

مرگِ خدا

سام واثقی

مرگِ خدا

سام واثقی

تاریخ انتشار: مارس ۲۰۰۸

مجله شعر در هنر نویش

www.poetrymag.ws

«مرگِ خدا»

سام واثقی، زمان نگارش فوریه‌ی ۲۰۰۸، مکان نگارش لمهام/سوئد.

*Hier sitz ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!*

J. W. Goethe, Prometheus ۱۷۷۴

اینک اینجا، من نشسته‌ام، شکل می‌بخشم به انسان‌ها،
نقشی از نقشِ خودم
جنسی از تبارِ من، که می‌دانم
خنده و گریه،
لذت و شادی، درتوان‌اش هست، یا
پشت‌کردن
به‌تو، همچو من!

ی.و. گوته، پرومیتئوس ۱۷۷۴

آخرین بار بود، که قرار گذاشته بودیم، همدیگر را ببینیم: او، که نویسنده‌ی این داستان بود و من، که خواننده‌اش بودم.

و باینکه به پهنای اقیانوسِ اطلس از هم فاصله داشتیم - «او» در شهرکی نزدیک مونترال (Montréal) در سرمای زمستان ۲۰۰۳ در آپارتمانی اجاره‌ای کنارِ میزِ وسطِ اطاقِ نشیمن، که اطاقِ خواب، اطاقِ کار... و در گوشه‌ای نیز 'گمی' آشپزخانه بود، نشسته بود و با حوصله می‌نوشت؛ من در برلین شرقی، که البته دیگر بلوکِ شرق حساب نمی‌شد، گوشه‌ی دنجی در کتابخانه‌ی دانشگاه هومبولدت (Humboldt) رونوشت‌ها و کتاب‌هایم را جمع می‌کردم،

تا هرچه زودتر به قرار ملاقاتِ مان در یک عتیقه‌فروشی در "خیابان اونتردن-لیندین" (Straße Unter-den-Linden)، نزدیکِ دروازه‌ی براندنبورگ (Brandeburger Tor) برسَم.

نگاهی به ساعتِ کهنه‌ی روسی‌ام انداختم، که بعد از 'فروریختن' دیوارِ برلین (به اصطلاح خودِ آلمانی‌ها Fall der Mauer) از یک سربازِ روس خریده‌بودم - در آن هنگام سربازانِ روس، پیش از ترکِ آلمان، هرچه داشتند 'آبی کردند' تا با 'جیبِ پُر' به‌خانه برگردند - و پیش از آن که این جمله طولانی‌تر شود و بیشتر ذرهمِ گِره‌بخورد، حساب‌دستم آمد که احتمالاً دیر می‌رسم سرِ قرارم. می‌دانستم، که این آخرین دیدارِ من با «او» خواهد بود، «این موضوع» باید تمام می‌شد، ذهنم به اندازه‌ی کافی - شاید هم بیش از حد - مشغول «او» شده بود. می‌خواستم برای آخرین بار با «او» صحبت کنم: درریدا (Jacques Derrida) می‌گفت "آدم 'ناگزیر' همه چیز را با 'به‌یادآوردن' شروع می‌کند ... این «قانون» (نه 'یک قانون' بلکه «قانون») است."

از کتاب‌خانه که بیرون‌زدَم، خیابان شلوغ بود، عصر یک روز داغ تابستانی سال ۲۰۰۶، وسط شهرِ برلین - یک لحظه یادِ زمستان‌های سرد مونرئال افتادم. آن روزها مردم وضعِ جیبشان بهتر بود و عصر که می‌شد در خیابان‌ها ول می‌گشتند و پول خرج می‌کردند... قدم‌هایم را تند کردم. به نیمه‌ی راه که رسیدم، پیراهنم دیگر خیس شده بود و حسابی عرق می‌ریختم. ناگهان 'به‌یاد' آوردم، چرا به‌یادِ ژاک درریدا افتاده‌بودم، من دائم با او مشکل داشتم: همیشه و هر جا با حرف‌هایش به ذهنم 'تجاوز' می‌کرد، "آدم 'ناگزیر' همه چیز را با 'به‌یادآوردن' شروع می‌کند ... این «قانون» است." من، اما، می‌خواستم فراموش کنم، چرا که می‌خواستم به خود بقبولانم که "آدم 'ناگزیر' همه چیز را با 'فراموش کردن' به پایان می‌رساند ... این «قانون» است! مشکلم، اما، این بود که... "دیگر کمابیش می‌دویدم و به نفس‌نفس افتاده‌بودم " ... ژاک درریدا حق داشت: حتی «فراموش کردن» هم با «بیادآوردن» شروع می‌شود و این مانع آن می‌شود، که بتوانیم به راحتی فراموش کنیم."

درِ عتیقه‌فروشی را که باز کردم، زنگوله‌های بالای در به صدا درآمدند و مردِ بلندقد و لاغراندامی از میان میزها، صندلی‌ها و هزار خرت‌وپرتِ عتیقه‌ی دیگر، که با 'بی‌نظمی'ی خارق‌العاده منظمی، که بیشتر تابع هندسه‌ی بوهم (bohème) بود تا هندسه‌ی اقلیدسی، 'بیضی‌ای' (نه 'بیضوی')، 'هذلولی‌ای' یا «شکسته‌واره‌ای» (fractal)، پیدایش شد. خانواده‌ی آقای ماندلبروت (Mandelbrot)، جدّاندرجَد در همین شهرِ برلین عتیقه‌فروش بوده‌اند، البته بجز در سال‌های جنگ که جمع خانواده به آمریکا و بعد به اسرائیل پناه برده بودند. بعد از جنگ هم، آقای ماندلبروت با زن و بچه به برلین برگشت و یک عتیقه‌فروشی در برلین غربی راه‌انداخت. کارش خوب گرفته بود. بعد از 'فروریختن'

دیوار نیز این یکی عتیقه‌فروشی را در شرق برلین (نه برلین شرقی) راه‌انداخته‌بود، که بین عتیقه‌دوستان نشانی‌ی بسیار معتبری بود. با لبخندی به سمتش رفتم و دستش را که دوستانه اما با فروتنی از جیب شلوارش به سوی من بیرون آورده بود به گرمی در دو دستم فشردم. کمی می‌لنگید.

"شالوم (שלום) هر ماندل بروت. 'ایک بینس'، در ایرانر. در میشوگه (משוגעת)." .

(شالوم (שלום) آقای ماندل بروت. من هستم، ایرانی‌ی خودمان، میشوگه (משוגעת).)

Schalom (שלום) Herr Mandelbrot, ... ick bins, der Iraner. Der Meshugga (משוגעת).

(.

لبخندی زد و همان‌طور که دست راستش را 'به دست' آرزوی دوستی‌ی دست‌های من سپرده‌بود، با دست و بازوی

چپش مرا مثل پسری که می‌توانست 'پسرش' باشد در آغوش گرفت.

