سخن ناشر

الفبای ندیدن ماجرای کشفِ نسبتِ تازه با جهان است. نائومی کوهن، شاعر و جستارنویس آمریکایی، در این کتاب ظاهراً از نابینایی تدریجی‌اش می‌نویسد اما قصهٔ او در واقع قصهٔ انطباق است؛ قصهٔ میدان دیدی که هر سال کوچک‌تر می‌شود و دایرهٔ ادراکی که گسترش می‌یابد.

بعضی رنج‌ها حادثه‌اند و می‌گذرند اما رنج‌هایی هم هستند که وضعیت‌اند. آرام وارد زندگی می‌شوند و همان‌جا می‌مانند، مزمن و ماندگار. رنج‌های مزمنْ مدام چیزی از ما می‌گیرند و ناچارمان می‌کنند از نو راهی برای ادامه دادن پیدا کنیم. بارها می‌بینیم «آنچه دیروز ممکن بود امروز دیگر ممکن نیست» و باید امکانی تازه بیابیم. هر کدام ما که در جایی از زندگی ناچار شده‌ایم با دردی مزمن، فقدانی که هر روز شکلی تازه به خود می‌گیرد، و جهانی پیوسته متلاطم کنار بیاییم، در روایتِ کوهن به ردی از تجربهٔ خودمان برمی‌خوریم.

کوهن دنبال ازدست‌رفته‌ها نیست. او امکان‌های جدید و نسبتِ تازه‌اش با جهان را نه در تأملات انتزاعی، که در جزئی‌ترین تجربه‌های روزمره جست‌وجو می‌کند. با دگرگونیِ شیوهٔ ادراکش، سرزمینی

سر برمی‌آورد که قبلاً انگار از نظر پنهان بوده است. واقعیت‌ها و مناسباتی که پیش‌تر در حاشیهٔ تجربهٔ انسانی بوده‌اند، آرام‌آرام به متن می‌آیند. حس‌هایی که سال‌ها زیر سلطهٔ بینایی بوده‌اند، آزاد می‌شوند و مجال می‌یابند تا نقشی در بازی داشته باشند و قدرت بگیرند. زوالِ شبکیهٔ کوهن کلمه‌ها را برایش به مورچه‌هایی درهم روی کاغذ تبدیل کرده اما کشفِ توان لمسیِ انگشت‌ها حلقه‌ای می‌شود برای اتصال دوباره‌اش به متن و کلمه؛ وصالی مقدس شبیه رسیدن انگشتانِ خدا و انسان به یکدیگر در نقاشیِ سقف کلیسای سیستین.

کوهن شاعر، وقتی توانِ تشخیص شماره تلفن‌ها، چهره‌ها و مسیرها را از دست می‌دهد، مشتاقانه به حافظهٔ تصویری، حافظهٔ پوست، حافظهٔ عضله، و حافظهٔ انگشت‌ها پناه می‌برد. حالا می‌تواند آواز مرغ انجیرخوار میان درختان صنوبر را با چشم خیالش نارنجی ببیند، بوی یخ را آبی حس کند، یا از راه صدا بفهمد که عصا را روی یخ گذاشته یا روی خاک. او گرچه زیستن در دلِ دردِ مزمن را روایت می‌کند، نثرش سرشار از طراوت و سرخوشیِ شاعرانه است. شاعرانگیِ کوهن نمی‌خواهد رنج را موهبتی رازآلود جلوه دهد یا تجربه‌ای رمانتیک از فقدان بسازد. فقط می‌خواهد نشان دهد که ادراک انسانی در دل تاریک‌ترین تاریکی‌ها هم راه‌هایی تازه برای شناخت جهان می‌یابد.

