

انکار حضور دیگری*

تأملی در رمان کیفر آتش از الیاس کانتی

• سیاوش جمادی

به هر سوراخی می‌خزیدی بر سرت فرو می‌ریخت یا دشمن از آن بیرون می‌کشید. بناهای امید همه پوشالی بود. فرهنگ‌های دل‌بند در پیش راهزنان و غارنگران وحشی و نادان غبار می‌شد. این بود که چاره‌ای جز اجماد نبود. (کیفر آتش / ص ۲۲۵)

آن که گویندهٔ جملات بالا را به چاره‌ای از سر ناچاری که خود انجمادش می‌نامند برانگیخته است زنی است عامی، کم‌سواد، بی‌رحم و با خست و آزی پایان‌ناپذیر که بدو با فریب‌کاری به زندگی چین‌شناس بزرگی وارد می‌شود و عاقبت با قدرت او را از خانه بیرون می‌اندازد. با این همه قطعهٔ بالا گویای فاجعه‌ای است بسی گسترده‌تر از این زناشویی نامیمون. دشمن، فرو ریختن دیوارها و بر باد رفتن امیدها، دود شدن فرهنگ به دست رهزنان وحشی نشان از خطری مهیب‌تر دارد که در سال ۱۹۳۵ یعنی دو سالی پس از به قدرت رسیدن حزب ناسیونال‌سوسیالیست (نازی) و چهار سالی پیش از آغاز جنگ جهانی دوم از زبان قهرمان الیاس کانتی اعلام می‌شود. گویندهٔ جملات بالا مردی است فرهیخته که به گوهر قائم به ذات آن‌گونه معرفتی ایمان دارد که قدرت آن، از چیزی جز خودش سرچشمه نمی‌گیرد. قدرتی که نامش را حقیقت، اصالت و خود بودن نهاده‌اند. رمان کانتی حکایت ازدواج چنین قدرتی است با قدرتی از نوع دیگر که سایهٔ دوام آن جلوه‌فروشی زنانه، فریب، پول و بهره‌کشی از تن و مال دیگری است. این پیش دریافت احتمالی به ذهن متبادر می‌شود که اشارهٔ کانتی به خودشیفتگی زنانهٔ نهفته در زهدان مردانگی وانمودین قدرت‌طلبان جنگ‌طلب و تمام‌خواهی است که تن حکومت خود را در برابر دیدگان تودهٔ فریب‌زده به جلوه و رقص درمی‌آورند و نیروهای تاریک سبعانه، این توده را شریک شرارت بزک کردهٔ خود می‌کنند.

نیروی محرکه و هسته مرکزی رمان کانتی همین ازدواج است، لیکن این دریافت کلی و هنوز توجیه نشده به هیچ وجه حق مطلب را درباره جهان بازآفریده این رمان ادا نمی‌کند. رمان جهانی است که ما را به سوی خود فرامی‌خواند. این که نیروی حیاتی این جهان تا چه ژرفایی ما را از جهان واقعی برکند یکی از نشانه‌های بزرگی یک رمان است. رمان جهانی را برمی‌سازد چه این جهان ژرفای جهان واقعی ما را مستورتر سازد، چه ژرف‌ترین و نهانی‌ترین لایه‌ها و زوایای آن را فرابیش چشم نهد. جهان رمان کلیت سامان یافته‌ای است که همه‌چیزش به همه‌چیزش ربط دارد. رمانی که آکنده از مکررگویی‌های بی‌جا، پرگویی‌های صرفاً صفحه پرکن و حشو و زواید باشد از آن رمان آرمانی که کل و جز در آن احاطه‌پذیر باشد دور افتاده و به چیزی چون یادداشت‌های پراکنده نازل شده است. رمان کيفر آتش که روایت آن دانای کل رمان‌های عظیم قرن نوزدهم را احیا می‌کند با طرح به دقت سامان‌یافته و مهارشده‌اش به آن چه فلورب آرزو می‌کرد بسی نزدیک شده است. فلورب می‌گفت: «نویسنده در کتابش باید هم چون خدا در جهان‌ش باشد؛ همه جا را نشان دهد و خود در هیچ جا پیدا نباشد.» (مکاتبات فلورب: نامه مورخ ۹ دسامبر ۱۸۵۲). شیوه درست و مناسب همین همه‌جا نشان دادن است که نه تنها قدرت زمان را تعیین می‌کند بلکه آن را از داستان کوتاه بلند شده متمایز می‌سازد. پیداست که این نقش خدای‌گونه را راوی همه‌چیز-دانی ایفا تواند کرد که تنها نقش تماشاگری خنثی بر فراز جهان داستان داشته باشد. به تعبیری پیش-دستانه او همان خواننده است. او نمی‌تواند به شیوه راوی، تام جونز اثر هنری فیلدینگ وقت و بی‌وقت در مقام مفسر و منتقد و ناصح اخلاقی در عرصه داستان جست‌زند و حضور خود را مثلاً در لحظات اشک-انگیز با چیزی چون ای خواننده‌ای که چنین و چنانی... علنی کند. پس این حضور همه جایی که فلورب چشم دارد در کجا می‌تواند بود جز در همان چینش پازل‌گونه، مهار شده و به دقت سامان یافته‌ی سازه‌های جهانی که خود مادام‌بواری یا رمان‌های درخشانی چون *آناکارنینا*، *غرور و تعصب*، و *خشم و هیاهو* عرضه می‌دارند. این سازه‌ها همان‌طور که فلورب در جای دیگری می‌گوید قطعاتی است که جهانی چون اهرام مصر را بنا می‌کنند. (نامه‌ای به ارنست فیدیبو: مورخ دسامبر ۱۸۷۵) اگر بگوییم زاده می‌شویم. زندگی می‌کنیم و می‌میریم. شاید جهان انسانی را فی‌الجمله نشان داده باشیم اما نه همه جای آن را. رمان می‌تواند جهانی را در کلیت آن و در همه صورت‌های گوناگونی که این کلیت را متعین می‌سازند، به یاری کلمات خواندنی و دیدنی کند. در عصر هژمونی رسانه‌های تصویری و شیوع علایم اختصاری، سخنان عمیق سرپایی، فضیلت تندگویی و تندنویسی و در زمانه خواندن‌ها و خوردن‌های شتاب‌زده هنوز می‌توان رمان‌های عظیم و حجیمی نوشت که با اقبال گسترده‌ی ما جور می‌گردند. حاصل کار فیلم‌سازان تصویر درآوردن رمان‌های بزرگ به نحوی بهتر یا هم‌تراز با اثر مکتوب ناموفق و برعکس در ارائه تصویری رمان‌های متوسط موفق‌تر بوده است. سینما هنوز قادر نبوده است مثلاً گفتگوی نفس‌گیر و طولانی راسکلنیکف و سونیا در جنایت و مکافات را به راستی مصور سازد. این نکته درباره اغلب رمان‌های بزرگ صدق می‌کند، لیکن این مثال از آن رو مناسب‌تر است که دقیقاً کشمکش واژه و تصویر را فرابیش‌مان می‌نهد. رمان حتی در این زمانه بی‌صبری می‌تواند ما را وادارد که با طیب‌خاطر به پرگویی‌های نویسنده گوش سپریم و حتی از او طلب کنیم که تا پایان رمان حرف بزند، و ما را از نو به جهان واقعی پس نیندازد. اما مگر نه این است که رمان‌ها در کل داعیه پرده‌براندازی از واقعیت دارند؟ البته که چنین است.

حتی انتزاعی‌ترین هنرها سرچشمه در عینیت جهان دارند. لیکن رمان خواننده را همگام با راوی از واقعیت برمی‌کند، دور می‌کند و بر فراز می‌برد تا همه چیز را از منظری خداگونه ببیند، بی‌آن که در آن محاط و اسیر باشد. با خواندن هر رمانی افسون قصه‌گویی مادر بزرگ در ایام کودکی تجدید می‌شود. این بدان معناست که بزرگی رمان صرفاً به مضمون و ماجرای آن بر نمی‌گردد، بل شیوهٔ روایت، لحن و طرز داستان-پردازی اعم از این که داستان دربارهٔ پریان یا دربارهٔ انسان‌های واقعی یا حتی دربارهٔ مکررترین مضمون‌ها باشد نقشی اساسی در زندگی نامکرر محبوس در جهان رمان دارد. افزون بر این، واقعیت و عینیت واژه-هایی انتزاعی‌اند که برخلاف تصور رایج چندان دم‌دست و از پیش آماده نیستند. این مفاهیم چندان که تصور می‌شود بديهی و آشکار نیستند. ستم‌های بی‌شماری وجود دارند که در هر لحظه در گوشه‌ای از جهان تن و جان انسان‌ها را ذره ذره می‌فشرند و می‌فرسایند. لیکن عدالت قانونی و قضایی ذره‌ای به آن-ها دسترسی ندارد و اصلاً آن‌ها را نمی‌بیند. آنان که به روز داوری و عدل الهی ایمان دارند از خدای همه‌بینی که عالم به سر و علانیه است انتظار دارند که سرانجام زمانی داد ستم‌دیدگان را با عدالت خطا ناپذیرش بستاند.

هنر و به ویژه رمان از رنج‌های ناپیدا و چهرهٔ زشت واقعیت دل‌فریب پرده برمی‌دارد. واقعیت موجودیتی فی‌نفسه و فروبوسته ندارد، آغاز و انجامی ندارد، قطعی و ثابت نیست. حتی ظرف، زمینه و بستری نیست که هر دم در آن رخدادی حاصل شود. واقعیت همین رخدادها و خود رخدادهایی است که هر دم از نو رنگ عوض می‌کنند و دگرگونه می‌گردند. رمان‌ها می‌توانند گنگی و عجز بیان واقعیه‌ها را درمان کند. وقتی خواننده‌ای ژرف‌بین با خواندن رمان از صمیم جان احساس می‌کند که نویسنده درست همان چیزی را بیان می‌کند که او به رغم کشمکش بسیار از اظهارش عاجز بوده است، درواقع بر بزرگی رمان صحنه نهاده است. او به رمان مشتاقانه گوش داده و صدای دل خود را شنیده است. این گفت‌وشنود بین‌الذهانی شگفت‌انگیز و رمزآمیز در دامن رمان پرورده می‌شود. رمان را می‌توان بر سبیل مد و به خاطر نام نویسنده نیز خواند، و زحمت خواندن را با تفسیرهای کزتاب و نامربوط جبران کرد، اما چنین خواننده‌ای خود نیز می‌داند که وارد مراودهٔ زنده با جهان نویسنده نشده است و نویسنده او را به جهان خود راه نداده است. مدلول بزرگی رمان شاید بسیارگونه و حتی نسبی باشد. اما قطعاً حجم رمان و نام نویسنده و حتی شمارگان آن به خودی خود در افق گشودهٔ این مدلول‌ها جایی ندارند. *شازده احتجاب* گلشیری، *یادداشت‌های زیرزمینی داستایفسکی*، *مسخ کافکا*، *شئل گوگول* و داستان‌های بسیاری هستند که در عین حجم کم آثار بزرگی هستند. شاید بهتر باشد که ما هر رمانی را با عزل نظر از نام و شهرت نویسنده بخوانیم. نام‌ها همواره به ویژه امروزه به جهان وانمودین پر و بال داده‌اند. نام پروست که کمتر کسی اثر بزرگ او را تا پایان تحمل کرده است چه بسا مانع از انتقادات موجه بر شاهکار او گردد. نام جیمز جویس چه بسا ما را وادارد که از بی‌معناترین جمله‌های او معانی پروکروستی بیرون بکشیم. نام مارکز چه بسا بر آثار متوسط و ضعیف او که از سوخت دو سه کار بزرگش نیرو می‌گیرند، مهر بزرگی زند. برعکس بدنامی ژان ژنه و لویی فردینان سلین شاید اعتبار آثار خوبی چون *کلفت‌ها* (نمایشنامه) و *مرگ قسطی* (رمان) را بنا حق مخدوش کند.