"شالوم، میشوگه. وی گهت اس دیر مین لیبر؟..."

(شالوم، میشوگه. چطوری عزیز من؟...)

Schaloom Mischuuugge. Wie geht es Dir mein Lieber?...

(

بعد از چاق سلامتی، آقای ماندل بروت، که دلیل آمدنم را می‌دانست، مرا یک‌راست بُرد سرِ اصلی 'مطلب': چند قدم آن‌طرف‌تر زیر نور زرد چراغِ کهنه‌ای، که از سقفِ بلندِ مغازه آویزان بود، با حالتی که انگار از تابوت توتان‌خامون (Tutankhamun) پرده‌برداری می‌کند، پارچه‌ی مخملِ آناری‌رنگی را کنارزد و جعبه‌ی چوبی‌ای، که کمی بزرگ‌تر از یک دستگاه تایپ بود، از زیر جلای مخمل پدیدار شد: "ووالا!" (Voilà!) ... و با چرخشی ماهرانه مثل شعبده‌بازی رفت و 'غیبش' زد: می‌دانستم سرش شلوغ‌است و حوصله‌ی توجیه، عذرخواهی و از این حرف‌ها را ندارد.

پس من ماندَم وُ جعبه.

چند قدم آن‌طرف‌تر روی میز یک فلاسک قهوه به‌چشمم خورد، فنجان بزرگی برداشتم و پُراز قهوه کردم: در همین لحظه بود، که «او» پیدایش شد: از میانِ مبل‌های قرنِ هجده‌ پشته‌ میز و ویتترین بلند و پهنِ آر(ت) دکو (Art Deco) سمتِ راست. فنجانی بزرگ و هنوز پُر از قهوه دردست داشت. ساکت و صامت طوری به‌من خیره نگاه‌می‌کرد، انگار خطائی از من سرزده، که «او» را - به عنوان کسی که خود را از من 'بالاتر' می‌دانست - بسیار رنجانده‌باشد. و البته پیش‌از آن‌که از من رنجیده‌باشد، مرا بخشیده بود، تا به 'رنجش-از-جانِب-من' هیچ احتمالی نبخشد - این احتمال را

شایسته‌ی خود نمی‌دانست. «او» می‌خواست همیشه تعیین‌کننده باشد و دیگران او را فقط و فقط از دید خود «او» ببینند و درک کنند.

می‌دانستم از چه رنجیده بود: همیشه، مثل یک بازیکنِ ماهرِ شطرنج، چند 'حرکت' پیشتر از من می‌دانست، چه فکر می‌کنم و چه در نظر دارم: هر چه به یاد می‌آوردم با او 'بیاد' می‌آوردم - یا بهتر بگویم «او» پیش از من 'بیاد' آورده بود - شاید «او» بود که همه چیز را 'بیاد' می‌آورد یا ... مانع فراموشی من می‌شد. می‌دانستم از چه رنجیده بود: می‌دانست، که مصمم بودم، این آخرین دیدارمان باشد.

به خود گفتم: حالا که می‌خواهد 'رنجیده' باشد، من هم به روی خودم نمی‌آورم. لَبَم به قهوه رفت. زبانم تلخ شد. جرعه‌ای... فنجان قهوه‌اش را روی میز گذاشت و با چشمانی که می‌خواستند ذهن مرا سوراخ کنند، خیره به من، گفت: "همان اینگماست (Enigma)؟ (با تکیه بر «همان») نه؟" ظاهراً به نظر می‌آمد که همان اینگما باشد (نمونه‌ی دستگاهی که ارتش امپراتوری سوم به وسیله‌ی آن پیغام‌ها را به رمزی تبدیل می‌کرد که متفقیین قادر به شکستن آن نبودند)، همان اینگما که در پانزده سالگی در سفری با پدرمادرم به مونیخ (München به فرانسفاری: مونیخ) - آن وقت‌ها هنوز با پدرمادرم در شهر کوچکی در شمال ایران بَسَر می‌بردیم و هر سال برای دیدن دوستان به آلمان می‌رفتیم - در خانه‌ی آقای هاینریش (Heinrich)، که همسایه‌ی یکی از دوستانمان بود، با آن ور می‌رفتیم تا از ته‌وتوی کارش سر در بیاوریم. آقای هاینریش، که چشمانش دیگر ضعیف می‌دید، با من حسابی دوست شده بود. او از نازی‌های به قول آلمانی‌ها 'ساعت‌اول' (Nazis erster Stunde) بود، که آن‌طور که خودش برایمان با افتخار تعریف می‌کرد، در دوران نوجوانی وارد اِس‌ا (SA مخفف Sturmabteilung بخش 'یورش') شده، بعدها با به‌روی کار آمدن حزب اِن‌اِس‌دِاِپ (NSDAP مخفف Die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei حزب ملی-سوسیالیستی کارگری آلمان)، شیفته‌ی 'رهبر' (Der Führer)، به قوای اس.اس. (SS مخفف Schutzstaffel der NSDAP سیپر اِن‌اِس‌دِاِپ) پیوسته بود و با شروع جنگ از آنجا به بخش آبوهر (دفاع Abwehr) و همرماخت (ارتش امپراتوری سوم Wehrmacht) منتقل شده بود.

من آن زمان از تشکیلات ارتش امپراتوری سوم چیزی سر نمی‌شد، اما در مجله‌ای خوانده بودم که این بخش مسئولیت امنیت و اطلاعات ارتش را به عهده داشت. هاینریش هم، که تا تسلیم یا مرگ رهبران، یا "سران" و 'پایان' جنگ، پُست پایینی در بخش آبوهر داشت، همیشه با افتخار از کونترآدمیرال ویلهلم کاناریس (Konteradmiral Wilhelm Canaris) تعریف می‌کرد، که فرماندهی کل بخش آبوهر بود و یک بار از دور... او را در برلین دیده بود. و آن

اینگما هم که ما با آن ورمی رفتیم در واقع ربطی به کارِ هاینریش نداشت: هاینریش آن را پیش از سر رسیدنِ روس‌ها در هِرچ و مَرچِ غارتِ پس از بمبارانِ برلین لای سنگ و کلوخ ویرانه‌ها پیدا کرده و به یغما برده بود. برای او هنوز هیتلر، (Hitler) ملقب به 'رهبر'، نمرده بود و معتقد بود 'رهبر' روزی برای نجات آلمان و جهان باز خواهد گشت.

ما در آن سن و سالِ نوجوانی عاشقِ خواندنِ کتاب‌های تاریخی و فلسفه بودیم، و در نفیِ تخیلات او برای خود 'تیز' جالبی دست و پا کرده بودیم، که بنابراین "خودکشی‌ی هیتلر «مرگ» بی‌بازگشتِ گرمانیا (Germania) بود، که در پایان یک نبردِ اسطوره‌ای سرانجام خود را به دستِ خود 'سر زد'...". («او» خندید).