الفبای ندیدن قالبی دور از انتظار برای روایتِ درد دارد. روایت‌های بیماری معمولاً خطی می‌سازند که از سه مرحلهٔ «پیش از بحران»، «بحران» و «پذیرش» عبور می‌کند. کوهن از این مسیر خطی فاصله می‌گیرد. تجربهٔ زیستهٔ او مطلقاً خطی نیست، پس فرم روایتش هم نمی‌تواند همان منطقِ معمول را داشته باشد.

جستارهای کوتاهِ او که در قالب دانش‌نامه‌ای و با نظم الفبایی کنارِ هم نشسته‌اند، نشانهٔ جسارت نوآورانه‌اش در انتخاب قالب‌اند؛ انتخابی هوشمندانه برای بازنماییِ مسیرِ پرپیچ‌وخمِ انطباق. این قالبِ دانش‌نامه‌ای که قرار بوده داربستِ «موقتِ» متن باشد، در تمام بازنویسی‌ها دوام آورده و جزئی از اثر نهایی شده است. در دانش‌نامهٔ او، مدخل‌های آشنایی مانند «لمس»، «حافظه» و «دکمه» کنار مفاهیم غریب‌تری مثل «رافی‌گرافی»، «اومامی» و «یارزایت» قرار می‌گیرند تا پازلِ جهانِ نادیدنی‌اش را کامل کنند.

ما در نشر اطراف همواره به دنبال آثاری هستیم که صرفاً موضوعی تازه پیش روی خواننده نگذارند، بلکه دریچه‌ای تازه برای نگاه به زندگی بگشایند یا قالب‌هایی نو ارائه کنند. الفبای ندیدن از همین دست کتاب‌هاست؛ کتابی که از دل تجربه‌ای کاملاً شخصی، پرسشی عمومی را پیش می‌کشد: وقتی جهانِ ما مدام زیر و زبر می‌شود، وقتی دیگر از پسِ «خواندنِ» جهان برنمی‌آییم، چگونه می‌شود زندگی کرد؟

سخن مترجم

صفر ــــ

الفبای ندیدن اولین کتاب نثر ادبیِ نائومی کوهن است. پیش‌تر یکی دو کتاب غیرادبی و دفترچهٔ شعر کوچکی منتشر کرده که چاپ‌تمام شده‌اند و دیگر پیدا نمی‌شوند. او را بیشتر به شعرهایش می‌شناسند اما در سال‌های اخیر به نثر روی آورده و جستارهای کوتاهِ شاعرانه‌ای نوشته که اولین قدم‌های رسیدن به این کتاب شده‌اند.

خودش می‌گوید اولش می‌خواسته متن‌هایی غنایی بنویسد که رشتهٔ اتصالی هم بین‌شان برقرار باشد، اما هر چه جلوتر رفته تشخیص این‌که نوشته‌هایش در چه قالبی قرار می‌گیرند برایش سخت‌تر شده. در جایی گفته «گاهی چیزی می‌نویسم و با خودم فکر می‌کنم جستار است، و آدم‌ها که می‌خوانندش، می‌گویند چه شعر خوبی. چیز دیگری می‌نویسم و فکر می‌کنم شعر است، و آدم‌ها که می‌خوانندش، می‌گویند جستارت را دوست داشتم.»

جستار، شعر منثور، خاطره‌نگاری، متن علمی، روایت شخصی، وقایع‌نگاری تاریخی... قطعه‌های مختلفی که در این کتاب کنار هم قرار گرفته‌اند مدام این مرزها را می‌شکنند و گاهی ـ حتی در متنی بسیار کوتاه ـ انگار از ژانری به ژانر دیگر می‌روند. کوهن که شیفتگی‌اش به دنیای جانوران در کتابش آشکار است، فرایند نوشتنش را به کپکِ مخاطی تشبیه می‌کند؛ گونه‌ای جاندار که گاهی به شکل تک‌سلولی زندگی می‌کند و گاهی با هم‌نوعانش موجودی چندسلولی می‌سازد.

