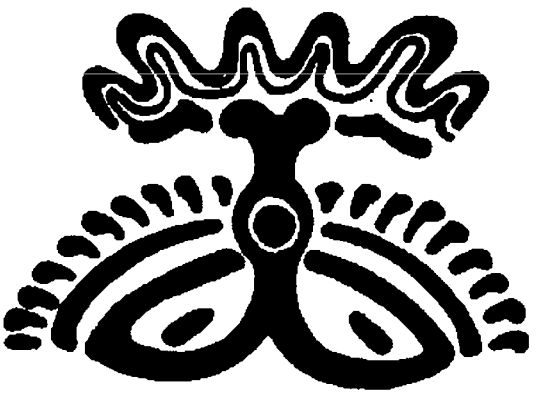
آئورا

کارلوس فوئنتس

عبدالله کوثری



آئورا

آئورا

نوشتهٔ کارلوس فوئنتس
ترجمهٔ عبدالله کوثری

بهار ۱۳۷۹

Carlos Fuentes
AURA
translated by Lysander Kemp
Farrar, Straus and Giroux
1978, New York.

فوئنتس، کارلوس، ۱۹۲۸ -
آئورا / نوشته کارلوس فوئنتس؛ ترجمه عبدالله کوثری.ـ تهران: نشر تندر، ۱۳۷۹.
۱۳۶ ص.
ISBN 964 - 6300 - 06 - 5
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: Aura.
چاپ قبلی: تند۱۳۶۹ (۱۲۶ ص).
چاپ دوم.
۱. داستانهای اسپانیایی -- قرن ۲۰. الف. کوثری، عبدالله، ۱۳۱۰ - ، مترجم. ب. عنوان.
۹ آ ۹۶ ف/ ۳ PZ ۸۶۳/۶۴
کتابخانه ملی ایران ۷۹ - ۷۲۳۸ م

کارلوس فوئنتس
آئورا
ترجمهٔ عبدالله کوثری
چاپ اول، ترجمه فارسی ۱۳۶۸
چاپ دوم، ۲۲۰۰ نسخه، ۱۳۷۹
چاپ دلارنگ
حق چاپ و نشر برای نشر تندر محفوظ است
بها ۸۰۰ تومان

فهرست

۱. آئورا ۱۱
۲. چگونه آئورا را نوشتم ۸۹
۳. گاهشمار زندگی کارلوس فوئنتس ۱۳۳

مرد به‌شکار می‌رود و می‌ستیزد،
زن دسیسه می‌چیند و خیال می‌بافد،
او مادر وهم است،
مادر خدایان،
چشمی نهان‌بین دارد،
پر و بالی که توان پرواز به‌بی‌کران تخیل می‌بخشدش،
خدایان همچون مردانند:
بر سینهٔ زنی
زاده می‌شوند و می‌میرند.

ژول میشله

۱

آگهی را در روزنامه می‌خوانی. چنین فرصتی هر روز پیش نمی‌آید. می‌خوانی و باز می‌خوانی. گویی خطاب به‌هیچ‌کس نیست مگر تو. حتی متوجه نیستی که خاکستر سیگارت در فنجان چایی که در این کافهٔ ارزان کثیف سفارش داده‌ای می‌ریزد. بار دیگر می‌خوانیش، «آگهی استخدام: تاریخدان جوان، جدی، باانضباط. تسلط کامل بر زبان فرانسهٔ محاوره‌ای.» جوان، تسلط بر زبان فرانسه، کسی که مدتی در فرانسه زندگی کرده باشد مقدم است... «چهارهزار پسو در ماه، خوراک کامل، اتاق راحت برای کار و خواب.» تنها جای نام تو خالی است. این آگهی می‌بایست دو کلمهٔ دیگر هم می‌داشت، دو کلمه با حروف سیاه بزرگ: فلیپه مونترو. مورد نیاز است، فلیپه مونترو، بورسیهٔ سابق در سوربون، تاریخدانی انباشته از اطلاعات

بی‌ثمر، خوکرده به‌کندوکاو در لابلای اسناد زردشده، آموزگار نیمه‌وقت مدارس خصوصی، نهصد پسو در ماه. اما اگر چنین آگهیی را می‌خواندی بدگمان می‌شدی و آن‌را شوخی می‌گرفتی. «نشانی، دونسلس ۸۱۵». شمارهٔ تلفنی در کار نیست، شخصاً مراجعه کنید.

انعامی روی میز می‌گذاری، کیفت را برمی‌داری، برمی‌خیزی. در این فکری که شاید تاریخدان جوان دیگری، درست با موقعیت تو، همین آگهی را دیده، بر تو پیشی جسته و هم‌اکنون این شغل را به‌دست آورده است. به‌سمت چهارراه می‌روی و می‌کوشی این فکر را فراموش کنی. ایستاده به‌انتظار اتوبوس، تاریخهایی را مرور می‌کنی که باید حاضر و آماده بر نوک زبانت باشد تا شاگردان خواب‌آلود احترامت را نگه دارند. اتوبوس نزدیک می‌شود و تو به‌نوک کفشهای سیاهت خیره شده‌ای. باید آماده باشی. دست در جیب می‌کنی، میان سکه‌ها می‌گردی و سرانجام سی سنتاوو بیرون می‌آری. باید آماده باشی. به‌دستگیره چنگ می‌زنی ــ اتوبوس از سرعتش می‌کاهد اما نمی‌ایستد ــ و بالا می‌جهی. با فشار راهی باز می‌کنی، سی سنتاوو را

به‌راننده می‌دهی، خود را میان مسافرانی که در وسط اتوبوس ایستاده‌اند جا می‌کنی، دستگیرهٔ بالای سرت را می‌گیری، کیفت را تنگتر زیر بازوی چپت می‌فشاری و بی‌اختیار دست چپت را بر جیب پشت که دستهٔ اسکناسهایت در آن است می‌گذاری.

امروز هم درست مانند هر روز دیگر است و تو تا صبح فردا که در همان کافه می‌نشینی و صبحانه‌ای سفارش می‌دهی و روزنامه را می‌گشایی، آگهی را به‌یاد نمی‌آری. بخش آگهی‌ها را باز می‌کنی، آگهی دوباره آنجاست: **تاریخدان جوان**. هنوز کسی این کار را نگرفته. آگهی را دوباره می‌خوانی و بر کلمات آخر درنگ می‌کنی: چهارهزار پسو.

عجیب است که هنوز کسی در خیابان دونسلس زندگی می‌کند. همیشه فکر می‌کردی که هیچ‌کس در مرکز قدیمی شهر خانه ندارد. آهسته گام برمی‌داری و می‌کوشی در مجموعهٔ ناموزون خانه‌های قدیمی مستعمراتی که همه‌شان به‌مغازه‌های تعمیرکاری، جواهرفروشی، کفاشی و داروخانه بدل شده‌اند، شمارهٔ ۸۱۵ را بیابی. شماره‌ها

تغییر کرده، رنگ شده و مغشوشند. شمارهٔ ۱۳ کنار شمارهٔ ۲۰۰، پلاکی قدیمی با شمارهٔ ۴۷ روی نوشتهٔ کژوکوژی با زغال محو شده: **۹۲۴ فعلی**. به‌طبقهٔ دوم ساختمانها نگاه می‌کنی. آن بالا همه چیز چنان است که بوده. گرامافونهای خودکار مزاحم آنجا نیست. نور چراغهای جیوه‌ای خیابان به‌آنجا نمی‌تابد. کالاهای ارزانی که در راستای خیابان فروخته می‌شود، تأثیری بر آن بالا ندارد، بر هماهنگی بی‌تناسب سنگهای تراش‌خورده، قدیسان سنگی ازشکل‌افتاده با فوج کبوتران بر گرد شانه‌شان، بالکن‌های مشبک، ناودانهای مسین، ناودانهایی از سنگ سیاه با صورت انسان و حیوان، بر پرده‌های سبزگونی که پنجره‌های دراز را تیره‌تر می‌نمایاند و بر پنجره‌هایی که چون به‌آنها می‌نگری کسی خود را از کنارشان پس می‌کشد. به‌نقش خیال‌انگیز گل و بوته‌های کنده‌شده بر سردر چشم می‌دوزی و آنگاه به‌پایین، به‌دیوار فرسوده می‌نگری و شمارهٔ **۸۱۵ قبلاً ۶۹** را می‌یابی.

با تق‌تقی گنگ کوبهٔ در را به‌صدا درمی‌آری: کلهٔ مسین سگی، چندان ساییده و صاف که همانند کلهٔ جنین سگی

است در موزهٔ علوم طبیعی. گویی صورت سگ به‌تو نیشخند می‌زند، دست از این فلز سرد برمی‌داری. در با نخستین فشار اندک انگشتان تو باز می‌شود، اما پیش از آن‌که به‌درون روی آخرین نگاه را از فراز شانه به‌صف بلند اتومبیلهای مانده درجا می‌اندازی، که خرخر می‌کنند، بوق می‌زنند و دود مسموم بی‌تابی خود را می‌پراکنند. می‌کوشی تصویری از این دنیای بی‌اعتنای خارج برای خود نگه داری.

در را پشت سر می‌بندی و چشم به‌تاریکی دالانی سرپوشیده می‌دوزی. این باید حیاطی یا چیزی مثل آن باشد، چرا که می‌توانی بوی گل، رطوبت گیاهان، ریشه‌های در حال پوسیدن و عطری خواب‌آلوده و سنگین را بشنوی. نوری نیست که راهنمایت باشد. در جیبت به‌دنبال کبریت می‌گردی که صدایی تیز و نازک خطاب به‌تو می‌گوید: «نه، لازم نیست. خواهش می‌کنم. سیزده قدم به‌جلو بردارید، سمت راستتان به‌پلکانی می‌رسید. لطفاً بالا بیایید. پله‌ها بیست و دوتاست. بشمارید‌شان.»

سیزده قدم. سمت راست. بیست و دو. پیچیده در بوی نمناک گیاهان، گامهایت را می‌شماری. نخست بر سنگفرش

گام می‌گذاری و آنگاه بر چوبی که زیر پا می‌نالد و در اثر رطوبت اسفنج‌وار شده است. بیست و دو پله را زیر لب می‌شماری و آنگاه می‌ایستی، قوطی کبریت در دست و کیف به‌زیر بغل. بر دری که بوی کاج کهنه می‌دهد می‌کوبی. کوبه‌ای بر در نیست. سرانجام به‌فشاری در را باز می‌کنی. اکنون فرشی را زیر پایت حس می‌کنی، فرشی نازک که ناجور پهن شده است. پایت بر رویش می‌لغزد و چیزی نمانده که بیفتی. آنگاه نور خاکستری ملایمی را می‌بینی که برخی چین و شکنهای فرش را آشکار می‌کند.

صدا می‌زنی: «خانم.» چون گویا به‌یاد می‌آری که صدای زنی را شنیده‌ای. «خانم...»

«حالا لطفاً به‌سمت چپ بپیچید. در اول.»

در را باز می‌کنی: انتظار نداری که دری چفت‌شده باشد، همهٔ درها به‌فشاری باز می‌شوند. رشته‌های پراکندهٔ نور در پلکهایت درهم می‌تند، چنان‌که گویی از پس توری ابریشمین به‌آنها نگریسته‌ای. همهٔ آنچه می‌بینی مشتی رشته نور لرزان است. سرانجام می‌توانی ببینی که این رشته‌های نور از شمعهای نذری است که بر طاقچه‌ها گذاشته یا

به‌شکلی نامنظم در فاصلهٔ قابهای گچی دیوار آویخته‌اند. این رشته‌ها پرتوی پریده‌رنگ بر اشیای نقره‌ای، تنگهای بلورین و آینه‌هایی با قابهای مطلا می‌افکنند. آنگاه در نیمه‌روشنای بالای اتاق، تختخواب را می‌بینی و جنبش ناچیز دستی را که گویی به‌اشاره می‌خواندت.

اما تا به‌آن کهکشان نورهای مذهبی پشت نکرده‌ای نمی‌توانی چهرهٔ این زن را ببینی. سکندری‌خوران به‌پایین تخت می‌روی، برای آن‌که به‌بالای تخت برسی باید دور بزنیش. پیکری نحیف که انگار در پهنهٔ آن گم شده است. دستت را که دراز می‌کنی دستی دیگر را نمی‌یابی، گوشها و موی پرپشت موجودی را لمس می‌کنی که آرام و یکنواخت مشغول جویدن است و با تابش سرخ چشمانش تو را نگاه می‌کند. لبخند می‌زنی و خرگوش را که کنار دست زن قوز کرده، نوازش می‌کنی. سرانجام با او دست می‌دهی و انگشتان سردش زمانی دراز در پنجهٔ عرق‌کردهٔ تو می‌ماند.

«من فلیپه مونترو هستم. آگهیتان را خواندم.»

«بله، می‌دانم. می‌بخشید، اینجا صندلی نیست.»

«همین‌طور خوب است. نگران نباشید.»

«بسیار خوب. خواهش می‌کنم بگذارید نیمرختان را ببینم. نه، این‌طور خوب نمی‌بینمتان. به‌طرف نور برگردید. بله، این‌طور. عالی است.»

«من آگهیتان را خواندم.»

«بله، البته. فکر می‌کنید برای این کار مناسبید؟ تحصیلاتتان را تمام کرده‌اید؟»[1]

«بله خانم، در پاریس.»[2]

«آه، بله، خوشحال می‌شوم که بشنوم... همیشه، همیشه... بله... می‌دانید... آنقدر عادت کرده بودیم... و بعد...»[3]

کنار می‌روی، به‌گونه‌ای که پرتو شمعها و بازتاب نور در نقره و بلور، سربندی ابریشمین را آشکار می‌کند که بی‌گمان گیسویی بسیار سپید را می‌پوشاند و چهره‌ای را قاب می‌گیرد که چندان پیر است که کودکانه می‌نماید. تمامی پیکرش را ملحفه‌ها و بالشهای پر و یقهٔ سپید بلندی که سفت و سخت بسته شده می‌پوشاند، تمامی پیکرش، مگر

---

1. «Avez-vous fait des etudes?»

2. «A Paris, madame»

3. «Ah oui., ca me fait plaisir, toujours, toujours, d'entendre . . . oui . . . vous savez . . . on etait tellement habitue . . . et apres . . .»

ساعدش که در شالی پیچیده شده و دستهای چروکیده‌اش که بر شکم نهاده است. تنها تا زمانی می‌توانی بر چهره‌اش خیره شوی که جنبش خرگوش نگاه دزدانه‌ات را به‌خرده‌های نان پراکنده بر ابریشم قرمز فرسودهٔ بالشها جلب می‌کند.

«خُب، بهتر است به‌اصل مطلب بپردازیم. از عمر من چیزی نمانده، آقای مونترو، به‌همین دلیل تصمیم گرفتم اصلی را که همه عمر رعایت کرده بودم زیر پا بگذارم و در روزنامه آگهی بدهم.»

«بله، من هم به‌همین دلیل به‌اینجا آمدم.»

«البته. پس شما قبول می‌کنید.»

«اِ، دلم می‌خواهد کمی بیشتر بدانم.»

«بله، تعجب می‌کنید.»

می‌بیند که به‌میز کنار تخت می‌نگری، بطریهایی با رنگهای مختلف، لیوانها، قاشقهای آلومینیومی، ردیف شیشه‌های قرص، لیوانهای دیگر ــ همه آغشته به‌مایعاتی سپیدرنگ ــ بر کف اتاق، در دسترس او. آنگاه درمی‌یابی که تخت تنها اندکی بالاتر از کف اتاق است. ناگهان خرگوش از جای می‌جهد و در تاریک‌روشنا ناپدید می‌شود.

«من چهارهزار پسو به‌شما می‌دهم.»

«بله، در آگهی امروز هم نوشته بود.»

«آه، پس چاپش کردند.»

«بله، چاپ شده بود.»

«مربوط به‌خاطرات شوهرم است، ژنرال یورنته. باید پیش از آن‌که بمیرم مرتب بشود. دلم می‌خواهد منتشر بشود. چند وقت پیش تصمیم گرفتم.»

«اما خود ژنرال چه؟ خودش نمی‌تواند...»

«او شصت سال پیش مرد، آقا، اینها خاطرات ناتمام اوست. باید پیش از آن‌که بمیرم تکمیل بشود.»

«اما...»

«من همه چیز را به‌شما می‌گویم. شما نوشتن به‌سبک شوهرم را یاد می‌گیرید. کافی است که دستنوشته‌هایش را مرتب کنید و بخوانید تا شیفتهٔ سبک او بشوید، چقدر روشن... چقدر...»

«بله، می‌فهمم.»

«ساگا، ساگا. کجایی. بیا اینجا، ساگا.»

«کی؟»

«مونس من.»

«خرگوش؟»

«بله. برمی‌گردد.»

آنگاه که چشمان به‌پایین‌دوخته‌ات را بالا می‌بری، لبانش بسته است اما تو می‌توانی دیگربار کلماتش را بشنوی ــ«برمی‌گردد» ــ چنان‌که گویی پیرزن همان لحظه این کلمات را بر زبان آورده است. لبانش بی‌جنبش می‌ماند. به‌پشت سر می‌نگری و درخشش اشیای مذهبی کم و بیش کورت می‌کند. چون دیگربار به‌او می‌نگری می‌بینی که چشمانش بسیار فراخ، شفاف، نمناک و درشت است، کم و بیش همرنگ سپیدی زردی‌گرفتهٔ گرداگرد آنها، چنان‌که تنها نقطه‌های سیاه مردمکها این شفافیت را برهم می‌زند. دمی بعد چشمها در لایه‌های سنگین پلکهای فروافتاده گم می‌شوند. گویی پیرزن می‌خواسته نگاهی را حفظ کند که اکنون در ژرفای آن حفره‌های خشک پنهان است.

«پس شما اینجا می‌مانید. اتاقتان طبقهٔ بالاست. آن بالا آفتابگیر است.»

«شاید بهتر باشد مزاحم شما نشوم، خانم. می‌توانم در همانجا که هستم بمانم و روی دستنوشته‌ها کار کنم.»

«شرط من این است که شما اینجا زندگی کنید. وقت زیادی نداریم.»

«اگر می‌شد...»

«آئورا...»

پیرزن برای نخستین‌بار از زمانی که به‌اتاقش پا گذاشته‌ای، حرکتی می‌کند. چون دستش را دیگربار دراز می‌کند، نفس‌هایی سراسیمه را کنار خود حس می‌کنی و دستی دیگر دراز می‌شود تا انگشتان او را بگیرد. بر گرد خود می‌نگری، دختری آنجا ایستاده است، دختری که تمامی قامتش را نمی‌توانی دید، چرا که بسیار نزدیک به‌توست و آمدنش بس ناگهانی بوده، بی‌کوچکترین صدایی ــ حتی آن صداهایی که شنیده نمی‌شوند اما به‌هرحال واقعی‌اند، چرا که دمی بعد به‌یاد می‌آیند، چرا که، گذشته از هر چیز، رساتر از سکوتی هستند که همراهشان است.

«گفتم که برمی‌گردد.»

«کی؟»

«آئورا. مونس من. برادرزاده‌ام.»

«عصر بخیر.»

دختر سری می‌جنباند و در همان دم خانم پیر حرکت او را تقلید می‌کند.

«ایشان آقای مونترو هستند. از امروز با ما زندگی خواهند کرد.»

چند گامی حرکت می‌کنی، چنان‌که نور شمعها کورت نکند. دختر همچنان چشمانش را بسته و دستانش به‌پهلو آویخته است. نخست به‌تو نمی‌نگرد، آنگاه نرم‌نرم چشم می‌گشاید، چنان‌که گویی از نور می‌ترسد. سرانجام می‌توانی ببینی که این چشمها سبز چو دریایند، موج می‌زنند، به‌کف می‌نشینند، دیگربار آرام می‌شوند و آنگاه باز چون موجی برمی‌آشوبند. در آنها می‌نگری و با خود می‌گویی که این راست نیست، چرا که اینها چشمان سبز زیبایی هستند همچون همهٔ چشمهای سبز زیبایی که تاکنون دیده‌ای. اما نمی‌توانی خود را فریب دهی، این چشمها موج می‌زنند، دگرگون می‌شوند، چنان‌که گویی چشم‌اندازی فراروی‌ت می‌نهند که تنها تو می‌توانی ببینی و طلب کنی.

«بله، من با شما زندگی خواهم کرد.»

۲

پیرزن خنده‌ای گوش‌خراش سر می‌دهد و به‌تو می‌گوید که چقدر از لطفت سپاسگزار است، و می‌گوید که دختر تو را به‌اتاقت راهنمایی خواهد کرد. در فکر حقوق چهارهزارپسویی هستی و این‌که کارت چقدر دلپذیر خواهد بود، آخر این‌گونه کارهای پژوهشی دقیق را دوست داری، کارهایی که به‌کوشش جسمانی یا از اینجا به‌آنجا رفتن یا ملاقات کسانی که حوصله‌شان را نداری، نیازی ندارند. در این فکری که در پی دختر از اتاق بیرون می‌روی، و درمی‌یابی که به‌جای چشمها باید با گوشهایت او را دنبال کنی: از پی خش‌خش دامنش می‌روی، خش‌خش تافته، و اکنون در پی آنی که دیگربار در

چشمانش بنگری. به‌دنبال آن صدا در تاریکی از پله‌ها بالا می‌روی و هنوز به‌تیرگی خو نکرده‌ای. به‌یاد می‌آری که ساعت در حدود شش بعدازظهر است، و از هجوم نور در شگفت می‌شوی، آنگاه که آئورا در اتاقت را می‌گشاید ــ در دیگری بدون قفل ــ و کنار می‌رود و می‌گوید: «این اتاق شماست. یک ساعت دیگر برای شام منتظرتان هستیم.»