مبنای این 'تیز'، که در برخوردِ اولِ ابلهانه یا کودکانه به نظر می‌رسید، در واژه‌ای اسرارآمیز 'مرموز' (codified) شده بود: در «آسیفال» (Acéphale) از ریشه‌ی یونانی آکفالوس (akephalos) یعنی «انسان‌واره‌ای بی‌سر»:

در سال ۱۹۳۶، که هنوز حزبِ این‌اس‌دِآپِ در حالِ گسترش و تحکیمِ قدرتِ خود در آلمان بود و 'مرامِ رهبریت' یا 'مرجعِ رهبریت' چون سرِ هزارمارِ مدوزائی (Medusa) بر تنِ کشوری، که میهن من هم بود - چراکه من یانوسی (Janus) به 'دوچهره‌ی دو میهن هستم - می‌بالید، ژرژ باتای (Georges Bataille)، جامعه‌شناس فرانسوی (۱۸۹۷-۱۹۶۲)، جامعه‌ای مخفی را بنیان گذاشت، با نام «آسیفال». از جمله اعضای این جمع استثنائی: ژرژ آمبرزین (فیزیکدان Georges Ambrosino)^۱ پیپر کلسوسکی (Pierre Klossowski) فیلسوف، نویسنده، مترجم و نقاش (پاتریک والدبرگ (Patrick Waldberg) نویسنده‌ی آمریکائی)، آندره ماسون (André Masson) نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی) بودند، بگذریم از لیستِ بلندِ نویسندگان و هنرمندانی که 'احتمالاً' عضو این جمع 'مخفی' بودند.

جامعه‌ی «آسیفال»، مانند دیگر جوامع پنهان-آئینی (esoteric) - که همان‌طور که روژ کی‌یوا (Roger Caillois)^۲ در کتاب جالب خود «سرمز سورئالیزم» (The Edge of Surrealism) به ویرایش کلودین فرانک (Claudine Frank) شرح می‌دهد، در دوره‌ی ویمار (Weimar) بسیار رواج داشتند - آیین و تشریفاتِ خاصِ خودش را داشت، که از جمله هنگام پذیرفتن عضو جدیدی اجراء می‌شد.

یکی از مهم‌ترین آیینِ «آسیفال» - این 'نبود'، که روزها شراب نمی‌خوردند یا ناهارشان باید گوشتِ اسب می‌بود - این 'بود'، که باتکیه بر هژمونی‌ی 'واژه‌گانی‌ی' «آسیفال» و نماد 'سرزدن' یا 'بی‌سرشدن' یا 'سرنگونی‌ی' قدرت، در ۲۱ ژانویه‌ی هر سال به مناسبت یادبودِ 'سرزدن' لوئی شانزدهم در میدان کُنکُردِ پاریس (پلاس دو لا کُنکُرد Place De

(La Concorde) به شادمانی گردهم می‌آمدند. و این گردهم‌آئی مفهومی بنیادی داشت، که همه‌ی اعضاء به آن معتقد بودند: در این گردهم‌آئی پُرتشریفات «مرگِ خدا» رسماً و علناً اعلام و از طرف همه‌ی اعضاء تصدیق و تأیید می‌شد.

و ناگفته نماند این نیچه (Nitzsche) فیلسوف آلمانی بود، که «مرگِ خدا» را نیم‌قرن پیش برای «اولین بار» اعلام کرده بود، اما از آنجا که خواهر نیچه در سال ۱۸۸۵ با یک ضدیهود (آنتی‌سمیت Antisemit) تمام‌عیار بنام برنهارد فورستر (Bernhard Förster) ازدواج کرده بود، نازی‌ها در دوره‌ی ویمار - و نیز سال‌ها پس‌از آن - اسم‌ورسم نیچه را به‌گروگان برده و او را بی‌شرمانه به عنوان اندیشمند و فیلسوف ملی‌سوسیالیزم (ناسیونال‌سوسیالیزم Nationalism) به قبیله‌ای که تابعشان بود، عرضه می‌کردند. در صورتی که نیچه بارها علناً ضدیت شدید خود را نسبت به ضدیهودیت، ملی‌گرایی (ناسیونالیزم Nationalism) و نژادگرایی (راسیسم Racism) قاطعاً بیان کرده بود.

آن‌زمان در مونیخ، در خانه‌ی آقای هاینریش، هنوز در ذهنیتی خاص روشن‌فکریِ نوجوانی پُرسه می‌زدم و هنوز قادر به درکِ واقعیتِ زندگی زیر سلطه‌ی فاشیسم و رابطه‌ی آن با مفهوم عمیقِ «آسفال» نبودم. پانزده سال دیگر باید می‌گذشت، تا در گریز از ایران و ایرانییت (به‌عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی-تاریخی) دریابم، که فلسفه‌ی «آسفال»، هنرِ «آسفال» و ادبیاتِ «آسفال» چیست:

«مرگِ خدا»، که «مرگِ خالق» است، «مرگِ رهبر» است، «مرگِ رهبر» ان‌زمینیِ «خدا»، «مرگِ خالق» ان‌زمینیِ «خدا»، «مرگِ خالق‌بشر»، «مرگِ خالق‌بشر»...

حدّ اقلّ در این یک نکته با باتای، کلوسوسکی و دیگر پناهجویانِ مکتبِ «آسفال» هم‌دل و هم‌زبان بودم:

«مدعی‌ی هنرمند بودن» که «سَر نَزده» یا از «سَر زدن» پرهیز و پروا دارد، «هنرمند» نیست (!)، هنوز به «جرات»، «گستاخی» یا «جسارت»ِ خلاقیت دست نیافته^۳ و به مرحله‌ی بلوغِ شخصیت و طرازِ خالقِ هنر نرسیده. او نه تنها خود «هنرمند» نیست بلکه قادر به درکِ «هنر» به‌عنوان یک پدیده‌ی «آسفال» نیز نیست و در حیطه‌ی «برای-اومجهول» هنر، ذاتاً در جستجوی نموده‌های مترادف با یک «سَر» است: یک پدر، یک بزرگ، یک استاد، یک صدا، یک وحی، یک «ما»ی نکره، یک «همه‌ی نکره» یا یک «مرجع» برای ارضاء شیفتگی یا خودشیفتگی‌اش... هنرمندی، که «سَر نمی‌زند» تنها تناسخی از ریشه‌ی «رهبر» است، نوعی کلن (clone) از «خدا»ی یکتا: گمان می‌کنم، به‌همین دلیل بود، که «رهبر» امپراتوری رایش سوم هرگز نتوانست به‌آرزوی جوانی‌اش برسد و نقاش شود. او با تمام پُرسه‌هایش در هنر و ادبیات، معلولِ خلاقیتِ هنری ماند، نوعی کلن (clone) از «خدا»ی یکتا.