نسخهٔ نهایی کتاب، چیزی که حالا در دست دارید، از ۹۶ «مدخل» یا قطعهٔ نسبتاً کوتاه تشکیل شده که ترتیبی الفبایی دارند، درست مثل دانش‌نامه‌ها. ترجمهٔ عنوان انگلیسی کتاب هم همین است: دانش‌نامهٔ بریل. چنین ترتیبی به کوهن مجال داده تا از روایت‌های سنتیِ مبتنی بر زمان خطی ـ که به گفتهٔ خودش، راه خوبی برای بازنمایی تجربهٔ آهسته و سی‌سالهٔ از دست دادن بینایی‌اش نیستند ـ فاصله بگیرد و نوشته‌هایش را طوری کنار هم بچیند که حفره‌های خاطره، پیوندهای نامرئیِ اجزای مختلف زندگی، و پیچیدگی‌های تجربهٔ انسانی به‌خوبی نمایان شود.

این‌ها اطلاعات مقدماتی‌اند؛ حرف‌هایی که انتظار می‌رود در مقدمه بیایند. اما راستش را بخواهید، خود نویسنده همهٔ این‌ها را مفصل‌تر در یادداشت آخر کتابش گفته. آن‌جا بهتر از این‌جا پیدایشان می‌کنید.

یک

در جست‌وجوهایم برای ترجمهٔ کتاب و نوشتن این یادداشت، به ویدئویی برمی‌خورم که در آن نائومی کوهن بخش‌هایی از کتابش را در نشستی برای حاضران می‌خواند. در جایی از ویدئو کوهن دفترچه‌ای بزرگ و سیمی‌شده با برگه‌هایی سفید را درمی‌آورد و می‌گوید «فکر کردم خوب است کتابی را که دربارهٔ بریل نوشته‌ام، از روی بریل برایتان بخوانم». دفترچهٔ سفید را باز می‌کند، دست‌هایش را می‌گذارد روی صفحه، و شروع می‌کند به خواندن. مبهوت می‌شوم. نه از توانایی‌اش در خواندن با نوک انگشتان، بلکه از دیدن تصویری که هرگز ندیده‌ام. تصویر کسی که دارد از روی چیزی ـ نه از حفظ، بلکه کلمه‌به‌کلمه و خط‌به‌خط ـ می‌خواند و صورتش رو به من است، آشکار و عیان. می‌توانم تجربهٔ «خواندن» را در صورتش کامل ببینم. برایم عجیب و جدید است. روخوانی‌هایی که دیده‌ام همیشه همراه بوده‌اند با شکلی از پنهان شدنِ

صورتِ خواننده، به پایین چرخیدنش، دور شدن جهتش از من، قطعِ ارتباط خواننده با من، و وصل شدنش به جهانِ متنِ توی دستش. انگار من شاهدی می‌شدم بر ارتباطی دیگر، بین کسی که می‌خوانَد و چیزی که خوانده می‌شود. اما این بار خواننده هنوز صورتش به سمت من است. نه از من قطع است و نه از چیزی که می‌خواند.

کمی که می‌گذرد آن حس اولیه می‌رود. شک می‌کنم که اصلاً درست دیده‌ام یا نه. کوهن می‌گوید ده درصد بینایی را ورودی‌های خامی که از چشم می‌آیند شکل می‌دهند و نود درصد بقیه‌اش را چیزهایی که مغز سر هم می‌کند. منطق می‌گوید با توجه به این‌که کوهن چیز زیادی نمی‌بیند، جهت‌گیری صورتش به سمت ما هم به معنای این نیست که دارد نگاه‌مان می‌کند، فقط رو به سمت ما دارد. ولی چرا؟