با همان خش‌خش نرم تافته می‌گذرد و نمی‌توانی دیگربار چهره‌اش را ببینی.

در را می‌بندی و به‌شبکهٔ شیشه‌ای بالای سر که به‌جای سقف است می‌نگری. از این‌که می‌بینی نور شبانگهی در قیاس با ظلمت دیگر قسمتهای خانه کورکننده است لبخند می‌زنی، و باز وقتی که تشک تختخواب فلزی مطلا را می‌آزمایی، لبخند می‌زنی. آنگاه گرداگرد اتاق را نگاه می‌کنی: فرش زمخت قرمز پشمین، کاغذدیواری زیتونی و طلایی، صندلی راحتی با روکش مخمل سرخ، میزتحریری قدیمی از چوب گردو با روکش چرمین سبز، لامپای روی میز با پرتوی ملایم برای مطالعهٔ شبانه‌ات و قفسهٔ کتابی کنار میز در دسترست. به‌سمت در دیگر می‌روی و چون آن‌را

به‌فشاری می‌گشایی حمامی به‌سبک قدیمی می‌یابی: وانی چهارپایه با گلهایی ریز که بر لعاب چینی نقش شده است، دستشویی آبی، آبریزی به‌سبک قدیمی. در آینهٔ بیضی‌شکل بزرگ در اشکاف لباس ــ آن هم از چوب گردوست ــ در راهرو چسبیده به‌حمام، به‌خود می‌نگری. ابروان پرپشت و لبان فراخ و برجسته‌ات را می‌جنبانی و نفست آینه را کدر می‌کند. چشمان سیاهت را می‌بندی و چون چشم باز می‌گشایی آینه پاک شده است. نفس رها می‌کنی و دست بر موی سیاه و نرمت می‌سایی، بر نیمرخ موزون و گونه‌های لاغرت دست می‌گذاری و آنگاه که نفسهایت دیگربار چهره‌ات را پنهان می‌کند، نام او را تکرار می‌کنی:

«آئورا».

درازکشیده بر تخت دو سیگار دود می‌کنی، پس برمی‌خیزی، کت می‌پوشی و مویت را شانه می‌کنی. در را باز می‌کنی و می‌کوشی راهی را که از پی پیموده‌ای به‌یاد آری. می‌خواهی در را باز بگذاری تا نور لامپا راهنمایت باشد، اما این نشدنی است؛ زیرا فنرهای در آن‌را پشت سرت می‌بندند. می‌توانستی با این در بازی کنی، گاه به‌جلو،

گاه به‌عقب برانیش. این کار را نمی‌کنی. این خانه همواره در تاریکی خواهد ماند و تو باید با دست سودن راه و چاه آن‌را بیابی و باز بیابی. کورمال‌کورمال با دستهایی به‌تمامی گشاده راه خود را از کنار دیوار می‌یابی، و به‌تصادف کلید برق را می‌زنی. می‌ایستی و در میانهٔ روشن آن تالار دراز خالی پلک برهم می‌زنی. در انتهای آن نرده‌ها و پلکان مارپیچ را می‌بینی.

پایین که می‌روی پله‌ها را می‌شماری: کاری دیگر که در خانهٔ خانم یورنته باید به‌آن خو کنی. چشمان سرخگون خرگوش را می‌بینی که پشت به‌تو می‌کند و جست‌زنان دور می‌شود، پله‌ای به‌عقب برمی‌گردی.

وقت آن نداری که در راهرو پایین درنگ کنی، چرا که آئورا شمعدان به‌دست کنار در نیمه‌باز با شیشه‌های رنگین به‌انتظارت ایستاده است. لبخندزنان به‌سویش می‌روی اما چون جیغ دردناک چند گربه را می‌شنوی، می‌ایستی ــ آری، کنار آئورا می‌ایستی و گوش فرامی‌دهی تا اطمینان یابی که آنها گربه‌اند ــ و آنگاه از پی او به‌اتاق نشیمن می‌روی.

آئورا می‌گوید: «گربه‌ها هستند. این قسمت شهر پر از موش است.»

اتاق را می‌پیمایی: مبلهایی با روکش ابریشمی رنگ‌باخته، گنجه‌هایی با نمای شیشه‌ای حاوی مجسمه‌های کوچک چینی، ساعتهای آهنگ‌نواز، نشانها، گویهای بلورین، قالیهایی با نقش ایرانی، تابلوهایی با مناظر روستایی، پرده‌های مخملین سبز. آئورا جامهٔ سبز پوشیده است.

«اتاقتان راحت هست؟»

«بله. اما من باید وسائلم را از جایی که...»

«احتیاجی نیست. پیشخدمت رفته تا بیاوردشان.»

«نباید مزاحم شما می‌شدم.»

از پی او به‌اتاق غذاخوری می‌روی. آئورا شمعدان را وسط میز می‌گذارد. اتاق نمناک و سرد می‌نماید. چهار دیوار پوشیده با چوب تیره‌رنگی است که به‌سبک گوتیک کنده‌کاری شده است. با قوسهای منبت‌کاری‌شده و گل و بوته‌های درشت. چون می‌نشینی می‌بینی که میز را برای چهار نفر چیده‌اند. دو دیس سرپوشیده و بطری کهنه غبارگرفته‌ای بر میز است.

آئورا سرپوش یکی از دیسها را برمی‌دارد. بوی تند جگر و پیاز را که او در بشقابت می‌کشد فرومی‌دهی و آنگاه

بطری کهنه را برمی‌داری و دو جام بلورین تراشدار را از آن مایع غلیظ سرخ پر می‌کنی. از سر کنجکاوی می‌کوشی برچسب بطری شراب را بخوانی، اما غبار آن‌را محو کرده است. آئورا از دیس دیگر چند گوجه‌فرنگی کبابی در بشقابت می‌گذارد. به‌دو جای اضافی، دو صندلی خالی، می‌نگری و می‌گویی: «ببخشید، منتظر کسی دیگری هستید؟»

آئورا همچنان سرگرم نهادن گوجه‌فرنگی در بشقاب است. «نه. خانم کونسوئلو امشب کمی ناخوش هستند. با ما شام نمی‌خورند.»

«خانم کونسوئلو؟ عمه‌تان؟»

«بله. او مایل است که بعد از شام ببینیدش.»

در سکوت غذا می‌خوری. شراب غلیظ را می‌نوشی و گهگاه نگاه به‌این‌سوی و آن‌سوی می‌کنی، تا آئورا نگاههای افسون‌شدهٔ بی‌اختیارت را نبیند. دوست داری خطوط سیمای این دختر را در ذهن ثبت کنی. هربار که نگاه از او برمی‌گردانی، فراموششان می‌کنی و نیرویی تاب‌ناپذیر وامی‌داردت که دیگربار بنگریش. او، همچون همیشه، چشم به‌زیر دارد. وقتی که در جیب کت به‌دنبال بستهٔ

سیگار می‌گردی، کلیدی بزرگ می‌یابی، به‌یاد می‌آری و به‌آئورا می‌گویی: «آه، فراموش کرده بودم که یکی از کشوهای میزم قفل است. کاغذهایم در آن است.»

و او زمزمه می‌کند: «پس می‌خواهید بیرون بروید؟» این را گلایه‌وار می‌گوید.

خود را می‌بازی و دستت را با کلید آویخته از یک انگشت دراز می‌کنی.

«اهمیتی ندارد. پیشخدمت می‌تواند فردا برای آوردنشان برود.»

اما او از تماس دستت می‌پرهیزد و همچنان دست در دامن خود دارد. سرانجام سر بر می‌کند و تو دیگربار در حواس خود تردید می‌کنی، گیجی خود، سرگیجه‌ای را که تأثیر آن چشمان سبز روشن و درخشان است به‌پای شراب می‌گذاری، و چون آئورا برمی‌خیزد، برمی‌خیزی و دست بر پشتی چوبین صندلی گوتیک می‌گذاری، دل آن نداری که دست بر شانهٔ عریان یا سر بی‌حرکتش بگذاری.

می‌کوشی بر خود مسلط شوی و چشم از او بگردانی؛ با گوش سپردن به‌جنبش نامحسوس دَرِ پشت سرت ــ که

احتمالاً به‌آشپزخانه باز می‌شود ــ یا با جدا کردن دو عنصر سازندهٔ فضای اتاق: دایرهٔ متراکمی از نور بر گرد شمعدان که میز و یک دیوار کنده‌کاری‌شده را روشن می‌کند، و دایرهٔ تاریک بزرگی گرد بر گرد آن. سرانجام دل آن می‌یابی که برخیزی، به‌سویش بروی، دستش را بگیری و حلقهٔ کلید را همچون یادبودی در پنجهٔ نرمش بگذاری.

پنجه‌اش را می‌بندد، به‌تو می‌نگرد و زمزمه می‌کند: «متشکرم.» آنگاه برمی‌خیزد و شتابان از اتاق بیرون می‌رود.

بر صندلی آئورا می‌نشینی، پا دراز می‌کنی، سیگاری آتش می‌زنی و لذتی احساس می‌کنی که پیش از این درنیافته‌ای، لذتی که می‌دانستی بخشی از توست اما تنها اکنون آن‌را به‌تمامی درمی‌یابی، رهایش می‌کنی، آشکارش می‌کنی، چرا که این‌بار می‌دانی پاسخی خواهد یافت و گم نخواهد شد... و آئورا گفته که خانم کونسوئلو منتظر توست. بعد از شام منتظر توست...

اتاق غذاخوری را ترک می‌کنی و شمعدان در دست از اتاق نشیمن و راهرو می‌گذری. نخستین دری که می‌یابی دَرِ اتاق اوست. با پشت انگشتان به‌در می‌کوبی اما پاسخی

نمی‌آید. دوباره می‌کوبی. پس در را به‌فشاری باز می‌کنی، چرا که او به‌انتظار توست. با نوک پا وارد می‌شوی و زمزمه می‌کنی: «خانم... خانم...»

صدایت را نمی‌شنود، چرا که در برابر دیوار پوشیده از اشیای مذهبی زانو زده است، سر بر مشتهای بسته تکیه داده. از دور می‌بینی‌اش: آنجا در لباس خواب پشمی خشن زانو زده، سرش در شانه‌های باریک فرو رفته، لاغر است، حتی بی‌ذره‌ای گوشت، همچون تندیسی از قرون وسطی، پاهایش چون دو چوب خشک، ملتهب از باد سرخ. در فکر سایش مدام آن پشمینهٔ خشن با پوست او هستی که ناگاه مشتهایش را بلند می‌کند و به‌ناتوانی در هوا می‌جنباند، گویی با تصاویری در نبرد است که تو چون با نوک پا نزدیک می‌شوی بازمی‌شناسیشان: مسیح، باکره، قدیس سباستین، قدیسه لوسیا، ملک مقرب میکائیل؛ و شیاطینی نیشخند بر لب بر پردهٔ باسمه‌ای قدیمی، تنها چهره‌های شاد در این شمایلهای اندوه و خشم، شاد از آن‌روی که چنگال در گوشت دوزخیان فروکرده‌اند، دیگهای آب جوشان بر ایشان می‌ریزند، به‌زنان تجاوز می‌کنند، مست می‌شوند، از

همه آزادیهایی که بر قدیسان حرام است بهره می‌جویند. به‌تصویر میانی نزدیک می‌شوی که محصور است در اشکهای **بانوی غمگین ما**، خون **خداوندگار مصلوب ما** شادمانی **شیطان**، خشم ملک مقرب، اندرونه‌ای محفوظ در شیشهٔ الکل، قلب نقره‌ای. خانم کونسوئلو، زانو زده، آنان را با مشت تهدید می‌کند و بریده‌بریده کلماتی بر زبان می‌آرد که چون نزدیکتر می‌شوی می‌شنوی: «فرارس، ای شهر خدا، ای سروش در شیپورت بدم! آه، تا دنیا بمیرد چقدر طول می‌کشد!»

چندان بر سینه‌اش می‌کوبد که در حملهٔ سرفه برابر شمایلها و شمعها فرومی‌غلتد. از آرنجهایش می‌گیری و بلندش می‌کنی، و چون آرام‌آرام به‌تختش می‌رسانی از کوچکی او در شگفت می‌شوی، گویی دُختری کوچک است، خمیده، کم و بیش دوتا شده. درمی‌یابی که بی‌کمک تو می‌بایست خود را چهاردست و پا به‌تخت می‌رساند. کمک می‌کنی تا بر آن تخت عریض با خرده‌های نان و بالشهای پر کهنه بخوابد، رویش را می‌پوشانی، و به‌انتظار می‌مانی تا نفسش حالت طبیعی گیرد و در این حال اشکی بی‌اختیار از گونه‌های خشکیده‌اش فرو می‌ریزد.

«ببخشید... ببخشید، آقای مونترو. برای پیرزنها چیزی نمی‌ماند مگر... لذت عبادت... لطفاً دستمالم را بدهید.»

«خانم، آئورا گفت که...»

«بله، البته. من نمی‌خواهم وقت تلف کنم. باید تا آنجا که ممکن است زودتر شروع کنیم. متشکرم.»

«شما باید استراحت کنید.»

«متشکرم... بگیرید...»

پیرزن دست به‌یقه‌اش می‌برد، دگمه‌اش را باز می‌کند و سر فرومی‌افکند تا نوار ارغوانی رنگ‌باخته‌ای را بیرون کشد و به‌تو دهد. نوار سنگین است زیرا کلیدی مسین از آن آویخته است.

«آن گوشه... چمدان را باز کنید، کاغذهای سمت راست را که روی کاغذهای دیگر است اینجا بیارید... دورش نوار زرد بسته.»

«من خوب نمی‌بینم.»

«آه، بله... مسأله این است که من به‌تاریکی سخت عادت کرده‌ام. سمت راست من... همین‌طور بروید تا به‌چمدان برسید. دورمان دیوار کشیده‌اند، آقای مونترو.

چهار طرفمان را ساختمان بالا برده‌اند و جلو نور را گرفته‌اند. سعی کرده‌اند مرا وادار به‌فروش کنند، اما تا زنده‌ام نمی‌فروشم. این خانه برای ما پر از خاطره است. مگر مرده‌ام را از اینجا بیرون ببرند. بله، همین است، متشکرم. می‌توانید مطالعهٔ این قسمت را شروع کنید. قسمتهای دیگر را بعد می‌دهم. شب‌بخیر آقای مونترو. متشکرم. آه، ببینید، شمعدان خاموش شده. لطفاً بیرون از اتاق روشن کنیدش. نه، نه، کلید پیشتان باشد. به‌شما اطمینان دارم.»

«خانم، آن گوشه یک لانهٔ موش هست.»

«موش؟ من هیچ‌وقت به‌آن گوشه نمی‌روم.»

«بهتر است گربه‌ها را به‌اینجا بیارید.»

«گربه‌ها؟ چه گربه‌ای؟ شب‌بخیر. می‌خواهم بخوابم. خیلی خسته‌ام.»

«شب‌بخیر.»

۳

همان شب آن کاغذهای زردرنگ را که با جوهری خردلی‌رنگ نوشته شده می‌خوانی. بر برخی‌شان سوراخهایی است برجامانده از جرقهٔ سیگاری افتاده از سر بی‌دقتی، برخی دیگر آغشته به‌لکه‌هایی برجامانده از مگسها. زبان فرانسهٔ ژنرال یورنته درخور ستایشهای همسرش نیست. با خود می‌گویی که می‌توانی تا حد زیادی سبک او را اصلاح کنی و روایتهای پریشان از رویدادهای گذشته را انسجام بخشی: کودکی او در مزرعه‌ای در اواخاکا[1]، تحصیلات نظامی‌اش در فرانسه، دوستی‌اش با دوک دو مورنی و نزدیکان ناپلئون سوم،

۱. Oaxaca، ایالتی در جنوب مکزیک. م.

بازگشتش به‌مکزیک در شمار فرماندهان ماکسیمیلین[1]، جشنها و ضیافتهای سلطنتی، نبردها، شکست سال ۱۸۶۷، تبعید به‌فرانسه. در اینها چیزی نیست که پیش از این گفته نشده باشد. لباست را که درمی‌آری به‌تصورات نادرست پیرزن و ارزشی که بر این خاطرات می‌نهد فکر می‌کنی. لبخند بر لب به‌بستر می‌روی و به‌چهارهزار پسو می‌اندیشی.

خوابی آرام داری تا آن‌که سیلان نور در ساعت شش صبح بیدارت می‌کند. این سقف شیشه‌ای پرده‌ای ندارد. سر به‌زیر بالش می‌کنی و می‌کوشی باز به‌خواب روی. ده دقیقهٔ بعد منصرف می‌شوی، برمی‌خیزی و به‌حمام می‌روی و در آنجا لوازم خود را می‌بینی که مرتب بر میزی چیده شده و لباسهای معدودت در اشکاف آویخته است. تراشیدن ریشت را تازه تمام کرده‌ای که جیغهای دردناک و

---

۱. Maximilian، ماکسیمیلین، فردیناند ماکسیمیلین جوزف (۱۸۳۲ـ۶۷) آرشیدوک اتریش و امپراتور مکزیک. پس از آن‌که فرانسویها بخشهایی از اتریش را تصرف کردند از سوی برخی از اشراف مکزیک به‌امپراتوری مکزیک برگزیده شد و با کمک قوای فرانسوی به‌مکزیکو رفت و خوارس رئیس‌جمهور را از آنجا راند. ایالات متحد او را به‌رسمیت نشناخت. سرانجام ناپلئون سوم امپراتور فرانسه از حمایت او دست برداشت و نیروهای فرانسه را از مکزیکو بیرون برد. نیروهای جمهوریخواه به‌رهبری خوارس ماکسیمیلین را در کرتارو به‌تسلیم واداشتند و او را بعد از محاکمهٔ نظامی تیرباران کردند. م.

نومیدواری سکوت صبحگاهی را می‌شکند. می‌کوشی بیابی این صدا از کجا می‌آید: در راهرو را باز می‌کنی اما از آنجا چیزی شنیده نمی‌شود، این جیغها از بالا می‌آید، از سقف شیشه‌ای. روی صندلی می‌روی، از صندلی روی میز، پایت را که بر قفسهٔ کتاب بگذاری به‌سقف می‌رسی. یکی از پنجره‌ها را می‌گشایی و خود را بالا می‌کشی تا به‌حیاط کناری نگاه کنی، چهار گوشه‌ای با درختان سرخدار و خاربوته‌ها که در آن، پنج، شش، هفت گربه ــ نمی‌توانی بشماریشان، نمی‌توانی بیش از دمی خود را آن بالا نگاه داری ــ پیچیده درهم در شعله‌های آتش پیچ و تاب می‌خورند و دودی غلیظ که گند پشم سوخته را دارد از آنها برمی‌خیزد. پایین که می‌آیی، تردید داری که آیا براستی چنین صحنه‌ای را دیده‌ای: شاید این فریادهای هراسناک که ادامه می‌یابد، آهسته می‌شود و سرانجام بازمی‌ایستد این تصور را در تو برانگیخته است.

پیرهنت را می‌پوشی، کفشهایت را با تکه‌ای کاغذ پاک می‌کنی و به‌صدای زنگ گوش می‌سپاری که گویی از راهروهای خانه می‌گذرد و به‌در اتاق تو می‌رسد. به‌راهرو

می‌نگری. آئورا، زنگی در دست، می‌رود. سر برمی‌گرداند، تا تو را بنگرد و بگوید که صبحانه آماده است. می‌کوشی بازش بداری اما او از پله‌های مارپیچ پایین می‌رود و همچنان زنگ سیاه‌رنگ را به‌صدا درمی‌آرد، چنان‌که گویی می‌خواهد تمامی نوانخانه‌ای را، تمامی شبانه‌روزیی را بیدار کند.

یکتا پیرهن از پی‌اش می‌روی اما چون به‌راهرو طبقهٔ پایین می‌رسی او را نمی‌یابی. در اتاق خواب پیرزن پشت سرت باز می‌شود و می‌بینی دستی که از پشت در نیمه‌باز دراز شده است، پیشابدانی را در راهرو می‌گذارد، و با بستن در ناپدید می‌شود.

در اتاق غذاخوری صبحانه‌ات بر میز است، اما این‌بار میز را برای یک نفر چیده‌اند. صبحانه را شتابان می‌خوری، به‌راهرو بازمی‌گردی و بر در اتاق خانم کونسوئلو می‌کوبی. صدای تیز و ضعیفش به‌تو می‌گوید که وارد شوی. چیزی تغییر نکرده: تاریک و روشنهای همیشگی، پرتو شمعهای نذری و اشیای نقره‌ای.

«صبح بخیر، آقای مونترو. خوب خوابیدید؟»

«بله. تا دیروقت می‌خواندم.»

خانم پیر دستی می‌جنباند، چنان‌که گویی می‌خواهد از سخن گفتن بازت دارد. «نه، نه، نه. نمی‌خواهم عقیده‌تان را به‌من بگویید. آن نوشته‌ها را اصلاح کنید، وقتی تمام شد قسمتهای دیگر را می‌دهم.»

«بسیار خوب. خانم، می‌توانم به‌باغچه بروم؟»

«کدام باغچه، آقای مونترو؟»

«باغچهٔ بیرون اتاقم.»

«این خانه باغچه‌ای ندارد. وقتی که چهارطرفمان را ساختند باغچه را از دست دادیم.»

«فکر می‌کنم بیرون از اتاق بهتر می‌توانم کار کنم.»

«این خانه فقط همان حیاط تاریک را دارد که از آن وارد شدید. برادرزاده‌ام آنجا بعضی گیاهان سایه‌رو را پرورش می‌دهد. فقط همین.»

«اشکالی ندارد، خانم.»