'رهبر'ی، سرانجام 'سر'نگون، که هنری را که از سلول او کُن نشده بود، هنر مُنحطّ (Entartete Kunst) می‌نامید. و گمان می‌کنم، به همین دلیل بود، که 'رهبر' به اصطلاح 'انقلاب' ایران، با پرسه‌های ناشیانه‌ای در 'شعر-گویی' (!!)) معلولِ خلاقیتِ هنری و به عنوان یک کُن از «خدا»ی یکتا، یعنی «آیت‌الله»، زیست و «مُرد»: «خدا» زیر 'دست' ذهن و تفکرِ «هنرمند» مُردنی است، فانی است.

باری، همان‌طور که در این عتیقه‌فروشیِ کم‌نور نشسته بودیم و او به این دستگاه که درست همان مُدلِ دستگاه آقای هاینریش به نظر می‌رسید، خیره شده بود، کاغذها را از کیف کوچک چرمی‌ام در آوردم و روی میز مرتب کنارهم پهن کردم. "نوشته‌هایت را دوست دارم. در کارهایت واقعیت، رؤیا، زمان، مکان، مرگ، زندگی... همه چیز درهم ذوب می‌شود." سکوتی کرد و سپس با لحنی 'مصنوعی' ادامه داد "کلمات و جمله‌های تو از هیچ کس و هیچ چیز پیروی نمی‌کنند مگر خودت. اما این پیروی نوعی رابطه‌ی آزاداست، نوعی شیفتگی یا عشقی... 'ذریده'... " صدایش اُفتی کرد و با لبخندی گوشه‌ی لب ادامه داد "....بین تو و بطنِ متنِ تو." نمی‌دانم چرا لحظه‌ای احساس کردم در باره‌ی خودش حرف می‌زند و نه در باره‌ی من "....محتوای متن در جداره‌ها و لایه‌های گوناگون بی‌انتهای ذهن و تصوّر خواننده و در هر خواننده به گونه‌ای دیگر... " چشمانش برقی زد. همیشه از صحبتش لذت می‌بردم، کسی بود که به نقد و نظرش باعلاقه گوش می‌دادم و بسیار احترام می‌گذاشتم. اما اکنون بیشتر و بیشتر احساس می‌کردم، که «او» از خودش می‌گوید و از ترسِ غلبه‌ی 'کسی' - یک گمنام (!؟) - خودش را تشویق می‌کند. "....نوشته‌های تو در ذهن خواننده مسخِ دنیائی می‌شوند، که مرزی نمی‌شناسد. می‌دانی، اغراق نمی‌کنم... نوشته‌های تو هژمونی‌ی واژه‌ها و هژمونی‌ی نویسی در آشتی با خوانش است. در این مورد خیلی وقت‌ها فکر کرده‌ام... و غیره... هژمونی هنر در آشتی با دانش... با جنسیت و قدرت..."

دو ورق کاغذِ زردِ کهنه و تاخورده از جیب بَعْلَمِ در آوردم و بین کاغذهای دیگر روی میز گذاشتم. با دقت نگاهی به متن دو ورق انداختم و شروع به تعبیر رمز یا به اصطلاح آلمانی‌های 'انیگمائی'، 'انت-تسیفیرن' (entziffern) آن شدم: در همین حین بود، که آقای ماندل بروت دوباره سر-و-کلاهش پیدا شد با کتابی کهنه و جلدچرمی در دست "داس براوخت دو آوخ نُخ! ایش موس وِتر آرَبیتن. ماخ اس دیر گِموتلِش اوند روف میش ون دو اِنواس براوخت."

(این را هم لازم داری! من باید به کارهایم برسم، راحت باش، چیزی لازم داشتی، صدایم کن.

Das brauchst Du auch noch! Ich muss weiter arbeiten. Mach es Dir gemütlich und ruf mich wenn Du etwas brauchst.

این کتاب خوش‌جلدِ چرمی نمونه‌ای از ویرایش دوم «حکمتِ شادان» (Die fröhliche Wissenschaft) نیچه بود که در سال ۱۸۸۷ منتشر شده بود. نگاهی سَرسری به زیر تیترا انداختم "la gaya scienza": خودش بود. بی‌وقفه رفتم سراغ کتابِ سوّم سخنانِ حکیمانه - آفریزم (Aphorism) - شماره‌ی ۱۲۵، که نیچه در آن «مرگِ خدا» را از زبان «انسانِ پُرشان» از «مرگِ خدا» اعلام می‌کند:

۱۲۵ - انسانِ پریشان. - داستانِ آن انسانِ پریشان را ننشیده‌اید، که پیش‌ازظهرِ روزِ روشن فانوسی روشن کرده‌بود و در میدانِ شهر مُدام فریاد می‌زد: "من پیِ خدا می‌گردم! من پیِ خدا می‌گردم!" - و چون در آن اطراف جمعِ بسیاری بودند، که به خدا اعتقاد نداشتند، رفتار او باعث خنده‌ی آنان شد. پرسیدند "گم‌شده؟"، "مثلِ بچه‌ها راهش را گم کرده؟"، "یا اینکه خودش را قایم کرده؟ از ما می‌تَرسد؟ سوارِ کشتی شده؟ به مهاجرت رفته؟" - و همین‌طور دادمی‌زدند و می‌خندیدند. انسانِ پریشان به میان جمعیتِ جَهِید. با نگاه‌های تیزش گوئی جماعت را می‌دَرید. "خدا کجا رفته؟" فریاد می‌زد "برایتان تعریف می‌کنم، کجا رفته! ما کُشتیم‌اش - شما و من! ما همه مُشتی قاتلیم! اما چطور این کار را کردیم؟ چطور توانستیم دریاها را تا قطره‌ی آخر بنوشیم؟ چه کسی اُبر به‌دستمان داد، که خطّ اُفق را پاک‌کنیم؟ چه کردیم، وقتی زمین را از زنجیر خورشید رها کردیم؟ حالا به کجا می‌رود؟ حالا به کجا می‌رویم، ما؟ بدور از تمامی‌ی خورشیدها؟ آیا سقوط نمی‌کنیم؟ پیوسته، به‌عقب، به‌پهلوی، به‌جلو، به‌همه‌طرف؟ آیا دیگر بالا یا پایینی وجود دارد؟ آیا این‌طور نیست که در 'هیچی‌ی' بی‌نهایتی سرگردانیم؟ مگر این فضای تُهی بر ما نمی‌وزد؟ آیا سردتر نشده؟ آیا شب نمی‌آید و بیش‌ازپیش شب از پی شب نمی‌شود؟ مگر نباید فانوس‌ها را دیگر پیش از ظهر روشن کنیم؟ آیا هنوز سروصدای گورگن‌ها را نمی‌شنویم، که خدا را دفن می‌کنند؟ آیا هنوز بوی گندیدنِ جَسَدش را حس نمی‌کنید؟ - خدایان هم می‌گندند! خدا مرده‌است! و ما او را به‌قتل رساندیم! تسلیتِ خاطرِ ما، که قاتل‌ترین قاتلانیم، چیست؟ مقدّس‌ترین و

