

نامه‌های مرده: امضاها-نشانی‌ها

صالح نجفی

1

ژاک رانسیر، فیلسوف معاصر فرانسوی، دن‌کیشوت را قهرمان نگون‌بخت همه‌ی انقلاب‌های معرفت‌شناسی و همچنین همه‌ی انقلاب‌های روی داده دروسایل تولید می‌داند: مردی که به جنگ آسیاهای بادی می‌رود.

در فصل بیست و پنجم شاهکار سروانتس، فصلی با عنوان «در باب وقایع عجیبی که در کوه‌های سی‌یرا مورنا بر سر پهلوان دلیر مانس آمد»، قهرمان داستان در سی‌یرا مورنا گوشه می‌گیرد و عزلت می‌گزیند. در همین جاست که او تصمیم می‌گیرد به تقلید از اسوه‌ی برگزیده‌اش رولاند خشمگین، خود را دیوانه سازد و البته جنونی بدون علت و بدون جهت، چون اگر بنا باشد پهلوان سرگردانی بنا به دلیل و علتی دیوانه شود این امر چندان لطفی ندارد؛ مهم این است که پهلوان بی‌جهت دیوانه شود. باری، در همین جاست که دن‌کیشوت اعلام می‌کند که در نظر دارد به وسیله‌ی سانکو [= سانچو] پانزا نامه‌ای برای معشوقه‌ی آرمانی‌اش دولسینئا بفرستد و خطاب به رفیق شفیقش گوشزد می‌کند که تا او از سفر بازنگردد و جواب نامه را نیاورد دیوانه خواهد ماند: «اگر جواب نامه چنان بود که من می‌اندیشم فوراً دست از جنون و ریاضت خواهم کشید و اگر نه، به حقیقت دیوانه خواهم شد». ولی نخستین و شاید مهم‌ترین مشکل این است که دن‌کیشوت نامه‌ای بدین مهمی را باید برچه بنویسد و از آن جا که کاغذ مناسبی پیدا نمی‌شود بهتر آن می‌بیند که مانند پیشینیان بر برگ درخت یا بر الواح مومی بنویسد و البته چون پیدا کردن موم آسان‌تر از پیدا کردن کاغذ نیست، سر آخر بر آن می‌شود تا نامه‌اش را در دفترچه بغلی‌ای که کاردینو (مجنون عاشق پیشه) گم کرده بنگارد.

مشکل دوم این است که نامه باید بر روی کاغذی بازنویسی شود تا شکل و شمایل نامه‌ای راستین بیابد. پس دن‌کیشوت به سانکو می‌سپارد که به نخستین دهی که می‌رسد نوشته‌ی او را به دست «معلمی مکتبی» با خطی خوش بر صفحه کاغذی منتقل کند و اگر معلمی نیافت به نخستین «خادم کلیسا» که برمی‌خورد. آری، معلمی مکتبی یا خادم کلیسا، اما نه به هیچ وجه «دفترداران ثبت» و «محرران دفاتر اسناد»، زیرا «این طایفه خط خرچنگ قورباغه‌ای دارند که شیطان هم قادر به خواندن آن نیست».

اما مشکل سوم به «امضای» نامه برمی‌گردد: به گفته‌ی سانکو، به فرض که کسی با خط خوش، نوشته‌ی پهلوان افسرده سیمای ما را چنان که درخور نامه‌ی عاشقی به معشوق باشد بازنویسی کند، تکلیف امضای نامه چه می‌شود. دولسینئا از کجا باید بداند این نامه جعلی نیست و از قلم خود دن‌کیشوت بیرون تراویده. در این جا، دن‌کیشوت چهار برهان قاطع می‌آورد که به زعم خودش مو لای درزشان نمی‌رود:

- (1) دولسینئا امضای دن کیشوت را نمی‌شناسد؛
- (2) دولسینئا خواندن و نوشتن نمی‌داند، اصلاً سواد ندارد؛
- (3) دولسینئا دن کیشوت را نمی‌شناسد؛
- (4) دولسینئا، که از شما چه پنهان در حقیقت نامش آلدونزا لورنزو است و به گواهی سانکو سلیطه‌ای است که لنگه ندارد و «هر پهلوان سرگردانی را که به او اظهار عشق کند، آب نداده از سر چشمه بر می‌گرداند»، دختری دهاتی با صدایی نکره و قلچماق و قلدر، اصلاً خودش هم نمی‌داند که دولسینئاست!