«می‌خواهم روز را استراحت کنم. اما امشب پیش من بیایید.»

«بسیار خوب، خانم.»

تمامی صبح را سرگرم کار نوشته‌ها می‌شوی، قسمتهایی را که می‌خواهی حفظ کنی رونویسی می‌کنی و قسمتهایی را که بد می‌شمری باز می‌نویسی. سیگار از پی سیگار دود می‌کنی و در این فکری که باید تا آنجا که می‌شود کار را به‌درازا بکشانی. اگر بتوانی دست‌کم دوازده‌هزار پسو پس‌انداز کنی، می‌توانی یک سال تمام فقط به‌کار خودت بپردازی، کاری که یکسر عقب انداخته‌ای و کم و بیش فراموش کرده‌ای. کاری که همه وقایع‌نامه‌های پراکنده را خلاصه می‌کند، مفهومی به‌آنها می‌بخشد و شباهتهای موجود میان همهٔ کوششها و ماجراجوییهای عصر طلایی اسپانیا و همهٔ سرمشقهای انسانی و دستاوردهای عمدهٔ رنسانس را کشف می‌کند. سرانجام نوشته‌های ملال‌آور ژنرال را کنار می‌نهی و به‌یادداشت کردن تاریخها و خلاصه‌هایی برای کار خود می‌پردازی. زمان می‌گذرد و تو به‌ساعت نگاه نمی‌کنی، تا آنگاه که دیگربار صدای زنگ را می‌شنوی. پس کت خود را می‌پوشی و به‌اتاق غذاخوری می‌روی.

آئورا، پیش از تو آنجا نشسته است. این‌بار خانم یورنته

بالای میز است، پیچیده در شال و لباس خواب و سربند، قوزکرده بر بشقابش. اما صندلی چهارمی نیز هست. این را وقتی که رد می‌شوی می‌بینی، دیگر برایت اهمیتی ندارد. اگر بهای آزادی خلاق آیندهٔ تو تحمل دیوانگیهای این پیرزن است، می‌توانی این بها را به‌آسانی بپردازی. سوپ‌خوردنش را که نگاه می‌کنی می‌کوشی سن او را حدس بزنی. سنی هست که بعد از آن ردیابی گذشت سالیان ناممکن می‌شود، و خانم کونسوئلو دیری است از این مرز گذشته است. در خاطرات ژنرال، تا جایی که تو خوانده‌ای، نامی از او نیست. اما اگر ژنرال به‌هنگام حملهٔ فرانسویها، چهل و دو سال داشته و در ۱۹۰۱، یعنی چهل سال بعد مرده باشد، به‌هنگام مرگ هشتاد و دوساله بوده است. او می‌بایست بعد از شکست کرتارو[1] و تبعید خود با خانم ازدواج کرده باشد. اما خانم در آن‌زمان دختری کوچک بوده...

تاریخها از ذهنت می‌گریزد، چرا که خانم با آن صدای

---

۱. Quertaro، ایالتی در مرکز مکزیک. در این ایالت جمهوریخواهان امپراتور ماکسیمیلین را اعدام کردند (۱۸۶۷). م.

ضعیف و نازک، جیک‌جیک پرنده‌وار، دارد حرف می‌زند. روی سخنش با آئوراست و تو همچنان‌که می‌خوری، گوش می‌دهی و سیاههٔ بلندبالای شکوه‌های او را می‌شنوی، دردها، بیماریهای مشکوک، شکوه‌های بیشتر از قیمت داروها، رطوبت خانه و از این قبیل. می‌خواهی در این گفتگوی خانگی شرکت کنی و دربارهٔ پیشخدمتی که دیروز برای آوردن لوازم تو رفته بپرسی، پیشخدمتی که تاکنون چشمت بر او نیفتاده و هیچ‌گاه برای خدمت کنار میز حاضر نیست. می‌خواهی دربارهٔ پیشخدمت بپرسی که ناگاه با شگفتی درمی‌یابی که آئورا تا این لحظه کلامی بر زبان نیاورده و ماشین‌وار در حال غذا خوردن است، گویی به‌انتظار محرکی برونی بوده، تا کارد و چنگالش را بردارد و تکه‌ای جگر ــ آری، باز هم خوراک جگر، ظاهراً خوراک دلخواه در این خانه ــ ببرد و آن‌را به‌دهان برد. نگاهت را شتابان از عمه به‌برادرزاده برمی‌گردانی، اما در همین دم خانم از حرکت می‌ایستد و از همین دم نیز آئورا کاردش را بر بشقاب می‌نهد و بی‌حرکت می‌شود، و تو به‌یاد می‌آری که خانم فقط دمی پیش کاردش را در بشقاب نهاده است.

چنددقیقه‌ای سکوت: غذایت را تمام می‌کنی، در حالی که آن دو خشک، همچون مجسمه، نشسته‌اند و تو را می‌نگرند. سرانجام خانم می‌گوید: «خیلی خسته‌ام. نباید سر میز غذا بخورم. بیا، آئورا، کمک کن تا به‌اتاقم بروم.»

خانم می‌کوشد توجه تو را جلب کند: راست به‌تو می‌نگرد تا تو هم نگاه از او برنداری، هرچند آنچه می‌گوید خطاب به‌آئوراست. تلاشی باید تا از آن چشمها بپرهیزی، زیرا دیگربار فراخ، روشن و زردگونند، رها از پرده‌ها و چین و چروکهایی که اغلب پنهانشان می‌کند. آنگاه به‌آئورا می‌نگری، که به‌هیچ خیره شده است و خاموش لب می‌جنباند. برمی‌خیزد، با جنبشی همچون حرکتی در رؤیا، دست خانم پیر خمیده‌پشت را می‌گیرد و او را آرام‌آرام از اتاق غذاخوری بیرون می‌برد.

اکنون، تنها، به‌قهوه‌ات که از شروع غذا روی میز بوده می‌رسی، قهوهٔ سردی که جرعه‌جرعه می‌نوشی، در حالی که ابرو درهم کشیده‌ای و از خود می‌پرسی آیا خانم نفوذی پنهانی بر برادرزاده‌اش ندارد؟ آیا این دختر، آئورای زیبای تو با جامهٔ سبزش، به‌رغم خواست خود در این خانه نگاه

داشته نشده است؟ اما گریختن برای او، وقتی که خانم در اتاقک تاریک-روشن خود خفته، بسیار آسان است. با خود می‌گویی که نفوذ او بر این دختر بی‌گمان بس سخت است. و راههای گریز را که به‌خیالت می‌رسد بررسی می‌کنی: شاید آئورا به‌انتظار توست که از زنجیرهایی که این پیرزن شرور دیوانه بر دست و پایش بسته برهانیش. آئورا را در چند لحظهٔ پیش به‌یاد می‌آری، تهی از روح، افسون‌شدهٔ هراس خود، ناتوان از سخن گفتن در برابر جبار؛ لب‌جنبان در سکوت، چنان‌که گفتی خموشانه از تو درمی‌خواست که آزادش کنی، برده‌وار هر حرکت خانم را تقلید می‌کرد، چنان‌که گفتی تنها در تکرار آنچه خانم می‌کند مجاز است.

بر این جباریت می‌شوری. به‌سوی در دیگر می‌روی، دری پایین پله‌ها، کنار در اتاق خانم پیر: این احتمالاً اتاق آئورا است، زیرا اتاق دیگری در این خانه نیست. در را می‌گشایی و به‌درون می‌روی. این اتاق نیز تاریک است، با دیوارهایی سپیدرنگ، و تنها زینت آن مسیح سیاه بزرگی است. سمت چپ دری است که ظاهراً به‌اتاق خواب بیوه‌زن باز می‌شود. پاورچین به‌سویش می‌روی، دست بر

آن می‌گذاری، آنگاه تصمیم می‌گیری که نگشاییش: نخست باید به‌تنهایی با آئورا حرف بزنی.

اگر آئورا در پی کمک تو باشد به‌اتاقت می‌آید. پس به‌اتاق خود می‌روی، دستنوشته‌های زردرنگ و یادداشتهای خود را از یاد می‌بری و تنها به‌زیبایی آئورایت می‌اندیشی. چندان‌که بیشتر به‌او فکر می‌کنی، بیشتر از آن خویشش می‌کنی، تنها نه به‌خاطر زیبایی او و تمنای تو، بلکه نیز از آن‌روی که می‌خواهی برهانیش، زمینه‌ای اخلاقی برای تمنای خود یافته‌ای و احساس بیگناهی و خوشنودی از خود داری. چون دیگربار صدای زنگ را می‌شنوی برای شام پایین نمی‌روی، چرا که نمی‌توانی بار دیگر صحنه‌ای را که در نیمروز دیده‌ای تحمل کنی. شاید آئورا این را بفهمد و بعد از شام به‌سراغت بیاید.

خود را سرگرم کار دستنوشته‌ها می‌کنی. چون از خواندن آنها ملول می‌شوی به‌آرامی لباسهایت را درمی‌آری، به‌بستر می‌روی و در دم خوابت می‌برد، و نخستین‌بار بعد از سالها خواب می‌بینی، خواب تنها یک چیز، خواب دستی عاری از گوشت که با زنگی به‌سوی تو

می‌آید، فریاد می‌زند که باید بروی، همه باید بروند؛ و چون آن چهره با چشمخانه‌های تهی به‌چهره‌ات نزدیک می‌شود با فریادی فروخورده، عرقریزان، بیدار می‌شوی، و دستهایی مهربان را احساس می‌کنی که گونه‌ات را نوازش می‌کند و لبانی را که زمزمه‌ای آهسته دارد، تسلایت می‌دهد و مهربانیت را می‌طلبد. دست دراز می‌کنی تا آن پیکر دیگر را بیابی، پیکر عریانی با کلیدی آویخته از گردن، و چون کلید را می‌شناسی، زنی را می‌شناسی که کنارت خفته است و می‌بوسدت، سراپایت را می‌بوسد. در ظلمت شب بی‌ستاره نمی‌توانی ببینی‌اش، اما بوی حیاط را از مویش می‌شنوی، پیکرش را در بازوانت احساس می‌کنی، دیگربار می‌بوسی‌اش و از او نمی‌خواهی که سخن گوید.

آنگاه که خود را، خسته، از آغوشش می‌رهانی، نخستین زمزمه‌اش را می‌شنوی: «تو شوهر منی.» می‌پذیری. می‌گوید دم صبح است، پس ترکت می‌کند و می‌گوید که شب در اتاقش به‌انتظارت خواهد بود. باز می‌پذیری و به‌خواب می‌روی، آسوده، سبکبار، تهی از تمنا و هنوز تماس پیکر آئورا را احساس می‌کنی، لرزشهایش را، تسلیم‌شدنش را.

برخاستن برایت دشوار است. چندین ضربه بر در می‌خورد، سرانجام از بستر برمی‌خیزی، غرولندکنان و هنوز نیم‌خواب. آئورا، در آن‌سوی در، به‌تو می‌گوید که در را باز نکنی، می‌گوید که کونسوئلو می‌خواهد با تو صحبت کند، در اتاقش منتظر توست.

ده دقیقهٔ بعد به‌نیایشگاه بیوه‌زن وارد می‌شوی. راست بر بالشها تکیه داده است، بی‌حرکت، چشمانش پنهان زیر آن پلکهای فروافتادهٔ پرچین و چروک که سپیدی مرگ دارند؛ چینهای پف‌آلود زیر چشم و فرسودگی کامل پوستش به‌چشمت می‌خورد.

بی‌آن‌که چشم بگشاید از تو می‌پرسد: «کلید چمدان را آوردید؟»

«بله، فکر می‌کنم... بله، اینجاست.»

«می‌توانید قسمت دوم را بخوانید. همانجاست. دورش نوار آبی بسته.»

این‌بار با نفرتی خاص به‌سمت چمدان می‌روی: موشها در اطراف می‌لولند، با چشمهای درخشان از شکافهای تخته‌های پوسیده کف اتاق به‌تو خیره می‌شوند و

جست‌زنان به‌سوی سوراخهای دیوارهای پوسیده می‌روند. چمدان را باز می‌کنی، دسته دوم کاغذها را برمی‌داری و به‌پایین تخت بازمی‌گردی. خانم کونسوئلو مشغول نوازش خرگوش سپید است. خنده‌ای قارقاروار از گلوی سفت و سخت بسته‌اش برمی‌خیزد و از تو می‌پرسد: «شما حیوانات را دوست دارید؟»

«نه، نه‌چندان. شاید علتش این باشد که هیچ‌وقت حیوانی نگاه نداشته‌ام.»

«دوستان خوبی هستند. مونس خوبی هستند. بخصوص وقتی که آدم پیر و تنهاست.»

«بله، باید این‌طور باشد.»

«همیشه خودشانند، آقای مونترو. هیچ تظاهری ندارند.»

«گفتید اسمش چیست؟»

«خرگوش را می‌گویید. اسمش ساگاست. خیلی باهوش است. از غریزه‌اش پیروی می‌کند. طبیعی و آزاد است.»

«فکر می‌کردم نر است.»

«چی؟ پس هنوز فرقشان را نمی‌دانید؟»

«خُب، مهم این است که شما خیلی احساس تنهایی نمی‌کنید.»

«آنها می‌خواهند که ما تنها باشیم، آقای مونترو. چون به‌ما می‌گویند انزوا تنها راه رسیدن به‌قداست است. فراموش می‌کنند که وسوسه در انزوا خیلی قویتر است.»

«من سر درنمی‌آرم، خانم.»

«آه، بهتر که سر درنمی‌آرید. حالا خواهش می‌کنم به‌سر کارتان بروید.»

پشت به‌او می‌کنی، به‌سمت در می‌روی، اتاقش را ترک می‌کنی. در راهرو دندان به‌هم می‌فشاری. چرا اینقدر دل نداری که به‌او بگویی دخترک را دوست داری؟ چرا برنمی‌گردی و، یک‌بار و برای همیشه، به‌او نمی‌گویی که قصد داری وقتی کارت تمام شد آئورا را با خود ببری؟ بار دیگر به‌در نزدیک می‌شوی و هنوز مردد، آن‌را فشار می‌دهی، و از شکاف در خانم کونسوئلو را می‌بینی که ایستاده است، راست و خدنگ، دیگرگون‌شده، نیمتنه‌ای نظامی در بغل، نیمتنه‌ای آبی‌رنگ با دگمه‌های طلایی، سردوشیهای سرخ، مدالهای درخشان با عقابهای تاجدار ــ نیمتنه‌ای که خانم پیر وحشیانه گازش می‌زند، به‌مهربانی می‌بوسدش، بر شانه‌اش می‌اندازد و به‌چند گام لرزان می‌رقصد. در را می‌بندی.

«وقتی شناختمش پانزده‌ساله بود». در قسمت دوم

خاطرات چنین می‌خوانی: «وقتی شناختمش پانزده‌ساله بود و شاید بتوانم بگویم چشمان سبزش بود که مرا شیفتهٔ او کرد.»[1] چشمان سبز کونسوئلو، کونسوئلو که در ۱۸۶۷، وقتی که ژنرال یورنته با او ازدواج کرد و با خود به‌تبعید پاریس بردش، تنها پانزده سال داشت. در لحظه‌ای الهام‌آمیز چنین می‌نویسد: «عروسک کوچولویم، عروسک کوچولوی سبزچشمم. از عشق سرشارت کردم».[2] ژنرال خانه‌ای را که در آن می‌زیسته‌اند، گردشها، مجالس رقص، کالسکه‌ها، دنیای امپراتوری دوم[3] را توصیف می‌کند، اما این‌همه به‌شیوه‌ای مبهم است. «حتی نفرتت از گربه‌ها را تحمل کردم. من که اینقدر این حیوانات زیبا را دوست دارم...»[4] یک روز کونسوئلو را می‌بیند که گربه‌ای را شکنجه می‌کند: گربه را سخت میان پاهایش گرفته بوده، دامن پف‌دارش بالا رفته بوده

---

1. «Elle avait quinze ans lorsque je l'ai connue et, si j'ose le dire, ce sont ses yeux verts qui ont fait ma perdition»

2. «Ma Jeune Poupee»

«Ma Jeune Poupee aux yeux verts; je t'ai comblee d'amour»

۳. امپراتوری دوم، حکومت سلطنتی در فرانسه (۱۸۵۲ـ۷۰) که لویی بناپارت مؤسس آن بود. م.

4. «J'ai meme supporte ta haine des chats, moi qu'aimais tellement les jolies betes . . .»

و ژنرال نمی‌دانسته چگونه توجه او را جلب کند، زیرا به‌نظرش چنین آمده که «این کار را خیلی معصومانه، فقط از روی بچگی محض، می‌کردی»[1]. در واقع این صحنه ژنرال را چنان هیجان‌زده می‌کند که، اگر آنچه را که نوشته باور کنی، همان شب با شوری خارق‌العاده با او عشقبازی می‌کند، «زیرا به‌من می‌گفتی که با شکنجه کردن گربه‌ها، به‌شیوهٔ خودت قربانیی برای تحکیم عشقمان تقدیم می‌کنی»[2]. حالا می‌توانی حساب کنی. خانم کونسوئلو باید صد و نه سال داشته باشد. شوهرش پنجاه و نه سال پیش مرده است. «چقدر زیبا لباس می‌پوشی، کونسوئلوی نازنین، همیشه در جامهٔ مخمل سبز، سبز چون چشمانت، فکر می‌کنم همیشه زیبا خواهی بود، حتی پس از صد سال...»[3] همواره در جامهٔ سبز. همواره زیبا، حتی پس از صد سال. «آنقدر به‌زیبایی‌ات مغروری که برای آن‌که همیشه جوان بمانی چه‌ها که نخواهی کرد»[4].

---

1. «tu faisais ca d'une façon si innocente, par pur enfantillage»

2. «Parce que tu m'avais dit que torturer les chats etait ta maniere a toi de rendre notre amour favorable, par une sacrifice symbolique . . .»

3. «Tu sais si bien t'habiller, ma dauce Cunsuelo, toujours drappe dans de velvours verts, verts comme tes yeux. Je pense que tu seras toujours belle, meme dans cent ans . . .»

4. «Tu es si fiere de ta beaute, que ne feraistu pas pour rester toujours jeune?»

۴

اکنون می‌دانی چرا آئورا در این خانه زندگی می‌کند: برای آن‌که تَوَهُم جوانی و زیبایی را در این پیرزن مفلوک دیوانه همیشگی کَند. آئورا، همچون آینه‌ای، همچون شمایلی دیگر بر آن دیوار، با مجموعه‌های پیشکشها، قلبهای درون محفظه‌ها، قدیسان و شیاطین خیالی‌اش، در این خانه نگاه داشته شده است.

دستنوشته‌ها را به‌کناری می‌گذاری و به‌طبقهٔ پایین می‌روی. در این فکری که آئورا صبحها فقط در یک جا می‌تواند باشد ــ جایی که پیرزن آزمند برایش تعیین کرده است.

آری، او را در آشپزخانه می‌یابی، در لحظه‌ای که دارد سر بزغاله‌ای را می‌برد. بخاری که از آن گلوی گشاده برمی‌خیزد،

بوی خون ریخته، چشمان براق حیوان، این‌همه دلت را برمی‌آشوبد. آئورا لباس ژندهٔ خون‌آلودی بر تن دارد و گیسویش پریشیده است. بی‌آن‌که بشناسدت به‌تو می‌نگرد و به‌قصابی خود ادامه می‌دهد.

از آشپزخانه بیرون می‌روی، این‌بار حتماً با خانم پیر صحبت خواهی کرد، حتماً آزمندی و جباریتش را به‌رخش خواهی کشید. در را که باز می‌کنی او پشت حجاب نور ایستاده است، و در برابر فضای تهی مراسمی به‌جا می‌آرد، یک دستش با مشت بسته دراز شده است، چنان‌که گویی چیزی را در هوا نگاه داشته، دست دیگر شیئی نادیدنی را در پنجه می‌فشرد و پیوسته بر یک نقطه می‌کوبد. آنگاه دستها را با سینه‌اش پاک می‌کند، آهی می‌کشد و باز به‌بریدن هوا می‌پردازد، چنان‌که گویی ــ آری، بروشنی می‌بینی ــ چنان‌که گویی دارد حیوانی را پوست می‌کند...

شتابان از راهرو، اتاق نشیمن و اتاق غذاخوری می‌گذری و به‌آنجا می‌رسی که آئورا آرام‌آرام پوست بزغاله را می‌کند، غرقه در کار خود، بی‌اعتنا به‌ورود تو یا آنچه می‌گویی، چنان به‌تو می‌نگرد که گویی پیکرت از هواست.

به‌اتاق خود می‌شتابی، به‌درون می‌روی، پشت به‌در می‌چسبانی، گویی از این بیم داری که کسی دنبالت کند، نفس‌زنان، عرقریزان، قربانی هراس خود، قربانی یقین خود. اگر چیزی یا کسی بخواهد به‌اتاق وارد شود، نمی‌توانی مقاومت کنی، از پشت در کنار می‌روی و می‌گذاری آنچه باید، پیش آید. سراسیمه و هراسان صندلی را به‌پشت در بدون قفل می‌کشی. تخت را پشت صندلی می‌رانی و آنگاه روی تخت می‌افتی، خسته، تهی از نیروی اراده، با چشمان بسته و بازوان پیچیده بر گرد بالشت ــ بالشی که از آن تو نیست، هیچ چیز از آن تو نیست.

در کام کرختی فرومی‌افتی، در ژرفای رؤیایی که تنها گریزگاه توست، تنها راه نه گفتن به‌جنون. یکسر تکرار می‌کنی «این زن دیوانه است، دیوانه است.» تکرار می‌کنی تا خود را به‌خواب کنی، و دیگربار می‌بینی‌اش که بزغالهٔ خیالی را با کاردی خیالی پوست می‌کند. «این زن دیوانه است، دیوانه است...»