قدرتمندترین جهان زیر کاردِ ما از خون رفت - این خون را چه کسی از دست‌های ما خواهد شُست؟ به کدام آب می‌توان پاک‌شد؟ کدام آیین بخشش و کدام نمایش‌های مقدّس را باید پیدا یا ابداع کنیم؟ آیا عَظِمَتِ این‌کار، که شد، خارج از توانائی‌یِ ما نبود؟ آیا نباید خود هریک خدا شویم، تا لااقلّ در حدّ روبرو شدن با او باشیم. هرگز از این کار، کاری بزرگ‌تر انجام نشده - و هرآنکس که پس از ما بدنیا می‌آید، از آنرو که این کار انجام‌شده، به تاریخی والاتر از تمامی‌یِ تاریخی که گذشت، تعلق خواهد گرفت." در اینجا انسانِ پریشان دمی خاموش‌شد و نگاهی به جماعت انداخت، که گوش به حرف‌هایش داشتند و ساکت و بُهت‌زده با نگاه‌های غریب به‌او خیره شده‌بودند. بالاخره فانوس‌اش را به‌زمین انداخت، شکست و خورد شد. "من زودتر از آن‌که باید، آمده‌ام." و ادامه داد "زمانِ من هنوز فرانسیده. این واقعه‌ی وحشتناک هنوز در راه‌است، در سفر - هنوز به گوش و هوش مردم راه نیافته. رَعْد و بَرَقِ زمان می‌طلبند، نور ستارگان زمان می‌طلبند، هر غَمَلی زمان می‌طلبند، حتّی پس از آنکه به‌وقوع می‌پیوندد، تا اینکه دیده و شنیده شود. و این عمل هنوز از آنان دوراست، دورتر از ستارگان، آنان، که این عمل را خود مرتکب شده‌اند." مردم تعریف می‌کنند، که انسانِ پریشان همان‌روز به کلیساهای متعدّدی راه‌یافته و رکویمِ اِترنامِ دِئُو (Requiem aeternam deo) را می‌خواند. و بیرونش که می‌راندند و مقصودش را که می‌پرسیدند، تنها می‌گفت: "چیست‌اند این کلیساها؟ اگر نه گورها و مقبره‌های خدا؟"^۴

۱۲۵ - **Der tolle Mensch.** - Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört, der am hellen Vormittage eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie: "ich suche Gott! Ich suche Gott!" - Da dort gerade Viele von Denen zusammen standen, welche nicht an Gott glaubten, so erregte er ein grosses Gelächter. Ist er denn verloren gegangen? sagte der Eine. Hat er sich verlaufen wie ein Kind? sagte der Andere. Oder hält er sich versteckt? Fürchtet er sich vor uns? Ist er zu Schiff gegangen? ausgewandert? - so schrieten und lachten sie durcheinander. Der tolle Mensch sprang mitten unter sie und durchbohrte sie mit seinen Blicken. "Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getödtet, - ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir diess gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum

an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht? Müssen nicht Laternen am Vormittage angezündet werden? Hören wir noch Nichts von dem Lärm der Todtengräber, welche Gott begraben? Riechen wir noch Nichts von der göttlichen Verwesung? - auch Götter verwesen! Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödtet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder? Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besass, es ist unter unseren Messern verblutet, - wer wischt diess Blut von uns ab? Mit welchem Wasser könnten wir uns reinigen? Welche Sühnfeiern, welche heiligen Spiele werden wir erfinden müssen? Ist nicht die Grösse dieser That zu gross für uns? Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen? Es gab nie eine grössere That, - und wer nur immer nach uns geboren wird, gehört um dieser That willen in eine höhere Geschichte, als alle Geschichte bisher war!" - Hier schwieg der tolle Mensch und sah wieder seine Zuhörer an: auch sie schwiegen und blickten befremdet auf ihn. Endlich warf er seine Laterne auf den Boden, dass sie in Stücke sprang und erlosch. "Ich komme zu früh, sagte er dann, ich bin noch nicht an der Zeit. Diess ungeheure Ereigniss ist noch unterwegs und wandert, - es ist noch nicht bis zu den Ohren der Menschen gedrunen. Blitz und Donner brauchen Zeit, das Licht der Gestirne braucht Zeit, Thaten brauchen Zeit, auch nachdem sie gethan sind, um gesehen und gehört zu werden. Diese That ist ihnen immer noch ferner, als die fernsten Gestirne, - und doch haben sie dieselbe gethan!" - Man erzählt noch, dass der tolle Mensch des selbigen Tages in verschiedene Kirchen eingedrungen sei und darin sein Requiem aeternam deo angestimmt habe. Hinausgeführt und zur Rede gesetzt, habe er immer nur diess entgegnet: "Was sind denn diese Kirchen noch, wenn sie nicht die Gräfte und Grabmäler Gottes sind?"

آخرین بار در خانه‌ی هاینریش، در سال ۱۳۶۰، این متن را از روی بازیگوشی با استفاده از اینگمای او تبدیل به رمز کرده‌بودم. چندماه پیش ماندل‌بروت، که از بازیگوشی‌های من و داستان هاینریش خبرداشت به‌من تلفن کرد، که اینگمای 'مرا' پیدا کرده - البته منظورش همان اینگمای آقای هاینریش بود - و اگر مایل هستم، بروم ببینمش: در ضمن طبق معمول اسرار داشت، فکر قیمتش نباشم. من اول باورم نمی‌شد، اما می‌دانستم ماندل‌بروت تا مطمئن نباشد، با هیچ مشتری‌ای با این صراحت تماس نمی‌گیرد. به‌هرحال، اثبات یا ردّ این قضیه گرچه وقت‌می‌برد ولی درعین حال ساده و هیجان‌انگیز بود: اگر این دستگاه همان دستگاه بود یا حداقل همان مُدل، باید می‌شد کُد متن نیچه را با آن شکست:

بعداز چندین ساعت کار معلوم شد، که ماندل‌بروت حق داشت و این اینگما همان مُدل اینگمای آقای هاینریش بود. البته ماندل‌بروت قَسَم می‌خورد، که این دستگاه نه‌تنها همان مُدل بلکه درست همان دستگاه آقای هاینریش است، که او بعداز سه‌سال جستجو اکنون پیدا کرده. تصمیم گرفته‌بودم دستگاه را به قیمتی مناسب از ماندل‌بروت بخرم، ولی آنروز دیگر خسته‌بودم و حوصله‌ی چانه‌زدن نداشتم. به خودم گفتم، باشد یک بار دیگر.