قدرت رمان شعله‌ای است که از جهان آفریده نویسنده برمی‌خیزد و یخ وجود خواننده را می‌شکند. در پرتو این شعله لایه‌ها و گوشه‌های تاریک‌مانده جهان درون و برون روشن می‌شود. اگر عموماً نیز چنین نباشد، رمان *کیفر آتش* چنین است. آتشی که اصلاً در این رمان خود نشانه‌ای رجعت‌کننده است در حکم هشدار پیش از فاجعه و باردگر در حکم وقوع فاجعه است. آن چه واقعیتش می‌نامند بسی بی‌رحم‌تر از آنی است که در چشم ما می‌نماید. باید بدانیم در چه جهانی زندگی می‌کنیم. باید جرأت کنیم با دنیای فراگردمان رودررو شویم. باید واقف شویم که ناخواسته‌ها در چه نوع شبکه و دام‌گهی افتاده‌ایم. گریز به هر جهان خودساخته‌ای گریز به جهانی در درون همین جهان است. واقعیت بسی بی‌رحمانه از جهان خیال‌باخته انتقام می‌گیرد. رها کردن جهان به هوای رهایی از شر جهان، فریبی مضاعف و بسی مصیبت‌بارتر از خودفریبی‌های آشنا و ذاتاً ایدئولوژی‌پروری است که اهل جهان مشترکاً بر سر آن‌ها توافقی نهانی کرده‌اند. گرچه منظر راوی در رمان کانتی به نگرگاه خدایی فرامنظر می‌ماند، اما سیر رمان جز از مسیر انبوهی از تصورات که فریفتگی آن‌ها در تقابل با هم برما می‌شود، نمی‌گذرد. جهان برون به خودی خود در ذهن کسی که قلب آن نیز می‌زید تن به معرفی نمی‌دهد. اگر از قول شوپنهاور سخن گوئیم جهان در هر حال تصور ماست، جهان تصور من است. این جمله هم‌چون اصل متعارف اقلیدس جمله‌ای است که چون آن را بفهمی، صادق بودنش را نیز تمیز خواهی داد. گرچه نه چنان (جمله‌ای) است که آن را چون بشنوی بفهمی. آن چه سرشت مشخص‌کننده فلسفه مدرن را برمی‌سازد، گذشته از مسئله آزادی اخلاقی این مسئله است که اصل یاد شده به ساحت آگاهی درآمده و نسبت تصورات و واقعیات یا به دیگر معنا رابطه‌ی جهان که در سر ماست (welt im kopf) با جهانی که در بیرون از سر ماست (welt ausser dem kopf) با آن گره خورده است... از میان چیزهای بسیاری که جهان را چنین رمزآمیز و اندیشه‌انگیز ساخته است نزدیک‌ترین و نخستین چیز آن است که جهان هر قدر نیز که بتواند بی‌کران و عظیم باشد، هستی‌اش بسته تار مویی است و آن آگاهی هر باره‌ای است که جهان در آن قرار می‌گیرد. جهان هم چون اراده و تصور (آغاز فصل اول از جلد دوم) است.

در رمان *کیفر آتش* وقوع هر رخدادی ریشه در تصورات عمدتاً شبه‌آلود و کژفهمانه‌ای دارد که در کارخانه ذهن اشخاص تولید می‌شوند و شناخت جهان بیرونی را ناممکن می‌سازند. کانتی تصورات وهم-آلوده اشخاص را در سه بخش رمان صورت‌بندی می‌کند؛ سری فارغ از دنیا و دنیا بدون سر و دنیای درسر آنچه در خط طولی آغاز بخش اول را به انتهای بخش سوم می‌رساند همان یک قدم فاصله نبوغ و جنون و سرانجام یکی شدن آن‌هاست. مبالغه و نیز تفکیک جهان‌هایی که در واقعیت هم چون ظروف مرتبط مرادۀ ناگریزی با هم دارند، رمان کانتی را گاه به افسانه‌های خیالی نزدیک می‌کند. در *تسخیرشدگان* داستایفسکی می‌توان شخصیتی چون شانوف را به عنوان فردی معتدل که در دیوانه‌خانه‌ای بابلی در معرض تند بادهای جنون و جنایت قرار گرفته نشان داد. در رمان کانتی از جان زیبا و آزاد، از روح متعادل و واقع‌بین خبری نیست. بسنده نیست که رمان را روایتی از جنون خوانیم، بل می‌توانیم گفت که راوی خدای گونه‌ای که نرم و روان در انگیزه‌ها، ارواح، رؤیاها، آرزوها و تفسیرهای ساکنان جهان آفریده‌اش بی‌هیچ سد و بندی سیر و سلوک می‌کنند خود قاعدتاً باید یگانه فرزانه همه‌جا بین، همه‌جا حاضر و همه‌سونگری باشد که به عین جایگاه برون از صحنه خود می‌تواند، نه جنون بل فرایند گام به

گام دگرذیسی اشخاص و توده‌ها از خردمندی به نابخردی، از معصومیت به شرارت، از ایمان به انسانیت به سقوط در شرارت و جنایت و روان‌گسستگی را در صحنه ببینند و گزارش کنند. این به فرضی است که قطب مثبت این نهایت‌ها یعنی خلوص، این همانی، اصالت، انسانیت و عقلانیت اساساً اثبات‌پذیر باشد، و پیداست که راوی در صدد اثبات امکان آدم پیش از هبوط نیست و در عین حال خود در مقام جغد مینروا نشسته است.

این بدان معناست که وجهی از وجوه اصلی مضمون رمان شرح اسارت انسان‌ها در منظرگاه‌های مقید، خیال‌باخته و به غایت شبه‌آلوده خاص خویش است از منظرگاه شارحی که اساساً منظرگاه ندارد، بل اگر از تعبیر استاندال مدد جویم می‌توانیم گفت که صرفاً آینه بی‌زنگاری است که منظرگاه‌های دیگران را تا نهانی‌ترین زوایای پنهان و کنمان شونده‌ی آن‌ها بازمی‌تاباند و فرمایش دیده خواننده می‌نهد. هم از این - روست که می‌گوییم کانتی در عصر سوررئالیسم، جریان سیال ذهن و خلاصه در عرصه ادبیات معترض به دانای کل، هم چون توماس مان اقتدار دانای کل را تجدید می‌کند. آغازیدن داستان با دیالوگی که کمابیش گویای یک‌سویگی مرجعیتی مقتدر در برابر کودکی خردسال است. ظاهراً با ندرت دیالوگ‌های این رمان عظیم ناهمخوان است لیک چون نیک بنگریم همان دیالوگ آغازین نیز پیشاپیش به ما می‌گوید که در هر سه ناحیه جهان آفریده کانتی گفت‌وگویی رخ نخواهد داد.

دیالوگ آغازین خودگویی کسی است که برای خود وجودی خودآیین و قائم به ذات می‌خواهد. وجود او با دیگری نیست. دیگری تا آن جا مجاز است که به حیطة روح او رخنه کند که پیشاپیش در روش بوده باشد. کودک همان کودکی پرفسور پترکین است. این خود را نیز برای دیگران به منزله دیگری نمی‌بیند. گردش هر روزه او در نخستین ساعت روز که یادآور ایمانوئل کانت است، او را از جهان در بسته - اش ذره‌ای بیرون نمی‌برد. برای نزدیک شدن به حقیقت باید از انسان دوری جست. زندگی روزانه آشوبی بود سطحی از همه‌گونه دروغ. کسانی که از کنارش می‌گذشتند همه از دم دروغ‌گو بودند. به همین سبب به آن‌ها نگاه نمی‌کرد. از میان این بازیگران که توده مردم‌اند چهره کدامیک او را اسیر خود می‌ساخت؟ آن‌ها هر لحظه شکل دیگری اختیار می‌کردند. حتی یک روز از صبح تا شام به یک نقش وفادار نمی‌ماندند. او این را از پیش می‌دانست. این جا تجربه به کار نمی‌آمد. همت بر آن گمارده بود که در زندگی سرسخت باشد. نه یک ماه و نه یک سال بلکه تمام عمر همان باشد که هست. (ص ۱۷ - ۱۸)

آن چه کین پیشاپیش می‌داند نشانه‌ای به غایت قابل تأمل است. از پیش دانستن نشان از آن دارد که وی از سیاره دیگری نیست. از جهان خارج شناختی دارد. بعداً می‌بینیم که شناخت او چندان نادرست نیز نیست. می‌توانیم مناسب گفتاری و کرداری شخصیت‌های اصلی رمان را به یاد آوریم: ترزه زنی پا به سن نهاده با دامن شق و رق آهارزده‌ای به رنگ کبود که در جهان داستان حتی برای یک لحظه در ظاهر یا باطن، در بیداری یا در خوابش (که راوی آزادانه در همه آن‌ها سیر می‌کند) اثری از همدردی صادقانه با انسانی دیگر نمی‌توان یافت. دیگر انسان‌ها از نگاه وی دو نقش باید ایفا کنند؛ نقش عاشق ترزه و نقش کیسه‌ی پول ترزه. آن‌ها ساخته شده‌اند تا ترزه از آن‌ها با دو هدف بهره‌کشی کند؛ هدف اول غارت مال آن‌ها و هدف دوم تصاحب جسم آن‌ها. همه رؤیاها، دسیسه‌ها، احساسات لجام‌گسیخته و توهم‌آلود و حساب‌گری‌های دقیق مالی او انگیخته این دو هدفی است که در رابطه خیالی او با عشاق خیالی‌اش در

هم می‌آمیزند. عاشق و شریک تجاری به نزد او لازم و ملزوم‌اند، نمی‌توان گفت که تماس او با جهان برون از خودش واقع‌بینانه‌تر از کین است. او جزو اوباش است. دل‌بسته جهان واقعی است. کین خود را جزو توده بوقلمون صفت (ص ۸۱)، سطحی و آلوده به دروغ (ص ۷۱) و جز انسان‌هایی که تنها مخلوق صفت‌شان می‌داند (ص ۱۲) به حساب نمی‌آورد. او دل‌بسته قصر خلوص فرزنانگان حکمت جاودانه است. او اهل کتاب است که کانتی در همان نخستین صفحات این پندار را می‌زداید که نوشته‌ها و خوانده‌های کین در حیطه‌ای چون رمان یا نمایشنامه یا ادبیاتی باشد که کارش در هر حال به توصیف و روایت تعاملات انسان‌های کوچک و بازار و جهان پیرامونی حی و حاضر است. فرآورده‌های چنین ادبیاتی به چشم او کتاب‌های اغواگر و برای مردم دام‌گسترند. (ص ۲۱)

تئاتر صرفاً سرگرمی ملال‌آوری برای توده سبک مغز است (ص ۵۵) این کتاب‌ها در خدمت توده‌ای هستند که همواره دوست دارد به جای خود بودن، نقش ایفا کند. کین بی‌رحمانه می‌خواهد اصیل، صادق، یک‌پارچه و خودآیین باشد. حقیقتی که او می‌جوید نسبی و بسته زمین و زمانه پیرامونش نیست. نوع کتب و کتاب‌خوانی او گویای آن است که وی ذات‌گرا و بنیاداندیشی است که حقیقت را از کهن‌ترین سرچشمه‌ها، از کنفوسیوس، بودا و دست کم از کانت می‌جوید.