با این اوصاف سانکو می‌تواند با قلبی مطمئن و خاطری آسوده به مأموریت خود عمل کند و نامه را به دولسینئا، نه، به آلدونزای گردن کلفت، برساند. اما مسئله‌ی اصلی این است که دن کیشوت تقدیر جنون و سرنوشت خویش را در گرو نامه‌ای می‌گذارد که می‌داند خوانده نخواهد شد، آن هم خطاب به مخاطبی که خودش هم نمی‌داند نامه خطاب به اوست. و همه‌ی اینها سهل است، سرنوشت دن کیشوت بسته به نامه‌ای است که ارسال هم نخواهد شد چون او در یک لحظه حواس‌پرتی کتاب را دوباره در جیبش می‌گذارد (گو این که سانکو چند روز بعد، جواب نامه‌ای را که اصلاً فرستاده نشده می‌آورد تا سرورشیدایش را از بزب/دوزخ جنون بیرون کشد). **دن کیشوت** از طریق این عمل محکوم به شکست، رسالت خود را به انجام می‌رساند و تا به آخر دیوانه می‌ماند: رسالتش در قبال دولسینئا، در قبال کتاب‌های شهسواری و در قبال همان کتابی که او شخصیت اصلی آن و در حقیقت گروگان آن است.

دن کیشوت، مردی که معانی کتاب‌ها را تحت اللفظ می‌خواند، کارش به جنون و انزوایی می‌کشد که، به تعبیر ژاک رانسیر، در نهایت اشاره دارد به خود «ادبیات» و ماجراهای «نوشتن» و نگاشتن نامه‌هایی خطاب به کسانی که نمی‌دانند مخاطب آن اند...

2

لویی آلتوسر، برجسته‌ترین چهره‌ی مارکسیسم ساختارگرا، در تمام دوران فکری‌اش با اضطراب روشنفکری دست و پنجه نرم می‌کرد که درگیر کار سیاسی شده است: او پیوسته در هراس بود که مبادا کارش به تولیدی «ادبی» بکشد، به نوشتن نامه‌های بی‌مخاطب، به دن کیشوت شدن، به بدل شدن به جان‌زیبایی که به مصادف آسیاهای بادی می‌رود، به تنها شدن و تبدیل شدن به صدای مردی که در بیابان ندا سر می‌دهد، به فعالیت‌هایی که فرجامش جنون است و انزوا و مرگ...

بر اثر این اضطراب بود که آلتوسر می‌گفت: «کمونیست‌ها وقتی مارکسیست باشند و مارکسیست‌ها وقتی کمونیست باشند هرگز در بیابان موعظه نمی‌کنند». هر چند که اعتراف می‌کرد کمونیست‌ها و مارکسیست‌ها گاهی تنها می‌شوند و بزرگ‌ترین مارکسیست کمونیست را، لنین را، «آن مرد کوچک تنها در پهن دشت تاریخ» وصف می‌کرد. ولی اگر جایی چون «پهن دشت تاریخ» در کار باشد، مکانی که تار و پودش را پرسش‌ها و پاسخ‌های تاریخ می‌سازد، آدمی دیگر تنها نخواهد بود. ولی از بدبیاری روشنفکران است که نجات فی‌الجمله در گرو یک «انفصال» است: «کمونیست‌ها وقتی که مارکسیست باشند، مارکسیست‌ها وقتی که کمونیست باشند...» این است جمله‌ای که قرار است ما را از بیابان - از جنون سخنرانی در سالن‌های خالی، از جنون موعظه در خیابان‌های بی‌رهگذر- برهاند: مسئله فقط این است که

