به زبان مادری گریه می‌کنیم اولین کتابی است که از اسپانیایی ترجمه کرده‌ام. شاید به همین دلیل در تمام مسیرِ ترجمه‌اش حس نوسان میان زبان‌های آشنا و زبانی کمابیش غریبه‌تر، بیشتر از آنچه در فرایند ترجمه‌های گذشته‌ام تجربه کرده بودم، همراهم بود. به روال معمول، می‌خواستم یادداشتی درباره‌ی این کتاب و این ترجمه بنویسم و در یادداشتم از این حسِ نوسان میان چند زبان بگویم. راستش چیزهایی هم در ذهنم آماده کرده بودم اما حین جست‌وجوهای مقدماتی به این جستار از فابیو مورابیتو برخوردم که تقریباً هر چیزی را می‌خواستم بگویم، گفته بود. پس چه بهتر؟ مترجم کنار می‌کشد و نویسنده حرف می‌زند.

.مترجم

به جای مقدمه: نوشتن در خانه‌ی دیگران

چهار سال پیش می‌خواستم کتاب شعری منتشر کنم که در شعری از آن گفته بودم «به زبانی می‌نویسم / که یادش گرفته‌ام / پس ناگزیرم از بیدار شدن / به هنگامی که دیگران خواب‌اند.» چند سطر پایین‌تر در همان شعر باز همین فکر را با کلمه‌هایی دیگر تکرار کرده بودم: «پیش از سپیده می‌نویسم / ساعتی که شاید فقط منم که بیدارم / و می‌توانم اشتباه کنم / به زبانی که یادش گرفته‌ام.»

ویراستارم تلفن کرد تا بپرسد عبارت «به زبانی که یادش گرفته‌ام» به حرفم چه ربطی دارد. گفت ما همه‌ی زبان‌ها را یاد می‌گیریم، از جمله زبان مادری‌مان را. نمی‌دانستم چه بگویم. یک لحظه به نظرم رسید حرفش درست است و آدمی‌زاد زبان مادری خودش را هم یاد می‌گیرد. اما چیزی ته دلم می‌گفت بی‌دلیل نیست که این عبارت

در شعرم آمده. بله، نمی‌شود انکار کرد که آدمی‌زاد زبان مادری خودش را هم یاد می‌گیرد اما شیوه‌ی یادگیری زبان مادری با شیوه‌ی یادگیری زبان‌های دیگر کاملاً فرق دارد. اولین تفاوتش این است که ما، همزمان با یادگیری زبان مادری، خود پدیده‌ی «زبان» را هم کشف می‌کنیم و این کشف بی‌همتا ـ کشف ناب‌ترین شکل شهود در زندگی بشر ـ فقط یک بار اتفاق می‌افتد. یادگیری زبان‌های دیگر ناگزیر بعد از یادگیری زبان اول، زبان بنیادین، رخ می‌دهد. زبان‌های دیگر، حتی اگر در سنین پایین یادشان بگیریم، زیر سایه‌ی زبان اول زاده می‌شوند و همیشه کمابیش زیردستش می‌مانند چون ما آن‌ها را «بعد» از کشف خود زبان یاد گرفته‌ایم.

آیا ما واقعاً حرف زدن را یاد می‌گیریم؟ در معنای دقیق کلمه، بله. درست همان‌طور که یاد می‌گیریم روی دو پا بایستیم و راه برویم. اما من هرگز نشنیده‌ام مادری بگوید فرزندش دارد راه رفتن را یاد می‌گیرد. مادرها می‌گویند «کم‌کم دارد راه می‌افتد» یا ـ بیشتر از آن ـ «دیگر راه افتاده»، حتی اگر بچه هنوز احتیاج داشته باشد به چیزی تکیه کند. به نظر مادر، همین که بچه‌اش سعی می‌کند روی دو پا بایستد یعنی دیگر راه افتاده. مهم هم نیست چند روز یا چند هفته طول می‌کشد تا بچه واقعاً بتواند راه برود. زبان هم همین‌طور است. مادرها نمی‌گویند بچه «دارد یاد می‌گیرد» حرف بزند؛ می‌گویند بچه «به حرف افتاده» یا ـ بیشتر از آن ـ «زبان باز کرده»، حتی اگر فقط دو کلمه حرف زده باشد. با این حساب، بر اساس خِرد مادرانه ما بعد از گذراندن مقطع خاصی از فرایند رشد «زبان باز می‌کنیم» و این‌طور نیست که زبان مادری را «یاد بگیریم.»

