

سخن مترجم

تصویری از یک نویسنده: هیچ چیز بدیهی نیست

حالا، در اواسط دهه‌ی پنجم زندگی، زنی است جا افتاده؛ همسریک شاعر و نویسنده، مادر دو فرزند (یک پسر، یک دختر)، با صورتی کشیده‌تر از قبل و استخوان‌هایی برآمده، لب‌خندان، کک‌مکی، و البته رنگ پوستی که دورگه‌بودنش را داد می‌زند. جلوی دوربین با اعتماد به نفس و راحت است، شوخی که می‌کند بی‌خجالت می‌خندد، کنجکاوانه سؤال می‌کند و از ندانسته‌هایش شرم ندارد، به گذشته‌اش افتخار نمی‌کند، پنهانش هم نمی‌کند: همه چیز عیان است، جلوی دید همه. زنی صادق، آرام، صریح و پُرشور که انگار زندگی را، با همه‌ی تلخی‌ها و شیرینی‌ها، بالا و پایین‌ها، گیروگورها و رهایی‌ها، بیش از قبل پذیرفته است.

زیدی اسمیت سال ۲۰۰۰ و در بیست و پنج سالگی به یکی از مهم‌ترین چهره‌های ادبی جهان تبدیل شد. دندان‌های سفید منتشر شده بود و نه تنها وعده‌ی نویسنده‌ای آینده‌دار را می‌داد که به سرعت به



فهرست‌های مهم ادبی راه پیدا کرد: مجله‌ی تأییم آن را جزو صد رمان مهم انگلیسی‌زبان از سال ۱۹۲۳ تا ۲۰۰۵ دانست و به مجموعه‌ی ۱۰۰۱ کتابی که از تمامی اعصار باید خواند، راه یافت. منتقدان طنز و گستردگی شخصیتی رمانش را تحسین کردند. و از آن سو، موفقیت رمانش جیمز وود منتقد را واداشت که بیست صفحه برای نویسنده‌ای تازه‌کار قلم‌فرسایی کند و به رمان‌نویسی و طنز و ابتزاز و برای رمان‌های عظیم او و اسلافش اصطلاح «رنالیسم هیستریک» را وضع کند.^۱ در مصاحبه‌هایی هم که از آن زمانش می‌توان یافت، دختری خجالتی را می‌بینیم، قوزکرده، با کلماتی جویده‌جویده، که انگار خودش هم از کار خودش شرم‌منده است یا به هر شکلی سختش است خودش را توضیح بدهد. به وضوح به شنیده شدن صدایش، دست‌کم در این ابعاد وسیع، عادت نداشت. «خستگی از صدای خود. خستگی از تلاش برای ساختن صدای خود روی صفحه‌ی سفید. خستگی از این‌که محض رضای مدیر برنامه و خانواده‌ات وانمود کنی که کنار هم گذاشتن کلمات روی صفحه‌ای خالی کار مهمی است.» می‌گفت دنبال این نیست که بفهمد جهان چگونه پیش می‌رود، بیشتر دنبال این است که بفهمد چطور باید از شر صفحه‌ی سفید مقابله خلاص شود و رمانش را بنویسد. در جواب جیمز وود نوشت که پی‌رنگ‌ها ساده‌اند «چیزهایی مثل باور. انتقام. فقر. خدا. نفرت. خب حالا چی؟ ولی کسی می‌خواهد شبکه‌های

۱. وود او را ادامه‌ی بزرگانی مثل توماس پینچن، دان دلیلو و دیوید فاستر والاس می‌دانست و «رنالیسم هیستریک» را در توصیف رمان‌نویسی آن‌ها به کار برد. خلاصه‌ی حرفش این بود که رمان‌های عظیم و جاه‌طلبانه‌ی آن‌ها نقض غرض رمان است. می‌گفت آن قدر رمان را شلوغ می‌کنند، آن قدر به نفع‌آیده‌شان در واقعیت اغراق می‌کنند که در نهایت واقعیت رنگ می‌بازد. خط قصه برایشان صرفاً چیزی ساختاری است، مثل دستور زبان؛ انگار همه چیز در راستای این است که بگویند «جهان چگونه پیش می‌رود» و نه این‌که شخصیت‌های واقعی چکار می‌کنند. می‌گفت آن‌ها از سکوت می‌ترسند، برای همین است که رمان‌هایشان پر است از شخصیت‌هایی از نژاد و فرهنگ‌های مختلف، شوخی و پانویس و کلمه‌سازی و از این جور چیزها.

پشت این سادگی‌های ظاهری را ببینند، راه‌هایی را که از یازده سپتامبر به عربستان سعودی و فلسطین می‌رسند و به اسرائیل برمی‌گردند و از آن‌جا به جنگ جهانی دوم و از آن‌جا به جنگ جهانی اول؟... نمی‌دانم. ولی باز هم خواهم نوشت.» و کمی جلوتر، با اشاره به نقد وود که این نوع رمان‌نویسی از شخصیت‌ها انسانیت‌زدایی می‌کند، نوشت «گاهی فکر می‌کنم منتقد نباید شبیه معلم باشد، ستاره بدهد یا خط رد بکشد، باید حرفش را با پیشنهاد راهگشا همراه کند... [وود] می‌گوید: به ما بگویید چه حس می‌کنید. خوب، ما داریم سعی‌مان را می‌کنیم. من که سعی‌ام را می‌کنم. اما مسئله همان چیزی است که دان دلیل‌ودر فرک داستانی‌اش کرد: وقتی صدای تلویزیون این قدر بلند است، سخت می‌توان درباره‌ی حس‌ها حرف زد.» گفت که او هم به تاسی از اسلافش می‌خواهد با عقل و قلبش توأمان بنویسد. اعتراف کرد که حالا ذهنش آشفته است، اصلاً شاید هیچ وقت نویسنده‌ی حرفه‌ای نشود، شاید هم بشود. خودش هم نمی‌داند نویسنده شدنش مهم است یا نه. ولی باید منتظر آینده ماند.^۱