در ژرفای پرتگاه تاریک، در رؤیای خاموش تو با دهانهایی

که در سکوت گشوده می‌شوند، می‌بینی‌اش که از ظلمت پرتگاه به‌سوی تو می‌آید، می‌بینی‌اش که به‌سویت می‌خزد.

در سکوت،

دستهای بی‌گوشتش را می‌جنباند، به‌سویت می‌آید تا آن‌که چهره به‌چهره‌ات می‌ساید و تو لثه‌های خونین، لثه‌های بی‌دندان بانوی پیر را می‌بینی، و جیغ می‌کشی و او دیگربار دست‌جنبان دور می‌شود و دندانهای زردش را که در پیشبند خون‌آلود ریخته است بر پرتگاه می‌افشاند:

جیغ تو بازتاب جیغ آنوراست. او پیش روی تو در رؤیایت ایستاده است، و جیغ می‌کشد، چرا که دست کسی دامن تافتهٔ سبزش را از میان دریده است، و آنگاه

سر به‌سوی تو می‌کند

نیمه‌های دریدهٔ دامنش در دست، سر به‌سوی تو می‌کند و خاموش می‌خندد، با دندانهای خانم پیر که روی دندانهای خود نشانده است، و در این دم، پاهایش، پاهای عریانش تکه‌تکه می‌شود و به‌سوی پرتگاه می‌پرد...

صربه‌ای بر در، آنگاه صدای زنگ، زنگ شام. سرت چنان

درد می‌کند که نمی‌توانی عقربه‌های ساعت را تشخیص دهی، اما می‌دانی که دیرگاه است: بالای سرت ابرهای شبانه را فراز سقف شیشه‌ای می‌بینی. سراپا درد برمی‌خیزی، گیج و گرسنه. تنگ شیشه‌ای را زیر شیر می‌گیری، منتظر جریان آب می‌مانی، تنگ را پر می‌کنی و در دستشویی می‌ریزی. صورتت را می‌شویی، دندانهایت را با مسواک کهنه‌ات که خمیر سبزرنگ بر آن رسوب کرده پاک می‌کنی، نمی به‌موهایت می‌زنی ــ متوجه نیستی که این‌همه را به‌ترتیبی خلاف معمول انجام می‌دهی ــ و آن‌را در برابر آینهٔ بیضی‌شکل اشکاف چوب گردو، با وسواس شانه می‌کنی. پس، کراواتت را می‌بندی، کتت را می‌پوشی و به‌طبقهٔ پایین به‌اتاق غذاخوری خلوت می‌روی، در آنجا تنها یک جا آماده شده ــ جای تو.

کنار بشقاب، زیر دستمال سفره، شیئی است که با انگشت نوازش می‌کنی: عروسکی پارچه‌ای و بدقواره، انباشته از گردی که از درز شانه‌هایش بیرون می‌ریزد، صورتش با مرکب چینی نقش شده، و پیکر عریانش با چند ضربهٔ قلم‌مو طرح گرفته است. با دست راست شام

سردشده را می‌خوری ــ جگر، گوجه‌فرنگی، شراب ــ و با دست چپ عروسک را نگاه داشته‌ای.

بی‌اراده غذا می‌خوری، بی‌آن‌که نخست حالت افسون‌شدهٔ خود را دریابی، اما کمی بعد دلیلی برای خواب آزارنده، برای کابوست، به‌ذهنت می‌رسد و سرانجام حرکات خوابگردوار خود را با حرکات آئورا و خانم پیر همسان می‌یابی. ناگهان آن عروسک هراس‌آور که کم‌کم به‌وجود مرضی پنهانی، مرضی واگیردار در جسم او مشکوک شده‌ای، نفرتت را برمی‌انگیزد. به‌زمین می‌اندازیش. دهانت را با دستمال سفره پاک می‌کنی، به‌ساعتت می‌نگری و به‌یاد می‌آری که آئورا در اتاقش به‌انتظار توست.

پاورچین کنار در اتاق خانم کونسوئلو می‌روی، اما صدایی از اتاق شنیده نمی‌شود. بار دیگر به‌ساعتت می‌نگری: تازه ساعت در حدود نه است. بر آن می‌شوی که کورمال‌کورمال به‌آن حیاط سربستهٔ تاریک بروی، حیاطی که در روز ورود به‌این خانه، بی‌آن‌که چیزی ببینی، از آن گذشته‌ای و بعد از آن دیگر به‌آنجا پای نگذاشته‌ای.

بر دیوارهای نمناک و پوشیده از خزه دست می‌سایی، هوای عطرآگین را فرو می‌دهی و می‌کوشی عناصر مختلفی را که تنفس می‌کنی از هم جدا کنی تا بتوانی عطرهای سنگین و پرشکوه پیرامون خود را بازشناسی. شعلهٔ لرزان کبریت تو بر حیاط باریک و تهی که گیاهان گونه‌گون در هر سوی آن بر خاکی نرم و سرخرنگ رشد می‌کنند، نوری می‌افکند. شکلهایی بلند و پربرگ را که در پرتو کبریت سایه بر دیوارها می‌اندازند، تشخیص می‌دهی. اما کبریت تا ته می‌سوزد و انگشتانت را می‌سوزاند، باید کبریتی دیگر روشن کنی تا بتوانی تماشای گلها، میوه‌ها و گیاهانی را که در وقایعنامه‌های قدیمی درباره‌شان خوانده‌ای، به‌پایان بری؛ گیاهانی فراموش‌شده که در اینجا اینچنین معطر و خواب‌آلود رشد می‌کنند: برگهای بلند و پهن و کرکدار سیکران، شاخه‌های به‌هم‌پیچیده با گلهایی که پشتشان زرد و درونشان سرخ است، برگهای تاجریزی، نوک‌تیز و به‌شکل دل، کرکهای خاکستری‌رنگ گل ماهور با گلهای خوشه‌ای، شمشاد بالارونده پرپشت با گلهای سپید و بلادون. این گیاهان در شعلهٔ کبریت تو جان می‌گیرند و

سایه‌شان آرام‌آرام تاب می‌خورد، و تو اثر هـر یک از ایـن گیاهان را به‌یاد می‌آری: مردمکها را فراخ مـی‌کنند، درد را تسکین می‌دهند، از درد زایمان می‌کاهند، راحت‌بـخشند، اراده را سست می‌کنند و آرامشی شهوانی می‌بخشند.

آنگاه که کبریت سوم خاموش می‌شود، تنها تو می‌مانی و عطرها. آهسته به‌راهرو می‌روی، بار دیگر پشت دَرِ اتاق خانم کونسوئلو گوش می‌ایستی و آنگاه پاورچین به‌سوی اتاق آئورا می‌روی. در را، بی‌آن‌که بر آن بکوبی، باز می‌کنی و به‌اتاقی خالی پا می‌گذاری که در آن دایره‌ای از نـور بـر تختخواب، بر صلیب بزرگ مکزیکی و بر زنی که چون در بسته می‌شود به‌سوی تو می‌آید، پرتو می‌افکند. آئورا جامهٔ سبز پوشیده، لباس خانه‌ای از تافتهٔ سبز که چون نـزدیک می‌شود رانهای مهتاب‌گونش از آن بیرون می‌افتد. یک زن، چندان‌که نزدیکتر می‌شود با خود تکرار می‌کنی، یک زن، نه دختر دیروزی: دختر دیروزی ــ بر انگشـتان آئـورا، بـر کمرگاهش دست می‌سایی ــ بیست‌سالی بیش نداشت؛ زن امروزی ــ گیسوی پریشان و گونهٔ پریده‌رنگش را نوازش می‌کنی ــ چهل‌ساله می‌نماید. از دیروز تا امروز چیزی در

چشمان سبزش سخت شده است، سرخی لبانش به‌بالاتر از حد معمول کشیده شده، چنان‌که گویی می‌خواسته شکلکی شادمانه به‌لبانش بدهد، لبخندی زورکی، چنان‌که گویی لبخندش همچون آن گیاه درون حیاط، طعمی آمیزهٔ شهد و شرنگ دارد. وقت آن نداری که به‌چیزی دیگر فکر کنی.

«روی تخت بنشین، فلیپه.»

«بسیار خوب.»

«امشب بازی می‌کنیم. تو لازم نیست کاری بکنی. همهٔ کارها را خودم می‌کنم.»

نشسته بر تخت در پی یافتن سرچشمهٔ آن تراوشی، آن نور شیری‌رنگ که در پرتوش به‌سختی می‌توانی اشیای درون اتاق و حضور آئورا را از فضای طلایی‌رنگ گرداگرد آنها بازشناسی. می‌بینندت که به‌بالا می‌نگری و می‌کوشی دریابی این نور از کجا می‌آید. از صدایش درمی‌یابی که پیش تو زانو زده است.

«آسمان نه بلند است و نه کوتاه. همین بالای ماست و هم زیر ما.»

کفش و جورابت را درمی‌آورد و پای برهنه‌ات را نوازش می‌کند.

آب گرم را که کف پایت در آن است احساس می‌کنی و آئورا پایت را با پارچه‌ای خشن می‌شوید و گهگاه نگاهی دزدانه به‌مسیح کنده‌شده بر چوب سیاه می‌افکند. پس، پایت را خشک می‌کند، دستت را می‌گیرد و چند بنفشه در گیسوی پریشانش می‌نشاند و زمزمهٔ نغمه‌ای را آغاز می‌کند، یک والس، که در ترنم آن با او می‌رقصی. خود را به‌زمزمهٔ صدایش می‌سپری و نرم و روان با نواخت آرام و سنگین او می‌خرامی، نواختی که با جنبش سبک دستانش که با دگمه‌های پیرهنت بازی می‌کند و بر گردت حلقه می‌زند، تفاوت بسیار دارد. تو نیز آن آهنگ بی‌کلام را زمزمه می‌کنی، این نغمه به‌گونه‌ای طبیعی از گلویت برمی‌خیزد. با هم می‌چرخید و با هر چرخش به‌بستر نزدیکتر می‌شوید، تا آن‌که تو با بوسه‌ای آزمندانه بر دهان آئورا آهنگ را خاموش می‌کنی، تا آن‌که تو رقص را با بوسه‌ای بر شانه‌اش پایان می‌دهی.

جامهٔ تهی را در دست داری. آئورا چمباتمه‌زده بر بستر چیزی را بر پاهای به‌هم‌چسبیده‌اش می‌نهد، بر آن دست می‌ساید و تو را به‌اشاره می‌خواند. آن بیسکویت ترد را بر

رانهایش می‌شکند، بی‌اعتنا به‌تکه‌های خردی که از او فرومی‌ریزد، نیمی از آن بیسکویت را به‌تو می‌دهد و تو می‌گیری و همزمان با او آن‌را به‌دهان می‌بری و به‌دشواری فرومی‌دهی. آنگاه پیکر عریان او و بازوان برهنه‌اش را می‌بینی که از این‌سوی تا آن‌سوی تخت گشاده است، همچون بازوان آن مصلوب بر دیوار، مسیح سیاه با ابریشم ارغوانی بر گرد رانهایش، زانوان ازهم‌گشاده‌اش، پهلوی زخمگینش، و تاج خارش بر کلاه‌گیس سیاه ژولیده با پولکهای نقره. آئورا چون مذبحی خود را بر تو می‌گشاید.

نامش را در گوشش زمزمه می‌کنی. بازوان گوشتین زن را بر پشت خود احساس می‌کنی. صدای گرم او را در گوش خود می‌شنوی: «همیشه دوستم خواهی داشت؟»

«همیشه، آئورا، همیشه دوستت خواهم داشت.»

«همیشه؟ قسم می‌خوری؟»

«قسم می‌خورم.»

«حتی اگر پیر بشوم. حتی اگر دیگر زیبا نباشم؟ حتی اگر مویم سفید شود؟»

«همیشه، عزیز من، همیشه.»

«حتی اگر بمیرم، فلیپه؟ همیشه دوستم خواهی داشت، حتی اگر بمیرم؟»

«همیشه، همیشه. قسم می‌خورم. هیچ چیز نمی‌تواند ما را از هم جدا کند.»

«بیا، فلیپه، بیا.»

چون بیدار می‌شوی، دست دراز می‌کنی تا شانهٔ آئورا را لمس کنی، اما تنها بر بالشی که هنوز گرم است و بر ملحفهٔ سپیدی که می‌پوشاندت، دست می‌سایی.

نامش را زمزمه می‌کنی.

چشم می‌گشایی و می‌بینی‌اش که پایین تخت ایستاده است، لبخندی بر لب دارد اما به‌تو نمی‌نگرد. آهسته به‌گوشهٔ اتاق می‌رود، می‌نشیند، و دستانش را بر زانوانی می‌گذارد که از ظلمتی که چشمت راه به‌آن نمی‌برد، پدیدار می‌شود و دستهای چروکیده‌ای را نوازش می‌کند که از ظلمت کاهنده بیرون می‌آید: او کنار پای خانم پیر، خانم کونسوئلو، زانو زده و پیرزن بر صندلی‌ای نشسته که تو پیش از این ندیده‌ایش. خانم کونسوئلو به‌تو لبخند می‌زند و سر می‌جنباند؛ همزمان با آئورا که سرش را هماهنگ با

خانم پیر می‌جنباند، به‌تو لبخند می‌زند. به‌پشت بر تخت می‌افتی، بی‌هیچ اراده، و در این فکری که خانم پیر تمامی آن مدت در اتاق بوده است.

حرکاتش را به‌یاد می‌آری، صدایش را، رقصیدنش را، هرچند پیوسته به‌خود می‌گویی که او آنجا نبوده است.

آن دو در یک دم برمی‌خیزند، کونسوئلو از صندلی و آئورا از کف اتاق. پشت به‌تو می‌کنند و آرام‌آرام به‌سوی دری می‌روند که به‌اتاق خواب پیرزن باز می‌شود، به‌اتاقی پای می‌گذارند که در آن شعله‌های نور همواره در برابر شمایلها می‌لرزند، در را پشت سر می‌بندند و تو را می‌گذارند تا در بستر آئورا به‌خواب روی.

۵

خوابت سنگین و آشفته است. در رؤیاهای خود همان مالیخولیای گنگ، سنگینی روی احشا و اندوهی را که همچنان بر تخیلت فشار می‌آورد، احساس می‌کنی. اگرچه در اتاق آئورا خفته‌ای، یکسره تنهایی، دور از پیکری که فکر می‌کنی از آن خود کرده‌ایش.

بیدار که می‌شوی به‌دنبال حضوری دیگر در اتاقی، و درمی‌یابی که این آئورا نیست که پریشانت می‌کند، بلکه حضور دوگانهٔ چیزی است که در طول شب پدید آمده است. دست بر پیشانی می‌گذاری و می‌کوشی حواس پریشانت را آرام کنی. آن مالیخولیای گنگ با صدایی آهسته، صدای خاطره و هشدار، در تو می‌خواند که در جستجوی

نیمهٔ دیگر خویشی، و آن تصور عقیم دیشب همزاد خودت را پدید آورده است.

از فکر کردن بازمی‌ایستی، چرا که چیزهایی حتی قویتر از تخیل وجود دارند: عادتهایی که وامی‌دارندت برخیزی، در پی حمامی کنار این اتاق بگردی و نیابی، در حالی که چشمانت را می‌مالی به‌راهرو پای بگذاری، با احساس تلخی غلیظی بر زبان از پله‌ها بالا روی، در حالی که دست بر ریش زیر چانه‌ات می‌مالی وارد اتاق شوی، شیرهای وان را باز کنی و آنگاه در آب گرم بلغزی و خود را در فراموشی رها کنی.

اما وقتی که خود را خشک می‌کنی پیرزن و دختر را به‌یاد می‌آری که پیش از آن‌که دست در دست اتاق را ترک کنند به‌تو لبخند می‌زدند، به‌یاد می‌آری که آن‌دو هرگاه با همند همواره یک کار می‌کنند، در یک زمان در آغوش می‌کشند، لبخند می‌زنند، می‌خورند، حرف می‌زنند، می‌آیند، می‌روند، چنان‌که گویی ارادهٔ یکی به‌وجود دیگری وابسته است...

در این فکرهایی و ریش می‌تراشی که گونه‌ات را کمی

می‌بری. می‌کوشی بر خود مسلط شوی. اصلاح صورت را که تمام می‌کنی اشیای درون چمدان را می‌شماری: بطریها و لوله‌هایی که پیشخدمتی که هرگز ندیده‌ایش از مهمانخانه آورده است. نام این اشیا را زمزمه می‌کنی، بر آنها دست می‌سایی، شرح محتویات و دستورالعملهاشان را می‌خوانی، نام سازنده‌هاشان را تلفظ می‌کنی، خود را با این اشیا سرگرم می‌داری تا آن چیز دیگر را فراموش کنی، چیز بی‌نام، بی‌برچسب، بی‌هیچ انسجام منطقی. آئورا چه انتظاری از تو دارد؟ چمدان را که می‌بندی از خود می‌پرسی، چه می‌خواهد، چه می‌خواهد؟

در پاسخ خود نوای گنگ زنگ را در راهرو می‌شنوی که به‌تو می‌گوید صبحانه آماده است. بی‌آن‌که پیرهن بپوشی به‌سوی در می‌روی، چون در را باز می‌کنی آئورا را آنجا می‌یابی: باید آئورا باشد، زیرا تافتهٔ سبزی را که همیشه بر تن دارد می‌بینی، هرچند چهره‌اش با روبندی سبز پوشیده. مچ دستش را می‌گیری، آن مچ ظریف را که به‌تماس دست تو می‌لرزد.

«صبحانه حاضر است.» این را با بی‌رمق‌ترین صدایی که تاکنون شنیده‌ای می‌گوید.

«آئورا، بیا تظاهر را کنار بگذاریم.»

«تظاهر؟»

«اگر خانم کونسوئلو مانع رفتن توست، اگر نمی‌گذارد برای خودت زندگی کنی به‌من بگو. چرا او باید آنجا باشد وقتی که من و تو... به‌من بگو که با من می‌آیی، وقتی که...»

«بروم؟ کجا؟»

«بیرون از این خانه. به‌دنیای بیرون، تا با هم زندگی کنیم. نباید تا ابد خودت را بسته به‌عمه‌ات بدانی... این‌همه فداکاری برای چه؟ اینقدر دوستش داری؟»

«دوستش دارم؟»

«بله. چرا باید این‌طور خودت را فدا کنی؟»

«دوستش دارم؟ او مرا دوست دارد. خودش را فدای من می‌کند.»

«آخر او زنی پیر است، کم و بیش یک جنازه. تو نمی‌توانی...»

«او بیشتر از من جان دارد. بله، پیر و نفرت‌انگیز است... فلیپه، من نمی‌خواهم... مثل او بشوم... یک...»

«او دارد ترا زنده‌زنده دفن می‌کند. تو باید دوباره زاده شوی، آئورا.»

«پیش از آن‌که دوباره زاده شوی، باید بمیری... نه، تو نمی‌فهمی. فراموشش کن، فلیپه. فقط به‌من اعتماد کن.»

«کاش برایم روشن می‌کردی.»

«فقط به‌من اعتماد کن، او امروز بیرون می‌رود، تمام روز بیرون است.»

«او؟»

«بله، دیگری.»

«بیرون می‌رود؟ او که هیچ‌وقت...»

«چرا. گاهی می‌رود. به‌زحمت می‌رود. امروز بیرون می‌رود. تمام روز. من و تو می‌توانیم...»

«برویم؟»

«اگر تو بخواهی.»

«اِ... فعلاً نه. من قرارداد دارم. اما همین‌که کارم تمام شد آن‌وقت...»

«آه، بله. اما او تمام روز بیرون می‌ماند. ما می‌توانیم کاری بکنیم.»

«چه کار؟»

«امشب در اتاق خواب عمه‌ام منتظرت هستم. مثل همیشه منتظرت هستم.»

پشت به‌تو می‌کند، زنگ را به‌صدا درمی‌آرد، همچون جذامیانی که زنگ را به‌نشان نزدیک شدن خود به‌صدا درمی‌آرند و به‌رهگذر دلاسوده هشدار می‌دهند: «دور باش، دور باش.» پیرهن و کت بر تن می‌کنی و از پی زنگ که به‌اتاق غذاخوری می‌خواباندت می‌روی. در اتاق نشیمن بیوهٔ یورنته به‌سویت می‌آید، خمیده، تکیه‌داده بر عصایی گره‌دار، ردای سپید کهنه‌ای بر تن دارد با روبندی از تور ژنده و پرلک و پیس. بی‌آن‌که به‌تو بنگرد می‌گذرد، در دستمالش فین می‌کند و تف می‌کند. زمزمه‌کنان می‌گوید: «امروز در خانه نیستم، آقای مونترو. به‌کار شما اطمینان دارم. لطفاً به‌کارتان بچسبید. خاطرات شوهرم باید چاپ شود.»

می‌رود، با پاهای لاغرش که همچون پاهای عروسکی عتیق است بر قالی گام برمی‌دارد، به‌عصا تکیه کرده است، تف می‌کند و عطسه می‌زند، چنان‌که گویی می‌خواهد چیزی را از ریه‌های خلط‌گرفته‌اش پاک کند. جامهٔ زردشدهٔ عروسی را که از ته چمدان اتاق خوابش بیرون آورده بر تنش می‌بینی و کنجکاو می‌شوی، و تنها با نیروی اراده است که خود را از این‌که با چشم دنبالش کنی، بازمی‌داری.