پس آن سطر شعر من چندان هم نادرست نبود. من می‌توانم بگویم به زبانی می‌نویسم که یاد گرفته‌ام، نه به زبانی که با آن «زبان باز کرده‌ام» و کسی آن را به من نداده است. من به زبانی می‌نویسم که در پانزده‌سالگی یاد گرفته‌ام، که به نظرِ بعضی [برای یادگیری زبان] زود است و به نظر بعضی هم دیر. وقتی کسی می‌پرسد، همیشه جواب می‌دهم که در مورد زبان اسپانیایی حسم چیزی است شبیه حس رسیدن به آخرین قطار، آن هم قطاری که داشته راه می‌افتاده و به‌ناچار دنبالش دویده‌ام تا جا نمانم. شاید هم اشتباه می‌کنم و قطار در واقع بدون من رفته است.

این شک راحتم نمی‌گذارد و شاید اساس و بنیان بیشتر یا حتی همه‌ی آنچه می‌نویسم باشد. همین جمله‌ی «این شک راحتم نمی‌گذارد» که حالا نوشتم به تردیدم انداخت؛ مطمئن نبودم که باید بنویسم «راحتم نمی‌گذارد» یا «راحت نمی‌گذاردم.» در این جمله جای درست ضمیر «م» مسئله‌ای مربوط به دستور زبان نیست چون به لحاظ دستوری هر دو شکل جمله درست است. این‌جا حس یکی بودن با زبان مطرح است، روان و سلیس بودن، میل به ذوب شدن کامل در زبان اسپانیایی.

به خودم می‌گویم شاید هرکسی که می‌نویسد با چنین دوراهی‌هایی مواجه می‌شود؛ شاید همه‌ی ما که می‌نویسیم زبان مادری دیگری داریم و اصلاً می‌نویسیم تا سر زخمی را که از زبان جدامان می‌کند، ببندیم و آنچه را که غریبه و بیگانه به نظرمان می‌رسد دوباره چون زبان مادری، چون واقعیت، بازیابیم. از خودم می‌پرسم آیا ریشه داشتن در زبانی بیگانه ـ مثل مورد من ـ تأثیری

بر توانایی ما در نوشتن دارد؛ آیا توان نوشتن را در ما بیشتر می‌کند یا فرضاً، برعکس، نوشتن را به نوعی محال می‌کند؟ جور دیگری بگویم: کسی که به زبانی غیر از زبان مادری‌اش می‌نویسد به سبب ورود نسبتاً دیرهنگام به وادی زبانِ نوشته‌هایش با دشواری‌های بیانی دست و پنجه نرم می‌کند و هر سردرگمی و دودلیِ مربوط به سبک را به ریشه نداشتنش در زبان متن و خونگرفتنش با آن نسبت می‌دهد. آیا چنین کسی نوعی اضطرار و تب‌وتاب را تجربه می‌کند که کسانی که به زبان مادری‌شان می‌نویسند و هرگز درباره‌ی میزان آشنایی‌شان با این زبان دچار شک و تردید نشده‌اند، باید به شیوه‌هایی دیگر تجربه‌اش کنند؟