اگر ما (یا حداقل حاضران نشست) را نمی‌بیند، پس چرا اصلاً به سمت ما می‌چرخد؟ برای خودش؟ یا برای بهتر کردن تجربهٔ ما ـ مایی که شامل خودش نمی‌شود ـ از روخوانیِ کتابش؟ برای دادن حس «دیده شدن» به ما، یا ایجاد ارتباط؟ ارتباطی که شاید در وهلهٔ اول یادمان برود یک‌طرفه است ولی باورش می‌کنیم و به سمتش می‌رویم. یاد جمله‌ای می‌افتم که در مدخل نورون‌های آینه‌ای نوشته: «خنده یا گریهٔ تو، اگر من نبینمش، دیگر برایم مهم نخواهد بود؟»

اسم دیگرِ نورون‌های آینه‌ای را گذاشته‌اند نورون‌های همدلی. نورون‌هایی که قادرمان می‌کنند در درد، ترس یا شادی کسی دیگر شریک باشیم. به نورون‌های همدلیِ خودمان فکر می‌کنم. به چیزهایی که این مدت دیده‌ایم و تصویرشان هرگز پاک نمی‌شود. سؤال کوهن را جور دیگری از خودم می‌پرسم: اگر من گریهٔ تو را ببینم، آن را فهمیده‌ام؟ همین که نورون‌های آینه‌ای من فعال شوند کافی است؟

دو

چند سال پیش، دوستم در کشوری دیگر عضو تیم راگبی دانشگاه‌شان شد. خبرش را با ذوق به من داد. خوشحال بودم که خوشحال است. نوعی همراهی سادهٔ از راه دور. تا روزی که آسیب دید و بستری شد. دکترها بهش گفتند مدتی نباید از دست چپش استفاده کند. خودش هم چیزی را که آن‌ها نگفته بودند، به من گفت: «شاید دیگر هیچ‌وقت نتوانم راگبی بازی کنم.»

آن حفرهٔ بزرگ و سیاهِ «دیگر ممکن نبودن» را در لحنش حس می‌کردم. آن دلهرهٔ لعنتی از تصور «هرگز نرسیدن» به چیزی که می‌خواهیم. نمی‌دانستم چه بگویم. دلداری دادن مسخره به نظر می‌رسید. در کلافگی‌ام از این ناتوانی تصمیم گرفتم بدون این‌که به او بگویم یک روزِ کامل من هم از دست چپم استفاده نکنم. نمی‌دانم چرا، شاید چون ساده‌انگارانه فکر می‌کردم اگر من هم درد بکِشم، درد او کمتر می‌شود.

فردا صبحش، از همان لحظهٔ بیدار شدن شروع کردم. مراقب بودم موقع بلند شدن از تخت، دست چپم را حائل نکنم. در عوض، باید بدنم را پرزورتر به بالا می‌کشیدم و پاهایم را سفت‌تر به زمین فشار می‌دادم. بعد از اولین تلاش‌های مطلقاً بلاهت‌بارم، مثلاً آن‌جایی که فکر کردم می‌توانم گردنم را برسانم نزدیک مچ دست چپم و تی‌شرتم را راحت تنم کنم، فهمیدم میان‌بری برای کشف راه‌های تازه در کار نیست. بعد از پیدا کردن راهی برای پوشیدن تی‌شرت (اول دست چپ را واردِ سوراخِ آستین کنید و تی‌شرت را تا کتف بالا بکشید، بعد گردن و بعد دست راست)، رفتم سراغ مرحلهٔ بعدی. باید راهی جدید برای باز کردن درِ شیشهٔ مربا پیدا می‌کردم. راهی برای خمیردندان زدن روی مسواک. راهی برای شستن آرنج و ساعدِ راست در حمام. راهی برای درآوردن پول تاکسی از کیف پول. راهی برای بغل کردن که شُل هم به نظر نرسد. راهی برای غذا خوردن بدون چنگال. راه‌هایی جدید برای بودن.