به‌قهوهٔ سردی که در اتاق غذاخوری به‌انتظار توست دست نمی‌زنی. ساعتی بر آن صندلی با پشتی قوسدار می‌نشینی، سیگار می‌کشی و به‌انتظار صداهایی هستی که هرگز نمی‌شنوی، تا سرانجام مطمئن می‌شوی که خانم پیر از خانه بیرون رفته و نمی‌تواند به‌هنگام انجام کاری که قصد آن‌را داری سر برسد. یک ساعت است که کلید چمدان را در دست می‌فشاری، برمی‌خیزی و بی‌صدا از اتاق نشیمن به‌راهرو می‌روی و آنجا، گوش چسبانده به‌در اتاق خانم کونسوئلو، پانزده دقیقه ــ این را ساعتت نشان می‌دهد ــ صبر می‌کنی. آنگاه در را آرام می‌گشایی و درنگ می‌کنی تا وقتی که می‌توانی فراتر از تار عنکبوت شمعها، تختخواب خالی را که خرگوش خانم بر روی آن مشغول جویدن هویجی است، تشخیص دهی، تختخوابی که همواره خرده‌های نان بر آن ریخته، تختخوابی که تو نرم و آرام بر آن دست می‌سایی، چنان‌که گویی در این فکری که شاید خانم پیر در چین و چروکهای ملحفه پنهان شده باشد. به‌آن گوشهٔ اتاق، به‌سوی چمدان می‌روی، بر دُم یکی از موشها پا می‌گذاری، جیغ می‌زند و از زیر پایت می‌گریزد،

جست‌زنان می‌رود تا موشهای دیگر را خبر کند. کلید مسین را در قفل زنگ‌خورده می‌گردانی، قفل را درمی‌آری، و در چمدان را بالا می‌بری، جیرجیر لولاهای کهنه و سفت‌شده را می‌شنوی. قسمت سوم خاطرات را برمی‌داری ــ دورش نوار قرمز بسته است ــ، زیر آنها عکسها را می‌یابی، آن عکسهای قدیمی، شکننده با گوشه‌های برگشته. بی‌آن‌که نگاهشان کنی برمی‌داریشان، تمامی این گنجینه را به‌سینه می‌فشاری و شتابان از اتاق بیرون می‌روی، بی‌آن‌که در چمدان را ببندی. گرسنگی موشها را فراموش می‌کنی. در را می‌بندی در راهرو به‌دیوار تکیه می‌دهی تا نفست آرام گیرد، آنگاه از پله‌ها به‌اتاق خود می‌روی.

در آنجا صفحات جدید، ادامهٔ خاطرات را می‌خوانی، رویدادهای قرنی رنج‌بار. ژنرال یورنته با زبان پرتکلفش شخصیت اوژنیا دو مونتیژو[1] را توصیف می‌کند، احترامات خود را به‌ناپلئون کوچک[2] به‌جا می‌آرد، تمامی فصاحت نظامی‌وار خود را به‌کار می‌گیرد تا جنگ فرانسه و پروس را

---

۱. Eugenia de Montijo، همسر ناپلئون سوم. م.

۲. مقصود ناپلئون سوم است. م.

اعلام کند، صفحاتی را با اندوه خود از شکست فرانسه پر می‌کند، برای همهٔ مردان باشرف دربارهٔ هیولای جمهوریخواه خطابه می‌خواند، پرتو امیدی در ژنرال بولانژه[1] می‌بیند، برای مکزیک آه می‌کشد، معتقد است که در ماجرای دریفوس[2]، شرافت ارتش ــ همواره واژهٔ «شرافت» ــ بار دیگر اثبات شده است.

صفحات شکنندهٔ کاغذ در تماس با دست تو خرد می‌شوند، دیگر اهمیتی به‌آنها نمی‌دهی، تنها در جستجوی ظهور دوبارهٔ آن زن چشم‌سبزی. «می‌دانم که چرا گاهی گریه می‌کنی، کونسوئلو. من نتوانسته‌ام فرزندی به‌تو بدهم،

---

۱. Boulanger. ژرژ ارنست ژان‌ماری بولانژه (۱۸۳۷ــ۱۸۹۱) ژنرال فرانسوی. در محاصرهٔ متس شرکت داشت. به‌پاریس گریخت. به‌فرماندهی سپاهی به‌اشغال تونس فرستاده شد. پس از چندی وزیر جنگ شد. دستگیر و از فرماندهی محروم شد. توانست احساسات عمومی را به‌سوی خود جلب کند. خواهان اصلاح قانون اساسی شد. به‌توطئه محکوم شد، به‌بروکسل گریخت و در آنجا خودکشی کرد. م.

۲. Dreyfus، آلفرد دریفوس (۱۸۵۹ــ۱۹۳۵)، افسر یهودی‌الاصل فرانسوی که به‌جرم تسلیم اسناد محرمانه به‌آلمانیها محاکمه و محکوم شد. پس از چندی مدارکی حاکی از بیگناهی او کشف شد و این سبب بروز هیجان عمومی در فرانسه شد. نظامیان و سلطنت‌طلبان همچنان بر محکوم کردن او پای می‌فشردند و سوسیالیستها و جمهوریخواهان هوادار محاکمهٔ مجدد بودند. امیل زولا نویسندهٔ معروف به‌جرم نوشتن مقاله‌ای در حمایت از دریفوس به‌زندان افتاد. سرانجام در ۱۹۰۶ دریفوس تبرئه شد و به‌خدمت در ارتش بازگشت. م. (به‌نقل از دائرةالمعارف فارسی)

هرچند که تو اینچنین سرشار از زندگی هستی...» و بعد «کونسوئلو، تو نباید خدا را فریب دهی. باید با این وضع بسازیم. آیا محبت من کافی نیست؟ می‌دانم که دوستم داری، این را احساس می‌کنم. از تو نمی‌خواهم که تسلیم شوی، زیرا این آزارت خواهد داد. تنها از تو می‌خواهم در عشق بزرگی که می‌گویی به‌من داری، چیزی کافی بیابی، چیزی که هردوی ما را سرشار کند، بی‌آن‌که نیاز داشته باشیم به‌خیالات بیمارگونه پناه ببریم...» در صفحهٔ دیگر: «به‌کونسوئلو گفتم این داروها کاملاً بی‌فایده است. او اصرار دارد گیاهان خودش را در باغچه پرورش دهد. می‌گوید که خود را فریب نمی‌دهد. این گیاهان برای تقویت جسم نیستند، برای تقویت روحند.» بعد «در هذیان یافتمش، بالش را در آغوش گرفته بود.» فریاد می‌زد: 'بله، بله، بله، من این کار را کرده‌ام، او را دوباره خلق کرده‌ام! می‌توانم احضارش کنم، می‌توانم با زندگی خود به‌او زندگی ببخشم.' باید دکتر خبر می‌کردم. دکتر به‌من گفت که نمی‌تواند آرامش کند، زیرا کونسوئلو تحت تأثیر داروی مخدر است نه داروی محرک.» و سرانجام: «امروز صبح

زود دیدمش که پابرهنه در راهروها می‌گشت. می‌خواستم نگاهش دارم. بی‌آن‌که نگاهم کند از کنارم گذشت، اما حرفهایش خطاب به‌من بود. گفت: راهم را نبند. من به‌سوی جوانی‌ام می‌روم و جوانی‌ام به‌سوی من می‌آید. دارد می‌آید، در باغچه است، برگشته است...، کونسوئلو، طفلک کونسوئلو، حتی شیطان هم زمانی فرشته بوده.»

بیش از این چیزی نیست. خاطرات ژنرال یورنته با این جمله تمام می‌شود: «کونسوئلو، حتی شیطان هم زمانی فرشته بوده...»

بعد از آخرین صفحه، عکسها. عکس مردی پا به‌سن‌گذاشته با اونیفورم نظامی. عکسی کهنه با این نوشته‌ها بر گوشهٔ آن: «عکاسی مولن، شمارهٔ ۳۵ بولوار هوسمان» و تاریخ «۱۸۹۴». بعد، عکس آئورا، آئورا با چشمان سبزش، گیسوی سیاهش که آن‌را حلقه‌حلقه جمع کرده، تکیه‌داده بر ستونی به‌سبک دوریک[1]، با دورنمایی بر زمینهٔ عکس، دورنمای لورلای[2] در راین. جامه‌اش تا یقه با

---

۱. Doric، قدیمی‌ترین سبک معماری در یونان باستان. م.

۲. Lorelei، صخره‌ای بزرگ بر ساحل رود راین که پژواک صدا در آن بسیار است و گذار از کنار آن برای کشتیها دشوار. این صخره الهامبخش افسانه‌ای ژرمنی شده ←

دگمه بسته شده است، دستمالی در دست دارد، زیردامنی آهاردار پوشیده است: آئورا، و تاریخ «۱۸۷۶» با مرکب سپید، و بر پشت عکس قدیمی با دست‌خطی تارعنکبوت‌وار: «به‌مناسبت دهمین سالگرد ازدواجمان» و امضایی با همان خط: «کونسوئلو یورنته.» در عکس سوم آئورا و مرد پیر را با هم می‌بینی، اما این‌بار هر دو لباس گردش به‌تن دارند و بر نیمکتی بر باغی نشسته‌اند. عکس اندکی تیره شده است: آئورا چندان‌که در عکس دیگر می‌نماید جوان نیست، اما این خود اوست، و این، این... تویی. به‌عکسها خیره می‌شوی و باز خیره می‌شوی، آنگاه آنها را زیر سقف شیشه‌ای می‌گیری. ریش ژنرال یورنته را با انگشت می‌پوشی، او را با موی سیاه در نظر می‌آری، و تنها خود را می‌یابی: محو، گم‌شده، ازیادرفته، اما تویی، تو، تو.

سرت به‌دوار افتاده، آکنده از نواختهای والسی در دوردست و بوی گیاهان معطر نمناک. خسته بر تخت می‌افتی، بر گونه‌هایت، چشمانت، بینی‌ات دست می‌سایی،

← است که بنابر آن لورلای پری دریایی زیبایی است که جاشوان و ماهیگیران را با زیبایی و آواز خود می‌فریبد و به‌سوی خود می‌کشد و کشتیهاشان را در پای صخره در هم می‌شکند. این افسانه مشابه اسطورهٔ **کیرکه** در فرهنگ یونان است. م.

گویی از این می‌ترسی که دستی نامرئی صورتکی را که بیست و هفت سال بر چهره داشته‌ای ربوده باشد، صورتکی مقوایی که چهرهٔ راستین تو را پنهان می‌کرده است، نمود واقعی تو را، نمودی را که زمانی داشته‌ای، اما فراموش کرده‌ای. چهره در بالش فرو می‌کنی تا نگذاری باد گذشته‌ها سیمای خودت را برباید، چرا که نمی‌خواهی این سیما را از دست بدهی. چهره در بالش فروکرده، همانجا دراز می‌کشی چشم‌انتظار آنچه باید پیش آید، چشم‌انتظار آنچه نمی‌توانی بازش بداری. دیگر به‌ساعتت نگاه نمی‌کنی، این شیء بی‌مصرف که به‌گونه‌ای ملال‌آور زمان را هماهنگ با بطالت انسانی می‌سنجد، آن عقربه‌های کوچک که ساعاتی طولانی را نشان می‌دهند که ابداع شده‌اند تا پوششی باشند بر گذار واقعی زمان که با شتابی چنان هولناک و بی‌اعتنا می‌گریزد که هیچ ساعتی نمی‌تواند آن‌را بسنجد. یک زندگی، یک قرن، پنجاه سال. دیگر نمی‌توانی این سنجشهای فریبکار را تصور کنی، نمی‌توانی این غبار بی‌حجم را در دست نگاه داری.

چون سر از بالش برمی‌داری خود را در تاریکی می‌یابی. شب فرو افتاده است.

شب فروافتاده است. فراز سقف شیشه‌ای ابرهای شتابان ماه را که می‌کوشد خود را برهاند و چهرهٔ خندان گرد و پریده‌رنگش را آشکار کند، پنهان می‌کنند. تنها دمی می‌گریزد و باز ابرها می‌پوشانندش. امیدی برایت نمانده. حتی به‌ساعتت نگاه نمی‌کنی. شتابان از پله‌ها پایین می‌آیی، بیرون از آن سلول زندان با کاغذهای کهنه و عکسهای قدیمی رنگ‌باخته‌اش، بر در اتاق خانم کونسوئلو می‌ایستی و به‌صدای خود گوش می‌دهی که بعد از آن‌همه ساعات سکوت، گنگ و دیگرگون شده است: «آئورا...»

بار دیگر: «آئورا...»

به‌درون اتاق می‌روی. شمعهای نذری خاموشند. به‌یاد می‌آری که خانم پیر تمامی روز بیرون بوده: بدون رسیدگی مؤمنانهٔ او شمعها تا ته سوخته‌اند. در تاریکی کورمال‌کورمال به‌کنار تخت می‌روی.

و بار دیگر: «آئورا...»

خش‌خش آرام تافته را می‌شنوی، و صدای نفس‌کشیدنی را که با تنفس تو هماهنگ است. دست دراز می‌کنی تا جامهٔ سبز آئورا را لمس کنی.

«نه. به‌من دست نزن. کنارم دراز بکش.»

لبهٔ تخت را می‌یابی، بر آن می‌نشینی، پاهایت را بالا می‌بری و درازکشیده و بی‌حرکت می‌مانی. بی‌اختیار، از ترس می‌لرزی: «او ممکن است هر لحظه برگردد.»

«برنمی‌گردد.»

«هیچ‌وقت؟»

«من خسته شده‌ام. او دیگر خسته شده است. هیچ‌وقت نتوانسته‌ام بیش از سه روز کنار خود نگه دارمش.»

«آئورا...»

می‌خواهی دست بر سینهٔ آئورا بگذاری. پشت به‌تو می‌کند. این را از تغییر صدایش درمی‌یابی.

«نه... به‌من دست نزن...»

«آئورا... دوستت دارم.»

«بله. دوستم داری. دیروز به‌من گفتی که همیشه دوستم خواهی داشت.»

«همیشه دوستت خواهم داشت، همیشه. به‌بوسه‌هایت، به‌پیکرت نیاز دارم...»

«صورتم را ببوس، فقط صورتم را.»

لبانت را به‌سری که کنار سر تـوست نـزدیک مـی‌کنی، گیسوی سیاه و بلند آئورا را نوازش می‌کنی: شانه‌های آن زن ترد و شکننده را می‌فشاری و جـیغهای شکـوه‌آمـیزش را ناشنیده می‌گیری. جامهٔ تافته را به‌کناری می‌افکنی، در برش می‌گیری و او را کوچک، بی‌پناه و عریان در آغوش خـود می‌یابی، بی‌اعتنا به‌مقاومت آمـیخته بـه‌ناله و اعـتراضـهای بی‌رمقش، چهره‌اش را می‌بوسی، بی‌آن‌که فکر کنی، بی‌آن‌که تشخیص دهی، و دست بر سینهٔ پژمرده‌اش مـی‌سایی کـه شـعاعی از مـهتاب پـرتوی در اتـاق مـی‌افکـند و تـو را شگفت‌زده می‌کند؛ نوری تابیده از رخنه‌ای در دیـوار کـه موشها با جویدن گشوده‌اند، چشمی که پرتوی از مـهتاب نقره‌گون را به‌درون می‌آرد. نور بـر چـهرهٔ فـرسودهٔ آئـورا می‌افتد، چهره‌ای چندان شکـننده و زردفـام کـه اوراق آن خاطرات، و چندان پوشیده از چین و چروک که آن عکسها. دیگر آن لبان بی‌گوشت، آن لثه‌های بی‌دندان را نمی‌بوسی، پرتو مهتاب پیکر خـانم پـیر، خـانم کـونسوئلو را آشکـار می‌کند، وارفته، فرسوده، نحیف، قدیمی، لرزان از تـماس دست تو. دوستش داری، تو نیز بازگشته‌ای...

چهره‌ات را، چشمان بازت را در گیسوی نقره‌گون کونسوئلو فرو می‌کنی و دیگربار در آغوشش خواهی گرفت، آنگاه که ابرها ماه را بپوشانند، آنگاه که هر دو دیگربار پنهان شوید، آنگاه که خاطرهٔ جوانی، جوانی تجسم‌یافته از نو، بر تاریکی چیره شود.

«او برمی‌گردد، فلیپه. ما با هم او را برمی‌گردانیم. بگذار من نیرویم را به‌دست بیارم، او را برمی‌گردانم...»

پیوستها

به دوست جاودانه‌ام لیلیان هلمن

چگونه آئورا را نوشتم

یک، آری، یک دختر بیست‌ساله، در تابستان سال ۱۹۶۱، بیش از بیست و دو سال پیش، از درگاه اتاق نشیمن کوچک آپارتمانی در بولوار راسپای گذشت و به‌اتاق خوابی که در آن به‌انتظارش بودم پای نهاد.

زمزمه‌های ناخشنودی و بوی انفجار در پایتخت فرانسه می‌گذشت. این، سالهایی بود که دوگل در جستجوی راهی برای خروج از الجزایر بود و او.آر.اس، سازمان ارتش مخفی، بی‌هیچ تبعیضی ژان‌پل سارتر و سرایدار خانه‌اش را هدف بمبهای خود می‌کرد: بمبهای ژنرالها تساوی‌طلب بودند.

اما پاریس شهری دوگانه است؛ هر چه در آنجا می‌گذرد

سرابی دارد که گویی فضایی از واقعیت بازمی‌آفرینند. ما بسی زود درمی‌یابیم که این، گونه‌ای فریب است. آینه‌های فراوان درون خانه‌های پاریس کارشان تنها این نیست که فضایی خاص بازآفرینند. گابریل گارسیا مارکز می‌گوید: پاریسیها با سپاه آینه‌هاشان این پندار را به‌وجود می‌آورند که آپارتمانهای کوچکشان دوبرابر اندازهٔ واقعی است. اما جادوی واقعی ــ این را گابریل و من می‌دانیم ــ این است که آنچه ما بازتابش را در این آینه‌ها می‌بینیم همواره زمانی **دیگر** است: زمان گذشته، زمان نامده. و نیز این‌که، گاه، اگر بخت با تو یار باشد، شخصی که شخصی **دیگر** است بر این دریاچه‌های سیماب ظاهر می‌شود.

من بر آنم که آینه‌های پاریس چیزی بیش از پندار خود در بر دارند. آنها در عین حال بازتاب چیزی ناملموسترند: روشنایی شهر، روشنایی‌ای که من بارها کوشیده‌ام توصیفش کنم؛ در شرح رویدادهای سیاسی مه ۱۹۶۸ و مه ۱۹۸۱ و در رمانهایی چون **خویشاوندان دور**[1]، که در آن می‌گویم: روشنایی پاریس همانند «این انتظار است که هر بعدازظهر... در لحظه‌ای معجزه‌آمیز، باران یا مه، گرمای

1. *Distant Relations*

سوزان یا برف از هم بپراکند و، همچنان‌که در دورنمایی اثر **کورو**[1]، جوهر درخشان ایل دو فرانس[2] را آشکار کند.»

فضایی دوم: شخص دوم ــ شخص دیگر ــ در آینه، در آینه زاده نمی‌شود، از روشنایی می‌آید. دختری که در آن بعدازظهر داغ در اوایل سپتامبر بیش از بیست سال پیش، از اتاق نشیمن به‌اتاق خواب خرامید، دیگری بود **زیرا** از زمانی که نخستین‌بار او را در شکوفایی بلوغ در مکزیکو دیده بودم شش سال می‌گذشت.

اما آن دختر از این‌روی نیز **دیگری** بود که روشنایی آن بعدازظهر، چنان‌که گفتی به‌انتظار او بوده است، بر تودهٔ سمج ابرها چیره شد. آن روشنایی ــ به‌یاد می‌آرم ــ نخست ترسان‌ترسان از ابر بیرون آمد، چنان‌که گفتی تهدید طوفانی تابستانی، آرام‌آرام پس می‌راندش؛ آنگاه بدل به‌مرواریدی درخشان شد، نشسته در صدف ابرها. سرانجام، دمی چند نگذشت که با تمامیتی که خود گونه‌ای رنج نیز بود بر آسمان جاری شد.

---

۱. Jean Baptist Camill Corot (۱۸۶۵ـ۱۷۹۶) نقاش فرانسوی که به‌خاطر دورنماهایش شهرت دارد.

۲. Île de France، امروز ناحیه‌ای است در حومهٔ پاریس.

در طول این تسلسل کم و بیش آنی، دختری که من چهارده‌سالگی‌اش را به‌یاد می‌آوردم و اکنون بیست‌ساله بود، همانند نوری که از پنجره می‌آمد دستخوش دگرگونی شد. آن درگاهی میان اتاق نشیمن و اتاق خواب مرزی شد میان همهٔ سنین آن دختر: آن روشنایی که با ابرها در جدال بود، با جسم او نیز ستیز داشت، آن‌را برگرفت، طرحی از آن زد، سایهٔ سالیان را بر او افکند، در چشمانش مرگی را حک کرد، لبخند از لبانش ربود، با ماخولیای شکن‌شکن جنون در گیسوانش رنگ باخت.

او دیگری بود، دیگری بوده بود، نه آن‌کس که می‌شد، آن‌کس که همواره بود.

روشنایی دختر را تسخیر کرد، پیشتر از من از دختر کام گرفت، و من در آن بعدازظهر «مهمانی غریبه در قلمرو عشق[1]» بودم و می‌دانستم که چشمان عشق همچنین می‌تواند ما را ــ باز هم به‌گفتهٔ که‌وه‌دو[2] ــ با «مرگی زیبا» ببیند.