حالا دیگر آینده فرا رسیده: نویسنده‌ای حرفه‌ای شده. دیگر از نوشته‌هایش خجالت نمی‌کشد. راحت‌تر می‌نویسد و انگار، حتی اگر نتواند چیزی بنویسد، مطمئن‌تر به صفحه‌ی سفید چشم می‌دوزد. با وجود دو بچه، خودش را عادت داده صبح‌ها که بچه‌ها نیستند تمام وقتش را صرف خواندن و نوشتن کند. در رمان آخرش، زمانه‌ی سوینگ، بالاخره توانست از راوی «من» استفاده کند «من از خیلی جوانی شروع به نوشتن کردم، در سنی که حس می‌کردم هر کسی کتابم را برمی‌دارد به خودش حق می‌دهد بگوید: خوب، این دختره فکر کرده کیه؟ و جوابم هم همیشه

۱. شرح کامل این بحث در اینترنت و به رایگان موجود است:

Wood, James. "Human, All Too Inhuman", The New Republic, July 24, 2000. Web.

Smith, Zadie. "This Is How It Feels to Me", The Guardian, October 13, 2011. Web.

این بود: هیچ کس «دختری که همیشه سوم شخص می نوشت تا بگوید داستان هایش درباره‌ی دیگران است و خودش آدم خاصی نیست حالا اول شخص می نویسد تا بین «من» خودش و «من» غیرخودش در نوسان باشد - دیگر پذیرفته رمان به ذات حاصل چنین نوسانی است. بعد از بیست سال نوشتن، شاید انرژی بی مهابا و طنز جان دار دندان های سفید از کارهایش رفته باشد، اما کنترل شده‌تر و بالغ‌تر می نویسد. رهایی ای که در نوشته هایش دیده می شود نه از شور جوانی بلکه از پذیرش بزرگسالی می آید. نسخه‌ی پایانی رمان آخرش را که دید، در صفحه‌ی «دیگر آثار این نویسنده» چشمش خورد به فهرست رمان ها و مجموعه جستارهایش. «دیدم من این ها را نوشته ام. و چیز خوبی است. نه که مستقلاً برای جهان خوب باشد، ولی می خواستم همین کارها را بکنم و کردم، برای همین شاید بتوانم رضایتی از خودم داشته باشم.»

از آن سو، وقتی بیست سال تمام در معرض دید همگان باشی و هر کاری که می کنی به چشم بیاید، نوشتن برایت یک جور جلسه‌ی روانکاوِی جمعی می شود. همه تغییرات را رصد می کنند. اسمیت اسپر موفقیت کتاب اولش نشده و در هر کتاب تازه‌ای تغییر جهت می دهد، می افتد به دنبال کشف جای تازه‌ای از خودش، ساخت فرم تازه‌ای برای نوشتن، موضوعی تازه برای سیاحت. «به نظرم باید احساسات را واقعی فرض کنی، حتی اگر برایت بیگانه باشند.» شاید برای همین باشد که معتقد است بی ثباتی ایدئولوژیک نشانه‌ی باور است، اعتقادی محتاطانه و خوش بینانه به این که - همان طور که خودش از مصاحبه‌ی سال بلوبا پاریس ریویو نقل قول می کند - «شاید حقایق در کناره‌های زندگی جا مانده باشد.» در مقدمه‌ی جستارهایش می نویسد «نوشتن (برای من) در تقاطع سه جزء متزلزل و نامطمئن اتفاق می افتد: زبان، جهان و خود. اولی که هرگز از آن من نیست؛ دومی را فقط تا حدی

می‌توانم بفهمم؛ سومی پاسخی است انعطاف‌پذیر و بداهه به دو مورد قبل. اگر نوشتن من یک جور روان‌کاوی است، به نظرم به این دلیل نیست که من، آن‌طور که در اینترنت بهش می‌گویند، پراز احساساتم، بلکه به این دلیل است که تعادل و وزن هر کدام از این سه جزء هیچ وقت به خودی خود برایم بدیهی نبوده. این خود است که می‌خواهم از آن و برای آن بنویسم - خودی که مرزهایش قطعی نیستند، زبانش هرگز خالص نیست و جهان‌ش به هیچ وجه بدیهی نیست.»