آن روز را هر طور که بود بدون استفاده از دست چپم به شب رساندم و شب با احساس غرور به خواب رفتم. نه‌تنها احساس فقدان نمی‌کردم، که حس پیروزی داشتم. از پسش برآمده بودم. فردا صبحش دست چپم را دوباره به میدان برگرداندم. دوباره دست چپم را حائل بدنم کردم و از تخت بلند شدم. دوباره با دست چپ درِ مربا را باز کردم. دوباره با دست چپ لیف را، این بار کمی محکم‌تر، به ساعد و آرنج دست راستم کشاندم. دوباره برگشتم به زندگی «عادی».

دوستم هم مدتی بعد از بیمارستان مرخص شد، ولی دیگر هرگز نتوانست ورزشی را که دوست داشت ادامه دهد.

از آن موقع شاید بیشتر از ده سال می‌گذرد. می‌دانم تجربهٔ یک‌روزه و ساده‌انگارانهٔ من هیچ شباهتی به رنج شخصی و شاید ـ در مقیاسِ این روزها ـ کوچکِ دوستم نداشت. حتی کمی می‌ترسم که نکند آن آزمایش بیشتر از آن‌که نشانِ همدلی باشد، از همان اولش «تجربه‌ای جالب» بوده که امتحانش کرده‌ام و حالا هم می‌توانم مثل خاطره‌ای شنیدنی تعریفش کنم.

فقدان برای کسی که دور ایستاده تجربه‌ای دور است، و برای کسی که تجربه‌اش می‌کند تجربه‌ای ناگفتنی. ناگفتنی چون هر چه می‌خواهی به زبانش بیاوری، می‌بینی کلمه‌ها انگار توان بیان دقیقش را ندارند و نمی‌توانی در جمله جایش بدهی. شاید برای همین است که من، برای نوشتن این یادداشت، ده سال به عقب برمی‌گردم و دربارهٔ تجربهٔ دورِ آدمی هزاران کیلومتر دورتر می‌نویسم که مجبور نشوم به نزدیکی خودم، به اطراف‌مان در این روزها برگردم.

ولی فرار فایده‌ای ندارد. واقعیت این است که همهٔ این کلمه‌ها دربارهٔ همین‌هاست. دربارهٔ روزها و ماه‌ها و سال‌هایی نزدیک‌تر از ده سال پیش.

و دربارهٔ این‌که از ده سال پیش تا امروز، هنوز راه بهتری پیدا نکرده‌ام جز این‌که یک روز من هم دست خودم را از کار بیندازم تا شاید کمی کمتر احساس عذاب وجدان بازمانده‌ها را داشته باشم.

سه

فکر می‌کنم مچش را گرفته‌ام. او هم دارد نقش بازی می‌کند. با خودم می‌گویم معلوم است همان‌طور که نویسنده حواسش به خواننده است، کسی که دارد چیزی را می‌خواند هم حواسش به شنوندگانش است. با خودم می‌گویم بالا آوردن صورت و «نگاهش» به سمت شنوندگان، به سمت ما، بخشی از اجرای اوست در مراسم روخوانی. مثل همان لحنِ طنازانه‌اش موقع خواندن یا مکث‌هایی که می‌کند. بعد برایم سؤال می‌شود که یعنی وقتی در تنهایی‌اش بریل می‌خواند، سرش را ـ به عادتِ قدیمی دوران بینایی‌اش ـ به پایین و سمت کاغذ خم می‌کند؟ یا گردنش را در همان حالت طبیعی نگه می‌دارد؟ این سؤال‌ها را می‌پرسم که از یک اعتراف فرار کنم. او حتی اگر نقش بازی کند، نقش بازی کردنش با نقش بازی کردنِ من فرق دارد. در آن لحظهٔ کوتاه، کوهن دارد همان کاری را می‌کند که در کتابش هم کرده: سرش را بالا می‌آورد و به چشم‌هایی که عادت به دیدن آن وضعیت، به حضور نوع دیگری از زندگی، ندارند نگاه می‌کند. مهم نیست که خودش نمی‌تواند آن چشم‌ها را ببیند. مهم موقعیتی است که می‌سازد و ما را درونش می‌گذارد؛ موقعیتی که تَرَکی بر جهان همیشگی‌مان می‌اندازد و یادمان می‌آورد که به قول خودش:

> **راه‌های مختلفی برای دیدن وجود دارد. هیچ‌کس نمی‌تواند همه‌چیز را هم‌زمان ببیند. بعضی‌ها به اندازهٔ بقیه خوب نمی‌بینند و همین باعث می‌شود به چیزهای متفاوتی بربخورند، که این خودش استعاره‌ای است از شیوهٔ بودنِ ما در جهان.**

[۱]

Academy. آکادمی

جهانی که در آن چشم گشودم دیگر جهان من نیست. من را مادری زبان‌شناس و پدری که مورخ/انسان‌شناس فرهنگی بود میان برج‌ها و آب‌پران‌های دهانه‌اژدری[i] و گوتیک‌نمای دانشگاه شیکاگو بزرگ کرده‌اند و در آشیانه‌ای از متن و کلمه و کتاب قد کشیده‌ام.

من از جنس واژه‌ام، از جنس آشوب سامان‌یافتهٔ متن، کلونی‌های مورچه‌وار حروف روان بر کاغذ؛ جایی که هر حرف با خواهرانش درمی‌آمیزد تا معنایی بزرگ و بزرگ‌تر بسازد. من از جنس کلمه‌ام، از جنس ترانهٔ هجاییِ گفتار، از جنس بحث و جدلِ بدمینتون‌وار بر فراز باقی‌ماندهٔ شام، دور آن میز گردِ فورمیکای کودکی. تک‌تک سلول‌هایم از واژه ساخته شده‌اند. شیر و غلات صبحانه و شکر قهوه‌ای، کرهٔ بادام‌زمینی و مربا، گوشت نمک‌سود، نان حلقه‌ای و ساردین، ماهی دودی و پنیر خامه‌ای، پنیرهای موربیه و مانچگو، گرویر و گورگونزولا، همه با دلارهایی خریده می‌شدند که پدرم از کلمه درمی‌آورد (حدود دوازده‌هزار دلار در آن سال که من به دنیا آمدم). کلمه‌ها؛ کلمه‌های خوانده‌شده، گفته‌شده، نوشته‌شده، بحث‌شده.

کرهٔ روی نان‌مان از شیرِ کلمه گرفته می‌شد: قوم‌نگاری و خویشاوندی، فرصت مطالعاتی و ترم تحصیلی، منبع دست‌اول، بایگانی و میدان،

---

i. Gargoyle

پژوهش، پایان‌نامه، رساله، یادنامه و سمپوزیوم، کاشت، استعمار، تابو. پاهایمان را تریشه‌های کف‌پوش فرسودهٔ چوب افرای آپارتمان‌مان در هایدپارک می‌خراشید؛ خانه‌ای که پدرم قسط‌هایش را با کلمه می‌پرداخت.

شیرِ مادرم هم کلمه بود: زبان‌شناسی و معناشناسی، ریشه‌شناسی و نحو، دستور زبان و صامت‌های انسدادی چاکنایی. به جای دسر، فرهنگ لغت می‌خواندیم. درون سلول‌های مادرم، ذرات زبان ییدیش و پوستهٔ سیب‌زمینی بود، تکه‌پاره‌های کلمه‌های مادربزرگم. قصه‌هایی از روستایی کوچک در لیتوانی، فرار از کشتار، انقلاب بلشویکی، جنگ جهانی اول. کلمه‌های مادرِ مادرم، کلمه‌های مادربزرگی که هرگز ندیدمش: «ما سیب‌زمینی می‌خوردیم. روی گونی‌های سیب‌زمینی می‌خوابیدیم. سیب‌زمینی‌ها که تمام می‌شدند، گونی‌ها را جای لباس می‌پوشیدیم.» در اقیانوسی چنین مالامال کلمه، چطور می‌توانستم بفهمم در چیز دیگری هم می‌شود غوطه خورد؟