در هر صورت، نوشتن به زبانی دیگر عملی است که تقریباً همیشه پیش از آن با نوعی لکنت دست‌به‌گریبانی؛ لکنتی که نشانه‌ی ترس است: می‌ترسی آن‌طرف خط پا بگذاری و چیزی عزیز را از دست بدهی، مخصوصاً کودکی‌ات را. نویسنده‌ای که به زبانی غیر از زبان مادری‌اش می‌نویسد وضعیت خاصی را تجربه می‌کند. ناچار است آنچه از دست داده را به زبانی بازیابد که با تجربه‌ی خودش از سال‌های درهم‌آمیختگی شدید زبان و اشیا بیگانه است. در نتیجه نویسنده‌ای که از زبانی به زبان دیگر کوچ کرده احساس می‌کند شیوه‌ای که برای بازآفرینی گذشته‌اش انتخاب کرده تصویری ناآشنا می‌آفریند، گویی که این گذشته را کسی دیگر زیسته، نه خود او. حالا آن ثبات و سکونی را هم که عمل نوشتن به خاطره می‌دهد به این‌ها اضافه کنید. هر چیزی که می‌نویسیم ـ خواه شعر و داستان و خواه خاطره‌نویسی ساده ـ با دستکاری قصه‌ی واقعه‌ای در گذشته‌ی

ما مقرر می‌کند که آن قصه چنان که نوشته‌مان به تصویرش کشیده ماندگار شود. از آن به بعد، هر بار که سراغ خاطره‌ی آن مقطع زندگی‌مان برویم، به واسطه‌ی کلمه‌هایی که واقعه را با آن‌ها خلاصه کرده‌ایم به تصویری تغییریافته می‌رسیم. اگر این تغییر به زبانی غیر از زبان مادری رخ بدهد وزن بیشتری پیدا می‌کند چون واژه‌ها در این حالت از دو غربال می‌گذرند: غربال خودِ نوشتن که واقعه را در قالب صلب داستان می‌گنجاند، و غربال زبان دوم که واقعه را در قاب کلمه‌ها و قواعدی می‌نشاند که برای جهان کلامی اصلی‌اش بیگانه‌اند. به همین سبب هیچ‌کس به اندازه‌ی نویسنده‌ای که ریشه در زبانی دیگر دارد به حرص و ولع سیری‌ناپذیر ذاتیِ نوشتن واقف نیست. چنین نویسنده‌ای با آزمودن توان روایت اول‌شخص برای کالبدشکافی تجربه‌ی زیسته و بازآفرینی‌اش از صفر، به شناختی از سبک دست می‌یابد که اساساً بسیار عمیق‌تر از شناخت نویسندگانی است که به زبان مادری‌شان می‌نویسند.

نویسنده‌ای که از زبانی به زبان دیگر کوچ کرده در زبان میزبان دنبال زبانی از آنِ خود می‌گردد؛ زبانی که ـ به شکلی نمادین ـ او را به طبیعی بودن زبان مادری، زبان بی‌لهجه، بازگردانَد. بنابراین در نظر چنین نویسنده‌ای «سبک» همه‌چیز است. البته برای نویسنده‌ای که به زبان مادری‌اش می‌نویسد هم مسئله‌ی سبک به رگ و ریشه مربوط می‌شود. اگر این‌طور نباشد، اصلاً نویسنده نیست. چون نویسنده صرفاً کسی نیست که می‌نویسد؛ کسی است که نوشتن برایش تنها شکل هویت شده است. با این حساب نویسنده‌ای که به زبان مادری‌اش می‌نویسد، می‌تواند به نویسنده‌ای که از زبانی به زبان

دیگر کوچ کرده چنین بگوید: چیزی که تو را متمایز می‌کند نوشتن به زبانی دیگر نیست، بلکه نویسنده بودن است، و وجه تمایز همه‌ی ما نویسندگان همین است که خود را نه به زبان خود، که به زبان دیگران بیان می‌کنیم.[۱]

۱. Fabio Morabito, "Escribir en casa ajena", Latin American Literature Today, May ۲۰۲۰, latinamericanliteraturetoday.org/es/۲۰۲۰/۰۵/escribir-en-casa-ajena-fabio-morabito

نویسنده‌ی خائن[1]

شش‌ساله بودم که عاشق هم‌کلاسی‌ام شدم. می‌شد عاشق یک دختر بشوم اما در مدرسه‌ی ما دخترها و پسرها از هم جدا بودند. بنابراین عاشق تنها دختر دور و برم شدم. یعنی عاشق ماسیمو پ شدم؛ پسرک خجالتی و ریزه‌میزه‌ای که با هیچ‌کس حرف نمی‌زد.