جستارهایش شرح این جست‌وجوگری و کنج‌کاوی دائمی است. نوشتن جستار برای او، مثل خیلی از رمان‌نویس‌ها، راهی است برای خلاصی از دنیای خودساخته‌ی رمان: می‌تواند با جستارنویسی از این فکر که فلان شخصیت چرا باید فلان کار را بکند یا سرفلان خط قصه چه بلایی بیاورد که وصل شود به آن یکی، خلاص شود و ذهنش را پرت دنیای واقعی کند، برگردد به کتاب‌هایی که دوست دارد، زندگی‌ای که پشت سر گذاشته، موضوعی که بی‌واسطه درباره‌اش کندوکاو می‌کند، این بار در قالبی آزادتر و پروژه‌ای کوتاه‌مدت‌تر که مصالحش هم از پیش وجود دارد. آزادی‌ای که قالب جستار در اختیار او می‌گذارد کمکش می‌کند تا راحت‌تر ایده‌هایش را به آزمون بگذارد. بازگوشانه خوشی را می‌گذارد کنار لذت، نابوکوف ترش خورا کنار بارت آزاداندیش، هالیوودی را تصویر می‌کند که ستاره‌هایش نام ندارند، مرگ پدرش را به طنز پیریتانیایی‌ها ربط می‌دهد و مادری خودش را به پدري پدرش. درباره‌ی فیلم‌ها و نقاشی‌ها و آهنگ‌ها و کتاب‌ها و آدم‌ها می‌نویسد و در هیچ کدام این‌ها هیچ مرجعیتی برای خودش قائل نیست. «من هیچ صلاحیت واقعی‌ای برای نوشتن این‌ها ندارم. نه فیلسوفم نه جامعه‌شناس، نه استاد واقعی ادبیات یا سینما، نه دانشمند سیاست، نه منتقد حرفه‌ای، نه روزنامه‌نگار آموزش دیده.

نوشتن درس می‌دهم، ولی خودم نه ارشد نوشتن دارم، نه دکترایش را. سند من - فقط همین را دارم - صمیمیت تقریباً همیشگی‌ام است. من این را حس می‌کنم؛ شما هم حسش می‌کنید؟ این فکر به جان من افتاده؛ به جان شما چی؟»

وقتی مرجعیت را از خودت بگیری، این آزادی را هم به خواننده‌ات می‌دهی که با تو مخالف باشد، که او هم نظر خودش را داشته باشد. شاید کار یک جستار خوب همین باشد: ایجاد امکان گفت‌وگو، امکان نزدیک شدن به حقیقتی نسبی و نه ارائه‌ی آن به شکل یک چیز صلب. رد پای این منش را در زندگی‌اش هم می‌توان دید: در مصاحبه‌ای می‌گوید آن دستمالی که به سرش می‌بندد به خیلی‌ها این تصور را می‌دهد که او مسلمان است، و اشکالی هم ندارد، چون می‌تواند زمینه‌ساز گفت‌وگویی باشد درباره‌ی اسلام و قرآن و چیزهایی که او هیچ وقت تصویر دقیقی ازشان نداشته. معتقد است خشم و نظرهای تند آدم‌ها از این می‌آید که با هم حرف نمی‌زنند، به هم گوش نمی‌دهند. یکی از موتورهای محرک خشم را ناامنی ناشی از بیرون‌افتادگی می‌داند و نمی‌فهمد چرا همچنین چیزی باید به خشم منجر شود و نه کنجکاوی، اشتیاق یا نگرانی. گوش‌اش از سال ۱۹۹۹ به این‌ور به‌روز نشده و کلاً یک روز در شبکه‌های اجتماعی بوده، به این رسیده که ترجیح می‌دهد به جای گفت‌وگوی پر از سوءتفاهم و هجمه‌ی آن‌جا، با آدم‌های واقعی در زندگی واقعی مکالمه‌ی واقعی و سرفرصت داشته باشد. می‌گوید شاید زمانه‌ی چنین تلقی‌ای سپری شده باشد، اما حس می‌کند کم‌کم آدم‌های بیشتری دارند از زندگی در اینترنت رو برمی‌گردانند. و هر وقت که هر کس خواست واقعاً با کسی حرف بزند، او آن‌جاست؛ منتظر نشسته و لبخند به لب گوش می‌کند، سؤال می‌کند، بلند بلند فکر می‌کند تا هم گره‌هایی از ذهن خودش باز شود، هم گره‌هایی از ذهن ما.

اما این زنی که مدام ما را به گفت‌وگو دعوت می‌کند و خودش و تغییراتش را در معرض دید می‌گذارد، کی هست اصلاً؟ وی در خانواده‌ای فرهنگی چشم به جهان نگشود. پدرش بریتانیایی درس‌نخوانده‌ای بود و مادرش مهاجری از جاماییکا. پدرش، سی سال بزرگ‌تر از مادرش، بعد از ترک تحصیل در جنگ جهانی دوم جنگید و مادرش مدرک مددکاری گرفت و بعدها روانشناس کودک شد. از طبقه‌ی متوسط رو به پایین بودند و بعدتر به طبقه‌ی متوسط رسیدند. بعد، وقتی زیدی نوجوان بود، پدرش خانه را ترک کرد و دست آخر هم سال ۲۰۰۶ مُرد. دو برادر تنی دارد که یکی رپر شده و دیگری استندآپ کمدین. پنج رمان نوشته و دو مجموعه‌جستار و یک مجموعه‌ی داستان کوتاه. تقریباً درباره‌ی هر چیزی می‌توانید باهاش حرف بزنید، ولی موضوع‌های مورد علاقه‌اش نژاد، طبقه‌ی اجتماعی، سینما، خواندن، نوشتن، موسیقی، و تازگی‌ها خانواده است. موضوع رمان آخرش هم رقص است که خوب لابد در این مورد هم می‌توانید باهاش حرف بزنید. اصلاً خودش اول عاشق رقص بوده، ولی در نوجوانی می‌فهمد که این‌کاره نیست و می‌رود سراغ تئاتر موزیکال. در دوران دانشجویی خواننده‌ی جز بوده و سرآخر نوشتن را انتخاب می‌کند. در مصاحبه‌ای می‌گوید در آن‌ها خوب نبوده، چیزی به آن عرصه‌ها اضافه نمی‌کرده، معمولی بوده و نمی‌فهمیده چرا باید آن کارها را بکند، و وقتی ازش می‌پرسند یعنی فکر می‌کند در نوشتن دارد چیزی اضافه می‌کند و استعدادش این‌جاست؟ می‌گوید «نمی‌دانم، فقط این‌که ادبیات دریاچه‌ای است که دوست دارم توپش آب‌تنی کنم، نمی‌دانم چرا.» و در عین حال معتقد است هر نویسنده‌ای آرزو داشته کار دیگری بکند، کاری فیزیکی‌تر، و وقتی دیده درون‌گراتر از آن است که بتواند در آن کار به قدر کافی خوب باشد، سعی کرده آن تجربه را در نوشتن بازسازی کند. آن کار دیگر برای او رقص بوده. انگار نوشتن و رقص همزاد هم‌اند: در نوشتن همان قدر باید به آگاهی و ناخودآگاهی، به عقل و قلب، و به کنترل