[۲]

Awl. درفش

ابزاری برای ایجاد سوراخ، به‌خصوص در چرم. میله‌ای فلزی و ساده. دسته‌ای گرد و چوبی، صیقل‌خورده از جا گرفتن در گهوارهٔ پرصلابتِ دستِ دباغ. شاید همان ابزاری که لوئی بریل (۱۸۰۹ تا ۱۸۵۲) در کودکی‌اش در فرانسه، خود را با آن نابینا کرد.[۱] حادثه‌ای در کارگاه زین‌سازی پدرش[۲]، در نخستین سال‌های سدهٔ نوزدهم. بریل بعدها نظامی از نقطه‌های برجسته برای خواندن و نوشتن نابینایان ابداع کرد. ما چیز زیادی از آن روز نمی‌دانیم. نمی‌دانیم با پدرش در کارگاه بوده

یا تنهایی و پنهانی به آن‌جا رفته. نمی‌دانیم هوا نمور و گرفته بوده یا خورشید در آسمان می‌تابیده و غبارهای همیشه شناور در هوا را به رقص درمی‌آورده. شاید فقط سیخونکی کوچک بوده به چشم. خرده‌ابزاری، لغزشِ لحظه‌ایِ دستی، خرده‌جراحتی. چگونه حاصل خطایی کوچک می‌شود نابینایی؟ چند دهه پیش از کشف شیوه‌های بیهوشی عمومی و مواد ضدعفونی، عفونتِ زخم به چشم سالم هم سرایت کرد. چه بسا آن پزشکی که لوئی را به‌سرعت پیشش بردند به ارزش «چرک خوب» در زخم باور داشته. نمی‌خواهم تصورش کنم. آیا بریلِ خردسال آن موقع اسمِ قسمت‌های مختلف زین ـ قاچ، کوهه، رکاب، دامن ـ را می‌دانست؟ آیا بو و بافتِ انواع مختلف چرم را می‌شناخت؟ کودک از بین همهٔ آن ابزارها ـ سمبه و گازانبر، مغار و شیارزن، اسکنه و درفش ـ درفش را انتخاب کرد. شاید آخرین چیزی که دید برقِ فلزی بود که به سوی چشمش می‌تاخت. یعنی تصادفی است که ابزار من برای حک کردنِ دستیِ نقطه‌های بریل این‌قدر شبیه درفش است؟

[۳]

Between. میان

واژه‌ای برگرفته از انگلیسی کهن: در فضایی که جدایی می‌افکند. مثل فضای میان دو سطرِ بریل. ناتوانی‌ام در حرکت روان از خطی به خطِ دیگر میان من و بریل‌خوان‌های ماهر فاصله می‌اندازد. شکاف‌های میان سطور برایم چنان کوچک‌اند که محو می‌شوند انگار. اغلب آن چیزی که شعر را از نثر جدا می‌کند سطر است. سطر آن ابزاری است که شاعران زیاد به کارش می‌گیرند، و نثرنویسان غالباً نه. منْ گم‌گشته در آن چند

میلی‌متر فاصلهٔ میان سطرهای بریل زندگی می‌کنم، گم‌گشته میان شعر و نثر، گم‌گشته در آن سرزمین میان بینایی کامل و نابینایی مطلق. کشوری تمام‌وکمال که برای دیگران نامرئی می‌نماید، نارنیایی تصورناپذیر، همان‌قدر دیریاب و دست‌نیافتنی که فاصلهٔ میانِ دو سطرِ بریل.