صبح روز بعد، در کافه‌ای نزدیک هتلم در خیابان بری

---

1. (en el reino del amor huésped extraño)

۲. Quevedo y Villegas (۱۶۴۵ـ۱۵۸۰)، شاعر هجاگوی اسپانیا.

آئورا را آغاز کردم. آن‌روز را به‌یاد می‌آرم: خروشچف بتازگی برنامهٔ بیست‌ساله‌اش را در مسکو اعلام کرده بود، که در آن قول می‌داد تا دههٔ هشتاد مرحلهٔ کمونیسم فرا می‌رسد و دولت زوال می‌یابد ــ و ما اکنون اینجاییم که می‌بینید ــ و در این گذار غرب به‌خاک سپرده خواهد شد، و گفته‌های او با تمامی دقت اندوه‌زایش در **اینترنشنال هرالد تریبون** چاپ شده بود که دخترانی شبح‌آسا آن‌را جار می‌زدند، عاشقانی جوان، بندی زندانهای زودگذر شور و شهوت، نویسندگان **آئورا**: دختران مرده.

دو، آری، دو سال پیش از آن با لوئیس بونوئل در خانه‌اش در خیابان پراویدنس جامی می‌زدیم و از که‌وه‌دو سخن می‌گفتیم، شاعری که کارگردان اسپانیایی بهتر از بیشتر خبرگان در شعر باروک قرن هفدهم می‌شناسدش.

بی‌گمان تاکنون دریافته‌اید که نویسندهٔ واقعی **آئورا** (و نیز دختران مرده‌ای که هم‌اکنون به‌آنها اشاره کردم) نامش فرانسیسکو د که‌وه‌دو ای ویلیگاس، زادهٔ ۱۷ سپتامبر ۱۵۸۰ در مادرید و احتمالاً درگذشته در ۸ سپتامبر ۱۶۴۵ در

ویانووه دِ لُس اینفانتس است؛ برادر طنزپرداز و لجن‌سرای سویفت[۱]، و همچنین شاعر بی‌همتای مرگ و عشق ما، شکسپیر ما، جان دان[۲] ما، دشمن سرسخت گونگورا[۳]، نمایندهٔ سیاسی دوک اوسونا[۴]، هوادار زندانی و تیره‌بخت قدرتی سرنگون‌شده؛ که‌وه‌دوی هرزه‌درا، که‌وه‌دوی والاجاه، مرده در برج رواقی خود، خواب می‌بیند، می‌خندد، می‌جوید، می‌یابد برخی از ابیات براستی جاودانهٔ زبان اسپانیایی را:

Oh condición mortal Oh dura suerte
Que no puedo querer vivir mañana
Sin la pensión de procurar mi muerte.

آه ای وضع مرگبار، ای سرنوشت رام‌ناشدنی بشر
زیستن به‌فردا را امیدی نتوانم داشت
بی‌آن‌که خریدار مرگ خود باشم.

---

۱. Jonathan Swift (۱۷۴۵ـ۱۶۶۸)، نویسندهٔ بزرگ انگلیسی، از استادان نثر انگلیسی و از هجانویسان معروف.

۲. John Donn (۱۶۳۱ـ۱۵۷۲)، شاعر و روحانی انگلیسی، اشعار عاشقانه‌اش شهرت بسیار دارد.

۳. Góngora y Argote (۱۶۲۷ـ۱۵۶۱)، شاعر سرشناس اسپانیایی. درگیر مجادله‌ای با که‌وه‌دو شد و سخت مورد هجو او قرار گرفت.

۴. Osuna لقب پدر تلز ای خیرون (Pedro Tellez y Giron)، (۱۶۲۴ـ۱۵۷۴)، سردار و سیاستمدار اسپانیایی. مدتی در سیسیلی و ناپل بر سر قدرت بود. در ۱۶۲۰ به‌اسپانیا خوانده شد و فیلیپ چهارم او را به‌زندان افکند.

یا این ابیات در بیان عشق:

Es yelo abrasador, es fuego helado,
es herida que duele y no se siente,
es un soñado bien, un mal presente,
es un breve descanso muy cansado.

آتشی است بفسرنده، یخی سوزان
زخمی است دردناک که احساس نمی‌شود
شادکامی طلب شده است، شری حاضر
آرامشی کوتاه
اما آه
بس توانفرسا

آری نویسندهٔ واقعی آئورا که‌وه‌دوست، و شادم از این‌که او را امروز در اینجا معرفی می‌کنم. این موهبت بزرگ زمان است: «آن» نویسنده، دیگر نویسنده نمی‌ماند؛ او بدل به‌عامل نامرئی کسی می‌شود که نام خود را بر اثر نهاده، آن‌را به‌چاپ داده و حق‌التألیف آن‌را گرفته (و همچنان می‌گیرد). اما کتاب به‌دست دیگری نوشته شده ــ همواره چنین بوده، همواره چنین است. این دیگری، که‌وه‌دو و دختری است که می‌توان گفت محو در عشق بود؛ بونوئل و بعدازظهری است در مکزیکوسیتی ــ بسیار متفاوت با بعدازظهری در

پاریس، اما باز هم بسیار متفاوت، در ۱۹۵۹، با بعدازظهرهایی در مکزیکوسیتی در این ایام.

از خیابان اینسورگنتس[1] که پایین می‌آمدی، می‌توانستی دو کوه آتشفشان را ببینی؛ پوپوکاته‌پتل[2] کوهی دودخیز و ایستاچی‌هواتل[3]، بانوی خفته، و آن‌زمان هنوز بنای مرتفع فروشگاه کنار خانهٔ بونوئل افراشته نشده بود. بونوئل، خودش در صومعه‌ای کوچک محصور در دیوارهای بسیار بلند آجری با تاجی از خرده‌شیشه، با فیلم **نازارین**[4] به‌سینمای مکزیک بازگشته بود و اکنون داشت فکری قدیمی را در سر سبک‌سنگین می‌کرد: روایت دیگرگونه از تابلوی **طرادهٔ مدوسا**[5] اثر ژریکو[6] که در لوور آویزان است و ماجرای بازماندگان فاجعه‌ای دریایی در قرن هجدهم را بیان می‌کند.

بازماندگان کشتی مدوسا، آنگاه که در کلکی بر آب سرگردان بودند، نخست کوشیدند مانند موجودات متمدن

---

1. Insurgentes
2. Popocatepetl
3. Iztaccihuatl
4. *Nazarín*
5. *Le Radeau de la Méduse*
۶. Jean Louis Andre Géricault (۱۷۹۱ـ۱۸۲۴)، نقاش فرانسوی.

رفتار کنند. اما چون روز از پی روز گذشت و روزها به‌هفته‌ها پیوست، و از پی هفته‌ها چیزی چون ابدیت در رسید، اسارتشان بر آب، پردهٔ آدابدانی را درید و نخست نمک شدند، آنگاه موج، آنگاه کوسه: سرانجام، تنها از آن‌روی جان به‌در بردند که یکدیگر را دریدند. آنان، تا یکدیگر را نابود کنند، به‌یکدیگر نیاز داشتند.

البته روایت سینمایی نگاه هراسناک مدوسا **فرشتهٔ کشتارگر**[1] نام دارد، یکی از زیباترین فیلمهای بونوئل که در آن مشتی مردم سرشناس که هرگز نیاز واقعی به‌چیزی نداشته‌اند خود را، به‌گونه‌ای جادویی، در ترک تالاری مجلل ناتوان می‌بینند. درگاه تالار بدل به‌پرتگاهی می‌شود و ضرورت بدل به‌نابود کردن: کشتی‌شکستگان خیابان پراویدنس تنها از آن‌روی نیازمند یکدیگرند که یکدیگر را بدرند.

مضمون ضرورت در کارهای بونوئل ژرف و همیشگی است و فیلمهایش پیوسته وضعی را آشکار می‌کنند که در آن زنی و مردی، کودکی و دیوانه‌ای، قدیسی و گنهکاری،

---

1. *The Exterminating Angel*

جنایتکاری و خیالپروری، انزوایی و تمنایی به‌یکدیگر نیاز دارند.

بونوئل داشت طرح فیلم **فرشتهٔ کشتارگر** را می‌ریخت و در همان حال در فاصلهٔ میان اتاق نشیمن و بار بالا و پایین می‌رفت و درست به‌پیکادور[1] بازنشسته‌ای مانند شده بود. رفت و آمد بونوئل به‌گونه‌ای بی‌جنبش بود.

A todas partes que me vuelvo veo
Las amenazas de la ilama ardiente
Y en cualquier lugar tengo presente
Tormento esquivo y burlador deseo.

به‌هر جا رو کنم، می‌بینم
هراس شرارهٔ سوزان را
و هر کجا هستم، آگاهم
از عذابی بی‌شفقت و تمنایی تسخرزن.

چون سخن از که‌وه‌دو بود و تصویر بونوئل جوان، کارِ دالی در دههٔ ۱۹۲۰، به‌ما چشم دوخته بود، این حکم شاعرانهٔ الوآر[2] در آن بعدازظهر مکزیکی دور با هوای

---

۱. Picador، دستیار سوارهٔ گاوباز که با زدن نیزه‌ای میان دو کتف گاو، گاوبازی را آغاز می‌کند.

۲. Paul, Eluard (۱۹۵۲ــ۱۸۹۵)، شاعر بزرگ فرانسوی از راهیان سوررآلیسم.

شفاف و بوی تورتیلای سوخته و چیلی تازه‌بریده و گلهای بی‌دوام در ذهن من ننشست: «شعر باید دوسویه باشد». اگر بونوئل در فکر ژریکو و که‌وه‌دو و فیلم خود بود، من در این فکر بودم که زورق **مدوسا** دیگر دو چشم سنگی داشت که آدمهای فیلم **فرشتهٔ کشتارگر** را نه‌تنها در افسانهٔ سایه‌ای افکنده بر پردهٔ سینما، که درون واقعیت مادی و مکانیکی دوربینی به‌دام می‌افکند که از آن‌پس زندان واقعی کشتی‌شکستگان پراویدنس می‌شد: یک دوربین (چه اشکالی دارد؟) بر فراز دیدار شاعرانهٔ یک چتر و یک چرخ خیاطی روی میز تشریح، آنچنان‌که لوتره‌آمون[1] آن‌را پرداخته است.

بونوئل در نیمه‌راه میان اتاق نشیمن و بار ایستاد و با صدای بلند پرسید: «اگر می‌توانستیم در حال گذشتن از آستانه‌ای جوانی خود را بازیابیم، اگر می‌توانستیم در این‌سوی در پیر، و همین‌که پا به‌آن‌سوی می‌گذاشتیم جوان باشیم، آن‌وقت چه می‌شد...؟»

---

۱. Lautréamont, le comt de، نام اصلی‌اش ایزیدور لوسین دو کاس (Isidore Lucien Ducas) (۱۸۷۰ـ۱۸۴۶)، در مونته ویدئو، اوروگوئه، زاده شد و پس مسکن گزید. او را پیشگام سوررآلیسم می‌دانند.

سه، آری، سه روز پس از آن بعدازظهر در بولوار راسپای، به‌دیدن فیلمی رفتم که همهٔ دوستانم، خاصه خولیو کورتاسار، آن‌را بسیار می‌ستودند: **اوگتسو مونوگاتاری: داستانهای ماه پریده‌رنگ بعد از باران**، اثر فیلمساز ژاپنی کنجی میزوگوچی[1]. نخستین صفحه‌های پرتب و تاب **آئورا** را با خود داشتم که در کافه‌ای نزدیک شانزه‌لیزه، بی‌توجه به‌شیرینی و قهوه‌ای که سرد می‌شد و بی‌اعتنا به‌عنوان خبرهای **فیگارو**، نوشته بودمشان. «آگهی را در روزنامه می‌خوانی. چنین فرصتی هر روز پیش نمی‌آید. می‌خوانی و باز می‌خوانی. گویی خطاب به‌هیچ‌کس نیست مگر تو.»

زیرا «تو دیگری هستی»، چنین بود رؤیت پنهانی من از دیدار بونوئل در مکزیکو، دیدار آن دختر زندانی روشنایی در پاریس و دیدار که‌وه‌دو در آتش بفسرنده، یخ سوزان، زخمی دردناک که احساس نمی‌شود، شادکامی طلب‌شده، شر حاضر، که نام عشق بر خود می‌نهد اما پیش از هر چیز دیگر تمنا بود. شگفت این‌که فیلم میزوگوچی در سینما

---

1. Kenji Mizoguchi

اورسولین نمایش داده می‌شد، یعنی همان‌جایی که سی سال پیش از آن فیلم بونوئل، **سگ آندلسی**، در برابر تماشاگرانی هیاهوگر بر پرده رفته بود. به‌یاد می‌آورم که ناچار شده بودند پرستاران صلیب سرخ را در راهروهای سینما آماده نگاه دارند تا وقتی بونوئل بر پردهٔ سینما چشم دختری را، چون ابری که ماه را به‌دو نیم کند، با تیغ می‌برید، به‌یاری خانمهایی بشتابند که از حال می‌رفتند.

تصویرهای زودگذر میزوگوچی بیانگر داستان عاشقانهٔ زیبایی بود که کارگردان ژاپنی از قصهٔ «خانه‌ای در نیزار» از مجموعهٔ اوگتسو موناگاتاری برگرفته بود. این مجموعه را اوئدا آکیناری در قرن هجدهم نوشته بود. او به‌سال ۱۷۳۴ در محلهٔ بدنام سونزاکی از مادری روسپی و پدری ناشناس زاده شد. مادرش در چهارسالگی رهایش کرد، خانوادهٔ اوئدا که تاجر روغن و کاغذ بودند او را به‌فرزندی پذیرفتند و با محبت و مراقبتی بی‌دریغ، اما همچنین با دریافتی ژرف از غربت و طالع محتوم پروردند: این خانوادهٔ تاجر شادکام به‌واسطهٔ تجارت از سنت نظامیگری خود برکنده شده بود. آکیناری گرفتار آبله شد و شاید تنها با انتقال بیماری

به‌مادرخوانده‌اش بود که نجات یافت. آن زن مُرد، و آکیناری با دو دست مفلوج برجا ماند تا آنگاه که خداوندگار روباهان، ایناری، به‌او رخصت داد، قلم‌مو به‌دست گیرد و خوشنویس و، در پی آن، نویسنده شود.

او نخست کسب و کاری پررونق را به‌میراث برد که آتش یکسره تباهش کرد. آنگاه طبیب شد: دختر کوچکی که او مداوایش می‌کرد مُرد، اما پدر دخترک همچنان به‌او اعتقاد داشت. چنین شد که طبابت را رها کرد. تنها می‌توانست نویسنده‌ای مفلوج باشد، شاید شخصی در داستانهای خودش، آزرده از بخت بد، تنگدستی، بیماری، کوری. آکیناری که در کودکی به‌خود وانهاده شده بود، سالیان آخر عمر را محتاج دستگیری دیگران گذراند و در معبدها و در خانهٔ دوستان می‌زیست. مردی دانا بود. خودکشی نکرد، اما در سال ۱۸۰۹ درگذشت.

پس اوئدا آکیناری با دستهای مفلوجش و با کمک جادویی خداوندگار روباهان، توانست قلم‌مو برگیرد و بدین‌سان قصه‌هایی نوشت که یگانه‌اند، از آن‌روی که چندگانه‌اند.

«اصالت» بیماری تجددی است که می‌خواهد خود را همچون چیزی تازه ببیند، همواره تازه، تا همیشه شاهد زاده شدن خود باشد. در این کوشش، تجدد آن توهم روزپسند است که تنها با مرگ سخن می‌گوید.

این، مایهٔ یکی از گفتگوهای پرشکوهی است که شاعر و مقاله‌نویس بزرگ قرن نوزدهم ایتالیا جاکومو لئوپاردی[1] نوشته است. لئوپاردی را بخوانید: دور او فرامی‌رسد. در زمستان سال ۱۹۸۱ اشعار لئوپاردی را با لذت می‌خواندم، آنگاه در بهار همان سال سوزان سونتاگ را در نیویورک دیدار کردم. صبحگاهی در ماه دسامبر در رم خواندن آثار لئوپاردی او را به‌شگفتی برده بود. لئوپاردی همچون آکیناری دمدمی، و برخلاف او رومانتیسیستی سرخورده، بدل به‌ماتریالیستی بدبین شده بود. و، شاید، از آن‌روی که می‌دانست در آدمی «بیرون از بطالت، همه درد است»، توانست برخی از سوزانترین شعرهای غنایی را به‌زبان ایتالیایی بسراید و با ما بگوید: «زندگی می‌تواند ناشادمانه باشد» آنگاه که «امید از میان می‌رود اما تمنا دست‌ناخورده

---

۱. Giacomo Leopardi (۱۸۳۷ـ۱۷۹۸)، شاعر غنایی ایتالیایی.

می‌ماند.» و هم از این‌روی بود که توانست گفتگوی گزندهٔ میان مُد و مرگ را بنویسد:

مُد: آی مرگ‌بانو، مرگ‌بانو

مرگ: ای‌کاش که زمان تو به‌سر می‌رسید تا دیگر بیش از این به‌فراخواندن من نیاز نداشتی.

مُد: مرگ‌بانوی من!

مرگ: گم‌شو. آنگاه به‌سراغت می‌یم که کمتر از هر وقت دیگر مشتاق منی.

مُد: آخر من خواهر توام، مُد. مگر فراموش کرده‌ای که ما هردو دختران زوالیم.

مردمان باستانی می‌دانند که هیچ واژه‌ای نیست که زادهٔ واژه‌ای دیگر نباشد و نیز این‌که خیال تنها از آن‌روی مانندهٔ قدرت است که هیچ‌یک از این‌دو نمی‌تواند بر *Nada*[1]، هیچ، *Niente*[2] حکم براند. هیچ را خیال کردن، یا این باور که بر هیچ حکم می‌رانی، صرفاً شکلی ــ و شاید مطمئن‌ترین شکل از ــ دیوانه شدن است. هیچ‌کس این را بهتر از جوزف کنراد در **دل تاریکی** یا ویلیام استایرون در **بستر سایه‌ها** نمی‌دانست: پادافره گناه مرگ نیست، انزواست.

---

۱. واژهٔ اسپانیایی به‌معنای هیچ.

۲. واژهٔ ایتالیایی به‌معنای هیچ.

داستان آکیناری در سال ۱۴۵۴ می‌گذرد و بیانگر ماجرای کاتسوشیرو است. مردی جوان، خوارشدهٔ فقر و ناتوانی خود از کار کردن در کشتزارها، که خانه‌اش را ترک می‌کند تا با کسب و کار در شهر، مالی بیندوزد. او خانهٔ کنار نیزار را به‌همسر جوان و زیبایش «میاگی» می‌سپارد و قول می‌دهد که وقت برگریزان بازگردد.

ماهها می‌گذرند؛ شوهر بازنمی‌گردد، زن به«قانون این جهان: هیچ‌کس نباید به‌فردا امید بندد» تن درمی‌دهد. جنگهای داخلی قرن پانزدهم در دوران شوگونهای آشیکاگا[1] دیدار دوبارهٔ زن و شوهر را ناممکن می‌کند. مردمان تنها نگران نجات جان خویشند، پیران به‌کوهستان پناه می‌برند و جوانان را ارتشهای رقیب به‌قهر با خود می‌برند؛ همه‌جا سوختن و چپاول؛ پریشانی بر دنیا چیره می‌شود و دل آدمیان هم خوی درندگان می‌گیرد. نویسنده با تذکار این‌که از حافظهٔ خود نقل می‌کند، می‌نویسد: «در آن قرن نکبت‌زا همه چیز ویران شد.»

---

۱. خاندانی از دیکتاتورهای نظامی ژاپن که از ۱۳۳۸ تا ۱۵۹۷ میلادی بر این کشور حکم راندند.

کاتسوشیرو ثروتی به‌هم می‌رساند و موفق می‌شود به‌کیوتو سفر کند. آنگاه که با گذشت هفت سال از وداع با میاگی در کیوتو مسکن می‌گیرد، می‌کوشد به‌خانه بازگردد اما درمی‌یابد که موانع درگیریهای سیاسی هنوز برجاست و خطر حملهٔ راهزنان از میان نرفته است. از آن می‌ترسد که بازگردد و چنان‌که در افسانه‌های گذشته شنیده بود، خانه‌اش را ویران بیابد. تبی وجودش را فرامی‌گیرد. این هفت سال چنان گذشته که گویی در رؤیا بوده. مرد خیال می‌کند که زن، همچون خود او، زندانی زمان است و، همچون خود او، یارای آن نداشته که دستی دراز کند و انگشتان معشوق را بگیرد.

نشانه‌های آدمیان ناپایدار کاتسوشیرو را دوره می‌کند؛ جسدهای انباشته بر هم در خیابانها؛ از میانشان می‌گذرد. نه او و نه مردگان هیچ‌یک نامیرا نیستند. نخستین شکل مرگ پاسخی به‌زمان است: نام آن فراموشی است، و شاید همسر کاتسوشیرو (این را خودش خیال می‌کند) دیگر مرده است، دیگر تنها یکی از ساکنان قلمروهای زیر خاک است.

پس مرگ است که سرانجام کاتسوشیرو را به‌دهکده‌اش

بازمی‌گرداند: اگر همسرش مرده باشد، او مهتاب فصل بارانی را غنیمت خواهد شمرد و برایش، شبانه، مقبره‌ای کوچک برپا خواهد کرد.

کاتسوشیرو به‌دهکدهٔ ویرانش بازمی‌گردد. صاعقه صنوبری را که نشانهٔ خانه‌اش بوده از پا درانداخته است. اما خانه هنوز همانجاست. کاتسوشیرو نور چراغی را می‌بیند. آیا اکنون بیگانه‌ای در این خانه زندگی می‌کند؟ کاتسوشیرو از آستانهٔ در می‌گذرد، پا به‌درون می‌گذارد و صدایی بسیار کهن را می‌شنود که می‌گوید: «کی آنجاست؟» پاسخ می‌دهد: «منم، من برگشته‌ام.»