ورهای بی فکر کنی که در رقص. فقط یکی با بدن سروکار دارد و دیگری با کلمه. شاید برای همین است که در نوشته‌هایش ظاهراً این قدر بی‌قید همه جا می‌رود، رهاست، به آدم این حس را می‌دهد که رقاصی است که مدام ژانگولربازی در می‌آورد و الان است که بیفتد - اما او هیچ وقت نمی‌افتد. نمایشش که تمام شد، لبخند می‌زند و کنجکاوانه نگاه‌تان می‌کند، انگار داشته طبیعی‌ترین کار ممکن را می‌کرده، و حالا نوبت شماست که حرف بزنید.

شروع ترجمه‌ی این جستارها برمی‌گردد به سال‌ها پیش که ما مترجمان این کتاب در مجله‌ی داستان همشهری همکار بودیم. به اقتضای کار، هر کدام یکی از این جستارها را ترجمه کرده بودیم. وقتی بنا شد در مجموعه‌ی «جستار روایی» سراغ زیدی اسمیت برویم، یا باید یکی مان دوباره کاری می‌کرد یا باید با هم کار نیمه‌تمام مان را کامل می‌کردیم. انتخاب ما دومی بود. سعی کردیم در ویرایش ترجمه‌های قبل و ترجمه‌های جدید به لحن واحدی برسیم. امیدواریم رسیده باشیم. نکته‌ی دیگر آن‌که پانویس‌های پایین هر صفحه، که با اعداد فارسی معلوم شده‌اند، از نویسنده و جزو متن‌اند و پی‌نوشت‌هایی که با اعداد لاتین معلوم شده‌اند و آخر کتاب توضیح‌شان آمده، از مترجم‌ها. سعی کردیم جستارهای انتخابی، تا میزانی که تفاوت‌های فرهنگی اجازه می‌دهد، منعکس‌کننده‌ی گستردگی علایق زیدی اسمیت باشند و نشان بدهند که او چگونه به دل ماجراهای مختلف می‌زند تا از مرز راه‌های به ظاهر متناقض راهی برای خودش و خواننده‌اش پیدا کند. امیدواریم شما هم مثل ما از مصاحبت با اولدت ببرید ✽

خوشی

آیا خوشی لذت بخش است؟

شاید بی فایده نباشد که بین لذت و خوشی تمایز قائل شویم. اما لابد هر کسی، دائماً، خودش این کار را خیلی راحت انجام می دهد، و فقط منم که این وسط گیج می زنم. ظاهراً بیشتر مردم حس می کنند که خوشی غلیظ ترین حالت لذت است و در همان جاده می شود بهش رسید؛ فقط کافی است کمی دیگر در همان مسیر پیش بروی. تجربه ی من این طور نبوده و اگر از من بپرسید که آیا تجربه های خوش تری در زندگی ام می خواهم یا نه، اصلاً مطمئن نیستم که بگویم آره، درست به این دلیل که معلوم شده خوشی احساسی است که مدیریتش سخت است. برای من یکی که به هیچ وجه بدیهی نیست چطور باید خوشی را با بقیه ی زندگی روزمره مان وفق بدهیم.

شاید اولین حرفی که باید زد، این است که من هر روز حداقل کمی از لذت را تجربه می کنم. دارم فکر می کنم آیا بیشتر از حد معمول است؟ حتی زمان بچگی هم، که برای بیشتر آدم ها فلاکت بار است، همین طور

بود. فکر نکنم به این خاطر باشد که اتفاقات شگفت آوری برایم می افتاد، بیشتر به این خاطر است که به چیزهای کوچک قانعم. برای مثال، ظاهراً از غذا – هر غذای مانده‌ای – رضایتی بیش از حد معمول به دست می آوردم. ساندویچ تخم مرغی که از هر کدام آن ون‌های کروکشیف میدان واشنگتن می‌گرفتم قدرتی بی‌نظیر در زیرورو کردن روز من داشت. هر چیزی که جلوی من بگذارید، هر غذایی البته، معمولاً امتیاز پنج ستاره را از من می‌گیرد.