[۴]

Blind. کور

کوچهٔ کور: بن‌بست
خوک کور[i]: میخانهٔ غیرقانونی
کور و سیاه‌مست: در میخانه این‌طور می‌شوی.
کوره‌مرگی[ii]: نوعی بیماری در اسب‌ها
طبقهٔ کور: طبقه‌ای از ساختمان که هیچ پنجره‌ای ندارد.
نقطهٔ کور: جایی که ماشین لاینِ کناری از نگاهت پنهان می‌شود.

کوری یا نابینایی مطلق یعنی فقدان کامل ادراک بصری. فقدان هر حسی از وجود نور، مگر آنچه از گرما استنباط شود. فقدان هر حس بصری از حرکت. فقدان رنگ، عمق، یا شکل. کمتر از پانزده درصدِ «نابینایانِ رسمی و قانونی» نابینای مطلق‌اند.[۳]

سال‌های سال، بیماری نادر و ناشناختهٔ شبکیهٔ من در هیچ رده‌ای از نابینایی جایم نمی‌داد. خودم اسمِ بینواییِ تحلیل‌رونده‌ام را گذاشته بودم

---

i. در دوران ممنوعیت الکل در ایالات متحده، به میکده‌های مخفی و غیرقانونی اصطلاحاً Blind pig یا Blind tiger می‌گفتند. صاحب میکده، برای دور زدن قانون، بلیتِ تماشای «خوک کور» یا حیوان عجیب دیگری را می‌فروخت و به تماشاچیان نوشیدنیِ «رایگان» می‌داد. (همهٔ پانویس‌های توضیحی این کتاب از مترجم‌اند.)

ii. کوره‌مرگی یا افتانه (Blind staggers) از بیماری‌های دام (به‌ویژه اسب و گاو) است. حیوان مبتلا تعادلش را از دست می‌دهد، تلوتلو می‌خورد و نابینا می‌شود.

«نابینایی غیرقانونی». نابینایی رسمی و قانونی همه‌اش به این برمی‌گردد که آیا آن‌قدر آسیب دیده‌ای که مستحق دریافت مزایایی خاص باشی یا نه. اندازه‌گیری‌اش هم یا بر اساس بزرگی و کوچکیِ سهمت از دیدنِ دنیاست، یعنی میدان دید، یا بر اساس این‌که دنیا را چقدر واضح می‌بینی، یعنی وضوح دید.

تعریف رسمی و قانونیِ نابینایی[۴] بخش اعظم تجربهٔ زیستهٔ فرد از بینناییِ تغییریافته را نادیده می‌گیرد. ندیدنْ شکل‌ها و شیوه‌های گوناگونی دارد. شبیه‌سازی‌های تصویریِ انحطاط یا دژنراسیونِ شبکیه اغلب دایره‌ای خالی و بی‌حرکت را در مرکز عکس یا فیلم نشان می‌دهند. تجربهٔ من هم شبیه چنین چیزی است و هم هیچ شباهتی به آن ندارد. هر چشم نابینا، هر ذهن نابینا، متفاوت است.

پردهٔ کور: آنچه صیاد را استتار می‌کند.
پرواز کور: پرواز بدون تجهیزات دقیق
اعتماد کورکورانه
جاه‌طلبی کورکورانه
خشم کور
ابله کور

هر چشم من خراش منحصربه‌فرد خودش را بر شبکیه دارد. این خراش‌ها خاموش نیستند. مغزم بی‌وقفه پیامی می‌فرستد که به جلزوولزِ بصری می‌ماند. فشفشه‌ای پرسروصدا و طاقت‌فرسا. شفق قطبی. مایهٔ عذاب. درست وسط میدانِ دیدم. درست آن وسط. حروف متن یا تابلوهای خیابان یا نوشته‌های روی قوطی قرص را ناخوانا می‌کند. سد راه چهره‌ها و حالت‌هایشان می‌شود. چشم هم که ببندم، باز تصویر زخم‌های جرقه‌زن را می‌بینم. در رؤیا اما اغلب نمی‌بینم‌شان. من عاشق خوابم.