تقرب به چنین حقیقتی نیازمند دوری از مردم است (ص ۱۷). او از دروغ بی‌زار است و از همان کودکی جز راست نگفته است. (ص ۱۷) چندان وجودی خالص دارد که خواب‌هایش نیز اغلب چون بیداری‌اش شفاف و معقول‌ند. (ص ۴۲) همان پنجره‌هایی که در واپسین تصاویر هولناک کتاب به دست او پافشارانه و خشونت‌آمیز باز می‌شوند. تا وحشت سوختن مغزها و کتاب‌ها و یورش سبانه زره‌پوش‌ها را تماشا کند در ابتدای رمان مصرانه بسته می‌شوند تا وسوسه تماشای خیابان (این عادت وقت‌گیر هم‌زاد آدمی) را در دلش بخشکانند. (صص ۳ - ۲۸ / ۶۶۵ / ۶۷۱) بیرون رفتن او از خانه چیزی جز ترک موقت کتابخانه به سوی کتاب‌فروشی نیست. در این دوری‌های موقت نیز رهگذران و زندگی جاری در کوچه و خیابان را نمی‌تواند دید، چه تشویش سوختن کتابخانه‌اش با اوست.

ترزه دست کم در نگاه نخست دقیقاً نقطه مقابل اوست. مبل، عکس، آینه، لباس، پول، آویزان شدن به دیگری، بیرون رفتن از خانه برای جلوه‌فروشی و به طمع تصاحب فروشگاه مبل‌فروشی و صاحب آن، این‌ها تعلقاتی هستند دقیقاً برخلاف تعلقات کین. کین عکس ندارد. (ص ۳۲) از مبل بی‌زار است (ص ۴۳) دربند پول و غذا نیست. (ص ۴۳) آینه در بساطش یافت نمی‌شود چه همت کرده است تا مادام‌العمر شاید به حکمت نیچه و هایدگر (که البته نویسنده نام‌شان را نمی‌برد) آنی باشد که هست. (ص ۸۱) در حقیقت اگر بسنده به این اظهارنظر شتاب‌زده کنیم که کین منزوی و نماد انزواست تنها به امری ثانوی اشاره کرده‌ایم که حاصل نگاه و نگرش دیگران به اوست. کین و اشخاصی چون کین از دیدگاه خودشان منزوی نیستند. آن‌ها فقط با موجودات دیگری خلوت کرده‌اند که از جنس موجودات جهان پیرامون‌شان نیستند. مادام که آدمی سخن می‌گوید، می‌نویسد و حتی فکر می‌کند، با مخاطبی درگیر است که پیشاپیش انزوا را ناممکن ساخته است. آدمی از هر سو که رود باز هم در جهانی است که در اصل آن را خود انتخاب نکرده است. عده‌ای چون ترزه زندگی خود را در تن سپردن به قانون این جهان ادامه می‌دهند چه این قانون مبتذل باشد چه والا، چه دروغ باشد، چه حقیقی و چه ستم‌گرانه باشد چه عادلانه. عده‌ای

دیگر چون کین به این قانون تن نمی‌زنند، از آن می‌گریزند و برای ایمنی از آن جان پناهی می‌جویند. لیکن این هر دو در واقعیت در جهانی واحد به سر می‌برند. یکی از نشانه‌هایی که بر این در جهان بودن مشترک به وضوح گمراهی می‌دهد دسته چک پرفسور کین است. نشانه‌های دیگر تمایل کین به انقلابی دن‌کیشوت‌وار و تک‌نفره و شاید مسیح‌گونه برای نجات کتاب‌های گرو نهاده شده در ترزیانوم و هدایت کسانی است که با گرو نهادن کتاب‌ها به فساد حاکم کمک می‌کنند کانتی نخستین اقدام کین در راه تغییر جهان را با خلق طنزی کمیک و در قالب شعار یاری به جای زاری. اقدام به جای اشک (ص ۳۰۵) به نمایش می‌گذارد.

بی‌آنکه سربلند کند طارمی را رها کرد و روی پلکان تنگ ایستاده و راه را بر عابران گرفت. افکارش بی‌اراده‌ او در عمل آمدند. راست در چشمان گمراه بیچاره چشم دوخت و پرسید: «چه می‌خواهید؟» گمراه بیچاره دانشجوی از گرسنگی نزدیک به مرگی بود که کیف سنگینی زیر بغل گرفته بود. این کیف محتوی آثار شیلر است. دانشجو بر آن شده تا با پول گروهی کتاب‌ها مثل همه‌ اهل فامیلش به دنبال کاسی برود. کین قیمت کتاب‌ها را می‌پردازد و برخلاف قانون مبادله یعنی قانون جهان پیرامونش کتاب‌ها را نیز به دانشجو عودت می‌دهد.

کین با انقلاب مضحک خود که سربازان آن هم چون حواریون مسیح از مردم بی‌سواد کوچه و بازارند، بر آن اراده‌ پافشار درونی صحنه می‌نهد که بناست واقعیت بیرون را به صورت دل‌خواه خود پرچ کند. این یکی از پیام‌های اصلی رمان کانتی است، که کین نیز از آن مستثنا نیست. کین بدو و ذاتاً نه منزوی و نه تافته‌ای جدابافته از جهان ناخواسته خویش است، به این دلیل ساده که اگر این جهان و انسان‌های متعلق به آن بر مدار اصالت، صداقت و حقیقت می‌زیستند، او هرگز از آن‌ها نمی‌گریخت. وقتی از بد حادثه از خلوت‌گاه خود به قلب جهانی که همواره از آن می‌گریخته است وارد می‌شود، این خواست سرکش نیز چنان از درونش برون می‌زند که قتل ترزه نیز در راه آن موجه و مقدس می‌گردد. آرزوی جهان بدون ترزه به باور وقوع بیرونی این آرزو حتی به هنگام لمس حضور رو در روی ترزه دگردیسی پیدا می‌کند و به زن‌ستیزی دامن‌گستری تبدیل می‌شود که در تفسیر همه‌ اساطیر (مصر ۶۴۴ - ۶۲۶)، همه‌ رنگ‌ها (ص ۶۶۱) و همه‌ اندیشه‌های گزینش شده و وقایع تاریخی (صص ۶۵۰ - ۶۴۹) گسترش می‌یابد. در واقع این تصور کین است که از من او تا اقصی نقاط و دورترین زمان‌ها و تاریخ‌های نامن او دامن می‌گسترند. رنگ کبود... رنگ ذهن‌های بی‌بهره از توان تمییز و عاجز از انتقاد، اذهان متکی به اطاعت کورکورانه است.

پیوند دادن ترزه با بی‌فرهنگی، کتاب‌سوزان، هم‌خوابگی با پلیس بازنشسته سادیست، نگاه شرورانه و بهره‌کشی او به انسان‌ها، اشتغال تدریجی همه‌ مناطق آپارتمان کین تا دم‌میز تحریر او، علاقه او به نظم و جلوه‌فروشی مبتذل و توخالی، بی‌حرمتی جاهلانه به کلیسا و شاید نشانه‌های دیگر، این تفسیر را به ذهن بسیاری از مفسران متبادر کرده است که ترزه در رمان کانتی تجسمی از روح نازیسم تازه به دوران رسیده است. در طول رمان نیز می‌بینیم که در همه‌جا روح بی‌زاری از یهودی و نفرت از ناتوان‌ها به چشم می‌خورد. یهودی همه‌جا حتی در میان جنایت‌کاران منفور است. خرد و کلان وقتی کسی را مسخره می‌کنند او را جهود صدا می‌زنند.

قدرت توده در خشونت جنون‌آمیز و فاقد تمییز ظاهر می‌شود که افراد، حتی افراد به ظاهر محترم فردا جرات ابراز آن را ندارند. هیاهو و غائله‌ای که جلو ترزیانوم رخ می‌دهد صحنه بی‌بدیلی از انفجار میل فردی به خشونت و کشتار است که همه عناصر سازمان اجتماعی کشور متمدن در آن نقش ایفا می‌کنند. پلیس، کلیسا، بوژواری میانمایه، اشرار، اهل فرهنگ و کتاب و روزنامه. (صص ۴۷۳ - ۴۷۱) کلیسا پاتوق دزدان می‌شود و پاسگاه پلیس بارگاه یوتیوس پیلاطس. این تشبیه البته از نویسنده نیست و فریاد توده علیه عیسی، عریان کردن عیسی و تاج خار و تازیانه‌هایی که مأموران پلیس یهودیه بر پیکر او وارد می‌کنند البته در رمان کانتی موبه‌مو قرینه‌سازی نمی‌شود، و البته مکان داستان نیز نه یهودیه بلکه یکی از مراکز کهن فرهنگ جهان است. با این همه کین را از میان کسانی به پاسگاه می‌برند که او را آماج مشت‌ها و دشنام‌های نااندیشیده قرار می‌دهند. مشت‌ها از شوق زد و خورد به مور مور افتاده بود و زن‌ها جیغ می‌کشند و گلو می‌درانند تا با پلیس درگیر نشوند به جان کین می‌افتند. بر سر و روی او می‌کوبند. هلش می‌دهند. لگدش می‌زنند. از آن جا که سطح بدنش چیزی نیست که به حساب آید شوق ضرب مشت‌زنان کاملاً ارضا نمی‌شود. بر آن می‌شوند که او را هم چون جلقاب خیسی بچلانند. زیرا سکوتش را نشان اقرارش به گناهکاری‌اش می‌شمارند.» (ص ۴۲۳)

در پاسگاه پلیس او را لخت می‌کنند و میان دژخیمان‌ش می‌نشانند. در مهد تمدن و فرهنگ شکنجه روح جای شکنجه جسمی را گرفته است. فرمانده هم چون پیلاطس او را Cloen یا دلنک می‌خواند. (ص ۴۴۷) اما حتی اگر نشان‌های دیگری را برای شباهت کین به مسیح بر شمیریم کاری جز تفننی مدرسه‌ای نکرده‌ایم. کین کسی است که در محکمه خیالی خود از اتهام قتل خیالی خود هم چون مسیح فریاد می‌زند من کسی هستم که فقط برای حقیقت زنده‌ام. ولی می‌دانم که این حقیقتی که این جا با آن روبرو هستم دروغ است. کمکم کنید. (ص ۹۳۴) کمک کنید به من ثابت کنید که او مرده است (۷۳۴) اما او زنده است. او، ترزه، مظهر بلاهت و بی‌فرهنگی، آن جا با گوشت و پوست و استخوان در برابر او ایستاده است. کمک کنید به من ثابت کنید که او مرده است. این جمله‌ای است که با تمام قدرت اراده شکل دادن جهان خارج را در قالب دلخواه من - سوژه چکیده می‌کند. این همان‌سازی درون و برون، روح و طبیعت، ذهن و عین یا به دیگر سخن همان اسطوره نهفته روشنگری که به باور آدورنو و هورکهایمر نطفه بر آمدن ظلمت فاشیسم را باید در آن جست، همان رشته تسبیحی است که همه مهره‌های به دقت چیده شده کانتی را به هم می‌پیوندد. تفاوت کین با دیگران در آن است که قالب ذهنی‌اش که بناست جهان را به قد و قامت آن مخمر کند قالبی است کاملاً ناهمگون و نامتجانس با مصالح جهان پیرامونش، ورنه او با شدت و حدتی فزون‌تر از دیگران به همین جهان هجوم می‌برد. قالب دلخواه دیگران قائم به جهانی است که در آن پرتاب شده‌اند. قالب کین قالبی است که بناست قائم به ذات باشد، هم از این رو تهی، آسیب‌پذیر و کمیک تراژیک از آب در می‌آید. زودباوری‌های کین که گاهی مثلاً در مورد کتاب‌خواری رئیس بخش کتاب به دلیل شکم برآمده و چارگوش او به غایت راه افراط و مطالعه می‌پوید، برای خواننده باور نکردنی و توجیه‌ناپذیر است اگر خواننده قالب قائم به ذات تصور کین از انسان و حقیقت را نادیده گذارد. کانتی احتمالاً به نحوی از پیش سنجیده راه رفتن بر لبه تیغی را برگزیده است که هر خطایی می‌تواند بسیاری از تصاویر داستانش را به مضحکه‌ای صرف ساقط کند. صحنه‌هایی چون آنجا که گوزاد در