لابد فکر می‌کنید ملت دوست دارند برایم آشپزی کنند یا کنارم غذا بخورند – در واقع بهم گفته‌اند که این کارها ملال آور است. وقتی تفکیک قائل نشوی، نمی‌توانی آگاهی برآمده از تخصص یا قدردانی‌ای از تلاش ویژه داشته باشی. همسرم بهم اخطار می‌دهد «نگو خوشمزه بود، تو به همه چی می‌گی خوشمزه.» «ولی آخه خوشمزه بود.» دیوانه‌اش می‌کند. من می‌توانم تمام روز منتظر یک بستنی یخی باشم. تا وقتی طعم چیزی خوب را در دهانم دارم اضطراب دائمی که دیگر جاهای زندگی‌ام را پُر می‌کند، آرام می‌گیرد. و هر چند واقعیتش این است که آن اضطراب با ته‌کشیدن طعم باز می‌گردد، اما مگر در زندگی، به خصوص در آمریکا، چند منبع لذت داریم که این قدر در دسترس باشند تا این قدر راحت هم بی‌خیال یکی‌اش شویم؟ بستنی یخی آناناسی. حتی اضطرابِ عظیم نوشتن هم در آن هشت دقیقه‌ای که داری بستنی یخی آناناسی می‌خوری متوقف می‌شود.

دیگر منبع لذت روزانه‌ام – کاش راه بهتری برای بیانش پیدا می‌کردم – «چهره‌ی دیگر آدم‌ها» است. دختری موقرمز، با دماغ بزرگ شگفت‌انگیزی که احتمالاً ازش متنفر است، و چشمانی سبز و چهره‌ای آفتاب‌نندیده که بیشتر از کک‌ومک تشکیل شده تا پوست. یا مرد جاافتاده‌ی ورزیده‌ای زیر باران، سیگارکشان، با سبیلی خیس،

درآمیخته با شگفتی؛ چشمان مشتاق، دماغ سربالا و دهان فرشته‌واری که از خود هشت‌ساله‌اش به جا مانده. در پایان روز که از کتابخانه بیرون می‌آیم سریع‌تر از همیشه تا خانه قدم برمی‌دارم تا به همسرم از نوجوان استخوانی چشم‌گره‌طوری بگویم که شلوار لی چسبان داشت و چکمه‌های پاشنه‌بلند، سویی شرت خاکستری کاملاً معمولی، آرایش شب قبل، و کلاه‌گیس ابریشمی پوکاهانتسی^۱ - که کمی روی موهای وزوزی‌اش کج شده بود. داشت در خیابان شلنگ‌تخته می‌انداخت، بافه‌ی موهایش در پرواز بود و انگار کل برادری را پیاده‌راه خرامیدن شخص خودش کرده بود. «از این خودچس‌کن‌های لاسو، ولی نه مشغول عملیات». برای روشن شدن ماجرا این را هم اضافه می‌کنم، ولی همسرم کمی بی‌قرار سرتکان می‌دهد؛ نیازی به این اضافه‌کاری نبود. همسرم هم از آن چشم‌دربیارهای حرفه‌ای است.

معمولاً باید از توصیه‌هایی که در مجله‌های زنان پیدا می‌شود ترسید، اما این یکی کلیشه فرق دارد، «علائق مشترک». واقعاً کمک می‌کند. دوست دارم از آن دختر چینی که همسرم در سرسرا دیده بشنوم که کتاب مرجع عظیم پزشکی با خودش می‌برده و از فرط زیبایی به تصویرسازی پهلوی می‌زده. یا آن کنیایی قدبلند توی آسانسور که شکوه فیزیکی بسیطش تمام بدن‌های اطرافش را می‌چلانند به یک ترول درخودفشرده‌ی گره‌خورده. معمولاً خودم از این آدم‌ها نمی‌بینم - همسرم در طبقه‌ی هشتم کتابخانه‌ای کار می‌کند، خودم در طبقه‌ی پنجم - اما همین که وصف‌شان را بشنوم برایم در حد مواجهه با آن‌ها لذت بخش است. از آن لذت بخش‌تر وقت‌هایی است که خودمان مدل راه‌رفتن یا اداها یا صداهای این غریبه‌ها را بازسازی می‌کنیم، یا کل مکالمه‌های بین دو نفر در صف عابربانک یا دو دانشجوی نشسته روی نیمکتی کنار آب‌نما را. کلی چیز دیگر هم هست که سگ‌مان انجام می‌دهد و می‌گوید، با

بیانی کاملاً انسان‌گونه و معمولاً توهین‌آمیز، بیانگر دنیای چیزهایی که ما نمی‌توانستیم جلوی هم انجام بدهیم یا به دیگران بگوییم. «مثل سگ شدی.» چند وقت پیش بچه‌مان این را گفت و شگفت‌زده مان کرد. حدوداً سه سالش است و تمام زبان‌های خصوصی ما دارند حریم خصوصی خود را از دست می‌دهند و برای او آشنا می‌شوند. البته که از پیش می‌دانستیم یک روزی کاملاً آگاه می‌شود و باید قبلش از دعوا و سیگار و گوشت‌خواری و اینترنت و حرافی از چهره‌ی آدم‌ها و حرف‌زدن به جای سگ دست بکشیم، اما حالا زمانش رسیده و او کاملاً هشیار است و ما می‌بینیم نمی‌توانیم عوض شویم. گفت «مثل سگ شدی. خیلی مسخره‌س.» و برای اولین بار در این هشت سال به سگ نگاه کردیم و شرمنده شدیم.