اولین روز مدرسه بود، زنگ تفریح. ماسیمو پیشم آمد و از من خواست بند کفشش را ببندم. میان آن همه بچه که فریاد می‌زدند و دور حیاط می‌دویدند، درمانده به نظر می‌رسید. زیبایی و شکنندگی‌اش دلم را برد. گفتم «شبیه دخترهایی.» فقط لبخند زد، شاید چون عادت داشت چنین حرف‌هایی بشنود.

زنگ تفریح تمام شد و برگشتیم سر کلاس. صندلی ماسیمو دو

---

۱. در متن اصلی، به ایتالیایی: Scrittore traditore. (همه‌ی پانویس‌های توضیحی این کتاب از مترجم‌اند.)

ردیف با صندلی من فاصله داشت. اما حتی یک بار هم برنگشت که نگاهم کند. فکر کردم لابد فراموشم کرده.

موقع روخوانی هر کدام‌مان باید تکه‌ای از قصه‌ی کتاب را با صدای بلند می‌خواندیم. چند نفر از بچه‌ها روخوانی کردند و بعد معلم به ماسیمو اشاره کرد. ماسیمو انگشتش را گذاشت سر خط و اولین کلمه را خواند. در واقع تته‌پته کرد. سراغ کلمه‌ی دوم که رفت، باز گیر کرد. و کلمه‌ی بعدی هم همین‌طور. آن‌قدر بد می‌خواند که نتوانست جمله را تمام کند. کاسه‌ی صبر معلم لبریز شد و به یکی دیگر از بچه‌ها گفت بقیه‌اش را بخواند. حقیقت غم‌انگیز را قبول کردم: ماسیمو پ گرچه ظاهری شبیه فرشته‌ها داشت، یک الاغ تمام‌عیار بود.

بعد نوبت من شد. نمی‌دانم چه شد که تصمیم گرفتم بدتر از ماسیمو بخوانم. لابد فکر می‌کردم اگر چنین کاری کنم آدم بهتری می‌شوم. اگر بزنگاه‌هایی سرنوشت‌ساز در کودکی وجود داشته باشند آن لحظه قطعاً یکی از آن‌ها بود. چون همان اولین تپق عمدی‌ام موقع خواندن جمله‌ی اول کافی بود تا بفهمم نمی‌توانم باقی کلمه‌ها را هم اشتباه بخوانم. بی‌خیال شدم و بقیه‌ی قصه را چنان روان خواندم که از قیافه‌ی معلم مشخص بود تحسینم می‌کند.

معلم گفت «آفرین، خوب خواندی» و به گمانم همان وقت فهمیدم سرنوشت حرفه‌ایِ من این است که کتاب بنویسم؛ تقریباً درست همان لحظه که طعم خیانت کردن را چشیدم. همیشه فکر کرده‌ام که این دو ـ نوشتن و خیانت ـ رابطه‌ای تنگاتنگ دارند.

دزدی

سیزده‌ساله که بودم از پدر و مادرم پول کش می‌رفتم. هر روز آن‌قدر سکه می‌دزدیدم که بتوانم بروم سینما. همیشه‌ی خدا هم تنها می‌رفتم. می‌خواستم از خفقان خانه فرار کنم.

معمولاً مشتری اولین سانس عصر بودم؛ وقتی سینما تقریباً خالی بود. حتی یک فیلم، یک عنوان یا یک صحنه از آنچه از جلوی چشمم می‌گذشت به یادم نمانده. فکر می‌کنم حس دزد بودن نمی‌گذاشت از فیلم لذت ببرم. سعی می‌کردم چشمم به چشم بلیت‌فروش نیفتد. مطمئن بودم حدس می‌زند پول بلیت را از کجا آورده‌ام.