لابلای جمعیت پول‌های روی زمین را با زبان جمع می‌کند. اداهای او در نقش قهرمان شطرنج جهان و برخورد متفاوت متصدی فروش بلیط وقتی دوباره او را در لباس نو می‌بیند. چیزی که یادآور داستان آستین نو ملانصرالدین است. (قتل او به دست گدایی از طریق بریدن قوز او با کارد نان بری) و از همه کمی‌تر واپسین رویارویی ترزه با جوان مبل فروش (که بی‌شبهت به داستان کنیزک مثنوی نیست) یا وقتی ترزه خود را در آینه زن سی ساله دل‌ربایی می‌بیند. و بسیاری از گفته‌ها و صحنه‌های جهان آفریده کانتی فارغ و جدا از متن، لحن، تعلیق کلی داستان و خرده تعلیق‌های درون آن که بسته کل زنجیره طولی ماجرا نیستند. از جمله قصه آهنگری که خیانت زنش او را دیوانه می‌کند. سرگذشت انسان گوریل ماندی که خود را خدا می‌داند. و تعلیق سرنوشت کاراکترهایی چون گورزاد که بناست از داستان بیرون روند. به گفته‌ها و ماجراهایی صرفاً کمی‌ک تبدیل می‌شوند. وقتی ژرژ کین در حین ایفای نقش عاشق و ستایش‌گر ترزه برای بوسیدن دوباره دست او می‌کوشد بر بی‌زاری خود غالب آید، واژه، تصویر و موقعیت برای خلق صحنه‌ای کمی‌ک هم داستان می‌شوند، خواننده حتی ممکن است از خنده دمی روده‌بر شود، اما چیره دستی کانتی در حکایت گویی به شیوه مادر بزرگان و نیز مارگیرانی که بیرون آوردن مار از صندوقچه را هردم از نو به تعویق می‌اندازند با نیروی حیاتی جهان آفریده او دست به دست هم می‌دهند تا مشارکت خواننده در پی‌گیری سرنوشت اشخاص جدید تلخ و تیره‌ای را بر تأثیرات کمی‌ک غالب آورد. این مشارکت اما افزون بر تردستی فن بازنه نویسنده به مضمونی برمی‌گردد. که می‌توانیم آن را فراگرد، نزدیک و در درون خود حس کنیم. خندیدن به حال خود اغلب با غمشادی اسفباری همراه است که به هنگام تماشای دیوانگان تیمارستان نیز ممکن است بر ما رود. چه کسی دست کم یک بار آرزو نکرده است که همه دسته‌ها اسکناسی که در بانکی دست به دست می‌شوند مال خودش باشد؟ همان‌طور که گفته شد کانتی شخصیت‌های رمان خود را بیش‌تر بنا به تصورات و آرزوهای آن‌ها می‌پرورد. نخستین واپسین شخصیت‌هایی که به ترتیب در آغاز و انجام داستان او ظاهر می‌شوند نه فقط برادر یکدیگرند بل تنها اشخاصی هستند که پول در آرمان‌ها آن‌ها چندان جایی ندارد. پترکین و ژرژ کین دوسر خطی هستند که قطب نوع را به جنون می‌پیوندند. آن یک جویای خرد ناب است و این یک خرد ناب را همانا دیوانگی می‌داند. یکی جهان و زنان را به غایت سخت می‌گیرد و دیگری این هردو را با گریز و جنون و فریب آزاد می‌کند. ژرژ که قدرت شفابخشی او شهره جهان شده و او را به فتح جایزه نوبل نزدیک کرده است. از دیدن بیماران قدیمش که اینک شفایافته و غرقه زندگی کارمندی و کاسبی سراپا ابتدال گشته‌اند و از جایزه نوبلی که بناست بابت این کار به او بدهند، شرمسار است. فی مابین این دو شخصیت طراز اول عملی آن شخصیت‌هایی می‌پلکند که آرزوهای آن‌ها برای بر ساختن جهان بیرونی برآمده از بطن همین جهان است. گورزاد قوزی که جدا از متن داستان شاید بسی منفور و مضحک بنماید، همه چیز را بر وفق آرزوی قهرمانی شطرنج جهان و رسیدن به ثروت و شهرت بی‌کران تفسیر می‌کند. نویسنده ناگفته و ناپیدا خواننده را برمی‌انگیزد که همه تصورات و رفتارهای خودفریبانه و مضحک گوژپشت و همه اشخاص دیگر حتی دیوانگان حواری ژرژ کین را به جد گیرد چرا که جهان آن‌ها برای خودشان جدی است و افزودن بر این چنین جهانی که ممکن است با جهان هر یک از ما همگون باشد در زاهدان خود آستن فاجعه‌ای قریب‌الوقوع است که همه، از پلیس و دولت و کلیسا گرفته تا مردم عامی و فرهیخته در

وقوع آن سهم دارند. کوری و فقدان روشن بینی نسبت به واقعیت پیرامون که حاصل هم سان سازی بی‌رحمانه و مستبدانه جهان و دیگران با میل شهوت ناک و آزمندانه درونی است زمانی چنان آتشی به پا خواهد ساخت که همه مغزها، کتاب‌ها، قوانین دمکراتیک، و شفقت‌های دینی در شعله‌های زبانه کشش خواهد سوخت.

واژه *Blendung* که مترجم محترم آن را به کیفر آتش ترجمه کرده است و برخی آن را به اغفال ترجمه می‌کنند به معنای کوری و چشم زدگی در اثر تابش نور و مجازاً به معنای کورشدن در برابر حقیقت است. هم چنین این واژه ترجمه آن به فارسی را دشوار می‌سازد. *Blendung* هم چشم‌زدگی و کوری است و هم کیفر کوری و در این جا کوری نسبت به خود و نسبت به دیگران. می‌دانیم که در قرآن کریم قیامت با جملات و عباراتی چون «فاذا برق البصر» یا «علمت نفس بما حضرت» توصیف شده است. اگر چنان که بسیاری از نشانه‌ها در رمان کانتی نشان می‌دهند، سخن از فرایند دگرذیسی قدرت توده‌ای به قدرت ستایش‌گر فاشیسم است، در این صورت می‌توان به زبان استعاره گفت که جنگ دوم جهانی و شرارت‌های گسترده آن پادافره کوری و قیامتی در همین جهان بوده است که همه آلمانی‌ها از صدر تا ذیل، از فرهیخته تا بی‌سواد، و از روحانی تا جانی مسئول و شریک آن بوده‌اند. این است که پیش آگهی در رمان کانتی نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. این پیش آگهی‌ها ممکن است در تعلیق داستان سهمی نامحسوس داشته باشند، اما به فرض که خواندن آن‌ها آینده را دقیقاً پیش‌بینی کند نتیجه بر عکس خواهد بود. کانتی در اینجا نیز در راه رفتن بر لبه تیغ به چیره دستی کامیاب گشته است. و پیشاپیش همه چیز را می‌گوید و در عین حال هیچ چیز نمی‌گوید. به بیانی سر راست‌تر پیش آگهی در رمان کانتی جانمایه تراژیک رمان را به صورت تشویش و هراس از مصیبتی عاجل در دل خواننده می‌اندازد، و روایت چگونگی وقوع انضمامی آن را به وقت خودش موکول می‌کند. نشانی‌های گره‌واری کمابیش از هر آن چه بناست تا پایان رمان رخ دهد در همان پنجاه و چند صفحه نخست، کوتاه، مقطع و نا تمام زخمه بر ذهن می‌زند: کوتوله چاقی که نزاکت‌ش ظرف چند لحظه به گستاخی مبدل می‌شود. و گدای نابینایی که رهگذری به جای پول تکه در کلاهش می‌اندازد. و به طور کلی رهگذرانی که کین همه آن‌ها را دروغ‌گو و بوقلمون صفت می‌داند از سنخ کسانی هستند که نه فقط کین در آینده باید در قلب جامعه آن‌ها پرتاب شود بل هم اینک نیز یکی از آن‌ها را در دامن خود می‌پرود.

آگهی هشت سال پیش کین که برای استخدام خدمتکار به روزنامه‌ها می‌دهد به این جمله ختم می‌گردد. اوباش با پس گردنی بیرون انداخته می‌شوند. از بابت مواجب نگرانی بی‌جاست. ترزه که دوازده سال با رضایت خاطر به زن و شوهر پیری خدمت کرده است به دنبال اربابی مجرد است. جمله آخر آگهی چشمش را می‌زند لحن آگهی بر او اثر گذاشت. صاحب این آگهی یک مرد درست و حسابی بود. خود را جدی‌ترین و صاحب شخصیت‌ترین زنان در نظر مجسم کرد. اوباشی را که با پس گردنی بیرون انداخته بودند در نظر آورد و به راستی به شخصیت بر جسته خود بالید. حتی یک لحظه فکر نکرد که ممکن است خود او اوباش شمرده شود. احتیاط کاری، طمع و وقاحت ترزه در برابر اربابان قبلی که دوازده سال در خانه آن‌ها بوده و رها کردن فوری آن را در سر می‌پروراند. کند و کاو ترزه در غیاب کین برای یافتن لاشه یک زن، روح خست و مال اندوزی، نقشه‌کشی برای ربودن پول ارباب در لفاف حقی شرافت‌مندانه

و از همه‌ی این‌ها گذشته اختصاص فصلی جداگانه برای پرداختن به گذشته و حال ترزه هر یک به تنهایی و همه در مجموع طنین تپش‌انگیز رخنه اوباش به زندگی دانشمند بزرگ را به گوش می‌رسانند. هراس کین از کوری با کوری شناخت او از مردم گره می‌خورد. چه کسی می‌تواند کوری نمادین و وانمودین کین را در توهمات جنون آمیز و پافشارانه‌اش در پایان شوم داستان حدس بزند؟ چه کسی می‌تواند بر قوه تخیل نویسنده در تبدیل کردن ترزه به شیخ دوران کودکی کین و نعش مرده‌ای که خدمتکار در کتابخانه‌اش می‌جوید پیشی جوید؟ البته بعید است چنین کسی را یافت، لیکن آن چه ترزه با همه نادانی‌اش در پایان داستان می‌گوید از همان آغاز مرغوای عاقبت هولناک خود را دورادور به گوش می‌رساند. چشم بستن که هنر نیست! اگر می‌خواهید ببینید باید چشمتان را باز کنید. همه می‌توانند خود را به کوری بزنند! در رمان کانتی همه کورند. ترزه را در برابر تابلوی شام آخر در کلیسا می‌بینیم که یهودا و کیسه پر از سکه‌های نقره‌اش را همان کین می‌بیند و حق به‌جانبانه و لاجرم کوردلانه خودش را کبوتر پاک و سفیدی می‌داند که سرانجام بر یهودا پیروز می‌شود و سکه‌ها را برای ترزه باقی می‌گذارد تا با آن‌ها دل مسیح را که همان جوان مبل فروش است به دست آورد. پیروزی مسیحیت یعنی مبل‌فروشی گروپ و بانو. اوباش دیگر، هر یک جهان را با رؤیای خود تجسم می‌کنند. تکمه، پول و شهوت بیش از امکانات واقعی در برانگیختن رؤیاهای گدای کور نقش ایفا می‌کنند. دستفروش در بسته‌های کتاب مخدری می‌جوید که انسان را روزها در آرامش خوابی بی‌رؤیا فرو برد. زن روزنامه‌فروش عمر خود را به امید وصلتی ناممکن وابسته کرده است. ژرژ کین دل به هوای جمهوری جهانی دیوانگان بسته است. همه کورند. همه دیگری را به دلخواه خود تفسیر می‌کنند، همه حرف یکدیگر را غلط می‌فهمند. وارونه‌بینی خودمحورانه فضای فی‌مابین اشخاص را پر کرده است. همه بی‌تقصیر و در عین حال محکومند. با این همه کوری کین از نوع دیگری است. او در یکدیگر فریبی همگانی و اصلا در جهان واقعی، در جهان انسان‌های کوچک با رویاهای بزرگ، در جهانی که هر کس در آن خود را جز آن چه هست می‌بیند، و دیوانه خانه ژرژ در رنگ‌های غلیظتری آن را چکیده می‌کند.