کمونیست‌ها ممکن است هرگز گاهی مارکسیست نباشند و مارکسیست‌ها ممکن است گاهی کمونیست نباشند، اصل قضیه به چیزی از جنس «غریزه‌ی طبقاتی» باز می‌گردد. به گمان آلتوسر، کسانی که پرولتر به دنیا نیامده‌اند ناگزیر دینی «سیاسی» به گردن دارند: اینان به پرولترها، به پرولتاریا، بدهکارند. و همه‌ی هراس و دلهره‌ی آلتوسر ناشی از این بود که می‌ترسید این بدهی سیاسی مبدل به قسمی بدهی ادبی، یک جور قرض بی‌نهایت گردد: جنون سخن گفتن در بیابان خالی، جنون بازی کردن بر صحنه در برابر صندلی‌های بدون تماشاگر، جنون نوشتن نامه‌های بی مخاطب، نامه‌هایی که روشنفکران مارکسیست به پرولترهای کمونیستی می‌نویسند که امضای روشنفکر مارکسیست را نمی‌شناسند، خواندن و نوشتن نمی‌دانند (یعنی نمی‌توانند از نوشته‌های روشنفکرانی که روز و شب سنگ پرولتاریا را به سینه می‌زنند سر در بیاورند)، اصلاً خود روشنفکر مارکسیست را نمی‌شناسند و سرانجام این که نمی‌دانند پرولتر هستند... کار روشنفکری یعنی شهادت دیوانه شدن، دیوانه ماندن، نوشتن نامه‌هایی که فرستاده نمی‌شوند و اگر فرستاده شوند خوانده نمی‌شوند، شهادت نوشتن نامه‌هایی که مخاطب ندارند، نامه‌های بی‌صاحب، نامه‌های بی‌نشانی، نامه‌های مرده.

3

در سال 1825، مرکز خدمات پست و تلگراف ایالات متحد آمریکا اداره‌ای دایرکرد با نام «دفتر نامه‌های مرده». نامه‌های مرده؟ letter dead در زبان انگلیسی معانی جالب توجهی دارد. در اصل این ترکیب به قانونی گفته می‌شود که از اعتبار افتاده، قانونی که جسمش برجاست، جسمش روی زمین مانده اما دیگر جان ندارد: نص قانون (letter) همچنان هست ولی نشانی از روحش نمانده است و بنابراین letters dead در قاموس حقوق به قانون‌ها، دستورعمل‌ها یا رهنمودهایی اطلاق می‌شود که به لحاظ صوری همچنان «مجرا» یا «جاری» محسوب می‌شوند اما دیگر اعتبار ندارند و در عمل قابل اجرا نیستند.

از سوی دیگر، letter dead (که گویا اولین بار در نیمه‌ی قرن هفدهم تداول یافت) به نامه‌های بی‌صاحب یا بی‌نشانی گفته می‌شود، نامه‌هایی که نه می‌توان به مخاطبان‌شان تحویل داد و نه می‌توان به فرستندگان‌شان بازپس فرستاد، نامه‌هایی که یا به علت عدم تبعیت از مقررات پست و تلگراف یا به سبب ناقص بودن نشانی فرستنده و گیرنده یا به جهت نقل مکان هر دو طرف نامه پیش از تحویل نامه نه به مقصد می‌رسند و نه به مبدا بر می‌گردند، نامه‌هایی پا در هوا، معلق میان رفتن و برگشتن، «نامه‌هایی مرده»... آیا این اسمی بی‌مسماست؟ وجه تسمیه و علت انتخاب این واژه چندان روشن نیست. کسی درست نمی‌داند در درون دفاتر نامه‌های بی‌صاحب دقیقاً چه می‌گذرد. این قدر هست که نامه‌های مرده در قسمی وضع اضطراری - وضعیتی فوق‌العاده - به سر می‌برند: از معدود مواردی که کارکنان پست و تلگراف اجازه دارند قانون رازیوشی یا اختفای مکاتبات و مراسلات را زیر پا بگذارند: نامه‌های مرده - مردگانی زنده که دیگر صاحبی ندارند. حیاتی برهنه دارند، دیگر پوششی، پاکتی یا بسته‌ای نیست که تن‌شان را بپوشاند...