بچه هم هر از چندی مایه‌ی لذت است، هر چند بیشتر وقت‌ها مایه‌ی خوشی است، که یعنی در واقع نه تنها کلاً به ما لذتی نمی‌بخشد بلکه ترکیبی غریب از وحشت، درد و وجد می‌دهد و من به این رسیده‌ام که همان خوشی است، و حالا باید راهی پیدا کنیم تا روزانه با آن زندگی کنیم. مسئله‌ی تازه‌ای است. تا همین اواخر من فقط پنج بار در زندگی‌ام خوشی را شناخته‌ام، شاید هم شش بار، و هر بار بلافاصله بعد از آن که تمام شد سعی کردم فراموشش کنم، چون می‌ترسیدم خاطره‌اش همه‌ی چیزهای دیگر را آشفته و نابود کند.

فرض کنیم شش بار. سه بارش عاشق بودم، که فقط یکی از عشق‌ها بادوام بود، یا ممکن بود در بلندمدت هم بهم لذت بدهد. دو بارش سر مواد بود - دو نوع کاملاً متفاوت. یک بارش توی آب بودم، یک بارش توی قطار، یک بارش نشسته روی دیواری بلند، یک بارش روی تپه‌ای بلند، یک بارش در یک کلوب شبانه، و یک بارش روی تخت بیمارستان. نمی‌توان از این خرده‌اطلاعات پراکنده به تعمیمی رسید. تنها مورد

شک برانگیز کلوب شبانه است، و از آن جا که از اساس تجربه ای جمعی بود به نظرم می توانم ارزش سؤال بیرون بکشم. خطایم به خصوص به این رفقای بریتانیایی است. رفقای بریتانیایی! از میان شما، آن هایی که خوش اقبال بودید که نسل اول اکستازی آمفتامین را مصرف کنید و در عین حال هیچ کدام از مضراتش را تجربه نکردید، یعنی از آن واکنش های مرگ باری نداشتید که می دانیم دیگران را آزار داده - بله، شما، از شما سؤالی دارم. آیا آن خوشی بود؟

به خصوص مشتاقم حرف های آدم هایی را بشنوم که شبی در سال ۱۹۹۹ (ببخشید، نمی توانم دقیق تر بگویم)، از اتفاق در کلوب فابریک بودند، نزدیک بازار گوشت قدیمی اسمیت فیلد، وقتی دی جی آهنگ «می تونم بزنمش؟» - و بعد «مثل شور نوجوانی» - را با آهنگ دیپ هاوسی قاتی کرد که انگار چهار ساعت تمام بود که اختصاصی برای ما پخش می شد. من خودم داشتم از توالی غارماند بی جنسیتی ای (!) در می آمدم و خدا خدا می کردم که دوستم سارا را پیدا کنم، یا اگر نشد، دوستم، وارن، یا اگر نشد، هر کسی را که دلش به حال دختری می سوزد که اکستازی زده و دارد به اوج می رود که همه چیز و همه کس را، از جمله کیف دستی اش را، گم کرده. تلو تلو خوران به صحنه برگشتم.

بیشتر مردان بالاتنه شان لخت بود، و بیشتر زنان، مثل من، از این پیشبندهای عجیب مد آن زمان پوشیده بودند که تنها جلوی بالاتنه ای آدم را می پوشاند، و فقط با آن بندهای شلی که از پشت پایون می شد صاف می ایستاد. خودم را توی این جمعیت پشت لخت عرق کرده می چپاندم و فکر می کردم آدم کجای این کلوب خفن می تواند شب بخوابد (راه پله؟ خروج اضطراری؟). اما هر چیزی را که سعی می کردم ببینم به سرعت از هم می پاشید و خودش را در مجموعه ای از تکه پاره های الگویافته ای منظم می کرد، انگار که داشتم درون یک کالیدوسکوپ

زندگی می‌کردم. تهش می‌خواستم خودم را به کجا برسانم؟ نه «بار» مانده بود و نه «لمکده» - فقط پیست رقص مانده بود. همه جا پیست رقص بود. همه می‌رقصیدند. من ایستاده بودم، به کناره‌ها رانده شده از رقص، مطمئن از این‌که دارم دیوانه می‌شوم.

بعد ناگهان توانستم کیو-تیپ را بشنوم - کیو-تیپ عزیز - نه از سینتی‌سایزر، نه از ووکودر، خود کیو-تیپ، صدای انسانی‌اش، که روی بیت انسانی رپ می‌کرد. و رویه‌ی مجموعه‌ام باز شد تا کیو-تیپ انسانی را راه بدهم تو، و مردی به باریکی خط آهن با چشمان گنده از میان دریای بدن‌ها خودش را رساند به دست من. مدام داشت یک سؤال را می‌پرسید: حسش می‌کنی؟ حس می‌کردم. پاشنه‌های مسخروام هلاکم کرده بودند، وحشت کرده بودم که نکند بمیرم، و همزمان سرشار از این وجد بودم که «می‌تونم بزَنَمش؟» دارد در این لحظه از تاریخ پخش می‌شود و حالا دارد جایش را می‌دهد به «مثل شور نوجوانی». دست مرد را گرفتم. رویه‌ی مجموعه‌ام پرواز کرد و رفت. رقصیدیم و رقصیدیم. خودمان را به خوشی سپردیم.