آری، کین در عین بودن در این جهان هرگز در نیش و نوش‌های واقعی و حیات‌مند چنین جهانی شرکت نکرده، در آن نزیسته، شناخت فی‌الجمله‌اش را به رؤیای ناگزیر و فردافرد نکشاده و در واقع با بستن تمام روزن‌های کتابخانه‌اش چشمان خود را بر دیدار این جهان فرو بسته است. چشم، به باور او صرفاً برای کتاب خواندن است و کتاب‌ها از جان انسان‌هایی که در آتش می‌سوزند عزیزترند. کوری کین به رغم شناخت کلی و راست نمای او از عامه، کوری نسبت به ریز و درشت و قواعد بازی جامعه‌ای است که قصر خلوص خویش را در آن بنا کرده است. هم از این رو او وقتی با همین انسان‌ها محشور و هم‌نشین می‌شود شناخت کلی‌اش مانع از آن نمی‌شود که پی در پی از آن‌ها گول نخورد و آلت دست‌شان نشود. این خطری است که تهدید آن در همان صفحات آغازین عرض اندام می‌کند. من در جایی از رمان ندیدم که کانتی نشانی از ترس بر تارک قهرمان خود بنشانند. او به راحتی زود باور و فریب‌پذیر است. او هرگز از سر ترس عالماً به کسی اجاره نمی‌دهد تا فرییش دهد. از نگاهی ژرف‌تر می‌توان گفت که فریب‌پذیری کین ریشه در خود فریبی خاص او، ریشه در باور او به این که هنوز حتی در کلاهبرداری چون گورزاد می‌توان اثری از همدردی، دوستی، و اخلاق یافت، دارد. همان قدر که باور او به یاری سربدار

سرخ مو، سادیست و آدم کش شدید است، فروپاشی این باور نیز با واکنشی شدید (البته به زعم کین) پاسخ داده می‌شود.

فضای کمیک - گوتیک کتابخانه کین از همان آغاز نطفه پیش‌آگاهانه همه این‌ها را فرابیش دیده می‌نهد. کین پنجره‌ها را کور می‌کند تا اوباش را نبیند، لیکن اوباش از در وارد می‌شوند. ازدواج او با ترزه ناشی از فریبی است در حد حماقتی بزرگ. این حماقت بزرگ است از آن رو که بر بنیاد عمر تیشه می‌زند، فی نفسه یک پیش‌آگهی از فاجعه‌ای است که از پی ازدواج مدنیت و بربریت، فرهنگ و بی‌فرهنگ، دانش و دسیسه و فلسفه و قدرت همه چیز را در آتش کیفر کوری خواهد سوزاند. کین مهربانی و شوق کتابخوانی خدمتکار کند ذهن و در عین حال محیل خود را همان‌گونه باور می‌کند که بعدها خودفریبانه به مشارکت دزد و کلاهبرداری در مبارزه با بی‌فرهنگی دل می‌بندد. گویی همه آسیب‌های فاجعه باری که تا پایان داستان هر دم از نو به دست فریب‌کاران فرعی‌تر داستان بر او وارد می‌شوند صرفاً پس‌لرزه‌های نخستین فریب‌بزرگی است که در فصل سوم بخش اول کتاب پیش‌آگهی زلزله بزرگی را به گوش ما می‌رساند. این که مراد از این «ما» خواننده رمان است نیازی به گفتن ندارد، اما شاید اشاره به طنز موقعیت که در رمان کانتی در همه جا هم چنان با دیدگاه راوی و خواننده تکرار می‌شود، بی‌مناسبت نباشد. پیش‌آگهی‌ها تنها در آگاهی راوی و خواننده امکان بروز دارند. وقتی کین خدمتکاری را که پول و تن انگبختار همه رؤیاهای اوست، در نقش خیال خویش هم چون زنی قدسی و واقف به ارزش‌های معنوی بازآفرینی می‌کند، این ما هستیم که می‌دانیم چه بلای عاجلی در کمین اوست.

فصل کنفوسیوس واسطه ازدواج آغاز و پایان داستان را در خود نهان دارد. ادای کتابخوانی و حرمت به این فرآورده فرهنگ از سوی زنی زمخت و بی‌سواد چشم کین را گرفته است. کین برای رفع ته‌مانده تردیدی که به نقش خیال محکمه مطلقه خود دارد با کنفوسیوس مشورت می‌کند: تا امروزه به من یاد داده بودند که فرهنگ با سنجیدگی همراه است. یکی بی‌دیگری ممکن نیست. چه کسی سعی کرده بود که این را به من بقبولاند؟ تو... حالاً یک نفر بی‌سواد معلوم نیست از کجا پیدا می‌شود که در سنجیدگی از من و تو و همه حکمای مکتب تو روی هم ارجمندتر است. و چنین است پاسخ کنفوسیوس: پانزده سالم بود که میلیم به آموختن کشید. سی سالم که شد در راه دانش ثابت قدم شدم. در چهل سالگی یقینم کامل بود. اما شصت سالم که شد تازه گوش‌ها را برای چه کس باز کرد؟

کنفوسیوس پاسخ می‌دهد: مواظب کردار مردم باش. انگیزه شان را در کارها دریاب. تحقیق کن که از چه چیز لذت می‌برند. چطور یک انسان ممکن است راز وجود خود را پنهان کند؟

کین گمان می‌برد که انگیزه‌های ترزه را دریافته است. این زن هرچه می‌کند از سر حرمت به کتاب است. او زنی است باشعور. ما می‌دانیم که این داوری کین خطایی آشکار است. کین می‌توانست در این تحقیق از دیگری مثلاً از آدم‌هایی هم سنخ و هم‌گون با ترزه یا دست‌کم از برادر زن شناسش یاری جوید. اما منبع تحقیق او چیست؟ نقش خیالی که خود مستبدانه یافته است. گویی از ویرانی این نقش بیم دارد. آن چه چین‌شناسی و جهان‌را او عنقریب فرو خواهد ریخت در گزاره‌ای از این دست که نخبه‌ای قربانی جهالت عامه می‌گردد نمی‌گنجد. این نخبه است که نقش خیال خویش را فصل‌الخطاب می‌گیرد. او قربانی خودشیفتگی خویش می‌گردد. از همان صفحات آغازین در برخورد او با کوتوله چاقی که نشانی

می‌پرسد خود را نشان می‌دهد. آن کوتوله یکی از هزاران انسانی است که با ترزه هم جهان و هم زیستند. همان قدر که رابطه آن رهگذر با کین به چیزی گذران و پیش پا افتاده چون پرسیدن یک نشانی منحصر می‌شود، خلاصی از دست او نیز با نوشتن یادداشتی آرامش‌بخش و قضواتی خشک و ترسوز و بی‌رحمانه برگزار می‌شود. کین کیفر این اسنوبیسم (Snobbism) و نخوت خودفربانه را پس می‌دهد. خود شیفتگی او کم از خودشیفتگی ترزه نیست. لیکن ترزه در دنیای زیسته است که ژرژ چند صد صفحه بعدتر قانونش را چنین اعلام می‌کند: بودن در دنیای ما یعنی دیگر بودن. فرهنگ حصار دفاعی است گرد فرد برای دفاع در برابر توده‌ای که در درون اوست. آن چه نبرد برای بقا نام گرفته است تلاشی است برای چیرگی بر توده و نابود کردن پایگاه آن در دل و کمتر از تلاش برای تحصیل نان یا توفیق در عرصه عشق نیست. این نبرد گاه چنان شدید می‌شود که فرد را به اعمالی که متضمن سودی برای او نیست یا حتی به کارهایی ضد منافع خود وامی‌دارد...

این سطور نه فقط چون مضمون کتاب بعدی کانتی یعنی توده و قدرت را به گوش می‌رسانند، بل بنا به آن چه از مجموعه دالت‌های رمان *کیفر آتش* دریافت می‌شود، باید همان دلالت وحدت‌بخشی را در برداشته باشند که پیام نویسنده را بر دهان ژرژ کین می‌گذارد. ترزه هم چون عضوی از توده بی‌فرهنگ از کشمش با توده درون و برون پا پس نکشیده است. شیوه سلطه تمامت‌خواهانه نازیسم همان شیوه‌ای است که توده بی‌فرهنگ برای اعمال شرارت درونی خود بر دیگری در پیش می‌گیرد، از در فریب و اغوا وارد می‌شوند تا آن دیگری را در دام افسون گرفتار کنند. پس از آن بی‌درنگ چهره عوض می‌کنند و به مصداق حکایت روباه و خروس با قدرت و خشونت و قیحانه بر دام حمله می‌برند. این آمیزه فریب و زورگیری در یکایک اوباشی که بعداً یک به یک در بخش دوم رمان مجال جولان می‌یابند دیده خواهد شد. لیکن این آمیزه شاید در هیچ کس برجسته‌تر و نمایان‌تر از سراپدار بدکنشت پرده از چهره بر نمی‌دارد. این پلیس بازنشسته پیلتن که زن و دخترش را زجرکش کرده است در آیین قساوت‌آلود رفتارش از دو اصل فرمان می‌برد: فریب و مشت.

ترزه از جنس این آدم‌ها است. قاعده بازی با آن‌ها را می‌داند و همین قاعده را درباره کین اعمال می‌کند: با فریب به دامش می‌اندازد و با مشت از خانه بیرونش می‌اندازند. آن آگهی کذابی را به یاد آوریم: اوباش با پس‌گردنی بیرون انداخته می‌شوند. و به سرانجام کار بنگریم؛ اوباش کین را با پس‌گردنی بیرون می‌اندازند. این قانون جهان بی‌کله‌ها برای کین کاملاً بیگانه نیست. شاید این زن نقش بازی می‌کرد. می‌خواست با این خوش‌خدمتی‌ها در دل او راه یابد و اعتماد او را به خود جلب کند... بدگمانی آزارش می‌داد. مشکل کین بیگانگی با جهان عمل است. به لحاظ نظری قانون عقل محض، سابق بر تجربه است. تجربه هم چون خود عوام ناصیل است. لیکن همین امر ناصیل است که قلب جامعه را به تپش می‌انگیزد. او تردیدش را با سنجه کنفوسیوس، با سنجه عقلانیت محض و نه با آگاهی از توده درونی که انگیخته حیوانیت بدوی بشر است در بوته آزمون می‌نهد. او چنین توده‌ای را نه در خود باور دارد نه در دیگری. می‌توان حدس زد که به گمان او صرف دانستن درمان همه شرارت‌هاست. پس اشرار از فرط عجز از تعقل دست به شرارت می‌زنند و بنابراین خواندن علاج همه دردهاست. اما ژرژ کین دقیقاً با طرح تئوری توده درون در اواخر رمان به لحاظ نظری در قطب مقابل و مخالف پترکین عرض اندام می‌کند.

