه لوموند بنای یادبود وحشت monuments d´horreur است. باز هم به تقریب و درجه.

هول و وحشت در روزگار دوزخی در اوج است و برهنه و آشکار همانند آن مرد بر دار در آغاز قصه. بارها از زبان ایاز می‌شنویم که ابری پدیدنی و کسوفی نی / بگرفت ماه و گشت جهان تازی. در فضایی چنین تاریک و سراسر پرهول حتی مهتاب هم که بالا می‌آید این فضای ماکابر macabre را از میان نمی‌برد بل روشن‌ترش می‌سازد. در رمان الیاس در نیویورک تکان‌های قطار رحمت را خواب می‌کند و او در این سفر خضروارش از ظلمات می‌گذرد. تاریکی‌های تو در تو یکی پس دیگری. در آزاده خانم نیز بنای وحشت با دقت و ظرافت در رویدادهای گوناگون تنیده می‌شود و فضایی می‌سازد که در هر گوشه‌ای از آن شادان با تعلیمی‌اش ایستاده و مراقب است.

در هر سه رمان با نوعی مسیح سروکار داریم. مسیح هم به معنای رسول و نجات دهنده و هم به معنای مصلوب شده. این رسالت و شهادت هم باز به درجات در شخصیت‌های رمان پراکنده شده است. آزاده ن ـ ف ـ ر ـ س ـ ت ـ ا ـ د ـ ه است. نفر ستاده همان فرستاده است. مثل دجال که سوی دیگر سکه است. در روزگار دوزخی همان اول رمان مسیح به دار سپرده می‌شود. در آزاده خانم هم شهادت و مصلوب

شدن وجود دارد گیرم به شکلی که آزاده خانم می‌گوید:

«من آزاده‌ام. یعنی نفرستاده: نه فِ رِ س ت ا دِ ه.»

«شما چگونه مرده‌اید؟»

«مرا دایی اوغلی کشته.»

«دایی اوغلی کیه؟»

«شریفی.»

«شما را به چه وسیله‌ای کشته؟»

«با خودکار بیک و کاغذ.»

«شوخی می‌کنید!»

«فرو کردن تعلیمی بیب اوغلی توی رحمم.»

«کجا؟»

«در رمان.»

(آزاده خانم و نویسنده‌اش)

مهم‌ترین وجه اشتراک این سه رمان آن چیزی است که براهنی زبانیت می‌نامد. هنگامی که نزدیک به بیست سال پیش در پاسخ به کنجکاوی کسی در مورد شعرهای شکستن در چارده قطعه نو برای رویا و عروسی و مرگ می‌گوید من در این قطعات به معنای زبان کاری ندارم بلکه به زبانیت زبان کار دارم. این زبانیت زبان همان چیزی است که او آن را lanuageality می‌نامد. براهنی بسی پیش‌تر از آن در مجموعه شعر آدم‌خواران تاجدار یا Crowned Cannibals از این زبانیت سخن گفته بود:

Poetry is the better name of the language
I´ll go back to my rare language
The mother, my main language
I´ll go back to her womb
I´ll mate with my own silence

زبانیت کشف زبان بودن زبان و اصل قرار دادن آن است. حالا دیگر خداوند خدای عهد عتیق بر مردم ظاهر شده و زبانشان را مشوش کرده است. حالا دیگر میان سیزده و بیزده همه عددهای جهان به صف کشیده شده‌اند تا آن ماهیت مشوش و

ماهیت قصوی خود را به رخ بکشند. قصه‌ای و قصی. آن ماهیت قطعه قطعه شده را. روایت این زبانیت را من پیش‌تر از این در بررسی آزاده خانم در نقدی بر آن با عنوان عکس برادری از آدم‌های نامریی نوشته بودم:

«افسانه برج بابل را که به یاد داریم؟ در آن‌جا آفریدگار عهدِ عتیق، جهانی را که یک زبان و یک لغت بود برهم می‌زند. و در این معنی آفریدگار عهد عتیق شریک آفریدار رمان نو است.

«اکنون نازل شویم و زبان ایشان را در آن‌جا مشوش سازیم تا سخن یکدیگر را نفهمند* پس خداوند ایشان را از آن‌جا بر روی تمام زمین پراکنده ساخت و از بنای شهر باز ماندند* از آن سبب آن‌جا را بابل نامیدند زیرا در آن‌جا خداوند لغت تمامی اهل جهان را مشوش ساخت*» تورات: عهد قدیم سفر پیدایش باب یازدهم.

اما بین این دو تفاوت‌هایی هست: آفریدگار (خدای تورات) زبان را مشوش می‌کند تا آدمیان به سبب پراکندگی‌ی زبان نتوانند با ساختن برج به او برسند و ادعای شریکی و شرک کنند. آفریدار (نویسنده) نازل نمی‌شود او هست و با مشوش کردن زبان شخصیت‌ها اتفاقاً به آن‌ها توان فهم همه زبان‌ها را می‌دهد تا شخصیت‌ها بتوانند با بالارفتن از برج رمان حتی در حل بحران رمان نویسنده را یاری کنند. آفریدار به هر شگردی دست می‌زند تا به یک هم زبانی بنیادی در میان شخصیت‌ها دست یابد. او حتی بیب اوغلی را خواب می‌کند تا در خواب فارسی حرف بزند، چون:

«... وقتی که بیدارم فارسی نمی‌دانم. ولی وقتی که خوابیده‌ام یا مرا خوابانده‌اند فارسی حرف می‌زنم. پس بگذاریدخودم را بخوابانم و برای‌شمازندگی مصورآزاده خانم را تعریف کنم...» ص۱۰۸