سال‌ها بعد، که داشتم به آهنگی به اسم «ضعیف‌ها قهرمان می‌شن»، کاری از موسیقیدانان بریتانیایی، استریتسⁱⁱ، گوش می‌کردم دیدم همین تجربه تقریباً کامل بازسازی شده، و فهمیدم همان‌طور که قریب به اتفاق کودکان زنده‌ی آمریکایی در سال ۱۹۶۹ فرود آمدن روی ماه را دیده بودند، حدوداً همه‌ی بریتانیایی‌های شانزده تا سی ساله‌ی دهه‌ی نود هم با نسخه‌ای از آن لاغرمردنی قرصی‌ای که من آن شب در فابریک باهاش روبه‌رو شدم دیدار کرده‌اند. استریتس اسمش را «باب اروپایی» گذاشتهⁱⁱⁱ. شاید باب نماینده‌ی نسل من باشد. شخصیت سوپرهنس در برنامه‌ی کم‌دی پپ شو هم نمونه‌ای دیگر است^{iv}، هر چند احتمالاً دقیق‌ترین است که بگوییم سوپرهنس نسخه‌ی مسن‌تری

(چهل ساله) از باب اروپایی است. اسم یاروی لاغرمردنی شب را یادم نیست، ولی بهش «اسمایی» می‌گویم. از آن غریبه‌هایی بود که فقط روی پیست رقص یا در ساحلی در ایبیزا چشمت بهشان می‌خورد. معمولاً اسم مستعارهای توضیح‌ناپذیری دارند، خانه یا خانواده‌ای که توبشناسی ندارند، و ظرفیتی بی‌پایان دارند برای موادزدن و حسن‌نیتی جهان‌شمول به تمام مردان و زنان، با هر رنگ، باور یا سطحی از هشیاری. دوست‌داشتنی‌ترین ویژگی‌شان سخاوت است. اسمایی یک شب کامل برای سنگ تمام می‌گذارد. برای تا کسی می‌گیرد، در خیابان‌های دم صبح چند کیلومتر باهات پیاده‌روی می‌کند تا غذا پیدا کنی، وقتی داری بالا می‌آوری موهایت را می‌گیرد، و تا دلت بخوهد به تمام غرغره‌های درباره‌ی پدر و مادر و دوستانت گوش می‌دهد - با همه‌ی شکایت‌هایت موافق است - هر چند اصلاً هیچ کدام از آدم‌های این دعا و مرافعه‌ها را نمی‌شناسد. علی‌رغم ظن اولیه‌ات اسمایی نمی‌خواست باهات بخوابد، جیب‌ت را خالی کند یا به هر شکلی فریبت دهد. تنها چیز واقعاً مهم برای او این بود که آن شب، کنار او، بهت خوش گذشته باشد. «حالت چطوره؟» سؤال دائمی‌اش بود. «هنوز حسش می‌کنی؟ من دارم حسش می‌کنم. تو هم هنوز حسش می‌کنی؟» و این‌که تو حسش کنی انگار برای او مهم‌تر از این بود که خودش حسش کند.

آیا آن خوشی بود؟ احتمالاً نه. ولی ادای شرایط خوشی را خوب در می‌آورد. در مقیاسی کوچک، همان کشمکش عظیمی را در خود داشت که می‌خواهد خوشی را پشت سر بگذارد، و حس این‌که - وقتی آدم «درون» خوشی است - موضوع تجربه‌ی در حال وقوع یک جوری به احساسات آدم «وارد» و ناپدید شده. من لذت را «دارم»، حسی است که می‌خواهم تجربه کنم و از آنم باشد. تعطیلات در ساحل لذت است.

لباس نولذت است. ولی روی آن پیستِ رقص، من خود خوشی بودم، یا خرده‌ریزهایی از خوشی، در کنار تمام صدها نفر دیگری که آن‌ها هم بخشی از این خوشی بودند.

اسمایی‌ها هم، به نوبه‌ی خودشان، این تفاوتِ مهم را به رسمیت شناخته‌اند؛ همین می‌تواند توضیحی باشد بر این‌که این‌قدر نگرانِ تجربه‌ی دیگر آدم‌هایند. چون تا وقتی «بالا» یند، انگار در جایی ورای منیتِ خود هستند. و اگر همیشه صبح روز بعد فرامی‌رسید، شاید واقعاً خوشی می‌بود. منظورم فقط سردرد مرگ‌بار و بینایی محو و دل‌پیچه نیست. آنچه واقعاً احتمال خوشی بودن آن تجربه را نابود می‌کند، پخش مجدد همه‌ی اتفاقات واقعی شب قبل توی ذهن آدم است، و شناسایی این‌که همه‌ی لحظاتِ تعالی – همه‌ی گفت‌وگوهایی که انگار معنای زندگی را لمس می‌کردند، همه‌ی آهنگ‌هایی که شاهکار به نظر می‌رسیدند – حالا، در نور بی‌رحم صبحگاهی، هیچ حقیقتی ندارند. آخرین منزل مقام وقتی است که بالاخره خودت را از تخت بیرون می‌کشی و می‌روی توی هال. آن‌جا، روی کاناپه‌ی مادرت – جای آن آدم بامزه‌ای ناجی حیوانات که فکر می‌کردی دیشب دیده‌ای – لاغر مردنی قرصی‌ای نشسته که سر صبحی علفش را هم کشیده و می‌خواهد بیست چوق برای تاکسی‌اش ازت فرض بگیرد.