میاگی صدای شویش را بازمی‌شناسد. به‌او نزدیک می‌شود، جامهٔ سیاه در بر، پوشیده از لای و لجن، چشمانش گود افتاده، موی گره‌گرهش فرو ریخته بر پشت. دیگر آن زنی که بود، نیست. اما آنگاه که چشمش بر شویش می‌افتد، بی‌آن‌که کلامی بگوید، هق‌هق گریه را سر می‌دهد.

زن و مرد با هم به‌بستر می‌روند و کاتسوشیرو با میاگی از دلیل بازگشتی چنان دیر، و از دست کشیدن از همه چیز سخن می‌گوید. زن پاسخ می‌دهد که دنیا سرشار از وحشت

شده بود، و او بیهوده انتظار کشیده بود. و در آخر می‌گوید: «اگر قرار بود با امید دیدار دوبارهٔ تو از عشق هلاک شوم، ترجیح می‌دادم که از یاد تو رفته در شیدایی بمیرم.»

آن دو در آغوش هم به‌خواب می‌روند، خوابی عمیق. سپیده‌دم، احساس‌گنگی ازسرما در بیخودی رؤیای‌کاتسوشیرو رخنه می‌کند. خش‌خش در هم چیزی که لغزان‌لغزان دور می‌شود بیدارش می‌کند. مایعی سرد قطره‌قطره بر چهره‌اش می‌چکد. زنش دیگر در کنارش نیست. نامرئی شده است. کاتسوشیرو دیگر او را نخواهد دید.

کاتسوشیرو مستخدم پیری راکه درکلبه‌ای وسط مزرعهٔ کافور پنهان شده می‌یابد. پیرمرد داستان واقعی را برایش تعریف می‌کند: میاگی سالها پیش مرد. او تنها زنی بود که با همهٔ وحشت جنگ، از دهکده فرار نکرد، زیرا می‌خواست به‌عهدش وفا کند: «ما در این پاییز دوباره همدیگر را می‌بینیم.» فقط راهزنان نبودند که به‌دهکده حمله کردند. ارواح هم در اینجا خانه کردند. میاگی یک روز با آنها رفت.

تصویرهای میزوگوچی داستانی مشابه اما متفاوت با قصهٔ آکیناری را بازگو می‌کرد. داستان فیلمساز معاصر، که

کمتر معصومانه بود، میاگی را به‌نوعی پنلوپهٔ[1] آلوده‌دامن بدل می‌کرد؛ روسپی توبه‌کرده‌ای که می‌بایست با دلایلی خدشه‌ناپذیرتر از آنچه دختری باکره را ضروری است، وفاداری خود را به‌شویش ثابت کند.

آنگاه که سپاهیان اوسه‌ئوگی که از کاماکورا برای جنگ با شوگونی شبح‌وار پا در گریز در کوهستانها فرستاده شده‌اند به‌دهکده می‌تازند، میاگی برای نجات خود از دست‌درازی سربازان، خودکشی می‌کند. سربازان او را در باغچه‌اش دفن می‌کنند و شوهرش آنگاه که سرانجام بازمی‌گردد می‌بایست دست به‌دامن ساحره‌ای پیر شود تا دیگربار به‌دیدار و تماس با همسر شبح‌وار خود دست یابد.

چهار، نه، چهار سال بعد از دیدن فیلم میزوگوچی و نوشتن **آئورا** در یک کتابفروشی قدیمی در رم که شاعران اسپانیایی: رافائل آلبرتی و ماریا ترزا لئون به‌آن راهنماییم کرده بودند نسخهٔ ایتالیایی قصه‌های ژاپنی **توگی‌بوکو**،

---

۱. Penelope، همسر باوفای اولیس (اودیسئوس) که خواستگاران بی‌شمار خود را از در راند و تا بازگشت شویش به‌او وفادار ماند (هومر، **اودیسه**، ترجمهٔ سعید نفیسی).

نوشتهٔ هیوسوئی شی‌شوئون، چاپ ۱۶۶۶، را پیدا کردم. براستی شگفت‌زده شدم آنگاه که دریافتم داستانی به‌نام «میاگینوی روسپی» که دویست سال پیش از قصهٔ آکیناری و سیصد سال پیش از فیلم میزوگوچی نوشته شده بود، همان حکایت را روایت می‌کرد اما این‌بار پایانی داشت که مرداربارگی[1] را راست و صریح به‌میان آورده بود.

قهرمان بازگشته، اولیسی که جنبهٔ قهرمانی‌اش چیزی فراتر از این نیست که توانایی فراموش کردن را بازیافته است، برای دست یافتن به‌تمنای متجسم خود، میاگینوی روسپی که سوگند خورده به‌او وفادار بماند، دست به‌دامن ساحره‌ای نمی‌شود. این‌بار او گور را می‌شکافد و همسرش را می‌یابد، مردهٔ سالیان دراز، زیبا آنچنان‌که در روز آخرین دیدار. شبح میاگینو می‌آید تا این قصه را برای شوهر پاکباخته‌اش بگوید.

این داستان کنجکاوی مرا برانگیخت تا در داستان **آئورا** به‌دقت بیشتری بنگرم. پس نزد بونوئل رفتم که آن‌روزها برای تهیهٔ فیلمنامهٔ **جادهٔ شیری**، ۱۸۰ مجلد رسالات

1. necrophilia

آبه‌مینْی[1] دربارهٔ نوشته‌های آباء کلیسا و بدعتگذاری در قرون وسطی را در کتابخانهٔ ملی پاریس مطالعه می‌کرد. از او خواستم تا اجازهٔ ورود به‌آن حریم قدسی نوشتارها را برایم بگیرد؛ جایی که راه بردن به‌آن از رخنه کردن در پردهٔ عفت باکره‌ای ژاپنی در قرن پانزدهم یا در مردار روسپی‌ای از همان دوران و همان ملیّت دشوارتر است.

این را به‌اشارت بگویم که کتابخانه‌های کشورهای انگلوساکسون بر روی همه گشاده است و کاری آسانتر از این نیست که کتابی را در قفسه‌های آکسفورد یا هاروارد، پرینستون یا دارتموث، پیدا کنی، به‌خانه ببری، ناز و نوازشش کنی، بخوانیش، از آن یادداشت برداری و باز برگردانیش. برخلاف این، هیچ چیز دشوارتر از راه یافتن به‌کتابخانه‌ای در کشورهای لاتین نیست. فرض بر این است که خوانندهٔ احتمالی در عین حال دزد فطری احتمالی، کتابسوزی مسلم و هنرتباه‌کنی بی‌چون و چراست. هرکس که در پاریس، رم، مادرید، یا مکزیکوسیتی کتابی را جستجو کند، بزودی درمی‌یابد که کتابها برای

1. Abbé Migne

خواندن نیستند؛ برای آنند که در پستو حبس شوند، نایاب شوند و شاید هم سفرهٔ موشها را رنگین کنند.

شگفت نیست که بونوئل در فیلم **فرشتهٔ کشتارگر**، زنی زناکار را نشان می‌دهد که از معشوقش که سرهنگی پرجبروت است می‌خواهد او را پنهانی در کتابخانه‌اش دیدار کند. معشوقش محتاط می‌پرسد: اگر شوهرت سر برسد چه کنیم؟ و زن جواب می‌دهد: خوب، می‌گوییم که من داشتم کتابهای نایابم را به‌تو نشان می‌دادم.

شگفت نیست که خوان گویتیسولو[1] آنگاه که در اثر خود **کنت خولیان** به‌یک کتابخانهٔ اسپانیایی حمله می‌کند، وقتش را بر سر این کار پرثمر می‌گذارد که مگسهای درشت سبز را لای صفحات آثار لوپ دُ وگا[2] و آزورین[3] له کند.

اما بهتر است به‌محبس کتابها که همان کتابخانهٔ ملی پاریس است برگردم: بونوئل هر طور بود مرا قاچاقی وارد

---

۱. Jean Goytisolo (ــ۱۹۳۱)، نویسندهٔ اسپانیایی که از سال ۱۹۵۷ در پاریس اقامت گزید. کارش را با روزنامه‌نگاری آغاز کرد. در نویسندگی به‌ترومن کاپوت و آلن رب‌گریه نزدیک است.

۲. Lope de Vega، نام اصلی‌اش Lope Felix Vega Carpio (۱۵۶۲ــ۱۶۳۵) شاعر و نویسندهٔ اسپانیایی.

۳. Azorín، نام اصلی‌اش Jose Martinez RUiz (۱۸۷۴ــ۱۹۶۷)، نویسندهٔ اسپانیایی.

آنجا کرد و گذاشت که کورمال‌کورمال در تاریکی، ترسان از این‌که هر لحظه گرفتار شوم، به‌دنبال تبار قصه‌های ژاپنی توگی‌بوکو باشم که به‌نوبهٔ خود سلف قصه‌های **ماه بعد از باران** نوشتهٔ آکیناری بود، و این یکی نیز الهامبخش فیلم میزوگوچی شده بود که من در پاریس در روزهای نخست سپتامبر ۱۹۶۱، وقتی که در جست‌وجوی قالب و درونمایهٔ **آئورا** بودم، دیده بودمش.

آیا کتابی بی‌پدر، مجلدی یتیم در این دنیا وجود دارد؟ کتابی که زادهٔ کتابهای دیگر نیست؟ ورقی از کتابی که شاخه‌ای از شجرهٔ پرشکوه تخیل ادبی آدمی نباشد؟ آیا خلاقیتی بدون سنت هست؟ و باز، آیا سنت بدون نو شدن، آفرینشی جدید، نو رستن قصه‌های دیرنده، دوام می‌یابد؟

آن‌وقت بود که کشف کردم منشأ نهایی این داستان، قصه‌ای چینی به‌نام «زندگینامهٔ آئی‌شاه» است که خود، بخشی است از مجموعه‌ای به‌نام **تسین تنگ سین‌هوآ**.

اما آیا داستانی که من در سینمایی پاریسی دیدم، می‌توانست سرچشمه‌ای نهایی داشته باشد؟ داستانی که به‌هنگام دیدنش به‌این فکر افتادم که در عروس مردهٔ

میزوگوچی خواهر آئورای خود را یافته‌ام، که مادرش ــ خود را فریب می‌دادم ــ تصویری از جوانی بود، مقهور روشنایی بسیار کهن در آپارتمانی در بولوار راسپای، و پدرش ــ باز هم خود را فریب می‌دادم ــ تخیل و تمنایی بود به‌هنگام گذشتن از درگاهی میان اتاق نشیمن و بار، در خانه‌ای در مکزیکوسیتی.

آیا من، آیا هرکس دیگر، می‌توانست از «زندگینامهٔ آئی‌شاه» فراتر رود، به‌سرچشمه‌های چندگانه، به‌هزاران چشمهٔ جوشانی که این قصهٔ نهایی در آنها گم می‌شد: سنتهای کهن‌ترین ادبیات چینی، هنگامهٔ قرنهای روایی که گستردگی مضامین همیشگی خود را به‌ندرت آشکار می‌کنند: باکرهٔ فوق طبیعی، زن مرگ‌آفرین، عروس شبح‌گون، زوج بازرسیده به‌هم؟

آنگاه دانستم که پاسخ من می‌بایست منفی می‌بود، و در عین حال، آنچه روی داده بود تنها قصد اصلی مرا تأیید می‌کرد: آئورا به‌این دنیا آمده بود تا هبوط این‌جهانی ساحره‌ها را افزون کند.

پنج، دست‌کم پنج تن بودند ساحره‌هایی که آگاهانه آئورا

را در دامن پروردند، در روزهایی که من در کافه‌ای نزدیک خیابان بری نخستین طرح از داستان را نوشتم؛ روزهایی که کم و بیش در شتاب یا در اضطراب رویدادهای پرتب و تاب این دنیا گذشت، ک. س. کارول خبرنگار شکاک، ژان دانیل روزنامه‌نگار پرسشگر، و فرانسواز ژیرو، بانوی پرجنب و جوش مطبوعات فرانسه، همه شتابان به‌سوی چاپخانهٔ **اکسپرس**، هفته‌نامهٔ معتبری که آنان برای مبارزه با بمبها و سانسور به‌کار گرفته بودند و آن‌هم با همکاریِ ــامروز حتی تصورش هم ناممکن است ــ سارتر، کامو، مندس فرانس و موریاک.

امروز می‌پندارم، این پنج حامل تسلّا و تمنا بدین قرار بودند: دوشیزه بوردرو[1]ی آزمند از **یادداشتهای اسپرن**[2] نوشتهٔ هنری جیمز که خود از تبار دیوانهٔ ستمکار، دوشیزه هاویشام[3] از **آرزوهای بزرگ** نوشتهٔ چارلز دیکنس بود و این نیز یک دختر انگلیسی کنتس باستانی پوشکین در **بی‌بی‌پیک**[4] زنی که از سر رشگ، راز برنده شدن در بازی ورق را پیش خود نگاه می‌دارد.

---

1. Miss Bordereau
2. *Aspern Papers*
3. Miss Havisham
4. *Queen of Spades*

ساخت همانند هر سه داستان نشانهٔ آن است که آنها از یک خانوادهٔ افسانه‌ای هستند. در همهٔ آنها بدون استثنا سه شخصیت می‌یابی: زن پیر، زن جوان و مرد جوان. در نوشتهٔ پوشکین زن پیر کنتس آنا فدوروونا، زن جوان پرستار او لیزاوتا ایوانوونا و مرد جوان هرمان، افسر رستهٔ مهندسی است. در **آرزوهای بزرگ**، زن پیر، دوشیزه هاویشام است، دختر استلا و مرد پیپ. در کتاب هنری جیمز، زن پیر، دوشیزه جولیانا بوردرو، زن جوان برادرزاده‌اش دوشیزه تینا و جوان مزاحم راوی بی‌نام ه. ج. ــ در اجرای تئاتری مایکل ردگریو، «هنری جیمز».

در هر سه اثر، جوان مزاحم خواستار پی بردن به‌راز زن پیر است: راز ثروت در کار پوشکین، راز عشق در اثر دیکنس و راز شعر در کتاب هنری جیمز. دختر جوان، شخصیت فریبکار است ــ معصوم یا غیرمعصوم ــ که می‌بایست راز را از سینهٔ زن پیر بیرون کشد، پیش از آن‌که او آن‌را با خود به‌گور برد.

سینیورا کونسوئلو، آئورا و فلیپه مونترو به‌این محفل پرآوازه پیوستند، اما با یک چرخش: آئورا و کونسوئلو یکی

هستند و آنهایند که راز تمنا را از سینهٔ فلیپه به‌در می‌کشند. اکنون مرد فریب خورده است. این به‌خودی خود انحرافی از اصل برتری مرد است.

و آیا این هر سه بانو، زادگان ساحرهٔ قرون‌وسطاییِ میشله[1] نیستند که، هرچند به‌بهای مرگ در آتش، راز دانشی را که خرد نوین ممنوع می‌داشت برای خود نگاه داشت؛ یادداشتهایی مشئوم، نامه‌هایی لک‌برداشته، شمعهایی فرومرده از دیرباز، ورقهایی فرسوده در انگشتان آز و بیم، اما همچنان رازهای عهد کهن که نیرومندتر از آینده، خود را به‌پیش می‌افکند؟

آخر مگر رازی رازتر، فضیحتی کهن‌تر از زن بیگناه وجود دارد، زنی که به‌سوی گناه کشیده نمی‌شود ــ حوا ــ و صندوق رسوایی را نمی‌گشاید ــ پاندورا؟ زنی نه آنچنان‌که پدر کلیسا، ترتولیان[2] می‌خواستش: «معبدی ساخته بر فراز گندابرویی»، نه آن زنی که می‌بایست همچون نورا در **خانهٔ عروسک** ایبسن با درهم کوفتن دری، خود را برهاند، بلکه

---

۱. Jules Michelet، (۱۸۷۴ــ۱۸۹۸) مورخ فرانسوی.
۲. Tertullian (؟ ۲۳۰ــ؟ ۱۶۰) از آبای کلیسا.

آن زن که پیشتر از همه، مالک زمان خویش است، چرا که مالک جسم و ارادهٔ خویش است، چرا که هیچ تفکیکی میان زمان، جسم و اراده را نمی‌پذیرد و این، زخمی هولناک بر مرد می‌زند که می‌خواهد ذهن خود را از جسم جدا کند تا با ذهن خود به‌خدایش و با جسم خود به‌شیطانش مانند شود؟

در **بهشت گمشدهٔ** میلتون، آدم به‌خالق پرخاش می‌کند، به‌مجادله می‌خواندش و از او می‌پرسد:

آیا من از تو، ای آفریدگار، با زبانِ گِلِ خود درخواستم
که مرا در قالب آدم بریزی
آیا به‌لابه خواستم
که از ظلمتم برکشی
یا در اینجا، در این باغ دلگشا جایم دهی؟

آدم از خدایش سؤال می‌کند و حتی بدتر از این:

... که مرا به‌غبارم بدل کنی
مشتاق تسلیم، و بازگرداندن آنچه دریافت داشته‌ام
ناتوان از عمل به‌شرطهایی دشوار
که اسباب رسیدن به‌خیری هستند
که من در پی‌اش نبوده‌ام.

این مرد شقه‌شده میان اندیشهٔ الهی و درد جسمانی‌اش،

خود تعارض برنتابیدنی خود را رقم می‌زند، آنگاه که نه مرگ را، که زندگی بدون حوا را ــ آخر این زن از مرگ هم بدتر است ــ آرزو می‌کند، یعنی زندگی بدون شر را، زندگی فقط در میان مردان، آفرینشی خردمندانه در انحصار روحهای مذکر، بدون این کاستی دلپذیر طبیعت: زن.

اما این زندگی در میان فرشتگان مذکر، زندگیی بیگانه‌وار است، ذهن و جسمی جداشده از هم. زن در هیأت حوا یا پاندورا از کرانهٔ دیگر این جدایی پاسخ می‌دهد، می‌گوید که یکی است، جسمی جداناشدنی از روح، بی‌هیچ شِکْوه از آفرینش، باردارشدهٔ بدون گناه، چرا که گندم بهشت کشنده نیست: جان می‌بخشد و نجات می‌دهد ما را از بهشت عزلتْ‌سرشتِ تباهی‌گرفته از تفاوت میان آنچه در کلّهٔ الهی من هست و آنچه میان دو پای انسانی‌ام یافت می‌شود.

زن رمزآمیز جیمز، دیکنس، پوشکین و میشله که نوادهٔ جوان خود را در قالب آئورا می‌یابد، چنان‌که گفتم، مامی پنجمین نیز دارد که نامش کیرکه[1] است. او الههٔ دگردیسی

---

۱. Circe، در اساطیر یونان دختر هلیوس، ساحره‌ای که همراهان اولیس (اودیسئوس) را به‌خوک بدل کرد.

است و برای او هیچ نهایت، هیچ جدایی میان جسم و ذهن وجود ندارد، چرا که هرچیزی پیوسته در حال دگرگون کردن خود است، هرچیز بدل به‌دیگری می‌شود، بی‌آن‌که پیشینگی خود را از دست وانهد، و وعده‌ای را صلا می‌زند که هیچ چیز از آنچه راّ که ماییم قربانی نمی‌کند چرا که ما بوده‌ایم و خواهیم بود:

«Ayer se fue, mañana no ha ilegado, Hoy se está yendo sin parar un punto; Soy un fue, y un seré, y un es cansado»

دیروز گذشته است، فردا نیامده است

امروز گریزی بی‌پایان دارد

من، من بودم هستم، من خواهم بود هستم، من خسته‌ام هستم.

به‌تقلید از که‌وه‌دوی پیر، از صفحات آئورا که در اواخر تابستان ۱۹۶۱ شورمندانه نوشته شده بود، پرسیدم: «گوش کن زندگی، آیا کسی پاسخ نخواهد گفت؟» و پاسخ در شبی همراه با کلماتی نوشته‌شده در هایهوی تجارت و ژورنالیسم و جنب و جوش معاش در خیابانی پاریسی فرارسید: فلیپه مونترو، قهرمان کاذب آئورا با خطابی که لحنی آشنا داشت، به‌من پاسخ داد:

آگهی را در روزنامه می‌خوانی. تنها جای نام تو خالی است. فکر می‌کنی که تو فلیپه مونترو هستی. به‌خود دروغ می‌گویی. تو، تو هستی. تو دیگری هستی. تو خواننده هستی. تو آنچه می‌خوانی هستی. تو آئورا خواهی بود. تو کونسوئلو بودی.

«من فلیپه مونترو هستم. آگهیتان را خواندم.»

«بله، می‌دانم... خوب، خواهش می‌کنم بگذارید نیمرختان را ببینم... نه این‌طور نمی‌توانم خوب ببینمتان. به‌طرف نور برگردید. بله، این‌طور. عالی است...»

کنار می‌روی، به‌گونه‌ای که پرتو شمعها و بازتاب نور در نقره و بلور سربندی ابریشمین را آشکار می‌کند که بی‌گمان گیسویی بسیار سپید را می‌پوشاند و چهره‌ای را قاب می‌گیرد که چندان پیر است که کودکانه می‌نماید...

«به‌تو گفتم که او برمی‌گردد.»

«کی؟»

«آئورا. مونس من. برادرزاده‌ام.»

«عصربخیر.»

دختر سری می‌جنباند و در همان دم خانم پیر حرکت او را تقلید می‌کند.

«ایشان آقای مونترو هستند. از امروز با ما زندگی خواهند کرد.»