از «او»، که هنوز کنار میز ایستاده بود و به‌کار من خیره شده‌بود، پرسیدم "نظر تو چیه؟"^۵، لحظه‌ای ساکت ماند و بعد گفت "این همان اینگماست. همه‌ی مشخصاتش همان‌طوراست، که به‌یاددارم."

قهوه‌اش را تا آخر سرکشید و نشست طرف دیگرِ میز روبروی من "میدانی چه‌چیز این دستگاه مرا بیش‌از هرچیز به هیجان می‌آورد؟... این دستگاه نوعی «دستورِ خوانش» است، نوعی دستورِ خوانشِ مخصوص به‌خود، آنچه رمزنگارها

(کریپتوگراف cryptograph) جایگزینی چندالفبائی (polyalphabetical substitution) می‌نامند... این‌را خودت برایم تعریف کرده‌ای: که اینگما یک حرف الفبا را در طی 'خوانش' یک متن در موارد مختلفی که آن حرف پیش می‌آید به حرف دیگری تبدیل می‌کند، همان مثال معروف کلمه‌ی «OTTO»، که پس از تبدیل به کُد رمز با یکی از همین دستگاه‌ها می‌شد «PQWS»، باینکه «O» و «T» دو بار تکرار می‌شوند، هر بار به حرفِ کُد دیگری تبدیل می‌شوند... و می‌دانی چرا این موضوع برای من اینقدر جالب است؟"

گفتم "نه!"

گفت "برای اینکه این روش خوانش الگوی بسیار بدوی‌ی روندِ 'نویسش' به 'خوانش' است."

- "ساده بگو!"

- "حرف‌ها، واژه‌ها، جمله‌ها و سرانجام محتوای هر متنی وقتی از نویسنده جدامی‌شود، در روندِ خوانش توسط خوانندگانی که هر یک به زمان و مکان، به تاریخ و تمدن، به اندیشه، مذهب، فرهنگ، جامعه‌ی... دیگری تعلق دارند و درامتدادِ روندِ گشایش معنایی، زبانی، آوایی یا تصویری... متن - در 'خوانشِ خطی' (linear reading) از چپ‌به‌راست یا راست‌به‌چپ... و علاوه‌بر آن در لایه‌های بسیار و گوناگونِ 'احتمال' بیان یا تعبیر متن... یعنی خوانشِ غیرخطی (non-linear reading) - به نوعی کُد چندالفبائی، چندواژه‌ای، چندجمله‌ای، چندتصویری، چند... تبدیل می‌شود. نویسنده، در 'نهایتِ احتمالاتِ نویسش'، ساختاری را، نه انتخاب، بلکه شکل می‌دهد (construction)، که در طیِ روندِ خوانش توسط خوانندگانِ متعدد در 'نهایتِ احتمالاتِ خوانش' و در کالبدِ ساختارهای دیگری فرومی‌شکند. این روندِ 'تخریبِ ساختار' (دِستروکسیون destruction) نیست بلکه 'پیاپی کردنِ ساختار' است (دِکُنستروکسیون déconstruction). قانونِ کارِ اینگما نمونه‌ای 'بدوی و بسیار ابتدائی' از روندِ کُنستروکسیون (construction) و دِکُنستروکسیونِ یک متن است، 'بدوی و ابتدائی'، بخصوص از این‌رو که به لایه‌ی معنایی (semantic layer) متن بی‌توجه است... و یک نکته: منظورم از 'نهایتِ احتمالاتِ خوانش' اسارتِ خوانشِ 'آزاد' است، در قیدِ قواعدِ گرامر و بندِ 'مفاهیم مشترک و متعارف'، که می‌توانند از نظر اجتماعی اعمال یا تحمیل شوند..."

همان‌طور که به جمع کردنِ کاغذها مشغول بودم و بی‌اعتناء به او، گوش به‌صحبتش داشتم، به‌یادِ حرف‌های ژاک درریدا افتادم، که می‌گفت: "هر 'متنی خواندنی است، حتی اگر 'لحظه‌ی پیدایش' آن هم به‌گونه‌ای برگشت‌ناپذیر

(بی‌بازگشت) نابود شده باشد (مثلاً از یاد رفته باشد) یا حتی اگر ندانم نویسنده‌ی منسوب به آن متن خودآگاهانه چه مضمونی را در نظر داشته، که به زبان بیاورد.^۶

گرچه عموم خوانندگان بر این گمانند، که با خوانش یک متن، به نویسنده 'نزدیک' می‌شوند، به نظر من روند خوانش و دکنستروکسیون یا 'پیاپیاده کردن ساختار' موجی ایجاد می‌کند که در مرحله‌ای از تکامل خود 'فضای ذهنی' متداعی‌ی خواننده را از 'فضای ذهنی' متداعی‌ی نویسنده 'دور' می‌کند و رهائی می‌بخشد: خوانش در تکامل خود به مرحله‌ای از بلوغ و کمال می‌رسد، که در آن «خواننده» از بند «نویسنده» می‌گسلد و خودآگاهانه فضائی متعالی (transcendental) می‌آفریند، که فراسوی فضای نویسنده اوج می‌گیرد، در این مرحله خواننده خود - البته با بهره‌بردن از ضمیر نویسنده اما بی‌آن که 'الزاماً' به تخریب، نابودی یا از 'یادبردن' ضمیر نویسنده بپردازد - خلاق می‌شود و «خالق»: هم‌در این طراز است، که خواننده به مقام 'هنرمندی' می‌رسد.

در واقع هنگامی که خوانش از قید فضای نویسنده رها می‌شود، یعنی خواننده در چالش با یک متن، به 'استقلال شخصیت' ادبی می‌رسد، «هنر نویسش» در گستره‌ی یک هستی‌شناسی ادبی (literary ontology) جای به «هنر خوانش» می‌دهد: این لحظه‌ی تولد «هنر خوانش» است.

و اما یک نکته‌ی مهم این است، که 'خواننده‌ی هنرمند' از آن رو که در روند خلاقیت زاده می‌شود، 'رهبر' پذیر نیست: ثانیه‌ی زاده شدن او هم‌زمان است با «مرگ خدا» یا «بازمرگ خدا». و نخستین خدائی را که 'خواننده‌ی هنرمند' به قتل می‌رساند 'خدای متن او' است: «نویسنده». با «مرگ نویسنده» در «هنر خوانش»، 'ذات آزادی' در «هنر نویسش» به شکوفائی می‌رسد.