زبان در این‌جا چنان با رمان درهم آمیخته است که من بر آنم که می‌توان آن را یکی از شخصیت‌های رمان به شمار آورد. برخوردی که نویسنده با زبان در این رمان می‌کند یگانه و هوشمندانه است. برای نمونه به این بخش توجه کنید:

«... یه بار سر دیگ تنش را برداش. هژده نفر از همه جای بدنش افتادن به حرف. وراجی طولانی اعضای بدن. دستش رو میذاش روی شونه‌ش، شونه حرف می‌زد. دستش رو میذاش روی زانوش، زانو حرف می‌زد. دستش رو میذاش روی گوش راستش، گوش راست حرف می‌زد. بعد گفت کفشامو درآرین، جورابامو درآرین، پاهام می‌خوان حرف بزنن. کفش و جورابش رو درآوردیم. دو پا با هم ساعت‌ها حرف زدن. حتی انگشتاش آهسته با هم حرف می‌زدن. بعد پهلوهاش رو به صدا درآورد. مثل بلند کردن صدای بلندگو بود. و بعد خودش رو آزاد گذاش.

گفت حالا کسی که باید حرف بزنه، حرف می‌زند. من نیستم که حرف می‌زنم من همه چیز را فراموش کردم. حالا او حرف می‌زنه. و ناگهان گفت: روح من زندان تنمه. حالا تنم از روحم آزاد شده و همه اعضای تنم حرف می‌زنن: پراپرا پراکنده شاید در براندیداندگانیشمار شداستند شدمدانی می‌شده درباشدیدیده ردارندتی شرتانیر افسور دیگانه منشوقیژانیر ده تا حاضارو انکارفتارکار مانیده ری به چو تاکی رستندیداقوضیادفرگاچیخچینذاره باغدسینگاندار فرداد یبوشیراشاوید باخیداتهونگارقریدو...» (از مقاله عکاسی از آدم‌های نامریی، ماهنامه بایا شماره ۶ و ۷)

این غیرمحالیت زبان در آن دو رمان دیگر هم به شکلی ویژه خود جلوه می‌کند. در روزگار دوزخی آقای ایاز در همان آغاز رمان که محمود و ایاز مشغول قطعه قطعه کردن مرد بر بالای دارند، زبان مرد را می‌برند. محمود می‌گوید زبانش را که ببریم که دیگر دخلش را درآوردیم. ایاز می‌گوید:

کنار سطل گذاشته شده بود. آن‌گاه کلمات از بین رفتند...» (روزگار دوزخی آقای ایاز)

آری آن‌گاه کلمات از بین رفتند. همه کلمات جهان همراه واژه بیزده من از میان رفتند. برج بابل فرو ریخت و برج بابل دیگری به جای آن ساخته شد. این آن برجی نبود که مردم با نیرویی یگانه در کار ساختن آن بودند. این برج بابل دیگری است که خداوند خداها ما را وادار می‌کنند بسازیم و امر را بر ما مشتبه می‌کنند که در حال یگانه شدنیم. این یگانگی بی‌خطر برای خداوند خداها عرصه را بر آن‌ها تنگ نخواهد کرد. ما در این عرصه مانند اجرای همان مناسک و آیین سلاخی در روزگار دوزخی به قطع و کندن ریشه‌های خود مشغولیم همانند کرمی که سلیمان و عصا را از درون می‌خورد و ناگهان همه چیز فرو می‌ریزد. مانند همان برج‌های بلند تجارت جهانی نیویورک. مانند عدد بیزده ما و سیزده شما.

از همین روست که سید در الیاس در نیویورک در آن شب تاریک که رحمت او را پیدا می‌کند در حال حمل یک بسته‌ای مانند یک پیت حلبی روغن است.

سید می‌گوید: تا حالا دس کسی ندادم. ارث و میراث پدریه. ۲۴ پنج سالی می‌شه که با منه. هر جا رفتم با خودم این ور آن ور بردمش.

زمانی هم که پلیس‌ها به این بسته مشکوک می‌شوند و دستور می‌دهند سید بسته را در داخل یک ماشین پلیس بگذارد، ماشین تکان نمی‌خورد:

«مرد عصبانی شد: What the hell is this?

رحمت از سید پرسید می‌پرسه این چیه؟

«میراث.»

رحمت ترجمه کرد. مرد گفت ?What the fuck he is talking about

سید می‌گوید اونو فقط من می‌توانم این ور آن ور ببرم. شوخی نیست میراث یه نفر را یکی دیگه نمی‌تونه از رو زمین ور داره.»

سید به آن مأموری که سرانجام از او پرسیده بود ?So you are that worm می‌گوید:

«کسی نمی‌تواند آن را از روی زمین بلند کند. من تا به پایان زمان سنگینی جهان به دست می‌ایستم. درک چیزهای کند و سنگین برای شما غیرممکن است. شما حامله نشده می‌زایید. این مادر حامله کند زمان است. لحظه به لحظه در خود جمع می‌کند میوه‌های جهان را سنگین می‌کند. سنگینی که در چاه‌های جهان مخفی شده. من این‌جا می‌ایستم. بزرگ‌ترین خواب جهان در دست. تغییرناپذیرترین خواب جهان. مادرتر از هر مادر. با زبانی دیگر، تا جهان روشن شود، به صورتی دیگر.» (برخورد نزدیک در نیویورک: ص ۲۵)

انگار پژواک روایتی را می‌شنویم از آدمخواران تاجدار براهنی:

!Scientists have changed the world

!Deceive yourself my western brother

You destroy the world´s silence. You are drunk on an empty bottle

And what am I to learn from you

?When your language doesn´t tell you what I say