شش، تنها شش روز پیش از مرگش، **لاتراویاتا**[1] را دیدار

---

۱. *La Traviata*، اثری است از آهنگساز معروف ایتالیایی جوزپه وردی. چنان‌که خواهیم دید فوئنتس این نام را بر ماریا کالاس خوانندهٔ مشهور که اجرای این اثر از مشهورترین کارهای اوست، نهاده است.

کردم. من و همسرم سیلویا در سپتامبر ۱۹۷۶ به‌میهمانی شام در خانهٔ دوستان قدیمی و عزیزمان گابریلا و تدی وان‌زویلن دعوت شده بودیم که چهار دختر با چشمان سبز آئورا دارند و کنار چهار تابلو از روبرتو ماتا، ویلفردو لام، آلبرتو خیرونلا و پی‌یر آلچینسکی میهمانان را زیر نظر می‌گیرند، بی‌آن‌که کسی بتواند تشخیص دهد دخترها دارند به‌درون تابلوها می‌روند یا از آنها بیرون می‌آیند.

خانم میزبان گفت: «ببین کی اینجاست». و مرا کنار ماریا کالاس[1] نشاند.

این زن، مرا سخت به‌لرزه می‌افکند، بی‌آن‌که در آغاز دلیلی برای آن بیابم. هنگام صرف شام کوشیدم در عین حال که با خود حرف می‌زدم با او سخن گویم. در سال ۱۹۵۱ از بالکن تئاتر هنرهای زیبا در مکزیکوسیتی صدایش را شنیده بودم که **لاتراویاتا** را می‌خواند. آن‌زمان ماریا منه‌گینی کالاس خوانده می‌شد و زن جوان درشت‌اندامی بود با شادابترین و شکوهمندترین صدایی که شنیده بودم. کالاس آریا را به‌همان شیوه می‌خواند که مانولته با گاو می‌جنگید: بی‌همتا. او دیگر اسطوره‌ای جوان بود.

---

۱. Maria Meneghini Callas (۱۹۷۶ـ۱۹۲۳) خوانندهٔ سرشناس اپرا.

آن شب در پاریس همین را به‌او گفتم. با شتابی به‌نرمای مخمل و برندگی تیغ، میان حرفم دوید و پرسید: «حالا که آن اسطوره را ملاقات کرده‌اید، درباره‌اش چه فکر می‌کنید؟»

فقط توانستم بگویم، «فکر می‌کنم لاغرتر شده است.»

با آهنگی متفاوت با نواخت حرف‌زدنش، خندید. پیش خود تصور کردم که برای ماریا کالاس گریستن و خواندن اعمالی است که به‌آواز نزدیکتر است تا به‌تکلم، زیرا باید اعتراف کنم که صدای معمولی او صدای دختری بود از یکی از محله‌های پیش‌پاافتادهٔ نیویورک. صدای ماریا کالاس به‌وقت تکلم صدای دختری بود که صفحه‌های ماریا کالاس را در خیابان ششم می‌فروخت.

این، صدای مده‌آ، صدای نورما و صدای خانم کاملیا نبود. آری، او تکیده شده بود، این را همه می‌دانستیم، بی‌آن‌که صدای پرشکوه و گرمش را از دست بدهد، صدای برترین آوازه‌خوان زن. نه، در قرن بیستم هیچ زنی زیباتر از او، هنرپیشه‌ای بهتر از او، یا آوازه‌خوانی بزرگتر از او بر صحنه نبود.

اما این را بیفزایم که فریبندگی کالاس تنها در خاطرهٔ شکوه او بر صحنه نهفته نبود. این زن که می‌دیدم، لاغر و نحیف نه به‌ارادهٔ خود، که به‌سبب بیماری و گذشت زمان، هر دم تکیده‌تر و استخوانی‌تر، هر لحظه شفافتر، با پیوندی هر دم سست‌تر با زندگی، رازی افسون‌کننده داشت که به‌صورت توجه آشکار می‌شد. براستی فکر می‌کنم هرگز زنی را ندیده‌ام که بیشتر از ماریا کالاس به‌مردی که با او سخن می‌گفت توجه کند.

توجه او شیوه‌ای از گفتگو بود. چشمانش (دو فانوس دریایی در طوفان گلبرگهای سپید و زیتونهای نمناک) تصویرها را در جهشی شتابناک از خود گذر می‌داد: اندیشه‌هایش دگرگون می‌شد، اندیشه‌ها به‌تصاویر بدل می‌شد، آری، اما تنها از آن‌روی که او دم به‌دم دگرگون می‌شد، چنان‌که گفتی چشمانش بالکن اپرایی است ناتمام و بی‌انتها که، در زندگی روزانه، همهمهٔ دامن‌گستر، و گاه همهمه و طنین شبهایی را در سکوت تداوم می‌بخشید، که از آنِ لوچیا د لامرمور و ویولتا والری بود.

در آن دم سرچشمهٔ واقعی آئورا را کشف کردم: اگر بتوان

گفت، سرچشمهٔ تمثیلی آن‌را و نیز سرچشمهٔ آن‌را در تمنا، زیرا تمنا بندرگاه مبدأ و نیز مقصد نهایی این داستان است. من صدای ماریا کالاس را که **لاتراویاتا** را می‌خواند در مکزیکوسیتی شنیده بودم، آنگاه که من و او کم و بیش همسال بودیم، شاید بیست‌ساله، و اکنون تقریباً سی سال بعد یکدیگر را می‌دیدیم و من زنی را نگاه می‌کردم که پیشتر می‌شناختمش، اما او مرا به‌چشم مردی می‌دید که همان شب دیدار کرده بود. او نمی‌توانست مرا با خودم مقایسه کند. من می‌توانستم: خودم را و او را.

و در این مقایسه من باز صدایی دیگر را کشف کردم، نه صدای کم و بیش مبتذل زنی بسیار هوشمند که سمت راست من نشسته بود؛ نه صدای خواننده‌ای که زندگی بل کانتو[1] را که از آغوش مردهٔ موزه‌ها ربوده شده بود به‌آن بازگرداند، بلکه صدای پیری و دیوانگی را که همان‌گاه به‌یاد آوردم (و در صفحهٔ فرشته که صبح روز بعد به‌خریدش شتافتم تأیید کردم) صدای باورنکردنی، ناسنجیدنی و سخت برآشوبندهٔ ماریا کالاس است در صحنهٔ مرگ اپرای **لاتراویاتا**.

---

۱. belcanto، شیوه‌ای از آواز که نرم و پرتحریر است.

اگرچه سوپرانوهایی که اپراهای وردی را می‌خوانند اغلب در پی آنند که با لرزه‌هایی دردناک، نهایت رقت را در شنونده برانگیزند و می‌کوشند که با گریه، جیغ و غش و لرز به‌مرگ نزدیک شوند، ماریا کالاس به‌کاری غیرمعمول دست می‌زند: او صدای خود را بدل به‌صدای **پیرزنی** می‌کند و به‌آن صدای کهن، زیر و بم جنون می‌دهد.

من آن صحنه را چنان خوب به‌یاد دارم که می‌توانم سطرهای آخرش را بازگو کنم:

«E strano
Cessarono
Gli spasmi del dolore.»

اما اگر این صدا از آن خانم پیر و وسواس‌زده‌ای باشد که از ناراحتیهای بالا رفتن سن شکوه سر داده است، ماریا کالاس در دم هوایی از جنون را در واژه‌های بیانگر امیدی نوخاسته در هنگامهٔ مرضی بی‌درمان، می‌دمد:

«In mi rinasce-m'agita
Insolito vigore
Ah! Ma io rittorno a viver.»

تنها آن‌زمان است که مرگ، و تنها مرگ، پیری و جنون را با هیابانگ جوانی در هم می‌شکند: «Oh gioia»

ماریا کالاس، من و سیلویا را دعوت کرد که یکی دو هفته بعد او را دیدار کنیم. اما پیش از آن دیدار لاتراویاتا برای همیشه درگذشت. اما باز هم پیش از آن، او راز مرا به‌من بخشیده بود: آئورا در آن لحظه زاده شد که ماریا کالاس در صدای یک زن، جوانی و پیری را با هم تجسم بخشید، زندگی دست در دست مرگ، جداناشدنی، فراخوانندهٔ هم، و سرانجام، چهارمین، [و آخرین نام از] نامهای زن: جوانی، پیری، زندگی، مرگ.[1]

هفت، آری، هفت روز برای آفرینش الهی لازم بود: به‌روز هشتم آفریدهٔ آدمی زاده شد و نامش تمنا بود. بعد از مرگ ماریا کالاس، من دیگربار **خانم کاملیا** نوشتهٔ آلکساندر دومای پسر را خواندم. خود داستان از اپرای وردی یا دیگر اجراهای بی‌شمار تئاتری و سینمایی آن بسیار والاتر است، زیرا عنصری از مردداربارگی جنون‌آسا را در خود دارد که در هیچ‌یک از آن اجراها به‌چشم نمی‌خورد.

---

1. «la juventud», «la vejez», «la vida», «la muerte»

داستان با بازگشت آرمان دووال[1] ــ آ. د. بی‌گمان همزاد آلکساندر دوما ــ به‌پاریس آغاز می‌شود، که آنجا درمی‌یابد مارگریت گوتیه مرده است، همان مارگریت گوتیه که معشوق خود را به‌سبب خواست مشکوک دووال پدر از دست داده است، پدری که می‌گوید از آن‌روی خواستار جدایی مارگریت از آرمان است که می‌خواهد وحدت خانواده را حفظ کند، اما احتمالاً به‌پسر خود رشک می‌برد و می‌خواهد مارگریت را از آنِ خود داشته باشد. باری، دووالِ پسر نومیدانه بر سر گور زن در پرلاشز[2] می‌شتابد. صحنه‌ای که از پی می‌آید به‌یقین هذیان‌آمیزترین روایت مرداربارگی است.

آرمان اجازهٔ نبش قبر مارگریت را می‌گیرد. نگهبان گورستان به‌آرمان می‌گوید یافتن گور مارگریت دشوار نیست. بستگان مردگان خفته در کنار قبر مارگریت چندان‌که او را شناخته بودند اعتراض کرده بودند که برای زنی چون او جایی جداگانه باید اختصاص داد: روسپی‌خانهٔ مردگان. گذشته از این، هر روز کسی یک دسته

---

1. Armand Duval

۲. Père Lachaise، گورستان بزرگ پاریس.

گل کاملیا برای مارگریت می‌فرستد. این آدم ناشناس است. آرمان به‌معشوق مرده‌اش بدگمان می‌شود. او نمی‌داند این گلها را چه کسی می‌فرستد. آه، ای کاش گناه دست‌کم ما را از ملال می‌رهانید، در مرگ یا در زندگی. این نخستین سخن مارگریت به‌هنگام دیدار با آرمان بود. «مونس جانهای بیمار ملال نام دارد.» آرمان می‌خواهد مارگریت را از ملال بی‌کران مرده بودن برهاند.

گورکنها کار خود را آغاز می‌کنند. کلنگی به‌صلیب روی تابوت می‌خورد. تابوت را به‌آرامی بیرون می‌کشند، خاک سست فرومی‌ریزد. تخته‌بند تابوت نالشی هراسناک دارد، گورکنها تابوت را با دشواری می‌گشایند. رطوبت خاک لولاها را زنگخورد کرده است.

سرانجام در تابوت را برمی‌دارند. همگی دست بر بینی می‌گذارند، همگی، جز آرمان، واپس می‌روند.

کفنی سپید پیکرش را پوشانده و برجستگیهایی را آشکار می‌کند، یک سر کفن جویده شده و پای زن مرده از سوراخی بیرون زده است. آرمان دستور می‌دهد که کفن را پاره کنند. یکی از گورکنها بتندی چهرهٔ مارگریت را عریان می‌کند.

چشمها چیزی نیست مگر دو حفره. از لبها اثری نیست. دندانها سپید مانده، عریان، به‌هم‌فشرده. طره‌های بافتهٔ بلند، خشک، چسبیده بر شقیقه‌ها، بخشی از گودی سبزفام گونه‌ها را می‌پوشاند.

آرمان زانو می‌زند، دست استخوانی مارگریت را برمی‌گیرد و می‌بوسد.

داستان تنها از این‌پس آغاز می‌شود: داستانی که مرگ آغازگر آن است و تنها در مرگ به‌کمال خود می‌رسد. داستان، کنش تمنای آرمان است برای یافتن موضوع تمنا: جسم مارگریت. اما از آنجا که هیچ تمنایی معصومانه نیست ــ زیرا ما نه‌تنها تمنا می‌کنیم، بلکه این تمنا را نیز داریم که پس از دست یافتن به‌آنچه تمنا کرده‌ایم دگرگونش کنیم ــ آرمان دووال بر جسد مارگریت گوتیه دست می‌یابد تا آن‌را به‌ادبیات بدل کند، به‌کتاب، به‌آن دوم‌شخص مفرد، **تو** که بنیاد تمنا در **آئورا** است.

تو: واژه‌ای که از آن من است، آنگاه که شبح‌وار در همهٔ ابعاد زمان و مکان، حتی فراتر از مرگ، حرکت می‌کند.

«چهره‌ات را، چشمان بازت را در گیسوی نقره‌گون کونسوئلو فرومی‌بری، و او را دیگربار در آغوش خواهی گرفت، آنگاه که

ابرها ماه را بپوشانند، آنگاه که هردو، دیگربار پنهان شوید، آنگاه که خاطرهٔ جوانی، جوانی تجسم‌یافته از نو، بـر تـاریکی چـیره شود.»

«او برمی‌گردد، فلیپه. ما با هم او را برمی‌گردانیم. بگذار من نیرویم را به‌دست بیاورم، او را برمی‌گردانم.»

فلیپه مونترو، البته، تو نیست. تو، تویی. فلیپه مونترو همان نویسندهٔ *Terra Nostra*[1] است.

متن اسپانیایی **آئورا** را در ۱۹۶۲ منتشر کردم. دختری که من به‌هنگام کودکی‌اش در مکزیکو دیدارش کرده بودم و دیگربار، بازآفریدهٔ روشنایی پاریس، در بیست‌سالگی دیده بـــودمش، بـــه‌دست خـــود مـــرد، دو ســـال پـــیش، در مکزیکوسیتی، در چهل‌سالگی.

۱۹۸۳

---

۱. از مشهورترین کتابهای فونتس.

گاهشمار زندگی فوئنتس

۱۹۲۸ کارلوس فوئنتس در ۱۱ نوامبر در مکزیکوسیتی زاده می‌شود. مادرش برتا ماسیاس ریواس و پدرش دکتر رافائل فوئنتس بوئه‌تیگر، دیپلمات و سفیر مکزیک در هلند، پاناما، پرتغال و ایتالیا است.

۳۸ـ۱۹۳۲ دورهٔ دبستان در واشنگتن دی. سی.

۴۴ـ۱۹۳۹ دورهٔ دبیرستان در سانتیاگو، شیلی و بوئنوس‌آیرس.

۴۹ـ۱۹۴۴ مدرسهٔ مقدماتی و کالج در مکزیکوسیتی، دریافت پایان‌نامه در رشتهٔ حقوق از دانشگاه ملی مکزیکو.

۵۰ـ۱۹۴۹ تحصیلات حرفه‌ای خود را در انستیتوی مطالعات عالی ژنو تکمیل می‌کند.

۵۱ـ۱۹۵۰ منشی هیأت نمایندگی مکزیک در کمیسیون حقوق بین‌الملل سازمان ملل متحد، عضو هیأت نمایندگی مکزیک در سازمان بین‌المللی کار در ژنو.

۱۹۵۲ـ۵۳ منشی مطبوعاتی مرکز اطلاعات سازمان ملل متحد در مکزیکوسیتی.
۱۹۵۳ـ۵۶ معاون بخش فرهنگی دانشگاه ملی مکزیکو.
۱۹۵۴ با انتشار مجموعهٔ داستانهای کوتاه Los Dias enmascarados فعالیت ادبی خود را آغاز می‌کند.
۱۹۵۵ نشریهٔ ادبی Revista Mexicana de Literatura را با همکاری اوکتاویو پاز و دیگر نویسندگان سرشناس مکزیک و اروپا دایر می‌کند.
۱۹۵۶ـ۵۹ مدیر روابط فرهنگی بین‌المللی در وزارت امور خارجهٔ مکزیک.
۱۹۵۸ نخستین داستان بلند La rhgaon mas transparent شهرت و اعتباری فراوان برایش به‌ارمغان می‌آورد.
۱۹۵۹ داستان آسوده‌خاطر[1]، ازدواج با هنرپیشه مکزیکی ریتا ماسدو.
۱۹۵۹ـ۶۲ نشریهٔ El Espectador را تأسیس و در ویراستاری آن همکاری می‌کند. تمامی اوقات را وقف ادبیات می‌کند.
۱۹۶۰ انتشار ترجمهٔ انگلیسی کتاب Where the Air is Clear
۱۹۶۲ داستان مرگ آرتمیو کروز[2]، آثورا، تولد دخترش سسیلیا.
۱۹۶۴ مجموعهٔ داستانهای کوتاه Cantar de Ciegos.
۱۹۶۷ داستانهای Zona sagrada و Cambio de Piel[3]. داستان دوم برندهٔ جایزهٔ کتابخانهٔ بروه در بارسلونا می‌شود.

---

۱. این کتاب به‌همین نام، با ترجمهٔ محمد امینی لاهیجی به‌وسیلهٔ نشر تندر منتشر شده است. م.
۲. این کتاب به‌همین نام با ترجمهٔ مهدی سحابی به‌وسیلهٔ نشر تندر منتشر شده است. م.
۳. با نام *A Change of Skin* به‌زبان انگلیسی منتشر شده است. م.

۱۹۶۸ گزارش رویدادهای مه ۱۹۶۸: Paris: Larevelucion de mayo

۱۹۶۹ داستان Compleanos.

۱۹۷۰ نخستین نمایشنامه‌اش، El tuerto osrey در فستیوال بتهوون به‌صحنه می‌رود، مجموعهٔ مقالات La nueva novel a his panoamericana

۱۹۷۱ مجموعهٔ مقالات دربارهٔ آستین، ملویل، فاکنر، بونوئل، ژنه و دیگران با نام Casa con dos puertas، نمایشنامهٔ Todos los gatos son Perdos.

۱۹۷۲ مجموعهٔ نوشته‌های سیاسی Tiempo mexicana، عضو دائمی کالج ملی مکزیکو می‌شود.

۱۹۷۳ ازدواج با روزنامه‌نگار مکزیکی سیلویا لومس، تولد پسرش کارلوس.

۱۹۷۴ عضو مرکز بین‌المللی وودرو ویلسون برای پژوهندگان در واشنگتن، تولد دخترش ناتاشا.

۷۷ـ۱۹۷۴ سفیر مکزیک در فرانسه.

۱۹۷۵ داستان Terra Nostra، برندهٔ جایزهٔ خاویر ویائوروتیا (Xavier Villaurrutia)، از مکزیک.

۷۶ـ۱۹۷۵ سرپرست هیأت نمایندگی مکزیک در کنفرانس بین‌المللی همکاری اقتصادی (گفتگوهای شمال-جنوب).

۱۹۷۷ جایزهٔ رومولو خایگاس (Romulo Gallegas) از ونزوئلا برای Terra Nostra.

۸۲ـ۱۹۷۷ استاد مهمان در دانشگاههای مختلف، از جمله پنسیلوانیا، کلمبیا، کمبریج، پرینستون و هاروارد.

۱۹۷۸ داستان La Cabeza de la hidra.

۱۹۷۹ دریافت جایزهٔ آلفونسو ریس (Alfonso Reyes) از مکزیک برای مجموعهٔ کارهایش.

۱۹۸۰ در مصاحبهٔ تلویزیونی با بیل موییرز بر تلویزیون ایالات متحده ظاهر می‌شود.

۱۹۸۱ داستان[1] Une familia Lejana.

۱۹۸۲ نمایشنامهٔ Ovquideas ala luz de la luna، نخستین اجرا در کمبریج، ماساچوست. کارلوس فوئنتس از سوی کتابخانهٔ عمومی نیویورک به‌عنوان شخصیت برجستهٔ ادبی معرفی می‌شود.

۱۹۸۳ به‌عنوان مهمان برجسته در نهمین کنفرانس پاتربو[2] در دانشگاه اوکلاهما شرکت می‌کند. سخنران مهمان در دانشگاههای هاروارد، واشنگتن (سنت لویس) و دانشگاه یوتا.

۱۹۸۵ The Old Gringo (با عنوان گرینگوی پیر با ترجمهٔ همین مترجم منتشر می‌شود)

۱۹۸۷ Christopher Unborn.

۱۹۸۸ Myself with Others (با عنوان خودم با دیگران، با ترجمهٔ همین مترجم منتشر شده است، نشر قطره، ۱۳۷۲)

۱۹۸۹ Constancia and Other Stories for Virgins.

۱۹۹۰ The Campaign.

۱۹۹۲ The Burried Mirror.

۱۹۹۴ The Orange Tree.

۱۹۹۵ Diana.

۱۹۹۷ The Crystal Frontier و A New Time For Mexico.

---

۱. با نام *Distant Relations* به‌انگلیسی منتشر شده است. م.

2. Puterbaugh conference

آیا کتابی بی‌پدر، مجلدی یتیم در این دنیا وجود دارد؟ کتابی که زادهٔ کتابهای دیگر نیست؟ ورقی از کتابی که شاخه‌ای از شجرهٔ پرشکوه تخیل ادبی آدمی نباشد؟ آیا خلاقیتی بدون سنت هست؟ و باز، آیا سنت بدون نو شدن، بدون آفرینشی جدید و نورستن قصه‌ای دیرنده دوام می‌یابد؟

شابک: ۷-۵-۶۳۰۰-۹۶۴
ISBN: 964-6300-06-5