هر چند، وقت تلف کردن هم نبود. از نظر عصب‌شناسی، چنین تجربه‌هایی به شما یاد می‌داد که خوشی، اگر تحت تأثیر چیزی نباشی، چه حسی دارد. کمک‌تان می‌کرد که خوشی را، هر وقت که سر رسید، بشناسید. حدس می‌زنم عصب‌شناسان بتوانند برایتان به روشنی توضیح بدهند که چرا لحظه‌ی بعد از زایمان یا شنا کردن در دریاچه‌ای در کوهی در ولز همراه یکی از عزیزان‌تان این‌قدر نشاط‌آور است. شاید همان سیناپسی که اکستازی به‌طور کاذب مرتعش می‌کند، آب تازه به

درستی مرتعش می‌کند؛ یک سری اپیدورال، یک سری اکسی‌توسین. و اگر، نشسته روی تپه‌ای مرتفع در جنوب فرانسه، یکی که به تلفن دسترسی دارد بدوید و از شیب بیاید بالا تا به اطلاع‌تان برساند که دو سال تنش، تحقیق ملال‌آور و اضطراب آکادمیک بی‌نتیجه نبوده - شاید آن موقع هم همان سیناپس‌ها یا هر کوفتی که هستند بلند شوند و شادمانه برقصند. بی‌شک نیازی نیست عصب‌شناس باشیم تا بفهمیم عشق‌های رمانتیک آتشین - به خصوص اگر خطرآزنان بیبارد - کاری نشاط‌آور با مغز ما می‌کنند، هر چند، مثل قرص‌هایی با همین نام، معمولاً وحشت و یأس با کمی فاصله در پی‌شان نشسته است. وقتی کار من به معشوق آتشینم رسید، آن قدر در موزه‌ای چرخ زدیم که بی‌آن‌که بفهمیم تعطیل شد؛ ما که آن‌جا گیر کرده بودیم از دیوار بلندی بالا رفتیم و وقتی فهمیدیم آن سویش از این هم بلندتر است، به گزینه‌های دیگر فکر کردیم: قوزک‌های شکسته یا شب‌خوابیدن روی یک شیر سنگی. دست آخر رهگذری به دادمان رسید و ما را پایین آورد، همه چیز کیش دار شد و بعد از چند ماه فس‌فس‌کنان خوابید. آنچه به نظر عشق می‌آمد فقط شوری نوجوانانه بود. اما چه شگفت‌آور است که نشسته باشی روی دیواری بلند، گیج از خوشی، و به هیچ چیز جز شکستن قوزک پایت فکر نکنی.

عشق واقعی خیلی بعد آمد. در پایان راهی بلند و صعب، و در آخرین لحظاتی که من خودم را متقاعد کرده بودم که دیگر اتفاق نمی‌افتد. از سر رسیدنش غافلگیر شدم، آن قدر ناآماده بودم که در روز رسیدنش برنامه ریختم برویم موزه‌ی هولوکاست را در آشویتس ببینیم. در قطاری که به اتوبوس می‌رسید پاهایم را گرفته بودی. داشتیم به جایی می‌رفتیم که زندگی را تحمل ناپذیر می‌کند، حس می‌کردیم تنها چیزی است که به زندگی ارزش می‌دهد. خوشی آن بود. ولی حرف زدن ازش یا

توضیحش فایده‌ای ندارد. کنار دعوای پراز خشم سراین که کی خانه را تمیز کرده یا بچه‌ها را برداشته جایی ندارد. وقتی در آرامش نشسته‌ایم، فیلمی قدیمی می‌بینیم، یا ادای دو پیرزن مغازه را درمی‌آوریم، یا من بستنی یخی می‌خورم و تو بهم اخم می‌کنی، یا در دو طبقه‌ی مختلف کتابخانه کار می‌کنیم، از موضوعیت می‌افتد. چیزی که هیچ کس درباره‌ی خوشی به شما نمی‌گوید این است که لذت خیلی کمی در آن هست. اما اگر هیچ وقت پیش نمی‌آمد، دست کم یک بار، چطور زندگی می‌کردیم؟

و این فکر نهایی: گاهی خوشی خودش را به طرزی خطرناک چند برابر می‌کند. همیشه بچه‌ها را مثال می‌زنند. همین به اندازه‌ی کافی بد نیست که این دوست داشتنی‌ها، که با آن‌ها خوشی ناب را تجربه کرده‌ای، در نهایت از دستت می‌روند؟ چرا به این کابوش از دست دادن بچه راهم اضافه کنیم که، البته اگر یک وقتی سر برسد، چیزی جز نابودی کامل آدم را در پی ندارد؟ باید این راهم گفت که سگ یا گربه داشتن برای خیلی از مردم خوشی دیگری است با همان میزان خطر، و رابطه با حیوانات هم یک جورهایی با همین پایان تضمین شده شدت می‌یابد. آدم امیدوار است قبل از بچه‌هایش این دنیا را ترک کند. تقریباً مطمئن است سگش قبل از او این دنیا را ترک می‌کند. خوشی این طور جنون بشری‌ای است.

جولین بارنز نویسنده یک بار با اشاره به سوگ گفت «همان قدر که می‌ارزید درد دارد.» در واقع این را یکی از دوستانش در نامه‌ی تسلیتی برایش نوشته بود و جولین به همسر من گفته بود و همسر من به من. تا چند ماه این کلمات در ذهن هر دوی ما حک شده بود، به همین وضوح و بی‌رحمی. همان قدر که می‌ارزید درد دارد. چه عهدی. چرا یکی باید همچین قرارداد احمقانه‌ای را بپذیرد؟ شک ندارم که اگر عاقل و

خردمند بودیم همیشه لذت را به خوشی ترجیح می دادیم، همان طور که حیوانات با گزینه‌شان ترجیح می دهند. به هر حال پایان لذت به هیچ کس آسیبی نمی زند، و همیشه می تواند با چیزی کم و بیش به همان مقدار ارزشمند جایگزین شود ﴿