آن وقت‌ها تقریباً هیچ دوستی نداشتم. وضع درس و مشقم تعریفی نداشت و سینما تنها پناهگاهم بود. همیشه موقع چُرت کوتاه بعد از ناهار پدر و مادرم سراغ جیب‌شان می‌رفتم. وقتی توی جیب کت

پدرم یا کیف مادرم دنبال پول می‌گشتم دستم می‌لرزید. انگشتم که سکه‌ها را لمس می‌کرد حواسم بود فقط آن‌قدری بردارم که برای خرید بلیت لازم داشتم. نه حتی یک سکه بیشتر.

نمی‌دانم آن دله‌دزدی‌ها چه پیامدهایی در زندگی‌ام داشتند. از خودم می‌پرسم یعنی ممکن است بر گرایش ادبی‌ام تأثیر گذاشته باشند. شاید نوشتنم یک جورهایی دنباله‌ی دزدی‌هایم باشد، چون همان دله‌دزدی‌ها بودند که ـ علاوه بر حس شرم و پشیمانی ـ نوعی میل به خودکاوی هم در من به وجود آوردند؛ میلی که باعث شد بعدها یک خروار کتاب بخوانم و خودم هم چند کتاب بنویسم. به خاطر همین از دله‌دزدی‌هایم پشیمان نیستم. حتی فکر می‌کنم در کارگاه‌های ادبی باید دله‌دزدی هم یاد بدهند چون شورمندانه نوشتن در واقع یک جور دزدی است. کلمه‌هایی را که برای گفتن حرفت لازم داری از جیب زبان می‌دزدی. فقط همان کلمه‌ها را. نه حتی یک کلمه بیشتر.

سال‌های زیادی گذشته اما من هنوز هم صبحِ خیلی زود، وقتی همه خواب‌اند، بیدار می‌شوم تا بنویسم. انگار نوشتن کاری نیست که بشود آشکارا و در روشنایی روز انجامش داد. انگار کاری یواشکی است. من برای فرار از حس همیشگیِ خفقان، دنبال سکه‌های مناسب می‌گردم. اما دوستانم فقط سحرخیزی‌ام را می‌بینند و نظم و انضباطم را تحسین می‌کنند.

دزد و گزمه

نوشتن را که شروع کردم برنامه‌ی روزانه‌ی سفت و سختی برای خودم گذاشتم: هر روز، به‌جز یکشنبه‌ها، پنج و نیم صبح بیدار می‌شوم و دست‌کم سه ساعت می‌نویسم. بیش از سی سال است که در فراز و فرود زندگی به این برنامه پایبند مانده‌ام. آبی به سر و صورتم می‌زنم، قهوه درست می‌کنم و مشغول نوشتن می‌شوم. نمی‌دانم اول عاشق کدام‌شان شدم: نوشتن یا پیش از دیگران بیدار شدن.

بچه که بودم وقتی با برادرم به مدرسه می‌رفتم همیشه او چند متری از من جلو می‌افتاد. کوچک‌تر از او بودم و همپای او رفتن برایم سخت بود. اولین روزی که مادرم اجازه داد تنها به مدرسه بروم کله‌ی سحر بیدار شدم تا این بار من از برادرم جلو بیفتم. و آن‌قدر جلو افتادم که زودتر از همه، آفتاب نزده، به مدرسه رسیدم. برادرم هنوز خواب بود. همه هنوز خواب بودند. بی‌موقع از خانه بیرون زدن کم‌کم

عادتم شد. شاید هم سحرخیزی و زود به مدرسه رفتنم راهی بود برای این‌که اوضاع افتضاح درس و مشقم زیاد به چشم نیاید.

روشن شدن اولین چراغ‌های پشت پنجره‌ها را که می‌دیدم انگار حس می‌کردم گزمه‌ام. به گمانم همین تجربه بود که دست آخر شوق نوشتن را به دلم انداخت. نشان به آن نشان که همیشه در همین ساعت‌های پرسه‌های پاورچین، وقتی دیگران خواب‌اند، می‌نویسم.