ژرژ نیرومندترین توده‌های درونی یعنی دیوانگان را به جای ناب‌ترین عقلانیت قائم به ذات مناط شناخت و رفتار با انسان‌ها ساخته است. به یمن این معرفت به جای آن که بگذارد که ترزه یا سرایدار فریشت دهند، آن‌ها را به سادگی فریب می‌دهد و از خانه بیرون می‌کند. طنز ماجرا آن جاست که کین به دست کنفوسیوس گمراه می‌شود پیش از آن که به دست خود در دام افتد. چطور یک انسان ممکن است راز وجود خود را پنهان کند؟

کین سخت غمین شد. چه فایده که این کلمات را از بر بدانند؟ باید آن‌ها را به کار بست... هشت سال تمام هرگز دست به دست نکرده بود. اما چون خواست کتابی، آن هم این کتاب را، باز کند رفت و با پول با زحمت بدست آمده‌اش یک جفت دستکش خرید. زن بی شعوری نیست... می‌داند که با پول این دستکش می‌تواند سه کتاب نظیر این را نو بخرد. من خطای بزرگی مرتکب شده ام. هشت سال کور بودم.

کنفوسیوس مهلتش نداد و فوراً گفت: خطا زمانی است که اصلاح نشده بماند. تو مرتکب اشتباهی شده‌ای. از جبران آن شرم مکن.

کین فریاد زد: جبرانش می‌کنم. هشت سال به هدر رفته‌اش را جبران می‌کنم. با او ازدواج می‌کنم. اما کوری کین از آن است که خود بودن را که چیزی جز خودانکاری نیست از طریق با کنفوسیوس بودن پر کرده است. کین با خود نیست، کین خود نیست و کین با خود صادق نیست. چرا؟ چون کلیت محتوم و خودآیین وجود آدمی تنها با مرگ یعنی با نفی این وجود معنای بی معنایی خود را واقعیت می‌بخشد. کین اگر به جای کنفوسیوس با ژرفنای عریان‌شده وجود خودش مشورت می‌کرد. چه بسا پیش آگهی فاجعه عاجل را بو می‌کشید. هولناک‌ترین رؤیای عمرش در عین حال گویاترین پیش آگهی التهاب‌آور عاقبت همه ماجراهاست. کانتی این رؤیای هولناک را که خون، جنون، کتاب سوزان، آدم سوزان و اسارت در بند توده‌ها را به نمایش می‌نهد، به نحو سنجیده‌ای بی‌درنگ پس از صحنه‌ای نقل می‌کند که در ذهن کین برای نخستین بار اندیشه دادن کتابی به دست‌های زمخت ترزه (زنی که هم چون عقلانیت محض از هرگونه جاذبه اروتیکی بی‌بهره است.) جرقه می‌زند. نقل دوباره این هولناک‌ترین رؤیا یعنی رونویسی چهار صفحه رمان را به بازخوانی خواننده می‌سپریم. اما قلب پیش‌آگاهانه رؤیا چنین است: آن وقت صدایی بلند می‌شود که صدای خداست و همه چیز می‌داند: این جا کتابی نیست. این جا همه خودبینی است. کین فوراً درمی‌یابد که صدا از آینده خبر می‌دهد.

بی‌درنگ باید افزود که البته این دریافت فوری در خواب رخ می‌دهد و در بیداری فراموش می‌شود. به نزد مردی که ظاهر و باطن خود را همه سرشته عقل محض می‌داند رؤیاها و خواب‌ها چه محلی از اعراب می‌توانند داشت؟ گویی آن چه از ژرفای تاریک و ناعقلانی نفس به هنگام خواب رو می‌شود با وجود رویابین هیچ نسبتی ندارد، اما حقیقت آن است که وقتی ما خواب می‌بینیم این دیگری نیست که به جای ما خواب می‌بیند، بلکه بر عکس رؤیا برخاسته از ساحت وجودی خود ماست هر چند این ساحت سر چشمه در کهن‌ترین و بدوی‌ترین روح همه اعصار و همه توده‌ها داشته باشد. رؤیا به ما نهیب می‌زند که عقلانیت و قانون روزمان بسنده و ناوابسته نیست.

چه بسا همان طور که کانتی از زبان ژرژ کین می‌گوید در ما چیزی بسی نیرومندتر از عقل هشیار، چیزی هم چون حیوانی زورمند و وحشی و آتشین مزاج در غلیان است که با وجود عمر درازش جوان-ترین جانور و اصلی‌ترین آفریده دنیای ما و هدف و آینده آن است و اهل عقل دوست دارند آن را جنون، ناهنجاری، بیماری و دیو درون نامند. دانشمندان و فرزانشان می‌پندارند که دیو درون خود را بیرون کرده-اند. آنان چنان در بحر دانش خود فرو رفته‌اند که دانش آن‌ها نیز تا ژرف‌ترین ژرفنای روان‌شان فرورفته است، پس خواب و بیداری آن‌ها چندان تفاوتی ندارد. آنان در خواب نیز به دنبال فرمول‌ها، واژه‌ها، کشف عناصر جدید و آراستن عناصر طرح‌های خود هستند. فراموش نکنیم که کانتی در نخستین فصل کتاب در معرفی قهرمان رمانش خواب‌های او را نیز به همین روال توصیف می‌کند: حتی تصاویر خواب‌هایش حدودی مشخص‌تر و ساختمانی نمایان‌تر از صحنه‌هایی دارد که مردم بیش‌تر در خواب می‌بینند. تصاویر بی‌شکل و بی‌رنگ و نامشخص تاکنون در خواب‌های او دیده نشده است. شب هرگز چیزی را برای او وارونه و نامتعارف نمی‌نماید. صداهایی که در خواب می‌شنود از منابعی عادی، چنان که در بیداری صادر می‌شوند و سخنانی که در خواب می‌گوید کاملاً عاقلانه‌اند و همه چیز در خواب‌های او معنای خود را حفظ می‌کند.

با چنین تمهید پیشینی رؤیای کین نه فقط هولناک‌ترین است بل افزون بر آن باید رؤیایی بی‌سابقه عجیب و استثنایی و در تضاد با همه رؤیاهای عمرش باشد: مردی بلند بالا و فرهیخته و دست و پا بسته به ایوان معبدی که یوزپلنگ‌هایی با پاهای آدمیان از دو سو بر او چنگ می‌اندازند، قلبش را از سینه برون می‌آورند تا فوران خون به آسمان رود و سپس کتاب از پس کتاب از سینه‌اش فراجهد و در زبانه آتش افتد. مرد بند می‌گسلد تا کتاب‌ها را نجات دهد. انسان‌ها او را به بند می‌کشند و مابقی ماجرا.

تعاقب بی‌درنگ این رؤیا و نخستین اشتباه کین درباره ترزه، بی‌سابقگی، کنتراست و تباین آن با رؤیاهای همه عمر کین، اشاره به صدایی که از آینده خبر می‌دهد و از همه این‌ها مجاب‌کننده‌تر مضمون و پیام کلی این رؤیا آن را با تمام قدرت و وضوح به هشدار پیش‌آگاهنده نزدیک می‌کند. کین در رؤیا خودش را می‌بیند که در هوا به مظلمه‌ای عرق‌ریزان و هراسان به هر سو می‌دهد تا آن‌چه را در آتش می‌سوزد نجات دهد، در جایی که انسان‌ها به کتاب مبدل می‌شوند کین بیش از انسان‌ها برای نجات کتاب‌ها تقلا می‌کند. کین بیش از بیداری انگیزه‌ترس همیشگی او از سوختن کتابخانه شخصی اوست. عقل را به تجربه رؤیا به مؤلفه‌هایش گسیل می‌دارد و هر بخشی از رؤیا را به خاطر آن‌چه اخیراً در کتاب‌ها خوانده یا در چوب نگاشته یا در تابلویی دیده است پیوند می‌زند و زهر مهابت رؤیایش را می‌کشد. به نزد او این رؤیا به ترزه، به دوری نخبگان از انگیزه‌های رفتاری توده‌ای و خلاصه به آن بیرون هیچ ربطی پیدا نمی‌کند. پس از این است که به عقل کل، به کنفوسیوس متوسل می‌شود گویی رؤیا به مثابه جادوگران مکبث است و کنفوسیوس هم چون لیدی مکبث، گوش او شنوای صدای درون خودش هم نیست. او تنها صدای مرجعیت از برون بریده‌ای را می‌شنود که از همان خط اول داستان درگفتگوی قییم‌آبانه‌ی او با کودک به گوش ما می‌رسد.

درستی آن‌چه کین درباره عامه از پیش می‌داند صرفاً در آن است که گفتارها و کردارهای عامه برخلاف آن خودش مو به مو مطابق با عقلانیت محض و جاودانه‌ای که فرزانشان بزرگ از عصار کهن

آن را تقدیس کرده‌اند، نیست. همین و بس. این که خود این گفتارها و رفتارها و راز پنهان و انگیزه‌های پنهان آنها چیست برای کین هم چون سیاره‌ای دوردست ناشناخته است. تفاوت‌های ظریف و گونه‌گونی الحان و نواهای ارکستر عظیم جامعه‌ای که بیش از خواندن و نوشتن درگیر تقلا برای زیست، زنده بودن و تأمین حال و آینده است، توده مواجی که در آن نیروی تشویش‌ناک و شهوت‌آلود نهفته در تن‌ها و جان‌های نفوس بی‌شمار و رنگارنگ مجال بروز می‌جوید، رانش‌ها، آرزوهای سخت‌سر، انگیزش‌های پافشار و پافشاری‌های ناگزیری که از عقلانیت و اخلاق محض و مقدس به هیچ وجه فرمان نمی‌برند و از آن جا پلیس و قانون را مدعی عدالت و مشروعیت می‌سازند، زمینه‌ای پیش داده. باورهای فراداده‌ای که هیچ انتخاب عقلانی و ناعقلانی‌ای در آن‌ها نقش نداشته، اما آن‌ها نقشی محو‌ناشدنی در ترس‌ها، باورها، حریم‌ها و طرز نگاه‌ها به نژاد، اصالت، کهنتری و مهتری و سنجه‌های توجیه‌ناشده شئون انسانی دارند، اشباح ایدئولوژی، آیین، زبان و گفتمان ساری و جاری در پرتاب‌گاه‌های انسانی که هرگز گویی بدهکار به کوگیتی دکارت و حکم تجزیه‌ی کانت نداشته‌اند، نقوش پراکنده کتمان‌ها و دگرنمایی‌ها که فرهنگ را به دروغ و بربریت آلوده‌اند، این‌ها و شمار بی‌انتهای نونو شونده و هر دم زاده‌شونده‌ای از مصادیق انضمامی و زنده انتزاعیاتی چون عشق، نفرت، ستم، شهوت، عدالت، خوشبختی، کامیابی و ناکامی و مانند آن‌ها این همه در چرخه ماشین‌وار و بی‌احساس حکومت معنوی کین به صورت توده یک دست و خمیرگونه‌ای با برجسب توده بی‌اصل درمی‌آیند. چرا؟ چون مطلق‌ترین عقلانیت‌ها هرگز به درک این همه ره نمی‌یابند چرا که چنین درکی تنها در عمل و زندگی کردن ممکن می‌گردد. عقلانیت فراتفسیری که ایدئالیسم فلسفی و به تعبیر مارکس و آدورنو ایدئولوژی آلمانی کاخ‌های عظیم سیستم‌ها را بر آن بنا کرده‌اند، تنها می‌تواند هر امر ناهم‌خوان و نالین‌همانی را سلباً دفع و فی‌الجمله در مغاک ناحقیقت دفن کند. واقعیت همان ناحقیقت است. این وارونه‌بینی افلاطونی فضای جمجمه کین را پر کرده است. او از بدو کودکی در میان کتاب‌ها زیسته است. شناخت او از آن چه در آن بیرون جریان دارد، از نوعی نیست که ریشه در زیستی ناگزیر در جهان بیرون داشته باشد. شناخت او شناختی کور و دورادور از هر آن چیزی است که از مطابقت با سرچشمه‌ها، ذات‌ها و بنیادهایی ابا می‌کنند که قوام و دوام نایسته و مطلق آن‌ها به حقیقت تعبیر می‌شود. بی‌مرگی و جاودانگی که در زندگی انسان‌ها سراب و حبابی بیش نیست، نشان ماهوی حقیقت است. بلندجایی که فراسو و برفراز تفسیرها، تصورها و نگرگاه‌های محدود و پراکنده انسان‌هاست، منزل گاه حقیقت است. چنین حقیقتی به آن می‌ارزد که حادثات گذرا و انسان‌های میرا را قربانی آن کنند. ستم‌گر و ستم‌دیده، دزد و پلیس، شاه و گدا با آتش خشک و ترسوز و بی‌درد این حقیقت به یکسان سزاوار سوختند. کتاب در رمان کانتی نماد چنین حقیقتی است. ترزه از آن رو قدسی می‌شود که این نماد را تقدیس کرده است. کین که کسی جز خود را دوست ندارد (چیزی که در واکنش ناسپاسانه نسبت به فریادرسی برادرش در پایان داستان به تمامی عیان و عریان می‌شود) از آن رو خودش را دوست می‌داند که به تمامی در خواب و بیداری، در باطن و ظاهر خود را روحی سرشار از عقلانیت محض می‌پندارد، روحی شکاف‌ناخورده، پراپر و سنگ‌وار که بیداری‌اش در خوابی است نسبت به هر آن چه از آن بیرون است. اما آیا چنین روحی در هرحال و در هر وضعی می‌تواند وجود داشته باشد؟ یا به دیگر سخن انسانی‌ی این گونه با عقلانیت محض اصلاً وجود دارد؟