بنا به گزارش‌ها، در سال 2006 بالغ بر 90 میلیون قلم اشیای پستی سر از دفتر نامه‌های مرده درآوردند: در مواردی که امکان تعیین هویت صاحبان واقعی بسته‌ها موجود نباشد، نامه‌ها معدوم می‌شوند تا به حریم خصوصی مشتریان لطمه‌ای وارد نیاید و اقلام و اشیای دارای ارزش مرجوع می‌شوند. اقلام ارزشمندی را که نمی‌توان بازپس فرستاد به حراج

می‌گذارند. البته به استثنای هرزه‌نگاری‌ها و سلاح‌های گرم.

4

هرمان ملویل، خالق موبی‌دیک، در دهه‌ی 1850، حدوداً سی سال پس از تأسیس «دفتر نامه‌های مرده‌(بی‌صاحب)»، در دو شماره‌ی مجله پوتنام داستان کوتاه غربی را در دو بخش به صورت گمنام منتشر کرد (داستان کوتاهی بی‌صاحب، داستانی مرده؟): داستانی با عنوان بارتلیبی محرر: داستانی از وال استریت. «محرر» ترجمه‌ی واژه scrivener (از ماده scribe به معنای «ناسخ» یا «کاتب») است.

راوی داستان ملویل، به تعبیر خودش، «عاقله مردی» است در زمره‌ی وکلای دعاوی عاری از جاه‌طلبی که سهل‌ترین شیوه‌ی زندگی را بهترین شیوه‌ی زندگی می‌داند و در «کنج خلوت و بی‌هیاهو با اوراق بهادار و اسناد رهن و مالکیت صاحبان مکننت به آسودگی کاسبی و کسب درآمد» می‌کند. او به اقتضای شغلش با جماعتی دم‌خور بوده است که «تا آن‌جا که می‌دانم تا کنون چیزی درباره‌ی ایشان نوشته نشده: نساخ‌های اسناد حقوقی یا همان محررها». او بنا دارد بخش‌هایی از زندگی عجیب‌ترین محرری را که تا به حال دیده یا درباره‌اش شنیده نقل کند. محررها در واقع صورت اولیه‌ای از ماشین‌های فتوکپی‌اند، آدم‌هایی که به تدریج بدل به آدم‌های آهنی یا روبات‌هایی نوشتاری می‌شوند، آدم‌هایی که رفته رفته «ماشین» می‌شوند.

در ابتدای داستان، او به توصیف دو محرری که استخدام کرده می‌پردازد: هنگامی که کار دفتر زیاد می‌شود او ناگزیر به روزنامه‌ها آگهی می‌دهد تا محرر سومی هم به کارگیرد. و بدین‌سان است که بارتلیبی وارد داستان می‌شود: مرد جوانی با چهره‌ای مغموم. «افسرده سیمایی» جوان! بارتلیبی در آغاز حضوری دلگرم‌کننده دارد و به کار دفتر رونق می‌بخشد. او مانند کسی که از «قحطی درازمدت نسخه‌برداری» آمده باشد و اکنون بخواهد با اسناد دفتر شکمی از عزا در بیاورد کار می‌کند: «شب و روز یک بند می‌نوشت - در پرتو آفتاب و در نور شمع. اگر شادمانه چنین پرکار بود، یقیناً از این همه کوشش بسیار خوشنود می‌شدم، ولی او در سکوت می‌نوشت، بی‌روح و رمق، ماشین‌وار». سه روز که از استخدام بارتلیبی می‌گذرد، راوی چون عجله دارد کاری جزئی را که در دست دارد، به فوریت تکمیل کند، بارتلیبی را بی‌هوا به لحنی تند احضار می‌کند تا متنی مختصر را با هم مقابله کنند:

«مجسم کنید چه قدریکه خوردم، نه، به بهت و دهشت دچار شدم وقتی بارتلیبی بی آن که از جا بجنبد... با لحنی بس ملایم و قاطع جواب داد: ترجیح می‌دهم این کار را نکنم».

این ترجیح منفی از آن پس بدل به فرمول حیاتی بارتلیبی می‌شود: او مدام کمتر و کمتر کار می‌کند و راوی هر قدر می‌کوشد دلیل آن را از بارتلیبی بشنود و از حال و روز او قدری با خبر شود، پیوسته با فرمول ترجیح منفی او رویارو می‌شود.