من می‌نویسم و دیگران هم کم‌کم بیدار می‌شوند. انگار که من مراقب بوده‌ام آرام بخوابند. این‌طور صبح زود نوشتن به کار گزمه‌ها می‌ماند یا به کار دزدها یا به هردو. مگر نه این‌که دزد پاورچین قدم برمی‌دارد تا خواب قربانیانش را برهم نزند؟ و مگر نه این‌که گزمه هم از آدم‌هایی که نگهبان‌شان است باج سبیل می‌گیرد؟ مگر نه این‌که از آن‌ها چیزی می‌گیرد که مال خودش نیست؟

دزد و گزمه آن‌قدر یکدیگر را پاییده‌اند که شبیه هم شده‌اند و از دور نمی‌شود از هم تشخیص‌شان داد. نویسنده هم انگار ملغمه‌ای است از این دو، چون همزمان هم نگهبانی می‌کند و هم می‌دزدد؛ هم چیزی می‌بَرد و هم چیزی می‌آورَد.

من وقتی همه خواب‌اند، می‌نویسم. جوری می‌نویسم که بیدار نشوند و همچنان بخوابند. من همانی‌ام که هم از دیگران محافظت می‌کنم و هم مثل سایه دنبال‌شان هستم. همانی‌ام که هم مراقبم کسی از پشت به دیگران حمله نکند و هم پشت سرشان می‌نویسم. سرم همیشه پایین است، جوری که فقط نوشتن می‌تواند سر کسی را آن‌جور پایین بیاورد.

خط کشیدن‌های بیهوده

دوستی که دیگر نمی‌بینمش همیشه موقع کتاب خواندن مداد دستش بود تا زیر جمله‌هایی که به دلش می‌نشستند خط بکشد. فرقی نمی‌کرد چه نوع کتابی: شعر، رمان، تاریخ، جستار سیاسی یا جستار علمی. برای او خواندن و خط کشیدن دو عمل کمابیش همزمان بودند. مشتاق بود ردی مرئی روی برگ‌های کتاب باقی بگذارد و مدتی طول کشید تا بفهمم چرا اشتیاقش آن‌قدر آزارم می‌دهد.

خیلی دلش می‌خواست بنویسد و بی‌تردید استعدادش را هم داشت اما چیزی اسرارآمیز مانعش می‌شد. سنش از من بیشتر بود اما حتی یک خط هم منتشر نکرده بود. حالا فکر می‌کنم یکی از علت‌های ناباروری‌اش همین جنون خط کشیدن بود.

جنون خط کشیدنش عذر موجهی بود برای این‌که هرگز کتابی

به امانت نگیرد چون اگر قرار باشد کتابی را به صاحبش برگردانی، نباید زیر جمله‌هایش خط بکشی. بنابراین در کتابخانه‌ی بزرگش حتی یک کتاب ناآشنا هم نداشت. همه‌ی کتاب‌ها مال خودش بودند و چون مال خودش بودند، می‌توانست با خیال راحت زیر جمله‌هاشان خط بکشد. خیلی زود فهمیدم گرفتارِ یک جور دور باطل شده. این‌طور نبود که چون کتاب‌ها مال خودش بودند زیر جمله‌هاشان خط بکشد، بلکه باید زیر جمله‌ها خط می‌کشید تا کتاب‌ها مال خودش شوند. به عبارتی تا وقتی که زیربعضی جمله‌ها خط نمی‌کشید کتاب واقعاً مال خودش نمی‌شد.

یک بار هم گفت می‌تواند خط‌هایی که خودش کشیده را میان هزاران خط تشخیص دهد، نه فقط از روی شکل متمایزشان ـ البته راستش شکل‌شان به نظر من خیلی هم عادی بود ـ بلکه به خاطر جنس خاص جمله‌هایی که دوست داشت زیرشان خط بکشد. اما وقتی پرسیدم این جمله‌های خاص دقیقاً چه جور جمله‌هایی‌اند، چهره‌اش حالتی گنگ و مبهم گرفت. همان لحظه حس کردم این مرد که چند سالی هم از من بزرگ‌تر است هرگز چیزی منتشر نخواهد کرد. عادت وسواس‌گونه‌اش به خط کشیدن جای نوشتن را گرفته بود.