روایای کین آری گفتن به این پرسش را منتفی می‌کند، لیکن این چیزی است که ما و راوی می‌بینیم. کین با عقلانی کردن روایا که خود شکافی است در عقلانیت به خود بودن و صداقت پندارین خود ادامه می‌دهد. چطور یک انسان ممکن است راز وجود خود را پنهان کند؟ این اندرز معمایی کنفوسیوس را باید به کار بست. آرمود و چون تأیید شدند با یقین بیشتری به آن‌ها پایبند شد. کین دانسته است که کاربست و آزمون تنها گشایش‌گر رازند، اما هنوز با تأیید پیشاپیش پندار خود نام دروغ گفتن به خود را صداقت می‌نهد. او کور است. کور به دو معنا. نخست آن که ترزه را قدیسه پنداشته، دیگر آن که ترزه اهریمن خود درست همانی است که لازم دارد تا آن چه را پیش از فاجعه می‌بایست فهمید پس از قاجعه به او بفهماند: انسانی که صرف عقلانیت و به قول افلاطون عین حقیقت باشد نه وجود دارد، نه اساساً وجودش ممکن است؛ چه در قصر خلوص، چه در لانه اوباش و روسپیان، چه در کتابخانه ابدی، چه در کشاکش حادثات بوقلمون صفت. عقلانیت در برابر نیروی رانش‌ها و انگیزش‌های نفس و در برابر قانون شب و آیین شر بسی آسیب‌پذیر و شکننده است.

کین نیازمند پس‌گردنی است تا پندار تهی و وارونه‌اش فرو ریزد، ترزه هم چون شب جهان بر چشمی که از تابش کورکننده نور یک‌دست روز کور شده است، جیغ می‌کشد. کین تا حد انجاماد مقاومت می‌کند. ترزه این ایمانویل کانت را با اردنگی به لانه اشرار می‌اندازد. دنیای بی‌سر، جهان بی‌کله‌ها، جهانی که هم‌چون تصور و اراده من‌های بی‌شمار است، آغاز می‌گردد. کانتی حرمت فرهنگ آلمانی حرمت کانت و هگل و هایدگر را نگه می‌دارد و نام نخستین پرده این جهان را به جای چیزی چون کانت در روسپی‌خانه بهشت آسمانی می‌گذارد. در این بهشت هوشمندی به جای عقلانیت بی‌نور و بی‌خاصیت با قدرت مشتم هم‌عنان می‌گردد. آیین اخلاقی در این جا هر آن چیزی است که در خدمت زنده ماندن، پول، طلا و خواجگی و بهره‌کشی باشد. همه به هم دروغ می‌گویند و شکی ندارند که کار درستی می‌کنند. صداقت، رفاقت و عشق و ایثار مایه بدنایمی و بلکه مضحکه است. این جا همه چیز مجاز است و تنها پلیس که خود دزدتر از دزدهاست محل امنیتی است که با پول دزدی، آدم‌کشی و فساد به دست می‌آید. این جا در غیاب پلیس بهشت آسمانی است. کین هم چون آدم هبوط کرده از فردوس از اوج خلوص به حسیض ناخالصی‌ها می‌افتد. نیروی شر چنان جان تازه‌ای به رمان کانتی می‌بخشد که احتمالاً خواننده نیز از ملالت‌خاطر بیرون می‌آید. کیست که از شنیدن شرح قتل لذت نبرد؟ خانواده‌های بورژوازی شریف و وفادار به قانون نیز که حضورشان در رمان کانتی بسی کم‌رنگ و زودگذر است از این قاعده مستثنا نیستند. هراس و هیجان بی‌خطر از دیدن خون‌آشامانی که به کنج دنج تماشاگر فیلم یا خواننده رمان کاری ندارند صرفاً تلنگری به ملالت‌خاطر نیست بل به قول ارسطو مایه پالایش روان از احساسات تیره و تار است. میانمایگان در رمان کانتی تنها در یک جا حضوری قوی دارند: آن جا که به صورت توده خشمگین و تشنه خشونت خود را در جمعیت خروشان مخفی و غوطه‌ور می‌کنند. توده شر نهفته در تاریکخانه جان را رها می‌کند.

زهر تهدید در شور مردم شدید می‌شد. مردم هر یک سهم خود را از گردن‌بند مروارید می‌خواستند. حتی آرام‌ترین‌شان اختیار از کف داده بودند... مردها چنان او را زیردست و پا لگد می‌کردند که آبلنبو شد. زن‌ها اول به آسمانش بردند و بعد با ناخن به جانش افتادند. همه می‌خواستند نابودش کنند تا جز لکه

رسوایی که بود از او باقی نماند. اما پیش از نابودی می‌خواستند او را ببینند. زیرا اگرچه هزارها نفر فریاد کینه می‌کشیدند. ده دوازده نفر بیش‌تر او را ندیده بودند. راهی که به گورزاد، این توله ابلیس می‌رسید با مردم نیک‌خواه مفروش بود. همه او را می‌خواستند. برایش له‌له می‌زدند. پدران فرزندان خردسال خود را سردست بلند کرده بودند و گرنه زیردست و پا له می‌شدند. و دیدنی از بلندی بهتر دیده می‌شد و از دیدن و آموختن غافل نباید بود. به این شکل با یک تیر دو نشان می‌زدند... دو نشانی که لابد یکی عبرت است و دیگری لذت. می‌نماید که پلیس و دادگاه با اعدام جانی در ملاء عام به جانان خدمت بزرگی می‌کند، چه اگر دژخیم دولتی با نرمی و مهربانی طناب دار را در جایی از گردن که درد جان‌کنند را کاهش می‌دهد، نمی‌انداخت، غیرت توده‌ای که با حضور محکوم از احساس تقدس می‌ترکند، محکوم را با چنگ و دندان و قیچی تکه تکه می‌کرد. چنین است نگاه کانتی به جهان بی‌سر. فرهنگ و عقلانیت بزکی بیش نیست. درباره تأثر خوانندگان نمی‌توان غیب‌گویی کرد، لیکن نویسنده خود از گورزاد شیاد و دغل کاراگری چندان گیرا می‌آفریند که قتل نابهنگام او مایه تأسف می‌گردد. کانتی هوای تجرد و رهایی از قانون و آداب میانماییگی را در خواننده برمی‌انگیزد. شرکت خواننده در شور زندگی جاری در کافه بهشت آسمانی بی‌نیاز از هرگونه فلسفه‌ورزی و فارغ از تکلف و تعارف خواننده را شاهد توده ناآرام و سرکوب گشته درون خودش می‌کند. متصدی فروش بلیط و خیاط که در رمان از معدود اشخاص مبادی قانونند بسی دل‌زننده و رمانده‌اند. متصدی بلیط تنها وقتی گورزاد را ایستاده در مهد فرهنگ جهان می‌خواند که او ظاهر خود را با دقت آراسته است. فرمان‌برداران قانون و قانون‌شکن در حیطه سرمایه‌داری ظالمانه به یکسان همه-چیز را با پول و ارزش مبادله می‌سنجد لیکن قانون‌شکن از نقاب شرافت نابرابرانه محروم می‌گردد. در دنیایی که پول خداست دزد از پلیس شریف‌تر است چه اولی از میلیونرها می‌دزد و دو دیگر حافظ میلیونرهاست. پلیس به راستی هیچ خاصیتی ندارد... یک کارمند مافنگی با چندرغاز موجب ماهانه که هیچ سرمایه‌ای هم ندارد و کارش فقط مراقبت از معاملات تجارتي یک شرکت بزرگ است چه می‌فهمد؟ در دنیای بی‌سری که کانتی وصف می‌کند قانون جنگل پوستین مدرن پوشیده است. درباره این دنیا که در آن غایت ستم‌دیده فتح اریکه ستم‌گری است، بسنده نیست که بگوییم به عدالت، به فرهنگ و عقلانیت و به اخلاق امید نمی‌رود. این امور در این دنیا ممتنع و ناممکن‌اند. جنون تنها راه رهایی است. آفریدن جهانی دیگر در سر و حمل آن به دیوانه‌خانه هم‌چون رهایی از طریق دیگربودگی‌ای دقیقاً در قطب مخالف خودبودگی پترکین جلوه می‌کند. خود را باید سه بار انکار کرد. (ص ۵۷۷) خودبودن آن حقیقتی که پترکین حتی آن جا که همه جهان به فریسیان تبدیل شده‌اند. (ص ۳۴۳) از آن دست نمی‌شود با انکار فریبنده‌تری که از جنون مضحک‌تر است آهنگ حفظ خود دارد: انکار حضور دیگری که زلالی حقیقت خود آیین را با شبیخون خویش کین‌آلود و درنده‌خو کرده است: انکار ترزه.

اما با این انکار قصر خلوصش را باز پس نمی‌تواند گرفت. یادهای او اینک شرارت، قتل و آتش‌سوزی را به خلوت‌گاه قدیم می‌آورد. پرده حریم حقیقت که با دوری از مردم پاک مانده بود، اینک پاره و بی‌عفت شده، اینک از جهان اوباش شناختی دارد که در خود خویشتن رخنه کرده، پوسته نازک عقلانیت را در شکافته و سویدای تاریک و جنایت‌پیشه‌اش را چون قلبی که در رؤیای قدیم از سینه‌اش برون آورده بودند، خارج کرده است. کین به جایگاه سابق برگشته، همه‌چیز همان‌گونه هست که قبلاً بوده، گویی

هیچ چیز دست نخورده است اما کین دیگر کین سابق نیست. سر او اینک آکنده از جهانی تازه است، حافظه او از یادهای وهم‌ناک شرحه شرحه است. او اینک بلاهت جهان بیرون را بی‌آزار و بی‌خطر نمی‌بیند. شعله‌های شرارت آن جهان درون و برون خانه را به آتش می‌کشد. رؤیا تعبیر می‌شود. کتاب و انسان‌ها با هم می‌سوزند.