باری، در لحظه‌ی زاده شدن «هنرمند»، که 'انسان پریشان'ی است و «مرگ خدا» را اعلام کرده، آن‌طور که نیچه اشاره می‌کند، نوعی احساس خلاً ایجاد می‌شود. این خلاً از دید من «پوچی» نیست بلکه «هیچی» است. پی‌بری‌های نوین در زمینه‌ی روانشناسی اعصاب کمک می‌کنند، که این احساس «هیچی» را - که غلبه بر آن نیروی روان-عصبی شدیدی می‌برد و بسیاری از هنرمندان، از جمله خود نیچه، با آن درگیر بوده و هستند - ، با دیدی پدیدشناختی توجیه کنیم: این احساس «هیچی» نتیجه‌ی نیروهای شالوده در وجه‌های رفتار از یک سو و تفاوت قیاس زمانی آن‌ها (time scale of behavioural modes) از سوی دیگر است.

وجه اول (primary mode) خاص لحظه‌ای است، که انسان برای اولین بار احساس می‌کند، خدایش (یا آبرش) مُرده، این وجه موجد احساسی است، که به عمیق‌ترین اما در عین حال به بدوی‌ترین خواسته‌ها و تمایلات انسان مربوط است: در یک قطب تمایل به ایستائی و رکود در بندِ 'خدای بخشنده و مهربان' و در قُطبِ دیگر تمایل عمیقش به جنبش، تحوّل، انتخاب و آزادی^۷. این گذر توأم است با 'احساس گناه' و 'جستجوی تسلیتِ خاطر'. انسان پریشان گرچه بی‌بازگشت از مردابِ خالقش به آبشارِ خلاقیت سقوط می‌کند، اما در این تکانِ تراوماتیک (traumatic shock) هنوز در جداره‌ها و لایه‌های اعصاب و مغزش در خلأ و برزخ بین این دو قطب سرگردان است. او احساس می‌کند، که "زودتر از آنکه می‌بایست بیاید، آمده"، در صورتی که ازدیدِ آنان که مرحله‌ی سقوط در این آبشار را با سرفرازی پشت‌سرگذاشته‌اند و خدایشان را با سلاحِ خلاقیتِ هنری، 'هنرمندانه' به قتل رسانده‌اند، او دقیقاً سِرِ وقت آمده.

وجه دوم (secondary mode) خاص مدت‌زمانی است، که لازم است، تا انسان پریشان از خلأ هیچی بیدار شود و بنابر قدرت شناخت و ادراکِ خود، واقف و خودآگاه بر حقّ انتخاب و آزادی خود در بُعدِ خلاقیت شود. در زبان فارسی واژه‌ی بسیار زیبایی این حالت را تعبیر می‌کند: «رستگاری» (با تکیه بر نمودِ رستن).

شاید برای عموم خوانندگان این تشریح آناتومیِ «هنرِ خوانش» بگونه‌ای غیرواقعی یا موشکافانه یا مصنوعی یا اغراق‌آمیز... باشد، اما این خوانندگان ناخودآگاه اعتقاد به پدیده‌ای 'به‌نامِ «خوانش»' دارند، که نه تنها «هنرِ خوانش» محسوب نمی‌شود بلکه نفیِ «هنرِ خوانش» است. همان‌طور که پیش‌از این اشاره کردم، از دید من این نوع خوانندگان 'هنوز' به کمالِ خوانش، که «هنرِ خوانش» است، دست نیافته‌اند.

بنا بر تحقیقات علمیِ دهه‌ی آخر قرن بیستم و آغاز قرن بیست‌یکم در زمینه‌ی روان‌شناسیِ اعصاب، بر این عقیده‌ام، که وجه اول این روند هژمونی‌ی بخش آمیگدالا (amygdala) - نزدیک به ناحیه‌ی لیمبیک (lymbic) مغز و موجب رفتار آفکتیف (affective) و تمایلاتی-عاطفی (emotional) و نیز بدوی (primitive) انسان (تا طراز حیوانی) - است (مثال تمایل ذاتی رکود و ایستائی یا جنبش و رهائی...) که با گذشتِ زمان از چیرگی‌اش کاسته و در وجه دوم به هژمونی بخش پرفرونتال (prefrontal) - در ناحیه‌ی نئوکورتیکال (neocortical) مغز که رفتارها را در قالب ادراک و شناخت در روندی تحلیلی تنظیم می‌کند - افزوده می‌شود.^۸

با «مرگِ نویسنده» در «خوانش»، ساختارِ دنیای خواننده برای لحظه‌ای در احساسی از خلأ و هیچی، ساخت‌وار می‌شکند تا سرانجام در برزخ دو وجه زمانی متفاوت، «خواننده» بر آزادی خود آگاه شود و هنرمندانه ساختار و

شالوده‌ی فضای جدیدی را بیافریند: ساختاری که مختصّ تحرّکِ خلاقِ اواست، او، خواننده‌ای، که خود شاید روزی دست به نویسش بَرَد...

و در این مرحله است، که «آزادیِ بیان» مفهومی کامل، خود را بازمی‌یابد - مفهومی، که در ادبیات و بخصوص مطبوعات و رسانه‌های پویا و جویای آزادی کم‌تر به آن برخورد می‌کنیم - و به‌عنوان 'ارزشی بنیادی' به کمال تحقّق می‌رسد: «آزادیِ بیان» ارزشی ایستا (static) نیست، بلکه ارزشی پویاست (dynamic)، که در «چالشِ نویسش» (the discourse of writing) فضائی را ساختار می‌شود، که در «چالشِ خوانش» (the discourse of reading) مَنجَر به پیاده‌کردن ساختار و آفرینش فضائی خاص و متعلّق به «خواننده» می‌شود. «بیان» چالشی پویاست، که آزادی‌اش گشتاور هر دو روندِ «نویسش‌آزاد» و «خوانش‌آزاد» را دربر می‌گیرد. به همین نسبت، 'منعِ آزادیِ بیان' یا سانسور (censorship) نیز دو بُعد را دربر می‌گیرد: 'منعِ آزادیِ نویسش' و 'منعِ آزادیِ خوانش'. درکِ این موضوع بسیار مهم است، چرا که عموم 'مبارزان' آزادیِ بیان تکیه بر 'منعِ آزادیِ نویسش' دارند و توجهی به اهمیّت و سیستم پیچیده‌ی فرهنگیِ 'منعِ آزادیِ خوانش' ندارند!

در کشوری که سانسور حُکم می‌کند، «هنرِ نویسش» و «هنرِ خوانش»، یعنی «هنرِ بیان» اسیر در روند زوال-مواضع‌حلال فرهنگی و در خطراند.