با آن همه خطی که می‌کشید خودش را از کتاب‌ها مصون می‌کرد. انگار بین خودش و آن‌ها مرز می‌کشید. به خاطر همین بود که هرگز جرئت نمی‌کرد کتابی بنویسد. طاقت نداشت کسی زیر جمله‌های کتابی که خودش نوشته باشد خط بکشد چون می‌خواست کتابی بی‌کم‌وکاست بنویسد؛ کتابی که بشود زیر اولین تا آخرین کلمه‌اش خط کشید. تصور این‌که خواننده‌ای فقط بعضی جمله‌های کتابش را شایسته‌ی خط کشیدن بداند سخت به وحشتش می‌انداخت.

کتاب‌های زیادی

درخت‌هایی هستند که جنگل را سرپا نگه می‌دارند. این درخت‌ها لزوماً نه کهن‌سال‌ترین‌ها هستند، نه تنومندترین‌ها و نه بلندترین‌ها. حتی شاید نشود از بقیه‌ی درخت‌ها تشخیص‌شان داد. اما چیزی باعث می‌شود محکم در دل خاک ریشه بدوانند و تنه‌شان را در زمان مناسب به سمت درست بچرخانند و راه را برای هم‌نوعان‌شان باز کنند تا بیشه‌ی کوچکْ جنگل بزرگ شود.

کتاب‌ها هم همین‌طورند. هر کتابخانه را چند کتاب کم‌شمار سرپا نگه می‌دارند که لزوماً نه قدیمی‌ترین‌ها هستند، نه آن‌هایی که بیشتر دوست‌شان داریم و نه آن‌هایی که بیشتر می‌خوانیم. اما یک جورهایی حال‌وهوا و سرشت کل کتابخانه‌مان را تعیین می‌کنند.

در مورد من، یکی از این کتاب‌ها بیگانه‌ی آلبر کاموست؛ کتابی که در نوجوانی مجذوبم کرده و از آن به بعد هر بار که دوباره می‌خوانمش

کمتر دوستش دارم. با این حال می‌دانم که یک سر و گردن از بقیه‌ی کتاب‌های کتابخانه‌ام بالاتر است و نمی‌توانم کتابخانه را بدون حضورش تصور کنم. رکن دیگر کتابخانه‌ام در انتظار گودوی ساموئل بکت است. برخلاف بیگانه، این یکی را هر بار می‌خوانم بیشتر دوست دارم. کتابخانه‌ام را این دو ستونِ هرکول[1] سرِپا نگه داشته‌اند. البته چنین تشبیهی مبالغه‌آمیز است چون کتابخانه‌ی من هیچ خصلت هرکول‌واری ندارد. کتابخانه‌ای است مختصر و محقر، هم از نظر تعداد کتاب‌ها و هم از نظر کمیابی‌شان. هر بار کتابی کمیاب و نادر به دستم رسیده ـ از آن کتاب‌هایی که دل و دین مجموعه‌دارها را می‌برند ـ بی‌درنگ آن را به کسی دیگر بخشیده‌ام. از تفاخر کتاب‌بازها هیچ سهمی نبرده‌ام و کتابخانه‌های عظیمی که بعد از مرگ صاحب‌شان نصیب فلان بنیاد یا فلان دانشگاه می‌شوند به وحشتم می‌اندازند.

راستش داستان‌نویس یا شاعری که بیشتر از هزار کتاب در کتابخانه‌اش داشته باشد مشکوک است. از خودم می‌پرسم چنین آدمی برای چه می‌نویسد. تنها مقصود نوشتنْ تسکین درد فقدانِ چیزی خواندنی است. وقتی جایی خالی، جای خالی کتابی خاص، را در کتابخانه‌مان می‌بینیم دلیل کافی داریم که قلم برداریم و به برازنده‌ترین شکل ممکن خودمان آن را بنویسیم. نوشتن برای جبران کاستی‌ها. نوشتن برای استمرار خواندن.