کیفر آتش رمانی است با طرحی اندیشیده و سنجیده. در این رمان فرم همان معنا و معنا همان فرم است. رمان در هر حال رمان است و در نتیجه ناتمامی، شاخ و برگ، حاشیه‌روی و گاه پرچانگی سامان آن را بر می‌آشوبد. رمان همان قدر ناتمام و سرکش است که موضوع جاودانه‌اش یعنی جهان انسانی چنین است. با این همه از راوی دانای کل به تعبیر فلوربر انتظار می‌رود که در جهان داستانش نقش خدایی همه‌جا بین ایفا کند که همه جا هست و هیچ جا نیست. سروانتس که از پیشگامان چنین روایتی است، هنوز به آن منزلتی نرسیده بود که خنده خدای همه جا بین خود را فروخورد. راوی در *تام جونز* اثر جاودانه هنری فیلدینگ جای جای بی‌پروا پرده از چهره برمی‌اندازد. در قرن نوزدهم یعنی در دوره راویان فضول، ادبیات داستانی غرب شاهد ابراز وجود رمان‌نویسی است که وحدت ارگانیک رمان را به وحدت فرم و معنا در شعر نزدیک می‌کند: گوستاو فلوربر.

فلوربر، دون کیشوت را جدی می‌کند. مادام بواری هم چون دون کیشوت خیال فرا گذاشتن از واقعیت مبتذل و ملال‌آور پیرامونش را از فضای سینه به حیظه عمل تحمیل می‌کند. واقعیت بنا به رسم دیرینه‌اش از خیالاتی که زاییده و برآمده از زهدان خودش نیستند بی‌رحمانه انتقام می‌گیرد. دون کیشوت، مادام بواری و آناکارینا صرفاً نمونه‌های شاخص‌تر از رمان‌هایی هستند که چنگ و دندان خون‌آلود و مرگ‌ناک واقعیت را بر گلوی خیالات نابرمده از بطن واقعیت فرارپیش دیده می‌نهند از قضا آن چه دون کیشوت، مادام بواری و تا حدی آناکارینا را جرأت عمل می‌بخشد کتاب است. افسانه پهلوان‌های قدیم و ماجرای دل‌باختگان هنجارشکن و دلبرخیال‌یورش بر هیولای واقعیت را برمی‌انگیزند. واقعیت با نگاهی سرد و سترون می‌گذارد تا پهلوان پنبه‌های سودازده خیالات خود را هر دم فزون‌تر کنند. می‌گذارد تا کوهی از خیال بالیدن گیرد و سپس چشم انتظار فاجعه، فاجعه‌ی فروریختن یکباره کوه بر سر بانی‌اش، فاجعه بیداری و باز شدن چشم و گوش را به تماشا می‌نشیند. این چنین است رسم روزگار غدار، این چنین است کین‌ستانی واقعیت از خیال‌پردازی فارغ از زمین و زمان.

فلوربر چگونه دون کیشوت را جدی می‌کند؟ پاسخی که از متن مادام بواری می‌توان دریافت همان چگونگی روایت است. دانای کل در دون کیشوت و تام‌جونز خود را دخیل می‌کند. فلوربر به جای دخالت راوی می‌گذارد تا شخصیت‌ها خود از جانب خود سخن گویند. این صرفاً ترفندی شکلی نیست. ما خیالات مادام بواری را جدی‌تر می‌گیریم. چه این خیالات برای خود او جدی است. او جانش را برای خیالاتی که از کتب برخاسته‌اند، می‌دهد. دون کیشوت نه چون مادام بواری ارسنیک می‌خورد، نه چون آناکارینا خود را به زیر قطار می‌اندازد و نه چون پترکین خود و کتابخانه‌اش را آتش می‌زند. مرگش طبیعی است و هنوز رنگ مضحکه‌ای دارد که دیگری بر آن می‌زند. پترکین برعکس در واپسین لحظات با شدتی که در تمام عمرش سابقه نداشته است می‌خندد، لیکن جز بهمت و اندوه و درد و هر چیز دیگری بجز خنده و مضحکه بر نمی‌انگیزد. خنده تراژیک کین همان قدر هر چند طرح رمانش را به قد و قامت بی‌لگام‌ترین روایت

دانای کل می‌برد، اما این راوی نه صرفاً بر سر قهرمانان پرسه می‌زند نه غاصبانه بر کارشان داوری می‌کند. او خواننده را با جهان هر یک از قهرمانان کوچک و بزرگش چنان همراه و هم‌سفر می‌کند که هیچ یک از آن‌ها را نمی‌توان به وسیله‌ای صرفاً برای سخره و مضحکه نازل کرد. رمان کانتی اثری است اندیشه‌برانگیز که صورت‌های کثیری از غفلت‌ها و خودفریبی‌هایی را افشا می‌کند که بعید است کسی خود را نیز در آن‌ها پیدا نکند. از حیث زیبایی‌شناختی همه هنر کانتی در آن است که هیچ چیز زیبایی را نشان نمی‌دهد بل جهان زشت را به زیبایی رسوا می‌کند. این تعبیر فلسفی که جهان تصور و یا تفسیر و منظرگاه من است در بیان پیام نهفته در *کیفر/آتش* هنوز چیزی کم دارد. جهان واقعی یا به تعبیر کانتی جهان بی‌سر که راه میان نخبگان و دیوانگان است در آن بیرون وجود دارد، لمس می‌شود، می‌سوزاند، می‌کشد، چپاول می‌کند و شمار انبوه انسان‌ها را با زنجیرهای نامریبی هم زنجیر می‌کند. مکتب، شهوت و خواست قدرت و امارت انسان‌ها را به فقر، رذالت و خفت می‌کشاند. تصورات و تفاسیر این انسان‌ها از واقعیات برآمده و با واقعیات بیگانه نیست. بسنده نیست که بگوییم جهان تصور من است بل تصور من شیوه‌ای است که من برای فریب خود و جهان به کار می‌گیرم. این توده خودفریب و یکدیگر فریب همان نیروی انسانی مستعدی است که قدرت خشونت را در دولت برآمده از خودش به هیولایی جهان‌سوز تبدیل می‌کند.

فریب‌کاری شخصیت‌های *کیفر/آتش* در حقیقت با نوع خیالات نوستالژیک دن کیشوت و مادام بواری، با اغوای کوپیدون و سیرن‌ها و با رؤیاهای رمانتیک عصر وردزورث و کالریج تفاوت دارد. در رمان کانتی رؤیاهای زیبا و والا آلوده پول کثیف‌اند. برادران کین می‌نمایند که از این حکم مستثنا هستند. می‌نمایند که آن‌ها نقش‌رهایی از جهان کثیف را ایفا می‌کنند، لیکن آن‌ها صرفاً نیروی شر را در خانه خود پنهان کرده‌اند. کانتی همه کاراکترهای خود را در دایره بسته‌ای که مرکز آن پول و ارزش مبادله است محاط می‌کند. فریب‌کاری اشخاص او مگافی است که خود آن‌ها میان مافی‌الضمیرها و گفته و کنش‌های خود پدید می‌آورند تا جهان را به دام اندازند. مشکل آنان که بی‌سر نامیده می‌شوند صرفاً عجز از شناخت دیگری نیست، مشکل اساساً به معرفت‌شناسی و حدود فهم و زبان مربوط نیست. مشکل در گونه‌ای فروبستگی و کتمان آگاهانه یا ناآگاهانه‌ای است که در دنیای یکدیگرخواران هر کس به نحوی در پیش می‌گیرد تا از قلمرو و آسیب‌پذیر و نایمن فردی خود در برابر توده هیولاسان صیانت کنند. نه فقط کین بل هر کس برای خود کتابخانه‌ای دارد. با شیوه‌های جنگ و گریز هر یک از بی‌کله‌ها شباهت دارد. می‌توان گفت که کتابخانه کین و جهان بیرونی که متصدی بلیط راه‌آهن مه‌مدنش می‌نامد هر دو چهره‌ی کژنمای آن‌گونه بربریتی است که گرچه با مناسبات سرمایه‌داری هم‌بسته است اما دست کم از قول کانتی نمی‌توان گفت که از این دو کدام علت است و کدام معلول است. چه هر جا قدرت پول و ارزش مبادله مطرح می‌شود (از جمله در رمان‌های بالزاک و برخی از آثار داستایفسکی و دیگران) الزاماً نشانی از مارکسیسم و حتی سوسیالیسم نمی‌توان یافت یا ساخت. به همین منوال گرچه ازدواج عقلانیت و خردستیزی یا فرهنگ و بربریت یادآور تئودور آدورنو و والتر بنیامین است لیکن کانتی نشانه‌ای قطعی در این باره نشان نمی‌دهد که قوه انتزاع و خردبازاری یک تنه و منحصرانه سبب‌ساز همه بربریت جهان‌خوار و تصرف‌طلب خون‌باری است که به نازیسم و قساوت‌های جنگ جهانی اول و جنگ داخلی اسپانیا

انجامیده است. سائقه شرارت و تصرف جهان در ژرفنای تاریک و دیرینه نفس آدمی است که اهل خرد می‌پندارند که آن را پس پشت نهاده‌اند. کانتی این سائقه را میل چیرگی بر توده درون می‌نامد. به این اعتبار در جهان کانتی هر کس دیگری را به چشم گرگ می‌نگرد و فرهنگ صرفاً باعث شده تا او از حق گرگ‌پویی خود دفاع کند. هر کس باید سخنی گوید که خود را لو ندهد و برعکس شنونده را به دام اندازد. مناسبات انسانی همواره جنگی است پنهان که حمله و دفاع لازمه آن به حساب می‌آید. زبان کارکردی غیر از هم‌دلی، مفاهمه و هم‌دردی دارد. زبان شمشیری است که با پنبه سر می‌برد. فرایند دگردیسی نبوغ به جنون و اصالت به ریاکاری در پیشروند رمان از عشق خالصانه به کتاب و از نگاه فرزانتگان حکمت جاودانه چین و هند و یونان به زبان دلالی صنف کتاب کشیده می‌شود. در چنین جهانی اخلاق و عقلانیت محض کانت نه انگیزه و نه سرچشمه بربریت بل اساساً ناممکن است. در چنین جهانی محبت و حقیقت مسیحایی مفلوج، توخالی و دست‌بالا دستاویز گناه‌شویان است. کانتی اندرز و رهنمود نمی‌دهد تا خود را نیز چون قهرمانش مضحکه کند. او نسخه‌ای نمی‌پیچد. رمان او گونه‌ای هشدار و محاکمه است. محاکمه خرد و فرهنگ بزک کرده و ریاکارانه‌ای که حضور پافشارانه‌اش صرفاً غفلت از شرارت واقعی را مجاز می‌دارد. اگر در نهایت خود را ناگزیر سازیم که کمیته پایان خوشی از دیوانه‌خانه تکان‌دهنده کانتی برون آوریم تنها می‌توانیم به جمله‌ای شرطی بسنده کنیم: اگر بناست جهانی بهتر و امن‌تر داشته باشیم، طرح آن را باید از همین جهان، در همین جهان و برای همین جهان دراندازیم.

پی‌نوشت‌ها

۱. تمام نقل قول‌هایی که به آن‌ها اشاره شده از منبع زیر است:
کانتی، ایاس. *کیفر آتش*، ترجمه سروش حبیبی، انتشارات نیلوفر، تهران؛ ۱۳۸۴.