سرانجام چنین فرهنگی، که هرگز 'آزادیِ رؤیا' و 'بصیرتِ آزادی' را 'نزیسته'، 'مسخِ نویسش' در 'قالبِ بدوی' نگارش است و 'مسخِ خوانش' در 'قالبِ رونویسش' است:

فرهنگِ خوانشِ ایران امروز هنوز تسلطِ فرهنگِ اِملاء و «دیکته» است (dicte) - ریشه‌ی واژه‌ی دیکتات (dictat) و دیکتاتوری (dictatory). فرهنگی، که مبنای «بیان» در آن از دبستان تا دانشگاه فرهنگِ «حفظ کردن» (یعنی به لفظ عوام 'زُبر کردن') و «دیکته» است، ذاتاً تابع 'خدائی' است که «دیکته» می‌کند و تابع 'رهبانی' که «دیکته» می‌کنند. فرهنگِ «دیکته» هنوز در جرمِ سنگینِ تاریخ، در دوره‌ی پیدایش دستورِ خوانشِ دانش‌آموزانِ لوحه‌های بین‌النهرین خفته است: در آن دوره دانش‌آموزان نخست قواعدِ آوایی و سیلابیِ خوانش را می‌آموختند. لوحه‌ها یک طرفشان نوشته‌ای بود و طرفِ دیگرشان نانوشته. دانش‌آموزان نوشته‌ی روی لوحه را خوانده و حفظ کرده، سپس متن را 'زُبر' پشت لوحه می‌نگاشتند. این بدوی‌ترین نوع خوانش بوده و هست.

اما نه تنها فرهنگِ خوانشِ ایرانِ بِل فرهنگِ نویسشِ ایران نیز هنوز 'نزدیکای' فرهنگِ نویسشِ آن دوره است: برگزیدگانی که 'می توانستند' بنویسند و بر لوحه‌ای می نوشتند، تنها هدفشان نامیراشدن بود و خواننده‌شان تنها 'افکنشی' بود در آینده 'پسامرگ'شان. البته استثناء هم بود: یکی از جذاب‌ترین لوحه‌های آن دوره، اثر نخستین «نویسنده» ای در تاریخ فرهنگِ بشر است، که نام خود را با عنوان «نویسنده» روی اثرش ثبت کرده (۲۳۰۰ پیش از میلاد). «نویسنده»ی این لوحه یک زن است: "شاهزاده انهدوانا (Enheduanna)، دختر سارگن اول (Sargon I) پادشاه آککاد (Akkad)، کاهن خدا و ماه، نانا (Nanna)، سراینده‌ی سرودهای درستیایش اینانا (Hymns to Inanna)، خدای عشق و جنگ".^{۱۰}

... ناگهان به خود آمدَم: جلوی دروازه‌ی بابل ایستاده بودم، دروازه‌ی ایشتار (Ishtar). انگار از خواب پریده باشم.

دروازه‌ی ایشتار (Ishtar) در موزه‌ی پِراگامِن (Pergamon Museum) برلین است. لحظه‌ای به یاد آوردم (و باز در پیدا حق داشت!)، که بی آنکه از ماندل بروت خداحافظی کرده باشم، همان‌طور که در ذهنم با هنرِ نویسش، خوانش، آزادی‌ی بیان، مرگ... مشغول بودم، عتیقه‌فروشی را ترک گفته، خیابان را به سمتِ شرقِ برلین گرفته و به موزه‌ی پِراگامِن رسیده بودم. چون شناسه‌ی خبرنگاری داشتم همیشه بدونِ بلیط وارد و خارج می شدم. اینجا را بسیار دوست داشتم و معمولاً ناخودآگاه و عادتاً از محرابِ پِراگامِن بالا رفته و مستقیماً به بخش خاورمیانه می رفتم.

به هر حال از ماندل بروت خداحافظی نکرده بودم و باید دوباره به این مردِ مهربان، که ذهنِ سردرگمِ مرا می شناخت، تلفن می کردم... در این لحظه به یاد آوردم، که در همان گوشه‌ی دنج عتیقه‌فروشی، که به دیدارِ 'انیگما' رفته بودم از «او» نیز با یک نگاه آخر برای 'همیشه' جدا شده بودم... این واپسین تصویری بود، که از «او» در ذهنم ماندگار شد.

آنچه که «او» در طول سال‌ها برایم نوشته یا خوانده بود، در ضمیرم آرمیده بود، اما آنچه را که '«او» می خواست' دیگر از یاد برده بودم: "مرگِ «او» تولدی دیگر در 'نویسشِ درمن' بود. تولدِ «من» بود."

نگاهی به پشت انداختم: خود را آنسوی دروازه‌ی ایشتار یافتیم. نقش برجسته‌های طلائی‌رنگِ شیر، گاو و اژدها را با خود در زمینه‌ی آبی رؤیایها ربودم و اینانا و ایشتار برجای ماندند، آنجا که دیگر خدائی نبود.

^۱ نگارنده در این متن از آوردن «و» همراه اعراب «ُ» پس از حرف بی‌صدای آخر واژه‌ی (دراینجا «ن») ریشه‌ی لاتین صرف نظر می‌کند.
^۲ نگارنده در این متن از آوردن «ه» همراه اعراب «ِ» پس از حرف بی‌صدای آخر واژه‌ی (دراینجا «ژ») ریشه‌ی لاتین صرف نظر می‌کند.
^۳ «هنرِ جِسور» واژگانی است، که از «مانیفستِ هنرِ جِسور» محمد عارف اخذ شده، نشر دریا ۲۰۰۶.
^۴ توجه لازم است، که این متن ترجمه‌ی آزاد نگارنده است و ویراسته خاص این مقاله.
^۵ دقت شود، که نگارنده دانسته در این مورد مشخص از زبانِ محاوره استفاده کرده.

^۶ Jacques Derrida, De la Grammatologie, Paris ۱۹۷۶

^۷ درباره این دو قطبیت نگاه کنید به «مانیفست هنرِ جِسور» اثر بسیار گیرای محمد عارف، نشر دریا ۲۰۰۶

^۸ در مورد کارکردِ آمیگدالا و بخش پرفرونتال رجوع شود به آثار و آخرین تحقیقات ژوزف لُودو (Joseph LeDoux) متخصصِ سرشناس اعصاب و روان:

Joseph LeDoux (۱) „Sensory Systems and Emotion“, Integrative Psychiatry, ۴, ۱۹۸۶ and Emotion. (۲) „Emotion and the Lymbic System Concept“, Concepts in Neuroscience, ۲, ۱۹۹۲. (۳) „The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life“, ۱۹۹۶, Simon & Schuster (۴) “Synaptic Self: How Our Brains Become Who We Are” ۲۰۰۲, Penguin Putnam.

^۹ نگارنده دانسته و باعلاقه به نقض دستور و بهره‌بردن از آزادی‌ی نویسنش فعل زیستن را اینگونه به کار برده.

^{۱۰} مرجع:

William W. Hallo & J.J.A. van Dijk, „The Exaltation of Inanna“, New Haven, ۱۹۶۸