---

۱. در اساطیر یونانی، هرکول برای رسیدن به باغ هسپریدس کوه سر راهش را می‌شکافد و به این ترتیب تنگه‌ی جبل‌الطارق به وجود می‌آید. از آن پس کوه‌های دو طرف این تنگه را «ستون‌های هرکول» می‌نامند.

اسب تروا

بعد از ده سال محاصره‌ی بی‌ثمر، یونانی‌ها ظاهراً بساط‌شان را جمع کرده‌اند و رفته‌اند و فقط یک اسب چوبی غول‌پیکر بیرون تروا باقی گذاشته‌اند. ترواییها موضوع را موشکافانه بررسی می‌کنند. سه روز تمام بحث می‌کنند که بهتر است اسب را داخل شهر ببرند یا آتشش بزنند. میان‌شان تایریس‌نامی هم هست. تایریس کور مادرزاد است اما گوش‌های تیزش رقیب ندارند.

سه روز گذشته و سربازان یونانی مخفی‌شده در شکم اسب چوبی دلسرد شده‌اند. تشنه‌اند و بی‌رمق. سه روز تمام است که یک کلمه هم حرف نزده‌اند مبادا کسی مخفی‌گاه‌شان را کشف کند، مخصوصاً تایریس که آوازه‌اش به گوش اُدیسه رسیده.

سپیده‌دم روز چهارم تایریس صدایی از درون اسب می‌شنود؛ صدایی کمابیش ناشنیدنی. بی‌حرکت می‌ایستد. از خود می‌پرسد کِی و کجا صدایی شبیه این صدا شنیده است. یادش می‌آید: جوان

که بوده همراه پدر بازرگانش به سفری دراز رفته و جزیره‌ی ایتاکا را دیده و آن‌جا مهمان خانه‌ی اُدیسه، شاه جزیره، شده. جرینگ‌جرینگ دستبند طلای شاه جوانِ جزیره یادش مانده و می‌داند که حالا هم همان صدا را دوباره شنیده. بنابراین سراغ پریاموس، شاه تروا، می‌رود و به او می‌گوید اُدیسه در شکم اسب است و قطعاً سربازان دیگری هم همراهش هستند؛ سربازانی که شاید بهترین‌های ارتش یونان باشند.

نیرنگ یونانی‌ها فاش شده اما پریاموس به تایریس دستور می‌دهد لب از لب باز نکند. می‌داند اگر این خبر به گوش مردم برسد اسب را آتش می‌زنند و یونانی‌های پنهان‌شده در شکم اسب چنان می‌سوزند که دیگر نمی‌شود هویت جنازه‌ها را تشخیص داد. ده سال است که پریاموس مدام چهره‌ی اُدیسه، آگاممنون و مِنِلائوس را تصور می‌کند. می‌خواهد آن‌ها را ببیند و ـ بعد از بلایی که آشیل بر سر هکتور عزیزش آورده ـ می‌خواهد آن‌ها هم او را ببینند. می‌خواهد آخرین چیزی که پیش از مرگ‌شان می‌بینند چهره‌ی او باشد و شکوه ترواییِ که محاصره را تاب آورده. بعد می‌تواند آن‌ها را در دشت دار بزند. بقیه‌ی یونانی‌ها هم وقتی رهبران‌شان را سرِدار ببینند، می‌روند و پشت سرشان را نگاه نمی‌کنند. بنابراین پریاموس فرمان می‌دهد اسب را داخل شهر ببرند. اما او یک چیز را در نظر نگرفته: آن شب گوشه گوشه‌ی شهر صحنه‌ی جشنی پرسروصداست؛ جشنی که حواس سربازان ترواییِ را پرت می‌کند. در هیاهوی جشن، یونانی‌ها از شکم اسب بیرون می‌آیند و دروازه‌های شهر را باز می‌کنند.

بعضی‌ها می‌گویند اُدیسه که پریاموس را خوب می‌شناخته و زبانش را بلد بوده، عمداً دستبندش را تکان داده تا جرینگ‌جرینگ کند.