سرانجام روزی راوی درمی‌یابد که بارتلیبی دیگر در دفتر کار او زندگی می‌کند. و عاقبت بارتلیبی، آن نساخ پریده رنگ مفلوک اسناد حقوقی، آب پاکی را روی دست راوی می‌ریزد و اعلام می‌کند که رونویسی را برای همیشه کنار گذاشته است. از این

پس او در دفتر می ماند بی آن که کاری انجام دهد. راوی به محرر مهلتی شش روزه می دهد تا سرپناهی برای خود پیدا کند و دفتر او را ترک گوید: در روز هفتم... «بارتلیبی هنوز آن جا بود!» و در پاسخ راوی که از او می خواهد از آن جا برود، در حالی که پشت به راوی دارد، می گوید: «ترجیح می دهم نروم»... بعد از چند روز، راوی ناگهان نظرش را عوض می کند و به این نتیجه می رسد: «حال که او مرا ترک نمی کند، من باید او را ترک کنم». راوی دفترش را تغییر می دهد، به جایی دیگر نقل مکان می کند و دفتر را خالی خالی با بارتلیبی تنها می گذارد. اما بارتلیبی وکیل دعاوی بعدی را که در محل کار سابق راوی ساکن می شود نیز ذله می کند. وقتی به سراغ او می آیند تا چاره ای بیندیشند، راوی به سراغ بارتلیبی می رود اما باز از او می شنود که «ترجیح می دهم تغییری در وضعم ندهم». پس از گفت و گویی بی حاصل، راوی به بارتلیبی پیشنهاد می کند که به منزل او برود (و البته به دفترش) و عجالتاً در آن جا سکنی گزیند تا سر فرصت سر و سامانی به وضع این «مظهر بی تحرکی» بدهد... پاسخ بارتلیبی روشن است. راوی پا می گذارد به فرار. چند روزی سر کار نمی رود تا مالک ساختمان قبلی و مستأجران عصبانی اش دستشان به او نرسد. وقتی به دفترش برمی گردد نامه ای روی میزش می بیند که در آن نوشته اند بارتلیبی به جرم ولگردی به محبس افتاده است. بارتلیبی در زندان هم کاری نمی کند و ترجیح می دهد چیزی نخورد تا سرانجام از گرسنگی جان می دهد.

ملویل در پایان داستان، از قول راوی شایعه ای را نقل می کند که شاید توضیحی یا توجیهی برای حکایت غریب و تکان دهنده این شگفت ترین محرر دنیای ادبیات باشد. بسیاری از شارحان و منتقدان این پایان بندی را خبط و کافی زیباشناختی از جانب ملویل می شمارند که در حکم گردن نهادن نویسنده ای این شاهکار به فرمان عواطف و احساسات سطحی مخاطبان عام است. اما شایعه ای که به نوعی ضمیمه ای روایت راوی شده است در نوع خود به اندازه ی خود روایت غریب است. بنابراین شایعه، بارتلیبی کارمندی دون پایه در دفتر نامه های بی صاحب، در واشنگتن بود که چون شغلش را در آن جا از دست می دهد دنبال کار می گردد و در دفتر راوی داستان استخدام می شود. کاوه میرعباسی به درستی «دفتر نامه های بی صاحب» را در ترجمه ی office letter dead آورده است ولی هنگامی که می خوانیم: «نامه های بی صاحب آیا انسان مرده را تداعی نمی کنند؟»، اوضاع کمی پیچیده می شود. ملویل می نویسد: Dead letters! Does it not sound like dead men

اجازه دهید تحت اللفظی ترجمه کنیم: «نامه های مرده! آیا این آدم های مرده را به ذهن متبادر نمی کند؟» راوی داستان اکنون به مردی می اندیشد که کارش جابجا کردن مداوم «نامه های مرده» و دسته بندی آن ها برای سپردنشان به دست شعله های آتش است - نامه های مرده به آدم های مرده می مانند یا نکند بارتلیبی مانند مأموران اردوگاه های مرگ نازی ها آدم هایی را که به مرده هایی متحرک (نامردگانی زار و نحیف) می مانند روانه اتاق های گاز و ... می کند؟ باری، کسی که مدام نامه های مرده را دسته بندی می کند تا واگن واگن سوزانده شوند، همان مرده زنده ای است که بعداً مثل شبخ در دیگر دفترهای «نامه های مرده». به ایهام letters dead دقت کنید: «قانون های از اعتبار افتاده»، «نص های بی روح»، «حرف های مرده». پرسه خواهد زد:

نامه های مرده؟ مرهم برای زخم هایی که اگر شفا یابند صاحب زخم را می کشند؛ بخشایش برای آنان که نا امید از آمرزش مرده اند؛ امید برای آنان که بی امید مرده اند؛ مردگانی برای آنان که غرق در دریای مصائب جان سپرده اند؛ «در بازی روزگار، این نامه ها به سوی مرگ می شتابند. آه، بارتلیبی! آه، بشریت!»

در سال 1958، پل سلان در سخنرانی‌اش به مناسبت دریافت جایزه‌ی ادبی شهر برمن از تشبیهی برای توصیف شعر بهره جست که اکنون کلاسیک شده است. به زعم سلان، شعر از آن حیث که جلوه‌ای از زبان است و بدین اعتبار اساساً نوعی از گفت‌وگو به شمار می‌آید، بسان نامه‌ای درون یک بطری است که با این اعتقاد اعتقادی که همیشه با امیدی نیرومند همراه نیست - به دست امواج دریا سپرده شده است که شاید روزی جایی به ساحلی برسد، و ای بسا به ساحل‌دیار دل: «در این معنا شعرها نیز همواره در راه‌اند: راه به سوی چیزی، مقصدی، می‌پویند». باید در خیال خود به ساحلی رفت و در آن‌جا در میان تکه‌پاره‌ها و آت و آشغال - در میان جلبک‌ها و خزه‌های دریایی و چوب‌های پوسیده و قوطی‌های شکسته و ماهی‌های مرده - در انتظار «مواجهه‌ای» دور از انتظار با بطری‌ای حاوی پیامی از گذشته بایستید: آن را به خانه می‌آورید و درونش پیامی می‌یابید. این نامه‌ی غریب که دیری است انگار به دنبال کسی می‌گشته، کسی که بایستی نامه به دست او برسد، و اکنون معلوم می‌شود که آن کس شماست.

دو سال بعد، پل سلان در سخنرانی دیگری به مناسبت دریافت جایزه‌ی بوشنر گفت: «شعرتنهاست. تنهاست و همواره در راه. نویسنده‌اش با آن می‌ماند.» به باور او، شعر حول محور «منی که می‌نامد و سخن می‌گوید»، «تویی» را گرد می‌آورد و بدین‌سان، شعر از همان آغاز مکانی است برای مواجهه، یا بهتر، شعر در ساحت «راز مواجهه» رخ می‌دهد. شعر کسی دیگر را قصد می‌کند، به این دیگری محتاج است، به کسی که در مقابلش بایستد، پس به سوی آن می‌شتابد، از پیش بر آن دلالت می‌کند: شعر نامه‌ای بی‌صاحب است، دستخوش امواجی که او را به ساحل برسانند که شاید، آری، شاید، صاحبی بیابد... و اگر نیابد؟ می‌میرد؟ شعر نامه‌ای مرده است، نامه‌ای که پست می‌شود، بی‌نشانی، بی‌مقصد و... در راه می‌ماند، بازگشتی در کار نیست، همه‌ی شعرهای بزرگ به نامه‌های مرده می‌مانند، شعرهایی که به مقصدی مشخص ارسال می‌شوند زنده‌هایی مرده‌اند، شعرهای بزرگ مردگانی زنده‌اند...

پل سلان ده سال بعد، در پنجاه سالگی، خود را بسان نامه‌ای مرده به درون رود سن انداخت، در آوریل، در «سنگدل‌ترین همه‌ی ماه‌ها»، جسمش چونان بطری حاوی... حاوی چه؟ پیامی؟ نامه‌ای؟ نامه‌ای برای خداوندی پشت کرده به زمین، خدای آشویتس، خدای همه‌ی نامه‌های مرده...